الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر باتنة 1
كلية اللغة وآلاداب والفنون قسم اللغةالعربية و آدابها

التشكيل الجمالي في الشعر الجزائري الحديث
من خلال جريدة البصائر 1935/1956

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم فى الأدب العربي ونقده

إعداد الطالبة
بوجلخة فضيلة

إشراف
أ.د :ضيف عبد السلام

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د : معمر حجيج	رئيس الجلسة	جـــامعة باتنة
أ.د : ضيف عبد السلام	مشرفا	جـــامعة باتنة
أ.د : علي خذري	مناقشا	جـــامعة باتنة
أ.د : بشير مناعي	مناقشا	جـــامعة الوادي
أ.د : جمال مجـــناح	مناقشا	جـــامعة المسيلة
أ.د : عبد الرحمان تبرماسين	مناقشا	جـــامعة بسكرة

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الشـــكر

الشكر لله تعالى على نعمة العلم .

كما أشكر كل من ساعدني في بحثي من قريب أو بعيد .

مقـــــدمة

مقدمة:

يرتبط الأدب بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي تطرأ على بنية المجتمع، وأن هذه التغيرات هي التي تطور الأدب، وتغير موضوعاته، فتعمل على استثارة موضوعات واتجاهات جديدة، فتختلف في طريقة صياغة اللغة والصورة والموسيقى، والدارس للأدب عليه أن يكون ملما بمعطيات خاصة كي يعطى العمل الأدبي حقه واستحقاقه، منها الإلمام بالجوانب النقدية وأسسها، والمعرفة الكافية بالأدب وأدبائه بصورة عامة .

والشعر ميدان خصب للدراسة والنظر، حيث يظهر فيه ملامح الواقع الاجتماعي، وصورة الإنسان المبدع الذي استطاع أن يعي ما حوله، ويعيد صياغته في شكل فني يبهر به المتلقي، ويخلد أعماله الفنية.

وقد حضي الشعر الجزائري باهتمام كبار النقاد في العصر الحديث، حيث ركزوا دراساتهم على المضمون، وربطوها بالجوانب السياسية والاجتماعية وغيرها، وهذا ما مهد الطريق وفتح الآفاق واسعة لدراسات أخرى اعتمدت النظريات النقدية الحديثة، فبدأ الاهتمام بالقيم الفنية والجمالية للأعمال الشعرية.

وفي اعتقادي أن دراسة الشعر الجزائري يكتسي أهمية بالغة، فهو يتناول مجموعة من الشعراء المعروفين وغير المعروفين في الساحة الأدبية الجزائرية ممن مروا بمرحلة تاريخية عصيبة، فكان الشاعر مثالا للصمود في وجه المستعمر، وساهم في حفظ تراث الشعب وأصالته، بلغة قوية مزمجرة،وقد حاولنا في هذا البحث، الكشف عن منابع التشكيل الجمالي عند الشعراء الجزائريين الذين وبالرغم من ظروف الحرب والدمار إلا أنهم استطاعوا أن ينتجوا أعمالا أدبية متميزة، سايروا فيها التغيرات التي حدثت في القصيدة العربية الحديثة، وتركوا بصمتهم الخاصة في أعمالهم الأدبية، ومن هنا جاءت هذه الدراسة بعنوان (التشكيل الجمالي في الشعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر (1935- 1956م)) للوقوف على تشكيلات النصوص الشعرية التي اشتملت عليها أعمال الشعراء لإبراز جماليات الإبداع لهذه النخبة من الشعراء، حيث أنها تقف على أعمالهم، وتبرز ترابط البناء في قصائدهم، والتقنيات التي عمد إليها الشعراء لحمل أفكارهم النضالية، وهذه الدراسة تتناول الشعراء الذين نشروا قصائدهم في جريدة البصائر في الفترة المحددة، وتتعلق ببناء القصيدة وتشكيلاتها الجمالية، ويعود السبب في اختياري للشعر الجزائري:

- أن الشاعر الجزائري ابن عصره، فهو قد تبنى قضايا مرحلة تاريخية واجتماعية وثقافية بعينها، وحاول من خلالها أن يعكس طموحات وهموم واقعه ، وأنه سعى للتمرد على هذا الواقع من خلال تعميق الوعي لدى المتلقي.

ـ أن الجانب الإبداعي في الشعر الجزائري ثري وخصب، وأن هناك جوانب عديدة تستحق من الباحثين الاهتمام بها والالتفات إليها، وبناء على ذلك تهدف الدراسة لتقديم قراءة جديدة للشعر الجزائري، من خلال الإجابة عن الأسئلة :

ـ كيف استطاع الشاعر الجزائري أن يبعث الإثارة في المتلقي من خلال تشكيلاته الجمالية ؟.

ـ ماهي عناصر البناء الفني في القصيدة الجزائرية الحديثة ؟.

وقد انطلقت الدراسة في دراستها النقدية من بنية النصوص، وأنساق تشكيلاتها الجمالية، معتمدة على أدوات المناهج النقدية هي : التحليلية والبنيوية والإحصائية بما يخدم آليات النقد والتحليل، وما يتناسب مع جماليات بنية الأنساق الشعرية .

وقد توزعت الدراسة على مقدمة و مدخل تناولنا فيه تعريف التشكيل، تعريف الجمال وتطوره عبر العصور، وتعريف الشعر الجزائري والعوامل المؤثرة فيه، وارتباط الشعراء الجزائريين بجريدة البصائر (مدونة البحث) .

ثم تناولنا ثلاثة فصول تطبيقية، الفصل الأول بعنوان (جمالية التشكيل اللغوي في الشعر الجزائري الحديث)، وبدأناه بتوطئة حول ماهية اللغة الشعرية ومظاهرها التي تمثلت في: الوضوح، الحذف، التقديم والتأخير، التنكير والتعريف، الأساليب الخبرية، التوكيد، الجملة الاعتراضية، الأساليب الإنشائية، التكرار، السرد والحوار، الاقتباس والتضمين.

وتناولنا في الفصل الثاني (جمالية تشكيل الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث)وجاء مقسما إلى جزئيات في البداية تحدثنا في التوطئة عن مفهوم الصورة في القديم والحديث، ثم تناولنا عناصر الصورة وهي :التشبيه والاستعارة، التشخيص والتجسيد، مزج المتناقضات، الكناية، ارتباط الصورة بالحواس: (الصورة البصرية، والسمعية، اللمسية، والشمية)، ومصادر الصورة الشعرية : (الواقع، المرأة، البطولة، المكان)، ثم تطرقنا لجمالية التناص في الشعر الجزائري : (الرمز الأسطوري).

أما الفصل الثالث فتناولنا فيه (جمالية تشكيل الإيقاع الموسيقي في الشعر الجزائري الحديث)وفيه توطئة عن ماهية الموسيقى الشعرية، ثم قسمناه إلى الايقاع الخارجي، وملامح التشكيل البارزة هي :

الوزن الشعري :وفيه إحصاء شامل لكل البحور الشعرية التي استخدمها الشعراء في تشكيلهم الإيقاعي ، ومن خلال رصد هذه الظواهر الموسيقية اعتمدنا على جداول إحصائية ،ورسوم بيانية ،تبلورت بالتتبع والاستقراء لنصوص الشعراء المضمنة في جريدة البصائر المحددة بين السنوات (1935ـ 1956م) .

ثم عالجنا القافية بداية من حرف الروي، و أنواعها المختلفة، فقسمنا القافية حسب التقييد والإطلاق، وحسب حروف القافية :حرف الروي وحركته، الردف، وألف التأسيس، والدخيل.

وقسمناها حسب علاقتها بالأوزان إلى : القافية المترادفة، والمتواترة، والمتداركة .

وعالجنا القافية انطلاقا من النظام التقليدي والحر، حيث قسمناها في النظام التقليدي إلى :القافية المتكررة، والمقطعية، والاستبدالية المتغيرة، والموشحات، والأراجيز، والمربعات والمخمسات، أما في النظام الحر فقد تناولنا بعضا من الشعر الحر وهو قليل في جريدة البصائر .

وفي الايقاع الداخلي ركزنا على بعض الجوانب الأكثر انتشارا في الشعر الجزائري الحديث، منها : الجناس، الطباق، التصريع، التصدير، التدوير، التكرار الصوتي،التقسيم .

وفي الأخير كانت الخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها .

وقد استفدنا في هذا البحث من مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في الدراسة منها :

ـ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925ـ 1975م).

ـ محمد الصالح ناصر : الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية (1925ـ 1962م).

ـ عبد الله ركيبي : ـ دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث .

ـ // ـ الشعر في زمن الحرية .

ـ محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث (1925ـ 1976م).

وطبيعي أن تواجه الباحث بعض الصعوبات ،حيث يمكن أن أذكر منها :

ـ قلة المراجع التي تتناول التشكيل الجمالي في الشعر، وفي الشعر الجزائري على حد علمنا هي غير موجودة.

ـ قلة الدراسات الجمالية التطبيقية في الشعر العربي التي تساعد على التحليل والدراسة، رغم كثرة إنتاج الأدباء والشعراء.

وفي الأخير واعترافا بالجميل وإقرارا بالفضل، لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور **عبد السلام ضيف** المشرف على هذا البحث لحسن رعايته، وتوجيهه لي طيلة فترة الدراسة والبحث، ولما بذله معي من جهد رغم انشغالته الكثيرة ومسئولياته، فالشكر الجزيل له، وجزاه الله عني خير الجزاء وأوفاه.

مـــــدخل

مفـــــاهيم نظـــــــــرية

سوف نحاول تعريف المصطلحات الواردة في العنوان، ونبدأ بـ :

تعريف التشكيل :

لقد كثر استعمال مصطلح (التشكيل) في النقد العربي الحديث ، وتعددت حوله الآراء، فهل الشكل هو نفسه القالب أم الإطار أم التركيب؟، لأن النص الأدبي عناصر بنائه كثيرة منها اللغة والصورة والموسيقى، ومنها عناصر داخلية وخارجية، ولأجل ذلك بقي تحديد المعنى الحقيقي (للتشكيل)غير واضحة، ولكن يمكن القول أنه قد وضع في الغالب مقابل (المضمون)وكأنهما عنصران متناقضان [1].

إذا جئنا إلى مفهومه اللغوي وجدنا أن كل المعاجم العربية تتناول هذا المصطلح بالعودة إلى جذره اللغوي (شكل . تشكيل)، ففي معجم العين:(الشكل :المثل، يقال هذا على شكل هذا، أي على مثل هذا)[2]، وفي القاموس المحيط يتصل المفهوم بالجانب التصوري والتمثيلي:(الشكل: الشبه والمثل، وتشكل :تصور، وشكله تشكيلا : تصوره)[3].

نستنتج مما سبق أن المفهوم اللغوي للتشكيل يهتم بالمظهر الخارجي للشيء، وهو يتصل في ذلك مع الفنون التشكيلية، فـ(الأدب وبخاصة الشعر يلتقي في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري، ويلتقي مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقي مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي) [4].

وقد ورد مصطلح (التشكيل) عند النقاد القدامى من خلال معالجة قضية التركيب اللغوي والبلاغي، وركزوا اهتمامهم على الصوت اللغوي حيث(انتبهوا إلى الخاصيات الدقيقة التي ينطوي عليها هذا التشكيل وحرضوا الباحثين على أن يعيدوا قراءة العبارة الأدبية في ضوء هذه الخاصيات أو الكيفيات الدقيقة، وإذ ذاك يجدون اللغة مثقلة بالمزايا التي لا حصر لها، أو يجدون أنفسهم أمام تشكيلات جديدة ليس لها نهاية)[5]، كما أولوا عناية كبيرة بالتشكيل الصرفي والنحوي كأثر الإعراب في توضيح المعنى، وأهمية التعريف والتنكير، والحذف في فهم بنية العبارة الأدبية [6].

---

[1] ينظر جودت فخر الدين :شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري .منشورات دار الآداب . بيروت ـ لبنان .ط1 .1984.ص:13.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تحقيق د . مهدي المخزومي ود إبراهيم السامرائي (مادة شكل).بيروت . لبنان .ط1 .1988 .ج5.ص:295.

[3] الفيروز آبادي : القاموس المحيط . تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي. مادة (شكل) . فصل (الشين) باب (اللام) . مؤسسة الرسالة .بيروت ـ لبنان . ط8 .2005.ص:1019.

[4] صابر عبد الدايم :التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث (دراسات وقضايا).ط2. 2007ـ 2008 .ص:13.

[5] تامر سلوم : اللغة والجمال في النقد العربي .دار الحوار للنشر والتوزيع .اللآذقية . سوريا ط1. 1983.ص:05.

[6] ينظر المرجع نفسه :ص06.05.

ومن النقاد القدامى الذين اهتموا بمسألة التشكيل اللغوي والجمالي نذكر عبد القاهر الجرجاني، الذي جعل الشعر يماثل الرسم وأعمال النسج في طريقة اختيار الكلمات وتنظيمها (فكما ينتقي الرسام أصباغا معينة ويفضلها على أخرى لتصوير عوالم خيالية بديعة وجديدة، ويضع كل واحدة منها في فضاء معين من اللوحة وعلى نحو محدد ...كذلك الشاعر في توخيه معاني النحو وتفضيله لكلمات وتراكيب على أخرى، وفي ترتيبه لها على نحو مخصوص)[1]، وحيث يقول عبد القاهر الجرجاني(وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيه معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم)[2]، فعبد القاهر يركز على تخير الألفاظ وانتقائها وحسن ترتيبها، وهذا ما يخلق انسجاما بين عناصر النص، ليبهر المتلقي بالصياغة اللغوية المتميزة، ويمكّن المعاني في النفس.

وفي الدراسات النقدية الحديثة ظهر مصطلح(التشكيل)بمفهومه الواسع والمتشعب بدل(الشكل)، وتحول(المضمون)إلى(الرؤيا)، فتشكت ثنائية(الرؤيا والتشكيل)بدل(الشكل والمضمون)، وأصبح التشكيل هو نفسه الشكل في وضعية صيرورة، وتمثل دائم ومتموج للرؤيا[3]، ويبقى التشكيل(أحد العناصر الأساسية المركزية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي ولابد من إدراكه وفهمه وتحليله واستيعاب محتواه)[4]، ومن هنا يتضح أن التشكيل عنصر رئيسي في بناء النص الشعري، ولا يتناقض الشكل مع المضمون ولكن يتواكب كلاهما من حيث القيمة في كل إبداع أدبي[5].

إن جمالية التشكيل تأتي من الانسجام والتكامل بين عناصر النص الشعري (فالرؤية التشكيلية المرتبطة بجمالية القصيدة العربية الحديثة، وقد يكون ذلك جائزا بالنسبة إلى القصيدة الشعرية عموما تبدأ من لقاء أو تقاطع بين الرؤية التشكيلية الخارجية للقصيدة، ونعني بذلك أشكالها الخارجية وبناها، وبين الرؤية الداخلية لتلك القصيدة)[6].

---

[1] يوسف الإدريسي:جماليات التشكيل اللغوي للشعر . النظم والتخييل عند الجرجاني . مجلة الملتقى .تصدر عن دار الملتقى مراكش. س 6. ع9.10. 2002. ص:155.

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز . قرأه وعلق عليه أبو فهر ومحمود محمد شاكر . الناشر : مطبعة المدني .المؤسسة السعودية بمصر .دار المدني بجدة .ط3 .1992. ص:88.87.

[3] ينظر رزيقة بوشليقة : التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر (دراسة).ميم للنشر .ط1. 2015.ص:25.

[4] محمد صابر عبيد : التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي (الهوية والمتخيل).دار غيداء للنشر والتوزيع .عمان ط1. 2015.ص:169.

[5] ينظر طه الوادي : جماليات القصيدة المعاصرة .الشركة المصرية العالمية لونجمان للنشر والتوزيع . ط1. 2000.ص:56.

[6] منصور قيسومة :مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث . الدار التونسية للكتاب .ط1. 2013.ص:43.

ويتطرق صلاح عبد الصبور لمصطلح(التشكيل)في القصيدة، حيث يرى أنها أكثر ارتباطا بمتعة التصوير حيث يقول(شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بت أؤمن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم تنبع من قراءتي للشعر بقدر ما تنبع من محاولتي لتذوق فن التصوير، وهي محاولة جاهدة أعانتني عليها رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبيرة، وسعيي لاقتناء كثير من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلاله، وكانت خيوط الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني)[1]، فالقصيدة الجيدة هي القصيدة متماسكة الأجزاء التي يكون فيها عنصر التصوير المكون البارز لها، لأنها (ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما)[2]، بحيث تحكمه قواعد وقوانين وإلا أصبح نثرا عاديا أو مقالة متداولة .

ويستبدل صلاح عبد الصبور(المعمار)بـ(التشكيل)لأنه يراها أكثر دقة وأكثر مناسبة للشعر (قد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة (المعمار)التي يحبها ويؤثرها صديقي الناقد (عز الدين إسماعيل)، ولكني الآن أجد أن كلمة(التشكيل)أكثر دقة من كلمة (المعمار)، ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي فلما إذن أن نتحدث عن دلالاتها المعاصرة دون تحرز، فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمارة، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصوير منه إلى العمارة، ولكن هذه مسألة ذوقية قد يختلف فيها).[3]

وإذا كان صلاح عبد الصبور يرى أولوية التصوير في التشكيل الشعري، فإن محمد صابر عبيد يرى أن طاقة الكلمات ودلالاتها هي التي تنهض بها آلية التشكيل(تنهض آلية التشكيل أساسا على مراهنة فنية إبداعية تتمكن فيها من فتح طاقة الكلمات في مناسبتها الوقائعية المحدودة على مساحات مضافة تضاعف من طاقته على التدليل في مناسباتها الشعرية)[4]، فاللغة الشعرية يجب أن تكون موحية بالدلالات ملائمة للمناسبة الشعرية، ويصبح النص(بعمارته التشكيلية الماثلة أمام بصر القراءة وآلياتها واقعة بنيوية داخلية ممثلة لواقعة حيوية خارجية على نحو ما)[5]، ومن هنا تبرز أهمية التشكيل اللغوي في البناء الشعري، فالخطاب الشعري جسد لغوي ذو آلية متميزة الدلالة، وهو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي، فالشعر إذا أولا وآخرا بنية لغوية دالة[6]، تتجسد بها التجربة الشعرية كما أنها استثمار لإمكانيات اللغة، وهذا ما يراه عز الدين إسماعيل حين

---

[1] صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور (حياتي في الشعر).دار العودة بيروت لبنان .ط2. 1977.مج 3.ص:31.

[2]. المرجع نفسه .ص:31.

[3] المرجع نفسه.ص:37.

[4] محمد صابر عبيد :نداء الشعر الحديث تمظهرات الجمالي والثقافي . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .مصر مكتبة لبنان ناشرون .بيروت لبنان .ط1. 2015. ص:405.

[5] . محمد صابر عبيد :نداء الشعر الحديث تمظهرات الجمالي والثقافي.ص:405.

[6] ينظر عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ط 1998.ص:244.

يقول(الإنسان لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر)[1]، فهو هنا يجمع بين الشعر والسحر، وبين قوة الكلمة ليوضح أن جمالية الكلمة مقترنة بمقدرتها على سلب لب المتلقي والتأثير فيه .

ويستطيع الشاعر من خلال اللغة أن يجمع بين عناصر كثيرة لأن(اللغة هي الموجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا، وبهذا تعتبر اللغة المكون الأساسي التي تتكون منها القصيدة الشعرية، وبواسطتها يعبر الشاعر عن أفكاره وخياله ومشاعره الإنسانية)[2] .

وقد ركز النقاد على دور الموسيقى في تشكيل جمالية القصيدة، وأثرها في تقديم صورة صادقة ومؤثرة في نفسية المتلقي، وقد نوع الشعراء المعاصرون بين الشكل العمودي القديم الذي يلتزم بالوزن والقافية، وبين التجديد في شكل القصيدة و ولكنها تبقى خاضعة للحالة النفسية أو الشعورية للشاعر(وبهذا تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة وتتلاقى فيها الأنغام وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره، إنها صورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة)[3].

إن الموسيقى(الداخلية والخارجية)وثيقة الصلة بمضمون القصيدة، واهتمام الشعراء بها جعل التشكيل (يصبح لدى الفنان نوعا من الغريزة الفنية مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور، إن المقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم، ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة، من صور وتقرير وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر)[4].

والتشكيل الجمالي للنص لا يتوقف عند حدود الشاعر، وإنما يمنح النص طاقة كبيرة تعمل على تحفيز واستثارة المتلقي وصولا إلى إحداث نوع من التفاعل والتفاهم بينهما لأنه في(الوقت الذي يعمل فيه النص استثارة الفضول القرائي للمتلقي بامتداداته الواسعة، فإنه يعمل على استثارة جماليات معينة في حقله وربما كان من أهم مظاهرها الفراغ أو ما يسميه(الشاغر)الذي يمارس فيه القارئ لعبة تجريب احتمال المعنى)[5]، فالعمل الفني تتضافر فيه جهود كثيرة منها الشاعر والمتلقي والنص، لأنه(من جهة الموضوع يمكن أن نجد له شكله الأصيل كما تصوره المؤلف، وذلك من خلال مظهر الآثار التي يحدثها على عقل المستهلك وإحساسه، وهكذا يخلق المؤلف شكلا مكتملا بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراد هو، ولكن من جهة أخرى فإن كل مستهلك وهو يتفاعل مع مجموع

---

[1] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية . دار الفكر العربي .ص:173.

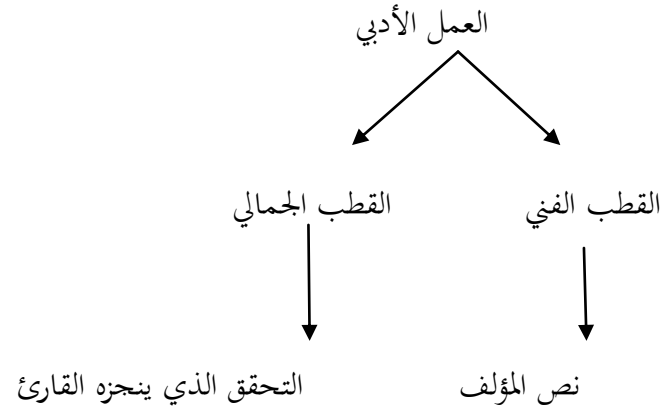
[2] سعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية .دار المعرفة للنشر والتوزيع .ط 2009.ص:05.

[3] عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب .مكتبة غريب للطباعة والنشر .القاهرة مصر .ط4. 1984.ص:53.

[4] صلاح عبد الصبور :ديوان صلاح عبد الصبور (حياتي في الشعر).ص:50.49.

[5] محمد صابر عبيد :نداء الشعر الحديث تمظهرات الجمالي والثقافي .ص:308.307.

المثيرات، وهو يحاول أن يرى وأن يفهم علاقاتها، يمارس إحساسا شخصيا وثقافة معينة وأذواقا واتجاهات وأحكاما قبلية، توجه متعته في إطار منظور خاص به)[1]،فالعمل الأدبي من ذلك يختلف فهمه من متذوق إلى آخر،كل حسب رصيده المعرفي وثقافته ، والعمل الأدبي ينقسم إلى قطبين نسميهما :القطب الفني، والقطب الجمالي [2]،



ويهمنا في هذه الدراسة القطب الثاني (الجمالي)، الذي يكون فيه المتلقي عنصرا فاعلا في تشكيل جمالية النص الأدبي (لأن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه)[3]، ومن هنا تبرز جمالية التشكيل التي تغذي النص وترفع من قيمته عن طريق فتحه على قراءات متعددة، تبعث فيه الروح وتسمه بالخلود.

تعريف الجَمَال :

لقد ارتبط الإحساس بالجمال عند الإنسان منذ انبثاق الوعي لديه، ويعتبر الجمال إحدى العناصر الثلاث في منظومة القيم الخالدة(الحق والخير والجمال)، فالإنسان يسعى دائما إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي من كل ما حوله، ويحرص على أن يرى الأشياء الجميلة مثل تساقط الثلج أو غروب الشمس من مكان مرتفع، فنظرة الجمال عند الإنسان متنوعة وخاضعة لإيقاع معين .

وقد دخل الجمال مع مرور الوقت مجال العلوم، وأصبح موضوعا للدرس والتأمل، وعلما من العلوم له أعلامه ومذاهبه ومشكلاته، وارتبط علم الجمال بالفلسفة الذي حفز النقد الأدبي والفني لدخول هذا الميدان والاستفادة منه فكرا ومنهجا، واختلفت الآراء حول علم الجمال فكل علم ينظر له من زاوية، ثم يضفي عليه العالم من ثقافته ومنهجه ومذهبه، وأدى ذلك إلى خلق مشكلات في علم الجمال، وأثار حوله التساؤلات، وجعله مفهوما غامضا.

---

[1] أبرتو إيكو :الأثر المفتوح . ترجمة عبد الرحمان أبو علي .دار الحوار للنشر والتوزيع .اللآذقية . سورية .ط2. 2001.ص:08.

[2] ينظر فولفغانغ إيزر :فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب).ترجمة حميد لحمداني الحلالي الكدية . منشورات مكتبة المناهل .فاس . المغرب .ص:12.

[3]. المرجع نفسه والصفحة نفسها .

ونبدأ بالاقتراب من حدود الاستعمال اللغوي لمصطلح(الجمالية)، والذي اقتصر مفهومه على مادة (ج م . ل) وما يتولد منها من مفاهيم موازية تحمل معنى الحسن والبهاء، وكل ما هو ضد القبح .

يقول ابن منظور:(الجمال مصدر الجميل، والفعل جمُل، وقوله عز وجل (وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُوْن)[1]أي البهاء والحسن)[2]، وورد في أساس البلاغة أن فلانا يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، ونقول إذا لم يجملك مالك لم تجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمل : أي تصبّر[3]، وأورد ابن فارس مادة(جمل) على أصلين فقال:الجيم والميم واللام أصلان أحدهما : عظم الخلق، والآخر الحسن، فالأول قولك أجملت الشيء، أي جملت الشيء وأجملته : حصلته ...والجمالي : الرجل العظيم ...والأصل الآخر : الجمال وهو ضد القبح .[4]

أو هو(كل ما يروعك منه جمال أو كثرة فهو رائع)[5]، نجد في هذه التعريفات اللغوية للجمال ترادفا بين ألفاظ الجمال، البهاء، والحسن، والرائع .

أما الجمال اصطلاحا فهو جمال الصورة والسيرة، والجمال يطلق على معنيين، أحدهما الجمال الذي يعرفه كل الجمهور مثل صفاء اللون ولين الملمس، وغير ذلك مما يمكن أن يكتسب...وثانيهما الجمال الحقيقي، وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على الفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات والمزاج [6] .

وقال صاحب البحر المحيط:(والجمال يكون في الصورة بحسن التركيب، يدركه البصر، ويلقيه في القلب، فتتعلق به النفس من غير معرفة، وفي الأخلاق :باشتمالها على الصفات المحمودة كالعلم، والعفة، والحلم، وفي الأفعال بوجودها ملائمة لمصالح الخلق، وجلب المنفعة إليهم وصرف الشر عنهم)[7].

وعرف الجمال بأنه شعور، والذي يشعر بالحمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، لأنه يتذوق الجمال بواسطة مشاعره، أو أن الجمال صفة في الأشياء ،تدرك بمشاعرنا إلا أن هذا الشعور مرن غير

---

[1] القرآن الكريم :دار ابن الكثير. دمشق. دار القادري. دمشق .ط2. 2003.سورة النحل الآية 6.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب .دار صادر .بيروت. لبنان. مادة (جمل) .ج11. ص:126.

[3] ينظر أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة .تحقيق محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية .بيروت. لبنان .ط1. 1998.ج1 . ص:148.

[4] ينظر أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللغة .تحقيق عبد السلام محمد هارون.دار الفكر للطباعة والنشر مادة (جمل).ط.1979. ج1.ص:481 .

[5] ابن منصور الثعالبي :فقه اللغة وسر العربية . تحقيق مصطفى السقا. إبراهيم الأنباري. عبد الحفيظ شلبي . مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ط1. 1938.ص:19.

[6] ينظر محمد علي التهانوي :موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم .مكتبة لبنان ناشرون .ط1. 1996.ج1.ص:570.

[7] محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي :تفسير البحر المحيط .تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض .دار الكتب العلمية .بيروت. لبنان .ط1. 1993.ج5. ص:461.

جامد[1].

ومن هنا يظهر أن الجمال يختلف من شخص إلى آخر، كما يختلف عند الشخص الواحد في أوقات مختلفة، ونخلص إلى نتيجة(أن الجمال صفة متحققة في الأشياء، وهو سمة بارزة من صفات هذا الوجود، وأن النفس تفطن إلى الجمال وتحسه، وتستجيب إليه، ولكن حظ هذه النفوس منه متفاوت، وهي تدركه بداهة بغير تفكير، وتستقبله في فرح وسرور)[2]، أو هي تلك المنظومة الثقافية التي تمكننا من تقويم المشاعر الجمالية سواء أكانت مشاعر خاصة بنا أم بالآخرين، وتسهم في تبيان طبيعة الوعي الجمالي، وترسم أبعاد وعينا الوجودي الشامل .[3]

لقد شغل مفهوم الجمال الفكر العربي والغربي قديما وحديثا، وارتبط مفهومها بالفلسفة والنقد الأدبي، لذلك شغلت مساحة واسعة عبر العصور، وللوقوف على المفهوم الذي تمحورت حوله الجمالية، نحاول أن نطل عليه من النوافذ التاريخية التالية :

مفهوم الجمالية عند فلاسفة اليونان :

تعتبر الفترة اليونانية هي البداية الفعلية للفلسفة الجمالية، لأنها اهتمت بالظاهرة الفنية، وحاولت كشف حقيقتها، ومعرفة المعايير والقوانين التي تحكمها، انطلاقا من رؤيتهم الفلسفية العامة للوجود، ويمكن أن نذكر عدة أسماء اهتمت بفلسفة الجمال، منهم سقراط (390.470 ق.م)[4]الذي آمن بضرورة الجمال الحقيقي للروح تحت هيكل جسم الإنسان[5]، وبذلك حاول أن ينظر للجمال والخير والمنفعة في الروح[6]، لأن الجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى .

أما أفلاطون (427. 347ق. م)[7]فيرى أن الجمال موجود في العقل البشري و (من هذا المنطلق الأفلاطوني ظهرت في الفلسفة فكرة الجمال المثال أو المطلق الذي لا تغيره او تؤثر فيه الظروف، كما لا يتأثر باختلاف الزمان أو المكان، ويكون علة لكل جمال محسوس أو عارض على الأرض)[8]، ومن هنا فهو يرى أن الموجود الأبدي قائم بذاته لا يتغير ولا يختلف، لذلك كان تركيزه في الجمال على المضمون والمثل العليا، وقد وضع

---

[1] ينظر كريب رمضان:فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا.ديوان المطبوعات الجامعية.بن عكنون . الجزائر.ط. 2009. ص:18.

[2] محمد قطب :منهج الفن الإسلامي .دار الشروق .بيروت . لبنان .ط6. 1983.ص: 85.

[3] ينظر أحمد محمود خليل :في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي . دار الفكر .دمشق . سورية ،دار الفكر المعاصر .بيروت . لبنان .ط1. 1996.ص:32.

[4] لمعرفة التفاصيل أكثر ينظر أرسطو :كتاب أرسطو فن الشعر .ترجمة د إبراهيم حمادة .مكتبة الأنجلو مصرية .ص:23.

[5] ينظر راوية عبد المنعم عباس :القيم الجمالية .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية مصر . ط. 1987.ص:23.

[6] ينظر شاكر عبد الحميد :التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني).مجلة عالم المعرفة. يناير 1978.ص:08.

[7] لمعرفة التفاصيل أكثر حول أفلاطون ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية من أصولها الجمالية إلى دلالاتها المعاصرة .منتدى المعارف .بيروت . لبنان .ط1. 2013.ص:19.

[8] راوية عبد المنعم عباس :القيم الجمالية.ص:25.

للجمال درجات، فهناك جمال الجسم ،وهو أسفل درجات الجمال، وأسمى منه جمال النفس، أو الأخلاق، ويأتي في الدرجة الأعلى جمال العقل، وفي القمة يقع الجمال المطلق .[1]

ويختلف أفلاطون مع أرسطو في كون (فلسفة أفلاطون عقلية متوجة بالمثالية بينما فلسفة أرسطو هي عقلانية محكومة بالواقعية)[2]، فيرى أرسطو(385 ـ322م)[3] أن الجمال موضوعي ويكون (في ما يتصف به الشيء من ترتيب وتناسب ووضوح وغائية، وفي ما يتضمنه المتعدد أو المتنوع من انسجام وتناظر ونظام ووحدة)[4]، وقد استطاع أرسطو بهذه المقاييس أن يحدد طبيعة الفنون ومنها الشعر، فهو يعتمد على المحاكاة كأساس لفلسفته الفنية، ونظر إليها من منظورين هما :منظور طبيعي على أساس أن المحاكاة عامة وغريزية لدى الجميع منذ الصغر، ثم أن اللذة التي يشعر بها الإنسان من النظر إلى الأشياء المحكية أمر عام للجميع، ومنظور عقلي حين يرى أن التعلم ليس لذيذا للفلاسفة وحدهم بل لسائر الناس أيضا[5]، لذلك يرى أرسطو أن الفن ليس تقليدا أعمى للواقع أو الأشخاص، وإنما هو يكمل ما تعجز الطبيعة عن إتمامه لأن(ما جسده الفن من حركة المستقيل وما يقوم به من فعل وحركة يكشف عن الإمكانيات الغافية في الإنسان، ولهذا فإن كل الفنون عند أرسطو هي إمكانيات وهي مصادر أصلية للتغيير في شيء آخر أو في الفنان نفسه باعتباره الآخر) [6].

ويرى أفلوطين (205م ـ 270م)[7]أن الجمال(حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله)[8]، فهو يأخذ منحى صوفي مخالف لسابقيه من الفلاسفة، ويحرر الجمال من رجس المادة لتبدو أجمل، فالجمال الطبيعي هو آثار وصور منعكسة عن الجمال العلوي، لذلك فالفنان يتمتع بروح شفافة مهذبة تستطيع أن تدرك الجمال في أعلى درجاته، أو بعبارة أخرى أن تدرك الجمال المطلق، ذلك أن الجمال الذي يفوق جمال الأشياء بمراحل متباينة البعد، ولكنه يفوقها جميعا على كل حال ... وأن الفنان ينبغي عليه أن لا ينقل الطبيعة نقلا رديئا، بل يحاول أن يصل بنظره الثاقب الذي صدرت عنه كل الحياة، ويصحح النقص بأن يضفي عليه من نفسه[9]، لذلك قد يشترك أكثر من أديب في فكرة واحدة ، ولكن يختلفون في طريقة الطرح، وهنا يكمن دور الخيال الفني الذي يمنح الواقع لمسة فنية خاصة.

---

[1] ينظر علي أبو ملحم :في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن .مجد المؤسسة الجامعية للدراسات .بيروت. لبنان .ط1. 1990. ص:12.

[2] مصطفى عبده :المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية .الناشر مكتبة مدبولي .القاهرة. مصر .ط2. 1999. ص:55.

[3] لمعرفة التفاصيل أكثر حول أرسطو ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية.ص:25.

[4] نايف بلوز :علم الجمال .جامعة دمشق .ط 2013\2014.ص:11.

[5] ينظر مجاهد عبد المنعم مجاهد :فلسفة الفن الجميل .دار الثقافة للنشر والتوزيع .القاهرة. مصر .ط.1997.ص:28.

[6] مجاهد عبد المنعم مجاهد :فلسفة الفن الجميل.ص:27.

[7] لمعرفة التفاصيل أكثر حول أفلوطين ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية.ص:29.

[8] عز الدين إسماعيل :الأسس النفسية في النقد العربي .دار الفكر العربي. القاهرة مصر . .ط3. 1974.ص:43.

[9] ينظر المرجع نفسه .ص:43.

الجمال في الفكر والنقد العربيين:

إن الوعي الجمالي لم يغب عن الفكر العربي، وإن كانت هناك صعوبة في تحديد بدايته المتميزة، ولكن يمكن القول أن العصر الجاهلي قد ظهرت فيه ملامح الجمالية الحسية، حين عرض الشاعر لجمال المرأة والفرس والأطلال، وكذا جانب الجمال المعنوي المتمثلة في الكرم والشجاعة والصبر[1]، ومن الأغراض التي يظهر فيها الجمال الغزل ولأنه(هو الفضاء الرحب الذي تنامي فيه الإحساس بالجمال والتعبير عنه)[2]، ولا شك أن جمال المرأة في كل الأمكنة والأزمنة هو مثال للجمال المادي الذي جذب عقول الشعراء ومواهب الفنانين .

أما صورة الوعي الجمالي عند المفكرين والفلاسفة العرب، فقد بقي متصلا بالبعاد الدينية والروحية، ويعتبر الكندي(185. 252هـ)[3]أول فيلسوف إسلامي اهتم بموضوع الجمال، حين نظر للكون فرآه صناعة، وصانعه هو الله عز وجل، فأبدعه وأتقن إبداعه، عندما صير بعضه علة لكون بعض، وبعضه مصلحا لبعض[4]، أما الفارابي (259. 334هـ)[5] فتتجلى فلسفة الجمال عنده في فهمه للمحاكاة ووظيفتها في إحداث المتعة(فالصور الفنية من عمل مخيلة الشاعر، وإن كانت في النهاية محاكاة للواقع، وأن الشعر و التصور يشتركان في تحريك خيال الشاعر ومشاعر الإنسان)[6]، والجمال عند الفارابي مادي ومعنوي و مرتبط أحدهما بالمادة والحواس و بينما يقترن الثاني بالفعال، وهما مرتبطان بالفكر والفضيلة.[7]

وقد وضع التوحيدي (310. 414 هـ)[8]للجمال معناه ومقاييسه وقواعده، وتحدث عن علم الجمال من خلال الفن والشعر والموسيقى والخط، فيرى أن الجمال(كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس)[9]، وهذا ما ذهب إليه فلاسفة اليونان من قبل وخاصة أرسطو عندما رأى أن الجمال فيه شيء من التناسب والترتيب والوحدة، وقد أعطى للنفس اهتماما كبيرا على اعتبار أنها(هي مشروع التفكير الجمالي الذي يتشكل بين الطبيعة والعقل، ولولا كونها فوق الطبيعة(المثال)لما كان للفن أن يتشكل بما هو خطاب جمالي)[10]،

---

[1] ينظر محمد علي غوري:مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم.مجلة القسم العربي.جامعة بنجاب.لاهور . باكستان.ع18. 2011. ص:129.

[2] محمد مرتاض :مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم .محاولة تنظيرية تطبيقية .دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .ط.2015 .ص:58.

[3] لمعرفة التفاصيل أكثر حول الكندي ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية.ص:41.

[4] ينظر أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي : رسائل الكندي الفلسفية . تحقيق محمد عبد الهادي أبوريدة . مطبعة الاعتماد . مصر ط.1950.ص:236.237.

[5] لمعرفة التفاصيل أكثر حول الفارابي ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية.ص:47.

[6] نايف بلوز : علم الجمال .ص:17.

[7] ينظر آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف .دار غيداء للنشر والتوزيع .الأردن .ط1 . 2013. ص: 28. 29.

[8] لمعرفة التفاصيل أكثر حول أبي حيان التوحيدي ،ينظر أبو حيان التوحيدي ومسكويه : .الهوامل والشوامل. نشره أحمد أمين . السيد أحمد صقر . الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة . مصر . ص:7 وما بعدها.

[9] المرجع نفسه . 140.

[10] عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي(دراسة).منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق . سورية .1999.ص:67.

لقد ركز أبو حيان على العقل والمثالية، ولكن لا يعني هذا بالضرورة إهمال الجانب الحسي، لأنه يرى فيه قيمة اجتماعية لكن يجب أن يصاحبها حسن الخلق، فالجمال عنده نسبي، لأنه ما من شيء مادي إلا ويستمد معياره الجمالي من التفاوت في مستويات تعاطي الحسن، وهذا يعني أن تشكل الجمال عند أبي حيان يكون من خلال الحواس [1] .

أما الغزالي(450 . 505هـ)[2] فقد رأى أن الجمال مرتبط بالجمال الإلهي، وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنما تشارك في الجمال الإلهي وترتبط به لأنها أثر من آثاره[3]، فيقول(واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان يتناسب والخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب)[4]، فالجمال عند الغزالي مدرك بالعقل والقلب، ولكل شيء حسن يليق به، للإنسان مثلا حسنه، وللفرس حسنه، ولا يحسن للخط ما يحسن للصوت وغيرها، كما يوجد الحس والجمال في غير المحسوسات، مثل الأخلاق الجميلة التي يراد بها العلم والعفة والعقل والشجاعة ...وهي صفات لا تدرك بالحواس الخمس، بل تدرك بنور البصيرة، فمثلا حبنا لأبي بكر الصديق أو علي كرم الله وجهه أو الشافعي ليس لشكلهم الخارجي، لأننا لم نرهم وإنما لصورتهم الباطنة وصفاتهم من الدين والتقوى وغزارة العلم، والإحاطة بمدرك الدين .[5]

أما ابن قيم الجوزية(691 .751هـ)[6]فيرى(أن الجمال الظاهر لا يكون جمالا في الحقيقة إلا إذا اتصل أشد الاتصال بالجمال الباطن. أما الجمال الباطن فهو الجمال بذاته، ويتجه المحب إليه، فيكون محبوبا لذاته، وهو جمال العلم ،والعقل،والجود...وما إلى ذلك من الأمور الخلقية)[7]، وهو بذلك يقسم الجمال إلى قسمين :ظاهر وباطن فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو محل نظر الله من عبده، وموضع محبته، أما الجمال الظاهر فزينة خصص الله بها بعض الصور عن بعض، وهي من زيادة الخُلق .[8]

ونعرض الآن للنقاد والبلاغيين العرب القدماء، الذين تأثروا بفلاسفة اليونان وآرائهم التي تناولوها حول الجمال، فمنهم من انتصر للجمال في الشكل وحده، ومنهم من رآه في الشكل والمضمون، وقد نظروا إلى جمال

---

[1] ينظر عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي.ص:71.

[2] لمعرفة التفاصيل أكثر حول الغزالي ،ينظر كمال بومنير :قضايا الجمالية.ص:59.

[3] ينظر محمد علي أبو ريان :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية . مصر .ص:23.

[4] أبو حامد الغزالي :إحياء علوم الدين .دار ابن حزم للطباعة والنشر .بيروت . لبنان .ط1. 2005.ص:752.

[5] ينظر سيد صديق عبد الفتاح :الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء . دار الهدى للنشر والتوزيع .مصر .ط1. 1994.ص:14. 15.

[6] لمعرفة التفاصيل أكثر حول ابن قيم الجوزية ،ينظر أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني وتلميذه العلامة ابن قيم الجوزية: الجمال :فضله . حقيقته .أنواعه.دراسة وتحقيق إبراهيم بن عبد الله الحازمي .دار الشريف للنشر والتوزيع ط1. 1413هـ.ص:74 وما بعدها .

[7] عبد الحميد حطاب :الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي .ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .ط 2011 .ص:96.

[8] ينظر أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني وتلميذه العلامة ابن قيم الجوزية : الجمال :فضله . حقيقته .أنواعه.ص:155. 156.

الفن اللغوي الذي يكمن في بلاغة اللفظ، فالبلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب، لأنهم(كانوا يحسنون اختيار الألفاظ وأداء التنغيم من خلال ما تقتضيه طبيعة التناسب بين القول والمقول)[1]، وبذلك استطاعوا أن يتلمسوا عناصر الجمال من خلال القضايا النقدية والفكرية التي أثاروها من انتحال وسرقات وغيرها، ومن النقاد الذين انتصروا للشكل على المعنى نذكر الجاحظ(775 .869هـ)[2] الذي رأى أن جودة النص في لفظه وتركيبه، حيث يقول(والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)[3].

فالعمل الأدبي عند الجاحظ لا يكتمل إلا من خلال البناء الفني والموهبة التي تلتقط المعاني المطروحة في الطريق، وتعيد صياغتها وتنسجها في كلمات وتعبيرات شفافة، وتبرز جمالها وتزيد في تأثيرها [4].

وعندما أراد الجاحظ تحديد الجمال أدرك أنه لا يتم بواسطة البصر فقط، وإنما يحتاج إلى إعمال العقل والثقافة والرياضة[5]، وعندما تحدث الجاحظ عن المعاني وكيف تُحمل إذا أعارها البليغ مخرجا سهلا، ونطقا جميلا[6]، ويقول(جماع البلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذر وثم قال :وزين ذلك كله بهاؤه وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة،واللهجة نقية، فإن جامع ذلك السن والسمت والجمال وصول الصمت، فقد تم كل التمام، وكمل كل الكمال)[7]، فقد تحدث هنا عن الجمال الذي يبدأ باختيار الوقت المناسب للقول، وعدم الدخول في المواضيع التي وقع فيها اللبس، ثم انتقاء الألفاظ واختيارها .

ويرى ابن قتيبة (ت 276هـ)أن معايير الجمال تقوم على الجمع بين اللفظ والمعنى، فيسمو الشعر بسموها وينخفض تبعا لهما[8]، ويقسم الشعر إلى أربعة أضرب(ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه. .. وضرب منه حسن لفظه وحلى فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ...وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ..وضرب منه

---

[1] عبد القادر فيدوح :الجمالية في الفكر العربي .ص:49.

[2] ينظر علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن .ص:32.

[3] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :الحيوان .تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون .مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.ط2. 1965.ج3. ص:131. 132.

[4] ينظر عبد العزيز الدسوقي :نحو علم جمال عربي (تصور وتطبيق).مجلة عالم الفكر .مجلد9.ع2.سنة1971.ص:23.

[5] ينظر علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن .ص:32.

[6] ينظر درويش الجندي :نظرية عبد القاهر في النظم .مكتبة نهضة مصر .بالفجالة .ط 1960.ص:37.

[7] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين.تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون .دار سحنون للنشر والتوزيع . تونس .ط5. 1990.ج1.ص:88. 89.

[8] ينظر عادل هادي حمادي العبيدي :قضية اللفظ والمعنى .مجلة الأستاذ .كلية الآداب جامعة الأنبار.عدد201.سنة2012.ص:204.

تأخر معناه وتأخر لفظه)[1]، ومنه نجد أن ابن قتيبة قد نظر للشعر من ناحية الجودة والقبح، ورتب ضروب الشعر حسب عيوب الألفاظ والمعاني .

وابن طباطبا (ت 332هـ)يدعو إلى لم شتات الأبيات، والتأليف بينهما تأليفا يساعد على تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض، والاعتدال والتناسب، وهما شرطان أساسيان من شروط تحقق الجمال[2]. يقول ابن طباطبا(وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلاءم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو وليس من جنس ما هو فيه...كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة من أختها، ولا يحجز بينهما وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله ؟)[3]، ويرى أن الناقد الجمالي هي الحواس، فقال (والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها)[4].

ولم يذكر قدامة بن جعفر (ت 337هـ)مصطلح الجمال بالمعنى الصريح، إلا أنه وضع الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل، فيقول(واذكر أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها سمي شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال سمي شعرا في غاية الرداءة)[5]لقد حدد قدامة بن جعفر معايير الشعر الجيد والرديء وهي اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وصور ائتلافهم معا[6]، وهو هنا يعطي للشاعر الحرية في تناول أي موضوع من خلال مادته الأولية الممثلة بالألفاظ والأساليب والصور والقافية والأوزان، وكلها تجعل الشعر في قمة التصوير .

ويعد عبد القاهر الجرجاني من أهم النقاد الذين درسوا مشكلة اللفظ والمعنى في النقد العربي، فهو من قام بالتوحيد بين اللغة والفكر، وأتبعهما بالتوحيد بين التعبير والجمال، بالإضافة إلى اهتمامه بنظرية النظم، حيث يرى(أن هذه الألفاظ ليست إلا رموزا للمعاني المفردة التي تدل عليها الرموز، والإنسان يعرف مدلول اللفظ المفرد أولا، ثم يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانيا، فالألفاظ سمات لمعانيها، ولا يتصور أن تسبق الألفاظ معانيها)[7]، وهو بذلك ينتصر للشكل والمضمون في نظرية النظم، ويجعل المعنى أولا ثم يليه اللفظ الدال عليه، فالجمال عند

---

[1] ابن قتيبة :الشعر والشعراء. تحقيق محمد أحمد شاكر.دار المعارف . مصر . 1982. ج1.ص:64 . 69.

[2] ينظر يوسف حسين بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث.دار الأندلس للطباعة والنشر . بيروت .لبنان . ص:97.

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر .شرح وتحقيق عباس عبد الساتر.دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . ط2. 2005. ص:129.

[4] المرجع نفسه .ص:20.

[5] أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر .مطبعة الجوائب.قسطنطينية. ط1. 1302هـ .ص:04.

[6] ينظر المرجع نفسه.ص:07.

[7] درويش الجندي:نظرية عبد القاهر في النظم.ص:51.

عبد القاهر قائم على البنية العقلية، من حيث أنه يكون من جهة اللفظ، ومن جهة المعنى، حيث يقول(لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع ، أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب، فمحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة، لأنها لو كانت كذلك، لكان ينبغي أن يستوي السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحا، وإذا بطل أن تكون محسوسة، وجب الحكم ضرورة بأنها صفة معقولة، وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة، فإنا لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس، إلا دلالته على معنى، وإذا كان كذلك، لزم منه العلم بأن وصفنا اللفظ بالفصاحة، وصف له من جهة معناه لا من جهة نفسه) [1].

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر تصل إلى مستوى من الانسجام والتناغم بين أجزاء العمل، والتناسب في الكلام، وهذا من خلال اقتران النظم بعلم النحو، في مستوياته اللفظية والتركيبية، وليس الجمال إلا بما يتوخاه الدافع المثير للإعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق[2]، ومن أجل ضبط الكلام الذي يهدف إلى سلامة العبارة.

ونظرية عبد القاهر الجرجاني (يحسن عدها نظرية لغوية تضاهي النظريات اللغوية الحديثة، فهي تقترب من مفهوم الأسلوب، ومن مفهوم الشعرية الموازي للجمالية)[3].

لقد حاول الفلاسفة والنقاد العرب إثبات نظريتهم الجمالية، من خلال التمييز بين الجيد والرديء، والحسن والقبيح في الشعر، باعتبار ارتباط الشكل بالمضمون، وهي مصطلحات ترسم لنا ملامح الجمال وأسسه عند العرب، وقد ارتبط مفهوم الجمال عند الفلاسفة بالدين والأخلاق، أما عند النقاد العرب فكان اهتمامهم بالشكل والمضمون.

مفهوم الجمال في الفكر المعاصر :

لقد برز مصطلح(الجمال)أول مرة في القرن الثامن عشر عند ألكسندر بومجارتن(1714 .1761م)، وارتبط لفظ(الاستطيقا)الذي يبحث عن فنية جمالية للشعر، وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن العلم والتفكير العقلي، وبذلك صار لعلم الجمال مجاله المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي[4]،وقسم بومجارتن المعرفة إلى قسمين :المنطق والاستطيقا، والمنطق هو قسم المعرفة العقلية العليا، والاستطيقا هي قسم المعرفة الحسية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز.قرأه معلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر.مطبعة المدني . بمصر. .دار المدني . بجدة ..ط2 .1992.ص:407.

[2] ينظر عبد القادر فيدوح:الجمالية في الفكر العربي .ص:53.

[3] لطفي فكري محمد الجودي :جماليات الخطاب في النص القرآني.قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين .مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة ـمصر.ط1. 2014.ص:38.

[4] ينظر أميرة حلمي مطر :مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن .دار التنوير للطباعة والنشر . مصر ـالقاهرة .ط1. 2013.ص:11.

الدنيا، وهي تعبر في نفس الوقت عن العاطفة والإحساس والمعرفة الحسية، وكمال المعرفة الحسية هو الجمال[1]، لذلك لابد من الاستعداد الفني والعبقري، والممارسة من أجل الوصول إلى إدراك الجمال.[2]

إن علم الجمال حسب رؤية بوجارتن يرتبط بالمعرفة الحسية التي تدرس انفعالات الإنسان وعاطفته وإحساسه، وهذا لا يكون إلا في المنتج الفني، لأن الفن هو الذي يستند إلى الحواس لإبراز الشعور والعاطفة، وسار في نفس الاتجاه عمانويل كانط (1724 .1804 م) الذي يرى أن الحكم الجمالي ليس حكما منطقيا جماليا، بل هو حكم الحدس المرتبط بالذات، والجميل(هو نتيجة اللعب الحر للخيال وهو ما يعجبنا دون مصلحة خاصة ولذا لا يجوز أن يسخّر الفن لأغراض غير جمالية)[3]، فهذا الحكم الذي مصدره الرضا يستحق الإعجاب لذاته دون منفعة خاصة، هو غاية في حد ذاته، لذلك يعرف كانط الجمال بأنه(اللذة المباشرة الخالصة التي يشعر بها الإنسان في لإدراكه لصور الأشياء، والنسب إليها)[4].

وقد حرص كانط على جعل الجانب الذاتي في الجمال عنصرا مطلقا حين(جعل مجال الجمال منفصلا عن كل مجالات النشاط الإنساني، وبذلك رأى أن الزحاف والنقوش والأرابسك وما شابهها هي التجسيد الأصيل للجميل)[5]، ومن هذا التصور يذهب كانط إلى أن الجمال في الفن أو في شروط العمل الفني(باعتبار أن الفن في حالة الحكم عليه جماليا يجب أن يؤخذ عليه بوصفه فنا وليس شيئا آخر مما يمكن أن يحيل إليه العمل الفني [...] بوصفه وجودا كاملا مستقلا؛ أي تجربة تقدم إلى المتلقي مكتفية بذاتها لا تستمد أهميتها مما توحيه وتستفزه في ذهن الآخر من قيم وتجارب أخرى أو حتى ما يقدمه مضمونها نفسه)[6].

ويهتم فريدرك هيجل (1770 . 1831م)أيضا بالطابع الحسي، فهو يرى أن الجمال (هو التجلي المحسوس للفكرة، فمضمون الفن ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن، ويستلزم تحول المضمون إلى موضوع فني وأن يكون لائقا لمثل هذا التحول)[7].

يعتمد هيجل في فلسفته الجمالية على تقديم المعنى في العمل الفني بوصفه الجوهر(لأن الجمال في الفن أرفع مكانة من الجمال الطبيعي لأنه من إبداع الروح وخلق الوعي ونتاج الحرية)[8]، وبذلك يلتقي الوعي واللاوعي، والطبيعة والذات، ومظهر الذات العليا ليتشكل الأثر الفني الجميل .

---

[1] ينظر نايف بلوز: علم الجمال.ص:20.

[2] ينظر عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة .المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان.ط1. 1984.ج1.ص:294.

[3] نايف بلوز: علم الجمال.ص:20 .21.

[4] عبد الحميد حطاب :الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي.ص:51.

[5] رمضان الصباغ:الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية .دار الوفاء للنشر والتوزيع .الإسكندرية . مصر.ط1. 2001.ص:33.

[6] حامد سرمك :فلسفة الفن والجمال . الإبداع والمعرفة الجمالية . دار الهادي للنشر والطباعة .بيروت لبنان.ط1. 2009.ص:285.284.

[7] راوية عبد المنعم عباس :القيم الجمالية .ص:143.

[8] أميرة حلمي مطر :فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها .دار قباء للطباعة والنشر .القاهرة مصر. ط. 1998.ص:125.

أما الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه(1866. 1956م)فعلم الجمال في رأيه هو علم وصفي لا معياري، لأنه يمدنا بتحليل سيكولوجي للوظيفة الأولى من وظائف الروح البشري، وهي وظيفة الحدس أو العيان أو الإدراك العيني[1]، وبذلك فهو ينكر أن يكون الفن فعلا نفعيا معتمدا على اللذة والمتعة .

إن فلسفة كروتشه فلسفة مثالية متأثر فيها بهيغل، لأنه يرى أن الفكر هو الحقيقة والواقع لذلك فإن الفكر مدفوع بقوة داخلية هي جوهر نفسه أو علة وجوده، بفضلها يتحرك بغير انقطاع، يدور على نفسه، مغتنيا في كل لحظة بعناصر جديدة)[2]، لذلك تتأكد فكرة الحدس عند كروتشه في كونها نشاط يحدث داخل العقل الإنساني، بفضل الصور والأخيلة والانفعالات، ثم يخرج في شكل فن جميل، ويؤكد ذلك قوله (إذا ما مضينا نفحص قصيدة من الشعر لنحدد ما الذي يجعلها قصيدة، فسوف نجد دائما عنصرين أساسيين من مجموع الصور الخيالية، وانفعال يسري فيبعث فيها الحيوية، والذي يعبر عنه الشعر ليس يمكن للغة المنطقية أن تعبر عنه)[3].

ومما سبق يتضح أن مفهوم الجمال من وجهة النظر الغربية يكاد يتجه إلى فصل الفن عن الحياة، فالمعايير الأخلاقية والتعليمية لم يعد لها أهمية تذكر في العمل الفني، وإن كان للمحتوى من أهمية فهي في حدود ما يسهم فيه الانطباع الجمالي العام .

أما في النقد العربي الحديث، فإن الجمال عندهم يعنى بالبحث في النقد الفني من خلال دراسة وتذوق الآثار الفنية والأدبية، فهو على صلة بمبادئ المعرفة، والسلوك الأخلاقي والخير، التي تعتبر القيمة العليا التي توجه أحكام النقاد العرب.

وقد تأثر الفكر العربي المعاصر بجذوره الممتدة في التراث الإنساني، والمتواصلة بالحضارة المعاصرة، فالناقد العربي(لم يكتف بمصطلحات البلاغة القديمة ولا مصطلحات النقد السائدة، وإنما اصطنع لنفسه مصطلحات جديدة وصك تعبيرات جمالية جديدة، ونوع في استخدام الأدوات النقدية وأفاد في كل ذلك بعلم اللغة الحديث والدراسات الصوتية،كما أفاد من مجالات فنون أخرى كالفنون التشكيلية والموسيقى والتصوير)[4]،فامتزاج الثقافة العربية والغربية أفاد الأدباء كثيرا وركز ثقتهم قي أنفسهم وفي ثقافتهم.

الشعر الجزائري الحديث :

لقد مر الشعر الجزائري بعدة مراحل متطورة، وخطى واضحة في التعبير بصدق عن حياة شعب عايش ويلات الاستعمار وظلمه، لذلك جاء الشعر مرآة صادقة لعواطفه وانفعالاته.

---

[1] ينظر زكريا إبراهيم :فلسفة الفن في الفكر المعاصر دراسة جمالية.مكتبة مصر .ص:36.

[2] كروتشه: المجمل في فلسفة الفن .ترجمة وتقديم سامي الدروبي.المركز الثقافي العربي .بيروت والدار البيضاء .ط1. 2009.ص:18.

[3] أميرة حلمي مطر:فلسفة الجمال.ص:194.

[4] عبد العزيز الدسوقي :نحو علم جمال عربي .ص:44.

وقد وضع الدكتور أبو القاسم سعد الله تصميما للشعر الجزائري فقسمه خمس مراحل هي:شعر المنابر، وشعر الأجراس، وشعر البناء، وشعر الهدف ثم شعر الثورة[1]، أما الدكتور عبد الله ركيبي فقد قسمها إلى أربع مراحل هي: شعر الانطواء، وشعر الدعوة، وشعر اليقظة، وشعر الثورة [2].

ومهما تكن هذه الأقسام فقد أثر في الشعر الجزائري عاملان ساهما في تطويره وانتقاله من الشعر التقليدي إلى الشعر الوجداني، والشعر الحر، وهما :

1ـ العامل الاجتماعي :

لقد كان الشعب الجزائري يعيش ظروفا اجتماعية واقتصادية صعبة، فقد سيطر المستعمر على الأراضي الزراعية، وكان لظروف الحرب العالمية الثانية طابعها الخاص، فقد شردت العائلات، ويتم الأطفال .

وشهدت الجزائر توترات اجتماعية كبيرة خلال الثلاثينيات من القرن الماضي بين الفرنسيين والمجتمع الجزائري، ومما زاد في تعميق الأزمة نزوح سكان الريف إلى المدن بحثا عن العمل، وتفشي الجهل في المجتمع الجزائري الذي أدى إلى انتشار الخرافات والشعوذة، وسيطرة أفكار الزوايا على أذهان الناس (وبدل أن يدعوا هؤلاء إلى تحرير الجزائريين من رقبة الجهل والفقر والمرض والاستعمار، دعوا إلى تأييد المرابطين والزوايا التقليدية لأنها في نظرهم عامل استقرار)[3].

وقد حدثت مشادات عنيفة بين الجيش الفرنسي والشعب الجزائري في العديد من المواقع منها قسنطينة وسطيف، وقام الشعب بإضرابات ضد الجوع والفقر وسوء الأحوال، ورغم هذه المشاكل إلا أن الشعب لم يستول عليه اليأس أو الضعف، ولم يفقد إيمانه، بل تمسك بدينه ولغته حيث(قامت جمعية العلماء بإصلاح المجتمع الجزائري بتطهير العقائد، ومظاهر الشرك، وتحرير العادات من الفساد والمساوئ الأخلاقية الأخرى)[4] .

وكان للمجهودات التي قامت بها الجمعية أثر على بعض الشعراء، فغذتهم بروح الأمل، وأبعدت عنهم اليأس والحزن، وغيرت واقعهم (إذا لم يكن هذا التحول النسبي في الواقع الجزائري ليغير بعض الشعراء، ويزيح غشاوة السواد عن أعينهم، فإذا قارنا بين قصائد (العيد)وقصائد (جلواح العباسي)في هذه الفترة بالذات ندرك الفرق بين نظرة كل منهما، وليس أدل على هذا الإحساس الحاد بالألم من هذه العناوين التي تتصدر قصائد جلواح

---

[1] ينظر أبو القاسم سعد الله : دراسات في الشعر الجزائري الحديث .منشورات دار الآداب . ط2. 1977. ص: 35وما بعدها .

[2] ينظر عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي .القبة . الجزائر . ط 2009. (الكتاب كله يتحدث عن هذه المراحل).

[3] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية 1930. 1945.دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان. ط4. 1992.ج2. ص: 42.

[4] أنيسة بركات درار :أدب النضال في الجزائر من سنة 1945.حتى الاستقلال .المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر .ط 1984.ص: 42.

في وصفه للواقع المرير، على أن محمد العيد نفسه لم يستقر حتى هذه الفترة على حال نفسية واحدة، بل إن الطابع الحزين هو الذي كان يتغلب على أشعاره)[1].

وفي السنوات التي سبقت الثورة عادت نبرة الحزن إلى واجهة النصوص الأدبية خاصة الشعر منها، نظرا لسوء الأوضاع الاجتماعية(فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة يتجه اتجاها واضحا على التعبير عن المشاعر الفردية، وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات)[2].

ومع اندلاع الثورة التحريرية آمن الشعراء بالثورة التحريرية وانتصاراتها منذ السنوات الأولى، وسخروا شعرهم للتغني ببطولاتها وأمجادها، مواكبين أحداثها ووقائعها، منصرفين عن غيرها من الموضوعات، لأن في اعتقادهم أن الكلمة هي الأخرى يجب أن تتحول إلى رصاصة[3]، فتكون مواكبة للحياة الثورية العامة، وترغم المستعمر على الخروج من الأرض الطاهرة.

2 ـ العامل الثقافي :

لقد حاول المستعمر طمس الهوية الجزائرية طيلة مدة بقائه في البلاد، حيث أغلق المساجد والمدارس لمنع تعليم الدين واللغة العربية، وكان على الجزائريين أن يلجئوا إلى نوع من أنواع التعبير الجاد عن أنفسهم، بعد أن شعر العلماء المسلمون بخطر نفوذ السلطة ورجال الطرق الصوفية على الشعب، فنظموا جهودهم في جمعيات، منها جمعية العلماء المسلمين التي تأسست سنة 1931، وهدفها أن تقيم توازنا على المستوى الثقافي والحضاري، والذي بدوره يؤدي إلى التوازن السياسي، فكانت في الظاهر جمعية دينية تسعى إلى العمل من أجل تنقية الدين من الشوائب والبدع التي علقت به، ونشر اللغة العربية وتأسيس المدارس، ولكنها في الواقع تشارك في الحياة السياسية مشاركة مباشرة منذ تأسيسها حتى عام 1954[4].

وقد ضمت الجمعية نخبة من علماء الجزائر الذين عادوا من ديار الغربة منهم الإمام ابن باديس والإبراهيمي والعقبي، والعربي التبسي، وأحمد توفيق المدني، غيرهم ممن هزت وجدانهم مأساة شعبهم (متأثرين في ذلك بأفكار النهضة الإسلامية الحديثة، وقد توزع هؤلاء الأعلام في بعض المدن الجزائرية، فقد تمركز ابن باديس في (قسنطينة) والعقبي في (بسكرة)، والإبراهيمي في (سطيف)، وارتفعت على إثر ذلك أصوات هؤلاء الأعلام تنادي بالنهضة

---

[1] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925ـ 1975. دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان. ط1. 1985.ص: 91.

[2] المرجع نفسه.ص: 93.

[3] ينظر محمد الصالح ناصر : الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925. 1962. المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية .الجزائر .ص: 170.

[4] ينظر جمال قنان : قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر .منشورات المتحف الوطني للمجاهد .المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار .الرويبة . الجزائر ط 1994.ص: 164.

وتدعو إلى الإصلاح، وما لبثت جهود هؤلاء أن تجمعت وتضافرت لتلتقي في النهاية في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)[1] .

لقد عملت الجمعية منذ بدايتها على تثقيف الشعب وتوعيته دينيا واجتماعيا، ويمكن تحديد أهم ما ترتكز عليه الجمعية فيما يلي :

أ . التعليم : لقد شن المستعمر حربا شرسة على الثقافة العربية في الجزائر، حيث أغلق المدارس والمساجد، واحتكر التعليم في المدارس الحكومية، ورغم ذلك فقد صمدت اللغة العربية في وجه المستعمر، حيث اهتمت الجمعية على(تعليم الناشئة بفتح المدارس الشعبية والكتاتيب والمساجد أمام الأطفال لتعليمهم العربية وخططت لإرسال البعثات التعليمية إلى الخارج)[2].

وكان للشعراء الجزائريين دور كبير في الدفاع عن اللغة العربية، سواء من خلال تدريسهم لها في المدارس التي أنشأتها جمعية العلماء من أمثال محمد العيد والربيع بوشامة وغيرهم كثر، حيث أسهمت المدارس في تربية النشء وتمكنت من (إنقاذه من مخاطر ما يدبر له،كما عملت في الوقت ذاته على إحياء اللغة العربية ونشرها وبث الثقافة القومية، وتطوير الأدب العربي، كما كانت هذه المدارس مركز إشعاع لنشاطات فكرية وأدبية يهدف منها بث الوعي الديني والاجتماعي في أوساط المجتمع الجزائري)[3]، أو من خلال القصائد التي ينظمونها في المناسبات، كافتتاح المعاهد والمساجد، وبداية السنة الدراسية أو اختتامها .

وقد ربط الشعراء الجزائريون بين اللغة والعروبة ليوثقوا صلة الشعب الجزائري بالانتماء العربي والديني (وهناك شعراء كثيرون من الجيل الأول أو جيل الرواد عبروا عن إيمانهم بالعروبة وباللغة العربية والوحدة)[4]، ومن خلال تتبع الشعر الجزائري فنيا وفكريا، نرى أنه استطاع أن يعيش اللحظة والواقع بصفة عامة، فيكشف عن نوايا المستعمر ورجالاته، ويمجد الثورة التحريرية، وبفضل الأحداث المريرة والمواجهة العنيفة مع المستعمر وطبيعة الثورة المسلحة التي خاض غمارها، جاء شعر الذكريات معبأ بالأمل والطموح وروح الانتصار والظفر[5].

لقد تأثرت النهضة الأدبية والفكرية الجزائرية بما يهب من رياح النهضة الثقافية المشرقية، وبخاصة أفكار الأفغاني، ومحمد عبده، وشكيب أرسلان(وقد كان لأفكار هؤلاء الأعلام جميعا في فهم الدين، وفي السلوك الاجتماعي،

---

[1] محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث .النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر . مؤثراتها .بداياتها . مراحلها . مطبعة الكاهنة الجزائر .ط 2003.ص: 18.

[2] عبد الرحمن سلامة (ابن دوايمة) : التعريب في الجزائر من خلال الوثائق الرسمية . مكتبة الشعب . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . ط 1981. ص: 24.

[3] محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث . النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها . بداياتها . مراحلها.ص: 41.

[4] عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى .الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع .الجزائر. ط 1982. ص:61.

[5] ينظر محمد الصالح الجابري : الأدب الجزائري الحديث . دار الجيل . الجزائر . ط1. 2005. ص: 109.

وفي التوجيه الفكري والأدبي، وفي الجهاد السياسي، الأثر الواضح فيما نهض به من أعمال ومواقف، وتوجيهات رجالات الحركة الوطنية بتوجيهها الحضاري والسياسي في الجزائر)[1].

والمتتبع للشعر الجزائري الحديث يجد أسماء عربية كثيرة تتكرر في الشعر منها محمد عبده، وأحمد شوقي، ويوسف وهبي، ومحمد الشاذلي خزندار، ففرح الشعراء الجزائريون عند زيارة هذه الشخصيات للجزائر، وكان لهم أثر كبير في التواصل وربط العلاقة الثقافية والدينية .

ب . الصحافة : لم يقتصر نشاط جمعية العلماء على المؤسسات والمساجد والبعثات العلمية، بل جعل من الصحافة مدارس متنقلة في أرجاء الوطن للتوجيه العام وتبليغ الناس .

وتوالت الصحف على القارئ الجزائري، حيث كان من أبرزها جريدة (المنتقد)التي خرجت إلى الوجود سنة 1925، والتي هي بمثابة النادي الثقافي الأدبي، الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا وشعراء، فإليها يرجع الفضل في احتضان (الأدب الناهض)، ثم أخذ الشعر الجزائري نفسا جديدا، وظهرت صحف وطنية تحمل الفكرة نفسها، نذكر منها الشهاب 1925، صدى الصحراء1925، وادي ميزاب 1926، الإصلاح 1927،البرق1927[2].

لقد اكتسب الجزائريون مهارة في فن الصحافة، وزادتهم الحرب إطلاعا على مجريات الأمور السياسية، لذلك جاءت الصحف بطابع نضالي، وقد واجهت هذه الصحف عقبات كثيرة من طرف السلطات الاستعمارية، فعند النظر(إلى الإحصائيات الكثيرة التي أوردت عدد الصحف الجزائرية التي كانت تصدر ثم تصادر بعد عامين أو ثلاثة من ظهورها، تدل على اضطهاد الاستعمار للصحافة العربية الجزائرية، ولكنها تدل أيضا على تصميم الجزائريين رغم هذا على استمرارهم في النضال)[3] .

لقد أصدرت جمعية العلماء صحفها الإصلاحية الخاصة، فصدر بعضها في الجزائر مثل (الشريعة) و(الصراط) و(السنة)و(البصائر) في عهدها الأول، ثم صدرت البصائر في قسنطينة في عددها الثاني (قبل الحرب العالمية الثانية)، أوقفت الإدارة الفرنسية ثلاث صحف لجمعية العلماء ... وهكذا عاشت البصائر بين1935ـ 1939دون توقف، ولكنها توقفت تلقائيا سنة 1939مثل الشهاب، حتى لا تضطرها ظروف الحرب إلى نشر ما لا يتماشى مع مبادئ الجمعية[4]، وقد عادت الجريدة للنشاط من جديد ابتداء من سنة 1947إلى 1956.

---

[1] محمد بن سمينة . في الأدب الجزائري الحديث . ص: 68.

[2] ينظر محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث . ص:29.

[3] أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر . ص: 55.

[4] ينظر أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي (1830. 1954).دار الغرب الإسلامي بيروت . لبنان. ط1. 1998. ج5. ص:253.

لقد استطاعت البصائر أن تصمد رغم الظروف القاسية التي تعيشها الجزائر ،فهي(تكاد تكون أرقى صحيفة عربية في الشمال الأفريقي، في جميع نواحيها الصحفية، والمالية والأدبية)[1]، واستطاع الشعراءّ أن ينشروا قصائدهم المتماشية مع الواقع الاجتماعي والسياسي(واستطاع بعض الشعراء أن يستجيبوا ويتفاعلوا مع بعض الاتجاهات التي قد تعتبر جديدة آن ذاك كالاتجاه الوجداني الرومانسي، وحاول بعضهم أن ينظر إلى الشعر نظرة نقدية متفحصة، ويدخل عليها نوعا من التجديد في الوزن والقافية، وهو سبق تجديدي على كل حال)[2].

ج ـ النوادي والجمعيات :مع بداية النهضة الثقافية والأدبية والفكرية التي عرفتها جمعية العلماء ظهرت الحاجة إلى منتديات تأوي إليها النخبة من أجل التنظيم الداخلي للشعب(ففي سنة 1934كتبت جريدة(لالوت سوسيال)الصراع الاجتماعي تقول:إنه لا يوجد مكان في الجزائر لم ينشئ فيه العلماء منظمة بطريقة أو بأخرى)[3].

ومن أبرز النوادي التي تأسست نادي الترقي سنة 1927 بالعاصمة الجزائرية، حيث كان له دور بارز في الحركة الثقافية عموما، والحركة الإصلاحية على وجه الخصوص، حيث استطاع أن يشيع الحرف العربي دروسا ووعظا وخطابة من أجل التمكين للحس الوطني [4].

وانتشرت النوادي في العديد من المدن الجزائرية منها النادي الإسلامي في ميلة، ونادي النجاح في سيدي بلعباس، ونادي العمل بسكيكدة ...وكانت تقام فيها ملتقيات علمية وفكرية، ولقاءات ثقافية حيث كان(الشيخ الطيب العقبي الداعية المصلح أحد كبار هذه الجمعية وممثلها في الوسط الجزائري مقيما بالعاصمة، يتخذ من هذا النادي مقرا لنشاطاته الدعوية والإصلاحية يحاضر على منبره، ويلقي دروسه في التفسير، ودروسا عامة في الوعظ والإرشاد)[5]

كانت النوادي مرجعا للأدباء والشعراء، تلقى فيه الخطب والقصائد الحماسية، والأبحاث الهامة في مستواها الشعبي أحيانا، وفي مستواها العلمي أحيانا أخرى، ومن الشعراء الذين ذاع صيتهم نذكر محمد العيد والعمودي، وبوكوشة والبدوي، وأبو اليقظان...[6].

---

[1] الفضيل الورتلاني : الجزائر الثائرة .دار الهدى .عين مليلة . الجزائر . ط 2009. ص:156.

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث. ص:31.

[3] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية .ج2. ص: 423.

[4] ينظر عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث . تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما .ديوان المطبوعات الجامعية . بن عكنون . الجزائر . ط2. 2009. ص: 60.

[5] محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث . ص:54.

[6] ينظر أبو القاسم سعد الله : رسالة الجمعيات والنوادي . مجلة الآداب . دار المعارف . بيروت .عدد 11نوفمبر 1954. ص: 75.

وقد قسمت الجمعيات إلى قسمين : جمعيات الإصلاح والتوعية، وجمعيات تخدم الآداب والفنون، ومن الجمعيات الأدبية والفنية التي شقت طريقها في الساحة الجزائرية رغم قلة المتذوقين للأدب والفنون، نذكر جمعية إخوان الأدب 1936، برئاسة الشاعر محمد سعيد الزاهري ،وفي نفس السنة تأسست جمعية السعادة في سطيف [1] .

أما من الجمعيات الإصلاحية نذكر جمعية العلماء التي سبق الحديث عنها،والتي تعد أكبر جمعية تأسست في ثلاثينيات القرن الماضي، وكانت وراء كل نشاط بعد ذلك، وقد قال عنها أبو القاسم سعد الله (كانت جمعية العلماء من الناحية الفكرية على الأقل عبارة عن دولة داخل دولة، وكان العاملون فيها يحسون بكل صدق أنهم ليسوا أناسا كالناس، ولكنهم كانوا جنودا في معركة وراءها ـ إذا كسبوها ـ النصر والعزة للوطن وللإسلام وللعروبة)[2]، حيث كان لهم دور أساسي في توعية الشعب وتعليمه وربطه بجذوره الدينية ، وكذا دوره في التعبئة الثورية التي أدت للثورة التحريرية.

[1] ينظر أبو القاسم سعد الله : رسالة الجمعيات والنوادي .ص:76.

[2] أبو القاسم سعد الله : أفكار جامحة . المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر . ط 1988. ص: 49.

الفصـــــل الأول

جمالية التشكيل اللغوي في الشعر الجزائري الحديث

ـ توطئة

ـ مظاهر اللغة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث:

أولا ـ الوضوح في الشعر

ثانيا ـ ظاهرة الحذف

ثالثا ـ ظاهرة التقديم والتأخير

رابعا ـ ظاهرة التعريف والتنكير

خامسا ـ الأساليب :

1.الأساليب الخبرية:

أ ـ التوكيد

ب ـ الجملة الاعتراضية

2. الأساليب الإنشائية

سادسا ـ ظاهرة التكرار

سابعا ـ ظاهرة السرد والحوار

ثامنا ـ ظاهرة الاقتباس والتضمين

توطئة :

إن أدوات التشكيل الشعري مرتبطة في الأساس بالسياق الاجتماعي والتاريخي ،وهي التي تكون بنيته التشكيلية الخاصة، ومن ذلك(أن ماهية الشعر هي(كيفية)خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتراكيب وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية)في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع، ومشكل الشاعر . تأسيسا على هذا . ليس مشكل (توصيل)وإنما مشكل (تشكيل)).[1]

إن اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعددة كل منها يصلح وحده أن يكون عنصرا تشكيليا، من مثل الصوت والكلمة والمعنى والدلالة والوزن والإيقاع والقافية وغير ذلك، ولكل جمالياتها ودورها وفاعليتها في تشكيل علاقات تركيبية جديدة، لم نكن نألفها تبرز مواطن الجمال(فالأنظمة اللغوية ليست بذات وظيفة جمالية إلا عن طريق علاقاتها المتبادلة، حيث يفسر أحدها الآخر، ويدعم دوره ،إن الفعل الخالق للنشاط اللغوي يوجه كل عنصر إلى موضعه من نظامه، كما يوجه كل نظام إلى علاقته بغيره، مجددا للسياق الشعري وجهته نحو البناء الشعري الكامل، فالقصيدة إذن ليست نصا لغويا ولكنها كيفية خاصة في التعامل مع اللغة)[2].

واللغة هي أداة التعبير التي يعتمد عليها الشاعر لنقل أفكاره وعواطفه إلى المتلقي، يرى عز الدين إسماعيل (أن الشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير، إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة)[3]، وتكون اللفظة غير ثابتة، بحيث يختلف المعنى من سياق إلى آخر، يضيق معناه ويتسع تبعا لما يشحنه فيه الشاعر من طاقات نابعة من ذاته(فليست الألفاظ إذن في بساطتها أو جلالها هي المحك ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها)[4].

إن لغة الشعر التي يستعملها الشعراء في قصائدهم عبر العصور تعتمد على العاطفة، لأنها هي المحرك الذي يتحكم في اللغة، فتتميز بالسهولة والجزالة أو الصعوبة والتعقيد والتكلف.

وعند دراسة اللغة نتوقف عند الألفاظ والمعاني، ومدى التوفيق والملاءمة بينهما، ففي الشعر الجزائري الحديث ستكون هناك خصوصية في الألفاظ طغت على جل القصائد الجزائرية في الثورة التحريرية وما قبلها، حيث كان اهتمام الشعراء منصبا على المعنى الذي يسعى إلى توصيله، بالإضافة إلى محاولة إبراز طاقته اللغوية، حتى يكتمل له التشكيل الجمالي الذي يعادل واقعه النفسي والفكري والاجتماعي، والذي يميزه عن بقية شعراء عصره.

---

[1] عبد المنعم تليمة :مداخل إلى علم الجمال الأدبي. دار الثقافة للطباعة والنشر .القاهرة . مصر .ط1978.ص:99.

[2] المرجع نفسه .ص:103.

[3] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب. ص:48.

[4] إليزابت دروّ:الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة محمد إبراهيم الشوش.منشورات مكتبة منيمنة . بيروت . لبنان.ص:89.

وانتهج الشعراء الجزائريون في العصر الحديث نهج أسلافهم، فكان الشاعر يحمل تراث قومه الشعري والديني على كاهله، ويتحرك به محاولا إيصال أفكاره الإصلاحية للشعب الجريح المستعبد، وهذا ما منحه تعاملا خاصا مع اللغة ظهر في تأثره بالدين والشعراء الفحول (الجاهليين والأمويين والعباسيين)، واتسم شعرهم بالوضوح والأناة بعيدا عن التكلف والتعقيد، وهذا ما يفرضه الطابع التعليمي التوعوي الذي التزم به الشعراء، فحينا تكون لغته عذبة بسيطة، وحينا آخر تكون قوية جزلة مؤثرة، خاصة عندما يكون في موضع الأمر والنهي والتوبيخ.

ـ مظاهر اللغة الشعرية :

أولا ـ الوضوح في الشعر :

لقد اتسم الشعر الجزائري الحديث في زمن الثورة بالوضوح والسهولة، لأنه موجه إلى عامة الناس، ويقصد به التوجيه والنصح، من ذلك قول **الربيع بوشامة** في قصيدة (فجعوها)عند ما أراد تنبيه المجتمع إلى ضرورة ترك الفتاة تختار شريك حياتها :

رَاعِي الرُّوحَ وَاللَّطَائِفَ رِفْقًا بِالوُرُودِ العَذْرَاءِ فِي الأَكْمَامِ

إِنَّمَا هُنَّ طَاقَةٌ مِنْ ضِيَاءٍ وَفُتُونٍ خُلِقْنَ لِلإِنْعَامِ

فَحَرَامٌ أَنْ يُنْثَرَ الوَرْدُ نَثْرا فِي جَحِيمِ الوَيْلَاتِ وَالآلَامِ

كَلَأَتْ عَيْنُ اللهِ كُلَّ رَحِيمٍ وَحَبَتْهُ الحُسْنَى وَمِسْكَ الخِتَامِ[1]

استخدم الشاعر ألفاظا دالة على العناية والاهتمام، تتسم بالعذوبة والرقة مثل (الروح ـ الورود ـالعذراء ـ ضياء)،كما استخدم الشاعر أفعالا رقيقة مثل (رفقا ـ راعي ـ ينثر الورود).

ووظف **عبد المنعم عبد الله محمد الجبالي** ألفاظا تقطر عذوبة وشوقا لسيد المرسلين محمد (صلى الله عليه وسلم)وسمى قصيدته (شرايين الدهر)، حيث يقول:

مزامير داوود هلمِّي وردِّدي على مسمع التاريخ ألحانَ أحمد

أغاريدُ يشدوها الزَّمانُ بِعَالَمٍ يَصِيحُ لِأَورَاقٍ وَيَدْنُو لِعَسْجَدِ

مَزَامِيرُ فَجْرٍ ،وَقِيثَارُهَا هُدَى وأَلحَانُ نُورٍ بِهِ الكَوْنُ يَهْتَدِي

[1] جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 8من السلسلة الثانية (1955ـ 1956م) العدد317ـ 361. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت ـ لبنان . ط1. 2006 .ص:123.

إِذَا صَدَحَتْ سَالَتْ شَآبِيبُ أَدْمُعِـــي وَإِذَا هَمَسَتْ فَالقَلْبُ مِحْرَابُ مَسْجِدِ؟[1]

لقد وظف الشاعر ألفاظا تنم عن شوق للنبي الكريم، وفرحا بدينه الحنيف، حيث ظهرت في مجموعة من الدوال (مزامير . رددي . ألحان . أغاريد . يشدو . عسجد . قيثار . نور . أدمعي . همست)وكلها ألفاظ رقيقة عذبة توحي بالجمال وسرعة التأثر، و جعل أوامر الدين ونواهيه والتي صدرت على لسان النبي الأكرم، كألحان عذبة يطرب لها السامع ويتفاعل معها بكل سهولة ودون تردد.

ثم يبين حالة الناس بعد ابتعادهم عن الدين :

تأمَّل فَهَلْ تَلْقَى سِوَى لَوْعةَ الأَسَـــى وأَنَّةَ مَفجُوعٍ وَطَرْفَ مُسَهَّدِ؟

أَرَى عَالَما يَبْكِي وَغَرْبَا مُحَطَّـــــــمَا وَشَرْقًا حَزِينًا كَاليَتِيمِ المُشَرَّدِ

أَلَا إِنَّهُ الإِسْلَامُ دِينٌ وَدَوْلَـــــــــةُ وَذَوْبُ تَسَابِيحَ ،وَفَيْضُ تَهَجُّدِ

هُوَ المِشْعَلُ الوَضَّاءُ فِي حَلْكَةِ الدُّجَى هو الأَمَلُ البَاقِي وَأُنْشُودَةُ الغَدِ[2]

لقد بين الشاعر أهمية الدعوة المحمدية في إحياء عقول الناس وبث الأمل فيهم، فسمى قصيدته بشرايين الدهر لأنها هي التي تبعث الحياة في الجسم، وتنظم ضربات القلب ،فيعيش الفرد سليما معافى .

ونلاحظ توظيفه للألفاظ الحزينة المؤثرة في النفس مثل(لوعة الأسى . مفجوع . يبكي . محطما . حزين . يتيم . مشرد)والتي هي نتيجة ابتعاد الناس عن الدين .

أما الشاعر **أحمد سحنون** الذي يتميز شعره بالوضوح والسهولة، وحسن انتقاء الألفاظ، يتحدث عن الربيع وما يحدثه في النفس من بهجة فيقول:

والسُّهُولُ اكْتَسَتْ مِنَ العُشْـ ـبِ أَثْوَابًا حَبَتْهَا بِهَا أَكُفُّ الرَّبِيعِ

وَالمُرُوجُ الخَضْرَاءُ تَخْتَالُ عَجَبًا وَالرَّوَابِي ضَوَاحِكُ بِالزُّرُوعِ

وَعَبِيرُ الأَزْهَارِ يَعْبِـــقُ فِي الرَّوْ ضِ فَتَشْفَى بِه جِرَاحُ الوَجِيعِ [3]

---

[1] البصائر .س8ج . ص66.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه .السنة 5من السلسلة الثانية (1952. 1953م) العدد181. 225. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .ص:321.

لقد حاول الشعراء الجزائريون (أن يجعلوا من دواوينهم سجلا للثورة ووقفوا موقف المشترك المنفعل بأحداثها فهم يغتنمون كل فرصة إما للتحميس أو التحريض على الكفاح أو الإشادة بالبطولات والتضحيات)[1].

أما في مواضع القوة والغضب، فإن الشاعر يستخدم الألفاظ القوية والجزلة.يقول **معاش الباتني** عندما يتذكر أحداث الثامن ماي 1945:

واسالوا غيرها فلا ريب ينبـــــــــــــــــئكم بما نال قومنا من هوان

فالسرايا عُدَّت هناك فأودت بحياوات خيـــــرة الشبـان

كالمنايا رتعن في كل ساح فغصبن الحيـــاة من كل وان

شنت الغارة الرهيبـة في (ما ي)فـــــلم ترع حرمة النسوان

لعِب الكفر بالعقول فراحت وهي نشوى من حمزة الكفران

تزهق الأنفس البريئة لا تـــــر حم ضعف الشيوخ والولـــدان

سجّل الظلم فهو كالزند يذكي لهبا فيه مصرع الطغيـــــــان[2]

إن ذكرى الثامن ماي ذكرى أليمة في نفوس الجزائريين عامة، والشعراء بصفة خاصة، وظهر في ألفاظ الشاعر (رتعن . غصبن . الغارة . تزهق . الزند . لهب).

أما الشاعر **مفدي زكريا** فقد استخدم اللفظ القوي الممزوج بالأمر والاستفهام، مصورا زلزال الأصنام وما خلفه من دمار في البلاد، وقد اقتبس مشهد زلزلة القيامة ليصور عظمة المشهد، فقال:

هو الإثم زلزل زلـــــــزالها فزلزلـــــت الأرض زلزالها

أمانا ألا يا سماء اقلـــــعي فقد صبّت الأرض أنكالها

و يا أرض . رحماك لا تبلعي صبـــــايا البلاد وأطفالها

ويا سيل قف واحتشم إن في طريقـــك أكباد . يرثى لها

---

[1] أنيسة بركات درار :أدب النضال في الجزائر . ص:66.

[2] البصائر .س5ج.ص:265.

كأنك والناس حيّهـــــــــم كمن مات قد جئت غسّالها [1]

إن الألفاظ في هذا المقام تتناسب مع المعاني التي تعبر عنها، فالشاعر يمتاز شعره بالصدق في التعبير والواقعية الواضحة، والشحنة الثورية[2]، والألفاظ في الأبيات تصنع أنساقا قوية تعبر عن هول الفاجعة، وقد استمدت قوتها من ألفاظ القرآن الكريم في صورة (الزلزلة) وما فيها من قوة وعظمة وهول، وتأثير في النفس، حيث استخدم كلمة(زلزال) واشتق منها الفعل(زلزل)وكذلك (أقلعي ـأنكال ـ لا تبلعي ـ السيل).

لقد أوردنا كثيرا من النماذج تبين أن الشعر الجزائري يتباين بين القوة والعذوبة، ووفقا للموضوعات التي يتناولها، فمثلا مواضع الرثاء ووصف الطبيعة والمديح والإخوانيات، تكون ألفاظها عذبة ومنتقاة، وأما إذا كانت الموضوعات سياسية أو دينية أو تعتمد النصح والتوجيه، فإن الشعراء يختارون الألفاظ القوية الجزلة المؤثرة التي تدخل إلى النفس دون استئذان، وهذا يخضع لما قرره النقاد العرب من ضرورة تقسيم الألفاظ على قدر المعاني (فلا يكون غزلك كافتخارك،ولا مديحك كوعيدك ،ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت، وتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه)[3].

إن الشاعر الجزائري شاعر نضالي يتناول مواضيع عصره، فيدعو إلى الثورة ويتطلع للحرية، كباقي شعراء عصره، فهو يحاول أن يتحرر من الخارج وأن يستعيد شخصيته من الداخل، وبذلك غلب على الشعر الجزائري طابع التحرر من سيادة الأجنبي، والاستقلال والسيادة الوطنية والقومية، واستطاع بفضل إصراره أن يكون جزءا حيا في نسيج القوى التي تفجر حركة التحرر داخل البلاد وخارجها.

ثانيا ـ ظاهرة الحذف :

هو نوع من الإيجاز، يقوم على إسقاط بعض العناصر من الجملة لغرض التخفيف في الأداء النطقي مع وجود قرينة في السياق تدل على العنصر المحذوف، ويعرفها طاهر حمودة بقوله (ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون إلى حذف ما يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية)[4]، ويعمد المبدع إلى تغييب بعض العناصر في الجملة قصد لفت اهتمام المتلقي وفتح

---

[1].جريدة البصائر .لسان حال جمعية العلماء الجزائريين .السنة 7من السلسلة الجديدة (1954ـ 1955م) العدد271ـ 316. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت ـ لبنان . ط1. 2006 .ص:178.

[2]ينظر أنيسة بركات درار :أدب النضال في الجزائر.ص:101.

[3]أبو منصور الثعالبي النيسابوري :يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر .تحقيق وشرح محمد مفيد قميحة .دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان.ط1. 1983.ج4.ص:5.

[4]طاهر سليمان حمودة :ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي .الدار الجامعية للنشر والتوزيع .الإسكندرية ـ مصر .ط1998.ص:4.

مجال التخيل له ووضع الاحتمالات.

وقد اهتم اللغويون القدامى بالحذف ودوره في التشكيل الجمالي للصياغة، حيث يقول الجرجاني (هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن)[1].

و اشترط العلماء أن يكون في الكلام قرينة دالة على المحذوف (حالية أو عقلية أو لفظية)، ويبين ذلك ابن جني (قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته)[2].

إن الشاعر الجزائري لم يكن بمعزل عن استخدام الأدوات الفنية الجمالية شعره، فقد اكتست القصائد بظلال هذا اللون الفني، وفيما يلي سنعرض لأساليب الحذف حسب نوع المحذوف (حذف كلمة ،جملة أو أكثر) ووظيفته في الجملة (مسند . مسند إليه . متعلقات الفعل).

1. **حذف الحرف:** يعمد بعض الشعراء الجزائريين إلى حذف حرف النداء، وأكثر ما كان منه في صدر البيت، وبذلك يلتزم المنادى صدارة البيت، فيبرز بذلك لفظه ويقوى معناه وينحصر فيه الاهتمام، من ذلك قول **أحمد سحنون** في قصيدة(إلى ولدي رجاء):

وَيَا جَمَالَ حَيَاتِي وَيَا أَسَاسَ بنَائِي

وَسِرُّ يَوْمِ التَّلَاقِي وَطِيبُ عَهْدِ الرَّخَاءِ[3]

حيث حذف الشاعر أداة النداء (يا)وترك المنادى يتصدر الشطر الأول (سرَّ)، وكذلك تتصدر (طيب) الشطر الثاني، فالشاعر يظهر أنه شديد الفرح بابنه رجاء، وهو قريب منه على المستوى الحسي والمعنوي.

وقد استعمل الشاعر **عبد الكريم العقون** في قصيدته(برغمك فارقت الصعاب)نوعا آخر من حذف الحروف، وهو حذف النون للتخفيف .حيث يقول:

فَيَا رَاحِلًا عَنَّا أَلَمْ تَكُ بَيْنَنَا رَفِيقًا عَزِيزًا أَنْتَ فِينَا[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز .ص:146.

[2] ابن جني :الخصائص. تحقيق محمد علي النجار.الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط5. 2010.ج2.ص:362.

[3] جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 2من السلسلة الجديدة (1948. 1949م) العدد46. 90. المدير المسؤول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .ص:119.

[4] البصائر .س4ج.ص:175.

إن البيت الشعري يحوي تكرار حرف النون بشكل مثير للانتباه، حيث كرر حرف النون وهو حرف الروي خمس مرات، لذلك عمد الشاعر إلى حذف النون السادسة تقليلا من ضغط التكرار، خاصة وأنها قريبة من شبه الجملة (بيننا)لذلك جاء بلفظة (تك)بدل (تكن بيننا).

2 ـ حذف الكلمة: إن حذف الكلمة يكون في التركيب الأساسي، والفضلة من الجملة، وسنعرض لأبرز صور حذف الكلمة في الشعر الجزائري:

أ ـ حذف المسند إليه في الجملة الاسمية:

إن المبتدأ هو عنصر أساسي في تركيب الجملة الاسمية، ولا يحذف إلا لعلة بلاغية تدعو إلى ذلك، مع وجود قرينة تدل عليه، وقد شاع هذا النوع من الحذف في الشعر الجزائري، منها قول **عبد المنعم الجبالي** في قصيدة (أميطوا اللثام):

حَزْمٌ وَعَزْمٌ وَإِقْدَامٌ وتَضْحِيَةٌ وَقُوَّةٌ تَحْفرُ العِزَّ المَيَامِينَا[1]

لقد حذف الشاعر المبتدأ الضمير (هم)فأصل الكلام (هم حزم)، (هم عزم)، (هم إقدام)، (هم تضحية)، (هم قوة)، ويقصد الشباب، وجاء من باب القطع والاستئناف، وأحدث ذلك تناغما موسيقيا جميلا ،فلو كرر ضمير الرفع (هم)لأصبح هناك ثقل في الجمل (فالحذف هو التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث، ومن منا لم يفضل الخفة على الثقل ...والمقام يستدعيها، والحال يطلبها ففي الخفة تكمن البلاغة ويسمو الكلام، حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير، وتكون الجملة مع الحذف أشد وقعا على النفس)[2].

ويقول **عمر شكيري** في قصيدة (وداع الطفولة):

نُفُوسٌ كَالمَلَائِكِ طَاهِـــرَاتٍ وأَرْوَاحٌ زَكَتْ عَـــرَقًا وَطِينَا

هُمْ رُوحُ الجِنَانِ شذًى وَعِطْرًا وأَطْيَارُ الحَـــدَائِقِ لَاعِبِينَا

هُمْ سَلْوَى الحَزِينِ طيُورَ أُنْسٍ وَأَطْيَافُ السَّعادَةِ ضَاحِكِينَا

عَصَافِيرُ البَسَاتِينِ اصْطِخَابًا وَتَغْرِيدُ البَلَابِلِ مُنْشِـــدِينَا

فَرَاشَاتُ بَرَاعِمٍ طَائِـــرِينَا وَأَنْفَاسُ الأَصَائِلِ هَادِئِـــينَا

---

[1] البصائر .س8ج.ص:142.

[2] عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني .دار المريخ للنشر . الرياض. المملكة العربية السعودية .ص:159. 160.

رِيَاحٌ وَنِسْـــــــــــرِينٌ وَوَرْدٌ وَأَزْهَارٌ تَسُرُّ النَّاظِـــــــــرِينَا

حَدَائِقُ بِالثِّمَارِ مُحَمَّـــلاتٍ أُعدَّ قُطُوفُها لِلآكِلِيـــنَـــا[1]

لقد صور الشاعر فرح الأطفال بافتتاح المدارس، ومزجها بذكرياته وحنينه لتلك الأيام، لذلك كرر الشاعر الضمير (هم) في البيتين الثاني والثالث، وتجنبا لتكرار نفس الضمير حذفها في الأبيات التي بعدها، والضمير في الجملة يقع مبتدأ، وعند حذفه تكون الجمل قد بدئت بالخبر، ثم عطف عليها جملا أخرى فقال(هم روح الجنان . وأطيار الحدائق) (هم سلوى الحزين . وأطياف السعادة)(عصافير البساتين . وتغريد البلابل)(فراشات براعم . أنفاس الأصائل)...

من أمثلة حذف المسند إليه في الجملة الاسمية قول **الربيع بوشامة** في قصيدة (فجعوها):

دَائِمَاتِ البُكَى عَلى الكَبدِ الحَرى التي حُطِّمَتْ بِلَا إِجْرَامِ

وتَهَاوَتْ أفْلَاذُهَا رَطْبَة غَضَـــــا هُنَا وَهُنَاكَ سَحْقَ المَرَامِي

بَعْضُهَا فِي شَوْكٍ وَصَخْرٍ وَبَعْضٌ فوقَ نَارٍ وَفِي يَدَيْ ضِرْغَامِ[2]

لقد تحدث الشاعر عن الفتاة التي تزف إلى زوج دون رغبتها، فبين اسمرار حزنها بقوله (البكى)و(تهاوت أفلاذها)، ثم بدأ البيت الأخير بمبتدأ مضاف (بعضها في شوك) ليدل على الألم الذي تعيشه الفتاة، ثم أردفها بجملة أخرى حذف منها المبتدأ، وأصل الكلام (بعضها في شوك،وبعضها في صخر)، لكنه حذف المبتدأ ومعه حرف الجر، وترك من شبه الجملة الاسم المجرور فقط ليدل على الخشونة والجفاء، وفي الشطر الثاني أيضا حذف (بعض)، وأصل الكلام (وبعض في يدي ضرغام)، بحيث أشرك الشاعر المتلقي في إظهار جمالية القصيدة حين حذف المبتدأ، وهو عنصر رئيسي في تركيب الجملة، فجعل المتلقي يهتم للمحذوف ويستشعره، والحذف هو عنصر من عناصر الإيحاء والجمال، يخفيه الشاعر ويكمله المتلقي، يقول ابن الأثير (إنه عجيب الأمر شبيه بالسحر، وذلك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة)[3]،ومن هنا أولى النقاد المعاصرون أهمية كبيرة للحذف ، فهو يزيد من جمالية النص ويغذيه التأويل.

ب ـ حذف المسند إليه في الجملة الفعلية:وقد ورد حذف المسند إليه المفرد في قول **عبد المنعم الجبالي** في قصيدة (أميطوا اللثام):

---

[1] البصائر.س2ج.ص:34.

[2] المصدر نفسه .س8ج.ص:123.

[3] ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية .صيدا. بيروت .ط 2010. ج2.ص:76. 77.

وإن بذرت بذور الشوك في سبخ جنيت شوكا وزقوما وغسلينا

وإن تعهَّدتَ روضا زاهرا عطرا قطفت وردا وريحانا ونسرينا[1]

يحث الشاعر على تربية النشء والاهتمام به، فشبه سوء التربية بـ(بذور الشوك)ولا ينتظر منه الخير، فالنبات الخبيث ثمره خبيث، وقد أورد الشاعر في الشطر الثاني من البيت الأول جملة فعلية (جنيت شوكا)المكونة من (فعل ـ فاعل ـ مفعول به)، ثم حذف الفعل والفاعل في الجمل التي تليها، وأصل الكلام(جنيت زقوما) و(جنيت غسلينا)، وهنا هو يخاطب الأب (الفاعل)، أما إذا أحسن الرجل تربية أبنائه، فسيجني شبابا طموحا نضرا، فقال (قطفت وردا)والجملة مكونة من (فعل ـ فاعل ـ مفعول به)، وحذف في الجمل التي تليها (الفعل والفاعل).

لقد اعتمد الشاعر على الإيجاز لضيق المقام، وتكثيف الدلالة في نقطة مركزية واحدة، وهي ضرورة تربية النشء ليكون فاعلا في المجتمع.

وقد يحذف الشاعر المسند والمسند إليه في الجملة، ويكتفي بذكر المفعول المطلق، من ذلك قول **الجيلالي بن محمد الفارسي** في قصيدته(وهيأت جيلا لأمر عظيم):

جزاء لأعمالك الصالحات ليُهنّك ذاك النعيم المقيم[2]

لقد حذف الشاعر المسند والمسند إليه (الفعل والفاعل)والمقدر ب(سيجازى)وترك المفعول المطلق (جزاء)، وذلك لكون الكلمة(جزاء)هي بؤرة الارتكاز والجانب الذي يستقطب العناية والاهتمام.

ج ـ حذف المفعول به:إن الحذف في التركيب لا يقتصر على العناصر الأساسية في الجملة فقط، وإنما يتعداه إلى المكملات واللواحق، ويحذف المفعول به لغايات متعددة يحددها السياق، ومن الشواهد قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (ذكرى شكيب أرسلان):

قضى فبكته العرب شرقا ومغربا وناح عليه الشعر والشعر ولهان[3]

في الشطر الأول من البيت أورد الشاعر فعلين متتاليين(قضى ـ فبكته)،وهما فعلان متعديان، والثاني استوفى المفعول، بينما الفعل الأول حذف فيه المفعول به، وأصل الكلام (قضى نحبه)، ولأن الكل يعرف تتمة الكلام، فلجأ الشاعر إلى حذف المفعول به، وأبقى على الفعل والفاعل، والحذف كان أبلغ من الذكر.

---

[1] البصائر.س8ج.ص:142.

[2] المصدر نفسه .س2ج.ص:287.

[3] المصدر نفسه .س2ج.ص:207.

والحذف بأنواعه سمة بارزة في الشعر الجزائري، يقصد الشعراء من خلاله إلى شد انتباه المتلقي، والتأثير فيه، وإشراكه في بناء أجزاء القصيدة، يقول نفس الشاعر في موقع آخر من القصيدة :

شَبَابَ العُرُوبَةِ في شَرْقِهَا وَفِي غَرْبِهَا كُنْتَ فَاسْمَعْ وَعِ :

سَلِيلُ الأَمَاجِدِ طِبْتَ ذِيَادَا عَلَى حَقِّكَ الواضِحِ الأَنْصَعِ[1]

يستعمل أحمد الغوالمي في نهاية الشطر الثاني فعلين تامين متعديين(فاسمع وع)لكنه يحذف المفعول به منهما للتشويق إلى ما سيقول، لأن البيت الثاني مرتبط بهما، وأصل الكلام (فاسمع القول وع معناه)، وقد ترك توالي الأفعال (تناغما سياقيا مع النسق التركيبي الذي يتضمنه)[2]، فالحذف عمل على إشراك المتلقي في تشكيل العمل الفني وفتح باب التأويل .

3 ـ حذف الجملة :(جملة جواب الشرط)

ومما حذف منه جملة جواب الشرط ،قول **محمد الجريدي** في قصيدة (من السما ..وإليها):

أَرَى بَعْضَهُم يَغْتَالُ بَعْضًا وَكُلُّهُم لِآدمَ أَبْنَاءُ وَآدَم مِنْ تُـــــــــــرَبْ

فَلَولَا نُفُوسٌ صَابِرَاتٌ عَلَى الرَّدى وَلَوْلَا إِلَهٌ لَيْـــــــــسَ يَأْخُذُ بِالذَّنْبِ

وَلَوْلَا(رِجَالُ العِلْمِ)شَادُوا معَاقِلًا تَقِي النَّشْءَ مِنْ جَهْلٍ عَلَى القَومِ مَنصب

وَلَولَا حُمَاةُ الدِّينِ قامُوا فَطَهَّرُوا العَـ ـقِيدَةَ مِنْ خُبْثِ الخُرَافَاتِ وَالـــــكَذِبِ[3]

يخبر الشاعر عن الآفة الاجتماعية التي انتشرت في أوساط الشعب الجزائري، وكيف أنهم يغتابون بعضهم بعضا، وقد بنى عدة جمل شرطية ذكر فيها فعل الشرط(نفوس صابرات)(رجال العلم)(إله يأخذ بالذنب) (حماة الدين)، دون ذكر جواب الشرط، وترك المجال مفتوحا للتأويل عند المتلقي، وهذا ما فتح فضاء واسعا ينبئ بالخوف وعظيم الأمر، فأصل الكلام مثلا (لولا نفوس صابرات على الردى لهلكت البلاد وسيطر العدو عليها)و(لولا إله ليس يأخذ بالذنب لهلك الجميع في النار)و(لولا رجال العلم الذين شادوا معاقلا لغرق الناس في جهلهم)...وغيرها فلو ذكر المحذوف (جواب الشرط)لفقدت جمالية التعبير والتركيب وحيويته.

---

[1] البصائر . س8ج.ص:267.

[2] ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي.تدقيق أحمد عبد الله فرهود.منشورات دار القلم العربي.حلب . سورية.ط1. 1997.ص:221.

[3] جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 4 من السلسلة الجديدة (1951ـ 1952م) العدد136. 180. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .ص:55.

يعد أسلوب الحذف آلية من آليات كشف معطيات النص الجمالية، يتمكن بها الشاعر من إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، ليكون فعالا في استحضار الدال الغائب الذي يكتمل به المعنى(وهي بهذا المعطى تنفتح على المتلقي في الوقت الذي تتمسك به بدلالة معينة)[1]،ومن ذلك يكون الأديب موجها، بينما المتلقي متوسعا في المعنى حسبما يقتضيه فهمه.

ثالثا ـ ظاهرة التقديم والتأخير:

لقد أولى النقاد قديما وحديثا ظاهرة التقديم والتأخير أهمية كبيرة، لما لها من قدرة على بناء النص والارتقاء بالصياغة، فيعطي النص طابعا فنيا جماليا .

تتميز اللغات العالمية بمرونتها وصلابتها وذلك عن طريق قواعد ترتيب العناصر فيها،و هذا يمنح الأديب حرية أكبر في التعبير، عن طريق تحريك المفردات من أماكنها المألوفة فتتحرك معها الصورة تبعا لعاطفة المبدع وأحاسيسه بحيث(يحقق التقديم والتأخير غرضا دلاليا ونفسيا، ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحا أسلوبيا خاصا، ويتم عن طريق كسر العلاقة الطبيعية المألوفة بين المسند والمسند إليه في الجملة، ليضعها في سياق جديد وعلاقة متميزة)[2].

إن دراسة الجملة لا تكون في تجزئة عناصرها للتعرف على جمالية المعنى (بل هو حصيلة تركيب هذه المفردات في نمط معين حسب قواعد لغوية محددة ،كما أن نسق الجملة وكيفية ترتيب الأجزاء فيها، مما ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار في أثناء عملية الاختبار البنائي للجملة)[3].

وقد أثارت ظاهرة التقديم والتأخير اهتمام النقاد والبلاغيين القدامى، وعدوها عنصرا مهما في التشكيل الجمالي للصياغة، يقول الجرجاني :(هو باب كثير الفوائد جم المحاسن،واسع التصرف بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لديك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان)[4]، فالتقديم والتأخير يرفع من قيمة النص ويبقي أثرا جميلا في النفس فبه (تبرز أسرار التركيب اللغوي وفهمه والوصول إلى كنهه وتذوق حلاوة ما فيه من معنى)[5].

---

[1] حسين جمعة :في جمالية الكلمة .منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق.2002.ص:108.

[2] راشد بن حمد بن هاشل الحسيني :البنى الأسلوبية في النص الشعري .دار الحكمة .لبنان .ط1. 2004.ص:233.

[3] أسامة عبد العزيز جاب الله :جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم . دار ومكتبة الإسراء .ط2009. ص:317.

[4] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز .ص:83.

[5] خليل أحمد عمايرة :في نحو اللغة وتراكيبها .دار المعرفة . جدة . ط1. 1984.ص:89.

كما أولى النحويون أهمية كبيرة لظاهرة التقديم والتأخير، ولعل أبرزهم سيبويه الذي بين دور التقديم في تغيير المعنى (فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك في قولك :ضرب زيداً عبدُ الله، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما، ولم تردأن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخرا في اللفظ فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما، [...]كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم)[1]، ويبدو أن سيبويه ركز في التقديم والتأخير على العناية والاهتمام، وهذا ما أثار عبد القاهر الجرجاني فقال معاتبا (وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال :أنه قدم للعناية، ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية، ولم كان أهم[..] ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم، وهونوا الخطب فيه حتى أنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه ضربا من التكلف، ولم تر ظنا أرزى على صاحبه من هذا وشبهه)[2].

وقد ورد التقديم والتأخير في الشعر الجزائري الحديث كثيرا وعلى صور متعددة، ولكل نوع غرض يتعلق بالمعنى، وهذا ما جعلنا نركز الدراسة على أهم مظاهره وتشكيلاته، والتعرف على الغايات الفنية والجمالية، ومدى فاعليتها في التشكيل .

1 . **تقديم المسند إليه:**

لقد حاولنا التركيز على ما كان فاعلا في الأصل، وقد تقدم على فعله لغرض بلاغي، وورد ذلك في قصيدة (الظل المحرق)**لمبارك جلواح** حيث يقول:

وجُرْحٌ عَلَى مَرِّ البَقَاءِ بِمُهْجَتِي يَسِيلُ دمًا بِالرَّغْمِ مِن كُلِّ مَرْهَمِ

وَدَهْرًا يُلَاقِينِي بِكُلِّ مُهَـــــنَّدٍ صقِيلٍ وَأَلْقَاهُ بِظُفْرٍ مُقَـــــلَّم[3]

قدم الشاعر كلمة (جرح)وهي في الأصل فاعل للفعل (يسيل)، ودل عليه الضمير المستتر في الفعل (يسيل) أي يسيل الجرح دما، فخرج الترتيب عن أصله، وأضفى ذلك على النص بعدا فنيا جماليا، فكلمة جرح تحمل معنى الإساءة التي تلقاها الشاعر من المستعمر بعد سجنه في فرنسا، وأثرها في نفسه فهي كالجرح الذي يسيل دما، وقد استخدم كلمة (يسيل) بدل (يقطر)للدلالة على عمق الألم، لأن السيلان يدل على القوة والاستمرار.

وكذلك في البيت الثاني قدم المسند إليه أيضا وهو (الدهر)على الفعل (يلاقيني)وهو أصله فاعل، بحيث يكون في المسند إليه ما يشوق إلى الخبر بما يوجب الدهشة والاستغراب، وهذا يدل على عدم الكفاءة بين أطراف النزاع،

---

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه .تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون.مكتبةالخانجي بالقاهرة .ط3. 1988. ج1. ص:34.

[2] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز .ص:85.

[3] .جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 4 (1938. 1939م) العدد141. 180. المدير المسئول مبارك بن محمد الميلي . دار الغرب الإسلامي .بيروت. لبنان . ط1. 2005 .ص:83.

فالدهر بكل ثقله وقد أظهره الشاعر يحمل سيفا مهندا صقيلا، وبين شاعر ضعيف سجين لا يملك إلا ظفرا مقلما، وهذا أضفي بعدا جماليا على النص حيث أظهر أن الإنسان لا يملك القوة أمام غلبة الدهر والخطوب، وليس عليه إلا الصبر والدعاء.

أما في قصيدة (نجم العروبة لاح في أفق المنى)**لمحمد المهدي العلوي**، فقد أفاد تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي الاختصاص.حيث قال:

العَدْلُ أَكْرَمُ أَنْ يُشَايِعَ غَاصِبًا والحَقُّ أَشْرَفُ مِنْ قِمَارِ قِداحِ

اللهُ يَشْهَدُ وَالعَدَالَةُ أَنَّـــــــهُ حَقٌّ تَغَمَّطَهُ دُعَاةُ سَـــــراحِ[1]

لقد تقدم لفظ الجلالة (الله) الفاعل في المعنى على الخبر الفعلي (يشهد)، وقد أشهد الشاعر الله تعالى على حقهم في قتال العدو والعيش الكريم،حيث جمع الشاعر بين حق الفلسطينيين في قتال اليهود، وحق الجزائريين في قتال الاستعمار، وكذلك غضبه من وعد بلفور الذي كان مخيبا للآمال .

وليس بالضرورة أن يفيد تقديم المسند إليه الاختصاص، فقد يدل على التعظيم والتقوية، كما في قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (في ربيع الجمال شع ربيع النور):

نغمات تهز عطف بني الضا د وتحيي شعورهم كل عام

وعلى البيد لمحة من سكون فهي تصغي للوحي والإلهام[2]

يعظم الشاعر المولد النبوي الشريف فسماه (ربيع الجمال)، وهنا يبرز أثره في نفوس المسلمين، وفي عجز البيت الثاني تقدم المسند إليه (هي)على الخبر الفعلي (تصغي)لإظهار عظمة النبي الكريم وفرحة الكون بقدومه، فهو في سياق مدح النبي صلى الله عليه وسلم .

وقد يكون الهدف من تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في الشعر لغايات صوتية اقتضاها وزن القصيدة، فالشاعر قد يحدد قافية ما يجعلها مقطعا ينتهي به البيت، ورويا يختم به قصيدته كقول **أحمد بن ذياب** في قصيدة (أدّ الرسالة يا شباب):

يا ابن العروبة والعروبة مفخر ابذن فصوت فخارنا يتهجد

ابذن لمجدك إن مجدك مشرف يصغي لحكمك والعدو يهدد [3]

---

[1] .البصائر .السنة 1 من السلسلة الجديدة (1947ـ 1948م) العدد1. 45. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت. لبنان . ط1. 2006 .ص:247.

[2] المصدر نفسه .س1ج.ص:195.

[3] جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 3 (1937ـ 1938م) العدد90. 140. المدير المسئول مبارك بن محمد الميلي . دار الغرب الإسلامي .بيروت. لبنان . ط1. 2005 .ص:237.

فالمسند إليه في البيت الأول (صوت فخارنا)تقدم على الخبر الفعلي (يتهجد)، وفي البيت الثاني تقدم المسند إليه (العدو)على الخبر الفعلي (يهدد)، ويعود هذا التقديم والتأخير للضرورة الشعرية التي أوجبتها القافية وألزمها الروي، ليتناسق النغم الموسيقي، حيث أن القصيدة كلها بحرف الروي (الدال) المضمومة، لذلك أخر الشاعر الأفعال (يتهجد . يهدد)، فلو جاء الترتيب على الأصل لخرجت القصيدة عن القافية وحرف الروي الموحد، فالقصيدة الجزائرية الحديثة معظمها تلتزم بالقافية والروي الموحد، غير أن الضرورة الشعرية لا تمنع من وجود غرض فني جمالي وراء تقديم المسند إليه، ففي البيت الأول (صوت فخارنا يتهجد)تدل على الاهتمام بأمر المتقدم، أما البيت الثاني (والعدو يهدد)فتخصيص العدو لأنه هو المهدد للشعب الجزائري، ولأمنه واستقراره، لذلك فخروج الجملة عن أصل ترتيبها يحدث تجديدا للمعنى لأنه(ما من مقدم أو مؤخر يزال عن موضعه إلا ويترك ظلالا معنوية يخالف الوضع الثاني فيها الوضع الأول)[1]، ومعنى هذا أن لكل جملة ترتيب ألفاظها، ومعلوم أنه إذا اختلف ترتيب الكلمات كان هناك معنى مختلف، وأن المعاني مختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة أيضا[2]، فالسياق العام للنص يختلف باختلاف مواقع الكلمات ،وهو ما يمنح النص قوة وجمالا وتأثيرا في المتلقي.

2 ـ تقديم المسند:

إن الترتيب الطبيعي لعناصر الجملة الاسمية لا يثير اهتمام المتلقي بجمالية المبتدأ والخبر، وإنما الإثارة تقتصر على المضمون فقط، أما إذا وقع تغيير لمواقع الكلمات، فإن جاذبية المتلقي تتجه نحو المتقدم، فيصبح هو المنبه والمثير في الجملة(كما هي شديدة الحساسية،وأي تغيير فيها يحدث تغييرات جوهرية في تشكيل المعاني، وألوان الحس، وظلال النفس)[3].يقول **الجيلالي بن محمد الفارسي** في قصيدة (وهيأت جيلا لأمر عظيم):

لك المجد عبد الحميد العظيم فقد كنت للشعب طودا جسيم*

لك الخلد في غرفات الجنان ورضوان رب غفور رحـــــــــيم

لك الأجر والقرب في الأولين وفي الآخرين ثناء عظـــــــــيم[4]

---

[1] أسامة عبد العزيز جاب الله :جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم. ص:318.

[2] ينظر عبد الحكيم الراضي :نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة العربية من منظور النقاد العرب.المجلس الأعلى للثقافة ـالقاهرة.ط1. 2003.ص:218.

[3] محمد أبو موسى:دلالات التراكيب دراسة بلاغية .الناشر مكتبة وهبة . مصر. .ط2. 1987.ص:170.

*. وجدت في المدونة كلمة(جسيم) وهي في الأصل جسيما .

[4] البصائر.س2ج.ص:287.

فقد تقدم الخبر الواقع شبه جملة جار ومجرور (لك)في مطالع الأبيات الثلاثة على المبتدأ(المجد)و(الخلد) و(الأجر والقرب)، وهو ما يسميه البلاغيون التقديم على نية التأخير، وأراد به الشاعر تخصيص عبد الحميد وحده بالمجد والخلد والأجر العظيم، لما له من دور عظيم في توجيه الشعب وحثه على العلم ورقي البلاد، والغرض منه الافتخار والرفع من مكانته، وتبرز جمالية التقديم في تفرده بالمجد والخلد والأجر، فلو تأخر الخبر لأمكننا إضافة شهداء آخرين كان لهم دور في توجيه الشعب وتعليمه، كما بين الشاعر اهتمامه بالمعنى وتحقيق الترابط اللفظي والمعنوي بانسجامه الموسيقي عبر تركيب البيت الشعري، وهو ما أضفى الجمالية والإبداع على نصه .

لقد خلد ابن باديس ذكراه بأعمال جليلة قدمها للشعب، فتميز عن غيره، لذلك خصص بالمجد والخلد والأجر دون غيره، وظهر إعجاب الشاعر به من خلال لفظة(العظيم)وكذلك الدعاء له بالرضوان وجنان الخلد.

أما في قصيدة (على الدين والأوطان كان نضالنا)**لعلي الزواق**،فيقول:

لنا القدس والشام الشريفان ملجأ وأنف العدو والمعتدي في الرغام

لنا المسجد الأقصى المبارك حوله هو القبلة الأولى ومهد احترام[1]

هنا يخصص الشاعر المسلمين دون غيرهم في امتلاك القدس والمسجد الأقصى، ويعلل في الشطر الثاني السبب وهو (القبلة الأولى)ومنه فقد قدم النتيجة على السبب، وقد استعمل الشاعر المقدم (لنا)بصيغة الجمع ليؤثر في المتلقي ويحييه بالانتماء، ويحفزه للوقوف في وجه المستعمر الظالم .

ومنه أيضا قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة(ذكرى شكيب أرسلان):

لنا الله من خطب به انهد ركننا وفي الشرق ما تنفك تنهد أركان [2]

يبين الشاعر في صدر البيت حزن وفجيعة المثقفين الجزائريين برحيل فقيد العروبة والإسلام شكيب أرسلان، ويؤكد الشاعر على التمسك بالله من خلال تقديم (لنا)الشبه جملة جار ومجرور وتأخير المبتدأ لفظ الجلالة (الله)، وهو تقديم مرتبط بالموقف الشعوري والنفسي الحزين والمتمسك بالله، وذلك أضفى طاقة إضافية للغة منحت المعنى قيمة جمالية لتحقق الهدف المطلوب وهو عودتنا جميعا إلى الله مهما كانت الشدائد.

---

[1] البصائر .س4.ص:235.

[2] المصدر نفسه.س2ج.ص:207.

3ـ التقديم في المتعلقات:

إن علاقات التركيب في الجملة الفعلية محكومة بقرار النحويين في مسألة الترتيب، فيذكر الفعل ويليه الفاعل ثم المفعول به وسائر المتعلقات، لكن الشاعر يخالف توقعات المتلقي ويكشف عن براعته الفنية، واهتمامه بالمتقدم وله أغراض بلاغية تفهم من خلال السياق كما في قول **الربيع بوشامة** في قصيدة (خراطة):

فِي كُلِّ يَومٍ مَرَّتَينِ يَزُورُهَا هَوْلُ ارْتِجَاجٍ مُخْطِرَ الأَعْمَالِ[1]

يتقدم شبه الجملة الجار والمجرور (في كل يوم)في الشطر الأول للبيت على العامل وهو الفعل (يزور)ليدل على حالة نفسية خائفة من الزلزال الذي أصاب خراطة، فاستعمل جملة(في كل يوم مرتين)ليدل على استمرار وتجدد الخوف في اليوم الواحد، فلو استهل الشاعر قوله بالفعل (يزورها)لتبادر إلى ذهن المتلقي بعد المسافة بين ضربات الزلزال فتكون مرة كل يوم، أو مرة كل يومين، وبذلك تكون حالات لا تثير كل هذا الجزع، لذلك قدم شبه الجملة .

وقد يكون المقدم بغرض التخصيص،كما في قول **أبو محمد** في قصيدة (يا شباب الحمى):

وإلى العز أيها القوم سيروا وعلى المجد فاطرقوا الأبوابا[2]

يشمل أسلوب النصح والإرشاد على قدر من القوة ،لذلك اعتمد الشاعر على ما يراه مهما في نظره، ويرفع همة الشعب للسير قدما نحو زيادة الوعي، والتقديم في هذا السياق يفيد الاختصاص، حيث خص (إلى العز) و(إلى المجد)، وهو رفض واضح للأوضاع التي يعيشونها، ومحاولته حث الشعب على التغيير، فقد كان للشعر أهمية ودور كبير في توجيه الشعب، ويحث في الشطر الثاني على العلم، فخصص شبه الجملة (على المجد)لأنه طريق النجاح والفوز، والاعتراض في الشطر الأول(أيها القوم)هو لتخصيص الشعب الجزائري دون غيره، وقد وظف لفظة القوم لغرض خطابي تقريري، وهو ميزة في الشعر الجزائري الحديث زمن الثورة، كما استعمل في موضع آخر من القصيدة التقديم لغرض التخصيص، حيث يقول:

وتَأَمَّلْ تَجِدْ رِجَالًا كِرَامًا مِنْ جَنَى العِلمِ يَقْطِفُونَ اللِّبَابَا [3]

نجد الشاعر قدم ما هو مهم (من جنى العلم)وهو ما تدعو إليه جمعية العلماء، وهذا ما أضفى على التعبير قوة بلاغية لها تأثير في المتلقي، وحققت الجمالية الفنية المرجوة من هذا الأسلوب.

ومن باب تقديم بعض معمولات الفعل على بعض، نجد تقديم المفعول به على الفاعل، حيث يقول **محمد العيد** في قصيدة (بشرى البراءة):

---

[1] البصائر .س2ج.ص:239.

[2] . المصدر نفسه .السنة 6من السلسلة الجديدة (1953ـ 1954م) العدد226 270. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006.ص:73.

[3] المصدر نفسه .س6ج. ص:73.

كيف يرضى القتلَ بَرٌّ مثلُه إنَّ قتل النفس إجرام مشين؟![1]

يستنكر الشاعر قتل النفس،و يذكر بأنها إجرام خطير، فيقدم المفعول به (القتل)على الفاعل (برٌّ)، وموضع التقديم هنا من المثيرات التي تنبه المتلقي فيتوقع أن تكون الموافقة على القتل من رجل عادي، وليس من الطيب العقبي الرجل البار، وقد خالف الشاعر توقع المتلقي وأحدث التقديم في السياق، ويظهر هنا أن التقديم (وإنما المخالفة في الترتيب هي التي تخرج بهذا الأسلوب من الابتذال إلى الجدة،كما أنها هي التي تدلنا على الغرض العام، وفي نفس الوقت تعطي الدلالة المقصودة)[2].

وقد يفيد تقديم المفعول به على الفاعل الاختصاص كقول **محمد العيد** في قصيدة (أنشودة العيد):

مَنَ يَكْشفِ الَبَاسْ مِنْ خِيرَة النَّاسْ؟!

لَا يَرْفَعِ الـــــرَّاسْ إِلَّا الصَّنَـــادِيد[3]

ففي البيت الثاني تقدم المفعول به (الراس)على الفاعل (الصناديد)فأفاد التخصيص، لأن الشهامة ورفع الرأس لا يكون إلا للصناديد، وعزز التقديم أسلوب الحصر بالنفي والاستثناء.

ويظهر مما سبق أن التقديم والتأخير كان مرتبطا بالموقف الشعوري والنفسي للشاعر وهذا ما رفع مستوى الأداء الفني والتعبير الجمالي، وحقق الأسلوب الغاية المرجوة منه.

رابعا ـ ظاهرة التعريف والتنكير:

يختص التنكير والتعريف بالاسم دون غيره، ولكل منهما خصائصه فما يفيده في حال التعريف لا يفيده في حال التنكير .

وقد اهتم النقاد العرب القدامى بأسلوب التنكير والتعريف، وتناولوا أغراضه البلاغية والفنية، وقد ذكر البلاغيون (أن المقام إذا اقتضى التعريف، فأتى المتكلم بالمسند إليه معرفا كانت الفائدة أتم [و]بيان ذلك:أن الغرض من الإخبار .كما مر . إفادة المخاطب الحكم أو لازمه ولازم الحكم هو:أيضا حكم، لأن المتكلم كما يحكم هنا بأنه عالم بوقوع النسبة، ولا شك أن احتمال تحقق الحكم كلما كان بعيدا من الذهن كان الإعلام به أكبر فائدة، وكلما كان أقرب كانت الفائدة أضعف)[4].

---

[1] البصائر .س4.ص:290.

[2] محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية .مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت. لبنان ـ .الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .ط1. 1994. ص:337.

[3] البصائر.س4.ص:91.

[4] عبد العزيز عبد المعطي عرفة:من بلاغة النظم العربي.ص:138.

وفيما يلي سوف نحاول التركيز على مظاهر التنكير والتعريف في الشعر الجزائري، وإبراز دورهما في بناء المعنى، والكشف عن قيمتهما الفنية في التشكيل الجمالي للصياغة الشعرية.

أ . التعريف :ينطلق البلاغيون في تناولهم المعارف من مذهب جمهور النحويين، فالمعرفة عندهم ما دل على شيء بعينه، وهي ستة أقسام عند أغلب البلاغيين :الضمائر، العلم، الإشارة، والموصول، والمعرف بالأداة والمعرف بالإضافة. [1]

ويهدف التعريف إلى تحديد الأشياء وتخصيصها حتى تصير معروفة لدى السامع، وقد جاء التعريف في الشعر الجزائري لأغراض بلاغية تفهم من خلال السياق والقرائن المحيطة بها (فقد كان العربي خبيرا بمواضع الكلم، يسعى إلى نقل الأفكار بأقل الألفاظ، ويعتمد في ذلك على سامعه)[2].

ويكون المسند إليه أولى بالتعريف من غيره ،لأنه الركن الأساسي في الجملة، ونبدأ الدراسة بالضمير لأن له وجودا بارزا في الشعر الجزائري الحديث، ومن ذلك قول **أحمد بن ذياب** في قصيدة (أنا الكريم بمالي أنا البخيل بديني):

أَنَا الكَرِيمُ بِمَالِي أنَا البَخِـــيلُ بِدِينِي

أَنَا الغَنِيُّ بِمَجْدِي مِلَّتِي وَيَقِـــــــينِي

وهِمَّتِي فِي طُمُوحٍ والحَقُّ نُصْبَ جَبِينِي[3]

استعمل الشاعر الضمير (أنا)وهو من ضمائر الرفع المنفصلة في مقام الافتخار بالانتماء الديني، حيث بين تمسكه بدينه، لأن صفتي الجود والكرم حث عليهما ديننا الحنيف، وانتماؤه الديني جعله يفتخر بأمجاده ورفع هذا من طموحه، وبث فيه طاقة ايجابية .

واستعمل شاعر آخر الضمير(أنت)وهو ضمير المخاطب في قصيدة(عودة الربيع)،يقول:

لله أنتَ فكَمْ تُصِـرْ ـرُ وَدَاؤُكَ الضَّارِي يَزِيد

حَتَّى أَخَالُكَ مِنْ حَدِيـ ـدٍ أَوْ أَشَدُّ مِنَ الحَدِيد[4]

فقد استعمل الشاعر الضمير (أنت)في موضع العتاب واللوم حين يحلو للمتكلم أن يخاطب من يعاتبه، وأن يردد

---

[1] ينظر عبد الرحمن بن محمد الأخضري :الجوهر المكنون في صدق الثلاثة فنون في المعاني والبيان والبديع ،وعليه تعليقات للدمنهوري .دار ابن الجوزي . القاهرة .ط1 .2013.ص:15.16.

[2] سمير أحمد معلوف حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي . اتحاد الكتاب العرب .ط1996.ص:129.

[3] البصائر .س3.ص:157.

[4] المصدر نفسه س3.ص:173.

ضميره مسندا إليه ما يريد[1]، وفي البيت يخاطب الشاعر الربيع، حيث كان يتمنى أن تتحقق أمانيه بعودته، لكنها عودة مخيبة لآمال الشاعر، فيشكوه لله قائلا(لله أنت).

واستعمل الشاعر **محمد العيد** ضمير الغائب (هو)،يقول في قصيدة (رثاء شهيدي بسكرة النخيل):

تَبَّتْ يدَا حَاكِمٍ غَشُومٍ يجُرُّ لِلأُمَّةِالتِّبَـــــــابَا

بِغَيْرِ جُرْمٍ مِن الأَهَـــالِي عَلَيْهِمْ يَنْزِلُ العِقَـــابا

فَهُوَ الذِي بِالغثَاءِ يُلْـــقى وَهُوَ الذِي يُوقِدُ الثِّقَابَا[2]

لقد ألقى الشاعر غضبه على الحاكم الغشوم الذي يظلم الناس ويتحكم فيهم، ثم استعمل ضمير الغائب (هو)وأريد به عموم الحكام الظالمين قصد تفظيع حالهم .

كما أورد **عمر بن البسكري** ضمير الغائب(هي)من باب المبالغة، وتخصيص المطلق في قوله:

فَهِيَ البَحْرُ أَوْ هِيَ البَدْرُ هَـ ـذَا فِي رَشَادٍ وَهَذَا فِي إِمْدَادِ

فَهِيَ الشَّمْسُ غَيْرَ أَنَّ سَنَاهَا لَمْ يَغِبْ بالسَّحَابِ لَا بِالسَّوَادِ[3]

لقد وظف الشاعر ضمير الشأن (هي)للتعبير عن شدة فرح التلاميذ بمدرسة الفتح، وما لها من دور في توعية الناس، وإخراج نشء جديد يدافع عن الوطن، وقد أورد الشاعر جملا متتالية قصيرة تنم عن سرعة النبض من شدة الفرح، فيقول(هي البحر)، ثم يبحث عن وصف آخر لتنوير العقول يكون أكثر دقة، فيجد (هي البدر)ثم (هي الشمس)، فضمير الشأن يدل على (غرابة وما تتشوق النفس لتعرف ما بعده)[4].

كما ورد تعريف المسند إليه بالعلمية، وهو أن يذكر المقصود بالكلام لتمييزه عن غيره (إنما أُتي بالأعلام للاختصار، وترك التطويل، بتعداد الصفات ألا ترى أنه لولا العلم لاحتجت إذا أردت الإخبار عن واحد من الرجال بعينه، إن تعددت صفاته، حتى يعرفه المخاطب، فأغنى الأعلام عن ذلك أجمع)[5]، يقول **الربيع بوشامة** في قصيدة (مرحى علو إلى السما يا ساري).يقول:

---

[1] ينظر بسيوني فيود عبد الفتاح :علم المعاني .دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني .مكتبة وهبه . القاهرة . ج1.ص:112.

[2] البصائر.س3. ص:133.

[3] المصدر نفسه.س3.ص:109.

[4] .فضل حسن عباس :البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني).دار الفرقان للنشر . اليرموك .الأردن ..ط4 .1997 .ص:300.

[5] ابن علي بن يعيش :شرح المفصل .عنيت بطبعه إدارة الطباعة المنيرية . مصر . ج1.ص:28.

(مَحَمُودُ)أَحْمَدْتَ السَّرَى لَا تَبْتَئِسْ مِنْ مَكْرِ أَعْوَانِ الهَوَى الغَدَّارِ[1]

يخاطب الشاعر صديقه العزيز (محمود ساطور)الذي سجن من أجل العلم والدين ومصلحة البلاد،حيث يذكر اسمه تعظيما لشجاعته، والغرض البلاغي تقريب العَلم إلى ذهن السامع ليعرف أعماله الجليلة، ويشاركه الإكبار والتعظيم، ويرسخ اسمه في قلب وذاكرة الشعب الجزائري.

وقد تستعمل الكنية كما في قول **عمر بن البسكري** في قصيدة ألقاها ليلة المولد النبوي .يقول:

ابْنُ الأَكَارِمِ الأَكْرَم ابْـ ـنُ الأَمْجَدِينَ الأَمْجَدِ

بَحْرٌ يَجُودُ وَقُسُـــــورٌ يَسْطُو وَبَدْرٌ يُرْشِدُ[2]

يمدح الشاعر النبي . صلى الله عليه وسلم . فيناديه بـ(ابن المكارم)وهي صفة إجلال ،يقول الزمخشري (والذي دعاهم إلى التكنية بالإجلال عن التصريح بالاسم بالكناية عنه)[3]، وهي صفة عرف بها النبي الكريم ،ودعا المسلمين إلى الالتزام بها .

ويأتي المسند إليه معرفا باسم الإشارة لأغراض بلاغية كثيرة كما في قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (يا أبي الروحي):

هَذِهِ ذِكْرَاكَ يَا عَبْدَ الحَمِيـدِ أَيْقَظْتَ فِي القَلْبِ حُزْنًا مِن جَدِيدِ [4]

يتذكر الشاعر وفاة عبد الحميد بن باديس، ويبين أثر الذكرى في نفسه، لذلك يوظف الشاعر العقون اسم الإشارة (هذه)ليدل على قربه من القلب، رغم رحيله، فلعبد الحميد مكانة خاصة في قلب الشاعر كما هي في قلب كل الجزائريين، فهذه الذكرى تجدد الحزن والألم والفراغ الذي أحدثه رحيل ابن باديس في ذروة احتياج الجزائريين له.

وقد يدل اسم الإشارة على الافتخار والتعظيم،كما قال **الحفناوي هالي** في قصيدة(نادت الضاد : واحُماتي):

هَذِهِ يَقْظَةُ الجَزَائِرِ أَسْدَتْ لِلوَرَى خَيْرَ نِعْمَةٍ فِي الوُجُودِ[5]

فالشاعر يفتخر بثورة (نوفمبر) ويبين أثرها على أوضاع الجزائر، فسماها(يقظة)وبدأ الجملة بالمسند إليه (هذه)ليقربها إلى ذهن السامع، ويبرز عظمة الثورة، فهي أشمل وأعظم من كل اسم وصفة.

---

[1] البصائر.س2ج.ص:167.

[2] المصدر نفسه.س3.ص:213.

[3] الزمخشري :ربيع الأبرار ونصوص الأخبار .تحقيق عبد الأمير مهنا .مؤسسة الأعلمي للمطبوعات . بيروت .لبنان . ط1. 1992.ج2.ص:482.

[4] البصائر.س4ج.ص:151.

[5] المصدر نفسه.4ج.ص:71.

أما تعريف المسند إليه بالموصولية، فيقول فيه السيد أحمد الهاشمي (واعلم أن التعرف بالموصولية مبحث دقيق المسالك غريب النزعة يوقفك على دقائق من البلاغة تؤنسك إذا أنت نظرت إليها بثاقب فكرك وتثلج صدرك إذا تأملتها بصادق رأيك، فأسرار لطائف التعريف بالموصولية لا يمكن ضبطها)[1]، ويكون الغرض البلاغي من الاسم الموصول محددا بالسياق في الجملة، من ذلك التنبيه على خطأ المخاطب، حيث يقول **أحمد ابن ذياب** في قصيدة (أد الرسالة يا شباب):

إنَّ الذي أوحى الكتاب شريعة حفظ الكتاب فما لكم يا حسَّدُ [2]

أورد الشاعر اسم الموصول (الذي) التي تدل على الذات الإلهية، فهو الذي جاء بالكتاب وحفظه من التحريف وجاء السياق ليوبخ الذين يريدون الفساد للجزائر والخضوع للمستعمر، أن الله تعالى قد حفظ أمة محمد، ويدعوها للتمسك بالدين في قوله:

وليكن مثالكَ في الثَّبات محمد فمحمد رجل الثَّبات الأوحد[3]

ومنها ما يرد لغرض الاستهجان كما ورد في قول **يحي أحمد خليفة** في قصيدة (رثاء فقيد الجزائر الأستاذ مصطفى بشير):

قُبِّحَ المَوتُ خَؤُونًا نَاهِـــــبا كُلَّ حِينٍ يَتَخَــشَّى البَشَرْ

يَجْتَنِي مِنَّا الأَمَانِي غَضَّـــــةً لَوْ تُرْوَى لَرَآها تُثْـــــمِرُ

قَدْ تَسَاوَى عِنْدَهُ مَنْ عَظَّمُوا فِي دُنَاهُمْ وَالأُلَى قد حَقَرُوا[4]

لقد أنكر الشاعر على الموت حصدها لأرواح الشباب المدافعين عن الثورة، والذين ينقلون قوة الثورة وصداها إلى الدول المجاورة، ووظف الشاعر (من)وهو اسم موصول للعاقل ليدل على الرجال العظماء، واستهجن التصريح بالاسم لأنه قد أخذ منه رجلا صادقا في الدفاع عن بلده، ويكون حذف الاسم وتعويضه (بالموصولية لكراهة ذكره بخاص اسمه، إما سترا عليه، أو إهانة له، أو لغير ذلك)[5].

ويرد المسند إليه معرفا بـ(ال)وقد تقدم ذكره صريحا ويسمى (العهد الصريح)كما في قول **ابن ذياب أحمد** في قصيدة (خلقنا لنحيا حياة الكرام):

---

[1] أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة .تحقيق د. يوسف الصميلي .المكتبة العصرية . صيدا .بيروت . لبنان ط2013.ص:115.

[2] البصائر .س3.ص:237.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه.س6.ص:317.

[5] جلال الدين السيوطي :الإتقان في علوم القرآن .تقديم وتعليق د. مصطفى ذيب البُغا. دار الهدى . عين مليلة . الجزائر . ج1.ص:911.

ونرعى الوَلَاءَ لأهْلِ الجِوَارِ فإنَّ الجِوَارَ إِخَاءٌ وَعَهْدُ[1]

فإن كلمة (الجوار)وردت مرتين، وهي في الثانية تصريح بالمسند إليه.

ووردت(ال)الجنسية في الشعر الجزائري للدلالة على الجنسية، كما في قول **أبي بكر مصطفى بن رحمون** في قصيدة (من فتحة الشرق إلى درة الشرق):

أيرعى الذِّئَابُ القَطِيعَ الوَدِيعَ وتحمي الثَّعَالِبُ قطفَ العِنَب ؟

ويسعى الوشاةُ لحُبِّ الجَمِيعِ ويستودعُ اللصُّ كِيسَ الذَّهَبْ؟[2]

فقد ورد المسند إليه (الذئاب) (الثعالب) (الوشاة)و(اللص)في كل الجمل معرفا بـ(ال)، وهي تدل على فرد مبهم غير مخصوص، فيقصد بـ(الذئاب والثعالب) الحيوان أو الإنسان، وفي النص يقصد ذئاب وثعالب البشر دون تخصيص.

ويكون تعريف المسند إليه معهودا حضوريا، قال ابن عصفور وابن هشام(ولا تقع هذه إلا بعد أسماء الإشارة)[3]،كما ورد في قول أحد الشعراء في قصيدة (عودة الربيع):

هذا النسيم يُهَيِّجُ بي ذكرى من الحُبِّ العَهِيدِ [4]

فقد حضر المسند إليه بذاته (النسيم).

وأخيرا يرد تعريف المسند إليه بالإضافة طلبا للاختصار كما قال **بن ذياب أحمد** في قصيدة (خلقنا لنحيا حياة الكرام):

أُبَاةُ الجزائرِ هَذِي الجُدُودُ تَهِيبُ بِكم للعُلا والخُلُودِ[5]

لقد عمد الشاعر إلى الإيجاز قصد إضفاء قيمة جمالية على النص، ويترك للمتلقي حق التأويل والشرح، حيث يمكن القول(أنتم أيها الشجعان الأباة...).

لقد كثر تعريف المسند إليه في الشعر الجزائري الحديث لأغراض بلاغية نذكر منها قول **الحفناوي هالي** في قصيدة (يوم الرسول):

---

[1] البصائر .س3.ص:83.

[2] المصدر نفسه .س5ج.ص:51.

[3] جمال الدين بن هشام الأنصاري :مغني اللبيب .تحميش الحاشية الشيخ محمد الأمير .دار إحياء الكتب . القاهرة .ج2.ص:48.

[4] البصائر .س3.ص:173.

[5] المصدر نفسه.س3.ص83.

إنِّي أُحِبُّكَ يَا مُحَمَّدُ رَاضِيًا أَنْتَ النَّبِيُّ ولَنْ تَزَالَ حَمِيدَا[1]

فالشاعر يفتخر بالنبي . صلى الله عليه وسلم . ويؤكد انتماءه إليه عن طواعية منه، فهي من باب إفادة المخاطب العلم بأن المتكلم عالم بلازم الحكم .

كما يفيد تعريف المسند إليه المبالغة في نفس القصيدة ،فيقول:

يَومٌ هُوَ الدَّهْرُ إن عُدَّتْ مَحَاسِنُهُ بِصُبحِهِ رَاحُ وَجْهِ الكَوْنِ يَبْتَسِمُ[2]

حيث جعل الشاعر يوم مولد النبي . صلى الله عليه وسلم . كأنه الدهر لعظمة هذا اليوم، وما يحمله من خير ومن ذكرى حسنة للمسلمين .

2. التنكير :

يعرف الزجاجي النكرة بقوله (كل اسم شائع في جنسه ولا يخص به واحدا دون آخر)[3]، فهو يختلف عن التعريف في كثير من الأحوال، وله أغراض بلاغية تستخرج من السياق، وأهم ما يميز التنكير أنه (يسمح بالانطلاق إلى آفاق واسعة، تخلق لدى المتلقي إحساسا عميقا بالكلية ويضفي نوعا من الغموض والتهويل ويخلق جوا ملحميا للنكرة)[4].يقول **محمد العيد** في قصيدة (ملك بنى عرشا):

أَمَلٌ تَحَقَّقَ بَعدَ طُولِ نِضَالِ وَمَنال قُورٍ كَانَ خيَر مِثَالِ
وغَنِيمَةٍ للصَّابِرِينَ عَظِيمَةً بِالعِزِّ كَافِلَة وَبِالإقْبَال [5]

لقد أورد الشاعر المسند إليه نكرة في الشطر الأول من البيت الأول والثاني (أمل)و(غنيمة)والغرض البلاغي منها هو تعظيم ثورة ليبيا على المستعمر، والذي حقق به استقلاله، وهذا يدل على فرحة الشاعر بإخوانه في الدولة الشقيقة ليبيا، وهي كلها شعوب تناضل من أجل حريتها واستقلالها، فكلمة(غنيمة)تدل على عظمة النصر والحرية ،وتمثل اللحظة الوجدانية، وتفاعل الشاعر معها .

وقد يفيد تنكير المسند إليه التكثير، كما في قول **حسن احموتن** في قصيدة (اضطهاد العربية في إحريق):

رُحَمَاءُ بَيْنَهُم أَشِدَّاءٌ على مَنْ أَنْكَرَا[6]

فالتنكير في قول (رحماء)(أشداء)تدل على تعاون الجزائريين وقت الصعاب، وتماسكهم وإظهار قوتهم وصلابتهم للعدو، وهي ميزات عرف بها رجال جمعية العلماء المسلمين المتمسكين بالدين، وحق الدفاع عن الوطن.

---

[1] البصائر.س5ج.ص:217.

[2] المصدر نفسه س5ج.ص:217 .

[3] أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي :الجمل في النحو .تحقيق علي توفيق الحمد .مؤسسة الرسالة . بيروت .لبنان . ط1. 1984. ص:14.

[4] ابتسام أحمد حمدان :الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي . ص: 231.

[5] البصائر .س5ج.ص:27.

[6] المصدر نفسه .س6ج.ص:245.

وقد يفيد تنكير المسند التعظيم كما قال **أحمد سحنون** في قصيدة (روح باديس):

رُوحُ بَادِيسَ ثَوْرَةٌ فِي دِمَنَا تَتَنَزَّى فَيَحْدُثُ الانْفِجَار[1]

فالتنكير في قوله(ثورة)يشير إلى تعظيم ابن باديس، والإشادة بدوره في تعليم النشء، وتعظيم جمعية العلماء المسلمين، فروح ابن باديس هي التي تعطي الطاقة والدعم لباقي أعضاء الجمعية حتى يكملوا المسير، وهنا تبرز عاطفة الشاعر وتفاعله مع الذكرى، ويشارك المتلقي في تمثل اللحظة العاطفية .

نستخلص مما سبق أن التعريف والتنكير من الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر الجزائري من أجل التعبير عن أفكاره ومشاعره، ولكل منهما وظائف لا يقوم بها الآخر تستخرج من سياق الكلام، فقد كانت (المواقف الحياتية أو المقام أحد الأمور التي عقد عليها العرب فهمهم للكلام، ومعرفتهم بالأصل الذي أراده المتكلم)[2]، وكان للعرب دور كبير في إبراز جمالية التنكير والتعريف أمثال الجرجاني والسكاكي وغيرهم .

خامسا ـ الأساليب:

دراسة الأسلوب هو دراسة لغة الشاعر، وتأتي أهمية الحديث عن اللغة لأنها الوسيلة الوحيدة التي تتبلور

بها عناصر الشعر جميعا، ولها هدف واحد هو التعبير عن الأفكار والانفعالات، وإذا كان الشعر الجزائري الحديث شعر فكرة فإن اللغة ليست إلا نظاما من القيم الخالصة، والأصوات والأفكار عنصراها المتلازمان كوجهي الورقة الواحدة[3]، ويختلف الأسلوب من شاعر إلى آخر فهو(طريقة الأداء والتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه باستخدام العبارات اللغوية)[4]، بمعنى الطريقة التي ينقل بها الشاعر أفكاره، وما يجول في نفسه من المشاعر والانفعالات التي تكوّن ذاته وتعطيها القيمة الجمالية [5].

إن بناء الأسلوب يعتمد على عدة عناصر منها الكلمة، ويجب أن تتحد مع كلمات أخرى ضمن علاقات (ذلك أن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكمل بها الأداء الفني، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي، هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات، والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أي الأسلوب الذي تعرض به التجارب، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات)[6] .

---

[1] البصائر .س5ج.ص:59.

[2] سمير أحمد معلوف :حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز.ص:128.

[3] ينظر فرديناند دي سوسير:فصول علم اللغة العام.تعريب أحمد نعيم الكراعين .دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.ص:195.

[4] أحمد الشايب:الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية .مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط8. 1991.ص:44.

[5] ينظر أحمد بدوي :أسس النقد الأدبي عند العرب .نهضة مصر للطباعة والنشر .1996.ص:451.

[6] سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه.دار الشروق . القاهرة . .ط6. 1990. ص:34.

إن مهمة الأسلوب الأدبي(ليس مجرد الإفهام، بل له غرض آخر هو التأثير والإقناع والاجتذاب)[1]لذا وجب العمل على الترابط والتآلف بين الألفاظ والعبارات، وهذا كله يعطي قيمة فنية وجمالية للعمل الأدبي .

إن الشعراء الجزائريين قد اختلفوا في موضوعاتهم،وهذا التنوع فسح المجال واسعا لإبراز جماليات التعبير، وأظهرت مكامن الثراء الأسلوبي، ومن أبرز الأساليب التي انتشرت في الشعر الجزائري الحديث نجد:

1. الأسلوب الخبري :

مال الشعراء الجزائريون في العصر الحديث إلى توظيف الأسلوب الخبري في أشعارهم، لما يعطيه من مساحة فنية وحرية للتعبير عما يجول في خاطرهم، وهو الكلام الذي يسوق الخبر، والخبر هو (كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب)[2] .

يستطيع الشاعر أن يخبر المتلقي بما تملكه نفسه من إحساس إزاء موقف أو عاطفة فيؤثر فيه، ويخلف انسجاما وتآلفا معه، وهو الهدف المرجو من العمل الأدبي ، وقد استخدم الشاعر الجزائري أسلوب الخبر في كثير من المواضع، ذلك أنه يرى أن وظيفة التعريف هي توعوية إصلاحية بالدرجة الأولى، ومن ذلك قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (ذكريات وعهود):

قد عُدتُ للنَّهر المُحبَّب ظامئا أُطْفِي الزَّفِير

مُتسلِّيا بجماله الأخَّاذِ أُنْصِتُ للخَرِيرْ

أَمْحُو هُمُومًا جَمَّةً قَد لَازَمَتْ قَلْبِي الكَسِير

مُتَمَتِّعا بِتَفَرُّدِي مُتَجَنِّبًا كُلَّ الشُّرُور

ثمِلًا بتوقيع الجَدَاوِلَ حِين تجتَازُ الصُّخُور

يتلو عَلَى المَوْجُوعِ أَلحَانًا بِها يَحْيَ الشُّعُور

ويبوح بالسِّرِّ المُحَبَّبِ في السُّكُونِ وَفِي الهَدِير

حرٌ يَتِيه عَلَى البَرِيَّة لا يبالي بالدُّهُور[3]

---

[1]أحمد أمين:النقد الأدبي .مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . 1952.ص:19.

[2]عبد السلام محمد هارون :الأساليب الإنشائية في النحو العربي .مؤسسة الخانجي . مصر . ط5. 2001.ص:13.

[3]البصائر.س2ج.ص:58.

تعكس الأبيات فرح الشاعر بالطبيعة وما فيها من جمال، رغم أن قلبه يعتصر ألما وحزنا على الأوضاع التي تعيشها الجزائر، لكنه رغم ذلك يحاول أن يسلي نفسه بجمال المنظر، فهو يبث أحزانه التي ما تنفك تطفو على السطح.

وقد وظف الشاعر **أحمد سحنون** الأسلوب الخبري في قصيدة (بوركت يا دار)،حيث يقول:

قد كنتَ حُلُمًا جميلا رَفَّ طائِرُه بالوهم حتى اجْتَلَتْكَ اليوم أنظارُ

فاليوم نستقبلُ الدُّنيا بأفئـــــــدة شعَّت بها من أماني المجد أنوار [1]

يفرح الشعراء لافتتاح دار علم جديدة أو مدرسة لتربية النشء، لأنها هي التي تنير الدرب للوصول إلى المجد والعلا.

ويوظف الشاعر **محمد العيد** أسلوب الخبر لغرض الدعاء في قصيدة (عودة الملك الزعيم).فيقول :

أدام الله فَوزَكَ في اطِّـــــرادِ وصان عُلَاكَ مِن كيد الظَّنين

واذكُري فرقديكِ سنا وزكى سناهما بأفقك كل حـــــــين [2]

أما الشاعر **أبو القاسم سعد الله** فيوظف الأسلوب الخبري في قصيدته(أنشودة المزارع والحقول) يقول:

إنَّا هُنا

نحن العبيد ...

عَرَقًا وأَعْصَابًا ورُوح

شَبَحًا وَإِعْصَارًا مُبِيد

لَا شَيْءَ يَمْنَعُ سيْلَنَا

إِنْ قعْقَعَتْ فِي أُفْقِكُمْ

عَزَمَاتُنَا وَصُرَاخُنَا

إِنَّا هُنَا

نَحْنُ العَبِيد...

---

[1] البصائر .س2ج.ص:75.

[2] المصدر نفسه.س8ج.ص:213.

بَشَرٌ مُضَاعْ

نَمَشِي عَلَى الشَّوْكِ المُذَرَّبِ وَالحَدِيد

وَنُشِيدُ دُنْيَا مِنْ أَمَانِينَا السَّعِيدَة

دُنْيَا جَدِيدَة...[1]

يبين الشاعر الأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري زمن الثورة،و ما فيها من بؤس وشقاء، ورغم ذلك تبقى النفوس مليئة بالأمل والحياة السعيدة الخالية من الظلم والاضطهاد .

أما الشاعر المغترب فيعيش حالة من الحنين للوطن من ذلك قصيدة (ذكرى)لشاعر يعيش في القاهرة يقول:

هِيَ الجَزَائِرُ لَا أَبْغِي لَهَا بَدَلا فَهِيَ الحَبِيبَـةُ فِي السِـــــرِّى أُنَاجيها

قَلْبِي يَذُوبُ أَسًى فِي كُلِّ آَونَةٍ مِن فَرْطِ مَا مَسَّهَا مِن عَسْفِ حَادِيها[2]

وهكذا نرى أن أسلوب الخبر في أشعار الجزائريين قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقى إلى المتلقي، بل أصبح يحمل معاني كثيرة تفهم من خلال السياق.

أ ـ أسلوب التوكيد:

لقد وظف الشعراء الجزائريون أسلوب التوكيد بشكل ملفت للانتباه، وهو يمثل أحد أضرب الخبر، ينقل به انفعاله وما يحس به إلى القراء والسامعين[3]،وقد يختار الشاعر ما يناسبه من أساليب التوكيد مع ما يتلاءم وعاطفته وانفعالاته، نذكر منها :

أن وإن:فقد وظفها **محمد الجريدي** في قصيدة(من السما...وإليها):

فتنتُ بما شاهدتُ فيك وإنَّني أَسِيرٌ لِمَا شاهدتُ يا عُقْلَةَ اللُّبِّ[4]

كما يقول:

ولم أَتَلَقَّ الحُبَّ إلَّا مِنَ السَّمَا وإنَّ السَّمَا حُبِّي وأَقْمارها حُبِّي[5]

---

[1] البصائر .س8ج.ص:9.

[2] المصدر نفسه .س2ج.ص:50.

[3] ينظر حسين علي الدخيلي :البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام .ص:72.

[4] البصائر .س4ج.ص:55.

[5] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

إن الشاعر مفتون بوطنه ،يهيم به شوقا،لذلك وظف الفعل (فتنت)وكذلك الاسم(أسير)، ولإثبات هذا الحب تطلب استعمال حرف التوكيد لغلق كل منافذ الشك والريبة لدى المتلقي .

كما وظف الشاعر **محمد البشير الإبراهيمي** الأداة (أن)في قصيدة (محمد السلطان بن يوسف).يقول:

قد كتب الدَّهر ووالىَّ عبره

وصَدَّقَت رُؤَى العُيون خَبَرَه

أَنَّ قُصُور الظالمين مَقْبَرَهْ

عَمَارُها إلى الخراب مَعْبَرَه[1]

يؤكد الشاعر والمصلح محمد البشير الإبراهيمي على ظلم العدو، وأن نهايته قادمة لا محالة، فوظف أداة التوكيد (أن)في جملة (قصور الظالمين)أي أنهم مهما مكثوا في الأرض وعاثوا فيها فسادا فقصورهم ما هي إلا مقابر لهم، ولعل هذا يؤكد لنا علم الشاعر بقيمة وفاعلية التوكيد .

كما وردت الأداة (إن)في قصيدة (فجعوها) **للربيع بوشامة** حين يقول:

إنَّ هذا الجِنْسَ مُعَذَّبٌ فِينَا هو رُوحُ العُلَا وبَدْرُ التَّمَامِ[2]

يحاول الشاعر من خلال البيت أن يعيد للمرأة دورها وقيمتها في المجتمع، فهو يبين أنها مظلومة دائما، ولا تعطى حقها، خاصة في الزواج بمن تختار،كما يؤكد على مكانتها ودورها في الأسرة، لذلك يرد على كل من يشكك في دورها وأهميتها باستعمال الأداة (إن).

ومن الأدوات التوكيدية الأخرى نجد الأداة (كأن)وقد وردت في قصيدة (وميض الأمل)للشاعر **الباتني** حين يقول:

وأَرْسَلَتِ اللَّحْظَ نحو السَّمَاء كأنَّ به لُؤْلُؤًا لَامِعَا

دنوتُ لأدركَ ما كـــــــنْهَهُ وقلتُ أُسَائِلُهَا خاشعا

وفي القلب أكتمُ هَمًّا دَفِين

حَنَانِيكِ يا أُخْتُ ما تَدْرِفِين

---

[1] البصائر .س4ج.ص:89.

[2] المصدر نفسه.س8ج.ص:123.

أجابتْ:أخي ذاك دمعُ الفَرَح [1]

أراد الشاعر أن يبعث الأمل في نفوس الجزائريين، فجعل السماء مضيئة مشعة بالنور والخير، وقد جعل ذلك في شكل حوار مع الأمل، ووظف أداة التوكيد (كأن)ليثبت الأمل في حرية واستقلال البلاد.

و ترد الأداة (كأن)في صيغة التشبيه،كما في قصيدة (زلزلة الأصنام)**لمحمد العيد** حين يقول:

فترى الدِّيارَ على الدِّيارِ أَكَبَّها وترى الجِبَالَ على الجِبال أَمَالَها

فكأنها سفن ببحر هائـــــج صَـــــخْبٍ تَمِيل يمينَها وشِمَالَها

وترى أخاديدَ الشُّقُوقِ رَهيبة في العمق توغل في الثَّرى إيغالها

فكأنَّها أحناء أودية بـــــدت لكنْ بنيران البُـــــخَار أسالها [2]

لقد دقق الشاعر في تصوير مشهد الزلزال وما أحدثه من دمار في المباني والأشخاص، واستعمل التشبيه بالأداة (كأن)ليجسد هول الحادثة فقال(فكأنها سفن ببحر هائج)وهنا ليبين تهاوي الديار على بعضها البعض، ثم قال (فكأنها أحناء أودية بدت)، وهنا يبين الشقوق التي أحدثها الزلزال في الأرض كأنها آثار أودية، واستعمل أداة التوكيد (كأن)ليؤثر في المتلقي، ويدخله في جو الحدث، ونوع الخبر إنكاري لأنه وظف أكثر من أداة توكيد.

كما وردت الأداة (قد)لغرض التوكيد في قصيدة(في يوم باتنة العظيم)**لمحمد العيد** حين يقول:

لقد بدت الظَّواهر بيِّنَاتٍ بأنَّ الشَّعب وُفِّق فِيك غايا[3]

يبين الشاعر أهمية العلم ودوره في تنوير العقول، وضرب الخبر إنكاري حيث أكد القول بـ(قد)مرة وبـ(أن)مرة أخرى، وهو هنا يؤكد يقينا لكل نفس تشكك في العلم والعلماء.

ومن الأدوات الأخرى (لكن)، وقد استعملها **محمد الأخضر السائحي** في قصيدة(يوم اللقاء)حين يقول:

يُطالِع فيه من يطالع روضةً ولكنَّها أَرسَتْ على الصَّفحات[4]

---

[1] البصائر .س7ج.ص:322.

[2] المصدر نفسه .س7ج.ص:146.

[3] المصدر نفسه .س7ج.ص:127.

[4] المصدر نفسه.س4ج.ص:285.

يمدح الشاعر شاعر الجزائر محمد العيد ويشيد بشعره، فجعله روضة من الرياض الجميلة لبهاء شعره وتنوعه، ووظف الأداة (لكن) لاستثناء الجمال والتنوع على الشعر، وهذه حقيقة أثبتها أيضا سعد الله عندما قال هو رائد الشعر الجزائري الحديث.

وتحدث الشاعر **الباتني** في قصيدة (ذكرى 8ماي)عن جلال الأطلس وقوته، وثورته على العدو .يقول:

فغدت بها والحكم في إيمانها يعني لها كالزاجر الأمَّـــار

لكن اطلع في الشمال مجربا أودى الزمان بريشه المعطار

كنسوره أنسى الطُّموحُ قُلُوبَهُم ما شيدوه به من الأوكـــــار[1]

يعتز الشاعر بالأوراس ودورها في الثورة، والوقوف في وجه المستعمر، ويؤكد قوله بالأداة (لكن)، ليثبت أهميتها ودورها في ذهن المتلقي.

كما استعمل الشعراء الجزائريون أسلوب القصر لتأكيد كلامهم لأنه (يركز ويشير إلى المعنى المؤكد بطرقه الأدائية المعروفة عند البلاغيين عن طريق النفي والاستثناء، والتقديم والتأخير، أما النفي والاستثناء، فيقوم بوظيفة نفي الجملة بأداتين هما (ما . لا)، ويسند الاستثناء إلى ثلاث أدوات هي(ألا . سوى . غير)ويتكون أسلوب القصر من طرفين هما المقصور والمقصور عليه)[2]، وقد ورد في قول **محمد الهادي السنوسي** في قصيدة (يوسف وهبي في بلعباس)، حيث يقول:

لا تَنْظُر العَيْنُ مِن مِصْرَ إذا نَظَرَت إِلَّا أَخَا شَمَم لِلمَجْدِ مُنْتَسِبِ[3]

يشيد الشاعر بيوسف وهبي ومسرحه، حيث يؤكد كلامه بالنفي والاستثناء من خلال قوله (إلا أخا شمم للمجد منتسب)، ويضيف في نفس القصيدة :

لا يتركون من التاريخ مكرمةً إلا جَلَوْها بتمثِيلٍ لِمُكتَسِب

ولا من العِبَرِ الكبرى لمُعْتَبَر إلا أشادوا بها في الناس بالخطب[4]

---

[1] البصائر .س6ج.ص:46.

[2] عبد المتعال الصعيدي:البلاغة العالية .قدم له وراجعه د.عبد القادر حسين.مكتبة الآداب بالجمايز.ط2. 1991.ص:48.

[3] جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 3من السلسلة الجديدة (1949. 1950م) العدد91. 135. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .ص:197.

[4] المصدر نفسه .س3ج.ص:197.

فالشاعر الجزائري مثل بقية الشعراء الجزائريين معجب الأدب الشرقي والمصري على وجه الخصوص، وخاصة الأدباء المعروفين مثل: شوقي، وحافظ إبراهيم، وفي التمثيل يوسف وهبي الذي زار الجزائر، وقد أكد الشاعر مكانة الأدب المصري عن طريق النفي والاستثناء في البيتين.

أما الشاعر **محمد العيد** فإنه يستعمل أسلوب القصر ليؤكد حقيقة الإنسان في الكون، حيث يقول في قصيدة (المرء في حقيقته العارية) :

لا يَخْدِمُ المرءُ سِوَى نَفْسَه وَلَوْ حَوَى فِي الخَلْق مَحْمُود[1]

يؤكد الشاعر أن الإنسان لا يحمد بمظاهر فعله، فقد يكون باطنه غير ذلك، والإنسان يعمل لمصلحته الخاصة، ولو كان محمودا عند الناس، لذلك وظف أسلوب القصر بالنفي، ليؤكد عدم الثقة العمياء في الناس، خاصة الذين يظهرون الخير.

استعمل الشعراء الجزائريون أدوات توكيدية أخرى منها :القسم، والسين، وحروف التنبيه، ونون التوكيد الثقيلة والخفيفة.

لقد وظف الشعراء الجزائريون أسلوب التوكيد عندما يكون المتلقي يساوره الشك في مضمون الكلام الذي يقرؤه، فيؤكد الشاعر كلامه بأدوات التوكيد ليقنع المتلقي، ويختلف التوكيد تبعا لحالة المتلقي، فقد يحتاج إلى أداة توكيد واحدة، ويسمى ضرب الخبر طلبي، أما إذا كان أكثر من أداة يكون إنكاري.

إن التوكيد يحقق جمالية اللغة العربية، ويعين المتكلم عل إبراز ما يريد نقله للمتلقي، وتثبيته في ذهنه خاصة أن الشعر الجزائري إصلاحي توعوي .

ب ـ الجملة الاعتراضية :

لقد عرف العديد من أئمة النحو الجملة الاعتراضية تعريفات متفاوتة، حيث يقول ابن جني(الاعتراض جار عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يشنع عليهم، ولا يستكره عندهم، أن يعترض به بين الفعل و فاعله، والمبتدأ وخبره، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل (فيه) بغيره، إلا شاذا أو متأوّلا)[2].

وقد أبرز الإمام الزركشي دلالتها الاصطلاحية إبرازا دقيقا يجمع بين المعنى النحوي، والبعد الدلالي. يقول: (الاعتراض أن يؤتى في أثناء كلام أو كلامين متصلين معنى، بشيء يتم الغرض الأصلي دونه ولا يفوت بفواته،

---

[1] البصائر.س4.ص:155.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني :الخصائص .ج1.ص:336.

فيكون فاصلا بين الكلام والكلامين لنكتة)[1] .

ويبين تمام حسان دورها، حيث يقول(والجملة المعترضة في كل أحوالها أجنبية عن مجرى السياق النحوي، فلا صلة لها بغيرها، ولا محل لها من الإعراب، وإنما هي تعبير عن خاطر طارئ من دعاء أو قسم أو قيد بشرط أو نفي أو وعد أو أمر أو نهي أو تنبيه إلى ما يريد المتكلم أن يلفت إليه انتباه السامع)[2]، وقد شاعت الجملة المعترضة في الشعر الجزائري الحديث لتحقق أغراضا مختلفة .يقول الشاعر **أحمد بن ذياب** في قصيدة(أنتم تعلمون من نحن؟..):

وهنيئا لهم بمعهد جديد . أنت بُشْرَاهُ . حافِلٌ بالسَّنَاء[3]

فالشاعر يتحدث عن العام الهجري الجديد، حيث يتفاءل به خيرا لهذه البلاد وشعبها، وهو في سبيل عرضه لأسلوبه، أراد أن يضيف جديدا، وهو التفاؤل باستهلال العام، في وقت تعيش الجزائر ضغطا نفسيا واجتماعيا كبيرا، وتعبئة ثورية واسعة النطاق استعدادا للثورة التحريرية الكبرى.

وقد يأتي الاعتراض بجملة فعلية كما قال **أحمد سحنون** في(ذكرى مولد الرسول):

يَا قَوْم هُبُّوا . كَفَاكُم طُولَ نَوْمِكُمْ . إِلَى العُلَا إِنَّكُم أَتْبَاعُ خَيرِ نَبِي[4]

لقد استغل الشاعر الذكرى وقام بنصح الشعب الجزائري مستخدما أسلوب الخطاب :النداء والأمر (يا قوم هبوا)، وهو أسلوب يستخدمه جل الشعراء الجزائريين في مرحلة الثورة التحريرية، محاولين توعية الشعب إلى الرقي والعلا والمجد.

وقد يأتي الاعتراض بالنداء كما في قول الشاعر **محمد العيد** في قصيدة (إلى العلم):

تعالوا . بني الإسلام . نَأْسَ قُلُوبنَا فقد شفَّها ما لا يُطَاق من السَّقَمِ [5]

فالشاعر اعترض بأسلوب النداء ليلفت انتباهنا من ناحية، وليبين حبه للإسلام والمسلمين وافتخاره بالنبي صلى الله عليه وسلم من ناحية أخرى.

وقد يأتي الاعتراض بالجار والمجرور كما قال **محمد الأخضر السائحي** في قصيدة (معهد عبد الحميد بن باديس):

---

[1] الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي:البرهان في علوم القرآن. تحقيق د. محمد متولي منصور. مكتبة دار التراث .القاهرة . مصر.ط1. 2008.ج3.ص:56.

[2] تمام حسان:البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني .عالم الكتب . القاهرة . .ط1. 1993.ص:183.

[3] البصائر.س4.ص:123.

[4] المصدر نفسه .س4.ص:210.

[5] المصدر نفسه .س4ج.ص:45.

أصبحتَ . كالفِرْدَوْسِ . في الأرضِ فِتْنَة وحولكَ جَنَّاتٌ وحولكَ أَنْهُر[1]

لقد تحدث الشاعر عن معهد عبد الحميد بن باديس مشيدا ومفتخرا به وبدوره في تنوير العقول، وقد اعترض بشبه الجملة الجار والمجرور، حيث يرى فتح الله سليمان أن الاعتراض بالجار والمجرور بين أركان الجملة الاسمية يكون بهدف التحديد، وبيان الحالة، أو إظهار البعد المكاني[2].

وقد يأتي الاعتراض بالظرف لغرض (التركيز على زمان الحدث)[3]كما في قول **سعد الله** في قصيدة (الطين):

إنَّ قلبي . حيث كنتَ . أَملي يحوي الوجودَ ...

أَمَلٌ يصبغه دمـــــي وتحدوه الجهـــــــود[4]

إن للجملة الاعتراضية أهميتها، فهي(تقع في مركز الدائرة وبؤرة التوتر في الخطاب من التراكيب النحوية)[5]، ومن خلال الدراسة السابقة للجملة الاعتراضية في الشعر الجزائري الحديث، نجد أنها قد أكسبت الشعر جمالا ورونقا، من خلال غوصها في أعماق التراكيب النحوية، ولفت انتباه المتلقي، إضافة إلى ما بها من كثافة دلالية تحمل على النظر والتفكير بعيدا عن الرتابة .

2 ـ الأساليب الإنشائية :

الأسلوب الإنشائي هو(الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه)[6]، والأسلوب الإنشائي يعطي للشعر حيوية وانفعالا، يستطيع من خلالها جذب انتباه المتلقي ومشاركته الانفعال.

يعتمد الشاعر الجزائري على الأسلوب الخطابي في معالجة المواضيع، لأن الهدف من الشعر توعوي إرشادي، وهذا يفرض على الشاعر أسلوبا مناسبا، فلا بد له أن يختار أسلوبا ذا رنة إيقاعية يكون موافقا لمناخ الحرب.

وسوف نورد تلك الأساليب الإنشائية مبتدئين بالأمر، لأنه أكثر الأساليب استخداما في الشعر الجزائري الإصلاحي والثوري.

---

[1] البصائر .س4.ص:269.

[2] ينظر فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية .تقديم د\طه الوادي .مكتبة الآداب . القاهرة . ط. 2004. ص:178.

[3] المرجع نفسه .ص:182.

[4] البصائر .س8ج.ص:330.

[5] محمد بن أحمد بن المحبوبي:الجملة الاعتراضية جلاء دلالي وطلاء جمالي .مقال من مجلة آفاق الثقافة والتراث.مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي . الإمارات العربية المتحدة ـ س22. 2014. ع88. ص:90.

[6] عبد العزيز عتيق:علم المعاني .دار الآفاق العربية . القاهرة.ط1. 2006.ص:53.

أ ـ أسلوب الأمر:هو(طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والالتزام)[1]، وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب بهذا الأسلوب، لأنه يكشف الملامح الفنية والجمالية للنص .

لأسلوب الأمر أغراض بلاغية جمالية تفهم من السياق، وقد وردت بكثرة في الشعر الجزائري، لأنه شعر توعوي يعتمد على النصح والإرشاد، من ذلك قول **أحمد سحنون** في ذكرى مولد الرسول . ص .:

يا قوم ذا يومُ ميلادِ الرَّسُول فهلْ ذِكراه توقِظُ فِيكُم نَخوة العَرب

يا قوم هبوا .كفاكم . طول نومكم إلى العلا إنَّكُم أتباعُ خيرِ نبي

واسترجعوا مجد آباءٍ لَكم سلفوا فالمجد لا يُبْتَنَى باللهو واللعب

والقولُ ليس بمجدٍ قدْرَ أُنْمُلَةٍ فأيِّدوا قولَكُم بالجدِّ والدَّأَب [2]

ارتبط الشعر الجزائري الثوري كثيرا بالنصح والإرشاد والتوجيه، وضرورة التمسك بتعاليم الدين الحنيف، لأنه دين يحافظ على تماسك الأمة الجزائرية، وكذلك يحافظ على اللغة العربية، والأبيات تدل على ذلك، حيث استغل الشاعر الحدث وهو ذكرى المولد النبوي وحث الجزائريين على التمسك بالدين، وضرورة العمل من أجل التحرر والاستقلال.

وفي قصيدة (من يشتري الخلد؟إن الله بائعه)**لمفدي زكريا**، يحث المثقفين والمدرسين إلى ضرورة استغلال أقصى طاقتهم لتوعية الشعب .يقول:

كونوا الخَلاصَ لشعب لا نصيب له ممَّن لا يعذِّبُه إلا المواعيد

وحطِّموا القَيد والأغْلال إنَّ له فَمًا وجِسْمًا ،فموصودٌ ومَصْفُود

وطهروا النَّفس بالأخلاق واتَّحِدوا ففي اتِّحادكم للخَصْمِ تبديد

يا مهرجانا بأهل الله مُزْدَهرا الله أكبر !هذا اليوم مشْهُود

اليوم يا نَاس يَوْمُ البَعْث فاستَبِقُوا للصَّالِحات فما في الخير تحديد

يا جِيرَة الله مُدوا للعَطاء يدا يا جيرة الله في سبيل العُلا جودوا

يا جيرة الله لَبُّوا صوت أُمَّتِكم يا جيرة الله عن أوطانكم ذودوا

---

[1] عبد العزيز عبد المعطي عرفة:من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لعلم المعاني.عالم الكتب.بيروت ـ لبنان.ط2. 1984. ج2. ص:71.

[2] البصائر .س4.ص:210.

من يشتري الخلد ؟إنَّ الله بائـــــعُه! فاستبشروا ،وأسرعوا ،فالبيع محدود[1]

لقد اعتمد الشاعر على أسلوب الأمر لينقل أفكاره ومشاعره المنفعلة، وقد تتابعت أفعال الأمر (كونوا . حطموا . طهروا . اتحدوا . استبقوا . مدوا . جودوا . لبوا . ذودوا . استبشروا . اسرعوا)ويقصد من ذلك تحريض المخاطب من خلال الأفعال المتتابعة، كما عزز بها أفكاره ومشاعره (فالأمر أيا كان ينطوي على وظيفة نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو تربوية ...أو عاطفية)[2] .

وقد كرر **أحمد الغوالمي** في قصيدة (وحد جهودك)أفعال الأمر حين يقول :

ادأب فجارك يدأب واتعب فغيرك يتعب

خذ للحياة عبـــابها ودع المخاوف تنحب

نهضت عروبتك التي تلد الكرام وتَنْجِب

فانهض كما شاء الزَّما ن وقلبه المُتَوَثِّـــــب

ورم المجرة مركـــــــــبا لم يَسْمُ عنه مركب[3]

تحمل الأبيات دعوة قوية من الشاعر لتوحيد كلمة الشعب على الخير والمصلحة العامة للوطن، رغم محاولات الأعداء إغراقها وتشتيتها، فقد بدئت القصيدة بفعل الأمر ثم توالت الأفعال(ادأب . اتعب . خذ . دع . انهض . رم) .

ويستعمل الشاعر **محمد العيد** الفعل (انظر)في قصيدة (قوس الله).يقول فيها :

انْظُرْ إِلَى الأُفْقِ ضحا بِكُلِّ لَوْنٍ وَضَـــــحَا

تَفَتَّحَ القَلْبُ لِإِشْـــــ ـراقٍ بِه تَفَتَّـــــحَا

انْظُر إِلَى قَوسٍ بَـــــدَا فِي عرْضِه مُسْتَمِلِحَا [4]

لقد وظف الشاعر محمد العيد فعل الأمر(انظر) لإبراز حسن وجمال قوس الله، ومتعة النظر إليه، وهذا الإعجاب نقله للمتلقي ليشاركه الفرح والانبهار .

وقد ورد الأمر لغرض الدعاء كما في قول **سعد الدين بن موسى الحمدي** في قصيدته(دمعة على أخت):

---

[1] البصائر .س6ج.ص:197.

[2] حسين جمعة :جمالية الخبر والإنشاء .ص:105.

[3] البصائر .س4ج.ص:255.

[4] المصدر نفسه .س4.ص:75.

فارحم عِظاما ما تزالُ غَضِيضَة وشِفَاه طِفل للرَّضاعة صاد

اشفق على عينين لم يُرَ فيهما غَيْر الصَّفا وبراءة الأولاد

واعْطِف على صِغَرٍ تكفَّن بالردى وأرفق بِأَلطَفِ مِعصم ومراد[1]

وظف الشاعر الأمر لغرض الدعاء، لأنه وجد فيه شفاء وترويحا عن النفس مما هي فيه من قلق وتوتر نفسي جراء فقد أخته، فهو لا يملك إلا الدعاء لها بالرحمة والعطف .

ويظهر مما سبق أن أسلوب الأمر كثير الورود في الشعر لأنه (يتناسب مع شدة الانفعال وهيجان النفس واضطرابها، فضلا عن أنه من أسرع الصيغ على حمل السامع واستجابته له)[2]،لأن فيه قوة وتأثيرا ،وهذا يتناسب مع الشعر الثوري.

ب ـ أسلوب النداء :

النداء في حقيقته طلب إقبال المخاطب بحروف تنوب عن الفعل أنادي أو أدعو[3]، ويخرج عن معناه الأصلي لأغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام.

لأسلوب النداء قدرة على توضيح مكنونات الخطاب الأدبي، لما له من أغراض مجازية، وهو يحمل (انفعالات عميقة وثائرة في الوقت نفسه، فهو يدل على كبد حرى، وقلب مسكون بحب من يناديه أو بالشفقة عليه، وقد تظهر الانفعالات في شكل كلمة عاطفية تسبق النداء)[4] .

يقول أحد الشعراء في قصيدة (يا محمد):

إليك رسول الكون يا مُلْهِمَ الوَرَى أزُفُّ قَصِيدي نَفْحَة الحُبِّ والشُّكْر [5]

يخاطب الشاعر النبي محمد ـ ص ـ في ذكرى المولد النبوي، وقد استعمل أداة النداء (يا)ليعبر عن الفخر والإعجاب بسيد المرسلين، وخاتم النبيين.

ويكثر استخدام أداة النداء (يا) في الشعر الجزائري، وهم بذلك متأثرون بالقرآن الكريم وأسلوبه، الذي يكثر فيه

---

[1] البصائر .س5ج.ص:281.

[2] حسين علي الدخيلي :البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام .ص:68.

[3] ينظر علال نوريم :جديد الثلاثة فنون في شرح الجوهر المكنون . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء .ط 2007.ج1.ص :200.

[4] خالد بن سعود الحليبي :البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري . مطابع الحميضي .الرياض .ط1. 2009.ص:252.

[5] البصائر .س6ج.ص:221.

توظيف هذه الأداة، لأنها (أقرب إلى طبيعة الموقف الذي يقتضي السرعة والحسم في التنفيذ)[1].

وفي موضوع آخر نجد الشاعر **مفدي زكريا** يعتز بدار الطلبة قائلا:

يا دارُ أنتِ على التَّقوى مؤسَّسة مَبْنَاك بالطُّهر مرصوص وشدود

يا دارُ حملتِ آمالَ البلاد ففي أحشائِكِ اليوم أشْبَالٌ صَنَادِيد[2]

فالشاعر من خلال الشطر الأول للبيتين يبارك افتتاح دار الطلبة، ودورها في توعية النشء الجديد.

ويرد أسلوب النداء لغرض النصح وإرشاد النفس،كما في قول **أحمد الغوالمي** في قصيدة(خلود الرجال بخلود أعمالهم):

رويدكِ يا نفسُ لا تجزعي من القَدَرِ الحَتْمِ أو تَهْلَعِي [3]

لقد بدأ الشاعر الغوالمي قصيدته بأسلوب النداء، ومزجها بالنصح لعدم الجزع والحزن على البطال الذين قتلوا، لأن أعمالهم خالدة، فالموت حتم على كل نفس.

وفي موضع آخر من القصيدة يحذف الشاعر أداة النداء معتمدا على التنغيم الذي يسوغ بوجوده الاستغناء عن هذه الأدوات،حيث يقول:

شبابَ العروبةِ في شرقِها وفي غربِها كنتَ فاسمعْ وعِ

سليلَ الأماجِدِ طبتَ ذِيَادا على حقِّكَ الواضح الأنْصَع[4]

لقد حذف الشاعر الغوالمي أداة النداء(يا)من بداية البيتين، وأصلها(يا شباب العروبة)(يا سليل الأماجد)، ولعل لذلك الحذف ما يسوغه، فقد راعى الشاعر في هذين البيتين وغيرهما الوزن العروضي، وهذا ما يطلق علية (الضرورة الشعرية).

أما الشاعر **سعد الله** فنراه يبدأ القصيدة بأسلوب النداء المتكرر، ينادي المجاهد بالمكافح من أجل الوطن مرة، ودامي الجراح مرة أخرى، يقول في قصيدة (الطين):

يا أخي الضَّارِبُ في دنيا الكفاح !

---

[1] محمد زكي العشماوي:قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث .دار النهضة العربية للطباعة والنشر .بيروت ـ لبنان.1979.ص:363.

[2] البصائر .س6ج.ص:197.

[3] المصدر نفسه .س8ج.ص:267.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

أيها السَّاخر من عَصْف الرِّياح!

يا ابنَ أمي ،أيُّها الدَّامي الجراح!

اصطبر وأبِشِر بإشراق الصَّبَاح

فالغدُ المَنْشود خفَّاقَ الجَنَاح [1]

لقد وظف الشاعر أداة النداء (يا)في بداية القصيدة، ثم حذفها خوفا من السقوط في فخ التكرار الممل في قوله (أيها الساخر)(أيها الدامي)، وهو يخاطب الشعب الجزائري الثائر، ويبشره بالحرية والاستقلال .

ونجد **عبد الكريم العقون** يكثر من استعمال حرف النداء (يا)في تعجبه واندهاشه من هجر الشعر له، حيث يقول في قصيدة (يا شعر):

يا شعرُ ! يا ابن الليالي يَجْلو دُجَاها الغنيا

يا ابن الجداول يحدو خريرها السحريا

يا ابن الجمال غدونا له نخر جثيـــــــا

يا ابن الربيع المفدَّى شَـــذَاه فَاحَ زَكِيا

يا ابن الغِنَاء المندَّى ينَسْاَب عَذْبا شَهِيا

يا ابن المآتم يـــُذَكِّي لهيْبَـــــــها المطويا

يا ابن الخُطوبِ العَوَاتِي يا من تُواسِي الشَّقيا

يا شعرُ أنتَ رَجَائي أقبلْ وخُذْ بِيَـــدَيا

أصبو إليك وأشكو إذا لم أجـــد لي وليا

يا ابن الحياةِ عَلَاما أَضْحَيْتَ عني قَصِيا[2]

لقد استعمل الشاعر أداة النداء(يا)في بداية الأبيات لإيصال صوته وشكواه إلى الشعر بواسطة الأداة (يا)، فهي تساعد على إخراج ما في وجدانه من حزن وألم، وجاءت الأداة بعد (ابن)غالبا، ليدل على شوقه لهذه الملَكة وقربها

---

[1] البصائر .س8ج.ص:330.

[2] المصدر نفسه .س6ج.ص:39.

منه . عادة . فهي معه في كل حالاته وانفعالاته، في الفرح والحزن(الجمال والغناء، والمآتم والخطوب)، وقد بينت أداة النداء حالته النفسية، وما يلاقيه من حزن وجفاء لفقد العاشق لما يحب، وهذا ما أعطى الأبيات جمالية وفنية.

ويظهر مما تقدم أن شعراء الثورة الجزائرية قد وظفوا أسلوب النداء، وهذا ما ساهم في إيصال أفكارهم النضالية، بالإضافة إلى جمالية السياق، وقد حاول الشاعر إخراج أسلوب النداء من الحالة النمطية إلى الحالة الشعورية بدون تكلف أو تصنع.

ج ـ أسلوب الاستفهام :

الاستفهام :هو نظام لغوي يقوم على طلب الفهم[1]، وهو سؤال يبحث عن إجابة داخل النص الشعري أو في الصورة المتشكلة في ذهن المتلقي[2]، وتبرز جمالية الاستفهام عندما يخرج عن معانيه الأصلية، فهو(يعطي الكلام حيوية تثير المتلقي وتجذب انتباهه فيشترك في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملي عليه مما يجعل الكلام أكثر إقناعا وتأثيرا)[3].

وقد لجأ الشاعر الجزائري الحديث إلى هذا الأسلوب ليجنب نفسه الصورة التقريرية المباشرة في شعره، وعوضها بصورة إيحائية تعمق المعنى، ومن الملاحظ أن الجزائريين لم يستخدموا أداة واحدة، بل نوعوا بين تلك الأدوات، ولعل ذلك يعود إلى حسرة الشاعر واضطرابه النفسي، وقوة عاطفته.يقول **مبارك جلواح** في قصيدة (الظل المحرق):

ألم تعلمنْ أَنِّي غريبٌ وليس لي حبيبٌ إذا استرحَمْتُهُ اليوم يَرْحَم؟[4]

يبدأ الشاعر البيت مستفهما من خلال أداة الاستفهام الهمزة، ليبث من السجن شكواه وحزنه، وقد استخدم كلمة(استرحمته)و(يرحم)ليدل على الجفاء وسوء معاملة العدو للجزائريين في السجون الفرنسية، ومحاولة إيصال الفكرة والتأثير في المتلقي عن طريق الاستفهام .

وقد يستعمل الشاعر أداة الاستفهام (هل)، كما في قول **جلواح** في قصيدة (الشواطئ):

هل تَذكرُ الصَّيفَ يا حبيبي وروعةَ الشَّاطئ العَجِيب؟

هل تذكر البحر وهو رَهْوٌ كأنَّهُ مهْبِـــــــطُ الغُيُوب[5]

---

[1] ينظر محمد الكراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية .دار هومة . الجزائر. ط2009. ص:226.

[2] ينظر فليح مضحي السامرائي :جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة .ص:82.

[3] عبد العزيز عبد المعطي عرفة :من بلاغة النظم العربي .ج2.ص:103.

[4] البصائر .س4.ص:83.

[5] المصدر نفسه.س4ج.ص:107.

استعمل الشاعر أداة الاستفهام (هل)ليذكر محبوبته بالصيف، وروعة الشواطئ، وجمال البحر،حيث يكون اللقاء مع محبوبته، وغرضه من ذلك جذب المحبوبة ليجد حالة من تآلف والتوحد بينه وبين وبينها فيؤثر فيها .

ويستعمل الشاعر **عبد القادر بن القاضي** أسلوب الاستفهام في قصيدة (مثلت أخلاق الأمومة)،يقول:

يا موتُ!مالكَ دُسْتَ زهرةَ رَوْضِنَا ودفنْتَها في بَـــــلقَعِ الأمْوَات؟

وفتَكْتَ بالآمال وهي عَرَائِـــــس فتركتها صرعى على العرصات [1]

الشاعر من خلال البيتين يبث شكواه للموت التي خطفت منه زهرة الروض (والدته)وأبعدتها عنه، فهو حزين لأنها كانت تنتظر منه الكثير، لذلك هو يسأل بنبرة حزينة مندهشة (مالك دست زهرة روضنا)، ويحذف صيغة الاستفهام في البيت الثاني، لأن أصل الكلام (مالك فتكت بالآمال وهي عرائس).

ويسأل في نفس القصيدة الزمن والحياة فيطلب أياما جميلة تعوض الحزن ،فيقول :

فمتى يجودُ لنا الزَّمانُ ببسمة وضَّاءةٍ تَجلو لنا الظُّلُمَات

ومتى تُعِيرُ لنا الحياة لُحُونَها قُدُسِيَّةَ الأوتار و النَّبَرَات [2]

لقد تعب الشاعر من الحزن وظلم الحياة، فيبحث عما يسليه ويفرحه، لذلك يستعمل أداة الاستفهام (متى) التي تدل على التمني .

أما الشاعر **أبو القاسم سعد الله** فيستخدم الأداة (أين)في قصيدة (نجوى العبقرية)،حيث يأسف على أيام ابن باديس في ذكرى وفاته.فيقول:

أَيْنَ ضَوءُ الفَجْرِ فِي تِلْكَ الرُّبا سَتَرَتْ أَنْوَارَهُ كَفُّ الزَّمَان[3]

فالشاعر في مطلع البيت يستفهم متحسرا على وفاة نور من أنوار الجزائر، حيث كان رمزا للعلم والحرية، لذلك وصفه الشاعر بـ(ضوء الفجر)، لأنه أنار درب الشعب الجزائري وحرره من الجهل، وبث فيه حب العلم، والدفاع عن الوطن، ثم أجاب عن السؤال بأن الزمان هو الذي أخفى نوره، فكأنما الشاعر غاضب من الزمن، ومن الجمالية أن الاستفهام قد أبرز انفعال الشاعر، واستطاع أن ينقل الغضب إلى نفس المتلقي ليشاركه الانفعال والحزن.

---

[1] البصائر س6ج.ص:129.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه .س6ج.ص:57.

وقد يخرج الاستفهام عن غرضه الأصلي إلى غرض الفخر كما في قول **ابن ذياب** في قصيدة (أنتم تعلمون من نحن؟؟).يقول:

أنتم تعلمون من نحن ؟ إن خُضْـ ـنا غمارا . في ساحة الهيجاء

أنتم تعلمون من نحـــن ؟إن رُمـ ـنا بلغنا بِهِمَّةٍ قَعْســـــاء [1]

يخاطب الشاعر المستعمر وكل الدول الغربية المستعمرة فيذكرهم بصمود شعبه العربي، و يخاطبهم بكبرياء وفخر لأنها دولة إسلامية قويت بدينها والتحامها، وليس من شك في أن إعجاب الشاعر بتماسك شعبه هو الذي دفعه إلى تكرار الجملة، وهنا تبرز الحالة النفسية للشاعر ومحاولة إيصال فكرته وصوته للعدو من خلال توظيف الضمير (أنتم).

لقد برع الشاعر الجزائري في استعمال أسلوب الاستفهام، وهذا ما أغنى نصوصهم الشعرية، وأكسبها بعدا إيحائيا ذا قيمة جمالية عالية كشفت عن الجانب النفسي والنغمي على حد سواء.

د . أسلوب النهي :

النهي هو(طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، وللنهي صيغة واحدة هي المضارع المقرون بلا الناهية الجازمة[2]).

ولهذا الأسلوب جماليته الخاصة في تكثيف المعاني من خلال البيان، فهو يتوزع على مساحة كبيرة من العواطف والانفعالات الإنسانية التي لا يستطيع الإنسان حصرها .

ويخرج أسلوب النهي من المعنى الحقيقي إلى المجازي،كما في قصيدة (يا محمد) لشاعر جزائري حيث يقول:

فلا تبتئس من عدل ربك ساعةً سيلتقِطُ العِربيد عاقبةَ السُّكر [3]

لقد استعمل الشاعر أسلوب النهي ناصحا موجها سامعيه إلى ضرورة التمسك بالله، والإيمان بقضاء الله وقدره، فهو عادل في حكمه وسوف ينصر المظلوم، وقد أضاف الشاعر إلى أسلوب النهي صورا شعرية خلقت قيمة فنية وجمالية.

أما الشاعر **محمد العيد** فقد وظف أسلوب النهي بغرض التوبيخ في قصيدة (يا ابن الجزائر)،حيث يقول:

---

[1] البصائر .ص4.ص:123.

[2] عبد العزيز عتيق :علم المعاني.ص:83.

[3] البصائر .س6ج.ص:221.

لا تحصِ لي الأشْيَاعَ تستكثِرْ بها في أمَّة قَطَعَت حِبَال صِلَاتِها [1]

ينبذ الشاعر فرقة الشعب الجزائري وانقسامه إلى أشياع، لأن ذلك يؤدي إلى استقرار العدو وهيمنته، والتفرقة أسلوب يستخدمه العدو في كل زمان وكان .

يقول شاعر جزائري من القاهرة في قصيدة (ذكرى):

لا تجحدوا حسنات القلب من سَفَهٍ فَهْوَ المعين الذي قد عزَّ تشبيها

ولو سألت الهوى عن كُنْهِ مَوْطِنِـــه خَفَّـــــت إليه قلوبٌ في تجلِّيها

استغفرِ الحُبَّ لا تســـأل به أحدا كُلُّ القُلـــوب سواءٌ جَلَّ باريها [2]

يظهر في الأبيات غرض النصح والتوجيه، وهي سمة غالبة في الشعر الجزائري ودفعت إليها الظروف السياسية والاجتماعية، لذلك تكثر النبرة الخطابية في الشعر الجزائري العمودي من (الأمر والنهي والاستفهام والتعجب والنداء).[3]

وقد وظف الشاعر **عبد الكريم العقون** أسلوب النهي ناصحا وموجها في قصيدة(جل ذا موكبا)،حيث يقول:

لا تَنَاموا على المذلَّة والخَسـ ـف وهُبُّوا إلى العُلا كالجدود[4]

يدعو الشاعر إلى الاستيقاظ من النوم ومواجهة العدو، والعمل من أجل العلا كأسلافنا العرب .

وفي الأخير يظهر أن الشعر الجزائري الحديث تكثر فيه الأساليب الإنشائية، كما يقول الدكتور أحمد شرفي الرفاعي(ومظاهر الخطابية يلمسها الدارس في الأسلوب الإنشائي الغالب على القصائد الوطنية لما يقوم عليه من الأمر والنهي، وتكرار الصيغ والعبارات نفسها في القصيدة الواحدة)[5]، وقد كان اهتمام الشاعر الجزائري أثناء الثورة بنوعية الشعب، وإثارة الهمم[6]، لذلك كان الإنشاء هو الأنسب فهو يقوم مقام الخطب التوعوية.

---

[1] المصدر نفسه.س6ج.ص:189.

[2] البصائر .س2ج.ص:50.

[3] ينظر محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية.ص:611.

[4] البصائر .س2ج،ص:83.

[5] أحمد شرفي الرفاعي :الشعر الوطني الجزائري..ص:235.

[6] ينظر محمد الهادي الزاهري :شعراء الجزائر في العصر الحاضر .المطبعة التونسية .1926.ج1.ص:42.

سادسا . ظاهرة التكرار:

يعد التكرار من أبرز العناصر الفنية في إظهار جماليات النص، حيث ترى نازك الملائكة أنه إصرار من الشاعر على جهة عامة في العبارة، فيعنى بها أكثر من عنايته بسواها[1].

والتكرار كثير الشيوع في الفن كالموسيقى والرسم والشعر، مثلما هو شائع في الحياة العامة، كحركة القلب انقباضا وانبساطا، وحركة المد والجزر، وتناوب الليل والنهار، وهذا طبيعي لأن (الضرب على وتيرة واحدة مستهجن لأنه متعب ممل، ولذا نجد عبارات القول تتنوع بين طويلة وقصيرة، وخبرية وإنشائية، والألفاظ بين جزلة ورقيقة ،والفقرات بين موجزة ومطولة، كما تتنوع الألوان والخطوط والحركات والأصوات والحروف وفواتح الجمل)[2].

ويتنوع التكرار في الشعر بين تكرار اللفظ أو الجملة أو المعنى، كما يختلف الهدف من وراء التكرار، فقد يكون لتأكيد الكلام وتثبيته في الذهن، أو تحقيق البلاغة في التعبير، أو إبراز الجمال في الأداء اللغوي، فالشاعر (يلجأ إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر لدوافع نفسية وأخرى فنية)[3].

ويعد التكرار من الظواهر المميزة في الشعر الجزائري الحديث، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من تكرار حرف أو فعل أو اسم، أو تكرار شطر بأكمله، فالقصيدة تعكس نفسية الشاعر الجزائري الثائر ضد الأوضاع، أو الحزين لفقد عزيز، أو مشتاق للحرية والاستقلال، ويعتمد في إخراجها على اللفظة الشعرية، فيكسبها طاقة شعورية جديدة، وهذه الألفاظ التي يستخدمها يكررها في قصيدته أو في العديد من القصائد، فتكون هي جوهر الموقف ومفتاح الرؤية[4]. وهو أسلوب من أساليب التأثير والإقناع، لأن الشاعر عندما يكرر لفظة أو سطرا أو جزءا من سطر بعينه، يفسر لنا ذلك أهمية اللفظة المكررة، ضمن السياق العام لتجربة الشاعر.

أولا : التكرار البسيط:

وهو الذي نعني به تكرار اللفظة ،أكانت اسما أو فعلا أو حرفا .

.1.**تكرار الاسم:**إن تكرار الأسماء له دلالة الإيحائية بالإضافة إلى إعادة تشكيل الصور من ذلك تكرار **أحمد سحنون** لاسم (ابن باديس) في قصيدة(روح باديس):

تلك . واللهِ . روح باديس دبَّت في بنيهـــــــا كما تدبَّ النَّار
روح باديس يقظـَــــةُ الرُّوحِ إنْ شَعْبٌ تولَّى الدُّجى وشعَّ النَّهار
رُوْحُ باديس للجـــــزائر روحٌ كيف تثنى مضاءها الأخطار

---

[1] ينظر نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر.منشورات مكتبة النهضة .القاهرة . مصر .ط3. 1967.ص:230.

[2] روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي .دار الفكر اللبناني. بيروت . لبنان. ط2. 1983.ص:28.

[3] مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث .منشأة المعارف .الإسكندرية.ط1987.ص:172.

[4] ينظر آمنة يعلي :أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة.ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر.ط1995.ص:104.

روحه نفحة الحياة لِشَعْـــــب عِيلَ منه على الهوان اصطبار

كيف ينسى شعب الجزائر باد يس ،وباديس نَجْمُه السَّيَّار ؟

كيف ينسى شعب الجزائر باد يس ،وباديس سيفه البتَّار؟

مات عبد الحميد بالكُرْهِ مِـــنَّا وبكته القلوب والنُّظَّـــــار

كل قلب لديه حُزْنٌ عـــــميق كل عين بها دموع غِـــــزار

مات عبد الحميد لم يُفِـــدْه فا د ولا هابه الرَّدى الجـــــبَّار

مَاتَ لَكِن ما مات من كابن با ديس تَبَاهى بمجده الإِعْصَار[1]

لقد تكرر لفظ ابن باديس بكثرة في الأبيات، ويبين ذلك أثر الإمام في نفوس الجزائريين، وزعماء الإصلاح، ومدى الحزن والألم الذي تركه بعد وفاته، فهو تكرار متعلق بالحالة النفسية للشاعر، فاللفظة المكررة لها صدى عميق في وجدان الشعب الجزائري، مثلما تتكرر أفكار الإمام الإصلاحية والتعليمية والتي لها أثر في نفوس المتعلمين، فتكرار اللفظ أو مرادفه يكون بهدف تقرير المعنى، أو خشية تناسي الأول، لطول العهد به.[2]

كما كرر الشاعر **عبد الوهاب بن منصور** لفظة (شعرا) في قصيدة(قم في الحشود مهنئا):

قُمْ في المَحَافِلِ مُنْـــشِدا شِعْرًا يُذِيب الجُلْـــمدا

شِعْرًا كأَزْهَـــــارِ الرِّيَا ضِ ضُحَى تُرَقْرِقُ بِالنَّدَى

شِعْرًا كنَفْحِ الطِّيبِ يَعْبَـ قُ فِي الفَضَا مُتَجَـــدِّدَا

شِعْرًا كَأنْـــفَاسِ الرَّبِيـــــعِ إذا الرَّبِيـــــعُ تَوَرَّدَا

شِعْرًا مُعَمِّرا في البَـلَاغَةِ مخولا لن يَجْحَـــــــدا

شِعْرًا سَمَا نَحْو السَّـــمَا صَعِدا فَطَـــــالَ الفَرْقَدا

شِعْرًا حَكَى في سَـــيْرِه رَكْبا أَغَـــــارَ و أَنْجَدَا

شِعْرًا حَـــــكَى في رِقَّةٍ غَضًّا رَطِيبًا أَمْلَـــــدَا

---

[1] البصائر .س5ج.ص:59.

[2] ينظر بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن . مج3.ص:10.

شِعْرًا حـــــكَى في قُوَّةٍ جَوًّا تَجَهَّمَ مُرْعِـــــــــدَا

شِعْرا حَـــــكَى في ثَوْرَة بَحْرًا مُخَضَّبًا مُزْبِـــــــــدَا[1]

تمتعت القصيدة بقوة انفعالية كبيرة، فمناسبة القصيدة عقد قران محمد الإبراهيمي نجل الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، ومزج فيها الشاعر بين عواطف متعددة منها الفرح والتحدي والغضب لما وقع في فلسطين، وبذلك تمتعت القصيدة بإيقاع خاص هو ما يعرف بالجرس اللفظي، كما كرر الشاعر لفظة (شعرا) التي جاءت في قالب انفعالي متصاعد، حيث بدأت رقيقة سلسة (شعرا . أزهار . نفح الطيب .كأنفاس الربيع) ثم أخذ التدفق الشعوري يقوى في (سما نحو السما . حكى في سيره)ليصل إلى قمة الانفعال في (حكى في قوة . حكى في ثورة)وهذا الانفعال منح الشاعر الامتداد والاستمرارية، مما جعل القصيدة تمتد إلى (96) بيتا، وحذف الشاعر جملة (قم في الجزائر منشدا)، فبدأت القصيدة بكلمة شعرا لوحدها، حيث تعتبر العنصر المهم في القصيدة والذي لاقى إعجاب المتلقي، لأن الشعر الجزائري وظيفته إصلاحية وثورية إضافة إلى إثارة المشاعر.

2.تكرار الأفعال:

تدل الأفعال على الحركة كما هو معلوم حيث تبدأ الجملة بها أو تتركب حولها (والتكرار بالجملة الفعلية إنما هو تكرار للحدث، مرتبط بالأزمنة التي يتحقق فيها وبها، ولذا فهذا التكرار الفعلي يتكئ في مقصده الأهم على ملابسات الزمن بالحدث ثم التدرج إلى الاستفادة السياقية لهذا التعاضد النصي من خلال الإلحاح على نية التكرار في هذا السياق)[2]، فلزمن الأفعال دور كبير في التعرف على نفسية الشاعر والتعمق في النص.

أ . تكرار الفعل الماضي :

يستعمل الفعل الماضي في الحوار، ليعطي أبعادا تفصيلية عن تطور الحدث، من ذلك ما ورد في قصيدة **أحمد بن ذياب** في الشعر القصصي، وهي قصة خيالية طريفة، بطلها (الحجاج)، ويجري الحوار بين الحجاج والراعي الذي دعي لحضور المأدبة، فكان الحوار:

وَقَفَ الرَّاعِي عَلَى رَأْسِ الأَمِير وقَضَى بِالقَول حَقَّ التَّحِـــيَّاتِ

قَالَ يا صاحبُ: أَنَّا للغَدَاءِ قَدْ طَلَبْنَاك وَهَذِي الأكَـــــلَات

قَالَ:لَا يَامَلِكَ العُرْبِ إنّـــا ضَيْفُ مَن يُوسِعُ فِي النَّاسِ الهِبَات

قَالَ مَن تَعْنِي فَقَالَ الحَقُّ إِنِّي صَائِمٌ لِله مُسْدِي المُكْرَمَـــــات

---

[1]. البصائر .س2ج .ص:278

[2]أسامة عبد العزيز جاب الله :جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم . ص:378.

قَالَ هَيَّا لِلقِرَى واقْضِ غَدًا قَالَ هَلْ تَضْمَنُ لِي حَـــــقَّ الحَياة

قَالَ إِنَّ اليَوْمَ صَيْفٌ صَائِفٌ قَالَ ذَا أَهْوَنُ مِن هَـــــولِ المَمَات

هَكَذَا العُرْبُ مُلُوكًا وَرُعَـــاة كُلُّهُم فِي العِزِّ آَيٌ بَيِّـــــــنَات[1]

إن الحوار الذي جرى بين الحجاج والراعي كشف عن سيطرة الحاكم القوي على الراعي، و تعددت الأفعال الماضية من خلال تكرار كلمة (قال) في بداية كل بيت، ثم توالي الأفعال الماضية (وقف . قضى . طلبناك).

أما الشاعر **عبد الكريم العقون** فيقول في قصيدة (يا أبي الروحي):

هَذِه ذِكْرَاكَ يَا(عَبدُ الحَمِيدِ) أَيْقَظْتَ فِي القَلْبِ حُزْنًا مِن جَدِيد

غَابَ مَن قَد كَانَ يَحْمِي قَوْمَهُ مِن خُمُولٍ وَخُـــــــــنُوعٍ وَجُمُـود

غَابَ مَن قَدْ كَانَ يَبْنِي دَائِمًا فِي البِنَاءِ الضَّخْمِ يُعْلِي ويُشِـــيد

غَابَ مَن أَسْدَى إلى (الضَّادِ)يَدًا فَازْدَهَى فِي عَهْدِه (الضَّادُ) المَجِيد

غَابَ مَن ضَحَّى بِلَذَّاتِ الدُّنَا فِي سَبِيلِ (الشَّعْبِ)والعِلْمِ المُفِيد

غَابَ مَن هَيَّأَ جِيلًا بَاسِـــــلا هُوَ في الخَطْبِ جَرِيءٌ لَا يَحِيد[2]

تبرز جمالية تكرار الفعل(غاب) حيث أضفت على النص نبرة حزينة عند تذكر الإمام ابن باديس، وكان للفعل (غاب) وقع أقل من كلمة (مات)، لأن الشاعر لم يتقبل الغياب الأبدي لذلك وظف الفعل (غاب) لأنه يأمل منه العودة، فهو يراه غائبا وليس ميتا، فرحيل ابن باديس لا يعني نسيان مآثره، وإنما ضرورة العمل بها وتطويرها ليبقى دائما حيا في نفوس محبيه.

إن التفاف النص حول بؤرة الانفعال (غاب)، ولدت شعورا حزينا في نفس الشاعر وانتشرت في كامل القصيدة .

من خلال النماذج يظهر أن الفعل الماضي له دور كبير في تكثيف الأفكار، وتعميق الصور.

ب:تكرار الفعل المضارع:

إن هذا النوع من التكرار قليل في الشعر الجزائري، ومن أمثلة ذلك تكرار الفعل المضارع في قصيدة (إلى الأمة الجزائرية) **لأحمد سحنون:**

---

[1]. البصائر .س3ج .ص: 205.

[2].المصدر نفسه.س4ج . ص:151.

أَنَا لا أُومِن بِالمَـــوت ،وهَلْ في ذُبُولِ الزَّهْرِ مَوتٌ لِلبُذُور؟

أَتَمُوتيـــن وفي كُـــلِّ دَم ... مِن بَنِيكِ الصِّيدِ آمَالٌ تَمُور ؟

أَتَمُوتِـــــــين وفي كلِّ فَتَى رُوحُ (باديس) على الموت تَثُورُ؟

أَتَمُوتـــــــين وفي بِسْكرة عُقْبَة يَرْبُضُ كَاللَّيث الهَصُور؟

أَتَموتِـــــــين و(تَوفِيقُ)لَه قَلَم إِنْ هَزَّه هَزَّ الشُّعُـــــور؟

أَتَمُوتيـــــــن وفينا مَنْ لَه رأي (عَبَّاسٍ)وإِقدام(البَـــشير)؟

أَتَمُوتِـــــــين وفينا من غَدَا مِثْلَ (مُصَالي)على الهَوْلِ الجَسُور؟[1]

يوظف الشاعر في هذه الأبيات الفعل المضارع المسبوق بهمزة الاستفهام (أتموتين)، وهو استفهام يستنكر فيه الشاعر موت الجزائر التي في كل شبر فيها إمام ومصلح ومجاهد من أثال (باديس . عقبة عباس . توفيق . ومصالي الحاج..)ولهم جميعا أثر ودور كبير في تحرير وبناء الوطن، فالتكرار وظفه الشاعر ليكثف الصور ويزيد التوضيح واستحضار الرموز الثورية الجزائرية، ولعل الفعل (تموتين) هو في حد ذاته رمز للفناء والهلاك، والشاعر ينكر ذلك على بلد يفوح بعبق المسك من أرواح الشهداء والثوار والمصلحين.

وجاء تكرار الفعل المضارع أيضا في قصيدة (زلزلة الأصنام) **لمحمد العيد**. يقول فيها:

وتَرَى أَعَاصِيرَ الرِّيَاحِ أَثَارَها حَرْبا تُسَدِّد للكُبُودِ نِبَـــــالَها

وتَرَى الكَوَاكِبَ فِي سَّوَادٍ قَاتِم مِثْلَ الشَّكَالَى اسْتَشْعَرَت أَسْمَالَها

وتَرَى أَخَادِيدَ الشُّقُوقِ رَهِيبَة فِي العُمقِ تُوغِل في الثَّرَى إِيغَالَها [2]

لقد كثف الشاعر الصور من خلال تكرار الفعل (ترى)، حيث استطاع أن يبرز هول زلزال الأصنام، وما أحدثه من دمار مادي ومعنوي، فأشرك المتلقي في الحدث من خلال التشكيل البصري (ترى . سواد . أخاديد الشقوق . توغل في الثرى)ليكون هو أيضا حاضرا وشاهدا على معاناة الشعب الجزائري .

[1] البصائر .س4ج.ص:178.

[2] المصدر نفسه. س7ج.ص:146.

ج . تكرار فعل الأمر:

لقد ورد تكرار فعل الأمر كثيرا في الشعر الجزائري الحديث، وهذا يفرضه الموقف الخطابي الذي عرفت به الكثير من القصائد الجزائرية، والأمر هو غرض طلبي يوظفه الشاعر بهدف التأثير في القارئ،كما في قول الشاعر **هالي الحفناوي** في قصيدة (نادت الضاد: وا حماتي):

فَاتَّقُوا الله فِي المَدَارِس ذُخْرَ الدِّ ... ينِ ،مُدَّوا لَهَا يـــــــــد التَّأيِيد

واقْرِضُوا الله فِي البَنِينِ اعتـــنَاءً ... يُرجِعوا القَرضَ في الزَّمَانِ السَّعيد

واتَّقُوا الله فِي أُولِي العِلْم إنَّ القَـ ... ـومَ في ضَغْطَة الزَّمَانِ العَنِيـــــد

واتَّقُوا الله في جُهُودِ الرِّجَـــال ... شَيِّدُوا ما عَنَا رِجَال الجُـــــهُود

واتَّقُوا الله في أَبٍ جَـــاوزَ السِّـ ... ـتِينَ ،لم يَشْـــــــكِ ضُرَّه لِوَدُود

واتَّقُوا الله في المَشَـــاريع أَبْقُو ... ها بَعِيـــــدا عن الخِلَاف المُبِيد[1]

ورد في الأبيات الأمر من خلال تكرار لفظة (اتقوا)والغرض منها الدعاء، وهذا التكرار أضفى على النص جرسا موسيقيا جماليا،ومنح النص طاقة إيحائية أكبر لتعدد المعاني، وتعداد مآثر جمعية العلماء المسلمين، فهم الذين أسسوا المدارس الخاصة، وربوا النشء على الدين، وعلموا الناس، وشيدوا المعاهد، لذلك كان غرض الأمر الدعاء للعموم في(المدارس . البنين . أولي العلم)ثم انتقل إلى الخاص في(أب تجاوز الستين).

وورد تكرار آخر في نفس القصيدة:

رَدِّدِي يا حَمَائِمَ الأيْكِ شِعْرِي ... إنَّ شِعْري يَحْلُو مَع التَّرْدِيد

رَدِّدِيهِ مَعِي ،فَرُبَّ لُحُـــــــونٍ ... أَطْرَبَتْنِي مِن أَعْجُم غَرِيد

رَدِّدِيه مَعَ الزَّمَانِ حَـــــــدَاءً ... مُطْرِبًا لِلحَفِيد وابن الحَفِيد[2]

فتكرار الفعل (رددي)و(رديه)يبعث في النفس القوة والتماسك، لأن الشاعر حين طلب ترديد شعره منح نفسه دفقة شعورية قوية، جعل صدى الشعر ينتشر في كل مكان، خاصة حين قال(رديه مع الزمان) ليبقى شعره خالدا، والشاعر طلب الترديد من الخاص وهي (حمائم الأيك)إلى العام(الزمان)وهذا يعطي الشمولية، والثقة اللامتناهية.

---

[1] البصائر .س4ج.ص:71.

[2] المصدر نفسه. س4ج.ص:71.

3. **تكرار الحروف**:يعتمد الشعراء على تكرار الحروف أو الأصوات منذ القديم، وهي تختلف من شاعر إلى آخر حسب الحالة النفسية، والتجربة الشعورية، وبالعودة إلى النصوص الشعرية في جريدة البصائر نجد أن الشعراء الجزائريين اعتمدوا على أنواع الحروف المكررة ووهي كما يلي:

أ . حروف الاستفهام : ورد في قصيدة (من ذا يرد سهام القدر) **لموسى بن الملياني الأحمدي** قوله:

فَكَم ذَادَ عَن شَعْبِه من خُطُوبٍ فَظَائِعُهَا المُرُّ تُدْمِي القُلُـــوب

وَكَمْ ذَاقَ فِيهَا العَذَاب ضُروباً وَكَم ذَا تَأَذَّى وَكَمْ ذَا صَـــبَر

وَكَم حَارَبَتْه جِبَاهُ الرُّفَـــــاة وحدَّتْ لَه فِي الدُّجَى المُرْهِقَات

وَكَم نَثَرَ الدُّرَّ في الأَخْـــضَر وَكَم فِيه أَخْرَج مِن عَـــبْقَري[1]

إن تكرار حرف الاستفهام (كم) له غرض التعظيم، والرفع من قيمة (ابن باديس) البطل الذي أحيا الشعب الجزائري بعد موت دام طويلا، حين حاول أن يرجع له هويته وتمسكه بأرضه، فالشاعر في القصيدة يحشد المعاني والأخبار إلى جانب النغم الموسيقي الذي أحدثته في مطالع الأبيات .

أما في مجال النصح والإرشاد والتذكير، فقد قال **محمد العيد**:

فَهَل أنت سَاعٍ فِي الهَوَاجِر دَائِب وهَل أَنْتَ سَار فِي الدَّيَاجِر جَازِم؟

وهَلْ أَنْتَ راجٍ في أُجُورِك دَائِـــب وهَل أَنْتَ بَاك مِن ذُنُوبِك نَادِم؟

وهل صُمْتَ هَذا الشَّهْر لِله مُؤْمِنًا؟؟ ومُحْتَسِبا تَعْفُو بِه وَتُسَـــــــالِم ؟[2]

لقد كانت أداة الاستفهام (هل) بؤرة ارتكاز يعمل تكرارها في النص على تقوية الطاقة الإيمانية للمسلم.

ب . حروف العطف:شكل تكرار حرف العطف (الواو)في قصيدة **لمحمد العيد** موقعا رئيسيا، أضفى على النص جمالية الانسجام والترابط من خلال قوله:

ومِنَّا لَهَا فِي الحَوْفِ حَامٍ وحَارِسُ ومِنَّا لَها فِي الحَيف كَافٍ ونَاقِم

ومِنَّا لِوَاء في المَيَامِينِ خَافِق ومِنها شِهابٌ للشَّيَاطِين رَاجِم

---

[1] البصائر.س2ج.ص:255.

[2] .المصدر نفسه .س3 .ص:35.

ومنَّا جِبَال فِي الحُلُومِ شَوَامِخ ومِنَّا بِحَار في العُلُومِ خَضَارِمِ[1]

لقد أعطى تكرار حرف (الواو) جمالا موسيقيا، وتقفية داخلية للنص، وانتقل الشاعر من المفرد إلى الجمع (حام . حارس . ناقم . خافق . راجم)ثم يقول (شوامخ . خضارم)، فمعرض التفخيم والتعظيم جعل الشاعر ينتقل لا شعوريا في طاقة متدفقة من الفخر بالمفرد إلى الجمع، ونلمس ذلك عند قراءة الأبيات .

ج . حروف التوكيد:وظف الشعراء الجزائريون أدوات الربط بصفة واضحة في القصائد، وهي تؤدي دورا بارزا في جمالية الربط وتماسك النص، من ذلك حروف التوكيد. يقول **أحمد سحنون** في قصيدة(بوركت يا دار)، التي ألقيت القصيدة في حفلة افتتاح دار العلماء:

بُورِكتِ يا دَارُ لا حَلَتْك أَكْـــــدَار فَأَنْت مَعْقِلُ جُنْد العِلْمِ يا دار

قَد كُنت حُلُما جَميلا رَفَّ طَـــائِره بالوَهْمِ حَتى اجْتَلَتْك اليوم أَنْظَار

قَد كُنْت وَاجِبَ شَعْبٍ هَبَّ مُنْدَفِعا كالسَّيْلِ تَحْدُوه لِلأَوْطَان أَوْطَار

قَد كُنْتَ حَاجَةَ نَفْس للعُلَا طَمِحَت فَحَقَّقَت حَاجَة فِي النَّفْس أَقْدَار

قَد كُنْتَ فِكْرَةَ بِنَاءٍ لِأُمَّتِـــــــــه واليَوْمَ أَنْتَ بِنَاءٌ لَيْسَ يَنْـــــهَار [2]

كرر الشاعر أحمد سحنون الحرف(قد)، وهو حرف توكيد يفيد التحقيق، وقد خص هذه الدار بجميل الصفات والمزايا التي يطمح لها كل مصلح ومرب للنشء، فهذه الملتقيات، ودور العلم تجلب الشعراء والمتعلمين، وهي بالنسبة لهم (حلم حاجة نفس . واجب شعب . فكرة بناء)فكل الشعراء يدعون إلى نشر العلم، والاهتمام بالعربية التي هي أساس الهوية، وهذه الصفات قد تحققت فعلا في (دار العلماء)لذلك استعمل الحرف(قد)ليعطيها صفة الثبات والفخر، وقد جاءت الجمل جميلة سلسة(إن الكلام . أيدك الله . يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه ،...وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه)[3].

وقد وظف الشاعر **حسن احموتن** حرفا آخر من حروف التوكيد وهو (لو)في قصيدة (أبني الجزائر فتحوا الأبصارا..):

لو أنفقوه على المدارس أنْجَبَتْ للقُطْرِ جَيشًا جَحْفَلا جَرَّارَا

لو أنفقوه على أراضي قُطْرِهِم لَغَدَت رِيَاضًا تُبْهِرُ الأنظارا

---

[1] البصائر .س3.ص:36.

[2] المصدر نفسه .س2ج.ص:75.

[3] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين .تحقيق علي محمد البجاوي . محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية .صيدا . بيروت.ط2013.ص:53.

لو أنفقوه على بَنِيهِم لَاغْتَدَى في ذَا الزَّمَانِ بَنُوهمُ أَحْرَارَا[1]

تظهر نبرة الغضب واضحة في القصيدة، وتحمل الأبيات توبيخا للشعب النائم، الذي سيطر عليه الجهل والظلم، وتكرار أداة الشرط (لو) له غاية هو التأكيد والحرص على اليقظة والتصدي للغزو الفكري.

د . حروف النداء: إن من جماليات الأسلوب الخطابي استخدام صيغة الجمع في القول، وكذلك استعمال أسلوب النداء مع النصح والتوجيه، حيث يوجه الشاعر **عبد الكريم العقون** القول للطبقة المثقفة في الجزائر من خلال قصيدة (هلموا إلى المجد):

فيا أيها الراشدون أزيلوا! شِقَاقًا وسِيرُوا على المَشْرَب

ويا أيها المُخْلِصُون أَفِيقُوا! لِشِرْذِمَةِ النَّهبِ والمَكْسب

ويا أيها النشء أنت المُنَى! لِشَعبٍ لِبلْوَاه مُسْتَعْذِب [2]

لقد أدى التكرار وظيفة إيحائية في أبيات متعاقبة والغرض منها النصح والإرشاد، وهذه الوظيفة هي الخوف على الشعب الجزائري مما يكنه له المستعمر، من فساد يمس العقيدة والهوية الوطنية .

ونجد نفس الشاعر يكرر حرف النداء(يا) في معرض النصح والتوجيه أيضا في قصيدة (يا شبابا قد طال نومك فانهض)، حيث يقول:

يا شبابا لنعتصم باتِّحـــــــــــاد ولْنُوحِّد صُفُوفَنا لِتُـــــــرَاعَا

أنت يا نشءُ رَوضَةُ القُـــــطر،أنتم بُلْبُلُ الدَّوح تُنعِشُ الأسماعا

يا شبابَ (الشِّمَال) دع عَنْك جَنْبا وخُمُولًا واقْطَع عليك النِّـــــزَاعا

يا شبابَ كُن ذَا حِجًى ونَشَـــــاط وارْجِعِ المجْدَ والفَخَارَ المُضَاعَا

يا شبابُ قد طّالَ نَومُك فَانـــــهضْ للمسَاعِي فالدَّهْرُ يَجْري سِرَاعَا[3]

إن تكرار النداءات المتلاحقة يكشف عن خوف وحرص الشعراء الجزائريين على استقامة الشعب، وكذا التصدي لمحاولات المستعمر الهادمة لهوية الشعب الجزائري، وقد بينت الأبيات اهتمام الشاعر بالمعنى الذي يسوقه، ومدى رغبته في التأكيد عليه.

---

[1] البصائر .س5ج.ص:43.

[2] المصدر نفسه.س2ج.ص:311.

[3] المصدر نفسه.س3.ص:51.

ولأن التكرار يحمل دلالات نفسية وانفعالية نابعة من حالة الشاعر، وهو أداة تساعد الشاعر على تشكيل موقفه، والتكرار ضروري في الشعر لأنه يؤدي دورا جماليا، وقوة إيحائية من حيث التأكيد على ما يختلج في نفس الشاعر، وإظهار مقدرة الشاعر الفنية.

ثانيا :التكرار المركب: إن هذا النوع من التكرار يتعلق بتردد كلمتين أو أكثر أو حتى مقطع، وقد لا تتكرر الجملة بذاتها وإنما بمعناها، ونعني بذلك تغيير العلاقات التركيبية في الجملة [1].

إن وظيفة التكرار تفوق الدور اللغوي المنوط به، فيكون له إيحاءات دلالية تساعد على فك شفرات النص، وإدراك كيفية أدائه ،لذا فله ما يسوغه على المستوى الدلالي في القصيدة ،ويكون له من جانب آخر قدرة تأثير في طبيعة الأثر النفسي التي يعبر عنها التكرار في نفس الشاعر[2]، وتعدد تكرار العبارة والمقطع في القصيدة الجزائرية الحديثة، وهو بحمل وظيفة جمالية تثري الصورة الشعرية، وهذا التكرار يحمل إيحاءات متجددة في كل مرة، وهو نوعان :

1. **تكرار العبارة:** إن الدافع وراء تكرار العبارة هو الإحساس الداخلي العميق بأهمية المكرر، فالكلمة غير كافية بالنسبة له لذلك يلجا إلى تكرار العبارة، ويكون التكرار في أماكن مختلفة من القصيدة، فقد يكون في أولها، أو آخرها، أو بداية كل مقطع.يقول **محمد العيد** في قصيدة (كن مع الشعب) :

تقولُ أضحَى شَتِيتَ الرَّأي مُنْقَسِما وأَنْتَ عَنه شَتِيتَ الرَّأْي مُنْقَسم [3]

عمد الشاعر إلى تكرار جملة (شتيت الرأي منقسم)مرتين في البيت الواحد،وهو تعبير عن حالة الغضب من الأفراد الذين لا يدافعون عن الوطن، ولا يلتفون حول جمعية العلماء المسلمين، والتكرار فيه إثبات السلبية.

إن انفعال الشاعر له دور في إثراء التكرار وإبراز جماليته، من ذلك قول **موسى بن الملياني** الأحمدي في قصيدة (ساعة اليوم غير ساعة أمس):

فمِن العَار أن تبقى طريحا مُلْقَيا بالعَرَاءِ مَالَكَ ذِكْرَى

ومِن العَار أَنْ تبقى جَهُولًا خَامِد الذّهنِ ما تُحَرِّكُ فِكْرا[4]

---

[1] ينظر فهد ناصر عاشور :التكرار في شعر محمود درويش .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .الأردن .ط2004.. ص:92.

[2] ينظر فليح مضحي السامرائي: جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة .قراءات في شعر خالد علي مصطفى. دار غيداء للنشر والتوزيع .عمان .ط1. 2015. ص:151.152.

[3] . جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 1 (1935. 1936م) العدد50.1. المدير المسئول الطيب العقبي . دار الغرب الإسلامي .بيروت. لبنان . ط1. 2005.ص:344.

[4] المصدر نفسه.س3.ص:197.

لجأ الشعراء الجزائريون إلى أسلوب التكرار خاصة عند النصح والتوجيه، أو في حالات الغضب من خمول الشعب وفساده وبحيث ينفعل الشاعر ويلجأ لتكرار الجمل قصد إفراغ انفعالاته، وهذا ما جعل الشاعر المليانى يكرر جملة (فمن العار أن تبقى)، وهي تبرز قمة الغضب من خلال تكرار كلمة(العار) ثم يردفها بـ(ملقيا . خامد الذهن . جهولا)، وهذا التكرار (يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر، وإلا كان زيادة لا غرض لها)[1].

إن تكرار العبارة يشكل عنصرا مهما في بناء النص، وركز عليه النقاد المعاصرون لأنه يحمل دلالة وانفعالا وإيقاعا، إضافة إلى تكثيف الصورة .

2 .تكرار المقطع: في هذا النوع من التكرار يعمد الشاعر إلى إعادة شطر البيت أو أكثر بصورة منتظمة، كما قد يغير بعض كلماته، ومن ذلك قول **مبارك جلواح** في قصيدة(صرخة الجزائر في خصوم نهضتها):

أيُّهَا النَّابِحونَ هلاّ نَبحتم مَن يدوسون هامَكُم بالنِّعَال

أيُّهَا النَّابِحُونَ هلاَّ نبحتم مَن دُرَرُكُم شَوَارِدًا في الجِبال

أيُّهَا النَّابِحُونَ هلاَّ نبحتم مَن يقودون دينكم للوَبَالِ

أيُّهَا النَّابِحُونَ هلاَّ نبحتم مَن يسوقون شَعْبَكم للنَّكَال[2]

إن تكرار المقطع (أيها النابحون هلا نبحتم)يحمل دلالة إيحائية، تنبئ عن غضب الشاعر الشديد لذلك استعمل لفظا معبرا، وإن كان قريبا من العامية (النابحون) فالشاعر من خلال التكرار، قد أفرغ شحنة عاطفية قوية عبرت عن انزعاجه، وربط بين عنوان القصيدة (صرخة الجزائر) وبين كلماتها ربطا محكما من خلال التكرار الذي وقف دليلا قويا عن غضبه.

واعتمد الشاعر **النعيم النعيمي** على تكرار المقطع في قصيدة (الشعر يحيي التمثيل).فقال:

وَرَاح سَلِيلُ العُربِ في عُقْرِ دَارِهِ مُذالا أَيُسَام الخُسفُ عَمْدا بلا ذَنْب

وَرَاحَ سَلِيلُ العُربِ في عُقرِ دَارِهِ يُسَمَّنُ كَالبِيقُور للحَرْث والحَـــــلْب

وَرَاحَ سلِيلُ العُربِ في عُقرِ دَارِهِ يُجَرَّع طُعمَ الصَّابِ مِن جَادةِ الجَنب[3]

---

[1] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر.ص:236.

[2] . البصائر .س4 .ص:307.

[3] المصدر نفسه .س 4ج.ص:176.

لقد أحدث التكرار جرسا موسيقيا تطرب له الأذن، بالإضافة إلى التأكيد على القيود التي يفرضها المستعمر على الشعب الجزائري، وخاصة المثقفين منهم، وهذا يبين الفرق الكبير في تطور الفنون بين الجزائر وشقيقاتها، خاصة بعد زيارة (يوسف وهبي)للجزائر، وهذا التكرار يحمل الإحساس بالمرارة والحزن العميق في عدم تحكم الجزائري في زمام أموره، فكرر كلمة(سليل العرب)واستخدم ألفاظا دالة على عدم السيطرة (مذالا . الخسف . يسمن . يجرع طعم الصاب)، فالتكرار في الأبيات أضفى جمالية على نسق النص، فهو وحدة متلاحمة الأجزاء، ذات بناء نسجي موحد، يمنح الشاعر دفقة شعورية قوية، فضلا عن دوره الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد، وفائدته إظهار الدلالات النصية.

سابعا ـ ظاهرة السرد والحوار:

إن النص الشعري الحديث هو مسرح لأحداث واقعية أو متخيلة، مما جعل الشاعر يستعمل لغة الحوار وينقل تقنيات السرد إلى القصيدة، لتصور الانفعالات النفسية والأجواء التي تحرك وجدانه.

ويؤدي الحوار دورا مهما فهي تساعد على(تأسيس صيغة معرفية متجددة تعتمد تزاوج الأفكار والكشف عن مواطن الاتفاق ومسارات الاختلاف)[1]، وبرز أسلوب الحوار والسرد القصصي في الشعر الجزائري الحديث، وبخاصة عند بعض الشعراء أمثال **مبارك جلواح** في قصيدته(بعد النوى).يقول:

ولي بِنتٌ غَداة البَينِ كانت ... بظِلِّ المَهدِ تَصْطَخبُ اصْطِخَابًا

ولما جِئْتُها فَرَّت سِـــــراعَا ... وقد أَرْخَت مِن الحـــــفر النِّقَابا

فقلت لها أميطي السِّترَ هذا ... أَبوكِ اليَومَ قد رَامَ اقْتِـــــــــرابا

أَمَاطَتْه وجاءتني وقالـــــــت ... أبي ذَا بعدَ طُولِ البَـــــــينِ آبَا

تقول هَجَرتَنِي دَهْرا ومَـــــالي ... ذُنوبٌ أسْتَحقُّ بها العِـــــــقابا

فقلتُ لها ابنَتِي عَفْوا فَـــــإنِّي ... أَبٌ ذُو رَحْمَة إن زَاغَ تَـــــــــابا

فَهَا إنِّي أتيتكِ بعْدَ يـــــــأس ... فَسِري واحْمُـــــــدي هذا الإيابا[2]

يبدو أن الحوار كان بين الشاعر وابنته التي اشتاقت لوالدها بعد طول غياب، وهو حوار يفيض بالشجن الجميل، فكلاهما مشتاق، وضاق ذرعا من الغياب الطويل، فالشاعر قد سافر وكانت ابنته في المهد صغيرة، وعند عودته قد

---

[1] لطفي فكري محمد الجودي :جماليات الخطاب في النص القرآني.ص:121.

[2] البصائر.س3.ص:149.

أصبحت كبيرة ودليل ذلك جوابها(تقول هجرتني دهرا ومالي ذنوب)، وهذا الفراق أحدث هوة كبيرة بين الشاعر وابنته، فهي لم تعرفه لأنه قال(فقلت لها أميطي الستر)، والحوار هو وسيلة جمالية لإخراج الانفعالات المضطربة والمتناقضة بينه وبين ابنته التي تعاتبه على الرغم من اشتياقها له.

وفي الشعر القصصي وظف الشاعر **ابن ذياب** الحوار في قصيدته،حيث يقول:

وقف الرَّاعي على رَأْسِ الأمير وقضى بالقَولِ حَقَّ التَّحِـــيَّات

قَالَ يَا صَاحِبُ :أَنَّا لِلغَـــداءِ قَدْ طَلَبْتُك وَهَذي الأَكَـــلَات

قَالَ:لَا يَا مَلِكَ العُـــربِ أَنَا ضَيْفُ مَن يُوسِعُ فِي النَّاسِ الهِبَات

قَالَ مَنْ تَعْنِي فَقَالَ الحَقُّ إِنِّي صَائِم لله مُسْـدي المُـــكْرمات

قَالَ:هَيَّا للقِـــرَى واقْضِ غَدا قال :هل تَضْمَن لي حَقَّ الحَيَاة

قال إِنَّ اليَومَ صيفٌ صَـــائفُ قال:ذا أَهْونُ مِن هولِ المَمَات

هكذا العُربُ مُلُوكا ورُعَـــاة كُلُّهُم في العِزِّ آيٍ بَيِّنَـــات[1]

هذه قصة بين الحجاج وأصحابه يوم خرجوا للصيد، واعتمد فيها الشاعر على الحوار بين الشخصيات، وقد أسهم الحوار في تخفيف وطأة الطول في النص حيث يتجدد نشاط المتلقي مع بداية كل حوار جديد.

كما ورد الحوار المجازي بين الشاعر **أبي القاسم سعد الله** وبين الطين في قصيدة (الطين)ليقرر به حقائق الواقع المعاش في المجتمع الجزائري أثناء الثورة .حيث يقول :

قُلْتُ لِلأَرضِ التِي فِيها رُفاتُ أَبَوَيَّا

لم نَحْنُ قَد خُلقْنا هَكذَا طِينًا دَنِيَّا

نَسفَحُ الدَّمعَ ونَمضِي كُلُّنَا ...شَعبًا غَبِيَّا

قَالَتِ الأَرْضُ كَلامًا ،لَم يَكُن إلا دَوِيَّا :

دَفَنَ الذُّلُّ أُنَاسًا قَبْلَكُم بين يَدَيَّا ..!.[2]

---

[1] البصائر .س3.ص:205.

[2] المصدر نفسه .س8ج.ص:330.

الشاعر هنا متشائم من الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الجزائر من رضوخ للمستعمر، وانتشار الفساد ودل على ذلك ألفاظ منها (طين دنيا)(نسفع الدمع)(شعبا غبيا)، فصيغة الحوار استفهامية استنكارية ثائرة على الأوضاع المعاشة .

وقد أورد الشاعر **سعد الله** حوارا بين (الخميلة والربيع).حيث يقول :

الخميلة : تَوشَّحتُ بالوردِ واليَاسَمين ورُحتُ أُناجي الصَّباحَ العَطِر

وعلى شَفَتِي ابتهالُ الحَنِين وفوق البَرَاعِمِ ضَوءُ القَمَر

ونَمْنَمْتُ لَونِي على شَفَتِي فَهَبَّ الصَّبَاحُ يُجَـــــدِّدُه

الربيع: خميلُ بِحقِّ الحَنانِ الوَرِيـــق وحقِّ الحشائش مِن حولك

وحقِّ الهَوى والنَّدى والرَّحيقِ لأنتَ شَبَابي الخَضِيلُ الذَّكِيُّ

خميلة حبي ومنبـــــــع فني زهرك أنت المنى الغـــــالية [1]

إن الحوار في القصيدة غير جلي، فالشاعر قد وظفه مبينا استعداد الطبيعة لفصل الربيع وتزيينها، وهو حوار يفهم من خلال السياق يجعل المتلقي يتلهف للرد أو كلام الطرف الآخر.

أما أسلوب السرد القصصي فقد انتهجه الشعراء الجزائريون في كثير من أشعارهم ، وخاصة حينما يؤرخون للأحداث التي وقعت في الجزائر، وظلم المستعمر، فالأديب هو(ضمير الأمة ،وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها)[2]، والشاعر **سعد الله** يصور الحياة البائسة التي يعيشها الفلاح الفقير .يقول في(أنشودة المزارع والحقول):

حَتَّى مَ افتَرِشُ الحَصِير

وأُسَاكِنُ الكُوخَ الحَقِير

وأُسَاهِرُ الحِرْمَانَ والأَلَمَ المَرِير

وتَلُوكُ جَنْبِي الخُشُونَة

ويُحِيطُنِي قَبْوُ العُفُونَة ...

في ظُلمَةٍ بَلهَاءَ تَطْفَحُ بالخَشَاش

[1] البصائر .س7ج.ص:307.

[2] عمر بن قينة :في الأدب الجزائري الحديث .ص:62.

لا البدرُ يُؤْنِسُنِي إذا انْطَفَأَ الفَتِيل

...وأَظَلُّ مُلْتَصِقَ اليَدَيْن

بالتُّربَةِ المُنتَاج والشَّجَر الخَصيبِ [1]

لقد اعتمد الشاعر على أسلوب السرد بالاعتماد على صيغة استفهامية في بداية القصيدة، وركز على الأنا الساردة منذ الوهلة الأولى في الأفعال(أفترش . أساكن . أساهر . يحيطني...)وهي ذات مشحونة بالتوتر، تلعب الأفعال المضارعة دورها في تشكيل دلالة زمنية، كما ارتبطت الأنا الساردة بالفضاء المكاني من خلال الألفاظ (أفترش . الكوخ . جبيني . يحيطني . ظلمة بلهاء الفتيل ...).

وقد يعتمد عنصر السرد على الذاكرة لأنه يستطيع(استعادة ماضي الشخصية الشعرية واستشراق آفاق مستقبلها عبر بوابة رؤيا اليقين التي تستحضر الماضي برفقة الحاضر)[2]، حيث تعدُّ ذكرى 8ماي حدثا أليما راسخا في ذاكرة الشعب الجزائري .يقول **أحمد معاش الباتني** في قصيدة (ذكرى 8ماي):

وهِيَ المَليكُ لَه جَلَالةُ آَمِـــــر ووقارُ نَاهِ بَزَّ كُلَّ وَقَـــــــــار

تَذَر العُيُوَن تَجُوبُ أَرْجَاء الدُّنى مَا نَدَّ مِن وطَنٍ ومِن أَبحـــــــار

فتَجِيئُها مِن بَعدِ لَأْيٍ بِالمُـــــنى والسُّؤْلُ صَاغِرَةٌ وبالأَخْـــــــبَار

في الرَّعْدِ يَقْصِف جائِبًا آَفَاقَهَا في البَرْقِ في النَّسَمَات في الأَمْطَار

وإذا تَبَلَّدَتِ الغَمَائِم حَـــــولَها وجثَا الرَّكِيم بِصَدْرِها المُحْتَـــــــار

وانْهَالتِ الأَنْوَاءُ فَوقَ عُرُوشِـــــها والرِّقُّ يُرْسِل مُرْعِبَ الأَنْـــــــذَار

رَكِبَتْ حَصِينَ قِلاعِ شُمٍّ واَمتَطَتْ مَتْنَ الفَضَا كالهَيكَلِ الطَّيَّـــــــار

مدَّتْ إلى إفْريقْيا أَظْفَـــــــارَها يا ويلَ إفريقْيا مِن الأَظفَـــــــار

ورَسَت عَلى شُطْـــــآَنِها ورِمَالها مثلَ الأَفَاعي في رِحابِ الـــــدَّار[3]

---

[1] البصائر.س8ج.ص:9.

[2] محمد صابر عبيد :التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي .ص:188.

[3] البصائر س6ج .ص:41.

يسرد الشاعر الأحداث التي عاشتها الجزائر،وظلم المستعمر وقتله للشعب الجزائري في مجازر الثامن ماي، وقد لعب الخيال هنا دورا مهما في تشكيل الصورة السردية مثل (الغمام)(جثا الركيم بصدرها)(الأنواء فوق عروشها) (البرق يرسل مرعب الإنذار)قصد التأثير في المتلقي وإشراكه في عاطفتي الغضب من المستعمر، والحزن على الضحايا الجزائريين.

كما يخبرنا الشاعر **أحمد معاش** عن شوقه لبلده في قصيدة (بلادي هواي)،يقول فيها:

كيفَ أسْلوكَ مُنيَةَ الوُجْدَان أو أُجَافِيكَ والهَوى يَنْهَاني

كيفَ والحُبُّ في الفُؤادِ مَكِين أَتَعَدَّاكَ نَحْوَ حُـــبٍّ ثَانِ

ليس في القَلبِ غَيرَ قَلبٍ وَحيدٍ لكَ يَهْفو وليسَ فَيهِ اثْنَانِ

فَهْو رَهْنٌ لَدَيكَ لَيسَ يُـــبَالي بِالعَوادِي وصَولَةَ الحَدَثَان

عِشْ كَما شِئْتَ يا فُؤَادُ بِحُـــبٍّ قُدُسِيٍّ مُطَهَّرٍ رُوحَـــــانِي[1]

يظهر بعد الشاعر عن وطنه من خلال ألفاظ الشوق والحنين (أجافيك . الحب مكين . حب ثان..)، وقد استهل القصيدة بالاستفهام، وركز على الأفعال المضارعة التي تبرز الأنا الساردة في (أجافيك)(أتعداك) (يهفو)،كما ركز على الأسماء(الفؤاد . الوجدان . الهوى . الهوى . القلب . حب . مطهر . قدسي . روحاني)، وكلها أسماء مرتبطة بالعاطفة (حب الشاعر لوطنه)، فالسرد الشعري هو (آليات إنتاج شعرية تعتمد على تشكيل لغوي عماده الفعل والفاعلون أو الوظائف والعوامل)[2] .

وقد يؤرخ الشاعر **محمد العيد** لزلزال الأصنام .فيقول:

وَيحَ الجَزائرَ أصْبَحتْ مَكْرُوبَةً وَلْهَى تَئِنُّ فَمَن يَكُونُ ثِمَالَها

مَفْجُوعَةً ثُكِلَت فَتَاةٌ بَـــــرَّةٌ حَسنَاءَ شَوَّهَتِ المَنُونُ جَمَالَها

تُذْري عَلى الأَصْنَام صَيِّبَ دَمْعِها وتُرَدِّدُ الزَّفَراتِ مِمَّـــا نَالَهَا

أَسَفِي عَلى الأَصْنَامِ رَجَّتْ دَوْرَها تَحْتَ الظَّلامِ وَزَلْزَلَت زَلْزَالَها

مَا رَجَّهَا الزِّلْزَالُ حَـــتَّى رَدَّهَا بَعْدَ الأَنَاقَةِ دِمْنَةً وَأَحَـــالَها

---

[1] البصائر.س5ج.ص:265.

[2] محمد فكري الجزار :لسانيات الاختلاف .الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة .1995.ص:342.

تَجْتَاحُ أَرواحُ الشَّقَاءِ دِيَـــــارَها وتَجُوسُ أَشْبَاحُ الفَنَاءِ خِلَالَها

تَقِفُ الوُفُودُ بِها صَوَامِتُ تَجتَلي آثَارَهَا وتَرَى بِها أَطْـــــلَالَها

وتَنَاوَلَ الجَرْحَى وَسَـــائِلَ بَرّهَا عَطْفًا وتُجْزِلُ للجِـــياعِ نَوَالَها [1]

قام الشاعر بسرد الأحداث التي وقعت في الجزائر، معتمدا على أسلوب الوصف ذلك أن(السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التعبئة لا تمنعه من أن يقوم بالاستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد)[2]، والقصيدة تسرد وتصور حالة الشعب بعد الزلزال، والدمار الذي حل بهم بأسلوب تصويري حزين يعكس الحالة الانسانية التي يعاينها في إحدى المدن الجزائرية.

ثامنا ـ الاقتباس والتضمين :

من الخصائص الأسلوبية المميزة في الشعر الجزائري الحديث الميل إلى الاقتباس والتضمين، والاقتباس هو أن يُضمِّن المتكلم شيئا من القرآن الكريم أو الحديث، على أن لا يكون فيه إشعار بأنه منه، فلا يقال مثلا : قال الله تعالى، فإنه عندها لا يعد اقتباسا[3]، وقد تأثر معظم الشعراء الجزائريين أثناء الثورة الكبرى وما بعدها بالتراث الديني والتاريخي لأن (الإنسان لا يكون قادرا على الانسلاخ عن واقعه، فهو ـ من باب ألزم ـ أعجز عن أن يقطع أواصره بتراثه وروافد وجدانه[4])، والمتتبع للشعر الجزائري الحديث يجد اتصاله بالدين خاصة القرآن الكريم كبيرا جدا لأنه (كان أقوى عوامل الحياة الاجتماعية، وأكثرها تأثيرا في الحياة الثقافية [5])، فالواقع المرير الذي يعيشه الجزائريون يفرض عليهم التمسك بالدين والأدب العربي القديم للحفاظ على الهوية، لذلك وجدوا في القرآن خاصة (الدواء لما يشكون منه والحلول للمشاكل التي يتخبط فيها مجتمعهم، وفيه الغنية عما يطلبونه من الأساليب والبيان الذي يساعدهم على الرفع من مستواهم الأدبي وزادهم اللغوي [6])وزاد التمسك بالدين اهتماما أكثر باللغة ،فكان لهم زادا يعودون إليه في كل وقت.

1ـ المصدر الديني:

أ . القرآن الكريم:

وقد اقتبس الشاعر الجزائري من القرآن الكريم اقتباسا نصيا وإشاريا، أما الاقتباس النصي فهو أن يلتزم الشاعر

---

[1] البصائر .س7ج.ص:146.

[2] جيرار جنيت :حدود السرد .ترجمة بنعيسى بوحمالة ضمن كتاب :طرائق تحليل السرد الأدبي .إتحاد كتاب المغرب .الرباط .ط1. 1992.ص:76.

[3] ينظر أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم .دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد .ط 1. 1989. ج1 . ص: 204.

[4] شلتاغ عبود شراد : أثر القرآن في محمد العيد . مجلة الثقافة .عدد 60. 61. س 1978. ص: 235.

[5] أحمد شرفي الرفاعي :الشعر الوطني الجزائري. دار الهدى . عين مليلة . الجزائر .ص:206

[6] محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث. (1925ـ 1976) المطبعة العربية .1992. ج1. ص:41.

بلفظ النص القرآني وتركيبه، وهو أقل من النوع الثاني جمالا وفنا، ونبدأ بقول **مفدي زكريا** في قصيدة (ألا إن ربك أوحى لها):

هُوَ الإِثْمُ زَلزَلَ زِلْزَالَهَـــا فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا

وحَمَّلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَهُـــم فَأَخْرَجَتِ الأَرضُ أَثْقَالَهَا

قَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمْقِـــهِ يُسَائِلُهَا سَاخِرًا :مَالَهَا ؟

لَا تَسْأَلوا الأَرْضَ عَن رَجَّةٍ تُنَادِي الجَحِيمَ وأَهْوَالَهَا

أَلَا إِنَّ إِبْلِيسَ أَوْحَى لكُـــمْ أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَـــا[1]

النص يحمل اقتباسا واضحا وصريحا من القرآن الكريم، في سورة(الزلزلة)،وكان الاقتباس في أكثر من موضع، ليدل به على هول الحادثة التي وقعت للجزائر ،وأثر زلزال الأصنام على فئات الشعب الفقيرة، فانتقى الشاعر الألفاظ الدالة على قوة الحادثة، والتي لها وقع تخشع له النفس، يقول تعالى(إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَاْ وَأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَاْ ،وَقَالَ الإِنْسَانُ مَالَهَاْ ،يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَاْ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىْ لَهَاْ)[2].إن سمة قداسة النص القرآني قد لفت بنية النص الشعري لمفدي زكريا، وشكل التداخل النصي بينهما شعاعا ميز كينونة النص الجديد.

وفي قصيدة (ذاك يوم سما على كل يوم) يقتبس الشاعر **محمد الجريدي** من القرآن الكريم.حيث يقول:

كُنْتُم خَيرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَت لِلـ ـنَّاسِ مَاذَا دَهَاكُم أَنْ تَضَامُّوا [3]

وظف الشاعر النص القرآني من السورة(كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُوْنَ بِالْمَعْرُوْفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ المُنْكَرِ وَتُؤْمِنُوْنَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الكِتَابِ لَكَانَ خَيْراً لَهُمْ ،مِنْهُمِ المؤْمِنُوْنَ وَأَكْثَرُهُمْ الفَاسِقُوْنَ)[4]، ففي معرض النصح والتوجيه يلجا الشاعر إلى القرآن الكريم ليدعم أفكاره الداعية لوحدة الصف والتآزر، والاقتباس من المصدر الديني كثير في الشعر الجزائري(حيث يمكن أن تحس بأثر الإسلام الكبير فيه في بناء القصيدة وصورها وأخيلتها).[5]

---

[1] البصائر .س7ج.ص:178.

[2] سورة الزلزلة .الآية .من1إلى 6.

[3] البصائر .س3ج.ص: 133.

[4] سورة آل عمران. الآية .110.

[5] سامي مكي العاني :الإسلام والشعر. عالم المعرفة .الكويت .1996.ص:174.

إن المتلقي حين يحس بأن الشاعر قد استمد ألفاظ أشعاره من القرآن الكريم يشعر بثراء الشعر، وقيمته الفنية والجمالية، سواء أكان الاقتباس لفظيا أو أسلوبيا[1].

كما نجد الشاعر **علي زواق** يلجأ إلى الاقتباس من الأسلوب القرآني في قصيدة (فلسطين للعرب أسد العرين):

ولكِنَّ رَبِّي عَلِيمٌ قَدِيـــــرٌ سَمِيعٌ قَرِيبٌ مُجِيبُ الطَّلَبْ[2]

لقد استوحى الشاعر جملة (ربي عليم قدير)(سميع)(قريب مجيب)من قوله تعالى(وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحاً قَالَ يَا قَوْمِ اْعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ ،هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الأَرْضِ وَاْسْتَعْمَرَكُمْ فِيْهَاْ ،فَاْسْتَغْفِرُوْهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَى اْللَّهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيب)[3].

أما النوع الثاني من الاقتباس فهو الاقتباس الإشاري الذي لا يلتزم فيه الشاعر بلفظ الآية وتركيبها ،وإنما يشير إليه فقط، وللاقتباس القرآني ثراؤه واتساعه، حيث يجد فيه الشاعر كل ما يحتاج دون شرح أو تفصيل، وهي المادة الراسخة في الذاكرة الجمعية للمسلمين، بما تحويه من ألفاظ وعبارات وقصص، ونجد الشاعر محمد العيد أكثر توظيفا للقرآن الكريم(بالقياس لزملائه، ويعود ذلك إلى نزعة الزهد القوية عند **محمد العيد**، والتي تجعل صلته بالقرآن قراءة ودراسة أكثر من غيره)[4]، حيث يقول في قصيدة(من العلم المواطن تاج):

نَفَخَ الصُّورَ لِلقِيامَةِ فِي الأَرْ ضِ وَقَامَتْ مِنَ القُبُورِ العِبَادُ[5]

ولعلنا نجد ملامح نهاية الكون عند قوله(نفخ الصور)، وهو متأثر فيها بقوله تعالى(فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُورِ فَلَاْ أَنْسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَاْ يَتَسَاءَلُوْن)[6]، كما نجد معاني قوله تعالى(وَإِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ لاْ رَيْبَ فِيْهَا ،وَأَنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي القُبُور)[7].

إن المنحى الديني طغى الذي طغى على القصائد الجزائرية الحديثة، وخاصة في ظل الحركة الإصلاحية وجمعية العلماء، كان نتاج التربية الدينية ،لذلك يقول الشيخ ابن باديس(إننا والحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أول يوم ونوجه نفوسهم إلى القرآن من أول يوم، ونوجه أنفسهم إلى القرآن في كل يوم، وغايتنا التي ستتحقق أن يكوّن

---

[1] ينظر آزاد محمد كريم الباجلاني :القيم الجمالية في الشعر الأندلسي .ص:298.

[2] البصائر .س4.ص:43.

[3] سورة هود.الآية.61.

[4] أحمد شرفي الرفاعي :الشعر الوطني الجزائري.ص:208.

[5] البصائر .س1.ص:8.

[6] سورة المؤمنون.الآية.101.

[7] سورة الحج.الآية.07.

القرآن منهم رجلا كرجال سلفهم، وعلى هؤلاء الرجال القرآنيين تعلق هذه الأمة آمالها)[1]، لذلك لا تكاد تخلو قصيدة حديثة في الشعر الجزائري من الأثر القرآني لفظا أو معنى أو صورة.

وفي الأبيات التالية يقتبس **محمد الصالح رمضان** من القرآن الكريم،حيث يقول:

أَلَا هُوَ الذِي يُحْيِ الرَّمِيمَ مِنَ الفَنَا ويَرْفَعُ مِنْ شَأْنِ الضَّعِيفِ المُحَطَّمِ[2]

يفتخر الشاعر بالثورة التحريرية، وبأمجاد شعبها المقاوم ،فيوظف جملة (يحي الرميم من الفنا)، وهو متأثر فيها بقوله تعالى(وَضَرَبَ لَنَآ مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ،قُلْ مَنْ يُحْيِ العِظَامَ وَهِيَ رَمِيْم)[3].

وفي قصيدة (ليلى المطلقة)يستحضر الشاعر **الحفناوي هالي** قصة يوسف عليه السلام، ويصبغ قصيدته بملامح صوفية، يقول:

ومَا اْسْتَحتْ وَدَعَتْنِي تَعَالَ يَا ابنَ عُقَــابِ

تَعَالَ نَغْنَم زَمَانًـــــا فَإِنَّنَا لِلتُّـــــــرابِ

هُناكَ أَيْقَنْتُ أَنِّـــــي أَضَعْتُ خَيرَ شَبَابِي

قُلتُ أَبْعِدِينِي فَإِنِّــي لِلهِ كُلُّ مَتَابِـــــــي

تِلْكَ السِّيَاسَةُ بِنْتُ الـ ـهَوَى وَبِنْتُ الخَـرابِ

إِنْ أَنتَ أَغْلَقْتَ بَابًــا أَتَتْكَ مْن أَلْفِ بَــابِ[4]

تحدث الشاعر عن عشق(ليلى)، وهي في الأصل رمز للحياة الفانية وبكل مغرياتها، حيث قامت بجذبها إليه، وقد استحضر الشاعر قصة السيدة(زوليخا)مع سيدنا(يوسف)عليه السلام .يقول تعالى (وَرَاْوَدَتْهُ الِتِيْ هُوَ فِيْ بَيْتِهَاْ عَنْ نَفْسِهِ ،وَغَلَّقَتِ الأَبْوَاْب وَقَاْلَتْ هِيْتَ لَك ،قَاْلَ مَعَاْذَ اْللَّهِ إِنَّهُ رَبِّيْ أَحْسَنَ مَثْوَاْي إِنَّهُ لَاْ يُفْلِحُ الظَّاْلِمُوْن)[5]،أضفى التناص على القصيدة قيمة جمالية وبعدا دلاليا، ولقد افتتن الأدباء كثيرا بقصة يوسف وتأثروا بها في القديم والحديث .

---

[1] جريدة الشهاب. المطبعة الجزائرية الإسلامية .قسنطينة. سنة 1938.ج4. 5. مج14.ص:291.

[2] البصائر .س3ج.ص:229.

[3] سورة ياسين.الآية78.

[4] البصائر .س8ج.ص:42.

[5] سورة يوسف .الآية23.

واستطاع الشاعر **أحمد معاش الباتني** أن يقتبس من قصة(مريم)، حيث كانت النخلة عونا لها في مخاضها الأليم، يقول في قصيدة (لحن من الصحراء):

بَسَط الرَّملُ رَاحَتَيهِ وَحَيَّـــــا وحَبَا النَّخْلَ طِيبَهُ القُدُسِيَّـــا

واسْتَوى فِي الفَضَاءِ يَرْفعُ جِيدًا مسْتَطِيلًا يَصُوغُ مِسْكًا زَكِيًّا

فَكَأَنَّ النَّخِيلَ فِي البِيدِ بَحْـــرٌ ذُو سِوَارٍ يَخُوضُ بحْرًا حَيِيًّا

تَخِذَتْهَا أَرضُ الرِّمَالِ وِقَـــاءً وكِسَاءً مُخْضَوْضرًا سُنْدُسِيًّا[1]

فالنخلة تمثل بالنسبة للشاعر الإحساس بالأمان وسط وحشة الصحراء، فهي وقاء من حرارة الشمس، وثوبا أخضر تلبسه الطبيعة الصحراوية، وقد هزتها السيدة(مريم)وتساقط الرطب عليها، وهي أيضا أمن لها أثناء مخاضها الأليم، لذلك وظف الشاعر كلمة (قدسيا)من قداسة القصة وقيمتها الجمالية، وهدفها النبيل، وتأثر الشاعر بقوله تعالى(وَهُزِيْ إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[2]، وتتداخل المعاني القرآنية في النص الشعري، حين يقول أيضا(كساء مخضوضرا سندسيا)مقتبسا من قوله تعالى(عَلِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٍ وَإِسْتَبْرَق وَحُلُّوْا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاْهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُوْرًا[3])، فلقد أعجب الشاعر بالنخيل التي شكلت كساء أخضر للأرض المقفرة .

إن اهتمام الشعراء الجزائريين بالجانب الديني هو من صميم أهدافهم الإصلاحية والتوجيهية.

ب ـ الحديث الشريف:لقد عكف الشعراء الجزائريون على النصوص القرآنية يستلهمون منها مادتهم التي تغني أفكارهم النصية، فالحديث الشريف كما حدده علماؤه أنه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي . ص .، وكان أحد المشارب التي أخذ منها الشعراء الجزائريون، وارتبطت أكثر بالنصح والإرشاد، من ذلك قول الشاعر **عبد الكريم العقون** في قصيدة (تحية عبد الكريم للأمير عبد الكريم):

كَذَا العُرْبُ جِسْمٌ وَاحِدٌ إِن يَذُقْ أَذًى تَدَاعَت لَه الأَعْضَاءُ بالسَّهَرِ وَالضُّرِّ [4]

يدعو الشاعر الشعب العربي إلى التماسك والاتحاد بحيث يكون كالجسد الواحد لدحض العدو، وفي هذا يتأثر الحديث الشريف (ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى)[5].

---

[1] البصائر .س8ج.ص:275.

[2] سورة مريم.الآية 25.

[3] سورة الإنسان .الآية21.

[4] البصائر .س1ج.ص:58.

[5] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري :صحيح البخاري .دار ابن الكثير .دمشق . بيروت .ط1. 2002. ص:1508.

ويظهر الاقتباس مع الحديث الشريف في قول **محمد العيد**:

وقُلتُ لِمَن ناجَاكَ بِالبِرِّ نَاجِنِي وَقُلْتُ لِمَن هَاجَاكَ :إِنِّي صَائِمُ؟[1]

تحدث الشاعر في القصيدة عن الصوم وفوائده، وحث على ضرورة الالتزام بضوابطه، متأثرا بقول الرسول . ص .(كل عمل ابن آدم له إلا الصيام فإنه لي ، وأنا أجازي به ،والصيام جنة، وإذا كان يوم صوم أحدكم، فلا يرفث ولا يصخب، فإن سابه أحد أو قاتله، فليقل :إني امرؤ صائم، والذي نفس محمد بيده لخلوف فم الصائم أطيب عند الله من ريح المسك، للصائم فرحتان يفرحهما :إذا أفطر فرح وإذا لقي ربه فرح بصومه)[2].

يعتمد الشعراء الجزائريون على المخزون الديني في توجيه الشعب وإرشاده، لذلك تندمج النصوص لقول محمد بنيس(إن النص لا يكتب إلا مع نص آخر أو ضده)[3]، ونجد الشاعر **الربيع بوشامة** يتحدث عن دور العلم والعلماء في قصيدة(أيها المعلم حسبك الله):

أَنْتَ رُوحُ اللهِ أَحْياكَ عَلى الأَ رْضِ كَي تَخْلِفَ فِيها أَنْبِيَاءَهْ[4]

تأثر الشاعر بالحديث الشريف(إن العلماء ورثة الأنبياء، ورَّثوا العلم، من أخذه أخذ بحظ وافر، ومن سلك طريقا يطلب به علما سهل الله له طريقا إلى الجنة)[5]. فقد ربط بين العلماء والأنبياء للدور المنوط بهم من توعية الناس وتوجيههم، وتنوير عقولهم، وإخراج مكامن الخير في النفوس.

ج . الشخصيات الدينية :

لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن الكريم والحديث الشريف من أخبار وقصص ،ليستعين بها الشاعر في جمع مادته الشعرية، بل تعداها إلى الشخصيات الدينية التي تعالج قصص الأنبياء، ويكون القرآن قد تعرض لها أو صححها .

يقتبس الشعر الجزائري من القصص الدينية، وبخاصة ما ازدحمت به الكتب السماوية من حكايات مثيرة، مثل قصة المسيح وما فيها من مثيرات فنية، وما في حكايات موسى عليه السلام، وإلى غير ذلك من القصص، لغرض فني بحت، وقد أفاد الشاعر **محمد بن بسكر** من الكتب السماوية كما أفاد غيره، فنجده في قصيدة (رسالة الشرك)يقول:

---

[1] البصائر .س3.ص.35.

[2] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري :صحيح البخاري.ص:459.

[3] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر).دار توبقال للنشر والتوزيع .الدار البيضاء –المغرب.ط4. 2014.ص:199.

[4] البصائر .س7.ص:258.

[5] أبو ذر الهروي عن مشايخه الثلاثة الكشميهني والمستملي والسرخسي: جامع الصحيح للبخاري.تقديم وتحقيق عبد القادر شيبه الحد.مكتبة الملك فهد الوطنية .الرياض .ط1. 2008. ص: 143.

جَاءَتْكَ تُنْذِرُ مَا فِي الشِّرْكِ مِن خَطَرٍ (رِسَالَةُ الشِّرْكِ)نُورُ القَلْبِ والبَصَـــرِ

قَد أَشْرَقَتْ فِي ظَلَام الشِّركِ تَكْشِفُـهُ كَشْفَ الأَشِعَّةِ مَا فِي السُّلِّ مِن ضَرَرِ

تَلْقَّفَتْ كَعَصَى مُوسَى مَظَـــــــاهِرَهُ نَوعًا فَنَوعا بِماضِ النَّابِ والشَّـــــــرَرِ[1]

يظهر الاقتباس من قصة سيدنا موسى عليه السلام، عندما رمى عصاه فتحولت إلى ثعبان مبين، وقد أدرجها في معرض حديثه عن (رسالة الشرك)للشيخ مبارك الميلي التي بينت التوحيد الذي هو إفراد الله بالعبادة، كما بينت الشرك الأكبر والأصغر المنافي لأصل التوحيد، وهو بذلك شبه (رسالة الشرك)ودورها في تنوير العقول، بعصا موسى التي بينت قدرة الله تعالى وقدسية دعوة موسى عليه السلام لعبادة الله، إذ تحمل من الصور الإشعاعية قصة موسى وبين إسرائيل ،وفرعون .

كما يستحضر الشاعر **محمد العيد** قصة (كليم الله)موسى عليه السلام عندما كان يدعو الحجاج إلى تحمل المصاعب للوصول إلى العلا والخير، يقول في قصيدة (توديع الحجاج الكرام إلى بيت الله الحرام):

وإذا رَغِبْتَ إلى جَسِيمٍ فِي المُنَـــى فَارْكَبْ إِلَيْهِ مِنَ الأُمُورِ جَسِيمَا

حَثَّ الخُطَا لِلعِزِّ وَاسْلُك نَهْجَـــــه ولَو أَنَّ نَهْجَ العِزِّ كانَ جَحِيمَا

لَو خَافَ مُوسَى أَنْ يَحِلَّ بِه الرَّدَى فِي الطُّورِ لَم يَكُ لِلإِلَهِ كَلِيمَـــا[2]

يؤدي الاقتباس دورا بارزا في الإيحاء بالتحمل والصبر للوصول إلى المبتغى، وكذلك القوة والثبات، ويتم ذلك باستدعاء الشاعر لقصة موسى عليه السلام بكل ما تحمله من أبعاد دلالية وجمالية .

ويتأثر شاعر جزائري بقصة نوح والطوفان، يقول في قصيدة(في أدب فتاة العصر):

كَدَرتْ مِياهُ البَحرِ بَعدَ صَفائِهَا مِن فِتْنَةٍ شَبَّتْ عَن الأَطْوَاقِ

طُوفَانُ نُوحٍ أَيْنَ أَنْتَ فَعَجِّـــلنْ لِلمُسْلِمِينَ بِصَيْحَةِ الإِغْرَاقِ!

بَرَدَتْ دِمَاءُ ذَوِي العَمَائِمِ وَاللِّحَى لَيْتَ الحُسَامَ مُجَلَّلَ الأَعْنَاقِ[3]

---

[1] البصائر .س 3.ص:52.

[2] المصدر نفسه .س3.ص:59.

[3] المصدر نفسه .س1.ص:383.

يعالج الشاعر قضية أثارت حفيظة الكثير من الشعراء، وهي تشبه المرأة الجزائرية بالفرنسية في لباسها وأفكارها، وهو مشهد أغضب الشاعر، لذلك استنجد بالطوفان وسفينة نوح، ليخلص العالم من الفساد والخارجين عن حدود الدين، فيأخذهم الطوفان، واعتمد الشاعر في ذلك على أسلوب الاستفهام (أين أنت فعجلن).

إن استحداث قصة نوح والطوفان فيها دعوة لتطهير الأرجاء من الأردان التي لحقتها، وبرودة دماء الرجال الأحرار(ذوي العمائم)عن تغيير المنكر، واستحضار الطوفان أصبح ضرورة في نظر الشاعر للعودة إلى الدين، والتمسك بالعادات والتقاليد السمحة.

2ـ المصادر التراثية :

إن النص الأدبي العربي الحديث والشعري بصفة خاصة، قد ساهم في تشكيله ثلاثة عناصر هي (الأنا والأنا الآخر والعالم)[1]، وتتضافر فيه العناصر والصور لتنجب هذا النص الشعري.

يرى الباحثون أن التراث تجربة إنسانية، فمنهم من يحدد زمنها عبر التاريخ، ومنهم من يطلقها، حيث يرى الناقد علي البطل أن(التعبير بالتراث عنصر من العناصر الثقافية التي أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها في هذا العصر، فتضمين العمل الفني ليس حدثا تراثيا أو شخصية تراثية إنما يراد به استحضار مضمونها ودلالاتها لتكون عنصرا يدخل في مكونات التجربة الشعورية والشعرية الحديثة)[2]، فالتراث رافد مهم يثري القصيدة، ويمنحها بعدا جماليا من خلال قدرة الشاعر على المزج بين إحساساته، وربطها بالتراث، ومن المصادر التراثية نذكر :

أ ـ الشخصيات التاريخية :لقد وظف الشعراء الجزائريون الشخصيات التاريخية منها قول الشاعر **عبد الله أبو عنان:**

فَلَا تَحْسَبوا شَعْبَنَا قَد قَضَـــى عَلَيهِ الدَّخِيلُ بِمَا قَد ظَلَـــــمْ

فَلَا زَالَ يَحْمِي حِمَى الضَّادِ فِي بِلَادٍ ـ لَعمْرِي ـ بِها الضَّادُ عَمْ

وَلَا زَالَ عُقْبَة مِن قَبْـــــــــرِهِ يُعَلِّمُ مَازِيغَ مَعْنَى الشِّمَـــــمْ[3]

في البيت الأخير من الأبيات السابقة اقتباس واضح من شخصية(عقبة بن نافع)ومسيرة الفتوحات التي قام فيها لنشر مبادئ الدين، وطرق القتال بغية الوصول إلى الهدف المنشود.

---

[1] حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث .البرغوثي نموذجا .دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع .عمان –الأردن .ط1. 2009 .ص:49.

[2] علي البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب .شركة الربيعان للنشر والتوزيع . الكويت . ط 1982.ص:117.

[3] البصائر .س3ج.ص:229.

ويقف الشاعر **عيسى حمو بن محمد النوري** على شخصية (الخنساء)، ويرمز بها للمرأة الجزائرية المناضلة،يقول في قصيدة (آفة الوطن أبناؤه المارقون):

فَيَا خَنْسَاءُ كُفِّي عَنِ نُـــواحٍ فَقَدْ آنَ الأَوَانُ بَالانْشِرَاحِ

وَقَدْ يَكْفِيكَهُ قَـــــــــومٌ رَأَوْهُ شِعَارًا عِنْدَ أَرْبَابِ الصَّلاحِ

أَعِيرِيهِمْ صِدَارَكِ قَدْ أَضَاعُوا صُخُورًا تَحْتَ أَدْرَاجِ الرِّيَاحِ[1]

يدعو الشاعر للتصدي والوقوف في وجه العدو، وذم الخضوع والبكاء، وفي الأبيات اقتباس واضح من قصة الخنساء وبكائها على أخيها صخر، وهو يدعو قومه من خلالها إلى الانشراح والتفاؤل.

ب: التراث الشعري: يهتم الشعراء الجزائريون بالتراث العربي الضخم، الذي كان مادتهم الثانية بعد المصدر الديني، وقد تشبع منه الشعراء، وأخذوا منه ما يتلاءم مع تطلعاتهم، ورؤاهم الفنية، ولا يمر عصر إلا استفادوا منه منذ الجاهلية، وحتى العصر الحديث، إذ يمكن القول أن الشعر الحديث هو حلقة إذ يرتبط ارتباطا عضويا بالحركات الإبداعية في التراث العربي، وبما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر العصور حتى العصر الحالي[2]، لذلك يؤكد الأدباء والنقاد على أهمية التراث في العمل الأدبي، والشاعر الجزائري لم يكن بعيدا عن هذا كله، حيث تقول أنيسة بركات درار (تأثر جل الشعراء بشعراء المشرق القدامى والمحدثين، فمنهم من سلك سبيل الشعراء الفحول أمثال المتنبي والمعري وأبو تمام والبحتري، ومنهم من تأثر بالحديث)[3]، ولعل الشاعر **عبد الوهاب بن منصور** قد سلك هذا المسلك حين استدعى التراث الشعري العربي القديم، يقول :

شِعْرِي بِكَفِّكَ صَـــارِمُ ولَقَدْ أَبَى أَنْ يُغْـمَدَا [4]

لقد تأثر الشاعر بن منصور بشعر حسان بن ثابت حين قال(شعري بكفك صارم)، وهنا قد ضمن معنى بيت **حسان بن ثابت** الذي يقول:

لِسَانِي صَارِمٌ لَا عَيبَ فِيهِ وَبَحْرِي لَا تُكَدِّرُهُ الدِّلَاءُ[5]

لقد تم توظيف بيت حسان في الشطر الأول من بيت ابن منصور، وهو يصف شعره الجاد الذي يحق به الحق كالسيف الصارم، ويتجاوب هنا مع وصف حسان في قوله الحق وعدم توانيه في ذلك، وشعره يصادق قوله.

---

[1] البصائر .س3ج.ص:117.

[2] ينظر عبد الحميد جيدة :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر .مؤسسة نوفل .بيروت .ط1. 1980.ص:78.

[3] أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر .ص:152.

[4] البصائر .س2ج.ص:279.

[5] حسان بن ثابت :الديوان .تحقيق د وليد عرفات .دار صادر .بيروت . لبنان .ط 2006. ج1.ص:18.

واستطاع الشاعر الجزائري بن منصور أن يوظف بيت حسان المكتنز بالدلالات، وأن يبني عليه فكرته المعاصرة، ويستمد منها عناصر صورته.

كما وظف الشاعر **سعد الدين بن موسى الأحمدي** بيتا من شعر أبي العلاء المعري في قصيدة(دمعة على أخت):

قَطَعَتْ يَدُ الأَقْدَارِ أَنْضَرَ زَهْرَةٍ عَصَفَ الزَّمَانُ بِغُصْنِهَا المَيَّادِ[1]

يعتمد الشاعر في إظهار حالة الحزن الأليم التي يعيشها نتيجة موت أخته على الاقتباس من بيت أبي العلاء، في عجز البيت (غصنها الميادِ)، ليدل على فتوة البنت وصغر سنها، فهو غصن غض وميادِ، واستعار الشاعر حكم القدر بقوله (قطفت يد الأقدار)، ويكني على نضارتها وجمالها بالزهرة، وتتحد الصورة الأولى مع صورة **أبي العلاء المعري** الحزينة أيضا حين يقول:

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنَّتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّـــــادِ[2]

وقد تلاحم نص الشاعر **أبي القاسم سعد الله** مع نص أبي تمام، حين عبر عن صحف الحرب، يقول سعد الله في قصيدة(احتراق):

وَيَطْوِي الفَنَاءُ صَحَائِفَ حَرْبٍ وَلَنْ تَنْطَوي صَفْحَةٌ مِن سَلَام[3]

يحترق قلب الشاعر من نار الحرب التي طالت في الجزائر، ويأمل في الحرية والاستقلال، لذلك وظف لفظة (صحائف)للدلالة على طول المدة، وكثرة جرائم المستعمر، بينما جعل السلام صفحة واحدة خالدة، وهي الحرية والاستقلال للجزائر الخالدة، وتأثر في البيت بقول **أبي تمام**:

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ[4]

وتأثر الشاعر **جلواح** بسينية البحتري المشهورة، فأكسب القصيدة جوا حزينا باكيا، يشكي فيها حاله وغربته وحنينه. يقول في قصيدة(الذكريات):

واخْتَفَى بِي عَنِ الأَسمَى زَمَنًا فِي كُلَلِ الحُبِّ لَا سُتُورَ الدِّمَقْسِ

---

[1] البصائر .س5ج.ص:281.

[2] أبو العلاء المعري :سقط الزند.دار بيروت للطباعة والنشر.دار صادر للطباعة والنشر.بيروت. ط 1957.ص:07.

[3] البصائر .س7ج.ص:286.

[4] أبو تمام :الديوان .شرح الخطيب التبريزي .تحقيق محمد عبده عزام .دار المعارف. القاهرة .ط5. مج1.ص:40.

ذَهَبَ الكُلُّ لِلعَفَاءِ وهَـــــــذِي حَالَةُ الدَّهْرِ مَأْتَمٌ بَعْدَ عُرْسِ [1]

إن ظاهرة الشقاء التي يعيشها الشاعر بارزة ملامحها في القصيدة، وقد تأثر بالبحتري في قوله(مأتم بعد عرس)، و**البحتري** يقول:

لَوْتَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّـــــــيَالِي جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَمًا بَعْدَ عُرْسِ [2]

والشاعر إذ يحيل إلى ملفوظ البحتري، يغيب دواله ويمحوها ويبقي على الدال(مأتم بعد عرس)، فإذا كان زمان جلواح(مأتم)حزين لأن أصحابه قد تركوه وحيدا، يعاني ألم الغربة والفراق، فإن الألفاظ(الحزن)، (مأتما بعد عرس)عند البحتري نابعة من طول الهجر، وفراغ المكان بفعل عوامل الطبيعة، إن توظيف

النص الغائب يبقى متماثلا ببصماته أو ظله الحاضر ويحتاج إلى قراء واعين لعملية ما يقرؤون[3]، ليتمكن الناقد من استخراج جمالية توظيف النص الغائب التي تقوم على استحضار ألفاظ قديمة يعيد الشاعر صياغتها بأسلوب جديد.

ويقتبس الشاعر **جلواح** أيضا من شعر الحطيئة في قصيدة (الذكريات).يقول:

ثُمَّ أَلْقَيْتَ بِي فِي قَعْرِ جُـــبٍّ مُنْزَوِي عَنْ لَحْظِ كُلِّ مُؤْسِ[4]

وتأثر بقول **الحطيئة**، حين استعطف عمر بن الخطاب:

غَيَّبْتَ كَاسِبَهُم فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فَاغْفِرْ سَلَامُ اللهِ عَلَيكَ يَا عُمَرُ[5]

إن حالة البعد والفراق التي يعيشها الشاعر جلواح، جعله يعيش حالة من الحزن والانعزال عن العالم الخارجي، وهو في البيت يخاطب الزمن و(الليالي)، التي أبعدته عن أهله ووطنه، ورمته في بلد غريب، لا يعرف فيه أحدا، كأنه ملقى في قعر جب، ليدل على الوحدة والفراق، وفي ذلك يتأثر ببيت الحطيئة، حين يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب .

أما الشاعر **أحمد سحنون** في قصيدة (تعالوا إلى المسجد)يقتبس من شعر المتنبي. يقول سحنون:

---

[1] البصائر .س4.ص:203.

[2] البحتري: الديوان. مطبعة الجوائب. قسطنطينية .ط1. 1300.ج1.ص:108.

[3] ينظر عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي .أطروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون . الجزائر. ط 2005.ص:90.

[4] البصائر .س4.ص:195.

[5] الحطيئة .الديوان. برواية وشرح ابن السكيت .تحقيق د. نعمان محمد أمين طه. مكتبة الخانجي بالقاهرة .ط1. 1987.ص:192.

فَمَا هُوَ يَومٌ ولَكِنَّهُ – لَعُمْرُكَ– (عِيدٌ) بِهِ عِيدُ[1]

يرحب الشاعر سحنون في القصيدة بالوفد الذي افتتح مسجد تازمالت، ويبارك يومه، لأنه بالنسبة له ليس كسائر الأيام، وإنما هو عيد يفرح فيه جميع المسلمين، ويستبشرون خيرا، لأن المسجد يذكر فيه اسم الله، ويتعلم فيه النشء مبادئ الدين والأدب، وقد تأثر ببيت **للمتنبي** حين يقول :

عِيدٌ بِأَيِّ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ[2]

يتأثر أحمد سحنون بالمتنبي في جملة (عيد به عيد)، ولكن الفكرة مختلفة، فعندما كان سحنون فرحا بافتتاح المسجد، كان المتنبي في السجن حزينا يهجوا كافور الإخشيدي، إذا فالعيد الأول عيد معنوي

كناية عن الفرح، والثانية هو عيد الأضحى.

ويعتمد الشاعر **أحمد بن ذياب** على الاقتباس في قصيدة(إلى أبناء الجزائر الصغار)، حين يقول:

نَحْنُ أَشَدُّ إِذَا بُلِينَا وَمُلُوكٌ فِي السَّلَامِ[3]

يبين الشاعر قوة الشعب الجزائري الذي تربى على الصمود والتضحية، لذلك يوظف الضمير(نحن)للدلالة على الشعب، ثم يرمز للقوة بـ(الأسد)، ويرمز للحلم والتعقل بـ(الملوك)، ويتأثر فيه بقول الشاعر الكبير **عمرو بن كلثوم** حين يقول:

ونَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنَا ونَحْنُ العَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا[4]

ويقتبس شاعر آخر مع **النابغة الذبياني**، حيث يقول :

لَا عَيبَ فِيكَ سِـــوَى أَنْ أَوْضَحْتَ للنَّشْءِ سَبِيـــلَا[5]

يرد الشاعر على خصوم جمعية العلماء، ويبين دورها في توعية الناس والنضال بالكلمة، من أجل الوصول إلى الحرية والنصر، وهو في هذا متأثر بقول **النابغة الذبياني**:

ولَاَ عَيبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قِرَاعِ الكَتَائِبِ[6]

---

[1] البصائر.س7.ص:07.

[2] المتنبي :الديوان. دار بيروت للطباعة والنشر .بيروت .ط. 1983.ص:506.

[3] البصائر .س3.ص:99.

[4] عمرو بن كلثوم: الديوان. جمعه وحفظه وشرحه .د. إميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي .بيروت– لبنان. ط1. 1991.ص:83.

[5] البصائر .س1.ص:112.

[6] النابغة الذبياني: الديوان. اعتنى به وشرحه حمد وطماس .دار المعرفة .بيروت– لبنان. ط2. 2005.ص:15.

اعتمد الشاعر في المدح على أسلوب النفي والاستثناء، وهو من باب تأكيد المدح بما يشبه الذم، فلجمعية العلماء أعداء كثر من زوايا وأحزاب، تحاول كلها تحطيم الجمعية وإيقاف أعمالها الإصلاحية والتوعوية، لذلك يدافع عنها الشاعر ويبين دورها في تربية النشء، من أجل النهوض والدفاع عن البلد.

أما الشاعر **محمد العيد** فيتأثر بامرئ القيس في قصيدة (يا ليل)، يقول:

يَا ليلُ طُلْتَ جَنَاحَــا مَتَى تُرِيني الصَّبَاحَا[1]

يرمز الشاعر لظلم المستعمر، وطول مكثه في البلاد بالليل، وهذا الرمز كثير الاستخدام في الشعر الجزائري، فهم يوظفون (الليل ،الدجى ، الظلام)، وهي كلها تدل على المستعمر الظالم الذي نشر الجهل بين الناس، سجن وعذب وقتل الكثير، وهو هنا متأثر بقول **امرئ القيس** عندما يتحدث عن الليل فيقول:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَه عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي[2]

يتذمر الشاعر من طول الليل حين ابتلاه بالهموم وهيج عواطفه، ويشترك البيتان في نفس الدال (الليل) الذي يمر عليهما بطيئا، ويمنحهما إحساسا بالضيق والحزن، ولكن الأول يعتمد لفظة(طلت) ويدل على التضجر منه، بينما يعتمد الثاني على سدول الأمواج ليعبر على الحزن الذي يطبع نفسه.

ج ـ الأمثال والحكم والتعبيرات:

تضمنت اقتباسات الشعراء الجزائريين بعضا من الأمثال والحكم التراثية، التي تنم عن ارتباط الشاعر الجزائري بتراث أمته، وبيئته العربية، ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة (خواطر وسوانح) **لمحمد بن منصور**، حيث يقول:

لَحَاهُمُ اللهُ آبَاءً بِهِمْ لَعِـــبَتْ أَهْوَاءَهُم إذ بِها ارْتَادُوا لَهُم ضَرَرَا
فَقُمْ بِنَفْسِكَ لَا تَجْنَحْ إلى أَحَدٍ وَحُكَّ جِلْدَكَ بِالظُّفْرِ الذِي ظَهَرَا[3]

في البيت الثاني يقتبس الشاعر بن منصور من حكمة عربية **للإمام الشافعي**،يقول:

مَا حَكَّ جِلْدَكَ مِثْلَ ظُفْــرِكَ فَتَوَلَّ أَنْتَ جَمِيـــــعَ أَمْرِك [4]

يحث الشاعر محمد بن منصور الأفراد على الاعتماد عن النفس لقضاء الحوائج، وعدم الاتكال على الغير، لذلك عمد إلى الاقتباس من حكمة الإمام الشافعي في(ما حك جلدك مثل ظفرك)التي تؤكد على الاعتماد عن النفس، لأن الإنسان هو أدرى بأموره، وهو الوحيد الذي يحسن تسييرها.

---

[1] البصائر.س4ج.ص:79.

[2] امرؤ القيس : الديوان.ص:117.

[3] البصائر .س1. ص: 247.

[4] الإمام الشافعي : الديوان . دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع .عين مليلة ـ الجزائر .ص: 37.

ويقتبس الشاعر **جلواح** مع قيس بن الخطيم حين يقول :

وَيْحَ الجَزائِرِ كُلَّمَا ضَحِكَتْ لَهَا آمَالُهَا عَبَسَتْ لَهَـــا دُنْيَاهَا [1]

ويتأثر بقول **قيس بن الخطيم** في قوله:

وَمِنْ عَادَةِ الأَيَّامِ أَنَّ خُطُوبَهَـــا إِذَا سَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ سَاءَ جَانِبُ [2]

يحزن الشاعر جلواح للحالة التي تعيشها الجزائر، والتغيرات التي تطرأ عليها من حزن لظلم المستعمر، وقتل وتشريد الشعب، ومن فرح، وأمل بانفراج الأوضاع، ويستحضر بيت ابن الخطيم الذي يعبر على نفس الفكرة، وهي أن الزمان مرة يفرحنا وأخرى يحزننا، رغم أن الفرح لدى الشعب الجزائري لا يكون إلا بالحلم، والأمل في بلد مستقل موحد.

ويلجأ الشاعر **عيسى حمو بن محمد النوري** إلى الاقتباس من الأمثال والحكم في قصيدة (آفة الوطن أبناؤه المارقون):

فَيَا خَنْسَاءُ كُفِّي عَنِ نُـــواحٍ فَقَدْ آنَ الأَوَانُ بَالانْشِرَاحِ

وَقَدْ يَكْفِيكَهُ قَـــــــــومٌ رَأَوْهُ شِعَارًا عِنْدَ أَرْبَابِ الصَّلاحِ

أَعِيرِيهِمْ صِدَارَكِ قَدْ أَضَاعُوا صُخُورًا تَحْتَ أَدْرَاجِ الرِّيَاحِ[3]

يعمد الشاعر النوري إلى التخفيف عن المرأة الجزائرية التي تعيش حالة الحزن المستمرة، نتيجة فقد إخوانهم وأزواجهم وأبنائهم في الحرب (خاصة مجازر الثامن ماي 1945) التي راح ضحيتها الكثير من الشباب الجزائري، لذلك عمَّ الحزن والألم، والشاعر في الأبيات يخاطب المرأة الجزائرية، فوظف(أعيريهم صدارك) ليدل على الاحترام والتقدير، لأن مرتبة المرأة بمرتبة الخالة، وفي البيت يقتبس من المثل (كل ذات صدار خالة)[4].

ويتأثر الشاعر **علي الزوق** بالأمثال العربية في قصيدة (على الدين والأوطان كان نضالنا)حيث يقول عن الوضع في الجزائر :

فَلَا خَيرَ فِيمَنْ عَاشَ عَلى الذُّلِّ قَانِعًا بِفَضْلِهِ عَيْشٌ مِن رَدِيءِ الطَّعَام

---

[1] البصائر .س 1.ص: 66.

[2] علي بن محمد بن حبيب الماوردي : الأمثال والحكم. تحقيق ودراسة فؤاد عبد المنعم أحمد. دار الوطن للنشر والتوزيع .الرياض . المملكة العربية السعودية .ط1. 1999. ص: 270.

[3] البصائر.س3ج.ص:117.

[4] المفضل بن محمد الضبي :أمثال العرب .قدم له وعلق عليه أحسان عباس .دار الرائد العربي .بيروت . لبنان . ط2. 1983.ص:127.

أَنَرْضَى بِذُلِّ العَيْشِ وَالهَوْنِ والشَّـــقا فَتَبًّا لِمَنْ يَرْضَى بِذُلِّ المَـــــقَامِ

لَقَدْ بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى فَانْهَـــــضُوا بِنَا نُزَاحِمْ فَحَانَتْ سَـــاعَةُ الازْدِحَامِ[1]

لقد تعب الشاعر الزوق من وضع الخضوع للمستعمر، وحياة الظلم التي يعيشها، ويدعو للوقوف والدفاع عن الوطن من أجل حريته واستقلاله، لذلك يستحضر المثل(لقد بلغ السيل الزبى)[2] للدلالة على وصول الظلم إلى حده، فقد نفذ صبر الجزائريين، وحان وقت التمرد والثورة على الأوضاع لنيل الحرية والاستقلال.

3-الاقتباس من الشعر العربي الحديث :

لقد كان تأثر الشعراء الجزائريين بأسلافهم الأقربين في العصر الحديث أجل شأنا وأوضح أثرا بشطريه التقليدي منه والجديد المعاصر[3]، وقد أشار أنور الجندي إلى ذلك حين بين أن الشعراء الجزائريين في الثلاثينيات (تأثروا بمدرسة مطران والديوان في مصر، ومدرسة المهجر، ثم سايروا مدرسة أبولو، وهم في الأغلب قد تأثروا بمدرسة المهجر إلى حد كبير)[4].

ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بأشعارهم نذكر شوقي، وحافظ إبراهيم، محمود غنيم، وإيليا أبو ماضي، والشابي، وغيرهم من الشعراء الذين عاصروهم وهذه الاقتباسات كشفت عن ثقافة الشعراء الجزائريين، ومدى إحاطتهم بالتراث الشعري المعاصر .

يظهر في الشعر الجزائري الحديث إشارات إلى بعض أشعار الشعراء المعاصرين، مثل أحمد شوقي الذي كان مثالا وقدوة للكثير من الشعراء الجزائريين أمثال **أحمد سحنون**، ومحمد العيد وغيرهم، يقول محمد العيد في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا):

أَرْشِدِينَا السَّبِيلَ أَيَّتُها الحَمْـــــ ـــراءُ إِنَّا قَـــوْمٌ إِلَيكِ رِكَابُ

حَادَ عَنْكِ الدَّلِيلُ أَيَّتُها الحَمْـــ ـــراءُ مِنَّا وِحَيَّـــرتهُ الشِّعَابُ

هَلْ إِلَى وَصْلٍ بَيْنَنَا مِنَ سَبِيل غِبْتِ مِنَّا وَطَالَ مِنْكِ الغِيَابُ[5]

---

[1] البصائر .س 4.ص: 235.

[2] الإمام الحافظ أبو عبيد القاسم بن سلام: كتاب الأمثال . حققه وعلق عليه وقدم له عبد المجيد قطامش .دار المأمون للتراث .دمشق .ط1. 1983.ص: 343.

[3] ينظر جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر .ص: 258.

[4] أنور الجندي : الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه. ص: 367.

[5] البصائر .س1ج.ص: 91.

يلجا الشاعر الجزائري إلى مخاطبة الدماء التي هي رمز التضحية والفداء لتحرير الوطن، لأن المستعمر لم تثمر معه المرحلة السياسية، فضمن الشاعر الدال(الحمراء)لتكون هي الدليل الذي يقود الأحرار والثوار نحو الحرية والنصر، وتكون بالنسبة للشاعر هدفا يبحث عن سبل الوصول إليه .

إن الثورة التحريرية هيأت أجواءها مجازر الثامن ماي، ومن ثم التعبئة الثورية التي دامت تسع سنوات كاملة، هي كانت كافية لطلب(الحمراء)وهنا الشاعر يستحضر بيت **أحمد شوقي** حين يقول :

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمْـــــــراءِ بَابٌ بكُلِّ يَدٍ مُضَـــرَّجَةٍ يُدَقُّ[1]

إن الحرية طريق طويل محفوف بالمكاره والصعوبات، ولا تتحقق إلا بالتضحية وإراقة الدماء[2]، لذلك يشترك الدال(الحمراء)في البيتين ليكون الهدف واحد، وهو صعوبة الوصول إلى الحرية والاستقلال.

كما يتأثر الشاعر **أحمد سحنون** أيضا بشوقي في قصيدة (واجب العلم):

هَات نَشْئا صَالحًا يَبْني العُلَا ويَفُكُّ الضَّادَ مِن أَسْرِ الأَعَادي

خَطَّهُ الإِسلامُ مِن كُـــــلِّ أذَى وَاحْمِه بِالخَلقِ مِن كُلِّ فَسَادِ

يَا مُرَبِّي النَّشْء يَا بَانِي النُّـــهَى يَا مُحِلَّ الحُبِّ مِن كُلِّ فُؤَادِ

قُد إِلَى العَلْيَاءِ أَشْبَالَ الحِمَـــــى وَإِلَى تَحْرِيرِهِم كُنْ خَيرَ حَادِ

لَا تَقُلْ شَمْسُ بَني الضَّادِ اخْتَفَتْ وطَوَتْ أيَّامَهُمْ سُـــــودُ عَوَادِ

إِنْ ذَوَى النَّبْتُ فَإِنَّ البَذْرَ فِـــــي بَاطِنِ الأَرْضِ يَنْمُو فِي ازْدِيَادِ[3]

يهتم الشاعر بتربية النشء الجديد، وتعليمه تعاليم الدين الحنيف، لأنه هو الذي يقود إلى العلياء والمجد، ويبنى البلاد ويدافع عنها، ويتذكر الإمام بن باديس ودوره(لا تقل شمس بني الضاد اختفت) ثم يقول(إن ذوى النبت)، فقد كان الإمام نعم المدرس، ونعم المصلح، وستبقى أفكاره مزروعة في الأبناء الذين علمهم ورباهم، وفي الأبيات يستحضر أبياتا **لأحمد شوقي** يقول فيها :

أَعَلِمْتِ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الذِي يَبْنِي وَيُنَشِئُ أَنْفُسًا وَعُقُـــــولَا[4]

---

[1] أحمد شوقي : الشوقيات . دار العودة . بيروت . ط 1988. ج2. ص: 77.

[2] ينظر نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة . ص: 220 ـ 221.

[3] البصائر . س1ج. ص: 58.

[4] أحمد شوقي : الشوقيات . ج1. ص: 180.

ويقول:

رَبُّوا عَلَى الإِنْصَافِ فِتْيَانَ الحِمَى تَجِدُوهُم كهْفَ الحُقُوقِ كُهُولا[1]

ثم يقول:

وإِذَا أُصِيبَ القَومُ فِي أَخْـــــلاقِهِمْ فَأَقِم عَلَيْـــــــهِم مَأْتَمًا وَعَوِيلَا[2]

يعتمد شعراء الإحياء على أسلوب الوعظ والإرشاد، فهم يدعون إلى الأخلاق الفاضلة والتمسك بالدين، وجمالية الاقتباس في الأبيات السابقة تفتح النص الشعري على قراءات متعددة، وتربط الأفكار بعضها ببعض، وإن اختلف المكان، لأن الهدف واحد وهو النهوض بالأمة العربية لبعث سيادتها وهيبتها من جديد، إن الاقتباس من النصوص الشعرية الأخرى الحاضرة أو الغائبة ،يمنح التشكيل الشعري جماليات التواصل، وينبئ على مدى ثقافة الشاعر، ويمنح المتلقي فرصة التعرف على التراث واستنباط جمالية الترابط بين النصوص.

وقد تأثر الشعراء الجزائريون بحافظ إبراهيم، وحاولوا الأخذ من نصوصه لفظا ومعنى، ومن هؤلاء مدرس يقول في قصيدته(في أدب فتاة العصر):

وَعَرَى الرِّجَالِ عَلَى النِّسَاءِ تَبَذُّلًا وَتَخَاطُرًا وَالشَّمْسُ فِي الإِشْرَاقِ[3]

لقد عاب الشاعر على المجتمع الجزائري الانحلال الخلقي، والسفور، والتشبه بالغرب، فذلك يؤثر على تماسك المجتمع، وارتباطه بدينه، ويصور التغيرات التى أصبحت ظاهرة في المجتمع كالعري وشرب الخمور والاختلاط، وهو في ذلك متأثر بقول **حافظ إبراهيم** :

أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا بَيْنَ الرِّجَالِ يَجْلِسْنَ فِي الأَسْوَاقِ[4]

يشترك البيتان في الدال(النساء)، لأن العنصر النسوي يؤثر في صلاح المجتمع أو فساده، لذلك حرص الشاعران على الاهتمام والعناية بالنساء .

---

[1] أحمد شوقي : الشوقيات . ج1. ص: 182.

[2] المصدر نفسه . ج1. ص: 183.

[3] البصائر .س 1.ص : 383.

[4] حافظ إبراهيم :الديوان . ضبطه ورتبه أحمد أمين . أحمد الزين . إبراهيم الأبياري . الهيئة المصرية للكتاب . ط3. 1987. ص: 282.

ويقتبس الشاعر الربيع بوشامة في مأساة 8 ماي 1945 من حافظ إبراهيم في(مأساة دنشواي)وهذا ما يؤكده نسيب النشاوي حين يقول(نجد اقترابا شديدا بين الربيع بوشامة وحافظ إبراهيم في قصائده عن دنشواي)[1]، يقول **الربيع بوشامة** :

فِي ذِمَّة التَّارِيخِ تِسْعَةُ أَشْهُرٍ قَضَيتَـــــــهَا فِي عِزَّةٍ وَصِدَامِ

وَشَرِبْتَ مِنهَا كَأْسَ كُلِّ شَدِيدَةٍ صُنِعَتْ خِصيصًا لِلفَتَى المِقْدامِ[2]

يعاتب الشاعر الثامن ماي، ويذكره بالمجازر التي وقعت فيه، وآثار ذلك على المجتمع، وعلى الثوار، فهي كأس مرة صنعت للثوار والأحرار، وهذا يشبه قول **حافظ إبراهيم** :

يَتَحَاسَدُونَ عَلى المَمَاتِ وَكَأْسُهُ بينَ الشِّفَاهِ وَطَعْمُهُ لَا يُعْذبُ [3]

يبين الشاعر كثرة الموتى في دنشواي، فكأنما هي كأس تتداولها الشفاه رغم أن مذاقها لا يستعذب، ويشترك البيتان في شرب الشعبين لكأس الموت، ومذاقها المبتذل، لأن كلاهما يشربها رغما عنه .

وفي الأبيات التالية يقتبس الشاعر **أحمد سحنون** من الشاعر محمود غنيم عند فرحه ببناته، يقول في قصيدة (أنا وابنتاي):

تَبَوَّأْتُمَا مُهجَتِي يَا ابْنَتَيَّـــــا وَلَازَمَ طَيفَاكُـــــما مُقْلَتَيَّا

وأَسْمَعُ صَوْتَ الحَياةِ الرَّخِيمِ إِذَا مَسَّ صَوْتَكُمَا مَسْمَعَيَّا

مَتَى عُدْتُ للبَيْتِ أَقْـــبلْتُمَا قَطَاتَينِ خَفَّاقَتَـــــين إِلَيَّا

وَكِلْتَاكُمَا تَتَشَبَّـــــــثُ بِي وَتُثْنِي عَلى عُنْقِهَا سَاعِدَيَّا

وأَنْسَى مَتَاعِبَ يَومي فَلَسْـــتُ أُحِسُّ بِهَا بَعْدَ ذلِكَ شَـــيئَا [4]

يفرح الشاعر عند عودته إلى البيت بابنتيه اللتين تتشبثان به وتقبلانه، ويتفق في المعنى مع قول الشاعر **محمود غنيم** :

وَأَطيَبُ سَاعِ الحَيَاةِ لَـــــدَيَّا عَشِيَّةَ أَخْلُو إِلَى وَلَدَيَّـــــا

وأَيَّةُ نَجْوَى كَنَـــجْوَايَ طِفْلِي يَقُولُ أَبِي وَأَقُولُ : بُنَـــــيَّا[5]

---

[1] نسيب النشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ط 1984. ص: 142.

[2] البصائر .س2ج.ص:271.

[3] حافظ إبراهيم : الديوان .ص: 338.

[4] البصائر .س 5ج. ص: 275.

[5] محمود غنيم : الأعمال الكاملة .دار الغد العربي . القاهرة. مصر . ص: 116.

يتفق البيتان في فرح الأب عند قدومه للبيت بعد نهار شاق ومتعب، فيجد أولاده الصغار ينتظرونه بشوق وحب، هذه العلاقة الأبوية تجسدت في النماذج السابقة بين أحمد سحنون ومحمود غنيم، لأن الحياة لا تكتمل إلا بحضور الأبناء، لأنهم زينة الحياة الدنيا، لذلك يتكرر الدال(الحياة)في الأبيات السابقة، والتي تدل على الفرح ونسيان الهموم والمتاعب، ويكون ذلك عند اشتياق الأب للابن، وحنين الابن لوالده، رغم اختلاف طرق التعبير عن الشوق، فأحمد سحنون يكون عن طريق(تشبثت بي) (وتثني على عنقها ساعديا)، بينما الثاني يكون(نجوى طفلي).

لقد تأثر الشعراء الجزائريون بحركة التجديد في الشعر العربي وقادتها، مثل خليل مطران، يقول أحد الشعراء في قصيدة(ضحوا النفوس لشعب):

لَنْ تَبْلغُوا المَجْدَ حَتَّى يُطَابِقَ القَـــولُ فِعْلَا [1]

يحث الشاعر على ضرورة مقابلة القول بالفعل، لتكون هناك نتائج يعتمد عليها، لكن الكلام لوحده لا هدف يرجى منه، ويقتبس من قول **خليل مطران** :

بِالفِعْلِ نُكْمِلُهُ لَا القَولَ نَحْمِلُهُ وهل غِنَاءٌ عَنِ الأَفْعَالِ بِالكَلِمِ [2]

يلتقي الشاعران في أهمية الفعل للقيام بالأعمال، رغم كون الكلام ضروري أيضا، ولكن ليصدق القول يجب إتباعه بالعمل .

ويسرد الشاعر **علي نساخ** قصة الأم الفقيرة، التي تعيش مع أبنائها في الشارع، في جو بارد، حيث يقول في قصيدة (منظر شقاء في ليلة ليلاء) :

شَاهدْتُ جِسمًا عَارِيًا إِلَّا مِن الثَّوبِ الخَرِيقْ

كَالوِرْسِ أَصْفَرَ ذابِلًا مِن شِدَّةِ البُؤْسِ المَحِيق

يَحْنُو عَلى أَطْفَالِهِ وَالهَجْـــرِ فِي دَمْعٍ غَرِيق

ولَمَحْتُ مِنهُ بَسْمَةً تَفْتَرُّ عَن حَـــرِّ الشَّهِيق

وجَمِيعُهُم يَتَظَوَّرُون[3]

---

[1] البصائر .س1.ص: 112.

[2] خليل مطران : ديوان الخليل . الناشر دار مارون عبود .بيروت . ط 1977. ج3. ص: 05.

[3] البصائر. س5ج.ص:313.

يعتمد الشاعر في تصوير المشهد على الصورة البصرية التي تضفي على القصيدة جمالية التشخيص، فيكون المتلقي حاضرا عند سرد المشهد، ويتأثر وينفعل مع الشاعر، وهنا تكمن جمالية الصورة في اشتراك الشاعر والمتلقي في الانفعال، فصورة المرأة الفقيرة، بثيابها البالية الممزقة، وشحوب وجهها من شدة الفقر والبؤس، ثم اجتماع الأولاد حولها تحنو عليهم، وتشفق على حالهم ودموعها تتساقط حزنا وأسى على الوضع الذي آلت إليه أسرتها من جراء ظلم المستعمر، والتضحية بأبناء الشعب بفرض التجنيد الإجباري في الحرب العالمية الثانية، وما تلاها من مجازر الثامن ماي،كل تلك الأحداث أثرت على الأسر الفقيرة، فتشردت العائلات، وكثر الفقر والجوع، وهذا المشهد التصويري نلاحظه أيضا في قصيدة **لمعروف الرصافي** حين يقول :

فَأَلفَيتُ وَجْهَا خَدَّدَ الدَّمعُ خَـــدَّهُ وُمْحَمَرَّ جَفْـــــنٍ بِالبُكَا مُـتَوَرِّمِ

وجِسمًا نَحيفًا أَنْهَكَتْهُ هُمُومُـــــــه فَكَانَت تَرَاه العَـــــينُ بَعْـد تَوَهُّمِ

لَقَد جَثَمَتْ فَوقَ التُّرَابِ وَحَوْلَـــها صَغيرٌ لَها يَرْنُو بِـــــعَيْنَي مُيَتَّمِ

بَكَى حَوْلَهَا جُوعًا فَغَذَّتْهُ بِالبُـــكا وَلَيْسَ البُكَا إِلَّا تَـــــعِلَّةَ مُعْـــدِمِ

وَسَاءَلتُهَا عَنْهَا وعَنْهُ فَأَجْهَشَـــت بُكَاءً وَقَالَتْ أَيُّهَا الـــــدَّمْعُ تَرْحِمِ

ولَمَّا تَنَاهَتْ فِي البُكَاءِ تضَاحَكتْ مِنَ اليَأْسِ ضِحْكَ الهَازِئِ المُتَهَكِّمِ[1]

يشترك المشهدان في صورة الأم الفقيرة البائسة المتعبة مع ابنها اليتيم، الذي يبكي من الجوع، وهو مشهد يتكرر كثيرا في المدن والقرى العربية التي عاشت الخوف والاضطهاد نتيجة الاستعمار .

ويكمل الشاعر الجزائري **علي صادق** المشهد بقوله :

أُمٌّ يُجَاوِزُ سِنُّهَا العِشْرِينَ تَلْتَحِفُ الظَّـــــلام

مِنْ حَوْلِهَا الأَطْفَالُ دَمْعُهُمْ تَحَدَّرَ فِي انْسِجَام

مِن وَطْأَةِ الفَقْرِ الشَّدِيدِ وَمِنْ بَلِايَاهُ العِظَـــام

قَدْ غَابَ وَالِدُهُمْ وَخَلَّفَهُمْ يُعَانُونَ السَّـــــــقَام

إِذْ غَالَهُ رَيْبُ المَنُون

فَدَنَوتُ مِنْهُم وَالفُـؤَادُ مِنَ التَّـحَسُّر ذَائِـبُ

[1] معروف الرصافي : الديوان .شرحه وصححه مصطفى السقا .دار الفكر العربي .مصر . ط4. ص: 40.

وَرَجَوتُ أُمَّهُمُ الكَلَامَ وَدَمْعُ عَيْـنِي سَاكِبُ[1]

ويستمر المشهد حتى يقول :

قَالتْ والدَّمْعُ منْهَا يَـجْرِي مِثْلَ غَيْثٍ مُسْتَهَل

لَا تَرْتَقِبْ مِنِّي الجَوابَ فَغَيْرُ شَافٍ لِلعِلَلْ

عِفْتُ العِبَادَ وَمَا يَجِيءُ بِه العِبَادُ مِنَ الأَمَلْ[2]

يعمق الشاعر المشهد التصويري، ويدخل في التفاصيل، فيستنطق العناصر الموجودة في الصورة، ويستعمل في ذلك الحوار،الذي يمنح الصورة جمالية التشكيل، لتتضح معالم الصورة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي وينفعل معه فيهب لمساعدة الفقراء والأيتام، إذا فالصورة بين الرصافي وعلي نساح تكاد تكون واحدة يعتمد كلاهما على الحوار لاستنطاق الصورة، فمشهد الطفل اليتيم الذي يبكي حول أمه الصغيرة والفقيرة المنكسرة، يؤثر في النفس ويبعث على الاقتراب منها ومساعدتها، كما فعل الشاعر حين خفف من شدة بؤسها، ويتفق المشهد الثاني مع قول **الرصافي** :

ولَكِنْ دُمُوعُ العَينِ أَثْنَاءَ ضِحْكِهَا هَوَاطِلُ مَهْمَا يَسْجُمُ الضّحكُ شَجَمْ

فَقَالَت لَهُ والعَيْنُ تَجْرِي غُرُوبُها وَأَنْفَاسُهَا يَـــــــقْذِفْنَ شُعْلَةَ مُضْرَم

أَبُوكَ تَرَامَتْ فِيهِ سَفْرَةُ رَاحِـــــلٍ إلَى المَوْتِ لَا يُرْجَى لَهُ يَومُ مَقْدَم[3]

في هذه الصورة الشعرية يرتبط المتناقضان(الضحك والبكاء)ويشكلان جمالية المشهد؛ الضحك من اليأس، والبكاء من الحزن، فلا مكان للفرح في نفوس الأيتام الفقراء، فقط اللوم على ذوي المال الذين لا يتصدقون بالدرهم ليفرح به الفقراء والضعفاء، ويشترك اللوم في صورتين ليكون الغني طرفا غير مرئي، وهو الذي يكمل تشكيل الصورة التي رسمها الشاعر للمشهد البائس.

وتأثر الشعراء الجزائريون بجماعة المهجر في المشرق العربي، وبأشعارهم ومن هؤلاء الشاعر **الغوالمي** يقول في قصيدة (خلود الرجال بخلود أعمالهم):

رُوَيْدَكِ يَا نَفْسُ لَا تَجْزَعِي مِنَ القَدَرِ الحَتْمِ أَو تَهْلَعِي

---

[1] البصائر .س 5ج.ص: 313.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[3] معروف الرصافي : الديوان .ص: 42.

فَكُلٌّ سَيَمْضِي إِلى رَمسِهِ فَتُوبِي إِلى اللهِ وَاسْتَرْجِعِي[1]

في الأبيات السابقة ترسم ملامح الحزن على أرواح الشهداء، ويعلمها الشاعر أنه قدر لابد منه، وخير النفوس التي تعود إلى الله وتتوب، كما وظف الشاعر اسم الفعل (رويدك)للدلالة على الرفق واللين بالنفس، فهو يخفف عليها هول الحادثة، ويعلمها أنه قدر الله، وأن النفوس كلها تعود إليه .

وأسلوب القصيدة رزين بعيد عن سرعة الوقع، والحزن فيها نابع من ذاته الداخلية متأثر بالشاعر **ندرة حداد** في قصيدة(يا نفس)التي يقول فيها :

رُوَيْدَكِ يَا نَفْسُ لا تَجْزَعِي فعَهْدِي إِلَيكِ الحُرَّةَ البَاسِلَة

إِذَا مَا رَمَيتِ بِبَحْرِ الشَّقَاءِ فَإِيَّاكِ أَنْ تَطْلُبِي سَـــاحِلَه

فَإِنَّ الحَيَاةَ لَدَى العَاقِلِينَ لَحُلْمٌ وَأَفْرَاحُـــــهُ بَاطِلَة[2]

يشترك الشاعران في الجو الحزين العازف عن الحياة، فكلاهما لا يرى في الحياة ما يفرح، أو ما يشد إليها، لكن في أبيات الشاعر الثاني يرتبط الحزن باليأس،و حزن الغوالمي مرتبط بفقد الصديق والقريب .

ويقتبس الشاعر **محمد العيد** من إيليا أبي ماضي قوله :

مَن رَأى العُقْبِي وَهْوَ وَحِيد مُوثَقٌ فِي بَرْبَرُوسَ عَلِيل

مَن رَأَى(النَّادِي)لَم يُبْـــق إلا لِسِوى الظَّلْمَاءِ فِيهِ مُقِيل

وَالكَنَارِي يَمُوتَانِ جُـــــوعا وَمُوَاءُ الهِرِّ فِيهِ عَوِيـــل

كُلُّ شَيءٍ فِيه بَاكٍ حَـــزِين مُوحِشٌ مِمَّا عَرَاهُ مُحِـيل

فَكَأَنِّي بِالهُمُومِ مُسَـــــجَّى وَكَأَنِّي بِالدُّمُوعِ غَسِيـــل

وَلِصَدْرِي كَالوَغَى هيَـــجَانُ ولقَلْبِي كَالحُسَامِ صَلِيـــل[3]

---

[1] البصائر .س8ج.ص: 267.

[2] مريم هاشمي .نعمتي قزويني : قسوة الغربة إلى الوطن في شعر بعض شعراء المهجر المختارين . مجلة اللغة العربية وآدابها .السنة 10. 1435هـ. ع3. ص: 522.

[3] البصائر .س 1.ص: 309.

يتحدث الشاعر بلغة حزينة عند سجن صديقه(الطيب العقبي)، وبين تأثير ذلك على النادي الذي يرتاده قادة الإصلاح، ويعمد إلى التصوير باللفظ(الكنارين يموتان جوعا)(كل شيء فيه باك حزين)(فكأني بالهموم مسجى)وهذا الجو الحزين يذكرنا بقول الشاعر **إيليا أبي ماضي** في قصيدة(أمة تفنى وأنتم تلعبون):

لَا أَرى غَيرَ خَيَالَاتٍ تَسِـــير مُهْطِعَاتٍ عَن يَسَارِي وَاليَمِين

فَوْقَ أَرْضٍ مِن دِمَاءٍ وَسَعِير فِي فَضَاءٍ مِن هُمُومٍ وَشُجُون

عَجَبًا...أَيْنَ ابْتِسَامَاتُ الثُّغُورْ مَا لِقَوْمِي كُلُّهُمْ بَاكٍ حَـــزِين [1]

يتفق الشاعران في الحزن الذي يسكن النفس نتيجة تأثرهم بالمحيط الذي يعشون فيه، فإذا كان الشاعر الأول يعبر عن الحزن بقوله(فكأني بالهموم مسجى)فإن الشاعر الثاني يراه(فضاء من هموم وشجون)وهما يشتركان في الهموم والأحزان، ولأن الناس (خيالات تسير)وهو يسأل(ما لقومي كلهم باك حزين)، بينما وحشة المكان (النادي) جعلت(كل شيء فيه باك حزين)، والحزن عند الأول نابع من سجن(الطيب العقبي) الأديب المصلح، بينما الثاني باك حزين على شعب يُقتل ويُذبح، وبلاد تحترق، لذلك فالأبيات فيها تشابه في الصور، ولكل نص تشكيله الجمالي.

ويقتبس الشاعر **أبو القاسم سعد الله** أيضا من إيليا أبي ماضي في قصيدة (الطين) التي يقول فيها :

ذَاتَ يَومٍ كُنتُ أَمْشِي بينَ أَحْضَان المَدِينَة

فَإِذَا الشَّعْبِ أَكْوَامٌ وَأَشْـــــــــلاءٌ مُهِينَة

وَزَئِيرُ المَوْجَةِ الحَمْرَاءِ يَجْـــــتاحُ السَّكِينَة

وَبَقَايَا جُثَثٍ خَرْسَاءَ وَالدُّنْيَا الحَزِيـــــــــنَة

وَصُرَاخٌ مِنْ بَعِيدٍ .عَاشَ مَن يَفْدِي حُصُونَه [2]

يعالج الشاعر موضوعا يخص الشعب الجزائري، وما فيها من أحداث القتل والتشريد التي سببها المستعمر، وحولها من مدينة هادئة إلى أكوام وأشلاء وجثث، وهي ما عبر عنه بـ(الموجة الحمراء تجتاح السكينة) حيث جعلها موجة من الدماء نتيجة كثرة القتل، وهنا تستحضرنا أبيات **لإيليا أبي ماضى** يقول فيها :

سَمِعَ اللَّيْلُ ذُو النُّجُومِ أَنِيـــنًا وَهْوَ يَغْشَى المَدِينَةَ البَيْضَاءَ

---

[1] إيليا أبو ماضي : الديوان . دار العودة .بيروت .ص:677.

[2] البصائر .س8ج.ص: 330.

فَانْحَنَى فَوْقَها كَمُسْتَرِقِ الهَمْـ ـسِ يُطِيلُ السُّكُوتَ والإِصْغَاءَ

فَرَأَى أَهْلَهَا نِيَامًا كَأَهْـلِ الـــ ـكَهْفِ لَا جَلَبَةً وَلا ضَوْضَاءَ[1]

إلى قوله:

فَتَحَ الفَجْرُ جَفْنَـــــــــهُ ،فَإِذَا الطُّوفَانُ يَغْشَى المَدِينَةَ البَيْضَاءَ [2]

يتفق النصان في تغير وجه المدينة من حالة الهدوء والسكينة إلى حالة الفوضى العارمة، فسعد الله اكتسحت مدينته(موجة حمراء)، بينما اكتسحت مدينة إيليا أبي ماضى(الطوفان)، وكلاهما أدى إلى الدمار والهلاك ،نتيجة اختلاف الرؤى والأفكار.

أما الشاعر أبو القاسم الشابي، نجد الشعراء الجزائريين تأثروا به كثيرا ، نظرا لدراسة كثير منهم في جامع الزيتونة، واتفاق الرؤى، ولا يمكننا حصر الشعراء الذين تأثروا به، لذلك سوف نقتصر على بعضهم، مثلا **أحمد سحنون** الذي يرى أن الشعر ماهو إلا شعور يبعثه القلب، فيقول :

مَا الشِّعْرُ إِلَّا شُعُورُ القَلْبِ يَبْـــعَثُهُ في النَّفْسِ مَرْأَى الأَسَى فِي مَنْطِقٍ عَجِبِ[3]

يدلنا هذا البيت على بدايات ظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري، والذي كان متأخرا عن المشرق العربي لأسباب كثيرة منها ضغط المستعمر، وقلة الاتصال بالجديد، ورفض المتلقي كل جديد خاصة في البداية، فالشعر الجزائري يتعلق بالضمير الجمعي، لذلك يكثر فيه شعر المناسبات، ثم بدأ الاهتمام بالجانب الذاتي شيئا فشيئا، والتعبير عما يختلج في الصدر، وهو يشبه **قول الشابي**:

عِشْ بِالشُّعورِ وَلِلشُّعُورِ ،فَإِنَّمَا دُنْيَاكَ كَوْنُ عَوَاطِفٍ وَشُعُورُ[4]

يضع الشاعر الشابي قواعد وأسس للاتجاه الوجداني حين ركز على أهمية الشعور أو الذاتية في التعبير الشعري.

ويتفق الشاعر **بكة يوسف** مع الشابي في النبرة الحزينة التي تطبع قصيدته فيقول في قصيدة(على قبر إمام النهضة عبد الحميد ابن باديس):

---

[1] إيليا أبي ماضي : من أعمال الشاعر : الجداول . الخمائل . تبر وتراب . دار الكاتب والكتاب . بيروت . لبنان. ط 1988. ص: 37.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[3] البصائر .س 4. ص: 210.

[4] أبو القاسم الشابي : ديوان و رسائل أبو القاسم الشابي .قدم له وشرحه مجيد طراد .دار الكتاب العربي .بيروت . لبنان . ط 2009. ص: 110.

قَيَّدُونِي وَأَرْهَقُونِي صَـــــعودَا وَدَمِي أَهْدَرُوهُ فَوقَ صَعِيدِي

حَطَّمُوا زَهْرَتِي وَدَاسُوا عَفَـافِي وَأَرُونِي بِالحَدِّ ذُلَّ العَبِـــــيد

جَرَّعُونِي كَأْسَ المَنُونِ وَما ذَنْـ ـبِي يا لَحْدُ غَيرَ كَـسْرِ القُيُودِ[1]

يقف الشاعر أمام قبر بن باديس ويشكو حال الجزائر، لذلك يوظف(الياء)كثيرا في الأبيات والتي تعود على البلد الحزين الذي فقد الإمام(قيدوني-أرهقوني..)وهي ألفاظ تحمل معاني الحزن والأسى، والمشهد يحمل الكثير من الصور منها المكنية والاستعارة، والنص يتفق مع قول **الشابي** :

أَيُّهَا الشَّعْبُ لَيْتَنِي كُنتُ حَطَّـــابا فَأَهْوِي عَلَى الجُذُوعِ بِفَأْسِـــي

ثم يقول: **فِي صَبَاحِ الحَيَاةِ ضَمَّخْتُ أَكْوَابِي وأَنْزَعْتُـــــــها بِخَمْرَةِ نفْسِـــي**

ثُمَّ قَدَّمْتُهَا إِلَيك ،فَأَزْهَقْـــــــــتَ رَحِيقِي وَدُسْتَ يَا شَعْبُ كَأْسِي!

ثُمَّ نَضَّدْتُ مِن أَزَاهِيرِ قَـــــــلبِي بَاقَةً لَم يَمَسَّـــــها أَيُّ أَنْسِي..

ثُمَّ قَدَّمْتُهَا إِلَيْكَ فَمَزَّقْـــــــــتَ وَرْدِي وَدُسْـــــــتَهَا أَيَّ دَوْسِ[2]

من خلال الأبيات يظهر الشاعر حزينا كسير البال، لأن الشعب لم يفهمه ويقدر موهبته(دست يا شعب كأسي) كما حطم آماله، ومزق ورده ثم داسها، لذلك يشترك الشاعران في ملامح الحزن والأسى في القصيدتين .

4. التداخل النصي الجزائري الجزائري :

يمكننا أن نلاحظ تأثر الشعراء الجزائريين ببعضهم البعض، وهذا يدل على ترابط أفكارهم وتوحد رؤاهم، لأن هدفهم واحد وهو توعية الشعب والنهوض به إلى العلا والحرية والاستقلال، وهناك أسباب لتداخل النصوص يرجعها الدكتور جمال مباركي إلى أسباب خارجية ودواعي فنية، فيقول(ولظاهرة تداخل النصوص هذه أسبابها الخارجية ودواعيها الفنية، ومن بينها تقارب الشعراء زمانيا ومكانيا وأديولوجيا وثقافيا، وقراءة إنتاج بعضهم البعض وإعجاب شاعر منهم بالقول الشعري لشاعر آخر)[3].

ومن نماذج تداخل النصوص الجزائرية قصيدة(نحن شموس سماك) للشاعر **موسى الأحمدي** ،حيث يقول :

---

[1] البصائر .س 3ج.ص: 269.

[2] أبو القاسم الشابي : ديوان و رسائل أبو القاسم الشابي.ص: 117.

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .دار هومة للنشر .الجزائر ص.287.

خُذْ لِلحَيَاةِ ،سِلاحًا وَهَاتِ كِفَاحًا يُوَاتِي زَمَانَك هَات [1]

يحث الشاعر في البيت على القتال لتحرير الوطن، وأن يكون كفاحا قويا يواتي قوة زمانه، فيقتلع المستعمر من جذوره ويرميه خارجا، ومما يلاحظ أن نفس الشاعر مشحونة بالصمود وتحدي المستعمر الذي طال بقاؤه في الجزائر، وهنا يمكن أن نلاحظ أنه متأثر بالأب الروحي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين(**عبد الحميد بن باديس**) حين يقول :

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمُ وَإِلَى العُرُوبَةِ يَنْتَسِـــب

خُذْ لِلحَيَاةِ سَلَاحَهَا وَخُذِ الخُطُوب وَلَا تَهَب[2]

إن تداخل النصين واضح في الألفاظ والمعاني، فكلاهما يدعو إلى النهوض ومقاومة العدو، لأنه شعب عربي معروف بقوته وشجاعته، وسلاح الحياة هو عدم الخوف، والتقدم إلى الأمام دون الالتفات إلى الخلف، والقدرة على اتخاذ القرار.

والشاعر **أحمد سحنون** نظم قصيدة حزن لفقد عبد الحميد بن باديس، شأنه في ذلك شأن كل الشعراء الجزائريين، يقول في قصيدة(أيا مسلما عينه للكرى):

فَهَلَّا تَمَهَّلْتَ حَتَّى تَـــرَى بِعَيْنَيكَ غَرْسَكَ يُؤْتِي الثَّمَر

عَلَى أَنَّنَا سَنَحُثُّ الخُـطَى وَنَمْضِي لِجَنْيِ ثِمَارِ الظَّفَر[3]

في الأبيات السابقة يتمنى الشاعر على ابن باديس أن لو يتمهل ليرى نتائج المعهد الذي بناه، والمدارس التي نظمها وهيأ جوها ـ من مدرسين وتلاميذ فيفرح بالمجهود الذي قام به، وآتى ثماره ،ثم يعاهده على إكمال العمل للوصول إلى النتائج التي كان يريدها الإمام ابن باديس، وهي انتشار التعليم بين الرجال والنساء، وتوعية الشعب بأهدافه، والدعوة للحرية والاستقلال، ويداخل نصه مع قول الشاعر **عبد الكريم العقون** في قصيدة(جدد الحزن ذكرى عبد الحميد) حين يقول :

يَا كَبِيرَ الآَمَالِ سِرْتَ وَلَمْ تَبْـــــ ـــقَ لِتَجْنِي ثِمَارَ تِلْكَ الجُهُود[4]

---

[1] البصائر .س1ج.ص:227.

[2] عمار طالبي : آثار ابن باديس (مقالات اجتماعية تربوية أخلاقية دينية سياسية).الشركة الجزائرية .الجزائر.ط3. 1997. مج2. ج1.ص:571.

[3] البصائر .س1ج.ص:254.

[4] المصدر نفسه .س1ج.ص:263.

يتداخل النصان في معاني الحزن على فقد الإمام، وعدم حضوره ليفرح بإنجازه العظيم، الذي عمل عليه طويلا وحقق أهدافا باهرة.

ونلمح التداخل النصي أيضا قي قصيدة(تعالوا إلى المسجد)**لأحمد سحنون** التي يقول فيها:

فَيَا أَيَّتُهَا الأَنْفُسُ الظَّامِئَات إِلَى المَنْهَلِ الطَّيِّبِ المَوْرِدِ[1]

يخاطب الشاعر النفوس التي تشتاق إلى ذكر الله، وإلى العبادة، ويدعوها إلى أن تستفيد من شيوخ المسجد، وتحفظ القرآن وتتعلم تعاليمه، فالدين هو المنهل الأول الذي تتغذي منه النفس الطيبة، ونلاحظ نفس المعنى يتناوله الشاعر **عبد الكريم العقون** في قصيدة(مسجد أعظم به من مسجد) يقول :

وَتَزَوَّدْ مِن شُعَاعٍ بَاهِـــــــــــرٍ واغْتَرِفْ مِن مَنْهَلٍ عَذْبٍ مَعِينٍ[2]

يشترك البيتان في المناسبة، وكلاهما نظم قصيدته بمناسبة افتتاح مسجد(تازمالت)، ويشتركان في المعني ،لأن المسجد هو المكان الرئيسي لتعلم مبادئ الدين واللغة والأدب، لأن المساجد كان لها دور كبير في نشر العلوم والآداب.

ويركز الشعراء الجزائريون على ضرورة اقتران القول بالعمل، فنلاحظ قول أحد الشعراء في قصيدة(ضحوا النفوس):

لَنْ تَبْلُغُوا المَجْدَ حَـــتَّى يُطَابِقَ القَولُ فِعْـــــلا[3]

يهتم شعراء جمعية العلماء بضرورة العمل، لأنه الركيزة الأساسية لتحرير البلاد، فبالعمل ترتقي الجزائر للعلا، لذلك يجب أن يقترن القول بالعمل لتحقيق النتائج، ويؤكد هذا المعنى نفس الشاعر في موقع آخر من القصيدة حين يقول :

سِيرِي فَكُلُّ الشَّـــــبَابِ يُمْنَاكِ قَولًا وَفِـــــعْلَا[4]

ونفس الموضوع يعالجه الشاعر **أحمد سحنون** في قصيدة(الصدق):

لَا شَيءَ فَوقَ أَدِيمِ الأَرْضِ يُعْجِبنِي (كَالصِّدْقِ)بَيْنَ الوَرَى فِي القَوْلِ والعَمَلِ [5]

يرى الشاعر أن القول مرتبط بالعمل ليكون الإنسان صادقا، ويحقق غاياته، وهذا ما عبر عنه الشاعر **محمد العيد** في قصيدة(كن مع الشعب) يقول :

---

[1] البصائر.س7ج.ص:07.

[2] المصدر نفسه .س7ج. ص:18.

[3] المصدر نفسه .س1.ص: 112.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه .س1. ص:341.

قِفْ حَيْثُ شَعْبُكَ مَهْمَا كَانَ مَوْقِفُهُ أَوْ لَا فَإِنَّكَ عُضْوٌ مِنْهُ مُنْحَسِمُ

كُنْ مَعَ الشَّعْبِ فِي قَوْلٍ وَفِي عَمَلٍ إِنْ كُنت بِالرَّجُلِ الشَّرْقِيِّ تَتَّسِمُ[1]

يرتبط مجددا القول بالعمل عند محمد العيد، ويربطه بصفات الرجولة العربية، فالعربي لم يعرف بالكذب، وبالعمل يتمايز الرجال وترتقي البلاد .

[1] البصائر .س1.ص: 344.

الفصـــــل الثاني

جمالية تشكيل الصورة في الشعر الجزائري الحديث

ـ توطئة

أولا ـ الصورة التشبيهية

ـ ثانيا ـ الاستعارة وأنواعها في الشعر الجزائري الحديث

ـ ثالثا ـ التشخيص والتجسيد

ـ رابعا ـ مزج المتناقضات

ـ خامسا ـ الكناية

ـ سادسا ـ الصورة الحسية وارتباطها بالحواس

ـ سابعا ـ مصادر الصورة في الشعر الجزائري

ـ ثامنا ـ التناص الأسطوري في الشعر الجزائري

جمالية تشكيل الصورة في الشعر الجزائري الحديث:

توطئة:

إن الصورة الشعرية من العناصر الأساسية التي يستعملها الشاعر في بناء قصيدته، فهي تعتبر(جوهر فن الشعر، وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم)[1]، وبواسطتها يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره في شكل فني جمالي محسوس.

لقد ركز الأدباء والنقاد الاهتمام على الصورة الشعرية، لأنها من الدعائم الأساسية في إبراز وتشكيل جمالية الشعر، فالخيال يجسم أبعاد الصورة من محيط الشاعر الذي يعيش فيه، ويمزج بالعاطفة ليظهر الصفاء ورقة المشاعر، وقد اهتم الأدباء والنقاد قديما وحديثا بموضوع الصورة الشعرية .

لم تتضح جهود العلماء القدامى في مجال الصورة، على نحو يتكافأ مع قيمتها، وسوف أعرض لثلاثة أدباء ونقاد عرب تناولوا مصطلح الصورة بالإشارة والتحديد وهم: الجاحظ (المتوفى سنة 255 هـ)، وقدامة بن جعفر البغدادي(المتوفى سنة337 هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة471هـ).

يقول الجاحظ(إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير)[2]،لم يحدد الجاحظ بدقة من خلال القول معنى (التصوير)، لكنه قرن القصيدة بالصورة، وهو تشبيه استعمله القدامى منذ هوراس، حيث يقول(الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة)[3]، ويظهر هنا أن العناصر المشكلة لجمالية وفنية اللوحة لدى الرسام يجب أن تتوفر في الشعر أيضا.

ويؤكد الجاحظ أن (أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فنعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان)[4]، فيظهر أن الصورة الشعرية عنده نسيج جمالي يشترك في بنائه مهارة الشاعر، وعناصر البناء الشعري كالموسيقى الشعرية، والطبع الشعري، وجودة الصياغة اللفظية.

لقد أوضح الجاحظ من خلال القول أن عناصر الصورة التي تتشكل من (تلاحم الأجزاء)و(سهولة المخرج) و(جودة السبك)و(تخير الألفاظ).

---

[1]صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي .دار الشروق .مصر. ص:238.

[2]أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان. ج3.ص:132.

[3]محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري. دار المعارف .القاهرة .ط 1981.ص: 12.

[4]أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :البيان والتبيين . ج1.ص:67.

أما الناقد قدامة بن جعفر فيرى أنه(..إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، ومن أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)[1].

لقد جعل قدامة من الشعر صورة للمعاني، والمعاني مادة الشعر، والشاعر المجيد هو الذي يحسن اختيار معانيه، فالشعر عند قدامة هو الصورة، أي أن مقاييس جودة الشعر أو عدمه تكون وفق جودة الصورة عند الشاعر أو رداءتها[2].

أما الناقد عبد القاهر الجرجاني فيقول في الصورة:(ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار)[3].

لقد اقتربت الصورة عند الجرجاني من الدلالة المعاصرة، حيث يرى أن الصورة والصياغة هي سبيل الكلام الفني، وهي وفق هذا التصور تعني مدى قدرة الشاعر(تركيبيا ودلاليا)على تصوير المعنى، فالخاتم أو السوار هي الشكل الجمالي الجديد من مادتي الفضة والذهب، من ذلك فالمعنى هو مادة الصورة، والصورة هي الشكل الجديد والجميل للمعنى.

ويمكننا القول أن الجاحظ كان له السبق في التصوير الصياغي، أما الجرجاني فكان له فضل إخراج الصياغة من تشتت العموم إلى حدود الخصوص، وربط أجزاء الصورة بالروابط أو العلائق، وهي(خير ما تركه القدماء من حيث التحديد والتقسيم، وإظهار روعتها وقيمتها الفنية، وتوليد المعاني الجديدة، وقد أرجع محاسن الكلام إليها)[4].

وفي العصر الحديث اهتم النقاد بالصورة الفنية، ووسعوا مجالاتها، فتعددت تعريفاتها وتنوعت، ومفردة الصورة من حيث المفهوم غامضة(لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا، وواسع جدا، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال، ولو في مجال البلاغة المحصور وغير محدد بدقة)[5]، ورغم ذلك يحاول عبد القادر الرباعي تعريفها بقوله هي(هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن)[6]، وتعرف أيضا

---

[1] أبو فرج قدامة بن جعفر :نقد الشعر . ص:65.

[2] ينظر عناد غزوان :مستقبل الشعر وقضايا نقدية .دار الشئون الثقافية العامة.العراق ـ بغداد. ط1 . 1994. ص:115.

[3] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز. ص:254.

[4] أحمد مطلوب :عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده. الناشر وكالة المطبوعات .الكويت.ط1. 1973.ص:123.

[5] فرنسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية .ترجمة محمد عبد الولي وعائشة جرير. إفريقيا الشرق .الدار البيضاء .ط.2003 .ص:15.

[6] عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري .دراسة في النظرية والتطبيق .دار العلوم .الرياض. ط. 1984.ص:85.

بأنها(رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة)[1]، فالشاعر يعتمد على خياله في هذا الرسم، وقد عرفها عبد القادر القط بشكل أوسع حين قال (هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني)[2].

تعبر الصورة عند عبد القادر القط عن التجربة الشعرية الخاصة بالشاعر، مرتبطة بالشعور، والواقع الذي يعيشه، حيث توجه طاقة الألفاظ إلى تشكيل جمالية الصورة، معتمدة على الدلالة وقوة الإيقاع.

وربط الدكتور عز الدين إسماعيل تعريف الصورة بالوجدان حين قال(الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)[3]، فالصورة بالنسبة له لا تكون كذلك إلا إذا امتزجت بالعاطفة، حيث يأخذ الشاعر مادته من الطبيعة ويخرجها حسب تصوره، لذلك تختلف عن الواقع، وعن تصوير أي شاعر آخر لنفس المشهد .

ولأن الكلمة محدودة الدلالة تبقى عاجزة عن التعبير الكامل عما يختلج في النفس، لذلك يلجا الشاعر إلى المجاز والرمز، وعقد المقارنات والمشابهة، والاستعانة بالعالم الخارجي من ألوان وأصوات وروائح وغيرها من المحسوسات[4]، وهذا يعني أن الكلمة لا تعمل بمفردها، ولكنها تعمل من خلال منظومة تعبيرية خاصة .

ويرى محمد غنيمي هلال أن تشكيل الصورة لا يكون بمجازية الكلمة، حيث أن العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير، ذات خيال خصب، وإن لم تستعن بوسائل المجاز، يقول(إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير، دالة على خيال خصب)[5]، فالشاعر عليه أن يختار ألفاظه بدقة ليشكل منها بنية لغوية ذات غايات جمالية .

وارتبط مفهوم الصورة بالخيال، لأنه العنصر الجوهري في بناء الصورة الشعرية[6]، حيث يستطيع المبدع من خلاله تشكيل الصور، معتمدا على مخزونه من إحساسات متعددة الروافد، فهو يتميز بالقدرة على(خلق أثر

---

[1] سيسل دي لويس :الصورة الشعرية .ترجمة أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري –سلمان حسن إبراهيم . دار الرشيد للنشر .ط.1982. ص: 21.

[2] عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر .مكتبة الشباب .مصر زط 1988.ص:391.

[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . ص:127.

[4] ينظر عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب .دراسة تحليلية جمالية في مواده ،وصوره، وموسيقاه، ولغته. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .ص:90.

[5] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث .نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة .ط6. 2005.ص:423.

[6] ينظر مشري بن خليفة : النقد المعاصر والقصيدة الحديثة. دار حامد للنشر والتوزيع .الأردن .ط1. 2013. ص: 129.

موحد من الكثرة، مثلما يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مسيطر)[1].

وتبرز قيمة الصورة الشعرية وجماليتها في قوة الخيال ونشاطه(فبقدر نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف وبين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وتتضاعف إيحاءاتها)[2]، وهدف الشاعر الأول هو أن يثير المتلقي ويؤثر فيه، ليوصل ما في داخل نفسه إلى المتلقي، ولا يكون ذلك إلا بالخيال.

ومن خلال التعريفات السابقة يبدو أن الصورة الفنية تبرز جمالية النص الشعري، ومدى فاعليته وتأثيره في المتلقي، كما أنها تبين مقدرة الشاعر على خلق صور جديدة من العالم الواقعي .

وفي الشعر الجزائري نجد أن التصوير يميل إلى البساطة، وهذا يعود لأسباب كثيرة منها ضغط المستعمر، وسيطرة الاتجاه المحافظ على إنتاج الشعراء الجزائريين في فترة الثورة وما قبلها، وهذا(صرفهم عن الاستفادة من التيارات الحديثة والإقبال عليها، وتمثلها في إنتاجهم)[3]، وهناك سبب آخر ساهم في ضعف الشعر الجزائري هو عدم العناية بالشعر نقدا ودراسة[4]، وهو رأي منطقي، لأن النقد هو الذي يجود الشعر ويرفع مكانته، وبانعدامه يختلط الغث بالسمين.

وقد وجد الشعراء الجزائريون لأنفسهم تعليلا في سبب ضعف الشعر أثناء الثورة، يقول مفدي زكريا في تعريفه للشعر(والشعر الحق في نظري إلهام وفن ،وعفوية لا صناعة)[5] .

ومن خلال دراستنا نلاحظ أن الشعر الجزائري ليس كله ضعيفا، بل فيه ما يرقى إلى أعلى درجات الفن، فمن الشعراء من اجتهد ليعبر عن بطولات الثورة بأساليب راقية، مثل أشعار مفدي زكريا، والربيع بوشامة، وأبو القاسم سعد الله، وغيرهم.

أولا ـ الصورة التشبيهية :

تعتمد الصورة الشعرية على التشبيه، لأن له القدرة على إخراج طاقة اللغة، وتمثيل المعنى، وإثارة الخيال، وتبرز جمالية التشبيه حين يندمج المعنى في بناء النص مع الحالة الشعورية، لذلك اعتبر عنصرا فنيا قويا من عناصر

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار الكتاب المصري. القاهرة .دار الكتاب اللبناني.ط1. 2003.ص: 63.

[2] علي عشري زائد : بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة ابن سينا .القاهرة – مصر .ط4. 2002.ص: 76.

[3] إبراهيم رماني :إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجيات .دار الحكمة للنشر والتوزيع .الجزائر. ط. 2009.ص: 54.

[4] ينظر أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري، ص: 226. 227.

[5] مفدي زكريا: اللهب المقدس .المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .وحدة الرغاية . الجزائر . ط. 2007.ص: 07.

الجمال في التعبير، فهو يعتمد على قوة التصوير والتمثيل والمحاكاة والاقتباس والتشخيص والتجسيم، ويدل على اتساع الخيال[1].

والتشبيه من أقدم أساليب البيان، ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان[2]، وقد كثر استعماله في الشعر العربي حتى قيل أنه أكثر كلامهم[3]، لذلك لقي عناية كبيرة من البلاغيين القدماء والمحدثين، وعرفه علماء البيان بأنه(الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام)[4]، لذلك فالتشبيه (ما كشف العلاقة الخفية بين الأشياء لا تجسيدا للمحسوسات المادية)[5]، ويقوم التشبيه على طرفين أساسيين لا يمكن الاستغناء عنهما، وهما المشبه والمشبه به(يذكران صراحة أو تأويلا ولئن حذف . أسلوبيا . أحدهما يعد موجودا من جهة المعنى)[6].

وقد اهتم الشعراء الجزائريون بأسلوب التشبيه، وأولوه عناية خاصة، فلا تكاد تخلو قصيدة منه من ذلك قول **الربيع بوشامة** متحدثا عن الربيع وجماله في قصيدة(مرحبا يا ربيع طبت مزارا):

قد أَتَى لِاستقبالِكَ اليَومَ وَفْـــــدٌ مُكَرَّمٌ زَاكِي الحُسْنِ جَمَّ الحَنِـــين

مِن صِغَارٍ بِيضِ الوُجُوهِ عِطَاشٍ كالعَصَافِيرِ أُطْلِقَتْ مِن السُّــجُون

تَتَبَارى فِي نَشْوَةٍ واغْتِبَـــــــاطٍ كَالفَرَاشَاتِ حَولَ غُصْنِ الغُصُون [7]

لقد كان الشاعر فرحا بالربيع، بما يحمل من بهجة واتصال بالطبيعة، والشاعر بوشامة من الشعراء الوجدانيين الذين تأثروا بالطبيعة ووظفوها في أشعارهم، حيث شبه فرح الأطفال الصغار بالربيع والأزهار والمياه بالعصافير التي وجدت الفضاء فسيحا، والجو جميلا، بعد أن قضت وقتا طويلا في أقفاصها، وشبه أيضا نشوة الصغار وقفزها من مكان لآخر بالفراشات الرشيقة التي تتنقل بين الغصون، وقد أورد الشاعر كلمة(سجون) لتؤدي قيمة جمالية

---

[1] ينظر محمد مصطفى هدارة : علم البيان . دار العلوم العربية .بيروت . لبنان. ط1. 1989.ص:40.

[2] ينظر أحمد مطلوب : فنون بلاغية .البيان البديع. دار البحوث العلمية .ط1. 1975. ص:27.

[3] ينظرأبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب .تحقيق عبد الحميد هنداوي .من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد .المملكة العربية السعودية . ج2.ص:427.

[4] بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد .علم البيان .دار العلم للملايين .بيروت . لبنان. ط3. 1984. ص: 15.

[5] مصطفى دراوش : تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي .منشورات مخبر تحليل الخطاب .جامعة مولود معمري .تيزي وزو . دار الأمل للطباعة والنشر . ص:171.

[6] فايز الداية :جماليات الأسلوب .الصورة الفنية في الأدب العربي .دار الفكر المعاصر .بيروت . لبنان . دار الفكر . دمشق . سوريا . ط2. 1996. ص:72.

[7] البصائر .س7ج.ص: 63.

في النص، فهي تدل على الأوضاع التي تعيشها الجزائر من ضغط وتنكيل ما يشبه السجن ،وهنا ينعكس الواقع الاجتماعي على الأدب الجزائري في فترة الاحتلال والشعر خاصة، وكذلك تدل كلمة (سجون)على معنى آخر وهو البيت المغلق الكئيب زمن الشتاء، نتيجة الخوف من دخول البرد إلى الأجسام الضعيفة والمتعبة، أما كلمتي (العصافير والفراشات) فهي توحي بالخفة والرشاقة والجمال، وسرعة الحركة والطيران، فعادة ما يشبه الطفل الصغير بالملاك أو الملائك، وفي المخيلة ترتبط الطفل الصغير البريء الذي يطير بأجنحته بالملائكة، لذلك هناك ربط بين الطفل الصغير والملائكة والعصافير والفراشات، وهي كلها عناصر تشير إلى الحسن والجمال في الطبيعة .

لقد أضاف الشاعر إلى تشبيهاته لونا من ألوان الحركة، إضافة على المنظر الطبيعي .

ويفتخر الشاعر **محمد الأخضر السائحي** بمدينة(قسنطينة)في قصيدة (معهد عبد الحميد بن باديس) حيث يقول :

وكَمْ شَيَّدْتِ يَا أُمَّ المَدَائِنِ للـهُدَى فكم فيك محراب وكم فيك منـبر

وكَمْ مِنْ دمَى مِلْءَ القُصُورِ أَوَانِـسُ عَلَى طَوْدِكِ العَالِي مَشَتْ تَتَبَخْتَرُ

وجَيدَاء كَالغُصْنِ الرَّطِيبِ وَكَالضُّحَى إِذَا خَطَرَتْ كَالظَّبْيِ أَوْ حِينَ تُسْفر

تَهَادَتْ عَلى مِثْلِ الجِنَانِ نَضَـــــارَةً وأَرْضُكِ كالجَنَّاتِ أَو هِيَ أَنْضَـر

وَرُبَّ حَصَانٍ كالصَّبَاحِ طَهَـــــارةً يَرُوقُ لَها خَلْفَ السِّتَارِ التَّسَـتُّر[1]

يتغنى الشاعر السائحي بقسنطينة، فيرى أنها(أم المدائن)، فيها منبر العلم والدين والأدب، ويصف تبختر الأوانس قائلا(وجيداء كالغصن الرطيب)(كالضحى) (كالظبي)، هي كلها أوصاف تطلق على المرأة الحسناء، وترددت كثيرا في الشعر القديم وهي صورة(تتحقق فيها الصورة المثال للمرأة بعدة تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة للشمس في الدين القديم :مثل الظبي، أحوى. وهي ظبية أم خذول)[2].

لقد أكثر الشاعر من التشبيهات في القصيدة، فهو كباقي الشعراء مولع بالجزائر وبأرضها وأهلها، فهو يرى أرضها جنات، ثم يعدل عن ذلك ويقول(بل هي أنضر)، ثم يورد تشبيها آخر(رب حصان كالصباح طهارة)أي بياضا ونقاء، ومما يلاحظ في الأبيات أن الشاعر قد ربط بين المحراب والمنبر والدمى والطود والحسناء(الجيداء—الغصن الرطيب—الضحى—الظبي)وهي صور دينية محضة، فالمرأة في الدين القديم هي المعبودة، وقد ربطها الأعشى وهي

---

[1] البصائر . س4ج.ص: 269.

[2] علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري .دراسة في أصولها وتطورها . دار القدس للطباعة والنشر .بيروت. لبنان . ط3. 1983. ص: 70.

بيضاء بالضحى، وصفراء بالعشية لأنها هي الشمس ذاتها[1]، كما ربط الشاعر الأوانس بالطود العالي، وهي تشبه ركوب النساء قديما على الهوادج، كما شبه جيدها بالغصن الرطيب، في جمال العنق وطوله، وكالضحى في البياض والرونق، وكالظبي في الخفة والرشاقة .

والشاعر **أحمد سحنون** يعزي صديقه الذي فقد ابنه بنبرة حزينة ، فيقول :

لاشَيْءَ مِثْلَ فُرْقَةِ الأَولَادِ

أَدْعَى إِلَى حَرَارَةِ الأَكْبَادِ

كَالنَّارِ إِذْ تَقْدَحُ فِي الزِّنَاد [2]

إن الشاعر سحنون حنون على الصغار عطوف عليهم، وبخاصة أولاده ولاحظنا ذلك في قصيدته التي نشرت بالجريدة، وهو شديد التمسك بهم، لذلك أبدى الشاعر حزنا شديدا لفقد ابن صديقه(حسن البنا) صاحب الستة أشهر، والأبناء عند الشاعر في المرتبة الأولى لا شيء يضاهيهم، فشبه فقد الصغير بالنار التى تخرج من الزناد، فتصيب وتقتل، فحرارتها بحرارة النار، وكذلك قوتها بقوة الطلقة من السلاح، وأن جل الشعراء الجزائريين في زمن الثورة تشبيهاتهم وصورهم مستمدة من القاموس الحربي، فهي منتزعة من أجواء حربية وما فيها من معاناة وقلق [3].

أما الشاعر **محمد العيد** في قصيدته(زلزلة الأصنام)فقد فزع من هول الزلزال، وأردف تشبيهات متتالية يريد بها الوصول إلى التحليل والتشخيص الكافي الذي تطمئن به نفسه فيقول :

فتَرَى الدِّيَارَ عَلى الدِّيَارِ أَكَبَّهَا وتَرَى الجِبَال على الجِبَالِ أَمَالَها

خَرَّتْ مُطَأْطِئَةَ الرُّؤُوسِ فَبَدَّدَتْ حَولَ السُّفُوحِ صُخُورَهَا وَرِمَلَـــهَا

فكَأَنَّهَا سُفُنٌ بِبَحْرٍ هَائِـــــجٍ صَخْبٍ تَمِيلُ يَمِينَهَا وشِمَالَـــها

ولَرُبَّ دَارٍ هَزَّهَا مِن أُسِّـــــهَا وَأَدَارَهَا مِثْلَ الرَّحَى وَأَجَـــــالَها

وتَرَى الكَوَاكِبَ فِي سَوَادٍ قَاتِـــمٍ مِثْلَ الثَّكَالَى اِسْتَشْعَرَتْ أَسْمَالَـهَا

وَتَرَى أَخَادِيدَ الشُّقُوقِ رَهِيبَـــــةً فِي العُمْقِ تُوغِلُ فِي الثَّرَى إِيغَالَها

---

[1] ينظر علي البطل : الصورة في الشعر العربي .ص: 63.

[2] البصائر .س8ج.ص:67.

[3] ينظر علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي .دار الفكر العربي .القاهرة .ط3. 1966.ص: 63.

فَكَأَنَّهَا أَحْنَاءُ أَوْدِيَةٍ بَـــــــــدَتْ لَكِنْ بِنِيرَانِ البُخَارِ أَسَـــــــالَهَا[1]

لقد هلع الشاعر محمد العيد من آثار الزلزال، وأورد تشبيهات متتالية، فشبه تساقط الديار والعمارات، بالسفن التي تتمايل يمنة ويسرة في بحر هائج، والغرض منها إظهار الخوف الهلع والصخب، ويكمل الشرح في بيت آخر حين شبه اقتلاع الديار من أسسها وتناثرها، بفعل الرحى التي تدور وتسحق كل من بداخلها، وهنا نلاحظ ضربا من المبالغة والتهويل، وصور مشهد الحزن الذي عم المكان(الكواكب في سواد قاتم)، ثم شبههم بالثكالى الذين فقدوا أزواجهم في الزلزال، وقد لبسوا سود الثياب، فيبين أن الكون كله حزين كئيب لهذا المشهد المروع، ويصور محمد العيد الشقوق التي أحدثها الزلزال في الأرض فيقول(أخاديد الشقوق رهيبة في العمق)ويشبهها بمجرى الأودية وما تتركه من انحناءات في الأرض، وهي كلها صور بصرية اعتمد فيها على الفعل(ترى)ليبين هول الحادثة، وأثرها في نفسه، فقد نقلت الصورة نفسية الشاعر المضطربة والهلعة من الزلزال، فالصورة(تعبير عن الشعور أو الفكرة)[2] .

ويحدد الشاعر **أبو القاسم سعد الله** هدفه النضالي في قصيدة (طريقي)، وهي طريق صعبة ،لكنها الطريق الوحيدة للتحرر والوقوف في وجه المستعمر :

وَطَرِيقِي كَالحَيَاة

شَائِكَ الأَهْدَافِ مَجْهُولَ السِّمَات

عَاصِفَ الأَرْيَاحِ وَحْشِيَّ النِّضَال

صَاخِبَ الشَّكْوَى وَعِرْبِيدَ الخَيَال

مَابِهِ غَيرَ جِرَاحَاتٍ تَسِيل

وَظَلَامٍ وَأَنِينٍ وَوُحُول...

تَتَرَاءَى كَطُيُوف

مِنْ حُتُوف

فِي طَرِيْقِي[3]

---

[1] البصائر .س7ج.ص:146.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر .ص: 135.

[3] البصائر .س7ج.ص: 329.

إن الاتجاه التحرري الذي انتهجه الشاعر سعد الله مظلم صعب لذلك شبهه بالحياة المخيفة والمليئة بالجراحات والأحزان والآلام، وهو الطريق الوحيد المؤدي للحرية والاستقلال، والتجأ الشاعر لعناصر الطبيعة للتعبير عن أفكاره، كما وظف التشبيه الذي وجه الشبه فيه متعدد، فالطريق(شائك الأهداف) و(مجهول السمات) و(عاصف الأرياح)و(وحشي النضال)و(صاخب الشكوى)(عربيد الخيال)ويسمى نوع التشبيه (تمثيلي)وهو أن يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد[1].

وإذا كان وجه الشبه صورة مأخوذة من متعدد، فإن الأمر يحتاج إلى إعمال الفكر، ودقة النظر، وكلما كان التشبيه كذلك كان أبلغ، وارتفعت به قيمة الصورة الفنية، لأن (التمثيل من ألطف أنواع التشبيه وأدقها وأكثر إعانة على توضيح الفكرة وجلاء المعنى... لأن وجه الشبه فيه يقع بين هيئات متعددة)[2] .

إن الحس الثوري عند الشعراء الجزائريين عميق، فهو في أفكارهم وألفاظهم وصورهم، من ذلك قول **محمد العيد** في قصيدة(في يوم باتنة العظيم):

وَلَا تَلْهُوا عَنِ الأَهْدَافِ وامْضُوا إِلَيْهَا كَالسِّهَامِ مِنَ الرّمَايَا [3]

يحث الشاعر على مكارم الأخلاق، والحق في الثورة ونيل الحرية، فشبهها بالسهم الذي يخرج من القوس، محددا الهدف بدقة لا يحيد عنه، وقد وظف في التشبيه أدوات الحرب لغرض إظهار دقة الهدف.

إن التشبيه الذي ذكرت أداته قد احتل مكانا واسعا في شعر هذه الحقبة، ونجح الشعراء في توظيف أدوات التشبيه في نصوصهم، وكانت خير عون في تحقيق القيمة الجمالية للبلاغة المطلوبة في صورهم التشبيهية .

واستعمل الشعراء الجزائريون أنواعا من التشبيه أداتها محذوفة، حيث تحدث **معاش الباتني** عن الحياة، وما تبعثه من قلق وحزن، يقول في قصيدة (سرابيل الحياة):

إِنَّهَا النَّارُ بَلْ أَشَدُّ وَأَقْسَـــى فَلَظَاهَا يَلِينُ وَهِـــيَ تَقْسَـــى

إِنَّهَا الأُفْعُوَانُ حَوْلَ رِقَابِ الـ ـجُبَنَاءِ المجَلَّلِينَ بِـــــــيَاسِ

مَنْ يَرَى العَيْشَ كُلَّهُ فِي سَلَامٍ فَقَضَى العُمْرَ بَيـــنَ آتٍ وَأَمْسِ

إِنَّهَا السُّمُّ قَدْ سَرَى بَيْـــنَ مَاءٍ عَسَلِيٍّ المَذَاقِ لِلمُـــــــحْتَسِي

---

[1] ينظر علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة .مكتبة البشرى .كراتشي ـ باكستان. ط1. 2010. ص:34.

[2] علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر . مكتبة الأزهرية للتراث .مصر . ط 1996. ص: 154.

[3] البصائر .س7ج.ص: 127.

إِنَّهَا الرَّوضَةُ المُعَطَّـــــــرَةُ الأَطْـ ـرَافِ كَالغَانِيَاتِ فِي حَفْلِ عُرْسِ[1]

تبعث الحياة على الفرح والحزن، فمن الصور التشبيهية للفرح(إنها الأفعوان)أي الزهر وما فيها من رائحة منعشة للنفس، وان كان قد قسرها على الجبناء اليائسين من الحياة، و(إنها الروضة المعطرة الأطراف) التي تبعث على البهجة والفرح في النفس، أما الصور التشبيهية الدالة على الحزن والظلم(إنها النار بل أشد وأقسى)حيث جعل الحياة تعود على صاحبها فتحرقه، ثم(إنها السم قد سرى بين ماء عسلي) وهي هنا تظهر الجمال والفرح، لكنها تخفي الموت المحتم، وهي تدل على الغدر، لذلك على الإنسان أن لا يثق بها، **فمعاش الباتني** يرى أنها :

تَسْتَقِي اليَومَ كَأْسَ سَعْدٍ وَتَسْقِي بَعْدَ حِينٍ لِمَكْرِهَا شَرَّ كَـــأْسِ[2]

فالحياة إذا كانت معك أظهرت لك وجهها الجميل، وإذا انقلبت ضدك أرتك وجهها القبيح، لذلك فهي ليست مأمونة الجانب .

وفي جو الظلمة الحالكة يرى **عبد المنعم الجبالي** ضرورة التمسك بالدين، لأنه الوحيد الذي ينير الدرب، ويبعث الأمل في النفوس، يقول في قصيدة (شرايين الدهر):

أَلَا إِنَّهُ الإِسْلَامُ دِيـــــــــنٌ ، وَدَولَةٌ وَذَوبُ تَسَابِيحٍ وَفَيضُ تَهَجُّدِ

هُوَ المِشْعَلُ الوَضَّاءُ فِي حَلْكَةِ الدُّجَى هُوَ الأَمَلُ البَاقِي وَأُنْشُودَةُ الغَدِ[3]

إن الشاعر الجزائري مصدره الأول القرآن الكريم ثم الحديث، فبه حييت القلوب بعد موتها، وهو(المشعل الوضاء) الذي ينير الطريق ويبعث الأمل في النفوس، والصورة برزت جمالياتها من خلال حذف الأداة ووجه الشبه.

ثانيا . الاستعارة وأنواعها في الشعر الجزائري الحديث

تعد الاستعارة من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، لأنها تخرج المعنى من الواقع ليبلغ درجة الخلق الفني وتفجير الطاقات الكامنة في علاقات اللغة، ومن ثم بث الحياة في أوصالها لتحقيق نوع من الانسجام والتآلف اللذين يسهمان في تكوين الجمالية والقيمة المنشودة من الصورة الشعرية[4].

وقد عرفها السكاكي بقوله(هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد منه الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس

---

[1] البصائر . س6ج.ص: 81.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه .س8ج.ص:66.

[4] ينظر ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي. ص: 253.

المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشتبه ما يخص المشتبه به)[1].

ويتضح من خلال التعريف السابق العلاقة القوية التي تربط بين التشبيه والاستعارة، لكن الاستعارة تحقق القيمة الجمالية بخلاف التشبيه، لأن ما يحدث في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه[2].

وتبرز أهمية الصورة في كونها تضفي على النص بعدا جماليا، وقيمة فنية من خلال توضيح الفكرة، وبث الحياة فيها عن طريق الخيال والعاطفة اللذين يقدمان الفاعلية داخل الصورة الشعرية، وهذا ما يؤثر في المتلقي، وقد بين الجرجاني أهمية الصورة في قوله(ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضيلة فضلا ..)[3].

إن اهتمام النقاد البلاغيين بالاستعارة كشف عن القدرة الفنية لها على تكسير النظام الدلالي عن طريق نقله من مستوى المعاني الحقيقية إلى فضاء المجاز، كما أن لها القدرة على الجمع بين المتغيرات والتي ليس بينها ارتباط[4]،وتستطيع بعد انتظامها في الصورة الاستعارية أن تتحول عن اختلافها لتصبح شيئا جديدا هو أقرب إلى المركب الكيميائي، وتكمن وظيفتها طبقا لذلك في أن الذهن يجمع بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم يوجد بينها من قبل علاقة[5].

وقد تمكن الشاعر الجزائري الحديث من تقديم استعاراته معتمدا على الخيال للتعبير عن الواقع الجزائري المعاش زمن الثورة التحريرية، فهو يفكر بطريقة حسية وشعورية مما يساعده على أن يربط بين العناصر ويكون قيمة جمالية للصورة الاستعارية التي رسمت شخصياته وشاعريته.

وجاءت فنون التصوير الاستعاري عند الشعراء الجزائريين ـ حقب دراستي ـ في هذه الأنواع :

1ـ الاستعارة المكنية وأنواعها في الشعر الجزائري الحديث:

وفي هذا النوع من الاستعارة(يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به)[6]، وقد فرق عبد القاهر الجرجاني بين الاستعارة المكنية وغيرها بقوله(فليس

---

[1] أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم .ضبطه نعيم زرزور.دار الكتب العلمية . بيروت ـ لبنان. ط2. 1987. ص :174.

[2] ينظر جابر عصفور :الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .ص:243.

[3] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة. قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر .الناشر دار المدني بجدة .ط1. 1991.ص: 41.

[4] ينظر أرشيبالد ماكليش : الشعر والتجربة .ترجمة سلمى خضراء الجيوسي. مراجعة توفيق صايغ .منشورات دار اليقظة العربية .بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .بيروت ـ نيويورك .ط. 1963.ص:88

[5] ينظر أ. أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر.ترجمة محمد مصطفى بدوي .المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة. ط1 .2005.ص:295.

[6] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة . مراجعة د.محمد السعدي فرهود .تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي .د. عبد العزيز شرف .دار الكتاب المصري .القاهرة .دار الكتاب اللبناني .بيروت. ط6. 2004. ج2 .ص430

سواء وذلك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء ليس له)[1]، وأدى حذف اللفظ المستعار له إلى إنتاج علاقة جديدة بين طرفي الصورة، تقوم على اختزال المسافة القائمة بينهما.

وباستقراء التصوير الاستعاري في الشعر الجزائري الحديث تلاحظ أن الاستعارة المكنية أكثر حضورا من الاستعارة التصريحية، ولا غرابة في ذلك فالاستعارة هي روح الشعر وجوهره، وهي التي يستمد منها الشاعر طاقات الجمال، وإيماءات الفن، ففي قول الشاعر **مفدي زكريا** :

يَا شَاعِرَ الخُلْدِ حَقَّ اليَومَ تَخْلِيدُ وَخَالِدُ الشِّعْرِ قُمْ أَيْنَ الأَنَـــــــاشِيدُ

الكَوْثَرُ العَذْبُ يَحْكِيهَا وَيَحْسِدُهَا وَحَوْضُهَا الحُلْوُ مِثلَ الحَوْضِ مَرْدُودُ

وَنَسْمَةٌ مِثْلَ أَنْفَاسِ الحِسَانِ سَرَتْ لُطْفًا،يُرَاقِصُهَا فِي الرَّوْضِ أُمْـــلُودُ

ونَدْوَةُ الفَجْرِ بِالتَّقْبِيلِ هَائِـــــمَةٌ تُدَغْدِغُ الوَرْدَ وَالشّـــــــحْرُورُ غَرِيد

والقَوْسُ يَحْكِي جَلَابِيبًا مُـــطَرَّزَةً تَجُرُّهَا صِلْفًا فِي عُرسِـــــــــهَا عُود

واللَّيلُ يَكْتُمُ مِن أَسْرَارِهِ عَـــــجَبًا يَخْشَى الصَّبَاحَ كَأَنَّ اللَّيْلَ بَارُودُ[2]

لقد كثف الشاعر الصورة الاستعارية في القصيدة، ففي البيت الثاني تجسيد المحسوس بالمحسوس، حين جعل من نهر الكوثر إنسانا يحمل صفات الغيرة في قوله (يحكيها ويحسدها)حيث ذكر المشبه وهو الكوثر وحذف المشبه به وهو الإنسان الذي يحكي عن مدينة سرتا ويحسدها، على سبيل الاستعارة المكنية، ويريد من ذلك أن يبرز جمال مدينة قسنطينة، بليلها، وأنهارها، وفجرها، ويقول في استعارة أخرى (يراقصها في الروض أملود) بين فيها طيب هوائها، فجعل أشجار الروض وأعشابها كأنما في حفل يراقصها الهواء في نعومة ولين، وكذلك في قوله(تدغدغ الورد)بين عذوبة نسيم الفجر، و(بالتقبيل هائمة) ثم الاستعارة المكنية أيضا(القوس يحكي جلابيبا مطرزة)ويقصد جمال قوس قزح أو كما سماه محمد العيد (قوس الله)، وكذلك(الليل يكتم من أسراره عجبا) يحكي عن جمال المدينة في الليل، ثم قوله (الليل يغشى الصباح) المدينة كلها جميلة في كل حالاتها، وفي كل أوقاتها، فالشاعر قد تمكن من إبراز طاقات الاستعارة الخيالية التشكيلية، وكذلك الأداء الجمالي، لأن الاستعارة تستطيع(أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين)[3].

وقد مدح الشاعر **محمد العيد** الشيخ الإبراهيمي، وأبرز دوره في توعية الشعب حين يقول :

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز .ص 67

[2] البصائر .س6ج.ص:197.

[3] النعمان القاضي :أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي .دار الثقافة .ط . 1982. ص:434.

غَرَسَ المَدَارِسَ فِي الجَزَائِرِ فَازْدَهَتْ بِالنَّشْءِ وَالتَفَّتْ عَلَيْهِ خَمَائِلَا[1]

حيث شبه الشاعر المدارس بالغرس الذي يغرس في الأرض، وما تنتجه من ثمار هي النشء المثقف والمتعلم، وتبرز هنا قداسة الشجرة والنخلة، حيث تلفت الانتباه (بجذورها الضاربة في الأرض وقامتها المنتصبة شامخة وبأوراقها الخضراء الزاهية التي لا تكاد تسقط في عالم سمته الأساسية المحل والجدب ...وإذن فهي رمز التجدد والشباب الحي ونسغ الحياة التي لا ينضب معينها)[2]، لذلك نجد الشعراء تثير اهتمامهم الأشجار والنخيل، لأنه(يتجلى فيها الفكر الأسطوري في بعض مميزاته الخاصة، فالأشجار والنباتات قد وجدت في زمن البدايات المقدسة)[3] .

ويرثي **أبو القاسم سعد الله** الشيخ ابن باديس في قصيدة (نجوى العبقرية)حين يقول:

عَلِّلِ المَجْدَ بِأَنْغَامٍ حِـــــزَانِ واسْكُبِ الشَّجْوَ لِأَفْنَانِ البَيَانِ

إِن حَزِنَتْ ..فَالحَياةُ جنَّـــــةٌ تَرْقُصُ الأَوْهَامُ فِيهَا بِأَمَــان

ثم يقول :

أَينَ ضَوءُ الفَجرِ فِي تِلكَ الرُّبَا سَتَرَتْ أَنْوَارَه كَفُّ الـــزَّمَانِ

يَقْظَةُ العَقْلِ عَظِيمٌ شَأْنُهَـــــا وَقُصَارَى جُهْدِنَا فِي كُلِّ آنِ

تَثْأَرُ الأُمَّةُ إِنْ ثَارَ النُّـــــهَى كالجَنَاحِ ـ أَبَدًا . لِلطَّيَـــرَانِ

فَانْعِشُوا العَقْلَ تعِيشُوا سُعَـدَاءَ إِنَّهُ هُوَ عِمَادُ الصَّـــوْلَجَانِ

خَالِدُ الذِّكْرَى أَلَا تَسْمَعُنِـــــي فِي اكْتِئَابٍ بَائِسًا مِمَّا دَهَانِي

أَوْرَقَت مِنْكَ عُقُولٌ ذَبُلَـــــت وانْتَشَتْ مِنْكَ قُلُوبٌ وَمَـعَانِ [4]

لقد احتشدت الاستعارات المكنية في الأبيات، وكلها تفيض حزنا وأسى لفقد شيخ العلم، وذكراه تجدد الألم والحزن،حيث يقول(اسكب الشجو لأفنان البيان)وهي استعارة تبين اللمسة الحزينة التي تطبع قصائده حين يتذكر ابن باديس، فجعل الشجو ماء يسكب، ثم شبه الحياة بالجنة لأنها(ترقص الأوهام فيها بأمان)لقد جسد المعنوي بصورة محسوسة(الراقصة)وترك ما يدل عليها لتدل على انقلاب الأوضاع، واللامعقول يصبح معقولا ومقبولا،

---

[1] البصائر.س6ج.ص:309.

[2] محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها .دار محمد علي للنشر .دار الفارابي . بيروت .لبنان ـ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين .صفاقس .تونس . .2005.ص:274.

[3] المرجع نفسه .ص:275.

[4] البصائر .س6ج.ص:57.

ثم يسلط الضوء على الدور النضالي لابن باديس في توعية الشعب، والسير به إلى المجد والحرية حين يقول(أين ضوء الفجر)، ثم يتذكر قائلا(سترت أنواره كف الزمان)، حيث رمز له بالنور، وجعل الزمان مشخصا بأن له يدا يستر بها النور، فالقدر هو الذي حجب نور ابن باديس الذي أنار عقول الناس، لذلك أشاد الشاعر بأعمال الشيخ ابن باديس(يقظة العقل) لأن الناس كانت غافلة وجاهلة بما يحاك ضدها من مؤامرات، وتجهيل الشعب مكسب للاستعمار، ليبعده عن هويته ويفقده قيمته، لذلك دعا الشاعر إلى إنعاش العقل حين قال(فأنعشوا العقل) حيث شبه المحسوس بالمحسوس، وترك قرينة دالة على المشتبه به وهي (أنعشوا)، وكان لذلك نتاج عظيم وهو(أورقت منك عقول ذبلت)حيث شبه العقول بالشجر الذي شارف على الفناء ثم أنعشها فأورقت، وهي على سبيل الاستعارة المكنية، و تدل على التجدد والاستمرارية.

أما الشاعر **مبارك جلواح** فقد تحدث عن العرب والمسلمين بفرنسا في قصيدة(مسلم أفريقي في باريس) :

يا لَيلُ هَل للصُّبحِ بَعدَك طَلْعَةٌ أم مَا لِسترِكَ فِي الفَضَاء مُزِيل

قد أَدبَرتْ عَنِّي الحَيَاة وأَقْبَـلتْ نَحْوِ المَنيَّةُ وامَّحَى التَّأمِـــيلُ

فَذرِ الصَّباحَ يُقِمْ وَرَائِي مَـأْتَما وَيَطُف بِنَعْشِي إِنْ عَرَاه رَحِـيلُ [1]

تظهر جمالية الاستعارة المكنية في الأبيات من خلال تجسيد المعنى بصورة محسوسة، فقد جعل مبارك جلواح الطبيعة إنسانا ناقما متلذذا بتعذيبه، حيث قال يخاطب الليل ويسأله(يا ليل هل للصبح بعدك طلعة) زاد الليل من عذابات الشاعر، فتكالبت عليه عوامل كثيرة منها الغربة، والشوق، وقلة العمل، والضغط الفرنسي في بلاده وتخييره بين الابتعاد عن الدين والتنكر للبلاد أو العمل، وهو كلها وسائل ضغط لا يطيقا الرجل المناضل من أجل مبدأ الحرية، والشاعر في البيت الأول يذكرنا بقول **امرئ القيس**:

وَلَيلٍ كَموجِ البَحرِ أَرخَى سُدُولَه عَلَيَّ بأنْوَاعِ الهُمُوم لِيَبْـــــتَلِي

فَقُلتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِجَـــوْزِه وأَرْدَفَ إِعْجازا ونَاءَ بِكَلْـــــكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلي بِصُبحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ [2]

جعل الشاعر الموت والحياة يتبادلان الأدوار، فالحياة تبتعد عنه، والموت تقبل حين يقول(أدبرت عني الحياة)و(أقبلت نحوي المنية)وهي على سبيل تجسيد المعنوي بصورة محسوسة، ثم جعل الصباح يقيم له مأتما بعد أن

---

[1] البصائر .س3.ص:405.

[2] امرؤ القيس:ديوان امرؤ القيس.ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي .دار الكتب العلمية ـ بيروت .لبنان ـ منشورات محمد علي بيضون .ط5. 2004. ص:117.

تقضي عليه الموت، وشكل منه صورة لكائن بجناحين يطوف حول نعشه، وهي صورة جميلة زادت في توضيح المعنى، وإبراز معاناة الشاعر المغتربة.

2 ـ الاستعارة التصريحية :

لقد عرفها البلاغيون بقولهم :ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه[1]، وتكمن جمالية هذا النوع في التصريح المباشر عما يريد، بحيث تأتي العواطف والانفعالات والصور عفوية مختفية وراء المجاز مما يزيد في تأملها، لذلك فالاستعارة التصريحية سهلة واضحة مع قصرها وإيجازها، ومن أمثلتها قول الشاعر **أبو القاسم سعد الله** معجبا بابن الشاعر الحفناوي هالي في قصيدة (قيثارة الأنغام):

زَهْرٌ تَضَوَّعَ مِن ثُغُورِ كِمَام... خَضْل التَّأَرُّجِ فِي مَرَاشِف جَامِ

عن بَانَةِ الأَمْجَادِ فَتَّحَ ثَغْـــرَهُ أَوْتَاد تَطْرِيبٍ وسَـــــمْق قَوَام

مَلَكَ المَحَاسِن والرَّبِيعُ مَـــدَّ لَهُ مَا بَينَ تَقْبِيلٍ وَكَأْسِ مُـــــدامِ

وتَنَاثَرتْ قَطَرَاتُ حُبٍّ طَـــاهِرٍ فَكَأَنَّهَا قُبُلَاتُ ثَـــــــغْرِ غَمَامِ[2]

لقد رسم الشاعر صورة استعارية من خلال حذف المشبه (الوليد أبو سامي)ابن الحفناوي، وصرح بالمشبه به (زهر)وهي على سبيل الاستعارة التصريحية، وأظهر حسن الوليد وجماله من خلال مزج تصويره بالطبيعة في(زهر تضوع ـ ملك المحاسن والربيع مدله ـ قبلات ثغر غمام)، والشاعر في صوره خلع الحياة الإنسانية على الطبيعة، وجسد من خلالها علاقات شوق ومحبة بين الغيم والزهر .

وجعل الشاعر **عبد القادر (بن القاضي)**الحياة سفينة تعبر البحار، والإنسان فيها ملاح تتقاذفه الأمواج في ظلمة حالكة، يقول في قصيدة (مثلت أخلاق الأمومة):

قِفْ بِالسَّفِينَةِ يَا رَفِيقَ حَـــيَاتِي وَاسْمَعْ صَدَى الآَلَامِ مِن نَغَمَاتِي

يَا أَيُّهَا المَلَّاحُ مَالَكَ تَائِـــــهٌ فَوقَ البِحَـــــارِ مُصَعِّدَ الزَّفَرَاتِ

فَلَقَد سَمِعْتُكَ فِي الظَّلَامِ مُرَجِّعًا لَحْنَ الصَّبَابَةِ ذَارِفَ العَـــبَرَاتِ

تَشْكُو إِلَى الدُّنْيَا فِرَاقَ (نَفِيسَةٍ) كَانَتْ تُضِيءُ حمَالَ فِي مِشْكَاةِ[3]

---

[1] ينظر غازي يموت : علم أساليب البيان . دار الأصالة . بيروت .ط1. 1983. ص: 249.

[2] البصائر ،س 5ج.ص: 98.

[3] المصدر نفسه .س6ج.ص: 129.

شبه الشاعر الحياة بالسفينة التي تعبر البحار والمحيطات، وتحمل معها المفاجآت السارة والحزينة المفجعة، وصرح بالمشبه به وهي(السفينة)وحذف المشبه وهي (الحياة) ليجعل القارئ يتأمل الصورة، ويطلق فيها خياله، ويكون هو الحكم على السفينة وربانها، فمرة هو إنسان يتخبط في معارك الحياة، ومرة قائد سفينة في بحر هائج، ومرة ثالثة هو سندباد مغامر في عرض البحر.

إن حذف المشبه في الصورة الاستعارية أعطى الجملة قوة ودفقة إيحائية مشحونة بعاطفة حزينة لفراق الوالدة (نفيسة)، وهكذا هو الإنسان حينما يحزن يرى الكون كله ظلام وسواد، واستعمل الاستعارة التصريحية أيضا في قوله:

يَا مَوتُ! مَالَكَ ذَوَّبْتَ زَهْرَةَ رَوْضِنَا وَدَفَنْتَها فِـــــــي بَلْقَعِ الأَمْوَاتِ[1]

بدأ الشاعر البيت باستعارة استفهامية (يا موت) حيث جعل الموت إنسانا يدوس على الزهر، والزهرة هنا هي (نفيسة)، حيث صرح بالمشبه به (زهر)ليدل على مصدر الجمال والنقاء والعفة، ومبعث الفرحة في النفس، التي اغتالها الموت وهي مازالت صغيرة لم تجن ثمار تعبها بعد .

ثالثا. التشخيص والتجسيد:

لقد أكثر الشعراء الجزائريون من استعمال التشخيص والتجسيد، ولا شك في أنه سمة من سمات الشعراء الوجدانيين في كل العصور، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعا وأوسع مدى، وهو لون من ألوان التخييل، يتمثل في إضفاء الحياة والحركة على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات... فتصبح ذات حياة إنسانية، وانفعالات وجدانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين، أو يلتبس عليه الحس[2].

وبما أن التشخيص يكون عن طريق بث الحياة في الجمادات أو غير ذات إدراك كالحيوان والطبيعة، تطلب من الشاعر خيالا واسعا وعميقا لإيجاد نوع من الألفة بين الأشياء المتنافرة، وتكوين الجمالية داخل الصورة الشعرية(وبهذا يكوّن الشاعر تجربته من خلال استحضار الصورة المختزلة في ذهنه وتشخيصها في صور موحية بعدما يضفي عليها من شعوره لتكتسب عمقا إيحائيا وخيالا خصبا)[3].

لقد هام الشاعر **محمد الجريدي** حبا بالسماء التي تحمل النبي الكريم (ص)،فجعلها معشوقة جميلة، يقول في قصيدة (من السما ..وإليها):

---

[1] البصائر .س6ج.ص: 129.

[2] ينظر سيد قطب : التصوير الفني في القرآن .دار الشروق. القاهرة. مصر ط16. 2002. ص:73.

[3] آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي.ص: 319.

جَمَالُكِ خَلَّابٌ وَسِحْرُكِ فَاتِـــــــنُ وسِرُّكِ يَسْتَهْـــــــوِي الفُؤَادَ فَيَسْتَصْبِي

وحُسْنُكِ لَا يَذْوِي وَعُمْرُكِ كُلُّـــــــهُ شَبَابٌ فَلَا تَعْدُو عَلَيـــــــهِ يَدُ الشَّيْبِ

تَمَنَّتْ حِسَانُ الأَرْضِ لَو كُنْتِ خِدْرَهَا فَصَافَحَتِ الأَقْمَارَ بِالـــــــيَدِ وَالقَلْبِ

فِدَاؤُكِ رُوحِي يَا سَمَاءُ وَهَـــــلْ أَرَا كِ أَبْقَيْتِ غَيرَ الرُّوحِ فِي الجَسَدِ المُسْبِي

ذَهَبَتْ قُلُوبُ العَاشِقِينَ فَلَمْ يَـــــعُدْ لِغَيْرِكِ مَن فِي الأَرْضِ شَيءٌ مِنَ النَّهَبِ

نَصَبَتْ لُعُشَّاقِ الجَمَـــــــالِ حِبَالَةً وَهَلْ يُفْلِتُ العُشَّاقُ مِن شَـــــبْكِ الحُبِّ

يَلُومُونَنِي فِي الحُبِّ جَهْـــــلًا وَغِرَّةً وَلَو لَمَسُوا قَلْبِي لَذَابُوا مِنَ اللَّـــــهَبِ

دَعُونِي وحُبِّي لِلسَّـــــــــمَاءِ فَإِنَّنِي مَلَأْتُ بِهَا قَلْبِي وَحَسْبِي بِها حَـــسْبِي[1]

إن الجريدي في الصورة يتجاوز ما وصل الرومانتكيون في حبهم للطبيعة، وتعلقهم بها، فالشاعر تتحكم فيه النزعة الدينية، فرأى السماء من خلال مشاعره فهي بالنسبة له معشوقة سلبت فؤاده وعقله، وجسدها في امرأة فاتنة نصبت شراكها لتصيد قلوب العاشقين، وهذه الصورة خلقت تكثيفا شعوريا في خيال الشاعر، ظهر فيها ضعيفا أمام إغراءاتها حيث يقول (يلومونني في الحب)(دعوني وحبي)، وبرع الشاعر في استغلال الصورة لبث لواعجه والتعبير عن شوقه وحبه للنبي المصطفى .

وقد ارتاح الشاعر **عبد الكريم العقون** للبحر فجعله صديقا، ومثالا في القوة والجلال، ورمز الخلود. يقول في قصيدة (من وحي البحر):

آَثَرْتُ قُرْبَكَ الحَـــــبيبُ عَـــلَى كُـ ـلِّ رِفَاقِي قَدِيمِـــهِم والجَـــديد

عَلَّهَا فِي جِوَارِكَ اليَومَ تَنْـــسَـــى مَا تُعَانِيه مِن بَلَاءٍ شَـــــــدِيدِ

يَا مِثَالَ الجَلَالِ مَـــاذا يَنَـــالُ الـ ـوَصْفُ مِنْكَ وَمَا يُحِيطُ نَشِيدِي

لَسْتَ تَخْشَى الرِّيَاحَ إِنْ زَمْجَرَتْ حَوْ لكَ غَضْبَى كَقَاصِـفَاتِ الرُّعُودِ

أَنْتَ مُغْرَى بِالغِيدِ إِن جِئْنَ يَومًـــا عَارِياتٍ وَبَادِيَـــــاتِ النُّـــهُودِ

عَابِثَاتٍ بِمَائِكَ الأَزْرَقِ المُـــــــغ ـرِي نَشَاوَى بِحُسْنِكَ المَعْبُـــودِ

[1] البصائر .س4ج. ص:55.

يَتَمَلَّيْنَ فِيكَ مِرْآةَ سِـــــــــــــحْرٍ شَعَّ فِي عُمْقِهَا حَصَى كَالعُقُودِ[1]

لقد تعلق الشاعر العقون بالبحر، فهو يرى فيه المعلم المثالي الذي يتميز بالقوة والشجاعة وعدم الخوف مما يحيط به، فهو لا يرضخ للمغريات، شهم وجميل يثير بقوته كل من ينزل بساحله.

شخص الشاعر البحر، فجعله صديقا مقربا، ومعلما بارعا، وظهر في الصور ما يدل على عاطفة الإعجاب القوية بالبحر، حيث يقول(لست تخشى الرياح)و(عابثات بمائك الأزرق)و(يتأملن فيك مرآة سحر).

إن الشاعر يعيش حالة من الاضطراب والشك الداخلي، وفي الخارج استعمار جاثم على الصدر،يحتاج إلى من يقويه ويزيد ثقته بنفسه ليقف بقوة ويقاتل العدو، فهو يتعلم من كل ما يحيط به، وبرز الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث بقوة بعد الحرب العالمية الثانية، سواء أكان من ناحية الشكل أو المضمون، ومن خلال اللجوء إلى الطبيعة والتعبير عن الذاتية والوجدانية .

ويضفي العقون على الطبيعة صفات بشرية يجعلها فرحة لإطلالة الشيخ **أحمد سحنون**، حيث يقول في قصيدة (تباشير الصبح):

أَنْتَ سِرُّ الوُجُودِ . يَا صُبحُ . فَانْشُر نُورَكَ المُستَفِيـــضَ فِي الفَلَوَاتِ

وَاكْتَسَى الغَابُ حُلَّةً نَسَـــــــجَتْهَا أَنْمُلُ الصُّبْحِ مِن سَنَا الوَمَضَاتِ

وَسَرَتْ فِي الرِّيَاضِ فَرْحَـــةُ أُنْسٍ أَعْلَنَتْهَا الطُّيُـــــــورُ بالنَّغَمَاتِ

كُلُّ مَن فِي الوُجُودِ يَهْـــتَزُّ شَوقًا لِمُحَيَّاكَ يَاجَمِـــــــــيل الحَيَاةِ

قَدْ خَلَعْتَ النِّقَابَ كَي يَـــــــتَمَلَّى حُسْنَكَ المُغْرَمُـــــونَ بِالنَّظَرَاتِ[2]

لقد خلع الشاعر على الطبيعة صفات الإنسان من اللباس والغناء والكساء(الحلة) والحركة والابتسام والشوق وغيرها من الصفات، إن الصبح هو رمز للشيخ وأعماله الجليلة التي قام بها من أجل الوطن، جعلت الكون كله يهتز فرحا به .

أما التجسيد فهي التي(يتمكن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي محسوس يجب أن تكون

---

[1] البصائر س1ج.ص:107.

[2] المصدر نفسه .س2ج.ص:239.

قريبة الفهم للقارئ)[1]، وقد برز في قصيدة(طريقي) **لأبي القاسم سعد الله** حيث يقول :

وَتَصَفَّحْتُ الوُجُودَ

فَإِذَا هُوَ عَرِينٌ الأُسُود

بَلْ خِضَمٌّ مِن دِمَاءٍ وَضِفَافٍ لِلعِرَاك

وَسِيَاطٌ وَلُحُوم

وَرَقِيقٌ وَقُدُوم

نَاهِدَاتٌ فِي طَرِيقِي

يَا رَفِيقِي [2]

لقد لجأ الشاعر إلى تجسيد الوجود وجعله كتابا يُتصفح مرة، وعرين للأسود مرة أخرى، بل هي منظر حربي يحوي دماء وعراكا وسياطا ولحوما ممزقة، إن طريق الشاعر صعب محفوف بالمخاطر، ولكنه طريق النصر والنجاح، فهو يحتاج إلى قلب قوي، وعقل متقد الذكاء، وقد دعا الشاعر إلى التمسك بالأمل الحرية والنصر في قوله :

حَطِّمُوا القَيْدَ وَغَنُّوا لِلحَيَاة

وَافْتَحُوا نَافِذَةَ الأُفْقِ الكَئِيب

تُشْرِفُوا عَنْ جَنَّةِ الأُفْقِ الرَّحِيب [3]

إن الأمل يبدأ بفك قيود الأسر، والبحث عن مخرج للحالة التي يعيشها الشاعر، والأمل يكمن في دعوته للغناء، ثم أردف بقوله(افتحوا نافذة الأفق)وهي تدل على تغيير الأحوال، ودخول الضوء والنور، فهي تحمل الأمل والتجديد، ثم يقول(تشرفوا عن جنة الخلد)وهي تدل على الاستقرار ودوام الحياة السعيدة، ومن ثم يبدو أن الشاعر قد شحن أبياته بدفعة شعورية كلها أمل وقوة من أجل حياة أفضل .

أما الشاعر **مبارك جلواح** فقد أتعبته ذكرياته، وحبه لوطنه، حين يقول في قصيدة (الذكريات):

---

[1] عبد الفتاح محمد عثمان :الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي.مجلة فصول .تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة .مج3. ع1 1982. ص:148.

[2] البصائر .س7ج.ص:329.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

فَالذِي تَرْتَجِيهِ بَـــعْدَ هَذَا مِنْ وَبَالٍ وَمِنْ وَبَاءٍ لِنَفْسِـــــي

رَعَتْنِي غِيلَةً بِطَـعْنٍ مُبِيدٍ قَبْلَ أَنْ أَحْتَمِي بِدُرُوعِي وَتِرْسِي

ثُمَّ أَلْقَيْتَ بِي فِي قَعْرِ جُبٍّ مُنْزَوِي عَنْ لَحْظِ كُلِّ مُـــــؤْسِ [1]

يلوم الشاعر الذكريات التي طعنته ورمته وحيدا في بلاد الغربة، بعيدا عن أهله وخلانه، والأبيات تفوح منها رائحة اليأس والخوف من المجهول من خلال قوله(في قعر جب)و(منزوي عن اللحظ)و(وباء لنفسي) وكلها تدل على حزن الشاعر وخوفه وانزوائه .

رابعا ـ مزج المتناقضات:

يستخدم مزج المتناقضات للتعبير عن الحالة النفسية، والانفعالات الغامضة التى تلتقي فيها المشاعر المتضادة، وتتفاعل في نفس المشاعر(يخلف التضاد حركة بين النقيضين تثري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيرا وتأثرا، ويعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة، ولكنها تخدم دلالة واحدة، وتعكس تناقضات في نفس الوقت)[2].

في قصيدة (لحن من الصحراء) **لأحمد معاش** الباتني يقول :

رُبَّ فَيفَاءَ في الجَنُوب أَثَارتْ رَاكِدَ الفِكرِ واسْـــتقَرَّت عَصِيَّا

وخِيـــــــامٌ تَنَاثَر فَوقَ سَوحٍ فِي صَمِيمِ الصَّحراءِ نَسيًا نَسِيا

وَجَــواءٌ صَفاؤُها كصَبا العُم ـرِ ، مَغانِية تُنجِـــــب العبقَرْيا

وجَمَالٌ على المَلامِحِ أَضـــــفى رَوعـــةَالسِّحر والسَّنا العَـــــرَبِيا

واسْمعِ النَّايَ فِي سُــكون يؤاسي نَافِخ النَّـــايِ فَهو كَأْس الــحمِيا

واصْحَب السَّامِرينَ مِن مَطلعِ البَد ـرِ إلى مَطلعِ الفَجرِ لَا تَمَلُّ النَّدِيا

سَوف يَدعُو الأَذانُ في ثَبجِ اللَّيـ ـلِ مُحِبِّيهِ :أَنْ على الخَيرِ حَـــيَّ

ويُعِيد الأَثِير في الصُّبحِ لَحـــــنَا سَاحِر الجَرَسِ يَبْعَثُ المَيِّتَ حَيَّا [3]

---

[1] البصائر.س4.ص:195.

[2] مدحت سعيد الجيار:الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.الدار العربية للكتاب.ليبيا. ط1984. ص:72.

[3] البصائر.س8ج.ص:275.

اجتمعت المتضادات في الأبيات السابقة لتلج على تشكيل صورة واقعية للطبيعة معبرة عن نفس الشاعر المشتاقة لنموذج للحياة الجميلة، فالتقى هنا(أثارت– رائد الفكر) (اسمع–السكون)(الميت–الحي) والاستعارة الأولى تحمل تناقضا بين الحركة والسكون) من خلال قوله(أثارت–رائد الفكر)، وهي تدل على شوق الشاعر للحياة البسيطة التي كان يعيشها، فصفاء ونقاء البادية ينجب العبقري، ويتغنى الشاعر بجمال الطبيعة، وسكون الليل،حيث جمع بين المتناقضين(اسمع الناي– السكون) وفي الأخير يجمع الشاعر بين(الميت والحي) وهي تدل على الإحساس بالسعادة والانبعاث .

وفي موطن آخر يقول **أبو القاسم سعد الله** في قصيدة (الطين):

ذَاتَ يَومٍ كُنتُ أَمشِي بَينَ أَحْضَانِ المَدِينَة

فَإِذَا بِالشَّعبِ أَكْوامٌ وَأَشْلاءٌ مُهِينَـــــــــة

وزَئِيرُ المَوجَةِ الحَمْرَاء يَـــــــجْتَاحُ السَّكِينَة

وبَقَايَا جُثَثٍ خَرْسَاءَ، والـــــــــدُّنْيَا الحَزِينَة

وصُرَاخٌ مِن بَعيدٍ عَاشَ مَن يَفْدِي حُصُونَه[1]

المزج بين المتناقضات في الفقرة السابقة يبرز حجم المأساة الإنسانية التي يسعى الشاعر إلى إبرازها في تجربته الشعرية، فالمدينة التي مشى فيها الشاعر هي الجزائر، والأشلاء المكومة في الشوارع هي جثث الشعب الذي قتله المستعمر ظلما وتعسفا، حيث جعل دماء القتلى زئيرا ينبئ بالسيطرة والغلبة على حكم الغاب، والموجة تدل على الغضب والاكتساح، هذا كله والمدينة تعيش على المدينة تعيش في هدوء تام وسلام، لذلك جمع الشاعر بين المتناقضات(زئير الموجة–والسكينة) وهي تخبر بالدمار ويعمل على إبراز الإحساس العميق بالظلم والحزن في نفس الشاعر، كما جمع بين المتناقضتين (الصوت–الصمت) من خلال قوله (جثث خرساء والدنيا الحزينة)(وصراخ من بعيد)وهي تبرز مأساة الإنسان المستعمر، والصوت الصارخ يدل على الانبعاث والاستمرارية في الحياة، و صورة الإنسان الذي يحلم بالخروج من الوضع الحزين الدموي الذي يعيشه .

ويقول **مختار بن موسي الأحمدي** في قصيدة(عصفت على تلك السنين عواصف) :

بَرَزَت إِلى الدُّنيَا تَمِيـــــــــسُ أَنِيقَةً خَـــــلابةً فَتَّانَةَ الوَمَـــــــضَات

فَكستْ رِحابَ الكـــونِ نُورا شَيِّقا بَعدَ الظَّلامِ السَّرمديِّ العَـــاتي

[1] البصائر.س8ج.ص:330.

فإذا النُّفوسُ العـــانياتُ طَــليقةٌ وَلَشَدَّ مَاعَانتْ مِن الأَزَمَـــات

وإِذَا الأَمَاني الشَّـــاردَاتُ أَوَانسُ وَإِذا الزَّمَانُ المُسْــتَبِدُّ مَـــوات

جَلَّ المُصابُ عَلى السّرَاةِ وَرَاعَهم أَنَّ النُّجُومَ تُنالُ بِالآفَـــــات

وإِذا أَشَدُّ المُدْلِجِينَ تَفَجُّـــــعا خَرَقَ السُّكونَ بِأَحْزَنِ الأَصْوَات

رَفَعَ العَقيرَةَ فِي الظَّلَامِ مُسَـــائِلا لَيلَ الحَياةِ بِأَفْجَـــع السَّاعَات

يَا لَيلُ أَينَ النَّجْمةُ الكُبرَى الَّتِـــي كَانَتْ تُبَدِّدُ حَالِكَ الظُّـــلُمَات[1]

جمع الشاعر في الأبيات السابقة بين عدد من المتناقضات(نور–ظلام)(شاردات أوانس)(المستبد–موات) (خرق السكون–الأصوات)(نجمة–الظلمات)،وبذلك يفتتح الشاعر فضاء النص على حزن عميق لفقد الأم التي كانت تمثل الحياة والأمل، وهي المحور المركزي للقضية .

خامسا . الكنايـــة

إن الكناية فن بياني كبير القدر، له قدرة عظيمة على تكوين الصورة ، فهي تمنح التعبير جمالا وتعطي المعنى قوة ووضوحا، فيها من الخفاء اللطيف والإشارة الطريفة[2]، ويوضح عبد القادر الجرجاني الكناية(أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثل ذلك قوله(هو طويل النجاد) يريدون طويل القامة و(كثير رماد القدر)يعنون: كثير القرى...)[3].

وأيضا عرفت الكناية بأنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ[4]، وتكمن أهميتها من خلال القيمة التعبيرية غير المباشرة لإسهامها في أداء المعنى من خلال الإيحاء أو الرمز، لذلك يرى الجرجاني أن المعنى ليس(إذا قلنا: أن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته ، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد)[5].

إن التصوير بالكناية ينبئ عن أسرار النفس وما يختلج فيها ،وذلك متاح إذا أجاد الشاعر رسم صوره، وأقام الدليل على تكوينها في النص .

---

[1] البصائر .س6ج.ص: 25.

[2] ينظر أحمد مطلوب :فنون البلاغة.البيان البديع.ص:162.

[3] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز.ص:66.

[4] ينظر الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة.ج 2. ص:475.

[5] عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز .ص:71.

وتعتمد الصورة الكنائية على إدراك عميق لسياق النص ودلالاته، وهنا تبرز علاقة اللغة بالثقافة التي تتضمن القيم الفكرية والاجتماعية والسلوك الصادر عنها، فالمتلقي أو الناقد يقترب أو يبتعد عن النص بقربه أو بعده عن هذه القيم[1].

وقد أدرك الشاعر الجزائري الحديث أهمية الكتابة، واعتمدها وسيلة من وسائل التصوير الفني لأنها تضفي بعدا دلاليا وجماليا من خلال إثارة المتلقي وشد انتباهه، فالكناية :(ليست مجرد أداء معنى بالألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها، وإنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها، فتتماسك الألفاظ وتبقى تعبيرا لكل لفظ منه مكانته ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله، و بما يرد بعده ...)[2].

ومن أمثلة الكناية في الشعر الجزائري الحديث قول الشاعر الرومانسي **مبارك حلواج** في قصيدته(الظل المحرق):

وجُرحٌ على مَرِّ البَقاء بِمهجَتِي يَسيلُ دَمًا بِالرغم من كلِّ مَرْهَمِ

ودَهرٌ يُلاقِينِي بِكلِّ مُـــــهنَّدٍ صَقِيلٍ وأَلقَاهُ بِظفْرٍ مُقَلَّـــــمِ [3]

يكني الشاعر على الحزن العميق والإذلال الذي لقيه في السجن بفرنسا(بالجرح)الذي يسيل دما، ويظهر أثر الظلم على نفسه، وهي حالة يعيشها الكثير من الشباب الجزائري بسبب ظلم وتجبر المستعمر، وإذلاله للشعب الجزائري.

وفي البيت الثاني بين الشاعر ضعفه وعدم استعداده للوقوف في وجه الحياة وشرورها من خلال قوله(ظفر مقلم)وهي وسيلة دفاع ضعيفة بالمقارنة مع(المهند الصقيل) وهذا طبيعي لأن الشاعر تنازعه عدة قوى، منها الغربة، والشوق، والحب، وظلم المستعمر، يقول محمد ناصر (لم نر من بين الشعراء من عبر عن مشاعر الحرمان، وصور لوعة الفراق تعبير جلواح وتصويره لها، فهو في جميع قصائده التى أفردها للحديث عن حبه يسيطر عليه الإحساس المرير بالغربة، والخيبة والفشل)[4].

وظهرت الكناية أيضا في قصيدة(طفلة تحتضر)**لسعد الدين الأحمدي** ،حيث يقول:

لِمَ يَا أبي ...بِيَدِي أخَـذْ تَ إِلى الضِّياءِ ...وَقُدتَنِي

وصَحِبْتَنِي ..حَتَّـــى إذا إِسوَدَّ الظَّلامُ ..هَجَرْتَـــني

أَبَتَاهُ قد طَالَ الفِـــــراقُ وَمَا رَأيْتُـــــــــكَ زُرْتَنِي

---

[1] ينظر فايز الداية:جماليات الأسلوب.ص:143.

[2] أحمد مطلوب .حسن البصير:البلاغة والتطبيق.الناشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .جمهورية العراق .ط2. 1999.ص:379.

[3] البصائر .س.4.ص:83.

[4] محمد صالح ناصر:الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية . 1962.1925 .ص:111.

لَا تنَسَ وَعدَكَ بِالثِّـــياب إذا أَتَيتَ ..وَعُدْتَنِـــــــي[1]

تحمل الأبيات حزنا عميقا، وقصة حزينة لفتاة لم تتجاوز السبع سنوات من عمرها، فرحة بما حولها، وتحلم بالسعادة والهناء، وكنى الشاعر بقوله(الضياء)، ثم رسم صورة قاتمة حزينة يملؤها السواد، تدل على الخوف والقلق بمجرد تذكر الفتاة لقرب نهايتها، وأنها لم تستطع الخروج مع صديقاتها، وضجرت من ملازمة الألم لها، فكنى على ذلك بـ(أسود الظلام) للدلالة على الحزن نتيجة تمكن المرض منها.

وقد مجد الشاعر **الربيع بوشامة** العلم وأشاد بالعلماء وبدورهم، حيث يقول في قصيدة(أيها المعلم حسبك الله):

قُل لِمَن يُحْرِق فِي الله دِمَاهُ حَسبُكَ الله لَقَد نِلْتَ رِضَاه

وعَلَا ذِكْرُكَ في الخُلدِ عُلًا فَاقَ كُلَّ النَّاس حَتَّى شُهَدَاءَه

فِي يَدَيْكَ اليَومَ أَنْوارُ الهُدَى وشِفَاءُ النَّفسِ مِن كُلِّ وَبَاءَه[2]

لقد أشاد الشاعر بالمدرسين الذين أناروا الطريق للناس، وارتقوا إلى العلياء من أجل نيل الحرية والاستقلال، وكنى الشاعر على ذلك في مطلع البيت(يحرق في الله دماءه)وهي كناية عن التضحية والاجتهاد من أجل تربية النشء، ثم كنى عن دور العلم في نشر الوعي بين الناس في قوله(أنوار الهدى) وهذا ما ركزت عليه جمعية العلماء المسلمين، وبصفة خاصة في صحيفتها البصائر، دون أن ننسى أن الربيع بوشامة هو مدير مدرسة وحامل لواء العلم فيها.

وتعددت الصور الشعرية خاصة منها الكناية في قصيدة(أطياف)**للأبي القاسم سعد الله** حين يقول :

مَرَّةً أَسكُبُ دَمْعِـــــــي حِينَ يُخْفِيهَا الظَّـــلَام

فَإذَا ذَوَّبْتُ شَمـــــــعي سَلَّمَتْنِي للهُيَـــــــام

وبُخُورَاتِي ورَوْعِـــــــي فِي احْتِراقٍ واضْطِرَام

ومَتَى أَبْدَيتُ طَوْعِـــي فَارَقَت غُصْنِي الحطام

جِئتُها أَطْلُـــــــبُ وَرْدًا مِن أَفَاوِيـــــق الزَّمَان

فَدَنَتْ تَحْمِلُ شَـــــهْدًا فِي كُؤُوسٍ مِن حَنَـــان

---

[1] البصائر.س7.ص:47.

[2] المصدر نفسه. س7 ج.ص:258.

وهِيَ تُبْدِي الهَمْسَ أَنْدَى مِنْ رَقِيقِ الأُقْحُـــوَان[1]

يعيش الشاعر حالة من الاضطراب والحيرة بين الأمل واللاأمل، والوعي واللاوعي، فهو مرة حزين يذرف دمعا، ومرة هائم في هذا الكون حين تظلم الحياة في وجهه، وقد كنى عن فقد الأمل(ذوبت شمعي)، وكنى عن الأحلام والأمل بـ(البخورات) التي تسبح في الفضاء هاربة منه محترقة، وهذا أعطى الصورة قوة وجمالا وإيحاء، وجاءت القصيدة بشكل قصة جميلة، حاول الشاعر أن يبعث الأمل في نفسه من خلال طلب الورد من الخلود، وهي كناية عن الأمل والفرحة التي يتمناها الشاعر، فإذا بالخلود يمنحه خلاصة الورد (الشهد) وهي كناية عن حلاوة الحياة وسر السعادة، وهي صورة جميلة تبعث في المتلقي قوة وأملا في الحياة .

ويورد نفس الصورة في قصيدة (احتراق) حيث يقول :

عَشِقْنَـــا الحياةَ وُحُولًا وَنَارْ فَجِئْنَا نُهَيِّئُهَا لِلبُـــــــذُور

أَيَا شَعبُ أَنتَ وُجُودِي وَحُبِّي وَإِيْمَانِي الفَائِضَ المُسْتَـــرَاق

ولَحِقَ الحَيَـــــــاةِ سَوادُ الفَنَا وما لها في النُّفُوسِ اشْتِيَاق[2]

بعث الأمل وحب الحياة في الشاعر رغم ما فيها من عوائق مصاعب وقد كنى على ذلك بقوله (وحولا ونار)توجه بزر البذور لينبت الزهر وتخضر الحياة، و(البذور) كناية عن الأمل والخير، وهي تدل على التحدي ونشر الأمل في النفوس، لأن الشاعر لا يستطيع أن يعيش لوحده ويقاوم العدو وحده، وإنما عليه أن يغرس البذور في نفوس الشعب، فيتهيأ لمقاومة العدو الذي لف الحياة بالسواد، وهي كناية عن التشاؤم وعدم الرغبة في الحياة ، ما ينتج عنها من بغض وتفرقة بين أفراد الشعب الواحد، وهي صورة متتالية في النص، شكلت صورة كلية غاية في الجمال تحمل معاني الأمل والتمرد والثورة على الوضع الاستعماري القاتم .

أما الشاعر **أحمد معاش الباتني**، فيصف الحياة وتغيراتها، وصراع الإنسان فيها بين النعيم والشقاء، فيقول في قصيدة(سرابيل الحياة):

أَنتِ يَا نَفحَةَ الغُيُوبِ ويَا سِرَّ الإِلهِ العَظِيمِ أَعْـــظَمُ دَرْس

لَبَّى النُّورَ مَن حَبَوْكِ شُعُـــورا فأُصِيبُوا مِنَ التِّهْيَـــام بِمَسِّ

أَيُّها الدَّاءُ جُلْ كَمَا شِئْتَ واحْمِلْ فَوقَ أَظفَارِكَ الشَوَارِهَ نَفْسِـــي

---

[1] البصائر.س7ج.ص:270.

[2] المصدر نفسه .س7. ص:286.

أَنَا حَيٌّ وَلَو تَعَايَا شِفَـــــــــائي وَقَوِيٌّ وَلَوْ تَفَتَّحَ رَمْسِـــــــــي [1]

لقد تباينت حضوض الناس في الحياة، لذلك شبهها الشاعر في أبيات سابقة(بالنار والنور)فمن تبسمت له الحياة أرته وجهها المضيء، ومن نكسب عليه أحرقته بنارها، ورغم ذلك تبقى مثار اهتمام الناس، لذلك كنى الشاعر على الحياة(بنفحة القلوب)مرة(وسر الإله)مرة أخرى، ويبدو من خلال النص السابق أن الحياة كانت معادية للشاعر فكنى عليها(بالداء)الذي يوهن الجسم ويسلب الفؤاد الأمل والنعيم، ورغم ذلك فهو يبت القوة في نفسه ليتحداها من خلال قوله(أنا حي)وكذلك(قوي)للدلالة على الصمود والتحدي ورفض الواقع .

وفي قصيدة(فجعوها) **للربيع بوشامة**، وظف الصورة الكنائية بشكل واسع، نأخذ مثالا على ذلك قوله :

كُلُّ مَا حَولَهَا خَرابٌ ومَـــــوتٌ وَأَسَى جَارِفٌ وكَونٌ ظَـــلام

لَا تَرَى فيها غَيرَ أَشْباحِ يَـــــأسٍ فَاجِعٍ ولَوَاعِـــــــــجَ الآلَام

دَائِمَاتِ البُكَى عَلى الكَبِـــد الحَـ ـرى التِي حُطِّمَـت بِلَا إِجرَام

بَعضُها فِي شَوكٍ وَصَخْرٍ وَبَعْضٌ فَوقَ نَارٍ وَفِي يَـدَيْ ضِرْغَام

أَيُّها الوَالِدُ الشَّفُوقُ أَتَـــــــــدْري أَيَّ قَلبٍ حَطَّمْتَ بِالإِرْغَـــام ؟

وتَحَكَّمْتَ فِي هَوَاهَا وأَنْـــــــــزلْ ـتَ عَلَيْهَا عُقُوبَةَ الإِعْـــدَام[2]

يعتمد الشاعر الجزائري على التوجيه والإرشاد في الحياة الاجتماعية والدينية، ومنها قضية استشارة الفتاة عند الزواج، وهو موضوع غائب عن أذهان الكثير من الآباء، وركز عليه الشاعر بوشامة ،فظهر من خلال العنوان(فجمعوها) عدم استشارة الفتاة، وما ينجر على ذلك من حزن وألم وبرود في العلاقة الأسرية .

لقد بين الشاعر حالة اليأس التي تعيشها الفتاة من خلال قوله(خراب وموت)وكذلك(ظلام)التي تدل على الحزن واليأس، ثم يستعمل الشاعر رموز الحزن والتشاؤم وخيانة الأمانة في(الغربان والبوم)وكلها تدل على يأس الفتاة وحزنها الدائم، وتنقل هذا الجو الحزين إلى أبنائها لأنها كما يقول الشاعر :

إِنَّ هذا الجِنـــسَ المُعَذَّبَ فِينا هُوَ رُوحُ العُلا وَبَدْرُ التَّمَـــام

---

[1] البصائر .س6ج.ص:81.

[2] المصدر نفسه .س8ج.ص:123.

ورَئِيسُ البَيـــــتِ الكَرِيمِ وَبَانِي هَيكَلَ الشَّعبِ والأُصُولِ النَّوَامِي [1]

ويكني الشاعر على صلابة القلب بـ(الصخر)، والأذى بـ(الشوك)، و(النار) والانكسار بعقوبة الإعدام، إن الشاعر يركز اهتمامه على المرأة لأنها عمود البيت، وهي التي تنقل عاطفتها لأبنائها، فحتى يكون مجتمعنا متماسكا محبا،يجب أن تربى المرأة على المحبة والثقة والخير والاحترام .

سادسا ـ الصورة الحسية وارتباطها بالحواس:

تشكل الحواس بعدا جوهريا في تشكيل الصورة، لأنها وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجي إلى الذات الداخلية، فتشكل في الذهن الصور الذهنية التي تتجسد في ألفاظ منطوقة أو مكتوبة في النص الشعري[2]، وتنقسم الصور الحسية إلى مجموعات من الصور حسب الأعضاء التي تنتمي إليها كل مجموعة، فهي(لن تبعد اجتهادات الصورة الفنية عن سلطان الحواس لأن النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة هي الحواس كما أن الذهن محتاج في كثير من اعتماداته إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمادات فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث).[3]

وتعتبر الصورة البصرية هي الأكثر شيوعا عند أغلب الشعراء باعتبار أن العين هي الأداة الكبرى للإحساس بالجمال، أو الإحاطة بمعاينة(فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرا بنوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع)[4]، ليتم بعدها تشكيل الصورة بطريقة واضحة ممزوجة بخيال الأديب وإحساساته.

1ـ الصورة البصرية :

ويراد بها التشكيل الفني الذي يظهر الأبعاد والنجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر[5]، وبالنظر للشعر الجزائري نجد أن هناك ثلاث عناصر تشارك في تكوين الصور البصرية، وهي اللون، والحركة، والضوء.

أـ الصورة اللونية :

لقد اتصل الشعر بفن الرسم منذ البدء اتصالا وثيقا وعميقا، بطريقة تداخلت فيه تقنيات كل منها

---

[1] البصائر.س8ج.ص:123.

[2] ينظر مراد عبد الرحمان مبروك :من الصوت إلى النص .نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري .عالم الكتاب القاهرة .مصر .1993. ص: 218.

[3] الصائغ عبد الإله :الصورة الفنية معيارا نقديا .دار الشؤون الثقافية .بغداد ـ العراق .ط1: 1987 .ص :406.

[4] وحيد صبحي كبابه:الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفصال والحس (دراسة).منشورات إتحاد الكتاب العرب :1999.ص: 92.

[5] ينظر زيد بن محمد بن غاتم الجهني:الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية .الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة . المملكة العربية السعودية .ط1. 1425.ج1.ص:203.

مع الآخر تدخلا واضحا يعمق طاقتها التعبيرية(لغة وصورة وإيقاعا فضائيا)[1]، واللون بطبيعته(شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها،فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها)[2]، وتوظيف اللون في الشعر يحتاج إلى إدراك طبيعة تشكله في الطبيعة أولا، وفي فن الرسم بنماذجه وأشكاله ثانيا، ليتمكن الشاعر من توظيف طاقاته في الشعر، فقد ساعدت الألوان في صور كثير من الشعراء على توليد انسجام وتناسق بين أجزائها، حملتها جوا إيحائيا معينا استحوذ على حواس القراء عبر عصور طويلة، وفرض عليهم دونما وعي حالة شعورية معينة، تعجز عن أدائها الألفاظ المجردة في كثير من الأحيان)[3].

يستخدم الشاعر **سعد الدين بن موسى الأحمدي** في قصيدته(دمعة على أخت)اللون الأسود بكامل أبعاده السلبية الدالة على الحزن والحرمان والموت يقول:

(قَطَفَتْ يَدُ الأَقْدارِ أَنْظَرَ زَهْـــرَةٍ عَصَف الزَّمَانُ بِغُصْنِها المَيَّادِ)

فَاسْوَدَّ فِي عَينِي القَضَاءُ وهَالَـــني أَنيِّ عَلَى سَطحِ الجَدَالَةِ بَــاد

أُخْتَاهُ مَاذا؟هل مَلَلْتِ وُجُودَنَـــا أَم كُنتِ والأُخْرَى عَلى مِيعَاد؟

أَعْزِزْ عَلَيَّ إِذَا رَجَعْتُ ولَمْ أَجِـــدْ غَيرَ العَرَائِسِ فِي وِشَاحِ سَـوَاد [4]

يرسم الشاعر صورته اللونية عبر مفارقة حكائية، حيث يصور الفضاء أسود نتيجة فقد أخته الصغيرة يرمز اللفظ (أسود)(وشاح أسود)على المنحنى السلبي الذي اتخذته حياته، والنظرة الحزينة للحياة، وتزداد الصورة جدلا حين تنفتح على المجال الفضائي (العرائس) (والوشاح)على النحو الذي تلتبس فيه الرؤية السيميائية للصورة، وتكشف عن الموفق الشعري الحزين والمظلم في حساسية دلالية.

وفي قصيدة(احتراق)**لأبي القاسم سعد الله**، يستخدم اللون الأسود استخداما حزينا مظلما حيث يقول :

أَيَا شَعبُ أَنتَ وُجُودِي وَحُبِّي وإِيمَانِيَ الفَائِضَ المُسْـــــتراق

وأَنتَ وَداعِي الذِي لَن يَذُوبَ إِذا مَا الوُجُودُ عَرَاهُ المُحَـــاق

ولَفَّ الحَيَاةَ سَوادُ الفَنَـــــاءِ ومَاتَ لَهَا فِي النُّفُوسِ اشْتِيَاق

---

[1] محمد صابر عبيد:التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي.ص: 232.

[2] محمد يوسف همام : اللون . مطبعة الاعتماد .القاهرة. ط1. 1930 ص: 01.

[3] نوري حمود القيسي : الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها .مجلة أقلام. العدد (11) .السنة5. 1969.ص:76.

[4] البصائر .س:5ج.ص:239.

أَحَالَكِ . ظُلَمًا . زَمَانٌ بَغَـــى جَحِيما يَفُوحُ بِلَحْـم الرُّقَـــاق[1]

يمثل اللون الأسود عند الشاعر المستقبل المجهول المليء بالعتمة والضبابية، على النحو الذي يتجسد فيه فضاء الفناء، والموت المنبثق من حساسية اللون، من خلال الكلمات(الفناء)(مات)(وداع) (ظلما) (جحيم)، وهي تمضي في سبيل تشكيل رؤية مستقبلية حزينة لوضع الذات الشاعرة من خلال استخدمه (إذا)والتي تدل على الشك وعدم الثبات، ويتضح الموقف الشعري المتداخل في حساسية دلالية من خلال الكلمات(أنت وجودي وحبي)التي تنطوي على قدر من الغموض والخصب.

ويشغل الشاعر **أحمد معاش الباتني** الحس التشكيلي في رسم الصورة اللونية داخل أفق التجربة الشعورية، من خلال توظيف اللونين الأبيض والأسود، حيث يقول في قصيدة (مع الطبيعة):.

وتَكتَئِب الجِبالُ اذا تَـــوارَتْ غَمائِمُها وسَارتْ مُعْرِضَات

فَتَنْتِفُ مِن لِحَى بيضاءَ غَمًّا وتَرثِيها بِأَدْمُعِها العُصَـــاة

وتَرمِي ثَوبَها الفِضِّي حُزْنـــا لِيَخْلِفَه سَوَادُ الثَّاكِـــــلات

ويَسْرَحُ نَاظِري لِيَرَى بَعِيـــدا سَبَائِك فِضَّةٍ مُتَسَلْسِـــلات

تُتَابِع سَيرَهَا فِي عَطْفِ نَهر كَقَاطِرَةٍ تَسيرُ بِلا أَنَـــاة[2]

تبدأ الصورة بوضع فضاء الطبيعة كظهير تشكيلي للوحة الشعرية، حيث تعمل دوال الطبيعة(الجبال) (الغمائم)(النهر) باشتغال الحيز الشعري بدلالاتها ورؤاها، ويدخل الجو الحزين المظلم لدى الشاعر عند تواري الغيوم، وبداية الليل الذي يسبل على الشاعر جوا حزينا يذكره ببلاده وأهله، وذلك من خلال (ترمى ثوبها الفضي حزنا) فالجبال التي اكتست وتزينت بالثلج الأبيض، بعثت الأمل في الشاعر، لكن عند ولوج الليل عاد الحزن يخيم على نفسيته، وذلك من خلال قوله(يخلفه سواد الثاكلات) (وترثيها بأدمعها العصاة) ولعل دخول الليل ميدان اللوحة يسهل عملية دخول اللون الأسود، وما يحمله من دلالات نفسية على الشاعر.

وقد يكون اللون الأسود ملاذا متنفسا للشاعر **أحمد سحنون**، ليبث للبحر همومه:يقول في قصيدة(البحر حسبي):

كم وقفةً لي عَلى شَطَّيهِ أُنشِدُهُ شِعرا وأَشْكُوه مِن دُنيَايَ إِعْنَاتا

---

[1] البصائر .س:7ج.ص:286.

[2] المصدر نفسه.س:7ج.ص:209.

أُلقِي إليه أَغاريدِي فَتَسْكُبُهـــا هَوَادِرُ المَوجِ أَنْغامًا و أَصْـــواتا

وكَم تَيَمَّمْتُه وَاللَّيلُ قَدْ سَـــتَرَتْ أثوَابُه السُّودُ أَحيَاءً وَأَمْـــــواتا

وأُفْضِي إِلَيهِ بِهَمٍّ ذَادَ لَاعِـــجُهُ نومي فَأَمْلَت مِن عَيْنَيَّ إِفْلَاتا [1]

لقد ارتبط اللون الأسود كثيرا بالدلالات السلبية في الشعر الجزائري الحديث، إلا أننا نجده في استخدام أحمد سحنون يحمل دلالات إيجابية تبعث على الإحساس بالراحة، بعد إفراغ الهموم والمشاكل، وتحمل عبارة(الليل قد سترت) تعبيرا تشكيليا عن اللون، على النحو الذي يستجيب لظلمة(أثوابه السود) في رحلة أزلية،ليبرز تساوي البشر في نقطة العتمة، وبهذا يكون السواد قد انفتح على كل احتمالاته التشكيلية في الصورة اللونية بين تكثيف الهموم والتنفيس عن النفس.

أما الصورة اللونية عند الشاعر **محمد العيد** في قصيدته(نبتغي العيش في الجزائر حرا) استخدم اللون الأحمر استخداما دمويا سلبيا.يقول:

نَبتَغِي العَيشَ في الجَزائِرِ حُرًّا مُطْلَقًا لَا يَحُفُّهُ إِرْهَـــــــاب

أَرْشِدينَا السَّبِيل أَيَّتُهَا الحَمـــــ راءُ إِنَّا قَومٌ إِليكِ رِكَـــــــاب

حَادَ عَنك الدَّلِيلُ أَيَّتُها الـــحَمْ راءُ مِنَّا وحَيَّرَتْهُ الشِّعَـــــاب

هَلْ إِلى وَصْلٍ بَينَنَا مِن سَبِيلٍ غِبْتِ عَنَّا وَطالَ مِنكِ الغِيَاب[2]

لقد استخدم محمد العيد اللون الأحمر عن وعي جمالي، فهو في موضع تقاطع بين الحب والحرب، وقد أراده الشاعر دليل نصر وحرية للجزائر، فجعل الدماء والقتال هي المرشدة للحرية من خلال اللفظة (أرشدينا)التي تعمل بنسق تشكيلي ملتئم مع كلمة (أيتها الحمراء)من أجل إعلاء شأن القيمة التعبيرية اللونية للأحمر، في رسم الصورة النضالية التي تحول الحمرة إلى قائد، وهدف منشود في سبيل الوصول إلى الحرية التي يريدها الشاعر(نبتغي العيش في الجزائر حرا)، والدم يعبر عن حضوره لافت عن طريق طلبه بلفظة(أرشدينا) التي تنقلنا إلى فضاء نضالي ثوري، يحرص الإنسان فيه على الحياة الحرة من خلال الدفاع عن قيمة اللون في الأشياء.

ب ـ الصورة المتحركة والساكنة:

لقد عمد الشاعر الجزائري إلى استخدام الصورة البصرية لتساعده على وصف إحساسه بما رأت عينه، وما أثار به المشهد المرئي من مشاعر بغية جذب المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه، حيث نجد الشاعر **الربيع بوشامة**

---

[1] البصائر. س:2ج.ص:94.

[2] المصدر نفسه .س1ج.ص:91.

يصف الطبيعة الغناء في قصيدة(يا ساحل المجد هيا لإنشادي)فيقول:

دنيا من الحُسنِ مدَّتْ مِن رَوائِعِها يَدُ العِنَايَةِ فَازْدَانَـــــــــت لِرُوَّاد

طُفْ بِالبَساتِينِ وانْظُرْ فِي مَحَاسِنِها مِن سَاقِياتٍ وَأشْجَـــــــارٍ وَأَوْرَاد

واذْهَبْ خِلالَ حُقولِ الكَرمِ حَالِيَةً قُطُوفُها كَالثُّرَيَّا فَوقَ أَرْفَـــــــاد

زَيَّنَهَا مَسرَحُ الزَّيْتُونِ مُرْتَـــــدِيا أَثْوَابَه الخُضْرَ فِي غَورٍ وَإِنْجَـــاد

تَبدُو عَنَاقِيدُه كَالدُّرِّ مُبْتَسِـــــــما أَو كَالعُيُونِ تُبَاهِي الحُورَ فِي الوَادِي

وانْظُرْ بِحَقِّكَ فِي أَعْطَافِها زَمَـــنًا وَاهْزِجْ لِأَطْلَسِ شِعْرِ المُخْلِصِ الفَادِي[1]

لقد أفاد الشاعر من تأثير الصورة البصرية، والطاقة الإيحائية التي تبثها لنقل الكثير من أفكاره للتعبير عن جمال الطبيعة الجزائرية التي تنسي الشاعر همومه وآلامه، حيث مزج الشاعر بين عواطفه وإحساسه وجمال الطبيعة ما أكسبه نظرة متفائلة للحياة من خلال قوله(دنيا من الحسن).

وقد وظف الشاعر الصورة البصرية في قوله(البساتين . قطوفها . حقول الكرم . أشجار . أوراد . الزيتون عناقيد)، وهي صورة معتمدة على جمالية التشبيه والاستعارة وأثرها المبهج في نفسية المتلقي .

وقد صور الشاعر **علي نساخ** في قصيدة (منظر شقاء في ليلة ليلاء)منظر امرأة حزينة محطمة مع أطفالها في الشارع.يقول :

شَاهَدتُ جِسمًا عَارِيًا إِلَّا مِن الثَّوبِ الخَرِيق

كَالوِرْسِ أَصْفَرَ ذَابِلا مِن شِدَّةِ البُؤسِ المَحِيق

يَحْنُو عَلى أَطْفَالِه والنَّحْرُ فِي دَمْـــعٍ غَرِيق

ولَمَحْتُ مِنهُ بَسْمَةً تَفْتَرُّ عِن حَرٍّ شَهِـــيق

وجَمِيعُهُم يَتَضَوَّرُون

[1] البصائر. س2ج.ص:223.

أُمٌّ يُجَاوِزُ سِنُّهَا العِشْرِينَ تَلْتَحِفُ الظَّـــــلام

مِنْ حَوْلِهَا الأَطْفَالُ دَمْعُهُمْ تَحَدَّرَ فِي انْسِجَام

مِن وَطْأَةِ الفَقْرِ الشَّدِيدِ وَمِنْ بَلِايَاهُ العِظَـــام

قَدْ غَابَ وَالِدُهُمْ وَخَلَّفَهُمْ يُعَانُونَ السَّـــــــقَام

إِذْ غَالَهُ رَيْبُ المَنُون [1]

تبدأ الصورة بتصوير بصري لمشاهد اللوحة الشعرية التي رسمها الشاعر، تبدأ بالنقطة المركزية وهي الأم، حيث يضع المتلقي في مشهد المتأمل للصورة، فيثير إحساسه بالحزن والشفقة، ثم ينتقل الشاعر إلى رسم صورة الأبناء الذين يحيطون بأمهم في حزن وفقر وجوع، وإحساس بعدم الأمان، وهي كلها صور بصرية ارتكزت على اللفظ الفعلي(شاهدت)لنتابع بعدها تسلسل مشاهد الصورة، ووظف الشاعر التشبيهات والاستعارات لتعميق الصورة، وزيادة تأثيرها في المتلقي ما أكسبها جمالية فنية من خلال رسم التفاصيل الدقيقة للصورة مثل(كالورس أصفر ذابلا)وهي تحمل دلالة سلبية تنم عن الذبول والموت نتيجة الفقر والتشرد، و(النحر في دمع غريق) (تلتحف الظلام)التي تحمل دلالة التشاؤم والحزن، وكأنه ينقل لنا صورة الإنسان المحطم، وهذا ما أراده فعلا، فهو يصف لنا حالة الفقر التي تعيشها المرأة مع أبنائها، وأثر ذلك في نفسها .

ج ـ الصورة الضوئية:

هي الصورة التي تعتمد على الضوء في بنائها، وترتبط بدلالاته وهي بذلك تتصل بالصورة اللونية، وقد ارتبطت في الشعر الجزائري الحديث بالشمس والقمر، كما ارتبطت بالعلم والعلماء.

يرتبط الضوء بالممدوح في الأبيات التالية، ويتصل بجمعية العلماء، حيث يقول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (جل ذا موكبا) :

أنت رُغمَ الطُّغاةِ عَرشٌ شَموسٌ غَمَرْتَ رَبعَنا بِنُورٍ سَعيـــــد

فَعَلا الشَّعبُ مِن سَناكَ ضِيَاءً مُشرِقاً بَاسِمًا كَصُبْحٍ جَدِيـــد

يا وُفودَ السَّلامِ يَا أَيُّها الأَنْـــ ـجُمُ فِي ظُلمَةِ اللَّيالِي السُّودِ

[1] البصائر. س5ج.ص:313.

قَد وَثَبْتُم إِلَى النِّضَالِ سِـــراعا فِي ثَبَاتٍ وَجُرأَةٍ كَالأُسُـــــود [1]

إن الصورة التي رسمها الشاعر للجمعية تحمل قوة قادرة على مواجهة المستعمر، حيث أن الجمعية تبعث الأمل في ميلاد تتجدد معه الحياة، وتنجلي غمة الليل التي هي بلا شك عتمة وظلام المستعمر، فتكون الجمعية قد فتحت باب الحياة، وتعتبر الكلمات (الشمس،الضياء،الصبح،النجم)تعطي أبعادا دلالية توحي بالأمل والميلاد، وهذا ما يجعل بين عناصر الكون والممدوح نوعا من التوحد والامتزاج الروحي الواهب للحياة.

إن توظيف الشاعر لضوء الصباح و إشراقة نوره(هو اقتران صوفي قامت عليه تجارب المتصوفة على اختلافهم)[2]، ويرى مرسيا إلياد(أن الحقيقة القصوى تدرك مع مكاشفة النور الخالص المحض والنور عندهم رمز الخلق ورمز لجوهر الكون)[3]، حيث يدل رمز الصباح والضياء على السمو وقدسية الحقيقة، وهذا ما تميزت به جمعية العلماء من خلال علمائها وأدبائها .

كما صور الشاعر **أحمد سحنون** نشر الفرحة والخير بعد إتمام بناء مسجد شكيب أرسلان، وما سيكون له من فائدة وخير على الجزائر.يقول في قصيدة(ياجارة البحر):

غَازِلِي يَا جَارةَ البَحرِ العُبَابا وَابْسُمِي فالحُزْنُ عَن مَغْنَاكِ غَابا

واهْتِفِي إِنَّ دُجَى اللَّيلِ انْجَلَى وَشُعَاعُ الفَجرِ قَد وَشَّىْ الهِضَـــابا

واسْلِمِي فَالأَملُ الحُلْوُ دَنَـــا ومُرَجَّى الشَّرِّ لِلإِسلَامِ خَـــــــابا

إِنَّ عَهْدًا قَد تَقَضَّى مُشْـرِقًا كَسَنَا الشَّمْسِ تَوارَى ثُمَّ آَبَـــــــا[4]

تحمل الأبيات صورة ضوئية ساطعة شملت كل ربوع الجزائر من خلال قوله(شعاع الفجر قد وشى الهضابا)، ثم ربط الشعاع بالبسمة والفرحة والأمل حين قال(واسلمي فالأمل الحلو دنا)، وتبدو ملامح الفرحة والغبطة في نفس الشاعر من خلال اللفظ (غازلى ـ واهتفي)التي توحي بالانفراج والتغيير، وقد استعمل الشاعر التضاد في الأبيات ليدل على تأثير افتتاح المسجد من خلال قوله(الليل–الفجر) (الأمل الحلو– الشر)(توارى– آبا) وهذا يدل على انتشار العلم والوعي بين أفراد الشعب، وما فيه من ضغط على ظلامية المستعمر لينجلي ويبرز شعاع الفجر.

---

[1] البصائر . س2ج.ص:83.

[2]: منجية التومي:التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي . ص:118.

[3] Eliade,Mircea,signification de la lumière intèrieure,in Eranos Jahrbuch,Tome^xxxVI,1957,P189.

[4] البصائر . س2ج.ص:143.

وفي صورة حزينة للشاعر **محمد الأخضر السائحي**، فقد أظلم الكون من حوله بعد أن كان ضياء ونورا. يقول في قصيدة (وحي الأسى):

غَيَّرَتني الخُطـــــــوبُ والآلَامُ فَعَلَا عَهْدِي القَدِيمِ الــسَّلَام

لَم يَبقَ مِنِّي وَلَا مِنـــــــهُ شَيئًا غَيْر حَادِثَاتِ الزَّمانِ وَالأَيَّام

فَكَأَنَّ الحَياةَ فِيهِ خَيـــــــالٌ وَكَأَنَّ الحَياةَ فِيـــــــهِ مَنام

لَاح كَالبرقِ خَاطِفًا وَتَــوارَى حَجَبَتْـــــــــهُ زَوَابِعٌ وَظَلَام[1]

لقد ارتسمت صورة الحزن على نفسية الشاعر التي تعبت من ضغط الحياة، وكثرة القيود، فجعل الحياة أمنية في منامه أو خياله، لكنها ظهرت وانطفأت سريعا، ليعم الظلام قلبه ونفسه، ويعيش في حزن، واعتمد الشاعر على اللفظ (غيرتني)ليدل على الانطواء والحزن الذي أصابه، ووظف التضاد في الأبيات فيقول (ظلام ـ برق خاطف)ليدل على الوضع الذي آل إليه، فالحياة والأمل بالنسبة للشاعر برق خاطف بث فيه الأمل لوقت قصير ثم انجلى، ويبقى متعلقا به رغم سوء الأحوال .

2ـ الصورة السمعية :

إن النمو العضوي داخل القصيدة قد لا يتم إلا بترابط بعض الحواس ببعض، إذ إن تساوقها يتولد من داخل العلائق التي يتطلبها النص[2]، وهذا يعني أن الصورة النهائية لا يكتمل تشكيلها إلا بتضافر عدد من الحواس، والشعر الجزائري لا يعتمد فقط على الصورة البصرية، وإنما تتعدد الصور الحسية فيه بين البصر والسمع والذوق واللمس بحيث(تتعدد طرق الاستمتاع وتتباين في الأشياء التي يتمثل فيها الجمال)[3]، على أن(مخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف العلاقة ،وتحرك الخيال ...تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية[4]والتأثير الذي يكون من خلال حاسة السمع لا يلبث أن يثير إيحاءات بحواس أخرى مثل البصر واللمس[5].

والصورة السمعية تأتي تالية للصورة البصرية من حيث القيمة الجمالية، ويبين ذلك يوسف مراد في قوله (..غير أن حاسة السمع أقلها مادية وأقواها استخداما للرموز والإشارات العقلية، وهل من رموز أكثر تحررا من المادة واشمل

---

[1] البصائر. س2ج.ص:42.

[2] ينظر صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام .دراسة ،إتحاد الكتاب العرب دمشق،2000.ص:129.

[3] أنستازيا بجلشفريمان وآخرون : ميادين علم النفس النظرية والتطبيق . دار المعارف بمصر . ط 1962. ص :468.

[4] ينظر محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري . دار المعارف القاهرة .مصر .ص: 38.

[5] ينظر صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي . ص:309.

دلالة من الرموز اللغوية التي يصطنعها التعبير اللفظي ؟)[1]، وتعتمد الصورة البصرية على مفردات ذات دلالة سمعية مثل الغناء والبكاء، والحديث ،وغيرها، ومن ذلك قول **الربيع بوشامة** في المعذب(محمد ساطور):

وَيُحِسُّ فِي اسْتِعطَافِهِم وأَنِينِهِم بِســـــــعَادَةٍ عُلْوِيَّةِ الأَسْرَارِ

ويَرَى بِهَا لَحْنًا بَدِيعًا سَاحِرا أَحْلى مِن الأَشْعَارِ والأَوْتَار [2]

تمثل هذه الأبيات الألم الذي يلاقيه المعذب الجزائري في السجون الاستعمارية، وفي المقابل اكتمال سعادة المستعمر بصراخ واستعطاف المعذب، يصل إلى درجة أن يسمعه(لحنا ساحرا)وهذه الصورة تحمل دلالة إيحائية هي قساوة المستعمر، وهو الذي يحمل لواء الحضارة والتمدن .

إن اتصال حاسة البصر(يرى)بحاسة السمع(لحنا بديعا ساحرا)تدل على تراسل الحواس وتآلفها في جمالية تشكيل الصورة، ثم إن تجانس حاستي الذوق والسمع تحمل دلالة الاستمتاع بين لفظتي(أحلى)و(أشعار وأوتار).

ويدعو نفس الشاعر الشباب الجزائري إلى الثورة في وجه المستعمر حين يقول في قصيدة(يا شباب العرب هيا للعلا) :

كَم هَززْنَا مِن نُفوسٍ نُوَّمٍ وَسَقَينَا مِن حَشاشَاتٍ ظِمَاء

ومَلَأْنَا الجَوَّ رَعدًا قَاصفا مُوقِظا رُوحَ العُلا وَالكِبْرِيَاء

قد تَحَمَّلْنَا وأَبْلَيْـــنا بَلَاءً حَسَنًا مِن غَيرِ شَكوَى أَو وَنَاء

وأَرَدْنَا اللهَ مِن دُونِ الوَرى وَلَدَى اللهِ لَنَا أَوفَى الـــــجَزَاء

سل حمى باريس أرضا وسما عن هدانا ومساعينا الوضاء

واسْأَل الأَحرَارَ مِن أَهلِ الحِجَى هَلْ وَفِينَا وَظَفرِنا بِالرِّضَـــــاء

يَا شَبابا عَاهِـــــــدوا اللهَ عَلَى خِدْمةُ الشَّعبِ وَحَرْبِ الدُّخَلَاء

اسمَعوا صَوتَ جَريـــحٍ مُرهَقٍ واسْتَجيبوا بِاهْتِمَـــــامٍ لِلنِّدَاء

إنَّ أَوطانَكُم الشُّمَّ بَـــــــكَت واسْتَغَاثتْ :يَا لَقومِي لِلفِدَاء [3]

---

[1] يوسف مراد :مبادئ علم النفس العام .دار المعارف القاهرة . ط7 1978.ص: 68.

[2] البصائر .س 2ج.ص:167.

[3] المصدر نفسه .س7ج.ص:138.

من خلال عنوان القصيدة (يا شباب العرب)و(هيا للنداء)يظهر استخدام حاسة السمع، لأن الشاعر قد وظف الصوت في النداء والأمر وهي تحمل دلالة التنبيه والحث على القتال، واعتمد على نفس الحاسة بصفة واضحة في القصيدة من خلال الألفاظ (هززنا . رعدا قاصفا . موقظا)، وكلها توحي بالحركة والصوت، ثم وظف الشاعر الاستفهام الذي يدل على الصوت ويعتمد على حاسة السمع لإبراز قوة الشعب وصموده في وجه العدو.

إن توظيف الشاعر لحاسة السمع التي تعتمد على الصوت تجسدت في النداء(يا شبابا عاهدوا الله)، (يا قومي للفداء)، وهي تدل على البكاء والاستغاثة، كما اشتركت الحواس لتشكيل جمالية الصورة في(اسمعوا صوت جريح مرهق).

وقد صور الشاعر **مفدي زكريا** زلزال الأصنام معتمدا على عدة حواس منها البصرية والسمعية واللمسية، حيث يقول في قصيدة (زلزال الأصنام):

تَتَجاذَبُ الخُبراءُ حَبلَ حَديثِه وَعلَى حَقِيقَةِ تُطِيلُ جِدَالَها

هَل كَانَ بَعضُ صَواعِقٍ جَوِّيَّةٍ اللهُ قُدَّرَ وَحْدَهُ إِنْزَالَهـــــا

أَمْ كَانَ هَزَّةَ تُربَةٍ نَـــــاريَّةٍ طَغَتِ المِيَاهُ فَسَبَّبَتْ إِشْعَالَها

أَم كان بَعضُ تَجــارِبٍ ذَرِّيَّةٍ بَعْضُ المَخَـــابرِ دبَّرَ إِشْعَالَها

ثم يقول :

كم أُسرةً فِي عِزِّهَا وجَـــلالِها نشأت أَضَاعَتْ عِزَّها وَجلالَها

أَمسَتْ مُشرَّدَةً تَهِيـــم فقيـرةً تبْكِي سَعادَتَها وَتَنْدِبُ حالَها

كم مُرضِع صَاد الحِمامُ وَحيدَها كَالنِّسْرِ صَاد حَمامةً فَاغْـتالَها

فَتَحَرَّقَتْ حُزْنًا عليه وأَعْوَلَتْ تَرْجُو إِغَاثَةَ مَن يَعِي إِعْوَالَها[1]

اعتمد الشاعر على الاستفهام ليثير المتلقي ويشاركه الحوار عن أسباب الزلزال، ولكن ما يلاحظ أن الإستفهامات تعتمد على ركيزة واحدة هي السمع سواء في(صواعق جوية)أو(هزة تربة نارية)أو(تجارب ذرية)، والشاعر يستفهم ليشارك المتلقي الشعور بهول الحادثة، ومدى الدمار الذي ألحقته بالعائلات الجزائرية، ثم يعتمد على حاستي البصر والسمع لتصوير المشهد في(أمست مشردة تهيم فقيرة)، والسمعية في(تبكي سعادتها وتندب حالها)، ثم (فتحرقت

[1] البصائر .س :7ج.ص:146.

حزنا عليه وأعولت)و وبذلك فإن المتعة الفنية في ترابط الحواس علما بأن لها النصيب الأوفى في الشعر الجزائري الحديث .

واعتمد الشاعر **أحمد سحنون** على حاسة السمع ليفتخر بجمعية العلماء، فيقول في قصيدة (جمعية العلماء أدت رسالتها):

هذي الجزائر لا خابت أمـــــــانيها وقد وحَّدَتْهَا جِرَاحَاتٌ تُعَانِيها

الظُّلمُ أيْقَظَ أَهْلِيها بِها وَبَـــــــنى مِن ضَعْفِهَا قُوَّةً لَا العَدلُ بَانيها

فَهَاتِ مِن شِعْرِكَ العَذبِ الجَميلِ وَصُغْ أُغْنِيةً لِشَجَى النَّفْسِ عَانِـــيها

هَاتِ القَوافِي التي تُزْجِي بِسامِعِها إلى الفداء وتُغرِيهِ أَغَانِـــــــيها

غَنِّ الجزائرَ أَنغَامًا سَمـــــــــاوِيَّةً حَتَّى تَميدَ بِها سَكـــرى مَغَانيها

غَنِّ الجزائرَ واهتِفْ لِلأُلَى وَقِـــــفُوا فِي وجهِ كلِّ مُغِيرٍ مِن أَعَادِيها [1]

تعتمد الأبيات السابقة على الافتخار بجمعية العلماء، وبدورها المهم في استنهاض الهمم، وربط الإنسان بحريته، واعتمد الشاعر على الألفاظ الدالة على الصوت منها (جراحات تعانيها، الجرح أيقظ)(شعرك العذب الجميل)(صغ أغنية لشجى النفس) (تزجي سامعها)(عن الجزائر أنغاما سماوية)(اهتف).

إن تكرار جملة(عن الجزائر)توحي بالنشوة والاعتزاز بجمعية العلماء التي أنارت طريق الشعب الذي ذوب الاستعمار هويته وانتماءه لدينه وأرضه وعروبته،كما اعتمد الشاعر على التضاد ليبين التغيير الذي أحدثته الجمعية في(ضعف - قوة).

لقد أجاد الشاعر حسب رأيي في تشكيل الصورة السمعية على أفضل ما يكون لجذب انتباه المتلقي وذلك لأن(أثر الحالة النفسية وما يعيشه الإنسان في داخله من أحاسيس ومشاعر قوية،تملك عليه قلبه وعقله)[2]، وهذا ما يلاحظ على فرح ونشوة الشاعر عند حديثه على الجمعية وعلمائها .

وقد رثى الشاعر **محمد العيد** الشاعر التونسي الشاعر خزندار في حفل التأبين، يقول في قصيدة (تأبين الشاعر الكبير):

---

[1] البصائر .س :1ج.ص:79.

[2] عبد الرحمان بن عثمان بن عبد العزيز الهليل :التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية . دار المؤيد للنشر الرياض . المملكة العربية السعودية .ط1. 1999. ص:37.

فَقَدَت تُونُسُ مِن آفَاقِها كَوكَبَ قُطبٍ وَبَدْرًا إِضْحِيَانا

كُلُّ نادٍ بَاتَ فِيها نَادِبًا يَذرِفُ الدَّمعَ عَلَيهِ أُرْجُوَانا

كَانَ أَشْدى بُلبُلٍ فِي أَيْكِهَا أطرَبَ النَّاسَ بِالشَّدْوِ زَمَانا

كَان أَضْرَى ضَيْغَمٍ فِي غَابِها أَذْعَرَ الخَصمَ زَئِيرًا فَاسْتَكَانَا

كَانَ بَحرًا بِالقَوَافِي زَاخِرًا طافِحًا يَلْفِظُ دُرًّا وَجُمَانا

هتف المَوتُ فَلبَّى رَاضِيًا ورَمَى التَّاجَ وأَلقَى الصَّوْلَجانا

وارتَضَى القَبْرَ رَفِيقًا بَعدَمَا رَافَقَ الشَّعْر فَوَافَاهُ ائْتِمَانَا[1]

في الأبيات السابقة اعتمد الشاعر على الصورة السمعية لنقل صدى الشاعر خزندار، ومكانته بين أقرانه، واعتمد على التشبيهات والاستعارات لتصوير جماليات الموقف، والتأثير في المتلقي الذي اهتز لوفاة الشاعر منها(فقدت تونس)،(كوكبا)، (بدرا)،(يذرف الدمع ارجوانا)،(أشدى بليل)،(أضرى ضيغم)،(هتف الموت)، (التاج)، (الصولجان)، وهي صور أكثرها من الطبيعة، ووُظِّفت لتخدم الصورة وتقربها للمتذوق، مثل (البلبل، الضيغم، البحر)، وقد استعمل الشاعر الفعل الماضي (فقدت)ليحمل دلالة الحزن، وانطفاء شعلة الشاعر خزندار، ثم وظف الأفعال الماضية(كان، بات، أشدى، أضرى، هتف، لبى، ارتضى)لتدل كلها على تشكل الصورة في ذهن الشاهر بناء على معطيات ماضية، تزخر بالانتصارات والمجد، والثورة والتمرد .

ويخاطب الشاعر **الربيع بوشامة** الوالدين، ويدعوهم إلى استشارة الفتاة، ومراعاة ميولها، يقول في قصيدة (فجعوها):

كُلُّ مَا حَولَها خَرابٌ ومَوتٌ وَأَسًى جَارِفٌ وَكَونٌ ظَلامُ

لا تَرَى فيه غيرَ أشبَاحِ يَأسٍ فَاجعٍ وَلواعِـــــــــجِ الآلَامِ

ونِعَابِ الغِرْبَانِ والبُومُ تَنعَى كُلَّ حِين رَوائِـــــعَ الأَحْلامِ

ولُحُونُ الصِّبَا الطَّرُوبِ وأَلْـ ـوانَ الحَديثِ المَعسُولِ والتِّهْيَامِ

مُزعِجَاتِ النُّوَاح تَبْعثُ فِي الجَـ ـوِّ أَفَانينَ مِن شَجًـــــى وَأَوَامِ

[1] البصائر. س 6ج.ص:285.

دَائماتِ البُكَى عَلى الكبدِ الحَـ ـرى التِي حُطِّمَتْ بِلا إِجْرامِ[1]

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على المزج بين الصورة البصرية والسمعية، ليضفي القوة والتأثير على المشهد التصويري، واعتمد على السمع مرتبطا بعناصر الطبيعة تارة مثل(نعاب الغربان، البوم تنعى)، وبأحاسيس النفس تارة أخرى مثل (لحون الصبا الطروب)(الحديث المعسول)(النواح)(دائمات البكى)، وقد اعتمد الشاعر أكثر على العاطفة للتأثير في المتلقي، ومحاولة تغيير أفكارهم، إن اعتماد الشاعر على الصور الاستعارية والكنائية كان بهدف إثارة العواطف، وتعميق الفكرة ومثل قوله(ترى غير أشباح) (الغربان)(لحون الصبا)(مزعجات النواح تبعث في الجو أفانين من شجى).

3ـ الصورة اللمسيـة :

لم يعتمد الشاعر الجزائري الحديث على الصورة اللمسية والشمية والذوقية كثيرا، ولكن ورد بعضها في ثنايا القصائد، وتعتمد الحاسة اللمسية على أربعة إحساسات رئيسية هي(الإحساس بالتماس والضغط.ثانيا :الإحساس بالألم .ثالثا: الإحساس بالبرودة. رابعا الإحساس بالسخونة)[2].

ومن الصور اللمسية التي وردت في الشعر الجزائري الحديث، قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة(بجاية):

وأَسرَعَ لِلبحرِ فِي رَكْضِهِ يُصافِحُ مِنه العُبابَ الخِضَمْ

دَنا نَحوَهُ خَاشِعا مُطْـرِقا لِيُطفِئَ شَوقًا بِه يَـــضْطَرِم

وعَانقَهُ البَحرُ جَمَّ الحَنانِ عِنَاقَ أَخٍ لِأَخٍ قَد قَـــــــدِمْ[3]

إن اشتياق الشاعر لمدينة(بجاية)، وما فيها من حقول وجو جميل، وبحر جعله يصافح عبابه في حركة سريعة، حيث يقول(أسرع للبحر في ركضه)، واعتمد على صور الالتماس من خلال المصافحة والمعانقة، عناق المشتاق.

واعتمد الشاعر **جلول البدوي** على حاسة اللمس أيضا في قصيدة (غاية الحج):

قَضيتُ مِن الحَجِّ أَشهَى الوَطَرْ وفُزْتُ بتَقْبِيلِ ثَغْرِ الحَجَرْ[4]

---

[1] البصائر .س8ج.ص:123.

[2] يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام.ص:62.

[3] البصائر .س7ج.ص:198.

[4] المصدر نفسه.س2ج.ص:127.

إن وصول الشاعر إلى مكة المكرمة، قاصدا الحج، وفرحه بالمكان المقدس جعله يبدأ القصيدة بما رآه مهما، وهو(قضيت الحج)، وبعد أداء المناسك، قام بتقبيل الحجر، ولعل هذا يدل على قوله(فزت)، وهي أمنية كل من وصل للبقاع المقدسة، وتدخل النعومة في إطار الإحساس بالملامسة والتقبيل.

والشاعر **أبو القاسم سعد الله** اعتنى بصورة النعومة في قصيدة(خميلة وربيع)، التي ألقيت في حفل زفاف صديقه إبراهيم مزهودي، يقول:

خميلة: توشَّحتُ بالوَردِ واليَاسَمين وُرحْتُ أُنَاجي الصَّباحَ العَطِر

ونَمْنَمْتُ لوني على شَفَتِي فهب الصَّباح يُجَـــــــدِّده

وذوبت سحري على وجنتي فراح الرَّبيعُ يـُــــــــــوَرِّدُه

وأطبقتُ ثَغري على عِطـرِ مُضَمَّخَـــــة بالندى والقُبَـل

وحرَّكتُ غُصْنِي عَلى وَتَــر تُداعِبُه لَمســـــاتُ الخَجَــل

الربيع: لَئِنْ عَانَقَ الشِّعرُ ذَاكَ الخَيال وقَبَّلَ ثَغْرَ الرُّبَى العَاشِبَة

فَقد ضَمَّ فِيك الهوَى و الدَّلَال وَنَظَر منك المُنى الشَّاحِبة[1]

إن ابتهاج الطبيعة بعناصرها من الشجر والورد، وفرحها بتغير الفصول، وما نتج عن تمازجهما من اخضرار وجو بهيج، جعل الشجر يتزين(بالورد والياسمين)لاستقبال الربيع، حيث جسدها الشاعر في فتاة حسناء زينت شفاهها بالألوان، ووضعت ما يزيد من جمالها على خدودها، وتعطرت بالورد، وتحركت في خجل، وما يدل على حاسة اللمس في الأبيات قوله(أطبقت ثغري ،عانق الشعر)(قبل الثغر الربى)، وكلها تدل على فرح الطبيعة بقدوم الربيع.

وصور الشاعر **بكه يوسف** معاناة الشيخ ابن باديس، حيث يقول في قصيدة (على قبر إمام النهضة عبد الحميد بن باديس):

قَيَّدوني وأَرْهَقوني صَعــودا ودَمي أَهْدرُوه فَوقَ صَعيدي

حَطَّمُوا زَهرِي وَدَاسُوا عَفَافِي وأَرِوني يَا لَحدُ! ذُلَّ العَبِيــدِ[2]

---

[1] البصائر.س7ج.ص:307.

[2] المصدر نفسه.س3ج.ص:269.

لقد اعتمد الشاعر في الصورة السابقة على الخشونة في تعامل العدو، وبرزت في الأفعال المتتالية (قيدوني، أرهقوني، حطموا ،داسوا، أروني)، وهي أفعال مضارعة تدل على استمرار الفعل فترة ممتدة من الزمن الحاضر، وهو رد فعل يراه المستعمر طبيعيا لكل من يقف في وجهه.

والشاعر **أحمد سحنون** يصور فرحه بابنتيه عند دخوله للبيت، فيقول في قصيدة (ابنتاي):

مَتى عدتُ للبَيتِ أَقْبلْتُمَـا قَطَاتَينِ خَفَّاقَتينِ إِلَيَّـــا

تُقَبِّلُ إِحدَاكُما رَاحَتـــــي وَتَلْثُمُ أُخْرَاكُما شَفَتَيَّـــا

وكِلْتَاكُما تَتَشَبَّثُ بِـــــي وَتُثْنِي عَلى عُنْقِهَا سَاعِدَيَّا [1]

إن شوق الشاعر لابنتيه جعله يصور فرحهما واشتياقهما لوالدهما لحظة دخوله للبيت، وعطفه عليهما، وجسد ذلك في قوله (تقبل إحداهما راحتي)، والثانية(تلثم أخراهما شفتيا)، وكذلك قوله(كلتاكما تتشبث بي)(تثني على عنقها ساعديا)، وهي ألفاظ دالة على الفرحة والسرور.

4. الصورة الذوقية :

هي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق، وتتصل مباشرة بالموضوع المحسوس، وحاسة الذوق لا تنفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي حاسة قائمة على التماس المباشر، والكيفيات الذوقية المحدودة وهي الحامض والمالح والحلو والمر[2]، أما حسن الحلاوة فيبدو عند الشاعر **سعد الدين الأحمدي** في قصيدة (طفلة تحتضر):

كَم قُلتَ لِي إِنَّ الحَياةَ لَذِيذَةٌ كالسَّـكْرَة[3]

إن الحياة بالنسبة للطفل الصغير بسيطة ويتعلم فيها ويكتسب من والديه طرق عيشها، لذلك كان سؤال الفتاة بناء على معلومات سابقة كانت قد سمعتها من والدها حين تقول (كم قلت لي)، ويبدو أن التمتع بالحياة قد شبهه الشاعر بلذة السكر، لذلك اعتمد على التشبيه كركيزة لتوضيح المعنى.

وحلاوة المذاق قد تتخذ من صورة العسل وسيلة إليها، يقول **أبو القاسم سعد الله** في قصيدة(أطياف):

جِئْتُهَا أَطلُبُ وَردًا مِن أَفَاوِيقِ الزَّمَان

---

[1] البصائر .س5ج.ص:273.

[2] ينظر يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام .ص:172.

[3] البصائر .س7ج.ص:47.

فَدَنَتْ تَحْمِلُ شَهْدًا فِي كُؤُوسٍ مِن حَنَان[1]

إن حلاوة الحياة التي يطلبها الشاعر قد قدمت إليها شهدا في كؤوس، لتحمل دلالة الفرح والخير القادم، وهي ما ستمنحه الخلود الذي ينشده الشاعر في بداية القصيدة .

والشاعر **الربيع بوشامة** يتذوق الشعر فيجده صرفة ميمونة، يقول في قصيدة(يا شباب العرب هيا للعلا):

وانشِد أَلحَانَ وِدَادٍ عَذبَةٍ تُنْعِشُ النَّفْس وتَسْمو بِالإِخَاء

واسقني منها كُؤُوسًا ثَرَّةً تَتَوَالَى فِي صَبَاح وَمَسَـــاء

صِرْفَةً مَيمُونَةً أَعْقَابُها لَيسَ فِيهَا مِن نِفاقٍ أَو رِيَاء[2]

إن توظيف الشاعر للخمرة نابع من النزعة الصوفية التي برزت في الكثير من قصائد الشعراء الجزائريين، حيث جعل الشاعر عذوبة الشعر تقترن بالانتعاش، وبحلاوة الخمر الصافية، فجعلها(صرفة ميمونة الأعقاب)، وهي من باب تراسل الحواس.

والشاعر **هالي الحفناوي** يفتخر بالنخيل وثمارها ،فيقول:

أطيب طعما من خيار الموزِ أجدى غَدَاءً مِن لِبَاب الجَوز

يَنبُتُ بَعضُه بِبِيـــــرِ الزَّابِ وبَعضُه يَنبُت فِي المِيزَاب

وقد رَأَيْتَهُ كَما رَأَيْتُـــــــــه وقَدْ أَكَلْتَه كَمَا أَكَلْتُـــــــه

فَهَل وَجدتَ طَعمَهُ لَذيـــــذا وهَل شَرِبتَ شَهْدَهُ نَبِيـــــذا[3]

يصف الشاعر الحفناوي حلاوة التمر، فهو يرى أنها لذيذة الطعم فيقول(وجدت طعمه لذيذا)، تكون أطيب من الموز والجوز، والسائل الذي يستخرج من قلب النخلة سماه الشاعر شهدا لحلاوته وعذوبته، ويطفئ به الناس ظمأهم في الصيف، فهو يجمع بين الحلاوة والعذوبة والفائدة الغذائية، لكنه قد يستعمل نبيذا إذا حمض .

ويرد على الحفناوي الشاعر **أحمد الغوالمي** في قصيدة (خلوتي)فيقول:

الزَّيت خيرٌ من تُمور النَّورِ وفَضلُه يَظهرُ فِي التَّنُّور

---

[1] البصائر .س7ج.ص:270.

[2] المصدر نفسه .س7ج.ص:138.

[3] المصدر نفسه.س7ج.ص:305.

وقَد أَدمْتَه كَما أَدَمْتُـــــه وقَد شَرِبْتَه كما شَرِبْتُــه

فهَلْ وجدتَ شَرْبَهُ مُفـــيدا وجُرعَةٌ لِعِلَّةٍ مُبِـــــــيدا [1]

إن التمر فيه حلاوة لمتذوقه، وزيت الزيتون فيه فوائد عظيمة للجسم، لا يستغني عنه الإنسان في البيت، وكلاهما مذكور في القرآن الكريم لأهميته، حسب المكان الذي ينبت فيه.

أما الشاعر **العباس بن الشيخ الحسين** فيستعير صورة الماء ليبين طيبة أرض فلسطين في قصيدة(يا فلسطين الشهيدة):

فطِيبُ المَاءِ مِن طِيبِ الأَوانِي وخُبثُ الماءِ مِن خُبْث الرُّغَام [2]

إن الأرض الطيبة تنبت شعبا طيبا، لذلك قال الشاعر(طيب الماء)ليدل على جمال وطيبة الشعب الفلسطيني، ووعائه الأرض الفلسطينية .

والشاعر **مبارك جلواح** يتحدث عن بؤس الحياة، يقول في قصيدة (غرور النفس):

أرى الدَّهرَ كَأسًا والحَوَادِثَ خَمْرَةً فهل تُثْمِلُ الصَّهْبَاءُ أَم تُسْكِرُ الكَأْسُ[3]

إن النظرة الحزينة التي تمسح شعر جلواح تجعله لا يستعذب شيئا، فقد جعل خمرة الزمان تزيد من آلامه وأحزانه، وتبقيه في دائرة الحزن دون استيقاظ.

سابعا ـ مصادر الصورة في الشعر الجزائري الحديث:

ـ صورة الواقـــع :

يشكل الواقع رافدا مهما من روافد تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في العصر الحديث، ويعتبر الواقع الجزائري بأحداثه وحروبه جزءا من مكونات الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر بما تحمله من مفردات الألم والحزن، وكذا النصح والتوجيه، والمقاومة وأشكال الأسر والدم، من خلال ما عاشه الشاعر في حياته، حيث تفتحت عيناه على المشهد الجزائري الجريح، وتسللت هذه المشاهدات إلى قصائده، يقول **الربيع بوشامة** في قصيدة (عجبا لوجهك كيف عاد لحاله):

يايومَ(حَنوزَ) وجُرحٌ مُصـــابُهُ بِمُحجَّـــبٍ أَبدا ولا مُلْتَـــــامِ

---

[1] البصائر .س8ج.ص:17.

[2] المصدر نفسه .س4.ص:139.

[3] المصدر نفسه .س4.ص:275.

لن يَقدرَ الحَدَثانِ أَو طُول المَدى أَن يَطْوِيَاه كَعَارِض الأَحْـــلامِ

لابدَّ أَنْ يَبقَى كرَمْزٍ خَـــــالِدٍ يُوحِي الشَّجَى وَيَصِيحُ مِثْلَ الهَامِ

القُوَّةُ فِي الأَغلالِ نِضوًا صَــادِيا واسْتِيقَ بينَ الجُنْدِ للإِعْـــــدامِ

حِصْنُ الرُّجُولةِ في أعَزِّ صِــفاتِها أَرْواحُ خَيرٍ فِي حِمى الإِسلامِ

فِي عُنفُوانِ العُمرِ، لَم يَدْنُـــوا إلى طيبِ المُنى، ويُمَتَّعُوا كَعِـظامِ

ذهَبُوا وأمستْ دَارُهُم مَفـــــجُوعَةً تبكي رَزِيَّتَهَـــــــا وذُلَّ مَقامِ

لي فيك يا (مايُ) النَّوائِبَ والرَّدَى ذِكرى سَتبقى طِـــيلةَ الأَعوامِ

فُقدَانُ خيرُ أَبٍ وأَكرمُ صُحبَـــةٍ وجَحِيم سِجنٍ حُفَّ بِالإِعـــــدامِ

فِي ذمة التَّأريخِ تِسعةُ أَشْـــهُرٍ قَضَيْتَها فِي عِزَّةٍ وصِـــــــدامِ

وشَرِبْتَ مِنهَا كَأسَ كُلَّ شَديدَةٍ صُنِعَتْ–خِصِيصًا–لِلفَتَى المِقْدَامِ[1]

تتوالى مفردات الحزن والألم والسجن عند الحديث عن حوادث الثامن ماي المشئومة، التي بقيت ذكراها خالدة لتدل على ظلم وجبروت المستعمر وخيانته للعهد، وقد تغلغل جزء من الواقع الجزائري الأليم في القصيدة، ومنحها إشعاعات دلالية وتصويرية، تضافر فيها الواقع والدوال التعبيرية لرسم فضاعة المستعمر، وبرزت في الألفاظ منها (جرح–السباع–جيفة– الإعدام– النيران–مفجوعة–تبكي–جحيم–سجن)وكلها توحي بالألم والحزن والتعذيب الذي أنزله المستعمر بالشعب الجزائري نتيجة المطالبة بالحرية والاستقلال، وقد تشردت العائلات الجزائرية، وسجن المتظاهرين، فامتلأت السجون بالصغار والكبار، وعم الحزن والفقر والتشرد الحياة الواقعية الجزائرية، وأصبح بذلك الثامن من ماي رمزا لوحشية المستعمر وخيانته للعهد.

ويصور الشاعر **محمد العيد** مشهدا آخر في القصيدة(كيف يرجو الهدوء)، مفتتحا قصيدته بملامح عذاب النفس وحزنها وأساها للحال الذي أصبحت عليه الجزائر، يقول:

يا فؤادًا به اخْتَـــــرقْ لَاعِجُ الهَمِّ فاحْـــتَـرَق

ما عسى ينفع الأســـى أُمَّةٌ شَـــملُها افْـــتَرَق

ما عسى ينفَعُ الأَســـى طَارِقٌ بِالذى طَـــــرَق

[1] البصائر .س2ج.ص:271.

المُلِمَّاتُ كالقَـــــــــنا فَالبَسِ الصَّبــرَ كالذَّرق

واجعلِ الرَّأْيَ هَـــــادِيًا فَهْوَ كالنَّجمِ إِنْ شَـــرق

ويحَ شعبٍ مُعَـــــذَّبٍ قد فَنَى صَبْـــــرُهُ وَرَقّ [1]

تسللت مفردات الحزن من الواقع الذي يعيشه الشاعر إلى قلبه، فانثالت على شفتيه قصيدة ناطقة ملامح المأساة، برزت في القصيدة بصرخة الاستفهام الذي تغلغل وعمق الحزن(ماعسى ينفع الأسى أمه شملها افترق)(ماعسى يدفع الأسى طارق بالأذى طرق)، فالشاعر حزين على الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري نتيجة سياسة المستعمر التعسفية، ودوال الحزن واضحة في الأبيات(احترق– الأسى–افترق–الأذى– القنا–معذب–فتى)وهي المسيطرة على القصيدة، لأن أوضاع الجزائر لم تفرج، وأحوالها كما هي ألم، وحزن، وضياع، وتشريد، وسجن، وقتل كل يوم .

وفي الأبيات التالية يصور الشاعر **أبو القاسم سعد الله** الواقع الجزائري المرير، المغطى بالدماء، يقول في قصيدة (احتراق) :

أَيا شَعبُ أَنْتَ وُجُودي وَحُبِّي وَإِيمَانِيَ الفَائِضَ المُسْــتَراق

وأَنْتَ وَدَاعِي الذِي لَن يَذُوبَ إِذَا مَا الوُجودُ عَرَاه المُحَــاق

ولَفَّ الحَيَاةَ سَوادُ الفَـــــناءِ ومَاتَ لَهَا فِي النُّفُوسِ اشْتِيَاق

أَحَالَكِ –ظُلْمًا– زَمَانٌ بَغَــى جَحِيمًا يَفُوحُ بِلحْمٍ الرّقَـــــاق

ولَستُ أُؤَمِّلُ غَيرَ انْعِتَـــــاقٍ يُعِيدُكَ خُلْدا ،نَعِيمُك يُــغرِي

ويَا وَطَنًا غَامِرا بِالدِّمَـــــاء تجَرّعهُ العَادِيَـــــاتُ الزُّؤَام

يَموتُ الشَّهيدُ ويَغْثوا الوَلِيـــدُ وكلٌّ يُبَارِكُ هذا الـــــنِّظَام

وتخطوا الحياةُ إِلى غايـــــةٍ ونَحنُ على عَرشِها وَالغَمَــام[2]

من خلال الأبيات السابقة يؤكد الشاعر على تمسكه بالأرض، ويصور شعبه الذي يدافع عن الحرية والنصر، وتبدو النظرة المتشائمة في الألفاظ(وداعي– سواد الفناء– مات– جحيما–الدماء)والتي أخذها من الواقع المرير،

---

[1] البصائر .س2ج.ص295.

[2] المصدر نفسه س7ج.ص:286.

لكنه يؤكد على تماسك الشعب بمبادئه وغاياته النبيلة، ويرفض الاستسلام للمستعمر الذي غمر البلاد بالدماء والدمار(غير انعتاق)(خلدا)(نعيمك يغري).

إن صورة الدمار الذي خلفه المستعمر في البلاد كبير، وانعكس على نفسية الشاعر، وتجسدت في صورة (زمان بغى حجبها)(يفوح بلحم الرقاق)(يا وطنا غامرا بالدماء)(يموت الشهيد).

وفي الأبيات التالية يصور الشاعر **الباتني** مأساة الجزائر، من قتل وتعذيب وتجهيل، فيقول في قصيدة (بلادي هواي):

قُوَّةُ الجُندِ فَوقَ كُلِّ اعْتِـــــبار والرَّصَاصُ المُصِمُّ لِلآذَانِ
وظَلامُ السُّجُونِ مُوئِلُ نَـــشءٍ ضَجَّ مِن قَيدِه وَمِن طُغْيَانِ
قد فَشَا الجُورُ فِي الوُلاةِ جَميعًا فَهْوَ والعَدْلُ عِنْـــدَهُم سِيَّانِ
كَم أطاحوا مِن الرُّؤُوسِ نَــهارا وأَرَاقُوا مِن النَّجـــــيعِ القَاني
فَسَلِوا(الهَافِر)الرَّءُومَ عن العُمَّـ ـالِ جَاءوا وكُلُّـــــــــهُم مُتَفَان
واسْأَلُوا(شَارْل فِيل)عَن غَزَوَات فَهْيَ تُنْسِي قَسَاوَةَ الأَلْـــــمان
شَنَّتِ الغَارةُ الرَّهِيبَةُ فِـــــي(مَا ي) فَلَمْ تَرْعَ حُرمَةَ الـــــنِّسْوَانِ
لَعِبَ الكُفرُ بِالعُقُولِ فَرَاحَـــتْ وهِيَ نَشْوَى مِن خَمْرَةِ الكُفْرَانِ
تُزْهِقُ الأَنْفُسَ البَرِيئَةَ لَاتَـــــرْ حَمُ ضُعفَ الشُّيُوخِ والـــوِلْدَانِ[1]

يصور الشاعر في الأبيات السابقة قساوة المستعمر وظلمه الذي تبلورت معالمه في الكلمات(الرصاص–السجون–الجور–أراقوا–الأكفان– تزهق)، وهو يؤكد ظلامية المشهد من قتل وتعذيب وسجن، فتجبر وظلم المستعمر الفرنسي فاق قساوة الألمان، ثم يستذكر الشاعر شهر ماي وتعود إليه صور المآسي وأحزان الشعب، وصور الشيوخ والأطفال والنساء المقتولة أو المشردة في الشوارع .

ـ صورة الـــمرأة:

إن اهتمام جمعية العلماء المسلمين بموضوع المرأة كان له أثر كبير في زيادة الوعي، وخروج المرأة للقتال جنبا إلى جنب مع الرجل، وكرس الإمام ابن باديس نفسه للاهتمام بالمرأة، والنهوض بها، لأنها الركيزة الأساسية في المجتمع .

[1] البصائر.س5ج.ص:265.

وعاشت المرأة الجزائرية في فترة الاحتلال مضطهدة، محرومة من أدنى حقوقها، و(يكون لفترة الاستعمار تلك أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الاستعمار عرف بقسوته على الأهالي وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم)[1]، وبذلك عاشت المرأة الجزائرية ضغطا من الطرفين؛المستعمر من خلال قساوة العيش، والتقتيل والتشريد، وقسوة الزوج في العنف الجسدي الذي تتعرض له.

إن بداية القرن العشرين هي فترة الاهتمام بالمرأة، وخاصة حقوقها في التعليم التي تبرز في الواجهة، متمثلة في دعوات رجال الإصلاح من داخل الجزائر وخارجها، خاصة محمد عبده، وعبد الرحمان الكواكبي، وبطرس البستاني الذي كتب خطابا يهاجم فيه الجهلاء إزاء موقفهم من تعليم المرأة، واقتناعهم بضرره على الدين والسلوك[2]، ويقدم سلام موسى حتمية مفروضة مفادها أنه(مادامت المرأة إنسانا فإن لها الحق في أن تحيى حياة الرجال بحقوق الرجال، تنموا وتتعلم وتنضج وتتلقى كوارث الدنيا وتختبرها، وتتعلم منها الحكمة كما تنعم بمتعتها : متعة الثقافة والإنتاج ومتعة الزواج والأبناء)[3].

لقد سعت الجمعية من خلال قادتها ابن باديس والإبراهيمي وغيرهم، إلى تنوير المرأة فكانت قضية تعليم المرأة الجزائرية ضمن سياسة التخطيط الشامل لمحاربة المستعمر، لأن المرأة تمثل رمز المستقبل والأجيال القادمة [4].

وتعتبر الحرب العالمية الثانية التي خاضتها فرنسا مع غيرها، لها كبير الأثر على الجزائريين من الرجال والنساء على السواء، فقد خلف التجنيد الإجباري للشباب الجزائري حالة من الفوضى طبعت بالتشريد والتشكيل، وظهر ذلك على صفحات القصائد التى شكلت صورا للواقع الجزائري بكل تفاصيله، وسنعرض لعدة صور منها :منها صورة الأم الفقيدة – صورة الفتاة – المرأة الحزينة ...

1. **صورة المرأة الفقيدة** : تحملت المرأة الصعاب لتنشئة الأبناء، وتحمل ضغوط الحياة، فكان لسطوة الموت وغاراته التي لا ترد أثر كبير على الأهل والمقربين والشعراء، يقول الشاعر **مختار بن موسى الأحمدي** في قصيدة(عصفت على تلك السنين عواصف):

برَزَتْ إِلى الدُّنيَا تَميسُ أَنِيقَـــــةً خَلَّابةً فَتَّانَةَ الوَمَضَـــــاتِ

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية .دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع.ط2. 2009 . ص: 17.

[2] ينظر علي ياسين : حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة .دار الطليعة الجديدة .سوريا . دمشق. ط1. 1998. ص: 14.

[3] سلامة موسى : المرأة ليست لعبة الرجل .كلمات عربية للترجمة والنشر . القاهرة . مصر .ص: 59.

[4] ينظر عجناك (بشى) يمينة: المرأة في الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث .مجلة الأثر .العدد19. سنة2014. ص:143.

فَكَسَتْ رِحابَ الكَونِ نُورًا شَيِّـــقا بَعْدَ الظَّلَامِ السَّرْمَدِيِّ العَاتِي

فَإِذَا النُّفُوسُ العَانياتُ طَلِيقَـــــةٌ وَشَدَّ مَا عَانتْ مِن الأَزَمَــات

وإِذَا الأَمانِي الشَّارِدَاتُ أَوَانِــسُ وَإِذَا الزَّمَانُ المُسْتَبِدُّ مَــوات

لَكِنَّ سَهْمًا لَا يَطِيشُ أَصابَهَـــا فَهَوَى بِها مِن أَرْفَعِ الدَّرَجَات

جَلَّ المُصَابُ عَلى السّراةِ وَرَاعَهُم أَنَّ النُّجومَ تُنَـــــالُ بِالآفَات

وإذا أَشَدُّ المُدْلِجِين تَفَجُّعًـــــــا خَرَقَ السُّكُونَ بِأَحْزَنِ الأَصْوَات

رَفَعَ العَقِيرَةَ فِي الظَّلَامِ مُسَائِـــلا لَيلَ الحَياةِ بِأَفْجَعِ السَّاعَـــات

يَالَيلُ! يَالَيلُ الحَياةِ أَســـــخْ إِلى مُضْنِي جَرِيحٍ صَادِقَ الزَّفَرَات

إِنَّ الذِي خَلَقَ النُّجُومَ حَبَا الـوَرَى كُلاًّ بِنَجْمٍ ثَاقِبَ اللَّمَـــــعَات

فَإِذَا هَوىْ فَالجَوُّ دَاجٍ مُحْـــــزِنٌ والكَونُ قَفْرٌ مُوحِشَ العَرَصَات

يا نجْمَةَ القَلْبِ (نَفِيسَة) إِنَّنَـــــا بَعدَ انْطِفَاءِ سَنَاكِ في ظُلُمَات[1]

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على تشكيل صورة الأم الفقيدة، وبدأ بإبراز قيمتها في مجموعة من الأوصاف (أنيقة- خلابة– فتانة)، وهي صفات تدل على خفتها ونشاطها داخل الأسرة، ويبين تميزها وانفرادها ودورها من خلال توظيف الدال(نور) لتكون الجمل(بعد الظلام السرمدي)(النفوس العانيات طليقة)(الأماني الشاردات أوانس)(الزمان المستبد موات)وهي كلها نتاج النور الذي أضاء سقف العائلة، لأن الأم هي التي تحن على أبنائها، وتساعدهم وتدافع عنهم، وتبث فيهم الأمل والخير لأنفسهم وللبلاد جمعاء، لكن هذا النور لا يدوم إلى الأبد فقد عاد الظلام من جديد وغطى على النفوس الحائرة الذاهلة، وذلك عند توظيف الدوال(أصابها . هوى)هو الذي يحمل معنى الحزن والألم ،والموت، ويخلف نظرة متشائمة عن الكون، يعوض النجم في القصيدة(الظلام– التفجع– أحزان–خرق السكون–راع– جريح–حسرات–داج– فقد– موحش).إن هذه الألفاظ توحي كلها بالسلبية والتشاؤم نتيجة فقد الأم الملاك والحارس والمتفائل، فلم يبق للشاعر إلا الظلام والليل، ويرمز بهما لظلم الدهر وقساوته عندما افتك منه ما يحب ،وهي أسئلة تنبئ عن نفس جريحة حزينة(جريح صادق الزفرات)(ارحم فؤادا دائم الحسرات)لا تملك شيئا أمام سلطة القدر .

[1] البصائر. س6ج. ص: 25.

كما اعتمد الشاعر على عناصر الكون متمثلة في(النجم)ويرمز بها لمكانة الأم ونورها وسط الظلام لإنارة السبيل، ويقال نجم الشيء ينجم نجوما: ظهر وطلع، ومنه قولهم(نجم النبات والناب والقرن إذا ظهر وطلع، وجاء اللفظ في سياق المدح)[1]، وقد ارتبطت دلالات النور(الشمس . البدر. النجم . الثريا . النور. الظل)بالحديث عن المرأة[2].

أما الشاعر **محمد العيد** فقد رثى فتاة انتحرت حين طغى عليها اليأس، يقول في قصيدة (دمعة منهمرة على فتاة منتحرة):

أَذْرَتْ عَليكَ دُمُوعَهَا الأَنْـــداءُ يا زَهْرَةً عَصَفَتْ بِها النَّكْباءُ

مَاذَا دَهاكِ مِن الحَياةِ فَعِفْتِهَـــا وعَرَتْكِ فِيهَا نَظْرَةٌ سَـــوْداء

أَلقَيتِ نَفْسَكِ مِن شَفِيرٍ شَاهِـــقٍ يخْشى الوُقُوفَ بِجنبِه الجرآء

قد حَفَّتِ الأَيدِي بِنَعْشِكِ فَاعْتَلَى كَالفُلْكِ تَزْخَرُ تَحتَهُ الدَّأْمَـــاءُ

هَل فَوقَ نَعْشِكِ جُثَّةٌ أَم تَـــوْأَمٌ لبَنَاتِ نَعشٍ أَم هِيَ الجَـوْزَاءُ

أَمْ فَلذَةٌ مِن قَلْبِ أَروعِ ضَاحِكٍ لِلنَّائِبَاتِ جَبِينُه وَضَّـــــاءُ [3]

اعتمد الشاعر في تصوير المشهد الحزين الذي اهتزت له قسنطينة، وأثر في نفوس مواطنيها فلامس العاطفة بكل حساسية ولطف، وصور الشاعر طريقة انتحارها، معتمدا على جمالية رمز السواد الذي يدل على الحزن والتشاؤم وعدم الرغبة في الحياة، (عرتك فيها نظرة سوداء)وهي سبب من أسباب الانتحار، وبين براءتها ونقاء قلبها حين شبهها بنجوم السماء المضيئة التي يستنار بها(بنات نعش، والجوزاء).

إن توظيف الشاعر للرموز أضفى جمالية على القصيدة، وعمق المعني ليستشعرها المتلقي، ويوثر فيه ،فيطلب لها الرحمة والمغفرة، منها قوله (زهرة . سوداء . الفلك . بنات نعش . الجوزاء)وهي رموز الطبيعة، من ذلك يمكن القول أن الشاعر محمد العيد لجأ إلى الطبيعة لتشكيل صورته، وهذه هي ميزة الاتجاه الوجداني الذي يعتمد على العاطفة ويفر إلى الطبيعة، والشاعر يتناول موضوع المرأة(على أنها كنز ثمين تجب المحافظة عليه بالدفاع والستر)[4]، فالشاعر

---

[1] كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه .دار غريب للطباعة والنشر .القاهرة . ج2.ص: 469.

[2] ينظر المرجع نفسه .ص: 480.

[3] البصائر .س5ج.ص: 191.

[4] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة . الدار العربية للكتاب .المؤسسة الوطنية للكتاب .ط3. 1984.ص:111.

الاصلاحي(لا يترك أية مناسبة تمر دون أن يذكرها بواجباتها ويدعوها إلى صون عرضها والحفاظ على أخلاقها)[1]، وهذا حال كل أعضاء جمعية العلماء التي تشكلت لنشر العلم و لمحاربة المفاهيم الخاطئة.

2 .صورة الفتاة :

تناول الشاعر الجزائري الحديث مواضيع المرأة الجزائرية المتعلقة بالدين والأخلاق، وأنكر عليها التشبه بالغربيات في اللباس والتصرف، يقول **مدرس** في قصيدة(في أدب فتاة العصر):

خَلَعتْ فَتَاةُ العَصْرِ أَجْمَلَ حُلَّةٍ هِيَ حُلَّةُ الآدَابِ والأَخْلَاقِ

وغَدَتْ تَمُرُّ عَلى النَّدِيِّ حَسِيرَةً عَن شَعْرِهَا وَنُحُورِهَا والسَّاقِ

تُبْدِي بِقَارعةِ الطَّرِيقِ دَلَالَـــها كيَمَا تُثِيرَ كَوَامِنَ العُشَّـــاقِ

وتَأَبَّطَ الفِتْيَانُ في رَأَدِ الضُّحَى في الحَفْلِ وَالمَيْدَانِ والأَسْوَاقِ

فُقِدَ الحَيَاءُ فَضَاعَ مِنْهَا جَوهَرٌ هُوَ لِلحَرَائِرِ أَثْمَنُ الأَعْـــلاقِ

كَدَرَتْ مِيَاهُ البَحْرِ بَعدَ صَفَائِهَا مِن فِتْنَةٍ شَبَّتْ عَنِ الأَطْـواقِ

طُوفَانُ نُوحٍ أَينَ أَنتَ فَعَـجِّلَنْ لِلْمُسْلِمِينَ بِصَيْحَةِ الإِغْـراقِ

بَرَدَت دِمَاءُ ذَوِي العَمَائِمِ واللِّحَى لَيْتَ الحُسَامَ مُجَلَّلَ الأَعْنَـاقِ[2]

يتعلق الشاعر بالقيم الدينية، ويجد في نشرها بين أفراد الشعب، ويذم انحراف المرأة وسفورها مشكلا الصورة كاملة من خلال جمع المشاهد الجزئية(تمر على الندي حسيرة من شعرها ،ونحورها والساق) (تبدى- بقارعة الطريق- ولاءها) (وتأبط الفتيان ..في الحفل والميدان والأسواق)، وهي تفاصيل عن حركة وشكل الفتاة في الشارع، وتصدر عن قصد للإغواء والإغراء.

لقد وفق الشاعر في اختيار الرموز الدالة إثر انتشار هذا السلوك، ورفض الشاعر له، حين وظف الدوال (الحياة- والطرقات)فالأولى تدل على الصفاء والنقاوة والطهارة، وقوله(كدرت مياه البحر) للدلالة على التفسخ . وأخلاط الثقافة العربية مع الفرنسية، وما ينتج عنه من آفات اجتماعية أخرى، ترفض الدين والعادات والتقاليد واطلاع

[1] نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في محمد العيد آل خليفة .دراسة تطبيقية على ديوانه . دار الوعي للنشر والتوزيع .رويبة . الجزائر . ط2. 2012. ص: 124.

[2] البصائر .س1.ص:383.

الشاعر على التراث الديني مكنه من حسن توظيف أسطورة(الطوفان) والتي هي(قصة هلاك البشرية، إلا أنها في المقابل قصة مخاض بشرية جديدة على مستوى الطبيعة وهي سفينة نوح وبعد انزياح الماء)[1].

إن هذه الرموز تمنح الصورة عمقا وإيجازا لمعان عميقة، وفي الأبيات الآتية يلوم الشاعر الوالدين على عدم احترام رغبة الفتاة خاصة عند الزواج ،فيقول في قصيدة(فجعوها):

فَجَعُوهَا في حُلْمِها البَسَّـــامِ ... دُونَ رُحْمَى بِقَلْبِهَا المُسْتَهَـــامِ

وقَضَوْا أَن تَحْيَا حَيَاةَ المَآسِي ... في أَشَدِّ الشَّقَاءِ وَأَقْسَى الضِّرَامِ

تَتَقَلَّى مُلْتَاعَةً فِي لَـــظى هَـ ... ـمٍّ مُبِيدٍ وَذِكْرَيَـــــــاتٍ دَوَامِ

كُلُّ مَا حَوْلَهَا خَرَابٌ وَمَـــوتٌ ... وَأَسًى جَارِفٌ وَكَـــــوْنُ ظَلَامِ

لَا تَرَى فِيه غَيرَ أَشْبَـاحِ بَأسٍ ... فَاجِعٍ وَلَوَاعِـــــــــجَ الآلامِ

ونِعَابِ الغِرْبَانِ والبُومُ تَنْـــعى ... كُلَّ حِينٍ رَوَائِـــــــعَ الأَحْلَام

ولُحُونُ الصِّبَا الطَّرُوبِ وأَلـــــ ... ـوَانُ الحَدِيثِ المَعْسولِ والتِّهْيَامِ

وَرَمَتْهَا مِن حَالِقٍ لِحَضِيـــضٍ ... حَيثُ أَمْسَت مَنْثُورَةً فِي الرُّغَـامِ

بَينَ أَيدِي الهَوجِ اللَّوَافِحِ رَاحَـتْ ... تَتَلَاشَى مَلْفُوفَةً فِي الظَّـــــلامِ[2]

في الأبيات السابقة يعتمد الشاعر على إظهار بؤس المرأة نتيجة عدم تطبيق تعاليم الدين، فهي امرأة بلا إرادة وبلا فعل، وصار الفعل حكرا على الرجل وحده، لذلك تحولت حياتها إلى(فناء– موت)، وهنا يجسد الشاعر الفكرة القديمة(البنت مالها إلا الستر أو القبر)[3] والمرد بالستر الزوج ،ويشرح عبد الكريم الجهيمان هذا المثل بقوله (أن البنت لابد لها من أحد أمرين إما أن تزوجها وتسترها لتستر نفسك ...وإما أن تدفنها وهي حية في التراب وبهذا تستر عورتها الستر الأبدي)[4]، وقد تجسدت صورة المرأة(الموت)في القصيدة حين يقول(أمست منثورة في الرغام)(تتلاشى ملفوفة في الظلام) فالهدف من تزويج الفتاة، هو التخلص من العار الذي يلحق الأب، لكننا نلاحظ أن الوالد لا يبعث فيها الحياة، ولكنه يضعها في مكان يبعث على الموت البطيء(كل ما حولها خراب وموت)(تحيى حياة المآسي) (كون ظلام)(نعاب البوم والغربان)، إذا فالفتاة الجزائرية في زمن الثورة تحمل قدرها

---

[1] محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب .عن الجاهلية ودلالاتها .ص:451.

[2] البصائر .س8ج.ص: 123.

[3] عبد الله الغذامي :نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر .مجلة فصول .مج7. ع1 . 2. سنة 1986. 1987. ص:217.

[4] عبد الكريم الجهيمان : الأمثال الشعبية في نجد.دار أشبال العرب. الرياض . 1403هـ. ج2. ص:59.

الناقص، وهي حاضرة في الحياة شبه غائبة ،لأنه قد تحقق لها شرط الحضور، لكنه منحة من الرجل(الأب) وليس إنجازا ذاتيا اختياريا، وحين منحها الأب حق الحضور سلبها حق الاختيار، فالمرأة تعيش حالة الوأد مجازا عن طريق الستر، لأنها تعيش حياة مظلمة بائسة في بيت رجل لم تختره زوجا لها، فيكون البيت هو قبرها الذي تدفن فيه حية.

3. صورة المرأة الحزينة :

يجنح الشاعر الجزائري إلى تصوير الواقع الذي يعيشه بفرحه وحزنه، ويعتمد على الجزئيات في تشكيل الصورة من تشبيهات واستعارات، وكذا الصورة البصرية المتحركة والساكنة من أجل لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر **علي صادق نساخ** في قصيدة(منظر شقاء في ليلة ليلاء)

شَاهدْتُ جِسمًا عَارِيًا إِلَّا مِن الثَّوبِ الخَرِيقْ

كَالوِرْسِ أَصْفَرَ ذابِلًا مِن شِدَّةِ البُؤْسِ المَحِيق

يَحْنُو عَلى أَطْفَالِهِ وَالهَجْـــرِ فِي دَمْعٍ غَرِيق

ولَمَحْتُ مِنهُ بَسْمَةً تَفْتَرُّ عَن حَـــرِّ الشَّهِيق

وجَمِيعُهُم يَنْتَظِرُون

أُمٌّ يُجَاوِزُ سِنُّها العِشْرِينَ تَلْتَحِفُ الظَّـــلام

مِن حَولِها الأَطْفَالُ دَمعُهُم تَحَدَّرَ فِي انْسِجَام

مِن وَطْأَةِ الفَقرِ الشَّدِيدِ وَمِن بَلَايَاهُ العِظَـام

قَد غَابَ وَالِدُهُم وَخَلَّفَهُم يُعَانونَ السِّقَـــــام

إِذْ غَالَهُ رَيبُ المَنُون

فَدَنَوتُ مِنْهُم وَالفُؤَادُ مِنَ التَّحَسُّـــــرِ ذَائِب

وَرَجَوتُ أُمَّهُمُ الكَلَامَ وَدمْعُ عَينِي سَاكِـــب

مَاذَا دَهاكِ أُخَيَّتِي؟ وعَلَامَ وَجْهُكِ شَاحِبُ ؟

لَا تَحزَنِي إِنَّ الإِلَهَ هُوَ المُرِيدُ الغَالِبُ

فَكِلِي لَهُ كُلَّ الشُّؤُون

قَالَتْ ومِنْهَا الدَّمعُ يَجْري مِثلَ غَيثٍ مُسْتَهَل

لَا تَرْتَقِب مِنِّي الجَوَابَ فَغَيْرُ شَافٍ لِلعِــلَلْ

عِفْتُ العِبَادَ وَمَا يَجِيءُ بِهِ العِبَادُ مِنَ الأَمَلْ

فَالقَولُ مِنْهُمْ لَيِّنُ والقَلْبُ مِنْهُم كالجَـــــبَلْ

فَجَمِيعُكُم لَا تَرْحَمُون[1]

في الأبيات السابقة، يرسم الشاعر صورة المرأة فقيرة مع أطفالها تصويرا حسيا معتمدا على الرؤية الدقيقة للمشاهد(شاهدت جسما عاريا إلا من الثوب الخريق) (البحر في دمع غريق)(أم يجاوز سنها العشرين) (من حولها أطفال دمعهم ينحدر في انسجام)، ويعتمد على اللون لإظهار البؤس والشقاء الذي تعانيه الأم مع أولادها (كالورس أصفر ذابل)، وهو دليل الشحوب من شدة الفقر .

إن تأثر الشاعر بالمشهد جعله يجري حوارا مع المرأة يسأل عن سبب البؤس الذي تعيشه، لتكتمل الصورة بالمشهد الدرامي الذي يبرز الفقر العام الذي يسود المنطقة لعدة أسباب منها الاستعمار، وانعدام العمل، وغياب الوالد نتيجة التجنيد الإجباري في الحرب العالمية الثانية، وهي تبقى صورة خالدة للأسرة الجزائرية المشردة نتيجة ظلم المستعمر.

أما الشاعر **معاش الباتني** فقد صور(أمينة) فتاة تعيش في قرية غزاها المستعمر بحثا عن الثوار، ليجد نفسه أمام قرية أهلها كلهم ثوار، يقول :

غَزَتِ الجُيوشُ صباحَ يَومٍ حَيَّها تَرْجُوا العُثورَ عَلى(عُصاةٍ) ثَارُوا

فَتَوَغَّلُوا فِي الغَزْوِ بَحثًا عَنْـــهم لَمْ تَنْجُ مِنهُم خَيمـــــــةٌ أَو دَارُ

لكنَّهم بعَد الفَراغِ تهَامَسُـــــوا: أبَدًا ، فَليسَ لَهُـــــــــم هُنَا آثَارُ

هُمُوا هُنَا فِي كُلِّ شِبْرٍ ثَائِـــــرٍ إِنَّ الأَهَالِي كُلُّهُـــــــــــمْ ثُوَّارُ

وبِسُرعةِ النَّارِ الأكولِ تَـــــناثرتْ جُثَثُ الضَّحَايَا واحـــــتوتْهَا النَّارُ

وهُنا تَعَالَت مِن(أَمِينَة)صَرْخَةٌ... ثمَّ اختفت واستاقَها التَّيَّار...

[1] البصائر .س.5ج.ص: 313.

شَردَتْ كَضَبْيٍ تَاهَ فِي بَيدائِـــــه قَد رَوَّعَتْهُ قَسَاوةُ الرِّمَـــــاء...

تَسْري ولا تدري إلى أين السّــرى وتُذيبُ ماسا فاض مِن حَوراء

مُتسَرِّبا فَوق الخدود كأنَّـــــــهُ بَرَدٌ تَبَخَّرَ فَوقَ جَمرِ حَيَـــاء[1]

اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على المشهد التصويري للقرية، وحالة الاستنفار التام للمستعمر، من أجل قتال فئة من الشعب فقراء عزل، إلا من الفكر النضالي الذي يحملونه في قلوبهم ،فيكون مصيرهم الموت المحتم، وهنا يبرز الشاعر المفارقة التصويرية، من جهة جيش مجهز بالسلاح، ومن جهة أخرى شعب فقير وضعيف، جرمه الوحيد أنه يحمل نزعة التمرد والنضال، ويكون مصير القرية القتل والحرق .

وتروي القصة(أمينة) فتاة قتلت عائلتها المناضلة، لكنها استطاعت الفرار، ويوظف الشاعر(الظبي)، حيث تعود الشاعر العربي تشبيه المرأة بالضبي للدلالة على السرعة والخفة.

ويعمد الشاعر إلى تصوير مشهد البؤس والحزن الظاهر على الفتاة، و رغبة المستعمر في تطهير الأرض الجزائرية من التمرد والثورة التي تهدد كيانه.

صورة المرأة الوطن :

إن الإحساس بالوطن مكون أساسي في الشعر الثوري الجزائري، ويكون أكثر عند الشعراء الذين يحسون بالغربة المكانية، وقد ارتبط الحب بالثورة في الشعر الجزائري، يقول عبد ركيبي(خرج شعراؤنا الشبان عن هذا الجمود، وتحدثوا عن الحب الغرام، وليس هذا وجه الامتياز في شعرهم، بل:إن الامتياز...هو ربطهم هذه التجربة بتجربة شعبهم ونضاله الجبار من أجل الحرية، ربطوا الحب بالحرب والثورة)[2]، ومن أمثلة حب الوطن، يقول **معاش الباتني** في قصيدة(بلادي هوي):

كَيفَ أَسلوكِ يَا مُنيةَ الوُجـــدانِ أَو أُجَافِيكِ والهَوَى يَنْهَانـــــي

كَيفَ الحُبُّ فِي الْفُؤَادِ مَكيـــنٍ أَتَعَدَّاكِ نحوَ حُـــبٍّ ثَـــــان

لَيسَ فِي الجِسمِ غَيرَ قلبٍ وحِيدٍ لَكِ يَهفُو وَليسَ فِيهِ اثْنَـــــان

عِشْ كَمَا شِئْتَ يَافُؤَادُ بحُـــبٍّ قُدُسِّي مُطَـــهَّرٍ رُوحَـــاني

أَبَدَ الدَّهرِ لَا يُضيرُكَ عـــــادٍ في الهَوى الحَقِّ رَحمَةُ الرَّحْمَان

---

[1] البصائر .س8ج.ص:314.

[2] عبد الله ركيبي : دراسات في الشعر الجزائري الحديث . ص: 177.

يا رَعَاكِ اللهُ رَعْيـــــــــا لِقَلْبٍ ذَابَ حُبًّـــــــا مُطَهَّرَ الأَرْدَان[1]

في الأبيات السابقة يتشبث الشاعر بمحبوبته(الوطن)، ويبحث عن من يسليه عنها وهو في غربته، فلا يجد إلا زيادة الشوق للمحبوبة(الحب في الفؤاد مكين)(ليس في الجسم غير قلب وحيد)(عش كما شئت يا فؤاد بحب)، وهي توحي بانفطار القلب لغيابه عن المحبوبة التي يتحدث عنها وينتظرها، وكلاهما يحمل صفة الطهارة والإخلاص للمحبوب، فالشاعر ينتظر محبوبته، والأرض تنتظر مخلصها وحاميها .

ـ صورة البطولة :

احتلت البطولة مساحة واسعة في حياة العرب، لأنها تتصل بتاريخهم وسجل أفعالهم التي صارت موضوع فخر واعتزاز على مدى الأجيال، وقد رافق الشعر المعارك الحربية التحريرية بكل تفاصيلها، وعلى مختلف مراحلها، فعاش الشاعر تلك التفاصيل وأفرغ أحاسيسه في الشعر بطريقة تدل على تحسس عال بمسؤولياته .

وقد عرفت شخصية البطل منذ القديم بالقوة والشجاعة، والقدرة على التزام الثقة بالنفس، والثبات على المبدأ، والتضحية والفداء، والتمتع بالثراء الفكري والعمق الروحي، وبالقدرة الفائقة على العمل الدءوب المنظم بمثالية تسترعي الإعجاب، وتدعو إلى التقدير والاحترام[2] .

وقد عرف العرب البطولة منذ القديم، لذلك كانوا يسعون لترسيخها في وجدان أبنائهم من خلال تدريبهم عليها جسديا وفكريا وروحيا، وعليه فمفهوم البطولة عند العرب هي(بطولة يرتفع بها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه،وجرأته وتغلبه على أقرانه وهو منهم ، ومن ذات أنفسهم لا من سلالة الآلهة أو أنصاف الآلهة بشر سوى لا يعلو عن الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته بذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري لا من ينابيع غيبية أو سخرية غيبية، بطولة إنسانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه)[3].

إن قوام البطولة قوة الاحتمال والذكاء والرؤية الواضحة، بالرغم مما يحيط بالإنسان البطل من تحديات، ويمكن النظر إلى البطولة على أنها موقف أو مواقف متميزة قائمة على الإيثار والتضحية المجيدة في سبيل الوطن، والدفاع عن حرية الإنسان وكرامته .

---

[1] البصائر .س5ج.ص:265.

[2] ينظر محمد مصطفى كلاب : البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة). مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية .غزة. فلسطين. مج20. ع1.س 2012.ص:06.

[3] شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي .دار المعارف .مصر . ط2.ص:13.

إن احتلال فرنسا للجزائر وتشريد أهلها، والظروف الصعبة التى مر بها الشعب، جعلت الإنسان الجزائري يتمرد على الوضع، ويرفض الانصياع ويتمسك بالحرية والاستقلال، وهذا ما جعل منه بطلا شجاعا يتبارى في ميدان التضحية والفداء .

وقد حفل الشعر الجزائري بمعاني البطولة، وبرز الإيقاع الحماسي في أشعارهم المتضمنة القوة والتحدي ورفض الاستسلام، وقد شكلت شخصية البطل عدة عوامل منها المكونات الاجتماعية القاسية التي كان الشعب الجزائري يعيشها خاصة أحداث 8 ماي 1945الدامية التي كانت الأثر المباشر في الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954.ومكونات نفسية ناتجة عن الظلم والقهر الذي يمارس ضد الشعب الجزائري، مكونات ثقافية تدل على تنوير وتعليم الأجيال لزيادة الوعي من أجل الدفاع عن القضية الوطنية .

إن التشكيل الجمالي لصورة البطل تجسده العلاقة المتكاملة بين الأدب والواقع المليء بالأحداث والمواقف، والذي يؤدي دوره في نقل الأفكار والأحاسيس والانفعالات، للمتلقي، وتنبع جودة الصورة من صدق التجربة، وقدرتها على نقل الأفكار والمعاني وتصوير الأحاسيس والانفعالات، ومدى تفاعل المتلقي مع تطوراتها، واستجابته لطاقاتها الدلالية وأبعادها الجمالية [1].

وقد أبدع الشعراء الجزائريون صورا شعرية جميلة للبطولة، نابعة من واقع تجربتهم الشعرية، وتباينت صور البطولة في أشعارهم مابين صورة البطل المجاهد، والبطل المربي، والبطل السجين، والبطل الشهيد.

1. البطل المجاهد :

إن إيمان البطل الجزائري بأهمية الجهاد لصد العدوان الفرنسي وتحرير الأرض، نابع من عقيدة دينية راسخة، يقول الله تعالى:(وَالذِيْنَ آمَنُوْا وَهاجَرُوْا وَجَاْهَدُوْا فِيْ سَبِيْلِ اللهِ ، وَالذِيْنَ آوَوْا وَنَصَرُوْا أُوْلَئِكَ هُمُ المؤْمِنُوْنَ حَقًّا لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيْمٌ) [2].

وقد أدى الشعر دوره في(استنهاض الهمم، وإثارة الحماس من أجل الوقوف في وجه المستعمر، يقول الشاعر **محمد العيد** في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا):

هَذِهِ الأَرضُ سَوفَ تُنبِتُ عِزًّا إِنْ تَصَافَت فِي ظِلِّهَا الأَحْزَاب

نبَتَغِي العَيشَ فِي الجَزَائِرِ حُرًّا مُطْلَقًا لَا يُخِيفُهُ إِرهـــــــاب

أَرْشِدِينَا السَّبِيلَ أَيَّتُها الحَــمْـ ــراءُ إِنَّا قَومٌ إِليـــــكِ رِكَاب

---

[1] ينظر محمد مصطفى كلاب : البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة).ص: 16.

[2] سورة الأنفال .الآية 74.

حَادَ عَنكِ السَّبيلُ أَيَّتُهَا الحَمـ ـــراءُ مِنَّا وَحَيَّرَتْهُ الشِّـــــعاب

هَلْ إِلى وَصْلٍ بَينَنَا مِن سَبِيلٍ غِبْتِ عَنَّا وَطَالَ مِنْكِ الغِـــيَاب[1]

يدعو الشاعر إلى العيش الكريم في ظل أرض طاهرة لا يدنسها العدو، أو تطاحن بين أفرادها، فهو يدعو إلى وحدة الصف من أجل حرية البلاد، وستكون الحمراء هي الدماء المرشدة والحاد التي ستحرر البلاد، واستخدم الشاعر(سوف) لتدل على المستقبل البعيد، أي عندما تستقل البلاد، ويكبر النشء الذي تربيه جمعية العلماء على الدين والأخلاق والعلم، والتمسك بالمبادئ والصمود في وجه الصعاب، لكن الحاضر الذي يعانى فيه الشعب ويلات الحرب يبحثون فيه عن الحرية، لذلك وظف الأفعال المضارعة (نبتغي . لا يخفه . أرشدينا).

إن الطريق الذي يسلكه المجاهد طويل ومليء بالمصاعب، لكنه لا يتوانى أو ينثني، ويبقى صامدا يشق طريقه للنصر، كالسيل الذي ينظف ويجرف معه الرواسب والأوساخ، يقول الشاعر **أبو القاسم سعد الله** في قصيدة (أنشودة المزارع والحقول) :

يَامَالِكِين

إِنَّا هُنَا

نَحْنُ العَبِيد

عَرَقًا وَأعْصَابًا وَرُوح

شَبَحًا وَإِعْصَارًا مُبِيد

لَاشَيءَ يَمْنَعُ سَيْلَنَا

إِنْ قَعْقَعَتْ فِي أُفْقِكُم

عَزَمَاتُنَا وَصُرَاخُنَا

إِنَّا هُنَا

نَحْنُ العَبِيد...

بَشَرٌ مُضَاع

[1] البصائر .س1ج.ص:91.

نَمْشِي عَلَى الشَّوْكِ المُذَرَّبِ وَالحَدِيد

وَنُشِيدُ دُنْيَا مِن أَمَانِينَا السَّعِيدَة

دُنْيَا جَدِيدَة ...

فِي أَرْضِنَا المَلْأَى بِجَنَّاتِ الحَصِيد

سَنَعِيشُ أَحْرَاراً وَصِيد

فِي أَرْضِنَا البِكْرِ الوَلُود[1]

إن البطل الحر هو الذي يقاتل من أجل بلاده، فالاستقلال لا يوهب للشعوب، والنصر لا يتحقق من دون تضحيات تولد العزم والإصرار والتكاتف الشعبي، الذي يشكل إعصارا في وجه العدو، فيقتلعه من جذوره التي غرسها في أرض الجزائر لأكثر من مئة سنة، والشعب إذا تحققت فيه العزيمة والقوة لاشيء يمنعه، وكما يقول الشابي (لابد أن يستجيب القدر).

2. البطل المربي :هو بطل ملتزم يحمل رسالة إنسانية، تهدف إلى تثبيت القيم في عقول النشء، ليكون مجتمعا راقيا متطورا.

إن القيم التربوية التوعوية التي تؤمن بها جمعية العلماء المسلمين، وتعمل على نشرها في المدارس، وتختار لها المناسبات، تحولت تلك القيم إلى أنشودة فنية عذبة ترددها الأجيال طيلة فترة الثورة .

ويعتبر الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد نشر العلم في الجزائر خلال الثورة التحريرية، حيث بنى معهده لتعليم الأجيال، وكذا نشاطه في جمعية العلماء لتثقيف الشعب، وإرسال البعثات من أجل تكوين المدرسين، وتتواصل دائرة نشر العلم، وبعد وفاته رثاه شعراء كثر، وأشادوا بدوره في التربية والتوعية، يقول الشاعر **أبو بكر بن رحمون** في قصيدة(وتخلد الآثار):

إن كَانتِ الخَيراتُ زَهرًا بَاسمًا فالمُحْسِنونَ أَكُفُّهُم أَمْطَـــــــار

أَو كَانتِ الآدَابُ أُفْقًا نَيِّـــــرا فَالمَاجِدونَ وأَهْلُهَا أَقْمَـــــــار

إِنَّ الذِي تَحيَا البِلادُ بِفَضْلِه مَا ضَرَّهُ مَوتٌ وَلَا إِقْبَـــــــارٌ

وَالعِلمُ عِندَ المُصْلِحِينَ سَعَادةٌ وَالمَالُ عِندَ المُحسنينَ يَسَـــــارُ

[1] البصائر .س8ج.ص:09.

بُشراكِ جَوهَرَةُ الجزَائِـرِ إنَّ ذَا حَفْل تَتِيهُ بِمثلِهِ الأَمْصَـــــــارُ

فهم الذين إذا اختفى منهم سَنَا خَلَفَتْهُ في لأْلَائِه أنْـــــــــوارُ

يَبْنُون أَسوارَ الحياةِ وحَولَــهم تَطْغَى الخُطُوبُ وَتَعْظُمُ الأَخْطَارُ

عَبدُ الحميدِ بَنَى فَأَعْلَى سُمكَهَا وَبَنوهُ والرُّفَقَـــــــــاءُ والأَنْصَارُ[1]

يكثر تصوير البطولة في الشعر الجزائري الحديث عند تناول مواضيع الفخر والمدح والرثاء، ويبدأ الشاعر القصيدة بطلب البذل والعطاء، من أجل المدارس الخاصة التابعة للجمعية، ويوظف كلمة(الأمطار) للدلالة على السخاء والعطاء، ثم يبن التكامل بين العلم والمال لتحقيق الأهداف المنشودة وهي الحرية والنصر، فيقول(العلم عند المصلحين سعادة)(والمال عند المحسنين يسار)، ويخصص الأبيات الأخيرة لتمجيد العلماء والإشادة بجهودهم وعلى رأسهم الإمام عبد الحميد بن باديس.

ويتذكر الشعراء الجزائريون الإمام في كل وقت، لذلك نظمت فيه قصائد يشيدون بدوره في الإصلاح والتعليم، ولم ينس الشعراء الشيخ البشير الإبراهيمي والطيب العقبي، وأحمد سحنون ..وغيرهم كثير ممن آثروا تربية النشء وتعليمه، ونشر العلم بين الناس على الخوض في السياسة، وقد ركزوا على عدة أسس في التربية منها التمسك بالدين واللغة العربية، وهما يمثلان رمز الهوية والانتماء.

3. البطل الأسير :

إن احتلال الاستعمار الفرنسي للجزائر، وما تبعه من قتل وتشريد وظلم، جعل الشعب الجزائري يثور على المستعمر ويقاتله بكل الوسائل، فضاق المستعمر ذرعا بالمجاهدين وزج بهم في السجون، وأذاقهم أنواعا من العذاب، يقول الشاعر **بوشامة** قي قصيدة (مرحى علوت إلى السما ياساري) :

لِلهِ جِسمٌ صَالحٌ مُتَصَـــــــوِّنٌ أَمْسَى– بِلا سَبَبٍ–مُهَانَ وَقَار

تَنْتَابُه الأَيدِي بِكلِّ قَسَـــــــاوةٍ وتَعَضُّهُ الأَسْوَاطُ عَضَّ النَّارِ

ويَهِشُّ–مَسْرُورا – لِرَأيِ دِمَائِهِم وَدُمُوعُهُم فَيَّاضَةَ الأَنْهَـــــارِ

مشْبُوبَةَ الأَنوَارِ يَشْرَبُ بعْضُهَا بعْضًا ، وَتُحَدِّثُ جَنَّةَ الأَزْهَارِ

ويُحِسُّ فِي استعطافهم وأنِينِهِـم بِسَعَادةٍ عُلْوِيَّةِ الأَسْـــــــرارِ

[1] البصائر. س6ج.ص: 237.

وَيَرى بها لَحْنًا بَديعًا سَاحِـرا أَحْلَى مِن الأَشعَارِ والأَوْتَـــارِ

يَا لَلضَّوَارِي كَمْ أَتَتْ مِن فَاجِـعٍ بِاسمِ(التَّمَدُّنِ) يَا لَلِاسْتِعْمَـــــارِ[1]

بين الشاعر أساليب التعذيب في السجون الفرنسية، مصورا بشاعة الضرب والتنكيل بالجملة الفعلية (تعضه الأسواط عض النار) لتوحي لنا ببشاعة التعذيب، ويستطرد في التصوير قائلا(تهيش مسرورا –لرأى دمائهم)(يحس في استعطافهم وأنينهم سعادة) وجاءت كلها جملا فعلية، مصورة مشهد المستعمر الفرح لعذابات السجين البطل الذي رغم ما مر به يبقي صامدا متحديا كل القهر.

إن التعذيب عند المستعمر ليس فرديا، وإنما هو عشوائي يطال الشعب، لذلك وظف ضمائر الجمع في(دموعهم– استعطافهم – أنينهم).

4. البطل الشهيد :

لقد سطر أبطال الجزائر أروع ملاحم التضحية والفداء، وتجلت أعظم الملاحم في البطل الذي حمل لواء الالتزام في قلبه، يقول الشاعر **محمد العيد** في قصيدة (رثاء شهيدي بسكرة النخيل):

شَهْمَانِ فِي اليَأسِ لَم يَهَابَا نَادَاهُمَا الخُلدُ فاسْتَـــجَابَا

تلَقَيَا فِي الحَشَا رَصَاصًـا مُفْرِغًا لِلرَّدَى مُـــــــذابا

فمَنْ رَأَى عِنْدَما أُصِيبَـــا رَأَى شِهَابًا تَلَا شِهَـــــابا

يَا وَادِيًا غَبَّ كُلَّ غَيْـــثٍ يَسْقِي رُبَى حَوْلَهُ وَغَابَـا

أَطْفِئْ عَلى حَافَتَيْكَ نَـارًا أَتَتْ عَلَى الأَنْفُسِ التِهَـابَا

واغْسِلْ عَلَى حَافَتَيكَ أَرْضًا مِنْ الدِّمَاءِ اكْتَسَتْ خِضَابَا

كانت مثابا لكلِّ أَمْـــــنٍ فَأَصْبحَتْ لِلْأَذَى مَثَـــابَا [2]

صور الشاعر الشهيدين وهما يتلقيان الرصاص من العدو المستعمر، وكيفية سقوطهما على الأرض، والدماء الزكية التي سالت من جسديهما وخضبت المكان .

---

[1] البصائر .س2ج.ص:167.

[2] المصدر نفسه .س3.ص:133.

إن توظيف الشاعر لماء الوادي يرمز للطهارة والتجدد والانبعاث، ليبعث الحياة والأمل بعد أفضل انتصار للجزائر، فقد جعله الشاعر ماء يطفئ لوعة الحزن وفراق الشهيدين.

وتعاطف الشعب الجزائري مع القضية الفلسطينية، وتأثر لاستشهاد مقاتليها الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير الوطن، يقول الشاعر بوشامة في قصيدة(حي ذاك الصريع والميدان) :

حَيِّ ذاكَ الصَّريعَ فِي الميدانِ بَاسمَ الثَّغرِ هَادِي الوُجْـــــدانِ

يَرفَعُ الطَّرْفَ لِلسَّمَاءِ شَكُــورا نِعْمَةَ المَوتِ عَن حِمى الأَوْطَانِ

والدِّمَاءُ الحَمْرَاءُ تَدَفَّــقُ نُورًا وحَيَاةً مَشْبُوبَةَ الأَلْـــــــــوانِ

تَبعَثُ الرُّوحَ فِي البِلادِ وَتُزَكِّي سِرَّ مَجْدٍ فِي الشِّيبِ والشُّـــبَّانِ

واطْلُبْ مِثْلَهُ الشَّهَـــــادةَ دَأْبًا واسْتَمِتْ غَيْرَ حائِرٍ أَو جَـــبَانِ

وامْقُتِ الدَّمعَ والتَّحَزُّنَ مَقْتَهَـا وادَّرِعْ بِالثَّبَاتِ والإِيمَـــــــانِ

تَرْفَعُ الرَّأْسَ للعُرُوبةِ عِوَضًـا وتَرُدُّ الأَعْدَاءَ بِالخُسْـــــــرانِ

وتُعْفِي آثَارَ(صُهْيُونَ)طُـرًّا بِالدَّهَاءِ الفَعَّالِ والنِّيـــــــرَانِ

ثُمَّ تُعْلِي– حَقًّا– فِلِسْطِينُ رَايا تِ المَعَالِي جَبَّارَةَ السُّلْطَـــانِ [1]

ينفطر قلب الشاعر الجزائري على الشهداء الفلسطنيين الذين هم مثل وقدوة لكل الشعوب المستعمرة، لتضحي بالنفس من أجل استقلال البلاد، والأبيات تحمل معاني الفخر والشرف للشهيد(حي ذاك الصريع في الميدان) حيث تحمل ثقة البطل الاستشهادي بنفسه، وإيمانه بما يفعل، وبالمصير الذي ينتظره، وذلك باستثماره لاسم الفعل(باسم)، ويرى الشاعر أن الموت هدف جميل ينشده المجاهدون الأبطال، ودماؤهم تجدد العهد على النضال، وتبعث الأمل في النفس للصمود والتحدي، ويدعوهم إلى مقت الحزن والبكاء على الشهداء، لأن الوقت في صالح فلسطين لتسترد حريتها واستقلالها.

لقد قدم الشعر الجزائري نموذجا متميزا لما يمكن أن تكون عليها البطولة المعاصرة التي تعبر عن الواقع الجزائري والعربي، الذي يرزح تحت نير الاستعمار، والهدف الرئيسي لرسم صورة البطل هو التأثير عن طريق استخدام الخيال، وتحريك الوجدان، لتبقى هذه الصورة خالدة، تعبر عن صمود الشعب في وجه المستعمر، وتشكل نماذجه رموزا لصور البطل الأسطوري أمثال جميلة بوحيرد– أحمد زبانا– والإمام ابن باديس ...

---

[1] البصائر .س1ج.ص:275.

ـ صورة المكـــان:

إن للمكان دور هام في تكوين حياة البشر، وتثبت هويتهم و تأطير طباعهم، وهذا ما يفسر خوف الإنسان على المكان، لأنه يشكل(تهديدا لكيان الفرد وهويته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليف كالبيت، كناية عن الذات، ولذلك فكل عدوان يتعرض له المكان يعتبر عدونا على الذات)[1]، وهذا ما يفسر الحروب الشرسة التي تخاض من أجل اغتصاب الأرض، ومن أجل استرجاعها، والوطن هو(المكان الأول الذي تتجذر في الذات الإنسانية، وهو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة التامة، والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية)[2]، وبحث الشاعر عن المكان بحث عن الهوية، فالقصيدة هي (استنطاق دافئ للعالم الباطني للذات الشاعرة التى تسعى عبر فعل الكتابة لمصاحبة ومساءلة الكون كما الكائنات الظاهرة والخفية)[3]

و في الشعر الجزائري الحديث، ظهرت أمكنة جغرافية كثيرة منها(الجبل– الأوراس– السجن– الصحراء– القرية– البحر...)، وهذه الأماكن فرضتها المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر الجزائري في الإطار الفكري والثقافي الذي يتحرك فيه[4].

على عادة العربي أن ينتصر الشاعر للصحراء التي نسجت خياله، وأملت عليه قيمه الخلقية، وقد تحدث الشاعر **أحمد سحنون** عن الصحراء وهدوئها وصفائها، فالإطار العام للنص، يأخذ فعاليته من المفاضلة بين المدينة العامرة بالكبرياء والغموض، وبين الصحراء الحافلة بالعدل والانشراح .يقول الشاعر :

أَصَحْرَاءُ أَنتِ الكَونُ بَل أَنْـــتِ أَكْبَرُ وَشَخْصُكِ فِي عَينِي أَبْهَى وَأَبْهَرُ

بَلَى أَنْتِ دُنْيَا مِنْ هَنَاءٍ وغِبْـــــطَةٍ وَصَفْوٍ على الأَيَّامِ لَا يَتَـــــكدَّرُ

بَلَى أَنتِ دُنيَا الشِّعرِ وَالوَحيِ وَالحِجَى فَقَلبِي نَشْوَانُ بِحُبِّكِ يَطْـــــــفَرُ[5]

إن انتصار الشاعر للبداوة واضح من الوهلة الأولى، مما سيعطى للموقف الجمالي صفة المرافعة التي تؤكد تفوق الصحراء وحسنها، والشاعر في النص لا يقف بين متعرضين، وإنما هو يقف بمفرده في جهة، ويقف الآخرون في الجهة المقابلة، لذلك نلاحظ الانجذاب نحو الصحراء موطنه في قوله(أنت الكون)(أنت دنيا من هناء

---

[1] قادة عقاق :دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر .دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان.إتحاد الكتاب العرب .دمشق.ط 2001. ص: 259.

[2] إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي .الجزائر نموذجا 1925– 1962. الهيئة العامة للكتاب .مصر .ط1. 1997. ص:205.

[3] أحمد الدمناتي : جماليات بناء متخيل المدن في شعر المنصف الوهايبي .البدوي للنشر والتوزيع .تونس .ط1. 2016. ص: 122.

[4] ينظر محمد الصالح خرفي :جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر .أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه إشراف د/يحي بن الشيخ صالح .سنة2005 – 2006. ص:40.

[5] البصائر .س 1ج.ص: 205.

وغبطة)(أنت)(الشعر– الوحي والحجى)(قلبي نشوان)، وهو يغري المتلقي لتقبل الحسن في مظهر الصحراء الذي تعرضه القصيدة .

ويتجه الشاعر **عبد الكريم العقون** إلى القرية ليتذكر أيام الصبا وصفاء الذهن، يقول في قصيدة(ذكريات وعهود...):

قَد عُدتُ للنَّهرِ المُحَبَّبِ ظَامِئًا أُطْفِي الزَّفِير

مُتَسَلِّيًا بِجَمَالِه الأَخَّاذِ أُنْصِـــــــتُ للخَرِير

أَمْحُو هُمُومًا جَمَّةً قَد لَازَمَتْ قَلْبِي الكَسِير

مُتَمَتِّعًا بِتَفَرُّدي مُتَجَنِّبًا كُلَّ الشُّـــــــــرُور

ثَمِلًا بِتَوقِيعِ الجَدَاوِلِ حينَ تَجْتَاُز الصُّخُور

يَتْلُو علَى المَوْجُوعِ أَلحَانًا بِهَا يَحْيَ الشُّعُور[1]

لقد استطاع الشاعر في هذه المقدمة أن ينسج السياق الخاص به، فهو يجد في القرية الهدوء والراحة، خاصة راحة الفكر، متأملا الطبيعة وجمالها، وقد كثف الشاعر الألفاظ الدالة على فرحه بالقرية وذلك في(ظامئا. متسليا . أمحو هموما . متمتعا . ثملا . يحي الشعور).

إن هموم الشاعر مصدرها المدينة وهمومها التي أثقلت كاهله، وزادت من همومه يقول :

إنِّي سئِمتُ حَياةَ أَبناءِ المَدائِنِ وَالقُصـــــــور

وهَجَرْتُ ضَوضَاءَ تَموتُ بِها المَشَاعِرُ وَالضَّمِير

فَرَجعتُ أَنْتَهِبُ الخُطَى مُتَيَـــمِّمًا (بُرْجَ الغَدير)

فَوقَ المُروجِ الخُضرِ مابينَ الحَشَائِشِ والزُّهُور

أَشْدُو كَأَطْيَارِ نَشَاوَى بِالأَصـــــــائِلِ والبُكُور[2].

[1] البصائر.س1ج.ص:58.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إن ارتباط الشاعر بريف برج الغدير عميق، فهو يحمل ذكريات فرحة من الصبا، جعلته يتوق للعودة إليها، وبالتالي سبب ضجر الشاعر من المدينة أصبح معروفا، وهو الضغط، والضوضاء، فالشعراء الرومانسيون لم يتمكنوا من التكيف مع حياة المدينة، لذلك هم يتغنون في أشعارهم بالقرية وبحياة الكوخ البسيطة البريئة[1].

وارتبط المكان بالوطن بالنسبة للمغترب، **فمبارك جلواح** الذي يشتاق لوطنه، و يفديه بما يملك يقول في قصيدة (ليلة على شاطئ لاسين) :

يَا مَوطِني لَا كَان فِي أَبنَاكَ مَن ... يَغْفُوا وأَنتَ عَلى وَطَاءِ حِمَامِ

مُرْنِي فَإِنِّي دُونَ أَمرِكَ وَاقِـــفٌ ... أَرجُوا إِشَارَة ثَغرِكَ الـــــبَسَّامِ

إني لأهوى أن أعيش معـــــذَّبا ... وتَعيشُ مَرفوعَ المَكانةِ سَامي

فَلئنْ طَوتْ عَنكَ النَّوى تَحتَ الدُّجَى ... شَبَحي وَأَلْوَت عَن رُبَاك زِمَامِي

فَالرُّوحُ يَا وطني المُقَدَّسُ لم تَـــزَلْ ... حَتَّى القِيَامةَ فِيك ذَاتَ مَـــقامِ

بُورِكتَ مِن وَطنٍ تَـــــبَارَتْ لِلعُلَا ... أَبْناؤُهُ فِي خِيرةٍ وَنِظَـــــــــامِ [2]

إن الشاعر يظهر مشاعره الدفينة تجاه بلده الجزائر، فرغم أحزانه وهمومه يبقى همه الأكبر حرية وطنه واستقراره، وهذا ما يجعله مرتبطا بالوطن والأهل والتراب ارتباطا روحيا وجسديا، والغربة هي غربة مكانية فقط(لأن روح الوطن تسكن في روحه ومحفورة في داخلها، ولكي تكتمل دائرة الحضور تطلب الذات الشاعرة الانتساب إلى المكان على المستوى الخارجي لا الروحي، مما يؤدي إلى حضور الوطن/المكان باعتباره جسدا وروحا)[3].

إن الجزائر هي النواة التي تمحور حولها حزن الشعراء الجزائريين، داخل الوطن وخارجه، وتدمير هذه النواة من قبل المستعمر الفرنسي، جعل المكان هاجسا في المخيلة الشعرية الجزائرية، وشكل الشعراء من خلالها جمالياتهم الشعرية.

ويؤكد الشاعر **جلواح** في قصيدة (انة من وراء البحر) على حبه وشوقه للوطن دون أن يعرض لاسم الجزائر، فيقول :

بأَتَتْ تُنَاجِيكَ خَلفَ اليَمِّ في الغَسَمِ ... وَرْقَاءُ حِيدَ بِها عَن وِرْدِكِ الشَّبِمِ

مُشْتَاقَةٌ لِرُبَاكِ النَّضْرِ آَيِـــــــــــسةٌ ... مِن أَنْ تَرَاهَا وَلَو فِي هَدْئَةِ الحُلُمِ

---

[1] ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . ص: 328.

[2] البصائر .س 3. ص: 91.

[3] إبراهيم نمر موسى : ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر . مجلة عالم الفكر . مج35. ع4. سنة 2007. ص:80.

مَكْلُومَةَ الجِسْمِ والأَكْبَادِ لَـــــــيسَ لَهَا آَسِي سِوَى أَظْفُرِ العُقْبَانِ وَالرَّخَمِ

تَرْنُو فَتَرْسِمُ أَيْدِي الذِّكْرَيَات عَـــــــلى أَذْقَانِهَا صُوَرَ الأَسْرَابِ وَالأَكَـــمِ

تدعوكَ بَينَهُم :يَا مَوطِـــــــــــني أَتُرَى تَدْرِي بِمَا تُضْمِرُ الأَحْشَاءُ مِن ظَرَمِ[1]

تتمحور الدلالة الشعرية حول اشتياق الشاعر لـ(الجزائر)الوطن حتى تتحكم في كل كيانه، إلى درجة المرض والوهن، حين يرسم صورة وطنه فيجدها سرا با ويعود إلى حالة الحزن والشوق من جديد، وقد اعتمد الشاعر على أنسنة الوطن، حين يناديه(ياموطني) ويخاطبه(أترى تدري). يدل على وجود الجزائر حاضرة في كيانه دائما .

يعتمد الشاعر المغترب على مناجاة الوطن للتخفيف من الشوق والحنين الذي ينهش جسده، ويفقده الرغبة إلا من حب الوطن، وتتحول المحبوبة معادلا طبيعيا للوطن، يقول جزائري في قصيدة(ذكرى):

هِيَ الجَزائرُ لَا أَبغِي لها بَـــدلًا فَهْيَ الحَبِيبَةُ فِي سِرِّي أُنَاجِيـهَا

وَلِي هَوًى سَلَفتْ آَثَارُهُ وَمَضَـــتْ في ظِلِّهِ الذِّكْرَيَاتُ البِيضُ أَفْدِيهَا

فَإِن تَكُنْ قَسوَةُ الأَيَّامِ قَد حَجَبَتْ عَنِّي الطُّلُولَ فَفِي قَلْبِي مَغَانِيهَا

إِلَيكَ يَا وَطَنِي الرُّجْعَى ومَا فَتِئَتْ رُوحِي لَدَيكَ تُمَنِّيـــــهَا وَتُغْرِيهَا

كَيفَ السَّبِيلُ إِلَى لُقْيَاكَ يَا وَطَنِي صَدَّنِي عَنكَ أَعْبَاءٌ أُلَاقِيـــــهَا[2]

إن الوطن(الجزائر)هي البؤرة الرئيسية في قصائد الشعراء المغتربين الجزائريين، لذلك ترتبط قصائدهم بدلالات متعددة منها الغربة، والشكوى، والحنين، الشوق،وظهرت في الأبيات منها(ذكريات بيض . قسوة الأيام . في قلبي مغانيها ..)فالقصيدة ولدت وسط بركان هائج من الحرائق اللذيذة والمشاعر المتناقضة، بين اللذة والألم، وبين العذاب والرضا[3].

ويحتفي الشعراء الجزائريون بالمكان / المدينة التي يزورونها، فتكون رمزا للنضال والمقاومة، أو رمزا لشخصية تاريخية أثرت في الشاعر الجزائري مثل قسنطينة، موطن الإمام عبد الحميد بن باديس، حيث يربط **أحمد سحنون** المكان بالشخصية في قصيدة (قسنطينة) فيقول :

قَسَنطِينةُ للهِ حُسْنُـــــــــــــــكِ إِنَّهُ لَيُوهِمُنِي أَنَّ الخُـــلُودَ مَجَالِيـــكِ

---

[1] البصائر . س3.ص: 117.

[2] المصدر نفسه .س2ج.ص:50.

[3] ينظر أحمد الدمناتي و هشام بن شاوي : القصيدة وحرارة التجربة .مجلة عبقر .جدة. ع9. سنة 2010. ص: 44.

وَمَا أَحْسَنَ أَرْضًا غَيرَ أَرْضِكِ إِنْ يَكُنْ سِوَى نَفْحَةً مَرَّتْ بِها مِن رَوَابِيـــــكِ

وللهِ إِخوانُ هُنَاكَ عَرَفْتُهُـــــــــــــــم عَرفْتُ بِهِمْ صِدْقَ الهَوَى بَينَ أَهْلِيكِ

وشِمتُ سَجَايَا العُرْبِ فِيهِم صَـــــريحةً وأَينَ سَجَايَا العُرْبِ إِنْ لَم تَكُنْ فِيكِ

قَسَنْطينةُ إِنْ لم أَزُرْكِ فَـــــــــــإِنَّ لِي فُؤَادًا لَهُ شَوقٌ إِلَيكِ يُـــــــناجِيكِ[1]

إن احتفاء الشاعر بالمدينة هو ما تؤسسه قصيدة أحمد سحنون، التي ارتبطت بشخصية أدبية ودينية . وإصلاحية مشهورة في الجزائر، وتداخلت الحواس البصرية والشمية والسمعية، في كتابة سيرة المدينة ليثير إحساسا أليفا بقدرة اللغة على التقاط تفاصيل المدينة.

ويستذكر الشاعر **العقون** المدينة التي زارها ليعزز التواصل المنقطع الهارب بين ذات الشاعر والمكان، فبالقصيدة ينتصر الشاعر لحنين بجاية ، يقول :

(بِجايَةُ)نَبعُ العُلَا والعِظَـــمْ وَمَثْوَى جُدُودِي هُدَاةَ الأُمَم

أَتَيْتُكَ تَحدُو بِيَ الذِّكْـــرياتُ لِمَاضٍ مَجِيدٍ تَحَدَّى العَـدَم

أَغَرّ جَميلُ الـــرُّؤَى خَالـــدًا يَلوحُ لَنَا كَسَنَا فِي الظُّـــلَم

مَآثِرُ شَـــــاخِصةٌ لِلعِيـــانِ مَدَى الدَّهْرِ تَبْقَى وَلا تَنْعَدِم

تبدَّتْ لِعَـــيْنِي على أُفْقِـــها مَلَامحُ مِن عِزِّها المُنْصَرِم

يُعَانِقُـــــها مِن رَقِيقِ الغَمَامِ وِشَـــــاحٌ مَوَشَّى بِه تَلْتَثِم

ويَحرِصُها مِن رَوَاسِي الجِبَا ل كُلَّ رَفِيع الذرى وَالقِمَـم

تَوَسَّدَتِ السَّـــــفْحَ فِي عِزَّةٍ يُطَوِّقُهَا كُلُّ طَـــــودٍ أَشَم

(بِجَايَةُ) كَم شَـــــاعِرٍ مُبْدِعٍ تَغَنَّى بِحُسنِكَ عَذبَ الكَـــلِم

وهَامَ(بِوَادِيكِ) مُسْتَلْهِـــــما خَرِيرا كَتَرْتِيلِ شِـــــعرٍ نَظِم

وأَسْرَعَ لِلبحرِ فِي رَكْـــــضِهِ يُصَافِحُ مِنهُ العُبَابُ الخِضَم

[1] البصائر .س2ج.ص: 66.

دَنَا نَحْوَهُ خَاشِعًا مُـــــطرِقًا لِيُطْفِئَ شَوقًا بِه يَضْـــــطَرِم[1]

تنصت هذه القصيدة للذكري الحميمية للشاعر مع بجاية، والصور محملة بجمال الطبيعة من جبال وغيوم وبحر، فهو ليس مكانا ممزوجا بالحنين فقط، بل هي شهادة راسخة لحياة مدينة زارها الشاعر، وقدرته على استرجاع جمالها(امتحان لقدرة الذاكرة الشعرية والخيال الخصب الخلاق في إعادة خلق هذا المكان عن طريق التخيل وقوة اللغة)[2].

إن تعلق الشاعر بمدينة بجاية جعله يكشف عن تفاصيل دقيقة تتألف معا لتشكيل جمالية المدينة، من جو جميل واخضرار، وبحر واعتماد الشاعر على عناصر التخييل من التشبيهات واستعارات أضفى عليها طابعا أنثويا رقيقا، نستشعر منه الألفة والهدوء والصفاء، فهو يقول(يعانقها من رقيق الغمام) (وشاح موشى) (يحرسها)(توسدت السفح)(يطوقها)، والدخول في عشق المدينة، أو حب المدينة مغامرة لاختيار مدى إغرائها وسحرها، وقوة ما تفعله في المتخيل الإبداعي للشاعر[3].

وفي الشعر الثوري الجزائري يكون السجن مكانا ضيقا، يرتبط أكثر بمفهوم المعاناة والرغبة في الحرية، يقول الشاعر **جلواح** في قصيدة (الظل المحرق):

أَلَا أَيُّها السِّجْنُ الذِي بِظِـــــلَالَــهِ أُكَابِدُ نَارًا فَوقَ نَارِ جَـــــــهَنَّم

فَمَالَك مَهْمَا أَلْتَمسُ مِنْـــــكَ رَأْفَـــةً وَبَعْضُ ضِيَاء تَقْسَ عَنِّي وَتَظْلِم

أَلَمْ تَعْلَمَنْ أَنِّي غَرِيبٌ وَلَيْـــــسَ لِـي حَبِيبٌ إِذَا اسْتَرْحَمْتُهُ اليَوْمَ يُرحَمِ

فَمُرْ بَابَكَ المَوصُودَ يَفْتَحْ هُنَيـــــــهَةً أَبُثُّ بِهَا الأَقْمَارَ بَعضَ تَـــــأَلُّمِ

واسْمَعْ آَرَامَ الشّـــمَالِ وَأَسْـــــــــدِهِ أَنِينَ جِنَانِي ذِي الكُــلُومِ المُتَيَّمِ

شَمَالَ النَّدَى مَهـــدي المَقْدِس لَا تَرْعَ وَلَا تَفْزَعَن مِن ذَا القَضَاءِ المُحَتَّمِ

بِهَذَا هَوَى نَفْسِي قَضَى لِي وَمَن يُطِعْ هَوَى نَفْسِه يَومًا مِنَ الدَّهْرِ يَـنْدَمِ[4]

لقد ارتبط السجن عند الشاعر جلواح بالجحيم وعذابه، لأنه قد تعود على حرية التنقل، وحرية التعبير عن الغضب والحزن والفرح، والسجن إذا هو قتل للمشاعر والأحاسيس.

---

[1] البصائر .س7ج.ص: 198.

[2] أحمد الدمناتي : جماليات بناء متخيل المدن في شعر المنصف الوهابي . ص: 140.

[3] ينظر أحمد الدمناتي : المدينة كمكان شعري . مجلة علامات . جدة.مج 18. ج70. سنة 2009. ص: 305.

[4] البصائر .س4.ص: 83.

والشاعر يعيش سجنين؛ سجن الغربة والشوق للوطن، والسجن الثاني هو السجن المادي الذي فرضه عليه المستعمر، واتسم الشاعر جلواح من خلال أشعاره بالنفس المرهفة، لأنه قد اضطر للرحيل عن الجزائر وهو صغير، فأصبح يعاني آلام الغربة يقول(ألا تعلمن أني غريب وليس لي حبيب)وهنا تبرز الغربة الداخلية والخارجية التي أثقلت كاهل الشاعر.

وقد يتسع المكان في الشعر الجزائري الحديث ليشمل السماء والأرض، من غيوم ورياح ، وشمس، وقمر وأرض خضراء، ومياه، ورمال ... يقول **أحمد معاش الباتني** في قصيدة(مع الطبيعة):

جِبالُ لُجينٍ أَم غَمَـــــــامٌ يُطَوِّقُ عَلى سَحَائِبَ رَاسِيَاتِ

تُذيبُ عَلى الحَياةِ سُيولَ تِبْرٍ وَتُهْدِي وِرْسَـــــــها لِلكَائنَاتِ

ويُطْرِبُنَا مِن الأَطيَارِ لَـــحنٌ تُرَتِّلُهُ كَتَسْبِيـــــــــحِ الصَّلاةِ

تَنَامُ على خريرِ المَاءِ لَيــلًا وَتُوقِظُنَا الطُّيورُ مُسَبِّـــحاتِ

وتَكْتَئِبُ الجِبَالُ إِذَا تَـــــوارَتْ غَمَائِمُها وَسَارَتْ مُعْرِضَــاتِ

فَتَنْتِفُ مِن لِحَى بيضاءَ غَمًّــا وتَرْثِيها بِأَدْمُعِهَا العُـــــصاةِ

وتَرْمي ثَوبَها الفِضِّـــيَّ حُزْنًا لِيَخْلِفَه سَوَادُ الثاَّكِـــــــــلاتِ

ويَسْرَحُ نَاظِري لِيَرى بَعِـــــيدًا سَبَائِكَ فِضَّةٍ مُتَسَلْسِـــــــلاتِ

تُتَابِع سَيرها في عَطْـــفِ نَهْرٍ كَقَاطِرَةٍ تَسيرُ بِلا أَنَـــــــاةِ[1]

تستمد الطبيعة أسباب الحياة من الماء الذي هو من أسباب الحياة، فمنها الثلوج والغمام والأنهار والأمطار .. فيكون الخصب والنماء للنبات وجمال الأرض، والمكان يتحول إلى إنسان حزين مع غياب الشمس ليخلع على الشاعر حوارا بائسا يذكره بعذابات أهله وشعبه في الجزائر، حين يقول(يخلفه سواد الثاكلات) .

إن النهار يبعث على التفاؤل بالنسبة للشاعر الجزائري، لذلك كثيرا ما يعبر عن فرحه بالنهار والشمس والضياء، والماء هو رمز التجدد والانبعاث والأمل، ويختزل الحزن في نفسية الشاعر لون السواد، والظلام الحالك.

[1] البصائر .س5ج.ص: 209.

وقد اتخذت البلدان العربية صُوَرا شتى في النصوص الشعرية الجزائرية الحديثة، ولا يقتصر كونها مكانا جغرافيا، وإنما حملت أبعادا نفسية وعاطفية وسياسية، لأن الجزائر مرتبطة بالدول الأخرى(لأن الجراح واحدة والمصير واحد والنضال أيضا واحد، لذلك يعتز الشاعر أمام أي حادث يقع في بلد شقيق)[1].

لقد أخذت القضية الفلسطينية القسط الأوفر من نظم الشعراء الجزائريين، يقول الشاعر **العباس بن الشيخ الحسين** في قصيدة(يا لفلسطين الشهيدة):

جَرَتْ عَينِي بِأَوْدِيَةٍ طَـــــوامِ عَلَى الآمَــاقِ فَهيَ بِها دَوَامِي

فَقَال العَاذِلُونَ أَأَنْـــتَ صَبٌّ بَكِيتَ لَهَجْرِ آرَامٍ سَـــــوامِي

أَمِ القُدسُ الشَّريفُ سَطَا عَليهِ بُغَاةُ السُّوءِ مِن نَجِسٍ طِغَامِي

تُنَاوِبُها القَـــــــوارِعُ والرَّزَايَا وتُزْعِجُها الكِلَامُ عَلى الكِلامِ

وتُثْقِلُهَا العَواصِـــــفُ بِالبَلَايَا وبِالِمـــــحَنِ الُمبَرَّحةِ الجِسَامِ

عَرِينُ الأُسْدِ تَسْـــــكُنُهُ خِبَابٌ وَتَطْلُبُ مُلْكَـــــه طُولَ الدَّوَامِ

وتَزْعُم أَنَّها بِنْـــــــتُ الَمعَالي وَذَات الأَمْرِ وَالشَّرَفِ العِصَامِ

إِذًا فَلْيسْقُطِ الأَحْرارُ طُـــــرًّا وَأَنْفُ الحَقِّ عَفْرٌ فِي الرُّغَام[2]

لقد استطاع الشاعر من خلال توظيف المكان(فلسطين/القدس). أن يخرج من النسبي إلى المطلق، بحيث يستطيع(أن يوجد نافذة يضع فيها البعد الوطني في الفضاء الإنساني)[3]، وتصبح فلسطين وجه آخر للمقاومة الجزائرية باعتبارها حالة نفسية، وليست مجرد مكان فحسب.

إن قومية الشاعر الجزائري تبدأ من فلسطين، والتي هي رمز ديني وحضاري بالدرجة الأولى قبل أن تكون قضية إنسانية عامة تهدف إلى نبذ الظلم والاستعمار، والشاعر في قصيدته لم يعتمد على المناظر الجميلة في فلسطين أو تعلقه بجمالها المادي، وإنما يهدف إلى الحرية العامة، فالجزائر وفلسطين كيان واحد، وشعب مشترك في كثير من المقومات، مثل الدين، والعروبة، والتاريخ، والاستعمار، الذي يجثم فوق الصدر، لذلك يقوي الشعب الجزائري نفسه بمناصرة أشقائه العرب، فيفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم، واستفادت الثورات العربية من بعضها البعض، حيث

---

[1] عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي . ص: 78.

[2] البصائر س4.ص: 139.

[3] إبراهيم نمر موسى : ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر.ص: 84.

نجد أصداء الثورة الفلسطينية في الشعر الجزائري، وبالعكس الثورة الجزائرية في الشعر العربي، ولعل رمز الأوراس، وجميلة بوحيرد المرسوم في القصيدة العربية دليل على ذلك مثل قصائد السياب، وأحمد معطي حجازي.. وغيرهم .

ثامنا ـ التناص الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث:

يعد التناص من الموضوعات الحديثة في الكتابات النقدية، فهو وسيلة لإثراء النص عن طريق انفتاحه على نصوص أخرى .

وأول من بلور مصطلح (التناص)،كمفهوم يعني تداخل نصوص بكيفيات مختلفة هو (ميخائيل بختين)، وأدخلته (جوليا كريستيفا)إلى حقل الدراسات النقدية[1]، وهي تعنى بتداخل النصوص فـ(كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو متشرب وتحويل لنصوص أخرى)[2]، وهذا يعني أن النص يستقي معارفه وعلومه من النصوص الأخرى السابقة، فالتناص بالنسبة للنص الإبداعي (كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم)[3].

ويعرف محمد مفتاح التناص بقوله(هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)[4]، أما محمد بنيس فيطلق على التناص مصطلح(التداخل النصي)، ويبين أنه(مشهد العلاقة بين النصوص في المركز الشعري، ويكون مركز التفاعلات النصية حاضرا في المحيط الشعري أيضا، ولكن بصيغة أخرى، حيث النص الغائب هو النص المنتج في المركز الشعري بامتياز)[5].

ويمكن القول أن العمل الإبداعي لا يقوم على تجربة الشاعر لوحده، وإنما(من أعمال أخرى يسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج منتظمة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات التي تجري عليها)[6].

وقد وجد للتناص جذورا في النقد العربي القديم، وهي مقاربات حامت حول التناص في مفهومه دون مصطلحه، وارتبطت بالجانب الأخلاقي متمثلة في اعتبار التناص شكلا من أشكال السرقة، واتخذت عدة أشكال منها :

---

[1] ينظر جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .دار هومة للنشر .الجزائر.ص:38.

[2] عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير .من البنيوية إلى التشريحية .قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر .النادي الثقافي الأدبي .جدة. ط1. 1985.ص: 13.

[3] عبد الملك مرتاض :تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق .ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون . الجزائر. ط 1995.ص:278.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص).المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء . المغرب.ط4. 2005.ص:121.

[5] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر).دار توبقال للنشر والتوزيع .الدار البيضاء –المغرب.ط4. 2014. ص:182.

[6] صلاح فضل :شفرات النص .دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد .عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية .مصر .ط2. 1995..ص:110. 111.

التضمين والمعارضة والانتحال والتلفيق[1]، والشاعر لا يقصد من ذلك السرقة لأنها عمل خير أخلاقي، وإنما (من باب وقوع الحافز، أو من باب تشابه المواقف، فتتشابه معها الألفاظ)[2].

إن التداخل النصي يفتح الباب واسعا على العلوم والمعارف بحيث(تمكن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك لتقاطعها على مدارات دلالية، وانفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص وتكسبها ظلالا إيحائية، وطاقات دلالية، وآفاق جمالية عميقة)[3]، يتمكن النص من خلالها إبراز عناصر تشكله المختلفة التي تتفاعل من داخل النسيج الكلي للنص.

وفهم التناص ببعديه الدلالي والجمالي، يحتاج إلى متلق يمتلك ثقافة واسعة، وخيال عميق، فلكي يستجيب القارئ(لا بد أن تلتقي شفراته اللغوية والدلالية والثقافية مع دائرة وعيه، ومدى إدراكه لفاعلية هذه التداخلات النصية، وقيمتها النفسية والجمالية)[4].

وجاء في لسان العرب :الأساطير:الأباطيل، والأساطير:أحاديث لا نظام لها، واحدتها إِسطار وإِسطارة بالكسر، وأُسطير وأُسطورة، بالضم[5].

وهي قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل كائنات حية، يحاول بها الإنسان تفسير الأسرار التي لا يفهمها تفسيرا ميتافيزيقيا أو أخلاقيا، وتتشكل الأسطورة من أساطير البشر التى تجسدها الآلهة أو الكائنات الخارقة، وقد يتوسع المعنى إلى الخرافة بمعنى القصة الكاذبة التى لا يقبلها العقل [6].

ويلجأ الشاعر إلى توظيف الأسطورة في تجربته الشعرية، بسبب ثرائها الدلالي وما تحمله من إلهام، ومن الشعراء العرب الذين وظفوا الأسطورة في أشعارهم نذكر السياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس ...،والأسطورة من شأنها(أن تثير في وجدان القارئ والسامع تصورا خاصا ينقله من الحيز القديم فينظر فيما يضطرب فيه المعاصرون من هموم الحياة أفكارا وفلسفة يقوم عليها كيان الإنسان المعاصر)[7].

---

[1] ينظر حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث .البرغوثي نموذجا .دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع .عمان –الأردن .ط1. 2009.ص:26.

[2] عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات .مقاربة سيميائيةأنثروبولوجية لنصها .منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق. 1998.ص:186.

[3] حسن البنداري– عبد الجليل حسن صرصور– علية سلمان ثابت: التناص في الشعر الفلسطيني .مجلة جامعة الأزهر بغزة .سلسلة العلوم الإنسانية .2009.مج11. ع2.ص:343.

[4] المرجع نفسه.ص:345.

[5] ينظر ابن منظور : لسان العرب .مادة (سطر).مج4. ص: 363.

[6] ينظر مجدي وهبة. كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب .مكتبة لبنان ـ بيروت . ط2. 1984. ص: 32. 33.

[7] إبراهيم السامرائي : في لغة الشعر .دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان . ص: 89.

إذا يمكن القول أن التناص الأسطوري هو استحضار الشاعر للأساطير القديمة ليعبر عن القضايا التي تشغل الشاعر، إضافة إلى أنها تمنح النص بعدا دلاليا، وقيمة إيحائية وهذا ما يثري تجربة الشاعر الشعورية.

ومما يلاحظ على الشعر الجزائري الحديث أنه كان متمسكا بالدين رافضا لكل الخرافات والأساطير، وقد حاولت استخراج تناص بعض الشعراء مع الأساطير العربية والغربية القديمة، من خلال المعنى دون اللفظ، فلم يرد قط أي لفظ لأسطورة غربية مثل (سيزيف ، برومثيوس ، جلجامش ...).

لقد وظف الشعراء الجزائريون بعض الأساطير الإغريقية والعربية، والدراسة الحالية أخرجت ما ذهب البعض إلى جعله أساطير، مثل القصص الديني الذي اعتبره البعض خرافات، كما فعل(نورثروب فراي) الذي اعتبر قصة السيد يوسف عليه السلام من قبيل الخرافة [1]، لأنه إذا جعلها من الأساطير هذا يلزم الإنسان أن يصدق كل ما جاء في القرآن الكريم .

ويرتبط الشعر بالأسطورة(لأن الخط الفاصل بينهما لا نكاد ندركه، خصوصا إذا كان الشعر ينشئ مكوناته وينتج أبعاده من الأسطورة وبها يتشكل، وقتها يتولد البعد الثالث وهو الرمز الذي ينشأ من إيماء العبارة وشعرية الصورة ومرامي الخيال وطقوس الكلام وأحلام الطفولة)[2]

أولا . الزمن الأسطوري :

يقسم الفيلسوف برغسون الزمن إلى نوعين:(إما الزمن الذي تقع على سلمه المتعاقبات متضامة، ولكنها في آن منفصلة بعضها عن بعض، هذا الزمن الرياضي القابل للقياس هو زمن الديمومة، وأما الثاني هو زمن المدة أي ذاك الذي تتداخل فيه الحقب، وتفقد أحجامها لفائدة ضرب من الوجود التجريدي)[3].

ومن تصنيفات الزمن الممكنة الزمن الأسطوري الذي هو(الموقع الذي يقيم داخله الشاعر على نحو شعري، ويكشف للشاعر عن معنى الكون، وتتراءى داخله صيغ جديدة من التشكل)[4].

1. رمزية الزمن :

أ . رمزية الصباح :

يوظف الشعراء الجزائريون رموز الصباح، والفجر، والصبح لتحمل دلالة النور والحرية والاستقلال ونشر العلم . يقول **أبو القاسم سعد الله** في قصيدة(طريقي) :

---

[1] ينظر نورثروب فراي: تشريح النقد .ترجمة محي الدين صبحي .الدار العربية للكتاب .طرابلس . ليبيا .ط1991. ص: 169.

[2] خالد الغريبي : في قضايا النص الشعري العربي .مقاربة نظرية وتحليلية.مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ،ط1. 2007. ص:204.

[3] هنري برغسون :التطور المبدع . ترجمة من الفرنسية إلى العربية جميل صليبا .المكتبة الشرقية .بيروت . لبنان.ط 1981. ص: 08.

[4] منجية التومي : التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي .جدلية الحضور والغياب . دار الفكر للنشر والإشهار .ط1. 2014. ص: 115.

وَسَكَبْتُ الرَّاحَ بَينَ العَالَمِين

رَاحُ حُبٍّ وَانْطِلَاقٍ وَيَقِين

وَمَسَحْت أَعْيُنَ الفَجْرِ الوَضِيَّة

وَشَدَوْتُ لِنُسُورِ الوَطَنِيَّة[1]

لقد كان امتلاء ضمير سعد الله بالزمن الكوني دالا على النصر والحرية والعهد الجديد، وهو أمل يرجوه كل الشعراء الجزائريين التواقين للحرية، ولعل توظيف الدال(مسحت)للدلالة على التغيير والتجديد بعد ظلام ليل طويل قضى فيها المستعمر على الهوية الوطنية، وجرد الناس من ممتلكاتها .

ويعد الصباح رمزا للضياء وإشراق النور، وعند الصوفية يرتبط بالسمو والطهر، وبقدسية الحقيقة، وللنور مشتقات(اللهب والنار)ولهذا أثره في الشعر الجزائري حيث(تتشرب العناصر الكونية من خلال ارتباطها بالأسطورة دلالات مكثفة ومتنوعة، مما يفسر بجلاء أبعاد العلاقة الكامنة بين الرموز الأسطورية والعناصر الكونية من الماء والتراب والهواء والنار)[2].

ومن أمثلتها قول **الربيع بوشامة** في قصيدة (حي ذاك الصريع في الميدان):

يَرْفَعُ الطَّرْفَ للسَّمَاءِ شَكُورًا نِعْمَةَ المَوْتِ عَن حِمَى الأَوْطَان

وَالدِّمَاءُ الحَمْرَاءُ تَدَفَّقُ نُورًا وَحَيَاةً مَشْبُوبَـــــة الأَلْوَانِ[3]

تبرز هنا الشاعر قداسة الدماء التي تسيل تضحية من أجل الوطن، وهي ضياء لغيره من الأسرى والمقاتلين، وتكشف مفردة(الحياة)عن كون لازمني أسطوري، والشاعر محب للفجر والنور اللذان يرمزان لزمن البدايات .

ويقول في قصيدة (إيه يا شادي حنانيك):

أَنْتَ ضَوءٌ سَاطِعٌ يَجْلُو العَمَـى وَيُنِيرُ العَيْشَ فِي دُنْيَا الظُّلَم

أَنْتَ لَحْنُ الخُلْدِ مِن فَيْضِ السَّمَا سَاقَكَ اللهُ رَبِيعًا لِلنَّـــــــسَم[4]

---

[1] البصائر .س7ج.ص: 329.

[2] شارة يحي محمد مجيردي : جماليات الصورة الكونية في شعر التفعيلة السعودي المعاصر (1990 . 2001)دراسة نقدية تحليلية . النادي الأدبي الثقافي بجدة . المملكة العربية السعودية . ط1. 2015. ص: 57.

[3] البصائر .س 1ج.ص: 275.

[4] المصدر نفسه . س1ج.ص: 330.

يرمز الشاعر للخير والعدل والعلم بالضوء الساطع الذي ينير الدرب، ويحسن العيش في رمز كوني هو لا زمني(الخلد).

ب . رمزية الربيع:

يعتبر الربيع رمزا احتفاليا ،لأنه يمثل زمن الشباب، وزمن الخصب، والخير، والحب، حيث كانت تقام الاحتفالات الأسطورية بميلاد الكون في فصل الربيع، وعودة أدونيس (تموز)إلى الأرض بعد خريف وشتاء يقضيهما في عالم الأموات، فتحزن الأرض، وتسقط أوراق الشجر، وبعودته الدورية إلى الأرض تدب الحياة من جديد ويعم الفرح الكون، فيورق النبات،وتجري المياه، وتتحرك الأجنة في الأرحام[1]، يقول **الربيع بوشامة**:(مرحبا يا ربيع طبت مزارا):

إيهِ بِاللهِ يَا رَبِيعَ حَدِيثِ النُّـــ ـورِ والزَّهْرِ وَالهَوَى المَدْفُونِ

هَاتِ مِن غُرِّكَ العَذْبِ أَفَانِيـ ـنَ جَمَالٍ لَا مُغْرَمٍ مُسْتَكِينِ

أَنْتَ لِي فِي الزَّمَانِ خَيرَ عَقِيدٍ نَتَنَاجى بِالرُّوحِ أَوْ بِالجُفُونِ

ونُجَارِي الأَحْلَامَ حِينًا وَنَجْلُو ذِكْرَيَاتِ الصِّبَا وَوَحْيَ القُرُونِ

أَنْتَ لِلكَوْنِ رُوحُ أُنْسٍ وَحُـبٍّ مِنْكَ دُنْيَا الصَّفَا وَأَحْلَى مَعِينِ[2]

يتغنى الشاعر بالربيع الذي فيه النور والهوى الذي يربط تموز بعشتار، وعند خروج تموز من الظلام ينير الكون، ويتجدد الحب، فينبت الزرع وتخصب الأرض.

إن الربيع يذكر الشاعر بالحب والحنين إلى عيش الصفاء والبراءة، والأحلام التي لا حدود لها، وحضور الرموز المختلفة المعبرة عن الزمن الأسطوري(الربيع– النور–الهوى–الأحلام– الصبا– الحب...).وتؤكد هذه تأثير الزمن الكوني في الشاعر، وما الزمن الكوني إلا زمن الإنسان الأول البدائي .

إن احتفال الشعراء بالربيع ما هو إلا صدى لأساطير قديمة ترسبت من وعي أو غير وعي في ضمير الشاعر الجزائري، وتجلت عند ابن ذياب وسحنون وبوشامة وغيرهم.

2– فكرة الخلود :

تتجلى فكرة الخلود في الشعر الجزائري بشكل واضح، وهي هدف يسعى إليه الإنسان منذ الأزل(آدم) عليه السلام، وسيدنا الخضر، وذو القرنين، ونلاحظ قول **أبي القاسم سعد الله** في قصيدة(طريقي):

---

[1] ينظر منجية التومي : التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي . ص:119.

[2] البصائر .س7ج.ص: 63.

أَنَا أَمْشِي والجُمُوعُ مِنْ وَرَائِي

زَاخِرَاتٍ ،فِي ابْتِهَالٍ وَوَلَاءٍ وَيَقِينِ

فَوْقَ أَسْرَابِ الظُّنُونِ

بَاحِثًا عَنْ فَاتِنَاتِي

الجَمَالُ وَالخُلُودُ وَالحَيَاة

هَل بَلَغْتْ

مَا أَرَدْتْ...

لَسْتُ أَدْرِي غَيْرَ أَنِّي فِي طَرِيقِي

يَا رَفِيقِي[1].

يبحث الشاعر في هذا الوجود عن الفاتنات(الجمال–الخلود–الحياة)التي أثارت كل بشري، فحياة الشاعر من حياة وطنه، وخلوده من خلودها، وجماله من بساطتها، وطرد المغتصب عنها، لكنه يسير في طريق البحث دون تعب أو عناء.

ويؤكد الشاعر **محمد العيد** قول سعد الله في أن استقلال الجزائر وحريتها هي رمز الخلود، حيث يقول في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا):

أَنْتَ مِن عُنْصُرِ الخُلُودِ لِبَابٌ كُن إِلَى المَجْدِ طَامِحًا يَا شَبَاب

مِشْعَلُ العِلمِ فِي عَيْنَيْكَ يَهْدِي كُلَّ سَارٍ بِه وَيُجْلِي الضَّـــبَابَا[2]

فحرية البلاد، واستقرارها من عناصر الخلود التى عمل الشعب الجزائري جاهدا للحصول عليها، ودعا إليها الشعراء في كل آن، وهي أن الخلود لا يكون إلا بالحرية والحياة السعيدة .

ثانيا – استحضار الرموز الكونية :

تعد ظاهرة الصورة الكونية من الظواهر الجمالية التي كان لها حضورا ملموسا في النص الشعري الجزائري الحديث اعتمادا على العناصر الكونية(الماء– التراب– الهواء–النار)و كان من الضروري الوقوف على معطيات التشكيل

[1] البصائر .س7ج.ص: 329.

[2] المصدر نفسه .س8ج.ص: 9.

الجمالي للصورة الكونية، للكشف عن مواطن الجمال، واستنطاق النصوص للوصول إلى الأبعاد الدلالية لتشكيل الصورة، يقول الشاعر **سعد الله** في قصيدة : (أنشودة المزارع والحقول):

...وَأَظَلُّ مُلْتَصِقَ اليَدَينِ

بِالتُّرْبَةِ المُنْتَاجِ وَالشَّجَرِ الخَصِيبِ

أَجْنِي وَأَقْطِفُ جَاهِدًا[1]

يعتمد الشاعر على رفض الواقع، فالعمل الرتيب والدائم يؤدي للجمود والاستسلام للواقع وإلى الاتصال المباشر بالأرض والعمل، فالتربة رمز الوطن، وخيراتها من خيراته، لذلك هي تدل على الخصب والنماء، ولكن توظيف هذا العنصر في النص دلالة على رفض الواقع المعاش، فالرأس دائما مطأطأ، لذلك يبحث عن التغيير والثورة والتمرد على الواقع، ويؤكد قول أيضا في نفس القصيدة :

طُولَ النَّهَار ...

أَسْتَنْبِتُ الأَرْضَ الخَرَاب

وَأُغَالِبُ البُؤْسَ المُبِينْ

طُولَ النَّهَارْ

كَالآلَةِ الخَرْسَاءَ...أَعْمَلُ مُطْلَقًا[2]

إن دلالة(الأرض)في الأبيات السابقة توحي بعدم التجدد، والاستسلام للوضع، لكن نفس الشاعر تتوق إلى التغيير ويبرز ذلك في(كالآلة الخرساء)(أعمل– مطلقا).

ويكرر رمز(التربة)هذه المرة في صورة(الطين)حيث يقول **سعد الله** في قصيدة (الطين):

ضِقْتُ بِالهَمِّ الذِي أَرَّقَنِي طُولَ اللَّيَالِي

فَخَرَجْتُ–لَسْتُ أدْرِي–هَائِمًا عَبْرَ التِّلَالِ

---

[1] البصائر .س8ج.ص:9.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

إِذْ رَأَتْ عَيْنَايَ نِسْرًا حَائِمًا فَوقَ الجِبَالْ

كَانَ ذَاكَ النِّسْرُ مِن(طِينٍ) وَلَكِنْ فِي الأَعَالِي [1]

يرتبط العنصر الكوني(التلال–الجبال–الطين)بدلالة الأرض التي تعني الصمود والتحدي، فالنسر الحائم فوق الجبال من (طين)وهو رمز التحد والمقاومة، لأن النسر يدل على الرجل الثوري المجاهد الذي يخاف من العدو، فهو يحوم عاليا، كما يدل على الشموخ والرفعة .

و يوظف الشعراء الجزائريون عنصر الماء، وهو عنصر حيوي ومقدس في كل الديانات السماوية لقوله تعالى(وَخَلَقْنَا مِنَ ٱلْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيّ)[2]، ومن نماذج توظيف الماء وأشكاله المختلفة(الدمع- الدم– المطر– النهر...) يقول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (مسجد أعظم به من مسجد):

إِنَّهُ كَالغَيْثِ يُحْيِي مَا ذَوى مِنْ نَبَات. وَرِيَاضٍ وَغُصُونِ

سَاقَهُ اللهُ إِلَى أَرْضٍ غَدَتْ مَنْبِتَ الوَرْدِ نَمَا واليَاسَمِين [3]

إن توظيف العنصر الكوني(الغيث)بدلالته الإيجابية التي تبعث على الانبعاث والحياة والنماء، ثم الرموز الدالة على الحياة (ساقه– منبت–يحي- نبات– رياض–غصون).

فهي أجواء طقوسية دالة على الحياة، لأن المسجد يحي القلوب، ويحي الأمم عن طريق نشر العلم وحفظ القرآن الكريم ، بذلك يحفظ للضاد مكانتها بين الأمم.

وقد يدل الماء على الموج، كما في قول الشاعر **سعد الله** في قصيدة(الطين) :

يَا أَخِي وَالكَوْنُ مِنَّا فِي صِرَاعٍ وَاصْطِخَابْ...!

ضَجَّتِ الرِّيحُ ، وَثَارَ اللَّيْلُ ، وَارْتَجَّ العُبَابْ [4]

يفصح الشاعر في الأبيات السابقة عن حالة القلق النفسي نتيجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يعيشونها، وهذا أدى إلى وجود(الصراع . والاصطخاب) فيكون الماء في الأبيات دالا على الثورة والغضب، ويظهر في توالي الكلمات (ضجت - ثار– ارتج) التي توحي كلها بالتمرد والرغبة في تغيير الأوضاع لأن أمواج البحر تتحول إلى موجهة حمراء بيد المستعمر الذي يحاول بها إخماد الثورة، فالدماء لا توقف الشعب الثائر يقول في قصيدة:

---

[1] البصائر .س8.ص:330.

[2] سورة الأنبياء الآية30.

[3] البصائر .س7.ص:18.

[4] المصدر نفسه . س8ج.ص:330.

ذَاتَ يَومٍ كُنتُ أَمْشِي بَيْنَ أَحْضَانِ المَدِينَة

فَإِذَا بِالشَّعْبِ أَكْوَامٌ وَأَشْلَاءٌ مُهِينَة

وَزَئِيْرُ المَوْجَةِ الحَمْرَاءَ يَجْتَاحُ السَّكِينَة[1]

إن لفظة (الموجة الحمراء)توحي بكره المستعمر لكل أشكال المقاومة، والرغبة في التحرر، وتدل كذلك على ظلم المستعمر للشعب الضعيف عندما عجز عن إخماد الثورة وإضعاف قوتها عن طريق التصدي للثوار .

أما دلالة النار فقد وردت في الشعر الجزائري بألفاظ عديدة منها(الحريق– أشعل– أحرق–لهيب–النور–الضوء) . يقول **الربيع بوشامة** في قصيدة(مرحى علوت إلى السما يا ساري) :

لِلهِ جِسْمٌ صَـــــالحٌ مُتَصَوِّنُ أَمْسَى– بِلَا سَبَبٍ – مُهَانَ وَقَار

تَنْتَابُهُ الأَيْدِي بِكُلِّ قَسَـــــاوةٍ وَتَعَضُّهُ الأَسْوَاطُ عَـــضَّ النَّارِ[2]

يعمد الشاعر إلى تصوير حالة المعذب(محمود ساطور)، وما تعرض له من تعذيب من أجل قتل كلمة الحق، وإسكات الثورة والشعب، وتوظيف عنصر(النار)للدلالة على معاناة المعذب، وترمز أيضا للصعاب التي يتعرض لها الثوار الأحرار، وتحمل(النار)بعدا أسطوريا يستمد طاقته الدلالية من توظيف الروافد الأسطورية، فالاحتراق يكون لأجل تجدد الحياة، وتتوافق مع دلالة(الموت والانبعاث)فمحاولات المستعمر تعذيب الثوار لقتل جذوة الثورة فيهم، لكن ذلك لا يؤدي إلا إلى قوة الثورة وانتشارها بين أفراد الشعب .

ويحمل الهواء دلالة (الموت والانبعاث) التي تعني التجدد كما يتجدد الربيع بنسماته المغرية، يقول الشاعر **عبد الكريم العقون** في قصيدة(في مولد الربيع):

وَالفَرَاشَاتُ حائِمَاتٍ عَلى الزَّهْـــ ـــرِ يُدَاعِبْنَ ثَغْرَهُ فِي وُلُوع

سَابِحَاتٍ مَعَ النَّسِيمِ المُنَـــــدَّى هَامِسَاتٍ إِلَى النَّدَى وَالزُّرُوعِ [3]

يكون الربيع دالا على التجدد والحياة بعد خريف وشتاء حزينين، يبعثان على الجمود والحزن، لذلك فالربيع بجوه الجميل من(فرشات)(زهر)(نسيم)وهو دال على الهواء العذب، الذي يعيد الحياة إلى الكائنات، فهو يرمز إلى التجدد والانبعاث .

---

[1] البصائر ،س8ج.ص:330.

[2] المصدر نفسه .س 2ج.ص:167.

[3] المصدر نفسه .س 2ج . ص: 231.

وقد يكون الهواء عنيفا يرمز إلى القوة والقتل والبطش خاصة إذا كان مقترنا بالنار، من ذلك قول **أحمد معاش الباتني** قي قصيدة(ذكرى 8 ماي) :

والبَأْسُ مِن قِدَمِ خَلَاقِ ذَوَائِـــبِي وَالعِزُّ دَأْبِي وَالسُّمُوُّ شِعَـــــارِي

أَذْكَى شُمُوخَ الأَطْلَسِ الفَخْمِ اللَّظَى فِي صَدْرِهَا كَالنَّارِ فِي الإِعْصَارِ[1]

تلعب العناصر الكونية دورا بارزا في تشكيل الصورة عبر إيحاءاتها الدالة، فحين يبطش العدو ويكتسح البلاد، يحتاج إلى عنصر كوني قوي يرمز للثورة والغضب، فيكون(الإعصار) دالا على التغيير بقوته، وعندما يقترن مع الدال(النار) تكون سرعة التغبير وقوته، وهذه هي الثورة التحريرية أينما يستقر الثوار، يكون مركز الإعصار والنار .

[1] البصائر .س 6ج.ص: 41.

الفصـــــل الثالث

جمالية التشكيل الايقاعي في الشعر الجزائري الحديث

ـ توطئة

أولا:ـ معالم الايقاع الخارجي عند شعراء البصائر :

1 ـ إلتزام الوزن التقليدي

2 ـ القافية في الشعر الجزائري الحديث

ثانيا :ـ معالم الايقاع الداخلية عند شعراء البصائر :

1ـ الطباق

2ـ الجناس

3ـ التصدير

4ـ التصريع

5ـ التدوير

6ـ التكرار الصوتي

7ـ التقسيم

جمالية التشكيل الايقاعي في الشعر الجزائري الحديث:

توطئة :

يعتبر الايقاع الشعري عنصرا مهما في الأدوات البنائية للشعر، فهو التي يميزه عن غيره من فنون القول الأخرى، وقد أكد النقاد القدامى على أهمية الموسيقى في التشكيل الجمالي للشعر، يقول الفارابي (فقد وضح أن الموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد، هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، فكلاهما صناعة تنطق بالأجناس الموزونة، والفرق بينهما واضح في أن الشعر يختص بترتيب الكلام في معانيه على نظم موزون...أما الموسيقى فهي تختص بمزاحفة أجزاء الكلام الموزون)[1] ، ومن هنا يمكن القول أن الموسيقى ليست زينة فقط، وإنما هي جانب بنائي، ووسيلة إيحائية(تؤثر في النفس تأثيرا شديدا ،وتثير منا العاطفة).[2]

وتختلف الموسيقى في القصيدة من شاعر على آخر(فإن موسيقى قصيدة من القصائد قد تتكرر بعض وجوهها في قصائد أخرى، دون أن تتكرر هي كاملة، أي أن حال الانفعال الشعرية رغم تشابهها مع حالات انفعالية أخرى فهي في صميمها متفردة، وإن تفردها ليعكس في بعض وجوهها تفرد صاحبها)[3]، وهذا التفرد يكون بالموسيقى التي يحكمها العروض، وتتجلى في الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية التي تحكمها مجموعة من القيم الصوتية تظهر في مقومات إيقاعية تتمثل في البحر والوحدة اللغوية سواء أكانت جملة أو كلمة أو مجموعة مؤتلفة من الحروف ذات الجرس المميز[4].

وبهذا التعريف تكون موسيقى الشعر أكثر توسعا من تعريف ابن قدامة حين عرف الشعر بأنه (كلام موزون مقفى)[5]،لأن الوزن والقافية موسيقى خارجية ولكن (وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، لأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل

---

[1] أبو نصر الفارابي:كتاب الموسيقى الكبير.تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة.مراجعة أحمد محمود الحنفي.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.القاهرة.ص:16. 17.

[2] إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر .مكتبة الأنجلو مصرية .ط2. 1952.ص:19.

[3] منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث.ص:44.

[4] ينظر النعمان القاضي :أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي . ص:475.

[5] قدامة بن جعفر:نقد الشعر.ص:15.

شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء)[1]، تلك هي الموسيقى، ومع تآلف المكونين(داخلي وخارجي)، تتولد موسيقى الشعر بشكله الجمالي.

أولا: معالم الإيقاع الخارجي عند شعراء البصائر :

لقد ركز الشعراء الكلاسيكيون في بداية العصر الحديث على(التشكيلة القديمة المعتمدة أساسا على الصورة الموسيقية الخارجية، فكتبوا في الأوزان القديمة الكاملة، كما كتبوا في المجزوءات والمشطورات)[2]، والشاعر ينجح بقدر ما يستطيع تفعيل دور الموسيقى الخارجية بإيقاعاتها المتميزة، لأن البحور (هي في أصولها إيقاعات الشخصية العربية ذاتها، إيقاعات الروح العربية في الحب والحرب، في الفرح والحزن، في الرضا والغضب)[3]،وتؤثر الموسيقى في التشكيل الجمالي للنص الشعري، حيث تتفاعل فيها الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي مع الموسيقى الداخلية التي تحرص على نظام الصوت، وتشابك الجمل، إضافة إلى استغلال طاقة البنية الدلالية (بمعنى أن بؤرة الدلالة وظلالها هي التي تعطي للوزن شكله الإيقاعي الخاص)[4]، وهذا يمنح عناصر التشكيل قوة جمالية، يكاد يفتقدها الشعر إن لم توجد فيه هذه العناصر الموسيقية بكافة أشكالها من وحدات الصوت، وتشكل الإيقاع، وارتباطه بالشحنات العاطفية، وما يصاحبها من إثارة الخيال، فيتأثر بها المتلقي، ويحاول الغوص في أغوارها.

وبذلك تعتبر الموسيقى (وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير، عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيه)[5]، فالارتباط الشديد بين الموسيقى وخلجات النفس،يمنح النص قوة و ينتج عملا فنيا متجانسا له تأثير عميق على نفس المتلقي.

---

[1] شوقي ضيف: في النقد الأدبي.دار المعارف. القاهرة. مصر. ط9. ص:97.

[2] السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث.ص:170.

[3] أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي .ص:289.

[4] رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الإيقاع الشعري).دار الكتب الحديث .الأردن.ط1. 2013.ص:11.

[5] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة.ص:154.

1 ـ التزام الوزن التقليدي:

يعتبر الوزن من أهم عناصر الموسيقى الشعرية ذلك (أن الوزن في الشعر له نظامه الخاص الذي يميزه عما يمكن أن نسميه بالوزن النثري أو الخطابي)[1]، وقد عده النقاد قديما وحديثا عنصرا جماليا وذلك أن(للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه)[2]، ومنه فالشعر الجيد ما كان موزونا حسن التركيب، معتدل الأجزاء وهذا يمنحه التناسب والانسجام اللذين يكونان من شروط الجمال والإيقاع [3].

ويعتبر الوزن هو الذي تتشكل به القصيدة، وتقوم عليه أعمدتها(لأن الوزن يوحد موسيقى البيت من خلال تفعيلاته، وباختلاف هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية)[4]

إن اختيار الوزن يكون حسب انفعالات الشاعر والتأثيرات التي يعيشها، و بذلك يكون (تغيير نمطية الإيقاع الموسيقى، من خلال استبدال البحور الشعرية في العمل الفني بما يتلاءم والموقف الشعوري، والعاطفي، والوصفي للتجربة الشعرية)[5]، لذلك تنوعت الأوزان وعلى حسب تنوع الحالة النفسية للشاعر، وهذا ما منح الجمالية للنص الشعرية من خلال التنوع والاختلاف، فالقصيدة الحديثة(عملت على إبداع تجانس شكلي يتحد مع الجانب الدلالي والشعوري، ليوفر للقصيدة التحاما كليا يحشر الشاعر في أتون التجربة الشعرية)[6].

لقد اختار الشعراء الجزائريون في جريدة البصائر الأوزان التي تتلاءم مع الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشونه، وما يتبعهما من مشاعر مفرحة أو ما نخزنه ،فإذا فرح الشاعر اختار بحرا سريع التفعيلات متلائما مع سرعة نبضات قلبه الفرحة والمنتشية، أما إذا كان متأملا أو ناصحا فيختار بحرا كثير التفعيلات ليفرغ فيها ما يريد من الأفكار والعواطف.

لقد اختار كثير من الشعراء الجزائريين القصيدة التقليدية لنظم قصائدهم، لذلك آثروا الاهتمام بالإيقاع الموسيقي خاصة الوزن وأولوه عناية خاصة، لذلك فإن جل القصائد في جريدة البصائر، ذات طابع ديني أو إصلاحي

---

[1] ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين .دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت ـ لبنان . 2007. ص:234 .

[2] محمد أحمد ابن طباطبا : عيار الشعر . ص:21 .

[3]. ينظر جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي .الهيئة المصرية العامة للكتاب .ط5 1995. ص:368 .

[4] آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي .ص:339 .

[5] الطاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال .دار الأوطان .الجزائر. ط1 .2013 .ص:59 .

[6] محمد المتقن : معالم الجمالية الشعرية العربية المعاصرة .مطبعة آنفو- برانت .فاس .ط1. 2013 . ص:101 .

تقليدي ارتبطت بالقصيدة العربية القديمة، سواء من ناحية الشكل العام، أو الالتزام بالبحور الخليلية، وقد حاول بعض الشعراء التجديد في شكل القصيدة الجزائرية الحديثة خاصة أبو القاسم سعدالله، والعقون، وسحنون وغيرهم، وهي تبقى محاولات متذبذبة، لا تسلم من المؤاخذات إلا أنهم(هم الذين مهدوا لظهور حركة الشعر الجديد فيما بعد أو كانوا إلهاما لمن آتى من بعدهم)[1].

ومن خلال دراستنا سوف نعرض للبحور الشعرية التي نظم فيها الشعراء الجزائريون، دون التمييز بين الشعر الحر أو العمودي، مادام الشعراء ينظمون في البحور الخليلية .

الجدول (1)

يبين نسبة استخدام الشعراء الجزائريين للبحور الخليلية :

البحر	مج1	مج2	مج3	مج4	مج1 ج	مج2 ج	مج3 ج	مج4 ج	مج5 ج	مج6 ج	مج7 ج	مج8 ج	المجموع	النسبة المئوية
الكامل	3	8	8	4	3	3	6	7	15	13	6	3	79	%17.95
الخفيف	9	6	8	4	9	7	6	01	10	6	1	2	69	%15.68
البسيط	11	07	12	06	03	06	03	02	02	02	-	03	57	%12.95
الطويل	05	02	06	07	11	04	03	08	01	05	02	01	55	%12.5
المتقارب	04	06	06	02	05	10	02	-	03	01	07	05	51	%11.59
الرمل	-	02	03	04	11	03	02	06	05	04	09	01	50	%11.36
الوافر	02	04	05	04	04	01	04	01	03	-	01	02	31	%7.04
المجتث	07	01	01	01	04	01	-	01	01	02	-	01	21	%4.77

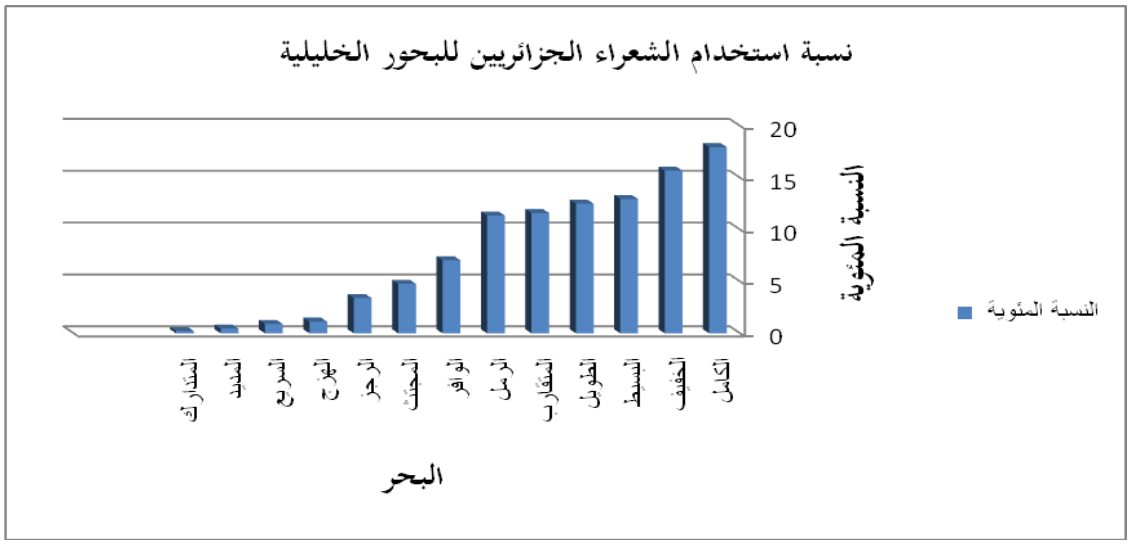
[1] الطاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث . ص :62 .

الرجز	02	–	–	02	02	03	–	01	–	–	03	02	15	%3.40
الهزج	–	02	–	01	–	–	01	–	–	–	–	01	05	%1.13
السريع	01	01	–	01	01	–	–	–	–	–	–	–	04	%0.90
المديد	01	–	–	–	–	–	–	–	01	–	–	–	02	%0.45
المتدارك	00	–	01	–	–	–	–	–	–	–	–	–	01	%0.22
المجموع	45	39	50	36	53	38	28	27	41	33	29	21	440	%100

الرمز (مج) في الجدول يقصد به المجلد ،وهي (12)مجلدا على الترتيب، المجلد الأول1935/1936 والثاني1936/1937 والثالث 1937/1938والرابع1938/1939، ثم تتوقف الجريدة عن الإصدار مدة سبع سنوات حتى سنة 1947 حين تبدأ السلسلة الجديدة،وقد أشرنا إليها ب(ج) .

وفي الرسم البياني التالي ستحدد الدراسة النسبة المئوية لكل بحر ،وقد صمم الرسم بناء على النتائج التي وردت في الجدول السابق (1) .

الشكل البياني (1) :رسم بياني يوضح النسبة المئوية لكل بحر من البحور التي استخدمها الشعراء الجزائريون



يلاحظ من الجدول رقم(1)والرسم البياني رقم(1) السابقين، أن الشعراء الجزائريين قد استخدموا ثلاثة عشر بحرا فقط من بحور الشعر العربي، فأكثروا من استخدام بحر الكامل بمجموع (79)قصيدة، وكثر استعماله خاصة

في المجلد الخامس الجديد سنة 1952 /1953 بعدد (15)خمس عشرة قصيدة، والسادس الجديد سنة1954/1954 بعدد(13) ثلاث عشرة قصيدة،وهي السنة التي اندلعت فيها الثورة التحريرية، والسنة التي قبلها،حيث كانت التعبئة الثورية في أشدها لتوعية الشعب وحثه على النضال من أجل البلاد.

والبحر الثاني من حيث الترتيب يعود لبحر الخفيف بمجموع (69)قصيدة، وكثر استعماله في المجلد الخامس الجديد بمجموع عشر قصائد والمجلد الأول ب (09)قصائد، وبنفس العدد في المجلد الأول الجديد.

ثم يليه البحر البسيط بمجموع قصائد (57)سبعا وخمسين قصيدة، واستعمل أكثر في المجلد الثالث بمجموع (12)قصيدة، والمجلد الأول بمجموع(11)قصيدة .

ثم بحر الطويل بمجموع قصائد(55)واستخدم أكثر في المجلد الأول الجديد بمجموع (11)قصيدة، بحر المتقارب بمجموع (51)قصيدة، وكان أكثر في المجلد الثاني الجديد، ثم بحر الرمل بمجموع(51)، وكان أكثر في المجلد الأول الجديد بعدد (11)قصيدة .

وعند استقراء المجلدات نجد أن المجلد الأول الجديد يحتل المرتبة الأولى من حيث عدد القصائد بمجموع (53)قصيدة، هذا دون احتساب تشطير الأبيات الذي هو كثير في المجلدات، ومن الطبيعي أن تتصدر الإنتاج الشعري فجريدة البصائر قد توقفت فترة زمانية طويلة وعندما عادت للإصدار من جديد فرح لها شعراء الجمعية ونشروا فيها قصائدهم، ويليها المجلد الثالث بمجموع (50) قصيدة، ثم المجلد الأول بجموع (45)قصيدة، والمجلد الخامس الجديد بمجموع(41) قصيدة، والمجلد الثاني بمجموع(39) قصيدة، والمجلد الثاني الجديد بمجموع(38)قصيدة، والمجلد الرابع بمجموع(36)قصيدة، والمجلد السادس الجديد بمجموع(33)قصيدة، والمجلد السابع الجديد بمجموع(29)قصيدة، والمجلد الثالث الجديد بمجموع (28)قصيدة، ثم المجلد الرابع الجديد بمجموع(27)قصيدة، وفي الأخير المجلد الثامن بمجموع (21)قصيدة.

بحر الكامل :

يتضح من الاستقراء الإحصائي أن بحر الكامل يحتل المرتبة الأولى في الشعر العربي، ويظم هدا البحر ثلاث أعاريض وتسعة أضرب، فهو يمتد على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية، (يتلاءم مع انفعال قوي وجاهر

سواء أكان فرحا شديدا مدويا أم ألما موجعا)[1]ولذلك وظفه الشعراء الجزائريون ليعبر عن مشاعرهم المختلفة، واختاروه إيقاعا مناسبا لقصائدهم، لأنه يصلح لكل غرض من أغرض الشعر[2].

والكامل من البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة المكرر(6مرات) في البيت الشعري التام، وتفعيلاته (متفاعلن– متفاعلن –متفاعلن)وهو من أكثر البحور حركات، فالبيت يشتمل على ثلاثين حركة [3]،وورد في الشعر الجزائري 79 مرة، منها(72 قصيدة)، و(40) مقاطع، و(03)،أي بنسبة إجمالية تقدر (17.9.5%)وهذا الوزن ورد منه التام(64) قصيدة ، والمجزوء(15) قصيدة ، والمنهوك قصيدة واحدة .

واعتمد شعراء التفعيلة على البحر الكامل في الفترة الاستعمارية، وتعلق بتكرار التفعيلات في السطر الشعري لأن للشاعر الحرية في اختيار العدد المناسب للتفعيلات حسب الحالة النفسية، والدفقة الشعورية، ونعرض الآن لجدول فيه نسب استعمال بعض الشعراء الجزائريين لبحر الكامل .

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	محمد العيد	17	%3.86
2	أحمد سحنون	09	%2.04
3	أحمد معاش	06	%1.36
4	الربيع بوشامة	05	%1.13
5	حسن احموتن	05	%1.13
6	مبارك جلواح	03	%0.68
7	عبد الكريم العقون	03	%0.68

[1] جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية . دار توبقال للنشر. المغرب .ط2. 2008 .ص:269 .

[2] ينظر صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية . منشورات مكتبة المثنى .بغداد .ط5. 1977. ص:95 .

[3] ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها .

يظهر من خلال الجدول أن الشاعر محمد العيد أكثر الشعراء استعمال لبحر الكامل ،أي بنسبة (3.86)،ثم يليه أحمد سحنون بعدد قصائد(09) أي بنسبة (2.04%)، إن كثيرا من الشعراء الجدد قد نظموا في بحر الكامل مرة أو مرتين، من أمثال(محمد بن منصور)، (جلواح)(مختار بن موسى الأحمدي)(ابن رحمون)(أدريس العلمي)وغيرهم ....، وهناك شعراء رمزوا لأنهم بـ (شاعر)أو(مدرس)خوفا من المستعمر، ونورد الآن بعض النماذج من البحر الكامل في شكله التام، حيث يقول محمد العيد :

وَيحَ الجَزَائِرَ مَا دَهَـــــاهَا مَالَها تَدْعُو دِرَاكًا وَتَسْتَغِيثُ رِجَالَهَا

بِدعٌ أَصَابَ مِنَ الزَّلَازِلِ أَرْضَـهَا فَأَزَالَ بَهْجَةَ عَيْشِـــهَا وَأَزَالَهَا

وَدَهَى جَمِيعَ قِلَاعَهَا وَرِبَاعَـــهَا وَضِيَاعَهَا وَدَهَىْ البِلَادَ حِيَالَهَا[1]

وعند تقطيع بعض الأبيات نجد:

بِدعٌ أَصَابَ مِنَ الزَّلَازِلِ أَرْضَـهَا فَأَزَالَ بَهْجَةَ عَيْشِـــهَا وَأَزَالَهَا

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

متفاعلن /متفاعلن / متفاعلن . متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن .

وَدَهَى جَمِيعَ قِلَاعَهَا وَرِبَاعَـــهَا وَضِيَاعَهَا وَدَهَىْ البِلَادَ حِيَالَهَا

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وهذه التفعيلات تامة، إذ لم تدخل علة عروضه أو ضربه .

ونجد الشاعر أحمد سحنون يستعمل مجزوء الكامل في قوله :

[1] البصائر .س7ج.ص: 146.

وبِحَبْلِ دُنْيَاكَ اعْتَصِـمْ وَبِهَـــــدْيِهِ فَتَأَدَّبِ[1]

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

متفاعلن / متْفاعلن متفاعلن / متفاعلن

وهناك شاعر رمز لنفسه ب (غريب) اعتمد على منهوك الكامل حيث يقول

هَلْ مِنْ كَرِيْمٍ حُرٍّ رَحِيْمٍ

00//0/0/ 00//0/0/

متْفاعــلان متْفاعــلان

يَنْفِيْ الَّنجَسْ فَقَدِ انْبَجَسْ[2]

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

متْفاعـــلن متفـــاعلن

إن استخدام منهوك الكامل في هذه الأبيات جديد في الشعر العربي، فلم يرد منهوك الكامل من قبل وإنما ورد منهوك الرجز، وهذا الاستحداث وجب التنبيه إليه، فالشاعر الجزائري قادر على التغيير والابتكار رغم الظروف الغير ملائمة .

إن هذا التنويع في استعمال الموسيقى عند الشعراء الجزائريين، يدل على إحساس رفيع بالنغم، وهو ما أعطى الجمالية لشعرهم، وزاد من قيمته الفنية والموسيقية .

أما في الشعر الحر، فيستعمل عبد الكريم العقون بحر الكامل بأربع تفعيلات متكررة، يقول في قصيدة (ذكريات وعهود):

يَا نَهْرُ عُدْتُ إِلَيْكَ أَسْبِقُ فَرْحَتِي وَقْتَ المسِيْرْ

[1] البصائر.س 6ج.ص: 180.

[2] المصدر نفسه.س5ج.ص: 305.

00//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

متْفاعلـــن/ متفاعلـــن/متفاعلـــن / متفاعلان

لِنَرَىْ النَّسِيمَ الْحُلْوَ دَاعَبَ وَجْهَكَ الصَّأْفِيْ النَّضِيْرْ

00//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلـــن/ متْفاعلن / متفاعلـــن/متْفاعـــلان .

وَنَرَى الحَيَاةَ طَلِيْقَةً مَلْئَ بِأَنْوَاْعِ السُّرُوْرْ [1]

00//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

متفاعلـن /متفاعـــلن / متْفاعلن/ متْفاعلان

لقد استطاع الشاعر أن يكرر التفعيلات حسب حاجته النفسية التعبة من المدينة وصخبها، لأن البحر له علاقة بالمشاعر والأحاسيس، وفي هذا النموذج كرر الشاعر التفعيلة أربع مرات في السطر الواحد وكرر نفس العدد في كل الأسطر الشعرية، كما استطاع أن يطوع التفعيلات لصالح أسلوبه ولغته الشعرية، وهذا يدل على مدى مرونة هذا البحر، كما دخل الإضمار[2]والتذييل[3]، على تفعيلات الأبيات، وأكسبها ذلك جمالية وليونة .

بحر الخفيف :

يحتل بحر الخفيف المرتبة الثانية بعد الكامل من حيث استعمال الشعراء، وهو وزن له صفات تجعله قريبا من وجدان الشاعر وعاطفته، والبحر يتكون من(اجتماع بحر الرمل والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ورزانته

[1] البصائر.س 2ج. ص: 58.

[2] الإضمار: تشكيل الثاني المتحرك من التفعيلة ، وذلك يكون في (متفاعلن) .ينظر محمد بن حسن بن عثمان المرشد الوافي في العروض والقوافي . دار الكتب العلمية. بيروت ـ لبنان . ط.1 2004 . ص:28 .

[3] التذييل:زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ،ويدخل متفاعلن فتصبح(متفاعلان)ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها .

وبطئه(فاعلاتن)مرتين كما أخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته (مستفعلن))[1]، وهو من البحور المستعملة في الشعر العربي حيث يتسم بجزالته ورشاقته[2]، وتفعيلاته(فاعلاتن—مستفع–لن—فاعلاتن)وهو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتي(فاعلاتن)التي تتكرر أربع مرات في البيت، وتفعيلة(مستفع–لن)التي تتكرر مرتين، وبذلك فالخفيف نسق مركب سداسي التفعيلة الإيقاعية، وقد كثر وروده في المجلد الأول من السلسلة الجديدة والمجلد الخامس، حيث بلغ فيهم مجموع(28)قصيدة، والمجموع العام للقصائد التي نظمت على بحر الخفيف (69) قصيدة، أي بنسبة(15،68 %)، ووردت التفعيلات بصورتها التامة (فاعلاتن) (مستفع–لن) كما دخل عليها الزحاف فأصبحت(فعلاتن)و(فالاتن) وتنتقل إلى(مفعولن =اه اه اه) ، وتسمى هذه العلة تشعيث [3].

أما (مستفعلن) فتصبح (متفعلن) ويسمى هذا الزحاف الخبن [4].

وردت(65)قصيدة تامة ،و(4)مقطوعات ،منها(51)قصيدة تامة و(8)قصائد مجزوءة .

ونورد الآن جدول نبين فيه نسبة استعمال بعض الشعراء الجزائريين لبحر الخفيف :

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	أحمد سحنون	14	%20.28
02	محمد العيد آل خليفة	10	%14.49
03	عبد الكريم العقون	9	%13.04
04	الربيع بوشامة	6	%869
05	أحمد معاش	4	%5.79
06	مبارك جلواح	3	%4.34

[1] علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج – منشورات وزارة الإعلام .العراق 1975 .ص :236-237.

[2] كوثر هاتف كريم .محمد عبد الرسول حاسم .أسامة عبد الغفور نصيف حاسم :التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي . مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية .السنة 7 . 2013.العدد 13. ص:349 .

[3] التشعيث : هو حذف أول الوتد المجموع من(فاعلاتن) فتصبح (فالاتن) وتنتقل إلى(مفعولن) . ينظر محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي ص:36 .

[4] الخبن : حذف الثاني الساكن من التفعيلة . ينظر محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي .ص : 28 .

من خلال الجدول يظهر أن أحمد سحنون تصدر ترتيب الشعراء من نسبة استخدامه لبحر الخفيف بعدد القصائد (14) أي نسبة مئوية تقدر بـ(20.28%) ،ثم يليه محمد العيد بعدد قصائد(10)قصائد أي نسبة مئوية (14.49)، ثم العقون(09) قصائد نسبة (13.04%)، ومن نماذج بحر الخفيف قول أحمد سحنون في قصيدة (إلى الشاعر) :

عَجَبًا تَسْتَبِيْحُ صَمْتَكَ يَوْمًـــا وَيَدُ الظُّلْمِ تَسْتَبِيْحُ حِمَـاْكَاْ

أَيَطِيْبُ سُكُوْتٌ وَالضَّاْدُ فِي شِـ ـدَّةِ أَسْرٍ لَمْ تَلْقَ مِنْهُ فِكَاكَـا

أَإِذَا طَافَ بِالجَزَائِـــــرِ مَاْ حَـ ـرَّكَ حَتَّى الجَمَادَ طَابَ كَرَاْكَاْ

كَانَ حُبُّ الحِـــمَىْ هَوَاكَ فَلَمَّا جَدَّ جِدُّ الحِمَىْ تَرَكْتَ هَوَاْكَـا[1]

وعند تقطيع بعض الأبيات نجد :

عَجَبًا تَسْتَبِيْحُ صَمْتَكَ يَوْمًـــا وَيَدُ الظُّلْمِ تَسْتَبِيْحُ حِمَـاْكَاْ

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

فعلاتن/متفع لن/فعلاتن فعلاتن/متفع لن/فعلاتن

أَإِذَا طَافَ بِالجَزَائِـــــرِ مَاْ حَـ رَّكَ حَتَّى الجَمَادَ طَابَ كَرَاْكَاْ

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

فعلاتن/متفع لن/فعلاتن فعلاتن/متفع لن /فعلاتن

كَانَ حُبُّ الحِـــمَىْ هَوَاكَ فَلَمَّا جَدَّ جِدُّ الحِمَىْ تَرَكْتَ هَوَاْكَـا

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

[1] البصائر .س1ج. ص: 135.

فاعلاتن/ متفع لن/ فعلاتن فاعلاتن/متفـــع لن/فعلاتن

ما يلاحظ عند تقطيع الأبيات، كثرة استعمال الزحاف في (الخبن)(فعلاتن)، والعلة الجارية مجرى الزحاف في التشعيث، وهذا يدل على قدرة الشاعر في استخدامه لجميع الشعر، ويقول محمد العيد في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا) .

أَنْتَ مِنْ عُنْصُرِ الخُلُودِ لِبَابٌ كُنْ إِلَى الْمَجْدِ طَامِحًا يَا شَبَابْ

مِشْعَلُ العِلْمِ فِي يَمِيْنِكَ يَهْدِيْ كُلَّ سَارٍ بِهِ وَيُجْلِيْ الضَّبَابْ

لَكَ دَيْنٌ مَدَىْ الدُّهُوْرِ عَزِيْزٌ يَبْذُلُ المَالَ دُوْنَهُ وَالرِّقَـــابَ[1]

وسوف نقطع بعض الأبيات :

أَنْتَ مِنْ عُنْصُرِ الخُلُودِ لِبَابٌ كُنْ إِلَى الْمَجْدِ طَامِحًا يَا شَبَابْ

0/0///0//0//0/0//0/ 0/0//0/0//0//0/0//0/ .

فاعلاتن/متفع لن /فعلاتن فاعلاتن/متفع لن/فاعلاتن

لَكَ دَيْنٌ مَدَىْ الدُّهُوْرِ عَزِيْزٌ يَبْذُلُ المَالَ دُوْنَهُ وَالرِّقَـــابَ

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

فعلاتن / متفع لن /فعلاتن فاعلاتن/متفع لن /فاعلاتن

أما مجزوء الخفيف :فيأتي على أربع تفعيلات هي (فاعلاتن مستفع لن) في كل بيت، ومن نماذجه في الشعر الجزائري يقول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (تلك ساعات غبطة):

تَمْسَحُ الَهمَّ وَالأَسَـــى ودُمُوعًـــــا ذَرُوها

فِي آمَالِ أَنْفُـــــسٍ تَرْتَجِـــي لأعدمتها

[1] البصائر .س1ج.ص:91.

مَلأَتْ قَلْبِي الطَّمُــو حَ طُيُوفًا ،أَطعَتْــها [1]

نقطع البيت الأول :

تَمْسَحُ الهَمَّ وَالأَسَــى ودُمُوعًـــا ذَرُوها

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

فاعلاتن /متفع لن/ فعلاتن / متفع لن

ـ بحر البسيط :

يأتي هذا البحر ثالثا من حيث الأوزان التي اعتمد عليها الشعراء الجزائريون في بناء أشعارهم، وهو من(البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية)[2]، والبحر البسيط كثير الاستعمال عن الشعراء القدامى والمحدثين لأنه ذو طابع خاص فهو(في الأصل رجزي متحد مع المتدارك، ذي القفزات والصخب المكشوف)[3]، وهو بحر مركب يجمع بين تفعيلتي (مستفعلن)، وتفعيلة (فاعلن)، حيث تتكرر كل تفعيلة(04)مرات في البيت، ويجتمع في(مستفعلن –فاعلن مستفعلن–فاعلن)كما أن هذا البحر(يقترن مع الطويل، ويأتي معه في الشرع والكثرة أو بعده بقليل)[4]، وذلك لكونه يتميز بنعمته الموسيقية المتنوعة، فتكون أحيانا فرحة مستأنسة، وتكون حزينة باكية مرة وآخر، وهذا يعود لأفعال الشاعر، وتنوع أمزجته .

وينظم الشعراء الجزائريون على بحر البسيط (57) قصيدة أي بنسبة (12.97%) من مجموع القصائد، منها (50) قصيدة و(06) مقطوعات، ونتفة واحدة، ونظمت منه (47) قصيدة تامة و (07) قصائد مجزوءة و (02 من مخلع البسيط)، وهذا يدل على التنوع في استخدام البحر من طرف الشعراء الجزائريين، لأنهم وجدوا الحرية والعفوية في النظم على هذا البحر .

ونعرض في الجدول الأتي نسبة استعمال بعض الشعراء الجزائريين في لبحر البسيط :

---

[1] البصائر .س2ج.ص:152.

[2] عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل . مؤسسة الرسالة . بغداد .ط2. 1975. ص: 138.

[3] علي عباس علوان . تطور الشعر العربي في العراق . ص:239.

[4] عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل . ص: 138.

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	محمد العيد آل خليفة	15	%26.31
02	أحمد سحنون	09	%15.78
03	الربيع بوشامة	05	%08.77
04	مبارك جلواح	05	%08.77

ومما يلاحظ على الجدول أن الشاعر محمد العيد كان متصدرا للنظم في هذا البحر بـ(15) قصيدة، ثم يليه أحمد سحنون بـ (09) قصائد، ويمكن ملاحظة أن الشعراء الجزائريين كان أكثر نظمهم على البسيط التام بـ (47) قصيدة، أما المخلع فهما قصيدتان فقط وهذا لكونه يتميز بـ (تغيير حاد في تفعيلاته الأخيرة)[1]، وهي كالآتي (مستفعلن –فاعلن –فعولن).

ومن أمثلة النظم على بحر البسيط قول أحمد سحنون في قصيدة (فرحات أي فراغ تركت لنا) يقول :

أَنْ يَشُكَّ يَومًا أَخُو ضُرٍّ لعَائِدِهِ فَأَنْتَ لَم تُبْدِ للعُـــــــواءِ شُكُوكًا .

وَتِلْكَ هِمَّةُ نَفْسٍ قَدْ عُرِفْتَ بِهـا ما حُدْتَ عَنْها إِلى أَنْ زُرْتَ مَثْوَاكَا

والدَّاءُ مُطَهِّرَةٌ لِلمُؤْمِنِينَ فَعُـــد مُبَرَّءَ النَّفْسِ مِن ذَنْبٍ لِمَـــــــوْلَاكَا [2]

وعند تقطيع الأبيات نجد :

أَنْ يَشُكَّ يَومًا أَخُو ضُرٍّ لعَائِدِهِ فَأَنْتَ لَم تُبْدِ للعُـــــــواءِ شُكُوكًا .

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

مستفعلن /فاعن /مستفعلن/فعلن متفعلن /فاعلن /مستفعلن /فاعل

والدَّاءُ مُطَهِّرَةٌ لِلمُؤْمِنِينَ فَعُـــد مُبَرَّءَ النَّفْسِ مِن ذَنْبٍ لِمَـــــوْلَاكَا

---

[1] عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه .دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر . دار الشروق للنشر .عمان . الأردن. ط2. 1997.ص: 120.

[2] البصائر .س 4ج.ص: 165.

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

مستفعلن /فعلن /مستفعلن /فعلن متفعلن /فاعلن /مستفعلن /فاعل

يلاحظ دخول زحاف (الخبن) على تفعيلة (مستفعلن) فأصبحت(متفعلن)، وتفعيلة (فاعلن) فأصبحت (فعلن)، كما دخلت علة (القطع)[1]،وجاء في تفعيلة (فاعلن) فأصبحت (فاعل) .

ويقول **الربيع بوشامة** في قصيدة (وحي الذكرى) :

عِيدُ الهُدى وَالعُلَا مَا كَانَ أَحْلَاكَا وَمَا أَعَزَّ طِوَالَ الدَّهْرِ مَحْيَـــاكا

بُشْرى التَّحَرُّرِ وَالنَّصْرِ العَزِيزِ عَــلى خَصْمٍ لَدُودٍ أَبَى لِلحَقِّ إِدْرَاكَــا [2]

وعند تقطيع البيت الثاني نجد :

بُشْرى التَّحَرُّرِ وَالنَّصْرِ العَزِيزِ عَــلى خَصْمٍ لَدُودٍ أَبَى لِلحَقِّ إِدْرَاكَــا

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

مستفعلن/فعلن/ مستفعلن /فاعلن مستفعلن / فاعلن /مستفعلن /فاعل .

ومن مخلع البسيط يقول **محمد العيد** في قصيدة (هل من جديد) :

يَا لُجَّةَ البَحْرِ خَبِّرِينَـــــــــا هَل فِيكِ لِلشَّعْبِ مِن مُفِيْدِ

يَا لُجَّةَ البَحْرِ لَا تَحِيفِـــــــي عَنْ جَانِبِ العَدْلِ أَو تَحِيدِي

هَل مِن جَدِيدٍ لَدَيكِ يُعطِي للشَّـــعْبِ فِي عَامِهِ الجَدِيدِ[3]

وعند تقطيع بعض الأبيات نجد:

---

[1] القطع : حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. ينظر محمد بن حسن بن عثمان :المرشد الوافي .ص: 34.

[2] البصائر .س1ج.ص: 195.

[3] المصدر نفسه.س1.ص. 119.

يَا لُجَّةَ البَحْرِ لَا تَخِيفِـــــــي عَنْ جَانِبِ العَدْلِ أَو تَحِيدِي

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

مستفعلن / فاعلن / فعولن مستفعلن / فاعلن / فعولن

هَل مِن جَدِيدٍ لَدَيكِ يُعطِي للشَّـــعْبِ فِي عَامِهِ الجَدِيدِ

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

مستفعلن /فاعلن /فـــعولن مستفعلن /فاعلن /فعولن

- بحر الطويل :

يحتل هذا البحر المرتبة الرابعة ضمن قائمة الأوزان التي استعملها الجزائريون، وهو بحر يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته، و (يتسع لكثير من المعاني و إكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ)[1]، وجمع لبحر الطويل مكامن الجمال في البحور فقد (أخذ من حلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرمل دون لينه المفرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه)[2].

ويبدو أن الشعراء الجزائريين أحسوا بما في هذا البحر من موسيقى تتصل بعواطفهم الموجهة والناصحة والمرتبة للنشء الجزائري، وهو مؤلف من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة، آو في الغالب من ستة قصيرة (إذا دخل زحاف القبض على حشو البيت وعرضه)وثمانية طويلة .

وتردد بحر الطويل (55) قصيدة أي بنسبة مئوية تقدر بـ(12.5) %، ولم يرد هذا البحر في الشعر الجزائري إلا تاما، (49) قصيدة طويلة و(06) مقطوعات .

ونعرض جدولا فيه نسب استعمال بعض الشعراء الجزائريين لهذا البحر :

[1] أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي .مكتبة النهضة المصرية. القاهرة .ط10. 1994. ص:322.

[2] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .مطبعة حكومة الكويت .ط3. 1989. ج1. ص: 443.

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	محمد العيد	09	%16.36
2	عبد الكريم العقون	06	%10.90
3	أحمد سحنون	04	%07.27
4	مبارك جلوح	04	%07.27
5	حسن احموتن	04	%07.27

نلاحظ من خلال الجدول اهتمام محمد العيد ببحر الطويل، من خلال نظم بعض قصائده التي نشرت في البصائر على أوزان بحر الطويل الذي نجد(دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة)[1]، ومن هذا الوزن قول **محمد العيد** في قصيدة (إذا كان صوت الحق للأذن قارعا):

أُجَاذِبُ حَبلَ الشِّعْرِ حَتَّى يُعِينَنِي عليَهِمِ وَحَبْلُ الشِّعْرِ عَاصٍ وَطَيِّعُ

يُعَانِدُنِي طَورًا فَيَرْفُـــــضُ دَعْوَتِي وَيُسْلَسُ لِي طَورًا فَأَدْعُو فَـيَسْمَعُ

وَيَسْجَعُ لِي مِثْلَ الحَمَامِ مُسَاجِلا فُؤَادًا بِأَلْحَانِ الأَحَاسِيسِ يَسْــجَعُ

فُؤَادًا عَلَى حُبِّ الجزَائِرِ يَنْـــحَنِي فُؤَادًا إِلى خَيْرِ الجَزائِرِ يَنْـــــــزِعُ [2]

إن هذه الأبيات تحمل طابع الفخر بالشعر الذي يدافع به عن الوطن (الجزائر)، والنغمات الإيقاعية للبحر تنم على هدوء نفسي وثقة تامة في حبه لوطنه، ودفاعه عنها من العدو الغاشم والحاقدين، وأكبر دليل على ذلك أن أفعاله النضالية تساير أقواله الإرشادية ، وهذا ينم عن شجاعة وقوة يمتلكها الشاعر،

وعند تقطيع بعض أبياته نجد :

[1] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .ص:443. 444.

[2] البصائر .س6ج.ص: 65.

أُجَاذِبُ حَبلَ الشِّعْرِ حَتَّى يُعِينَنِي عليَهِمِ وَحَبْلُ الشِّعْرِ عَاصٍ وَطَيِّعُ

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

فعول / مفاعيلن/فعولن /مفاعلن فعولن /مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

وَيَسْجَعُ لِي مِثْلَ الحَمَامِ مُسَاجِلا فُؤَادًا بِأَلْحَانِ الأَحَاسِيسِ يَسْــجَعُ

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

فعول/مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

فُؤَادًا عَلَى حُبِّ الجزَائِرِ يَنْــــحَنِي فُؤَادًا إِلى خَيْرِ الجَزائِرِ يَنْــــــزِعُ

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

فعولن / مفاعيلن / فعول/مفاعلن فعولن /مفاعيلن/ فعول /مفاعلن

فقد دخل القبض [1] في (فعولن) فتحولت إلى (فعول)، وكذلك (مفاعيلن) أصبحت (مفاعلن)، ومن خلال توظيف الشاعر للزحافات والعلل، يبدو أنه يستغل كافة التنويعات التي يجيزها العروض القديم .

إن الشاعر **محمد العيد** قد نوع في أوزانه حين اختلفت أغراضه، واختار بحر الطويل لأن فيه جمالية التنويع المقطعي، الذي جعله يتسم بالرزانة والرفعة، حيث يقول في قصيدة (لو) :

تَرَدَّدُ لَو بَعْدَ المُصِيبَــــةِ نَادِمًا وَمَا قَوْلُ لَو بَعْدَ المُصِيبَة نَافِعُ

لقَدْ قَدَّرَ اللهُ المَقَــــادِيرَ كُلَّهَا وَمَا ثَمَّ مَشْفُوعٌ وَلَا ثَمَّ شَافِعُ

أَحَاطَ قَضَاءُ اللهِ بِالخَلْقِ كُلِّهِمْ فَلَمْ يَمْتَنِعْ شَيْخٌ وَلَمْ يَنْجُ نَافِعُ [2]

---

[1] القبض : حذف الخامس الساكن من التفعيلة .ينظر . محمد بن حسن بن عثمان :المرشد الوافي : ص: 29.

[2] البصائر . س 1.ص: 319.

تحث الأبيات على عدم التعلل بـ(لو) لأن الله هو مقدر كل شيء، وهي أبيات تدعو إلى التعقل والتبصر، ومعاني هذه الأبيات مقتبسة من القرآن الكريم، لذلك فهي تحمل فكرة الوعظ والإرشاد والنصح الذي يتميز به الشاعر في كثير من قصائده واختار له بحر الطويل الذي يتميز بالرحابة والتفصيل .

وحين نقطع بعض الأبيات نجد :

تَرَدَّدُ لَو بَعْدَ المِصِيبَـــــةِ نَادِمًا وَمَا قَوْلُ لَو بَعْدَ المِصِيبَة نَافِعُ

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

فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعول/ مفاعلْ

لَقَدْ قَدَّرَ اللهُ المُقَـــــــــادِيرَ كُلَّهَا وَمَا ثَمَّ مَشْفُـــــــــوعٌ وَلَا ثَمَّ شَافِعُ

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

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

تتميز هذه الأبيات بالرصانة والتثبت، لذلك يمكن القول أن بحر الطويل يختلف حسب الغرض المطروق بين البطء والسرعة، وكذا الزحافات ربما يكون لها دور كبير في تغيير الإيقاع[1]،فحذف الساكن يسرِّعه ويخففه.

ـ بحر المتقارب :

هو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة (فعولن) ثماني مرات، أربعا في كل شطر ويشكل (16) مقطعا طويلا، و (06) مقاطع قصيرة، وهو بحر (متدفق سريع نظرا إلى قصر التفعيلة)[2]، فتفعيلة (فعولن) تتكون من وتد مجموع، وسبب خفيف، ومنه جاء اسم المتقارب (لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا، وقيل بل لتقارب أجزائه أي تماثلها وعدم الطول والبعد فيها إذ إنها خماسية كلها) [3].

[1] ينظرمحسن طيمش: دير الملاك .دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر .دار الرشيد للنشر .بغداد . ط1. 1982. ص: 304.

[2] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر .دار الكتب العلمية .بيروت . لبنان . ط1. 1991. ص: 124.

[3] صفاء الخلوصي : فن التقطيع الشعري . ص: 185.

إن تكرار تفعيلة (فعولن) القصيرة يمنح البيت رنة موسيقية، ونغمة مطربة لذلك هو يصلح للعنف أكثر من الرفق، والدليل على ذلك أن قصائده ذات طابع حماسي قومي[1].

ونسبة ورود هذا البحر في أشعارهم بلغت (51) قصيدة، منها(46) قصيدة طويلة و(04) مقطوعات، ونتفة واحدة، وورد تاما في (49) قصيدة ،ومجزوءا في قصيدتين .

والآن نعرض نسبة استعمال بعض الشعراء الجزائريين لهذا البحر :

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	أحمد سحنون	09	%17.64
02	عبد الكريم العقون	06	%11.76
03	جلول البدوي	03	%5.88
04	الربيع بوشامة	03	%5.88
05	موسي الأحمدي	03	%5.88

ويظهر من خلال الجدول أن أحمد سحنون كان أكثر الشعراء استعمالا لبحر المتقارب بعدد (09) قصائد أي نسبة مئوية تقدر (17.64%)، ثم يليه عبد الكريم العقون بعدد قصائد (06) أي نسبة تقدر بـ(11.76%)، أما بقية الشعراء في الجدول فيشتركون في عدد المرات التي تظموا فيها على بحر المتقارب بعدد قصائد (03) أي نسبة مئوية (5.88%)، وفي هذا الوزن يقول **أحمد سحنون** في قصيدة (ابنتاي)

تَبَوَّأْتُمَا مُهْجَتِي يَا ابْنَتَـــــــــيا وَلَازَمَ طَيْـــــفَا كُمَا مُقْلَتَيَّا

أَرَىْ البَيْتَ رَوْضًا بِشَخْصِكُمَا وإِنْ غِبْتُمَا كَانَ سِجْنًا عَلَيَّا

مَتَى عُدْتُ لِلبَيتِ أَقْبَلْتُـــــما قَطَاتَينِ خَفَّاقَتَـــــــين إِلَيَّا

تُقَبِّلُ إِحْدَاكُـــــــــما رَاحَتِي وَتَلْثُمُ أُخْرَاكُمَا شَفَـــــــتَيَّا[2]

---

[1] ينظر محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي .مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية .منشورات جامعة حلب . السنة1. 1996. ص:27.

[2] البصائر .س5ج.ص: 273.

في قول الشاعر فرحة وأنس لما يعيشه مع ابنتيه، والموضوع لا يخلو من روح المرح، وإقبال على الحياة بتواجد ابنتيه إلى جانبه، وعند تقطيع بعض الأبيات نجد :

تَبَوَّأْتُمَا مُهْجَتِي يَا ابْنَتَـــــــيا وَلَازَمَ طَيْـــفَا كُمَا مُقْلَتَيَّا

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

فعولن /فعولن/فعولن/ فعولن فعول/ فعولن/فعولن /فعولن .

أَرَىْ البَيْتَ رَوْضًا بِشَخْصِكُمَا وإِنْ غِبْتُمَا كَانَ سِجـــــنًا عَلَيَّا

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

فعولـن/ فعولن / فعولن /فعو فعولن/ فعولن/فعولن /فعولن

تُقَبِّلُ إِحْدَاكُـــــــما رَاحَتِي وَتَلْثُمُ أُخْرَاكُمَا شَفَـــــتَيَّا

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

فعول/ فعولن/ فعولن/ فعول فعول /فعولن /فعول /فعولن

مما يلاحظ على الوزن دخول بعض الزحافات والعلل عل التفعيلات مثل زحاف القبض، وذلك في تفعيلة (فعولن)، فتصبح (فعول)، ودخول علة (الحذف)[1]، في مثل تفعيلة (فعولن)تصبح (فعو)، ويقول سعد الله في قصيدة (احتراق) من المتقارب:

وَيا وَطَنًا غَامِرًا بِالدِّمَـــــــاءِ تُجَرِّعُه العَادِيَـــــــاتُ الزُّؤَامْ

يَمُوتُ الشَّهِيدُ وَيَثْــغو الوَلِيدُ وَكُلٌّ يُبَارِكُ هَذَا الـــــــنِّظَامْ

وَيَطْوِي الفَنَاءُ صَحَائِفَ حَرْبٍ وَلَنْ تَنْطَوِى صَفْحَةٌ مِنْ سَلَامْ[2]

[1] الحذف : إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة .ينظر محمد بن حسن بن عثمان :المرشد الوافي .ص: 33.

[2] البصائر .س7ج.ص: 286.

يعرض الشاعر الواقع الجزائري بعد اندلاع الثورة في أول نوفمبر، وكيف يضحي الشعب من أجل الحرية والاستقلال، وهو جو حربي مليء بالقوة والإثارة والحماسة الملائمة لنغمات البحر الذي أضفت عليه طابعا جماليا ممزوجا بالوفاء للوطن، والتضحية من أجله ،فكانت العبارات دالة على ذلك في(غامرا بالدماء، يموت الشهيد، صحائف حرب) كلها ألفاظ تدل على الصمود والتحدي، ملائمة لرنات البحر السريعة، ومن خلال تقطيع الأبيات نجد :

وَيا وَطَنًا غَامِرًا بِالدِّمَـــــــاءِ تُجَرِّعُه العَادِيَـــــــاتُ الزُّؤَامْ

00//0/0//0/0///0// 00//0/0//0/0///0//

فعول/فعولن/ فعولن /فعول فعول/فعولن/فعولن/فعول

يَمُوتُ الشَّهِيدُ وَيَثْــغو الوَلِيدُ وَكُلٌّ يُبَارِكُ هَذَا الـــــــنِّظَامْ

00//0/0///0//0/0// 00//0/0///0//0/0//

فعولن/فعول/فعولن/ فعولْ فعولن/فعول/ فعولن/فعولْ

مما يلاحظ عند تقطيع الأبيات دخول علة (القصر)[1] في تفعيلة (فعولن) فتصبح (فعول).

ومن مجزوء المتقارب يقول **أحمد الغوالمي** في قصيدة (زافر):

سَلَوتَ لِحُلْوِ المُـــــنَى وَمَا يَشْعُر الشَّاعِر

عَبَرْتَ الحَيَـــــاة وَمَا بِهَا مَسْلَكٌ عَابِرُ

تَحَطَّمَ جِسْـــمِي بِهَا فَلَيْسَ لَهُ جَـــابِرُ [2]

يتحدث الشاعر عن نفسه الحزينة التي لم يتغير وضعها منذ زمن، فهو يريد التغيير والخروج عن ضغط المستعمر وقهره للشعب الجزائري، وبرز ذلك في العبارات البسيطة (حلو المنى)(وما بها مسلك عابر) (تحطم)(ليس له جابر)وعند تقطيع بعض الأبيات من القصيدة نجد:

سَلَوتَ لِحُلْوِ المـــــنَى وَمَا يَشْعُر الشَّاعِر

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

[1] القصر : حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله. ينظر محمد بن حسن بن عثمان :المرشد الوافي .ص: 34.

[2] البصائر .س5ج.ص: 305.

فعول /فعولن/فعو فعولن/فعولن /فع

عَبَرْتَ الحَيَـــــاة وَمَا بِهَا مَسْلَكٌ عَابِرُ

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

فعولن / فعول/فعو فعولن /فعولن /فعْ

تَحَطَّمَ جِسْـــمِي بِهَا فَلَيْسَ لَهُ جَـــابِرُ [1]

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

فعول/فعولن/فعو فعول/فعولن/فع

مما يلاحظ عند تقطيع الأبيات دخول (الحذف) على العروض، و(البتر[2])على الضرب، فتفعيلة (فعولن) تتحول إلى(فع)، ولقد وظف الشاعر بزحافات وعلل هذا البحر أكبر طاقة ممكنة للوزن، مما أكسبه سهولة وخفة .

- بحر الرمل:

هو من البحور الصافية التي تتكرر فيها تفعيلة (فاعلاتن) ست مرات في البيت الشعري، وقد سماه الخليل كذلك(لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض)[3]، وهو بذلك يقصد الأسباب والأوتاد (لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج)[4]، ويكثر دخول زحاف الخبن على تفعيلة (فاعلاتن) فتأتي موسيقاه خفيفة رشيقة منسابة[5]، ويكثر استعمال بحر الرمل (للأغراض الترنمية الرقيقة والتأمل الحزين، وتجعله ينبئ على الصلابة وما إلى ذلك)[6] ،وقد ورد بحر الرمل في الشعر الجزائري المنشور في جريدة البصائر بـ(50) قصيدة

---

[1] البصائر .س5ج.ص: 305.

[2] البتر : اجتماع الحذف والقطع على التفعيلة . ينظر محمد بن حسن بن عثمان :المرشد الوافي .ص: 35.

[3] الحسن ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد بن علي الباجلاني .المكتبة التوفيقية .مصر .ط1. 2013. ج1.ص: 102.

[4] الخطيب التبريزي : كتاب الكافي في العروض والقوافي . تحقيق الحساني حسن عبد الله . الناشر مكتبة الخانجي .القاهرة . ط3. 1994. ص: 83.

[5] ينظر عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . ص: 169.

[6] المرجع نفسه والصفحة نفسها .

أي بنسبة مئوية تقدر بـ (11.36)% وهو بذلك يحتل المرتبة السادسة، وجاءت منه مقطوعة واحدة، والبقية كلها قصائد ،كما وردت (39)قصيدة تامة، و(10)قصائد من مجزوء الرمل.

ونورد الآن نسبة استعمال بعض الشعراء الجزائريين لهذا البحر :

الترتيب	اسم الشاعر	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	أحمد سحنون	13	%26
02	عبد الكريم العقون	08	%16
03	الربيع بوشامة	06	%12
04	محمد العيد	05	%10
05	أبو القاسم سعد الله	05	%10

من خلال الجدول يتضح أن المرتبة الأولى من حيث استخدام بحر الرمل كانت لأحمد سحنون (13) قصيدة أي نسبة مئوية تقدر ب(26%)، ثم يليه عبد الكريم العقون بـ(08) قصائد أي نسبة مئوية (16%)، ويليه في المرتبة الثالثة الربيع بوشامة بعدد(06) قصيدة أي نسبة مئوية بـ(12%)،ومن هذا الوزن يقول **العقون** في قصيدة (يا رفيقي):

يَا رَفِيقِي مُنْذُ أَنْ يَمَّمْتُ هَذا المُزْدَحَمْ

ضَاحِكًا عِنْدَ سُرُورِي بَاكِيًا حِينَ السَّقَمْ

أَنْتَ مِنِّي وَأَنَا مِنْكَ فَذُدْ عَنِّي السَّأَمْ

لَا تَكِلْنِي لِهُمُومٍ بِفُؤَادِي تَصْـــــطَدِمْ

وَافِنِي نَصْدَحْ كِلَانَا نَغَمًا عَذْبَ الكَلِمْ [1]

يعتمد هذا المقطع على البحر الرمل، وهو متكون من (37) سطر شعريا، يعالج فيها حالة الحزن التي يعيشها الشاعر نتيجة سوء الأحوال الاجتماعية والسياسية في عهد الاحتلال، ولا يجد إلا صديقه (الشعر) ليناشده، ويطلب منه مرافقته ،وألفاظ الحزن كثيرة في القصيدة (باكيا-السقم –هموم-نار تحتدم) وهي ملائمة بحر الرمل

[1] البصائر .س 5ج. ص: 169.

وتسليته، فهو يحمل (الضرب العاطفي الحزين في غير ما كآبة ومن غير ما وجع ولا فجيعة)[1]، وعند تقطيع بعض الأسطر نجد :

يَا رَفِيقِي مُنْذُ أَنْ يَمَّمْتُ هَذا المِرْدَحَمْ

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

فاعلاتن / فاعلاتن /فاعلاتن / فاعلا

أَنْتَ مِنِّي وَأَنَا مِنْكَ فَذُدْ عَنِّي السَّأَمْ

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

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فاعلا

وَافِنِي نَصْدَحْ كِلَانَا نَغَمًا عَذْبَ الكَلِمْ

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

فاعلاتن/ فاعلاتن /فعلاتن / فاعلا

لقد دخل الخبن على تفعيلة(فاعلاتن)، وكذا الحذف، وبذلك فتفعيلة (فاعلا) تحول إلى (فاعلن)، ونلاحظ أن تفعيلة (فاعلاتن) تتكرر أربع مرات في السطر الشعري، وبنفس العدد في كل الأسطر الشعرية فيفسح المجال لإطالة النفس الشعري الحزين .

وينظم على نفس البحر **أحمد سحنون** قصيدة عنوانها (يا جارة البحر):

غَازِلِي –يا جَارَةَ البَحْرِ– العُبَابَا وَابْسُمِي فَالحُزْنُ عَنْ مَغْنَاكِ غَابَا

وَاهْتِفِي إِنَّ دُجَى اللَّيْلِ انْجَــلى وَشُعَاعُ الفَجْرِ قَدْ وَشَّى الهِضَابَا

إِنَّ عَهْدًا قَد تَقَـــــضَّى مُشْرِقًا كَسَنَا الشَّمْسِ تَـــــوَارَى ثُمَّ آَبَا[2]

[1] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . ص:158.

[2] البصائر .س2ج.ص: 143.

تعلو نغمة الفرح والسرور أجواء القصيدة، وتنتشر في العبارات مثل (غازلي ـ ابسمي–اهتفي–شعاع الفجر ـ الأمل الحلو دنا–مشرقا–الشمس)، وهذا الفرح بسبب إتمام بناء مسجد شكيب أرسلان الذي سيكون منارة للعلم والدين.

وحين نقطع بعض الأبيات نجد:

غَازِلِي –يا جَارَةَ البَحْرِ– العُبَابَا وَابْسُمِي فَالحُزْنُ عَنْ مَغْنَاكِ غَابَا

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

فاعـــلاتن/فاعلاتـن/ فاعلاتن فاعـــلاتن/فاعـلاتن /فاعلاتن

وَاهْتِفِي إِنَّ دُجَى اللَّيْلِ انْجَـلى وَشُعَاعُ الفَجْرِ قَدْ وَشَّى الهِضَابَا

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

فاعلاتن / فعلاتن / فعلا فعلاتن / فاعلاتن/ فاعلاتن

مما يلاحظ دخول زحاف الخبن على تفعيلة (فاعلاتن)، فأصبحت (فعلاتن) وهذا منحها السرعة والخفة، وهو يتفق مع سرعة نبض الشاعر نتيجة فرحه ببناء المسجد، كما دخل الزحاف الجاري مجرى العلة، وهو اجتماع الخبن مع الحذف فتصبح (فعلا)، وهو زحاف خاص ببحر المديد، لم يرد استعماله في البحر الرمل ولم يلتزمه الشاعر في كل القصيدة، وإنما ظهر في بعضها مرة في الحشو ومرة في الضرب أو العروض.

ومن مجزوء الرمل نورد قول **أبي القاسم سعد الله** في قصيدة (أطياف):

مَرَّةً أَسْكُبُ دمْـــــعِي حِينَ يُخْفِيهَا الظَّـــلامُ

فَإِذَا ذَوَّبْتُ شَمْـــــعِي سَلَّمَتْنِي لِلهُيَـــــــامِ

وَبُخُـــــــــورَاتِي وَرَوْعِي فِي احْتِرَاقٍ وَاصْطِـدَام

وَمَتَى أَبْدَيْتُ طَـــوْعِي فارَقَتْ غُصْنِي الحُـطام [1]

[1] البصائر.س7ج. ص: 270.

يتحدث الشاعر عن طيف الخلود الذي يجتاح عالمه ليلا في المنام، يبحث عنده عن الحقيقة واليقين، ولكنه لا يجده إلا إذا تعذب وانسكب دمعه، وفي الأبيات عذوبة ورقة، وإنشاد وزاده جمالا وخفة حذف تفعيلة الضرب والعروض، فأصبح سلسا منسابا، انسياب الأطياف، وكذا جو البخورات والاحتراق والظلام وطواعية الشاعر لهذه الأطياف من أجل أن ينال مراده .

وبتقطيع بعض الأبيات نجد :

مَرَّةً أَسْكُبُ دمْـــــعِي حِينَ يُخْفِيهَا الظَّـــلامُ

0/0///0/0//0/ 00//0/0/0//0/

فاعـــلاتن/ فعلاتن فاعـــلاتن/فاعلات

فَإِذَا ذَوَّبْتُ شَمْـــــعِي سَلَّمَتْنِي لِلهُيَـــــــامِ

0/0//0/0/0/// 00//0/0/0//0/

فعلاتـــن /فاعلاتن فاعــلاتن/فاعلات

وَمَتَى أَبْدَيْتُ طَـــوْعِي فارَقَتْ غُصْنِي الحُــطام

0/0//0/0/0/// 00//0/0/ 0//0/

فعلاتن/ فاعـــلاتن فاعـــلاتن/ فاعلات

إن مجزوء الرمل يعتمد على تكرار تفعيلة (فاعلاتن) مرتين في كل شطر، أي أربع مرات في البيت الشعري وهذا ما منحه الخفة والانسابية، وجعله صالحا للأناشيد، وقد دخل زحاف الخبن فأصبحت (فعلاتن)، والقصر فأصبحت (فاعلات).

وتؤكد دراسة التشكيلات الوزنية التي تقع في البحور الشعرية عند الشعراء الجزائريين على ما يلي :

1-ندرة مجيء التفعيلات في صورتها التامة، حيث تغلب (متفاعلن)و(مستفعلن)على (متفاعلن) في الكامل و(فعلاتن-فاعلن –فاعلات)على (فاعلاتن)في الرمل، وغيرها من البحور التي سبق لنا وتناولناها بالتفصيل وهذا يعني أن الشاعر الجزائري الحديث يستغل كافة التنويعات التي يجيزها العروض القديم .

2- يعلن الشاعر الجزائري عن تجديده في العروض القدي م،بجعله التفعيلات(التي دخل عليها الزحاف أو العلة) تفعيلات أساسية في القصيدة، وتكون أكثر حضورا من التفعيلات التامة الصحيحة.

3-يخطو الشاعر الجزائري خطوة أوسع من سابقتها في تجاوز العروض القديم، فيأتي بتفعيلات جديدة لا عهد للعروض القديم بها، مثل ورود(فعلا) بدل (فاعلاتن)، وهو زحاف يجري مجرى العل ة،و خاص ببحر المديد ، ووظفه الشاعر في بحر الرمل .

4- لم يعد الشاعر الجزائري -بناء على ما سبق – يتعامل مع الوزن بوصفه قوالب ثابتة، وإنما ينظر إليه بوصفه عناصر مشكلة الإيقاع فتتجاوب مع دلالة القصيدة مثلما حدث في قصيدة (غيوم) و(أنشودة المزارع والحقول) لأبي القاسم سعد الله، و(رفيقي) لعبد الكريم العقون.

5- تتساوى تقريبا نسبة البحور الصافية والبحور المركبة في الشعر الجزائري الحديث، وهذا ما يؤكده الجدول التالي :

الجدول (2) يبين نسبة استخدام الشعراء الجزائريين للبحور الصافية والبحور المركبة :

البحور البسيطة	عدد القصائد	النسبة المئوية	البحور المركبة	عدد القصائد	النسبة المئوية
الكامل	79	%17.95	الخفيف	69	%15.68
المتقارب	51	%11.59	البسيط	57	%12.95
الرمل	50	%11.36	الطويل	55	%12.5
الرجز	15	%03.40	الوافر	31	%07.04
الهزج	05	%01.13	المجتث	21	%04.77
المتدارك	01	%0.22	السريع	04	%0.90
-	-	-	المديد	02	%0.45
المجموع	201	%45.68	المجموع	239	%54.31

ما يلاحظ من خلال الجدول ارتفاع خفيف البحور المركبة على البحور الصافية والتي تحدد بـ(38) قصيدة، وهذا يحمل دلالة ميل الشعراء نحو التجديد في شكل القصيدة، حيث تعد مرحلة الثلاثينات والأربعينات الخمسيانات فترة تذبذب في الشعر بين التقليد والتجديد، وهي تعتبر المرحلة التمهيدية لحركة الشعر الحر الواسعة في الشعر الجزائري بعد الاستقلال .

وعند جمع القصائد المنظومة على البحور الأكثر استعمالا (الكامل-المتقارب-الرمل ـ الخفيف-البسيط – الطويل)نجد أنها تقريبا متساوية (180)قصيدة في البحور الصافية، و(181) قصيدة في البحور المركبة أي بفارق قصيدة واحدة.

2 ـ القافية في الشعر الجزائري الحديث :

تعرف القافية بأنها (مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة)[1]، ومن الناحية الشكلية النظرية تعد القافية (وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة، أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات، وأنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان، أما الروي فلابد أن يكون حرفا من حروف الهجاء، لا يدخل الإطار الموسيقي إلا من حيث صفاته الصوتية، وماله من جرس)[2].

والقافية في وظيفتها تعطي القصيدة (بعد من التناسق والتماثل يضفي عليه طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني)[3]، لذلك فهي نغم متساوق تستريح الأذن لسماعه[4].

والشاعر العربي يولي أهمية كبيرة للقافية لأنها توجد (رابط صميمي بين الإيقاع والدلالة في النص الشعري)[5]، لذلك يتخير الشاعر حرف الروي في القصيدة العمودية خاصة، لأنها تعتبر(عنصرا جماليا يمتلك في الكثير من السياقات وظيفة دلالية تؤشر للرؤيا التي يفرزها النص الشعري)[6].

وبما أن للقافية بعدا جماليا وموسيقيا ودلاليا، لذلك اهتم الشعراء الجزائريون بقوافيهم،كاهتمامهم بالوزن.

وسوف نبدأ الحديث عن الروي، لأنه عنصر أساسي من عناصر القافية، والجدول التالي يبين الروي قياسا إلى عدد القصائد والمقطوعات في المدونة :

---

[1] صفاء الخلوصي : فن التقطيع الشعري . ص:215.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر . ص: 113.

[3] أدونيس : الشعرية العربية . دار الآداب . بيروت . ط2. 1989. ص: 13.

[4] ينظر محمود علي السمان : العروض القديم .أوزان الشعر العربي وقوافيه. دار المعارف .مصر . ط2. 1986. ص: 214.

[5] محمد صابر عبيد : نداء الشعر الحديث .ص: 342.

[6] حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر . إفريقيا الشرق . الدار البيضاء ـ المغرب . ط. 2001. ص: 27.

الجدول (2)

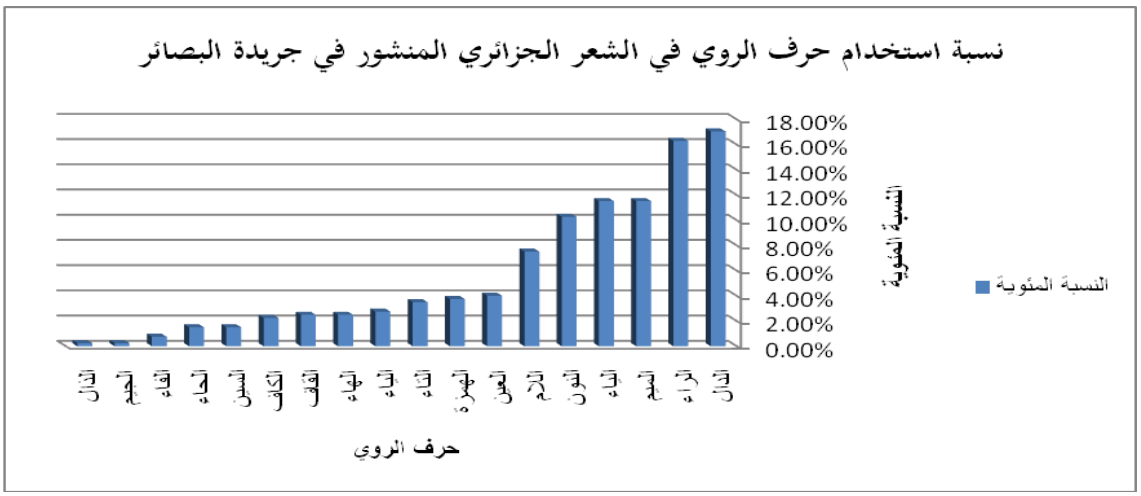
جدول يبين نسبة استخدام حرف الروي في الشعر الجزائري المنشور في جريدة البصائر:

الترتيب	حرف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
1	الدال	68	%17.04
2	الراء	65	%16.29
3	الميم	46	%11.52
4	الياء	46	%11.52
5	النون	41	%10.27
6	اللام	30	%7.51
7	العين	16	%4.01
8	الهمزة	15	%3.75
9	التاء	14	%3.50
10	الياء	11	%2.75
11	الهاء	11	%2.75
12	القاف	10	%2.50
13	الكاف	09	%2.25
14	السين	06	%1.50
15	الحاء	06	%1.50
16	الفاء	03	%0.75

17	الجيم	01	%0.25
18	الذال	01	%0.25

الشكل البياني رقم(2)

رسم يبين نسبة استخدام حرف الروي في الشعر الجزائري المنشور في جريدة البصائر



من خلال الإحصاءات التي في الجدول (ب) والرسم البياني نستنتج ما يلي :

1- يحتل حرف الروي (الدال)أعلى نسبة من حيث الاستخدام عند الشعراء الجزائريين، حيث بلغت (68) قصيدة أي بنسبة مئوية (17.04%) وهو حرف انفجاري مجهور سهل النطق، ثم يليه الراء بـ (65) قصيدة أي بنسبة(16.29%)، ويليه الميم (46) وتشترك معه الياء في عدد الاستخدام بنسبة مئوية تقدر بـ(11.52%) .ثم النون بـ (41) قصيدة، وهي كلها من الحروف المجهورة .

2- يلاحظ تجنب الشعراء الجزائريين استخدام بعض الحروف منها (الضاد، الظاء، الشين .... والتي فيها ثقل في النطق، ونفور الأذن منها في حالة تكررها، ورداءة الموسيقى الناتجة عن هذا التكرار [1].

2-إن مجموع الأصوات التي تصلح رويا في الشعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر (18) صوتا، واستعملت تسعة أصوات مهجورة، وهي :الدال-الراء-الميم-الياء-النون-اللام-العين-الميم-الذال-، في مقابل

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر . ص:35.

سبعة أصوات مهموسة هي: التاء–الهاء–القاف–الكاف–السين–الحاء–الفاء، والفرق بينهما يكمن في أن(للجهر رفع الصوت، وهناك أصوات يمكن أن تنطق بخفض الصوت، وهذه الأصوات هي المهموسة)[1].

وتستثنى الهمزة من الحروف السابقة لأنها (تنطق بإطباق الوترين الصوتيين على نحو يخالف انفراجهما في النطق بالمهموس ويخالف توترهما في حالة النطق بالمجهور، ولذا يمكن وصف الهمزة من هذا الجانب بأنها صوت محايد من ناحية الهمس والجهر)[2]، ويدل على هذا تفوق الأصوات الجهورة على الأصوات المهموسة، وعند حساب نسبة توارد الأصوات المجهورة في القصائد والمقطوعات نجد (78.69%) أما الأصوات المهموسة (14.03%) ، وتبقى نسبة (3.75%) لصوت الهمزة، ويمتاز الصوت المجهور بأنه (يحمل ملمح القوة، بخلاف المهموس)[3]، وبما أن الشاعر الجزائري الحديث مصلح ومرشد فقد كان حريصا على أن يكون إيقاع القافية واضحا في السمع .

3- استعمل الشعراء الجزائريون الحروف الانفجارية الشديدة ،وتتكون (بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا)[4]. والحروف المستعملة هي :التاء .القاف.الكاف إضافة إلى الهمزة، وهذا يؤكد بروز القافية ووضوحها .

أ. أنواع القوافي المستعملة بالاعتماد على التقييد والإطلاق:

*** ـ القافية المقيدة :**

وهي التي ترد ساكنة الروي[5]، سواء كانت مردفة أم خالية من الردف، وفيها يتحرر الشاعر من حركات الإعراب التي يلزمها في الروي المطلق، وهذا النوع قليل الشيوع في الشعر الجزائري،شأنه في ذلك شأن الشعر العربي عامة[6]، فكل اختيارات الشعراء الجزائريين جاءت مطلقة القوافي، ومن الأمثلة التي جاء فيها الساكن الأول حرف الياء قول **مبارك جلواج** في قصيدة (تهنئة وحنين):

شَمَالُ المَكَارِمِ عِيدٌ سَعِيـــــدْ وَفَوْزٌ قَرِيبٌ وَشَأْوٌ بَعِـــــــيْدْ

00//0 /0// 0/0// 0/0// 00//0 /0/// 0//0// 0//

وَيَا إِخْوَتِي القَائِمِـــينَ بِهِ بَقَاءٌ مَدِيدٌ وَعَيْشٌ رَغِيْـــــدْ [7]

00//0/0//0/0//0/0// 0///0 // 0/0//0/0//

أو يكون الساكن الأول ألفا كقول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (إلى شباب الجزائر المناضل):

---

[1] محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة .دار قباء للطباعة والنشر . ط. 1997. ص:52.

[2] المرجع نفسه. ص: 54.

[3] مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي للنص . دار أسامة للنشر والتوزيع .الأردن. عمان . ط1. 2013. ص: 16.

[4] محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي .دار النهضة العربية . بيروت ـ لبنان . ص: 153.

[5] ينظر صفاء الخلوصي : فن التقطيع الشعري . ص:217.

[6] ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[7] البصائر .س3.ص: 109.

شَبَابَ(الجَزَائِرِ) كُنْ بَلْسَـــمًا لِشَعْبٍ جَرِيحٍ كَسَتْـــهُ الدَّمَاءْ

0//0 /0///0 //0/ 0// //0/0/ 0// 0/0//0//0/00

اعتمد الشاعر في البيت على حرف (الدال) الساكن، وسبقه بألف المد، وتسمى الردف، وهذا النوع يمنح الشاعر قدرة أسرع على النظم، لأنه لا يولي اهتمامه بحركة الروي، وإنما يصب اهتمامه في بناء القصيدة والتركيز على الفكرة، وقد أرجع الدكتور تمام حسان ضآلة نسبة القافية المقيدة إلى سببين هما (الأول :أن الشعر موسيقي والموسيقى تكون بالحركة والمد ولا تكون بالسكون ...باعتباره طريقة تعبيرية ذات قيمة خاصة في مجال المزاج الشعري، والثاني :أن الطابع الإنشادي للشعر العربي يجعل الشاعر يترنم بالشعر، فيشبع حركاته الأخيرة بما يسمى إطلاق القافية)[1]، وهذا الإطلاق يسمى الإشباع .

شَبَابَ الجَزَائِرِ كُنْ كَالجِبَالْ عَتِيدًا لَدَى الرَّوْعِ لَيْثُ النِّزَالْ[2]

0 0//0/0// //0//0/0// 00//0/0//0/0//0/0//

* **ـ القافية الخالية من الردف** :وتسمى المجردة ومنها قول **أحمد الميلي** :

وَيَا خَيرَ دَاعٍ لِدِينٍ حَنِـــيفْ وَعِلْمٍ صَحِيحٍ يُعِزُّ البَـــشَرْ

00//0/0//0/0//0/0// 0//0/0//0/0//0/0//

تَقَدَّمْ صُعُودًا وَكُنْ خَيْرَ هَادْ مُعِينًا لِحَقٍّ بَدَا كالقَمَـــــرْ [3]

00//0/0//0/0//0/0// 0//0/0//0/0//0/0//

وللقافية المقيدة في الشعر العربي صور ثلاث :

1. **القافية المقيدة المجردة:** وهي أن يسبق الروي الساكن حركة قصيرة، وأطلق عليه العروضيون اسم، والنموذج الثاني السابق يمثله، ويقول أيضا أحمد سحنون في قصيدة (إلى أخي العمري) :

أُعَزِّيكَ فِي الزَّوْجِ أَمْ فِي الوَلَدْ وَأُوصِيكَ بِالحُزْنِ أَمْ بِالجَلَدْ

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

حَيَاتُكَ نَضَّاحَةٌ بِالأَسَـــــى وَدُنْيَاكَ مَمْـــــلُوءَةٌ بِالكَمَدْ [4]

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

---

[1] تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها .عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة . ط4. 2004. ص: 271.

[2] البصائر .س8ج.ص:78.

[3] المصدر نفسه .س3.ص: 84.

[4] المصدر نفسه .س 2ج.ص: 88.

لقد جاء الروي بحرف الدال الساكنة دون أن يسبقها مد، والتزم الشاعر بحركة الفتح في الروي، وهي تسمى: القافية المقيدة المجردة .

2 ـ **القافية المقيدة المردفة**:وهو أن يسبق الروي الساكن حرف مد ويسمى بالردف، ونموذجاه الأول والثالث السابقين، وقد يكون الردف (الألف أو الواو أو الياء):يقول عبد الكريم العقون في قصيدة (تحيه المغرب):

(فَاسْ) الجَمِيلُ تَحِيَّةَ فَيْحَاءٍ خَالَطَهَا العَبِيرْ

00//0///0//0/0/0//0///0//0/0/

إِنِّي حَلَلْتُ بِنَهْرِكَ الرَّقْرَاقِ يشْدُو بِالخَرِيرْ

00//0/0/0//0/0/0//0///0//0/0/

مُستَرْسِلًا فِي السَّيْرِ لَا يُثْنِي خُطَاهُ وَلَا يَثُورْ [1]

00//0///0//0/0/0//0/0/0//0/0/

إن توظيف الشاعر للردف (الواو والياء) كتعويض عن الوصل حتى لا يبقى الروي لوحده، كما يقوم الحذو (حركة ما قبل الردف) بالتعويض عن المجرى (حركة الروي)، وقد جاء الردف متناوبا بين الواو والياء في القصيدة، وهي ظاهرة يستقبحها بعض العارفين بالشعر وموسيقاه من أمثال المعري، بينما يرى ابن جني غير ذلك، حيث يرى أن (بين الياء وبين الواو قربا ونسبا ليس بينهما وبين الألف ألا تراها تثبت في الوقف في المكان الذي تحذفان فيه، وذلك قوله: هذا زيد ومررت بزيد، ثم يقول ضربت زيدا، وتراهما تجتمعان في القصيدة الواحدة ردفين ....ولا يجوز معهما ألف في مكانهما) [2].

ويتضح مما سبق أن الألف ليست من فصيلة الواو والياء ،وأنهما (الواو والياء) ليسا عيبا عند تناوبهما في قافية القصيدة الواحدة .

3 ـ **القافية المقيدة المؤسسة**:وهو أن يسبق الروي الساكن حرف صامت متحرك يسمى (الدخيل)، وقبله ألف تأسيس، ومن أمثلها قول سعد الله في قصيدة (أطياف):

وَ تَرَاءَتْ لِعُيُـــونِي	**قُرْبَ هَاتِيكَ الأَزَاهِرْ**
0/0// / 0/0///	0/0//0/0/0/0/0/
فتَمَلَّتْهَا ظُـــــنُونِي	**وَأَحَالَتْـــــهَا خَوَاطِرْ**
0/0//0/0/0///	// /0/ 0/0//0/0
فَإِذَا سِحْرُ اللُّحُونْ	**يَتَنَدَّى فِي الـــــقَيَا ثِرْ** [3]

[1] البصائر . س 5ج.ص: 11.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جني : سر صناعة الإعراب .تحقيق الدكتور حسن هنداوي .دار القلم .دمشق . ط2. 1993. ج1.ص: 20. 21.

[3] البصائر .س7ج. ص: 270.

0/0//0 /0/ 0/// 00//0/0/0///

إن الموسيقى في هذه القصيدة واضحة من خلال حرف الروي الساكن، وما يسبقها من مد ألف التأسيس وحرف الدخيل بحركته المكسورة الذي عوض القافية المقيدة في القصيدة.

ومما سبق يمكن القول أن الشاعر الجزائري الحديث لم يكن يستحسن استخدام القافية المقيدة، لأنها لا تنسجم مع رغبته في إيصال صوته إلى المتلقي بأكبر قدر ممكن من الوضوح السمعي، وهو ما يحتاج إلى تحريك القافية وإطلاقها.

ب ـ القافية المطلقة :وهي التي يكون فيها الروي متحركا بالضمة أو الفتحة أو الكسرة[1]، وقد نظم فيها الشعراء الجزائريون بكثرة، لأنها تتناسب مع طبيعة الشعر الجزائري الثائر الذي يدعو للحرية والاستقلال، ويعتمد النصح والتوجيه أسلوبا له .

وتمتاز القوافي المطلقة بجمالها وإيقاعها المترنم، خاصة حين يتصل رويها بألف الإطلاق فتمد القصيدة بموسيقى طويلة تتناسب وحركات النفس وامتداده [2].

والشاعر سعد الله في قصيدته (هزار الشعر) يشعر السامع أنه يعيش مع أنغام وألحان حين يقرأ هذه القوافي التي يقول فيها :

مَغَانِي الأُنسِ سَكْرَى فِي مَآسِيهَا وَسِدْرَة الخُلْدِ ظَمْأَى فِي مَعَانِيهَا

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

شَجِيَّةُ الأُفْقِ لَا الأَوْتَارُ هَازِجَـــةٌ وَلَا الهَزَارُ ...هَزَارُ الشِّعْرِ شَادِيهَا

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

كَأَنَّهَا وَظِلاَلُ الأُنْسِ كَاسِـــفَةٌ عُذْرًا يَكَادُ ضَنَى الأَشْوَاقِ يُذْوِيهَا [3]

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

جاءت (الهاء) في القصيدة حرف روي لأنها مسبوقة بحرف مد (الياء) في كل القصيدة، وذلك لتقويتها، لأن حرف المد (يعد بمثابة الاشتراك في هذا الأصل، وإن لم يكن أقوى منه وأوضح في السمع)[4]، فالكلمات (معانيها –شاديها–يذويها)تحمل تشكيلا جميلا من خلال تكرار المد الذي يسبق الهاء، وكذلك مد حركة الفتح بالألف، والقصيدة كلها يرد ما قبل رويها على هذه الشاكلة مما زاد من جمالية القصيدة،وإيقاعها الموسيقي .

وللقافية المطلقة أنواع هي :

---

[1] ينظر صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية . ص: 217.

[2] ينظر آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي. ص:351.

[3] البصائر . س5. ص: 337.

[4] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر . ص:254.

1. **القافية المطلقة المردفة** : وهي القافية المتحركة التي يسبقها حرف مد .كقول **أحمد سحنون** في قصيدة(المغرب العربي) :

لِلمَغْرِبِ العَرَبِيِّ صَوْلَةُ ضَـــــــارِ وَوُثُوبُ مِقْدَامٍ عَلَى الأَخْطَارِ

يَا وَيْحَ الإِسْتِعْمَارَ كَيْفَ تَقَوَّضَتْ آمَالُهُ كالهَيْـــــــــكَلِ المُنْهَارِ

يَا وَيْحَ أَعْدَاءَ العُرُوبَةِ مَنْ لَهـُـــــمْ مِنْ فَاتِكِ الأَنْيَابِ والأَظْفَارِ [1]

لقد اعتمد الشاعر على حرف الروي (الراء) المكسور، وهو حرف مجهور تكراري رنان، يبين به الشاعر تكرار الثورات التحررية ضد المستعمر في بلاد المغرب العربي، وزاد من قوة الحرف حرف الردف الذي يسبقه، حيث زاد من قوة الصوت وارتفاعه، والردف هنا هو(الألف) والشعر الجزائري اعتمد على حرف الألف أكثر من غيره .

وقول **الربيع بوشامة** في قصيدة (مرحبا يا ربيع طبت مزارا):

حَادِي الرَّكْبِ عَنْ أَسْمَى اللُّحُـــونْ وَاكْشِفِ اليَوْمَ مَا بِنَا مِنْ شُجُونْ

اِمْلَئِي الكَـــــــــونَ رَوْعَةً وَسُرُورَا إِنَّهُ العِيدُ لِلصِّـــــــــــبَا المَيْمُونِ [2]

اعتمد الشاعر على حرف النون روي، وهو حرف يتضمن نغما قويا مشعا، بالإضافة إلى صفة الرنين التي تمنح الصوت التكرار والاستمرارية، وسبق الروي بحرف الواو (الردف)، الذي يمنح الروي القوة والامتداد.

2. **القافية المطلقة المجردة** : وهي التي تكون خالية من الردف والتأسيس كقول **محمد الجريدي** في قصيدة (من السماء وإليها):

نَهَبَتْ قُلُوبُ العَاشِقِينَ فَلَمْ يَعُدْ لِغَيْرِكَ مَنْ فِي الأَرْضِ شَيْءٌ مِنَ النَّهَبِ

يَلُومُونَنِي فِي الحُبِّ جَهْلًا وَغِرَّةً وَلَوْ لَمَسُوا قَلْبِي لَذَابُوا مِنَ اللَّـــــــهَبِ [3]

اعتمد الشاعر على الباء حرف روي ، وهو حرف انفجاري مجهور، سلس في النطق وينتهي بالكسرة ، لأن قلب الشاعر يذوب شوقا للقاء النبي الأكرم، والقافية خالية من الردف والتأسيس، اعتمد فيها على قوة حرف الروي وإشباعه بالكسرة.

ويقول أيضا **الربيع بوشامة** في قصيدة (يا أم أنت كريمة موصولة):

---

[1] البصائر . س4ج. ص: 301.

[2] المصدر نفسه . س7ج.ص: 63.

[3] المصدر نفسه . س4ج.ص: 55.

تِلْكَ الأُمُومَةُ عِنْدَ قَوْمٍ تُعْبَدُ يَا لَيْتَهَا فِينَا تَرَىٰ مَا يُسْعِدُ

جَعَلُوا لَهَا عِيدًا غُرًّا مُقَدَّسًا يُعْلِي بِهَا تِذْكَارُهَا وَيُمَجَّـدُ[1]

اعتمد الشاعر على حرف الروي الدال الذي يحدث هزة صوتية، يريد بها تنبيه الذهن على مكانة الأمومة وقدرها، وجاءت القافية خالية إلا من الروي والإشباع بالوصل الواو.

3–**القافية المطلقة المؤسسة:** وهي التي رويها المتحرك حرف صحيح يسمى(الدخيل)، وقبله ألف التأسيس، ومن أمثلتها قول **البشير الإبراهيمي** في قصيدة (سكت ..وقلت..):

فَيَا نَفْسُ لَا يَقْعُدْ بِكَ العَجْزُ وَانْهضِي بِنُصْرَةِ إِخْوَانٍ ،وَغَوْثِ أَقَارِبِ

حَرَامٌ قُعُودِ الحُرِّ عَنْ ذودِ مُعْـــــــتَدِ رَمَى كُلَّ ذَوْدٍ فِي البِلَادِ بَخَارِبِ [2]

ويتضح مما سبق أن الشاعر الجزائري استعمل القوافي بأنواعها المختلفة، مما حقق ثراء موسيقيا، فمن خلال استعمال القوافي المردفة التي تأتي فيها حروف المد قبل الروي، منح الحروف قوة وطاقة وترنيما، تشكلت بها جمالية القصيدة الجزائرية الحديثة .

ثانيا ـ أنواع القافية في علاقتها بالأوزان :

يرتبط هذا التقسيم بالبحر العروضي، والتذوق القائم على الحركات والسكنات، وتعددت أسماؤها طبقا لعدد المتحركات التي تنحصر ما بين آخر ساكنين في البيت أو انعدامها، وهي خمسة أنواع حسب التصنيف النقدي للشعر :

1–**القافية المترادفة :** (وهي التي اجتمع في آخرها ساكنان)[3]، وتكون القصائد في هذا النوع مردوفة لترادف الساكنين فيها أي اتصالهما. والترادف نوعان:

أ ـ ما اتصل بحرف لين وهو الألف المسبوقة بفتحة، والواو المسبوقة بضمة، والياء المسبوقة بكسرة، فما اتصل بالألف كقول محمد العيد في قصيدة ،(استقلال السودان):

عُلَمَاؤُهُ لِصَلاحِهِمْ عُظَمَـــــاؤُهُ فَهُمُ الوُلَاةُ عَلَيْهِ وَالأَعْـــــيانُ

وَهُمُ الهُدَاةُ المُرْشِدُونَ لِحَذْفِـــهِمْ صَقْلُ القُلُوبِ إِذَا عَلَاهَا الرَّانُ

---

[1] المصدر نفسه .س5ج.ص:107.

[2] البصائر . س4ج. ص: 119.

[3] إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر . ص: 348.

شَبُّوا عَلَى حُبِّ الرَّسُولِ فَجُلُّهُمْ لِجَمِالِهِ وَجَلَالِهِ هَيْـــــــمَانُ [1]

وعند تقطيع أحد الأبيات نجد:

عُلَمَاؤُهُ لِصَلاحِهِمْ عُظَمَـــاؤُهُ فَهُمُ الوُلَاةُ عَلَيْهِ وَالأَعْـــيانُ

0//0///0//0///0//0/// 00/0/0//0///0//0///

وينوع الشعراء الجزائريون بين ردف الواو والياء مثل قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (جل ذا موكبا):

طَرِبَ الشَّعْبُ لِاحْتِفَالٍ مَجِـــيدٍ بِوُفُودٍ لِلعِلْمِ خَيْرَ وُفُـــودِ

رَابِضَاتٍ كَأَنَّهَا أُسْدُ غَـــــابٍ وَعَلَيْهَا مَهَابَةٌ مِنْ بَعِيـــدِ

تَتَجَلَّى فِي مَظْهَرٍ مُسْتَنِـــــيرٍ يَبْعَثُ النُّورَ فِي الرُّبَى وَالبِيدِ

مَهْرَجَانٌ ذُو رَوْعَةٍ وَسَـــــنَاءٍ آهِلِ الحَشْدِ بِالكِرَامِ النُّجُودِ[2]

ومن أمثلة ما اتصل بالياء قول **محمد العيد** في قصيدة (وفاء بالعهد):

فُزْ بِالرِّضَى وَالعِزِّ والتَّمْكِـــــينِ يَا قَبْرَ (إِبْرَاهِيمَ خَيْرِ الدِّيْنِ)

العَبْقَرِيُّ الأَلْمَعِيُّ المُعْتَـــــــنِي فِي صَنْعِـــه بِوَسَائِلِ التَّمْدِينِ[3]

ب ـ ما لم يتصل بحرف لين، ومن أمثلته قول أحمد معاش الباتني في قصيدة(نكبة المغرب):

نَكْبَةُ المَغْرِبِ دُونَ النَّكَبَـــــاتْ هَيَّجَتْ وَجْدًا وَأَذْكَتْ حَسَرَاتْ

00///0/0//0/ 0/0 //0/ 00///0 /0/// 0/ 0//0/

2 . القافية المتواترة : (وهو حرف واحد متحرك بعده ساكن)[4]، وهو مأخوذ من الوتر وهو الفرد، ومن أمثلتها قول **بكة يوسف** في قصيدة (على قبر إمام النهضة عبد الحمد بن باديس) :

خَبِّرُونِي ! مَنِ الذِي قَادَ شِعْـرِي نَحْوَ لَحْدٍ ،هُنَاكَ بَينَ اللُّحُـــــودِ ؟

خَبِّرُونِي ! مَنِ الـــذِي قَالَ لِلـدَّ مْعِ وَ لِلرُّوحِ وَالعَوَاطِفِ جُودِي ؟

---

[1] البصائر . س8ج.ص:283.

[2] البصائر.س2ج.ص:83.

[3] المصدر نفسه .س5ج.ص:195.

[4] أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي :كتاب القوافي .تحقيق عويني عبد الرءوف .مكتبة الخانجي .مصر .ط2. 1978. ص:70.

جِئْتُ أَبْكِي مَعَ الجَزَائِرِ يَالحْـــــ ـــدُ بُكَاءً عَلَى تُرَاثِ الجُـــــدُودِ [1]

فالدال هو حرف الروي المتحرك الذي فصل بين ساكنين، وهما الواو ،أو الياء) في الردف (اللحود- جودي . الجدود)، وبين ياء الوصل الساكنة التي تشكلت من إشباع حركة الكسر .

3- **القافية المتداركة** : وفيه (يجتمع متحركان بعدهما ساكن)[2]، وقد كثر استخدامها في الشعر الجزائري، يقول **أحمد الغوالمي** في القصيدة (خلود الرجال بخلود أعمالهم) :

رُوَيدَكِ يَا نَفْسُ لا تَجْـــزَعِي مِنَ القَدَرِ الحتْمِ أَوْ تَهْلَعِي
فَكُلٌّ سَيَمْضِي إِلَى رَمْـــسِهِ فَتُوبِي إِلَى اللهِ وَاسْـــتَرْجِعِي
دَهَانِي مِن الخَـــطْبِ أَفْدَحَهُ على عِزَّةٍ هَدَّ مِنْ مَضْجَعِي
أُحِسُّ التَّوَجُّـــــعَ مِنْ وَقْعِهِ فَتُخْفِقُ مِنْ وَجَعٍ أَضْـــلُعِي [3]

تحدد قافية الأبيات (تهلعي /0//0)(ترجعي : /0//0)(أضلعي: /0//0) فيلاحظ توالي المتحركين بين الساكنين، وهذا التوالي يصعد من نمط الأداء، ويسهم في الوضوح السمعي .

4 . **القافية المتراكبة** : وفيها (تجتمع ثلاثة حروف متحركة بعدها ساكن، وهو مأخوذ من تراكب الشيء، إذا ركب بعضه بعضا)[4]، ومن نماذجه قول **أحمد سحنون** في ذكرى مولد الرسول . ص . :

مَا كُنْتُ لِلشِّعْرِ مُرْتَاحًا وَلَا الخُطَبِ وَلَا فُـــــــــؤَادِي مَيَّالًا إِلَى الطَّـــرَبِ
مَا كَانَ وَاللهِ يَحْلُو الشِّـــعْرُ لِي وَأَنَا أَرَى الجَزَائِرَ قَدْ أَشْفَتْ عَلى العَطَـــبِ
مَالِي وَلِلشِّعْرِ وَالفُصْحَـــى تُهَدِّدُهَا بِالمَوْتِ ـ مِنْ غَيْرِ ذَنْبٍ ـ كَفُّ مُغْتَصِبِ [5]

تعتمد القوافي (لطْطَربي: /0///0)(للْعطبي: /0///0)(مغتصبي:/0///0)وهي بتوالي ثلاث متحركات بين الساكنين، ويكثر في تفعيلات (مفاعلتن)(فعلن)، وهو نادر في الشعر الجزائري .

لقد تعاونت القوافي مع الأوزان في تشكيل البنية الخارجية لموسيقى الشعر الجزائري، وهي بمثابة الإيقاع في المقطوعة الموسيقية، الذي يكشف عن جمال التشكيل الموسيقي والصوتي لكل من الوزن وتفعيلاته، والروي وحروفه وحركاته.

---

[1] البصائر .س 3ج.ص: 269.
[2] التنوخي :كتاب القوافي :.ص: 70.
[3] البصائر .س8ج. ص: 267.
[4] التنوخي : كتاب القوافي . ص: 70.
[5] البصائر .س4.ص: 210.

3 ـ أنواع القوافي في الشعر الجزائري الحديث : بين النظام التقليدي والنظام الحر .

***. النظام التقليدي :**

إن أكثر الشعر الجزائري الذي نشر في جريدة البصائر، نظامه عمودي، يقوم على التزام وحدة الروي، لذلك سوف نقسمه إلى أربع أقسام هي :نظام القافية المتكررة، نظام القافية المقطعية، نظام القافية الاستبدالية المتغيرة، ونظام الموشحات والأراجيز.

أ– نظام القافية المتكررة :

ويقصد بهذه الدراسة تكرار الروي في ثنايا القصائد بشكل متتابع في الشعر الحر بالنظر إلى نهايات الأسطر، وكذلك تكرارها في الشعر العمودي بالنظر إلى المقاطع الشعرية، إذا كانت القصيدة مكونة من أكثر من مقطع واحد.

ومن أمثلتها قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (يا رفيقي):

هَاتِ يَا خِدْنَ حَيَاتِي نَغَمًا يُشْفِي الأَلَمْ
رَجِّعْهُ تَرْدِيدَ أَشْعَارٍ بِهَا يَحْلُو النَّـــــغَمْ
إِنَّه يَحْدُوا بِأَرْوَاحٍ ظِمَاءٍ تَضْـــــــــطَرِمْ
تَائِهَاتٍ فِي مَجَالِ الخُلْدِ نَشْوَى بِالحُـــلُمْ
رَفْرِفِي حَيْثُ تَشَائِينَ رَفِيفًا كَالنَّـــــــسَمْ
سَاعِفِينِي فِي نَشِيدٍ مِثْلَ دُرٍّ مُنْـــــــتَظِمْ[1]

الروي الذي تكرر في القصيدة السابقة هو حرف الميم الساكنة في كلمات القافية التالية (الألم ـ النغم ـ تضطرم ـ بالحلم ـ كالنسم ـ منتظم)، وساعد في كسر رتابتها قليلا اقتراب القصيدة من الشكل العمودي كثيرا .

ومن الشعر العمودي قول **سعد الدين بن موسى الأحمدي** في قصيدة (دمعة على أخت):

الأَرضُ بَعْدَكِ بِالرّبِيعِ تَجَمَّلَـــــتْ وَأَنَا لِفَقْدِكِ أَكْتَوِي بِسُـــــهَادِ
لَبِسَتْ مِنَ الأَزْهَارِ ثَوبَ عَرُوسَةٍ وَلَبِسْتُ مِنْ حُزْنِي ثِيَابَ حِدَادِ
وَتَرَنَّحْتْ حَوْلَ المِيَاهِ فَرَاشَـــــــــةٌ وَتَرَنَّمَتْ فَوْقَ الغُصُـــونِ شَوَادِ
حَتَّى الزُّهُورُ الذَّابِلَاتُ تَرَاقَصَـــتْ وَتَمَايَلَتْ طَرَبًا وَمَـــــاسَ الوَادِي
حَتىَّ الجَمادُ تَجَاوَبَتْ أَصْـــــدَاؤُهُ وَبَقِيتُ وَحْدِي فِي سُكُونِ جَمَادِ[2]

---

[1] البصائر .س5ج.ص: 169.

[2] المصدر نفسه .س5ج.ص: 281.

تأسست القصيدة على صوت الدال المسبوقة بصوت الألف الجوفية الطويلة، حيث يسمح الهواء لصوت الألف بالاندفاع دون أن يعترض مجرى النفس عائق بصوت مجهور قوي يصطدم بصوت الدال المجهور الانفجاري ليحملا معا ملمح قوة وانفجار أحزان الشاعر نتيجة وفاة أخته، وظهر في الدوال(سهاد . حداد . شواد . الوادي . جماد)، وقد أسهم تكرار صوت الألف في القافية في تحسين مستواها الإيقاعي .

ويقول **أبو القاسم سعد الله** في قصيدة (قيثار الأنغام):

ثَغْرٌ تَضَـــــوَّعَ مِن ثُغُورٍ كمَامِ خَضْلُ التَّأَرُّجِ فِي مَرَاشِفِ جَامِ
عَن بَانَةِ الأَمْجَادِ فَتَّـــــحَ ثَغْرَهُ أَوْتَادُ تَطْرِيبٍ وَسَمْـــــــقُ قَوَامِ
يَنْسَابُ مِن شَفَتَيْهِ سِحْرُ جَمَالِهِ فَكَأَنَّه أَطْيَـــــافُ وَحْيٍ غَرَامِ
وَتَنَاثَرَتْ قَطَرَاتُ حُـــبٍّ طَاهِرٍ فَكَأَنَّهَا قُبُـــــلَاتُ ثغْرٍ غَمَامِ
فِي بَسْمَةِ الآمَالِ أَلْمَحُ سِـــــحْرَهُ مُتَرَجِّحًا مِن ضَوْئِهِ البَـــــسَّامِ [1]

تشكلت القصيدة من تكرار حرف الميم في نهاية الأبيات، وهو صوت أنفي و يسمى الغنة، فالصوت الأنفي يتشكل عند خروج الهواء من الرئتين، ويمر بالتجويف الأنفي محدثا عند مروره زيادة في تردد الأمواج الصوتية [2]. ومما زاد في جمالية النغم وجود حرف الميم بكثرة في ضرب وعروض القصيدة مثل(من .كمام . مراشف . المجاد . سمق . جماله . غمام . بسمة . الآمال . ألمح . مترجحا .)، هذا بالإضافة إلى تكرار الميم في نهاية كل سطر، وبذلك فا(القافية الموحدة في القصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة، وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات في إطار واحد لأن الشاعر حينئذ مضطر إلى محاولة التوفيق بين هذه المتباعدات، والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبا إلى جنب في القصيدة الواحدة مما يقيم توازنا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقي)[3]

ومن قصيدة (إيه حكام الهوى :زيدوا أذى) للربيع برشامة يقول :

آهٍ لِلظُّلْمِ أَتَى كُلَّ حِـــــــمَى وَعَثَا فِي النَّاسِ مِن قَاصٍ وَمِنْ دَانِ
سَاءَ حَتَّى العِلْمُ فِي عَلْيَـــــائِهِ وَكَسَا أَعْلَامَه ثَـــــــوبَ الهَوَانِ
وَرَمَى تِلْمِيذَهُ مِن حَـــــــالِقٍ فِي جَحِيمِ الجَهْلِ يَشْـــقَى كُلَّ آنِ [4]

لا يختلف حرف النون عن حرف الميم فكلاهما صوت أنفي فيه غنة، خاصة إذا ارتبط بتنوين الكلمة مثل (جحيم) ومنحه صوت الألف الممتد الطويل المجهور الذي يندفع من الجوف بدفقة هوائية لا تتوقف، إذا نطق الصوت منفردا، ولكنه يتوقف محدثا ما يشبه الصرخة المشوبة بغصة قوية تقف عند الحنجرة ولا تتجاوزها، وهي

---

[1] البصائر .س5ج.ص: 98.

[2] ينظر مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي للنص . ص:26.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف : اللغة وبناء الشعر .دار غريب . القاهرة . ط1. 2001. ص:216.

[4] البصائر. س2ج. ص: 183.

منسجمة مع الغرض الذي يعالجه الشاعر، فالمستعمر وأعوانه قد عاثوا فسادا في الجزائر، وترك هذا غصة في قلوب الأحرار الذين لا يرضون بالهوان والظلم.

ب– **نظام القافية المقطعية :**

ويقصد بها تقسيم القصيدة إلى مقاطع، يشمل كل مقطع عددا من الأبيات تكون موحدة الروي، ومختلفة مع المقطع الذي بعده، وجاءت نسبتها قليلة في القصائد الجزائرية، ومن أمثلتها قول **سعد الدين الأحمدي** في قصيدة (طفلة تحتضر):

أُمَّاهُ...قَد غَرَبَ المَنُــونُ وَمَا أَراكِ بِجَانِبِـــــــــي
نَأَتِ الحَيَاةُ..وَسَوْفَ أَغْـ ـرُبُ كَالشُّـــعَاعِ الغَارِبِ
أَكَذَا أَمُــوتُ ،وَمَا أَنَالُ مِنَ الحَيَاةِ رَغَائِـــــبِي؟

** ** ** ** **

كَمْ لَيْلَةً قَدْ بِــتُّ أَحْلُمُ بِالـــــــسَّعَادَةِ وَالهَـــــنا
أَلْهُو وَأَلْعَبُ فِي الصَّــباحِ وَفِي المَسَاءِ بِلَا وَنَـــــى
حَتَّى إِذَا انْجَابَ الظَّــلَامُ وَجَدْتُ نَفْسِي هَـــــهُنَا[1]

تشكلت القصيدة من عدة مقاطع، وكانت قافية المقطع الأول قد بنيت على صوت الياء الانفجارية المجهورة، وجاءت حركة الكسر لتضاعف الزفرات المؤلمة التي صاحبت حالة الإنهاك من المرض، والحزن الذي يصيب الطفلة الصغيرة طريحة الفراش، وهي محرومة من اللعب بعرائسها ومن جو الفرح.

والمقطع الثاني مبني على صوت النون فيه (يحبس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم، ولكن ينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء من النفاذ من طريق الفم)[2]،والنون من الحروف الرنانة التي تتمتع بملامح مميزة ،لا تتوفر في غيرها .

ويلي النون والياء حرف ألف المد ليدل على معاناة الطفلة ،رغم صغرها، ويؤكد حالة الحزن والألم التي تغص بها الكلمات، ونأخذ مقطعا آخر للشاعر **سعد الله** حيث يقول في قصيدة (غيوم):

سَوْفَ نَغدْوُ كَالحَيَاةِ عَبْرَ هَاتِيكَ الحُقُولْ

نَطَأُ العُشْبَ النَّدِيَّ وسِوَانَا فِي ذُهُولْ

** ** ** ** **

أُمَّةُ العُرْبِ جَمِيعًا قَدْ تَنَادَتْ بِالكِفَاح

---

[1] البصائر .س 7ج.ص: 47.

[2] محمود السعران :علم اللغة مقدمة للقارئ العربي .ص: 168.

وَانْتَشَى الوَعْيُ لَدَيْهَا بْتَبَاشِيرِ الصَّبَاح

فَغَدَتْ تَبْعَثُ رُوحًا فِي الشَّبَابِ لِتُحَقِّق

أَمَلَ الأَوْطَانِ فِيهِمْ بِدِمَاءٍ تَتَدَفَّقْ

آمنَ الأَحْرَارِ فِيها بِرِسَالَاتِ الوَطَنْ

فَتَنَادُوا كَالهَزِيم [1]

يبدأ الشاعر المقطع بسطرين من صوت اللام الجانبي المجهور، وهو حرف قوى قوة إرادة الشعب الجزائري في تقرير مصيره، ثم غير الصوت بين (الحاء) وهو صوت احتكاكي مهموس، والقاف انفجاري مهموس، والنون أنفي مجهور، و اختار الشاعر الحروف المهموسة، لأن فكرة الحرية مزروعة في قلوب كل العرب، والمناداة بها جهرا يجعل المستعمر يعمق معاناة وآلام الشعوب.

ج.نظام القافية الاستبدالية المتغيرة :

يكون التزاوج الاستبدالي في هذا النوع من القافية متغيرا، بحيث لا يعتمد أحد الأصوات رويا أساسيا، ويكون تكرار الروي المستبدل مرتين على الأقل، لأن عدم تكرر أصوات الروي يجعل القافية من النوع المرسل، ومن أمثلتها قول **أبي القاسم سعد الله** في قصيدة (أنشودة المزارع والحقول):

حَتَّى مَ أَفْتَرِشُ الحَصِير

وَأُسَاكِنُ الكُوخَ الحَقِير

وَأُسَاهِرُ الحِرْمَانَ وَالأَلَمَ المَرِير

وَتَلُوكُ جَنْبَيَّ الخُشُونَه

وَيُحِيطُنِي قَبْوُ العُفُونَه..

فِي ظُلْمَةٍ بَلْهَاءَ تَطْفَحُ بِالخَشَاش

لَا البَدْرُ يُؤْنِسُنِي إِذَا انْطَفَأَ الفَتِيل

لَا الشَّمْسُ تَرْحَمُنِي إِذَا انْعَدَمَ المُقِيل

[1] البصائر .س 6ج. ص: 309.

..وَأَظَلُّ مُلْتَصِقَ اليَدَيْن

بِالتُّرْبَةِ المُنْتَاجِ وَالشَّجَرِ الخَصِيب

أَجْنِي وَأَقْطِفُ جَاهِدًا

ثَمَنَ النَّشَاطِ الدَّائِبِ ..

فَإِذَا تَكَوَّمَتِ المَحَاصِل

وَتَكَدَّسَتْ حَوْلِي المَكَاسِب ...

لَمْ أَجْنِ غيرَ دَرَاهِمْ

حِينًا ..وَأَحْيَانًا شَتَائِمْ.![1]

تم الاستبدال على مدار السطور السابقة بشكل متغير بين أصوات الروي على النحو التالي (الحصير . الحقير . المرير . الخشونه . العفونه . الخشاش . الفتيل . المقيل . اليدين . الخصيب . جاهدا . الدائب . المحاصل . المكاسب . دراهم . شتائم)ويلاحظ أن الاستبدال تم بين حروف مختلفة في صفات مهمة، حيث صوت الراء اللساني التكراري المجهور الذي يتردد بين الاحتكاك والانفجار، واستبدل بصوت النون المجهورة المترددة بين الاحتكاك والانفجار التي سبقت بالردف وهو حرف الواو وتلاها حرف الهاء الصامتة الساكنة ـ وهي حرف مهموس احتكاكي ـ زاد من تقوية الجرس الموسيقي .

ثم يستبدل بحرف الشين وهو صوت احتكاكي مجهور يدل على تفشي الرطوبة بغير نظام، لأنه لا يوجد تغيير، وإنما هناك رتابة في الوضع الاجتماعي، ويستبدل حرف اللام وهو من الحروف المجهورة الرنانة المسبوقة بالياء في الفتيل والمقيل، والألف في المحاصل، ويستبدل في الأخير بحرف الميم المجهور الرنان الذي ينتهي بغلق الشفتين لتدل على السكوت والخضوع .

د ـ نظام الموشحات والأراجيز والمربعات والمخمسات:

ـ الموشح:

نظم الشعراء الجزائريون (34)موشحا شعريا اعتمدوا فيه على تنويع القافية، وهي تسمية(مأخوذة من الوشاح، وهو الشريط المرصع بالأحجار المختلفة، وإنما سمي بذلك تشبيها له به لتعاقب قوافيه المختلفة)[2]،

---

[1] البصائر .س8ج.ص: 9.

[2] محمد عوني عبد الرؤوف:القافية والأصوات اللغوية .الناشر مكتبة الخانجي .مصر. ص:201.

وهي ذات تفعيلات متناسقة سواء استعمل الوشاح عددا واحدا من التفعيلات أو أعدادا متباينة المقدار، فالإيقاع فيها عربي خالص)[1]، وهذا ما شجع الشعراء الجزائريين على النظم في القوالب التراثية، لأنه يريد ربط حاضره بالماضي القوي خاصة العصرين العباسي والأندلسي، وتعتبر الموشحات والمربعات والمخمسات، وغيرها من الأنواع، باب مفتوح للتنويع في القوافي والتجديد في شكل القصيدة، لأنها (أول ثورة حققها الشعر العربي في إيثار الإيقاع الخفيف الذي يقرب الشقة بين الشعر والنثر)[2].

وتتكون الموشحة الشعرية من عدة عناصر هي (ستة أقفال وخمسة أبيات ،ويقال له التام، وفي الأقل خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال ،والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات)[3]، ويقصد بالأقفال (تلك الأجزاء المؤلفة التي يلزم فيها أن يكون كل قفل متفقا مع بقيتها في الوزن والقافية وعدد الأجزاء)[4]، والأبيات (تلك الأجزاء المؤلفة التي يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في أوزانها وعدد أجزائها لا في قوافيها)[5]، والجزء الواحد من القفل يسمى الغصن، وهو يحوي غصنين أو أكثر، ولم تتجاوز الأقفال الأغصان الأربعة، أما الدور فهو القسم الذي يكون بين قفلين، ويتألف من أجزاء أقلها ثلاثة، ولا تتجاوز الخمسة إلا نادرا، والسمط هو الجزء من الدور، ويتكون من فقرة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع، وتختلف من دور إلى دور، والبيت هو القفل الذي يلي السمط، أما الخرجة فهي القفل الأخير من الموشح وأهم أجزائه[6].

وقد أورد **أحمد معاش** موشحة شعرية بعنوان(وميض الأمل)، يظهر فيها اختلاف القافية وتنوعها،يقول:

بَدَأَ الصُّبْحُ مِنْ بَعْدِ لَيْلٍ بَهِيمٍ طوِيلِ المَدَى وَعَذْبٍ أَلِيم

ضِيَاءٌ تَأَلَّفَ لَا بِلَظَـــــــــى شُمُوسٍ ،وَلَكنْ بِنُورٍ عَظِيم

تَجَلَّى فاضْحَى لَنَا رَائِدًا

يُحْيِ الوَرَى وَاحِدًا وَاحِدَا

يُحْيِ التَّفَاؤُلَ فِي اليَائِسِينْ

يُزِيحُ سُتورَ السَّوَادِ عَـــلى قُلُوبٍ غِدَافِيَّةٍ دَامِسَـــــه

---

[1] إحسان عباس :تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين .دار الشروق .عمان . الأردن.ط. 1997.ص:181.

[2] المرجع نفسه .ص:195.

[3] ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات .تحقيق جودة الركابي .دمشق 1949..ص:25.

[4] إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر.ص:226.

[5] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[6] ينظر إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ص: 437. 438. 439.

فَيَنْزَاحُ عَنْ صَدْرِ مُدلِجِـــهِ شَقَاءٌ بَرَى مُهْجَةَ البَائِسَة

فَتُسْرِعُ خَطْوًا بِرَغْمِ الوَحَل

وَتُبْصِرُ دَرْبًا بِعَيْنِ الأَمَـل

مُعَبَّدَةً بِدِمَا الكَادِحِـــين

هُنَا فَوْقَ رَبْوَةِ هَذَا الأَدِيم وَفَوْقَ شَقَائِقِ نَعْمَانِهِ

هُنَا وَقَفَتْ بِيَدَيْهَا رَقِيـمْ تُشِيرُ إِلَى سَطْرِ عُنْوَانِهِ

وَمِنْ حَوْلِهَا كَوْكَبٌ وَضِيَاءْ

تَرَى فِيهَا وَمَضَاتِ الرَّجَاءْ

فَتَهْتِفُ جَائِشَةً بِالحَنِـــينْ[1]

لقد بدا الشاعر الموشحة الشعرية بقفل متكون من أربعة أغصان، يتفقان في نفس حرف الروي(الميم)، ثم جاء بالدور المتكون من ثلاثة أسماط، اثنان متفقان في القافية، والثالث مختلف، وهو نفس الحرف (النون) في كل القصيدة.

كما بنى إيقاع الموشحة الخارجي على وزن واحد وهو المتقارب، ولم تتكرر فيها الأوزان على غرار الموشحة الأندلسية، مما جعل اختلاف القافية في الموشح (شكلا من أشكال الفسيفساء التي يعجبك ظاهرها، فإن فتشتها وجدت تكرارا في الوحدات الصغيرة)[2]، وهذا أكسبها جمالا وتنوعا لا نجده في القصيدة الخليلية .

ونظم **محمد العيد** موشح(يا هزاري)، وهو نموذج يختلف عن السابق في ترتيب الأقفال والأبيات.يقول:

نَاجِي نَجْوَى ادِّكَارِ وَاشْدُ لِي لَيْلَ نَهَارِ قَدْ دَنَا فَكُّ الإِسَارِ

يَا هَـزَارِي

عَبَثًا أَبْكِي وَتَبْكِي شَيْخَنَـــا تَارَةً سِرًّا وَطَوْرًا عَـــــلَنَا

لَمْ نَجِدْ فِي الأَرْضِ مَنْ يَرْثِي لَنَا غَيرَ واهٍ فِي مِثْلِ الزَّنْدِ وَأَرَى

---

[1] البصائر .س7ج.ص:322.

[2] إحسان عباس :تاريخ الأدب الأندلسي.ص:196.

فَاصْطَبِرْ مِثْلَ اصْطِبَارِي

يَا هَـزَارِي

أَنْتَ رَمْزِي وَشِعَارِي أَنْتَ سَيْفِي ذُو الفِقَارِ أَنْتَ مِزْمَارِي وَطَارِي

يَا هَـزَارِي

غَيرَ أَنَّا فَاتَنَا نَيلُ المُـــــنَى فَتَوَلَّانَا فُتُورٌ وَعَـــــــــــنَا

خِبْتُ فِي الشَّدْوِ خِبْتُ أَنَا فِي حَيَاتِي فَتَمَنَّيْتُ احْتِضَارِي

وَتَبَرَّمْـــــــتُ بِـدَارِي

يَا هَـزَارِي[1]

تتكون هذه الموشحة من مطلع يحوي ثلاثة أغصان (ناجي نجوى ادكار)(اشد لي ليل نهار)(قد دنا فك الإسار)، ويعقبها سمط موحد في كل الموشح، ثم يورد بعدها قفلا مكونا من أربعة أغصان، تتفق القوافي الثلاث الأولى على حرف روي واحد (نا)، ويختلف الرابع، ثم يورد دورا من غصنين واحد متغير والآخر ثابت، ثم يكرر الغصن الأول(يا هزاري)، ويمكن أن نوضح نسقها التقفوي كالآتي(أ . أ . أ)(ب)(جـ . جـ . جـ . ب)(ب . ب).

وفي الأخير نرى أن الشاعر الجزائري لجأ إلى القصيدة الموشحة لأنه وجد فيها محاولة قديمة للتجديد في الشعر الجزائري، وكانت عناية الشاعر بالإيقاع إحدى مكونات الموسيقى الخارجية للقصيدة.

ـ الأراجيز :

هي (القصيدة المنظومة على بحر الرجز)[2]، وهي نوعان، وقد ورد في الشعر الجزائري أربع أراجيز من النوع الثاني الذي سمي فيها(مزدوجا، وفيه تلحق عروض البيت بضربه في القافية، بحيث تكون أبيات القصيدة على شكل المصرع مع ضرورة اختلاف القافية من بيت لبيت) [3].

ونورد قصيدة (تحفة النقاد)**للحفناوي هالي**، ينوع الشاعر في قوافي الأبيات، فيجعل كل الأبيات مصرعة، وهي تتكون من (24)بيتا، ونظمت على بحر الرجز، فيقول:

وَالنَّاسُ كَالتَّمْرِ صُنُوفٌ وَتُرَبْ فَبَعْضُهُمْ خَيْرٌ وَبَعْضُهُمْ كُرَبْ

---

[1] البصائر.س4ج.ص:279.

[2] إميل بديع يعقوب :المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.ص:23.

[3] رشيد يحياوي:الشعرية العربية .الأنواع والأغراض.إفريقيا الشرق. الدار البيضاء.ط1. 1991. ص:28.

وَخَيْرُهُمْ كَخَيْرِهِ مَنْ نَـــــــفَـ ـعَا وَشَرُّهُمْ كَشَرِّهِ مَنْ لَذَعَا

وَهَذَا خِتَامُ (تُحْفَةِ النُّقَّـــــادِ) يَتْلُونَهَا لَيْلًا عَلَى الرُّقَـــــــادِ

وَيُصْبِحُونَ وَهُمُوا سُكَـــــارَى وَمَا تَعَاطُوا قَهْوَةَ السُّـــكَارَى

لَكِنَّهَا بَلَاغَةُ النُّظَّـــــــــــامِ تَسْرِي مِن العُرُوقِ لِلعِـــظَامِ[1]

وردت الأبيات مصرعة ،فكل شطرين في البيت على قافية، مثلا الأول (الياء)، والثاني(العين)، وغيرها، وهي من بحر الرجز، وتتضمن القصيدة غرض المزاح والتسلية، والحكمة في نفس الوقت، فهو عند حديثه عن التمر وأنواعه، يبين أنواع الناس، فمنهم الخير، ومنهم الشرير الظالم .

ويرد الشاعر أحمد الغوالمي على الحفناوي في قصيدة (خلوتي)،فيقول:

اسْمَعْ أَخِي وَرَتِّلِ الأَشْعَـــارا وَانْبُذْ لَهُ دُونَ الحِمى الشِّعَارَا

شَتَّانَ بَينَ سَافِلٍ وَعَـــــالٍ وَبَيْنَ أُمَّةٍ وَبَـــــــــيْنَ وَالِ

وَبَينَ مَن يُحِبُّهُ المِحْـــــــرَابُ وَبَيْنَ مَن تَغُرُّهُ الأَحْـــــزَابُ

وَالنَّاسُ كَالزَّيْتُونِ حُرٌّ وَحَطَبْ فَبَعْضُهُمْ خَيْرٌ وَبَعْضُهُمْ عَطَبْ

خِيَارُهُمْ كَصَفْوَةٍ فِي الأَفْضَلِ وَشَرُّهُمْ كَدَرْدَىْ فِي الأَسْفَلِ[2]

لقد عبر الشاعر الغوالمي على أنواع الناس، فمنهم التقي الورع، ومنهم الذي تغريه الأحزاب والتظاهر، ومثلما مدح الحفناوي النخلة والتمر، وظف الغوالمي الزيتون واستخداماته من زيت وحطب، وشبه الناس بالزيت، فالنخبة تكون كالزيت الصافي في الأعلى، بينما شر الناس يكونون في الأسفل كدردري الزيت.

ـ المربعات :

يُعرف شعر المربعات بأنه(الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام في كل منها أربعة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر)[3]، وتتنوع القافية في الأبيات الشعرية، تتفاعل مع التجربة الشعرية .

---

[1] البصائر .س7ج.ص:305.

[2] المصدر نفسه .س8ج.ص:17.

[3] إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. ص:403.

وفي قصيدة (وإلى السمحة عد)**لموسى الأحمدي**، ينوع الشاعر في القافية، فهي تقوم على تكرار قافية ثلاثة اشطر والرابع مختلف، وهو الشطر الثابت في كل القصيدة، وتتألف من تسع مربعات أو من ثمانية عشر بيتا شعريا، وهي من مجزوء الرمل. يقول فيها :

أَيُّهَا الشَّعْبُ اتَّحِـــــدْ وَغَلَى السَّمْحَةَ عُدْ

وَامْتَطِ الحَـــــزْمَ وَذُدْ عَنْ حِمَاكَ مَا أَلَـــــم

هَاهُوَ النَّهْجُ وَضَـــحْ وَهَوَى البَاغِي انْفَضَحْ

فَاقْشَعِ السُّحُب أَزِحْ عَنْ سَمَاكَ مَا ارْتَكَمْ[1]

يلاحظ أن الروي مختلف في الأبيات، فمثلا الأشطر الثلاثة الأولى تنتهي بحرف (د)، والشطر الرابع بحرف(م)، وكذلك المقطع الثاني يتكرر حرف (ح)في الثلاثة أشطر الأولى، والشطر الرابع فيه حرف(م)، وهي قصيدة تحمل معاني النصح والإرشاد، كما هي جل القصائد الجزائرية في فترة الاستعمار.

وقد حاول الشعراء الجزائريون الانزياح عن وحدة القافية إلى القافية المتناوبة، تحطيم وحدة الروي، والتي تعتبر بدايات التجديد الإيقاعي، والتنويع الموسيقي.

كما ورد تنويع القافية في قصيدة (خميلة وربيع)**لسعد الله**، وهي من بحر المتقارب، وتتكون من (10) أقسام وتنتهج نمطا جديدا يختلف عن نظام التقفية السابقة، فالشطر الأول من البيتين على نفس القافية، والعجز أيضا على نفس القافية، ولكن تختلف عن صدر البيت، يقول في القسم الأول:

تَوَشَّحَتُ بِالوَرْدِ وَاليَاسَمِين وَرُحْتُ أُنَاجِي الصَّبَاحَ العَطِرْ

وَعَلَى شَفَتِي ابْتِهَالُ الحَنِينِ وَفَوقَ البَرَاعِمِ ضَوْءُ القَمَرْ [2]

وفي القسم الخامس يقول:

خَمِيلُ بِحَقِّ الحَنَانِ الوَرِيـــــقِ وَحَقُّ الحَشَائِشِ مِن حَوْلِك

وَحَقُّ الهَوَى وَالنَّدَى وَالرَّحِيقِ لَأَنْتَ شَبَابِي الخَضِيلُ الذَّكِيُّ[3]

إن نظام القافية في الأبيات منوع، حيث يتفق الشطران الأولان في الحرف الأخير (ن)، وجاءت القافية فيهما بالكسر مناسبة، وكذلك العجز جاءت فيهما القافية موحدة بحرف(ر).

---

[1] البصائر.س5ج.ص:345.

[2] المصدر نفسه .س7ج .ص:286.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وفي القسم الثاني اختلفت القافية في الشطر الأول للبيتين، وذلك بتكرار حرف(ق)، بينما في الشطر الثاني اعتمد الشاعر على حرف(ك).

إن تنويع القوافي في كل قسم من أقسام القصيدة أحدث إيقاعا خاصا متموجا، ففي كل قسم يتماثل الإيقاع في الأشطر الأولى، ويختلف في الأشطر الثانية، والصورة العروضية للقسم الأول (حلعطر=اه اه =لن فعوْ /ألقمر=اه اه = لن فعوْ) أما القسم الثاني في العجز فصورته العروضية (حولكا=اه اه = لن فعوْ/ لذْذكي=اه اه = لن فعوْ).

وتتميز قافية القسم الأول بتغيير حركة الروي من الفتح إلى السكون للضرورة الشعرية، وكذا عجز البيت الثاني في القسم الخامس (الذكي)بحركة الضم، وأسكنت للضرورة الشعرية .

ـ المخمسات :

وهو (أن يؤتى بخمسة أقسام على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك)[1]، أو كما يقول إبراهيم أنيس(أن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر، لها نظام خاص في قوافيها، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلا تمام الاستقلال في قوافيه وأوزانه، وهذا هو المخمس الحقيقي)[2]، وعلى هذا الأساس تتنوع القافية في كل قسم من أقسام القصيدة.

وفي قصيدة (من ويلاتنا)لأحمد **معاش الباتني** التي نظمها على بحر الكامل، جاءت القافية مطلقة منوعة، تتألف من اثنا عشر قسما مخمسا، ينبني كل قسم منها على قافية موحدة، في أربعة أشطر، والخامس مختلف، هو الثابت في كل الأقسام . يقول الشاعر في القسم الأول:

لَا خَيرَ فِي أَسْيَافِنَا وَأُلُوفِنَا مَا دَامَ فِينَا مَنْ سَعَى لِحُتُوفِنَا

يُدْلِي إِلَى الأَعْدَا بِسِرِّ صُفُوفِنَا لِيُخَضِّبُوا فِينَا حُدودَ سُيُوفِنَا

حَتَّى نَعِبَّ مِنَ الرَّدَى أَكْوَابًا[3]

يتكرر حرف (نا)في أربعة أشطر من القسم، ويختلف في الشطر الخامس بحرف(با)، وهو حرف ثابت في كل الأقسام، وما يزيد من جمالية التشكيل، ورود نهاية الأشطر على نفس الصيغة (ألوفنا . حتوفنا) بصيغة (فعولنا)، وكذلك الشطرين الثالث والرابع (صفوفنا . سيوفنا)بصيغة(فعولنا)، وتتخذ الأشطر الصورة العروضية (لوفنا =اه اه

---

[1] الحسن ابن رشيق القيرواني:العمدة.ج1.ص:134.

[2] إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر .ص:283.

[3] البصائر .س5.ص:361.

=فاعلن). (توفنا= اه ااه = فاعلن)(فوفنا=اه ااه=فاعلن)(يوفنا= اه ااه= فاعلن)، بينما يتخذ الشطر الخامس صورة(وابا=اه اه= فاعل).

ويقول في القسم الحادي عشر :

الشَّعْبُ يَكْدَحُ وَالمُعَمِّرُ يَغْنَمُ والوَهْمُ يَحْيَ وَالحَقِيقَة تُعْدَمُ

وَالعَادِيَاتُ عَنِ الضَّحَايَا حُوَّمُ تَهْمِي بِوَيْلٍ كَالسَّعِيرِ وَتَهْدِمُ

وَالبَعْضُ لَاهٍ لَا يُعِيرُ جَوَابَا[1]

يتكرر حرف (م) في أربة أشطر، و(ب) الثابتة في الشطر الخامس، والصورة العروضية تكون في(يغنمو=اه ااه =فاعلن) (يعدمو =اه ااه =فاعلن)(حوّمو=اه ااه =فاعن)(تهدمو=اه ااه= فاعن)(وابا=اه اه= فاعل).

وقد ورد للشاعر **محمد العيد** مخمسا، ولكنه مختلف عن الأول، يقول في القسم الأول من قصيدة (نشيد السلم):

مَصَارِعُ الآبَاءِ فِي سَائِرِ الأَرْجَاءِ

تَصِيحُ بِالأَبْنَاءِ لَا تَبْعَثُوا الهَيجَاءَ

لا تُوقِعُوا النِّيرَانَ[2]

القصيدة من بحر الرجز،يتكرر حرف (ء)في أربعة أشطر من القسم، ويختلف الشطر الخامس في حرف (ن)والصورة العروضية (جائي=اه اه =تفْعلْ)(جاءي=اه اه =تفْعلْ)(ران=اه هـ=تفْعْ).

ويقول في القسم الثالث:

وَآدَمُ فِي الخُلْدِ وَنَسْلِهِ الأَبْرَارِ

يَدْعُونَ أَهْلَ الرُّشْدِ لِطَاعَةِ الجَبَّارِ

وَحُرْمَةِ الإِنسَانِ[3]

---

[1] . البصائر .س5.ص:361.

[2] المصدر نفسه .س4.ص:211.

[3] البصائر .س4.ص:211..

إن التنويع في القافية المقيدة يمنح القصيدة تجددا في موسيقى النص الشعري، يخرجه من الرتابة المعهودة، ونلاحظ في هذا القسم اتفاق نهاية صدري البيتين بحرف(د)الساكنة، واتفاق عجز البيتين في حرف (ر) الساكنة، والصورة العروضية (رارْ= اه هـ)(بارْ=اه هـ)، بينما في الشطر الخامس يبقى الحرف الأخير فيه ثابتا وهو(ن).

*. **النظام الحر** :

لقد أدرك الشاعر المعاصر أهمية القافية ودورها، لذلك تعامل معها (في إطار من الحرية التي تخلق لونا من الانسجام بينها وبين روح القصيدة على أساس من الشعور الباطني للتجربة)[1]، ولم يرد الشعر الحر كثيرا في جريدة البصائر، فقد وردت محاولتان **لسعد لله**، يقول في القصيدة (طريقي) :

أَلَمحُ الأَطيَافَ مِنْ حَوْلِي شَوَادِي
لِلرُّؤَى السَّكْرَى لِآلَافِ العِبَـــادِ
لِلرِّيحِ ، لِلضِّيَاءِ ،لِلزُّهُورِ
لِلهَوَى الزَّخَارِ بِالذِّكْرَى ، وَأَنْسَامِ العُطُورِ
غَيرَ أَنِّي كُلَّمَا حَاوَلْتُ وَصْلًا
لَم أَجِدْ قُرْبِي ظِلًّا
غَيْرَ أَعْقَابِ الشُّمُوعِ
وَغُدَيرَاتُ الدُّمُوعِ
لَسْتُ أَنْسَى حِينَ ضَوَّأْتُ المَشَاعِلْ
وَاحتَضَنْتُ حُزْمَةَ النُّورِ المُلَاشَي فِي المَجَاهِلْ
وَعَبَرْتُ قَطرَاتٍ مِن وُحُولٍ وَشِبَاكْ
وَتَصَفَّحْتُ الوُجُودْ
فَإِذَا هُوَ عَرِينٌ لِلأُسُودْ [2]

القصيدة من الشعر الحر تعتمد على نظام القوافي المتوالية (أأ.ب ب.ج ج.دد.....) حيث تتماثل القوافي على مستوى الصوت والصيغة، وبدأ المقطع بتوالي حرف (الدال)(شوادي–العبادي) ثم حرف الراء (الزهور والعطور) ثم توالي حرف (الدال)(الوجود.الأسود)، وهي حروف صحيحة مسبوقة بحرف مد (الردف)، مرة يكون ألف ومرات أخرى يكون واو.

[1] حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر . ص: 73.
[2] البصائر . س7ج. ص: 329.

ـ معالم الايقاع الداخلي في الشعر الجزائري الحديث :

يعد الايقاع الداخلي جزءا لا يتجزأ من بناء القصيدة العربية، وهي وجه من الأوجه الجمالية الإيقاعية، إذ تنعكس من خلاله مدى مقدرة الشاعر على اختيار الكلمات، ومدى الملائمة بين حروفها، وبذلك تتمايز جمالية التشكيل الموسيقي للشاعر.

إن الإيقاع الداخلي يؤثر في المتلقي عبر عدة وسائل منها القيم الصوتية التي تحدث من خلال تكرار بعض الحروف والمفردات والتجمعات الصوتية، والطباق والجناس، وتوازن الجمل ..وغيرها مما له أثر على الإيقاع[1]، وهذه الأصوات الداخلية بعيدة عن البحور الخليلية، والتفاعيل العروضية، وتوفيرها أشق بكثير من توفير الوزن[2]، ويرتبط الإيقاع الداخلي بالحالة النفسية للشاعر(فالأصوات عبارة عن ذبذبات تثير حاسة السمع، ينتجها منتظمة إيقاع يحمل من المعاني ما يثير المتلقي)[3].

وهكذا يبدو أن للموسيقى الداخلية دورا بارزا في إثراء النص، والكشف عن أبعاده الدلالية والتعبيرية والنفسية، والمتتبع للشعر الجزائري يجد إيقاعات جميلة غير إيقاعات الوزن والقافية، ما يطرب له السمع، ويشد له الانتباه، وتكون بذلك قد حققت إيقاعها، وزادت الموسيقى جمالا وقوة، ومن هذه الإيقاعات:

1 ـ الطباق:(التضاد)

تكمن جمالية النص الشعري في العلاقات المغايرة أو المتضادة التي تعتمل داخله، وهذا يمنح النص قيمة جمالية تؤثر وتحرك ذهن المتلقي، لأن هذا الجاني(مرهون بلغة الشاعر ومدى مقدرته وموهبته في صياغة الشعر والجمع بين الأشياء المختلفة والمتباعدة)[4] .

وحقيقة الطباق إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره، فسموا المتضادين . إذا تقابلا. متطابقين[5]، مثل الجمع بين الخير والشر، والليل والنهار ،والبياض والسواد..إلخ.

يحقق الطباق الموسيقى الداخلية في النص، لأنه يعتمد على إيقاع الاختلاف والتنوع، وهذا(يكسوا الكلام جمالا ويزيده بهاء ورونقا، فالضد – كما قالوا- يظهر حسنه الضد)[6]، وإضافة إلى الجمال فهو يمكن القارئ من الموازنة بين الصور الذهنية والنفسية، ويزيد ذلك من حيوية النسيج الصوتي الداخلي للنص.[7]

---

[1] ينظر مجيد صالح بك وكبرى راستكو:الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض(دراسة بنيوية شكلية).مجلة العلوم الإنسانية الدولية .العدد 20.سنة 2013.ص:87.

[2] ينظر عز الدين إسماعيل :الأسس الجمالية في النقد الأدبي. ص:376.

[3] مجيد صالح بك وكبرى راستكو:الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض.ص:87.

[4] آزاد محمد كريم الباجلاني:القيم الجمالية في الشعر الأندلسي.ص:369.

[5] ينظر أبو القسم الحسن بن بشر الآمدي :الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.تحقيق السيد أحمد صقر .دار المعارف .مصر.ط4. 1992. ج1.ص:289.

[6] بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البديع .دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع .مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .القاهرة – مصر.دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع .المملكة العربية السعودية .ط2. 1998.ص:136.

[7] ينظر آزاد محمد كريم الباجلاني:القيم الجمالية في الشعر الأندلسي .ص:369.

لقد شكل الطباق في الشعر الجزائري منحى أسلوبيا بارزا، لأنه من الأشكال التعبيرية المهمة التي استخدمها الشعراء لتوصيل أفكارهم، وقد ركز الشعراء على التضاد لأن حياتهم كانت مليئة بالمتناقضات، من سيطرة المستعمر، وتغير أوضاعهم الاجتماعية، لذا كان الطباق أكثر تعبيرا عن الحالة النفسية التي يمر بها، وقد ورد في شعر **محمد العيد** من خلال قصيدته(يا ابنة الغرب):

كَفْكِفِي مَـــدْمَعَ حُرٍّ ثَاكِلٍ أَدْمَى جُفُـــونَهْ

قَد قَضَى آجَالَكَ البُعْ ـدَى وَلَمْ تُقْضَ دُيُونَهْ

أَنَا فِي الـــــدُّنْيَا عَزِيـزٌ ذَاقَ بَعْدَ العِزِّ هُونَـــهْ

أَنَا صَبٌّ بَاتَ يَخْشَى فِي ابْنَةِ الغَرْبِ مَنُونَهْ

كُلَّمَا زِدْتُ لِيَـــــانًا في الهَوَى زَادَتْ خُشُونَهْ[1]

إن تتابع الكلمات المتقابلة في النسق الشعري يثري النغم، ويحفز الذهن، بحيث يشغله في تتبع خيوط الإيقاع من خلال الطباق المتتالي (قضى – لم يقض)(العز — الهون)(ليانا– خشونه)، وقد تراوحت بين السلب والإيجاب، ليعبر بها الشاعر عن القضية المحورية التي تدور حوله التجربة الشعرية في القصيدة، وهو تأثير النساء الغربيات في الشباب الجزائري وإغراءاتهن.

ومن القصائد التي جمع فيها الشاعر الطباق بصورة كبيرة، قصيدة (عصفت على تلك السنين عواصف)، للشاعر **مختار بن موسى الأحمدي**، حيث يقول:

برَزَتْ إِلى الدُّنيَا تَميسُ أَنِيقَـــــةً خَلَّابةً فَتَّانَةَ الوَمَضَـــــاتِ

فَكَسَتْ رِحابَ الكَونِ نُورًا شَيِّـــقا بَعْدَ الظَّلَامِ السَّرْمَدِيِّ العَاتِي

فَإِذَا النُّفُوسُ العَانياتُ طَلِيقَـــــةٌ وَشَدَّ مَا عَانتْ مِن الأَزَمَـــات

وإِذَا الأَمانِي الشَّارِدَاتُ أَوَانِـــسُ وَإِذَا الزَّمَانُ المُسْتَبِدُّ مَـــوات

لَكِنَّ سَهْمًا لَا يَطِيشُ أَصابَهَـــــا فَهَوَى بِها مِن أَرْفَعِ الدَّرَجَـات

جَلَّ المُصَابُ عَلى السّراةِ وَرَاعَهُم أَنَّ النُّجومَ تُنَـــــالُ بِالآفَـات

وإذا أَشَدُّ المُدْلِجِين تَفَجُّعًـــــــا خَرَقَ السُّكُونَ بِأَحْزَنِ الأَصْوَات

---

[1] البصائر .س4.ص:75.

يا نجْمَةَ القَلْبِ (نَفِيسَة) إِنَّنَـــــــا بَعدَ انْطِفَاءِ سَنَاكِ في ظُلُمَات

وَأَمَرُّ شَيءٍ فِي الحَيَاةِ إِلَى الـــوَرَى أَمَلٌ تَزَحْزَحَ بَعْدَ طُولِ ثَبَـــات

أَنْتِ التِي هَوَّنْتِ كُلَّ بَلِيَّـــــــةٍ أَنْتِ التِي أَحْيَيْتِ كُلَّ مَـــوَاتِ

أَنتِ التِي أَلَّفْتِ بَيْنَ مُفَـــــــرَّقٍ فِإَذَا الذِي أَلْفَيْتِ جَدَّ شَتَاتِ[1]

أعطى الشاعر من خلال كثرة الطباق في الأبيات جمالية موسيقية ونغما حزينا لما هو عليه في لحظة فراق الأم، حيث نحس بالتزعزع والاضطراب في نفسية الشاعر، وذلك من خلال المتناقضات (نور- ظلام) (السكون-الأصوات)، ويظهر الثراء في النسق الإيقاعي المكاني في شكلي النور والظلام، والسكون والأصوات وموزعين يتناسق في إطار المشهد البصري والسمعي، وكذلك المتناقضات (أحييت – موت) (ألفت – مفرق)(ألف-شتات)، وهي متناقضات بإيقاع فعلي (أحيي وألف)، ومما زاد على تأكيد الموقف الشعري الحزين تكرار الدال(الألف)الذي يوحي بالأنس والطمأنينة، ولعل الشاعر استطاع أن يجذب المتلقي ويجعله يشاركه عواطفه من خلال التضاد في نصوصه الشعرية .

ويقول الشاعر **أحمد سحنون** في قصيدة (الإنسان بين تيارات الشقاء)،يقول:

يَكْرَهُ النَّاسُ أَنْ يَمُوتُوا وَهَلْ فِي الـ ـمَوتِ إِلَّا سَعَادَةُ الأَشْقِيَاءِ

وَبِقَدْرِ الشَّقَاءُ فِي هَذِهِ الـــــدَّا رِ يَكُونُ الهَنَاءُ بَعدَ الفَنَاءِ

وَهَلْ المَوتُ غَيْرَ رَاحَةِ نَفْـــــسٍ لَقِيَتْ فِي الحَيَاةِ كُلَّ عَنَاءِ[2]

منح الطباق المتناقضات (السعادة-الأشقاء)(الشقاء- الهناء)(الموت-الحياة)مساحة من التناغم تتوزع على فترة زمنية طويلة تمتد طول العمر، بدالين خفيفين(الموت- الحياة)، وتحدث في فترة حياة الإنسان متناقضات كثيرة منها السعادة والشقاء، وكل شخص حسب ما كتب له.

يتكرر الدال(الشقاء) في الأبيات ليحمل أثرا نفسيا متشائما عند الشاعر، ويبحث عما يغير التصاق الشقاء بالإنسان، فلا يجدها إلا في (الموت)التي فيها راحة من كل عناء.

والشاعر **محمد بن منصور** يوظف الطباق في قصيدة(من الشعور اشتقاق الشعر)،يقول:

دُرُّ العُقُولِ لِذَاكَ المَرْءُ يُـــــــــبْرِزُهُ فِي سِلْكِ نَظْمٍ لِجِيدِ الدَّهْرِ يَهْدِيهِ

---

[1] البصائر.س6ج.ص:25.

[2] المصدر نفسه .س1.ص:167.

فَكَمْ لَهُ فِي حُرُوبِ العُرْبِ مِن شَرَفٍ وَكَمْ لَهُ فِي مَقَامِ الفَـــخْرِ مِن تِيهِ

وَكَمْ بِهِ ارْتَفَعَتْ أَوْجُ العُـــــلَا أُمَمٌ وَكَمْ بِهِ انْحَطَّ تَحْتَ السَّفْلِ شَانِيهِ

بِهِ الحَقَائِقُ تَبْدُو غَيرَ خَافِيَـــــــــةٍ وَيَنْطَوِي خَفَاءُ القَوْلِ بَادِيـــــهِ [1]

منح الطباق في الدوال(ارتفعت–انحط)(العلا–السفل)(خفاء–بادي)تناغما موسيقيا جميلا، ساهم في ثراء النسق الإيقاعي المكاني في:ارتفع –انحط– العلا –السفل، الذي ساهم في تناسق المشهد البصري وزاد وضوحه بالتضاد (خفاء–بادي)، ليبرز قيمة الشعر في نفس الشاعر ومكانته، وكذلك إبراز دوره في رقي حضارة الأمم أو اضمحلالها.

ويقول الشاعر **محمد العيد** في احتفال بمدرسة الشبيبة:

بِلَادِي فَدَاكَ الرُّوحُ وَاللهُ غَالِبُ عَلَيْكَ سَلَامٌ خَالِصُ القَصْدِ سَالِمُ

يُحَيِّيكَ مُشْتَاقٌ عَلَى القُرْبِ مُشْفِقٌ مِنَ البُعْدِ مَشْغُوفٌ بِحُبِّكَ هَائِمُ

لَه فِيكَ أَلْوَانٌ مِنَ الرَّأْيِ عِـــــدَّةٌ فَأَبْيَضُ وَضَّاحٌ وَأَسْوَدُ قَاتِـــــمُ

تُبَاكِرُهُ فِي صُبْحِهِ غَيرَ نَائِـــــــمِ وَتَطْرُقُهُ فِي لَيْلِهِ وَهْوَ نَائِـــــــمُ

فَآوِنَةٌ فِيمَا يَرَى مُتَفَائِـــــــــلٌ وَآوِنَةٌ فِيمَا يَرَى مُتَشَائِـــــمُ [2]

يكثر الطباق في الأبيات التالية مما يزيد الإيقاع ثراء وتناسقا بالتنوع في الوحدات الإيقاعية، فمن خلال التضاد السائد في الأبيات (القرب–البعد)(أبيض وضاح–أسود قاتم)(غير نائم –نائم)، وهو تضاد مكاني يبين التناسق النسبي في إطار المشهد البصري، وكذلك (صبح–الليل)(متفائل– متشائم)، ويمنح هذا التضاد تناغما يتوزع على فترة زمانية تمتد على مدار اليوم(الصبح والليل)، يكون فيها الإنسان متغير المزاج بين المتفائل والمتشائم، حسب الظروف الاستعمارية، وتجاوب النفس الشاعرة معها.

وقد نوع الشاعر في الطباق بين السلب والإيجاب في(نائم–غير نائم)(قرب–بعد)..وهذا كله يثري النغم الموسيقي في النص الشعري.

وقد جمع الشاعر **العقون** المتناقضات في قصيدة (تحية عبد الكريم للأمير عبد الكريم)،يقول:

---

[1] البصائر . س1.ص:223.

[2] المصدر نفسه .س3.ص:35.

لَئِنْ صَدَّكَ اسْتِبْدَادُ قَومٍ عَنِ الحِمَى فَشَعْبُكَ لَا يَنْسَاكَ يَا طَيِّبَ الذِّكْرِ

بَلَى إِنَّهُ يَمْشِي وَرَاءَكَ لَا يَـــــــنِي كَمَشْيِكَ لِلعَلْيَاءِ فِي السِّرِّ وَالجَهْرِ

تُؤْمِلُ أَنْ تَهْدِيهِ فِي حَالِكِ الدُّجَى كَمَا يَهْتَدِي السَّارِي بِمُنْبَلِجِ الفَجْرِ

يُعَلِّقُ آمَالًا عَلَيْكَ فَرَاعِـــــــــــها وَبِيضُ لَيَالِيهِ الحَوَالِكِ كَالبَـــــدْرِ[1]

اجتمعت الأسماء الدالة على التناقض والتضاد فيما يسمى بالطباق، بحيث تثير الانتباه إلى القضية المحورية التي تدور حولها القصيدة بالتوقيع النغمي المتواصل لطباق الإيجاب(السر–الجهر)،(الساري–الفجر)(بيض–حوالك)، وهذا أضفى على الإيقاع تدفقا وانسيابية، وأثرا عميقا في الحركة الشعورية والعملية الفكرية .

إن الروح المتمردة والثائرة، تشترك مع ثورة الجزائر، في تمرد قادتها على العدو، ما جعل قضيتها واحدة واشتراكهما في المتناقضات.

2 ـ الجناس :

هو من وسائل التعبير الصوتية التي تناثرت في الشعر الجزائري الحديث، حيث يعتبر من عناصر تشكيل النسيج الداخلي للنص.

ويحدث الصوت حين يتكرر في نسق متوازن، تنسجم فيه المعطيات الصوتية، وتترك أثرا جميلا، يثري الدلالة، ويثير الذهن، ويحفز المشاعر، ويوجه الفكر صوب محور الدلالة المكثفة المتسربة في باطن التشكيل الجميل والجناس في أيسر مفاهيمه هو(تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة)[2]، وهذا ما يمنح النص بعدا جماليا وقيمة فنية .

وقد نظر عبد القادر الجرجاني إلى الجناس نظرة جمالية فنية في كتابة (أسرار البلاغة)حين قال (أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا جيدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا)[3]، وترديد أصوات الألفاظ لا يعتبر قيمة مجردة –في الشعر– تنفصل عن الصورة والقيم المعنوية الأخرى، لأن الجناس فيه عاملي التشابه في الوزن والصوت، ومن أقوى عوامل الانسجام كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الذي وضع فيه اللفظ من جهة أخرى.[4]

---

[1] البصائر .س1ج.ص:58.

[2] إبراهيم أنيس:دلالة الألفاظ .مكتبة الأنجلو المصرية .ط5. 1984.ص:203.

[3] عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة .ص:07.

[4] ينظرعبد الله الطيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .في الجرس اللفظي.ج2.ص:262.

وينقسم الجناس إلى قسمين :جناس تام، وجناس ناقص.

أما **التام**:هو أن تتفق الألفاظ في أربعة أمور هي :أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها[1]، وهو النوع الذي يحمل الإبداع والجمالية، ومن أمثلة الجناس التام قول **أحمد سحنون** في قصيدة (أتونس خطبك خطب الشمال)، يقول:

لَقَدْ عَصَفَ المَوْتُ(بِالمُنْصِفِ) فَمَا أَنْتَ يَا مَوتُ بِالمُنْصِفِ![2]

لقد عمد الشاعر إلى استخدام الجناس من خلال اللفظتين (المنصف)و(المنصف)، وهو جناس تام، ووظفه الشاعر ليقوي به معاني ما كان يحسه من الحزن والأسى، ويتخذه في نفسه وسيلة للتعزي والتسلي لفقد القائد التونسي (المنصف باي)، الذي كان فخر البلاد وحاميها.

و(المنصف) الأول غير المنصف الثاني في المعنى، ولكنه هو نفسه في اللفظ، فهذا التشابه في جرس الكلمتين، يدفع الذهن إلى التماس تشابه بين معنى الكلمتين، وهذا التشابه يقوي الانسجام في معنى البيت كله، فالمنصف الأولى هو اسم الحاكم(المنصف باي)، أما الثانية فيقصد بها (العادل)، وقد كون الشاعر من خلال استعماله الجناس جمالية موسيقية للشطرين، جذب ذهن السامع إليه.

وقد ورد الجناس أيضا في قصيدة (إلى ولدي رجاء)لنفس الشاعر، حيث يقول:

(رَجَاءُ) لَا عِشْتَ إِنْ لَمْ تَصِلْ لِكُلِّ رَجَاءِ[3]

لقد ورد الجناس التام في البيت بين لفظتي(رجاء)و(رجاء)، وزاد الإيقاع الداخلي المتمركز على الوزن ووحدة الروي تدفقا وانسيابا، حيث جعلت البيت يفتتح بنفس الكلمة لزيادة الوقع والتأثير في السامع، وتكمن جمالية التوظيف في اختلاف الدلالة لكل منهما، إذ نجد أن هناك اختلافا واضحا بينهما، فدلالة اللفظة الأولى تعني اسم ابنه(رجاء)، والذي مدحه في الأجزاء السابقة للقصيدة، ودلالة الأخرى تعني تحقيق الأماني، وهذا التجانس أحدث تنغيما موسيقيا رتيبا من خلال تكرار اللفظتين في بيت واحد.

وفي قصيدة له بعنوان (توفيق أعطيت توفيقا)، يقول:

(تَوفِيقُ)أُعْطِيتَ تَوْفِيقًا وَتْسِديدَا فَاكْتُبْ وَجَدِّدْ عُهُودَ الضَّادِ تَجْدِيدَا [4]

---

[1] ينظر عبد العزيز عتيق:علم البديع .دار النهضة العربية .بيروت . لبنان.ص:197.

[2] البصائر.س2ج.ص:50.

[3] المصدر نفسه .س2ج.ص:119.

[4] البصائر.س:2ج.ص:127.

استعمل الشاعر الجناس التام في الاسم(توفيق)الذي جاء دالا على اسم صديقه الذي توفي في الاسم الأول، أما الثاني فهو دال على النجاح والنصر، وهذا الاختلاف أوجد في البيت موسيقى رتيبة من خلال هاتين اللفظتين .

ويأتي الشاعر **عبد الكريم العقون** بالجناس في قصيدة (الكون ضاق بكل حكم جائر)، يقول:

أُسْدٌ حَمَتْ آجَامَهَا شَجَاعَةً وَالأُسْدُ تَحْمِي غِيلَهَا وَتُزَمْجِرُ[1]

لقد جانس الشاعر الجناس في اللفظة(أسد)بين الشطرين الأول والثاني، شكل منهما جناسا تاما، وتكمن جمالية الإيقاع في اختلاف الدلالة بين اللفظين، فالأولى تعود على الثوار المناضلين، بينما الثانية حقيقية، وهي الأسود، وقد أحدث الجناس نغما موسيقيا جميلا،إضافة إلى الجمال الدلالي المعنوي في قوة الثوار وتصديهم للمستعمر من أجل نيل الحرية والاستقلال بكل شجاعة وعزم، وتجعل السامع يحس بهيبة الثوار وقوتهم.

والشاعر **الحفناوي هالي** يتلاعب بألفاظه محققا نغما موسيقيا جميلا في ندوته،فيقول:

وَاللهُ مِن وَرَائِنَا مُحِيطْ يَشْمَلُنَا هُوَ أَوْ المُحِيطْ[2]

نجد أنفسنا أمام تلاعب لفظي بالمفردة المتجانسة (محيط)، فهي في الأولى تعني عالم بكل شيء، أي مسيطر بينما الثانية تعني الكون الذي من حولنا، ويحيط بنا، وهذا التكرار يمثل رغبة الشاعر في إثارة المتلقي وإحداث نغم موسيقي يشد انتباه السامع، وكذلك إظهار مقدرته على استعمال الوجوه البلاغية .

ويعمد الشاعر إلى نفس الجناس ليحدث نغما موسيقيا تطرب له الأذن، فيقول في نفس القصيدة :

وَأُمَّةٌ مَدَّتْ بِنَاءَ المَاضِي وَدَافَعَتْ عَنْهُ بِحَدِّ المَاضِي[3]

يحاول الشاعر أن يبرز مقدرته البلاغية بتوظيف الجناس التام في كلمتي(الماضي)، التي تعني في الأولى القديم ،أما الثانية فيقصد بها السيف أو أي سلاح حاد، وهذا التجانس أثرى الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة، وإعطائها خفة وطرافة.

أما الجناس غير التام، فهو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها[4]، وقد كان لهذا الجناس نصيب وافر في الشعر الجزائري الحديث، حيث استخدمه **أبو القاسم سعد الله** لإثراء الإيقاع الداخلي، يقول في قصيدة(طريقي):

أَلَمحُ الأَطيَافَ مِنْ حَوْلِي شَوَادِي
لِلرُّؤَى السَّكْرَى لِآلَافِ العِبَـــادِ

---

[1] المصدر نفسه .س4ج.ص:159.

[2] المصدر نفسه.س7ج.ص:319.

[3] البصائر .س7ج.ص:319.

[4] ينظر عبد العزيز عتيق :علم البديع.ص:205.

لِلرِّيحِ ، لِلضِّيَاءِ ،لِلزُّهُورِ
لِلهَوَى الزَّخَارِ بِالذِّكْرَى ، وَأَنْسَامِ العُطُورِ
غَيرَ أَنِّي كُلَّمَا حَاوَلْتُ وَصْلًا
لَم أَجِدْ قُرْبِي ظِلًّا
غَيْرَ أَعْقَابِ الشُّمُوعِ
وَغُدَيرَاتُ الدُّمُوعِ
لَسْتُ أَنْسَى حِينَ ضَوَّأْتُ المَشَاعِلْ
وَاحتَضَنْتُ حُزْمَةَ النُّورِ المُلَاشَي فِي المَجَاهِلْ
وَعَبَرْتُ قَطرَاتٍ مِن وُحُولٍ وَشِبَاكْ
وَتَصَفَّحْتُ الوُجُودْ
فَإِذَا هُوَ عَرِينٌ لِلأُسُودْ [1]

وقع التجنيس في الفقرة بين(الشموع)(الدموع)، وقد وقع الانزياح من مستوى صوت (الشين)في (الشموع) إلى مستوى صوت(الدال)في (الدموع)، وهما من مخرجين مختلفين، فالشين من حروف الصوامت الاحتكاكية، وهي صامت مهموس، بينما الدال صوت انفجاري مجهور، وقد أسهم التجنيس في إيجاد إيقاع داخلي مميز دل على الحزن والظلمة.

واستعمل **محمد العيد** الجناس الناقص في كثير من قصائده ،منها قوله:

لَا يَطُفْ طَائِفُ الإِيَاسِ بِقَومِي قَدْ يُتَاحُ الرَّحِيقُ بَعْدَ الحَرِيقِ [2]

لقد جانس الشاعر بين لفظة (يطف)و(طائف)، فكلاهما من جذر لغوي واحد(طاف)، وهذا الجناس سمي عند اللغويين بالجناس الاشتقاقي، وهو أن يأتي الشاعر بكلمتين يجمعهما أصل لغوي واحد[3]، وقد استغل الشاعر هذا الاشتقاق ليعبر عن أمل الشعب الدائم بالنصر والحرية، وهذا ما عبر عنه في الجناس الثاني بين اللفظتين(الرحيق)و(الحريق)، فالحريق يدل على التجدد وإعادة الانبعاث والنماء في وجود الأشجار والأزهار، وجاء الجناس لتوضيح المعنى وتقوية الأسلوب، لأن صمت الشعب يقوي رغبته في الحياة، وبالتالي الثورة والتمرد على الأوضاع التي يعيشها، فيكون الرحيق دالا على التفاؤل والحرية والنصر.

ويعتمد الشاعر **بوشامة** على الجناس في قصيدة (عجبا لوجهك كيف عاد لحاله)، حيث يقول:

---

[1] البصائر .س7ج.ص:329.
[2] البصائر .س2ج.ص:66.
[3] على الجندي: فن الجناس.دار الفكر العربي .مصر.ص:114.

قُبِّحْتَ مِنْ شَهْرٍ مَدى الأَعْوَامِ يَا(مَايُ) كَمْ فَجَعْتَ مِن أَقْوَامِ

هَذَا حَرَامُكَ بِالدِّمَاءِ مُشَـــوَّهٌ قَدْ عَجَّ بِالأَرْوَاحِ وَالأَجْسَـــامِ

مُهَجٌ وَآذَانٌ وَكَبِدٌ رَطْـــــــبَةٌ شُوِيَتْ وَكَانَتْ مِنْ أَلَذِّ طَعَامِ

فَارْفَعْ إِلَى مَوْلَاكَ شَكْوَى ضَارِعٍ يُبَرَّأْ مِنَ المَكَارِمِ وَالحُكَّـــــامِ[1]

برز الجناس في الأبيات بشكل واضح، حيث ظهر في البيت الأول (أعوام–أقوام)، وقد ورد الانزياح على مستوى (العين والقاف)، فالعين من الحروف التي تتردد بين الانفجار والاحتكاك، ولا توصف بأحدهما، وهي صوت مجهور، بينما القاف حرف شديد مهموس، وهذا ما يعبر به عن شهر ماي الذي أصبح رمزا للعنف، والبطش والظلم، وقد أوجد ذلك تجانسا بين اللفظ والصوت.

كما يتكرر الجناس في البيت الأخير (الحكام–والأحكام)، وذلك بزيادة حرف (الألف) التي منحت السياق نغما موسيقيا مميزا.

ويوظف الشاعر **محمد العيد** الجناس التام ،حيث يقول:

بِبَاتِنَةَ رَعْدُ البَشَائِرِ لَعْلَـــــــعَا فَأَطْرَبَ (أَوْرَاسًا) بِهَاوَ(شَلَعْلَعَا)

وَجَادَتْ غُيُوثُ البَرِّ كُلَّ رِحَابِهَا فَجَادَتْ وَعَادَتْ لِلمُبَرِّرَاتِ مَرْتَعَا

ثم يقول:

فَهَلْ حَزَّتْ فِي الأَرْضِ التِي أَنْتَ نَجلُهَا مِنَ الحُكْمِ شِبْرًا أَو مِن المُلْكِ أُصْبُعَا

بِلَادُكَ فِي الدُّنْيَا تِلَادُكَ فَارْعِـــــــهَا وَحَاذِرْ عَلَى أَكْنَافِهَا أَنْ تَرُوعَـــــا[2]

وقع الجناس الناقص في لفظتي (لعلعا– شلعلعا)محدثا توازنا صوتيا بتماثل الأصوات، حيث وقع تكرار لحرف (العين)أربع مرات في الكلمتين، وهذا أعطى قوة للجناس، فالعين هي صوت مجهور، قوي قوة جبال الأوراس التي انبثقت منها الثورة التحريرية .

ويجمع الجناس أيضا بين لفظتي (جادت –عادت)اللتان تشتركان في المد و(الألف)، وهي من حروف اللين ومنحت النص انسجاما وتناغما موسيقيين بين(الجيم)و(العين)، و هي من حروف الجهر التي تمنح القوة والطاقة،

[1] البصائر.س2ج.ص:271.

[2] البصائر .س1ج.ص:26.

وتزداد مقدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ في تكرار الجناس أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، ويظهر في (بلادك–تلادك)التي مهدت أصوات(تلادك)لتلقى أصوات(بلادك) التي تجانسها نغميا مع تغيير حرف (الباء بالتاء)، وتشتركان في الصوت الانفجاري القوي الذي يدل على قوة حب الوطن، وضرورة التمسك به.

ويظهر الجناس الناقص في شعر **الباتني** من خلال قصيدة (من الضحايا)، فيقول:

مِسْكِينَةٌ عَصَفَ الشَّقَا بِكَيَانِهَا فَانْهَدَّ رُكْنُ الصَّفْوِ مِن بُنْيَانِهَا

ظَلَّتْ عُهُودًا تَرْتَعِيهِ وَتَبْتَـــــني فَأَتَتْ شَقَاوَتُهَا عَلَى إِيوانِهَـــا

ثم يكمل المشهد قائلا:

شَرَدَتْ كَضَبْيٍ تَاهَ فِي بَيْدَائِـــــهِ قَدْ رَوَّعَتْـــــه قَسَاوَةُ الرّمَّـاءِ

وَتَعَثَّرَتْ فِي خَطْوِهَا مِن خَطْبِهَا وَبِهَا كَمِثْلِ النَّارِ فِي الأَحْشَاءِ

تَسْرِي وَلَا تَدْرِي إِلَى أَيْنَ السّرَى وَتُذِيبُ مَاسًا فَاضَ مِن حَوْرَاءِ[1]

برز الجناس في الأبيات بشكل واضح في البيت الأول، وجمع بين التصريع والجناس في اللفظتين (كيانها– بنيانها)، حيث أثرى الإيقاع الداخلي، بتشابه الحروف مع اختلاف بين صوتي(الكاف والنون)، فيدل الكيان على الهيكل الخارجي للجسم، بينما البنيان على الجانب النفسي، لتكون الضحية محطمة في جسمها ونفسيتها.

ويرد جناس آخر في (خطوها–خطبها) حين تتفق أصوات الحروف بين (الباء–والواو)، ويتفقان في حركة الكسر،وهذا يدل على هول الحادثة، كثرة الضحايا .

لقد زاد الجناس من دقة تصوير المشهد الأليم الذي تعيشه إحدى القرى الجزائرية زمن الاحتلال، ويتعمق المشهد بحالة التيه التي تعيشها الفتاة حين يقول(تسري–لا تدري)، فاختلاف الصوت بين(السين) الذي هو حرف احتكاكي مهموس، و(الدال) وهو حرف انفجاري مجهور، أحدث تنويعا نغميا زاد الإيقاع جمالا.

3 ـ التصديـر :

هو عنصر من عناصر الإيقاع الداخلي الذي يساهم في التشكيل الموسيقي للقصيدة، فيقوي الأداء الصوتي من جهة، ويوسع حركة المعنى من جهة أخرى، ويقصد به (أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره أو صدر الثاني) [2].

---

[1] المصدر نفسه .س8ج.ص:314.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.ص:559.

ويمكن تسمية رد الصدر على العجز بالتصدير، فهو يحمل موسيقى خاصة(حين تأتي الكلمة الثانية محملة بجماليات القافية والروي، وذلك لأن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور)[1]، لذلك فهي تحقق تجانسا صوتيا وجماليا بين مفردات البيت الشعري، وتكمن جمالية التصدير في كونه يكسب (البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة)[2] .

وقد ورد هذا الفن البديعي بكثرة في الشعر الجزائري الحديث. يقول **محمد العيد** في قصيدة (وداع الحجاج):

وَأَرَقّ مَدْمَعِ الأَسَى ،رُبَّ عَطْفٍ جَرَّهُ مَدْمَعُ الأَسَى لِلمَرِيقِ

حَبَّذَا مَنْظَرُ الحَجِيجِ تَنَادُوا فِي زَفِيرٍ لِمُحِبِّهِمْ وَشَهِيقِ

وَطَوُوا جَانِبًا مِنَ الكَونِ رَحْبًا يَتَبَارُونَ خِشْيَةَ التَّعْوِيقِ

كُلُّهُمْ إِخْوَةٌ أَشِقَّاءُ يَسْعَوْ نَ شَقِيقٌ مُسَاعِدًا لِشَقِيقِ

أَيُّهَا الرَّاحِلُونَ شَوَّقْتُمُ القَلْ ـبَ لِمَا لَا يُنَالُ بِالتَّشْوِيقِ[3]

لقد تنوع التصدير في الأبيات، ففي البيت الأول تكررت لفظتي(أرق)و(مريق)بين أول كلمة في البيت وآخر كلمة فيه،وهذا ما أسهم في تكثيف الإيقاع، وزيادة الأداء الصوتي عن طريق التكرار اللفظي، وعزز جمالية التغيم الموسيقي كثرة التصدير في الأبيات، ففي البيت الرابع تتكرر لفظة (شقيق)ثلاث مرات (أشقاء . شقيقا . الشقيق)،وهذا ما أدى إلى جذب انتباه المتلقي ليتوقع نهاية قافية البيت، وهو ما يحدث للنفس ارتياحا، وللمعنى تمكينا وتأكيدا، وفي البيت الأخير تتكرر لفظة (الشوق)بين صدر البيت وعجزه في (شوقتم . التشويق)وأسهمت كثرة التصدير في الثراء الموسيقي، ما منح الأبيات تشكيلا جماليا ودلاليا .

كما وظف الشاعر **عبد الكريم العقون** التصدير في قصيدة(في مولد الربيع)، حين يقول:

وَالقَطِيعُ انْتَشَى بِلَحْنِ شَجِيٍّ وَقَدْ تَغَنَّى بِهِ : رُعَاةُ القَطِيعِ

نَغَمًا يُفْعِمُ النُّفُوسَ سُرُورًا هُوَ أَشْهَى مِنْ صَوْتِ كُلِّ سَجُوعِ [4]

---

[1] أحمد صالح محمد النهمي :الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة .بين أبي تمام والبحتري(شعر الحرب والفخر أنموذجا).أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد .إشراف أ.د.محمد إبراهيم شادي .2013.ص:121.

[2] الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة .ج1. ص:256.

[3] البصائر .س2ج.ص:66.

[4] المصدر نفسه .س2ج.ص:231.

لقد أدى التصدير في لفظة (القطيع)في صدر البيت وعجزه إلى إحداث تناغم بين بدء البيت الشعري ونهايته، فتكاملت الدلالة بين الشطرين، وانسجم المعنى من خلال التصدير، كما أضفى التعريف ب(ال) في القطيع إلى تأكيد صفة الانتشاء والفرحة للموصوف (القطيع)، بقدوم فصل الربيع.

ويوظف الشاعر **محمد العيد** التصدير في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا)، فيقول:

لَكَ مَاضٍ مَا مِثْلُهُ قَطُّ مَاضٍ تَتَبَاهَى بِمَجْدِهِ الأَحِقَابُ

وَلِسَانٌ لَمْ يَدْنُ مِنْهُ لِسَانُ وَكِتَابٌ لَمْ يَدْنُ مِنْهُ كِتَابُ [1]

يبرز التشطير في الشطر الثاني من البيت الثاني، وقد زاد من تكثيف الإيقاع وزيادة الأداء الصوتي عن طريق تكرار لفظة (كتاب)، وعزز تكرار اللفظة (لسان) في الشطر الأول من جمال الموسيقى والثراء الإيقاعي، وكما ساعد التكرار على جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه، والتأكيد على انتساب الجزائر للعروبة والدين الإسلامي من خلال تكرار لفظتي (لسان .كتاب).

استطاع الشاعر من خلال التصدير أن يهب خطابه الشعري ثراء على المستويين الإيقاعي والدلالي، ويكثر استخدام التصدير في قصيدة (من السما ..وإليها..)**لمحمد الجريدي**، حيث يقول:

سَمَاؤُكَ . يَا يَومُ . مَحَاسِنُهَا تُسْبِي وَتُنْبِي وَلَكِنْ لَسْتُ أَدْرِي بِمَا تُنْبِي

فِدَاؤُكَ رُوحِي يَا سَمَاءُ وَهَلْ أَرَا كَ أَبْقَيْتَ مِن الرُّوحِ فِي الجَسَدِ المُسْبِي

نَهَبْتَ قُلُوبُ العَاشِقِيَن فَلَمْ يَعُدْ لِغَيْرِكَ مَن فِي الأَرضِ شَيءٌ مِنَ النَّهَبِ

يَلُومُونُنِي فِي الحُبِّ جَهْلًا وَغِرَّةً وَلَوْ لَمَسُوا قَلْبِي لَذَابُوا مِنَ اللَّهَبِ

وَلَمْ أَتَلَقَّ الحُبَّ إِلَّا مِنَ السَّمَا وَإِنَّ السَّمَا حُبِّي وَأَقْمَارُهَا حُبِّي [2]

لقد أثرى تصدير الألفاظ (تنبي)(نهبت . النهب)(الحب . حبي)الموسيقى الداخلية، وانسجام النص، بالإضافة إلى قوة أداء القافية، ويعتبر التصدير عاملا إضافيا للجذب والتأثير في المتلقي، عن طريق انتظار وتوقع حرف الروي، كما يعتبر التصدير نوعا من التكرار الذي يشد النفس، ويؤكد المعنى، فهيام الشاعر بالسماء التي فيها الرسول . ص . تدل على معاني الجلال وعظمة الله سبحانه وتعالى، وقدرته على إحلال الحق، ونصرة الدين في كل

[1] البصائر المصدر نفسه .س1.ص:91.

[2] المصدر نفسه .س4ج.ص:55.

البلاد العربية، وهي تدل على مدى ارتباط الشاعر بدينه وقضيته التي يدافع عنه، وهي ضرورة التمسك بالدين لتحقيق النصر والاستقلال .

إن اتفاق التصدير مع القافية زاد في تقوية النغم الموسيقي للأبيات، خاصة إذا اقترن بالتصريع، كما في البيت الأول (تسبي . تنبي . المسبي)، حيث شكلت قوة جذب كبيرة للمتلقي، بالإضافة إلى حركية الإيقاع.

ويهتم الشاعر **محمد العيد** بالإيقاع الداخلي للقصيدة، فيعمد إلى الإكثار من استخدام التصدير، فيقول :

عَلَى الدِّينِ وَالدُّنْيَا وَعِلْمِهِمَا مَعًا شُهُودًا وَغِيَابًا فَهُوَ بِالكُلِّ قَائِمُ

وَفِي سَبِيلِ التَّمْكِينِ جِدُّوا وَزَاحِمُوا سِوَاكُمْ فَمَا خَابَ المُجِدُّ المُزَاحِمُ

وَفِي سَبِيلِ التَّعْلِيمِ اعْطُوا دَرَاهِمًا فَفِي سَبِيلِ التَّعلِيمِ تُعْطَى الدَّرَاهِمُ

وَمَنْ يُوقَ شُحَّ النَّفْسِ لَمْ يَكُ آثِمًا وَلَا خَاسِرًا إِنْ بَاءَ بِالخُسْرِ آثِمُ

سَقَى اللهُ حِزْبَ المُصْلِحِينَ سَوَاجِمًا مِنَ النِّعَمِ العُظْمَى عَلَتْهَا سَوَاجِمُ

رَغِبْنَا بِهِمْ عَنْ حَاتِمٍ وَحَدِيثِـــــه فَفِي كُلِّ فَرْدٍ مِنْهُمُ اليَوْم حَاتِمُ [1]

يرد التصدير في الأبيات من تكرار الألفاظ التي شكلت مع القافية نغما موسيقيا قويا، يجذب المتلقي، ويترك له أثرا في نفسه من خلال تأكيد الكلام بالتكرار، وقد ورد التصدير مرتبا كما يلي:

زاحموا ـــــــــــــالمزاحم

دراهما ـــــــــــــالدراهم

آثما ـــــــــــــ آثم

سواجما ـــــــــــــ سواجم

حاتم ـــــــــــــ حاتم

لقد أدى هذا التوازن إلى الاستعارة من الأذن كل طاقاتها للاستلذاذ بجمال التصدير، وتكررت الحركات والحروف (الألف . الميم) في (المزاحم . الدراهم . حاتم)، ومع تكرار حروف المد (الألف والياء)في باقي الأبيات (سبيل . التمكين . جدوا . زاحموا . خاب . المزاحم ..)، وكل ذلك حسن الجرس وحقل النغم، فتماثلت الألفاظ وتوازنت،

[1] البصائر.س3.ص:35.

لتنهل النفس من إيقاعها وموسيقيتها، فالشاعر يؤكد على ضرورة بذل المال لبناء المدارس، وتربية النشء تربية دينية صحيحة تحقق الحرية والاستقلال للبلاد.

كما يعمد الشاعر **معاش الباتني** إلى جمالية التصدير في قصيدة (عبادة وحب)، فيقول:

أَحَبَّ اللهُ مُبْدِعَ كُلِّ شَيْءٍ وَأَهْوَى مِن بدَائِعِهِ الجَمَالَا

وَلَسْتُ بِمُشْرِكٍ إِنْ قُلْتُ حَقًّا وَإِنْ قَالُوا فَلَنْ أَخْشَى مَقَالَا

أُجَاهِرُ بِالحَـــــــقِيقَةِ لَا أُبَالِي وَهَلْ فِيـهَا لَعُمْرُكَ مَا يُبَالِي [1]

يعمد الشاعر إلى توظيف التصدير ليلفت انتباه القارئ ويؤثر فيه، وقد ورد في قوله الألفاظ (مبدع . بدائع) (لا ابالي . ما يبالي)، بحيث أضفى على الأبيات ثراء في الإيقاع الموسيقي، وزيادة في النغم من خلال إعادة الكلمات بين الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني، لتذوق الجمال الموسيقي أولا ، فضلا عما تركه التكرار من أثر مهم في تعميق الدلالة التي قصدها الشاعر .

يلجأ **أحمد سحنون** للتصدير لزيادة النغم، فيقول في قصيدة (موكب الربيع):

فَالعَصَافِيرُ رَجَّعَتْ كُلَّ لَحْنٍ يَسْتَرِقُ النُّفُوسَ بالتَّرْجِيعِ [2]

فكلمة (الترجيع)التي في آخر البيت ترتبط معنويا وموسيقيا بكلمة (رجع)التي جاءت في صدر البيت، فللربيع بجماله أثر في من حوله، حتى العصافير التي أطربت النفوس بصوتها العذب، لذلك جاء الشاعر بلفظة من جنس (الترجيع)لترسيخ الفكرة، وإعطاء الجمالية لموسيقى الشعر.

ويلجأ **الباتني** كالعادة للتصدير في قصيدة (مصرع حشاد)، فيقول:

أَتَرَى كُلَّ مُسْتَضَافٍ بِوَيْلٍ لِغَبَا المُسْتَضِيفِ هَبَّ يُنَادِي

فَيَرَى الرُّشْدَ للمَآرِبِ غَيًّا وَيُرِينَا الظَّلَالَ خَيْرَ رشَـــــادِ [3]

لقد كرر الشاعر لفظة (الرشاد) في الشطر الأول، وفي نهاية الشطر الثاني بدون تعريف(رشاد)، والشاعر عبر عن تعاكس المبادئ عند المستعمر، فالرشد في نظره غي، والظلال هو الرشاد، ويكون الشاعر بذلك قد ساعد على توليد انسجام صوتي ونغم موسيقي متصاعد من خلال ربط صدر البيت الثاني بعجزه شكلا ودلالة .

---

[1] البصائر .س5ج.ص353.

[2] المصدر نفسه .س5ج.ص:321.

[3] المصدر نفسه.س5ج.ص: 297.

4 ـ التصـــريع :

يعتمد الشعراء الجزائريون كثيرا على التصريع في مطالع القصائد كدعامة موسيقية، وقد عرف القدماء التصريع بأن (يكون للبيت فما فوق قافيتان مع وزنين مختلفين منأوزان العروض)[1]، ويعرفها ابن رشيق بقوله (أنه ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، وتنقص بنقصه وتزيد بزيادته)[2].

وللتصريع قيمة موسيقية كبيرة، في كونها تعلم المتلقي بقافية البيت الأول قبل انتهائه كما قال ابن الأثير: (وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها)[3]، وتبرز هنا أهمية البيت الأول في القصيدة، حيث يستطيع المتلقي أن يتنبأ بقافية القصيدة كلها، ويقف على لحنها المميز من قراءته الأشطر الأولى في القصيدة، أما إذا كان غير ذلك سمي تجميعا[4].

ومن أمثلة التصريع، قول **العقون** في قصيدة (مرحبا يا بلبل الغريد):

نَبَأٌ أَحْيَا النُّفُوسَ الظَّامِئَاتِ وسرَى فِي الجِسْمِ مِثْلَ الوَمَضَاتِ[5]

يظهر الجرس الموسيقي الجميل الذي يطرب الأذن من بداية القصيدة، والمتمثل في نهاية الشطرين الأول والثاني بنفس الحرف(ت)، وهو جرس يستأنس المتلقي المتذوق له، فيحس بالانجذاب لإكمال القصيدة، وجاءت معظم قصائد العقون مصرعة المطالع، عدا ما كانت محاولات للتجديد في شكل القصيدة، والخروج عن النظام العمودي إلى شعر التفعيلة (الشعر الحر).

ويندر أن نجد للشعر الجزائري مطالعا غير مصرعة في الشعر العمودي، وما كان منه فهو لقصائد في الشعر الحر الخاصة ببعض الشعراء الذين جددوا في شكل القصيدة، وعلى رأسهم أبو القاسم سعد الله، والعقون، والقليل من محولات أحمد سحنون.

ومن أمثلة التصريع قول **أحمد الغوالمي** في قصيدة (خلود الرجال بخلود أعمالهم):

رُوَيْدَكِ يَا نَفْسُ لا تَجْزَعِي مِنَ القَدَرِ الحَتْمِ أَوْ تَهْلَعِي[6]

---

[1] أحمد الهاشمي :ميزان الذهب في صناعة شعر العرب .حققه وضبطه حسين عبد الجليل يوسف .مكتبة الآداب .القاهرة . مصر .ط1. 1997.ص:137.

[2] الحسن ابن رشيق القيرواني :العمدة.ج1.ص:128.

[3] ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.ج1. ص:237.

[4] ينظر أبو الحسن حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان.ط3. 1986.ص:283.

[5] البصائر .س4ج.ص:239.

[6] المصدر نفسه .س8ج.ص:267.

إن وجود التصريع في مطلع القصيدة قد أضفى جمالا وجذب ذهن المتلقي الذي يتوقع تشابها في الحروف بين نهاية الشطر الأول والثاني.

ولا شك في أنه ما يزيد النص الشعري موسيقية وتنغيما، أن يمتد التصريع إلى عمق النص متجاوزا مطلعه، وهذا ما يبعث في النص . بين الحين والآخر . شحنات موسيقية تتلوها موجات، وهذا يعطي باستمرار دفقا نغميا يشكل محاور موسيقية متراوحة في داخل النص.[1]

وورد التصريع في وسط قصيدة **أحمد الغوالمي**، فيقول:

فَقَدْنَا الصَّفَاوَةَ مِن مَنْبَعِ فَمَا مِثْلَه اليَومَ مِنْ مَنْبَعِ

فَقَدْنَا الخُصُوبَة مِن مَرْتَعٍ فَمَا مِثْلَهُ اليَومَ مِن مَرْتَعِ[2]

إن اهتمام الشاعر بالتصريع واضح في القصيدة، حيث أعاد تصريع الأبيات في المنتصف، ليشد ترهل القصيدة، ويعيد شرود المتلقي عنها، ليكمل نقل أفكاره في جو موسيقي جميل .

ويعمد الشاعر **معاش الباتني** إلى التصريع في مطلع قصيدة (خواطر الذكرى)، فيقول :

مَضَّنَا الدَّهْرُ .كَالعِدَى . وَرَمَانَا وَسَقَا مِلْءَ الكُؤُوسِ هَوَانَا[3]

يظهر حرص الشاعر الباتني على إغناء قصيدته بمزيد من التنغيم، وبث الموسيقى في عمق أبياتها بالتصريع في مطلع القصيدة ووسطها، وما يزيد جمال التنغيم تكرار حرف الروي من غير نهاية الأشطر، فحرف النون مكرر في البيت الأول أربع مرات، وهذا ما يزيد ثراء الموسيقى الداخلية وجمالها، أما في وسط القصيدة فيقول :

جَهِلُوا دِينَنَا وَعَادُوا لَغَانَا وَنَسُوا مَجْدَنَا وَبَاعُوا حِمَانَا[4]

إن الثراء الموسيقي في البيت زاد من جماله، وتأثيره في المتلقي من خلال التصريع أولا، وتكرار حرف الروي في باقي أجزاء البيت ثانيا، حيث تكررت (ن)ست مرات، وذلك جعلنا نشعر بانسجام كبير في موسيقى القصيدة، بل نحن نحس بنشوة السماع والإلقاء، ذلك أن (الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكون جميعا مؤنقين)[5].

---

[1] ينظر النعمان القاضي :أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي.ص:515.

[2] البصائر .س8ج.ص:267.

[3] البصائر .س8ج.ص:56.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

[5] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين.ص:403.

ويلجأ الشاعر **سعد الله** إلى التصريع في قصيدة (نجوى العبقرية)، حيث يقول:

عَلّلِ المَجْدَ بِأَنْغَامٍ حِزَانِ وَاسْكُبِ الشَّجْوَ لِأَفْنَانِ البَيَانِ[1]

لقد صرع الشاعر باللفظتين (حزان . البيان)والتي ردت إحداهما على الأخرى، لتكون نغما موسيقيا جميلا، إضافة إلى تكرار حرف الروي خمس مرات، مما كثف الموسيقى الداخلية، وجعلها مبعثا لسرور النفس وبهجتها .

ويستخدم الشاعر **محمد العيد** التصريع في مطلع قصيدة (تأبين شاعر كبير)، فيقول:

سَاءَنَا رَزْءٌ بِهِ الدَّهْرُ رَمَانَا فَأَمَانًا أَيُّهَا الدَّهْرُ أَمَانَا[2]

لقد صرع الشاعر نهاية الشطرين(رمانا . أمانا)، وهما لفظان متجانسان، حيث اختلفا في حرف واحد، وقع في البداية (الراء والهمزة)، وهذا الاختلاف الصوتي كان داعيا للاختلاف الدلالي، وهذا أظهر قدرة الشاعر على التلاعب بمفردات اللغة .

أما الشاعر **مبارك جلواح** فقد اعتمد على التصريع في مطلع قصيدة (زورة الوداع):

بَاتَتْ إِلَيْكَ يَدُ الأَشْوَاقِ تَدْفَعُهُ نِضْو جَفَا جَنْبَهُ المَكْلُومُ مَضْجِعَهُ[3]

يلجأ الشاعر إلى تكرار حرف(ه) بحركة الضم، ليحدث بها نغما موسيقيا يتفق ونهاية الشطر الأول للبيت في تصريع جميل أحدث نغما موسيقيا تطرب له الأذن، وتستأنس به النفس، ثم يكرر التصريع في داخل القصيدة حين يقول :

دَنَا إِلى بَابِكَ المَوْصُودِ يَسْـــأَلُـهُ عَنْ مُوصِدِيهِ وَلَيْتَ البَابَ يَسْمَعُهُ

ثُمَّ ارْتَمَى حِينَ لَمْ يَلْقَ الجَوَابَ عَلَى اعْتَابِهِ غَيرَ دَارٍ مَا هُوَ يَصْنَـــــعُـهُ

فَتَارَةً هَبَّ فِي لُطْفٍ يُقَبِّـــــلُـهُ وَتَارَةً مَالَ كَالمَثْمُولِ يَقْرَعُـــــــهُ[4]

يعمد الشاعر إلى استخدام التصريع الداخلي، ليبث الحياة في القصيدة، ويعيد شد انتباه المتلقي، فيذكره بالتصريع في مطلع القصيدة، كما يذكره بحزنه نتيجة فراق أهله وأصحابه، ويزيد من جمالية التصريع الداخلي حسن التقسيم

---

[1] البصائر .س6ج.ص:57.

[2] المصدر نفسه .س6ج.ص:285.

[3] البصائر .س3.ص:181.

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(فتارة هب في لطف يقبله) و(تارة مال كالمثمول يقرعه)، الذي منح تشكيلا هندسيا دقيقا، إذ احتوى كل منهما عدد حروف متساو في وزنها وإيقاعها.

كما وظف الشاعر **مفدي زكريا** التصريع في قصيدة(من يشتري الخلد؟.. إن الله بائعه)، فيقول:

يَا شَاعِرَ الخُلْدِ حَقَّ اليَوْمَ تَخْلِيدُ وَخَالِدُ الشِّعْرِ قُمْ،أَيْنَ الأَنَاشِيدُ؟[1]

لقد قام التصريع الذي يقرع الآذان للوهلة الأولى ليصل إلى الشاعر الذي يخلد بخلود أشعاره الداعية إلى الحرية والاستقلال، فهي تعتبر شهادة موثقة منه ويدعو فيها لقتال العدو حتى النصر، وأضفى تكرار(د) في البيت قوة وجمالية في الإيقاع، حيث تكرر أربع مرات بين الشطرين الأول والثاني بالتساوي، بالإضافة إلى جمالية التعاكس في قوله(شعر الخلد . خالد الشعر)، فجعل الشاعر المعنى يثبت في الذهن عن طريق النسيج الإيقاعي الجميل.

ومن تصريع المطالع أيضا قول **الهادي السنوسي** في قصيدة(يوسف وهبي في بلعباس):

قِفْ حَيِّ فِرْقَةَ مِصْرَ فِرْقَةَ العَرَبِ حَيِّ العَبَاقِرَةَ الأَفْذَاذَ فِي الأَدَبِ[2]

يؤدي التصريع في البيت إلى تماثل صوتي بين لفظتي(عرب)(أدب)، والتي هي نفس الصيغة الصرفية، فأكسبت البيت خفة ورونقا، ليعبر عن فرحته بقدوم الفرقة القومية المصرية، وعلى رأسهم الفنان يوسف وهبي، وقد حرص الشاعر على التصريع رغبة منه في تحقيق نغم واضح في مفتتح القصيدة، يتواءم مع فرحته العارمة بقدوم الفنان وفرقته.

والشاعر **الربيع بوشامة** يلجأ إلى موسيقى التصريع لجذب المتلقي وإطرابه، يقول في قصيدة(عن بالعلم ملهم الألحان):

غَنِّ بالعِلْمِ مُلْهِمَ الأَلْحَانِ يَا هَزَارَ الأَدَبِ وَالعِرْفَانِ[3]

يكشف الشاعر بوشامة عن اهتمامه الكبير بتربية النشء لإعلاء صوت الجزائر، وحث شعبها على الحرية والاستقلال، وقد أسهم التصريع بنصيب وافر في إبراز أهمية العلم، حيث أن الإيقاع البارز، والناشئ عن التصريع الذي يعتمد على التماثل في الوزن وفي القافية (ن)يرفع درجة الإيقاع، ويبعث الأمل في زيادة الوعي من أجل السمو والرقي بالبلد.

ويقول أيضا في قصيدة (حييت يا (ليبيا)الشماء من وطن):

---

[1] المصدر نفسه . .س.6ج.ص:197.

[2] المصدر نفسه .س3ج.ص:197.

[3] البصائر .س3ج.ص:37.

يَا حَادِي المَجْدِ مِفْرَاحًا بِأَوْطَارِ طُفْ بِالبَشَائِرِ مِنْ دَارٍ إِلَى دَارِ[1]

التصريع في هذا المقطع تصريع جزئي، حيث غيرت العروض لكي توافق الضرب في القافية، لأنه التزم العروض المقطوعة (فاعل)والضرب المقطوع مثلها في الشطر الأول، والتماثل بين الضرب والعروض في الوزن من شأنه أن يحدث توازنا يؤدي إلى بروز الإيقاع وتوكيد المعنى، الشطر الثاني يؤكد المعنى في الشطر الأول للبحث عن الفرح بالحرية والنصر في كل ربوع الوطن العربي، والأمل في وصوله إلى الجزائر الحبيبة .

ومن ذلك أيضا مطلع قصيدة (نبعة الشرق) **لأحمد الغوالمي** التي يستهلها بقوله:

نَبْعَةُ الشَّرْقِ نَوِّرِينَا العُقُـــــولَا وَاسْتَجْدِي لَنَا الرُّبَى وَالحُقُولَا [2]

لو تأملنا البيت لوجدنا أن تفعيلة عروضه مساوية لتفعيلة ضربه، وبذلك تتكرر نغمة محددة والنغمة هنا صادرة عن حرف اللام والمد الذي جاء بعدها، وهذا أضفى على النص قوة وجمالا، هو يتماشى مع قوة الحركات الشرقية الداعية للتجديد والتمرد على الوضع الذي تعيشه، وما زاد النغمة وضوحا حرف المد (الواو) السابق، لتصبح النغمة مزدوجة ذات جرس إيحائي رنان.

ويقول **عمر بن البسكري** في مطلع قصيدته(ذكرى ابن باديس):

ذَكِّرِ النَّاسَ مَا اسْتَطَعْتَ ادِّكَارَا وَافْعَلِ الخَيْرَ وَاتَّخِذْهُ شِعَـــــارَا[3]

من خلال عروض البيت الأول وضربه يصدر الإيقاع الموسيقي قويا فتتعلق به الأسماع، وتسير مع النغمة من الشطر الأول حتى تصل إلى نهاية الشطر الثاني مجسدا من خلاله معاني الفخر والإشادة بأعمال ابن باديس الجليلة .

إن التصريع يضفي على القصيدة جوا متناغما متجانسا تطرب له الأذن وترتاح له النفس، فوجود القافية الداخلية والخارجية نتج عن تكرار الصوت في نهايتي الشطرين في بيت واحد .

5 ـ التدويـر :

هو انشطار الكلمة بين شطري البيت في القصيدة التقليدية [4]، وهذه الكلمة في الأصل غير قابلة للتقسيم إنشاديا [5]، وهذا يعني أن التدوير يمثل علاقة ترابط وتواصل بين شطري البيت الواحد .

---

[1] المصدر نفسه .س3ج.ص:85.

[2] المصدر نفسه .س5ج.ص: 115.

[3] البصائر . س 5ج.ص: 67.

[4] ينظر إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي .ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .ط 1991.ص:220.

[5] ينظر أحمد كشك :التدوير في الشعر .دراسة في النحو والمعنى والإيقاع .ط1 . 1989.ص:07.

إن التدوير في البيت الشعري يملك قدرة الاتصال الموسيقي بين شطري البيت الواحد، ويمكّن من تشكيل جملة موسيقية واحدة(تعمل على الربط بين الإيقاع والمحتوى الفكري والعاطفي في انسجام تام)[1] .

ويوظف الشعراء الجزائريون التدوير بصفة لافتة للنظر، ومن أمثلتها قول **محمد العيد** في قصيدة (نبتغي العيش في الجزائر حرا):

إِنَّمَا الدِّينُ فِي المَبَادِئِ رَأْسُ الـ ـمَجْدِ مِنْـــهَا وَغَيْرُهُ أَذْنَابُ

هَذِهِ الأَرْضُ سَوْفَ تُنْبِتُ عِزًّا إِنْ تَصَافَتْ فِي ظِلِّهَا الأَحْزَابُ

كُلُّنَا إِخْوَةٌ مِنَ الـــدِّينِ وَالجِنْـ ـسِ عَلَيْهَا وَكُلُّنَـــــا أَحْبَابُ

نَبْتَغِي العَيْشَ فِي الجَــزَائِرِ حُرًّا مُطْلَقًا لَا يَحُـــــــــفُّهُ إِرْهَابُ

أَرْشِدِينَا السَّبِيلَ أَيَّتُها الحَمْـــ ـــراءُ إِنَّا قَـــوْمٌ إِلَيكِ رِكَابُ

حَادَ عَنْكِ الدَّلِيلُ أَيَّتُها الحَمْـــ ـــراءُ مِنَّا وِحَيَّـــرتهُ الشِّعَابُ

هَلْ إِلَى وَصْلٍ بَيْنَنَا مِنَ سَبِيل غِبْتِ مِنَّا وَطَالَ مِنْكِ الغِيَابُ

أَنْتَ فِي الجُودِ بِالنُّفُوسِ وَبِالأَمْـ ـوَالِ سِرٌّ غَطَّى عَلَيْهِ الحِجَابُ[2]

يلاحظ أن كل واحدة من الكلمات التالية (المجد)(الجنس)(الحمراء)(الأموال)، قد انقسمت بين مصراعي البيت، فكان بعضها في عروض البيت، وبعضها الآخر جزء من بداية تفعيلة عجز البيت، وهذا التقطيع أدى إلى تدفق النغم بلا توقف حتى نهاية البيت، ولعل بحر الخفيف الذي نظمت عليه القصيدة هو من أكثر البحور تقبلا للتدوير (وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة)[3].

ويقول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (من وحي البحر)على نفس الوزن:

هَا أَنَا اليَومَ قَدْ وَقَـــــفْتُ أُنَاجِي ـكَ . أَيَا بَحْرُ . فَاسْتَمِعْ لِنَشِيدِي

فَكِلَانَا فِي مَوْقِفٍ نَتَنَـــــاغَـــى بِأَغَانٍ سِحْرِيَّةِ التَّرْدِيـــــــــدِ

سَكَنَتْ نَفْسِي الحَـــــــزِينَةُ وَارْتَا حتْ إِلَى حُسْنِكَ البَدِيعِ الفَرِيدِ

---

[1] حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر .ص:134.

[2] البصائر .س1ج.ص:91.

[3] الحسن ابن رشيق القيرواني :العمدة .ج1.ص:132.

آَثَرْتُ قُرْبَكَ الحَـــــبيبُ عَـــلَى كُـ ـلِّ رِفَاقِي قَدِيمِـــهِم والجَـــديد

عَلَّهَا فِي جِوَارِكَ اليَومَ تَنْـسَـــى مَا تُعَانِيه مِن بَلَاءٍ شَـــــــدِيدِ

إِيهْ يَا بَحْرُ أَنْتَ فَيْـــــضٌ مِنَ الإِلْـ ـهَامِ مُوحٍ لِلشَّاعِرِ الغَرِيـــــــدِ

يَا مِثَالَ الجَلَالِ مَـــاذا يَنَـــالُ الـ ـوَصْفُ مِنْكَ وَمَا يُحِيطُ نَشِيدِي

أَنْتَ مَرعَى الخَيَالِ مَـــورِدَ الخِصْـ ـبِ وَإِنْ كُنْتَ فَوْقَ كُلِّ الحُدُودِ

إِيه يَا سَاكِنًا عَلَى هَـــــــدَإِ الرِّيـ ـحِ وَيَا ثَائِرًا كَزَأْرِ الأُسُـــــودِ

لَسْتَ تَخْشَى الرِّيَاحَ إِنْ زَمْجَرَتْ حَوْ لَكَ غَضْبَى كَعَاصِفَاتِ الرُّعُودِ[1]

لقد اعتمد الشاعر على تدوير الكلمات(أناجيك)(ارتاحت)(كل)(الإلهام)(الوصف)(الخصب)(الريح) (حولك)، وبذلك تمكن من إظهار الإيقاع بمستوى موسيقي متصاعد، يزيد من حدة البيت الشعري، وذلك بفضل علاقته المرتبطة به، واستخدم الشاعر بحر الخفيف ذي الطبيعة النثرية، ليجسد البحر في شكل صديق له، يأنس لرفقته، ويتشجع بوجوده، ويبوح له بكل أسراره، وبذلك توشك هذه العلاقة بين ظاهرة التدوير والأداء الحواري مع البحر أن تكون علاقة حية .

ويقول **جلول البدوي** في قصيدة(سر الروح):

يَا رُوحُ أَنْتَ عُقْدَةٌ أَعجزَ حَلّها النُّهَى

دَجَا عَلَيْهِ المَأْمَل الـ ـنَّائِي فَتَاهَ فِي الدُّجَى

وَكَمْ بَلِيغٍ رَاحَ فِيـ ـكَ مُمْعِنًا فِيمَا عَنَى

قَلَمُهُ النَّافِثُ يُـو سِعُ الخَفِيَّ بِالجَلَا[2]

لقد اعتمد الشاعر على التدوير في الأبيات المنظومة على مجزوء الرجز، ولأنه لم يجد متسعا لإبراز انفعالاته، واعتمد على التدوير ليكمل به معناه، كما أنه يخدم حضور التصريع أو التقفية ليشكل بها الإيقاعات الداخلية

[1] البصائر .س1ج.ص:107.

[2] البصائر .س1ج.ص:203.

للنص الشعري، وقد استطاع الشاعر أن يحرر(الوحدة النغمية من قيد القافية)[1]، فاعتبر البيت سطرا شعريا طويل النفس يسكب فيه الشاعر أفكاره وانفعالاته.

ومن مجزوء الرمل يقول شاعر جزائري في قصيدة (بلادي):

يَا بِلَادِي !لَكَ لَا أَعْـ ـرِفُ فِي الحُسْنِ مَثِيلَا

يَا بِلَادِي! بِكَ لَا أَرْ ضَى غِنَى الدُّنْيَا بَدِيلَا

*** ***

أَنَا إِنْ صَحَتْ(بِلَادِي!) هَزَّتْ الصَّيْحَةُ قَلْبِي

وَعُرُوقِي كُلُّهَـــــــا تَهْـ ـتَزُّ إِعْلَانًا بِحُـــبِّي

*** ***

حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ بِالهِجْـ ـرَةِ عَنْهَا لِلبَعِيـــــدِ

أَنَفًا مِنْ عِيشَةِ قَـــــو مِي بِهَا مِثْلَ العَبِيدِ

*** ***

فَقَضَى الحُبُّ وَحُكْمُ الـ ـحُبِّ أَمْرٌ عَجَبُ

أَنْ أَقْضِيَ العُمْرَ فِيهَـــا لِلمَعَـــــالِي أَدْأَبُ[2]

لقد أخذ التدوير في القصيدة بيد التضمين، وساعد الشاعر على تدفق القول، فكأنما لم يكفه التدوير سعة في القول، فاستعان بالتضمين ليضع إيقاعا داخليا، وبذلك تشكلت القصيدة من إيقاعين :إيقاع نجده في تقطيع التفعيلات، وإيقاع نجده في تقطيع الصوت أو الترنم.

لقد ساعد التدوير مجزوء الرمل في نقل الأحاسيس والمشاعر الفرحة والمنتشية في حب الوطن لدى الشاعر، وتحرر بذلك من القيود الخليلية في اختلاف الروي، وتقطيع الكلمات بين الأشطر.

ومن بحر المجتث، ينظم **عثمان بن الحاج** قصيدة (إلى وفد الشبيبة):

---

[1] إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث.ص:220.

[2] البصائر .س1ج.ص:254.

قُمْ فِي حِمَاهَا هَــزَارًا تَشْجِي القُلُوبَ الشَّجِيَّة

بِنَغْمَةِ المَجْدِ وَالعِــلْ ـمِ وَالأَمَانِي العَلِيَّـــــة

واصْدَعْ تُلَبِّكَ لِلْمَجْ ـدِ أُمَّةٌ عَرَبِيَّـــــــة

لِيُهَنِّكَ الكَرَمُ الحَــا تِمِيُّ وَالأَرْيَحِيَّـــــــة

وتُهَنِّئَكَ الأَوْجُهُ الغُ رُّ وَالأَيَادِي السَّخِيَّـــة[1]

لقد اعتمد الشاعر على التدوير في القصيدة ليوحد البيت، ويطيل النفس الذي فقده من حذف تفعيلة (فاعلاتن)من بحر الخفيف (لأنه اقتطع من بحر الخفيف بتقديم (مستفع لن)على (فاعلاتن))[2] .

وباستخدام التدوير يكسب البيت نغمية وليونة تجعله يمتلك مقوماته الجمالية من ذاته، حيث ترى نازك الملائكة أن التدوير (له فائدة شعرية، وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته)[3]، وقد سيطر التدوير على المقطع فجاء مناسبا للحالة الشعورية المحفزة للنهوض من أجل البلاد وحريتها واستقلالها، لذلك كان البيت الشعري ممتدا مع حالة الفرحة بالانتماء للشبيبة، التي تلبي رغبة الشعب في النهوض من أجل الحرية والاستقلال.

ومن مجزوء الكامل يقول شاعر في قصيدة(عودة الربيع):

وَالأُفْقُ صَاحَ وَالزَّمَــانُ كَأَنَّهُ خُلُقُ العَمِيـــــــد

فِي سُنْدُسٍ طَلْقِ الفَضَـ ـاءِ يَكَادُ يَطْفَحُ بِالنَّشِيـــد

مَالِي وَللدُّنْيَا الضَّحُــو كَةِ أَيُّهَا القَلْبُ الشَّرِيـــد

سِيَّانِ عِنْـــدِي أَنْ تَبِـ ـيتَ طَرِيحَ هَمٍّ أَوْ تَبِيـــد

إِنِّي سَئِمْتُ مِن الوُجُو دِ فَهَلْ سَئِمْتَ مِنَ الوُجُود

لَمْ أَبْلُغِ العِــشْرِينَ حَتْ ـتَى صِرْتُ أَقْنَطُ مِنْ(لَبِيـد)

للهِ أَنْتَ فَكَـــم تُصِرْ رُ وَدَاؤُكَ الضَّـــارِي يَزِيد

---

[1] البصائر .س1ج.ص:17.

[2] محمد بن حسن: المرشد الوافي في العروض والقوافي.ص:115.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر .ص:91.

حَتَّى أَخَــالُكَ مِنْ حَدِيـ ـدٍ أَوْ أَشَدُّ مِنَ الحَدِيـــــد [1]

يلجأ الشاعر كثيرا إلى التدوير في القصيدة، وهذا الإيقاع السريع الناشئ عن التدوير يعبر عن حالة الشاعر النفسية الحزينة التي سئمت من الحياة وتريد تسريعها.

وتجدر الإشارة إلى أن التدوير تمركز في القصائد الجزائرية المنظومة على بحور :الخفيف بصفة لافتة للانتباه، وكذلك الرجز، ومجزوء الكامل، ومجزوء الرمل، ويرجع سبب كثرة التدوير في بحر الرمل إلى أن تكوين الرمل المقطعي يجعل الإيقاع بطيئا، فيستخدم الشاعر التدوير للإسراع بالإيقاع.

أما بحر الكامل وإن كان تكوينه المقطعي يجعل الإيقاع سريعا فإن دخول الزحافات على تفعيلات البحر تحد من سرعته، فيأتي التدوير لمحاولة إعادة البحر إلى سرعته الطبيعية .

ويندر استخدام التدوير في بحور الهزج . البسيط . والمتقارب، ومن أمثلتها قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (هلموا إلى المجد):من بحر المتقارب:

فَيَا أَيُّهَا الرَّاشِدُونَ أَزِيلُـــــــوا شِقَاقًا ،وَسِيرُوا عَلَى المَشْـــرَبِ

فَسُدُّوا عَلَيْهِمْ جَمِيعَ الـــــدُّرُو بِ فَضَلُّوا عَلَى المَنْهَجِ الأَصْوَبِ

وَيَا شَعْبُ فَانْهَضْ بِنَشْءٍ حَدَى لِسَانَكَ مِنْ كُلِّ بَاغٍ غَـــــــبِي

هُمُ رَفَعُوا رَأْسَ هَذِي البِـــــــلَا د إِلَى المَجْدِ وَالمَنْهَلِ الأَعْـــــذَبِ[2]

لقد عمد الشاعر إلى تقطيع الكلمات(دروب)(البلاد)على شطري البيتين، فيصبحان سطرا شعريا متكاملا، وهذا ساعد الشاعر على توضيح حالته النفسية الرافضة للواقع الذي يعيشه، ويدعو بكل قوته إلى الوحدة، والتمسك بمبادئ العروبة .

6. التكرار الصوتي :

يتحقق هذا النوع من تكرار صوت أو مجموعة من الأصوات في البيت أو أكثر، ويستطيع الشاعر به توليد جرس موسيقي تطرب له الآذان[3]، ولذلك على الشاعر أن يستحوذ على الأسرار الكامنة في الأحرف والكلمات وما تحمله من إيحاءات دلالية ونفسية وانفعالية[4].

---

[1] البصائر .س3.ص:311.

[2] البصائر .س2ج.ص:311.

[3] ينظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر.ص:39.

[4] ينظر هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة .بنية التكرار عند البياتي نموذجا. مجلة جامعة دمشق .المجلد3. العدد1+2. سنة2014.ص:98.

وتساهم الأصوات التي تتكرر في النسق الدلالي للقصائد من تشكيل جمالية النص، لأن الإلحاح على الصوت يهيئ الجو لإحداث نغم وإيقاع في القصيدة، يقول **مبارك جلواح** في قصيدة (ذكريات):

إِعْبِسِي أَوْ تَبَسَّمِي إِنَّ نَفْسِـــــي سَئِمَتْ مِنْ جَمِيعِ شَجْوٍ وَأُنْسِ

غَادَرَتْ غُرْفَةَ الرَّجَا وَاخْتَفَتْ عَنْ مُقَلِ الدَّهْرِ فِي دَيَاجِيرِ يَـــأْسِ

لَا تُبَالِي بِمَا يَعُمُّ البَرَايَـــــــــا مِنْ سُعُودٍ أَوْ مِنْ غَيَاهِبِ نَحْسِ

إِنَّ مَنْ كَانَ فِي الحَيَاةِ هَوَاهَـــــا وَسَدَّ التُّرَابَ فِي حَنَادِسِ رَمْسِ

أَيُّهَا النَّازِحُونَ بِالرُّغْمِ مِنَّـــــــا مَا الذِي فِيكُمْ يُسْلِي وَيُنْسِـــي

لَيْتَكُمْ إِذَا رَحَلْتُمْ مَا تَرَكْتُـــــــمْ أَثَرًا بَيْنَنَا لِعِيشَةِ أَمْـــــــــــسِ

تُحْرِقُ الذِّكْرَيَاتُ فِيهِ كُـــــــبُودًا وَنُفُوسًا سَلَبْنَ كُلَّ تَاسِـــــــي[1]

يتكرر حرف السين في هذه الأبيات سبع عشرة مرة ، وهو حرف مهموس مرقق، وأنشأ من ترديده الصوتي إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسه الشاعر، وهو يخاطب نفسه التي ضاقت ذرعا من الغربة، وهجر الأصحاب والخلان، وتجانس تكرار حرف السين مع الروي، الذي بعث الارتياح في النفس، ومهد السمع للقافية (فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية ،تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والقدرة الفنية)[2].

ويستغل الشاعر **الربيع بوشامة** القيمة الإيقاعية لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشعري في قصيدة (فجعوها)، يقول:

إِنَّمَا المَرْأَةُ اللَّطِيفَةُ دُنْيَـــــــــا رَحَمَاتٍ وَخَيْرُ عُضْوٍ عِصَامِي

رَفَعَ اللهُ قَدْرَهَا وَرَعَاهَـــــــــا بِالمُسَاوَاةِ فِي هُدَى الإِسْلَامِ

وَحَبَاهَا حَقَّ اخْتِيَارٍ شَدِيـــــــدٍ لِشَرِيكِ الحَيَاةِ إِلْفَ الدَّوَامِ

ومَنْ يَسُسْهَا بِالحَقِّ وَالخَيْرِ يَبْعَثْ أُمَّةً مِنْ أَرْقَى الشُّعُوبِ العِظَامِ

وَيُعِدْ عَهْدَ النُّورِ وَالطُّهْرِ فِينَـــــا حَيْثُ كُنَّا السَّادَاتُ لِلأَقْـــوَامِ

---

[1] البصائر .س4.ص:195.

[2] إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر .ص:43.

رَاعِي الرُّوحَ وَاللَّطَائِفَ رِفْقًـــــــا بِالوُرُودِ العَذْرَاءِ فِي الأَكْـــمَامِ

إِنَّمَا هُنَّ طَاقَةٌ مِن ضِيَـــــــــاءٍ وَفُتُونٍ خُلِقْنَ لِلإِنْعَـــــــامِ

فَحَرَامٌ أَن يُنْثَرَ الوَرْدُ نَثْـــــــــرًا فِي جَحِيمِ الوَيْـــلَاتِ وَالآلَامِ[1]

يتكرر حرف الراء في هذا المقطع واحدا وعشرين مرة، وهو حرف مهجور متوسط الشدة والرخاوة، ومن خصائصه الترجيع والرقة، وهناك علاقة وطيدة بين المعنى في الأبيات وبين تكرار حرف الراء، فالمقطع يقوم من خلال العنوان(فجعوها)على الرأفة واللين تجاه المرأة التي يرى الشاعر أنها عماد الأسرة، والاهتمام بها يُنتِج أسرة متماسكة ومتحابة،ضتحمل بذور الدين والإيمان في داخلها، وهي رسالة يوجهها الشاعر لكل الأسر الجزائرية التي فرقها المستعمر، فهمشت المرأة واحتقرت، لذلك يحاول الشاعر توعية الشعب بأهمية ودور المرأة ومكانتها في الأسرة، ويظهر ذلك في اختيار الألفاظ(رفع الله قدرها)،(رعاها) (أمة من أرقى الشعوب)،(عهد النور)...فمعاني الرقة والرأفة يتكرر فيها حرف الراء (راعي)،(رفعت) (الورد)،(العذراء)،(رفع الله قدرها)،(رعاها)..وهي تمنح إحساسا بالانفعال للتحرك والاهتمام بالمرأة، لذلك يأخذ حرف الراء بعدا نفسيا يتماشى مع البعد الفيزيائي للنطق.

ويكرر الشاعر **أحمد الغوالمي** حرف العين في قصيدة (خلود الرجال بخلود أعمالهم)، يقول:

رُوَيْدَكِ يَا نَفْسُ لَا تَجْزَعِـــي مِنَ القَدَرِ الحَتْمِ أَوْ تَهْلَعِـــي

فَكُلٌّ سَيَمْضِي إِلَى رَمْـسِهِ فَتُوبِي إِلَى اللهِ وَاسْتَرْجِعِـــــي

أُحِسُّ التَّوَجُّعَ مِن وَقْعِـــهِ فَتَخْفِقُ مِن وَجَعٍ أَضْلُعِـــي

شَبَابُ العُرُوبَةِ فِي شَرِقِهَـــا وَفِي غَرْبِها كُنْتَ فَاسْمَعْ وَعِ:

سَلِيلُ الأَمَاجِدِ طِبْتَ ذِيَادًا عَلَى حَقِّكَ الوَاضِحِ الأَنْصَعِ

فَسُقْيًا وَرَعْيًا شَبَابَ البِلَادِ بِذَاتِ الرَّوَاعِـــــدِ وَالزَعْزَعِ [2]

يتكرر حرف العين في هذا المقطع الشعري ست عشرة مرة، وهو صوت مجهور يخرج بتكلف وضغط وتعسر يبين عن صداه، وهو يصلح (للدلالة على نوع الصوت المراد تمثيله، أو الصوت مقرونا بالحركة التي تكون معه أو تلحقه من جراء ألم يدعو إلى هذه الحركة)[3]، ونلاحظ انسجام حرف العين المكرر مع حالة الألم التي يعيشها الشاعر في ذكرى وفاة مبارك بن محمد الهلالي، وظهرت في ألفاظه (تجزعي . تهلعي . دهاني . هد مضجعي . الرواعد .

[1] البصائر .س8ج.ص:123.

[2] البصائر .س8ج.ص:267.

[3] محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات .جمعها وقدم لها د عادل سليمان حمد. الناشر مكتبة الخانجي .القاهرة.ج2.ص:723.

الزعزع)، ومما زاد في جمالية التنغيم عفوية تكرار الحرف الذي أحدث جرسا موسيقيا، شد انتباه القارئ، وشكا إليه آلامه وأحزانه ، فتكرار العين في حشو القصيدة تناسب مع تكرار حرف الروي المكسور الذي أضفى على القصيدة تناسقا وجمالا.

ويتكرر حرف النون في قصيدة (نجوى العبقرية)**لأبي القاسم سعد الله**، فيقول:

عَلِّلِ المَجْدَ بِأَنْغَامٍ حِـــــــزَانِ وَاسْكُبِ الشَّجْوَ لِأَفْنَانِ البَيَانِ

إِنْ حَزِنَت ..فَالحَيَاةُ جـــنَّةٌ تَرْقُصُ الأَوْهَامُ فِيهَا بِأَمَـــــانِ

حَفَّهَا شَوْكُ الجَوَى وَانْتَعَشَتْ بِعَبِيرِ الحُبِّ نَشْوَى بِالمَعَـــــانِي

وَهَفَتْ نَسْمَةُ رُوحٍ مُنْتَـــــشٍ بِرَفِيفِ الدَّمْعِ مِن سُكْرِ الأَمَانِي

مَا الذِي رَوَّعَهَا وَهْيَ نَـــدَى بَعْدَ أَنْ غَادَرَهَا فِي عُنْـــفُوَانِ؟

شَرِبَتْ كَأْسَ شَبَابٍ حُـــلْوَةً يَا لَكَأْسٍ عَبْقَرِيٍّ مِن دِنَـــــانِ

مِلْؤُهُ الوَحْيُ يُسْرِفُ نَـــــازِلًا يَتَنَدَّى بِرَحِيقِ الأُقْحُـــــــوَانِ

أَيْنَ ضَوءُ الفَجْرِ فِي تِلْكَ الرُّبَا سَتَرَتْ أَنْوَارَهُ كَـــــفُّ الزَّمَانِ

فَالأَكُفُّ مَا حَجَبْنَ مُشْـــرِقًا أَتَنَالُ الشَّمْسُ كَفَّ الحَدَثَانِ؟[1]

لقد تكرر حرف النون بشكل لافت للانتباه في الأبيات، حيث تكرر تسعا وعشرين مرة منها(أنغام . حزان . أفنان . بيان..)، والنون صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وعند النطق به(يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع)[2].

يبث الشاعر أحزانه وآلامه لفقد إمام العربية في الجزائر (ابن باديس)، فجو الحزن يملأ القصيدة (أنغام حزان . اسكب الشجو . حزنت . شوك . الدمع . سكر الأماني . روعها)، وهذا الجو الحزين يتلاءم مع تكرار حرف النون، الذي يعد من الأصوات الأساسية التي تعبر عن الألم والمرض والحزن.

---

[1] البصائر.س6ج.ص:57.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية .مكتبة نهضة مصر ومطبعتها .ص:58.

ومن التكرار الصوتي الذي يخدم الجو النفسي للشاعر، ويتلاءم مع موضوعاته، نجد قول **أحمد معاش** في قصيدة (من الضحايا):

مِسْكِينَةٌ عَصَفَ الشَّقَا بِكَيَانِهَا فَانهَدَّ رُكْنُ الصَّفْوِ مِن بُنْيَانِها

ظَلَّتْ عُهُودًا تَرْتَعِيـــــهِ وَتَبْتَنِي فَأَتَتْ شَقَاوَتُهَا عَلَى إِيْوَانِهَا

ظَلَّتْ تُهَدْهِدُ فِي الجَوَانِحِ حُلْمَهَا لَكِنَّهَا فَقَدَتْهُ قَبْلَ أَوَانِهَـا

فَذَوَتْ مَحَاسِنُ حُسْنِهَا وَتَسَاقَطَتْ أَوْرَاقُ رَوْضَتِهَا عَلَى أَغْصَانِهَا

فَنَأَتْ عَنِ النَّظَرَاتِ تُرْسِلُ نَحْوَهَا نَارًا تُضَاعِفُ مِن لَظَى نِيرَانِهَا

وَمَضَتْ تُسَائِلُ نَفْسَهَا فِي حِيرَةٍ عَنْ خَطْبِهَا،عَنْ ذَنْبِهَا عَنْ شَأْنِهَا

عَنْ دَهْرِهَا القَاسِي،وَعَنْ خُلُقٍ بِهِ عَنْ هَذِهِ الدُّنْيَا وَعَنْ أَحْزَانِهَا

لَمْ تَنْسَ يَومًا مَرَّ مِثْلَ سَحَـــــابَةٍ سَوْدَاَء غَيَّبَتِ الضِّيَا فِي آنِهَا[1]

لقد وظف الشاعر حروف المد بكثرة في المقطع، حيث بلغت ستا وخمسين مرة، وحروف المد(الألف . الواو . الياء)هي حروف مجهورة، لها قيمة صوتية وافرة عند تكرارها، وذلك عندما تتجانس مع حركة الحرف السابق لها(فتتمخض لانطلاق الصوت مسافة أطول، وهي عند التكرار يُلمس لها ترطيب تطيب به النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان)[2].

ورد حرف المد (الألف) (47)مرة في مثل(الشقا . كيانها . بنيانها ت شقاوتها . على . إيوانها ...) وأفاد هذا التكرار إظهار حالة الحزن والأسى التي تعانيها الفتاة جراء دخول المستعمر لمدينتها، وقتل من فيها لأنهم ثوار، وهي صورة معبرة عن الواقع الجزائري، وعن جرائم المستعمر، ويقترن مد الألف في نهاية الشطر بالهاء، فيفيض الحزن والبكاء على أحوال الفتاة، التي تحطمت كل آمالها وأحلامها .

وحرف المد (الياء)تكرر (8) مرات في المقطع مثل(مسكينة . ترتعيه . تبتني . نيرانها . حيرة..)، بينما يأتي حرف (الواو)مرة واحدة في (عهودا)، ونلاحظ هيمنة حرف المد المفتوح، ثم المكسور ،وفي اجتماعهما قوة إيقاعية تتمثل في نبرة الانكسار الرفق، وهذا مناسب للحالة النفسية الحزينة، ويرسم معالم إيقاع داخلي يختصر أجواء النص بألفاظ غارقة في الحزن (مسكينة . عصف . انهد . شقاوتها..).

كما يستعين **سعد الله** بحروف المد للتعبير عن حالة الجزائر في قصيدة (الطين)، فيقول:

---

[1] البصائر .س8ج.ص:314.

[2] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير. عالم الكتب .بيروت ت لبنان.ط2. 1986.ص:330.

ذَاتَ يَوْمٍ كُنْتُ أَمْشِي بَينَ أَحْضَانِ المَدِينَة

فَإِذا بِالشَّعْبِ أَكْوَامٌ وَأَشْلَاءٌ مُهِينَة

وَزَئِيرُ المَوْجَةِ الحَمْرَاءَ يَجْتَاحُ السَّكِينَة

وَبَقَايَا جُثَثٍ خَرْسَاءَ ،وَالدُّنْيَا الحَزِينَة

وَصُرَاخٍ مِن بَعِيدٍ : عَاشَ مَنْ يَفْدِي حُصُونَه[1]

لقد كثف الشاعر استخدام حروف المد الثلاث في المقطع، حيث بلغ(21)مدا، تنوعت بين الألف والياء، وتكررت (الألف)(12)مرة، و(الياء)(08)مرات، و(الواو) مرة واحدة،كما يلاحظ كثرة تكرار الهمزة بأشكالها المختلفة (أمشي . أحضان . فإذا . زئير . الحمراء–خرساء..)، والهمزة من الأصوات المجهورة التي تتصف بالشدة، وتنقل الشاعر بين أصوات حروفه، من الجهر، والهمس، والقوة، والضعف .

7ـ التقسيم:

يساهم التقسيم في تشكيل الموسيقى الداخلية للقصيدة، فهو يعتمد على(تجزئة الوزن إلى مواقف،أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح، أثناء الأداء الإلقائي)[2]، وهو يقسم البيت الواحد إلى وحدات صوتية متساوية ومتناغمة محدثا بها توافقا موسيقيا، يستمتع المتلقي بسماعها وتكرارها.

وقد وظف الشعر الجزائري هذا اللون الإيقاعي، حيث قسم الأشطر الشعرية إلى وحدات صوتية متناغمة ساهمت في تأكيد المعنى، من ذلك قول **عبد الكريم العقون** في قصيدة (يا رفيقي):

يَا رَفِيقِي مُنْذُ أَنْ يَمَّمْتُ هَذَا المُزْدَحَمْ

ضَاحِكًا عِنْدَ سُرُورِي بَاكِيًا عِنْدَ السَّقَمْ

أَنْتَ مِنِّي وَأَنَا مِنْكَ فَذُدْ عَنِّي السَّـــــأَمْ

لَا تَكِلْنِي لِهُمُومٍ بِفُؤَادِي تَصْـــــــطَدِمْ[3]

---

[1] البصائر.س.8ج.ص:330

[2] عبد الله الطيب :المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .ج2. ص: 303.

[3] البصائر .س5ج.ص: 169.

ورد التقسيم الصوتي في الفقرة السابقة من خلال توالي المقاطع (ضاحكا عند سروري)و(باكيا عند السقم)والوقوف الصوتي عند هذين المقطعين أحدث جرسا موسيقيا، وزاد من قوة الإيقاع وتأثيره ارتباطه بالطباق الذي يبن تناقضات الحياة واحتياج الناس لبعضها، ونسمع صوت التقسيم النغمي أيضا في السطر الذي يليه (أنت مني)و(أنا منك)حيث ابتدأت كل نبرة موسيقية بصوت متجانس مع الصوت الذي يليه في (أنت . أنا)و(مني . منك)، والتقسيم قد أخرج النص من الرتابة، وأراح القارئ أثناء القراءة .

ويلجأ الشاعر **هالي الحفناوي** إلى جمالية التقسيم الصوتي ليزيد من الإيحاء الكلمة حيث يقول في قصيدة (نادت الضاد :واحماتي) :

نَادَتِ الضّادُ:(وَاحُمَاتِي) فَلَبَّتْ عُصْبَةٌ ذَاتَ عَزْمَةٍ مِنْ حَدِيـــدْ

بَيَّتَتْ أَمْرَهَا بِلَيْلٍ فَلَمَّـــــــا أَصْبَحَتْ . أَصْبَحَتْ بِأَمْرٍ رَشِيدْ

فِي شُهُورٍ . وَالحَمْدُ للهِ . قُمْنَـــا بِنَاءً يَعْلُو بِنَاءَ الجُـــــــــدُودْ

فِيهِ مَا شِئْتَ مِنْ كَمَالٍ وَفَـــنٍّ أَوْ كَمَا شِئْتَ مِنْ نِظَامٍ جَدِيدْ

ثُمَّ مَا شِئْتَ مِنْ جَمَـــالٍ وَذَوْقٍ وَطِرَازٍ سَمَا عَلَى كُلِّ تَقْلِيـــــدْ

فِيْ رَوَاءِ الْقُصُـــورِ ،فِي رَوْعَةِ المَعْبَـــــــــــدِ، فِي رَوْنَقِ الشَّبَابِ العَتِيدْ [1]

إن تقسيم البيت إلى مقاطع صوتية في البيتين الرابع والخامس (فيه ما شئت من كمال وفن) والتقسيم الثاني المتوازي مع الأول (أو كما شئت من نظام جديد)، والتقسيم الثالث في شطر البيت الموالي(ثم ما شئت من جمال وذوق)، وهذا التقسيم يلاءم جو الإعجاب والفخر، وعمد الشاعر إلى تكرار جملة (ما شئت من)الذي يؤكد التغيير والتجديد عما جاء به الآباء والأجداد.

وجاءت التقسيمات الأخرى لتؤكد دور الشباب في التغيير، وتثري الإيقاع بروعة وتنوعه(في رواء القصور) (في روعة المعبد)(في رونق الشباب العتيد)، وهي تقسيمات تتزامن مع حركية الإيقاع حيث تشكل الكلمات (رواء . روعة . رونق) نسيجا صوتيا جميلا، فهي تشترك في حرف الراء التكراري الذي يمنح الشباب القوة والاستمرار والتجدد، وتشترك الجمل في الحرف (في) الذي يسمح بإعادة تشكيل الصورة وتنوعها، بالإضافة إلى الهدوء نتيجة التوقف عند نهاية كل جملة .

[1] البصائر .س 4ج.ص:71.

ويلجأ أحمد معاش الباتني للتقطيع الصوتي فيزيد من تقوية النغم، ويعمق الإحساس بالألم الذي تعيشه المرأة الجزائرية في فترة الثورة، يقول في قصيدة (من الضحايا):

مِسْكِينَةٌ عَصَفَ الشَّقَا بِكَيَانِهَا فَانْهَدَّ رُكْنُ الصَّفْوِ مِن بُنْيَانِهَا

ظَلَّتْ عُهُودًا تَرْتَعِيهِ وَتَبْتَـــــني فَأَتَتْ شَقَاوَتُهَا عَلَى إِيوانِهَـــا

فَذَوَتْ مَحَاسِنُ حُسْنِهَا وَتَسَاقَطَتْ أَوْرَاقُ رَوْضَتِهَا عَلَى أَغْصَـــــانِهَا

وَمَضَتْ تُسَائِلُ نَفْسَهَا فِي حِيْـرَةٍ عَنْ خَطْبِهَا ،عَنْ ذَنْبِهَا عَنْ شَأْنِهَا

عَنْ دَهْرِهَا القَاسِي ،وَعَنْ خَلْقٍ بِهِ عَنْ هَذِهِ الدُّنْيَا وَعَنْ أَحْـــــزَانِهَا

لَم تَنْسَ يَومًا مَرَّ مِثْلَ سَحَـــــابَةٍ سَوْدَاءَ غَيَّبَـــــــتِ الضِّيَا فِي آنِهَا[1]

لقد استعان معاش الباتني بالتقطيع الصوتي الذي أثرى النغم الموسيقي، وضاعف الإيقاع، وقسم الشطر إلى وحدات صوتية (عن خطبها) (عن ذنبها)(عن شأنها) (عن دهرها القاسي)(عن خلق به)(عن هذه الدنيا) (عن أحزانها) وهذا ما زاد من تعميق الجرح للتأثير في المتلقي، فتكرار الحرف(عن)زاد من تقوية المعنى وتوسيع دائرة التخيل، وكذلك تكرار الهاء مع ألف المد لإطلاق الصرخة وهذا من شأنه زيادة العذاب على المرأة الجزائرية في ذلك الوقت.

[1] البصائر .س8ج.ص: 314.

الخـــاتمة

الخـــــاتمة :

إن الشعر الجزائري موضوع واسع وخصب، وهو يثير اهتمام الباحثين في كل الأزمنة ،كونه يعالج الثورة الجزائرية الكبرى وما قبلها، بأسلوب جميل، فتتفق أفكار الشعراء، وتختلف طرق معالجتهم للمواضيع، وقد كانت الدراسة مرهقة بقدر ما فيها من متعة ولذة، فجميل أن يخوض الإنسان البحر ويكابد من أجل الوصول إلى بر النجاة، والأكثر جمالا هو الوصول فعلا إلى الشاطئ، حيث يقف الآيب على رمله بعد رحلة طويلة من المشقة والعناء، وهاهي الدراسة تصل بي إلى نهاية الرحلة، ولا أظن هذه النهاية إلا منطلقا لبداية جديدة، فقد فتحت المجال أمامي واسعا لقراءات وأفكار جديدة.

وقمت بتسجيل بعض النتائج التي توصلت إليها في مسيرة البحث:

يعتمد مفهوم التشكيل قديما على التركيب اللغوي والبلاغي، أما حديثا فقد ارتبط بالشكل والمضمون، وتبرز أهميته في البناء الشعري الذي لا يقف عند حدود الشاعر، وإنما يمنح النص طاقة كبيرة تعمل على تحفيز المتلقي.

يكاد يتفق أصحاب المعاجم العربية على معان عدة للجمال منها، فهو كل ما يثير البهجة والسرور، وينظر إليها الفلاسفة نظرة عقلية أخلاقية تهدف إلى الخير والسعادة، وينظر النقاد للجمال في إطار العناصر المكونة له من ناحيتي الشكل والمضمون.

يعتبر الشعر الجزائري مرآة عاكسة للأوضاع التي يعيشها الشعب، وأثر فيه عاملان رئيسيان هما: العامل الاجتماعي، الثقافي، فكان للتعليم والصحافة الأثر الكبير في إجادة الشعر ونشره ، ونذكر من بين الصحف جريدة البصائر (مدونة البحث) التي استطاعت أن تصمد في وجه المستعمر رغم سياستها التوعوية الداعية إلى ربط الشعب الجزائري بهويته العربية الاسلامية.

وفيما يخص الفصل الأول الذي هو بعنوان جمالية التشكيل اللغوي في الشعر الجزائري الحديث، وجدنا أن الشعر الجزائري قد اتسم بالوضوح، وهو ما يتناسب مع طبيعة الموقف الثوري، والمستوى الفكري للشعب الجزائري في ذلك الوقت، لأن الشعر له طابع خاص وهو الإرشاد والتوجيه، لذلك جاء واضحا ومفهوما، وبأسلوب جميل يجذب المتلقي، وقد تفاعل الشعر الجزائري مع الواقع وامتد في صلب التراث مسخرا كل الإمكانيات للوصول إلى التجربة الشعرية المعبرة عن المخزون العاطفي .

وقد جاء الحذف بأسلوب بسيط بعيد عن التكلف للخروج بالنص من النمط المألوف، وذلك ما فتح مجالات التأويل والقراءات المتعددة لبعض النصوص الشعرية الجزائرية، وقد عمد إليه الشعراء قصد إشراك المتلقي في جو القصيدة ليستشعر الحدث الثوري ويتفاعل معه.

لقد ارتبط الحديث عن التقديم والتأخير بمواقف الشاعر الجزائري الشعورية والنفسية تجاه الأغراض والموضوعات التي عالجها، وحرص فيها على تحقيق الجمالية من خلال توظيف عنصري الإثارة والمفاجأة، فهو حين خرج عن القوالب الجاهزة للسياقات النحوية المعروفة، استثمر طاقة اللغة التي منحت المعنى إيحاء مضافا، وتشكيلا جماليا لتحقيق التأثير المطلوب.

واستفاد الشعراء الجزائريون من التعريف والتنكير الذي ينسجم مع السياق الذي وردت فيه الكلمة،ويتناسق معه.

كان أسلوب الشعراء الجزائريين أسلوبا خفيفا على الأسماع والألسن، وقد كثر استخدام الأساليب الإنشائية بأنواعها من الأمر والنهي والاستفهام، وهو ما يتلاءم مع نظرتهم لوظيفة الشعر الإصلاحية، لذلك جاء الشعر بأسلوب جميل سواء أكان نصحا أو عتابا أو شكوى،كما اعتمد الشعراء على الأسلوب الخبري، فوظفوا أدوات التوكيد والجملة الاعتراضية عند سرد الأحداث أو التعبير عن الحالة الشعورية.

يعتبر التكرار من العناصر المهمة في بناء القصيدة الجزائرية الحديثة، حيث أكسبها دلالات ومنحها طاقة تعبيرية متنوعة، في شكل جميل بعيد عن التكلف، لأن الشاعر الجزائري في ذلك الوقت يحكمه الانفعال العاطفي النضالي، وضرورة تعبئة الشعب من أجل النهوض والمطالبة بالاستقلال.

لجأ الشاعر إلى توظيف السرد والحوار المعتمد على الأنا الساردة، لذلك ركز على الذاكرة في التعبير عن الوقائع والأحداث التي وقعت، واشترك مع غيره لأنه يجمعهم فضاء مكاني واحد، وهدف واحد هو النضال من أجل تحرير البلاد، لذلك اعتمد الشاعر الجزائري على الحوار في تشكيل قصيدته.

وتنوعت مصادر الثراء اللغوي في الشعر الجزائري منها الاقتباس والتضمين، حيث اعتمدوا القرآن الكريم والحديث الشريف، والشخصيات الدينية، وهو يعد ارتباطا طبيعيا حين نعلم أن الشعراء الجزائريين منشأهم ديني في المساجد والكتاتيب، سواء كان في الصغر أو الكبر، ثم التأثر بالشعر العربي القديم والأمثال والحكم، وكذا التأثر بالشعر العربي الحديث، خاصة الشعراء الذين تميز شعرهم والجزالة والمتانة، ومما يلاحظ أيضا تأثر الشعراء الجزائريين ببعضهم البعض لكونهم يشتركون في الحدث والمكان.

*في الفصل الثاني برزت عدة ظواهر منها استخدام الشعراء للآليات الفنية القديمة في بناء بعض الصور البيانية من تشبيه، واستعارة، وتشخيص وتجسيد، ومزج متناقضات بالإضافة إلى الكناية، وهي ظواهر تدل على وفائه للاتجاه الشعري المحافظ، الذي بلغ فيه جمال التصوير وروعة الفن مبلغا عظيما .

وارتكز الشعر الجزائري على التصوير بالحواس، منها الصورة البصرية والسمعية وذلك عند تصوير للأحداث التي عاشها الشاعر في فترة الاحتلال، وما خلفه العدو من دمار مادي ومعنوي، وظهرت أربع مصادر رئيسية للصورة هي : الواقع، المرأة والبطولة، والمكان وهي مصادر مهمة في حياة الشاعر حيث أثارت اهتمامه، وشغلت فكره فترة طويلة من الزمن.

لقد تعامل الشاعر الجزائري مع التراث الأسطوري من خلال تقنيات الرمز، منها الرموز الكونية : الماء والنار والهواء، ورموز الطبيعة مثل رمزية الصباح والربيع،وهي رموز أضفت على النص قيمة جمالية وتنوعا ثقافيا.

*في الفصل الثالث رصدت الدراسة معالم تشكيل الإيقاع الموسيقي، وذلك من خلال الإحصاء الشامل لكل البحور التي استخدمها الشعراء في تشكيلهم الموسيقي، حيث ظهرت تبعيتهم للعروض الخليلي، مع وجود بعض التجديدات في الوزن والتنويعات في القوافي ،كما استطاع الشعراء الجزائريون القضاء على رتابة الايقاع الناشئ من التكرار المنتظم للتفعيلات ،وكذا القافية الموحدة في أبيات القصيدة عن طريق الزحافات والعلل بالحذف والزيادة لكسر أحدية التوجه الإيقاعي للقصيدة.

وقد لوحظ استفادة الشعراء من جمالية بحر الكامل، واستفاضته في المد الصوتي لتحقيق الموسيقى بين المعاني، والانسجام الهندسي بين تفعيلات هذا البحر الصافي.

ونوع الشعراء في القوافي بحسب التقييد والإطلاق في حرف الروي ،حسب علاقتها بالأوزان إلى : القافية المترادفة، المتواترة، والمتداركة، والمتراكبة، وزاوج الشعراء بين النظام التقليدي والنظام الحر، حيث اعتمدوا في النظام التقليدي على القافية المتكررة، والقافية المقطعية، والقافية الاستبدالية المتغيرة، ونظام الموشحات والأراجيز والمربعات والمخمسات، وهناك محاولات في النظام الحر لأبي القاسم سعد الله، وهذه المزاوجة أسهمت في التلاحم الشعري لغويا وإيقاعيا ودلاليا.

لقد تضافرت عناصر الإيقاع الخارجي مع عناصر الإيقاع الداخلي في التشكيل الموسيقي لدى الشعراء الجزائري، فوظف الشعراء الطباق والجناس والتصدير والتصريع، والتدوير، والتقسيم ليقوي النغم ويركز الإيقاع، بغرض تشويق المتلقي وإثارة ذهنه فيتفاعل مع النص .

وقد لوحظ استفادة الشعراء من التكرار الصوتي الذي أضفى جمالية في الإيقاع، وأحدث التشابه والاختلاف جرسا موسيقيا، وامتدادا نغميا على مسافات زمنية ووحدات إيقاعية في القصيدة.

ونستخلص من ذلك كله أن الشعراء الجزائريين قد اتخذوا من الموسيقى وسيلة لمد القصيدة بالطاقة الإيحائية العالية، والقدرة على تصوير التجربة تصويرا جماليا موحيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم :دار ابن الكثير. دمشق ـ دار القادري ط2. 2003.

قائمة المصادر :

1. ـ أحمد شوقي : الشوقيات . دار العودة . بيروت . ط 1988. ج2.
2. أحمد مطلوب : معجم النقد العربي القديم .دار الشؤون الثقافية العامة .بغداد. ط1. 1089.ج1.
3. ـ امرؤ القيس : ديوان امرؤ القيس .ضبطه وصححة مصطفى عبد الشافي . دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان. منشورات محمد علي بيضون . ط5. 2004.
4. ـ إيليا أبو ماضي : الديوان .دار العودة بيروت .
5. ـ إيليا أبي ماضي : من أعمال الشاعر : الجداول ـ الخمائل . تبر وتراب . دار الكاتب والكتاب . بيروت ـ لبنان. ط 1988.
6. ـ إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر .دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان . ط1. 1991.
7. ـ البحتري: الديوان. مطبعة الجوائب. قسطنطينية .ط1. 1300.ج1.
8. ـ أبو تمام :الديوان .شرح الخطيب التبريزي .تحقيق محمد عبده عزام .دار المعارف. القاهرة .ط5. مج1.
9. ـ حافظ إبراهيم :الديوان . ضبطه ورتبه أحمد أمين ـ أحمد الزين ـ إبراهيم الأبياري . الهيئة المصرية للكتاب . ط3. 1987.
10. ـ حسان بن ثابت :الديوان .تحقيق د وليد عرفات .دار صادر .بيروت ـ لبنان .ط 2006.ج1.
11. ـ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللغة . تحقيق عبد السلام محمد هارون.دار الفكر للطباعة والنشر.ط 1979.ج1.
12. ـ الحطيئة .الديوان. برواية وشرح ابن السكيت .تحقيق د. نعمان محمد أمين طه. مكتبة الخانجي بالقاهرة .ط1. 1987.
13. ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. تحقيق د ـ مهدي المخزومي ود إبراهيم السامرائي. بيروت ـ لبنان .ط1 .1988. ج5.
14. ـ خليل مطران : ديوان الخليل . الناشر دار مارون عبود .بيروت . ط 1977. ج3.
15. ـ الشافعي : الديوان . دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع .عين مليلة ـ الجزائر .
16. ـ صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور(حياتي في الشعر).دار العودة بيروت لبنان.ط2. 1977.مج 3.
17. ـ عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة .المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ـ لبنان.ط1. 1984. ج1.

18. ـ أبو العلاء المعري :سقط الزند.دار بيروت للطباعة والنشر.دار صادر للطباعة والنشر.بيروت. ط 1957.
19. ـ عمرو بن كلثوم: الديوان. جمعه وحفظه وشرحه .د. إميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي .بيروت– لبنان. ط1. 1991.
20. ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب .دار صادر .بيروت . لبنان .مج11.
21. ـ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب .دار صادر .بيروت . لبنان.مج4.
22. ـ الفيروز آبادي : القاموس المحيط . تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة .بيروت ـ لبنان . ط8 .2005.
23. ـ أبو القاسم الشابي : ديوان ورسائل أبو القاسم الشابي .قدم له وشرحه مجيد طراد .دار الكتاب العربي .بيروت ـ لبنان . ط 2009.
24. ـ المتنبي : الديوان دار بيروت للطباعة والنشر بيروت . ط 1983.
25. ـ محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر .ط 1970.
26. ـ محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها .دار محمد علي للنشر .دار الفارابي . بيروت .لبنان ـ المؤسسة العربية للناشرين المتحدين .صفاقس .تونس . .2005.
27. ـ محمد علي التهانوي :موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم .مكتبة لبنان ناشرون .ط1. 1996.ج1.
28. ـ محمد الهادي الزاهري :شعراء الجزائر في العصر الحاضر .المطبعة التونسية .1926.ج1.
29. ـ محمود غنيم : الأعمال الكاملة .دار الغد العربي . القاهرة ـ مصر .
30. ـ معروف الرصافي : الديوان .شرحه وصححه مصطفى السقا .دار الفكر العربي .مصر . ط4.
31. ـ مفدي زكريا: اللهب المقدس .المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية .وحدة الرغاية . الجزائر . ط. 2007.
32. ـ النابغة الذبياني :الديوان .اعتنى به وشرحه حمد وطماس. دار المعرفة. بيروت –لبنان .ط2.2005 .

قائمة المراجع :

1. ـ ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي.تدقيق أحمد عبد الله فرهود.منشورات دار القلم العربي.حلب ـ سورية.ط1. 1997.
2. ـ إبراهيم السامرائي : في لغة الشعر .دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان .
3. ـ إبراهيم أنيس :موسيقى الشعر .مكتبة الأنجلو مصرية .ط2. 1952.

4. ـ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية .مكتبة نهضة مصر ومطبعتها .
5. ـ إبراهيم أنيس:دلالة الألفاظ .مكتبة الأنجلو المصرية .ط5. 1984.
6. ـ إبراهيم رماني : المدينة في الشعر العربي .الجزائر نموذجا 1925- 1962. الهيئة العامة للكتاب .مصر .ط1. 1997.
7. ـ إبراهيم رماني :إضاءات في الأدب والثقافة والإيديولوجيا .دار الحكمة للنشر والتوزيع .الجزائر. ط. 2009.
8. ـ إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي .ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .ط 1991.
9. ـ ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية .صيدا . بيروت .ط 2010. ج1.
10. ـ ابن الأثير :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية .صيدا . بيروت .ط 2010. ج2.
11. ـ إحسان عباس :تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين .دار الشروق .عمان . الأردن.ط. 1997.
12. ـ أحمد الدمناتي : جماليات بناء متخيل المدن في شعر المنصف الوهايبي .البدوي للنشر والتوزيع .تونس .ط1. 2016.
13. ـ أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي .مكتبة النهضة المصرية. القاهرة .ط10. 1994.
14. ـ أحمد الشايب:الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية .مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ط8. 1991.
15. ـ أحمد الهاشمي :جواهر البلاغة .تحقيق د. يوسف الصميلي .المكتبة العصرية . صيدا .بيروت . لبنان ط2013.
16. ـ أحمد الهاشمي :ميزان الذهب في صناعة شعر العرب .حققه وضبطه حسين عبد الجليل يوسف .مكتبة الآداب .القاهرة . مصر .ط1. 1997.
17. ـ أحمد أمين:النقد الأدبي .مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . ط. 1952.
18. ـ أحمد بدوي :أسس النقد الأدبي عند العرب .نهضة مصر للطباعة والنشر .ط.1996.
19. ـ أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني وتلميذة العلامة ابن قيم الجوزية: الجمال:فضله . حقيقته أنواعه.دراسة وتحقيق إبراهيم بن عبد الله الحازمي .دار الشريف للنشر والتوزيع ط1. 1413هـ.
20. ـ أحمد شوقي : الشوقيات . دار العودة . بيروت . ط 1988. ج2.
21. ـ أحمد كشك :التدوير في الشعر .دراسة في النحو والمعنى والإيقاع .ط1 . 1989.

22. ـ أحمد محمود خليل :في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي . دار الفكر .دمشق ـ سورية ،دار الفكر المعاصر .بيروت ـ لبنان .ط1. 1996.

23. ـ أحمد مطلوب .حسن البصير :البلاغة والتطبيق.الناشر وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .جمهورية العراق .ط2. 1999.

24. ـ أحمد مطلوب : فنون بلاغية .البيان البديع. دار البحوث العلمية .ط1. 1975.

25. ـ أحمد مطلوب :عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده. الناشر وكالة المطبوعات .الكويت.ط1. 1973.

26. ـ أدونيس : الشعرية العربية . دار الآداب . بيروت . ط2. 1989.

27. ـ آزاد محمد كريم الباجلاني : القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف .دار غيداء للطباعة والنشر .الأردن .ط1. 2013.

28. ـ أسامة عبد العزيز جاب الله :جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم .دار ومكتبة الإسراء .ط2009.

29. ـ ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين .دار التنوير للطباعة والنشر . بيروت ـ لبنان . 2007.

30. ـ آمنة يعلي :أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة.ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر. ط 1995 .

31. ـ أميرة حلمي مطر :فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها .دار قباء للطباعة والنشر .القاهرة ـمصر.ط 1998.

32. ـ أميرة حلمي مطر :مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن .دار التنوير للطباعة والنشر . مصر ـالقاهرة .ط1. 2013.

33. . أنور الجندي : الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه 1875 ـ 1940. مكتبة المعارف . ط1.

34. ـ أنيسة بركات درار :أدب النضال في الجزائر من سنة 1945.حتى الاستقلال .المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر .ط 1984.

35. ـ بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن .تحقيق د. محمد متولي منصور. مكتبة دار التراث .القاهرة ـ مصر.ط1. 2008. مج3.

36. ـ بسيوني عبد الفتاح فيود:علم البديع .دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع .مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .القاهرة – مصر.دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع .المملكة العربية السعودية .ط2. 1998.

37. ـ بسيوني فيود عبد الفتاح :علم المعاني .دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني .مكتبة وهبه .القاهرة . ج1.

38. ـ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه .تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي بالقاهرة .ط3. 1988.ج1.
39. ـ بكري شيخ أمين :البلاغة العربية في ثوبها الجديد.علم البيان .دار العلم للملايين .بيروت ـ لبنان. ط3. 1984.
40. ـ تامر سلوم : اللغة والجمال في النقد العربي .دار الحوار للنشر والتوزيع .اللآذقية ـ سوريا ط1. 1983.
41. ـ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها .عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة . ط4. 2004.
42. ـ تمام حسان:البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني .عالم الكتب . القاهرة .ط1. 1993.
43. ـ جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي .الهيئة المصرية العامة للكتاب .ط5 1995.
44. ـ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. دار الكتاب المصري. القاهرة .دار الكتاب اللبناني.ط1. 2003.
45. ـ جلال الدين السيوطي :الإتقان في علوم القرآن .تقديم وتعليق د.مصطفى ذيب البُغا. دار الهدى ـ عين مليلة .الجزائر ـ ج1.
46. ـ جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية . دار توبقال للنشر. المغرب .ط2. 2008 .
47. ـ جمال قنان : قضايا ودراسات في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر .منشورات المتحف الوطني للمجاهد . المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار .الرويبة ـ الجزائر ط 1994.
48. ـ جمال الدين بن هشام الأنصاري :مغني اللبيب .تهميش الحاشية الشيخ محمد الأمير .دار إحياء الكتب ـ القاهرة .ج2
49. ـ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر .دار هومة للنشر .الجزائر.
50. ـ جودت فخر الدين :شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري .منشورات دار الآداب . بيروت ـ لبنان .ط1 .1984.
51. ـ الحافظ أبو عبيد القاسم بن سلام: كتاب الأمثال . حققه وعلق عليه وقدم له عبد المجيد قطامش .دار المأمون للتراث .دمشق .ط1. 1983
52. ـ أبو حامد الغزالي :إحياء علوم الدين .دار ابن حزم للطباعة والنشر .بيروت ـ لبنان .ط1. 2005.
53. ـ حامد سرمك :فلسفة الفن والجمال ـ الإبداع والمعرفة الجمالية ـ دار الهادي للنشر والطباعة .بيروت ـ لبنان.ط1. 2009.
54. الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .تحقيق محمد بن علي الجبلاني .المكتبة التوفيقية .مصر .ط1. 2013. ج1.

55. الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .تحقيق محمد بن علي الجبلاني .المكتبة التوفيقية .مصر .ط1. 2013. ج2.

56. ـ حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر .إفريقيا الشرق .الدار البيضاء ـ المغرب .ط. 2001.

57. ـ أبو الحسن حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة .دار الغرب الإسلامي .بيروت ـ لبنان.ط3. 1986.

58. ـ حسين جمعة :في جمالية الكلمة .منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق.2002.

59. ـ حصة البادي :التناص في الشعر العربي الحديث .البرغوثي نموذجا .دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع .عمان –الأردن .ط1. 2009.

60. ـ أبو الحيان التوحيدي ومسكويه : .الهوامل والشوامل. نشره أحمد أمين ـ السيد أحمد صقر . الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة ـ مصر .

61. ـ خالد الغريبي :في قضايا النص الشعري العربي .مقاربة نظرية وتحليلية.مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع .ط1. 2007.

62. ـ خالد بن سعود الحليبي :البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري . مطابع الحميضي .الرياض .ط1. 2009.

63. ـ الخطيب التبريزي : كتاب الكافي في العروض والقوافي . تحقيق الحساني حسن عبد الله . الناشر مكتبة الخانجي .القاهرة . ط3. 1994.

64. ـ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة . مراجعة د.محمد السعدي فرهود .تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي .د. عبد العزيز شرف .دار الكتاب المصري .القاهرة .دار الكتاب اللبناني .بيروت. ط6. 2004. ج2 .

65. ـ خليل أحمد عمايرة :في نحو اللغة وتراكيبها .دار المعرفة ـ جدة ـ ط1. 1984.

66. ـ درويش الجندي :نظرية عبد القاهر في النظم .مكتبة نهضة مصر .بالفجالة .ط 1960.

67. ـ أبو ذر الهروي عن مشايخه الثلاثة الكشميهني والمستملي والسرخسي: جامع الصحيح البخاري. تقديم وتحقيق عبد القادر شيبه الحد.مكتبة الملك فهد الوطنية .الرياض .ط1. 2008.

68. ـ رابح بن خوية: جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة (الإيقاع الشعري).دار الكتب الحديث .الأردن. ط1. 2013.

69. ـ راشد بن حمد بن هاشل الحسيني :البنى الأسلوبية في النص الشعري .دار الحكمة .لبنان .ط1. 2004.

70. ـ راوية عبد المنعم عباس :القيم الجمالية .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية مصر .ط 1987.
71. ـ رزيقة بوشليقة :التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر(دراسة).ميم للنشر .ط1. 2015.
72. ـ رشيد يحياوي:الشعرية العربية .الأنواع والأغراض.إفريقيا الشرق. الدار البيضاء.ط1. 1991.
73. ـ رمضان الصباغ:الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية .دار الوفاء للنشر والتوزيع .الإسكندرية . مصر. ط1. 2001.
74. ـ روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي .دار الفكر اللبناني. بيروت . لبنان. ط2. 1983.
75. ـ زكريا إبراهيم :فلسفة الفن في الفكر المعاصر دراسة جمالية.مكتبة مصر .
76. ـ الزمخشري :ربيع الأبرار ونصوص الأخبار .تحقيق عبد الأمير مهنا .مؤسسة الأعلمي للمطبوعات . بيروت .لبنان . ط1. 1992.ج2.
77. ـ زيد بن محمد بن غانم الجهني:الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية .الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة . المملكة العربية السعودية .ط1. 1425هـ.ج1.
78. ـ سامي مكي العاني :الإسلام والشعر. عالم المعرفة .الكويت .1996.
79. ـ سعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية.دار المعرفة للنشر والتوزيع. ط 2009.
80. ـ سلامة موسى : المرأة ليست لعبة الرجل .كلمات عربية للترجمة والنشر . القاهرة . مصر .
81. . سمير أحمد معلوف حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي . اتحاد الكتاب العرب .ط1996.
82. ـ ابن سناء الملك :دار الطراز في عمل الموشحات .تحقيق جودة الركابي .دمشق 1949.
83. . سيد صديق عبد الفتاح :الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء . دار الهدى للنشر والتوزيع .مصر .ط1. 1994.
84. ـ سيد قطب : التصوير الفني في القرآن .دار الشروق. القاهرة . مصر ط16. 2002.
85. ـ سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه.دار الشروق . القاهرة . .ط6. 1990.
86. ـ شارة يحي محمد مجيردي : جماليات الصورة الكونية في شعر التفعيلة السعودي المعاصر (1990 . 2001)دراسة نقدية تحليلية . النادي الأدبي الثقافي بجدة . المملكة العربية السعودية . ط1. 2015.
87. ـ شوقي ضيف : البطولة في الشعر العربي .دار المعارف .مصر . ط2.
88. ـ شوقي ضيف: في النقد الأدبي.دار المعارف. القاهرة . مصر. ط9.
89. ـ صابر عبد الدايم :التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث(دراسات وقضايا).ط2. 2007. 2008 .

90. ـ صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام .دراسة ،إتحاد الكتاب العرب دمشق،2000.
91. ـ صالح خرفي : الشعر الجزائري .الشركة الوطنية للنشر والإشهار . الجزائر . ط1. 1972.
92. ـ صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية .دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع.ط2. 2009 .
93. ـ صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية . منشورات مكتبة المثنى .بغداد .ط5. 1977.
94. ـ صلاح فضل :شفرات النص .دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيد .عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية .مصر .ط2. 1995.
95. ـ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي .دار الشروق .مصر.
96. ـ طاهر سليمان حمودة :ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي .الدار الجامعية للنشر والتوزيع .الإسكندرية . مصر .ط1998.
97. ـ طاهر يحياوي : تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال .دار الأوطان .الجزائر. ط1 .2013 .
98. ـ طه الوادي : جماليات القصيدة المعاصرة .الشركة المصرية العالمية لونجمان للنشر والتوزيع . ط1. 2000.
99. ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب .تحقيق عبد الحميد هنداوي .من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد .المملكة العربية السعودية . ج2.
100. ـ عبد الإله الصائغ :الصورة الفنية معيارا نقديا .دار الشؤون الثقافية .بغداد ـ العراق .ط1. 1987 .
101. ـ عبد الجليل مرتاض: الظاهر والمختفي .أطروحات جدلية في الإبداع والتلقي. ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون . الجزائر. ط 2005.
102. ـ عبد الحكيم الراضي :نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة العربية من منظور النقاد العرب.المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة.ط1. 2003.
103. ـ عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل . مؤسسة الرسالة . بغداد .ط2. 1975.
104. ـ عبد الحميد جيدة :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر .مؤسسة نوفل .بيروت .ط1. 1980.
105. . عبد الحميد حطاب :الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي .ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر .ط 2011
106. ـ عبد الرحمان بن عثمان بن عبد العزيز الهليل :التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية . دار المؤيد للنشر الرياض . المملكة العربية السعودية .ط1. 1999.

107. . عبد الرحمن بن محمد الأخضري :الجوهر المكنون في صدق الثلاثة فنون في المعاني والبيان والبديع، وعليه تعليقات للدمنهوري .دار ابن الجوزي . القاهرة .ط1 .2013.

108. ـ عبد الرحمن سلامة (ابن دوايمة) : التعريب في الجزائر من خلال الوثائق الرسمية .مكتبة الشعب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . ط 1981.

109. . عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه .دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر . دار الشروق للنشر .عمان . الأردن. ط2. 1997.

110. . عبد السلام محمد هارون :الأساليب الإنشائية في النحو العربي .مؤسسة الخانجي . مصر . ط5. 2001.

111. . عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .ط 1998.

112. . عبد العزيز عبد المعطي عرفة:من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لعلم المعاني.عالم الكتب.بيروت . لبنان.ط2. 1984. ج2.

113. . عبد العزيز عتيق :علم المعاني.دار النهضة العربية .بيروت . لبنان. ط1. 2009.

114. . عبد العزيز عتيق:علم البديع .دار النهضة العربية .بيروت . لبنان.

115. . عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني .دار المريخ للنشر . الرياض . المملكة العربية السعودية .

116. . عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري .دراسة في النظرية والتطبيق .دار العلوم .الرياض. ط. 1984.

117. . عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر .مكتبة الشباب .مصر .ط 1988.

118. . عبد القادر فيدوح :الجمالية في الفكر العربي(دراسة).منشورات إتحاد الكتاب العرب .دمشق . سورية. ط 1999.

119. عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة. قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر .الناشر دار المدني بجدة .ط1. 1991.

120. . عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز . قرأه وعلق عليه أبو فهر ومحمود محمد شاكر . الناشر : مطبعة المدني .المؤسسة السعودية بمصر .دار المدني بجدة .ط3 .1992.

121. . عبد الكريم الجهيمان : الأمثال الشعبية في نجد.دار أشبال العرب. الرياض . 1403هـ. ج2.

122. . عبد الله الطيب :المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها .مطبعة حكومة الكويت .ط3. 1989. ج1.

123. ـ عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير .من البنيوية إلى التشريحية .قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر .النادي الثقافي الأدبي .جدة. ط1. 1985.
124. ـ عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى .الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع .الجزائر. ط 1982
125. ـ عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث. دار الكتاب العربي .القبة. الجزائر . ط 2009.
126. ـ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري :صحيح البخاري .دار ابن الكثير .دمشق . بيروت .ط1. 2002.
127. ـ عبد المتعال الصعيدي:البلاغة العالية .قدم له وراجعه د.عبد القادر حسين.مكتبة الآداب بالجمايز.ط2. 1991.
128. ـ عبد الملك مرتاض :تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق .ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون . الجزائر. ط 1995.
129. ـ عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات .مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصها .منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق. 1998.
130. ـ عبد المنعم تليمة :مداخل إلى علم الجمال الأدبي. دار الثقافة للطباعة والنشر .القاهرة . مصر .ط1978.
131. ـ عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب .دراسة تحليلية جمالية في مواده ،وصوره، وموسيقاه، ولغته. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .
132. ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان. تحقيق عبد السلام محمد هارون. دار سحنون للنشر والتوزيع .تونس .ط 5. 1990. ج3.
133. ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:البيان والتبيين.تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون .دار سحنون للنشر والتوزيع . تونس .ط5. 1990.ج1.
134. ـ عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب .مكتبة غريب للطباعة والنشر .القاهرة مصر.ط4. 1984.
135. ـ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .دار الفكر العربي .ط3.
136. ـ عز الدين إسماعيل :الأسس النفسية في النقد العربي .دار الفكر العربي. القاهرة مصر .ط3. 1974.
137. ـ عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير. عالم الكتب .بيروت ت لبنان.ط2. 1986.
138. علال نوريم :جديد الثلاثة فنون في شرح الجوهر المكنون .مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء ط 2007.ج1.
139. ـ علي الجندي: فن الجناس.دار الفكر العربي .مصر.

140. ـ علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي .دار الفكر العربي .القاهرة .ط3. 1966.
141. ـ علي أبو ملحم :في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن .مجد المؤسسة الجامعية للدراسات . بيروت ـ لبنان .ط1. 1990.
142. ـ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري .دراسة في أصولها وتطورها . دار القدس للطباعة والنشر .بيروت ـ لبنان . ط3. 1983.
143. ـ علي البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب .شركة الربيعان للنشر والتوزيع .الكويت . ط 1982.
144. ـ علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة .مكتبة البشرى .كراتشي ـ باكستان. ط1. 2010.
145. ـ ابن علي بن يعيش :شرح المفصل .عنيت بطبعه إدارة الطباعة المنيرية .مصر . ج1.
146. ـ علي عباس علوان : تطور الشعر العربي الحديث في العراق – اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج – منشورات وزارة الإعلام .العراق 1975 .
147. ـ علي عشري زائد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة . مكتبة ابن سينا .القاهرة – مصر .ط4. 2002
148. ـ علي علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر . مكتبة الأزهرية للتراث .مصر . ط 1996.
149. ـ علي ياسين : حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النهضة .دار الطليعة الجديدة .سوريا ـ دمشق. ط1. 1998.
150. ـ عمار طالبي :آثار ابن باديس(مقالات اجتماعية تربوية أخلاقية دينية سياسية).الشركة الجزائرية . الجزائر.ط3. 1997. مج2. ج1.
151. ـ عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث . تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما .ديوان المطبوعات الجامعية . بن عكنون ـ الجزائر . ط2. 2009.
152. ـ عناد غزوان :مستقبل الشعر وقضايا نقدية .دار الشئون الثقافية العامة.العراق ـ بغداد. ط1 . 1994.
153. ـ غازي يموت : علم أساليب البيان . دار الأصالة . بيروت .ط1. 1983.
154. ـ فتح الله أحمد سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية .تقديم د\طه الوادي .مكتبة الآداب . القاهرة ـ ط. 2004.
155. ـ أبو الفتح عثمان ابن جني : سر صناعة الإعراب .تحقيق الدكتور حسن هنداوي .دار القلم .دمشق . ط2. 1993. ج1.
156. ـ أبو الفتح عثمان ابن جني :الخصائص. تحقيق محمد علي النجار.الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط5. 2010.ج2.
157. ـ أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر .مطبعة الجوائب.قسطنطينية .ط1 .1302هـ

158. ـ فضل حسن عباس :البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني).دار الفرقان للنشر اليرموك . الأردن .ط.1997.
159. ـ الفضيل الورتلاني : الجزائر الثائرة .دار الهدى .عين مليلة ـ الجزائر . ط. 2009.
160. ـ فليح مضحي السامرائي: جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة .قراءات في شعر خالد علي مصطفى. دار غيداء للنشر والتوزيع .عمان .ط1. 2015.
161. ـ فهد ناصر عاشور :التكرار في شعر محمود درويش.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.الأردن .ط2004.
162. فايز الداية :جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي .دار الفكر المعاصر .بيروت ـ لبنان . دار الفكر . دمشق ـ سوريا . ط2. 1996.
163. ـ قادة عقاق :دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر .دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان.إتحاد الكتاب العرب .دمشق.ط 2001.
164. ـ أبو القاسم سعد الله : ـ أفكار جامحة . المؤسسة الوطنية للكتاب .الجزائر . ط 1988.
165. ـ أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية 1930. 1945.دار الغرب الإسلامي .بيروت ـ لبنان. ط4. 1992.ج2.
166. ـ أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي (1830. 1954).دار الغرب الإسلامي بيروت ـ لبنان. ط1. 1998. ج5.
167. ـ أبو القاسم سعد الله : دراسات في الشعر الجزائري الحديث .منشورات دار الآداب . ط2. 1977.
168. ـ أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة . الدار العربية للكتاب .المؤسسة الوطنية للكتاب .ط3. 1984.
169. ـ أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي :الجمل في النحو .تحقيق علي توفيق الحمد .مؤسسة الرسالة بيروت .لبنان ـ ط1. 1984.
170. ـ أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة .تحقيق محمد باسل عيون السود . دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان .ط1. 1998.ج1 .
171. ـ ابن قتيبة :الشعر والشعراء. تحقيق محمد أحمد شاكر.دار المعارف ـ مصر .ط 1982.ج1.
172. ـ أبو القسم الحسن بن بشر الآمدي :الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري.تحقيق السيد أحمد صقر .دار المعارف .مصر.ط4. 1992. ج1.
173. ـ كريب رمضان:فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا.ديوان المطبوعات الجامعية.بن عكنون ـ الجزائر.2009.
174. ـكريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه .دار غريب للطباعة والنشر .القاهرة . ج2.

175. ـ كمال بومنير :قضايا الجمالية من أصولها الجمالية إلى دلالاتها المعاصرة .منتدى المعارف .بيروت . لبنان .ط1. 2013.
176. ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد :فلسفة الفن الجميل .دار الثقافة للنشر والتوزيع .القاهرة ـ مصر .ط.1997.
177. ـ مجدي وهبة. كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب .مكتبة لبنان ـ بيروت . ط2. 1984.
178. ـ محسن طيمش: دير الملاك .دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر .دار الرشيد للنشر .بغداد . ط1. 1982.
179. ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي:عيار الشعر.شرح وتحقيق عباس عبد الساتر.دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان . ط2. 2005.
180. ـ محمد أبو موسى:دلالات التراكيب دراسة بلاغية .الناشر مكتبة وهبة ـ مصر. .ط2. 1987.
181. ـ محمد الجودي لطفي فكري :جماليات الخطاب في النص القرآني.قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين .مؤسسة المختار للنشر والتوزيع . القاهرة ـ مصر.ط1. 2014.
182. ـ محمد الصالح الجابري : الأدب الجزائري الحديث . دار الجيل . الجزائر . ط1. 2005.
183. ـ محمد الصالح ناصر : الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925. 1962. المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية .الجزائر .
184. ـ محمد الكراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية .دار هومة ـ الجزائر. ط2009.
185. ـ محمد المتقن :معالم الجمالية الشعرية العربية المعاصرة .مطبعة آنفو-برانت .فاس .ط1. 2013 .
186. ـ محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي . دار الكتب العلمية. بيروت ـ لبنان . ط.1 2004 .
187. ـ محمد بن سمينة : في الأدب الجزائري الحديث .النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر . مؤثراتها .بداياتها . مراحلها . مطبعة الكاهنة الجزائر .ط 2003.
188. ـ محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي :تفسير البحر المحيط .تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض .دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان .ط1. 1993.ج5.
189. ـ محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالا ته (الشعر المعاصر).دار توبقال للنشر والتوزيع .الدار البيضاء –المغرب.ط4. 2014.
190. ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري. دار المعارف .القاهرة .ط 1981.
191. ـ محمد حماسة عبد اللطيف : اللغة وبناء الشعر .دار غريب . القاهرة . ط1. 2001.

192. ـ محمد زكي العشماوي:قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث .دار النهضة العربية للطباعة والنشر .بيروت ـ لبنان.1979.

193. ـ محمد صابر عبيد : التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي (الهوية والمتخيل).دار غيداء للنشر والتوزيع .عمان ط1. 2015.

194. ـ محمد صابر عبيد :نداء الشعر الحديث تمظهرات الجمالي والثقافي . الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .مصر مكتبة لبنان ناشرون .بيروت لبنان .ط1. 2015.

195. ـ محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية .مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت. لبنان ـ .الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان .ط1. 1994.

196. ـ محمد علي أبو ريان :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة .دار المعرفة الجامعية .الإسكندرية ـ مصر .

197. ـ محمد عوني عبد الرءوف:القافية والأصوات اللغوية .الناشر مكتبة الخانجي .مصر.

198.. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث .نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة .ط6. 2005.

199. ـ محمد فكري الجزار :لسانيات الاختلاف .الهيئة العامة لقصور الثقافة .القاهرة .1995.

200. ـ محمد قطب :منهج الفن الإسلامي .دار الشروق .بيروت ـ لبنان .ط6. 1983.

201. ـ محمد مرتاض :مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم .محاولة تنظيرية تطبيقية.دار هومة للطباعة والنشر. الجزائر .ط 2015.

202. ـ محمد مصطفى هدارة : علم البيان . دار العلوم العربية .بيروت ـ لبنان. ط1. 1989.

203. ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص).المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء . المغرب.ط4. 2005.

204. ـ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث .اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925ـ 1975. دار الغرب الإسلامي .بيروت ـ لبنان. ط1. 1985.

205. ـ محمد ناصر بوحجام :أثر القرآن في الكريم في الشعر الجزائري الحديث(1925-1976).المطبعة العربية. 1992.ج1.

206. ـ محمد يوسف همام : اللون . مطبعة الاعتماد .القاهرة. ط1. 1930 .

207. ـ محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي .دار النهضة العربية . بيروت ـ لبنان .

208. ـ محمود علي السمان : العروض القديم .أوزان الشعر العربي وقوافيه. دار المعارف .مصر . ط2. 1986.

209. ـ محمود فاخوري : موسيقى الشعر العربي .مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية .منشورات جامعة حلب . السنة1. 1996.

210. ـ محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة .دار قباء للطباعة والنشر . ط. 1997.

211. ـ محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات .جمعها وقدم لها د عادل سليمان حمد. الناشر مكتبة الخانجي .القاهرة.ج2.
212. ـ مدحت سعيد الجيار:الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.الدار العربية للكتاب.ليبيا. ط1984.
213. ـ مراد عبد الرحمان مبروك: من الصوت إلى النص .نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري .عالم الكتاب القاهرة .مصر .ط.1993.
214. ـ مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة. دار حامد للنشر والتوزيع .الأردن .ط1. 2013.
215. ـ مصطفى السعدني :البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث .منشأة المعارف .الإسكندرية. ط 1987.
216. ـ مصطفى دراوش : تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي .منشورات مخبر تحليل الخطاب .جامعة مولود معمري .تيزي وزو . دار الأمل للطباعة والنشر .
217. ـ مصطفى عبده :المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية .الناشر مكتبة مدبولي . القاهرة . مصر .ط2. 1999.
218. ـ المفضل بن محمد الضبي :أمثال العرب .قدم له وعلق عليه أحسان عباس .دار الرائد العربي .بيروت . لبنان . ط2. 1983.
219. ـ منجية التومي : التناص الأسطوري في شعر أبي القاسم الشابي .جدلية الحضور والغياب . دار الفكر للنشر والإشهار .ط1. 2014.
220. ـ أبو منصور الثعالبي :فقه اللغة وسر العربية . تحقيق مصطفى السقا . إبراهيم الأنباري . عبد الحفيظ شلبي . مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ط1. 1938.
221. ـ أبو منصور الثعالبي النيسابوري :يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر .تحقيق وشرح محمد مفيد قميحة .دار الكتب العلمية .بيروت . لبنان.ط1. 1983.ج4.
222. ـ منصور قيسومة :مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث .الدار التونسية للكتاب .ط1. 2013.
223. ـ مهدي عناد قبها : التحليل الصوتي للنص . دار أسامة للنشر والتوزيع .الأردن . عمان . ط1. 2013.
224. ـ نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر.منشورات مكتبة النهضة .القاهرة . مصر .ط3. 1967.
225. ـ نايف بلوز :علم الجمال .جامعة دمشق .ط 2013\2014.
226. ـ نسيب النشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ط 1984.
227. ـ نصر الدين بن زروق : البنى الأسلوبية في محمد العيد آل خليفة .دراسة تطبيقية على ديوانه . دار الوعي للنشر والتوزيع .رويبة . الجزائر . ط2. 2012.

228. ـ أبو نصر الفارابي:كتاب الموسيقى الكبير.تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة.مراجعة أحمد محمود الحنفي.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.القاهرة.
229. النعمان القاضي :أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي.دار الثقافة .ط.1982.
230. ـ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين .تحقيق علي محمد البجاوي ـ محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية .صيدا ـ بيروت.ط2013.
231. ـ وحيد صبحي كبابه:الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفصال والحس (دراسة).منشورات إتحاد الكتاب العرب :1999.
232. ـ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي: مفتاح العلوم .ضبطه نعيم زرزور .دار الكتب العلمية .بيروت ـ لبنان .ط2. 1987.
233. ـ أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي : كتاب القوافي .تحقيق عويني عبد الرءوف .مكتبة الخانجي .مصر .ط2. 1978.
234. ـ يوسف حسين بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث.دار الأندلس للطباعة والنشر ـ بيروت .لبنان ـ
235. ـ يوسف مراد :مبادئ علم النفس العام .دار المعارف القاهرة ـ ط7 .1978.
236. ـ أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي : رسائل الكندي الفلسفية ـ تحقيق محمد عبد الهادي أبوريدة .مطبعة الاعتماد .مصر .ط1. 1950.

الكتب المترجمة والأجنبية :

1. ـ أ. أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر .ترجمة محمد مصطفى بدوي .المجلس الأعلى للثقافة .القاهرة. ط1 .2005.
2. ـ أبرتو إيكو :الأثر المفتوح ـ ترجمة عبد الرحمان أبو علي .دار الحوار للنشر والتوزيع .اللآذقية ـ سورية .ط2. 2001.
3. ـ أرسطو :كتاب أرسطو فن الشعر .ترجمة د إبراهيم حمادة .مكتبة الأنجلو مصرية ـ
4. ـ أرشيبالد ماكليش : الشعر والتجربة .ترجمة سلمى خضراء الجيوسي. مراجعة توفيق صايغ .دار اليقظة العربية .بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنسر .بيروت ـ نيويورك .ط.1963.
5. ـ إليزابت دروّ:الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة محمد إبراهيم الشوش.منشورات مكتبة منيمنة ـ بيروت ـ لبنان.
6. ـ أنستازيا نجلشفريمان وآخرون :ميادين علم النفس النظرية والتطبيق .دار المعارف بمصر .ط 1962.

7. ـ جيرار جنيت :حدود السرد .ترجمة بنعيسى بوحمالة ضمن كتاب :طرائق تحليل السرد الأدبي .إتحاد كتاب المغرب .الرباط .ط1. 1992.

8. ـ سيسل دي لويس :الصورة الشعرية .ترجمة أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري –سلمان حسن إبراهيم . دار الرشيد للنشر .ط.1982.

9.. فرديناند دي سوسير:فصول علم اللغة العام.تعريب أحمد نعيم الكراعين .دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.

10. ـ فرنسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصورة البيانية .ترجمة محمد عبد الولي وعائشة جرير. إفريقيا الشرق .الدار البيضاء .ط.2003 .

11. ـ فولفغانغ إيزر :فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب).ترجمة حميد لحمداني الحلالي الكدية . منشورات مكتبة المناهل .فاس . المغرب.

12. ـ كروتشه: المجمل في فلسفة الفن .ترجمة وتقديم سامي الدروبي.المركز الثقافي العربي .بيروت والدار البيضاء .ط1. 2009.

13. ـ نورثروب فراي: تشريح النقد .ترجمة محي الدين صبحي .الدار العربية للكتاب .طرابلس . ليبيا .ط1991.

14. ـ هنري برغسون :التطور المبدع . ترجمة من الفرنسية إلى العربية جميل صليبا .المكتبة الشرقية .بيروت . لبنان.ط 1981.

16. Eliade,Mircea,signification de la lumière intèrieure,in Eranos Jahrbuch,Tome^xxxVI,1957.

المجلات والجرائد:

1. ـ إبراهيم نمر موسى : ذاكرة المكان وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر . مجلة عالم الفكر . مج35. ع4. سنة 2007.

2. ـ أحمد الدمناتي : المدينة كمكان شعري . مجلة علامات . جدة.مج 18. ج70. سنة 2009.

3. ـ أحمد الدمناتي و هشام بن شاوي : القصيدة وحرارة التجربة .مجلة عبقر .جدة. ع9. سنة 2010.

4. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 1 (1935. 1936م) العدد50.1. المدير المسئول الطيب العقبي .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان. ط1. 2005.

5. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.السنة 3 (1937. 1938م) العدد90. 140.المدير المسئول مبارك بن محمد الميلي .دار الغرب الإسلامي.بيروت . لبنان . ط1. 2005 .

6. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.السنة 4 (1938ـ 1939م) العدد141ـ 180. المدير المسئول مبارك بن محمد الميلي. دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2005 .
7. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 1 من السلسلة الجديدة (1947ـ 1948م)العدد1ـ 45. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
8. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 2من السلسلة الجديدة (1948ـ 1949م) العدد46ـ 90. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
9. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 3من السلسلة الجديدة (1949ـ 1950م) العدد91ـ 135. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
10. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 4 من السلسلة الجديدة (1951ـ 1952م) العدد136ـ 180. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
11. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.السنة 5من السلسلة الثانية (1952ـ 1953م) العدد181ـ 225. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
12. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.السنة 6من السلسلة الجديدة (1953ـ 1954م) العدد226ـ 270. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي.دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
13. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 7من السلسلة الجديدة (1954ـ 1955م) العدد271ـ 316. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي . دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
14. ـ جريدة البصائر لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .السنة 8من السلسلة الثانية (1955ـ 1956م) العدد317ـ 361. المدير المسئول محمد البشير الإبراهيمي .دار الغرب الإسلامي .بيروت . لبنان . ط1. 2006 .
15. ـ جريدة الشهاب. المطبعة الجزائرية الإسلامية .قسنطينة. سنة 1938.ج4. 5. مج14.
16. ـ حسن البنداري– عبد الجليل حسن صرصور– علية سلمان ثابت: التناص في الشعر الفلسطيني .مجلة جامعة الأزهر بغزة .سلسلة العلوم الإنسانية .2009.مج11.ع2.

17. ـ شاكر عبد الحميد :التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني).مجلة عالم المعرفة. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت يناير 1978.
18. شلتاغ عبود شراد : أثر القرآن في شعر محمد العيد . مجلة الثقافة .العدد 60. 61 .س 1978.
19. ـ عادل هادي حمادي العبيدي :قضية اللفظ والمعنى .مجلة الأستاذ .كلية الآداب جامعة الأنبار. عدد201. سنة2012.
20. ـ عبد العزيز الدسوقي :نحو علم جمال عربي (تصور وتطبيق).مجلة عالم الفكر .مجلد9. ع2. سنة1971.
21. ـ عبد الفتاح محمد عثمان :الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي.مجلة فصول . تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .القاهرة .مج3. ع1 1982.
22. ـ عبد الله الغذامي :نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر .مجلة فصول .مج7. ع1 . 2. سنة 1986. 1987.
23. ـ عجناك (بشى) يمينة: المرأة في الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث .مجلة الأثر .العدد19. سنة2014.
24. أبو القاسم سعد الله :رسالة الجمعيات والنوادي .مجلة الآداب .دار المعارف .بيروت .عدد 11نوفمبر 1954.
25. ـ كوثر هاتف كريم .محمد عبد الرسول حاسم .أسامة عبد الغفور نصيف حاسم:التشكيل الموسيقي في شعر أبي القاسم الشابي .مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية .السنة 7. 2013.العدد 13.
26. ـ مجيد صالح بك وكبرى راستكو:الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض(دراسة بنيوية شكلية).مجلة العلوم الإنسانية الدولية .العدد 20.سنة 2013.
27. ـ محمد بن أحمد بن المحبوبي:الجملة الاعتراضية جلاء دلالي وطلاء جمالي . مجلة آفاق الثقافة والتراث.مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي . الإمارات العربية المتحدة ـ س22. 2014. ع88.
28. ـ محمد علي غوري:مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم.مجلة القسم العربي.جامعة بنجاب. لاهور . باكستان.ع18. 2011.
29. ـ محمد مصطفى كلاب : البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة). مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية .غزة . فلسطين. مج20.ع1.س 2012.
30. ـ مريم هاشمي .نعمتي قزويني :قسوة الغربة إلى الوطن في شعر بعض شعراء المهجر المختارين .مجلة اللغة العربية وآدابها . السنة 10. 1435هـ. ع3.
31. ـ نوري حمود القيسي :الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها .مجلة أقلام. العدد(11).السنة5. 1969.

32. ـ هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة .بنية التكرار عند البياتي نموذجا. مجلة جامعة دمشق .المجلد3. العدد1+2. سنة2014.

33. ـ يوسف الإدريسي:جماليات التشكيل اللغوي للشعر . النظم والتخييل عند الجرجاني .مجلة الملتقى. تصدر عن دار الملتقى مراكش. س .6. 2002.ع 9ـ 10 .

الأطروحات :

1. ـ أحمد صالح محمد النهمي :الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة .بين أبي تمام والبحتري(شعر الحرب والفخر أنموذجا).أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد .إشراف أ.د.محمد إبراهيم شادي .2013.

2. ـ محمد الصالح خرفي :جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر .أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه إشراف د/يحي بن الشيخ صالح .سنة2005 – 2006.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

ـ الشكر

ـ مقدمة.....أ ـ ج

ـ مدخل(مفاهيم نظرية)..... 8 ـ 28

ـ تعريف التشكيل.....8

ـ تعريف الجمال 12

ـ الشعر الجزائري 22

ـ الفصل الأول : (جمالية التشكيل اللغوي في الشعر الجزائري الحديث).....30 ـ 115

ـ توطئة (تعريف اللغة الشعرية).....30

ـ مظاهر اللغة الشعرية :.....31

أولا.الوضوح.....31

ثانيا. ظاهرةالحذف.....34

ثالثا. ظاهرةالتقديم والتأخير.....40

رابعا.ظاهرة التعريف والتنكير.....46

خامسا.الأساليب 53

1ـ الأساليب الخبرية 54

ـ أ ـ التوكيد.....56

بـ ـ الجملة الاعتراضية 60

2ـ الأساليب الإنشائية 62

سادسا. ظاهرة التكرار.....71

سابعا. ظاهرة السرد والحوار.....83

ثامنا . ظاهرة الاقتباس والتضمين 88
1ـ المصدر الديني:.....88
أ ـ القرآن الكريم.....88
ب ـ الحديث الشريف 92
ج ـ الشخصيات الدينية.....93
2ـ المصادر التراثية :.....95
أ ـ الشخصيات التاريخية.....95
ب ـ التراث الشعري 96
ج ـ الأمثال والحكم والتعبيرات.....100
3ـ الاقتباس من الشعر العربي الحديث.....102
4ـ التداخل النصي الجزائري الجزائري.....112
ـ الفصل الثاني (جمالية تشكيل الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث).....117 ـ 195
ـ توطئة 117
أولا: التشبيه 120
ثانيا: الاستعارة وأنواعهافي الشعر الجزائري 126
ثالثا ـ التشخيص والتجسيد.....132
رابعا ـ مزج المتناقضات.....136
خامسا ـ الكناية.....138
سادسا ـ الصورة وارتباطها بالحواس :.....143
1 ـ الصورة البصرية.....143
أـ الصورة اللونية 143

ب ـ الصورة المتحركة والساكنة 146

ج ـ الصورة الضوئية 148

2. الصورة السمعية 150

3.الصورة اللمسية.....155

4. الصورة الذوقية 157

سابعا ـ مصادر الصورة.....159

. الواقع 159

ـ صورة المرأة 162

. صورة البطولة.....171

. صورة المكان.....178

ثامنا ـ التناص الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث:.....186

أولا ـ الزمن الأسطوري:.....188

1 . رمزية الزمن.....188

أ . رمزية الصباح 188

ب . رمزية الربيع 190

2. فكرة الخلود.....190

ثانيا ـ استحضار الرموز الكونية 191

ـ الفصل الثالث(جمالية التشكيل الإيقاعي في الشعر الجزائري الحديث).....197 ـ 280

ـ توطئة 197

أولاً- معالم الإيقاع الخارجي:.....198

1: الوزن الشعري.....198

- بحر الكامل.....202
- بحر الخفيف.....206
- بحر البسيط.....210...
- بحر الطويل 213
- بحر المتقارب 216
- بحر الرمل 220
2 – القافية في الشعر العربي الحديث.....226
1. أنواع القافية بالاعتماد على التقييد والاطلاق.....229
2. أنواع القوافي في علاقتها بالأوزان 234
3. أنواع القوافي في الشعر الجزائري الحديث : بين النظام التقليدي والنظام الحر..... 236
ثانياً معالم الإيقاع الداخلي عند شعراء البصائر :.....250
1. الطباق.....250
2. الجناس.....254
3. التصدير 260
4. التصريع 264
4. التدوير 269
5. التكرار الصوتي.....274
6. التقسيم.....278
- الخاتمة.....282
- قائمة المصادر والمراجع 286
- فهرس المحتويات.....307