وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران

كلية الآداب، اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب الشعري الثوري الجزائري

1954 - 1962 م

بحث لنيل شهادة الدكتوراه

إعداد الطالب: **تحت إشراف:**

خميس رضا الأستاذ الدّكتور: **بلقاسم هواري**

2014/06/26

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د.اسطنبول ناصر	رئيسا	جامعة وهران
أ.د. هواري بلقاسم	مشرفا ومقررا	جامعة وهران
د. بدر الدين زرادي	عضوا مناقشا	جامعة وهران
د. زغوان محمد	عضوا مناقشا	جامعة سعيدة
د. داود محمد	عضوا مناقشا	جامعة تيارت
د. زروقي عبد القادر	عضوا مناقشا	جامعة تيارت

السّنة الجامعية: 2013 /2014.

الإهداء

- إلى معلمنا الأول الذي أخرجنا من الظلمات إلى النور.

- بلغ رسالة ربنا. فنسأله ربنا تعالى الصلاة و السلام عليه و على آله إلى يوم الدين

- إليك ياسيدنا و حبيبنا و شفيعنا محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم

- أهدي مجهودي هذا -



المقدمة

إيمانا مني بفضل الثورة الجزائرية المجيدة على الشعب الجزائري الذي حقق بها استقلاله و استرد عزته و كرامته بعد قرن و اثنين و ثلاثين سنة من الإحتلال و المقاومة , و تقديرا لأثرها على الشعوب المناضلة ضد الاستعمار احقاقا للحق و إبطالا للباطل. و انطلاقا من الواجب الوطني بدوافعه العاطفية و قناعاته الراسخة راودتني فكرة دراسة هذا الموضوع المتعلق بالشعر الثوري الجزائري 1954-1962.

و شعورا مني بأهمية هذا الموضوع أقبلت على مكتبتنا الوطنية أفيد منها في الاطلاع على مجموع الدراسات التي تناولته و جعلها نبراسا أهتدي به في إضاءة مسار بحثي الذي ارتأيت خوض غماره بمزيد من الجد و الصبر و طول النفس؛ وعلى سبيل المثال الحصر نذكر من هذه الدراسات التي اطلعت عليها:

- كتاب الأوراس في الشعر العربي لمؤلفه عبد الله ركيبي، إصدار الشركة الوطنية للنشر و التوزيع؛ الجزائر سنة 1982.
- كتاب الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي لمؤلفه مصطفى بيطام، إصدار ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 1998.
- كتاب الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة سنة 1997.
- كتاب شعرية القصيدة في اللهب المقدس لمؤلفه نوارة ولد أحمد، إصدار دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر سنة 2008.
- كتاب صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث لمؤلفه الدكتور عمر بن قينة، إصدار ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 1993.

رغم الدراسات التي قدمت حول الأدب الجزائري الحديث و انطلاقا مما سلف ذكره من الدراسات بدا لي الشعر الثوري الجزائري مازال يمثل مجالا خصبا للتناول يغري على البحث والدراسة في مجال المناهج النقدية الحديثة, لما تقدمه هذه الأخيرة من أدوات و وسائل تسمح بإدراك مكنوناته و استشراف تأويلاته و فك رمزه قصد نفض الغبار عنه و إعطائه مكانته اللائقة به.

إن بحثنا هذا الموسوم بنية الخطاب الشعري الثوري الجزائري:1954-1962م يندمج ضمن هذا الإطار، فهو دراسة لجزء من تراثنا على ضوء نظريات القراءة الحديثة. و قد اقتضت خطة البحث في مرحلتها الأولية تحضير مصادره ممثلة في دواوين الشعراء الذين عايشوا فترة الثورة الممتدة على مدار سبعة سنوات و نصف. و كانت رحلة هذا البحث شاقة و

عسيرة تطلبت مني الاتصال بمختلف المكتبات المتواجدة على ربوع التراب الوطني و خاصة المكتبة الوطنية بالحامة إلى جانب الاستعانة بكثير من الأصدقاء الذين خففوا عني بعض هذه المشاق و أفادوني ببعض المصادر نذكر منها على سبيل المثال:

- ديوان أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر سنة 1997.
- ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، سنة 1994.
- الروابي الحمر لصالح خباشة، منشورات الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر سنة 1972.
- أطلس المعجزات لصالح خرفي، منشورات الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر سنة 1974
- همسات و صراخات لمحمد الأخضر السائحي، إصدار المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، سنة 1965.
- ديوان الشيخ محمد الشبوكي، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، سنة 1994.
- الزمن الأخضر لأبي القاسم سعد الله، إصدار المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1985

و غيرها من الدواوين و المجموعات الشعرية .....

و لله الحمد فإن ما لاقيته من مشاق في سبيل توفير هذه المادة الخام لم يثن من عزيمتي، و قد كان رائدي في ذلك الحكمة القائلة " ما لا يدرك كله لا يترك كله ". أما و قد توفرت لي المادة الخام متمثلة في الدواوين و المجموعات الشعرية لشعراء الثورة الجزائرية الذين عايشوا الفترة الممتدة من 1954 إلى 1962 م، فقد آثرت المنهج البنيوي أداة لدراسة هذا الإنتاج، و كما هو معلوم يعد هذا المنهج من أحدث المناهج النقدية التي اجتاحت الساحة الأدبية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، و يتميز بكونه يفصل الإبداع الأدبي عن صاحبه الذي أبدعه و يركز على فعالية الدور الذي يقوم به النقد و تحققه القراءة في بعث الروح في الإبداع الأدبي. بل لقد اعتبرت وظيفة الناقد عملية إبداعية في ذاتها.

كما يختص هذا المنهج باهتمامه ببنية النص الداخلية و التركيز على اللغة باعتبارها نظاما أو شكلا يتمثل في شبكة العلاقات التي تربط أجزاءها ببعض، أي أن المنهج البنيوي عندما يدرس الأدب فإنه يبحث في نظامه, أي في الكيفية التي تشكل بها النص و العناصر التي تكون منها، و هو يتبع النص في مصادره المتعددة. و قد استفدت في هذا الإطار من كثير من المصادر و المراجع أخص بالذكر منها:

- كتاب " مشكلة البنية" للأستاذ ابراهيم زكريا، منشورات مكتبة مصر، سنة 1976.
- كتاب " بنية اللغة الشعرية" لـ " جان كوهن"، ترجمة " محمد الولي و محمد العمري"، منشورات دار توبقال، المغرب سنة 1986.

- كتاب " البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر "، للأستاذ عمر مهيبل، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، سنة 1993.
- كتاب" الموضوعية البنيوية" للأستاذ عبد الكريم حسن، منشورات المؤسسة العربية، بيروت سنة 1983.
- Structure du texte Artistique de Louis Lotman Edité par Gallimard, Paris 1973.
- Forme et Signification de Rousset, J. Edité par « Corti », Paris 1982.
- Poetique de T. Todorov, Edité par « Seuil », Paris 1978.

و غيرها مما أشرت إليه في الهوامش.

و بعد اطلاعي على هذه الدراسات و غيرها المتعلقة بالمنهج البنيوي ارتأيت تطعيم هذا المنهج في دراستي بمنهج تحليلي فني ذي صلة بالمنهج التاريخي كما فرضته الشواهد التي أضاءت لنا البيئة الجزائرية ومسيرتها الثورية العاكسة للمظاهر و الوقائع و الأحداث كما تناولها الخطاب. ذلك أن الخطاب الشعري الثوري يفتح أمامنا نافدتين واحدة في التاريخ نطل منها على الأحداث و أخرى في البيان نطل منها على البنية النصية و وظيفتها السياقية و الجمالية و المرجعية. وكما يتضح فإنه لم يتأت لنا إبراز ذلك الا من خلال منهجية ثلاثية الأبعاد:بنيوية-تحليلية-تاريخية. و لقد لفت انتباهي في هذا الصدد قول الشاعر المناضل الراحل مفدي زكريا في ديوانه "اللهب المقدس": "لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصناعة. عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطبوبة" .

و قد اشتملت دراستي للخطاب الشعري الثوري الجزائري (1954–1962م) على أربعة فصول و خاتمة. حيث يتناول كل فصل إحدى البنيات التي تكون الخطاب الشعري الثوري الجزائري :

- **الفصل الأول: البنية الموضوعاتية:** يحدد الموضوعات البارزة التي تضمنها الخطاب، و قد بدأته بتمهيد موجز تناولت فيه المنهج الموضوعاتي و خصائصه، ثم استعرضت أهم الموضوعات التي اختصت بها القصيدة الثورية، حيث اتضح لي أنها أربعة موضوعات أساسية تشكل هواجس مركزية تنبثق عنها موضوعات ثانوية جزئية هي: **موضوعة الرفض، موضوعة الألم، موضوعة الأمل و موضوعة التفاخر.**

ثم ختمت الفصل بخلاصة سجلت فيها بإيجاز ما جاء فيه.

- **الفصل الثاني: البنية الأسلوبية** و يتناول الأساليب المهيمنة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، و التي تجعل منه خطابا له خصوصياته المميزة. و قد مهدت له بموجز عن المناهج الأسلوبية, ثم انتقلت الى استعراض أهم البنى الأسلوبية المهيمنة في الخطاب، و التي بدت لي ستة هي:

بنية الأسلوب التقابلي التصويري، بنية الأسلوب التشخيصي، بنية الأسلوب التجسيمي،بنية الأسلوب الطلبي، بنية أسلوب التناص و بنية أسلوب السرد القصصي.ثم ختمته بخلاصة موجزة و شاملة لما جاء فيه.

- **الفصل الثالث: البنية الإيقاعية:** و يهتم بدراسة الإيقاع الداخلي للنص و وظيفته في أداء المعنى، حيث تناولت في التمهيد أهمية الإيقاع في الكتابة الشعرية و مدى تأثر شعراء الثورة بنمط القصيدة التقليدية قافية و وزنا و لغة، و كذلك الشعر الحر الذي يعتمد وحدة موسيقية واحدة هي التفعيلة.

و قد ارتكزت دراستي على أهمية الإيقاع الداخلي و وظائفه الجمالية و الدلالية حين استعراض خصائص هذا الإيقاع و ما يطرحه من **قيم متماثلة و متخالفة على مستويات ثلاثة هي:**

إيقاع الحروف، إيقاع الألفاظ و إيقاع التركيب, ثم أنهيت الفصل بتسجيل الملاحظات و النتائج المميزة لإيقاع القصيدة الثورية الجزائرية.

- **الفصل الرابع: البنية المعجمية:** و يهتم برصد مختلف المعاجم التي يتكون منها الخطاب الشعر الثوري الجزائري 1954- 1962م. و قد مهدت له بإبراز دور المعجم و أثره في التجربة الأدبية اهتداء بالدراسات التي تعرضت بالتنظير و التطبيق للمعجم الشعري، ثم انتقلت الى رصد أهم المعاجم استنادا إلى مجموع المفردات المنتمية الى حقول دلالية معينة، فبدت لي ثمانية معاجم رئيسية هي: معجم الثورة و الصراع، معجم الشخصيات، معجم الأماكن ، معجم المعاناة، معجم الصفات، معجم الطبيعة، المعجم الديني و معجم الألوان. ثم أنهيت الفصل بتسجيل الملاحظات و النتائج المتوصل اليها.

ثم جاءت **الخاتمة، و فيها دونت أهم النتائج و الملاحظات التي تمكنت من الوصول إليها.**

و لا يفوتني في ختام هذه المقدمة أن أخص بالشكر الجزيل و بالتحية الحارة أستاذي الدكتور هواري بلقاسم المشرف على هذا البحث، و ذلك بقبوله الإشراف، و لما

أســداه إلي مــن نصائح و تــوجيهات مهــدت لي ســبيــل الــبحث و خطواته من بدايته إلى نهايته، فمن إشرافه صقلنا أفكارا و أدركنا صوابا، فجزاه الله عنا خير الجزاء. كما أخص بالثناء كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث من أساتــذة و أصــدقــاء. و أخــيرا أدعــو إلــى هــؤلاء بالــدوام فــي رعــايــتــهم لــلــعــلــم و المتعلمين.

و الله و لي التوفيق

الـفـصـــل الأول

الـبـنـيـة الـمـوضـوعـاتـيـة

- تمـهيد.
- أولا : موضوعة الرفض.
- ثانيا : موضوعة الألـم.
- ثالثا : موضوعة الأمـل.
- رابعا : موضوعة التفاخر.

تـمـهـيـد:

يشتق مصطلح " الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة thème و هي " التيمة", و ترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع و الغرض و المحور و الفكرة الأساسية و العنوان و الحافز و البؤرة و المركز و النواة الدلالية .....إلخ ، و يقابل كلمة (thème) عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح التعليق-Rheme -لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تسند إلى المسند إليه أو تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرية[1].

و قد استعمل المصطلح " الموضوعاتي " أو التيمي " بشكل انطباعي و عفوي من قبل جان بول ويبر (Jean Paul weber) اذ أطلقه على الصورة المتفردة و الملحة في تكرارها و اطرادها, و المتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين [2].

و تعد التيمة في النص ذلك البناء الموحد لجمل النص المتشابكة تركيبيا و دلاليا بواسطة فكرة مهيمنة معنوية ، و بالتالي تتمثل الوظيفة البنائية للتيمة في توحيد جمل النص المنفرد و تغريض الإبداع ، وكل نص يتوفر على موضوعة معينة أو غرض ما فهو نص مقبول عقليا . و بالتالي تنطبق عليه عمليا صفة المقبولية ومشروعية قراءته و نقده ، أما النص الذي يخلو من وجود غرض معين فهو نص مختل عقليا و ناقص دلاليا لا يمكن اعتباره نصا إبـداعيـا أو أدبيا.

و يعتبر النقد الموضوعاتي أو التيماتي أو النقد الجذري أو النقد المداري أسماء متعددة لمسمى واحد نشأ في فرنسا و كانت له بعض الملامح في أمريكا ، كما اطلع عليها النقاد العرب، و من رواده البارزين ، جان بول سارتر ، غاسطون باشلار, جان بيار ريشار و لوسيان غولدمان[3] .

---

[1] أنظر: Steven W.THEMATIQUE ; Librairie Larousse, 1979, p. 1390 .

[2] انظر جميل حمداوي ، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي, دار المجد, دمشق, 1996 ,ص 29 .

[3] المرجع السابق ، ص 30 .

و يستلزم النقد الموضوعاتي قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص التي كتبها الأديب المبدع و البحث عن بنياتها الداخلية و مرتكزها البنيوي المهيمن و جمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة و متضامة, و استقرار اللاشعور النصي عند المبدع, وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي, و عليه فإن الموضوعاتية تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة فيه ، و تحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشعر أو في النثر . و تهدف بذلك إلى استخلاص البؤرة المعنوية و الخلية العنوانية و الجذر الجوهري و الفعل المولد و النواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا و تكملة[1].

و قد ظهرت العلاقة بين الموضوعاتي و التحليل البنيوي المحايث للنص في أولى ملامحها عند سارتر في نقد الرواية ، كما يمكن تمثل هذه العلاقة أيضا عند عدد من الباحثين أمثال تزفيتان تودوروف في كتابه " مدخل إلى الأدب العجائبي "حيث تلتقي الدراسة الموضوعاتية بالمنهج البنيوي في إطار علم الدلالة من خلال العناية بالمضمون الفكري و أشكال تجلياته داخل العمل الإبداعي. و تعتمد الموضوعاتية البنيوية على مبادئ البنيوية المعروفة كالمحايثة الداخليةوالإعتماد على التفكيك والترتيب ، والاستعانة بالإحصاء و العد و التوارد اللفظي و المعجمي و التكرار اللغوي و التركيز على مفهوم الموضوع ، باعتبارها مبادئ منهجية خاصة. و ها هو عبد الكريم حسن يقول" ان العائلة اللغوية هي حد الموضوع " [2]. و تكشف تجارب الدراسة في هذا المجال تنوع القراءات و تعددها, فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد ما فعله ستاروبنسكي مع روسو حين احتكما إلى آليات القواعد الفرويدية في التعامل مع النص و موضوعاتة ,إذ يلاحظ أن هذا التحليل يقوم على مبدأ أن النص منتوج يكمن خلفه منتج يخضع بدوره إلى جملة من شروط الإنتاج ، و كلها عوامل ترتبط بحياة المؤلف الخاصة و بآرائه و رؤيته للعالم المحيط و كذا الوسط الاجتماعي و الثقافي الذي أنتج فيه النص, إلا أن هذه القاعدة تم استبعادها فيما بعد و استبدالها بقاعدة تحليل الكتابة من

---

[1] المرجع السابق ، ص 32..

[2] نفسه، ص 35.

الداخل ، أي المناداة بموت المؤلف و الاهتمام بالدراسة الداخلية للنص باعتبار هذا الأخير منحدر من ذات متميزة عن الذات السيكولوجية أو الفردية [1].

و قد اقترنت الموضوعاتية في تطورها التاريخي, و من خلال تصوراتها النظرية و تطبيقاتها الإجرائية بمجموعة من المناهج المضمونية و الشكلية سواء أكانت وصفية أم معيارية ، داخلية أم خارجية , و في هذا الصدد يقول روجي فايول(R. Fayolle)": " ان جورج بولي (Poulet) و جان بيير ريشار (Richard) و ستاروبنسكي (Starobinski) و هم يقرؤون أعمال الروائيين و الشعراء يكشفون عن الموقع المهيمن الذي تحتله بعض التيمات ، كما يكشفون عن التيمة الدلالية لبعض البنيات [2].كما استفادت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية خاصة من الباحث شارل بالي (Bally) و ماروزو (Marozo) و مارسيل كرسيو خصوصا في الأسلوب و تقنياته ، فاهتمت بجماليات النص اللغوية ، حيث تدل الظاهرة اللغوية بطابعها الكيميائي المتناسق أو المتنافر على واقع نفسي – فكري يتوهج بالتماعات الرمز بين عالمي الوعي واللاوعي [3].

و هذا يقودنا كما يؤكد جان بيار ريشار إلى أهمية توظيف خلاصات العلوم الأخرى كعلم النفس والأنثروبولوجيا والبنيوية و الفينومينولوجيا و غيرها في تحليلنا الموضوعاتي ، كونها تشكل الأسس المشتركة للمعرفة الحديثة للإنسان[4].و هي بذلك أداة اثراء للنقد الموضوعاتي باعتباره طريقة عمل و ليس قواعد ثابتة و محددة ، الأمر الذي يعطي الناقد حرية كاملة في ممارسة خبرته النقدية بكل ملكاته الثابتة و المكتسبة على السواء [5]، و هو مالم يغفله جان بيار ريشار في العديد من دراساته الموضوعاتية ومنها ما تعلق بأدباء

---

[1]- انظر في هذا الخصوص : - سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل لنشر و الطباعة ، المغرب 1989 ,ص 105.و : عمر مهيبل:-البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ، د . م . ج ، الجزائر ، ط 2 ، 1993 ,ص82.

[2]- انظر – جميل حمداوي ، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي ، ص 36 .

[3] نفسه ، ص 36.

[4]- انظر – سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، ص ، 33.

- وعمار يزلي ، مقاربة موضوعاتية لدراسة الأهزوجة النسوية عن حرب التحرير ، مجلة دراسات جزائرية ، إصدار معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران ، العدد 1 ,جوان 1997 ,ص 176 – 177 .

[5]- حميد لحمداني ، سحر الموضوع ، عن النقد الموضوعاتي في الرواية و الشعر ، منشورات دراسات سال 1982 ، ص 44.

معاصرين ، إذ نجده ، يتحرك كطرف فاعل في اطار تشكيل علاقات النص و طرحها طرحا جديدا يضيف عمقا و يضفي حيوية على الموضوع عمقا و تشكيلا[1].

_ لقد استفادت الدراسات الموضوعاتية العربية من ذلك على مستوى الرواية و الشعر, كما نجده على سبيل المثال لا الحصر في الدراسة الرائدة للدكتور غالي شكري للرواية عند نجيب محفوظ [2] ، و دراسة الدكتور عبد الكريم حسن لشعر بدر شاكر السياب [3], و الملاحظ على هاتين الدراستين أنهما تفتقدان لرؤية واضحة فتأرجحتا بين التقيد بالنقد الموضوعاتي و بين الانحراف عنه [4] ، غير أن الدراسات التي تلتها قد أسهمت بوعي في إنتاج وجهات نظر تلتمس فض مغاليق أسرار النص مستفيدة من الحرية في ممارسة الخبرة النقدية الموضوعاتية التي تبلورت في عدة خصائص مميزة للنقد الموضوعاتي نذكر منها :

- مبدأ الحرية في توظيف خلاصات المناهج الأخرى (المنهج النفسي ، المنهج الاجتماعي ، المنهج التاريخي ، المنهج البنيوي.....) .
- غلبة الطابع السردي (الشرح و العرض) على الطابع المنطقي .
- ملاحقة تيمات النص و إقامتها داخل نظام محدد أو بدون نظام محدد .
- تقديم صورة عامة عن الوحدة العضوية التي تجمع مجموعة أعمال لمبدع واحد أو كل أعماله [5].

_مراعاة لهذه الخصائص السالفة نبحث البنية الموضوعاتية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري(1954-1962م) ، وهو خطاب كما نعلم يعبر عن النبض الوطني و حركة التحرر في مرحلة معينة من تاريخ الأمة الجزائرية ، إذ أن نظرة أولية للكشف عن الموضوعات المهيمنة في هذا الخطاب تجعلنا نكتشف أن :

---

[1]-انظر كتابه Jean Pierre Richard ;études sur la poésie moderne , Ed seuil 1981

[2]- انظر – د. غالي شكري ، المنتمي ، دراسة في أدب نجيب محفوظ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ، ط3 ، 1982 .

[3]- أنظر- د. عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1983 .

[4]- انظر – حميد لحمداني ، سحر الموضوع ، ص 44 – 45 .

[5]: انظر: نفسه ، ص 42 – 43.

- أجزاء البنية الموضوعاتية في هذا الخطاب متساندة : و هي صفة تعني وجود عناصر مكونة لها ، ترتبط ارتباطا عضويا ممتدا و متصلا بحيث تتشكل دلالة البنية في نطاق هذا الكل [1].

- ينقسم كل عنصر من الداخل إلى مجموعة معقدة من المراكز و الأدوار والمؤشرات تمثلها مجموع الملفوظات التي تتردد في شكل مفردات ، و من خلال تعالق هذه الملفوظات يبرز العمق الدلالي الذي يجعلنا نمر من (مرحلة اللادلالة
إلى مرحلة الدلالة و من اللاشكل إلى الشكل ومن الفارغ إلى الملأن و من الغياب إلى الحضور[2]).

- إن فعل القراءة والدراسة للعناصر البنائية الموضوعاتية و تفصيلاتها الجزئية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري يجعلنا منتجين للمعنى وفق رؤى متعددة تأخذ في الحسبان تداخل هذه الموضوعات و امتداداتها على شريط النص المترامي . و قد أرتأينا من منظور رؤية دلالية حصرها في أربعة (04) موضوعات أساسية كهواجس مركزية تنبثق عن كل واحدة منها موضوعات ثانوية جزئية تابعة لها و تدور في فلكها ، مع مراعاة ما اختصت به المتغيرات ، كما هو مبين أدناه :

1- <u>موضوعة الرفض :</u> كهاجس مركزي أساسي تنبثق عنه ثلاثة موضوعات ثانوية جزئية هي :

أ- موضوعة الثورة و المقاومة.

ب-موضوعة البطولة.

ج-موضوعة التنديد بالاستعمار.

---

[1]: أنظر – André la lande , vocabulaire technique et critique de la phylosophie ;Ed : PUF , 14éme édition , 1983 , p : 1031.

[2]:– د. قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، دار السؤال,دمشق,1984.ص 42.

2- موضوعـة الألـم : كهاجس مركزي أساسي تنبثق عنه ثلاثة موضوعات ثانوية جزئية هي :

أ-موضوعة القمع و الإبـادة .

ب-موضوعة الشقاء و الحرمان.

ج-موضوعة الغربة و الحنـين .

3- موضوعـة الأمـل : أيضا كهاجس مركزي أساسي تنبثق عنه موضوعتان ثانويتان جزئيتان هما :

أ-موضوعة الإيمان بالنصر.

ب-موضوعة الحلم بالحرية و الاستقلال .

4- موضوعـة التفـاخـر : بدورها كهاجس مركزي أساسي تنبثق عنه خمسة موضوعات ثانوية جزئية هي :

أ-موضوعة التفاخر بـتـاريـخ الجـزائـر.

ب-موضوعة التفاخر بالعروبـة و الإســلام.

ج-موضوعة التفاخر بفضائل الشعب الجزائري.

د-موضوعة التفاخر بجمال وخيرات الجزائـر.

ه-موضوعة التفاخر بالنصر و الاستقلال .

أولا- موضوعة الرفض:

لقد كانت صورة الواقع الجزائري قبيل اندلاع الثورة التحريرية الكبرى سوداوية, قاتمة الملامح, إذا فرض على الشعب الجزائري أن يرزح تحت وطأة أوضاع وظروف سياسية واقتصادية واجتماعية سيئة للغاية. وقد ظل الأوروبيون وهم أقلية متميزة, تستثمر وتسير كل شيء, بينما واجه الشعب الجزائري قسوة الفقر وظلام الجهل وفتك المجاعات والأوبئة وسد الأبواب أمامه للمساهمة في تسيير شؤون وطنه.كما تعرض الكيان الجزائري إلى محاولات

الإذابة والتشويه بمحاربة اللغة العربية والمبادئ الإسلامية وشخصية الأمة الضاربة جذورها في التاريخ. بإختصار تحولت ممارسات المستعمر ضد الشعب الجزائري إلى أسى وجودي[1], و التاريخ يشهد أن فرنسا (أقامت لحفظ وجودها قاعدة قانونية واقتصادية على انقاض المجتمع الجزائري المهزوم بقوة السلاح وفي ذلك الحين دخلت الجزائر بصورة مفاجئة في الحركة الرأسمالية بطريق الهيمنة الاستعمارية ,اذ لقد قامت هذه في الجزائر بعملية الانتقال عن طريق تحطيم صيغة انتاج يغلب عليها الطابع الاقطاعي و التعويض عنهما بصيغة انتاج رأسمالي تتميز بالاستغلال الإستعماري . (فان السلطة الاستعمارية بعد ان اكتسحت الأرض عسكريا, ولكن الإستيلاء على الأرض يقتضي لدوامه القضاء على الإطار القبلي و تقطيع أوصال المجتمع الذي هزم عسكريا بتقسيم الملكية العقارية والتعويض عن الملكية المشاعة بالملكية الخاصة ..... وهكذا فان انحطاط مختلف فئات الطبقة الفلاحية التي انتزعت ملكيتها و اخرجت هي من قبائلها هو الذي سيخضع قسما كبيرا منها بتأثير الخوف من البؤس لقوانين الإستغلال الرأسمالي)[2] (و الحقيقة أن المستعمر الذي يحرص على استبقاء هيمنته يقيمها على أساس قانوني يقوم في جوهره على عدم المساواة .انه ينشئ حشدا من المؤسسات لتعزيز النظام الذي أنشاه و حمايته اذ أن القانون يجعل علاقة الهيمنة المفروضة من قبل المستعمر على المستعمر علاقة رسمية و يهب هذه الهيمنة مهابة الحق و قوة الشرعية الهادئة وعلى ذلك فان كل مماراة في هذا الوضع يدان مباشرة من قبل حماة النظام القائم كما لو أنه اتهام للشرعية ,و يصبح الممارون المستعصون رجالا متهمين تستخدم كل الوسائل التي يبيحها القانون المقدس ضدهم) [3].كل هذا من أجل هدف واحد ووحيد هوتعميق الوجود الإستعماري وتأبيده في هذه الأرض الجزائرية. [4]

فتظافرت بذلك الأسباب الملائمة لقيام الثورة التحريرية التي عينت انطلاقتها بساعة الصفر

---

[1]أنظر بهذا الشأن - د.أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، مطبعة القاهرة ,1975.

و-عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام،ج4, ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1994.

[2]- سليمان الشيخ,الجزائر تحمل السلاح,ترجمة محمد حافظ الجمالي,منشورات الذكرى الأربعين للاستقلال,وزارة الشؤون الدينية,2002,ص21.

[3]المرجع السابق,ص 172.

[4] أنظر: عبد الرحمان حوطش، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، ، مطبعة المعارف الجديدة,الرباط,1987, ص 250.

لليلة غرة نوفمبر 1954م, بعد استكمال الاستعدادات التامة ، رافضة الذل والانكسار و رافعة شعار(عش كريما أو مت شهيدا)[1].

ولقد كان شعراء الجزائر[2] من بين أهم الأسماء التي حددت المعالم الرئيسية لخريطة هذا الواقع النضالي الجديد, يحدوهم في ذلك إشباع الطموح الإنساني في الإستقلال والحرية و رفض الوجود الاستعماري و الإحتلال[3] بعد إخفاق كل السبل القانونية و إرادة التغيير السلمي التي طبعت حياة النضال السياسي للحركة الوطنية[4] ، فارتفعت أصواتهم مع صرخات المخاض الجديد- نوفمبر 1954- معلنة بداية نذر التحولات المعبرة عن التمرد الاجتماعي . يقول صلاح مؤيد:"إن طبيعة واقعنا تفرض علينا أن نكون واقعيين ، وضراوة ثورتنا تحتم علينا أن نصيب الهدف بكل صراحة وإخلاص إما برصاصة أو كلمة"[5]. يقول مفدي زكريا[6] معبرا عن القرار التاريخي الثوري الفاصل[7]:

شعب الجزائر قال في استفتائه لا!! لن أبيح من الجزائر اصبعا
واختار يوم الاقتراع نفمبرا فمضى وصمم أن يثور ويقرعا

كان لزلزال نوفمبر أثر بالغ تجاوب معه الشعراء فتغنوا على وقعه بأشعار حماسية نوهوا فيها بهذه العملية التاريخية [8] , حيث يطالعنا هذا الصوت بوقعه

---

[1]أنظر:-,المرجع السابق ,ص65.

[2]_يقول د.صالح خرفي: "الشعر الجزائري رفع لواء الثورة قبل اندلاعها بوقت ليس بالقصير وخاض غمارها وهي بعد في مخبئات الغيب فأعطى صورة رائعة للأدب الرائد والفكر الطليعي"، ولقد كان الشعراء يستشرفون ملامح الثورة بما حملته قصائدهم خلال هذه الفترة قبل الثورة- من صرخات ثورية مدوية في كثير من المناسبات الدينية والوطنية لعبت دور التعبئة النفسية الممهدة لقيام الثورة, إلا أنهم كانوا يعبرون عن الثورة والحرية بالرمز والتلميح قبل مجازر 8ماي1945 ليتحول الخطاب بعدها إلى الإعلان والتصريح وتأجيج الحمية في النفوس استعدادا للثورة الكبرى والكفاح التحريري". لمزيد من التفصيل أرجو العودة إلى: د.صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 .

[3] أنظر: أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية,القاهرة,1956.ص. 157

[4] -أنظر:نفسه,ص65.

[5]- صالح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963. ص 139.

[6]- مفدي زكريا: ولد ببني ميزاب سنة سنة 1908 , تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم بمدينة عنابة و منها التحق بتونس حيث درس بجامع الزيتونة . رجع الى الجزائر سنة 1926 حيث مارس النضال في صفوف الحركة الوطنية و عند اندلاع الثورة التحريرية التحق بصفوفها مما عرضه للسجن. توفي سنة 1977 . من آثاره: اللهب المقدس. تحت ظلال الزيتون و من وحي الأطلس. و هو صاحب النشيد الرسمي للدولة الجزائرية. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص478 .

[7]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية،الجزائر, 1973,ص67.

[8] أنظر عبد الرحمان الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام دار الثقافة، بيروت ، 1980، ج 4، ص. 395.

المتميز والفريد من خلال نبرته الحادة الرافضة للواقع، ومزاجه الساخط وتجرده من كل عاطفة متخاذلة:(شعب الجزائر قال..... لا لن أبيح من الجزائر أصبعا، وصمم أن يثور ويقرعا)، وتعمل التجربة داخل هذا الإطار على تجسيد أجواء القوة والقدرة على التفريغ الكامل للشحنة الانفعالية العنيفة الممتلئة بدلالات الرفض والتمرد و المعتزة بصلابة الكبرياء, مما يضفي على الخطاب الشعري حيوية المتابعة الحية لما يدور من أحداث ووقائع كبرى أثبتت بالدليل القاطع حجم المظالم التي أثقلت كاهل الشعب الجزائري فأصبح الرفض سمته في مواجهة سلوكيات مستعمريأبى الإعتراف بحقه في الحياة.يقول الربيع بوشامة [1] معبرا عن توصيفات الواقع الثوري[2]:

كل ما في أرضـــــــــنا رق و نهم

و دفـاع دائـب بين أطماع النسم

جندت فيها قوى من سلاح و قـلم

ودعايات زهت خلفها ناب و سـم

من يهن يقهريها ويعيش نهب الندم

و يسـخـر أبدا كمـتاع أو نعم

و يذق في أهـله كل آلام و غـم

هو قانون القـوي كالضواري في الأجم

لـيس فيه رحمة أو عـفاف أو كـرم

جـشع مستحكم و نـفـوذ مزدحـم

. [1]- الربيع بوشامة: ولد الربيع بوشامة ببلدية قنزات بولاية سطيف سنة 1916، تعلم القرآن في صغره كما كن يتردد على المدرسة الفرنسية منذ سن السابعة. عند منتصف الثلاثينات كانت منطقة بني يعلى إحدى قواعد الإشعاع في البلاد في حقل العمل الوطني و الإصلاحي حيث شب الشاعر و تفتق وعيه. و في سنة 1937 أصبح عضوا عاملا في حركة جمعية العلماء، كما كانت له اتصالات مع الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي أعجب به.و قد باشر عمله كمعلم في مدرسة الهداية غرة جويلية 1946.بدأت اتصالاته بجيش التحرير في الشهور الأولى من اندلاع الثورة عندما وقع لقاء بينه و بين الشهيد العقيد عميروش. ألقي عليه القبض في 16 جانفي 1959 من طرف الجندرمة الفرنسيين و اقتيد إلى قيادة الدرك الجهوية الواقعة بحي بلفور الحراش ثم أعلن عن مقتله يوم 14 ماي 1959. أنظر بهذا الصدد: د. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ,الجزائر,1994,ص 03 إلى ص 35.

. [2]- جمال قنان , ديوان الشهيد الربيع بوشامة, ص 25.

يتداعى حول هذا الضعيف الملتهم

فاعتصم من شره بحمى الله الأشم

و بأنواع القوى من عتاد و همم

و انتزع من كفه حقك الشرعي الأشم

و تحرر منه في كل شيء مرتسم

أي خير في الشياطين عباد الصنم

فالخطاب يحمل دلالات الرفض لمظالم الإستعمار و عوامل القهر و نهب ثروات الجزائر بغير وجه حق وإستخدام القوة في سبيل تحقيق هذه الأغراض الدنيئة.

يقول محمد الشبوكي[1]:

جبهة التحرير نادت شعبنا: أين من يفدي بنفس أو بمال؟

أين من يفدي الجزائر التي أبت الضيم وهبت للنضال

أين أبناء الغطاريف الألى صمدوا في الذود منذ الاحتلال

أعلنوها ثورة عارمة تقهر الأعداء في كل مجال

أشعلوا النار في أجنادهم حطموا كل دخيل متعال

إن نصر الله وافى أسرعوا لاغتنام النصر بالسمر العوالي

خبروا الدنيا جميعا أننا أمة ثارت لتقرير المآل

إن ما يلفت الإنتباه في هذا الخطاب ما تحمله ملفوظاته :(أبت الضيم، هبت للنضال، صمدوا، أعلنوها ثورة، تقهر الأعداء.....) من أبعاد دلالية يريد الشاعر من خلالها أن يزيد جرعة الرفض للاستعمار في أنقى صور التفاعل وأكثرها مباشرة ووضوحا, مبررا بذلك ضرورة العنف الثوري الهادف لتحطيم الدخيل المتعال: (أشعلوا النار في أجنادهم , حطموا كل دخيل متعال). ان هذه الرؤية الانفعالية الجارفة عند شعرائنا تعد إحدى المعابر الإنسانية بين واقع مرفوض وواقع منشود : (أمة ثارت لتقرير المال) ، بمعنى آخر رفض ما هو كائن و

[1]محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني المجاهد ، الجزائر ، 1994 ، ص 17 .

تطلع لما ينبغي أن يكون, فلا عجب حينئذ أن تتكاثف دلالات اللغة الشعرية ضد الاستعمار, و تتلاحم التجربة الفنية و تتوحد لترسو على طاقة الرفض المتفجرة في لحظة وعي مشترك بمواجهة سلوكيات الهيمنة و الاحتلال ، يقول مفدي زكريا: [1]

يا فرنسا كفى خداعا فإنــا يا فرنسا لقد مللنا الوعودا

نحن ثرنا فلات حين رجوع أو ننال استقلالنا المنشودا

إن مثل هذه البنى (كفى ، مللنا ، ثرنا ، لات حين رجوع ، استقلالنا المنشودا)

تترجم قوةالرفض للواقع المرير بما يخدم قدرتها على التثوير والصمود و التحدي و بصفة مستمرة في إطار معادلة الكلمة – الفعل.

يقول محمد الشبوكي : [2]

قلنا لها : نحن شعب في جزائرنا ثرنا لنيل العلا لا شيء يثنينا

فالشعب ان وحد الآراء محتسبا لا بد من نصره رغم المعادينا

و الله ينصر كل الثائرين علــى ظلم الأعادي و ان كانوا فراعينا

إن الخطاب الشعري هنا تميز بكثافة المعطيات المتحاورة و تظافر مستوياتها :

- نحن شعب .....ثرنا ≠ رغم المعادينا.
- الله ينصر كل الثائرين≠ ظلم الأعادي و ..كانوا فراعينا.

و هي معطيات من شأنها إدانة الواقع و رفض الظروف المحيطة التي تحاصره بما يحقق اشباع الروح الثورية البطولية الجارفة التي تتغلغل إلى أعماق النفس فتؤتيها قوة و قدرة على مواجهة طغيان الظلم و جبروت المعتدين .

يتضح أن البنية الموضوعاتية " الرفض " المتولدة عن احتكاك الوعي بحركة الواقع و صراعاته في ثرائها العريض هي الهاجس المركزي و الرافد الدائم الفيضان الذي يستقطب الثورة و المقاومة ,ويخصب الوجدان العام و الهم الجماعي بروح البطولة و التنديد

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 18 .

[2]: - محمد الشبوكي ,ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 14.

بالمستعمر.ان " الرفض " باختصار هنا هو المنبع و المصب الذي تبدأ و تنتهي إليه هذه الدلالات التي شكلت موضوعات ثانوية منبثقة عن الموضوعة المركزية – الأم – التي سيتم توزيعها و دراستها كالأتي:

أ- موضوعة الثورة و المقاومة.

ب- موضوعة البطولة.

ج- موضوعة التنديد بالاستعمار.

أ- موضوعة الثورة و المقاومة:

عبرت هذه الموضوعة الثانوية في إطار البنية الموضوعاتية الأم عن رفض مأساة اللحظة التاريخية الراهنة و التطلع في الوقت نفسه لصياغة حاضر مميز يبدي وفاءه العميق لقيم التحرر و الإباء القادرة وحدها على حل معادلة الصراع الوجودي . و سر ذلك أن المعاناة الخصبة المولدة للفعل الثوري قد انصهرت في روح الجماعة ممثلة في الذات الكبيرة – الشعب –, مكرسة لملحمة المقاومة التي تكتسب خصائصها من جدلية الرفض و الانتماء – (رفض الواقع الاستعماري و الانتماء للثورة و المقاومة) .إن الثورة و المقاومة بكل ما فيهما من وعي وصمود و صلابة ليست سوى النتاج الطبيعي و المنطقي و الحتمي للرفض في معناه الواسع و أشكاله المتعددة و الأهم من ذلك بكل ما فيه من استمرارية و تصاعد و عمق، حيث تتبلور العلاقة بين الإرادة الشعبية و القدرة على إحداث التغيير و تجاوز الواقع المظلم كما يكشف عنه الخطاب الشعري الثوري الجزائري من خلال العناصر التالية :

- لقد جسدت موضوعة الثورة و المقاومة قضية الوطن[1] و عبرت عنها في بوح انفعالي أبرز الحس الرافض للاستعمار من خلال تلبية أحرار الجزائر لنداء الواجب الذي دعا إليه الفاتح من نوفمبر 1954 ، يقول مفدي زكريا[2]:

دعى التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبرا) هل وفيت النصابا ؟

[1] أنظر : صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث، ص. 26

[2]: - مفدي زكريا، اللهب المقدس ، ص30 -31 .

و هل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر جوابـــا

زكت وثباته عن ألف شهـر قضاها الشعب يلتحف السرابا

و هزت ثورة التحرير شعبـا فهب الشعب ينصب أنصبابـا

و يقول أبو القاسم خمار[1]معبرا عن انفعال ثوري مميز[2] :

ثرنا و كان الليل معتكرا و نار الغيظ تزفر

و الـدرب أشلاء مبعثرة و أحقاد تزمجـر

لـلانتقـام المر للتطهير ، للفجـر المظفر

أرواحـنا و دماؤنا تفديك يا شمس التحرر

و يقول صالح خرفي[3] معبرا عن الإلتزام الشعبي بالثورة المباركة[4]:

بايعت من بين الشهور نفمبـرا و رفـعت منه لصوت شعبي منبرا

فلأنت مطلع فجرنا و زناد بركـا ن أثرت كـمينـه فـتـفـجـــــرا

دوت بمطلعك الخضيب رصاصة فاهتزت البيضاء و انتشت الـذرا

و انداح فجرك عن مصب من دم الأحرار ، فانتعش الجديب وأزهرا

يكشف الخطاب في هذه الأبيات عن عالم ثوري دينامي تتفاعل في خضمه جدلية الرفض و الانتماء, و قد سخر مفدي زكرياء التاريخ و ليلة القدر ليصنع من نوفمبر رؤية انسانية حميمية خالدة يتعانق فيها الشعب بثورته التحريرية ,حيث تمتزج الدعوة بالاستجابة من خلال تفجير طاقات اللغة التي تجعل الكلمات تتحرك في محيط من العلاقات المتنامية بطرائق

---

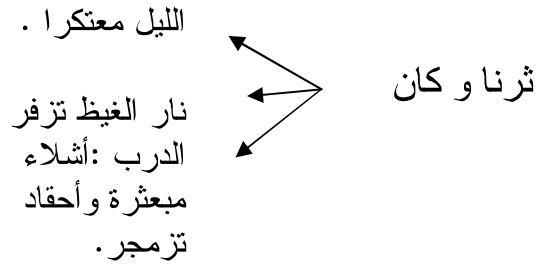
[1]- أبو القاسم خمار:ولد بمدينة بسكرة سنة 1931,تخرج سنة 1964 من كلية الآداب بسوريا,كما عمل بعد الاستقلال في الصحافة و في وزارة الشباب و الرياضة ,ليصبح بعدها أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين.أنظر بهذا الصدد:مصطفى بيطام ,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر,1998,ص465.

[2]: - أبو القاسم خمار ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1967 ، ص 18 .

[3]- صالح خرفي: ولد سنة 1932 بالقرارة (الواحات),درس بجامع الزيتونة و المدرسة الخلدونية بتونس و بجامعة القاهرة حيث نال شهادة الليسنس في الأدب العربي و كذا الماجستير و الدكتوراه. وبعد الإستقلال اشتغل بالجامعة العربية. ., أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص471.

[4] : - صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1974 ، ص 169.

التعبير المجازي[1]: (زكت وثباته ، هزت ثورة التحرير، فهب ينصب انصبابا). أما أبو القاسم خمار فيعتمد موقفا يتنامى بتنامي الرؤية الثورية ,مفجرا بذلك إيحاءات تضيف إلى الخطاب أبعادا جديدة, كما يوضحه التشجير التالي :



و يغدو تلبية النداء الثوري علامة محورية لتأسيس صورة الرفض مبررا بالأسباب و الدوافع التي تجعل من الثورة انتقاما مرا و تطهيرا للشوائب التي عكرت صفو الليل, و تنبلج المقاومة عن أرواح و دماء فداء التحرر و الانعتاق. أما الشاعر صالح خرفي فيبرز سمات الوعي الاجتماعي المرتبط بمبايعة الشهر الجليل –نوفمبر- على تبني الثورة والمقاومة , مضيفا بذلك شحنة دافعة تعبد السعي الحميم نحو خلاص أكيد تنجلي رؤياه عن فجر قد انداح عن مصب من الدماء وجديب قد انتعش وأزهر أملا ونصرا.

- رسم صورة سخاء الشعب الجزائري وحسن بلائه واستعداده لتقديم كل غال ونفيس في سبيل ثورته و مقاومته,و لقاء ما يتطلبه طموحه في الحرية والاستقلال مع اعتبار ذلك وسيلة لتعزيز قيم الرفض وتطعيمها بمبادئ التضحية والفداء. (وأمام تصاعد و امتداد الاضطرابات في الجزائر قامت الإدارة الإستعمارية لا بتامين الوسائل المادية و الإنسانية و العسكرية للمجابهة فقط ,بل بإنشاء نظام حقوقي أيضا يكلف لها القيام بعمل عنيف ضد أولئك الذين كانت تسميهم باسم المتمردين ,ولما كانت تأخذ بعين الاعتبار أن لهذه الظروف صفة استثنائية فقد رأت أنه من الضروري الإعتماد على تشريع استثنائي سيظهر تطوره في التخلي التدريجي من قبل السلطات الشرعية الممنوحة للبرلمان و الحكومة لحساب القوة المباشرة في النضال ضد جبهة التحرير و جيش التحرير أي قوة الجيش. و كان أول القوانين صدورا هو قانون 1955/4/3 الذي أعلن حالة الطوارئ التي تفتح امكانية القمع القانوني

[1]- أنظر: الأدب و اللغة ، اعداد المكتب العالمي للبحوث ، منشورات المكتب العالمي ,بيروت ,1983 ، ص 24 – 25 .

ضد التمرد الجزائري . فحالة الطوارئ وهي نظام أكثر عدوانا على الحريات السياسية من الأحكام العرفية اذ يوجه تدابير بوليسية استثنائية و يعترف بصلاحية المحاكم العسكرية في قمع الأعمال المرتكبة من قبل المتمردين و بصورة عامة في قمع الجرائم المتعلقة عادة بمحكمة الجنايات)[1].

يقول الربيع بوشامة[2]:

كل دنياه ثورة وقتـــال مستحر ومرتمي أكبـاد

ودماء فواحة ومنـايـــا تتراءء في يقظة ورقاد

كلهم ثائر مضح غيـــور كلهم أمة من الأســاد

لا يبالون بالمرارات والآلام والموت في سبيل التفادي

ويقول مفدي زكريا[3] :

والشعب شق إلى الخلود طريقه فوق الجماجم والخميس لهام

وأثارها حـربـا لأجـل بـقـائــه قـربـانـها الأرواح والأنـسـام

ويقول الشيخ الشبوكي[4]:

لله تلك الدماء الزاكيات سقت عدوان والجرف والزرقا وتقرينا

جاءت بها نخبة باعوا أنفسـهم لله والوطن المحبوب راضينـا

قد صمموا لا يولون الورى أبدا حتى تحرر في الدنيا أراضينـا

فالخطاب الشعري هنا يطوع اللغة دلاليا للتعبير عن جو ثوري مفعم بالمقاومة ,مليء بالتضحية والفداء تتفجر من خلاله الرؤى متجاوبة مع الحس و الوجدان:(دنياه ثورة وقتال، دماء فواحة ومنايا تتراءء، كلهم ثائر مضح، لا يبالون ب.....الموت، طريقه فوق الجماجم،

---

[1]- سليمان الشيخ,الجزائر تحمل السلاح,ص 178.

[2]- د.جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص221.220.

[3]- مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص45.

[4]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي،ص14.

أثارها حربا، قربانها الأرواح والأنسام، الدماء الزاكيات، باعوا أنفسهم لله والوطن، حتى تحرر.....أراضينا). وهذه البنى تحيلنا على رحلة محفوفة بالتحدي والتضحيات, متبنية الرؤية الثورية لفن يعبىء ويؤسس للرفض الذي يمكنه من الصمود والاستمرارية في مقاومة عدو غاصب.

- التعبير عن صلابة الثورة والمقاومة وأهدافهما، يقول الربيع بوشامة[1]:

وغدا الجو مكفهرا عبوسا يبعث الروع في صميم الجهاد

لا يطيق الحياة فيه سوى قوم لهم في القلوب خير أياد

ثقة حرة وحق مبين وطموح لا ينثني عن مراد

كلما جد الجد زادوا ثباتا وقضوا– في العلياء-حق الصعاد

واتوا بالإعجاز في كل أمر وشفوا غيضهم من الانكاد

لا تهن أو تلن فإن حواليك من الله أعظم الأمداد

وقوى الشعب كله وهي بعد الله خير القوى وأكبر زاد

وبجنبيك همة تتسامى لإبتناء العليا والأمجاد

قد غذتها الآمال نورا ونارا وسقاها الإيمان أسمى المبادي

ويقول مفدي زكريا[2]:

-لا سلم في الأرض ما دامت قضيتنا لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا

-ثرنا على الظلم لا نلوي على أحد لا شيء في الكون دون العز يرضينا

حيث يطرح الخطاب مذاقا شعريا خاصا يجسد صلابة الثورة والمقاومة المرتبطة بـ :(زادوا ثباتا، أتوا بالإعجاز، لا تهن أو تلن.....) ويملأ بالقوة والقدرة أجواء الصراع الممثلة لجبهة الرفض حتى أن مفدي زكرياء يلغي السلم في الأرض ما دامت قضية الشعب الجزائري لم تلق الموازينا، ثم يأتي البيت التالي ليحدث مزيدا من الاكتمال والإضاءة لهذا الموقف الصلب : (ثرنا على الظلم، لا شيء.....دون العز يرضينا), حيث تمتزج معاني السمو والقوة

[1]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص221.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس ص151.

بنبرات الشدة والصلابة المدعومتين في خطاب الربيع بوشامة بالتأييد الإلهي:(سقاها الإيمان أسمى المبادي)، والمشهد هنا لا تكتمل فصوله الا بتحقيق الأهداف المسطرة من خلال الثورة والمقاومة. (وقام الجنرال سالان في الجو المحموم في 13مايو 1958 ، فمنح نفسه السلطات المدنية والعسكرية في الجزائر ، وانشا بقرار منه يوم 21 مايو 1985قيادة مدنية وعسكرية في كل منطقة ومحافظة في الجزائر . وعندما اتى الجنرال دو غول ثبت له هذه السلطات بتاريخ 9حزيران 1985، ولكن لا الى امد طويل ، لانه سيعزل من وظائفه في شهر ديسمبر . ويستعاض عنه بعسكري اخر هو الجنرال شال(للقيادة العسكرية العليا) وبرجل مدني هو السيد دولوفرييه -المندوب العام للجزائر- ولكن هذا مع ذلك لن يضع حدا للسلطات التي يملكها العسكريون .....وأخيرا ، فمنذ عام 1955 حتى عام 1960 ، وعمليا الى ما بعد ذلك ، كانت الجزائر في يد السلطات العسكرية حصرا ، على وجه التقريب ، وبلا منازع).[1]

يقول مفدي زكريا في قصيدة ساخرة نظمها بالزنزانة سنة 1958 يرد فيها على (غي مولي)[2] حين دعا للانتخاب في شتاء 1958م, محاولة منه لإجهاض الثورة[3]:

لاذ بالانتخاب (مولي) سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء!
أي معنى لمجلس دون حكم وطني على يديه القضاء؟
نحن نبغي استقلالنا ....حرفوه ما استطعتم... ان صد عنه الحياء
لقبوه: تكافلا.....وارتباطا ما عساه تهمنا الأسماء ؟
إن جهلتم طريقه...فعليها لافتات... حروفها حمراء
اعتراف tدولة..فسلام فكلام....فموعد...فجلاء

لأول وهلة يظهر الخطاب الشعري وكأنه يفرض نفسه من موقع المهيمن الذي يكاد يكون بوحا حميميا يسفه أحلام الاستعمار الذي يبتغي إبقاء الجزائر تحت سيطرته وان كان بفرض

---

[1]- سليمان الشيخ,الجزائر تحمل السلاح,179.

[2].- غي مولي: زار الجزائر في 06 فبراير 1956 بعد توليه رئاسة الوزراء الفرنسية، و قد استقبل في الجزائر أسوء استقبال من طرف المعمرين لكنه لم يبث أن تبنى مطالبهم .أنظر بهذا الصدد:- Pierre.A ;L'ALGERIE FRANCAISE ;ed puf ;1979 :p :107-109.

[3]- مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص53-54 .

انتخابات صورية تذر الرماد في العيون: (أي معنى لمجلس دون حكم؟)، والشاعر هنا يصوغ موقفه من منظور ال"نحن" ليصبح الناطق بصوت الجماعة الرافضة لواقعها على نحو يؤدي إلى التركيز على الهدف الجماعي (نبغي استقلالنا)، الذي يحمل دلالة تقريرية مباشرة توجه المسيرة إلى خطوات السبيل المنشود (إن جهلتم طريقه) معتمدة على صلابة الموقف الذي تجسده ملامح الدماء (حروفها حمراء), راسما نمو الحدث وتطوره كيفيا في المدى الزمني أين تصل المعزوفة الشعرية إلى ذروة التمازج والتدفق الذي يتكشف عن رؤيا الحلم المنشود :(اعتراف فدولة ف: سلام، كلام، موعد، جلاء) , فالثورة والمقاومة تنحازان إلى معنى الحرية والاستقلال, مشيدة بشأن الذات الجمعية الرافضة لأي تسوية في سبيل هدفها الأسمى و مبتغاها المرتجى.

إن هذا النزوع إلى الحرية والاستقلال كهدف لا محيد عنه قد وظف في الخطاب الشعري لتأكيد التشبث بالثورة والمقاومة, حتى يتحقق الأمل المنشود الذي يعد قاسما مشتركا تبناه الشعراء وانصهر في أتون يقينهم. يقول محمد الأخضر السائحي[1]معبرا عن هذا الغرض[2]:

حلفنا سنقضي على المعتدي ونمحوه في اليوم لا في الغد

فإنا هناك على موعد نسير إليه يدا بيد

والموعد هنا هو الهدف ممثلا في الاستقلال.

ويقول محمد العيد آل خليفة[3] راصدا الهدف من الثورة[4]:

- قد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا وفتحا أكبرا

---

[1]- محمد الأخضر السا ئحي :ولد سنة 1918 بتقرت , درس بتونس ثم عاد الى الجزائر حيث اشتغل بالتدريس ثم التحق موظفا بالقسم العربي بالإذاعة الفرنسية حتى الإستقلال. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص474 .

[2].- محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات،ديوان المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر،1965 ،ص153

[3]- محمد العيد آل خليفة: ولد سنة 1904 بـ عين البيضاء , ذهب الى بسكرة و منها الى تونس حيث زاول دراسته بجامع الزيتونة , و في 1972 تولى التدريس بمدرسة الشبيبة بالجزائر العاصمة . عند اندلاع الثورة التحريرية ألقي عليه القبض و فرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الإستقلال حيث عاش بعدها في شبه عزلة. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص476 ..

[4].- محمد العيد آل خليفة، الديوان،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة البعث،قسنطينة، 1967, ص443

حيث نلاحظ أن التصريح بالهدف قد جاء مباشرا وعفويا : "تحرير الجزائر غاية مثلى لثورتنا ", وهو موقف عبر عنه الخطاب الثوري بجرأة وصلابة لا تدع مجالا للتساؤل أو فضاء للشك .

_لقد تجسدت الثورة والمقاومة من خلال الخطاب الشعري كعمل وطني واجتماعي يلتحم فيه الرجل بالمرأة والمرأة بالرجل في صورة مركزة قادرة على الوفاء بتجسيد مشاعر الرفض الشعبي لواقع مزري كثير الشقاء إلى حد الضياع [1]، يقول الربيع بوشامة [2] في هذا الغرض[3]:

- بنت عرب تجردت للمعـالي وغدت للنساء خير عماد
أقسمت لن تعيش عيش ضياع في شقاء وسبة واضطهاد
جاهدي في تحرير شعب كريم مستكين يئن في الأصفاد

الخطاب ينظر إلى المرأة هنا من زاوية مسؤولياتها وتاريخها ورسالتها في الحياة، ونرى أنها لكي تستطيع أن تقوم بواجبها عليها أن تثبت أنها تعيش الواقع بمقاييسه الموضوعية الإيجابية : (خير عماد، لن تعيش عيش ضياع، جاهدي في تحرير شعب كريم). وبما أن المرأة هي رمز الخصب والعطاء نجد أبو القاسم سعد الله [4] في قصيدة له بعنوان "برقية من الجبل" [5]

---

[1] أنظر نور الدين السد، القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص. 89.

[2]- الربيع بوشامة: ولد الربيع بوشامة ببلدية قنزات بولاية سطيف سنة 1916، تعلم القرآن في صغره كما كن يتردد على المدرسة الفرنسية منذ سن السابعة. عند منتصف الثلاثينات كانت منطقة بني يعلى إحدى قواعد الإشعاع في البلاد في حقل العمل الوطني و الإصلاحي حيث شب الشاعر و تفتق وعيه. و في سنة 1937 أصبح عضوا عاملا في حركة جمعية العلماء، كما كانت له اتصالات مع الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي أعجب به.و قد باشر عمله كمعلم في مدرسة الهداية غرة جويلية 1946.

بدأت اتصالاته بجيش التحرير في الشهور الأولى من اندلاع الثورة عندما وقع لقاء بينه و بين الشهيد العقيد عميروش. ألقي عليه القبض في 16 جانفي 1959 من طرف الجندرمة الفرنسيين و اقتيد إلى قيادة الدرك الجهوية الواقعة بحي بلفور الحراش ثم أعلن عن مقتله يوم 14 ماي 1959.

أنظر بهذا الصدد: د. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 03 إلى ص 35.

[3]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص189.

[4]- أبو القاسم سعد الله:ولد بواد سوف سنة 1930,درس بجامع الزيتونة كما حصل على الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة ,و على الدكتوراه في التاريخ من أمريكا سنة 1956,و له العديد من المؤلفات في التاريخ و الأدب.

[5]- أنشدت هذه القصيدة بالقاهرة سنة 1956 في احتفاء بالذكرى الثانية للثورة في مقر جمعية الشبان المسلمين.

يصور إحدى المواقف الباسلة للأم الجزائرية حين تتلقى خبر استشهاد ابنها في المعركة بصلابة واعتزاز وثبات، يقول[1]:

وفضت الغلاف في اضطراب

أناملا معروفة سمراء

تفوح بالدهان والعرق

وكان وجهها خطوط

وقلبها بخور

وشعرها خميلة جرداء...

وأدنت البطاقة الزرقاء

من المنظار الأشعث الحزين

وحدقت بعمق واشتهاء

الى الظلال في الحروف

إلى العنوان التائه المسحور

" برقية من الجبل "

استشهد الصديق

محمد بطلقة صماء

إذ كان في اشتباك

يطارد الأعداء

و مددت اليدين في الفضاء

و في العينين من لهب

[1]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر، 1985م، ص 239- 240 .

وثرثرت بصوتها المخنوق

" المجد للوطن "

إن مثل هذا الموقف المشرف للمرأة الأم كما يصدره أبو قاسم سعد الله يمتلئ بالفاعلية و الالتحام بالثورة والمقاومة في مواجهة الحاصل الذي هو هنا : (استشهد ..... محمد بطلقة صماء .....) ,كما يوحي بإحساس التواصل الذي تحمله الضلال كالأصداء لتنبلج الرؤيا و تقع في القلب موقع الرضا المقترن بالإيمان و اليقين بالفعل الثوري الهادف : (و ثرثرت بصوتها المخنوق " المجد للوطن ") , و تسري هذه الطاقة الصادرة عن الأم إلى الواقع لتمنح الوطن آية من آيات الخصب و العطاء الكامنة فيها ، مرسخة بذلك الإحساس العميق المتعالي بروح التضحية التي لا يتهددها شعور الإحباط ولا شبح الخذلان, و هو نفس الموقف تقريبا الذي ينقله إلينا محمد الصالح باوية[1] في قصيدته " أغنية للرفاق " يقول[2] :

يـا جـنـون الـثورة الـحـمراء يجتـر كيـاني و مغارات ربـوعـي

أقسمت أمي بقيدي بجروحي ...سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش و المدفع و الفـأس بأحـقـاد الـجمـوع

إن الإرتباط بالثورة جعل هذه المرأة – الأم- تنشغل برعاية السلاح : (الرشاش ، المدفع ، الفأس) بدل أن ترعى بيتها و أولادها, ذلك أن الكل أصبح في خدمة الثورة و المقاومة. هكذا تضيف المرأة الثائرة بعنادها و ثباتها إضافات جديدة لنبضات الرفض الجزائري الداعم لـحـركـة الـتـحـرر الـوطـني ضـد الإسـتـعـمار و الاحتلال و القهر الأجنبي. يقول محمد الصالح باوية في قصيدة على لسان ثائرة تركت وليدها [3]:

إن أنـا غـبـت طـويـلا وصحـا طـفـلي ورائي خـبريـه إن دعـانـي

---

[1] محمد الصالح باوية : ولد سنة 1930 بالمغير , زاول دراسته بمعهد عبد الحميد بن باديس ثم تابع دراسته بالكويت حيث تحصل على البكالوريا ثم التحق بكلية العلوم بجامعة دمشق بسوريا . سافر سنة 1958 الى بلغراد (يوغسلافيا) حيث أتم دراسته الطبية. و لم ينقطع عن قول الشعر حتى سنة 1972 حيث تفرغ لممارسة مهنة الطبية. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص475 ..أنظر بهذا الصدد : مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 475

[2]محمد الصالح باوية ، أغنيات نضالية ,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر ، (د.ت)،ص41 .

[3]المصدر السابق، ص 32.

خبريه ، أنني في الكهف ، في الساحة ، في الحقل و في كل مكان

هذه رشاشتـي الصغـرى لطفـلي ، انها قـصة قومـي و كيـانـي

جـبـلـي ، يا جـبـلـي ، هـاهي أشـلائـي ألـغـام حـوالـيك حـوان

إن الروح الثورية هنا مدعومة برفض الواقع تمتلك الذات بمشاعر النضال المتواصل في الكهف و الساحة و الحقل ، كما يلتحم في مخاضها الصغير و الكبير : (هذه رشاشتي الصغرى لطفلي .....) كضرورة ملحة تفرضها (قصة قومي و كياني), و يغدو الجبل موطنا للأشلاء الملغومة التي تحنوا عليه في مسيرة البحث عن حلم يقاوم القهر و الطغيان.

و في نشيد " بنت الجزائر" لمفدي زكريا" نسجل تلبية المرأة الجزائرية لنداء الكفاح ببسالة و شجاعة و صدق ، يقول [1]:

أنا بنت الجزائـر أنا بنت العـرب

يوم نادى المنادي ودعا للكفــاح

قمت أحمي بلادي و تركت المزاح

و صدقت جهادي وغدوت الجناح

أنبري للأعــادي و أداوي الجراح

هنا يستوقفنا دور بنت الجزائر في معركة الكفاح : (أحمي بلادي ، تركت المزاح ، صدقت جهادي ، ابنري للأعادي ، أداوي الجراح), و هو دور يحيلنا على حياة جهاد و نضال المرأة الجزائرية جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل. و يستمر مفدي زكريا في تصوير المشاهد الثورية للمقاومة الجزائرية على لسان المرأة الجزائرية [2] :

أنا أرمي القنابـل و المسدس جنبي

أنا أهوى المناضل أصطفيه بحـبي

أنا أفدي المقاتـل بعيوني و قلـبي

---

[1] مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 93

[2] نالمصدر السابق، ص94

و أنادي البـواسل حطموا غل شعبي

أنا بنت الجـزائر أنا بنت العــرب

إذ يجسد هذا النشيد ملامح الكفاح المسلح كعمل وطني و اجتماعي يلتحم فيه نضال المرأة بنضال الرجل في تكاتف حميمي لا تجد معه المرأة غضاضة في أن تهوى الرجل المناضل و تصطفيه بحبها و تفديه بعيونها و قلبها و تبث فيه روح المقاومة لتحطيم الأغلال عن شعبها المضطهد ، ثم أنها تعتز بجزائريتها و عروبتها أصالة و انتماءا.

إن هذه اللغة الممتلئة بالوهج و الحرارة تكشف القناع عن وعي وجداني متيقظ تتسم به نضالات الجزائريين و الجزائريات في رفضهم المطلق للكيان الاستعماري ، و هو نفس الخطاب الذي حمله نشيد محمد الأخضر السائحي على لسان بنت جزائرية أيضا ، يقول[1]:

أنـــا بـنـت عـربـــيـــة و شعاري الوطنية

افتدي أرضي و عرضي بدمي يوم الحمية

أنا بنت عربية

ألف ميدان رهيــب خضتها خلف خطيبي

و غدا النصر نصيبي يـوم واجـهـت المنيـة

أنا بنت عربية

إن هندسة الخطاب هنا تلفت انتباهنا إلى بنى التبوؤر [2] التي تشكل الصورة و المفهوم المراد توصيله : و هي هنا بؤرة ذات دلالة تجد أصولها في : (عربية ، الوطنية ، أرض ، عرض ، دم) تنبثق عنها مشاعر النضال التي قربت بين المرأة و الرجل في خندق الثورة والمقاومة، راصدة العلاقات بين الأشياء (خلف خطيبي) لتفضي إلى الحكم المنشود (النصر نصيبي) المؤسس على التضحية و الفداء (واجهت المنية) .

و يلاحظ أن الخطاب الشعري الذي تناول نضال المرأة الجزائرية قد تغنى بكفاح نساء ذاع صيتهن ابان الثورة كما نلاحظ مفدي زكرياء في إشادته بكفاح و نضال جميلات الجزائر

---

[1] محمد الأخضر السائحي ، همسات و صرخات ، ص 151.

[2] أنظر بهذا الصدد : د – قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، ص 11 – 12.

الثلاثة : " جميلة بوحيرد و جميلة بوعزة و جميلة بوباشة " اللواتي حكم عليهن بالإعدام ، متعهدا بالثأر لهن في مشهد يعكس صور صلابة التلاحم الثوري بين أبناء الثورة و الشعب ، يقول[1]:

وحق الجميلات الثلاث و بالتي أجابت فراحت للفداء تهجر الحذرا

سنثأر حتى يعلم الكون أنـنـا أردنا – فأرغمنا – باصرارنا الدهرا

- تجسيد التحام الثورة و المقاومة بالمكان المنبثق عن مادة الواقع الخام [2]: فالمكان هو الذي ثار على الظلم والطغيان, و هو الذي مارس الفعل , والواقع أن الإنسان هو الذي ثار على الوضع وكان المكان حاميا له[3]. حيث استطاع الخطاب الشعري أن يكشف العلاقة التي تربط بين المشهد المكاني وتوحده بالنحن الثوري،اذ تعمل تجربة الرفض داخل هذا الإطار على رصد صور المقاومة في إطار محنة كلية مقسمة بسخاء بين الثائر و المكان على أن ذلك يمثل جزءا حميميا من تركيب الواقع , و ملمحا من صور الرفض التي تستيقظ لتحيا في أشكال مختلفة و معبرة, تحاور الذات لتشركها في ملحمة النضال و تعانقها أملا و ألما في إحساس يستشعر و يشعر,لكن باعتزاز و فخر يهبان الحياة للجامد و المتحرك.تلك هي صور الرفض الناطقة في تفاعلها وانفعالها بالحدث الجلل.

فالمكان ممثلا في الأرض يطل علينا مشاركا في الثورة والمقاومة و متفاعلا مع القضية الوطنية ليوسع بذلك المدى الرؤيوي المفضي إلى معاني الرفض ، يقول أبو القاسم سعد الله [4]:

كان حلما و اختمارا

كان لحنا في السنين

---

[1]– مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 318 .

[2]– يعتبر لوتمان لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع . انظر بهذا الشأن : - يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مقالة بكتاب – جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1988 ,ص55.

[3] أنظر : أحمد حيدوش ، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير، مجلة الثقافة ، إصدار وزارة الإعلام و الثقافة ، الجزائر ، العدد 102، السنة 1989، ص 125.

[4]– أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، الطبعة الثانية 1984, ، ص 29 .

كان شوقا في الصدور

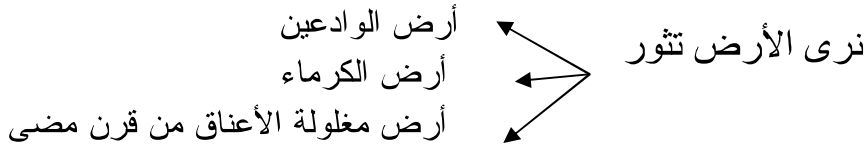
أن نرى الأرض تثور

أرضنا بالذات أرض الوادعين

أرضنا بالذات أرض الكرماء

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى

إن العلاقة التي محورها الأرض هنا محملة بكشوف الرؤيا في تفاعل كيميائي لغوي متولد عن تطور الحدث المروي :(كان حلما و اختمار ، كان لحنا في السنين ، كان شوقا في الصدور) الذي يمور بحركة تفاعل و تخلق ينجلي عن ثورة الأرض و ابتعاثها في سياق الرؤية الجدلية العميقة [1]. كما يوضحه الـ



السياق هنا يستلهم الثوري الدينامكي ليستشرف الزمن الحلم بكل ما يحمله من إمكانات رؤيوية تجسدها السنين و يفيض بها وجدان الشوق متجاوزا سكون الوداعة و محطما أغلال البؤس و الاستعباد.

و من نماذج التحام الثورة و المقاومة بالمكان قول مفدي زكريا[2]:

أرض الجزائر و السماء تحالفا فاختط حلفهما النجيع الأحمر

و الأطلس الجبار بث قراره فاندك منه الأطلس المتجبر

حيث يتحقق التواصل التعاقدي بين السماء والأرض في تحالف خطوطه حمراء تجسد في صيغة تقريرية الفعل الثوري المتفجر بالدم الذي يسري كطاقة هائلة تدك حصون الحلف الأطلسي المتجبر الذي تمثله فرنسا و القوى الاستعمارية العظمى. فالمكان هنا في التحامه

[1] أنظر : مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الإختلاف ,الجزائر,ط1, ,2006,ص 172 – 174 .

[2] مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 134 .

بالثورة يستقطب التداخل و التشابك الذي تندمج فيه عناصر الوجود وينصهر فيه الكوني بالبشري [1].

من خلال هذه النماذج تبدو "الأرض" كمكان مؤطر لفعل الثورة, فمن خلاله يتوجه الهم الشعري توجها مباشرا لوعي المتلقي يثير فيه الحرارة و الصدق و يملؤه شجاعة و قدرة في معركة إثبات الوجود و الهوية . و تغدو الأرض بذلك ليست مجرد تربة و أودية و سهولا ، إنما ذاكرة الشعب و تاريخه وردود فعله الرافضة للاحتلال و الغزو. ومن الجميل فعلا أن الخطاب الشعري الثوري اقترن ذكر المكان فيه بمقاومة الشعب اقترانا مفعما بطاقة نفسية في منتهى الغنى و التفجر، يقول مفدي زكريا[2]:

هذي الجبال الشاهقات شـواهــد سخرت بمن مسح الحقائق وادعى

سل " جرجرا " تنبئك عن غضباتها واستفت "شليا " لحظة " و شلعلعا

واخشع بـ " وارشنيس"ان ترابـها ما انفك للجند المـعطـر مـصرعـا

كسرت تلمسـان الضـليعة ضلعه ووهى بـ"صبرة" صبره فتوزعـا

و دعـاه (مسعود) فـأدبر عنـدمـا لاقاه طـارق سافـرا و مـقنـــعـا

و يقول الشبوكي [3] :

في ساحة الحرب الضروس ضربتم الـ مثل الشرود شجاعة و تطــلعا

حتى تولى في الملاحم خاســـئا جيش السلاحف خاسرا متضعضعا

في (الجرف) قد عرفوا جيشـــنا و تجرعوا جام الهزيمة متـرعا

و هضاب (أفلوا) شاهدت أنـــنا شعب على قمم النجاح تــربعا

و بقلعة الأوراس أحبط سعيـــهم لما تخاذل جمعهم و تــصدعا

---

[1]أنظر – اعتدال عثمان ، نحو قراءة نقدية ابداعية لأرض محمود درويش ، مجلة فصول ، اصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الخامس ، العدد الأول 1984 ,ص 201 – 202 .

[2]- مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص101.

[3]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 18-19.

و بـ جرجرا و شمال (سرتا) أيقـنوا أن الجزائر أمة لن تـــخضعا

و بـ (سوق أهراس) و (قالمة) الإباء بات العدو مرزأ و مـــفجعا

و روابي ايدوغ بـ (بونة) أيأســت جمع الأعادي فانثنى و تـزعزعا

و جبال بابور تصدت كلـــــها فأرته أن سطيف لن تـتصدعا

والونشريس أمضهم فتخاذلـــوا و تقهقر جيش العدو مـروعا

و جبال وهران الأبيـــــة رددت أرجاؤها صوت الرصاص مرجعا

وكتائب الصحراء أحكمت الربـــا ط وسددت للخصم سهما مـوجعا

يلاحظ أن الخطاب الشعري يغدق و يسمو في العطاء فإذا هو لوحة تحكي ما يوحيه المكان حيث تصبح الجبال الشاهقات ممثلة في جرجرة و شليا و شلعلع و الونشريس و الجرف و البابور و غيرها شعل تضيف أهمية خاصة لنبضات الثورة و حركة المقاومة و التحرر الوطني, و تفجر أروع ما فيها من طاقات الرفض و تعبئة الصمود, و في هذا المعنى ستظل قيمة و سلامة ثورية قرار أول نوفمبر 1954م .

إن تلاحم الثوري بالمكاني يرسي معالم الرؤية في تجلياتها المختلفة عبر مسارات الوصف الذي يتحرك بشكل الغزو الذي يحيط بكل معطيات المشهد (جرجرا تنبئك عن غضباتها ، وارشنيس ترابها .... للجند المعطر مصرعا ، في الجرف عرفوا مهارة جيشنا ، جبال البابور تصدت كلها ، الونشريس أمضهم فتخاذلوا ، جبال وهران الأبية رددت أرجاؤها صوت الرصاص) ، في معالجة متحمسة يقظة تنقل لنا ملابسات شحنة يختلط فيها الفكر بالانفعال : (شواهد سخرت بمن مسخ الحقائق وادعى- أيقنوا أن الجزائر أمة لن تخضعا), داخل منظومة جمالية تلتقط الحسية و الحميمية في زخم تطور رؤيوي يتميز بالشمولية و الامتلاء و الحيوية التي تجعل الفعل الثوري يمتد من الجبال إلى المدن, و إلى الهضاب ليعكس الامتداد و الاتساع الجغرافي للمكان الجزائري المشارك في هذا الفعل في مواجهة الآخر : (كسرت تلمسان الضليعة ضلعه ، وهى بصبرة صبره ، بسوق أهراس و قالمة الإباء بات العدو مرزأ و مفجعا ، هضاب (أرفو) شاهدات ، روابي ايدوغ أيأست جمع الأعادي فانثنى و تزعزعا

....). و من الأمثلة ، قول أبي القاسم خمار[1]معبرا عن الأجواء الثورية المفعمة بآثار النار و الحديد[2] :

يا ساحة اللهب المقدس زلزلي دنيا بطاحي

و استلهمي ثاراتنا الحمراء من ساح لساحي

أنا هنا ...من غضبة الأوراس من قمم الكفاح

من قبلة الشهداء ، من قلب الملاحم و الجراح

يا شعبنا الجبار ... يا زحفا تحرك كالريـاح

ندعوك باسم ترابنا الغالي ... إلى حمل السلاح

الخطاب مولع بالمكان : (ساحة اللهب ، من ساح لساح ، الأوراس ، قمم ، قبلة) الذي يمتزج بفعاليات الذات البشرية ليرصد علاقة معقدة كثيفة التركيب ذات وقع متميز و فريد : (زلزلي دنيا بطاحي ، استلهمي ثاراتنا الحمراء ...) , و هو سريع الإفضاء بتداعي إيحاءاته في لحظات وعي مشترك يتبادل التأثير و التفاعل : (ساحة اللهب ، غضبة الأوراس ، قمم الكفاح ، قبلة الشهداء ، قلب الملاحم و الجراح ....), و هكذا يمكن القول أن الثورة كامنة في المكان ، دائمة التفجر فيه, و بصفة مستمرة : (يا زحفا تحرك كالرياح ندعوك ..... إلى حمل السلاح). أضف الى ذلك أن الوعي بشمولية المقاومة هو الذي يجعل من المكان المتنوع الأشكال و الألوان شاهدا على الحدث و معبرا عن أشكال الرفض و التمرد فيه.

- مواكبة الخطاب الثوري للحدث الزمني في بعده الوطني المعبر عن رفض المستعمر, و أيضا كوسيلة من وسائل المقاومة و التحدي, و من أمثلته الإضراب الذي دام أسبوعا كاملا و الذي شنه الشعب الجزائري في جانفي 1957م تعبيرا منه عن الرفض الجماعي لسياسة المستعمر القائمة على الظلم و الإرهاب, حيث لم يدع الشعراء هذا الحدث التاريخي يمضي

[1]- أبو القاسم خمار: ولد بمدينة بسكرة سنة 1931,تخرج سنة 1964 من كلية الآداب بسوريا,كما عمل بعد الاستقلال في الصحافة و في وزارة الشباب و الرياضة ,ليصبح بعدها أمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين.أنظر بهذا الصدد:مصطفى بيطام ,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص465.

[2]أبو القاسم خمار ، أوراق ، ص 65 .

دون ترويجه و تخليده, يقول الشاعر الجزائري (حسن حموتن)[1] الذي عاش الحدث في حينه :[2]

حدث خليلي عن مدى الإضـراب و أنقل صداه إلى ذوي الألباب

إضراب أسبوع و هل سمع الورى في العالمين نظير ذا الإضراب

نقلته أمواج الأثير إلى المــلا في الخافقين بمنتهى الإعجاب

يا يوم أصبحت المدائن و القـوى موقوفة الأعمال و الأسبــاب

فيه الجزائر أضربت عن شغلـها الا على الهيجـاء و الإرهـاب

وبه الجزائر أثبتت لفرنســة أن الجهاد على هدى و صواب

فالخطاب يصور الإستجابة الجماعية من طرف الجماهير المؤمنة بالثورة لهذا الإضراب الرافض لإرهاب فرنسا .

و لما اعتلى " ديغول" عرش فرنسا في يونيو 1958 أراد إحياء فكرة الدستور الجزائري الذي نودي به سنة 1947 ، الا أن جبهة التحرير الوطني رفضت هذا الدستور و أعلنت معارضتها لمثل هذه المشاريع ، و نادت بمقاطعة الاستفتاء حول الدستور, فاستجاب الشعب الجزائري لذلك, كما يتضح لنا من قول الشاعر الجزائري مصطفى بن رحمون[3] الذي واكب

---

[1]- حسن حموتن : ولد بمدينة تيزي وزو سنة 1913, تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم انتقل الى قسنطينة حيث تتلمذ على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة 1913 , عاد الى تيزي وزو سنة 1940 حيث باشر التعليم الحر بمدارس جمعية العلماء , و بعد الإستقلال ترقى في سلك التعليم حتى أصبح مفتشا للغة الفرنسية . تقدر بعض المصادر إنتاجه الشعري بمائتين و خمسين قصيدة و يعد أحد شعراء المدرسة الإصلاحية الذي تقوده الفكرة و يحدده المبدأ القائم على المزاوجة بين العروبة و الإسلام..أنظر بهذا الصدد: أبو القاسم سعد الله,تاريخ الجزائر الثقافي, منشورات دار الغرب الإسلامي , بيروت ,1998,ج8, ص23-27.و : صالح خرفي, الشعر الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر, 1984, ص 89. و صلاح مؤيد, الثورة في الأدب الجزائري, ص 45.

[2]صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، ص 63 .

[3]- مصطفى بن رحمون: ولد الشاعر أبو بكر مصطفى بن رحمون بقرية ليانة بلدية زريبة الواد دائرة سيدي عقبة بولاية بسكرة سنة 1921. انتقل سنة 1936 إلى مدينة قسنطينة لاتمام دراسته وتتلمذ على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس و بعد وفاة هذا الأخير قفل راجعا إلى بسكرة حيث اشتغل بالتدريس ثلاثة سنوات ثم إلى العاصمة معلما بمدرسة الشبيبة الإسلامية و حين اندلعت الثورة التحريرية كان الشيخ بن رحمون يقوم بإلقاء الدروس يحث على الجهاد، ثم تولى الخطابة بالمسجد الكبير ببسكرة سنة 1959 و بعد الاستقلال أصبح يلقي الدروس في المعهد الإسلامي. توفي في 03 جويلية 1984 بعد عملية جراحية قاتلة أجريت له.

أنظر بهذا الصدد: كمال عجالي، أبو بكر مصطفى بن رحمون ,حياته وشعره، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ,1991 , ص 85-88.

الحدث و خلده في شعره [1]:

قد جاء نصر الله يا ديجـول أقصر فليس يفيدك التدجيل

أن الجزائر رفعت أعلامــها و تبين استقلالها المأمول

شعب الجزائر صوته من جيشه يتبين الأجمل و التفصيل

من جيشه تجد الجواب مفسـرا ما فيه إبهام ولا تـأويـل

فالخطاب هنا يكرس استمرارية الرفض للاحتلال بمباركة نضالات جيش التحرير الوطني و من ورائه الشعب الجزائري دونما خوف أو وجل , في مواجهة ما تهدف إليه القوى الاستعمارية : (جاء نصر إلله يا ديغول ، شعب الجزائر صوته من جيشه ، من جيشه تجد الجواب) . كما أن من خصائص هذا الخطاب المواكب للحدث الزمني شحذ الذاكرة الوطنية بمعارك النضال ودعمها بالإقناع الشعوري المرتبط بالصمود و التحدي ، حيث يستخدم مشهد الرفض كلوحة تشكيلية تمور بحركة التفاعل الذي يفجر غليان المكتوم و ينبئ عن الهدف الأسمى.

يقول الشيخ الشبوكي في قصيدة له بمناسبة الحريق الذي شب بسوق تبسة من قبل الجيش الفرنسي في 04 مارس 1956 [2] :

لفـهـا الليـل و اللهـيب المسعـر و دخـان يـعـلـو المنـازل أحمر

و دهى تبسـة المجـيـدة هـول روع الآمـنـيـن ليـلا و حـيـر

أحرقوا سوقهـا و عاثـوا فسـادا فـي حماها ومارسوا كـل منكـر

أي جيش قد أشعـل النـار فيـهـا و مـشـى في أحـيـائها يتـبخـتر

يـقـتـل الأبـريـاء أنـى رآهـم مثل نيرون [3] في العتو و قيصر ؟

ذاك جـيش قد فـر من حرب فيتنا م أتانا هنا لـكي يـتـعـنـتـر

تبسـة المجد ساءنا خبـر الحـر ق و مـض القلوب منا و كـدر

---

[1]كمال عجالي ، أبو بكر مصطفى بن رحمون ، حياته و شعره ، ص 160.

[2]محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 20 – 21 .

[3]نيرون:حاكم روماني أحرق روما ، يضرب به المثل في الطغيان و الاستبداد . أنظر بهذا الشأن:-ماجد عبد المنعم,قصص من التاريخ,دارالعروبة,بغداد,1979,ص 13-الى ص 25.

ضمدي الجرح و ابشري إن فجر النـ ـــصر قد لاح نوره و تفجـــــر

ففي القصيدة أسى و تأسف على ما حدث : (اللهيب المسعر ، دخان يعلو المنازل ، هول روع الآمنين ، أحرقوا سوقها ، عاثوا فسادا ، مارسوا كل منكر ، ساءنا خبر الحرق ، ....) و ادانة للمستعمر و تعريض به : (أي جيش قد أشعل النار, يقتل الأبرياء ، مثل نيرون في العتو و قيصر ،ذاك جيش قد فر من حرب فيتنام ، أتانا لكي يتعنتر) و استشراف لآفاق المستقبل الواعد بانتصار الحق على الباطل : (و ابشري ان فجر النصر قد لاح نوره و تفجر) .

و هكذا يصبح (مشهد حرق السوق) صورة من صور التمسك بالرفض للواقع الراهن الذي يستنهض الهمم بإدانة الحدث المأساوي المروع, و يدفع إلى الإصرار على زوال الاحتلال بتحقيق إرادة انتصار الحرية و الحياة .

و حين تأسست الحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1958م ، لم يفوت الشعراء هذا الحدث المجيد فاحتفلوا به مخلدين و مروجين ، يقول الشيخ الشبوكي[1]:

أيها الشعب يا سليل الصنـــاد يد هنيئا نيل المنى بالغـــلاب
قد تجشمت للتحرر و الإعـ ـزاز هول الردى ووعر العقاب
حجج أربع تقضت تبـــاعا مثقلات بفادحات الصـــعاب

فالصوغ الشعري يستقطب حركية الحدث الزمني و ديناميته محملا بطاقات التضمين الدلالي المعبر عن الوجدان العام و الهم الجماعي الذي كرس رفض ما هو كائن و التطلع إلى المبتغى المنشود : (هنيئا نيل المنى بالغلاب ، تجشمت للتحرر .... هول الردى ووعر العقاب ، حجج أربع مثقلات بفادحات الصعاب), و من ثمة يتكشف لنا الحدث الزمني عن وعي متيقظ تنعكس فيه ردود الفعل المواكبة لمحطات الصراع المتوالية.

- اغتناء المشهد الثوري المقاوم في مواجهة الإستعمار بفيض من شواهد و أدوات المقاومة ووسائلها . و نقصد هنا أنواع السلاح التي شكلت حضورا لافتا للإنتباه في الخطاب الشعري الثوري الجزائري . يقول مفدي زكريا[1]:

[1] محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 16 .

لغة القنابل في البيان فصيحـة وضعت لمن في مسمعيه صمـام
و لوفح النيران خير لوائــح رفعت لمن في ناظريه ركـــام
و روائح البارود مسك نوفـج سجرت لمن في منخريه زكــام
و الحق و الرشاش ان نطقا معا عنت الوجوه و خرت الأصنـام

فلو سعينا إلى استنطاق التصوير الشعري لتبين لنا ثراء الصورة الشعرية المزدانة بأنواع السلاح : (القنابل ، النيران ، البارود ....) التي تطفوا على سطح الملفوظ زاخرة بطاقة من التضمين الدلالي (لغة القنابل الفصيحة, لوفح النيران خير لوائح ، روائح البارود مسك نوافج) المعبرة عن المشهد الثوري المقاوم الذي بلغ صداه مدى جعل الحواس تنتبه إليه سواء كانت حاسة السمع : (لمن في مسمعيه صمام) أو الإبصار : (لمن في ناظريه ركام) أو الشم: (لمن في منخريه زكام) , و بين لحمة البنية و صدى الحركة يتحسس الخطاب اليقين الثوري ليدحض مزاعم الشك و الخذلان من خلال ما تمتنت به لحمة الوصال التي يتعانق في إطارها صوت الرشاش بصوت الحق الذي تعنو له الوجوه و تخر له أصنام الباطل.

ان السلاح هنا كوسيلة من وسائل الثورة ليس سوى تعبير عن الرفض للوجود الاستعماري بالقوة ، فلا عجب أن نجد الثوار قد عبروا باستخدامه عن أهدافهم في الحرية و الاستقلال بعد أن استنفذوا كل الطرق السياسية السلمية. لذلك لم يبق لهم ألا أن يتعاهدوا مع السلاح ليكون وسيلتهم و الناطق بأهدافهم أمام مستعمر لا يفقه إلا لغة القوة و العنف ، يقول الشيخ الشبوكي[2] :

عبر المدفع عن أهدافنا و تبادلنا عهودا بينـــنا
و تناجينا على أشلائنا و دمانا عبرت عن قصدنا

ان توظيف –المدفع- هنا ينبع من إرادة الرفض التي هي نتاج طبيعي و منطقي و حتمي للثورة و المقاومة في معناها الواسع, و من خلال هذا المدفع كسلاح ينمو التحدي في مواجهة

---

[1]- مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص44.

[2] محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 64.

الموت بتبادل العهود فتمتزج دلالات التضحية و الفداء و تتوحد في الأشلاء والدماء المعبرة عن مقاصد ثورة الشعب .

يقول الشيخ الشبوكي [1] :

دوت بنادقهم في كل ناحيـــة فارتاع من هول لقياهم أعادينا
رصاصهم جندل الأعداء فانتشرت فلولهم في الفيافي غير واعينا

إن دوي السلاح هنا يمثل دعوة للخروج عن الصمت ووسيلة الثوار التي يصدر عنها الرفض و الثورة و الغضب الذي يرتاع لهول سماعه الأعداء و تكون نهايتهم مجندلين أو مشتتين غير واعين.

و إذا كان السلاح بيد الثوار الجزائريين أصحاب الحق قوة رفض لهم في مقارعة الظلم والباطل فإنه بيد المستعمر الغاصب وسيلة من وسائل القمع و البطش و الإرهاب ضد الشعب الجزائري الأعزل ، حيث يصف لنا الربيع بوشامة حادثة وقعت في سوق جزائري كان بطلها المستعمر الفرنسي الذي يدعي حفظ الأمن و النظام في حين أنه يهاجم الضعفاء العزل ، يقول :[2]

من هنا و هناك دوى الرصـــاص وسط السوق ليس منه خلاص
كل فرد من هوله مستجير ، أين يأوي و الحارس القـــناص ؟
عشرات : قتلى و جرحى كـــرام بعضهم يبكي حول أيتـام
ليس منهم الا بريء ضعيـــف خلفه صبية و فقر مـــدام

و إذا كان المستعمر قد قتل الشعب بالرصاص فقد أحرق الجبال – مواطن الثوار – بنيران سلاح طيرانه ، يقول الربيع بوشامة [3] :

كم جبال مخضرة الأكناف حاليا تزهى على الأرياف
أبدعتها اليد الصناع لتغدو آية في الحسن البديع الصافي

---

[1] المصدر السابق ، ص 14 .

[2] د . جمال قنان ، ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص 197 .

[3] - نفسه ، ص 198.

قد رمتها المشاة و الطيران فأبادت خضراءها النيران

واستحالت إلى مقابر سود دفنت فيها الغاب و الحيوان

فمشهد السلاح بيد المستعمر ذو بعد سلبي لما يترتب عنه من آثار مأساوية : (قتلى ، جرحى ، أيتام ، ابادة ، مقابر) تستجلي ملامح صور الرفض و الرفض المضاد الذي يغذي الصراع و يمنحه استمرارية و تصاعدا و عمقا.

و ما نميزه أيضا أن هذه الموضوعة لم تقتصر على تناول الواقع الجزائري الرافض للتواجد الاستعماري في المجال المحدد جغرافيا بل إمتدت امتدادا مجاليا قاريا من خلال دعم ومؤازرة حركات التحرر في افريقيا وحث أبنائها على ضرورة الكفاح المسلح لطرد الاستعمار من أراضيها أسوة بالثورة الجزائرية مع الاحتلال الفرنسي، يقول مفدي زكريا محرضا شعوب إفريقيا[1]:

- شعب إفريقيا ستنصفك الـ ـدنيا وتصغي لك الشعوب الأبية

فخذ الثأر من فرنسا وخلد في الضحايا تلك النفوس الزكية

وانفجر صارخا وقل : يا فرنسا أنت فـي الأرض هفوة أزليـة

يا فرنسا يا لعنة البشرية

ولقد تكررت هذه المواقف التحريضية الممتلئة بزخم الرفض للاستعمار والدعوة الى الثورة عليه وتحطيم أغلاله. فبمناسبة انعقاد مؤتمر الشعوب الإفريقية بتونس سنة 1960م، نهض مفدي زكريا يدعو الى المقاومة والنضال لتحقيق استقلال إفريقيا، يقول[2]:

اصدع رفيعا أيها المــارد واصعد سريعا أيها الصاعد

وحطم الأغلال و اقذف بها إلى لظى يصهر بها الجاحد

وسطر استقلال إفريقـيا يا أيها ذا المحفل الحاشـد

وادفع بها للخلد جياشـــة يزحف بها جهادها الخـالد

[1]- مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص165.

[2]- نفسه، ص146 .

وابعث بها نحو البقا طـاقة يصعق بها المستعمر الحاقد

وهاهو أبو القاسم خمار يؤكد فضل الثورة الجزائرية على الجبهة الإفريقية داعيا إلى اتخاذها أسوة لتحقيق تقرير المصير، يقول[1]:

إفريقيا يا أرضنا الحنون

يا توت يا تفاح يا زيتون

كم سار آدم فيك بلا كساء

وكم بكت حمائم سمراء

وكادت الحياة أن تغور

لولا رياح لولا دماء فائرة

ساحت من الأوراس مثل السيل

وفتحت أمامنا السبيل

بل انه لا يتورع في دعوتها –أي إفريقيا- إلى الثورة والتمرد على قوى الاستدمار، يقول[2]:

إفريقيا.....إفريقيا

تحركي.....تمردي

ثوري على النسيان

واحرقي جحافل الجرذان

تمردي ووحدي

في روحنا الإيمان والأحزان

فأنت يا أفريقيا

[1]- المجاهد الثقافي، العدد9،1969، ص72 عن: - مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998,ص287.

[2]- نفسه، ص 288.

أقوى من الزمان

كما نجده يشيد بالثورة الجزائرية، معتبرا إياها السبيل الوحيد الذي سيجرف ظلم الاستعمار على أرض إفريقيا، يقول[1]:

جزائـر.....جزائـر

توثب شعب

تحرك كالسيل بين الخيام

يهز النيام.....يدك السحب

يمر بكفين ناعمتين

على قسمات القمر

فيمسح عنها غبار السنين

وظلم البشر

على أرض إفريقيا

وفي الأخير يمكن القول أن موضوعة الثورة والمقاومة قد عبرت عن الذات الجمعية للشعب الجزائري من خلال ما زرعته من وعي بالأخر (المعتدي) وما زادته من وعي بالذات والهوية, وأيضا ما أوصلته إلى الغير مخصبا بدلالات الرفض للاستعمار، والحث على الثبات والصمود والصبر والعزيمة في مواجهته وعدم الرضوخ لإرادته القمعية.

ب – موضوعة البطولة:

إن البطولة في أصلها اللغوي تعني الشجاعة و الإستبسال والغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له اجلالا واكبارا، وسمى البطل بطلا لأنه يبطل حياة أعدائه عند ملاقاته أو لأنه يواجه الخطوب فيبطل آثارها. وروافد البطولة متعددة منها الحربي الذي يقوم على الاستبسال في القتال، ومنها النفسي

[1]- أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص94.

الذي يقوم على احتمال الشّدائد والحلم والحزم والأنفة والعزة، ومنها الخلقي الذي يقوم على صيانة الشرف, وعلى الكرم والوفاء بالعهود وحماية الجار"[1]

وتمثل البطولة بإعتبارها احدى أوجه النضال والكفاح أمرا طبيعيا وإنسانيا لحماية إرادة الشعوب على المقاومة لما تقدمه من دعم معنوي وروحي وقدرة على الصمود والمواجهة.

وقد تجسدت البطولة كموضوعة ثانوية منبثقة عن الموضوعة الأم و تمظهرت على كافة مستويات التجربة الثورية رؤيويا ولغويا وبنائيا لتأكيد التشبث باستمرارية الرفض للوجود الاستعماري وبالتالي تصعيد النبرة الثورية في صور مشحونة بطاقات الصمود والتصدي تقع موقع الإيمان والتصديق بجدوى الفعل الثوري المقاوم والخالق لروح البطولة. وهو إيمان شعر به الجميع منذ أول صرخة للتعبئة حتى فرحة الاستقلال، كما تبرزه العناصر التالية:

-ان موضوعة البطولة بانصهارها في أتون اليقين الثوري قد عبرت عن رفض الاحتلال مكرسة لقيم الرجولة المرتبطة بالأرض شوقا ولحنا وحلما، يقول أبو القاسم سعد الله[2]:

كان شوقا، كان لحنا، كان حلما

أن نرى الأرض تثور

غير أن الليلة الغراء شفت عن بطولة

والنداء الحر قد هز الرجولة

والحديث عن البطولة والأبطال يدفعنا إلى تأمل الكفاح الثوري الجزائري الذي لا يزال من أروع صور الكفاح الإنساني الذي تجلت فيه البطولة رؤيا شاملة[3] للحياة في حلبة الصراع ضد الطغاة الغاصبين، يقول أبو القاسم سعد الله [4]:

وان هي ثارت على غاصبيها رأيت البطولة ملء الجباه

صواريخ تنفض نارا ونورا فتردي حياة وتبني حيــاة

---

[1]- د-شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2 1984,، ص5.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1985, ص180.

[3]- أنظر: غالي شكري، أدب المقاومة، ص346 – 347.

[4]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،ص244 .

تغني سماء وأرضا وبحـرا هنا مصرع الغاصبين الطغاة

- إن ما يسترعي الإنتباه في الخطاب الشعري أيضا هو رؤياه التي تصدر عن عناد وكبرياء, وذلك حين يصور جيل الثورة في حلبة الصراع بطلا وطنيا ايجابيا تبرز مزاياه في الصمود ورفض عقيدة الجبن والتخاذل والاستسلام وتحمل الشدائد والموت في معارك الجهاد والكفاح، وما ملامح التضحية والآلام وتحدّي المعانات المخيمة على أجواء الصراع الحربي ضد المستعمر إلا نتائج التوحد مع الثورة الرافضة للواقع والمطالبة بألا تستكين لحظة باعتبارها خط الدفاع الأول عن الروح الجزائرية . و لقد تجاوب الوجدان العربي مع الثورة الجزائرية أيما تجاوب لأنها كانت ثورة شعب بأكمله، شعب يريد أن يحقق حريته واستقلاله عبر الدم والتضحيات الجسام، ولهذا تجد الشاعر العربي انفعل بمشاهدة البطولة الفذة والنادرة كبطولة العربي بن مهيدي، وبطولة جميلة بوحيرد وغيرهما، بل أن الشعب الجزائري كله كان مثالا للبطولة إن لم تكن جبال وأحجار تلك الأرض الطيبة.

فهذا البطل الجزائري الثائر ينبئ عن وطنيته على لسان الشاعر أحمد سحنون [1]، فيقول [2]:

قد تحملت في هواك الرزايا وتمرّست بالخطوب الشدّاد

وحملت السلاح ضد أعاديك ومالي سوى عداك أعــاد

وفي موضع آخر يقول [3]:

وتحديت كل طاغية يسـعى لتبقى أسير استبـعـاد

وتجاهلت ما حوته يــداه من نفوذ وقوة استعـداد

وجنود كالسيل يدفعها للحرب حبّ في العيث والإفساد

وعتاد تطل منه المـــنايا كالحات يفل كل عتـاد

ولقيت المنون وجها لوجـه في ثبات وجرأة واعتداد

---

[1] - أحمد سحنون: ولد سنة 1907 ببسكرة,كما تولى إدارة التدريس بمدرسة التهذيب الحرة بالعاصمة سنة 1956 , تعرض للاعتقال أثناء ثورة التحرير, وبعد الإستقلال اشتغل أستاذا بمعهد التاريخ بجامعة الجزائر. أنظر بهذا الصدد: - مصطفى بيطام ,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص 466-467.

[2] - أحمد سحنون .الديوان، ص73.

[3] - نفسه، ص101 – 102.

يفصح الخطاب عن سمات البطولة التي تتجلى في مشاهد التحمل و التمرس وحمل السلاح والثبات والجرأة و الاعتداد في مواجهة الموت دونما اعتبار لنفوذ وقوة وجنود وعتاد المستعمر. وهي نفس المشاهد التي تتكرر في الخطاب الشعري الذي يصور البطل عند الربيع بوشامة حين يقول[1]:

كل دنياه ثـورة وقـتـــال مستحر ومرتمي أكبـاد
ودماء فـواحة ومنـــايا تتراءى في يقظة ورقـاد
وهتاف مثل الوعود يــنادي في جميع الأعداء والأفراد
هذه أرض الموت والدم والدمع لمن رامها بالاستعبـاد
وادعى أنه على كل شـــيء قادر، إذا أطغاه بعض العتاد
سوف تبقى دار العذاب علـى كل دخيل مستعمر كيـاد
كلهم ثائر مضح غيـــور كلهم أمة من الأسيـــاد
لا يبالون بالمــرارات والآلام والموت في سبيل التفـادي

حيث يفصح الخطاب عن حياة الصراع الضاري الذي ينوء بوطأته الثائرون الأبطال: (ثورة وقتال، دماء، منايا.....) بكل ما يحمله أنين هذا الصراع من صدى تمتد رؤاه في اليقظة والمنام لينبثق عنه هتاف نبوءة الحكيم المجرب في لحظة التجلّي ينادي في جميع الأعداء والأفراد: (هذه أرض الموت والدم والدمع لمن رامها بالاستعباد) حيث نكتشف بطولة ثائرة في كبرياء وعناد ورفض يورث الموت والدم والدمع وينتصر لقيم الحرية والكرامة ونبذ الاستعباد متحديا كثرة العدو والعتاد في رؤيا علاقة الإنسان بالأرض كمحرك[2] من منظور المقاومة-أي أن الإرتباط بالأرض- من حيث كونها قيمة دلالية وجودية يشكل خلفية صورة البطولة في شعر النضال ضد كل دخيل مستعمر كياد. ولا شك أن ملحمة الأرض دار العذاب التي يصوغ الخطاب مشهدها ما هي إلا تأكيد لخصائص البطولة الجزائرية التي تجد

[1]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة،,ص220-221.

[2]- أنظر د.غالي شكري، أدب المقاومة، ص .328

توصيفاتها في بنى: (ثائر، مضح، غيور، كلهم أمة من الأسياد، لا يبالون بالمرارات، الآلام والموت....) .

إن هذه البطولة التي تشحذ المواطن إلى المقاومة تجد جذورها في ثوابث الأمة ومبادئها من أخلاق ودين ولغة وتراث مجيد وتاريخ أبطالها الخالدين و الأسلاف السابقين. يقول الربيع بوشامة [1]:

ولديك الأخلاق والسند الأقوى من الدين واللغى والعـاد

وتراث المجد الأشم وكل المعنويات مـن أغـر التـلاد

وبطولات الخالدين التي قد تصنع المعجزات يوم التنادي

صبغة الله فيك أو صفة عليها توارثتها من الأجـــداد

باركتها السماء وأرواح أهل الله في هدى الأرض الآبـاد

ان أبطالا يحملون مثل هذه الصفات (الأخلاق، الدين، المجد، الإرث البطولي للأجداد الخالدين) أحق بالتمجيد والفخر, وأن يكونوا قدوة في الجهاد والفداء على درب النصر والخير. يقول الربيع بوشامة[2]:

من مثلكم يا فتية المجد الذين سخوتم بالغاليات العظـام

وفديتم الشعب المهان بقـوة ورفعتموه إلى أعز مقـام

وكسوتموه لباس عز بـاذخ وكرامة ومباهج الأنغـام

وثأرتم لنسائه ورجـــاله من حاكم مستعمر ظـلام

وجعلتموه كعهده الذهبي مـر هوب الجناب معظم الأنسام

لولا جهادكم العظيم لدام فـي دركات الاستعباد وهن ظـلام

من حوله الغربان واليوم الدنـى ووحوش الاستعمار والإجـرام

إيه حديثك في البطولة والفـدا يا حامي الأوطـان والإسـلام

وتراك أحسـن قـدوة في ثـورة التحرير والعمل الجزيئي النامي

[1]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص221-222.

[2]- المصدر السابق، ص226- 227.

إن طار صيتك في ذرى الدنيا فما في ذاك من عجب ولا ايهـام
فلقد صنعت بهمة وبطولـــة ما تستحق به أجلّ وســـام
هذا جهادكم البطولي قد دنـــا بالله ثم بكم إلى الإتمـــام
وستنجلي الغماء بعد هنيهـــة ويقوم في الأوطان خير نظـام

فلا عجب إذا أن تهب مثل هذه البطولة الحياة للشعوب وتقوّض صروح الظلال والظلام، وتكون نبراس أمل لجني أشهى الثمار في حياة ناعمة كريمة، يقول الربيع بوشامة[1]:

كم جريح أحيت دماه شعـوبا مثلما قوّضت صروح الضلال
لم تسل قطرة من الـــدم إلا انـتـجـت لـلظـلام شرّ وبـــال
واصل السعي أيها الشعب وأصبر إن صـبـح الآمال فـي إقـبـال
سوف تجني أشهى الثمار بيمـ ـناك وتحيا في جنة وظلال

إن الإيمان بمبدأ التضحية و استعذاب الموت في سبيل الجزائر مهما تطلّب من جهد وكلّف من ثمن هو الذي صنع بطولة رجال تحدوا الموت بصلابة وثبات من أجل أن تحيا الجزائر، ولم يكن عجبا ان يكون النموذج البطولي الذي ساقه مفدي زكرياء في هذا المجال الا دليلا على ذلك حين وصف البطل زبانة وهو في طريقه الى المقصلة يواجه الموت بكل شموخ وثبات وكبرياء، بعد أن حكم عليه المستعمر بالإعدام شنقا سنة 1958 وكأن لسان حاله صرخة ترجف منها العوالم ويهتز لها الوجود، يقول[2]:

صرخة ترجف العوالم منـــها ونـداء مضـى يهـز الوجـودا
أعدموني فلست أخشى حبـــالا واصلبوني فلست أخشى حديدا
وامتثل سافرا محياك جـــلا دي ولا تلتثم فلست حـقـودا
واقض يا موت في ما أنت قـاض أنا راض، ان عاش شعبي سعيدا
أنا ان مت فالجزائر تحيـــا حـــرة مستقلة لـن تـبـيـــدا

[1]- نفسه، ص186.

[2]-مفدي زكريا, اللهب المقدس,ص19.

ان هذا الموقف البطولي بما يحمله من قيمة تاريخية يعد بمثابة البرق الذي يلتمع في الليلة الظلماء لينير دروب الجهاد، ويسقي النفوس الضامئة المعذبة بوطأة الاستعمار من منهل الكرامة الصافي الذي لا يساوم ولا يقبل التنازل عن الحق وان كلف النفس والنفيس.

ومن الأمثلة البطولية الرائعة التي يسوقها الخطاب الشعري الثوري الجزائري بغية بث الشجاعة وروح الاستبسال في نفوس الثائرين ما نلمسه من وصف مآثر البطل "عميروش" التي تغنّى بها الشاعر الربيع بوشامة في قوله[1]:

حي في الأبطال فتيان الفداء واخصص "عميروش" منهم بالثناء

بطل الثورة يبلي أبـــدا في جهاد المعتدي خـــير الـبـــلاء

ويرد الصاع صاعين لـــه بـقـتال مـســتـمـيـت ودهـــــاء

ويساقيه بأيد حـــــرة كـل جـام مـترع في الفنـــــاء

ويعاطيه دروسا حيـــة في الكفاح المر من أجل الفـداء

ويشيع الرعب في أعماقـه وبدنـياه وأنـواع الـشـقـــــاء

أينما سار يرى الموت على رأسه أحمر مرهوب القضـــاء

ويقود الجيش في سبل العلا من فجار لفجـار وسنـــــاء

كل فرد منه يشدو باسمـــه ويواليه بصـدق ووفـــــاء

ويرى فيه أبا ذا رحمـــة وأيـاد ورئيسـا ذا غـنـــــاء

ويفاديه بأغلى ثمـــن من متاع وحياة ودمـــــاء

قائد شهم همـــام وأخ طيب الأخلاق ميمون الاخـــاء

وعصامي بنى أمجـــاده بيديه اليوم في أقسى الجـــواء

يجمع الطيبة والحب الـى همة الأبطال بنائي العـــلاء

مثل أعلى ورمز صالـــح يحتذيه الجيل في صدق الرجـاء

ومعالي الحرب والصبر على شظف العيش وألوان العنـاء

وهدى التحرير للشعب الذي ظل أزمانا أسير الدخـــلاء

[1]- د. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص187-188.

ذلك أعميروش نداء الحمـى ومذل الغاصبين الأشقـــياء

وحبيب الشعب من كل هوى وذرى حتى الصغار الأبريـــاء

إن الأمة حين تجتاز مرحلة خطيرة في تاريخها النضالي مع أعدائها الذين يتربصون بها الدوائر تكون بحاجة إلى أبناء بررة تتلمس منهم مواطن القدوة ومشاهد الأسوة بما يتصفون به من روعة الإقدام وسمو النفس وصدق الإيمان يردون به عن أمتهم كرامتها وحقها. وقد وجد الشاعر في البطل "عميروش" هذا النموذج المنشود فخصه بالإشادة والمدح والتمجيد والثناء, ساردا محامده ومفاخره التي تتجلى في شدته على الظالمين وقسوته عليهم وعنفه معهم:(يبلي، خير البلاء، قتال مستميت ودهاء، الكفاح المر من أجل الفداء، يشيع الرعب، الموت على رأسه أحمر، مرهوب القضاء) وهو في نفس الوقت ذو همة وعزيمة في قيادة جيشه (من فخار لفخار وسناد) كما أنه شهم، همام، عصامي وأخ رحيم يشدو باسمه جيشه في صدق ووفاء، ويجمع الطيبة والحب إلى الشجاعة والأقدام (حبيب الشعب، مذل الغاصبين). وكلها خصال تحقق نموذج المثل الأعلى والرمز الصالح لأجيال الشعب الذي (ظل أزمانا أسير الدخلاء).

والمتتبع للخطاب يلحظ أن مفهوم البطولة الذي ساقه الشاعر بالتوصيفات التي استعرضناها يجد مرجعيته في القيم الدينية الإسلامية، كما نستشفه من قوله تعالى: " محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم"[1] مما يعكس روح الدين التي كانت وراء ظهور عدد من أبطال الجزائر المسلمة الذين تركوا بصماتهم شفافة على صفحات الجهاد ضد الاستعمار.

و هذا أيضا مفدي زكريا يمجد بطولة الشهيد زبانا و هو يقاد الى حبل المشنقة بكل فخر و إعتزاز فيقول[2]:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

يا زبانا و يا رفاق زبانا عشتم كالوجود دهرا مديدا

كل من في البلاد أضحى زبانا و تمنى بأن يموت شهيدا

---

[1]- سورة الفتح، الآية 26.

[2]- مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 56-57.

أنتم يا رفاق قربان شعب كنتم البعث فيه و التجديدا

فاقبلوا ابتهالة صنع الرشـ ـاش أوزانها فصارت قصيدا

واستريحوا إلى جوار كريم واطمئنوا فإننا لن نحيدا

و قد شاركت المرأة الجزائرية الرجل بطولاته من موقع الشراكة الثورية فكانت نموذجا للنضال وبركانا يقذف بحممه وسيوله في وجوه المستعمر الفرنسي، بعزيمة لا تلين وصمود رافض, ثابت لا يتزعزع. و بذلك زالت الفروق الموجودة بين المرأة و الرجل تجاه الواجب الوطني، فوجدت المرأة متنفسا في الثورة للتعبير عن مواقفها بالفعل الجاد ,فكانت الفدائية في المدن تنفذ عملياتها وسط السكان بشجاعة فائقة و طول نفس وصبر منقطع النظيرفي حين تقوم المرأة المسبلة بأعمال عديدة كالاتصال بين الشعب و الفدائيين من جهة وقيادات الثورة من جهة ثانية،كما تعمل على حراسة المجاهدين وتأمين ملاذهم ونقاط عبورهم. و قد انطبق هذا الدور على المرأة الجزائرية باختلاف موقعها في النظام الإجتماعي سواء كانت أما أو أختا أو زوجة.

يقول محمد الصالح باوية [1] :

يا رفاقي في الذرى،في السجن في القبر وفي آلام جوعـــي

يا جنون الثورة الحمـــــراء يجتاح كياني ومغارات ربوعي

أقسمت أمي بقيدي بجروحـــي سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن لا تغسل الجرح وتغدو شعلة تضرم أحقاد الجمـــوع

فالأم هنا لا تمسح دموع ابنها و لا تغسل جرحه بل انها تتحول إلى شعلة من لهب يضرم أحقاد الشباب ويؤلبهم ضد المستعمرين.

وهذه الصورة لبطولة الجزائريات نجدها أيضا ممثلة في نموذج البطلة جميلة بوحيرد[1] التي تحدت المستعمرين كما تحدت الموت وآلام التعذيب في اباء وعزيمة لم تلن أو تستكين، حتى

[1]- محمد الصاح باوية، :أغنيات نضالية، ص 81.

أن الشاعر صالح خرفي تمنى لها الموت علها تستريح مما تلقاه من عذاب على أيدي جلادي الاستعمار، يقول[2]:

لن تموتي يا جميلة

قالها الناس ولم أقلها يا جميلة

أملي أن تستريحي يا جميلة

فالردى في وهج القسوة أنسام عليلة

أي موت لم يذيقوك أساه، أي حيلة

ها هو الموت وقد جرعته دنيا طويله

إن يكن موتك هذا، فأطلبيه ياجميلة

أتعيشين لمجد أنت جررت ذيوله

أتعيشين لنصر أنت ذكراه الجميلة

أنا أدرى الناس كم تهوين موتا يا جميلة

كم طلبت الموت، كم منيته غدرا فحيلة

غير أن الموت له أحيانا كف بخيلة

فالشاعر يتغنى بموقف البطلة جميلة بوحيرد التي أبدت شجاعة فائقة في مواجهة العذاب والموت على أيدي جلادي الاستعمار، مما يرسخ طوابع البطولة في ذات المرأة الجزائرية ويجعلها نموذجا يحتذى به في بذل النفس وتحمل الشدائد إيمانا منها بمبدأ الرفض للوجود الاستعماري وواقع الاحتلال المضني, وتطلعا لوجود أفضل يستحق تحمل كل هذه المعاناة.

---

[1]- جميلة بوحيرد: مجاهدة جزائرية حكم عليها المستعمر الفرنسي ابان الثورة التحريرية بالاعدام، كما تعرضت للتعذيب الشديد، وقد أحدث ذلك انتفاضة كبرى داخل الشارع العربي.,أنظر:أمين الرحالة,نساء مجاهدات,دار الكرخ للطباعة,العراق,1977,ص36.

[2]- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص85.

وفي هذا الإطار يقول مصطفى بيطام: "إن أغلب الشعر الذي تغنى ببطولة المرأة الجزائرية وصمودها في الثورة كان يدور حول أبرز الفتيات اللاتي ذاعت شهرتهن في الآفاق بسبب ما اشتهرن به من ثبات وصمود، ولاسيما الجميلات الثلاثة: جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة وجميلة بوباشة، اللواتي حكم عليهن بالإعدام"[1].

يقول مفدي زكريا[2]:

وحق (الجميلات الثلاثة) وبالتي أجابت فراحت للفدا تهجر الحذرا

سنثأر! حتى يعلم الكون أننـا أردنا- فأرغمنا- باصرارنا الدهرا

و ها هو محمد العيد آل خليفة يصوّر بطولات المرأة الجزائرية على لسانها، متغنيا بالوحدة الشعبية التي يتعانق فيها نضال الرجل والمرأة معا, يقول[3]:

قد سبقن الرجال في البأس صبـــرا وتحملن فتنة الأضـــــداد

وأثرن الأبطال للثأر منهـــــم فاستباحوا زروعهم بالحصـــاد

صهرتهن الخطوب حتى ظهرنـــ بالبطـولات في كفاح الأعــادي

كم غدون إلى جريح طريـــــح فأسون جراحه بالضمـــــاد

وحنونـ علـى شهيد مجيـــد خط تاريخه بأزكى مـــــداد

واتخذن الرصاص عقـــــود ا وانتطقن به على الأكبـــاد

واعتقلن رشاشا ســــــاهرات شاهرات له على استعـــداد

فإذا جنسنا اللطيف عنيـــــف وشريف في ساحة الأمجــاد

أنا ثورية سلاما وحربـــــا فكرتي عدتي وعلمـــي زادي

حيث يبرز الخطاب اقتران المرأة بأحداث الثورة التي شاركت فيها فزادتها قوة ومكانة في آن واحد, ولا شك أن الصور المزجاة في ثنايا المتن الشعري قد عبرت عن بطولة الجزائريات

[1]- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 56.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص318.

[3]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص31.

في مشاهد تدغدغ شعور المقاومين رضا وبهجة ,وتدفعهم الى مواصلة مسيرة الجهاد الرافض للاحتلال جنبا إلى جنب، يقول مفدي زكريا[1] :

شاركت في الجهاد آدم حـواء ومدت معاصما وزنـودا

فمضى الشعب بالجماجم يبني أمة حرة وعزا وطـيدا

- ان تصوير ملامح الشخصيات البطولية كـ "عميروش"، "أحمد زبانة" ، "جميلة بوحيرد" وغيرهم قد ارتبط بعرى وثيقة وصلة إيمانية عميقة بالشهادة في سبيل نصرة الحق والعدالة. لذلك نجد الخطاب الشعري يقدس الشهادة ويمجدها باعتبارها أعلى مراتب البطولة، يقول الربيع بوشامة[2]:

يا شهيد الأوطان حسبك مجـدا أن تكـون القربان للتحريـر

وتسن الفدا لكل همـــام عبقـري الأعمال حر الضمير

نم قريرا في ذمة الله وانعـم بسـلام في جنة وحريـــر

فالشهيد البطل يصوّره الخطاب قربانا للتحرير وسنّة الفداء ، كما أن الشهادة ليست الا طريقا إلى نعيم الله والسلام في جنّة وحرير.

وهكذا تصبح الشهادة تثبيتا لقيم البطولة وإذكاء لروح الرفض في زمن استبان فيه لكل ذي عينين وضمير أن التضحية والإقدام هما السبيلان الوحيدان لحياة أفضل وعيش كريم، يقول الشيخ الشبوكي في قصيدة نظمها وهو بمعتقل الجرف سنة 1956م[3]:

يا دماء زكية سفحتهـا قوة الظلم أنت مسك وعنبـــر

أنت اشعاعة الحياة تبدّت تبعث الأمن في الضمير المحيّـر

أنت للنصر يا دماء ضمانا ت ورمز إلى المصير المقـــرر

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص15.

[2]-د,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص206.

[3]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، ص21.

فهذا النموذج في رثاء الأبطال يطلعنا على سمو الهدف الذي خاضوا غمار الحرب لأجله وبذلوا دماءهم الزكية في سبيله، فكانت هذه ضمانات للنصر وسبيلا لتحقيق المصير المنشود في مواجهة قوى الظلم المستبد. ومما لا شك فيه أن إحراز النصر مظهر من مظاهر البطولة وثمرة من ثمرات تجلياتها في الواقع المعيش.

ج-موضوعة التنديد بالاستعمار :

عبرت هذه الموضوعة عن بوح مشحون برائحة الرفض التي حوّلت الكتابة الشعرية عند شعرائنا إلى نوع من الصراخ المستمر لكسر جدار الصمت واستنكار الجرائم المقترفة في حق شعب لا ذنب له سوى المطالبة بالحرية والاستقلال شأن شعوب الأرض جميعا.

اذ لم يدخر الشعراء جهدا في البحث عن فضائح الاستعمار والتقاطها من باطن المأساة لإسقاط القناع عن حكمه الجائر وإظهار زيف مبادئه التي لطالما تغنى بها، وتدوينها في نقد لاذع أمد الخطاب الثوري بحيوية المتابعة لما يدور من أحداث ووقائع. كما توضحه العناصر التالية:

انطلق التنديد بالإستعمار من قلق وجودي شخص عمق المصاب الذي مس كينونة شعب لم يترك له سوى خيار الثورة سبيلا، يقول صالح خباشة [1]في قصيدة له متحديا السلطات الاستعمارية[2] :

كيف نرضى بك يا باريس أما بات ما شيدته بالحرب وهمـا

فاسمعيها صرخة من كل ثائـر ما لنـا أم سوى الـجزائـــر

فالخطاب يندد بوهم الاستعمار الحالم بوصايته على شعب الجزائر وأرضها بما تحمله هذه الوصاية من إنهاء لوجودها, وإلحاقها بفرنسا رغما عن إرادة شعبها. وبين الفعل الاستعماري ورد الفعل الوطني يتعانق التنديد بمعاني الرفض في صرخة مدوية بمرارتها الفاضحة للكيد الاستعماري، كما تمثله الصيغة التقابلية للطرح الخطابي :

[1]- صالح خباشة: ولد سنة 1933 بالقرارة التحق بتونس سنة 1958 لاستكمال دراسته ثم ذهب إلى بغداد. حصل على ليسانس في الأدب العربي سنة 1961.أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 471.

[2]- صالح خباشة، الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص165 .

*الفعل الإستعماري-بات ما شيدته بالحرب وهما / *رد الفعل الوطني:- كيف نرضى بك يا باريس أما - فاسمعيها صرخة من كل ثائر- ما لنا أم سوى الجزائر.

وفي ذلك رفض لأساليب المحتل الغاصب وحث للشعب على التمسك بثورته واسترجاع أرضه. ولا شك أن هذا التنديد يحرك مشاعر الثائرين رضا وقناعة بجدوى أفعالهم , ويخلط حسابات العدو بتفنيد مزاعمة الباطلة ومغالطاته.

و من مظاهر التنديد أيضا قول مفدي زكريا[1] :

يافرنسا كفى جهلا فإن لنا شعبا يرى الموت في استقلاله دينا

حرب الجزائر أبقت في دياركم قـومـا ذئـابـا و شـبانا ثعـابـيـنا

أبعد خمس شداداملئت عـجبا ديغول بالكلم المعسول يغرينا

-كما عبرت هذه الموضوعة عن تجليات حقيقة المستعمر وسلوكياته الدنيئة المنافية للأعراف و مبادئ وقيم الإنسانية، يقول الربيع بوشامة[2]:

من كل طاغ مجرم يسطو على أمن الضعاف وحرمة الأخيار

ويهش مسرورا لرؤى دمائهم ودموعهم فياضة الأنهـار

ويحس في استعطافهم وأنينهم بسعادة علوية الأســرار

ويرى بها لحنا بديعا ساحـرا أحلى من الأشعار والأوتـار

يا للضواري كم أتت من فاجع باسم التمدن بالاستعمــار

فالخطاب يكشف الوجه الآخر لفرنسا - الإستعمار – راصدا التناقض في الادعاء والممارسات, مستخلصا من الواقع المعيش مجالا مباشرا للتقرير وأداة لإسقاط قناع التمدّن المزيف الذي يتبجح به الاستعمار: فهو طاغ، مجرم، يسرّ برؤى الدماء والدموع، ويسعد بأنين الضعفاء واستعطافهم. ومن هذه المشاهد أيضا يوضح الشاعر مخالفة المستعمرين الفرنسيين لمبادئهم التي نادوا بها من قبل في الحرية والمساواة و رفعوها شعارا لثورتهم

[1]- مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 89.

[2]د,جمال قنان،ديوان الشهيد الربيع بوشامة, ص61.

الفرنسية عام 1789م, ليسقط عنهم بذلك شعار المدنية. بل لقد أصبحوا أعداء للإنسانية بما ارتكبوه من فساد وهمجية منقطعة النظير. (وعدا المشكلة الأخلاقية التي يطرحها التعذيب، فانه يكشف عن الحد الأعلى الذي بلغه العنف لدى المستعمر . وهو يظهر في كل وحشيته في تكالب الشرطي او العسكري المولع بأمر التعذيب على ضحيته لإرغامه على الكلام ، اي الكشف له عن العالم الخفي المغلق على المستعمر المكلف بموته. وهكذا فان القطيعة التي قامت بين المستعمر والمستعمر والتي أبرزها التجابه المادي والإستعاضة عن الحوار بجدلية السلاح ، تفرض نفسها فرضا بصورة جذرية ، فإحدى وسائل التعذيب الأساسية المسماة باسم "الهاتف " ذات دلالة ، وهي تشير الى المستوى الذي بلغه النزاع . فتجاه صمت الضحية الذي يعني انقطاع الحوار، نلاحظ تكالب رجل المخابرات الذي يريد ان ينتزع مع صرخات الألم وقطع اللحم من المعذب ، اعترافات وشيئا آخر وراء هذه الإعترافات (التي هي من مجال التأثير الناجع المباشر) هو تلاشي المستعمر وخضوعه الكامل ، وانتهاك السلامة الجسدية والمعنوية لهذا الأخير)[1].

ويستمر الربيع بوشامة في فضح مزاعم المستعمر الذي أهان العباد وهتك الحرمات واتبع سياسة القتل والتعذيب بحجة توفير الأمن والسلام، يقول[2]:

وأتوا مـا أتـوا من مذكرات و أهانوا العبـاد والحرمات

ثم نادوا في الناس دون حيـاء نحن نسعى للأمن والرحمات

يا له من أمر غريب الصفات كل تعذيب وقتل عاتـــي

وهي سياسة وحشية استمرت منذ أن وطئ المستعمر أرض الجزائر, يدفعه إلى ذلك الجشع للإستيلاء عليها وإذلال أهلها، يقول[3]:

قد طالما حكم البلاد بشرعة الوحش الضاري وسياسة التقتيل

لا يبتغـي في حكمه الا رضا الجشع الخبيث ورغبة الإذلال

---

[1].سليمان الشيخ,الجزائر تحمل السلاح,ص 182.

[2]- نفسه، ص 200.

[3]- نفسه، ص295.

و مثل هذا المستعمر كمثل الذئب المخادع الذي لا يؤمن جانبه ولا يرتضى وجوده على أرض العروبة، يقول أحمد سحنون[1]:

- يا ويح أعداء العروبة من لهم من فاتك الأنياب والأظفار
قل لابن الإستعمار خل بلاده العرب لا يرضون باستعمار
الذئب لا يرعى قطيعا ولم يكن يوما مجيرا للهزبر الضاري

فهذا الشعر بمثابة الدعاية التي ترسم صورة واضحة المعالم للوجه الإستعماري البشع و كشف افتراءاته وأكاذيبه عن الثورة والمقاومة وتفنيدها أمام الرأي العام العالمي ، يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[2] مخاطبا فرنسا في سخرية وتهكم [3]:

أهكذا تصنع الأنبـاء من كذب ويفتري كل زور من يعادينا
أيا فرنسا خذي للحق عدتــه أما علمت بأن ولت مآسينا
وأقبل الفجر من أوراس مؤتلفا على الجزائر محروسا بحامينا

- وتتواصل رحلة التنديد مستنكرة أفعال العدو التي تنبذها المدنية والضمائر الحية باستباحة غصب الحقوق بالحديد والنار، لافتة انتباه الظالمين إلى مصير الزوال الذي ينتظرهم كنتيجة حتمية اقتضتها سنة الله في خلقه. و لقد وجد الشعراء أنفسهم مدفوعون إلى ملاحقة الأحداث والتعبير السريع عن تنديدهم بالواقع مما طبع نتاجه الغزير بطابع الشكل البسيط والتعبير المباشر, يقول الربيع بوشامة[4]:

عجبا كيف يدعي العلـم والتديـن قوم عاشوا على التقتـــال
واستباحوا غصب الحقوق جهـارا من ضعاف رهن الشقا أعـزال
قل لطـاغ مستهتر أبعد النجـعة: خلف الآكـام داء الليـــالي

---

[1]- أحمد سحنون,الديوان، ص50.

[2]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي: ولد بتقرت سنة 1933 , درس ببانتة ثم بالزيتونة بتونس حيث نال شهادة التحصيل سنة 1956 . و بعد الإستقلال اشتغل في الصحافة و التعليم و التنشيط الثقافي. له العديد من الدواوين الشعرية. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص474 ..

[3]محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980, ص49-50.

[4]-جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص66

لا تظنوا الدهر الذي قد جفـانا سوق يبقى معكم على خير حـال

ان يكن غركم حديـد ونـــار فالدواليـب عرضة للـــزوال

والجيوش الموفـرة الزاد ليسـت غيـر وهم مزخرف الأشعــال

كم ظلوم في الأرض جار وماري قد طـوت ذكره يد الآجـــال

تلكم سنة الوجود تنـــادي ما لأحكام الله من إهمـــال

. وهكذا يتلوّن التنديد بألوان الحكمة والأمل المشبع بحلم النصر, يقول الشيخ الشبوكي[1]:

- كفاك جهلا يا فرنسا إننـا لسنا نبيت على ضيم المغيرينا

فتلك أيامكم زالت ولا عجب من سره الدهر آنا ساءه حينا

فعلى فرنسا أن تدرك أن ما تقوم به من أفعال إجرامية يدل على ضعفها و أن أيامها في الجزائر أصبحت معدودة . تلك حكمة الدهر الذي إن سرها حينا فسيسوؤها أحيانا أخرى. ويصرخ مفدي زكريا مشددا من لهجة التنديد بأسلوب تهكمي ساخر فيه تحدّ واستنكار، يقول[2]:

يا فرنسا ... كفـي جهلا فإن لنـا شعبا يرى الموت في استقلاله دينا

حرب الجزائـر أبقت في دياركـم قوما ذئابا... وشبانا ثعابيـــنا

أبعد خمس شداد ملئت عجـــبا "ديغول" بالكلم المعسول يغريـــنا

لا سلم في الأرض مادامت قضيتنا لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا

كما يأخذ التنديد طابع الدعاء على المستعمر التماسا للعقاب الإلهي وإثارة للاحتجاج على أفعاله الشنيعة، يقول الربيع بوشامة[3]:

عذب الله في اللئام فرنسا أين حلت مدت خرابا ونحسا

وأبادت خضراء كل كريم لا تبالي عهدا وحقا ونفســا

---

[1]- محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص14

[2]-مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص151

[3]-د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص201

ويلاحظ أن هذا التنديد في صيغة الدعاء يستنهض الهمم ويعزز قيم الرفض التي تتسامى فوق عاديات الزمن التي جرتها فرنسا على شعب الجزائر.

ثانيا_ موضوعة الألم:

لقد نتج عن احتلال الفرنسيين للجزائر أن ألحقت هذه الأخيرة بفرنسا وأخضع السكان إلى تحكم المستعمرين، كما حرمت البلاد من لغتها الوطنية[1] وسدت في وجوه أبنائها أبواب التعليم واضطر كثير من المثقفين إلى الهجرة، وتناقص عدد السكان من جراء المجاعات والأمراض والحروب, وطردوا إلى المناطق الجبلية الفقيرة حيث أصبحوا يشكلون يدا عاملة رخيصة لمزارع المستعمرين الذين استأثروا بخيرات البلاد.

ولما قامت الثورة التحريرية المجيدة سنة 1954، كثف الاستعمار من محاولاته لخنقها ومحاصرتها، مرتكبا أبشع أعمال الترهيب وأنواع التعذيب، فأحرق القرى وأقام المحتشدات وأكثر من التعزيزات العسكرية التي كانت ترتكب المجازر في حق المدنيين بهدف القمع والإبادة فكان من آثار ذلك تزايد أعداد المشردين واللاجئين إلى الدول المجاورة، وقد ارتفعت أصوات القوى المحبة للحرية والسلام في العالم تندد بهمجية المستعمر مستنكرة حالة الحرمان والشقاء الذي يعيشه الشعب الجزائري.

ولم يكن الخطاب الشعري الثوري الجزائري في هذه الفترة بمنأى عن واقع المعاناة والآلام التي يتجرعها الشعب الجزائري، فمن إيقاع الألم و قتامة الوضع الجزائري تجلى الصوغ الشعري لغة تقطر احتراقا وصدقا وعذابا، ومن تفاصيل المشهد الدرامي انبرت الذات الممزقة تحكي قصة شعب مقهور أثخنته جراح الألم , ولكنه صامد يتحدى الفناء، ثائر يتصدى للقمع رغم الفقر والجوع, ورغم الاضطهاد الذي يعانيه من جلادي الشعوب ومصاصي دمائهم. يقول الربيع بوشامة[2]:

ويذق في أهلـه كلّ آلام وغـــم

---

[1]- أنظر: محمود قاسم, الإمام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية,دار المعارف, مصر,ط2,(د-ت),ص67.

[2]- د. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص184 .

هو قانون القوي كالضواري في الأجم

إن موضوعة الألم قد عبّرت مستندة إلى الواقع عن التحام ذات الشاعر بهموم الشعب الثائر الذي يطارده الشعور بالموت جراء القمع والإبادة،و الشعور بالحرمان والشقاء بفعل الجوع والفقر والجهل[1], والشعور بالغربة والحنين جراء البعد عن الوطن والأهل, مصورة بذلك مشاهد حية لعذابات الذات الجزائرية خلال ثورة التحرير, كما يتضح لنا من هذه الموضوعات الثانوية المنبثقة عن موضوعة الألم، والمتمثلة في:

أ-موضوعة القمع والإبادة.

ب- موضوعة الشقاء و الحرمان.

ج - موضوعة الغربة والحنين.

أ- موضوعة القمع والإبادة :

عبرت هذه الموضوعة عن سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر وأساليبه في مواجهة الثورة الجزائرية، حيث لم يراعي فيها أي قانون من قوانين الحرب الدولية ولا حتى القوانين الإنسانية وفي مقدمتها اتفاقية جنيف التي أمضتها دول عديدة، والتي جاءت لتحد من وحشية الحرب وتوجب على السلطات العسكرية الإلتزام بالقوانين والمعاملات الإنسانية والرفق بأسرى الحرب والموقوفين المدنيين. ويبدو أن تلك القوانين والإتفاقيات كانت موجهة للجنس الأبيض فيما بينهم ودون سواهم. وكما هو معلوم فان فرنسا من بين الدول التي أمضت هذه الاتفاقية وتعهدت بأن تعمل على تطبيق القوانين طبقا لتوصياتهم، لكن الحرب برهنت على أن فرنسا هي آخر من يلتزم بالتوصيات الدولية , وهي آخر من يعمل حسابات للمعاملات الإنسانية وموازين العدل في معاملاتها لأسرى الحرب وللمدنيين العزل. وفي هذا الشأن نورد اعتراف سيمون ديبوفوار:

" منذ عام 1954 ونحن جميع الفرنسيين شركاء في جريمة قتل جماعي أتت تارة باسم القمع وطورا باسم إشاعة السلام على أكثر من مليون ضحية رجالا ونساء وشيوخا

[1]- أنظر: محمد العربي الزبيري,الثورة الجزائرية في عامها الأول,دار البعث,قسنطينة ,1984,ص44.

وأطفالا حصدوا بالرشاشات خلال عمليات المداهمة والتفتيش، أو حرقوا أحيانا من قراهم أو ذبحوا أو بقرت بطونهم أو عذبوا حتى الموت[1] " . ولقد تفنن الضواري من السفاحين والمجرمين الاستعماريين في التنكيل بالجزائريين فأورثوهم كل أذى و فجيعة و شقاء ، يقول الربيع بوشامة [2]:

يا للضواري كم أتت من فاجع باسم التمدن بالاستعمار
نؤذى بلا ذنب و نوسع شقوة جهد الشقي يا له من عار
رحماك يا رب الضعاف عثت فينا يد المستعمر الجبار

و يقول محمد الشبوكي[3] :

يقتل الأبرياء أنى رآهم مثل نيرون في العتو و قيصر

لقد عبرت هذه الموضوعة عن تراجيديا أرخت لمرحلة زمنية من تاريخ الأمة بكل صدق و موضوعية, و بكل أسى و حزن ومرارة ، راصدة الألم الذي ولدته آلة القمع الإستعمارية [4] ليكبر -أي الألم- في تصاعد انفعالي وسط خرائب القهر و الوجع في مشاهد فاضحة للسلوكيات الاستعمارية وأساليبها الدنيئة المنافية للقيم و الأخلاق الإنسانية . ان الكلمة الشاعرة هنا ترتفع الى مستوى المسؤولية [5]. و ها هو الربيع بوشامة يعبر عن المخطط الإجرامي للاستدمار الفرنسي الذي لم يميز في سياسة القمع و الإبادة بين المجاهد و الفدائي و المدني الأعزل, كما لم تسلم من مظالمه القرى و المداشر والجبال التي طالها الحرق فأحالها خرابا قفارا, يقول[6]:

عـجبا للمستعـمر الغـدار كيف يسطو بالناس كالــجزار
و يـرى الآدمـي و هـو أخوه أحقر الكائنات حتـى الــحمار

---

[1]- ايجة عبد السلام، هذا الاستعمار الحديث، مركز الدراسات، الأردن،1988 ,ص105 .

[2]- د,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص61.

[3]- محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي، ص20.

[4] أنظر: محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، ش. و. ن. ت,، الجزائر ، 1983، ص. 261 و 277.

[5] أنظر : عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، 1974.ص.71، 72.

[6]-د,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص197 – 198 – 199.

يدعـي حفـظ الأمـن في الأو طان و هو شر الأعداء للإنسـان

قد عثـا في دنياه كل فســاد و تـولاه بـالشـقا و الهــوان

مثلـما اغتال والد الصبيــان هـاجم الآخريـن بالنيــران

و رمى العـزل الآمنين بغـدر فـي جهـات شتـى بنفس المكان

حيثمـا سرت في بلاد الجزائـر خضت هـولا تنشق منه المـرائر

و رأيت المستضعفين ضـحايا فـي غمـار من الدما و الخسـائر

و شهدت القرى أحـيلت خـرابا و البسـاتين الغلب قـفرا يبـابـا

و جمـال الغاب الروائع أضحى طـعمة للنـيران يصلـى عذابـا

كم جبـال مخضرة الأكنــاف حـاليا تزهـى علـى الأريــاف

قد رمتهـا المشاة و الطيــران فأبـادت خضراءها النيــران

و استحـالت إلى مقابر سـود دفـنت فيـها الغـاب الحيــوان

هذه هي فرنسـا حرب الإبـادة فـي حمـانا تجري بغير هـوادة

لا يراعـي أقطابها أي حــق غير افنـائنا وبسـط السيــادة

ملك البغض العنصري حـجـاهم وازدهـى الكبر و الغـرور قـواهم

و استبـاحوا في أرضنا كل شيء و أذاقـوا حتى الرضيع أذاهــم

فمثل هذا الخطاب قد عبر عن الكوارث التي عصفت بالجزائر و أتت على الأخضر و اليابس فإذا بحياة شعبها و مصيره ينتهي عند حطام متناثر شله الدمار و الخراب ، مما أخرج النص عن منطق الترتيب و التنسيق ليخضعه لإحساس مهيمن تؤججه الحرقة المتحسرة و الانفعالات الوجدانية المتأججة, وهو أيضا ما يرصده لنا الشاعر حسن حموتن بنفس الروح الملتاعة المتألمة, يقول [1] :

في كل وقت تستباح ديــارنا دون اعتبار مبــادئ الآداب

[1]– صلاح مؤيد, الثورة في الأدب الجزائري. ص 63.

تجتاحها ليلا خباث ذئابهـم و تزورها صبحا شرار كلاب

يا لو رأيت نساءنا و صغارنا إذ يوقفون مشردي الألبـاب

يتجمدون شواخصا أبصارهم فكأنهم قطع من الأخشـــاب

فينالهم شر الطغاة منــوعا في لذع سوط أو غليظ سبـاب

تبقى المنازل للبغاة مــراتعا يقضون ما يشاؤون من الأراب

لا يخرجون سوى إذا تركوا البيـوت عديمة الأموال و الأحسـاب

يرصد الخطاب مشاهد الشعب الضحية الذي تستباح دياره ليلا نهارا دون اعتبار للمبادئ الإنسانية , و يوقف نساؤه و صغاره للاستنطاق و التعذيب فينالهم شر الطغاة الذين لا يتورعون عن ارتكاب المنكر و هتك الأعراض و سرقة الأموال . يقول الربيع بوشامة[1]:

إن يكن هؤلاء ذاقوا الرزايا فهناك الألوف ماتوا ضحايا

مزقتهم قنابل التدميـــر و رمتهم في كل وجه شظايا

و أتوا ما أتوا من المنكرات و أهانوا العباد و الحرمات

يا له من أمر غريب الصفات كله تعذيب و قتل عاتـــي

كاد يفني شعب الجزائر لولا رحمة الله ثم جيش الفـداة

يطرح الخطاب هنا رؤية مكثفة لمظاهر الإبادة ممثلة في بنى : (الرزايا ، الضحايا ، شظايا) ، و مظاهر القمع ممثلة في بنى : (المنكرات ، الحرمات ، التعذيب و قتل عاتي) ليستخلص الهدف الذي تقرره هذه المظاهر ممثلة في بنية : (كاد يفني شعب الجزائر) طارحة بذلك مذاق الصمود الملتحم بالألم المرير و الذي يجد سنده في رحمة الله و التواصل مع جيش التحرير الوطني. انها صور التضحيات التي تحمل طابع المأساة المتلونة بسمة التمزق الوجودي المر الذي ينطق عن رزية تفيض بلوعة الحيرة التساؤل ، يقول الربيع بوشامة [2]:

---

[1]– د. جمال قنان ، ديوان الشهيد الربيع بوشمة ، ص 200.

[2]– المصدر السابق, ص 201.

أمن العدل أن يباد الرجال دون ذنب و تحكم الأنكال

و يعيش المستضعفون بدار ليس فيها راع و لا أموال

و هو تساؤل يفرز صرخات الحنق و السخط الذي ينزع بالذات إلى بارئها تشكوا إليه ظلم المتعدين ، يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي [1] :

يا مالك الكون ما للظلم يفنينا أما لنا حق العيش في مغانينا

فكم يروع مسكين بقاصفة من الجنود و ما كنا مساكينا ؟!

غير أن آلام القمع و الإبادة لم توف إلى تحقيق مسعى المستعمر الهادف إلى عزل الشعب عن ثورته بالترهيب و الترويع أو استسلام هذه الأخيرة-أي الثورة- لشروطه القاضية بإبقاء الجزائر تحت سيطرته. فمن نار الألم و حرقته ، ومن مشاهد العار و مخلفات الدمار استلهم الشعب الجزائري خطوات الأمل في طريقه نحو هدفه المنشود في الحرية و الاستقلال, و ازدادا إيمانه و يقينه بالتحامه بثورته كوسيلة لا بديل عنها لتحقيق ذلك الهدف مهما طال ليل الاستعمار ومهما تضاعف الألم و الثمن في التضحية و الكفاح و الصمود . يقول مفدي زكريا [2] :

لا النار ، لا التقتيل يثني عزمه لا السجن لا التنكيل لا الإعدام

لا الذاريات الماحقات هوا طلا لا الشامخات دكها الألغام

لا القاصرات الغافلات كواعبا ديست قداستها و فض ختام

لا الحاملات بطونها مبقورة ذبحت أجنتها و فك حزام

لا و المراضع عوضت أثداؤها بفم المسدس و الرصاص فطام

و الأم يهتك عرضها و فحولها (حول الفضيحة) شاخصون قيام

يا للفضاعة من وحوش جوع تسمو على أخلاقها الأنعام!

[1]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 ص 47.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص46.

وضعت فرنسا في النذالة بدعة لم تروها الأعصار و هي ظلام

يا لعنة الأجيال أنت شهـادة إن التمدن للشرور لثـــام

إن مشاهد الرعب ممثلة في صور القمع و الإبادة التي يرصدها الخطاب مجسدة في النار و التقتيل و فضاعة الممارسات الاستعمارية تلهب مشاعر الحرقة و الأسى لتتحطم على صخرة العزيمة الشعبية فيصبح الألم منبعا للصمود و التحدي و دافعا لاستكمال المسيرة الثورية حتى تحقيق الغاية المنشودة التي بها نهاية هذه الآلام .

و باعتبار هذه النصوص ذات قيمة تاريخية فإنها ستبقى لا محالة دليل وصمة عار في جبين فرنسا لا يمكن إزالته مهما حاولت أن تجمل صورتها اليوم بألوان المساحيق السياسية التي لم و لن تمحو فضاعة الجرائم التي ارتكبتها في حق جزائر اكتوت بآلام القمع و الإبادة أرضا و شعبا, ربما لا تضاهيها حتى آلام الجرائم النازية إبان الحرب العالمية الثانية .

ب-موضوعة الشقاء و الحرمان :

واجهت الجزائر خلال حقبة الاحتلال الفرنسي أوسع و أعمق شكل من أشكال الاستعمار الأوربي بنمطيه القديم و الحديث. فبينما مثل الاستعمار في البلدان الأخرى التي ابتليت به جنوده و موظفوه الإداريون, مثله في الجزائر : جيش محتل و مستوطنون مستعمرون و مبشرون متعصبون و سياسيون يسيرون البلاد وفقا للمصالح الاستعمارية و الاستيطانية, ضمن مخطط يستهدف محو الكيان الجزائري بكل مقوماته الحضارية , و لهذا كانت الآثار التي خلفتها هذه المرحلة في بنية المجتمع الجزائري تعني معركة وجود أمة أو زوالها . فقد زالت الشخصية الدولية للجزائر بسقوط حكومة الداي حسين سنة 1830 , و قد حاول الأمير عبد القادر إحياء تلك الدولة من جديد ، لكنه لم يوفق في ذلك إلا في أمد قصير. و بعد صدور مرسوم 22 جويلية1834 ألحقت الجزائر بفرنسا و أصبحت من وجهة النظر الاستعمارية امتدادا لفرنسا الأوروبية في القارة الإفريقية و تبع ذلك ابعاد الشعب الجزائري عن المشاركة في حكم بلاده وإخضاعه إلى تحكم المستوطنين الذين انفردوا بإدارة البلاد و استثمار خيراتها حتى لقبوا بـ الساديين ذوي الأهواء المرعبة[1]. و قد رافق ذلك نتائج خطيرة على المستوى

[1]-:أنظر جان بول سارتر, الجلادون,ترجمة عايدة مطرجي إدريس, دار الآداب, بيروت, 1958,ص4.

الاجتماعي و الاقتصادي تمثل في النقص الكبير في عدد السكان الجزائريين بسبب استشهاد مئات الآلاف منهم خلال حروب الإبادة و معارك المقاومة بالإضافة إلى الأعداد الهائلة التي ذهبت ضحية الأوبئة و المجاعات كمجاعة عام 1869 التي خلفت 300.000 ضحية . و مما زاد في آلام الشعب الجزائري تدهور أوضاعه الاقتصادية بتأثير مصادرة الأراضي الزراعية على نطاق واسع ,فضلا عن السياسة الاستعمارية في إحراق الكثير من الواحات و المحاصيل لأغراض انتقامية , و هو ما تمخض عنه فرار الآلاف من الجزائريين إلى مناطق قاحلة يغلب عليها الطابع الجبلي و الصخري حيث تنعدم الشروط الأساسية للحياة ، فتفشت البطالة و البؤس الاجتماعي و الأمراض و تفتتت الأسرة الجزائرية, و سادت الأمية في وقت أصبحت فيه البلاد اقطاعا لصالح الفرنسيين المستعمرين و المستوطنين الذين انقلبوا ملوكا في الجزائر يعيشون من فضلها و يتنعمون بخيراتها على حساب الشعب البائس المحروم [1].

و لما اندلعت ثورة نوفمبر 1954 كان الشعب الجزائري قد بلغ أقصى درجات الشقاء و الحرمان و جرد من كل شيء الا من إيمانه و عقيدته ووطنيته التي ظلت الحصن المنيع الذي وقاه طوال ليل الاستعمار الحالك من الاندثار و الانحلال [2] . و لم يغفل الخطاب الشعري الثوري الجزائري أن يصور هذه المعاناة و آلامها فراح يعبر عنها في أسى وحرقة وتأزم، يقول الربيع بوشامة[3]:

محروم نفس من خيرات تنتجها بلاده مستباح العرض مكــدود

فلاحظوا ما بهم من ويلة وشقا في حكم مستعمر بالسيف منكود

معتبرا مصدر الحرمان والشقاء في حكم القوي على الضعيف، يقول[4]:

هو قانون القوي كالضواري في الأجم

---

[1]انظر حمدي حافظ و محمود الشرقاوي ، الجزائري بين الأمس و اليوم ، المؤسسة المصرية للأنباء و النشر و التوزيع و الطباعة ، العدد 272 ، (د . ت) ، ص 18-20.

[2]انظر – مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، 1998 ، ص 196 .

[3]- د,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص72.

[4]- المصدر السابق، ص184.

ليس فيه رحمة أو عفاف أو كـرم

جشع مستحكم ونفوذ مزدحـــم

يتداعى حول هذا الضعيف الملتهـم

فمن تفاعل عناصر الواقع الأليم في الذات المتوجعة تلوّن الخطاب بسمة التمزق الوجودي المر الذي تحتد مرارته لتزداد وجعا وإيلاما مفرزا علاقات تقابلية متضادة ذات محور ثنائي بين مستعمر قوي متحكم وشعب ضعيف محروم, في علاقة تفتقد إلى أدنى القيم الإنسانية من رحمة وعفاف وكرم. فلا بارك الله لهذا المستعمر فيما يتنعم به من خيرات ولتكن زقوما وغسلينا يتجرعه تعاسة ونقمة، يقول مفدي زكريا[1]:

وفي الجزائر قطاع قد التهموا خير الجزائر زقوما وغسلينا

ان الصور المتراكمة في مشاهد الخطاب الشعري المعبر عن موضوعة الشقاء و الحرمان تمتزج فيها محصلات الشعور بالألم لتطلق شرارة الصوغ الشعري من العمق النفسي لذات الشعب المكبلة بعذابات وآهات وجوده, يقول مفدي زكريا[2]:

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخـيل بها يعـيش سعيـدا؟

أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريبـا يحتل قصرا مشيدا؟

ويجوّع ابنها فيعدم قـــوتا وينـال الدخيل عيشا رغـيدا

ويبيح المستعمرون حمـــاها ويظل ابنهـا طريدا شريـدا؟

حيث اعتمد الخطاب صور التقابل التي يثيرها تكرارا التساؤل: أمن العدل .....؟ المجسد لتناقضات الأحوال المشكلة لنسيج الخطاب المستند إلى المزدوجات المتقابلة، كما يوضحه المشجر التالي:

صاحب الدار = يشقى + يعرى+ يعدم قوتا + طريدا شريدا.

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص150.

[2]- المصدر السابق، ص16.

أمن العدل؟ ≠

دخيل وغريب =يعيش سعيدا+يحتل قصرا مشيدا + عيشا رغيدا + حمى مباح.

و التاريخ يشهد مصداق المقولة الشعرية لمفدي زكريا حيث أن هناك من المعمرين من لقب نفسه بالملك,كما هو الحال مع هنري بورجو عضومجلس الشيوخ الفرنسي الذي لقب نفسه بملك العنب,و جورج بلاشيت نائب مدينة الجزائر الملقب بملك الحلفاء و لوران سكيافينو عضو مجلس الشيوخ الملقب بملك الإحتكارات و غيرهم[1].

وهاهو الشاعر أحمد سحنون لا يفوته تصوير حالة الشعب الجزائري أثناء الثورة التحريرية، وهو عرضة لمعاناة البؤس والحرمان والشقاء، مستلهما ايحاء مأساته الوجودية كنواة تحيط بها معاني المرارة والأسى والتشكي، يقول[2]:

قد قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا مـا نعانـي

أرضنا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة نوفي حـرمــان

نحن في جنة ونصلي جحيما وسوانا يحظـى بعيش هـان

والغريب الدخيل يضحى ويمسي نافذ الأمر صاحب السلطان

حيث يتكشف الخطاب عن نفس شعري شديد التصاعد يمتزج فيه المقوّم اللغوي بالمقوّم النفسي: (قضينا دهرا طويلا نعاني.... من بؤسنا ما نعاني، نصلى جحيما وسوانا يحظى بعيش هان.....) ليصوغ لنا فيض المأساة وحرارة الألم ولوعة المتفاعل الذي ينطق عن رزية الشعب الجزائري وهو يرزح تحت كابوس المستعمر يدفع جزية الحرمان والشقاء ألما قاسيا مصطبغا بالمرارة[3].وقد عبّرت مرارة الاعترافات المجسدة في صراحة

---

[1]- أنظر:عمر بوقرورة, الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث,ص 29,عن: فرنسيس جانسون,الجزائر الثائرة,دار الهلال,مصر,1957,ص96

[2]- احمد سحنون، الديوان، ص106.

[3]-يقول فرحات عباس: (إن شعبنا برمته يئن في المحتشدات و ذعرها ,و من المجاعة و غوائها , و من حشو الجماجم بأفكار غلاة الأعاجم). أنظر بهذا الصدد: فرحات عباس, ليل الإستعمار, ترجمة أبو بكر رحال, مطبعة فضالة, (د-ت),ص 29.

المتناقضات عن أطراف المعادلة غير المتكافئة : نحن. الغريب الدخيل والأرض – باعتبارها محور الصراع- في تصوير تصادمي منبلج عن أسى وجودي تصبح فيه الأرض المستلبة حالة نفسية وذهنية لها امتدادات في أحاسيس الشاعر الذي يرسم مستندا الى الواقع- بوصفه تاريخا- ملامح هذه الأرض - الجنة التي تنبت السعادة, لكنها للأسف تورث أبناءها ممثلين في (نحن) شقوة وحرمانا وتصليهم جحيما في مقابل الغريب الدخيل الذي يحظى فيها بعيش هان نافذ الأمر والسلطان. وهكذا يحتكر الغريب الدخيل أرض ال(نحن) احتكارا غير مشروع يلهب مشاعر الألم المطعمة بروافد المأساة.

ويمضي الخطاب مصوّرا الأوضاع المزرية التي آلت إليها حالة الشعب الجزائري، فيقول الربيع بوشامة[1]:

وفراخا في الجوع والخوف تصلى حرّ نار المدافع الرشاشة
وتذوق الآلام من كل نـــوع تحت ظل المبادئ الغشاشة

اذ تتنوّع الآلام التي ينوء بوطأتها الشعب الجزائري من جوع وخوف وقتل، أضف لها الجهل والفقر والارهاق، يقول الربيع بوشامة[2] :

قد عثا في مغناه جهل وفقـــر وظلال مرهقات الأعـادي

إن انتشار آفتي الحرمان والشقاء وتفاقمهما في أوساط الشعب الجزائري لم يقتصر على الرجال، بل لقد اغتال حلم كل فتاة جزائرية أصبحت لا ترى في الوجود إلا أشباح يأس فاجع يضرم لواعج آلامها، يقول الربيع بوشامة[3]:

فجعوها في حلمها البســـام دون رحمى بقلبها المستهـام
وقضوا أن تحيا حياة المـــآسي في أشدّ الشقاء وأقسى الضرام
كل ما حولها خراب و مـــوت وأسى جارف وكون ظـلام
لا ترى فيه غير أشباح يـــأس فـاجـع ولـواعـــج الآلام

[1]- د. جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص225.

[2]- نفسه، ص189.

[3]- نفسه، ص170.

ولعاب الغربان والبوم تنعـــى كل حين روائع الأحـــلام

لقد كان الخطاب الشعري الثوري الجزائري متجاوبا مع مختلف طبقات الشعب الكادحة في رفضها لسياسة الأمر الواقع[1]، وتأتي قصيدة "إلى أين" للشاعر أبي القاسم سعد الله كنموذج يصوّر عمق آلام الشقاء والحرمان في مشهد سردي درامي لعائلة جزائرية بلغت بها آلام البؤس أن أصبحت تعيش الموت البطيء بعد أن فقدت راعيها (الأب والأم), ليصبح الأبناء الأيتام في مواجهة مصير مجهول بعدما جرف السيل كوخهم فلم يعد لهم مأوى ولا دفء ولا طعام ولا أنيس ولا مأمن أمام واقع تحفه المخاطر من كل جانب، يقول على لسان الأيتام[2]:

إلى أين نسير ؟

والبرد يلفحنا

إن الجو أحمق

والسماء غاضبة

لقد بعدنا عن الكوخ

كوخنا المسكين

الذي جرفه السيل

ونحن نأكل

فتات الخبز المجفف الذي إبتاعه أبي

من بائعي الورقة

آه أين أبي ؟

ماله لا يؤنسنا

منذ أيام لم أره

[1]-أنظر:- مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962 ، ص 194-196.

[2]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص111-112 .

لماذا لا نقف أو نعود

إن الظلام يخيفني

والأشباح تتواثب أمامي

اني أخاف.....أشفق

لقد طال الطريق

ولم نصل

ويتحفز الصوغ الشعري في حركة تدفق المأساة، حين ينقل لنا الخطاب على لسان أحد الأيتام مخاطبا أخته، معبرا لها عن مشاعر رهيبة تنبىء عن ضياع الى حد التلاشي، يقول[1]:

أختاه إلى أين نسير

في الظلام

قفي.....حدثيني

ضميني الى صدرك الدافئ

أنقذيني من البرد

من الجوع

لا، لا، أين أمي، أين أبي ؟

ان المشي يرهقني

وقدماي حافيتان

وهذه الحروق البالية

ما عساها تدفع عني

لقد طال الطريق

[1]- المصدر السابق، ص115.

فهذه صورة درامية للبراءة التي لم تسلم من المعاناة القاسية وقد حرمت النور والدفء والمأكل والملبس, وأصبحت عرضة للشقاء و الحرمان ممثلا في مشاهد الظلام والبرد والجوع والإرهاق والعراء, و فوق هذا العذاب ينتظرها مصير مجهول تفرقت فيه سبل الضياع أمام طريق طويل لا تحده نقطة وصول (لقد طال الطريق، ولم نصل).

ج- موضوعة الغربة والحنين :

جاء في دائرة معارف القرن العشرين: " أغرب الرجل : أتى بشيء غريب، وتغرّب: ابتعد عن الوطن، واستغربه: وجده غريبا، والغرب: جهة غروب الشمس"[1]، وفي الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي:" وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد الغرباء من كان بعيدا في محل قربه، والغريب اذا ذكر الحق هجر، واذا دعا إلى الحق زجر، الغريب من إذا أسند كذب، واذا تظاهر عذب، الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله وإذا رأوه لم يدوروا حوله "[2]. وقد استخدمت كلمة " الغربة" في كافة السياقات الاجتماعية والنفسية والسياسية والدينية بالنظر الى الأسباب والعوامل التي تساهم في خلقها وايجادها، فالعربي غريب بعاداته وتقاليده في المجتمع الغربي، والشعب المستعمر –بفتح الميم- غريب اذا تحكم فيه محتل غاشم وفرض عليه نظامه وسياسته الظالمة، والمسلم يصبح غريبا اذا عاش في مجتمع تفسّخت فيه القيم والمبادىء وظل هو مستمسك بدينه وعقيدته.

فالغربة بذلك تعني الألم والضياع كما تعني البعد والنأي، والاختلاف عن الآخرين الذين نعايشهم [3]. أما الحنين فهي كلمة ذات ايحاءات عاطفية تعبر عن شفافية ورهافة في الاحساس وتدور حول البكاء والطرب والشوق والرقة والحزن والفرح[4] . وقد جاء في لسان العرب:

---

[1]- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة ، بيروت 1971، مج7، ص51.

[2]- أبو حيان التوحيدي، الاشارات الالهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950، ص79.

[3]- أنظر:-د عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث -1945-1962، منشورات جامعة باتنة، 1997،ص13-18.

[4] -نفسه ص 18 .

"الحنين: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب، سواء كان ذلك عن حزن أو فرح" [1] والحنين هو الشوق وتوقان النفس، وقد عرفت الناقة بهذا الحنين أكثر من سواها، وبها ضرب المثل[2] أما عند الإنسان فالحنين هو اشتياق ولوعة وألم داخلي من غير صوت[3] . واتصال الغربة بالحنين هو اتصال عفوي تلقائي وطبيعي. فما من غربة الا ويتبعها حنين يشكل ملاذها الذي اليه تتوق, وقد عرف الشعب الجزائري الغربة والحنين منذ أن وطىء الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر سنة 1830 وبادر بممارساته الاستبدادية في الهيمنة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا التي تصدى لها الشعب في مقاوماته العنيفة المتلاحقة (مقاومة الأمير عبد القادر، المقراني، الشيخ الحداد، بوعمامة.....) ثم في نضاله السياسي في المدن على أيدي الأحزاب ,وانتهاءً بثورة نوفمبر 1954 الخالدة[4].

إن الوضع الاستعماري الذي فرض على الجزائريين, والاحتكاك اليومي المباشر بينهم وبين المستعمرين وما رافقه من ظلم فاضح تمثل في إبادة السكان وقمعهم بالتعذيب والبطش والسجن والاعتقال والمصادرات وحجز الأملاك وما قام به الاستعمار من مصادرة الأراضي الفلاحية ونهب ممتلكات الأهالي [5] وانتهاك الحرمات أشعر الجزائريين بغربتهم داخل وطنهم، كما دفعهم التضييق المستمر إلى مغادرة البلاد والهجرة إلى المغرب وتونس أو إلى بلدان المشرق العربي. فشكلت هذه العوامل مجتمعة غربة الإنسان الجزائري خارج أرضه وداخلها [6]مولّدة حنينا إلى الأرض والأهل الذي باعدت ظروف المكان بينهم, والى الماضي العريق الذي تتجلى فيه عزة الشعب الجزائري التي باعد الزمان بينهما وبينه , وبذلك عبّرت الموضوعة محل الدراسة عن نوعين من الغربة داخل الوطن وخارجه، وعن أشكال مختلفة من الحنين المتصل بها.

---

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب "، دار بيروت وصادر، 1965، مجلد2، ، مادة "حنن ,ص390.

[2]- أنظر:- أبو العلاء المعري، رسائل أبي العلاء المعري، تحقيق د-احسان عباس، منشورات الشروق، بيروت، ط1، 1982، الجزء1، ص107

[3]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم, لسان العرب، ص392.

[4]- لمزيد من التفصيل أنظر:

André Nouschi, la naissance du nationalisme algerien (1914-1954) Ed : minait, 1962.

[5] أنظر: صالح خرفي، في رحاب المغرب العربي ، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1985،ص. 234.

[6]- أنظر: فرحات عباس , ليل الإستعمار, ص28.

ج1-غربة الذات داخل الوطن :

وقف الشعب الجزائري ومعه شعراؤه متألمون من الوضع المزري الفضيع الذي آل إليه واقع بلادهم التي سيطر عليها المستعمر, وما أصبحت عليه معالم الحضارة العربية الإسلامية التي طالها التخريب والتشويه حتى أنك لا تبصر في المدن الجزائرية إلا مظاهر الحضارة الأوربية في المأكل والملبس والمظهر، وان صادف أن وقعت عيناك على مظهر شخص غريب وسط هذا المشهد فاعلم أنه جزائري عربي مسلم، من ذلك أن شاعرنا محمد العيد آل خليفة قد نقل لنا حادثة جرت له يوما حين ركب حافلة عمومية,وكان يرتدي ملابسه العربية التقليدية، فوجد نفسه الوحيد في ملابسه وسط الحافلة، اذ كان الجميع يرتدي الزي الإفرنجي, فقال معبرا بمرارة وأسى عن غربة ذاته داخل وطنه[1]:

ما في الجزائر مجلس ألهي به نفسي واستهوي اليه فؤادي
أمسيت لا منها ولا من أهلها والقوم قومي والبلاد بلادي

كما أن المستعمر لم يكتف بهذا المسخ بل جعل الجزائريين غرباء في أراضيهم فاستأثر بخيرات البلاد وحرمهم من نعمها و أفضالها و يشردهم في الجبال والروابي، في البحار والفيافي وفي السهول والهضاب،يقول عبد الله شريط [2]معبرا عن لوعة الحنين المشوبة بألم الشوق[3]:

ضمئت إليك يا وطني واني لفيك نفضت أوراق الشباب
وفيك تنفست أحلام قلبـــي وهزت مهجتي ريح التصابي
ضمئت اليك يا وطني لأني غريب في جبالك والروابـي
غريب في بحارك والفيافي غريب في سهولك والهضاب
غريب حيثما أمشي طريد وفي عيني ذلي و انتحابـي

[1]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص522.

[2]- عبد الله شريط: ولد سنة 1921 بمسكيانة (تبسة), درس بتونس و سوريا حيث تحصل على شهادة الليسانس في الفلسفة سنة 1951 ثم على الدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1972.و بعد الإستقلال اشتغل بالتدريس في الجامعة الجزائرية. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص472.

[3]- عبد الله شريط . الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت)، ص53-54.

لقد شكلت بنى : " الضمأ" ، "الوطن" و"الغربة" البؤرة التي تراصفت فيها مضامين الإفضاء ورجعه، لتتجلى حقيقة مشهد الطريد، الذليل، المنتحب الذي صادر المستعمر أحلامه وأمانيه حيثما حل وأينما ارتحل في بقاع وطنه.

وتزداد الغربة حسرة واختناقا حين يصبح الألم بكل ما يحمله من معاني الشقاء والاضطهاد قدر كل جزائري، يقول عبد الله شريط[1]:

وكل بنيك منبوذين مثلـي وكل بنيك مثلي في اغتراب

فأنت الجنة الدنيا تهـادت لكن بين أحضان الذئــاب

ونحن بنيك في مضض وذل وعدم مدقع تحت التـراب

ان الألم المتولد عن الاغتراب ليس الا نتيجة المحن التي ضربت بأطنابها على الشعب الجزائري[2] الذي وجد نفسه منبوذا، محروما من خيرات وطنه ومذلولا بفعل سطوة المستعمر عليه. فلا عجب إذا أن تحمل قصائد الغربة معاناة من نوع خاص وتجربة متميزة[3].

وتتجلى الغربة أيضا في البحث عن الهوية الوطنية في ظل غيابها تحت حكم الاحتلال الأجنبي[4], ليصبح الشعب على علاقة ضدية بكل ما حوله. يقول أبو القاسم سعد الله[5]:

وظلت حياتي تجوس الرمم

وتبحث عن أصلها في العدم

وتدعو الرؤى

وتستهدف الضوء عبر الخلايا

خلايا الحقب

وبعد التعب

---

[1]- نفسه، ص 54.

[2]- أنظر:- شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985,ص65-66-67.

[3] أنظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص. 315.

[4]- أنظر:- د-عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائرس الحديث، منشورات جامعة باتنة،1997،ص67.

[5]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،ص150.

جنت حتفها لأن الوجود كثيف....كثيف

حيث تبدو النزعة الرومانسية جلية من خلال الخطاب الذي يصور حيرة الذات وتيهانها حين تحلق في عوالم رمزية معبرة عن الواقع المرير: (الرمم، العدم، الرؤى، خلايا الحقب)، مبتدئة بالبحت والتساؤل، منتهية بالفشل والإحباط القاتل: (وبعد التعب.....جنت حتفها.....).وهي صورة تعكس التأزم النفسي الى حد الضياع في الوجود، يقول أبو القاسم سعد الله[1]:

حاكيا حيرة قلبي

أنا يا أختي غريب

مع نفسي، مع ربي

كلما حاولت شيئا

رعفت الجراح

ومن مظاهر غربة الذات داخل الوطن: غربة السجون والمعتقلات والنفي داخل الوطن، وهي أساليب لجأ اليها الاستعمار الفرنسي لكسر عزيمة الثورة الجزائرية وبث الخوف والرعب في نفوس رجالاتها قصد وضع حد لاستمراريتها و انتصارها، ومن أشهر السجون التي مثلت مكانا للممارسات الاستعمارية اللاانسانية خلال فترة الثورة التحريرية : (سجن بربروس، وسجن الكدية بقسنطينة) فضلا عن معتقلات التعذيب والإهانة التي تحولت في عهد الاستقلال الى متاحف للثورة، نذكر منها: (معتقل قصير الطير, معتقل الجرف , معتقل أفلو، معتقل عين وسارة ومعتقل الضاية.....).

إن الناظر في منعطفات شعر الغربة داخل السجون والمعتقلات يدرك عند الاستقراء أن لحظات الألم والعذاب قد نبهت الذات الى وضعها الوجودي حيث يترامى الأسى والتشكي في تساؤلات واعية تؤلب المشاعر والأحاسيس، يقول أبو القاسم خمار[2]:

---

[1]- المصدر السابق، ص164.

[2]- أبو القاسم خمار،ا رهاصات سرابية من زمن الاحتراق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986,ص67.

أي عيش هذا الذي يلبس النفس رداء من الأسى والحداد

فسجين يئن في ظلمة البؤس ويحيا بين القذى والسهتاد

وغريب يهيم في لهفة الشوق معنى...كذرة من رمـاد

لقد كان السجن والمعتقل مكانا تمارس فيه همجية المستعمر وأساليبه الفتاكة التي يشيب لهولها الولدان، حيث يتجرد الجلاد من انسانيته وتصبح حياة الضحية لا قيمة لها. يقول أبو القاسم سعد الله مخاطبا سجن بربروس[1] :

أجب بربروس !

أشعب تعذبه أم ذباب

أقلبا تحطمه أم حجر

وماذا ؟ أأنت مليئا جثث

مليئا بطولة

أعادتك أيدي الطغاة

لتخنق أنفاس شعب يريد الحياة

تطرح غربة السجون هنا تساؤلات التأزم الذي لا يطاق في مشهد الجثث التي تملؤه، وهو مشهد يزخر بطاقة من التضمين الدلالي الذي يجلوه الصراع بين طغاة معتدين وشعب أراد الحياة.

وغربة السجن تخنق المواهب وتعطل الحريات وتفسد العيش الكريم، كما أن لياليه تثير أطياف الأحبة فيمضي النهار بالهم والأسى والليل بالبث والمناجاة، يقول أحمد سحنون واصفا وضعيته بسجن بطيوة[2]:

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص223.

[2]- أحمد سحنون، الديوان، ص161.

أرى السجن خنقا للمواهب والنهـي فكيف يطيق الحرّ في ظله مــأوى

وهل يستطيب العيش في السجن شاعر تضيق به الدنيا فيجأر بالشكـوى

تلم به في اليوم أخيلة الحمـــى و تنتابه في الليل أطياف من يهـوى

فيمضي بياض اليوم بالهم و الأسـى و يمضي سواد الليل بالبث والنجوى

وهي غربة تثير الأشجان وتتضاعف آلامها بفعل قسوة السجان ويغدو المسجون أو المنفي جراءها مشلول الفكر فاقد الوعي الى حد التلاشي والضياع، يقول أحمد سحنون[1]:

يا لها غربة عن الأوطان نبهت ما عفا من الأشجـان

غربة ضوعفت بنفي وسجن وتناهت بقسوة السجـان

شل فيها فكري وأجدب الهامي وأودت بحكمتي وبياني

وقريضي قد عقني وتلاشى بين جدرانها صدى ألحاني

ان غربة الإنسان الجزائري المبعد في أرضه أشبه بغربة الميت في قبره، ليس له في مواجهتها الا الصبر العظيم والتضرع الى الله ليكشف غمته ويفرج كربته، يقول أحمد سحنون[2]:

- أيها المبعد ما أعظم صبرك أنت قبل الموت قد أودعت قبرك

أنت لا تشكو لغير الله أمرك أين لطف الله كي يطلق أســرك

ومع ذلك فإن مأساة هذه الغربة[3] تهون في سبيل تحرير الوطن، كما أن لقيا الإخوان في السجون يخفف وطأتها، ويضفي على هذا المكان الرهيب- السجن- صورة الجزائر العميقة حميمية وصدقا,وهي سلوى وعزاء للمسجونين، يقول أحمد سحنون[4]:

فلتكن غربتي ونفيي وسجني في سبيل التحريـر للأوطـان

---

[1]- المصدر السابق، ص105.

[2]- نفسه، ص154.

[3] أنظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص. 260.

[4]- نفسه, ص 105-106.

وليكن لي من اخوتي ورفاقي خير آس من لوعة الأحـزان
انني قد عرفت في السجن اخوانا بهم قد غفرت ذنب الزمان
فيـهم من بني الجزائـر شبـان كترام من خيـرة الشبـان
وصنـاديد من قسنطـينة الشماء أرض الأبطـال والشجعان
وليـوث خاضوا الوغـى في تلمسان فدانت لهم قوى الطغيان
واذا مـا ذكرت وهـران فالعرب البهـاليل ثم فـي وهـران
هـا هنـا اخوتـي وكل مكـان قد حوى اخوتتي فخير مكان
فلتكن سلوتي اجتمـاعي باخوانـي اذ كـان موطني خير دان

فأبناء الجزائر داخل السجون استأنسوا بغربة جمعتهم فأورثتهم عزيمة على الصمود وتحديا عنيدا لا يأبه بألوان العذاب والآلام التي سلطتها عليهم همجية الجلادين المستعمرين، ويعد مفدي زكريا في طليعة الشعراء الذين ذاقوا مرارة السجن [1], يقول[2]:

- سيـان عندي مفتوح ومنغلـق يا سجن بابك أم شدّت به الحلـق
أم السيـاط بها الجلاد يلهبنـــي أم خازن النار يكويني فأصطفـق
والحوض حوض وان شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشـرق
سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي نطقا ورب ضعاف دون ذا نطقـوا
يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق
اني بلوتك في ضيق وفي سعـة وذقت كأسك لا حقد ولا حنـــق
أنام ملء عيوني غبطة و رضـى على صياصيك لا هم ولا قلـــق

كما أن السجن مدعاة للاستعانة بالإيمان بالله تعالى يستمد منه المسجون قوة وعزيمة وتحدّ يجدد فيه استمرارية النضال من أجل استقلال الأوطان، يقول أحمد سحنون[3]:

---

[1] أنظر: محمد ناصر ، مفدي زكريا (شاعر النضال و الثورة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989، ص 74.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص20.

[3]- أحمد سحنون، الديوان، ص105.

يا لسخف الإنسان حين نراه يتحدى الأفكار بالجدران
لست أعنـوا لقوة تتحدى فكرتي غيـر قوة الديـان
والإيمان القوي زادي, وهل ينفذ زاد من قوة الإيمان
وطريق التحرير قد حف بالأشواك لا بالورود والريحان
واستقلال الأوطان لا بد محتاج الى باهظ من الأثمـان

ولا ريب أن وراء هذا الإيمان الذي يرفض الذل يكمن السر الذي جعل السجن موقعا من مواقع التحدي العنيد للسطوة الاستعمارية وفضاء يفيض بحكايا مجد التضحيات التليد، يقول مفدي زكريا مخاطبا فرنسا الاستعمارية [1]:

و احشري في غياهب السجن شعبا سئم خسفا فعاد شعبا عنيدا
واجعلي بربروس مثوى الضحايـا إن في بربروس مجدا تليدا

إن هذه الذات التي تعاني آلام الاغتراب بشتى أنواعه لم تجد أمامها سوى الرفض الشامل و الجذري لهذا الواقع الذي استعصى عليها التأقلم معه ، و ما ينبغي لها أن تتألم و تستجيب لنوايا المستعمرين الخبيثة, و هي التي لها كيانها و هويتها و جذورها التي تناقض ما هو كائن و تعارض ما هو مفروض . فلا عجب إذا أن نلفي الذات و هي في غمرة الخطوب المتوالية و الآلام الجاثمة و قد تولد في رحمها الحنين إلى الماضي المجيد تربطه بحاضرها شوقا وحبا و ولاء ، يقول أحمد سحنون [2]:

- يا بلادي ، يا أرض أهلي و أحبابي و مأوى الأسود من أجدادي
و حمى مولودي و نشأتي الأولى و مثوى آبائي فـي الأمجـاد
و التراب الذي مشى (ابن نصير) فوقه و احتمى به (ابن زيـاد)
لك حبي على المدى و ولائـي لك سعيي و خدمتي و جهودي

حيث نشاهد تأقلم الأحاسيس في منظورها التاريخي الذي تعكسه صور الماضي التليد ممثلة في شخصيتين (موسى بن نصير) و (طارق بن زياد) اللذين مكنا للوجود العربي الاسلامي

[1] – مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 18.

[2] أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101.

على التراب الجزائري منذ قرون خلت ، و هكذا تصبح مكاسب الماضي وطنا روحيا تحط على شطآنه الذوات الشاردة مستأنسة بضمان الاستمرارية التاريخية ، محافظة على الشخصية الوطنية التي يسعى المستعمر لمحوها و إبادتها . و يمتد الحنين موغلا في التاريخ يصل ما انقطع منه منذ أربعة عشرة قرنا حيث عصر الصحابة الذين جاهدوا لنصرة الحق على هذه الأرض التي ارتوت بدمائهم ، يقول مفدي زكريا[1]:

دم الصحابة معجون بتربتها قد خلدتها على الدنيا الأسانيد

و يقول الربيع بوشامة[2] :

فتية المجد و الهزاهز من كل أبي وافي الدهاء منجاد
قد نماهم الى العروبة و الاسلامأصل القربى رفيع العماد
و سار في أعماقهم روح طه و الصحاب الأبرار فخر الضاد

فمن جذور الماضي يتولد الحنين الذي تجد فيه الذات سلواها و متنفسها مما تشاهده من ويلات و آلام, يقول مصطفى بن رحمون[3]:

- أمة المجد و الخلود سلاما من لساني و من قرارة نفسي
لم يزل سعيك الرشيد ملاذا لفؤادي من كل هم و بؤس
وهلالا يسامر الشرق مهما جن ليل من الحوادث مغسي

لقد وقف الشعراء الجزائريون يزجون تحياتهم المعطرة إلى بلاد المشرق العربي حنينا لما فيه من نموذج عربي يعزيهم عما هم فيه من ضيق و محن و غربة في وطنهم الرازح تحت نير الإستعمار ، يقول أحمد سحنون[4]:

- لي إلى مصر هوى ياليتني طائر يصدح في أفنائكم
فأرى موطن شوقي و أرى نيله الموحى إلى حسانكم
نحن في بلداننا في غربة فتشوقنا إلى بلدانكم

---

[1]مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 91.

[2]- جمال قنان, دوان الشهيد الربيع بوشامة , ص 74.

[3]مصطفى بن رحمون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ،ص 47.

[4]أحمد سحنون ، الديوان ، ص 101.

فالشاعر يحن إلى مصر و يذكر أحمد شوقي, و يجد عزاءه مما يعانيه من غربة في شوقه إلى هذا البلد العربي الشقيق [1], ليرفع بذلك الحصار المفروض عليه, و يؤيد هويته الجزائرية بجذورها العربية ، محققا بذلك الهروب من حتمية العالم الخارجي وواقع يحكمه الزيف و تغيب فيه الحقيقة إلى واقع يسيغه و يركن إليه و ينفس به عن آلامه, و مثال ذلك نجده عند مفدي زكريا و هو بين جدران سجن بربروس يعبر عن حنينه و شوقه إلى مصر دار العروبة ، متغنيا بجمالها و مقرا بمكانتها كملجأ لكل مغترب عربي ينشد الحماية و الأمان ، يقول [2]:

- و لمصر دار العروبة حـــرة تأوي الكرام و تسند المتطلعا
سحرت روائعها المدائن عندمـا ألقى عصاه بها الكليم فروعا
النيل فتح للغريب ذراعـــه و الشعب فتح للشقيق الأضلعا
يا مصر يا أخت الجزائر في الهوى لك في الجزائر حرمة لن تقطعا
هذي خواطر شاعر غنى بهـا في الثورة الكبرى فقال و أسمعا
و تشوقات من حبيس موثـق ما انفك صبا بالكنانة مولعـا

و لقد ارتبط الحنين داخل السجون و المعتقلات بالمناخ النفسي المتصل بأطياف الذكريات في ضل مصارعة هموم الذات المسجونة و المتشوقة إلى مرابع الذكريات الحميمة ذات العلاقة بأرض الوطن الفسيح في مشهد رؤيوي تشيع فيه الوطنية الصادقة و تهيمن عليه بنى الشوق و الصبابة ولواعج الفراق. ومن أمثلة ذلك قول مفدي زكريا معبرا عن حنينه و هو داخل سجن بربروس [3] :

جزائر مهما باعد الخطب بيننـا تباكرني النجوى و تهفو بي الذكرى
حنيني إلى القصباء هاج مدامعي و شوقي إلى بلكور أفقدني الصبرا

---

[1]إن ظاهرة الحنين إلى المشرق العربي لم تكن وليدة هذه المرحلة من تاريخ الثورة الجزائرية 1954 – 1962 ، بل هي عميقة الجذور ، حيث نجد الأمير عبد القادر بطل المقاومة الجزائرية لم يجد عزاءه في اقامته الجبرية في فرنسا سوى الحنين إلى المدينة المنورة ، يقول

- ياأهل الطيبة ما لكم لم ترحموا صبا غدا لنوالكم متكففا
قلبي أسير لديكم و الجسم في أسر العداة معذبا و مكثفا

انظر بهذا الصدد : - عمر بوقرورة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص 68 ، 69.

[2]مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص 64 .

- [3]- نفسه,ص89.

و في حي باب الواد ماضي صبابتي تركت بباب الواد من كبدى سطرا
يا فتنة الأبيار و السعد باسم ألم تنسك الأبعاد أيامنا العطـرا
و في القبة الفيحاء عش خواطري تركت بها لما أحاطوا بنا وكرا
و في حرم الصحراء أهلي و جيرتي وربعي و خلاني و أكبادي الحرى
ذكرتهم و السجن لف ظلامــه لواعج إلف فارق الأهل مضطرا

كما ارتبطت الغربة داخل السجون والمعتقلات بالحنين الى الأهل والأحبة والأبناء، تفيض به حركة النفس المضطربة وهي تصارع آلام الغربة وعذاب الجلاد الذي لا يرحم، يقول ابن العقون [1] وهو بين جدران سجن بربروس[2]:

مرابع لهوي في صباي عشقتها وديار أحباب فؤادي بهم صب
ففي جنبات الحي مهد أحبة تملت بهم عيني فضمتهم الشهب
فقد أسروا الأنفاس مذ كنت يافعا سكن الفؤاد حبهم فهو منصب
وهم قيدوا بالود مني عواطفي فعشت وحيد الاسم يؤنسني الحب

ج-2-غربة الذات خارج الوطن :

غادر الكثير من الجزائريين موطنهم بعد أن ضاقت بهم الأحوال ، و منهم الشعراء الذين ولوا وجوههم شطر البلدان العربية, و هناك احتضنتهم جامعات مصر و سوريا و العراق و تونس حيث تفتقت طاقاتهم الروحية و الأدبية و النضالية بعدما لاقوا كرم و عطف اخوانهم [3]الذين لم يجدوا حرجا في ايوائهم و مؤازرتهم ، لكن ذلك لم يمنع أبدا من الاحساس بالغربة بعيدا عن الأرض و الأهل ، يقول أبو القاسم خمار و هو في دمشق واصفا حالته[4]:

غريب يطارد همه إلى حيث لا أب و لا أمه

[1]- عبد الرحمن بن العقون: ولد سنة 1908 بوادي الزناتي حيث حفظ القرآن الكريم ثم أصبح مناضلا في حزب الشعب الجزائري , سجن في مرحلة النضال السياسي و عند اندلاع الثورة التحريرية , شغل عدة وظائف بعد الإستقلال و بعد إحالته على التقاعد أصبح عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص471 -472..

[2]- عبد الرحمن بن العقون، أطوار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980،ص75.

[3]انظر : د عمر بو قرورة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزا ئري الحديث. ص 132 .

[4]محمد أبو القاسم خمار ، ربيعي الجريح ، مؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الطبعة الثانية 1982 ، ص 46 .

وهذه الغربة تثير الأشجان و تحرك كوامن الإحساس كما في قصيدة الغريب لأبي القاسم خمار التي يقول فيها[1]:

هزه الشوق فناجى و اشتكى و رمى الصبر بعيدا و اشتكى

لم تعد تلهيه عن أشجانه سلوة مهما اليها سلك

نسمة الأفجار لا تنعشه بل يلاقي صفوها مرتبكا

فالقلب لم يتوقف عن الخفقان شوقا للجزائر و اخلاصا لها و تأييدا لمواقف أبنائها الذين أشعلوا الثورة ليبنوا بتضحياتهم مستقبل بلادهم كما استشرفوه , فكان أن ازدادت وطأة الغربة ألما يعتصر القلوب البعيدة عن أرض المعركة المتعلقة بمصير الوطن ، يقول أبو القاسم خمار وهو في (سوريا) معبرا عن معاناة البعد عن الثورة و آلام الغربة [2]:

- أيثور في أرض الجزائر ثائر وأنا هنا كالصخرة كالأموات

أيقوم في أرض الجزائر قائم كالليث مرعب النبرات

أيموت أهلي تحت سطوة ظالم و أعيش في سلم على علاتي

أيصبح بين المؤمنين مجاهد يدعو إلى حريتي و نجاتي

فأجيبه في الشرق مرتعش الخطا كالشيخ في الركعات و السجدات

و إذا تحررت البلاد و جئتها ماذا أقول لصانعي الرايات

الخطاب هنا يعكس تجربة الاغتراب عن الواقع الاجتماعي_التاريخي ، إذ يعمل على بلورة هم كبير يؤرق واقع المغترب هو هم الانسان البعيد عن لمواجهة محنته التارخية ، ذلك الهم الذي جعل الخطاب أكثر ميلا إلى المباشرة المتعمدة التي جعلت التركيبة اللغوية أشبه بجمل تقريرية ترصد التناقض في الواقع و في الإنسان :

أيثور ..... ثائر ⟵ أنا .... كالصخرة كالأموات

[1]-نفسه,ص32.

[2]محمد أبو قاسم خمار ، ظلال و أصداء ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1982, ص 24 – 25 .

أيموت أهلي ..... ⟵ و أعيش في سلم .....

أيصبح ..... مجاهد ⟵ فأجيبه في الشرق مرتعش الخطا.....

فمثل هذا السرد الشعري قد وشى بانفعال الشاعر و بما يجيش في صدره من أحاسيس الشوق إلى زمن المجد الذي قد يمضي دون أن يشارك في صنعه أسفا: (و إذا تحررت البلاد... ماذا أقول ....) و هو ما يطرح مذاقا شعريا خاصا يجسد الواقع المتناقض للإنسان في واقع الاغتراب غير المبرر ، لأنه اغتراب قد يلغي الذات في مواجهة صانعي الرايات ، بحيث يشكل الخطاب في النهاية كلا متجادلا بين الذهني و العاطفي .

و من خلال هذا المنظور نستطيع أن نفهم ذلك المعنى الذي يستشري في خطاب الغربة حيث ألآهات و التململ والأرق ، يقول صالح خرفي معبرا عن هذه الآلام و التشنجات[1]:

- أمي اسأليني عن حياتي في ربوع القاهرة
عن آهتي و تململي، عن مقلة لي ساهرة

من هنا نستخلص أن غربة الذات خارج الوطن قد عبرت عن بعد أساسي في شخصية المغترب الذي يبحث عن الإحساس بالتواصل مع مجتمعه ، و يعاني من حالة الإنقطاع عن المشاركة في ثورة شعبه متخذا من اهتمامه العاطفي معبرا لتواصل روحي – نفسي يجسد الفاعلية والالتحام .

وهذا صالح خرفي الذي تهزه مناسبة العيد و هو بتونس يجتر مرارة الغربة ، و إخوانه في الجزائر يعيشون أجواء المعركة الدموية نيرانا و رصاصا و موتا فتضيق نفسه ولا يجد للعيد طعما ولا نكهة ، يقول[2]:

- عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد
مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد
و قد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلوا لقربك في الأجواء زغاريد
فجئتنا اليوم و النيران في لهب و للرصاص على الهامات تغريد

[1]– صالح خرفي ، أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر ، 1974 ، ص 95.

[2]– نفسه ، ص 33 – 34 .

وللمنية في ساح النزاع رحى تديرها فتية عرب صناديد

فالذات المغتربة هنا تعيش الثورة بروحها ووجدانها و تحيا غارقة في الحزن و التعاسة و الألم ,حتى أن مناسبة العيد أثارت فيها تساؤلات البعد و النأي عن الأهل الذين يصارعون من أجل البقاء ، و هذا الطرح الرؤيوي يصيغ من مناخ الغربة تفاعلا بين الأنا و الجماعة يؤكد حميمية التواصل التي تضفي على الخطاب الثوري شحنة دافعة.

وهكذا يتولد الحنين من صميم معاناة الغربة ليتشكل حرقة وشوقا الى المشاركة في معارك الجهاد والثورة ويطرح التساؤل عن جدوى الغربة والابتعاد عن الإخوة والأهل، يقول أبو القاسم خمار[1]:

- أيصبح بين المؤمنين مجاهد يدعو إلى حريتي و نجاتـي
فاجيبه في الشرق مرتعش الخطآ كالشيخ في الركعات والسجدات
فعلام ينعم بالشهادة اخوتــي وعلام تمضي في الحنين حياتي

ويتحول الحنين الى لهفة على الأهل الذين استبدت بهم الضراء, والتحاما برموز الثورة الذين يصنعون التاريخ بدمائهم وتضحياتهم، يقول عبد السلام الحبيب الجزائري[2] معبرا عن ألم البعد و لوعة الحنين[3]:

- وبنا لجزائرنا .....تصبو الآمال وتهفو..... للغيب
للأهل تسومــهم الأذلا ل سياط العادي المستلب
الهامي ثورته الكبـرى وترانيمي (مليون نبي)
بولعيد و ديدوش وحسيبة وابن مهيدي العربـي
تاريخ يحيا في خلـدي أبدا أعطيه جذى لهبي

[1] - أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص25.

[2]- عبد السلام الحبيب الجزائري: ولد سنة 1918 بدمشق , و يعد من أحفاد من شارك مع الأمير عبد القادر في حربه مع فرنسا. و قد ساهم في تأسيس جمعية -دار الجزائر- بدمشق للدفاع عن حقوق الشعب الجزائري و الإشادة بثورته المباركة, و قد زار الجزائر بعد الإستقلال بمناسبة إعادة دفن رفاة الأمير عبد القادر. أنظر بهذا الصدد: مصطفى بيطام,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي,ص472 .

[3]- عبد السلام الحبيب الجزائري، أذكريني يا جزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1986، ص18.

كما أنه حنين إلى الأسرة التي باعد المكان بينها وبين الغريب، ولم يباعد الخطب بينهما, لتتأكد المشاركة الجماعية في محنة الغربة، يقول صالح خرفي معبرا عن حنينه لأمه، وهو بديار الغربة[1]:

أمـي! يهنـي كل نـجل أمـه ويـعـانق

وأنا نصيبي منك يا أمي الخيال الطارق

وأحيا هنـا وأنا لمرآك الوضـيء مفارق

أماه! هذا المعتدي، هذا الغراب النـاعق

أنا والجميع وأنت يا أمـي عليه صواعق

و يصور لنا أبو القاسم خمار حنينه إلى أبيه في نزعة تشاؤمية تفتقد إلى بصيص الحلم والأمل في اللقاء يقول[2]:

- وتلاشت الأصداء يـا أبتي ... يرددها الجمود
لاشيء ... إلا الليل في أعماقه تفنى العهـود
وأب يموت مع الجـوى وابن يعود إلى الوعود
وجحافل الأشبــاح لا تنفك تهزأ بالوعـود

ويعود عبد القادر السائحي المغترب بتونس، إلى طفولته في أحلام رومانسية موحية، معبرا عن حنينه لأخته التي افتقد صوتها، لذلك فهو يتلهف لسماعها ويحثها عن ترديد نشيد الشوق، يقول[3] :

- أنشدي أخت فـؤادي كل لحن من بـلادي
لتري كم من نفوس في الدجى تصغي صواد
مثلنا عانت مرارا طـول أيـام الـبـعـــاد

---

[1]- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص95.

[2]- أبو القاسم خمار، ربيعي الجريح، ص28-29.

[3]- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982، ص100.

انشدي أخت فؤادي كل لحن من بــلادي

وتأخد المحبوبة نصيبها من حنين الشعراء لكن بنفس ثورية معذبة وممزقة بين واقع الحال وحلم المآل، كما نجده على سبيل المثال في قصيدة (سنلتقي) للشاعر أبي القاسم سعد الله، يقول[1]:

أنا وأنت والشفق

أمسنا المدفون بالعراء

وذكرياتنا العطاش في القفار

سنلتقي في ضمة انتصار

غدا و يسقط الجدار

ويمرح الطفلان من جديد

الخطاب هنا يملؤه حس داخلي عميق بالحنين الذي يستشرف الغد السعيد حيث يلتقي الحبيبان في ضمة انتصار تكون بمثابة فجر جديد بعد سقوط جدار الرهبة والمعاناة ,غير أن هذا الحنين إلى المحبوبة لا يشبع أشواق صالح خرفي التي صادرها لصالح وطنه حبا وتوقا ولهفة، يقول[2]:

لك حبي في ذرى الأطلس، في تلك الروابي

فهنـاك الأفـق الرحـب لأحلام الشبـاب

لك حبـي يوم تعلـو بسمة النصر ثرانـا

ويذيل الليل والآلام فجـرا مـن دمـانـا

سوف ألقـاك مع النصر وأفراح البشـائر

سوف نبنــي عشنا في ظل تحرير الجزائر

[1]- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،ص317.

[2]- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص195 .

فالحنين هنا واسع شامل يتحدى حدود المكان إلى آفاق الزمان حيث النصر والحرية وزوال الآلام.

وفي الأخير يتضح لنا أن موضوعة الغربة والحنين شكلت بتباريحها الأليمة مهمازا للقرائح التي عبرت عن عميق الوجدان ووصفت خلجات النفس وخفقات الفؤاد بلغة صافية بعيدة عن أصباغ التكلف وطلاء التصنع، مفرزة خطابا قويا مؤثرا كشف عن مقدار اللوعة المشبوبة بعاطفة الوجد الصادقة. وقد سيطرت عليها – كما رأينا- نغمة حزن باكية وروح وطنية مكتئبة أكدت ارتباط هؤلاء الشعراء، بوطنهم الذي أمدهم بكل هذا السخاء العاطفي.

ثالثا- موضوعة الأمل :

موضوعة الأمل هنا تشكل أحد التجليات التي ترسي معالم الرؤية الاستشرافية المحيطة بمعطيات المشهد الثوري الذي يصارع من أجل الخلاص في مواجهة أشكال البطش التي تحاصره من كل صوب. وهي موضوعة تمتلىء بنكهة المستقبل المشرق وتفيض بتلقائية وحميمية توازي تلقائية وحميمية الحياة ذاتها. يقول أبو القاسم سعد الله[1]:

يا أخي الرابض في تلك البطاح

انك اليوم سفيرا للفـــلاح

حولك الشعب وآمال فساح

فخذ الحق اغتصابا واكتساح

أيها الرابض في تلك البطاح

فالأمل المعبر عنه في هذا الخطاب يشكل ارادة الحياة التي تتلمس الطريق حيث يتحقق الكيان الوجودي للإنسان في بحثه عن الخلاص الموعود ,يقول محمد الشبوكي[2]:

– ايه يا ابن الحمى لقد جدت الحرب ودارت بالناس شر المرادي

لا تهن ولا تلن فإن حواليك من الله أعـــــظـــــم الأمـــــداد

[1]- أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت،1967، ص47.

[2]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي،ص221.

وبجنبك همة تتسامـــى لابتنـــــــاء العليا و الأمــجاد
قد غذتها الآمال نورا و نـارا و سقاها الإيمان أسى الـمبادي

فالأمل يتأسس على أرض الواقع بقوة معبئا جماهير الشعب بإضافة الشحنة الدافعة لها، فتكسب القضية النضالية أعماقا انسانية أكبر وأنضج تضيء درب الثورة نارا ونورا وغيثا.

يقول أحمد سحنون[1]:

- من يكن يعرف ما يطلبه هان ما يبذل فيه من جهود
ثمرة الجهد الذي تبذلـه أن ترى شعبك خفاق البنود
وترى أغلاله قد حطمت وترى أجناده أقوى الجنود
وترى آماله قد حققت وترى نجم بنيه في صعود

حيث يتكشف الأمل عن رافد دائم الفيضان، يروي التجربة الشعرية بإمكانية التغيير المتعلق بالإرادة الشعبية كأحد المعابر الانسانية بين الواقع المرفوض و الواقع المتمني.

يقول الشبوكي[2]:

- أيها الشعب واصل السعي واصبر ان صبح الآمال في اقبــال
سوف تجني أشهى الثمـــار بيمناك وتحيا في جنة وظلال

ان الأمل بمثابة الكوة التي تفتحها النفس في جدار الكون لتتصل بعالم الرؤيا الذي يحيل الظلام نورا والجدب اخضرارا والخراب روضة للزهور والأنس، يقول أحمد سحنون[3]:

- متى نرى ظلمة آفـاقنا أضحت بنور الفجر ممحوه؟
متى نرى روضة آمـالنا مفترة الأزهار مزهـوه
عجل لنا بالأمل المرتجي وافتح لنا من فرج كوه

[1]- أحمد سحنون، الديوان، ص204.

[2]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، ص66.

[3]- أحمد سحنون، الديوان، ص49.

لقد عبرت موضوعة الأمل بذلك عن الغاية المنشودة من الثورة متخذة من دوامة الآلام التي تثقل كواهل المضطهدين ومن قيم الرفض التي تغذي مسيرة الثورة والمقاومة معبرا يرسم طريق الخلاص من خلال:

أ-الإيمان بالنصر.

ب- الحلم بالحرية والاستقلال.

وهما دعامتان تؤسسان لميلاد جزائر جديدة وواعدة.

أ- موضوعة الإيمان بالنصر:

طال ليل الاستعمار واشتدت وطأته على أرض الجزائر ليتجاوز القرن والربع قرن , ورغم طول هذه المدة فقد ظل نسيج الثورات والانتفاضات والملاحم الشعبية وأعمال المقاومة متصلا بعرى وثيقة ومتلاحمة فوق مختلف ربوع الوطن، وقد أتعبت ردود الفعل الشعبية هذه فرنسا الغازية منذ وطئت أقدام غزاتها أرض الجزائر ولم تتعب شعب الجزائر الذي لم يهن ولم يلن يوما وهو يدفع بقوافل الشهداء الواحدة تلو الأخرى حتى تسنى له لمّ شتات جهوده في ثورته التحريرية الكبرى سنة 1954 التي قذف فيها بكل قدراته وإمكاناته معبرا بذلك عن عزيمة لا تقهر في سبيل تحقيق النصر الذي و ان طال أوان تحقيقه فلا بد وأنه آت يوما. وبذلك تأجج الصراع في هذه المرة ليقدّر له ان يكون مصيريا "بين قوة هابطة تمتلك كل القوى ماعدا الإيمان وقوة صاعدة لا تمتلك شيئا إلا الإيمان " [1]وتأتي تجربة التاريخ لتؤكد من جديد انتصار قضية الإيمان التي تختصر قصة شعب أحب الموت فوهب له الحياة". يقول الشيخ الشبوكي في قصيدة بعنوان "جيش التحرير الوطني"[2]:

أدى اليمين و صمما و إلى الكفاح تقدما

لله جيش ثائـــر رام التحرير بالدما

في صدره الإيمان يزخـ ـر مثل يم قد طما

لا ينثني حتى يـرى قيد الهوان تحطما

[1]- بسام العسلي، الله أكبر وانطلقت ثورة الجزائر، دار النفائس، ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ,1981,ص9.

[2]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص21.

ويرى البلاد تحـرّرت ويرى اللواء و قد سما

يلفت الشيخ الشبوكي انتباهنا بلمسة تحمل شحنة شاعرية مركزة تجسد صفة الإرادة الثورية لجيش التحرير حين أدى اليمين وصمم على الكفاح وقد أدرك أن ثورته لا تحقق هدفها المنشود إن لم ترتبط بمعنى عقائدي حي ودائم هو "الإيمان بالنصر" ليكون قاعدة مرشحة لأن يبني عليها فلسفته الثورية حول التغيير الذي لا رجعة فيه, وفي سياق يشير إلى ما تنطوي عليه المسيرة الثورية من تحدّ لا يقبل الإنثناء حتى يحطم قيد الهوان ويحرر البلاد ويرفع اللواء, وكأن الشاعر يرى في هذا التجلي جزءا من ذاكرة الكون مبشرا بولادة جديدة للحياة تسمو فيها المواقف الثورية إلى مواقف إنسانية ذات مغزى عميق.

يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي [1]:

وحق الجزائر أرض الجدود وأبنائها الأقـوياء الأسـود

وحق الدماء وحق العهـود فلسوف ترفرف هذي البنود

وتحقق بالنصر يوم اللـــــقا

حلفنا سنقضي على المعتدي ونمحوه في اليوم لا في الغد

فإنا هناك على مـــوعد نسير اليه يدا في يـــد

سنمضي هناك إلى الملتقى

الإيمان بالنصر هنا يعبر عن صفاء اليقين بالفعل الثوري وكذا الشعور بحضور الأشياء في الوعي حضورا فاعلا يصير فيه الاعتقاد حالة تتغذى من صور واقعية مكثفة ومتشابكة بالأحداث (الأرض، الأبناء، الدماء، البنود....) توجه مسار الثورة توجيها ايجابيا بعيدا عن شوائب التردد (حلفنا سنقضي على المعتدي، نمحوه في اليوم...)، وبدون شك فإن مسيرة هذه الثورة التحريرية لم تكن فورة حماسة ستخبو يوما ما, انما تجد مصدرها في إيمان عميق الجذور يقود أصحابها إلى ملتقى عن سابق موعد منتظر –هو النصر الموعود-.

[1]-- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، همسات وصرخات، ص153.

ومن الواضح أنّ الاستهانة بالتضحيات والمخاطر الجسام التي ما فتئت تتكاثر متزامنة مع الأحداث التي عايشتها المسيرة الثورية قد ارتبطت بذلك الايمان الروحي بجدوى الثورة التي رسمت نقطة نهايتها عند نسمات النصر المكلل بالجلال، يقول أبو القاسم خمار[1]:

أنا هاهنا عند المخاطر والمخاوف فـي الجـبال .
أنا هاهنا بين الضلوع وفوق هامـات الرجـال.
أحيـا على خفق البـنود على أناشيـد النضـال.
وأسـير كالجبـار تحضنـي رهيبـات الليـالي.
للفجـر للنسـمـات, لـلنصـر المكلل بالجـلال.

ولقد عبرت المسيرة الثورية عن أصالة المجاهدين الجزائريين كمحاربين يدافعون بإيمانهم ويؤمنون بما يدافعون عنه اعتقادا راسخا بإنتصار الحق على الباطل, والعدل على الظلم، وثبت انه يفضل ذلك الإيمان التف الشعب الجزائري حول ثورته ورجالاتها من أبنائه المغاوير مستبسلا ومضحيا، صامدا ومتحديا، صابرا ومحتسبا بلا تردد ولا ملل أو تخاذل. ولقد دلت المواقف والأحداث أن أبناء هذه الثورة المباركة بفضل هذا الإيمان ما كانوا ليفرّطوا في النصر، حتى ولو استشهدوا عن آخرهم، يقول الشيخ الشبوكي في قصيدة نظمها بمعتقل الجرف (قرب المسيلة) بتاريخ 04 مارس 1956م[2]:

- يا دماء زكية سفحتهـا قوة الظلم أنت مسك و عنبر
أنت اشعاعة الحياة تبدت تبعث الأمن في الضمير المحيّر
أنت للنصر يا دماء ضمانا ت ورمز إلى المصير المقرر
وأنت يا (قمير)[3] إنا نهضنا و عزمنا بأننا سوف نثـأر
فاستعدي إن الرحيل قريب و مصير البلاد حق تقـرّر

[1]- أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص55.

[2]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص21 .

[3]- (قمير): كلمة تطلق في الناحية على حكومة فرنسا.

لقد أعلن الجزائريون ثورة أول نوفمبر 1954 إيمانا منهم بشرعية مطالبهم في الحرية والاستقلال واعتقادا منهم بأن الباطل لابد وأن يزهق, وأن الحق لا شك سترفع رايته يوما. لذلك كانت تضحياتهم بدمائهم بمثابة اشعاعة الحياة والسيمفونية التي يعزفون عليها نشيد المصير المقرر برحيل الغاصبين وانتصار المجاهدين، وهو إيمان يتقاسمه الخطاب الشعري الثوري الجزائري بثقة وثبات لم يحد عنهما قيد أنملة، يقول الربيع بوشامة، وهو شاعر استشهد أثناء الثورة(1959م) ولم تكتحل عيناه بفرحة النصر والاستقلال[1]:

وكأني بالنصر قد جاء معقود اللوا في سلاحك الذواد

وأنت خلف السعادات النور وقامت روائع الأعياد

ب- موضوعة الحلم بالحرية والاستقلال :

الحلم في الخطاب الشعري الثوري الجزائري رسالة تعرب عن رغبة وتعبر عن حاجة وتنبع من يقين يفضي إلى أمل يختلج في النفس – هو الحرية والاستقلال- حيث يتظافر المقول الشعري والملفوظ الحلمي داخل مشهد يتعانق فيه الحاضر المؤلم بالمستقبل المشرق في ضرب من التحدي الذي يزيد من ثراء التجربة الثورية. يقول الشبوكي[2]:

على شاطىء الحلم الناعم وفوق ربى موجه المتلاطم

يهيم بآماله الكبريـا ت ويصبو إلى فجرها القادم

متى يشتفي الشعب من كربه ويخلص من خطبه الغاشم[3]

فالخطاب يسافر عبر شاطىء الحلم الناعم إلى مستقبل الفجر الواعد كبديل كشفي لواقع شعب يتحدى بآماله الكبريات وهو يئن تحت وطأة آلام كربه، وهنا يتجلى نمط التقابل في لحظة البحث عن الخلاص، اذ الألم والأمل يتقاطبان في مد وجزر ليجسدا رؤيا الانتصار الحلمي

[1]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص222.

[2]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، ص52.

[3]- المقطع من قصيدة قالها الشاعر في معتقل الضاية (بوسوي) سنة 1957.

ممثلا في قارب النجاة الذي يطفو فوق ربى الموج المتلاطم, معبّرا بذلك عن مظهر من مظاهر تنازع البقاء، يقول الربيع بوشامة[1]:

في ظلام حالك وبأضواء البـدور

حلم مستعذب بين هول و قبور!

ليته في حينه يوم أفراح ونـور

حيث حريتنا حققت حسب النذور

وأظلت رايها قطرنا الغالي الفخور

وشــفت بـالنـفحـات الـعلا مـا فـي الصـدور

الحلم هنا وسيلة الانسان إلى وعي شرطه الوجودي حين يتقمص لحظة كينونة تتفاعل فيها عذوبة الحلم مع عذابات الأهوال والقبور, في تشابك علائقي تتولد من رحمه أغلى أماني الشعب ممثلة في الحرية والاستقلال. فتموجات الحلم تعرض في صور تقريرية أماني إنسانية عميقة البث والإيحاء: (حيث حريتنا... أظلت رايها... شفت بالنفحات...).

ومهما يكن فلقد عبرت موضوعة الحلم بالحرية والاستقلال عن رؤيا صادقة تجد تفسيرها في التنبؤ بانتصار الثورة كما لو كانت قادرة بالفعل على النظر للغد واستشراف المستقبل، والحلم بالحرية والإستقلال كما يقول الشاعر الألماني نوفاليس يحمي من إطراد الحياة في سيرها المعتاد...ولولا الحلم لشخصنا قبل الأوان ، ولذلك نستطيع أن نعده هبة إلاهية ورفيقا طيبا[2]. يقول أبو القاسم خمار[3]:

سر بالجزائر فالطريق ضياء وترابها حرية حمــراء

وانشد مع الأبطال في آفاقها أرواحنا تفيدك يا بيضاء

لو بالنجوم وقفت مستمعا لنا هزتك من أصواتنا الأصداء

---

[1]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص232.

[2] عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة العامة للكتاب، ج. 1، 1972، ص. 48.

[3]- أبو القاسم خمار، ظلال وأصداء، ص77.

فالتراب الممزوج بدم الأبطال هو لسان الحرية الحمراء الذي يضيء طريق الجزائر البيضاء. وتفسير ذلك أن الحلم بغد مشرق لا تحققه إلا تضحيات الأبطال بالدماء والأرواح، يقول مفدي زكريا[1]:

واقض ياموت في ما أنت قاض أنا راض ان عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيـــدا

فالحلم هنا يعطي للتضحية بالنفس وتحدي الموت شكلا هاديا إلى حياة جزائرية حرة خالدة و مستقلة. وهذا المشهد الحلمي الذي يستشرف الحرية والاستقلال محمّلا بزخم من المعاني المتلاحمة التي تجد تأويلها في الجود بالنفس إيثارا وتزكية , كما تجد مغزاها في التحدي (واقض ياموت في ما أنت قاض, أنا راض إن عاش شعبي سعيدا, أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا) يجد دعامته في اليقين النفسي(تحيا حرة مستقلة), وكلها ذات دلالة تنم عن وعي بمنزلة الإنسان ووضع الكائن البشري في صراعه المحتوم من أجل تحديد مصيره وتحقيق كيانه.

ويرسم لنا الربيع بوشامة في احدى لوحاته الشعرية مشهدا حلميا يتخطى حدود الواقع إلى حرم الرؤيا التي يستشرف عبرها تحرير البلاد وتقرير المصير، يقول[2]:

وفداء الشعب من قبضة الكلب العقور

سوف يأتيك الرقي المعلى والخيور

حيث تلهو وتغني وتحيا كالطيور

في الجواء الرحب والبر أوعبر البحور

يوم تحرير البلاد وتقرير المصير

ما أحيلاه لدى كل نفس وضمير

---

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص9.

[2]- د.جمال قنان، ديوان الشهيد الربيع بوشامة. ص234.

انه أعظم عيد لنـا طول العصـور

سوف نحييه بأرقى الملاهي والحبور

كل شـيء طيب فيـه والله غفـور

فالحلم هنا بمثابة الركح الذي يهتز عليه فيض الخطاب الشعري في تعاضد مع الإفضاء النفسي والوحي الشعوري الذي يجلو تحسس اشراقة المآل والمصير المرتوي بأسرار الرؤى الغيبية الاستشرافية التي تبشر بالخلاص من قبضة الكلب العقور:(سوف يأتيك الرقي المعلى والخيور,حيث تلهو وتغني وتحيا كالطيور,في الجواء الرحب والبر أوعبر البحور, يوم تحرير البلاد وتقرير المصير) ليصبح الحلم مجالا حيويا ممتدا في عمق الزمان الذي يختزل الحدث المستقبلي إلى ذكرى سوف تحييها الأجيال اللاحقة عيدا خالدا: (انه أعظم عيد لنا طول العصور, سوف نحييه بأرقى الملاهي والحبور, كل شيء طيب فيه والله غفور).

وفي جو حلمي آخر مؤثر ينقل لنا الربيع بوشامة رسالة وجهها إلى صديقه "عبد الحفيظ" يمنيه فيها بالملاقاة السعيدة في عهد الاستقلال حيث يتذوق أطباق السعادة في موطن حر يسوده السلام ورحمة الإسلام بعدما ذاق آلام الاحتلال وبطشه: يقول[1]:

عبد الحفيظ أخي إليك سلامي بالروح والقلب المعنى الظامي

اني عليك لمشفق منعطف و إليك مشتاق كثير اهتمام

أرجو العناية أن تلاقي بيننا في عهد الاستقلال كالآلام

ونذوق أطياف السعادة والعلا و العزة الخفاقة الأعـلام

في موطن حر أعز تسوده روح السلام ورحمة الإسلام

ومبادىء الحرية العليا التي من أجلها خضنا أحر ضرام

_ لقد عبر الحلم عن ردة النفس عن واقعها الذي تنوء بوطـأته من جهة والأمل الذي تصبو اليه من جهة أخرى، فجسد بذلك نوعا من الإدراك تضيئه عين النفس في لحظات الأمل المنشود, متجاوزا مما يرى إلى ما يتراءى ومن الواقع إلى حرم الرؤيا الغيبية، من ذلك ما

[1]- المصدر السابق، ص226.

نستشفه من قصيدة كتبها محمد العيد آل خليفة أثناء الثورة وهو في أسره بعنوان "مناجاة بين أسير وأبي بشير" تعكس أمله وحلمه بالحرية والاستقلال، يقول[1]:

جزمت بقرب إطلاق الأسير غداة سمعت صوت (أبي بشير)[2]

فقمت مرحبا بنزيل يمن علي بكل إكرام جديـــر

وجئت أبثه نجواي سرا و من للحر بالصوت الجهير

أناجيه بآمالي و حالـي و استفتيه عن شعبي الأسير

فالحلم هنا سلاح الأسير في سجون المستعمر يخفف آلامه ويناجي به آماله ويتلوّن بألوان عالمه الداخلي ومعاناته الظاهرة ليجرّه الى التفاعل مع الكائنات (طائر أبي بشير الذي يستبشر بطلعته) والتأثر بها، لأن ما تثيره هذه الكائنات في نفس الشاعر الأسير يعبئ طاقته لمواجهة واقعه , وبالتالي تشكل منبه أو مثير يخلص به إلى استجابة حلمية يجزم فيها بقرب خلاصه وإطلاق سراحه.

ولقد ظل الحلم بالحرية والاستقلال قاسما مشتركا يحرك مشاعر الجزائريين ويواكب مشاهد الصراع الثوري حتى نهايته ليحقق وظيفة إفراغية تبث رسالة من معين الأمل وأطيافه الكشفية, كما يتضح لنا أيضا من رسالة بعث بها الشيخ الشبوكي من معتقله بالجرف سنة 1956- إلى صديقه الطاهر حراث سعدي ضمنها استطلاع آمال وأماني الرفاق التي تجلو تحسس اشراقة الأحلام المشتركة في الحرية والاستقلال، يقول متسائلا[3]:

فكيف الرفاق و آمالهـم وما جد في جوهم من خبر؟

فإني وان كنت في عزلتي بجرف المسيلة رهن القدر

أعيش الأماني مع رفقتي وانشد فيهم نشيد الظفـر

---

[1]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص22.

[2]- (أبي بشير)طائر صغير يستبشر به.

[3]- محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشسبوكي، ص130.

رابعا: موضوعـة التفـاخـر:

التفاخر هو التعاظم، "وتشبه كلمة فخر كلمة (Gloria) اللاتينية مع فارق لطيف لمعنى كلمة(Gloriole) الفرنسية"[1] . ونجد هذا المعنى في وزن المبالغة (فخيّر) وهو المغلوب بالفخر ومثله (فخور) وهو المتكبّر, وقد جاء في قوله تعالى: " إن الله لا يحب كل مختال فخور"[2]. وقد كان الفخر في العصر الجاهلي موقفا يدعو الشاعر إلى التميز أو الإنتصاب تجاه العدو ذاكرا محاسنه وصنائعه الفردية أو مآثر أسرته وعشيرته، وقد ساهمت هذه الفردية في ازدهار موضوعات التفاخر لاسيما عند الشعراء الذين انقطعت صلاتهم بقبائلهم كما هو الحال عند الشعراء اللصوص أمثال عروة بن الورد وغيرهم[3] . وقد أوحت نزاعات القبائل إلى حد بعيد بتلك القصائد التي امتزج فيها الفخر بالهزء والهجاء.

ببزوغ فجر الاسلام ظهر نوع من الفخر المرتبط بالإيمان[4] , غير أن ذلك لم يضع حدا للموضوعات المتعلقة بالماضي كالفخر بأنساب الأسلاف واللجوء إلى الموضوعات النقيضة Antithétique التي يعارض فيها الشاعر (الأنا) الرائع المجرد من العيوب بحقارة الخصم المجرد من الكرامة[5].

و في العصر العباسي اتخذ الفخر أداة لإثبات مكانة الشاعر و فرض احترامه بين الناس ، و لم يعد قبليا كما كان من قبل ، فالشاعر يمجد نفسه و ينسب إليها صفات الشجاعة و الكرم و علو النسب و عظمة الشاعرية, و من هؤلاء بشار بن برد و المتنبي, هذا الأخير الذي فخر كثيرا بنفسه ، و قدم مدحها على مدح الآخرين [6]. و بحلول العصر الحديث اختفى بريقالفخر

---

[1]د.ر. بلاشير، تارخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2002، الجزء الأول، ص466.

[2]سورة لقمان، الآية (18)

[3]– أنظر: د.ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، ص466-467.

[4]– أنظر بهذا الصدد، حسان بن ثابت، الديوان، طبعة البرقوقي، القاهرة (بدون تاريخ) ص, 52 و ما بعدها.

[5]– أنظر بهذا الصدد، عبد الرحمان البرقوقي، نقائض جرير والفرزدق، القاهرة، (بدون تاريخ),ص36الى ص 98.

[6]: انظر: المتنبي- شاعر العرب- ، سلسلة " الناجحون " دار العلم الملايين " الطبعة السادسة عشرة ، 1984,ص66 و69 و 81 .

بالمآثر الفردية أو الأباء و الأجداد و صار اعتزازا بالأمة و الجنس ، وكان للثورات الشعبية و مقاومة المستعمر أعظم الآثر في هذا الشعر[1] .

ولقد عبرت بنية التفاخر في الخطاب الشعري الثوري الجزائري عن الاعتزاز بأصالة الشعب الجزائري و قوميته بمفهومها الواسع الذي يشمل كل بلاد العرب و المسلمين , مصححة بذلك انحرافات الأدعياء الغاصبين و أراجيفهم التي تهدف إلى فصل الشعب الجزائري عن انتمائه الحضاري و تشويه هويته و مسخ مقوماته الشخصية من لغة و دين و فكر و انتماء و شعور. يقول أبو الحسن علي بن صالح [2] :

– فرنسا اعلمي أن الجزائر أمة بأمجادها بين الشعوب تفاخر
لقد نشرت في الغابرين حضارة و هذا فم التاريخ مثن و شاكر
جزائرنا شعب أبي شعاره هو السلم و السلام روح مباشر
جزائرنا شعب الهدى متمدن له من قديم في المعالي مفاخر

و لقد كان الغرض من التفاخر غرس الاعتداد بالنفس و الانتماء و تعميق الوعي بالذات و توطيد الاعتزاز بالوطن , و يمكن تمثيل موضوعة التفاخر في الخطاب الشعري الثوري الجزائري في عدة عناصر موضوعاتية ثانوية ، هي :

أ-موضوعة التفاخر بتاريخ الجزائر.

ب- موضوعة التفاخر بالعروبة و الإسلام.

ج- موضوعة التفاخر بفضائل الشعب الجزائري.

د- موضوعة التفاخر بجمال و خيرات الجزائر.

ه- موضوعة التفاخر بالنصر و الاستقلال.

---

[1] انظر – سراج الدين محمد ، الفخر في الشعر العربي ، سلسلة المبدعون ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، (د.ت) ، ص 60 .

[2] أبو الحسن على بن صالح ، الديوان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 ، ص 113 .

أ- موضوعة التفاخر بتاريخ الجزائر :

لقد نال التفاخر بتاريخ الجزائر اهتمام الخطاب الشعري الثوري الجزائري ليؤكد على الانتماء المجيد لهذا الشعب و كذا الرد على الدجالين المستعمرين الذين يرون أن الجزائر أمة ذات أصول خليطة ، و الشاعر لكي يبرهن على عراقة شعبه و ينفس عن كربته من جراء ما يلاقي يلجأ إلى الماضي و أمجاده في كثير من الحماسة و الزهو مستعرضا ما لهذا الشعب من مآثر و أمجاد تليدة في تاريخ البشرية و مذكرا برجاله العظماء , و كأنه يعالج قضية عصره في صورة مقنعة لا تتكشف إلا بالتحليل الدقيق [1]. يقول الشبوكي في قصيدة نظمها غداة خروجه من معتقل عين وسارة بتاريخ 13 مارس 1962[2]:

وطني يا أملي الأسمى و يا فرحتي الكبرى و يا أرض الجدود

كم أباهي بمزاياك التي فاقت التعداد من عهد بعيد

حفظ التاريخ في أطوائه لك ما يبهج من ذكر فريد

فهذا الخطاب يخصب المشاعر و يحفز الخيال لارتياد ردهات التاريخ المجلل بالفخار و الذي يحيل على وطن بمواصفات الأمل الأسمى و الفرحة الكبرى و أرض الجدود ، و هي مواصفات تضاعف من اغرائها في نفس القارئ لتبلغ حد الانبهار القائم على المباهاة بمزايا شعب يحفظها التاريخ في أطوائه منذ عهد بعيد لينبؤنا بها أنباء خبير يخترق العصور, جامعا في صحفه المسطورة جم الحوادث التي تثبت العظمة و الجلال لهذا الشعب الرافض للعبودية و الخنوع , يقول أبو القاسم سعد الله مستحضر تاريخ الجزائر القديم من عهد الرومان الغزاة و خلائفهم من الوندال[3]:

- بجوار المحيط في ضفة الفردوس يحيا هناك شعب أصيل

عاش في خلوة الخلود يصلى و حفيف الدعاء لحن جميل

[1] انظر – كمال عجالي ، أبو بكر مصطفى بن رحمون – حياته و شعره – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر,1991، ص190 – 191 .

[2] محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ص 39 .

[3] أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 263 .

ورث المجد عن أبيه الوسيط فرعته ضفافه و الـــخمـيل
و تمنى الرومان فيه حيـاة يستوي الصبح عندها و الأصيل
و تغنت مواكب العز للوندال حينا فشاقـها الــترتـــيـــل

يجد الحضور التاريخي مسلكه الطبيعي إلى تجربة الشاعر حيث الشعب الجزائري و أرضه مطمعا للغزاة منذ عهد الرومان و الوندال ، اذ نطالع في هذا الحضور تجربة الثورة الجزائرية و حاضر الشعب الجزائري موصولا بتجارب أسلافه في الماضي ، و هنا يتأكد لنا أن التفاخر بالتاريخ قد تشبع بدلالات الحاضر العميق الجذور, حتى كأنه ما وجد إلا ليعبر عنه , أو بتعبير أدق تجسيم للعصر الماضي في صورة الحاضر المشاهد. يقول صالح خباشة[1] :

- قد جلونا وصمة الرومان قدما و رجمنا غزوة الوندال رجما
و انتظمنا في هدى الإسلام نظما فبنينا مجدنا الجبار ضخما
كيف نرضى بك يا باريس أما بات ما شيدته بالحرب و هما
فاسمعيها صرخة من كل ثائر ما لنا أم سوى الجزائـر

يحبل الخطاب بإشارته الى الجهاد العظيم الذي خاضه أسلافنا في سبيل طرد الغزاة الغاصبين من رومان و وندال, و اعتناق الإسلام الذي مثل تحريرا شاملا للإنسان و نقطة تحول صنعت مجدا جبارا عظيما , و كأن الخطاب بإشارته إلى ذلك يكون قد قدم الحجة التي تثبت اعتزاز كل جزائري بانتسابه لهذا التاريخ الجهادي المجيد ، و بنوع من التهكم و السخرية يخاطب فرنسا مسفها أحلامها و أوهامها في القضاء على الثورة و احتلال البلاد, ملفتا انتباهها الى مصير أسلافها الرومان و الوندال الذين طردوا من البلاد مهزومين مدحورين. و بعفوية صادقة ، يطلقها صرخة ثورية مدوية : ما لنا أم سوى الجزائر. و في السياق ذاته نجد الشيخ أحمد سحنون في قصيدة ذكريات المجد يستحضر رموز التاريخ

[1]صالح خباشة ، الروابي الحمر ، ص 165.

الإسلامي مفاخرا ومجاهرا برجال السلف العظماء الذين صنعوا تاريخ المجد الحافل بكل اعتزاز و إشادة, يقول[1]:

- إننا أحفاد أبطـال الـورى إننـا أبطـال تاريـخ مجيد
هل رأى التاريخ في أبطاله مسعرا في الحرب مثل(ابن الوليد)
أم رأى مثل أبن عوف أو رأى كابن عفـان أخـا فضل وجود
أم رأى مثل أبي بكــر ان ضـلت الآراء ذا رأي سديد
أو رأى مثل علي مثــلا للتقـى و العلم و الـبأس الشديـد

حيث تمثل الرموز التاريخية الموظفة في سياق الخطاب معطى اجتماعي و ثقافي و حضاري , فخالد بن الوليد مثل لبطل الحرب الذي لا يشق له غبار ، و عبد الرحمن بن عوف التاجر الصدوق وعثمان بن عفان رمز الكرم و الجود و السخاء و أبو بكر الصديق صاحب الرأي السديد و علي بن أبي طالب رمز التقى و العلم و البأس الشديد. و قد أفادت هذه الإشارات الغزيرة الدلالة في تقوية الإيحاء المتصل بحياة السلف العظماء معبرة عن أصالة ووفاء للجذور.

و من الواضح أن شهادة التاريخ هذه تشكل ذاكرة الزمن المتراكم بالأنباء الجليلة لتي تستحضر الماضي في صورة حاضر الثورة الجزائرية التي أعادت صنع تاريخ السلف المجيد. يقول مفدي زكريا مشيدا بثورة نوفمبر 1954[2]:

- دعـا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبر!) هل وفيت لنا النصابا
و هل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر جوابــا !
زكت و ثباتة عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحف السرابا
و هزت ثورة التحرير شعبا فهب ينصب انصبابــا

فالخطاب يوظف رمز التراث الديني (ليلة القدر) و يستشرف تخومها البعيد ليسمو بالموقف الثوري التاريخي إلى معنى وجودي تختصر في خضمه آيات المجد و الثناء و الإشادة .

---

[1] أحمد سحنون, الديوان ، ص 200 – 201 .

[2] –مفدي زكريا, اللهب المقدس ، ص 30 – 31 .

ب- موضوعة التفاخر بالعروبة والإسلام :

لقد ركز الخطاب الشعري الثوري الجزائري على قضية الانتماء العربي لهذا الوطن الجزائري, وبهذا التركيز عبّر عن الحس الوجداني النابض للشعب الجزائري الذي يستلهم هوية أمته عنوانا لا يحيد عنه. ذلك أن التواصل مع العروبة قد عبر عن حاسة القومية العربية [1] التي حاولت القوى الاستعمارية بأشكالها الظاهرة والخفية محوها والغاءها بين أقطار وشعوب هذه الأمة، فهي في الصميم وحدة لا تتجزأ بفعل عناصر اللغة والدين والمصير والأهداف والأوضاع الواحدة التي يشترك فيها أبناؤها.

يقول الشيخ الشبوكي في قصيدة نظمها بمعتقل الضاية (بوسوي) سنة 1958 ضمنها نظرته للشباب الجزائري الثائر[2]:

فيه يجري دم العروبة فوا را وتحدو به خصال الجدود

يتحدى الأحداث مهما ادلهمت ويلاقي الردى بقلب صمود

وهي أشبه في معانيها بما ورد في قصيدة أخرى له نظمها بمعتقل عين وسارة (بولكزال) سنة 1961، يقول فيها[3]:

انا ابن العروبة شبل العرين ونسل الغطارفة الفاتحين

تحدرت من سلف ثائرين شعارهم الحق دنيا ودين

فسنوا الفضائل للخالفين

ندرك من خلال هذه الأمثلة ارتباط الخطاب الثوري بأب هائل عظيم هو العروبة التي تسمو وتتقدس كرمز خالد وبصمة شامخة تعكس الامتداد التاريخي والجغرافي لشعب يرفض مسخ هويته وتشويه أصالته، فتغدو العروبة بذلك إحدى الملاذات الخالدة التي تدعم المسيرة الثورية وتعمق الدور النضالي الطليعي للثورة الجزائرية.

---

[1] أنظر: أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر ,ط2, 1987 .ص47.

[2]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص31.

[3]- نفسه، ص62.

وعلى الرغم من تكالب الاستعمار وسطوته، فإن رحم العروبة كان أقوى تماسكا وأشد صلابة اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالتلبية والتآزر، يقول مفدي زكريا[1]:

يا أمة العرب الكرام كرامة لك في الجزائر حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة عندنا رحم تشابك عندها الأرحام
ان صاح في أرض الجزائر صائح لبته مصر و أدركته شآم
في المغرب العربي عرقا نابضا يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام

فهذا الخطاب يؤكد القدرة على الارتباط بحركة الوعي الاجتماعي العربي في التواصل وتبادل الفعل الثوري في مواجهة أشكال القهر والاستلاب التي تحاصر الوطن العربي مشرقا ومغربا ليكون هدف الاستقلال أملا متجددا للتحرر والنضال. يقول مفدي زكريا[2]:

وتعمدوا قطع الطريق فلم ترد أسبابه بالعرب أن تتقطعا
نسب بدنيا العرب زكى غرسه ألم فأورق دوحه و تفرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه ان رن هذا رن ذاك ورجّعا
ان تنهد بالجزائر موجع أسى الشام جراحه و توجعا
واهتز في أرض الكنانة خافق وأقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد لم تثنه أرزاؤه أن يفزعا
وهوت مراكش حوله وتألمت لبـ ـنان واستعد جديس و تبّعا
تلك العروبة ان تثر أعصابها وهن الزمان حيالها وتضعضعا

يتجلى واضحا أن المناخ الملحمي الذي تشبع به الخطاب قد جسّد تعاطف الوطن العربي و تكاتفه مشرقا ومغربا حتى كأنه عضو واحد يستجيب لإحساس موحد , كاشفا بذلك عن

[1]-مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص51.

[2]- نفسه، ص60.

تواصل الثورة الجزائرية بجسد العروبة تواصلا تظهر ملامحه من خلال الحسي التفاعلي الذي ميزته ردود أفعال الإخوة الأشقاء في الشام ومصر والعراق وتونس والمغرب ولبنان.... المؤيدة والمناصرة لكفاح الشعب الجزائري الثائر. يقول صالح خرفي[1] :

عرب نحن والعروبة غذت بـــــــهواها عروقنا و دمـــانا

هي كالنبع دافق في الحنايا ان تكن في اللسان غاضت بيانا

عرب اليوم بالدماء و إنا عـــــرب في غد دما و لســانا

ان الشاعر كما يتضح من النص قد عمق الإحساس بالعروبة الى مستوى الهوى المتأجج في العروق والدماء، وكأنه بذلك يرد على الاستعمار الذي سعى منذ دخوله الجزائر عام 1830 إلى فصلها عن ماضيها وجذورها وذاكرتها العربية.

لقد أمدت الدول العربية الجزائر بالمساندة والتأييد في كل المحافل والاجتماعات وأسمعت العالم أجمع قضيتها بالصحف والإعلام والمؤتمرات .

وكما تواصلت الثورة الجزائرية مع أقطار الوطن العربي التي لم تدخر جهدا في مؤازرتها وتأييدها والوقوف إلى جانبها، فبدوره الخطاب الثوري، قد عبّر عن موقف الشعب الجزائري وثورته إلى جانب القضايا العربية مدللا بذلك على حسه العميق بإنتمائه الحضاري إلى هذه الأمة العربية على اختلاف بلدانها , ومؤكدا على كيانها الواحد الذي لا يقبل التشتت ولا التنكر للجذور والأصول العريقة , فلقد أولى اهتماما كبيرا بالقضية الفلسطينية لعروبتها وقدسيتها وحرمتها كحرمة البيت الحرام. معبرا عن الألم والجرح العميق الذي تركه وقوعها لقمة سائغة في أيدي اليهود، يقول مفدي زكريا[2]:

أناديك في الصرصر العاتية و بين قواصفها الذاريه

وأدعوك بين أزيز الوغى و بين جماجمها الجاثيه

وأذكر جرحك في حربنا و في ثورة المغرب القانية

فلسطين يا مهبط الأنبياء و يا قبلة العرب الثانية

[1]- صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص142-143.

[2]-مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص336-337.

و يا حجة الله في أرضه و يا هبة الأزل السامية

واذا كان مفدي زكريا قد عبر عن الألم الذي أحدثه احتلال فلسطين، فإن الربيع بوشامة نادى العرب إلى الجهاد لتحرير فلسطين، ليجعل من الخطاب الثوري قاسما مشتركا وقدوة لصون الذمار وفك أسر البلاد العربية يقول[1]:

تقدم بحزم قوي الفـؤاد لصون الذمار و فك البلاد

فلسطين أرض الهدى والمعاد تنادي: الجهاد، الجهاد، الجهاد

فتى العرب هيا فلب النداء و لاق المنايا بساح الفدا

فلسطين في النار نهب العداء تنادي الجهاد، الجهاد، الجهاد

أقم للمعالي نصاب الحسام و خل الهويني، و لذ بالصدام

فلسطين شعب الكفاح المدام ينادي، الجهاد، الجهاد، الجهاد

ولم يأل الخطاب جهدا في جعل القضية الفلسطينية قضية العرب أجمعين وبالتالي تنبيه أبناء العروبة الى الخطر الداهم من تفريطهم في فلسطين لليهود , واعتبار ذلك عارا يلحقهم في الدنيا والآخرة، يقول الربيع بوشامة[2]:

في الحشا منك يا فلسطين داء اصطلى ناره ومالي عزاء

كل شيء مادمت في قيد عار وهوان جـهنم وشقـاء

وبهذه النظرة استطاع الخطاب أن يقدم اضافته التي تساهم في تأكيد عدالة قضية الانسان العربي الفلسطيني وتأكيد شرعية وجوده على أرضه, متبنيا الرؤية الثورية لفن يعبىء ويؤسس قلبا ووجدانا أمام الطغيان الصهيوني القادم الينا من مجاهل الخرافات التوراتية المتحجرة والتي لاتزيد العرب الا تصميما على استعادة أمجادهم الثورية الخالدة في الجزائر والفرات والمغرب وسوريا ومصر،يقول أبو القاسم خمار[3]:

---

[1]ـد,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص177 .

[2]ـنفسه، ص239.

[3]ـ أبو القاسم خمار، أوراق، ص66 .

أيسجل التـاريخ للصـهيون عمـرا في حمانـا

إنا إذن قـوم أحـق بأن نـدان و أن نهـانـا

وبلاؤنـا من عهد آدم في المعامع كيف كانـا؟

في كل أرجاء الجزائر، في الفرات وفي عمانا

في مغربي، في ميسلون وفي السويس أما كفانا

أمجادنا العربـاء لم ترهب زمانـا أو مكانـا

- والذاكرة الثورية لا تنسى وهي في خضم معركة تغيير الواقع أن تنشغل بالقضية المغاربية من منظور الرؤية الواقعية المغلفة بالعاطفة القومية، يقول مفدي زكريا[1]:

والمغرب العربي شعب واحد ملء العروق دم العروبة جاري

للشرق لا للغرب ولى وجهه فغدا له سند الخوض غمـار

لا شيء الا وحـدة عربية جبـارة في المغرب الجبـار

ان المحور الأساسي في هذا الخطاب ذي البعد المغاربي يكمن في الإشارة الى شخصية الشعب الواحد ليؤكد مفهوم الاتصال بالعروبة [2]وجوهرها القائم على وحدة الدم والمصير المشترك.

ويأتي تجاوب الخطاب الشعري مع هذه الحقيقة ليعبر عن رفض شامل وجذري للواقع المرير الذي يستنسخ شتات الشعب الواحد، وتأكيد التلاحم القومي بين أبناء العروبة الذين يتخذون من المشرق العربي قبلة أصيلة لا غنى عنها.

وما يلفت انتباهنا أن الخطاب الشعري قد صور المغرب العربي كيانا واحدا لا تكتمل صورته ولا يتحقق كيانه الا بأقطاره الثلاثة، وكأنه الصقر: قلبه الجزائر وجناحاه: تونس ومراكش، يقول مفدي زكريا[3]:

---

[1]- مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص118-119

[2] أنظر: صالح خرفي، صفحات من الجزائر ، ش.و.ن.ت.،الجزائر، 1972، ص. 134.

[3]- نفسه، ص181.

وفي المغرب الجبار شعب مكافح تسانده الدنيا و تسمو به الحرب

على خافقيه تونس و مراكش تحاول تحليقا فيثقلها الخطب

جناحان في صقر تصدع قلبه وكيف يطير الصقر ليس له قلب

ان هذا التمثيل يكسب التجربة الثورية الجزائرية حسا ممتدا بامتداد ايحاءاتها الدرامية وتأثيراتها في اطار محنة كلية مقتسمة بين أشقاء العروبة في المغرب.

ولأجل ذلك نجد مفدي زكريا يحيي جهاد الإخوة التونسيين احتفاء بالذكرى الرابعة لاستقلال تونس 1960م، بنغمة تفيض عاطفة وحيوية، يقول[1]:

يا لشعب تونس كم لتونس في الفدا صفحات مجد خطها الأمجاد

أكرم بها حرية قربانهـــا - ياتونس- المهجات والأكباد

المغرب العربي أنت جناحــه حرك جناحك يصعد المنطاد

و لتشهد الدنيا هنالك وحـــدة جـبارة تـــفتـــح لها الآبـــاد

شعب الجزائر قام يبني صرحها بدمائها و الحادثات شداد

أقبل تحيته و بارك حربـــه و بفوزه تتجدد الأعـــيـاد

وهذه "سوريا" قد حققت استقلالها واسترجعت حريتها، والجزائر تتطلع من وراء ثورتها المباركة إلى مثل ذلك الهدف المأمول، ولا يغفل الخطاب الشعري مثل هذا الحدث فيحييه ويدعو من خلاله الجماهير الجزائرية إلى احتذاء حذو شقيقتها العربية واتخاذها أسوة لتحقيق الأمل المنشود، يقول أبو بكر مصطفى بن رحمون[2]:

دمت يا شعب المعالي والفدا لشعوب المجد والفخر إماما

بزغ العز لكم فاغتنموا نعمة الغبطة والبشر اغتناما

و سعى النصر اليكم فنفى فلق الحق من الظلم ظلاما

انتم أسوتنا حتى نـرى لصباح النور بالنصر ابتساما

---

[1]- المرجع السابق، ص172.

[2]- مصطفى بن رحمون، الديوان، ص155-156.

ولا عجب ان يغتنم الشاعر الجزائري الفرصة كلما سنحت له ان يعبر عن عروبته ومدى اعتزازه بها دون أن ينسى التنفيس عما يكتمه في الأعماق من زفرات هي نتاج القهر الاستعماري. فبمناسبة مؤتمر الأدباء العرب المنعقد بدمشق ما بين 20 إلى 27 سبتمبر 1961، بعث الشاعر ابن رحمون بقصيدة "ريحانة الجزائر" معربا فيها عن فرحته بهذا اللقاء المجيد الذي يجمع أبناء العرب وحماة الضاد , مؤملا مؤازرة الإخوة العرب الأحرار ومؤكدا نصر الله لثورة الجزائر وزوال الشدة الطارئة، يقول[1]:

إخواننا نحن نرجوكم مؤازرة ومن رجا الإخوة الأحرار لم يخب

عما يلاقي حماة الضاد من نقم و ما يقاسي ذو الآداب من نوب

لكن يقين بنصر الله ثبتنا للنائبات فلم نيأس و لم نهب

حتى تزول بحول الله شدتها عنا و من يرج نصر الله لم يخب

- وإلى جانب العروبة كان الإسلام في الخطاب الشعري الثوري الجزائري قوة تحرر وعاملا من عوامل التعبئة من أجل الجهاد. لذلك فالحديث عن العروبة والإسلام هو حديث عن العلاقة بينهما, لأن الشعب الجزائري لا تلزمه العروبة بغير الإسلام ليتحرر وطنا ومواطنا ,وليدافع عن حرية أمته ووحدتها وتقدمها[2].

ولقد عبر الخطاب الشعري عن اعتزازه بالانتساب إلى الإسلام بما يمثله من أصالة تجسد مجموع القيم الروحية التي تشكل ضمير الأمة الحي الذي يرسخ هويتها ووجودها حاضرا, ويحدد منطلقاتها مستقبلا.

وفي ظل هذا التفاخر بالإسلام يتوحد كيان الأمة العقائدي بكيانها التاريخي الحضاري العربي ليؤكد الإحساس عند أفرادها بصلابة الجذور التي تفيد في تعميق الوعي وتعزيز الانتماء. يقول الربيع بوشامة[3]:

---

[1]ـ،المصدر السابق، ص80.

[2]ـ أنظر: د-عصمت سيف الدولة، العروبة و الإسلام، دار الطليعة 1986,ص 33-35.

[3]ـد,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص220-221 .

فتية المجد و الهزاهز من كل أبي وافـي الدهاء منجـاد

قد نماهم إلى العروبة و الإسلام أصل القربى رفيع العماد

وسار في أعماقهم روح طه والصحاب الأبرار فخر الضاد

أيها الثائر المضحي دواما حسبك الله من غيور مفادي

دمت للدين والعروبة ذخرا في حمى الله، يا أعز مفادي

والنظرة إلى الاسلام حسب الخطاب أنه ليس دين كهنوت ورهبنة بل هو دين كامل ينظم شؤون الحياة ويحركها, لذلك كان مع العروبة دافعا للثوار وعاملا من عوامل الثورة الأساسية التي أملت على الشعب كفاحه العنيد ضد الأجنبي الغاصب[1].

ان كلا من الإسلام والعروبة يشكلان رابطة جدلية لا تنفصم وعلاقة انتماء إلى مضامين متشابهة, فالإسلام يمثل علاقة انتماء إلى دين (عقيدة), أما العروبة فتمثل علاقة انتماء إلى أمة بشطري تكوينها: الشعب والأرض.

ولقد قامت الثورة الجزائرية على مبادىء الإسلام وأهدافه ومقوماته غير أن هذا لا يعني أنها ثورة دينية ضد الديانات الأخرى، بل لقد استلهم الثوار من الإسلام فضائله الأصيلة التي تحشد جملة ن الإيحاءات الدالة والمعبرة، يقول الربيع بوشامة[2]:

لقد رفع الإسلام علاقة أقدارنا سوى وكانوا لمن دانوا به الأب و الأما

و أوجب خير الذكر و الأجر للذي يطيع بإخلاص، ويولي الورى نعمى

و ساوى بعدل بين كل و لم يمز على الناس جبارا ويجعل له الحكما

و لم يقض سوما بالمحاباة والهوى و لا سن محسوبية تبتغي غنمـا

حقوق بأعمال على قدم السوا و لا فضل فيها للذي يدعي وهما

[1]- أنظر: د- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا،1967،ص30-31.

[2]- د,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، 76.

فالرفعة والعدل والمساواة والإخلاص كلها فضائل يزخر بها الإسلام في مسيرته الخالدة في سبيل العزة والكرامة التي لأجلها عني بشأن الجهاد والجندية واستنفار الأمة وحشدها كلها صفا واحدا للدفاع عن الحق ورد المعتدين، قال تعالى[1]:" فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه"، وقال[2]:" ما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها ،وقال: [3]" ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ". ومن هنا كان الجهاد ضرورة لازمة وفريضة ماضية إلى يوم القيامة وبدونه لا تقوم للحق قائمة, ويتحكم أهل الباطل في شؤون الحياة ويفسدونها، يقول الشبوكي[4]:

ايه يا قريتي الصغيرة اني	في ثراك قرأت لوح جدودي
من هنا مرعقبة و (ابن النعما	ن) لنشر الدين الحنيف الجديد
و لواء الجهاد رفرف في أفقك	يدعو الجميع للتوحيـد
فانجلت ظلمة القرون الخوالي	و تجلي فجر الضياء الوليـد
و انتشى الكون بالآذان حبورا	و ازدهى الربع من جبال وبيد

يحشد الخطاب هنا جملة من ايحاءات الرمز التاريخي الذي يتعانق فيه الحدث المعاصر بمواقف وأحداث تاريخية اتصلت بنشر الدين العظيم , وفي نبرة مفعمة بالفخر يبرز الخطاب درجة التشابه بين الثورة الجزائرية ومثيلاتها من أحداث الفتح العظيم لهذا البلد وتطهيره من الظلم والفساد على يد الفاتحين العظيمين عقبة بن نافع وحسان بن النعمان.

لقد كان الجهاد ولازال السبيل الوحيد لرد عدوان المعتدين وتحرير أرض الإسلام من احتلالهم، وهكذا نجد المجاهدين في الجبال لم يغيروا ولم يبدلوا وظلوا على ثباتهم لأنهم ربطوا حاضرهم بماضيهم، واستحضروا بثورتهم وقعتي بدر وأحد اللتين كانتا فاصلتين بين الحق والباطل, ورغم المحن فإنهم وجدوا في السلف المسلم الصالح من المجاهدين الأفذاذ والمغاوير الشجعان أمثال علي بن أبي طالب وخالد بن الوليد – سيف الله المسلول- الأسوة

---

[1]- سورة البقرة، الآية 194.

[2]- سورة النساء، الآية 75.

[3]- سورة الرعد، الآية 11.

[4]-محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي,ص157.

والمنار الذي يذكي فيهم روح الجهاد وحب التضحية والاستشهاد دون وهن أو ضعف أو استكانة، يقول صالح خرفي[1]:

ففي أرض الجزائر خير جند يقيم لغابر الاسلام ذكـرى

كأنك فيهم ب "علي" ينادي لقد وعد الإله الحق نصـرا

و سيف الله يذكيها فيمضي كأسرع من وميض البرق سرى

فليت العين منك رنت إليها إذا لتذكرت " أحدا و بـدرا"

لقد رسخ في ذهن الشعب الجزائري أن ما شنته فرنسا على الجزائر يعتبر امتدادا للحروب الصليبية القديمة[2], وقد جاءت الثورة الجزائرية لتكرر تجربة التاريخ و لتؤكد من جديد انتصار قضية الإيمان [3] التي تجعل صاحب الحق لا يخش الموت ولا يعبأ به في سبيل احدى الحسنيين: النصر أو الشهادة . وهاهو أحمد سحنون يخاطب الشعب الجزائري يدعوه إلى نبذ الخوف الاستهانة بالموت و طلب الشهادة في سبيل نصرة قضيته المشروعة ,لأن الخوف موت عاجل ، و الموت طريق إلى حياة رغيدة في جنان الرحمان ، يقول أحمد سحنون : [4]:

لا تخف فالخوف موت عاجل و الردى جسر إلى العيش الرغيد

أيخاف المؤمن الموت و قد كتب الله له أجر شهيـــد ؟

- هكذا انطلقت الثورة و خاضت معاركها محتسبة , في إطار حروب الإيمان . الإيمان بالله و بقضية الوطن و المواطن, و كان الإسلام الأرضية الصلبة التي تدفع بالتضحيات و الجهود و الدماء في سبيل الله, مستهينة بكل هول و صعب و بلاء ، يقول الربيع بوشامة [5] :

و احتسب لله ما تنفقه من جهود سمحة أومن دماء

في سبيل الله تلقاه من كل هول و صعاب و بـلاء

---

[1]صالح خرفي ، أنت ليلاي ، ص 12 -13 .

[2]انظر : - مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، ص 274.

[3]انظر – بسام العسلي ، الله أكبر و انطلقت ثورة الجزائر ، ص 9 – 10 .

[4]أحمد سحنون,الديوان ، ص 202 .

[5]د,جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ,ص 188.

و كانت هذه التضحيات النابعة من الإيمان و المعتقد الديني الدرس الذي استوعبته جيدا مراكز القوى المضادة للثورة الجزائرية فمضت في أساليبها القهرية الظالمة و سلوكياتها الدهائية الخبيثة للفتك بكيان الأمة , غير أن عدة الإيمان المتينة التي تسلح بها الثوار ممثلة في التوكل على الله و الاستعانة به على الظالم مكنتهم من وصل الليل بالنهار و الأيام بالشهور , و الشهور بالسنوات في جهد مستمر لا يعرف الملل , حتى أمكنهم تحقيق النصر على الظالمين برعاية الله و فضله , فكانوا من الفائزين. يقول الربيع بوشامة [1] :

كلا و لا أخشى تحامل مغرض قد عاش فأرا للخراب دنيئا

فالله يرعانا و يعلم أمرنـا خيرا أو شرا محسنا و مسيئا

هو الذي يجزي التقي بنعمة و يصلي الظالمين السوء

سيرى كلانا من يفوز أمامه أو من يكون معذبا مرزوءا

و في ظل التواصل مع الله حفل الخطاب الشعري الثوري الجزائري بالدعاء إليه تعالى خشية و تضرعا أن يوحد صفوف المسلمين و يرزقهم النصر و يحررهم من استبعاد المستعمرين و ينلهم الحرية و الاستقلال . يقول الربيع بوشامة[2]:

لك يا رب دعوتي و ابتهالي و خشوعي العميق في كل حال

و حياتي و ما أقوم به من عمل نافع بكل مجـــال

أنت رب الورى العلي القدير أنت نعم المولى و نعم النصير

فا رزق المسلمين أقوى اتحاد فيه عز لهم و خير كثير

وانصر الثائرين أهل الجهاد نصرك الحق في جميع البلاد

و ارفع الرق و السلاسل عنا و أنلنا استقلالنا كالعبـــاد

و قد كانت الأعياد الدينية و مناسباتها عند العديد من الشعراء الجزائريين وقفة يستلهمون منها الدروس و الموعظ [1], و يحثون فيها على التقى و الخير و الإشادة بالثورة و رجالاتها.

---

[1] المصدر السابق، ص 106 .

[2] نفسه ص 204 .

فبمناسبة يوم العيد كتب الشيخ الشبوكي بمعتقل الضاية (بوسوي) سنة 1958 قصيدته التي يقول فيها : [2]

وزع الأفراح يا عيد على شعبنا وامنحه أزهار التهاني

إنه شعب أبي ثائـر قاوم الأعداء في كل مكان

يبتغي استرجاع مجد داثر غاله الغائل في ماضي الزمان

و ها هو في معتقله سنة 1959 يناجي هلال رمضان قائلا [3] :

يا هلال الصوم يا خير هلال فيك أطياف من السحر الحلال

إننا نهواك يا رمز التقى فلياليك لنا أحلى الليالـي

في حناياها نناجي ربنـا و نصلي بخشوع و ابتهال

و إذا القرآن يحدونا إلـى عالم الطهر ... إلى أوج الكمال

و ما مناجاة الهلال والإشارة إلى الصلاة و الخشوع و الحديث عن القرآن إلا تفاخرا بالإسلام و رموزه و أركانه ترسيخا للذكرى في نفوس المتلقين حتى تكون معينا روحيا يشد من عزائمهم و جهادهم في مواجهة أشكال الاغتراب و التشويه التي يفرضها المستعمر الغاصب.

فالشعور الديني كإطار حضاري، ينتشر بالاندفاع الثوري، وعذابات الشهادة ومن

خلال هذا التوجه عبرالخطاب عن نزعة دينية مشبعة برؤيا اسلامية و أخلاقية صادقة, فلا عجب مثلا أن نلفي شاعرا مثل الربيع بوشامة يدعو إلى بناء المساجد والمحافظة عليها مدركا أهميتها و دورها و وظيفتها التي تتمثل في ايقاظ الشعب و توعيته و تعبئته للجهاد ، دعما للثورة و النضال, و اعتباره بذلك منارة للخير و الفضل و الإيمان ، يقول[4] :

---

[1] انظر : أحمد سحنون ، الديوان ، ص 144 – 203 ، 205، 222 . كذلك: - مصطفى بن رحمون ، الديوان ص 5 – 17 ، 23 و –محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي، ص 51 ، 52 ، 53 ، 54 .

[2] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي, ص 53.

[3] نفسه ، ص 51

[4] د,جمال قنان ,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص 92.

شيدوا للإسلام خير المبانـي و ارفعوا في الوجود صوت الأذان

واعمروها بالصالحات و صونوا روضها من تهافت الغربــان

و احفظوها من كل سوء لتلقي علم النور في حمى الأوطـان

أي بر في الأرض يعدل تشييد بيـوت الله و العـرفـــان

في بلاد محرومة النور و الخير تعاني كل الشقـا و الهـوان

إنما المسجد المشيد لتقـوى معقل المؤمنيـن و الإيمـان

و منار الضياء للعقل و الروح و مسرى الحيـاة للوجـدان

و نعيم الله المعجل للـــنا س بدنيـا الآثـام و الأحـزان

باركته السما و أضفت حواليه فيوض الأنوار و الرضوان

كم مطيع جم التضرع ألفـى قرة العين في حمى القرآن

و سمى عن دنيا المطامع و الظلم إلى عالم الهدى و التفاني

إن الله قد حبا كل نعمــى و أقام المحارب روض الجنان

و من فضائل الإسلام التي يفاخر بها الخطاب الثوري أنه دين سلام و تسامح يتسع لكل الإنسانية فلا يعادي من سالمه و لا يقبل الضيم ممن اعتدى عليه, و كأنه بذلك يطرح فكرة حوار الحضارات التي تغني عن الصدام و المواجهة ، يقول مفدي زكريا [1]:

و نحترم الكنيسة في حمانا و نحترم الصوامع و القبابا

و كان محمد نسبا لعيسى و كان الحق بينهما انتسابا

و موسى كان يأمر بالتآخي و حذر قومه مكرا و عابا

و مثل هذه النظرة الإنسانية تسفح ما يروج من أفكار تشوه صورة الإسلام و المسلمين و تجعل المسيحيين ممثلين في نبيهم عيسى عليه السلام , و كذا اليهود ممثلين في نبيهم موسى عليه السلام في موقع الحاقدين المتآمرين, و أن الإسلام براء مما يروجون له و يزعمون.

---

[1]-مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص69

هكذا يوضع العالم الاستعماري الغربي و مثيله اليهودي الصهيوني موضع إدانة تنبئ عن غطرسة و تجبر للباطل في مواجهة حقوق الإسلام و المسلمين .

جـ -موضوعة التفاخر بفضائل الشعب الجزائري :

ليس غريبا على الشعراء أن يدركوا مدى تأثير الكلمة و فعاليتها في إذكاء الحماسة و تحريك الهمم و شحذ العزائم حتى تتوثب إلى مطامحها , و هو ما عبرت عنه هذه الموضوعة التي كانت لبنة أساسية في خطاب ثوري يهدف إلى غرس الاعتداد بالنفس و تعميق الوعي بالذات و توطيد الاعتزاز بالجذور. فالفن و(نحن) عنصران أساسيان ومتلازمان في كل عمل شعري يحظى بتقديرنا من منطق التواصل و التفاعل مع الواقع المعيش كما هو الحال في الخطاب الشعري الثوري الجزائري.[1] يقول الشيخ الشبوكي[2]:

أنا ابن أرض قد عرفت الـ مجـد في أسمى رباهـا

و أنا ابن قوم حرروا الدنيـا و قد نزعـوا دجـاهـا

فبدت تميس رشـيقـــة تختال في أبهـى حلاهـا

و لم يكن هذا التفاخر من باب التغني بالماضي و الاكتفاء بالإشادة بفضائل الأجداد بقدر ما هو عملية إبراز الأسس الأصيلة للشعب الجزائري للبناء عليها في الانطلاقة الثورية المعاصرة , كما تدل على ذلك البنى المعبرة عن الارتباط بالجذور : الأرض - القوم ,و عن الإرادة في التغيير و رسم أسس الحياة الكريمة :(حرروا الدنيا ، نزعوا دجاها).

و يبلغ التفاخر بفضائل الشعب الجزائري عند مفدي زكريا درجة الغلو و حد الإعجاز, حتى كأن هذا الشعب قد ورث معجزات سليمان و موسى و عيسى و إبراهيم و محمد عليهم أفضل الصلاة والتسليم , وذلك في صورة الثورة المباركة وأحداثها ألجليلة التي دلت على أن عزيمة أبنائها من عزيمة أولى العزم من الرسل , و أن صراعهم مع الظالمين أشبه بالإعجاز الإلهي في نصرة الحق التي أمد بها رسله في صراعهم مع الباطل, يقول[3] :

---

[1] أنظر: عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ص. 23.

[2] محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي ,ص .44

[3]-مفدي زكريا ,اللهب المقدس، ص306

و ما دلنا عن موت من ظن أنه سليمان – منساة على وهمها خرا

ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحر

و كلم موسى الله في الطور خفية و في الأطلس الجبار كلما جهرا

و أنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن ننطق الصخرا

و كانت لإبراهيم بردا جهنم فعلمنا الخطب أن نمضغ الجمرا

و حدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا

و من هذا المنطلق دل حاضر هذا الشعب المجيد على ماضيه كما دلت فضائل ماضيه على حاضره, يشهد على ذلك التاريخ و سجل الأحداث. يقول مفدي زكريا[1]:

- و نحن العادلون إذا حكمنا سلوا التاريخ عنا و الكتابا

و نحن الصادقون إذا نطقنا ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا

و عن أجدادنا الأشراف إنا ورثنا النبل و الشرف اللبابا

كرم للضيوف إذا استقاموا بسطنا في وجوههم الرحابا

حيث يؤكد فضائل العدالة و الصدق و النبل و الشرف و الكرم كمكونات أصيلة في شخصية الشعب الجزائري تتشرب بها الأجيال لتمنحها ارادة الحياة و العزيمة و الطموح الصادق , و تصبح مضرب الأمثال في الذكر الطيب و السمعة الحسنة. يقول الربيع بوشامة[2]:

كم هززنا من نفوس نـوم و سقينا من حشاشات ظماء

و بعثنا من شعور طيب و نشرنا من حياة و ضياء

و رفعنا من طموح صادق و أثرنا من حماس و اباء

قد تحملنا و أبلينا بلاء حسنا من غير شكوى أو وناء

و أقمنا سمعة حسنى غدت مضرب الأمثال عند العقلاء

[1]-المصدر السابق، ص 38- 39

[2]- د,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص 74

و من ثمة سعى الخطاب إلى تنمية الإحساس بالمسؤولية لدى الشباب الجزائري الثائر مذكرا إياه بفضائل شعبه و أمته حتى تكون دافعا للجهاد و البطولة و تحقيق النصر ، يقول الربيع بوشامة[1] :

و لديك الأخلاق والسند الأقوى من الدين و اللغى و العاد

و تراث المجد الأشم و كل المعنويـات من أغر التـلاد

و بطولات الخالدين التي قد تصنع المعجزات يوم التنـاد

صبغة الله فيك أوصفة عليها توارثتهـا من الأجـداد

باركتها السماء و أرواح أهل الله في هذي الأرض الآباء

و لقد كان الشباب الجزائري عند حسن ظن أسلافه بما ورثه و اتسم به من عزيمة صادقة و نسب عريق و كرم و سماحة و شرف. يقول أحمد سحنون مخاطبا المستعمرين[2]:

- إن الجزائر لا تخاف سلاحكم فلها من الإيمان خير سلاح

و لها شباب صادق العزمات ذو نسب عريق في الأباة صراح

شبوا على الكرم النفوس سماحة لكنهم بالعرض غير سماح

فمثل هذا الخطاب يبعث في المتلقي نشوة الفخر بالانتماء إلى شعب صنع رجاله تاريخا معطرا بالفضائل العالية و الخصال السامية .

و من الأمثلة الحاضرة أيضا الإشادة بخصال أفراد جيش التحرير الوطني الذين ليسوا سوى أبناء شعب الجزائر المكافح . هذه الخصال تتمثل في: الصبر على التضحيات ، القدرة على المواجهة و التحدي في سبيل دحر الظلم ونصرة الحق, و الإعتصام بالإيمان هدى و سندا. يقول أحمد سحنون[3] :

---

[1]- المصدر السابق ، ص 221 – 222

[2]- أحمد سحنون, الديوان ، ص 82

[3]- نفسه ، ص 83 – 84

- أيها الجيش ان فضلك لا يخبوا شذاه على توالي العصـــور
انه الشمس لا يواري سناها لحجاب أشرقت أو ســـور
قد هجرت الديار فـي الله و لم تحتفل بزواج و لا وليد غرير
و ازدريت العيش الرخي فلم تعبأ بنوم و لا فراش وثـير
و اتخذت الجبال كالنسر مأوى و كذلك الجبال مأوى النسـور
و تعرضت للجليد و للثلج و لم تخش ثورة الزمهريـر
تتلقى جيش الأعاصير في الليل و جيش الأعداء عند البكـور
ذاك جيش التحرير يحدوه للتحرير عزم و يقظة في الشعـور
أيها الجيش طاب مسعاك فابشر بنجاح لسعيك المشكـــور
لم تلوث يديك بالظلم بل قاومت ظلما على شعبك المقهــور
و اتباع الحق الصراح سـلاح ليس ينبو بكف ندب جسـور
علم الصبر و الثبات لمن لـم يك في حومة الوغى بصبـور
و بإيمانك اعتصم ان في الإيمان تيسير كل أمر عسيـــر

و في الأخير يتضح لنا أن الخطاب الشعري الثوري قد عبر عن فضائل الشعب الجزائري في حلقة تواصلية ارتبط فيها شموخ الماضي بهيبة الحاضر, في نكهة عميقة الأصالة و التجذر, تشي بالكرامة و الإجلال.

د –موضوعة التفاخر بجمال الجزائر و خيراتها :

ارتبطت هذه الموضوعة بغنائية عالية, مغتنية بصور الجمال في الطبيعة الجزائرية التي تجدد الحنين إلى الأرض بوصف مناظرها الخلابة و ما تفيض به من كنوز و خيرات, و هي تعزف على قيثارة الحب و الانتماء الذي يأخذ بمجامع الحس ، يقول الشبوكي[1]:

- بلادي يا بهجة الناظريـن جمالك أغنية المنشدين
و تربك في الخصب كنز ثمين وجوك للجسم لطف و لين

[1]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي, ص 62.

فتيهي بلادي على العالمين

لقد أوحى جمال الطبيعة الجزائرية الزاخر بكل ما هو رائع إلى الشعراء الجزائريين بالرغبة الدائمة في التحرر و الانطلاق و استشراف أفق من الحرية و القوة و اليقين ,و هو ما تكشفه تجليات الرؤية الفنية التي تلتقط الجزئيات و الدقائق الصغيرة في حركة الواقع والإنسان , و رصدها بدقة تمنحها حضورا حارا لدى القارئ ، يقول الربيع بوشامة [1]:

- في سهول أجريت أنهارها و رياض حاليات بالخصب
أودع الله لها معنى نما في رخاري نبات منتخب
و ابتهاج الورد في أهدابه زاهي الأفنان رياض القضب
يزدهي أعطافها صوت علا من طيور سجع تلقي الخطب
و جبال بازخات كللت رأسها الغاب و تيجان السحب
و ثلوج يندف الجو بها و تجلى في الأعالي كالنصب
و على بحر وديع حالم أو هيوج زاخر جم الغضب
- يتبارى موجه ملتويا بين أيدي الريح فتان الحدب
قد يرى الناظر في صفحته كل معنى رائع الوحي عجب

إن الخطاب في وصفه يعمد إلى أنسنة الطبيعة بإكسابها سمة إنسانية , حيث الورد و الجبال و البحر و الريح تكتسب مواصفات إنسانية متسمة بديناميكية متفاعلة مع ما يحيط بها من موجودات تجعل الفرد يعيش علاقة تناغم تستمد تأثيرها من وعي جمالي مرتبط مباشرة بقضايا الإنسان, ذلك أن هذه المشاهد المجسدة في صور حسية نابضة بالحياة قد استخدمت في بلورة الأشكال و المعاني بلمسات متحررة مشحونة بروعة العاطفة و الانفعال.

و هاهو الشبوكي يتفاخر بشواطئ الجزائر و صحرائها ، داعيا الله أن يحفظ هذا الجمال و يصونه و يزيده من فضله . يقول[2]:

- شواطئها مظهر للجمال يهيم الهوى فوقها و الهواء

[1]- د,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشمة ، ص 56.

[2]-محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي ص 72

و صحراؤها مرتع للغزال بها النخل يشمخ صوب الفضاء
فيا رب صنها و نور جمالها و يسر مناها و زدها بهاء

و ميزة هذه الجمال الذي حبا به الله هذه الأمة أنه يفيض خيرا و فضلا. يقول مفدي زكريا[1]:

- وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثورتنا انسيابا
و في صحرائنا الكبرى كنوز نطارد عن مواقعها الغرابا
وفي صحرائنـا تبر و تمر كلا الذهبين راق و طـابا

يلفت الخطاب انتباهنا إلى أهمية الصحراء و الإشادة بخيراتها التي جعلت منها جنة الله في أرضه بما حباها من ثروات و كنوز و نعم لا يجوز التنازل عنها ولا التهاون في استردادها.

و ها هو أحمد معاش يهيم بوصف الصحراء الجزائرية مبديا افتتانه برمالها و نخيلها, يستلهم من كل لمسة من لمسات جمالها سحر اشراقة الأمل و بهجة الحياة. يقول[2] :

- بسط الرمال راحتيه و حيـا و حبا النخيل طيبه القدسا
و استوى في الفضاء يرفع جيدا مستطيلا يضوع مسكا زكيا
فكأن النخيل في البيد بحـر ذو سوار يخوض بحرا حييا
مواطن الوحي لا أخالك إلا منبع السحر سرمدا أبديا
من لآلي ثراك ينبثق النـو ر فيكسو الحياة معنى ثريا

لقد أسهم الشعر الإنشادي من خلال إشادته بجمال الجزائر و خيراتها في إثارة الحماسة في النفوس و بث الحس الوطني باعتبار هذه الإشادة أفضل وسيلة لتنوير الجماهير الشعبية ، و شحذ هممها بأسمى معاني الوطنية, وزرع بذور التضحية و الفداء في أعماق افئدتها [3]. و تعتبر قصيدة مفدي زكريا المعنونة " و قال الله " من أبرز القصائد التي تفاخر بجمال الجزائر و خيراتها مستبطنة عالمها الثري ، و الشاعر يعيش جدل تجربته الثورية الوجودية

[1]-مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 33

[2]- أحمد معاش ، التراويح و أغاني الخيام ، المؤسسة الوطنية الكتاب ، الجزائر 1986, ص 57-58.

[3]- انظر – مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ,ص 120 – 121.

أمام الطبيعة بطقوسها و مراسيمها هاتفا بحياة الثورة و الجهاد الذي يخوضه شعبه من أجل استرداد حقوقه المشروعة ، يقول[1]:

- و فجر بئر مسعود بلال [2] فأذن و استمال له الرقابا
و كبر للجهاد بها فقمنا نخضب بالدم الغالي الترابا
شققنا فوقها للمجد طرقا و فتحنا بها للخلد بابا

إن وصف مفدي زكريا طبيعة البلاد الجزائرية وجمالها و سحرها دليل على تعلقه بالوطن وغرامه به[3] ,والحقيقة أن التغني بجمال الجزائر و خيراتها جسد كيانا شعريا معادلا للوطن الذي يتشوق أبناؤه لاسترداده و تحريره من كل ما ينغص ملكيتهم له و ملكيته لهم, بمعنى أنه تغن يعكس البعد الوطني المفعم بجدل الفكرة و الصورة ، و هو طرح يعكس التواصل بين المظاهر الطبيعية كمعادل موضوعي مرتبط بالعواطف و المشاعر[4] التي كانوا يبثونها في ثنايا الخطاب, حتى اعتبرعبد الله الركيبي اندماج الشاعر الجزائري في الطبيعة اندماجا صوفيا[5].يقول أحمد سحنون[6]:

- كل شيء نسيته يا بلادي و تلاشت أطيافه من فؤادي
غير ذاكراك فهي في قلبي كمون اللظى بقلب الرماد
و الشذا في الزهور و الحب في الأحشاء و الكبرياء في الأطواد
فإذا ما بدا الصباح تجلت أغنيات سحرية الإنشاد
و إذا ما دجا الظلام تراءت في طيوف تحوم حول وسادي
و إذا ما بلابل الدوح غنت قلت صوت الحمى إلى المجد حاد

---

[1]– بلال : كناية عن الذهب الأسود (البترول)

[2]- مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 69

[3] أنظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، 1987، ص. 148،147.

[4] أنظر: صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963، ص. 75.

[5] أنظر: عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة و النشر,(د-ت),ص. 53، 54.

[6]- أحمد سحنون, الديوان, ص 101

فمن خلال هذا النفس الشعري الممتلئ بنكهة الوطنية و اللغة الموحية المعبرة ينسكب جمال البيئة الجزائرية ناطقا بعمق نفاذها و تأثيرها و حفزها للهمم و العزائم و ندائها المقدس للإنسان الجزائري من أجل المعركة المقدسة و المصير الواحد المشترك.

هـ -موضوعة التفاخر بالنصر و الاستقلال :

انتهت ثورة نوفمبر 1954 بعد أن صبغت مجد الأمة بأعظم انتصار جسده الإنسان الجزائري في تصديه لأشرس هيمنة استعمارية عرفها التاريخ الحديث. لقد جاء النصر و الاستقلال في 5 جويلية 1962 محطة خالدة أزالت عن أعين أبناء الأمة دياجير الظلام لترسم صورة حاضر شعب أذكى فيه نوفمبر حب التفاني في سبيل الوطن الغالي بعد أن سطر بدماء الشهداء أروع ملاحم البطولة و الفداء.

ووقف الشعب الجزائري و شعراؤه أمام الحدث يحيونه تحية إجلال و إكبار تفاخر الأمم ببشرى النصر كسبيل لبناء دولة الحق و الأحرار التي ما كانت لتتحقق إلا بعد مسيرة متدفقة من الجهود الجبارة سداها العطاء و التضحية. يقول أحمد سحنون[1] :

- و الشعب يهتف كله مستبشرا يا فرحتي نضجت ثمار جهودي
  اليوم ترفع في الجزائر راية تحمي عرين أبوة و جدود
  و تقام فيها دولة قوامة بالحق قائمة على التوحيد
  و يشاد للأحرار فيها موطن و تزاح كل حواجز و سدود

و يهتز الشاعرالجزائري مصطفى بنرحمون و هو يرى أمله يتحقق و فرحته تكتمل باستقلال الجزائر فينشد عاليا مفاخرا و معبرا عن فرحته و فرحة الشعب الجزائري ، يقول [2] :

- أشعب الجزائر أنت الأبر فعش مستقلا أمام البشر
  أشعب الجزائر نلت المراد فزينك الله بالاتحاد

[1]- أحمد سحنون, الديوان ص 85

[2]-مصطفى بن رحمون, الديوان ص 187

إن التفاخر بالنصر و الاستقلال قد عبر عميقا عن حلم تحقق و أمل تجسد في مسيرة التحرير الشامخة بأسمى آيات الوفاء المقرونة بالتهاني الحارة لكل شهيد قضى نحبه, و فدائي كرس نفسه في سبيل قضيته الوطنية سيرا على الدرب الذي سطره الأمير عبد القادر منذ أكثر من قرن من أجل غاية التحرير ,و هو يصوغ مشهد أبنائه الذين وفوا بالعهد فكانوا خير خلف لخير سلف ، يقول أحمد سحنون[1]:

- اليوم ينعم بال كل شهيد في خلد ، و يقيم أعظم عيـد
و يقول كل فدائي في حفلـه اليوم قد حطمت قيــودي
اليوم يفتخر الأمير بنسلـه و يقول أبنائي وفوا بعهودي
و بنوا كما أبني و شادوا للعلا مثلي وزادوا في الفخار رصيدي

لقد كان انتصار الجزائر انتصارا لإرادة التحرر الهادفة الى رسم أسس الحياة الكريمة لجماهيرها ,والأفق الذي أعطى إشراقا أكثر لمعالم الطريق أمام شعب أصبح سيد أرضه بعد أن طرد الغاصبين و أقام حكومة عربية شعبية ، يقول محمد العيد آل خليفة[2]:

وطني المفدى بالكفاح تحررا و مصيره بعد النجاح تقررا
فابن الجزائر صار سيد أرضها و الغاصب المحتل ولى مدبرا
بشرى لنا بحكومة عربيــة شعبية رعت البلاد لتعمـرا
قد كان تحرير الجزائر غاية مثلى لثوتنا و فتحا أكبـرا

ويصبح النصر و الاستقلال فرحة مغاربية, بل فرحة عربية شاملة تتحدى عوامل التجزئة القومية وتكرس الإيمان العميق الراسخ بالوحدة القومية ، يقول صالح خباشة[3]:

خفق النصر في ربوع بلادي أي أرض تقلني أي ناد
نشوة تغمر القلوب و تروي كل شعب للتحرر صـاد
فرحة العمر تستقر بقلبـي فكأني مجدد الميــلاد

[1]- أحمد سحنون الديوان ص 85

[2]محمد العيد آل خليفة ، الديوان ,ص 443 .

[3]صالح خباشة ، الروابي الحمر ص 169- 170.

فرحة المغرب الكبير تضاهي نشوة الجسم بانبعاث فؤادي
فرحة العرب بالشقيقة الكبرى غمرت كل شامخ و وهاد

و يخشع الشاعر الجزائري حمزة بوكوشة أمام قدرة الله العظيم الذي يحيي العظام وهي رميم, حيث أعاد الجزائر لأبنائها بعد قرن و بعض القرن، يقول[1] :

سبحان من يحيي العظام و ينشر علم الجزائر في الجزائر ينشر
قرن و بعض القرن لم يخفق بها و اليوم قد طلع الهلال المسفر
من يبلغ الأسلاف في أجداثهم أن البنين لثأرهم لم يهدروا
قاموا بثورة فكانت عبرة العصر الحديث و حجة لا تنكـر
خطت على وجه الوجود صحائفا نسخت بها ما سطر المستعمر
ظن الجزائر أدمجت في أرضه و غدت بسر وجودها لا تشعر
سبعا شدائد ثم بضعة أشهر قد خطها التاريخ و هي تصور

فمثل هذا الخطاب الذي يفيض بالمشاهد الحسية التي تتآلف لتصنع مشهدا كليا ضاجا بالحركة و التحول يبعث في المتلقي نشوة الفخر و الإعجاب و يمنحه صورة ناطقة بعظمة الموقف التاريخي.

****

يتضح لنا مما سلف أن البنية الموضوعاتية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد صورت مواقف الشعراء مما حدث أيام الثورة وأكدت تعاطفهم و التحامهم بها و تعبيرهم عنها بمستويات مختلفة الا أنه قد هيمنت عليها أربعة (04) موضوعات أساسية شكلت هواجسا مركزية انبثقت عن كل واحدة منها موضوعات ثانوية تابعة لها، بحيث تتكامل في النهاية مكونات البنية الموضوعاتية وتتآزر في إنتاج دلالة عميقة يتألب فيها الواقع المرفوض

[1] مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ص 229، عن : ـمحمد الأخضر عبد القادر السائحي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، مجلة القبس، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، العدد 1، س،4 ,أفريل 1970، ص 44.

ضد الواقع المفروض, ويصل فيها الماضي بالحاضر, وتتضافر في خضمها مشاعر الألم ودواعي الأمل, كما تتكاثف في محصلاتها عوامل الاعتزاز والتفاخر.

-فالموضوعة الأساسية الأولى التي مثلها الرفض تجلت في: حركية الثورة والمقاومة ومشاهد البطولة وردود الفعل المنددة بالاستعمار,وهي كما لاحظنا موضوعات تدعو الى مقاومة الإستبداد و رفض السياسة الإستعمارية في صور معبرة عن حقيقة و صمود الشعب الجزائري الثائر و سخائه في هذا الإطار,وقد تبين خلالها أن قوة الرفض ارتبطت بإيمان الشعب الجزائري بعدالة قضيته أمام ظلم المستعمر الذي طالما اغتر بقوته و سخر من قوة خصمه الذي ظن أنه لن يصمد طويلا فيستسلم له دون قيد أو شرط ,وهذا ما حاولت البنية الموضوعاتية تسجيله و توصيله الى ذهن المتلقي.

-أما الموضوعة الأساسية الثانية التي مثلها الألم فتجلت في مختلف أشكاله المعبرة والتي رصدناها في القمع والإبادة، الحرمان والشقاء ثم الغربة والحنين,وهي كما لاحظنا قد صورت حقيقة المعاناة و سوء الحياة التي عاشها الشعب الجزائري الرافض لسياسة الأمر الواقع ,و الشواهد التي عرضنا اليها قد عبرت بإحساس صادق عن كفاح الشعب الجزائري و تعاطفه و التحامه مع الثورة رغم الحالة المزرية التي كان يتخبط فيها ايمانا بالتغييرالمنشود .

-وأما الموضوعة الأساسية الثالثة: الأمل, فتمثلت فيما يحدو الثائرين من إيمان بالنصر والحلم بالحرية والاستقلال.

-وأخيرا موضوعة التفاخر التي عبرت عن : اعتزاز بالعروبة والإسلام، تاريخ الجزائر، فضائل الشعب الجزائري، جمال وخيرات الجزائر وكذا التفاخر بالنصر والاستقلال.

الـفـصـل الـثــانــي

البنيــة الأسـلـوبـيــة

- تمـهيد.
- أولا : أسلوب التقـابـل التصويري.
- ثانيا : أسلوب التشـخـيص.
- ثالثا : أسلوب التـجـسـيم.
- رابعا : أسلوب الطــلــب.
- خامسا: أسلوب الـتـنــاص.
- سادسا: أسلوب السرد القصصي.

تمهيد:

الأسلوب أو الأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية و اللغوية الحديثة و على نحو خاص في علوم النقد الأدبي و البلاغة و علم اللغة.

و يعرف الأسلوب بأنه الطريق تأخذ فيه و الأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب من للقول أي أفانين منه. و ابن منظور في لسان العرب يقول: "يقال للسطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق و الوجه و المذهب"[1].و الأسلوب هو الطريقة في الكتابة و جمعه أساليب.

و قد ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي, و هو يعني عندهم "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثرا"[2].و قد أشار إلى ذلك الدكتور عز الدين إسماعيل الذي يرى أن الأسلوب هو: "طريقة الكاتب الخاصة في التفكير و الشعور، و في نقل هذا الشعور في صورة لغوية خاصة، و أن الأسلوب يكون جيدا بحسب درجة نجاحه في نقل ذلك إلى الآخرين , و يترتب عن ذلك أن تقليد الكتاب في أساليبهم لا يحدث مطلقا في عمل ابداعي مبتكر، لأن المقلد إنما يعرض عندئذ شخصية أخرى، لا يمكن في هذه الحالة أن يكون له أسلوبه الخاص، فالكتاب لا يتكررون إنما هم أفراد مميزون و كذلك الأسلوب خاصية فردية متميزة"[3]

و قد أقر الجرجاني قبل ذلك هذا المعنى، و حدد مفهوم الأسلوب بقوله: "و اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه أن يبتدع الشاعر في معنى له و غرض أسلوبا، و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره[4]".

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، و صدر 1965 المجلد الأول، ص 456.

[2] نور الدين السيد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997، الجزء الأول، ص 125 .

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرةّ، الطبعة الرابعة, 1987، ص 38.

[4]عبد القاهر الجرحاني، دلائل الإعجاز، شرح و تعليق د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1997، ص 361..

و قد ذهب جورج لوفون إلى ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية و المتغيرة من شخص إلى آخر، و هو القائل: " الأسلوب هو الرجل[1]".

هذا فيما يخص مصطلح الأسلوب، أما الأسلوبية فقد ظهرت في بداية القرن العشرين مع موجة الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك، و قد تحددت للمصطلح القديم "الأسلوب" دائرة و وظيفة في إطار المصطلح الجديد[2].

و عليه فإن الدراسات الأسلوبية قد ذهبت: "مذاهب متفرقة في محاولة منها لمحاصرة الظاهرة الأسلوبية، فمنها ما ذهبت إلى تحديد مفهومها من جهة الباث أو المرسل، و منها ما ذهبت إلى تحديدها و محاصرتها من جهة الأثر أو الرسالة بوصفها كيانا حياديا مغلقا[3]".

و مما لا شك فيه أن الأسلوبية ليست تيارا طارئا على الدراسات الأدبية فقد كان الاهتمام بالأسلوب في دراسة الإبداع الأدبي من الموضوعات التي عرفها النقد القديم، كما أن الاهتمام بالأسلوب قد عرف حيويته مع أصحاب المفاهيم التأثرية الذين شغفوا بربط الأديب بإبداعه الأدبي عن طريق أسلوبه، غير أن هذا لا يعني أن التيار الأسلوبي قد عرف نضجه و قوته داخل المناهج التأثرية، بل واصل تطوره في مطلع هذا القرن، و كان ذلك بصورة خاصة مع تلاميذ فرديناند دي سوسير F.DeSAUSSURE مشكلين بذلك مؤشرا لميلاد هذا التيار في الدراسات النقدية الحديثة[4].

و كان من أشهر تلامذة ديسوسير، شارل بالي C. BALLY و ليوسبيتزر اللذان أساسا التيار الأسلوبي في النقد الحديث، إذ قام سبيتزر بتطبيق التحليل الأسلوبي في دراساته لإبداعات سرفانتس M. CERVANTES و ديدرو DENIS DIDEROT و فيدرو

---

[1]- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، مدخل الى المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد 1، 1984، ص 60-61.

[2]انظر:- المصدر نفسه، ص 61.

[3]حيار مختار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا و التشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2002، ص 117.

[4] أنظر مثلا: MOURNING (G), clefs pour la linguistique, ed : Seghers, Paris, 1987, P169

كلوديل، حاول فيها متابعة تواتر الأفكار الرئيسية و حصرها ثم استخلص الخصائص الذاتية لكل أديب من خلال أسلوبه[1].

و قد أثار منهج ليوسبيتزر جدلا شديدا بدءا من الربع الأول من القرن الماضي و على نحو خاص من أتباع ديسوسير و شارل بالي الذين كانوا يهدفون إلى إقامة الأسلوبية اللغوية الخالصة، لكن من ناحية أخرى تكونت مدرسة أسلوبية حول مبادئ سبيتزر أطلق عليها اسم " الأسلوبية الجديدة أو الأسلوبية النقدية " و تركزت على نحو خاص في الولايات المتحدة الأمريكية عند علماء أمثال داماسو ألونسو و هاتزفيلد, و امتدت أثارها لتؤثر على اتجاه أصحاب الأسلوبية البنائية، و لتتظافر آثارها مع آثار المدرسة التي كانت منافسة لها و هي مدرسة الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي[2]، هذا الأخير الذي يعود له الفضل في تأسيس علم الأسلوب بوصفه فرعا من فروع اللغة و يقوم مقام البلاغة[3].

لقد كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال الأسلوبية أثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي، فقد تناول شكري عياد في كتابه " اتجاهات البحث الأسلوبي" العلاقة بين البلاغة العربية و علم الأسلوب , و ألمح إلى الجوانب البلاغية التي يمكن أن يفيد منها علم الأسلوب في دراسة الظاهرة الأدبية، وهو بذلك يربط تجديد البلاغة العربية في صور علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة التي ميزت الظاهرة الأسلوبية من الظواهر اللغوية العادية[4]، و في كتابه "اللغة و الإبداع" لا يجد حرجا في عرض أقوال البلاغيين القدماء إلى جانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين دونما تفرقة بين قديم و حديث، عربي و أجنبي[5]، حيث يلتقي عندها مثلا الجاحظ و بالي على بعد المشقة في الزمان و المكان[6]، إذ يضرب مثلا عن

---

[1] أنظر: - د. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992، ص6-7.

[2] أنظر:- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، ص 67-68.

[3] صلاح فضيل، نظرية البنائية في الفقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص 284.

[4] أنظر:- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة و النشر, السعودية، الطبعة الأولى، 1985.

[5] أنظر: - شكري محمد عياد، اللغة و الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة 1968.

[6] إلى جانب شكري عياد تشكل محاولات أمين الخولي و أحمد الشايب الأساس الريادي في تأصيل علم الأسلوب في العربية انطلاقا من تجديد البحث في البلاغة العربية في ضوء مفهوم الأسلوب، أنظر بهذا الصدد:- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب, ص 144- 147.

بعض أوجه التشابه بين آراء القدماء من البحاثة العرب و آراء بعض الباحثين الغربيين في الحقل نفسه، فيذكر قول السكاكي في انقسام الكلام إلى خبر و إنشاء و مطابقة الكلام لمقتضى الحال مشيرا إلى أوجه الشبه بينه و بين قول بالي في نظم الجملة بحسب مقاييس النحو ليقترب علم النحو من علم الأسلوب[1]، و هو يهدف بذلك الى تأصيل منهج الدراسات الأدبية و يقترح تسميته بمبادئ علم الأسلوب العربي أو "أصول البلاغة العربية"، متأثرا في ذلك بأسلوبية شارل بالي القريبة من البلاغة.

و يركز هذا الاتجاه اهتمامه بالنص، و التركيز على النص فقط, مما يتطلب إبعاد المؤلف و المتلقي معا. و قد تأثر هذا المنحى الأسلوبي بالدراسات اللسانية و الانثروبولوجية و البنيوية التي بدأت في أوربا و أمريكا ثم امتدت إلى النقد العربي منذ السبعينات من القرن الماضي. و يمثل هذا الاتجاه نقطة الالتقاء الجوهرية بين البلاغة العربية وأسلوبية الإنزياح في ذهابهما إلى أن ما يميز النص الأدبي من غيره من النصوص لا يرجع إلى قائله و لا إلى متلقيه و لا حتى إلى مضمونه أو معانيه، بل يرجع إلى ما فيه من أساليب جاءت نتيجة للعدول و الانزياح عن المعيار.و كانت بذلك نظرية العدول أو الانزياح هي القاسم المشترك بينهما.

- و نظرا لما يتميز به الخطاب الشعري الثوري الجزائري من خصائص, ارتأينا أن أنسب اتجاه لدراسة بنيته الأسلوبية هو الاتجاه الذي يركز اهتمامه على النص لكن دون إهمال صاحبه, متبنين إلى جانب ذلك الرؤية البلاغية في دراسة الظاهرة الأدبية.

و لأن مظاهر الأسلوب كثيرة و متعددة في هذا الخطاب لا تستطيع هذه الدراسة أن تلم بها جميعا، بات جديرا التعرض إلى أكثر الأساليب هيمنة و بروزا، أي الأساليب التي تمثل معالم الخطاب بما يجعله خطابا ذا طبيعة خاصة تميزه عن غيره. و أن الأساليب التي ألفيناها شائعة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري (1954- 1962) هي:

1-أسلوب التقابل التصويري.

[1] Charles (B) ; traité de linguistique Française, Klineksieck, 3ème ed, Paris,1961,P :258

2- أسلوب التشخيص.

3-أسلوب التجسيم.

4-أسلوب الطلب.

5-أسلوب التناص.

6_أسلوب السرد القصصي.

أولا: أسلوب التقابل التصويري:

التقابل هو التواجه بين الشيئين، و بلاغيا يظهر في بابين من أبواب علم البديع هما: المطابقة و المقابلة، أما المطابقة أو الطباق "فهو الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده"[1] في كلام أو بيت شعر- كالجمع بين اسمين متضادين أو حرفين متضادين أو اسم و فعل متضادين في المعنى[2]. و أما المقابلة فهي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين- أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب"[3], و كلما كثرت عددها كان أبلغ[4], لكن مظاهر التقابل لا تتوقف عند المطابقة و المقابلة, ذلك أن التقابل يعد أساسا من أسس التفكير و التعبير الإنساني و ليس خرقا من القول أو زينة يمكن الاستغناء عنها[5]."و كثيرا ما يفضي في النسج عادة إلى تنشيط التلقين و تعميق الدلالة و توضيح المضمون و تأنيق الأسلوب، لكن هذا التقابل في حقيقة الأمر- لا يكاد يتكون في الذهن إلا إذا أخضعناه للتصور البلاغي الذي كثيرا ما يكون قاصرا ضحلا، أما إذا تناولناه بالقراءة السيميائية فإنه يظل أبدا مرتديا رداء التشاكل الذي يجانس الكلام بعضه ببعض و يجعل نسجه متجانسا متلائما"[6] , و قد أستخدم التقابل التصويري في الخطاب الشعري الثوري الجزائري للتنسيق بين الصور بفعل المقابلات

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1985، ص 77.

[2] أنظر: - عبد الله شريفي، زبير دراقي، الاحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 172.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع،ص 86.

[4] أنظر: - عبد الله شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص173.

[5] أنظر:- بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1991، ص 59-60.

[6] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،2000،ص 155.

الدقيقة بينها[1].و هو إما أن يكون بين صورتين حاضرتين أو يكون بين صورة ماضية و أخرى حاضرة.

أ-التقابل بين صورتين حاضرتين:

و هو وسيلة لإبراز التخالف و التعارض بين حالتين و مشهدين في الواقع، كما في قول مفدي زكريا[2]:

ليس في الأرض سادة و عبيد كيف نرضىبأن نعيش عبيد

أمن العدل صاحب الدار يشقى و دخيل بها يعيش ســعيدا

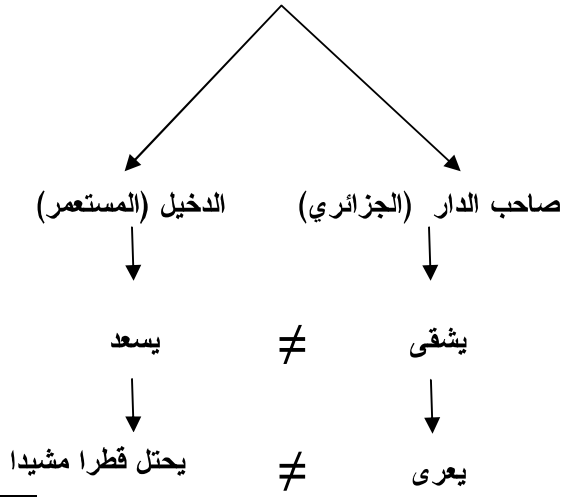
أمن العدل صاحب الدار يعرى و غريب يحتل قصرا مشيدا

و يعــيش ابنها فيعــدم قــوتا و ينال الدخيل عيشا رغيدا

و يبيح المستعمرون حماها و يظل ابنها طريدا شريدا

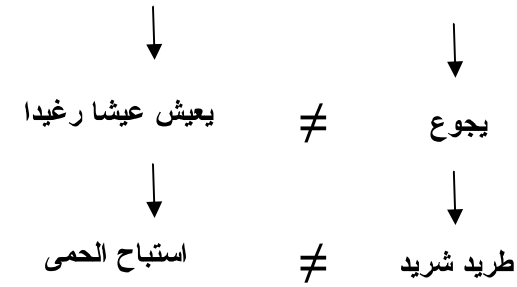
نلاحظ أن الشاعر ينسق بين الصور التي يرسمها بفعل المقابلات الدقيقة بينها، فهو يعرض لمشهدين حاضرين في واقعة: مشهد البؤس و الحرمان الذي يعانيه الشعب الجزائري و مشهد النعيم المترف الذي يعيش فيه المستعمر الغاصب.

كما انه من خلال تساؤلاته المريرة عبر لفظة (أمن) قد أغنى جدلية العرض على امتداد متطابق في المد الشعري.كما يوضحه المشجر التالي:



[1] أنظر:- سيد قطب، التصوير الفني في القران، ص 79-80-81.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس،ص 16.



و يلاحظ أن الصور التي تؤثث الخلفية التقابلية لا تتناثر في شكل اعتباطي بل تتوالى في حركية من التجلي التي تخدم الهندسة الكلية للمشهد في نسق ثنائي يستعرض التناقضات.

و منه أيضا قول أحمد سحنون[1]:

قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا ما نعاني
أرضنتا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة و في حرمان
نحن في جنة و نصلى جحيما و سوانا يحضى بعيش هان
و الغريب الدخيل يضحى و يمسي نافذ الأمر صاحب السلطان.

أن نسيج الصورتين الحاضرتين يصدر عن مرارة و أسى و تشك عبر كتل من المثاني المتضادة التي صيغت بها المداليل المتصادمة و المتعارضة في حركة دورية تقريرية و ايحائية يتراقص فيها الموجب و السالب كبدائل تتجادل فيما بينها.فصورة الأرض التي تنبت السعادة تقابلها صورة الأبناء الذين يعانون البؤس و الحرمان,و صورة الجنة التي يعيش فيها الـ (نحن) تقابلها صورة (النحن) وهم يصلون الجحيم, و لا شك أن التقابل بين هذه الصور الحاضرة في واقع الشاعر قد أجلى تحسس سبيل بعث الوعي في نفوس أفراد الشعب المظلوم الذي ارتمى في أحضان ثورته المجيدة قلبا و قالبا لمواجهة الغريب الدخيل الذي أمسى نافذ الأمر صاحب السلطان.

و من النماذج قول صالح خرفي[2]:

كم ذكرتني أمهات في ثياب زاهـــــيـــــة

[1]أحمد سحنون, الديوان، ص 106.

[2]صالح خرفي، أنت ليلاي، ص 97.

أيامك السوداء ما بين الذئاب الضاريـــــة

و العيد خضب منك كفا بالدماء القانيـــــة

و تقـلـد الـخـدان لؤلؤ مقلة لك باكيـــة

و الكـف سانـد خافــقا دقاته متتاليـــــــة

تتساءلين عن ابنك في المنفى عن آلامية

فالخطـاب ينقـل صـورتين متناقضـتين حـين ينظرالشـاعر إلـى الأمهـات فـي شـوارع القـاهرة بثيابهن الزاهيـة المعبرة عن فرحتهن بيوم العيـد و يستحضـر صـورة أمـه مكفنـة سوداء فـي ثياب الحداد تبكي وطنا جريحا و ابنا غائبا. و يلاحظ أن هندسة الخبر الذي ينقله الشاعر قائم على الوصف التقابلي لصورتين حاضرتين في الزمان تقرر طبيعة العلاقة بينهما من خلال ما تطرحانه من معاني و دلالات[1].

إن التقابل بين الصورتين الحاضرتين المطروحتين في الخطاب، يمكن تمثله في:

المناسبة : عيد مصر / عيد الجزائر.

الشخصيات: الأم المصرية / الأم الجزائرية.

المكان: القاهرة / أرض الجزائر

الرمز اللوني الدال: الثياب الزاهية / الأيام السوداء

الشعور الناقل للهدف من الطرح التقابلي للصورتين: ممثلا في مشاعر الحزن و الأسى.

و من الأمثلة أيضا قول أبي القاسم خمار[2]:

أ يثور في أرض الجزائر ثائر و أنا هنا كالصخر كالأموات

أ يقوم في أرض الجزائر ناقم كالليث يزأر مرعد النبـرات

أ يصبح بين المؤمنين مجاهد يدعو إلى حريتي و نجاتـي

[1]أنظر، حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 194-196.

[2]أبو القاسم خمار، ظلال و أصداء، ص 24.

فأجيبه في الشرق مرتعش الخطا كالشيخ في الركعات و السجدات

فعلام ينعم بالشهادة إخوتـــي و علام تمضي في الحنين حياتي

و إذا تحررت البلاد و جئتها ماذا أقول لصابغي الرايـــات

فالشاعر ينقل صورتين حاضرتين من صور الحال بمشاعر من الألم التي تمزق القلب و الأحشاء و هو تائه في عالم الغربة لا يشارك في معركة المصير. إذ الصورة الأولى تمثل مشهد أبناء الجزائر في ثورتهم و جهادهم و نقمتهم على المستعمر في سبيل تحقيق الحرية و الخلاص أما الصورة الثانية فتمثل مشهد الشاعر في غربته بدمشق بعيدا عن المعركة يحركه الخوف و الحنين و التحسرعلى عدم المشاركة في معركة المصير. و الصورتان هنا تتوسل الوصف لتعبر عن مكنون النفس إزاء الحال و المآل، و وظيفتهما وظيفة تصويرية تفسيرية تطرح معاناة التواصل النفسي الروحي رغم تباين مشاهد الآلام و التضحيات. إن التقابل بين هاتين الصورتين الحاضرتين المطروحتين في الخطاب يمكن تمثله في:

المكان: الجزائري في بلده / الجزائري في غربته.

الفعل: الفعل الثوري / الفعل المؤاساتي.

النتيجة: التنعم بالشهادة / التحسر على ما فات.

2-**التقابل بين صورة ماضيه و أخرى حاضرة:**

حيث يستحضر الشاعر صورة ماضية في الزمان ليقابلها بصورة حاضرة منظورة، كما في قول محمد الأخضر السائحي محتفيا بإستقلال الجزائر بعد سنوات من الثورة و الجهاد المتواصل[1]:

أخي نحن أمس قهرنا الظلام سحقنا دياجيره العاتية

مسحـناه فانـجاب من أفقنا بـحـر ليالـيه الداجية

و أشرق في الأرضهذا الصباح يهدد تلك الربى الغافية

[1] محمد الأخضر السائحي,همسات و صرخات،ص 18.

تـأمل تـرى الأرض فـوق تطير بها الفرحة الطاغية

لقد مسها العيد..حتى التراب تألق في الظلمة السابحة

صورة الأمس الماضية هنا تمثلها قوة العزيمة و صلابة الإرادة في مقارعة الظلام و قـهره و مسحه، و في ذلك إشارة إلى سنين الثورة والجهاد. أما الصورة الحاضرة فتمثلها اشراقة الصباح بعيد النصر والاستقلال حيث يحصد الجزائريون الفرحة التي شاركتهم فيها الـربـى و الأرض و التراب.

فالتقابل بين الماضي و الحاضر يشحن ثنائية تكاملية في سيرورة الفعل الثوري المخصب بالإيجاب عبر قطبي الظلام المقهور و النور المشرق المتألق.

و من مظاهر هذا التقابل أيضا قول صالح خرفي[1]:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطنييشين وجهك في الأنظار تخديد

و قد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا تغريد

فجئتنا اليوم و النيران في لهب و للرصاص على الهامات تغريد

يقابل الشاعر بين العيد في صورته الماضية- ما قبل الثورة- و العيد في صورته الحاضرة- إبان الثورة- من خلال رصد التناقضات النفسية المتداعية عبر المشهدين المتضادين بين الماضي والحاضر، حيث ينحت الماضي في الذاكرة ملامح العيد المعهودة كما عايشها الشاعر وعهدها في أمسه ممثلة في طلاقه الوجه و ابتسامته ,والزغاريد المصاحبة له ليستثير بذلك البحث عن الغائب المفقود في الحاضر المعلوم كما تدل على ذلك الملامح المتناقضة و المتنافرة التي يعايشها في هذا العيد من ثقل الظل و شين الوجه الناجم عن الواقع اليومي المعيش للشعب الجزائري في مـواجهــة العدوان الـغاصـب بثورة تـأججت نـيـرانها و التهبت و علا فيها صوت الرصاص فأصبح لشرره على الهامات تغريد.انه وفق هذه

[1]صالح خرفي, أطلس المعجزات، ص 33.

العلاقات الضدية الفاعلة و المتفاعلة تتأسس الرؤية الدلالية المميزة لخصوصية الإيجاب و السلب في مشهدي الصورتين :الماضية و الحاضرة.

و من النماذج قول صالح خرفي[1]:

يا حبيبي ربعنا بالأمس ربع الذكـريات

إنه مأوى ذئاب كدرت صفو الحـيـــــاة

كان عشنا للتناجي، كان أنسا و نعيمـــــا

ثم أمسى للرؤى الغضة نارا و جحيمـــا

يا حبيبي لم أخن عهدي و لا خنت هوايا

غير أن الحب أمسى ثورة بين الحنـــايا

فالخطاب هنا قائم على مشهدين لصورتين متقابلتين المعنى يمد عليهما نسيج المعنى في الماضي و الحاضر و تحددهما صيغة كان و أمسى الناقلتان لوصف معالم المكان، حيث:

الربع: كان : تمثله الذكريات الطيبة. أمسى: مثوى للنار و الجحيم.

فالتقابل هنا ينقل دلالات التحسر و التألم على فقد كل ما هو جميل و حلول الدمار و الخراب الذي أهوى بالنفس إلى بكاء الوطن الجريح المسلوب

و من الأمثلة أيضا قول مفدي زكريا[2]:

جزائر مهما باعد الخطب بيننـا تباكرني النجوى و تهفو بي الذكرى

حنيني إلى القصباء هاج مدامعي و شوقي إلى بلكور أفقدني الصبرا

و في حي باب الوادي ماضي صبابتي تركت بباب الواد من كبدي شطـــــرا

و يا فتنة الأبيار و السعد باســم ألم تنسك الأبعاد أيامنا العطـــــرا

[1] صالح خرفي، أطلس المعجزات، ص 195.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 314.

و في القبة الفيحاء عش خواطريتركت بها لما أحاطوا بنا وكـــــرا

و في حرم الصحراء أهلي و جيرتي و ربعي وخلاني و أكبادي الحـــــــرى

ذكرتهم و السجن لف ظلامـــــه لواعج إلف فارق الأهل مضطـرا

فالمشـهد الخطـابي هنـا قـائم علـى تقابـل صـورتين تعكسـان أحـوال الماضـي و الحاضـر بتوصيفات متناقضة، إذ الصورة القديمة تكاد تضيع في نسيجه الذي يعتمد على الحركة النفسية و هي تتصارع مع عالم الحواجز لتتعداه إلى مرابع الذكريات[1].

و قـد مثلـت صـورة الماضـي ملامـح (النجـوى، الـذكرى، الصـبابة، الأيـام، العطـرا، الخواطر، الخلان،...) في حين مثلت صورة الحاضرملامح : (التذكر، السجن، الظلام، لـواعج الفـراق) و هـو مشـهد مشـحون بالإيحـاء الملائـم للمنـاخ النفسـي المختنـق بحـاجز السجن و أشواق الحنين.

ثانيــا: أسلوب التشخيص:

يظهر التشخيص في الخطاب الشعري الثوري الجزائري من خلال خلع الحياة على المواد الجامدة و الظواهر الطبيعية و العناصر المجردة، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية[2] بما تحمله من عواطف و خصائص و سلوكات تلائم المستوى النفسي و البعد الدلالي الذي يريده الشاعر لتبرير خرقه للمعيار[3] , و من ثمة خلق المفاجأة و الحركية المتأتية من قوة التخيل الذي يدفع باللغة إلى تأسيس نظام تركيبي غير مألوف يثير الدهشة و المتعة التي تنقل الإحساس و الفكرة و النبض الشعري إلى المتلقي.

فالتصوير التشخيصي بذلك هو تصوير تخييلي يعتمد لغة شعرية مجازية "توقع الائتلاف بين أشد مختلفات تباعدا[4]" مستخدمة اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة التي تدفع القارئ إلى ضرورة الانزياح عن القراءة الحرفية التي تضبطها قوانين اللغة المعيارية و تبني طريقة

---

[1] أنظر : عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 97.

[2] أنظر:-صلاح عبد الفتاح الخالدي, نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، ص 135.

[3] أنظر:- فانسان جوف، الأدب عقد رولان بارت، ترجمة و تقديم عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2004،ص 93-94.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1974،ص 38.

أخرى في القراءة تقوم على تأويل العبارة من حيث الدفع بها إلى دلالات عميقة تشارك في إحداث الأثر الفني[1] .

و يمكن تمثل ألوان التصوير التخييلي التشخيصي في الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954- 1962، في ثلاثة أنواع:

أ- تشخيص الجامد.

ب-تشخيص الظواهر الطبيعية.

ج-تشخيص المجرد.

أ-تشخيص الجامد:

إن الشعراء في وصفهم لمعارك حرب التحرير قد جعلوا للمواد الجامدة حركة متخيلة ينشئها تركيب اللفظ و دلالته و ما يستدعيها، حيث نجد الرصاص و الرشاش و البنادق و التربة و الجبال و الأرض شخوصا حية متحركة تنشئ في ذهن السامع صورة حسية لا عهد له بها من قبل. و هذا التعبير المجازي التصويري جعل جوامد هذا الوجود تشارك في الثورة جنبا إلى جنب مع الثوار تقاسمهم المبدأ و الهدف و العزيمة , وتبادلهم المشاعر و الأحاسيس. و من الأمثلة على ذلك قول مفدي زكريا[2]:

نطق الرصاص ,فما يباح كلام وجرى القصاص ,فما يتاح ملام

و قوله[3]:

تكلم الرشاش جل جلاله فاهتزت الدنيا و ضج النير

و قوله[4]:

حديثك تتلوه البنادق في الوغى نشيدا, يغنيه الزمان و ينشد

[1] أنظر:- سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص135.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس،ص 42.

[3] -نفسه,ص50.

[4] - نفسه,ص 32

حيث تظهر الصورة الاستعارية من خلال العبارات: (نطق الرصاص)، (تكلم الرشاش) و (تتلوه البنادق) فإذا قرأنا هذه العبارات قراءة حرفية و اكتفينا بها لا تؤدي المعنى على الرغم من رضوخها للقانون النحوي (فعل + فاعل)، فيجب حينئذ البحث عن تأويلها و معناها.

و من خلال عملية إسناد النطق إلى الرصاص، و الكلام إلى الرشاش و التلاوة إلى البنادق تحققت المنافرة الدلالية، التي ينبثق عنها التصوير التخييلي التشخيصي, لأن الدلالات المعجمية للأفعال (نطق، تكلم، تلى) خاصة بالإنسان، و هكذا فإن بنية الصورة هي:

الرصاص: (الإنسان) بدليل أنه نطق. ←

الرشاش: (الإنسان) بدليل أنه تكلم. ←

البنادق: (الإنسان) بدليل انه تلى. ←

و هكذا فإنه ينقل الجامد إلى متحرك حتى تتحقق العملية التشخيصية التي تثير في النفس مختلف العواطف. حيث نلاحظ أن التصوير يؤدي وظيفة أساسية متمثلة في نقل دلالات النطق و الكلام و التلاوة من الإنسان إلى الرصاص و الرشاش و البنادق على التوالي، وذلك على أساس التفاعل و التداخل و المبالغة في تبيان المشاركة في العمل الثوري و مجابهة المستعمر الغاصب بكل عزيمة و صمود و بكل لغات البيان التي تنبئ عن الرفض و التحدي و الافتخار.

و على نفس المنوال نجد الجبال و هي معقل الثورة و الثوار شاخصة حية، لها عاطفة و إرادة و قصد، يقول مفدي زكريا[4]:

هذه الجبال الشاهقات شواهـد سخرت بمن مسخ الحقائق و أدعى

سل جرجرة تنبئك عن غضباتها واستفت شليا لحظة و شلـعلــعا

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 65.

ان تشخيص الجبال و هي جامدة في صورة الساخر و الغاضب و صاحب الحكم الفصل عند السؤال والإفتاء يجعل منها كائنا حيا له وعي يدفعه إلى هدف و عاطفة تحرك ضميره و إحساسه. و قول الشاعر " سل جرجرة" مجاز مرسل علاقته المحلية لأن "جبل جرجرة" لا يسأل نباته و أشجاره و منعرجاته و ترابه ... و إنما الذين يسألون هم الثوار الذين اتخذوا منه معقلا يصدرون منه غضبهم على الاحتلال و رفضهم لوجوده.

و من النماذج أيضا قول " أبو القاسم خمار" مناجيا أرض الجزائر[1]:

يا مرتع الأشباح، يا دغل المخاوف يا رهيبة
يا أنت يا أرض الجزائر حدثيني يا حبيبـة

فالأرض هنا تستحيل حبيبة يناديها الشاعر و يبثها شوقه و نجواه .و مثل هذا التصوير: الأرض الحبيبة ,الذي يعبر عن نفسية الشاعر يسمح باكتناه معاني التواصل و الارتباط الوجداني الذي يأتلف في إطار شعوري يعبر عن رفض الانفصال عن الآخر رغم المخاوف و الشدائد و معاناة الرهبة و الحنين.

ب-تشخيص الظواهر الطبيعية:

يحفل الخطاب الشعري الثوري الجزائري بالحالات و الملامح الإنسانية التي تصطبغ بالظواهر الطبيعية حتى أن هذه الظواهر لم تعد مظهرا خارجيا في الطبيعة بقدر ما أصبحت حالة داخلية في النفس. و الشاعر لم يعبر خلالها عما رآه و حسب، بل عبر عما رآه بما شعر به ليحقق مشهدا متوحدا مع التأثير النفسي في وجدانه له واقع الطبيعة و ملامح الإنسان, وذلك بعد أن نفذ مما يرى إلى ما يتراءى, و من المادة إلى الروح التي وراءها.فالشعور إذن هو المحرك الأول لتصوير الظواهر الطبيعية تصويرا تشخيصيا أضفى على الربيع و الليل و الشمس و الهلال و الزمان و غيرها من الظواهر حركية حسية و سلوكية نزعت بها إلى عالـم إنساني تضطرب فيه المشاعـر و تتنازع الميول و تتفاعل المؤثرات.

و من أمثلة ذلك، قول الشيخ الشبوكي[2]:

---

[1] ابو القاسم خمار، أوراق، ص 16.

[2] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشيوكي، ص16.

يا جبال الأمجاد يا أطلس الفخـر و يا معقل الأسود الغضــاب
أحرق الظالمون غابك لكـــن هل يضير الأجبال إحراق غاب؟
فاصمدي فالربيع يحنو على الأرض و يأسو جراحـها في الإيـاب

فالربيع هنا مخلوق حي، له صفات الأحياء من البشر، إنه الأم الحنون التي تحنو على ولديها ببشرها و بشاشتها تأسو جراحه و تسعد محياه, و تبعث فيه نور الأمل, و تخفف عنه عبء الألم.

فالمشهد التصويري هنا ينبض حياة و حركة بمنحه الربيع إرادة و قصدا في علاقته بالأرض و هو يحنو عليها و يأسو جراحها في علاقة تحمل جذوة إنسانية تفيض عن يقين الوجدان.

و يمثل الليل إحدى الظواهر الطبيعية التي أثارت اهتمام الشعراء منذ العصر الجاهلي[1]، حيث لطالما عبرت صورته عن تعالق المستوى النفسي بالدلالي و تفاعل الملامح الطبيعية مع العواطف الآدمية و الخلجات الإنسانية.

من ذلك قول مفدي زكريا[2]:

والليل يكتم في ظلمائه شجـــا يأوي إلىشبح ضاقت به الطرق

يا ليل كم لك في الأطواء من عجب! ياليل!حالك حالي، أمرنا نسق

فالشاعر يجعل من الليل إنسانا حيا له أفعال البشر, يكتم و يأوي بل و يخاطب بتعبير صريح يمنح الصورة كثافة و الحوار دينامية ترتقي به إلى مشهد الحياة الشاخصة.

---

[1] من أمثلة ذلك قول امرؤ القيس في معلقته:

- و ليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
- فقلت له لما تمطى بصلبه و أردف إعجازا وناء بكلكل
- ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح و ما الإصباح منك بأمثل

فامرؤ القيس هنا رسم صورة فنية لليل، حية و متحركة .حيث نلفيه شاخصا قد مد ظهره و اتبع الحركة بإعجازه و ناء بصدره.

أنظر بهذا الصدد: صادق العسلي، شاعرية أمرئ القيس، دار العلم للملايين، لبنان، 1958، ص 90-91

[2] مفدي زكريا, اللهب المقدس,ص28.

و قد قامت عملية تخيل الليل في صورة إنسان على حذف المشبه به الإنسـان, و الرمز إليه بأشياء من لوازمه" يكتم، يأوي، حالك حالي"، و القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي إثبات كل هذه الصفات الإنسانية لليل. كما أن تقديم هذه الظاهرة الطبيعية في صورة مظهر محسوس عن طريق الاستعارة المكنية إنما هو تبريرلمشهد الظلمة التي تحمل في أحشائها زخم المعاناة التي يتقاسمها شاعرنا مع الليل بما يكشف مدى تعلق المستوى النفسي بالواقع الشعوري.

و لا يكاد ليل عبد الله شريط يختلف عن ليل مفدي زكرياء من حيث دلالات الألم و المعاناة ,و لكن في صورة شاخصة متميزة ذات مشهد عجيب، يقول[1]:

و هكذا يمحي الضياء من الأفق و يخبو كما خبت أحلامي

و أرى الليل قابضا بيـديـه عنق الكون باردا كالحمام

فقد شبه الليل و الكون كلاهما بالإنسان ثم حذف المشبه به، و رمز إليه بشيء من لوازمه و هو: "قابضا بيديه" بالنسبة لليل و "عنق" بالنسبة للكون على سبيل الاستعارة المكنية.

و من هنا فإن أفضل الصور الاستعارية و أكثرها قدرة على التأثير و الإثارة تلك التي يبلغ فيها التفاعل بين أطرافها و عناصرها درجة يتوهم معها المتلقي مداخلة المستعار للمستعار له و اتحاده به, بحيث يتمكن ذلك في النفس[2]، و عليه فإن صورة الليل مع الكون تطالعنا على مشهد رهيب يقبض الليل فيه بيديه عنق الكون المستسلم لقدره الفاجع و مصيره المأساوي، و هذه الصورة التي يقدمها الشاعر تشكل دعوة إلى المشاركة في التأويل بما يحمله من سمات و أبعاد نفسية و وجدا نية تبرز حالة الصراع و اليأس الذي يجثم على نفسيته كما يجثم الليل بقبضته على عنق الكون.

و من مظاهر التصوير الحي المنتزع من عالم الأحياء، قول أحمد سحنون معبرا عن فرحة الاستقلال[3]:

---

[1] عبد الله شريط، الرماد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1969،ص 84.

[2] أنظر : ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة- علم البيان- دار الهدى، الجزائر، 1992، ص 182-183.

[3]أحمد سحنون, الديوان، ص 85.

و الشمس تخطر في مواكب نورها عبر الشوارع و الربى و البيد

تغزو قلوب الناظرين بسحرهـا كأميرة في مـحفل مـشهـود

و بكل وجه ومضة من بســمة و بكل ثغرة نبـرة و نـشيـد

إن فرحة الشاعر باستقلال الجزائر جعلته يختار صورة الشمس التي طلعت على الجزائر المستقلة بعدما ألفتها تنوء تحت وطأة الاحتلال، و هي صورة تقاس الأبعاد فيها و المسافات بالمشاعر و الوجدانيات.

فالمعروف أن الشمس هي ذلك الجرم السماوي المعروف ,غير أن الشاعر يلح على أنسنتها ليرسم معاني الفرحة و الكبرياء و الاعتزاز و هي تتفاعل في نفس آدمية (كأميرة), وفي مشهد حي متحرك (تخطر في مواكب نورها، تغزو قلوب الناظرين، بكل وجه ومضة من بسمة، بكل ثغر نبرة و نشيد) مستندا في ذلك كما بدا لنا إلى سلوكيات متميزة بخصائص إنسانية, حيث الشمس أميرة تتحرك في موكبها عبر الشوارع و الربى والبيد بطلعة بهية فاتنة، و بوجه صبوح ببسمته, بشوشا بنبرته و نشيده ,يغزو القلوب و يسحرها. و هذا المتخيل المحسوس و المتخيل المنظور يحيلنا إلى سعة الفرحة التي ملكت قلوب الجزائريين باستقلال بلادهم حتى ليخيل إليهم أن مظاهر الكون تشاركهم أحاسيسهم و شعورهم المرتبطة بهذا الحدث العظيم.

و في مقام آخر نجد صور: الهلال و السماء و الأرض و الموج كظواهر طبيعة يأنس إليها الشاعر و يشاركها لحظاته الشعورية، كما في قصيدة " موسم الورد" لمصطفى بن رحمون التي يقول فيها[1]:

و الهلال الجميل يبدو حبيــبا بعد طول النوى من البعد حيا

و السماء الزرقاء تبسم و الأرض تناغي جمالها الـعبقـريـــا

أنظر الموج هادئا يلثم الشــطـ آن صحو الأديم طلق المحيا

[1] مصطفى بن رحمون,الديوان، ص 91.

فهذا التصوير الذي يموج بالحركة و الحيوية و المشاعر المختلفة هو وليد الاستعارة التي بالغ الشاعر في استخدامها إلى حد يجعل المتملي له يتولاه الإعجاب وتتملكه الدهشة من جمال التشخيص الذي يراه ماثلا أمام عينيه. فالهلال الجميل يبدو شخصا حبيبا زاده طول النوى الشوق إليه، و للسماء الزرقاء ثغر تبتسم به ,و للأرض لسان تناغي به, و للموج شفتان يلثم بهما. هذا التشخيص لمظاهر الطبيعة و تحويلها إلى إنسان يعي و يعقل، يشعر و يتحرك -تأثيره في نفس المتلقي و إثارة للانفعال المناسب عنده، و دعوته لمشاركة الشاعر بهجته و حبوره.

و من مظاهر التصوير التشخيصي المليء بالحيوية و التأثير، حديث مفدي زكريا مع الزمان كظاهرة طبيعية ناشئة عن توالي الأيام تصنعها حركة الكواكب و تعاقب الليل و النهار، يقول[1]:

قال الزمان: ألستم؟ قالو: بلى... نحن الضيوف و أنت رب الدار

فانزل كريما في بلاد حـــرة أخذ الزمان لشعبها بالثــأر

فالزمان هنا يفيض حياة و حركة, حيث شخصه الشاعر و أضفى عليه الصفات الإنسانية، فهو يناقش و يحاور و يتحدث، و هو أيضا رب الدار و المؤيد للشعب الثائر ,و صاحب العزيمة و القرار. انه باختصار إنسان يتعاطف مع الثائرين و يقدم دعمه و تأييده ليأخذ لهم بثأرهم و يحسم المعارك لصالحهم.

و هكذا فالمشهد التصويري يوحي بالتحدي و الإيمان و التفاؤل و العزيمة الثورية التي لا تلين, و التصميم الأكيد على انتزاع النصر مهما طالت الأيـام و تعاقبت السنين.

و في قصيدة " شعب لا يلين" لصالح خباشة نلفي الزمان قد استحال أيضا كائنا حيا يبلغ مسمعه صوت الثورة الذي تردده الأيام، يقول[2]:

دوى بها أوراس في مسمع الزمـا ن فرددت أصداءها الأيـام

---

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس,ص19.

[2] صالح خباشة، الروابي الحمر، ص56.

وأصل الكلام: الزمان كإنسان أصغت آذانه و بلغ مسمعها صوت الثورة, و قد حذف المشبه به الإنسان فصار: الزمان بلغ "مسمعه"، قائما على تخيل الزمان و قد تمثل في صورة إنسان متمتع بحاسة السمع , مع الرمز للمشبه به المحذوف بشيء من لوازمه هو " مسمع" الذي هو القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي بإثبات الأذان كبؤرة للسمع لصالح الزمان .

و تكمن جمالية الإيحاء هنا في الدلالة على انتشار الثورة و اتساعها بمرور الأيام و تعاقب الليل والنهار، حتى أصبحت أمرا واقعا مؤثرا,و لم يعد بإمكان المستعمر أن يستهين بها أو يهون من وقعها، و لا للعالم أن يتجاهلها أو يصم آذانه عن أحداثها.

ج-تشخيص المجرد:

لقد ارتبط تشخيص المجرد بالوصف الذي يعيد تشكيل ما هو معنوي بحذقة الخيال, ليخرجه عن طبيعته و يتمثله بعين البصيرة شاخصا يخاطب حس الإنسان و إحساسه و وجدانه و مشاعره و قلبه و ضميره. ذلك أن الخطاب الشعري الثوري الجزائري لم يرضه جماد المجرد و ثباته و معطياته الدائمة ,فانبرى يبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال الذي تصل به النفس إلى قلب الأشياء, جاعلة من التصوير التشخيصي حقيقة نفسية و يقينا وجدانيا لا ريب فيه. و من أمثلة تشخيص المجردات، تصوير الفقر و معاناة الجوع التي يعيشها الشعب الجزائري في قول مصطفى بن رحمون[1]:

يا من لنضو براه البؤس مكتئب دامي الفؤادمعنى الجسم مضناه

عقارب الجوع دبت في جوانحه وجذوة الهم شبت في حنايــاه

تئن شاكية من لذع شكــواه

إذ تستوقفنا مشاهد:عقارب الجوع و الآمال العابسة الشاكية, مع علمنا و إيماننا بان الجوع والآمال كلها مجردات لها دلالتها المعنوية المزرية للشعب الجزائري, غير أن الشاعر زيادة في تقرير الحالة وتمكين صورتها في ذهن السامع شخص هذه المجردات في صور:(العقارب,العبوس,الأنين,الشكوى).لتزيد المعنى إيضاحا و الإدراك قوة ودلالة ,و لأن

[1] مصطفى بن رحمون, الديوان، ص 106.

المشاهدة تؤثر في النفوس بتوسيع هذه الدلالة و تكثيفها أضحى للجوع عقارب تلسع, و استحالت الآمال ملامحا عابسة ,شاكية تئن تحت وطأة معاناة البؤس و الألم.

و منه أيضا تشخيص الرزايا كإسم مجرد متصل بالمعنويات، يقول مصطفى بن رحمون[1]:

الرزايا من حوله كاشـــرات في البرايا تنفذ الأقدارا

لا تني أثر خطوه تغرز الأنياب فيهم و تنشب الأظفارا

فقد شبه " الرزايا" و هي المصائب التي ألمت بالشعب الجزائري بالوحوش المكشرة على أنيابها الحادة, و التي تتبع آثار فرائسها بجامع الاغتيال في كل، كما ذكر من لوازم المشبه به الأنياب والأظفار، ليصبح التصوير التشخيصي قائما على استعارة تخييلية لأن لفظتي أنياب وأظفار تمثلان صورة وهمية تشبه صورتي الأنياب و الأظفار الحقيقيتين,و قرينتها إضافتها إلى الرزايا. و يمكن القول أن هذا التشخيص الذي اهتدى الشاعر إلى ألفاظه بهدي حدسه و انفعاله قد حقق به اليقين الذي رغب في بثه و إقناع السامع به ألا و هو كثرة المصائب التي أصبحت تلاحق الجزائريين و تقضي عليهم مسببة لهم الضر و الألم في ظل التواجد الاستعماري الغاشم.

و من النماذج أيضا تشخيص العيد و هو اسم مجرد لمناسبة مميزة في حياة الإنسان، يقول صالح خرفي في قصيدته " العيد و الجزائر الدامية"[2]:

عيد بأيه حال عدت يا عـــيد بما مضي أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظارتخديد

إن العيد الذي حل على الجزائر و الثورة في أوجها ودماء أبنائها تسيل, لم يعد له طعم في إحساس الشاعر، و قد دفعه ذلك إلى تشخيص هذا الحلول للعيد بالضيف الثقيل الذي يشين وجهه في الأنظار، فلا تجد من يهل له أو يفرح به، و كأنه بذلك يرفض إقبال العيد ,لأن الأوان ليس أوانه, ولأن الشعب الجزائري مشغول بمصائبه وتضحيات أبنائه على استقبال هذا الضيف بعد أن ماتت الفرحة في قلبه بفعل البؤس و معاناة الألم و الحرمان.

---

[1] المصدر السابق، ص 139.

[2] صالح خرفي,أطلس المعجزات، ص 33.

و منه قول أحمد سحنون[1]:

أأعياد تجيئ و تروح أخرى و ما ننفك نقضي العيش مرا

و تبتسم الحياة لكل شعب وتولينا جبينا مكـــفهرا

فقد صور الحياة مخلوقا حيا ينبض بالمشاعر المتناقضة و السلوكيات المتنافرة اذ تبتسم لشعوب المعمورة و تعبس في وجه الشعب الجزائري.

و هذا التصوير التشخيصي كما يبدو تطغى عليه النزعة التقريرية و الخطابية الثائرة ,لأن هدف الشاعر هو توصيل المعنى و تحريك روح الوعي[2] في نفوس الجماهير المتعطشة للتغيير. و لقد تعددت مظاهر تشخيص المجردات حتى أن الشاعر مصطفى بن رحمون شخص الثورة في قصيدة له بمناسبة إضراب فبراير 1957، فجعل الإضراب و هو شيء معنوي لسان للثورة و مأساتها الحية الناطقة، يقول[3]:

أن الجزائر أعلنت إضرابها و لسان ثورتها يبين جوابها

و يلاحظ أن مثل هذه الصور التشخيصية قد جاءت عفوية، معبرة، تخترق الوجدان بجمالية الطرح و عمق الدلالة.

ثالثا: أسلوب التجسيم:

التجسيم من الجسم، و الجسم "ماله طول و عرض و عمق"[4] ،و قد جاء في لسان العرب: " الجسم جماعة البدن أو الأعضاء من الناس و الإبل و الدواب و غيرهم من الأنواع العظيمة الخلق... و لأن جسم الشيء حقيقة و اسمه ليس بحقيقة، ألا ترى بأن العرض ليس بذي جسم و لا جوهر إنما كله استعارة و مثل[5]".

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص204.

[2] انظر: عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا و التشكيل، دار العودة، بيروت الطبعة الأولى، 1971, ص 151-152.

[3] مصطفى بن رحمون, الديوان,ص37.

[4] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د،ت)، ص94.

[5] ابن منظور, لسان العرب، مجلد 12، ص99.

و التجسيم بمعناه الفني " هو أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه و يصير هذا الأمر في خياله جسما على وجه التشبيه و التمثيل و الاستعارة. و هو لن يتخيل هذا التخيل و يجسم هذا التجسيم إلا إذا كان ذهنه مجسما، و التجسيم موجود بشكل أساسي في طبيعته[1]". و كأن التجسيم في أبسط تقنياته أن تعمد إلى المعنوي فتلحق به صفة مجسمة امعانا في إخراجه من التجريد إلى الحس, فيراه المتلقي ماثلا بين يديه في ثوب من الهيئة التي استجدت عليه[2].

و قد مثل أسلوب التجسيم ظاهرة ملفتة للنظر و الانتباه في الخطاب الشعري الثوري الجزائري من خلال التعبير عن المجرد بالمحسوس و عن الأفكار و المدركات العقلية بالصورة المحسوسة[3] كما تدل عليه الأمثلة التي رصدناها على سبيل المثال لا الحصر.

يقول مفدي زكريا[4]:

اتقوا الله في الجزائر يا نـاس فقد ضاقت الجزائر صبرا

عاش فيها الطغاة عسفا و ظلما ورماها البغاة جهلا و فقرا

و يقول[5]:

أبعد خمس شداد ملئت عجــبا ديغول بالكلم المعسول يغرينا؟!

و أيضا قوله[6]:

و في القبة الفيحاء عش خواطري تركت بها لما أحاطوا بنا وكرا

حيث نلفي الجهل و الفقر و الخمس شداد و الخواطر هنا مجسمة لها صورة تخييلية حسية، فالفقرو الجهل يرمى بهما, و السنوات الخمس كأنها آنية تملأ, و الخواطر تتمثل في عش

---

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، 1988، ص 101.

[2] أنظر: مونسي حبيب، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009،ص 125 إلى 128.

[3] يوسف كرم، مراد وهبة و يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، مطبعة القاهرة، القاهرة، 1966،ص 36.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس،ص 281.

[5] نفسه، ص 151.

[6] نفسه، ص314.

يرى و يبصر،و هذه الهيئات التصويرية المجسمة للمجردات تكتسب قدرتها على التأثير في المتلقي تأثيرا يتفاعل و يتواصل و يتعاطف مع ما تضفيه من إحساس و شعور يثير مخيلته.

و من الأمثلة، قول الشيخ الشبوكي[1]:

على شاطئ الحلم الناعم وفوق ربى موجه المتلاطم

يهيب بآماله الكبريات و يصبو إلى فجرها القادم

و أيضا قوله و هو يناجي وردة ذبلت ,و كان قد اعتاد النظر إليها من داخل معتقله[2]:

فتدثرت بالحداد و فارقت عبيري و راحي الكوثريا

قد وجدت السكو ن بلسم أدوائي وضمخت بالجوى عطفيا

و النسيم العليل أمسى يغنيني و يومي بثقله كتفيا

فالحلم تجسم شاطئا له أمواجه, والحداد تمثل رداء يتدثر به ,و النسيم أضحى جسما ثقيلا تنوء بوطأته الكتف، و هي صور تكاد تراها أعين الناظرين فتترك فيهم أثرا للاستجابة و الانسياق الذي يتم به التفاعل و التواصل.

و هذا أبو القاسم سعد الله يصور الواقع الحزين للوطن المغتصب في قصيدته "نجمة الغروب"، يقول[3]:

يا نجمة الغروب

يا من تخدرين الأفق بالأحزان و الشحوب

و ترسلين عبر كل قرية نحيب

و موكب من الحداد و البكاء

رفقا بقريتي هناك في الرمال

---

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 32.

[2] نفسه، ص 155-156.

[3] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص361.

و في قصيدة النصر للجزائر، يقول[1]:

يا مالكين

هذا ترابي، أسقيه ذاكراي الكئيبة

أسقيه ألحان البطولة

حيث يعمد الشاعر إلى المجردات المعنوية فيجسمها في صورة حسية ذات أشكال مختلفة تحيل النحيب رسالة, و الحداد و البكاء موكبا, و الذكرى الكئيبة وألحان البطولة ماء سقاية، و هذا التقديم الحسي للمعنى يتغذى بمعطيات الحقيقة الوجدانية المتولدة من رفض الواقع العام, و التي تبث في روع المتلقي وهم الصدق في المعاناة و التقرير[2].

و من شواهد التجسيم أيضا قول أحمد سحنون معبرا عن تحدي الشعب الجزائري للاستعمار[3]:

و تجاهلت ما حوته يداه من نفوذ وقوة استعداد

و عتاد تطل منه المنايا وعتاد تطل منه المنايا

و أيضا قوله[4]:

ما بلادي غير فردوس وما غربتي عنها سوى سوط عذاب

فهذه المشاهدة التصويرية في الخطاب تتضمن أشياء مجسمة أسهم التخييل الحسي في تصييرها وتحويلها عن طبيعتها المعنوية المجردة، إذ النفوذ و القوة يتحولان إلى مادة مجسمة، تحويهما اليدان رمزا البطش و السيطرة ,و الغربة تستحيل سواط عذاب في مشهد رهيب مؤثر يعبر عن عذاب و ألم. و لا شك أن انبعاث التجربة الشعرية من سيمفونية النفس هو الذي أحال هذه المعنويات إلى أشياء تلتمس و يقبض عليها بغلالة المعاناة و الإيحاء.

---

[1] نفسه، ص 69.

[2] انظر: تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، مطبعة اللاذقية، سوريا، ط1، 1983،ص 309 إلى 314.

[3] أحمد سحنون, الديوان، ص 102.

[4] نفسه، ص 112.

و يجد عبد الله شريط في التجسيم أسلوبا للتعبير عن تجربة ثرية بمعطيات واقع الشعب الجزائري و آلامه، يقول[1]:

سخرت مني الحياة كما يسخر بالعابد الغبي صليبه

كم حرقت الأشياء في هيكل الدنـ يا بخورا ورجع شعري طيبه

و منه قوله[2]:

أيها الليل أنت سر من الغم ترامى على الوجود الكبير

فيك تفنى لحون كل غريد فيك يذو ابتسام كل الزهور

فيك يا ليل تنطفئ شعلة الدنيا وتسود رائعات البدور

و أيضا قوله[3]:

و تقدمت للحياة بما في القلب من نبض شوق يذيبه

حاسبا صمتها استماعا و لكن هو موت بالدود فاض صبيبه

حيث نميز تجسيم المعنويات المجردة و إبرازها أجساما محسوسة ممثلة في: هيكل الدنيا، ستار الليل، شعلة الدنيا, وكذا صمت الدنيا المجسم في صورة الجثة الميتة التي اعترك عليها الدود. و هذا التجسيم يبدع العالم إبداعا جديدا يلتمس من خلاله حقائق المعاناة التي تثير الانتباه و تجذبه في مشهد الوصفية المادية المعبرة.

و من الأمثلة الدالة على زخم التجسيم في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، قول أبي القاسم خمار مصورا غربته في دمشق إبان الثورة[4]:

وطني تركتك مرغما ... و تركت فيك سعادتي

---

[1] عبد الله شريط,الرماد، ص 81.

[2] نفسه، ص 90-91

[3] نفسه، ص 81.

[4] أبو القاسم خمار, ارهاصات سرابية، ص 91.

ورمى الزمان بمهجتي كالويل في قعر البوادي

حـيث التعاسة كـالظلام تثيـر آلامي و بـؤســي

حيث نلفي السعادة مادة مجسمة بإمكاننا أخذها أو تركها, وكذلك المهجة التي رمى بها الزمان بعيدا كالويل في قعر البوادي، و أيضا التعاسة التي تجسمت ظلاما رهيبا يثير البؤس والألم. و هذا التخييل بالتجسيم يكتسب أهميته من خلال امتزاجه بالعواطف و المشاعر و الأحاسيس المتولدة عن الغربة والحنين إذ يتعاظم الجوهر الذي يؤمن الشاعر به و يدرك أقصى أبعاده بحيث يرى الأشياء في الطبيعة و الواقع المحيط به أكثر وضوحا وحدة وصفاء[1] .

رابعـا: أسلوب الطـلب:

الأسلوب خبر و إنشاء.و الانشاء نوعان: طلبي و غير طلبي، فالطلبي و هو موضوع دراستنا:" ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب[2]"، و له صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها, و هي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء.

و قد مثل أسلوب الطلب في الخطاب الشعري الثوري الجزائري ظاهرة ملفتة للانتباه و النظر , و من هنا بدت على قصائدهم خصائص الخطابة[3]، حيث وردت الجملة الطلبية مرات عديدة و توزعت بنيويا بحسب خصائص كل نوع.

أ- **الأمر:** هو طلب القيام بفعل غير حاصل وقت الطلب[4], و يكون أصليا إذا كان من الأعلى إلى الأدنى، و قد يخرج عن حقيقته إلى معاني أخرى تستفاد من السياق.و يلاحظ أن بنية الأسلوب الطلبي من حيث الأمر لطالما تعددت و امتدت لتشمل العديد من الأبيات المتتالية، كما في قول الربيع بوشامة[5] :

فاسع للغابات سعيا دائمـــا و أتم القصد من غير ونـاء

---

[1] أنظر: محمد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي، مطبعة الرسالة، 1967، ص 63.

[2] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 29.

[3] أنظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 1971، ص. 34، 35.

[4] أنظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان (د- ت)، ج2، ص81.

[5] د,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 188.

واحذر الأعداء أو فتنة مـن يقصد التفريق أوبث العـداء

و انزع الحرية العلـيا و نل حق الاستقلال حينا و الجلاء

وأفد شعبا طال في التعذيب لم يبق من أرواحه غير الدماء

و أعد في أرضه عهدا سمـا من عهود النور عصر الخلفاء

وابتن الأمجاد فيها و العـلا و قوي العز و أسرار البقـاء

واحتمل من إخوة الصـدق إذا ما نسوا أو أخطأوا دون رياء

و احتسب لله ما تـنفقـــه من جـهـود سـمحـة أومـن دمـاء

اقترن أسلوب الأمر في السياق الشعري هنا بصيغة الفعل ممثلا في بنى عديدة هي: (أسع، أتم، احذر، انزع، أفد، أرح، أعد، ابتن، قوي، احتمل، احتسب), و أما زمنه فيدل على المستقبل القائم على التأمل في الخبر الملقى إلى المخاطب، ثم انه قد خرج عن معناه الأصلي و هو الإيجاب والإلزام ليقترن في السياق بمعنى النصح و الإرشاد, لأن الشاعر يدعو أبطال أمته من المجاهدين إلى الاستمرار في مسيرة النضال بقوة و عزيمة و ينصحهم بالحذر و الصبر حتى تحقيق الغاية المرجوة و هي الاستقلال.

و قد يقترن الأمر في السياق أيضا بمعنى التهديد الذي يستفاد من سياق الكلام والتعرف على الجو الشعوري المسيطر على القائل، كما في قول مفدي زكريا[1]:

هـذه الجبال الشاهـقات، شـواهـد سخرت بـمـن مـسخ الـحقـائق وادعى

سل "جرجرا " تنبئك عن غضباتها واستفت " شليا" "لحظة" و"شلعلعا"

و اخـشع بـ "وارشنيس" أن تـرابـها ما انـفك للجند الـمعـطر مـصـرعـا

فالشاعر يوجه تهديده و وعيده للطغاة المستعمرين بما سيحيق بهم من دمار جراء غضبات الجبال الممثلة لذروة الصراع بين أصحاب الحق وأهل الباطل.

و منه أيضا اقتران الأمر بمعنى الإعجاب كما في قول الشاعر أبي القاسم خمار[1]:

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 65.

قف معي لـحظة هـنا يا أخـيا انني قد رأيت أمـرا خـفـيـا.

في أعالي الجبال في أعمق الأعماق أبصرت شعبا يتهيا.

قف بنـا يا أخي لقـد أرسل الأوراس نورا مـذهـبا ودويا

فالزغاريد و النشيد و تغريد الأماني تصوغ لحنا شجيا

قف فإنني سمعت صوتا ينادي: ولد المجد داميا ثوريا.

فالشاعر يستوقف صديقا يتخيله و يدعوه إلى التأمل في بؤرة التعجب ممثلة في الجبال رمز الجهاد و المجد,إذ ينتشي الشعب في ثناياها بالتغريد والزغاريد المعبرة عن الاعتزاز بالكفاح و النضال الثوري الصامد.

ب-الـنـهـي:

هو طلب الكف عن الشيء[2] بصيغة (لا تفعل), و منشئ النهي الحرف (لا) المقترن بفعل المضارع على وجه الاستعلاء مع الإلزام، و قد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معان أخر تستفاد من سياق الكلام و قرائن الأحوال،يقول الربيع بوشامة[3] :

لا تفزعنك موتة مكتوبة كلا, ولا سجن و بعد الدار

كل الرزايا هين إلا التي تأتي عقابا من يد الأقـدار

يتبين لنا أن الشاعر ينصح صاحبه المجاهد و يرشده إلى رباطة الجأش في مواجهة مصيره سواء كان موتا أو سجنا, والاستهانة بالنفس و النفيس في سبيل قضيته المقدسة، و كل المصائب في سبيل الحق تهون إلا ما كان عقابا لنا من عند الإله.

و من النهي ما يحمل معنى الشكوى الالتماس , كما في قول مصطفى بن رحمون[4]:

لا تعذلوه فإن الفقر أضـواه و الحظ عاكسه و الدهر عاداه

---

[1]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 39.

[2] السيوطي، الإتقان في علوم القران،ج2، ص 82.

[3]د,جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 213.

[4] أحمد سحنون,الديوان، ص 105.

لا تنهروه ان استجدى أكفكم فالجوع آلمه و الصبر أعيـاه

فالنهي هنا دال على معنى الشكوى و الالتماس (لا تعذلوه، لا تنهروه) المشحون بقوة الدلالة التي تزيد في ثبوت المعنى و تأثيره عبر الجمل التعليلية المعطوفة (فإن الفقر ... و الحظ... و الدهر...).

و من دلالات النهي السياقية ما ورد بمعنى التيئيس كما في قول محمد الأخضر السائحي مخاطبا فرنسا[1]:

و ثبنا فلا تطمعي في النجاة و ثرنا فلا تحلمي بالبقاء

يلاحظ أن الأسلوب ارتكزعلى التعليل بالروابط ,فنهى المستعمر عن الطمع في النجاة و الحلم بالبقاء على أرض الجزائر بسبب علة الوثوب والثورة التي قام بها الشعب الجزائري، و هذا يدل على أن الناظم قد تجاوز حدود الطلب و الامتناع إلى التعليل و التدليل.

ج- الإستـفـهـام:

هو نظام لغوي يقوم على طلب الفهم [2], و قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معان بلاغية على سبيل المجاز تفهم من سياق الكلام. كما في قول مفدي زكريا[3]:

لاذ بالانتخاب (مولي) سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء!

أي معنى لمجلس، دون حكم وطني، على يديه القضاء؟

الإستفهام هنا مجازي, المقصود به معنى الاستنكار. و هو كما يرى الجرجاني يكون "لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل و يرتدع، اما لأنه قد أدعى القدرة عل فعل لا يقدر عليه ... واما لأنه هم بأن يفعل ما لا يستصوب فعله. فإذا روجع فيه وتنبه وعرف الخطأ، و إما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله[4]".

---

[1]محمد الأخضر السائحي, همسات و صرخات،ص 153.

[2]عبد الله شريفي,زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 33.

[3]مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 54.

[4]عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز، ص 88.

و الإنكار الوارد في البيت: "أي معنى لمجلس..." إنكار توبيخي, و يسمى أيضا " إنكار الواقع"[1]، ذلك أن الأمر المنكر واقع و المراد تقبيحه و التعجب منه و توبيخ فاعله لأنه لم يكن ينبغي أن يقع.و تقديم الإسم "معنى" بعد "أي" يدل على أن الإنكار متجه إليه، فما قيمة مجلس يفتقد التمثيل الوطني الحقيقي و يستعمل الانتخابات المزورة للتغطية على العنف الذي يجتاح البلاد؟! فهذا الاستفهام يدعو إلى التعجب و الإنكار و التوبيخ[2] ,و مثله قول مصطفى بن رحمون[3]:

هل من حياة في معيشة معشر أحنوا قلوبا للعدى وجباها؟

فقد أنكر أن تكون حياة لمن أحنى قلبه للعدى و جبهته ,و أكد هذا الإنكار عند تفرقته بين الحياة و المعيشة، و الحياة أسمى و أرفع منزلة.

و من مظاهر الاستفهام قول "أبو القاسم خمار"[4]:

أيثور في أرض الجزائر ثائر و أنا هنا كالصخر كالأموات

أيقوم في أرض الجزائر ناقم كالليث مرعب النبرات

أيموت أهلي تحت سطوة ظالم وأعيش في سلم على علاتي

يقوم الاستفهام هنا على معنى التعجب، قد ورد مع الإنكار لأن الأمر إذا كان محل إنكار فقد صار مدعاة للتعجب، و من هنا كانت صلة التعجب بالإنكار قوية[5].

والشاعر ينكر وضع نفسه في الغربة متعجبا من حال السلم التي يعيشها بعيدا عن ثوار بلاده و قضية وطنه. كما أن ترديد أداة الاستفهام: "الهمزة" قد أسهم في تكثيف المعاني قطعا للتطويل المتعسر و التفصيل المتعذر[6].

---

[1] قطبي الطاهر، بحوث في اللغة -الاستفهام البلاغي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، القسم الثاني، ص 34.

[2] نفسه، ص 39.

[3] مصطفى بن رحمون,الديوان,ص103.

[4]أبوقاسم خمار , ظلال و أصداء,ص24.

[5]قطبي الطاهر، بحوث في اللغة الاستفهام البلاغي، ص 51.

[6] المصدر السابق ، ص 67.

و قد أتى الاستفهام في عديد الشواهد دالا على التحسر، كما في قول أحمد سحنون[1]:

أين يا صداح ما كان لنا من رخاء وصفاء و هناء

أين ولي ذلك العهد الذي قد جمعنا فيه أشتات المنى

أين دنيانا التي عشنا بها كطيور الروض حبا و غنا

أين ما كان لنا من سؤدد عز فيه كل مظلوم بـــنا

أين ذاك العهد أيان اختفى أين غابت كلها تلك الـــدنا؟

أتى الإستفهام هنا كثيفا حزينا باكيا كما يبدو في تلك المفارقة المؤلمة بين الماضي المجيد و الحاضر الكئيب. كما أدى تعدد التراكيب الاستفهامية في الأبيات الى تنوع التساؤلات التي تجعل الكلام أكثر تأملا و المعنى أكثر توهجا، كما نلحظه أيضا عند محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قوله[2]:

أين العهود الضاحكات مع المنى؟

أين الليالي؟ أين لحن الربيع؟

أين المرابع يوم كنا صبية؟

فالاستفهام هنا بتحسراته أشبه بالنواح و الأنين و الندب لشاعر يبكي غربته و حنينه لوطنه ,وكانها قصيدة رثاء تستحضر ماض ولى و اندثر، مما يزيد التحسر تأزما و أشد وقعا على النفس.كما نجد " التمني" غرضا بلاغيا للاستفهام في مثل قول أحمد سحنون و هو يستقبل عام 1957[3]:

عام جديد يقـــبل هل فيه خير يؤمـل؟

هل فيه من فرج يتا ح و من هناء يشمل؟

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 158.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألحان من قلبي، ش. و. ن. ت الجزائر،الطبعة الثانية، 1982، ص 79.

[3]أحمد سحنون, الديوان,ص29.

حيث دل ترديد الاستفهام على تمني الخير و الفرج و الهناء الذي يرجوه الشاعر من العام الجديد و يتطلع إلى إمكان وقوعه ترويحا عن النفس و بعثا للتفاؤل كما تدل على ذلك قرينة التمني "فيه".

د-التمني: هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة. و للتمني أربع أدوات واحدة أصلية و هي (ليت) و ثلاثة غير أصلية نائبة عنها يتمنى بها لغرض بلاغي و هي:"هل"، "لعل" و "لو". و من أمثلة ذلك في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، قول مصطفى بن رحمون[1]:

لعلنا نبني الذي هدمت لـــنا لعلنا نبني الذي هدمت لـــنا
فبصادق الأعمال نحضى و به نفوز بعزة الإبـــاء بالمنى

حيث تستشف دلالة التمني من تطلع الشاعر إلى بناء مجد لأمته قد تهدم على أيدي العداء، و هو تمني يحقق إنجذانا و اشتياقا يدفع إليه التخصيص الوارد في البيت الذي يليه.

يقول ابن رحمون[2]:

آه لو يسعف الزمان فيشدو برهة فوق غصنها الميادِ

فالتمني هنا مرتبط بحب الحرية و الكرامة و ما يصحبها من شدو و نشوة.

و من مظاهر التمني أيضا قول الربيع بوشامة[3]:

لو

لكنني في حال ذي الأدب الأبي حي على الآلام و الأحـلام
لا أستطيع جزاءكم الا بـــهذي الرائعات الغر من الأنـغام
و لعل فيها ما ينبغي بثـــنائكم و يكون أبقى طيلة الأعـوام

[1] مصطفى بن رحمون,الديوان، ص 138.

[2] نفسه، ص 88.

[3] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 226.

حيث استهل الشاعر خطابه بأداة التمني"لو" التي تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط, كما أنها أداة تدل على الإشعار بعزة المتمني[1] الذي يود مكافأة مجاهدي أمته بالإشادة بهم فعلا و قولا ,غير أن الظروف القاهرة التي يحياها حالت دون تحقيق المراد، فهو يعدل إلى الأداة "لعل" لإبراز المتمني المستحيل و إظهاره من خلال نظمه الذي يشيد فيه بجهاد أبناء بلده في صورة المراد الممكن، القريب الحصول لكمال العناية به و الشوق إليه[2]، ذلك أن شعره ثناء لهم باق مدى الأيام.

و الحقيقة أن أسلوب التمني قليل في الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954-1962، ذلك أن الشعراء أدركوا دورهم و وظيفتهم التي تتمثل في يقظة الشعب و توعيه الجماهير و تعبئتها لتحقيق الهدف المنشود.

هـ- النـداء:

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء و يسمى أداة النداء[3]، و من أمثلته، قول محمد الصالح بآوية[4]:

يا فتاتي ها أنا أزحف للموت بقلبي و أري الفجر طواني

مدفعي يا خلجة الشعب دعاني جبل الأوراس للثأر دعاني

جـبلي يـا جـبلي ها هـي أشلائي ألغام حواليك حوان.

المنادى في البيت الأول (فتاتي) اسم دال على الإنسان المخاطب,و في البيت الثاني (خلجة) ذو دلالة معنوية و في البيت الثالث (جبلي) ذو دلالة مادية, و جواب النداء تعدد بتعدد المنادي و بحسب ترتيب الأبيات:

- ها أنا أزحف.... و أرى...

- دعاني جبل الأوراس...

---

[1] أنظر:عبد الله شريفي,زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 42.

[2] نفسه، 41.

[3] و أدواته ثمانية هي: الهمزة،أي، يا،،آ،أي، أيا، هيا و وا . وتنقسم هذه الأدوات في الاستعمال إلى نوعين:- الهمزة و أي لنداء القريب. - و بقية الأدوات لنداء البعيد. لمزيد من التفضيل أنظر:- الإحاطة في علوم البلاغة 42- 45.

[4] محمد الصالح باوية، اغنيات نضالية، ص 32.

-ها هي أشلائي...

و هي أجوبة تعبر عن عزيمة زادها ترديد بعض الألفاظ: (دعاني، جبلي) حماسة و ثباتا، كما أسهم حسن التصوير مثلا في القلب الزاحف و الفجر الطاوي و الجبل الداعي في جلب الانتباه و النظرو زيادة المعنى قوة و تأثيرا.

و أنظر قول أحمد سحنون[1]:

يا بلادي يا أرض أهلي و أحبائي و مأوى الأسود من أجدادي

و حمى مولودي و نشأتي الأولى و مثوى آبائي الأمجـــاد

لك حبي على المدى و ولائـــي لك سعيي و خدمتي و جـهادي

المنادى (بلادي) و (أرض) قد نزلتا منزلة النكرة غير المقصودة، و الغاية من ذلك تعظيم مكانتها و بيان مقامها في نفس الشاعر, و جواب النداء (لك حبي ...) خبري لفظا يعضد المعنى و يزيده تفخيما.

و هذا مفدي زكرياء في نشيد بربروس يؤكد أن ميثاق الأحرار يتم عبر السجون، يقول مخاطب السجن[2]:

يا مصنع المجد و رمز الفدا يا مهبط الوحي لشعر البقا

يا معقل الأبطال و الشـهدا يا من بمنتدى الأحرار و الملتقى

أصبحت يا سجن لنا مـعبدا عليك نتلو العهد و الموثقا

المنادى (مصنع المجد، رمز الفداء، مهبط الوحي، معقل الأبطال و الشهدا) مخصص بالإضافة, دال على التفضيل: كما ورد المنادى جملة موصولية في قوله (من بمنتدى الأحرار و الملتقى)، و التعبير بـ (من) جاء لإفادة العموم. و أخيرا وقع جواب الشرط متوسطا بين أداة النداء و المنادى (يا سجن) ليعبر عن معنى الشرف و الوفاء في إبرام المواثيق و العهود

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 101.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 91.

التي تزيد عزيمة المناضلين قوة و ثباتا ,و كلها شمائل ألصقت بالسجن معضدة التركيب الإضافي السابق الذي امتازت عناصره بحسن التوازي و التناسق:

يا مصنع المجد.

يا مهبط الوحي

ورمزالفدا لشعرالبقا.

و قد وظف هذا التصوير لتشرئب إليه الأعناق و يبعث في النفس و القلب انشراحا و ارتياحا.

و من أساليب النداء أيضا قول مصطفى بن رحمون معبرا عن فرحته باستقلال الجزائر سنة 1962[1]:

أشعب الجزائر نلت المراد فزينك الله بالاتحاد

الهمزة هنا لنداء القريب الذي هو تركيب إضافي (شعب الجزائر), و قد قوي بالجملة التعليلية (فزينك الله بالاتحاد) التي تستوقف القارئ ليتأمل و يتدبر عظيم الخبر (نلت المراد) و ليكون أكثر ثبوتا في نفسيته.

_ و قد تعددت أساليب الطلب و تنوعت في القصيدة الواحدة لتعبر عن معان زاخرة الدلالات، كالجمع بين الأمر و النهي في قول الربيع بوشامة[2]:

حقق لشعبك غاية الآمـــال بقوى السلاح و همة الأبطال

وارفع لواء الحرب في كل الذرى حتى تحرره من الأغلال

لا تأخذنك باللــعائن رأفــة فهو العدو المستبد الغالي

[1] مصطفى بن رحمون,الديوان، ص 187.

[2] د.جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 235.

و هذا ينبئ بتمثل الشاعر فنون القول و هو محل نصح و إرشاد لإخوانه المجاهدين، و تكرار الأمر في مستهل البيتين الأولين: (حقق، ارفع) وترادفهما بالنهي (لا تأخذنك) أضفى على الكلام حسنا و تناسقا و انتباها, و جعله أدعى للنظر و التأمل.

و منه الجمع بين النداء و التمني، كما في قول أحمد سحنون مخاطبا الجبل[1]:

أيها الطود ليت لي منك ما أوتيته من مناعة و اعــتلاء

ليتني كنت – أيها الطود- حرا من قيود قد حطمت كبريائي.

إن التعبير بـ "أي" يشد الانتباه و يجعل المقام أكثر تفخيما ,و هي في سياق البيت وظفت لطلب القوة و الثبات و المنعة، كما أن خروج الكلام إلى معنى التمني- ليتني- جعله أسرع إلى التأثير و أبلغ في الدلالة عن همة نفس الشاعر و طموحها و تفانيها في سبيل تحقيق الغرض الأسمى و هو التحرر و تحطيم القيود الظالمة.

و من أمثلة الطلب المتعدد أيضا الجمع بين الأمر و الاستفهام، كما في قول "أبو القاسم سعد الله"[2]:

أجب بربروس

أشعبا تعذبه أم ذباب؟

أقلبا تحطمه أم حجر؟

يستفاد من فعل الأمر (أجب) دلالة البحث عن جواب شاف يبرز تفاقم الأسى من جراء المعاناة و الآلام التي أحدقت بالشاعر، و قد نزل المنادى (شعبا، قلبا) منزلة النكرة غير المقصودة لإظهار شدة التأثر التي زادتها التسوية إيلاما:

-أشعبا...أم ذباب.

_أقلبا ...أم حجر.

---

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 59.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 123.

و قد ذكر الزمخشري أن الاستفهام في جملة التسوية منسلخ عن الهمزة و أم، فهما مجردتان لمعنى الاستواء منقولتان إليه[1]. و من شأن هذا التعاقب بين الأمر و الاستفهام الدال على معنى التسوية أن يثيرفينا هاجس التساؤل و التقزز من وحشية المستعمر.

_ و قد يتضمن الخطاب الشعري أنواعا متعددة للأساليب الطلبية مثل جمع بين النداء و الأمر و الاستفهام, كما في قول أحمد سحنون[2]:

- أيها الطود أيها الجبل الموحي جلال الخلود للشعراء
- أيها المارد الذي يتحدى كل هول بالتيه و الخيلاء
- أيها القوة الكبيرة يا نبع قصيدي و يا معنى غنائي
- أنا في هذه الحياة شقي ضاق ذرعا بما بها من شقاء
- فامنحيني منك الثبات فآلآم جروحي قد مزقت أحشائي
- وهبيني من قوة الروح ما أسمو به فوق هذه الأدواء
- لم تزل مبعث الرسالات و الثورات مثوى الثائرين و الأنبياء
- أيها الطود قد بثثتك آلامي فهل أنت سامع لندائي؟

إن التعبير بـ "أي" و تكرارها يشد الانتباه و يجعل المقام أكثر تفخيما ,و هي في سياق الخطاب مرتبطة بالأمر (فامنحيني، هبيني) الذي عضد شعور العزيمة و التحدي ليتلو ذلك بتركيب استفهامي (فهل أنت سامع لندائي) سماه البلاغيون تلطفا في الطلب. و بناء الخطاب بهذا الشكل فيه تنويع غريب للدلالة لغرض منه تمني الأمر و تعظيمه، هو بذلك أبلغ منه بالإخبار المباشر لأنه يضعنا أمام أمر لا بد فيه من الإجابة بالإيجاب.

و من أساليب الطلب الذي تعضده حسن الدلالة و قوتها الجمع بين النداء و الأمر و النهي, كما في قول الربيع بوشامة[3]:

---

[1] انظر:قطبي الطاهر, بحوث في اللغة- الاستفهام البلاغي-، ص 55.

[2] أحمد سحنون,الديوان، ص 59.

[3] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 183.

يا فتى الأوطان قم فارفع اليوم العلـم

و تقدم للفــداء باسلا راسي القـدم

و الق أبطال العدا ضاحكا عالي الشمم

لا و لا تشفق على مهجة أو مبتســم

إنما أنت فــتى للمعالي و الهمــم

لا يضرنك جـهاد به خير للقيـــم

فالنداء الذي يستهل به الخطاب موجه لـ (فتى الأوطان), فيه نصح و إرشاد دلت عليه بنى الأمر: (ارفع، تقدم،الق) وصيغها المكررة مع بنى النهي :(لا و لا تشفق), و مثل هذا التكرار القصد منه تثبيت الكلام في ذهن السامع و تأكيده. و قد شكل التنوع في أساليب الطلب معينا يتدفق منه النفس الشعري المستوحى من المعادلة الوطنية الثورية التي يفيض بها الوجدان الشعري الملتهب.

خامسا: أسلوب التناص:

التناص إجراء أسلوبي حديث يقابله المصطلح الفرنسي "intextualité"، و يذهب غريماس في معجمه السيميائي إلى أن "أول من استعمل مفهوم التناصية السيمائي الروسي "باختين"، كما يرجع الفضل في تبلوره و انتشاره ضمن إشكالية الإنتاجية النصية إلى الجهود التي بذلها رواد السيمائية الغربية أمثال رولان بارث جوليا كريسطيفا، ريفاتير، غريماس و غيرهم[1].

و تعتبر جوليا كريسطيفا ذات أثر بالغ في إشاعة مدلول هذا المصطلح و أهميته على مستوى الدراسات الأسلوبية[2]، فقد أشارت إلى أن المدلول الشعري «يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري[3]»، وذلك

[1] أنظر: د. رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006،ص 255.

[2] أنظر: جوليا كريسطيفا، علم النفس، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2،1997،ص 78 -79.

[3] نفسه،ص 78.

انطلاقا من قاعدة ثابتة مفادها اعتبار النص الشعري منتوجا يتحرك في سياق متميز متأت من سياق آخر[1]، يلزمنا فعل القراءة استكشاف تجلياته[2].

و لقد عرف النقد العربي القديم ما طرحه مفهوم التناصية الحديث تحت مسمى "السرقات الأدبية"، محاولا التماس الأعذار لهذه الظاهرة، من ذلك ما أشار إليه الشيخ الجرجاني في كتابه" الوساطة بين المتنبي و خصومه" إلى أن الأقدمين قد استغرقوا المعاني و أتوا على معظمها[3]، و هو تشخيص للظاهرة يبدو عفويا و أقرب إلى السطحية منه إلى النظرة العلمية الشاملة،كما نجد من المحدثين العرب من يعارض هذا الطرح كالدكتور جابر عصفور الذي ينفي وجود علاقة بين السرقات الأدبية و التناصية[4]، و من الطروحات التشخيصية أيضا ما توصل إليه أبو هلال العسكري- و هو من النقاد العرب القدامى- حيث أرجع أسباب تداخل النصوص إلى الظروف البيئية المحيطة بأفراد القبيلة الواحدة و الأرض الواحدة التي تجعل الخواطر متقاربة و الأخلاق و الشمائل متضارعة[5].

نستنتج من ذلك أن فك روابط نسيج الخطاب الشعري الثوري الجزائري وفق الطرح القديم و الحديث يحيلنا إلى نصوص غائبة أدى امتزاجها في الخطاب إلى تكامل صياغته و تجلية حياكته بمزيد من الإيحاء المنبثق من الصوغ اللغوي و ديناميته بحسب العلاقات التي تربطه بمرجعياته الأصولية[6] المتعددة: دينيا (القران الكريم) و أدبيا (الثقافة الشعرية الموروثة) و تاريخيا (الثقافة التاريخية)، و هو ما يمكن تمثله في التجليات السياقية و زخم مستوياتها كما هو مبين فيما يلي:

أ–مستوى المرجعية القرانية (الإقتباس).

ب–مستوى المرجعية الشعرية (التضمين),

ج–مستوى المرجعية التاريخية (التلميح).

---

[1] أنظر: Paris, 1978, p :43

[2] أنظر: قاسم المقداد هندسة المعنى في السرد الاسطوري المحكي، ص 45.

[3] أنظر: الجرحاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، دار المعرفة، بيروت، (د-ت)، ص 183.

[4] أنظر: رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 257.

[5] أنظر: أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق و ضبط د- مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982، ص 230.

[6] أنظر:رابح بوحوش, اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 258-259.

أ-مستوى المرجعية القرآنية (الإقتباس):

حين نتفحص الخطاب الشعري الثوري الجزائري نميز نماذج من الصور الشعرية المتكئة على خلفية قرآنية، حيث يلعب الاقتباس دوره في تحقيق جمال الصياغة و عذوبتها و وضوحها، كاشفا عن ثقافة الشعراء الدينية و مقدرتهم الأدبية التي أضفت على المعاني جمالا و روعة و خصبا غذى كثافة الإيحاء و تماسك الأفكار و جزالتها بمراعاة الانسجام مع الرؤيا المطروحة في الخطاب الشعري. فالشعراء باعتبارهم رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن ، والتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا على المقدسات[1].و من الأمثلة على ذلك قول مفدي زكرياء متحدثا عن تطور مسار الثورة الجزائرية سنة 1957[2]:

و الزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى وهب إلى الحصاد كرام

و هو مأخوذ من قوله تعالى: "كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع[3]"، فالتشبيه القرآني لنمو الزرع ينطبق على تطور أحداث الثورة الجزائرية التي بدأت تؤتي ثمارها بتحقيق غايات الشعب في طلب الحرية و الاستقلال.

و أيضا قوله على لسان الشهيد "زبانة"[4]:

و اقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض ان عاش شعبي سعيدا

مأخوذ من قوله تعالى:" فاقض ما أنت قاض، إنما تقضي هذه الحياة الدنيا[5]". وقوله تعالى وارد على لسان السحرة التائبين في مخاطبتهم فرعون بعد أن هددهم بالعقاب على إثر اعترافهم بمعجزة سيدنا موسى عليه السلام, وفيه دلالة على عمق إيمانهم و قناعتهم بالقرار

---

[1] أنظر: عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت.، الجزئر، ط1، 1981، ص. 633.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 44.

[3] سورة الفتح، الآية 29.

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 10.

[5] سورة طه، الآية 72.

الذي اتخذوه, و هذا "رد الفعل" أسقطه الشاعر على موقف الشهيد أحمد زبانة و هو يساق إلى المقصلة بثبات و إيمان قوي جعله يتحدى الموت و العقاب شأنه شأن سحرة فرعون. و منه أيضا قوله مشيدا بليلة الفاتح نوفمبر 1954[1]:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نوفمبر) هل وفيت النصابا

تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا

زكت و ثباته عن ألف شهر قضايا الشعب السرابا

تنزل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر قد أهابا

إذ نجد الخطاب مصدره في قوله تعالى: " أنا أنزلناه في ليلة القدر، و ما أدراك ما ليلة القدر، ليلة القدر خير من ألف شهر، تنزل الملائكة و الروح فيها بإذن ربهم،من كل أمر سلام هي حتى مطلع الفجر[2]".

حيث يتضح الإقتباس في كلمات الشاعر الدالة على حضور النص القرآني بألفاظه و عباراته: " ليلك، ألف شهر، تنزل روحها". إذ تحيل ليلة القدر على الفاتح نوفمبر 1954 في سياق بياني يعبئ و يحفز الدلالة بتوصيل المعنى و تحريك الوعي بأهمية الحدث. و لا شك أن هذه النزعة التعبيرية التي تجد جذورها في الفكر الديني العقائدي تجذب القارئ و تدفعه إلى التتبع و التأمل فيتحقق بذلك مقصد الخطاب الشعري المطعم بجمالية الطرح و المفعم بعمق الإيحاء بقدسية الحدث و جلاله.

و من نماذج الاقتباس التي نوردها على سبيل المثال لا الحصر قول صالح خرفي[3]:

رمانا الغرب بالنوب الدواهي فكنا في اتساع الصدر بحرا

وجاؤوا بياجوج جنودا فكنا سد ذي القرنين أسرا

فراموا بالحديد له انصداعا فكان حديدهم للسد قطرا

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 30-31.

[2] سورة القدر.

[3] صالح خرفي, أنت ليلاي، ص 16.

فما استطاعوا له نقبا، فولوا على الأعقاب يلتمسون أزرا

فهذا التصوير مستمد من القرآن الكريم في قصة ذي القرنين، يقول تعالى:" و قالوا يا ذا القرنين إن يا جوج و ما جوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا و بينهم سدا، قال ما مكني فيه ربي خير فأعينوني بقوة، أجعل بينكم و بينهم ردما، أتوني زبر الحديد، حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا، قال آتوني أفرغ عليه قطر، فما استطاعوا أن يظهروه و ما استطاعوا له نقبا[1]".

فالشاعر يلتمس من قوله تعالى القبس الذي يصل عقل القارئ وقلبه, يبصره بصلابة الثورة و ثباتها ضد الأعداء المستعمرين ,فكأنها سد ذي القرنين أمام يا جوج و ما جوج, و قد حقق صالح خرفي بفضل هذا الأثر القرآني مقصده من حيث الصدق الفني و الجمال التعبيري. وهذا مصطفى بن رحمون يحث على الثورة و المقاومة بثقافة دينية أصيلة تعمق التكاتف بين الذات و اليقين العقائدي بنصوعه و جلال دلالاته، يقول[2]:

قل لمن يزعم المجاهد كالقا عد ليس السيوف كالأغماد

و لمن ينشد الخلود من الراحة رمت الهوى من الإلحاد

إن المتأمل في هذا الشاهد يحضر في ذهنه المستند اللغوي و التركيبي الذي يجد مصدره في القران الكريم، في قوله تعالى[3]:"فضل الله المجاهدين على القاعدين درجة"، و الشاعر بذلك يثمن عمل المجاهدين الساعين في مسيرة الكفاح و النضال دونما كلل و لا نصب, معيبا على القاعدين خنوعهم و تكاسلهم. كما أن اتكاءه على النص القرآني شكل مستند الدلالة التقابلية التي يثيرها الخطاب.

و الحقيقة أن الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد تطعم بكثير من الاقتباسات التي تجد مصادرها في ثقافة الشعراء الدينية الإسلامية, و التي كان لها تأثيرها في طيب الإلقاء المعبر عن اتجاهات النفس و سيكولوجيا الإبداع، كما يفرضه جلال الموقف و عظمة الحدث.

---

[1] سورة الكهف، الآيات: 94،95،96.

[2] مصطفى بن رحمون, الديوان، ص 88.

[3] سورة النساء، الآية 94.

و بعيدا عن التعليق، أعرض بعض النماذج الدالة على سبيل الاستشهاد:

يقول صالح خباشة[1]:

فلقد ذقت جحيمي و لظاها و سأصليك صباحا و عشيا

نضجت منك جلود بدليها فسعيري ان تغافلت مـهيا

مأخوذ من قوله تعالى[2]: " النار يعرضون عليها غدوا و عشيا، و يوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب" . و أيضا قوله تعالى[3]: " كلما نضجت جلودهم بدلناهم جلودا غيرها ليذوقوا العذاب".

و في قول مفدي زكرياء[4]:

و ما دلنا عن موت من ظن أنه سليمان منساة، على وهمها خرا

نجد الحضور القرآني المتعلق بالبيت الشعري ممثلا في قوله تعالى[5]: "فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منساته"، و المنساة هنا تعني العصا التي كان يتوكأ عليها سيدنا سليمان عليه السلام، و قد وظف الشاعر الدلالة القرآنية للإشارة إلى وهم ديغول المتوكئ على مجد فرنسا الزائف.

و في قوله[6]:

و في صحرائنا تبر و تمـر كلا الذهبين راق بها و طابا

وهزت مريم العذراء نخيلا فاسقطت الفلوذج و الرضابا

هناك إشارة إلى قوله تعالى[7]: " و هزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا".

---

[1] صالح خباشة, الروابي الحمر، ص 9.

[2] سورة غافر، الآية 46.

[3] سورة النساء، الآية 56.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 306.

[5] سورة سبأ، الآية 14.

[6] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 37.

[7] سورة مريم، الآية 25.

و مثله في قوله[1]:

و رسالة صاغ الشهيد بيـانها و زكا بها في الخالدين عصام

أسرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحــلام

فيه أثر من قوله تعالى[2]: " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى".

و أيضا في قوله[3]:

عبرنا على السبع الشداد نشقها و لم تثننا الأزراء أن نعبر العشرا

نجد التصوير مستمد من قوله تعالى في الآية الكريمة التي تقص علينا تفسير سيدنا يوسف عليه السلام للرؤيا التي رآها فرعون في منامه[4]: " قال تزرعون سبع سنين دأبا فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلا مما تأكلون، ثم يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهن إلا قليلا مما تحصنون, ثم يأتي من بعد ذلك عام فيه يغاث الناس و فيه يعصرون".

و من التناصات أيضا قول أحمد سحنون[5]:

رباه لم تبق لنا حــيلة و ما لنا حول و لا قوة

ما لنا غيرك من عاصم يعصمنا من هذه الهوة

مستمد من المرجعية القرآنية في قوله تعالى[6]: " قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم".

و في قول الربيع بوشامة[7]:

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 52.

[2] سورة الإسراء، الآية 1.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 311.

[4] سورة يوسف، الآيات: 47-48-49.

[5] أحمد سحنون,الديون، ص 149.

[6] سورة هود، الآية 43.

[7] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة,، ص 191.

و نسوا مكر الله رب البرايا و تصاريف الدهر و الأقدار

نجده اقتباس من قوله تعالى[1]: " و يمكرون و يمكر الله و الله خير الماكرين".

و مما يلفت الانتباه في الخطاب الشعري الثوري الجزائري أنه ازدان في كثير من الأحيان بعديد الملفوظات التي نجد جذورها في النص القرآني و العقيدة الإسلامية ,و هو ما يجعل الرسالة التناصية مشحونة بالإيحاءات و الدلالات العميقة التي تزيد المعنى الشعري ثراء، كما في قول أحمد سحنون[2]:

ما بلادي غير فردوس و ما غربتي عنها سوى سوط عذاب

حيث يظهر الاقتباس من منظور التشابه بين الوطن = الفردوس, و الغربة = سوط العذاب:

و هذا قول مفدي زكريا[3]:

ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا

و كلم موسى إلله في الطور خفية و في الأطلس الجبار كلما جهرا

و أنطق عيسى الانس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن ننطق الصخرا

و كانت لإبراهيم بردا جــهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا

فالشاعر متأثر بالقصص القرآني، و قد أخذ مجموعة من ألفاظ القرآن الواردة في هذا القصص: (عصا موسى، تلقف، كلم موسى الله، برد جهنم...) ثم أعاد توزيعها في أبياته و ربطها بالمعنى العام و بجوهر الحدث المعبر عنه, و هو تمجيد ثورة التحرير و أبطالها, ملصقا بكل لفظة قرآنية توصيفة معبرة عن إعجاز التحدي و القوة و الانتصار.

و في موضع آخر يقول مفدي زكريا[4]:

نطق الرصاص فما يباح كـلام و جرى القصاص فما يتاح ملام

---

[1] سورة الأنفال، الآية 30.

[2]أحمد سحنون, الديوان، ص 112.

[3]مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 306.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص42.

و سعت فرنسا للقيامة و انطوى يوم النشور، وجفت الأقلام

ما للقيامة في الجزائر أرعدت؟ فغدا لها في الخافقين غمـام

فالشعر يتكئ على الملفوظات القرآنية: (القصاص، القيامة، النشور) ليصور بها حقيقة الثورة الجزائرية بمزيد من العمق و الإيحاء الذي يجذب القارئ للتفاعل معها و ادراك شؤونها و شجونها.

ب-مستوى المرجعية الشعرية (التضمين):

اتخذ الخطاب الشعري الثوري الجزائري من توظيف الموروث الشعري قوة جذب متميزة وبوتقة توليد للرؤية الشعرية توصل الخطاب الحاضر بالخطاب الغائب في بناء متساند يصنع خصوبة و ثراء التجربة و يمنحها بعدا يفيض جمالا و تأثيرا.

و يطرح التضمين وفق هذا المنظور إشكالية الخلق في التجربة الأدبية بحساسية يتداخل فيها المعطى و المكتسب وفق ما ترصده خصوصيات اللحظة الإبداعية المهمومة بالاغتراف من ينابيع الواقع و الذاكرة.

و المتأمل في الخطاب الشعري الثوري الجزائري يتجلى له أن الشعراء قد حددوا لأنفسهم و بشكل تلقائي لغة من مخزونهم التراثي متوائمة مع نفسياتهم و معطيات الحديث الذي يدور حول مضمون الخطاب، كما نلحظه في قول مفدي زكريا[1]:

سمع الأصم رنينها فعنا لها و رأى به الأعمى الطريق الأنمعا.

و هو يذكرنا بقول المتنبي[2]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء عيوني عن شواردها و يسهر جراها الخلق و يختصم

[1] نفسه، ص 58.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الجيل، بيروت، (د-ت)، ص 332.

فالتضمين هنا قائم على المشابهة: مفدي يفتخر بالثورة الجزائرية، و المتنبي يفتخر بموهبته و شعريته في صياغة اتفقت دلالتها اللغوية و اختلف مضمونها لينسجم مع الموقف و الحالة الخاصة بكل منهما.

و منه أيضا قول مفدي زكريا[1]:

وقل الجزائر و اصغ إن ذكر اسمها تجد الجبابرة ساجدين و ركعا

يستمده من قول عمرو بن كلثوم[2]:

إذا بلغ الفطام لنا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

حيث نميز المعاني الحماسية المشتركة بين القولين في سياق الفخر و الإشادة كما يجيش به اللفظ والتركيب الذي جسد مشهد التمجيد ممثلا في سجود الجبابرة للذات الجزائرية في قول مفدي و الذات القبلية في قول عمرو بن كلثوم.

و أيضا قوله[3]:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبـــهام

و النار أصدق حجة فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام

ان الصحائف للصفائح أمرها و الحبر حبر و الكلام كـلام

مأخوذ من قول أبي تمام[4]:

السيف أصدق أنباء من الكـتب في حده الحد بين الجد و اللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك و الريب

فهذا النص الغائب يطعم نكهة النص الحاضر بتلاؤمه المعنوي الداعي إلى تمجيد الجهاد و المقاومة و تزكية القرار بالفعل tي مواقف التصدي و المواجهة التي تثمن وسائل القتال:

---

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس،ص 57.

[2] التبريزي، شرح القصائد العشر، مطبعة المدني، القاهرة، 1965، ص322.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 43.

[4] أبو تمام، الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص 29.

(السيف و النار) ,حيث طعم مفدي زكرياء مضمون خطابه بما استمده من واقع الثورة الجزائرية و خصوصيات العصر.

و في قوله[1]:

نحن في هذه الجزائر إخــوان جراحاتنا الثخينة حمرا

لحمة الضاد و العروبة و التاريخ و الدين آي ربك الكبرى

نجده يستحضر التفاخر بالقومية العربية التي طالما تغنى بها شعراء سبقوه في ترنيمة شاعرية تفيض حماسة و تحديا، حيث يتعانق مع أحمد شوقي في قوله[2]:

و نحن في الشرق و الفصحى بنو رحم و نحن في الجراح و الآلام إخوان

و لطالما فاض شعر مفدي بنوازع الشوق و الحنين و لواعج النفس التي تستحضر ذكريات النظم القديم و أصدائه ينحتها في حجر الحاضر، صانعا مذاقا ملهما و ترنيمة ساحرة ,كما في قوله[3]:

و يا دمشق هل ابتلت جوانــحنا بعد التنائي الذي قد كان أضنانا

يا ناعس الطرف هل راعتك محنتنا أم عن كوارثنا لازالت نعسانا

إذ تكشف هندسة التركيب و صياغته عن علاقة مماثلة مع نونية ابن زيدون الشهيرة , مقتفية نفس الأسلوب و البحر و القافية التي استوعبت المشهد الوجداني، يقول ابن زيدون[4]:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا و ناب عن طيب لقيانا تجافينا

ألا و قد صبح البين صبحنا حين، فقام بنا للحين داعينا

_استطاع مفدي زكريا أن يستلهم من التضمين قوة جذب متميزة أمدت خطابه بإفصاح عميق الحدة و جعلته ذا تأثير و إثارة.

---

[1] مفدي زكريا ,اللهب المقدس،ص 283.

[2] أحمد شوقي، الديوان،دار المعارف، القاهرة، 1980، ص385.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 60.

[4] أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون، ديوان ابن زيدون و رسائله، تحقيق علي عبد العظيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1957، ص 141.

يقول[1]:

ستذكرون إذا الليل الرهيب سـجى و جلجل الخطب أني في الدجى فلق

حسبي و حسب أناسي أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري و أحترق

فهذه النزعة الالفخرية التي تستند الى ملفوظات :تذكرون,الليل,الدجى,فلق...تذكرنا بقول أبي فراس الحمداني[2]:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم و في الليلة الظلماء يفتقد البدر

و من أمثلة التضمين ما نجده أيضا في قول أحمد سحنون و هو يصف الولد الذي ينتظر عودة والده السجين عند المساء,يقول[3]:

و يظل يرنو للطريق فلا يرى في العائد مع المساء أباه

و هو أشبه بوصف أبي فراس للأم التي تسأل الركبان عن ولدها الغائب,يقول[4]:

تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها

و لقد ألفينا الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد عبر أحيانا عن نكهة موصولة بخصائص الرومانسية العربية الحديثة المتميزة بتوصيفات التحدي و وهج الثورة على الظلم, و تأجج الأحاسيس و العواطف, و اللجوء إلى الطبيعة ,كما في قول أبي القاسم سعد الله[5]:

قلت للأرض التي فيها رفات أبويا

لم نحن قد خلقنا هكذا طينا دنيا؟

نسفح الدمع و نمضي دائما شعبا غبيا

قالت الأرض كلاما لم يكن إلا دويا

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 29.

[2] أبو فراس الحمداني,الديوان,دار المعارف, القاهرة,1981,ص161.

[3] أحمد سحنون,الديوان,ص241.

[4] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 241.

[5] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 210.

دفن الذل أناسا قبلكم بين يديا

إن القارئ يلتمس عير هذه المقطوعة نفس الرومنسية الشابية بسماتها المكرسة لقيم العاطفة الذاتية الممتزجة بالعاطفة الوطنية و مبادئ التضحية و النضال، يقول أبو القاسم الشابي[1]:

و قالت لي الأرض لما سألت أيا أم هل تكرهين البشر

أبارك في الناس أهل الطموح و من يستلذ ركوب الخطر

و من أمثلة التضمين قول صالح خرفي يصف مناسبة العيد إبان الثورة[2]:

عيد بأية حال عدت يا عـــيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

و هو أشبه بقول المتنبي[3]:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

أما الأحبة فالبيداء دونهم فليتك بيد دونها بـــــيد

فالنصان: الحاضر و الغائب يلتقيان في قاسم معنوي مشترك هو التعبير عن آلام المناسبة التي قتلت الفرحة في النفوس. كما يلتقيان في الصياغة اللغوية المماثلة للبيت الأول الذي أبى خرفي إلا أن ينقله بحذافيره دونما تغيير, ليضاعف بذلك من صدى صرخة المتبني التي أطلقها منذ قرون مضت.

و من مظاهر التضمين الملفتة ما نلفيه من استحضار لأصداء النص الغائب في المتن الحاضر، كما في قول صالح خرفي[4]:

خبروني أبالجزائر انس؟ أم طوى شعبها المكافح رمس؟

---

[1] أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، (د- ت)، ص 237.

[2] صالح خرفي, أطلس المعجزات، ص 33.

[3] المتنبي أبو الطيب، الديوان، ، ص 66.

[4] صالح خرفي, أطلس المعجزات، ص 47.

فصياغة هذا المقول مستوحاة من سينية البحتري الشهيرة التي يقول فيها[1]:

صنت نفسي عما يدنس نفسي و ترفعت عن جدا كل جبس

و أيضا من سينية شوقي التي يقول فيها[2]:

اختلاف الليل و النهار ينـــسى أذكرا لي الصبا و أيام أنسـي

و سلوا مصر هل سلا القلب عنها أم أسى جرحه الزمان المؤسي

وطني لو شغلت بالخلد عــنه نازعتني إليه في الخلد نفسـي

و منه أيضا قول صالح خباشة[3]:

أعاصمة الجزائر خبرينا عن القصباء و المستعمرينا

فهو يستوحي أصداء معلقة عمرو بن كلثوم التي يقول فيها[4]:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا و لا تبقي خمور الاندرينا

و أيضا في قول "أبو القاسم خمار"[5]:

لو رآنا شيخ المعرة يومـــا لبكى من تزاحم الأضداد

نجد أصداء قصيدة المعري الشهيرة مع حضورالكثير من ملفوظاتها، و هي التي يقول فيها[6]:

غير مجد في ملتي و اعتـقادي نوح باك و لا ترنم شاد

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض الا من هذه الأجـساد

---

[1] البحتري، الديوان، دار صادر، بيروت، (د- ت)، ص 190.

[2] أحمد شوقي، الديوان، ص 160.

[3] صالح خباشة, الروابي الحمر، ص 50.

[4] التبريزي، شرح القصائد العشر، ص 321.

[5] أبو القاسم خمار, ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، ص 67.

[6] تاج الديلمي، المعري حكيما، مطبعة الإرشاد، الكويت، (د- ت) ,ص 55.

وهكذا يتضح لنا أن التواصل التضميني في الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد خلع رؤيته الخاصة على الأشياء فأكسبها دينامية و تجددا، صانعا بذلك تجربة يمتزج فيها ما هو تراثي قديم بما هو واقعي جديد، و لذلك دوره في تنمية الأسلوب و تعضيد المعنى و تعميقه.

ج- مستوى المرجعية التاريخية (التلميح):

لقد لعبت المرجعية التاريخية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري دورا هاما في إفادته بالدلالات والإيحاءات العميقة و مغازيها الهادفة إلى إقناع المتلقي بفحوى الرسالة التناصية، ذلك أن التاريخ بشخصياته و وقائعه و حوادثه يمثل ساحة و مساحة للتأمل و التواصل و تجليات صوره مليئة بزخم الرؤية و الإبداع الملائمين لأغراض الشعراء و توجهاتهم[1].

و لا شك أن منحى الخطاب الشعري الهادف إلى تمجيد روح النضال و التحرر قد اتكأ على شهادات التاريخ باعتبارها سندا لاستخلاص المدلولات و بالتالي استنباط الحقيقة و الارتقاء بها إلى مستوى التقرير الواعي الذي يماثل الدلالة في سياق التأويل.

و من خلال تأطير بنية الخطاب محل الدراسة نكتشف اتصال المرجعية التاريخيةممثلة في التلميح بنواتين هما:

1 -الشخصيات التاريخية.

2-الوقائع التاريخية.

1-التناصية التي نواتها الشخصيات التاريخية:

لقد وظف الشعراء العديد من الشخصيات التاريخية في متونهم الشعرية للكشف عن جوهر المواقف المنبثقة عن وعي بالتجربة التي تستقرئ زخم التاريخ و تحرك إيحاءاته العميقة المحقرة لقوى الاستعمار, و المتشبثة بالإرادة و التحدي التي يتخذها المتلقي نبراسا بضيئ به دربه في تواصل مع درب رموزه التاريخيين، يقول صالح خرفي[2]:

ففي أرض الجزائر خير جند يقيم لغابر الإسلام ذكرى

[1] أنظر: رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 286.

[2] صالح خرفي، أين ليلاي، ص 12.

كأنك فيهم بـ "علي" ينـادي لقد وعـد الإلـه الحق نصـرا

فهبوا لاقتحام النار و ابـنوا علـى جثث الفـدا للمجد جسرا

و سيف الله يذكيها فيـمضي كأسرع من وميض البرق سرى

إن تضمين الخطاب شخصيتي: " علي أبي طالب" و "سيف الله" المسلول: خالد بن الوليد " يعتبر تلميحا إلى البؤر التي تلتحم فيها شواهد الجهاد المرير, حيث تتبلور خصوصيات مسيرة الأمة التي تنتمي إليها الذات الجزائرية في مساعيها الجهادية و النضالية من أجل التحرير و الانعتاق ورفض الهيمنة و التسلط. و كأن التاريخ يعيد حكاية مسيرة الأسلاف في سيرورة الكفاح المتواصل الذي يمثله خير جند للجزائريقيم لغابر الإسلام ذكرى.

و هذا أحمد سحنون يقول في قصيدته (ذكريات المجد)[1]:

إننا أحفاد أبطال الـــورى إننا أبطال تاريخ مجيـــد

هل رأى التاريخ في أبطـــاله مسعر في الحرب مثل ابن الوليد

أم رأى مثل (ابن عوف) أو رأى كـ (ابن عفان) أخا فضل وجود

هـل رأى مثـل (أبـي بكر) إذا ظلت الآراء ذا رأي سـديـد

أو رأى مثـل علـي مثـــلا للتقـى و العلم و البأس الشديد

إننا ضقنا بأحكام الهـوى فتطلعنا إلى حكم الرشيـد

فالتناصية التاريخية هنا نواتها الأشخاص ممثلة في: (خالد بن الوليد، عبد الرحمان بن عوف، عثمان بن عفان، أبو بكر الصديق، علي ابن أبي طالب), حيث يلعب زخم المناخ التاريخي دوره في خدمة السياق الذي يبثه المتن من خلال إضفاء رمزية دالة على كل شخصية:

- فـ (ابن الوليد) يمثل بطل الحروب.
- و (ابن عوف) و (ابن عفان) يمثلان مرجعية الفضل و الجود.

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 200-201.

- و (أبي بكر) يمثل مرجعية الرأي السديد.

- و (علي) يمثل مرجعية التقى و العلم و البأس الشديد.

و هذه التلميحات المتتالية تبرز الوجه المشرق لملامح الماضي الذي يغذي ذهن المتلقي بقيم التواصل مع ذاته و جذوره, و يمنحه حصانة و قوة في مواجهة تحديات الحاضر و آفاق المستقبل.

و لا ينس أحمد سحنون أن يفتخر بذكر الأمير عبد القادر و كفاحه من أجل حرية الوطن و استقلاله و يعتبره رمزا تاريخيا للمقاومة و الجهاد المتواصل الذي توج بتحقيق الاستقلال، يقول[1]:

اليوم يفتخر الأمير بنسلــه و يقول أبنائي و فوا بعـهودي

و بنوا كما أبني وشادوا للعلا مثلي وزادوا في الفخار رصيدي

حيث تعبر هذه التناصية التاريخية عن لحظة وعي و انتباه يشد انتباه القارئ و يوجه إدراكه فتتحقق بذلك رسالة التواصل بين الأجيال مفعمة بالوفاء للروح الوطنية و تضحيات الأجداد.

و يتجه مفدي زكريا إلى سبر أغوار التاريخ مشبعا بمرارة الغوص و الإلقاء باستعادته عهود قيصر و كسرى، هاتان الشخصيتان اللتان تمثلان سلطان التجبر و الاستبداد الذي عانت منه البشرية قرونا من الزمان. و في ذلك إيحاء عميق محقر لظلم الاستعمار و طغيانه الجاثم على أرض الجزائر و شعبها, يقول[2]:

اتقوا الله في الجزائر يانــاس فقد ضاقت الجزائر صــبرا

عاش فيها الطغاة عسفا و ظلما و رماها البغاة جهلا و فـقرا

و استبيحت أرزاقها لـيس إلا "قيصر" يملك الحياة و "كسرى"

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 85.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 282

فالتناصية التاريخية هنا توظف شخصيتي قيصر و كسرى بما تمثلانه من رمزية للظلم والطغيان كمقياس لمناخ الأحداث, و تشخيصا لأجواء الاستعمار التي تعيشها الجزائر و تنوء تحت وطأتها.

و مثله أيضا ما جاء في قول الشيخ الشبوكي منددا بجرائم الجيش الفرنسي في الجزائر[1]:

أي جيش قد أشعل النار فيها و مشى في أحيائها يتبختـر

يقتل الأبرياء أنى رآهـم مثل نيرون في العتو و قيصر

فـ "نيرون" شخصية حكمت الإمبراطورية الرومانية قديما و تميزت بالعتو و التجبر, كما ارتبط ذكرها بحرق مدينة "روما" القديمة، لذلك هي تمثل المعادل الدلالي لجرائم الاستعمار الفرنسي و قادته الذين اتبعوا سياسة الأرض المحروقة انتقاما من شعب الجزائر الذي طالب بتقرير مصيره.

و مثل هذه التناصية تتوسل دلالة الإيحاء باستحضار المعطى التاريخي الممثل لتوصيفات الواقع الجديد.

2-التناصية التي نواتها الوقائع التاريخية:

ترصد هذه التناصية التي نجد نواتها في الوقائع التاريخية زاوية الرؤية المراد توجيه ذهن المتلقي إلى اكتشافها، معبرة بذلك عن تيار الوعي المبثوث في ثنايا إيحاءات المتن الحامل لزخم الفكر و الشعور. يقول الشيخ الشبوكي متهكما على الجيش الفرنسي[2]:

ذاك الجيش قد فر من حرب فيتنام أتانا هنا لكي يتعنتـــر

و فلول قد شردتها (بيان فو) فانتحت نحونا لكي تتسيطر

فالإشارة إلى وقيعة (ديان بيان فو) بفيتنام التي انهزم فيها الجيش الفرنسي تذكير بفصل من فصول ملاحم التحرير الشعبية ضد الاستعمار التي من شأنها دعم و تشجيع سيرورة الثورة

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 209.

[2] نفسه، ص 20.

الجزائرية في سبيل تحقيق الانتصار على خطى الحرب الفيتنامية الفرنسية. يقول أبو القاسم سعد الله[1]:

بجوار المحيط في ضفة الفردوس يحيا هناك شعب أصيـــل

عشقته فينيقيا حين خاضـــت لجج البحر حولها الأسطـول

تمنى الرومان فيه حيـــاة يستوي الصبح عندها و الأصيل

و تغنت مواكب العز للونـــدال حينا فشاقها الترتـــيل

حيث يظهر التعالق بين التاريخي و التأويلي واضحا بينا يستنطق وقائع التاريخ القديم كبؤرة تنكشف في زخمها حمولة الدلالة بوجه يدعو إلى استيعاب الحاضر- الغائب، و هو هنا مماثلة وقائع حملات الرومان و الوندال القديمة لحملات الاستعمار الفرنسي الحديث على الجزائر باعتبارها شكلا من أشكال الصراع للسيطرة على فردوس الشعب الجزائري الأصيل، فالتناصية بذلك تضيئ أبعاد النص بطابع مميز يستلهم إيحاءات من تاريخ المقاومة الجزائرية عبر العصور لتشي بمعاني الثورة المتجذرة في النفوس في جسر تواصلي يتعانق في مساره الماضي بالحاضر.

و من النماذج أيضا قول أبي القاسم خمار[2]:

و بلاؤنا من عهد آدم في المعامع كيف كـانـا!

في كل أرجاء الجزائر، في الفرات و في عمانا

في مغربي، في ميسلون و في السويس أما كفانا

أمجـادنا العربـاء لم ترهب زمانا أو مكـانـا

حيث ارتبط التناص التاريخي هنا بالواقع كإرث عروبي- قومي يستحضر إرادة النضال المشترك في: (أرجاء الجزائر، الفرات، عمانا، مغربي، ميسلون و السويس)، و تعتبر موقعة ميسلون المشار إليها في الخطاب صفحة من صفحات النضال العربي السوري في سبيل

[1]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 263.

[2]أبو القاسم خمار, أوراق، ص 66.

الحرية و الاستقلال، و قد جرت سنة 1920 ضد الاستعمار الفرنسي و دفاعا عن دمشق من طرف أبناء الشعب السوري بقيادة وزير الحربية آنذاك يوسف العظمة الذين أبوا أن يدخل العدو دمشق الخالدة دون معركة و ضحايا رغم قلة العدد و العتاد. حيث سقط الوزير البطل شهيدا إلى جانب المئات من إخوانه الجنود و المتطوعين[1].

و في الخطاب أيضا إشارة إلى مشكلة قناة السويس التي أممتها مصر سنة 1956 إقرارا بسيادتها عليها, و التي جرت عليها العدوان الغادر من طرف انكلترا و فرنسا و إسرائيل الذين أرادوا السيطرة على القناة مجددا, لكن حملتهم باءت بالفشل أمام دفاع المصريين حكومة و شعبا, و استبسال أهالي بورسعيد, ودعم العرب و أحرار العالم لهم[2].

فالتناصية هنا تعي أبعاد التجربة النضالية العربية و خصوصيتها مما يمكن المتلقي من استجلاء ثوابت الرؤية الثورية المتجذرة و العميقة.و هذا صالح خرفي يتغنى بمعارك حرب التحرير و رجالاتها متمثلا غزوتا بدر و أحد، يقول[3]:

ففي أرض الجزائر خير جند يقيم لغابر الإسلام ذكرى

فليت العين منك رنت إليهم إذا لتذكرت أحدا و بـدرا

فالتلميح إلى وقعتي بدر و أحد: اللتين كانتا فارقا بين الحق و الباطل في تاريخ الإسلام ,فيه دلالة و إيحاء بشرعية معارك ثورة التحرير التي يخوضها المجاهدون في عزم و ثبات, و تمثل للنموذج الذي يجد جذوره في جهاد الرسول – صلعم- و صحابته الكرام.

و كأن الشاعر يجدد في إحيائية و وجدانية شواهد هذا الجهاد الذي كرسه السلف الصالح من خلال معطيات الواقع الثوري الجزائري في مواجهة العدو الاستعماري.

[1] أنظر: صلاح مدني، فايز الدالي، هاني مبارك، تاريخ العرب المعاصر، المطبعة الجديدة، دمشق، 1961،ص 53 إلى 55.

[2] نفسه، ص 195 إلى 197.

[3] صالح خرفي, أنت ليلاي، ص 12.

سادسا:أسلوب السرد القصصي:لقد عبر الخطاب الشعري الثوري الجزائري من خلال صور توصيفية عن أحداث الثورة المختلفة و الحالات الشعورية المصاحبة لها مما يحيلنا إلى كونه وصفا للأحوال في قالب سردي قصصي.

و يعد الأسلوب السردي القصصي ظاهرة مألوفة لدى الشعراء العرب القدامى. و قد عبر عنه ابن طباطيا في قوله: "إن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في الشعر، دبره تدبيرا يسلس له معه القول و يطرد فيه المعنى[1]". و في العصر الحديث نجد الشكلانيين الروس يهتمون بالسرد من حيث هو خطاب[2].. أما في الفنون الأدبية فإنه: "ما إن يبدأ السرد باستخدام نوع خاص من الموضوع و الغنائية حتى ندركه بوصفه قصة[3]" و هذه تتطلب مشاركة فعالة من المتلقي يسميها "روبرت شولز" (الساردية)[4]. و يذهب تأدييه إلى اعتبار القصة كسرد تمثل ظاهرة انتقالية بين الرواية و القصيدة[5]، نسوق هذا لنقول أن السرد القصصى سلوك معبر ذو طابع محاكاتي تمثيلي توصل من خلاله الكائنات ضروبا معينة من الرسائل[6].

كما أن النقد الحديث يركز على دراسة القصيدة: " بصفتها قصة شخص ما ... كل قصيدة تروي قصة، و هذه القصة قد تكون كاملة أو قد نتمثلها من خلال هيكل القصيدة[7]".

و السرد القصصي بمعناه الاصطلاحي الفني يختلف مفهومه من دراس لآخر، فالدكتور محمد يوسف نجم يعرفه بأنه: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها و تصرفها في

---

[1] ابن طباطيا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محكم بن ابراهيم العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1984، ص 43.

[2] أنظر: تزطيفان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ترجمة الحسن سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، إصدار اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد 8، 1988، ص 43.

[3] أنظر: روبرت شولز، السيمياء و التأويل، ترجمة سعد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى 1994، ص 107.

[4] نفسه، ص 107.

[5]أنظر:07: Tadié-J-Y, Le Récit Poétique, Puf, 1978, p

[6] أنظر: روبرت شولز، السيمياء و التأويل، ص 103.

[7] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية/ الحضور و الغياب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،ص 64.

الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض و يكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثير و التأثر"[1].

أما محمود تيمور فيعرفه بأنه: " عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثر بها في مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر بالكلام ليصل إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثره في نفوسهم مثل أثره في نفسه"[2].

و السرد القصصي وسيلة من وسائل التعبير الفني في الخطاب الشعري الثوري الجزائري يلتحم به و لا ينفصل عنه فيما يعرضه من صور و مشاهد النضال و التضحية و المعاناة، بل أنه يجعله أداة مقصودة للتأثير الوجداني فيخاطب خاصية الوجدان الوطنية بلغة الجمال الفنية التي تسهل وصولها الى النفس ووقعها في القلب.

و كون الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد عبر عن آلام الإنسان الجزائري و آماله، فإن الشاعر الثوري سمح لنفسه أن يمزج بين الأجناس الأدبية و يجعلها متداخلة، فأعطى للسرد القصصي دورا في تشكيل القصيدة الثورية و إعطائها دما جديدا يبرهن على قدرة اللغة العربية على الإبداع و التجديد , و على قابلتيها لاستيعاب موضوعات الشعر المختلفة.

و من أمثلة السرد القصصي ما جاء في قصيدة (الذبيح الصاعد) لمفدي زكريا، حيث يقول[3]:

قـام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشـوان يتلـوا النشيدا
بـاسم الثغر كالملائك، أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
شـامخا أنفه، جلالا وتيها رافـعا رأسه ينـاجي الخلودا
رافلا في خلاخل، زغردت تملأ من لحنهـا الفضاء البعيدا
حـالما كالكليم، كلمه المجد فشد الحبـال يبغي الصعـودا
و تسـامى كالروح في ليلة القدر سلامـا يشع في الكون عـيدا

[1] ا محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة بيروت، الطبعة السابعة، 1979، ص 9.

[2] محمود تيمور، فن القصص، الشرق الجديد، القاهرة، 1945، ص 42.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس،ص 9-10

و امتطـى مذبح البطولة معراجا ووافى في السماء، يرجوا المزيدا

إذ تروي القصيدة قصة إعدام البطل الشهيد (أحمد زبانة) ليلة 18 جويلية 1955، و قد تقمص الشاعر دور الراوي في ثنايا السرد الشعري لينقل عن شعور البطل الخالد و يصور خلجات نفسه و وساوس أحلامه بإعجاب و تقدير يجمع الخطوط التي ترسم شخصيته بحيث لا يجرؤ عدوه على النيل منه أو غمزه أو امتهانه.كما أنه يماثل بين المسيح و زبانا لينتج في صورته أثرا ايجابيا يقوم على الدمج و التوحد بين رسالتين ساميتين.

و يظهر أنه لكل لفظة من ملفوظات السرد القصصي و ترا من الرنين و الجهارة و الأثر: (هام، يختال كالمسيح، يتهادى نشوان، باسم الثغر كالملائك أو كالطفل، شامخا أنفه، رافعا رأسه، رافلا في خلاخل، حالما كالكليم، و تسامى كالروح، و امتطى مذبح البطولة) التي تتظافر مع متعة التشويق المتزاوجة بدورها مع عذوبه الإصغاء.

و بعد ذلك يتحول الشاعر من موقع الراوي إلى موقع المشارك في الأحداث، محققا الالتحام بين الأنا و الشهيد البطل، يقول[1]:

و تعـالى مثل المؤذن يتلـو... كلمات الهدى و يدعـو الرقـودا

صـرخة ترجف العوالم منهـا و نـداء مضـى يهـز الوجـودا

" أشنقـوني فلست أخشـى حبالا واصلبـوني فلست أخشـى حديدا"

"وامتثل سافرا محيـاك جلادي و لا تـلتثـم فـلسـت حـقـودا"

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راضـي، إن عاش شعبي سعيدا"

أنـا إن مت فالـجـزائر تحيـا حـرة، مـستقـلة، لـن تبـيـدا"

قـولـة ردد الزمـان صـداها قدسـيـا فأحـسـن التردِيـدا

احـفظـوها زكية كالمـثـاني وانقـلـوها للجـيل ذكرا مجيدا

و أقيـمـوا من شرعهـا صلوات طيبـات، و لقنـوهـا الوليـدا

[1] المصدرنفسه، ص 10.

إن ميزة لغة هذا الخطاب السردي تمكن في بنيتها الديناميكية التي استطاعت أن تعبر بها عن ثراء التجربة الغنية بالمشاعر و الأحاسيس التي تتكشف من استنطاف الشاعر لملامح الشخصية البطلة المعبرة عن روح نضالية تتسم بالتحدي و الجرأة في مواجهة الموت و نقل رسالة الحدث للتواصل مع الأجيال , كما عبرت عن ذلك معطيات السياق و دلالاته: (احفظوها زكية ... وانقلوها للجيل، و أقيموا من شرعها... ولقنوها...).

-لقد مثلت شخصية زبانا هنا قوة روحية قادرة على استدعاء الحدث الثوري المتفاعل معها، و هي تحركه في تساوق و توازن يعي اللحظة التاريخية و امتداداتها زمكانيا.

و من خلال الحوار الذي استلهمه الراوي مما نطبع على ملامح البطل من آثار طعمت مشاهد الحدث، و في اقتدار على التأثير بالكلمة تأثيرا لا يبلغه التأثير بالصورة و الحركة:(اشنقوني، أصلبوني، أقض يا موت...) , فالحوار بذلك يشكل وثيقة لفظية و صورة صوتية معتمدة كدليل بالصدق قياسا عليها.

و يتجلى الصراع من بين أهم العناصر المنسجمة مع المغزى العام للسرد القصصي، و هو صراع بين مدافع عن حقه في الحرية و الاستقلال و آخر يغمطه هذا الحق و يعاقبه على المطالبة به، و النتيجة هي تضحية البطل في خضم هذا الصراع بروح أبيه راضية في سبيل تحقيق الهدف الأسمى المنشود.

و هذه التضحية تؤجج الشعور الوطني الثوري و تجرده من كل عاطفة متخادلة، تتجاوز به عوالم الحزن و الألم الناجمين عن إعدام البطل، و بذلك تعلن التجربة الشعرية رفضها للاستعمار و تدشين فصل جديد من فصول استمرارية الثورة كنهج لا محيد عنه.

و يتجلى زمن الحدث محددا في الليل الذي شبهه الشاعر بليلة القدر، يقول[1]:

و تسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

انها "ليلة" تحكمها إشارية إيحائية مطعمة بالإفضاء في بعده الإدراكي و التأثيري، بتجاوزها حالة المماثلة إلى حالة التفرد كونها "ليلة القدر" التي فيها الحكم و القضاء.

[1] المصدرنفسه، ص 10.

و تستمر لغة السرد في إنسيابية وجدانية متولدة من صيغ النداء المطعمة بالزخم و الفوران الإنشادي الذي يستثير حماستنا ، يقول[1]:

يـا زبـانـا أبلغ رفـاقك عنـا في السماوات قد حفظنا العهودا
و أروعن ثورة الجزائر للأفلاك و الكـائنـات ذكـرا مجـيدا
ثـورة لـم تكـن لبغي وظـلم في بـلاد ثـارت تفك القيودا
ثـورة تملأ العـوالـم رعـبا وجهـاد يذرو الطغاة حصيدا

و إذا كان زمن القص هو الليل و مكانه هو سجن بربروس، فإن تطور الحدث ينقلنا من الخاص إلى العام، و من الظاهر إلى الخفي ليصير بذلك (الدلالة العميقة) التي تصنع المعنى و تخلق الدلالة. و على الرغم من المكان الضيق الذي كتبت فيه القصيدة (السجن)، فإن فضاءها الحقيقي هو الجزائر بآلامها و آمالها و تضحياتها الجسام. و هو ما يكشف عنه السياق المتوالي الذي بد لنا في لغة معيارية تقريرية و أخرى شعرية انزياحية خارجة عن المعيار، و التي تعضدت بنظام العطف التركيبي الذي شق لنفسه روافد عبر متتاليات ترسبت فيها جماليات الرؤية المخدرة بتداعيات البوح، يقول[2]:

واندفعنـا مثل الكواسر نرتاد المنـايـا، و نلتقـي البـارودا
من جبـال رهيبة شامخـات قد رفعـنا عن ذراهـا البنـوادا
و شعـاب ممنعـات براهـا مبدع الكون، للوغـي أخـدودا
و جيـوش مضت يد الله تزجيـ ها و تحمـي لواءها المعقـودا
من كهـول يقودهـا المـوت للنصر، فتفتك نصرها الموعودا
و شباب مثل النسور ترامـى لا يبـالـي بروحه أن يجـودا
و شـيـوخ محنكيـن كـرام ملئت حكمـة و رأيا سـديـدا

[1] نفسه، ص 11.

[2] نفسه، ص 12.

و صبايـا مخدرات تبـارى كاللبـوءات تستفز الـجنـودا

شاركت في الجهاد آدم حـواه و مدت معـاصمـا و زنـودا

فمن نمط الشخصية التي تمثل رمز التضحية و الفداء و الشجاعة يثير الخطاب عواطفنا و يحرك وجداننا ليجعل من زبانا صورة ثورية مكررة في كهول و شباب و شيوخ و صبايا الشعب الجزائري, كما تبرزه كوامن المعاني المتدفقة في سيرورة التواصل الإلقائي, و هنا تكمن الخصوصية السردية في الذبيح الصاعد التي ترصد علائق التجليات المعبرة عن قيم النضال و الشخصية التاريخية و شواهد الحدث في تفاصيل المشهد الجلالي لجهاد هذا الشعب و مواقفه في مواجهة مستعمريه. و لا ريب أن الطابع الحواري الذي واكب الخطاب جدير بالوقوف عنده لإبراز ما يؤديه من وظيفة لإبلاغ فحوى الرسالة السردية، يقول[1]:

يـا فرنسـا كفـى خداعـا فإنا يـا فرنسـا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذرا، فتصاممت و أبديـت جفـوة و صـدودا

سكت الناطقون و انطلق الرشاش يـلقـي إليك قـولا مفـيـدا

"نحن ثرنـا فلات حين رجـوع أو ننـال استقلالنا المنشـودا"

يا فرنسا أمطري حديـدا و نارا واملئي الأرض و السماء جنودا

و اضرميها عرض البلاد شعاليل فتغدو الضعـاف لهـا وقـودا

واجعلي بربروس مثوى الضحايا إن فـي بربروس مجدا تليـدا

إن من يهمل الدروس و ينسـى ضربـات الزمـان لن يستفيدا

و أيضا قوله[2]:

يـا زبانـا و يا رفاق زبانـا عشتم كالوجـود دهـرا مديـدا

كل من في البلاد أضحـى زبانا و تمنـى بان يمـوت شهـيدا

[1] نفسه، ص 17- 18.

[2] نفسه، ص 19.

أنتم يــا رفاق قربـان شعب كنتم البعث فيـه و التجديـدا

فاقبلوها ابتهالة، صنع الرشاش أوزانـهـا فصـارت قصـيدا

و استريحوا إلى جوار كريـم واطمئنـوا فإننـا لـن نحيـدا

فالشاعر يحاور فرنسا كما يحاور البطل زبانا و رفاقه من أبناء بلده ,غرضه من ذلك تحريك الأحداث و تحقيق الهدف و المغزى من السرد. فمن الحوار الأول يستحضر أحداث الواقع المتذكر و المعيش في سياق من التحدي المتصاعد,اذ يبدأ بالإحتجاج الصارخ (يا فرنسا كفى خداعا) الذي يقابله الصمم و الجفاء و الصدود، و هما موقفان متضادان يختصران الزمن و التاريخ، ثم يسكت الاحتجاج لتنطلق لغة الرشاش معبرة عن ثورة تأبى التراجع عن أهدافها المنشودة ، و يكشف تزامن التطور الحدثي في لغة الحوار عن التحديات التي يواجهها الشعب بسبب ثورته: (الحديد، النار، الضرام، السجن و الضحايا...)، و مثل هذا التمثيل السردي في ثنايا الحوار له غاياته و دلالاته التي يشعر بها المتلقي فتثير كيانه و تؤجج وطنيته.

و من الحوار الثاني (حوار زبانا و رفاقه الثوار) يستلهم الشاعر حدث إعدام الشهيد زبانا، ليخاطبه و من خلاله رفقاءه في درب الكفاح معبرا لهم عن الوفاء لنضالاتهم و تضحياتهم بإيمان صاحب الحق المحصن بعدالة قضيته حتى أن: (كل من في البلاد أضحى زبانا).

فآليات السرد و الحوار حملت أبعادا ايحائية عميقة لها صلة بالثورة و التضحية و قضية الوطن.

و من أمثلة أسلوب السرد القصصي قصيدة (فجيعة الطفولة) للشاعر الشهيد الربيع بوشامة التي يقول فيها[1]:

جـاء سوقا من أكبر الأسواق رغبة فـي الترويـح و الارتزاق

و لجـنبيـه ولدة النجبـاء في الصبا الغض و السنا الرقراق

صبية كالزهور في الروضات أو كأمـلاك الخيـر في الجنـات

[1] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 193.

أنبتتهم أعـراق شعب كريـم وغذتهـم بالنـور و الطـيبـات

أقبلـوا مع أبيـهـم المهتـاج يتلاهـون حولـه فـي ابتهـاج

كل شيء يوحـي إليـهم حبورا و يغـذي أحلامهـم و ينـاجـي

و يتصـاعد الحدث السردي في هذه القصـة شيئا فشيئا معتمد على عنصر التشويق، فيقول[1]:

و أتوا سوقهم و شقوا الزحامـا رأوا فيه العـرض و الأنعاما

و تلاقـى أبـوهـم مع رفـاق صـافحوه و بادلـوه السلامـا

واشترى ما اشترى و طاف قليلا و انثنـى مع بنيه يبغـي مقيلا

و لا يغفل الخطاب أن يحدد الزمان و المكان معتمدا أسلوب السردية التقريرية، يقول[2]:

و أراد الأب الفتى أن يزورا ببنيه الصغار سوقا ودورا

يوم عيد و عطلة كـل فـرد يبتغي فيه نزهة و سرورا

فالزمان يوم عيد و عطلة و المكان هو السوق. و الملاحظ أن التدرج السردي للحدث يختصر في مشاهد عادية و بسيطة تحاول هنا على ما يبدو التمهيد للمفاجأة، يقول:[3]

بينمـا هـو سـائر إذ رمـاه مدفـع رشـاش فخر قتيـلا

وارتمى فوق الأرض يتلو الشهادة شاخصا للسماء بحال العبادة

حيث يقتل الوالد غدرا برمية مدفع رشاش، في لحظة تستوعب المتذكر و المعيش, أو الماضي و الراهن, و هنا تمنح الرؤيا جواز سفرها لاستشراف مشهد معاناة الشعب الجزائري، و يستحيل الزمن من محتوى تتكدس فيه الأحداث الى جوهر "يرتبط بنا و بسيرورة وجودنا" [4], يقول[5]:

---

[1] المصدر نفسه، ص 193.

[2] نفسه، ص 193.

[3] نفسه، ص 194.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 112.

[5] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 194.

و قضـى نحبـه و في النـفس اشفاق على أهله و بشرى السعادة

فبكـاه الاطفـال من غير صبر و أكبـوا عليـه الدمـع يجـري

ودعـا كـل واحـد بالتبـاع يـا أبـي من رمـاك رميـة غدر

يـا أبـي هل فارقت حقا حياتك و ألان المـوت الرهيـب قنـاتك

واعتـزمت الرحيل عنا و لم تبد وداعـا و لم تقـدم و صـاتـك

يـا أبـي هل صـحبتنـا لنـراك في أشد الأحـوال تلقـى رداكـا

و تولـي عنـا سريعـا و نبقى وحدنا في العراء نبكـي وراكـا

و قد استطاع هذا الأسلوب السردي القصصي المطعم بروح الحوار أن يكسب القضية الوطنية التي يدافع عنها صبغة إنسانية عالمية صاغها في مشهد مأساتي هو بمثابة العقدة التي يتردد رؤياها في جميع العقول و تتجاوب معها كل الضمائر. فالناس في مختلف بقاع الأرض و على مر التاريخ يشعرون بمرارة الظلم و القهر و يكرهون القاتل المستبد. و من ثمة فقد نجحت التجربة السردية في نقل الإحساس إلى النفوس من خلال الطابع الوجداني الإنفعالي للحوار الذي يدفع بالمتلقي إلى قراءة أحاسيس هؤلاء المعذبين الذين تعصرهم الحسرة و يخنقهم الشجن. و كأن الشاعر يرى بعينيه ما حصل فيتبع مجريات الحديث بتعبير دقيق صادق يكشف خلجات النفس و أغوار الشعور و ردود الأفعال في مواجهة جلائل الأمور يقول[1]:

و تـلقتـه أمـهـم با تــلاه و استغـاثت يـا ويلنا يا إلهـي!

ثم خرت مغمي عليها و غـابت زمنا عن دنيا الفنى و الدواهـي

و أفـاقت على البلايا المريـعة مثل مجنـونة بحـال فظيعـة

و بنـوها يبتكـونها كأبيــهم و يخافـون أن توالـى الفجيعة

واستراحت إلى البكاء المـريـر والأنيـن المشبوب مثل السعيـر

[1] المصدرنفسه، ص 196.

و قضت عبرة الشؤون و ألقت بيديها رغما لسوء المصير

و استعادت بعض الفؤاد المضعضع ودرت أن الصبر للشمل أجمع

و حياة الأبناء أحوج في اليوم إلى من يذود عنها و ينفع

و في تتبعنا لتطور أحداث القصة نصل إلى الأثر العام الذي استخلصه الشاعر بمنطقه الفكري المقنع محولا سيرورة الخطاب السردي إلى رؤية و موقف تتشكل من خلالهما وحدة دلالية تبرز التفاعل بين الراوي الشاعر و شخوصه , يقول على لسان الصبية[1]:

ثق يا أبي أننا سنفدي الديارا ونشيد العليا و نحمي الذمارا

و نساقي عداك أروع جام من ترات أفعمن نورا و نارا

كما نلمس موقف الشاعر واضحا جليا، و كأنه بذلك يسعى ليتمثل في نفسه مواقف أشخاصه -كما يقول أرسطوطاليس[2]- و هو يندد بفضائع المستعمر، فيقول[3]:

مثلما اغتال والد الصبيان هاجم الآخرين بالنيران

ورمى العزل الآمنين بغدر في جهات شتى بنفس المكان

من هنا و هناك دوى الرصاص وسط السوق ليس من خلاص

كل فرد من هوله مستجير أين يأوي، و الحارس القناص؟

عشرات قتلى و جرحى كرام بعضهم يبكي حوله أيتام

ليس منهم إلا برئ ضعيف خلفه صبية و فقر مدام

إبحث اليوم في القرى و البوادي و تنقل في كل أرض و نادي

فستلقى من ذلك شيئا عجبا يفزع القلب منذرا بالنفاد

عذب الله في اللئام فرنسا أين حلت مدت خرابا و نحسا

---

[1] المصدرنفسه، ص 197.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1973، ص 48.

[3] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 197.

و أبـادت خضراء كـل كريـم لا تبـالـي عهدا وحقـا و نفسـا

و ينتهي الخطاب باستشراف الحل من أجل تحقيق الإنفراج بدعوة الثوار إلى الانتقام من الأعداء الغاصبين و انتزاع الحرية و الاستقلال، يقول[1]:

يـا حمـاة العريـن و الأشبـال أنزلـوا بالعدو كـل وبـال

و انزعوا من يديه حرية الأوطان و ائـتـوا لهـا بالاستقـلال

فالسرد بذلك يحمل أبعادا تقريرية عميقة لها صلة بمعاناة الشعب و أهداف ثورته التي يجب أن تنتصر ليتحقق بها الأمن و الخلاص.

و من النماذج السردية القصصية أيضا ما جاء في قصيدة (إلى أين) للشاعر أبي القاسم سعد الله، إذ يقول[2]:

إلى أين نسير؟

و البرد يلفحنا

ان الجو أحمق

و السماء غاضبة

لقد بعدنا عن الكوخ

كوخنا المسكين

الذي جرفه السيل

يبدأ الحدث هنا مستعرضا خصوصية تجربة الإنسان الجزائري المثقل بآلآم المعاناة و التمزق و الحيرة جراء فقدانه الوطن و الاستقرار و الأمن, و هي عناصر جوهرية تستدعي باقي التقنيات السردية ممثلة في: الأشخاص , الحوار , سرد الوقائع و العقدة، مما يشكل في مجموعه التقنيات الضرورية للقص و الحكي.

---

[1] المصدرنفسه، ص 201.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 111.

ان الراوي/ الشاعر يستعمل ضمير الجمع (نسير) ليعبر عن أزمة الشعب و الأمة، و يهدف من خلالها إلى رسم دائرة الحيرة الجماعية المريرة، حيرة من لا وطن له و لا أرض: (إلى أين نسير، البرد يلفحنا، لقد بعدنا عن الكوخ، كوخنا المسكين).

و يتطور الحدث و تحضر الشخوص و تأتي العقدة في محور يجسد حالة الجوع و البرد اللذين تعاني منهما الأسرة الجزائرية , عاكسة في محور متوازي أثر الزمن الظالم الذي خطف الأب و الأم و ترك الأولاد يواجهون المصير المرعب، يقول[1]:

و أحس بفتور أخته

و تداخل خطوها

و هي ترسل الدموع وراء الزفرات

ما أشقاهما في الحياة

فإلى أين يا ترى

انه لا يدري

لكنه ارتاع عندما عثرت

فسقطت لا تعي

وطفق الطفل يهذي

على زفيف الرياح

ثم غرق في نوم مبعثر

مزعج بالأحلام و الرؤى

و لم توقضه الا ضمة انفعالية عنيفة

كانت آخر شعور لأخته

و هي تفارق الحياة

[1] المصدرنفسه، ص 115.

لقد عبر الحدث هنا عن أسى و جودي، و كان المكان طريقا ممتدا يحاصره الشقاء الذي يبعث به إلى الموت (موت الأخت) و إلى المجهول المرعب (الطفل الصغير). و هنا تكمن قدرة سعد الله في التعبير عن محنة جيله التي تستقطب هموم الشعب معبرة عن الوجدان العام و الهم الجماعي. و قد أسهمت التوصيفات التي ميزت شخصيتي الطفل و أخته: (الفتور،تداخل الخطو، الدموع، الزفرات، الشقاء، الارتياع، السقوط، الهذيان، النوم المبعثر، الأحلام المزعجة، مفارقة الحياة) في نقل مشهد المأساة في حوار صامت توحي به ملامح التعبير: (ترسل الدموع، ارتاع عندما عثرت، فسقطت لا تعي، لم توقضه الا ضمة انفعالية عنيفة).

إن السرد القصصي هنا يجسم بالحجم الطبيعي صورة رحلة العذاب التي يخوضها الشعب الجزائري معتمدا على تراكم جزئيات الحدث من أبسط مستوياتها حيث تتكامل الرؤية عند السطر الأخير في مشهد تراجيدي يصدم العقل و القلب.

****

لقد تعرض هذا الفصل إلى إبراز الأساليب المهيمنة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، و هي: التقابل التصويري ، التشخيص، التجسيم، الطلب , التناص والسرد القصصي.

أما أسلوب التقابل التصويري فتجسد في نوعين هما: التقابل بين صورتين حاضرتين و التقابل بين صورة ماضية و أخرى حاضرة.

أما أسلوب التشخيص فتمثل في ثلاثة أنواع هي: تشخيص الجامد و تشخيص الظواهر الطبيعية و تشخيص المجرد.

و أسلوب التجسيم الذي تمثل فيما رصدناه من أمثلة و نماذج دلت على عمق الحضور الملفت للانتباه من خلال التعبير عن المجرد بالمحسوس, و عن الأفكار و المدركات العقلية بالصور المحسوسة.

و أسلوب الطلب الذي تميز بالتنوع و التعدد باعتبار الحيز المكاني الذي احتله في متن الخطاب, و بما حمله من دلالات و معاني أدت دورها في شد المتلقي و جعله أكثر تفاعلا و التصاقا بأهداب الطرح الشعري.

و التناص الذي تمثل لنا في ثلاثة مستويات مرجعية هي: الإقتباس من القران الكريم و التضمين من الموروث الشعري العربي و التناص من خلال استحضار الشخصيات التاريخية و الوقائع.

أما أسلوب السرد القصصي فقد رصدناه في نماذج امتزجت فيها روح السرد مع لغة الشعر المتضافرة مع تقنيات القص من : شخوص,زمان,مكان,حوار,عقدة وانفراج. والتي ميزت الخطاب كوثيقة تاريخية ذات بنية ديناميكية معبرة عن ثراء التجربة الغنية بالأحاسيس و المشاعر.

الـفـصـل الـثـالـث

الـبـنـيـة الإيـقـاعـيـة

- تـمـهـيـد.
- أولا : ايـقاع الـحروف.
- ثانيا : ايـقاع الألـفـاظ.
- ثالثا : ايـقاع التراكيب.

تـمـهـيـد:

بما أن الشعرخطاب يكرر كلا أو جزءا نفس الصورة الصوتية فإن الإيقاع يشمل "كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات و توازنات لا متناهية...و بما قد تثيره من توافقات أو تقابلات جلالية...و كل هذا من شأنه أن يؤدي الى الإحساس بالإنسجام كمؤشر لمبدأ التماثل".و هكذايعتبر الإيقاع أساسا بنائيا للشعر، إذ ما يلفت الانتباه في صياغته اللغوية – أي الشعر- هو بنيته المنتظمة التي تصله بالموسيقى، و تتفق الدراسات النقدية على أن التكرار منبع الإيقاع في الشعر[1].و لا بد من التفريق بين نوعين من التكرار هما: التكرار العروضي الذي ينشأ عن طبيعة البناء الصوتي للأوزان التي تتكون من تفاعيل تقوم على حفظ مقاطع الكلام في البيت الشعري "حتى لا تترسل على غير هدى و انتظام [2]"، و التكرار الصوتي الذي يحققه الشعراء بإيقاع الألفاظ و استخدام الأبنية اللغوية المختلفة استخداما خاصا[3].

و بالنظر إلى كون الكتابة الشعرية تقتضي نسقا معينا من الصياغة و الإيقاع غيرهما في النشر، اعتبر القدماء الوزن و القافية من أساسيات القصيدة العربية القديم, فالوزن بمثابة " القطب المركزي في التمييز بين الشعر و بين غيره من الكلام المنظوم الذي لا يعد شعرا"[4] وذلك لما يقدمه من سمات فنية إيقاعية حسب ما تمليه قريحة الشاعر و شعوره النفسي و ظروفه الباطنة و الظاهرة[5].

---

[1] أنظر: رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص 208.

[2] حبار مختار، الشعر الصوفي في القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي و وظيفته، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص 8.

[3] أنظر: إبراهيم عبد الرحمان محمد، من أصول الشعر العربي، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 4، عدد 2، 1984، ص 36.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ص 189-190.

[5] أنظر: نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2008، ص 160.

أما القافية فهي: " أصوات و أنغام تأتي في آخر البيت كما تأتي بقية الأصوات، غاية ما هنالك أن الشاعر يلزم نفسه بتكرار مثل المقطع الأخير من البيت الأول في أواخر بقية أبيات القصيدة حتى يحقق التشابه في الجرس و اللحن[1].

و حين يفقد الشعر سحر الوزن و القافية ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد الملتقي إلى سماعه.

و لقد حافظ الشعراء الجزائريون في خطابهم الشعري على هذا النمط التقليدي للقصيدة العربية القديمة حيث تبين لنا بواسطة عملية إحصائية أن أوزانا بعينها قد شاع استعمالها شيوعا ملحوظا من لدنهم، إذ ظلوا يدورون حول بحور خليلية معروفة، مثل: الكامل و الخفيف و الرمل و الطويل و المتقارب و البسيط و الوافر و السريع و المتدارك و الرجز[2].

و يرجع اختيارهم لهذه البحور الصافية و المزدوجة إلى أن الكثير منهم كانوا يأخذون بالنظرية التقليدية التي تخصص لكل بحر من بحور الشعر ما يناسبه من أغراض و موضوعات على أساس أن إيقاع بحر ما يناسب الإيقاع النفسي للشاعر[3].

لذلك جاءت إيقاعات قصائدهم شأن إيقاعات القصائد القديمة [4] التي تقوم على أساس: "موسيقى تركيبية تتساوى فيها الحركات و السكنات في كل بيت ملتقية دائما عند قافية واحدة توثق وحدة النغم[5]".

وفي هذا الإطار يجب الإشارة إلى ما ذهب إليه بعض الشعراء الجزائريين في معارضتهم[6] لقصائد الموروث من الشعر العربي لاسيما الشعر العباسي منه[1]. بحيث يعارض الشاعر

---

[1] أنظر: مخلوف عبد الرؤروف، ابن رشيق و نقد الشعر، نشرة وكالة المطبوعات، الكويت، 1973، ص 305.

[2] أنظر: مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 439.

[3] نفسه، ص 439.

[4] أنظر: محمد زغينة ، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر1954-1962, رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة ، 1989-1990، ص. 241.

[5] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط2، 1983، ص 192.

[6]- المعارضات: و تتمثل في قيام الشعراء بمعارضة غيرهم في أشعارهم، و قد شاع أمرها في الشعر العربي القديم . و الشاعر الذي يعارض القصيدة القديمة يتبعها فب البحر و الوزن و القافية و يصبح مقيدا بمنهج الشاعر الذي يعارضه حتى ف أحاسيسه و مشاعره لأنه ملتزم بالإطار الذي يستوحيه و يعارضه.
أنظر في هذا الصدد: مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 432-433

القصيدة القديمة من خلال التقيد بنهج الذي يعارضه حتى في أحاسيسه ومشاعره فضلا عن أسلوبه في التعبير[2].

و عليه يمكن أن تحصر تلك المعارضات في أشكال موسيقية ثلاثة هي:

1- معارضة تعتمد على الوزن دون القافية، كما هو الحال في قصيدة "زنزانة العذاب" لمفدي زكريا التي يقول فيها[3]:

أنام ملء عيوني غبطه و رضى على صياصيك لا هم و لا قلق

طوع الكرى و أنا شيدي تهدهدني و ظلمة الليل تغرينـي فأنطلق

فقد عارض المتنبي في قوله[4]:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء عيوني عن شواردها و يسهر جراها الخلق و يختصم

2- معارضة تعتمد على القافية دون الوزن: كما هو الحال في قول محمد العيد آل خليفة في قصيدة (لا أنسى) التي يقول فيها[5]:

وقفت أجيل الطرف في الأرض باحثا و أضرب أخماسي الجميع بأسداسي

فهو قد افتتن بقافية البحتري في قوله[6]:

و بذي اليمين الذي ما مثله لمشير أخماس إلى أسداس

3- معارضة تعتمد على الوزن و القافية و اللغة و الصور أحيانا[7]، كما هو الحال في قول

---

[1] أنظر: عمر بوقرورة, الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 276.

[2] أنظر: مصطفى بيطام ,الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 433.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 24.

[4] أبو الطيب المتبني، الديوان، شرح ناصف اليازجي، دار صادر، بيروت، (د- ت)، ج2، ص 120.

[5] محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 326.

[6] البحتري، أبوعبادة الوليد، الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، (د- ت)، ص 168.

[7] - أنظرعمر بوقرورة, الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث، ص 277.

- ومصطفى بيطام, الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 434.

صالح خرفي في قصيدة (العيد والجزائر الدامية[1]):

"عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد[2]"

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

وقد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا زغاريد

حيث المطلع يمثل بيتا من قصيدة المتنبي التي هجا فيها "كافور الخشيدي" حين رحل عن مصر.

و تمثل المعارضة بهذا الخصوص طريقة منتقدة في الأدب الحديث، إذ من عيوبها تقييد الشاعر بحيث لا يستطيع أن يرسل نفسه على سجيتها لأنه ملتزم بالإطار الذي يستوحيه و يعارضه.

لكن الأستاذ عدنان يوسف سكيك يرى أن الإيقاع الشعري: " لا ينحصر في أوزان الخليل و بحوره و لا يتقيد بقيوده، و الكلام الموزون المقفى لا ينطبق على الشعر في كثير من الأحيان، فموسيقي الشعر نغمات و خلجات و تراتيل توقعها النفس الإنسانية على الكلمات و تشحن بها الجمل الشعرية و الأبيات في كل صوت من أصوات القصيدة و في كل كلمة من كلماتها و في كل بيت من أبياتها موجات تقوى و تضعف، تعلو و تخفت، و تمتد و تنقبض تبعا لذبذبات الانفعال و حركة النفس في حالات هدوئها و اضطرابها و آلامها و سرورها".[3]

و على هذا الأساس لم يكن وفاء شعرائنا لخصوصيات القصيدة العربية الأصيلة وفاء مطلقا، إذ أن هذا الاتجاه الذي يستلهم الوزن و القافية من الشكل الموروث قد خنقهم و هم يتلمسون درب الحرية و النضال، فلم يستطيعوا تطويع الشكل القديم كي يعبر عن ذواتهم من غير أن تختفي وراء الأطر و التعابير القديمة مما ينفي عنهم الاستقلالية و الذاتية.

لذاك لجؤوا إلى النظم في الشعر الحر لما يتيحه لهم من حرية أوسع في حركة تنظيم التفعيلات التي تجعل التشكيل الموسيقى في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو

---

[1] صالح خرفي,أطلس المعجزات، ص 33.

[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج2، ص 396.

[3] عدنان يوسف سكبك، تحليل قصيدة رومانسية، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، العدد8، السنة السادسة، 1979،ص 23-33.

الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه، غير أن هذا التحرر لم يكن بدوره مطلقا فقد ظل الارتباط بالتفعيلة القديمة المستمدة من عروض الخليل قائما[1].

إن المتتبع لحركة الشعر الحر التي ميزت الخطاب الشعري الثوري الجزائري في خمسينيات القرن الماضي يلحظ جملة من العوامل و المؤثرات تجد مصدرها في الغرب أو الشرق كانت وراء عملية الاحساس بضرورة الاتجاه إلى القصيدة الحرة لما فيها من قوالب موسيقية ملائمة للتجربة الفكرية و الروحية و النفسية بدلا من التمسك بالقوالب الكلاسيكية الصارمة التي قوامها وحدة الوزن و القافية[2] و قد جاءت تجربة الشعر الحر من جماعة الشعراء المغتربين الذين عاشوا أيام الثورة خارج الوطن أمثال: (أبو القاسم سعد الله، محمد أبو القاسم خمار، عبد القادر السائحي و محمد الصالح باوية).

يقول أبو القاسم سعد الله: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب الذوق الحديث و لكني لم اجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد و صلاة واحدة، و مع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعبد ذات الصنم و أصلي في نفس المحراب، و لكنني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة و استخدام الصورة في البناء، غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق لاسيما لبنان و إطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[3] . و يذهب الأستاذ شلتاغ عبود إلى القول بأن القصيدة الحرة التي تمثل تغييرا عروضيا واضحا في الشعر العربي "هي إحدى مؤثرات الحضارة الأوروبية التي احتضنها العرب في العصر الحديث، إلا أن شعراءنا وجدوه أكثر استجابة لنوازعهم الداخلية من النظام البيتي القديم[4]" , و هكذا فإن المتتبع لطبيعة قصيدة الشعر الحر الثوري الجزائري 1954- 1962 م من حيث الإيقاع

[1] أنظر: محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964، ص 100-102.

[2] مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 441.

[3] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص 16 (من المقدمة).

[4] شلتاغ عبود شراده ,حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 142-143.

يلاحظ أن التجارب الأولى لم تكن من النضج بحيث يستطيع الباحث أن يقول أنها ذات طابع موسيقي منفرد، فلم يتخلصوا من تأثير القصيدة العمودية، و لم يتعدى ما عملوه سوى الانتقال من نظام البيت إلى نظام التفعيلة[1]. و يرجع تبني الشعراء الجزائريين لاتجاه القصيدة الحرة إلى ذلك التحول النفسي و الانفعالي المتصل بالحس الثوري الذي يخرج إيقاعا يتلاءم مع الأنات و خلجات النفس. و في هذا الشأن يرى النويهي و عز الدين إسماعيل و نازك الملائكة أن ثمة علاقة وطيدة بين العالم الداخلي للمبدع و الإيقاع، كما أن الأول يتحكم في الثاني.

إن من مميزات القصيدة الحرة حلول الوحدة الإيقاعية أو التفعيلة محل الشطر الموزون يرددها الشاعر عدد المرات التي يريد، كما أضحى البيت المركب من شطرين متساويين في المدة الزمنية مختصرا في شطر واحد غير محدد الطول، و لم يعد الشاعر مقيدا بزمان و مكان ضيقين. و لم يبق هناك غير قيد واحد يتمثل في احترام التفعيلة الأخيرة التي ينتهي عندها البيت و التي يجب أن تتردد في جميع الأبيات بنفس الطول[2].« فلقد خلخلت ممارسات التجديد من قبل بعض الشعراء المفاهيم الأساسية للشعر في النقد العربي، فتغير الوعي بمفهوم الشعر، وتغيرت الحساسية النقدية إزاءه، ولم يعد المفهوم مرتبطا بوحدة البيت الشعري عروضيا، مما دفع النقد إلى الاهتمام بالنصية الكاملة شعريا على الأقل، فكان لابد على إثر ذلك من تغير في الحساسية النقدية»"[3]".و« الواضح أن التبدل التدريجي في الحساسية الشعرية والإحساس برتابة النظام الإيقاعي الكلاسيكي للقصيدة العربية، والاطلاع على نماذج إيقاعية مغايرة في الشعر العالمي، هي من العوامل الأساسية التي أسهمت في التنبيه إلى ضرورة البحث عن نظام إيقاعي وعروضي جديد للقصيدة العربية»"[4]"« يتيح

---

[1] أنظر: نفسه، ص 143.

[2] أنظر: عز الدين الحسين، شعر الطليعة في المغرب، منشورات عويدات، بيروت، 1987، ص 318.

[3]-سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط01، 2004، ص108-109.

4 - فاضل ثامر، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1992. ص275.

للشاعر حرية أكبر في التأليف الإيقاعي، لأنه لم يعد يلتزم بعدد معين من التفاعيل، إنما الانفعال الشعوري هو الذي يحدد ذلك، فقد يطول السطر أو يقصر وفقا للدفقة الشعورية»"[1]"

و هكذا يتبين لنا أن الخطاب الشعري الثوري الجزائري قد توافر على:

1- قصائد تعتمد القافية الواحدة و الوزن الواحد: متبنية درب العروض الخليلي التقليدي – و هي الغالبة-.

2- عينة من قصائد الشعر الحر، تعتمد وحدة موسيقية واحدة هي التفعيلة – و هي قليلة-.

و ما دام موضوع هذا الفصل يتناول البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، فيجب الإشارة إلى أن الإيقاع الشعري ينقسم إلى: خارجي و داخلي. أما الخارجي فيتصل بالوزن وفق ما تقدمه النظرية العروضية الخليلية، و أما الإيقاع الداخلي فيتصل بما يراعيه الشاعر من قصد في تكرار حروف و أصوات معينة أو ترديد لكلمات أو إعادة لتراكيب تكون بمثابة منبهات و مؤثرات تستدعي استجابة خاصة لدى السامع، و هو إيقاع يراه الدكتور صلاح يوسف عبد القادر ناجما عن التركيب البديعي الذي يشكل النسيج الداخلي للبيت الشعري، و تباين قوة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب لآخر[2].

و لهذا فقد انصرفت دراستنا عن الإيقاع الخارجي لعدم ارتباطه بالمعنى و اتجهت إلى الإيقاع الداخلي تبحثه مع مراعاة إنتاجية و ظائفه الجمالية، الدلالية و المعنوية و ما تطرحه من قيم تماثلية و تخالفية في تنويع الإيقاع و تلوينه على مستويات ثلاثة:

1-إيقاع الحروف.

2_إيقاع الألفاظ.

3 _إيقاع التراكيب.

---

[1] ـ محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، مطبعة المقداد، غزة، فلسطين، ط01، 2000. ص336.

[2] انظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الابقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، 1996، ص 160.

أولا: إيـقـاع الـحـروف:

يدل الحرف في العربية على شيئين مختلفتين: الحرف المنطوق و الحرف المكتوب، و بما أن الشعر ظاهرة سمعية قبل أن يكون ظاهرة خطية، فإننا لن نعد في العروض إلا ما يظهر على اللسان أي الحرف المنطوق أو المسموع[1]، و الخاصية التي يمكن أن نميز بها حرف من غيره هي الإسكان و التحريك، و التوازن بينهما هو جوهر الإيقاع في الشعر[2].

كما أن النغم الصوتي الذي تحدثه الحروف له علاقة بالتيار الشعوري و النفسي في مسار النص الشعري بما أنه لكل حرف مخرجا صوتيا و صفات مميزة لها دورها و تأثيرها في تشكيل الإيقاع و الجرس الموسيقي.

ثم إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي و لها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي, فهي تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر, أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه و مشاعره عند اختيار القافية مثلا: أو قد يرتبط بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية تكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الإنفعالية[3].

و هي خصائص تنسحب على المدونة الشعرية الثورية الجزائرية بما تطرحه من قيم تماثلية و تخالفية على مستوى ايقاع الحروف كما سيتبين لنا من:

أ- إيـقـاع المتمـاثـل: وقد رصدناه في:

أ- 1- إلتزام حرف الروي.

أ- 2- إلتزام ألف التأسيس.

أ-3- إلتزام الردف.

---

[1] أنظر: مصطفى حركات، كتاب العروض- القصيدة العربية بين النظرية و الوقائع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986، ص 24 – 25.

[2] أنظر: كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، منشورات مكتبية الحياة، بيروت، 1983، ص 204-205.

[3] أنظر: رينه ويلك و أوسطن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1985، ص 165.

أ- 4- إلتزام ما لا يلزم.

أ- 5- الحركات الطوال.

أ-6- الصوت المردد المضعف و غير المضعف.

أ- 7- الإيطاء.

أ- 8- إلتزام قافية مجردة من التأسيس و الردف.

أ-1- إلتزام حرف الروي: و يعرف الروي بأنه الصوت الذي تؤسس عليه قوافي الشعر القديم و يراعي فيه تكرره في أواخر الأبيات؛ و هو حرف صامت[1]. والروي "صوت تؤسس عليه قوافي الشعر القديم و يراعى تكراره بشكل منتظم " إذ هو الحرف المركزي الثابت بين حروف القافية، فعنده "تنتهي موجة النغم في البيت و بالتالي ينتهي سيل الإيقاع ثم يبدأ البيت من جديد"[2]، يقول الشيخ الشيوكي[3]:

لعلع البارود في كل الجبال و انبرى كل كمي للقتال

و حماة الوطن الشجعان هبوا في صمود نحو ساحات النزال

أقسموا بالله ألا ينثنوا أو يروا جيش الأعادي في انخذال

و من مظاهر تماثله الإتيان به متحركا بالمكسرة أو الضمة أو الفتحة، فمثال الروي المفتوح قول مفدي زكريا[4]:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبرا) هل وفيت النصابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر جوابا

زكت و ثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحف السرابا

---

[1] أنظر: - صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الايقاع الشعري، ص 136

- و: -محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري، ص 82.

[2] سلام محمد زغلول، تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر ، (د- ت)، ص 17.

[3] محمد الشبوكي ,ديوان الشيخ الشبوكي، ص 17.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 30-31.

هزت ثورة التحرير شعبـا فهب الشعب ينصب انصبـابـا

و مثال الروي المضموم، قول "أبو القاسم خمار"[1]:

سر بالجزائر فالطريق ضياء و ترابهـا حرية حمـراء

و انشد من الإبطال في آفاقها أرواحنـا تفديك يا بيضـاء

لو بالنجم وقفت مستمعا لنا هزتك من أصواتنا الأصداء

و مثال الروي المكسور، قول الربيع بوشامة[2]:

حي ذاك الصريح في الميدان بـاسم الثغـر هـادئ الـوجـدان

يرفع الطرف للسماء شكورا نعمة الموت عن حمى الأوطان

و الدماء الحمراء تدفق نورا و حـيـاة مـشـبـوبـة الألـوان

و قد أسهم إلتزام حرف الروي و تماثل حركاته في ثنايا القصائد الثورية في رفع مستوى الشعور بفعل توازي حركات الإيقاع و تآلف الجرس الموسيقي، خاصة أنه لكل صوت صفة معينة[3], و تكرار هذا النموذج على التوالي حافظ على وحدة النغمة و انسجامها.

فاللام(روي خطاب الشبوكي)-أعلاه- صوت مجهور مائع، يلتقي العضوان أثناء النطق به، غير أن الهواء يجد طريقا ليتسرب منه إلى الخارج، فيمر دون أن يحدث احتكاكا أو نوعا من الصفير، و الباء و الهمزة-في الخطابين أعلاه- انفجاريان مجهوران و النون-في خطاب بوشامة- مجهور أنفي. و لا شك أن توالي صفات الروي الواحد يقوي نغمته و يوثقها فتطرب لها الأذن و تستريح لها النفس[4]. و قد عمل صوت الدال على تكوين الدلالة الحماسية المتفجرة و المعبرة عن الصمود في موقف المواجهة[5].

---

[1] أبو القاسم خمار,ظلال و أصداء، ص 77.

[2] د.جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 54.

[3]أنظر: أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 78- 89.

[4] محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان، أبي فراس الحمداني، دار هوهه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2003، ص 91.

[5]- أنظر : إرنست فالوي، الدلالة و التعبير، ترجمة أحمد النمر و قصير شحاتة، دار العلم للملايين، 1985، ص 15-17.

- و قد عمل صوتا الباء و الهمزة على إظهار دلالتي التحدي[1] و الفخر المعبرين عن الاعتزاز بالموقف الثوري الثابت.
- و قد ساهم صوت النون في إظهار دلالة الوفاء للمبدأ الثوري الذي جبل عليه الخطاب الشعري.

و هناك من شعراء القصيدة الحرة من ارتبط بموسيقى القصيدة العمودية المتصلة بالعروض الخليلي، فالتزموا رويا موحدا، كما في قصيدة "الصخرة" الصادرة سنة 1957 للشاعر"أبو القاسم سعد الله"حيث يقول[2]:

أي إصرار و بأس

أي درس

توج المستقبل الحر و عفى قبر أمس

و أزاح الغيم عن آفاق شعبي

أي درس

زعزع المجد الفرنسي

و أثار الرعب في (السن) و مناه بنحس

كلما جاء اله حطه الشعب ببأس

أي درس!

أسقط الأقزام عن حلم و كرسي

و رمى الطغيان في ظلة رمس

داميا يطحنه الشعب برشاش و فأس

[1]- أنظر :المرجع نفسه، ص 14.

[2] أبو القاسم سعد الله, ثائر وحب، ص 81-82.

فالشاعر اختار حرف السين و هو مهموس رخو فقفى به كل سطر شعري, و التزم بذلك - باستثناء السطر الرابع- فأورث قصيدته رتابة موسيقية و روتينا صوتيا أظفى عليها همسا و مناجاة. و قد عبر صوت السين بطاقاته التعبيرية على دلالة لفت النظر إلى الصمود الثوري بتآلف حقق انسجاما إيقاعيا يثير في النفس كوامن الإثارة و التوتر[1] . و مثل هذا النموذج الإيقاعي نجده يتكرر في قصيدة أخرى للشاعر أبي القاسم خمار، يقول[2]:

مشاغلي مصائبي

و كل ما يحيط بي

صورة أمي و أبي

على جداري المتعب

فقد كرر الباء رويا موحدا، وهو صوت انفجاري مجهور.

و الملاحظ أن الالتزام بروي موحد في قصائد الشعر الثوري الجزائري تجد تفسيره كما يرى الأستاذ مصطفى بيطام في الارتباط بالقصيدة العمودية و بالمضامين الثورية للشعر في هذه المرحلة، و بالروح الخطابية المباشرة التي تعتمد على جلبة الموسيقى في تبليغ معانيها، و قد يضحي الشاعر أحيانا بجماليات اللغة من أجل المحافظة على القافية. و هو أمر لا ينسجم مع متطلبات القافية في القصيدة الحرة التي لا تخضع لغير الخيط النفسي و المشاعر المتدفقة لأن الالتزام بحرف الروي الموحد يجعلنا نشعر بالرتابة الموسيقية التي طالما أخذت على القصيدة العمودية[3].

و من آثار إلتزام الروي (السين) في قصيدة سعد الله و الباء في قصيدة (أبو القاسم خمار) ورود القافية متسمة بالاطراد و التكرار و ارتباطها بسابقاتها أو لاحقاتها وفق المشترك الموحد (الروي) الذي يتحول في نهاية كل سطر إلى وقفة موسيقية، و هو وضع يتنافى مع

---

[1] أنظر :- نفسه , ص 22,21.

[2] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 46.

[3] أنظر: مصطفى بيطام ، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 447 – 448.

بناء البيت الشعري في القصيدة الحرة و وظيفة القافية فيها وكذلك السياق الإيقاعي و الدلالي الذي يستدعيها[1].

أ- 2- إلتزام ألف التأسيس: و هو ألف لازمة بينهما و بين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل يتوسط ألف التأسيس و الروي , و هو لا يلتزم، و لكن تلتزم حركته[2].

و من أمثلة الدالة قول محمد الشبوكي[3]:

على شاطئ الحلم الناعم وفوق ربى موجه المتلاطم

يهيم بأماله الكبريات و يصبو إلى فجرها القادم

و يهتف للنجم لما تجلى ضحوكا على أفقه الغائم

يرى باسما بين جمع الأناسي و ما هو في الحق بالباسم

و في صدره صرخات الطموح تدفق من قلبه الحالم

متى يشفى الشعب في كربه و يخلص من خطبه الغاشم

و يطلع في الأفق نجم السعود و يأفل نحس الشقا الجاثم

نلاحظ أن الشاعر قد إلتزم ألف التأسيس في أبياته الشعرية مع إلتزام حركة الدخيل قبل الروي ممثلة في (الطاء، الدال، الهمزة ،السين,اللام, الشين و الثاء) التي تراوحت بين الجهر و الهمس في اتصالها بالروي ذي الصوت المجهور- الميم- مما جعل الإيقاع حادا صارخا يبعث فينا تجاوبا متماوجا هو صدى مباشر لأحاسيس الاغتراب و العذاب المطعمة بأماني الأمل في غد أفضل.

و في نفس الاتجاه الإيقاعي الملتزم بألف التأسيس نجد الشاعر الجزائري "أبو الحسن علي بن صالح" يصرخ في وجه فرنسا مفاخرا بأمجاد الشعب الجزائري، يقول[4]:

---

[1] مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص 214 – 218.

[2] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 137.

[3] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشيوكي، ص 83.

[4] أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 113.

فرنسا أعلمي أن الجزائر أمـة بأمجادها بين الشعوب تفاخـر

لقد نشرت في الغابرين حضارة و هذا فم التاريخ مثن و شـاكر

جزائرنـا شعب أبـي شعـاره و هو السلم و الإسلام روح مباشر

جزائرنـا شعب الهدى متمـدن له من قديم في المعالـي مفـاخر

فقد جاء الإيقاع عذبا، سلسا و معبرا يطرق الآذان بالتزام متماثل على مستوى الصوت و الصيغة التي تحققت وفق المعادلة التالية:

ألف التأسيس الممدودة + دخيل مهموس + روي مجهور.

فهو بذلك إيقاع يتولد في حركة موظفة دلاليا[1] مبرزا القيمة الجمالية الصادرة من نداء النفس المهموس إلى واقع العالم المجهور.

و من نماذج إلتزام ألف التأسيس في الشعر الثوري الحر، قول مفدي زكريا في قصيدة (أنا ثائر)[2]:

و ينادي فتناجيه البنادق

في الشواهق

يا بلادي ... فتناغيه الصواعق

بالمواحق

فوق هامات الجبابر

فمن أثر إلتزام التأسيس و حركة الدخيل ممثلة في (الدال، الهاء، العين، الحاء، الباء) إلى جانب الروي الموحد غالبا (القاف) باستثناء السطر الأخير (الراء) أن ارتفعت و تيرة الاحساس بالانتظام و التجاوب النغمي الذي كشف عن قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري

[1] أنظر: يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 105.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 55.

متلبسا ببنائه الموسيقي في ترنيمة متحدة و متوائمة مع حركة اتساق حروف القافية المتصلة بالروي (نادق، واهقا، واعق، واحق، بابر).

و من الأمثلة في الشعر الحر أيضا قول محمد الصالح باوية في قصيدة "ساعة الصفر"[1] :

تلقط الأزهار في حقل الجماجم

تنظم الأشلاء اكليلا و رمزا و ملاحم

تعصر الذكرى قتنساب خناجر

يلوك الصدر في ليل مغامر

إذ يلفت انتباهنا إلتزام ألف التأسيس الممدودة في صلتها بالروي المجهور (الميم و الراء) عن طريق حركة الدخيل ممثلة في (الجيم و الحاء و الميم) فتحقق بذلك التناغم الإيقاعي ملتحما بمضمون التجربة الشعرية التي عبرت بالرمز عن معاني متنوعة مثل استخدام الجماجم للتضحية و الخناجر للمقاومة و غيرها مما يحقق المنجز الدلالي المعبر عن كثافة المشهد الثوري.

أ-3- إلتزام الردف: و هو حرف مد صائت أو حرف لين يسبق حرف الروي مباشرة[2], سواء كان ألف أو واوا أو ياء[3] يقول عبد الله شريط[4]:

ظمئت إليك يا وطني وانـي لفيك نفضـت أوراق الشبـاب

ظمئت إليك يا وطني لأنـي غريب في جبـالك و الروابـي

غريب في بحارك وألفيـافي غريب النطق في دنيا اضطرابي

غريب في المعابد و الملاهي غريب في ميولـي و انتسـابي

حيث أدى التزام حرف الردف ممثلا في الألف الممدودة قبل الروي (الباء) الذي جاء بدوره ممدودا إلى احداث جرس موسيقي منسجم بين الوحدات اللغوية للخطاب الشعري جعل

[1] محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 53.

[2] أنظر:- أمين ثقاتي, رمزية الايقاع , منشورات مكتبة التنوير,بغداد,1989, ص32-33.

[3] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 137.

[4] عبد الله شريط,الرماد,ص53..

المتلقي يعيش الحدث الشاعري المكرر و المعبر عن آلام الغربة و الحنين في أجواء نفسية مؤثرة. و من الأمثلة أيضا قول صالح خرفي[1]:

عيد بأيـة حـال عدت يا عيـد بما مضـى أم لأمر فيك تجديـد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك فـي الأنظار تخديـد

وقد عهدتك طلق الوجه مبتسمـا تعلو لقربك في ألاجوا زغـاريـد

فجئت اليوم و النـيران في لهب و للرصاص على الهامات تغريـد

نلاحظ أن الشاعر قد وظف حرف اللين (الياء) كحرف ردف فجاءت قوافيه المردوفة ثقيلة ممتدة الأزمان و هي وفق هذا المنظور مشاكلة للشجن و الحزن[2] بقدر ما تفيض به من طاقة إيحائية في أجراس حروفها المعبرة عن معاناة النفس و الشعور. و لا شك أن لازمة الردف الممتدة في اتصالها بالروي قد قامت بوظيفة الضبط الإيقاعي المنتظم لموسيقى الخطات كما أسهمت في إثراء النغمة المؤثرة المنبعثة من توالي الحركات المتجانسة.

يقول عبد الله شريط[3]:

فيك يا ليل تنطفي شعلة الدنيـا و تـسـود رائـعـات الـبـدور

هو ذا الغاب قـد تمشـى بـه الصمت كما بات ماشيا في القبور

فغـدا و هو مسبل في دجـاه و ضباب من الأسـى و الفتـور

كضـريح ممدد في فـؤادي قبرت فيه فرحتى و سـروري

إن الإشعاع اللحني المنبعث من توالي اللازمة الردفية (الواو) كان له أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للملتقي بما خلقه لديه من تهيؤ و استجابة لأنواع التتابعات[4]، فضلا عن

---

[1] :صالح خرفي ,أطلس المعجزات,ص 33.

[2] . :صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 53.

[3] عبد الله شريط,الرماد، ص 90 – 91.

[4] انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981، ص 99.

تحقيق تناسب متكامل أحال فيه المسموع الثقيل على المفهوم المثير للحسرة و الألم، و بتكرار المقاطع تتكرر الحروف لتحول القصيدة إلى مناخ موسيقي يتفق وطبيعة التجربة.

كما يلاحظ أن ظاهرة إلتزام الردف كان لها حضور مميز في قصيدة الشعر الحر، كما هو الحال في قول أبي القاسم سعد الله[1]:

حتام أفترش الحصير

و أسكن الكوخ الحقير

و أساهر الحرمان و الألم المرير

لا البدر يؤنسني إذا إنطفأ الفتيل

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

نجح الشاعر في استغلال الدلالة الموسيقية في تكرار حرف الردف اللين (الياء) المتصل بالروي من خلال حركة المد التي تستغرق وقتا أو زمنا عند النطق ليصنع من إيقاع الشطر الشعري إيقاعا رتيبا يمنح الملتقي شعورا مشتركا قاسم به شعور صاحب الخطاب المعبر عن شجن الرؤية في ملامح المعاناة.

و في نفس السياق يقول أيضا[2]:

أمسنا المدفون في العراء

وذكرياتنا العطاش في القفار

سنلتقي في ضمة انتصار

غدا ... و يسقط الجدار

[1] أبو القاسم سعد الله,الزمن الأخضر، ص 145.

[2] نفسه، ص 317.

فمن خلال تكرارا لازمة الردف ممثلة في (ألف المد) ارتبطت أجزاء الخطاب و تماسكت ضمن دائرة سياقاته اللغوية المتشكلة عفويا.

و تكاد السطور الشعرية التي عبر بها أبو القاسم سعد الله لا تخلو من ردف، و إن كان متنوعا في ثنايا القصيدة الواحدة، كما نلفيه في قصيدة (نجمة الغروب) التي عبر فيها عن آلام غربته بشعور كئيب يفيض حزنا و نحيبا, يقول[1]:

رفقا بقريتي هناك في الرمال

مشت على رفاتها الرياح

أغنية تحبها الأحزان

في سمع طفل طوح الفراق

به عن أمه ... أبيه ... و الرفاق

فالردف الملتزم قد نقل التجربة الشعورية بطريقة مثيرة، موائمة و تلقائية جعلت المتلقي يلتمس ملامح المعاناة من خلال تعدد لوحات الرؤيا في الآهات الممتدة و المناسبة في ضفيرة السطور الشعرية.

ثم إن تناغم أصوات الردف و تواترها صنع من إيقاعات ترديدها الثقيلة و الممتدة الأزمان موسيقي بطيئة كشفت عن خبايا الصراع النفسي المتجسد بنوازعه المختلفة.

و مما لا ريب فيه أن لازمة الردف المواكبة لنماذج التشكيلات الإيقاعية التي مثلنا بها أسهمت بأنغامها المتكررة و معانيها المتجددة في التخفيف عن النفس بإطلاق آهاتها و التنفيس عما يجول في الخاطر من حسرات اكسبت الخطاب تألقا و تفاعلا مع معطياته الجمالية.

4- إلتزام ما لا يلزم: وهو أن يلزم الشاعر نفسه بتكرار حروف معينة من القافية في نهاية الشطر الثاني من كل بيت دون أن يكون مفرضا عليه الالتزام بذلك [2],و مفاد ذلك أن الشاعر

---

[1] المصدر نفسه، ص 305.

[2] أنظر، محمد عبد المؤمن، الإيقاع العروضي، الدار التونسية للنشر، 1978، ص 35.

قد كرر حرفا الروي في أواخر الأبيات أو السطور الشعرية دون أن يكون ملتزما بذلك، ليحقق به إيقاعا له دلالته، كما أن من أسباب اللجوء إلى هذا التكرار هو تقوية حرف الروي، وقد ربط جان كوهن وظيفة الإيقاع بدعم الإحساس بالتكرار المنتظم[1]. و من صور ذلك في الخطاب الشعري الثوري الجزائري قول مفدي زكريا[2]:

سبب بأوتار القلوب عروقه ان رن آذان ذاك ورجـعـا

اما تنهد بالجزائر موجع آسى الشام جراحه و توجعا

واهتز في أرض الكنانة خافق وأقض في أرض العراق المضجعا

فقد كرر حرف الجيم وهو مجهور شديد إلى جانب الروي ممثلا في حرف (العين) و هو حلقي مجهوراحتكاكي[3] ليعبر بصوت عالي عن عروبته و مدى اعتزازه بارتباط أجزاء الوطن العربي بعضه ببعض فكرا و روحا. و قد أسهمت التكرارات المتوالية في توكيد مشاعر الترابط و الشجن العميق. و من الأمثلة أيضا قول أحمد سحنون في قصيدة "ربي"[4]:

رب إنا بدينك الحق قاومنا عدانا و عن مباديه ذدنا

رب إن الإسلام علمنا المجد فجدنا على الأنام وعدنا

و حدونا ركب الحضارة للحق الذي من معينه قد وردنا

فإذا لم نكن لنصرك أهلا إذ نقضنا العهد الذي قد عقدنا

رب إنا إلى حماك التجأنا رب إنا على نداك اعتمدنا

رب إنا منا إليك فررنا رب إنا تبنا إليك وعدنا

---

[1] أنظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العلي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986، ص212.

[2] مفدي زكريا,اللهب المقدس,ص 87.

[3] أنظر:أحمد حساني, مباحث في اللسانيات, ص 84-87.

[4] أحمد سحنون,الديوان, ص139.

لقد إلتزم الشاعر تكرار حرف (الدال) الى جانب الروي (النون المتصلة بحرف المد الألف) ليحقق للقافية تناسقها و تناسبها و يولد أثرا موسيقيا ما فتىء يتكرر فتنجذب إليه النفس و تتتبع توقيعه الأذن. و قد دل ذلك على مقدرة لغوية في سياق اخباري مناجاتي يوجب التأمل.

و ها هو مفدي زكريا يعتمد نفس الخطى، و لكن في إطار السطور الشعرية، يقول[1]:

مغربي ...

أنت شعبي عربي

مهج من لهب

تربة من ذهب

ففي السطرين الأولين التزم حرف الراء الى جانب الروي (الباء) و في السطرين التاليين التزم حرف الهاء الى جانب نفس الروي (الباء) ليحقق بتساوي المتتاليات المتعاقبة تنوعا في الدلالة رددت أصداؤها موسيقي الحروف الموقعة في سياقها المميز.

و قد لمسنا في هذا المجال أن بعض الشعراء قد التزم بتكرار أكثر من حرف، كما هو الحال في قول أحمد سحنون[2]:

لي إلى مصر هوى يا ليتني طـائر يصدح في أفنـاكم

فأرى موطن شوقي و أرى نيله الموحـى الى حسانكم

نحن في بلادنـا في غربة فـتشـوقـنـا إلـى بـلدانـكـم

فقد تكررت ثلاثة حروف هي: (النون، الكاف و الميم،) و مما يسترعي الانتباه مجيء (الميم) رويا مكررا في جميع الأبيات على الرغم من أنه من لواحق الكلمة، و قد عده أهل العروض بهذه الصفة رويا ضعيفا يجب أن يقوى بحرف آخر و هذه الحالة تعد من أعلى مراتب القافية في الحسن و الكمال الموسيقي[3] .

---

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 108.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 45.

[3] أنظر:محمد كراكبي, خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 93.

و من النماذج في الشعر الحر قول أبي القاسم سعد الله[1]:

اننا يا فجر نفترق

فلماذا نحترق

و لما يخلق الله قلوبا لا ترق

فقد إلتزم في السطور الثلاثة التالية بتكرار ثلاثة حروف هي (التاء و الراء و القاف) رغم نمط السطور الشعرية التي لم يلتزم فيها بطول محدد, إلا أن نهاياتها الإيقاعية كانت مريحة، ولا شك أن هذا النوع من الشعر جاء ليكسر رتابة البيت التراثي، إضافة الى ارتباطه بالإيقاع الداخلي لنفس الشاعر بحركاتها و سكناتها، وهذا ما يفسر قصر الأسطر و طولها[2].

نستنتج ان توافر التماثل الايقاعي على مستوى حروف القافية قد تميز بما حققه من انسجام بتكراره المنتظم للنغم الذي يعود إلى الظهور في مسافات متساوية زمنيا فتطرب له النفس و تستجب لمؤثراته عبر مويجات النغم[3].

أ-5- الحركات الطوال: و تتمثل في المقاطع الطويلة التي تتخلل إيقاعات الأصوات بما يحقق امتدادات النفس الصوتي[4], حيث تتظافر القيم الصوتية و التصويرية في الحركات الطوال التي يرتبط فيها امتداد الصوت بتصوير آهات الشاعر المكلومة، فيحدد تمازج الشعر و موسيقاه العلاقة بين الايقاع الموسيقي و حركة نمو القصيدة و تدفقها في إطارها الفني[5]. و من الأمثلة قول مفدي زكريا[6].

جزائـر مهما باعـد الخطب بيننـا تباكرنـي النجوى و تهفوبي الذكرى

حنينـي إلى القصباء هاج مدامعـي و شوقي الى بلكور أفقدني الصبـرا

---

[1] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر ، ص 266.

[2] أنظر: نوارة احمد، شعرية القصيدة في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2008، ص 193.

[3] أنظر: JAKOBSON, R, Essais de Linguistique générale, ED. Minuit, Paris, 1968, P : 235.

[4] أنظر:- أنظر:-محمد عبد المومن,الايقاع العروضي, الدار التونسية للنشر, 1978, ص 26-27.

[5] أنظر: ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دار المعارف، مصر، (د – ت)، ص 76 – 77.

[6] مفي زكريا,اللهب المقدس، ص 314.

و في حي باب الوادي ماضي صبابتي تركت بباب الواد من كبدي شطرا

و يا فتنة الأبيار و السعد باسم ألم تنسك الأبعاد أيامنا العطرا

و في القبة الفيحاء عش خواطري تركت بها لما أحاطو بنا وكرا

و في حرم الصحراء أهلي و جيرتي و ربعي و خلاني و أكبادي الحرى

ذكرتهم و السجن لف ظلامه لواعج الف فارق الأهل مضطرا

فالتماثل الايقاعي الممتد في الحركات الطوال ممثلا في: (جزائر، مهما باعد، بيننا، تباكرني، النجوى، تهفوبي الذكرى حنيني إلى , كبدي شطرا، يا، باسم، الأبعاد، أيامنا العطرا، الفيجاء، خواطري، بها لما احاطوا بنا و كرا، أهلي، جيرتي، ربعي، خلاني، أكبادي الحرى، ظلامه، لواعج، فارق، مضطرا) , قد ناسبت مشاعرالنفس في حالات فيض عواطفها حين التعبير عن آلام الحنين و هي تتصارع لتتخلص من قيد السجن بحثا في مواطن الذكريات الزاخرة بتعدد الأمكنة التي ليست سوى رمزا للوطن المترامي الأطراف. و قد ساعد وضوح الحركات الطوال و سهولتها و تواليها السمعي من خلال تموجاتها الطويلة في انسجامها مع الجو العام و المناخ النفسي الموحي بعمق المأساة.

و من الامثلة أيضا قول محمد أبي القاسم خمار[1]:

يا بلادي و يا عصارة حبي يا حياتي، يا مهجتي، يا فؤادي

فيك ما يبهر الوجود جمالا و يعيد الشقي للاسعاد

فلماذا حرماننا و أسانا و الهوان المرير في كل نادي

فالشاعر يوظف الحركات الطوال التي تناسب مشاعر النفس المنبسطة و لاسيما في حالات اليأس و الحزن، و لعل وفرة استعمالها متصلة بياء النداء الممتدة الانفاس يعود الى خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي فتشد الإنتباه الى ما في الخطاب من معان توجب النظر و التأمل، و قد ارتبطت في ذلك بدلالات التألم: (يا بلادي، يا عصارة حبي، يا

[1]أبو القاسم خمار, ارهاصات سرابية، ص 67.

حياتي، يا مهجتي، يا فؤادي) و الوصف: (جمالا، اسعاد) و الشكوى: (لماذا حرماننا و أسانا) و (الهوان المرير في كل نادي).

و قد تكررت هذه الظاهرة في قصائد الشعر الحر، كما في قول أبي القاسم سعد الله[1]:

يا مالكين

هذا ترابي من قديم

أسقيه من عرقي و أفراحي الحبيبة

أسقيه ذكراي الكئيبة

أسقيه ألحان البطولة

هذا ترابي من قديم

يا مترفين

حيث تتكشف الحركات الطوال في حفاظها على التوافق و التناغم بين الصوتي و الدلالي بأثر جمالي يصدر عن كنه الأشياء[2]: (يا مالكين، هذا ترابي، أسقيه، عرقي، أفراحي الحبيبة، ذكراي الكئيبة، أسقيه ألحان البطولة، هذا ترابي، يا مترفين) التي تستدعي انتباهنا بايقاعاتها المتسمة بنبرة غنائية مكثفة.

و هذا مثال آخر لمفدي زكريا، حيث يقول[3]:

أرضنا

نحن فداها

نحن جند في حماها

نحن نبت في رباها

---

[1] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 147.

[2] أنظر: عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط3، 2000، ص 07.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس, ص 108.

سنبلات في ذراها

قطرات من دماها

لبنات في بناها

حيث تسير القصيدة على بحر الرمل بصورة دقيقة و تحافظ على نظام يعتمد قافية واحدة و رويا واحدا[1]، إذ نشعر بتناسق ايقاعي يحقق تجانسا صوتيا بين حروف الكلمات عند قراءتنا لها ، كما نلمس طول النفس الذي يفرضه الايقاع المتدفق في ثنايا الخطاب، وبذلك تتكثف الصور و تتنوع في: (أرضنا، فداها، حماها، رباها، ذراها، دماها، بناها) محققة تآلفها مع الحركات الإيقاعية المعبرة عن دخيلة النفس الصادحة بصوت الضمير الوطني للشعب الجزائري.

1-6: الصوت المردد لمضعف و غير المضعف: و الصوت المضعف هو المشدد و غير المضعف هو الخالي من الشدة، و ترديد مثل هذه الأصوات يوفر ظلالا من المعاني تزيد المقام تفخيما[2], حيث تتجلى القيمة الصوتية التي تؤكد العلاقة بين الصوت و المعنى، ذلك أن الأصوات متفاوتة في الجرس يقرع بعضها بعضا حين تجتمع و تتكرر في اللفظ و السياق على مسافات زمنية، فينتج عن تقارعها المتناغم و المسافات الزمنية الفاصلة بينهما لغة موسيقية معبرة و منسجمة مع صدى واقع التجربة الشعرية[3]. ثم إن بث مجموعة من الأصوات المرددة في نسيج الخطاب يثير طاقته الايحائية الكامنة و يفجر امكاناته الوافرة. ففي جرس الصوت ما يذكر بالمقصود بالكلمة.

و من الامثلة في الخطاب الثوري الجزائري، قول مفدي زكريا[4]:

ورب نجوى كدنيا الحب دافئة قد نام عنها رقيبي ليس يسترق

عادت بها الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق

---

[1] أنظر: نوارة ولد أحمد , شعرية قصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 196.

[2] أنظر، محمد عبد المؤمن، الإيقاع العروضي، الدار التونسية للنشر، 1978، ص 39-40.

[3] أنظر: ابراهيم خليل، الاسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997، ص 105.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 21.

سلوى أناديك سلـوى مثلهم خطأ لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

يا فتنة الروح هلا تذكريـن فتـى ما ضره السجـن إلا أنـه ومـق

هل تذكرين إذا ما الحظ حـالفنـا إليـك أهتف يـا سلـوى فنتفـق

أم تذكرين و لحن الموج يطربنا إذ نفرش الرمل في الشاطئ ونعتنق

إذ نلاحظ التشديد في أصوات (الباء، الراء، السين) : (رب، الحب، الروح، الرمق، ضره، الرمل، السجن) و تكرار الأصوت غير المضعفة (الباء، السين والجاء): (رقيبي، بها، عبق، يطربنا، يسترق، سلوى، اسمك، الحب، الروح، الحظ، حالفنا، لحن), و بالنظر الى توصيفات هذه الأصوات، فالباء مجهور شديد انفجاري[1] و السين و الحاء من الأصوات الصافرات و يمتازان بكونهما رخوان احتكاكيان، أما الراء فهو صوت مائع[2]، كما أن تظافر التنوع الايقاعي في الأصوات و خاصة وقوع التشديد على الصوت المجهور كما المهموس من جهة و تكرار المجهور و الممهوس أيضا قد ساهم في انسجام الأصوات مع المعاني بما ولده من موسيقى قوية عنيفة و معبرة عن عذابات الغربة و آلام الشوق و الحنين.

و من الأمثلة أيضا قول الشاعر حسن حموتن[3]:

يا لو رأيت نساءنا و صغارنا إذ يوقفـون مشردي الألبـاب

يتجمدون شواخصا أبصارهم فكأنهم قطع من الأخـشـاب

فينالهم شـر الطغاة منوعـا في لذع سوط أو غليظ سباب

ملأ المحاشد بالرجال و أفعموا كل سجين على اتساع رحاب

فتكرارالصوت المضعف (الراء) و الأصوات الغير مضعفة ممثلة في: (الراء، الشين، الميم، العين و الباء) و تنوع توصيفاتها ما بين المجهور (الراء، الميم، العين، الباء) و المهموس (الشين، السين) و الشديد الانفجاري: (الباء) و الرخو الاحتكاكي (السين، الشين، العين) و

---

[1] أنظر:أحمد حساني, مباحث في اللسانيات، ص 85.

[2] أنظر: عاطف مذكور، علم اللغة بين القديم و الحديث، جامعة القاهرة (د-ت) ، 104.

[3] صلاح مؤيد، الثورة في الأدب الجزائري، ص 63 - 64.

المائع: (الراء) و الأنفي (الميم) قد أعطى للخطاب طاقته الايحائية بتأليفه نسيجا من الكلمات المتجاوبة و المتماوجة (مشردي، شر، الرجال، شواخصا، قطع، لذع، سباب...) هي صدى لإنفعال الشاعر بتجربته.

و لا يخفى أن تكرار هذه الصوامت يقوم في موسيقى الكلام بوظيفة تشبه وظيفة قرع الطبول في الأوركسترا[1], وبذلك فهي تضعك أمام الاحساس في تشعب موجاته الصوتية في شعب النفس، مشكلة حركة شعورية ممتدة بامتداد الصوت، تعلو و تنخفض و تلين و تشتد برق بحسب الحالات المعبر عنها، و أيضا بفعل و تيرة الاحساس بالانتظام في التجاوب النغمي الذي يحققه التكرار بما يمكنه للصوت من حياة نابضة في ثنايا الخطاب.

و من الأمثلة في نماذج الشعر الحر، قول سعد الله في قصيدة (مواكب النسور)[2]:

و الشعب يسبح في الدموع

و البؤس يحتطب الجموع

و المبدأ الأسمى صريع

بين المخالب و النجيع

و الصفحة السوداء خابية النجوم

و السوط يلتهب الجسوم

شوهاء طافحة الكلوم

و التربة الخضراء أضحت كالصريم

غبراء كالحة الأديم

[1] أنظر: ميخائيل نعيمة، الغربال، مقال الزحافات و العلل، جامعة القاهرة، (د – ت)، ص 107- 127.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 123.

يكشف تردد الأصوات المضعفة (النون، الصاد، السين) و غير المضعفة (السين، الباء، الميم) عن إمكانيات تعبيرية و طاقات فنية أغنت المعنى محققة بذلك صور وصفية متلاحقة لشعب يعاني و يتألم، وقد ولد تكرار هذه الأصوات في سطور الخطاب بما تحمله من مواصفات الجهر (النون، الباء و الميم) و الهمس (الصاد، السين) انفعالات الشاعر الكامنة في صدره الرافض للواقع المعيش, و لا شك في أن تعاقب الترديد الصوتي انسجم مع المعاني الملتهبة و الهادفة التي تبليغ الرسالة الخطابية بالقوة و الاثارة و التنبيه: (النجيع، النجوم السوداء، السوط، يسبح،الجسوم، البؤس، المخالب، يلتهب، الدموع، الجموع، الكلوم، الصريم، الأديم...).

و هذا مثال آخر من قول مفدي زكريا[1]:

نحن طلاب الجزائر

نحن للمجد بناة

نحن آمال الجزائر

في الليالي الحالكات

كم غرقنا في دماها .... و احترقنا في حماها .... و عبقنا في سماها بعبير المهجات

نحن طلاب الجزائر

نحن للمجد بناة

فهذه الأسطر الشعرية التي اختلفت طولا و عرضا دون التزام ثابت للنهايات، و دون التزام بحرف روي موحد، تطرق آذاننا بأصوات تتردد فيها مشاعر الارتباط بحب الوطن و خدمته.

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 97.

فصوت الميم في (مجد، آمال، كم) و الميم الى جانب الهاء ممثلا في (دماها، حماها، سماها) و النون في (نحن، بناة، غرقنا، احترقنا، عبقنا) و الطاء و اللام و الباء في (طلاب، للمجد) و الجيم و الزاي و الهاء و الراء في (الجزائر، مجد، عبير، مهجات).

فهذه الأصوات المتنوعة بين الجهر و الهمس و الانفجار و الرخاوة و الميوعة تظل ترن في سمع الملتقي في ثنايا الخطاب معبرة عن تفاعل نفسي و وجداني ثري يرسخ مكانة الضمير الوطني في نفسية الشباب الجزائري، حيث تتناسب موسيقى الأصوات و تتعاقب و تتلاحق متزاوجة مع الأفكار المتضمنة للمعاني المثبوثة[1].

أ-7- الإيطاء: معناه لغة التوافق و هو تكرار كلمة الروي بحروفها لفظا و معنى في أقل من سبعة أبيات في القصيدة الواحدة، و يعتبر من عيوب القافية في الشعر القديم[2]، فكلما بعد التكرار كان حسنا، و كلما قرب كان قبيحا[3] و عبر عن عجز و من صوره في الشعر العمودي ما جاء متتاليا كما في قول محمد الصالح باوية[4]:

أقسمت أمي بقيودي بجروحي

سوف لا تمسح عن عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش

و المدفع بمنديل دموعي

فقد تكررت كلمة الروي "دموعي" بصورة متتالية.

و منه تكراربعد بيتين، كما في قول صالح خرفي[5]:

فجئتنا اليوم و النيران في لهب و للرصاص على الهامات تغريد

يا موسم السعد ان حبتك أفئدة لواؤها في الفضا بالنصر معقود

---

[1] أنظر: جوليا كريسطيفا,علم النص، ص 80.

[2] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع اشعري، ص 139.

[3] أنظر:محمد كراكبي, خصائص الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 89.

[4]محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 41.

[5] صالح خرفي,أطلس المعجزات،ص 34 - 35

واستقبلتك بأثـواب منهكـة و استبشرت بك يا عيد المواليـد

حياك شعبي بأثواب مخضبـة و للرصاص و للرشاش تغريـد

حيث تكررت كلمة الروي "تغريد" بحروفها لفظا و معنى بعد بيتين.

و منه أيضا تكرار بعد خمسة أبيات، كما في قول أحمد سحنون[1]:

ألموت أعذب موردا من عيشة للحر في خسف و في إذلال

قل للألى ساروا بغير تبصر لقتالهم، سرتهم لشر مـآل!

و طلبتم ما ليس يدرك فارجعوا متعثريـن بخيبة الآمـال

ويح المطامع كم تزج بأهلها فيما يعـود عليهم بوبـال!

لولا المطامع ما استباح لنفسه ورد الردى شعب لأجل المـال

لولا المطامع ماتنكب سالـك نهج الهدى و اختار نهج ضلال

قل للفرنسيس الذين تجبـروا أسرفتم فـي التيـه و الاذلال

فقد كرر كلمة "إذلال" بحروفها لفظا و معنى بعد خمسة أبيات.

حيث تعكس نماذج التكرار الايطائي التي مثلنا لها بغض النظر عن عيبها الحالة الشعورية المرتكزة على مستويات سوسيو- نفسية و لسانية.

وقد استغل الشعراء الدلالات الموسيقية لتكرار حروف كلمات (دموعي، تغريد، إذلال) لينشؤوا من الترديد الصوتي ايقاعا حزينا و رتيبا ينسجم مع حالة الأسى العميق التي ينؤون تحت وطأتها و يعانون بؤسها.

أما في مجال قصيدة الشعر الحر، فمن الأمثلة التي رصدناها قول سعد الله[2]:

فتات الخبز المجفف الذي ابتاعه أبي

من بائعي الورقة

---

[1]أحمد سحنون, الديوان، ص 115- 116.

[2]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 111.

آه يا أبي؟

حيث نميز تكرارا كلمة "أبي" بحروفها لفظا و معنى بعد سطرواحد.

إذ القافية المتواطئة تنادي على توأمها بعد سطر و لذلك أهميته في الشعر المعاصر و في نص الحداثة الذي يعكس أرضية القديم التي كانت تعتبر هذا التكرار مظهرا من مظاهر العجز[1]. و قد لجأ سعد الله إلى القافية المتواطئة لطبيعة الموقف الذي استدعى هذا التكرار الخاضع للتداعي و ليقين اللحظة النفسية و الشعور, يمنح بها للملتقي صورة المعاناة موقعة بحرس الألم و موسيقى العذاب.

و من النماذج أيضا، قول سعد الله[2]:

وجهي في علم بلادي

دمعك يا أمي ... المتكبر

المتفجر

من قلب خصب كبلادي

فالإيطاء ممثل في ترديد كلمة بلادي بعد سطرين شعريين، جعل للحروف المكررة رسما ومعنى أثرا موسيقيا تطرب له الأذن و يشحذ به الذهن. كما شكل حافزا إيقاعيا ديناميكيا مولدا للدلالة و التعبير[3] المتصل بالأم الوطن .

و من القوافي المتواطئة ما جاء متعاقبا و متواليا كما في قول سعد الله[4]:

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد غلاط شديد

---

[1] انظر: مشري بن خليفة,القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 221.

[2] أبو القاسم سعد الله,الزمن الأخضر، ص 224.

[3] أنظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار العلم للملايين، 1986، ص 264.

[4]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 224.

بأيدي الجموع الغضاب

تماما كأمس البعيد

فأصبحت شيئا من الذكريات

ستغدو من الذكريات

حيث يؤدي الايطاء بتكراريته المتعاقبة و المتوالية: (البعيد، الذكريات) خدمة فنية ثابتة تعتمد ترديد ما يريد الشاعر التأكيد عليه لنكتشف مع سياق النص الهم الذي يحمله بنغمات سمعية متماثلة إيقاعيا[1].

أ-8- التزام قافية مجردة من التأسيس و الردف: و قد حضر ذلك في عديد النماذج الشعرية المعبرة، كما نجده في قول مفدي زكريا[2]:

سيـان عندي مفتـوح و منغـلـق يا سجن بابك أم شدت به الحلـق

أم السيـاط بها الجـلاد يـلـهبنـي أم خازن النار يكويني فأصطفـق

و الحوض حوض و إن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقـى فأنشـرق

سري عظيم فلا التعذيب يسمح لـي نطقا و رب ضعاف دون ذا نطقوا

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفنـي من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

فموسيقى القافية المجردة من التأسيس و الردف هنا توقعها النفس المتألمة، و تشحنها بذبذبات الإنفعال: (الحلق، أصطفق، أنشرق، ذا نطقوا، الغرق) في جرس متناسق، لذلك جاءتن معبرة و واضحة.

و مثله قول أبو القاسم سعد الله[3]:

أيها العام كيف جئـت إلينـا بالأماني أم أنت بالبؤس جئتا

أتـرى حطت بالشياطين لمـا قضى الأمر؟ أم ملائك حطتا

[1] أنظر:مشري بن خليفة, القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 201.

[2]مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 20.

[3]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 259 – 260.

و حملت السلام للأرض يا عام أم أنـت للحـروب انبثقتـا

إن في النـاس من سيبني حياة أو ضريحا يا صاحبي لونطقتا

فاكشف السـر لا تدعهم حيارى في دياجي الظنون يقضون بختا

فقد ساعدت الكتل الصوتية الموسيقية المجردة من التـأسيس و الردف بتكرارها المتوازي: (جئتا، حطتا،... ثقتا،... طقتا، بختا) الانتظام الإيقاعي المعبر عن عمق التجربة و جرحها بما يزيد الخطاب جمالية و شجونا.

و من الأمثلة الدالة في مجال الشعر الحر حيث يلتزم الشاعر قافية مجردة من التأسيس و الردف مع المحافظة على الروي الواحد، قول أبي القاسم سعد الله[1]:

(أوراس) و الدماء و العرق

و صفحة السماء و الغسق

و الأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد ظمئت عيونه الى الفلق

وسال من أطرافه دم الشفق

و نجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق

بذكرك العبق

حيث نلاحظ تواصل موسيقي منساب يحافظ على اللحن الواحد مسترسلا متوازيا دونها حاجة إلى ردف أو تأسيس: (العرق، الفسق، حنق، القلق، الفلق، الشفق، تحترق، يدق، العبق)، كما ساعد صوت الروي الموحد ممثلا في (القاف) الإنفجارية في التعبير عن صوت الثورة

[1] المصدرنفسه، ص 195.

الرافضة للواقع الأليم بقلقه و حرقته و عبقه. و من النماذج الدالة أيضا، قول "أبو القاسم خمار" في قصيدة الانفجار[1]:

أين ربي

كاد أن يرتاب قلبي

في الوجود

كاد أن ينهار شعبي

في الجزائر ... أين ربي؟

فالشاعر استغنى عن التأسيس و الردف، مكتفيا بتكرار الروي ممثلا في (الميم) – بإستثناء السطر الثالث- و قد جاء الجرس الموسيقي موحيا بالإنكسار و القنوط و الألم الذي عضدته الحركات الطوال في: (ربي، قلبي، شعبي،ربي)، كما أن تكرارا مثل هذه المقاطع من القوافي يجعلها "تتسع و تكبرو تكتسب أبعادا جديدة[2]" استطاعت هنا "القيام بوظيفة وصفية[3]" للحالة النفسية، و هو ما يستشف من ايقاعها الموسيقي و الصوتي الذي نظم قوة الانتباه و رسم لها فترات النشاط و تتابعها و توجيهها توجيها ساير النغم الداخلي المعبر "فتم بذلك التجاوز و الانسجام بين الحياة النفسية و الانتباه و بين النغم المعبر[4]".

أ- <u>إيقاع المتخالف:</u>

حيث شاب ايقاع الحروف تغييرات أخلت بنظام التناسب و التماثل، و قد رصدنا مظاهره في:

ب-1- الروي المتنوع.

ب-2- الإقواء.

ب-3- السناد.

---

[1] أبو القاسم خمار,ارهاصات سرابية، ص 96.

[2] سهامي (ه)، أشكال الأسلوب، سلسلة ماذا أعرف، دار السؤال، دمشق، 1981، ص 57.

[3] نفسه، ص 57.

[4] عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، 1964، ص 71.

ب-4- الإصراف.

ب-1- الروي المتنوع: و يتمثل في اختلاف حرف الروي من بيت لآخر ، و سمي قديما بالإجازة[1]، و يعد عيبا في الشعر القديم، كما في قول مصطفى بن رحمون[2]:

يـا قسنطـينة يـا مهـد الجمال يا عروس العلم يا مهد الخلود
لك حب فـي فـؤادي لا يـزال كل إن منه لـي وحي جديـد
يـا فؤادي لا تكلني لـلنحـول حسبنا من طيب الذكرى عزاء
خفف الأحزان بالماضي الجميل إن في الذكـرى عزاء البؤساء

فالروي ورد في البيتين الأولين (دالا) و في الأخيرين (همزة), و كلاهما صوت شديد انفجاري، إلا أن الدال مخرجها أسناسي – لثوي و الهمزة مخرجها حنجري[3]، و هذا التباعد في المخرج، أثر سلبيا على حركية الايقاع و حيويته, و شوش على سمع المتلقي.

و من الامثلة أيضا قول أحمد سحنون[4]:

أيها المبعـد إن عانيت ضـرا فالبس الصبر له حتى يمـرا
سوف يغدو عذبا ما كان مـرا أفما ترضى بأن تصبح حـرا
أيهـا المبعـد قـد آن الأوان و كأن قـد زال ظلم وهـوان
و بدا في الأفق عز و أمـان ودنـا بالمبعد النائـي مكـان

فقد تنوع الروي بين الراء و النون و كلاهما مخرجه لثوي سائل[5]، و هذا التقارب في المخرج الى جانب توافق أصوات حروف القافية الداخلية مع الخارجية خفف من قبح الإجازة و وطأتها.

---

[1] أنظر: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الايقاع الشعري، الأيام للطباعة و النشر التوزيع، الجزائ، 1996، ص 140.

[2] مصطفى بن رحمون,الديوان، ص 55.

[3] انظر:أحمد حساني, مباحث في اللسانيات، ص 83.

[4] أحمد سحنون,الديوان، ص 150 – 151.

[5] انظر:أحمد حساني, مباحث في اللسانيات، ص 83.

وإذا كان عيب الإجازة معترفا به في شعر الأقدمين، فإنه لم يعد يطرح اشكالاته في الشعر الحر[1]، كما هو الحال في قصيدة "أبو القاسم خمار" المعنونة (توسل)، يقول[2]:

الناس يختفون هاربين

و الشمس في ارتعاش تنحسب

لا تتركوني خلفكم وحيدا

ألوب في الظلام ... لا أرى

يلوكني الأعياء

لا تتركوني خلفكم

إني أخاف غرفتي

أكرهها

أكره بابها اللعين

أطيافها تلتهم الدروب

تركض خلف أرجلي

كالشبح الراقص في أطلاله

كالجمل الهائج.

فالشاعر لم يهتم بالقافية و لم يلتزم رويا موحدا، و لم يولي للتناسب الصوتي في الأسطر الشعرية أدنى اهتمام[3]، و قد أسهم تنوع الروي في تحرير انطلاقاته و تخليصه من الرتابة الموسيقية. و أضفى على الايقاع تدفقا خضع للحالة النفسية و الشعورية المعبرة عن الحنين.

---

[1] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 140.

[2]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 102.

[3] أنظر : محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 229.

و من الأمثلة أيضا، قول أبي القاسم سعد الله متهكماا بالجندي الفرنسي، ساخرا من بشاعة صورته[1]:

هكذا ينتصرون

و يعودون نشاوى

حيث يجزون نياشين و ألقاب البطولة

هكذا ينتصرون

يشنقون الأبرياء

و يصبون الخراب

كالجراد.

فقد عبر ايقاع الروي المتنوع المخالف لنمط روي القصيدة التقليدية عن ملاحقة صورة الجندي الفرنسي و ملامحها الوحشية في دفقات دلالية تمتاز بالوضوح السمعي الذي يشد الانتباه الى ما يطرحه النص من معاني توجب النظر و تجعل المتلقي ينتظر الجديد و يزداد تعلقا بالمقبل على أذنه. ثم ان موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة بل هي موسيقى الاستجابة لايقاعات تجارب الحياة، ولذلك فهو ايقاع متجدد و متنوع.

ب-2- الإقــواء:

هو اختلاف المجرى بين بيتين، أي اختلاف حركتي الروي بالضم و الكسر[2]، و يعتبر من عيوب القافية، و من أمثلته في القصيدة العمودية الثورية، قول صالح خباشة في قصيدة "صرخة الثوار"[3] :

اسمعوها صرخة من كل ثائـر صرخة المدفع و الرشاش هادر

وحدة القطر و شعبي في الجزائر غاية الثوار في أرض المفاخـر

[1] أبو القاسم سعد الله,الزمن الأخضر، ص 220.

[2] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 139.

[3]صالح خباشة, الروابي الحمر، ص 164.

لن تسموا اليوم بالتقسيم داري لن تمدوا يديكم نحوالصحاري

و منه أيضا قول مصطفى بن رحمون[1]:

فهنا دم ملء السهول و ههنا دمع يسيل عليه كالعقبان

و هنا سعير للسلاح و ههنا سقر الأسى و جهنم الاحزان

و هنا نفوس حلقت لنعيمها و هنا مسرات قضت و أمان

حيث يتضح لنا التخالف الايقاعي ممثلا في اختلاف حركتي الروي بالضم و الكسر في:

هادر ← المفاخر ← الصحاري و: العقبان ← الأحزان ← أمان.

كما يتكشف لنا الأثر السلبي للايقاع الناتج عن تغير الحركة[2], و بالتالي فقدان الانسجام، و مرجع ذلك الى الحالة النفسية التي يصدر عنها الخطاب حيث يحيل الايقاع المتخالف على وجه من وجوه التنافر و التضاد مع الواقع الأليم الذي استنكره الشعراء رفضا و مواجهة. غير أنه مراعاة للمقاييس العروضية التي سنها القدماء للقصيدة العمودية جعل هذه الظاهرة قليلة جدا في نماذج الخطابات الشعرية ذات النمط التقليدي رغبة من هؤلاء الشعراء في تفادي مثل هذا العيب المضر بخصوصية انتاجهم الشعري. و هو مناقض لاتجاهاتهم المتصلة بقصيدة الشعر الحر، حيث فتحت الحداثة على النص الشعري أبوابا من الايقاع لم يكن بالامكان توقعها في القديم، معتمدة صيغة الاضطراب و اللانظام الذي لا قاعدة تضبطه سوى التجربة الباطنية[3]، كما هو الحال في قول عبد السلام الحبيب الجزائري[4]:

خذها رصاصة ثائر

حر الضمير جزائري

مت أيها الحقير

---

[1] مصطفى بن رحمون, الديوان، ص 144.

[2] أنظر: شريفي عبد الله، دراقي زبير، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 112.

[3] أنظر: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 214 – 215.

[4] عبد السلام الحبيب الجزائري, أذكريني يا جزائر، ص 92.

بمهانة العبد الأجير

فالإيقاع الصوتي تحول من الكسر (ثائر) إلى الضم (الحقير) ثم الى الكسر (الأجير) دون أن يؤثر ذلك على سيرورة الخطاب الذي امتاز بتلقائية تقريرية أكثر منها تصويرية. و من الأمثلة أيضا قول سعد الله[1]:

يا أخي الرابض في تلك البطاح

أنك اليوم سفير للفلاح

حولك الشعب و آمال فساح

حيث الروي المكسور (البطاح، للفلاح) متبوعا بالروي المضموم (فساح).

و تكشف نماذج الشعر الثوري عن حضور قوي و مكثف لهذه الظاهرة المتمثلة في تنوع حركات الروي. حيث أصبح التنافر و التضاد يمثل وجه من وجوه التنافر مع الواقع المعيش دون أن يطرح ذلك اشكالية في الالتزام بالثوابت الايقاعية المتفق عليها. كما في قول "أبو القاسم خمار[2]":

جزائر ..... جزائر

توثب شعب

تحرك كالسيل بين الخيام

يمر بكفين ناعمتين

على قسمات القمر

فيمسح عنها غبار السنين

وظلم البشر

[1]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 211.

[2]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 89-99

فالتخالف الايقاعي المتصل بالاضطرابات الصوتية في حركات الروي المتنوع التي جاءت مضمومة في السطرين الأولين و مكسورة في الخمسة أسطر اللاحقة جسد في حركيته النفسية ايقاع الزمن الحافل بالتعارض الدرامي[1] الناجم عن الصراع الثوري الذي جمع التناقض بين ما هو كائن و ما ينبغي أن يكون، فطفح على سطح الخطاب بتعارض حركية الروي في تصوير وجداني يفيض ألما و أملا.

ب-3- السنـاد:هو اختلاف ما يراعى قبل حرف الروي من الحروف أو الحركات[2]. و قد لاحظنا أنه نادر الوقوع في القصيدة الثورية العمودية عكس قصيدة الشعر الحر، و لذلك دواعيه و أسبابه التي سيكشف عنها التحليل. فمن سناد الحروف المجسد في الخطاب الشعري الثوري الجزائري: سناد التأسيس و سناد الردف.

1- سناد التأسيس: هو اختلاف القافية بالتأسيس و عدمه، حيث نلفي بيتا بدون ألف تأسيس و آخر مؤسسا بألف[3] . كما في قول أبي القاسم سعد الله[4]:

أحبك يا شام في غربتـي و أهواك يا خافقي اليعربـي

و لكنني اليوم في وحشتي و في ذكر أوراسنا الغـائب

فقد نتج تغيير في النغمة الموسيقية أخل بانتظام ايقاع البيتين بفعل اختلاف القافية الأولى عن الثانية لغياب التأسيس ثم حضوره، و مرد هذه الخلافية ناتج عن البوح الحميم الذي يؤرق هم الشاعر في غربته و بعده عن وطنه و قضية بلده، فلم يلتزم بايقاع محدد و ترك لمشاعره حرية التدفق و التعبير.

---

[1] أنظر: رماني ابراهيم,الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 208- 209.

[2] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 140.

و عبد الله شريفي، زوبير دراقي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ص 113

[3] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 140.

[4]أبو القاسم سعد الله, ثائر وحب، ص 42.

إلا أن ظاهرة سناد التأسيس تصبح وجها مألوفا في قصيدة الشعر الحر، دون اعتبار ذلك اخلالا بالانتظام الايقاعي المنصوص عليه في الشعر العمودي، كما في قول أبي القاسم سعد الله[1]:

لم أجن غير دراهم

مشفوعة بشتائم

كالآلة الخرساء أعمل مطلقا

أنا هنا أبدا هنا

لاشيئ يمنع سبيلنا

فإلى جانب الروي المتنوع يظهر السطران الشعريان الأولان يتوفران على ألف التأسيس و التي غابت في السطور اللاحقة، و من الامثلة أيضا قول عبد السلام الحبيب الجزائري[2]:

باسم الوطن

خذها رصاصة ثائر

حر الضمير جزائري

حيث نلحظ غياب ألف التأسيس (السطر الاول) و حضورها (السطران التاليان). و قد جسد هذا التنوع في المثالين الموقف الشعوري في صلته بحركة التجربة المتدفقة[3] و المشحونة بطاقة انفعالية يتظافر في خضمها المستوى الدلالي مع المستوى الصوتي في تلاحم و تكامل يستجيب ليقين الرؤي النفسية المتفجرة في أغوار بؤر الاحساس.

و هذا قول محمد الصالح باوية[4]:

تلتقط الازهار في حقل الجماجم

---

[1] نفسه,ص58.

[2] عبد السلام الحبيب الجزائري,أذكريني يا جزائر، ص 91.

[3] أنظر: رماني ابراهيم,الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 211.

[4] محمد الصالح باوية,أغنيات نضالية، ص 53.

تنظم الأشلاء إكليلا و رمزا و ملاحم

عقدها المخضوب شمس

تعصر الذكرى فتنساب خناجر

فالشاعر التزم ألف التأسيس في السطرين الأولين ليتخلى عنها في السطر الثالث ثم يعيد توظيفها في السطر الآخير، و يعتبر هذا التغيير في الايقاع فعالا لأنه مكن الشاعر من التعبير عن واقعه المر بكل حرية و بدون حدود يفرضها عليه القيد الايقاعي. و قد أسهم بذلك في تحريك نفس المتلقي التي تهتز للتجديد الموسيقي كما في السطر الثالث, و يجعلها في حالة انتظار دائم للجرس المخالف المعبر عن زمن اللحظة النفسية في تحويلها من حالة لأخرى بتأثير ركام التجربة.

2- سناد الردف:هو اختلاف القافية بالردف من عدمه، حيث نلفي بيتا مردوفا و اخر بدون ردف[1]. و هو نادر الوقوع في نماذج الشعر العمودي، كما هو الحال في قول الشاعر مصطفى بن رحمون[2]:

بلادي يفديك جند أمين يشيد بحبك في العالمين

فمني خذي صارما للجهاد ودرعا تقيك سهام المحن

حيث تظهر القافية الأولى مردوفة و الثانية بدون ردف مما أخل بالصيغة الايقاعية و أثر سلبا على النغمة الموسيقية التي افتقدت لمعيار التكرارية التي تحكم توازن و تواتر الجرس الموسيقي القافوي، كما هو الحال في مثال آخر لنفس الشاعر، حيث يقول[3]:

أمم لم يترك الدهر لها في الملمات سوى دمع إلاما

أمم مظلومة قال لها دهرها كوني فكانت ألما

[1] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 140.

و شريفي عبد الله,زبير دراقي, محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ص 113.

[2] مصطفى بن رحمون,الديوان، ص 103.

[3] نفسه، ص 66.

فحضور الردف تارة (إلاما) و غيابه تارة اخرى (ألما) قد أخل بالانتظام الايقاعي القافوي لكنه في نفس الوقت عبر بالتخالف عن بديل موازي للواقع المرفوض الناجم عن التصدع المعيشي.

أما في قصيدة الشعر الحر فلا تعد الظاهرة – سناد ردف- و صمة في جبين خطاب بقدر الاهتمام الذي يوليه الشاعر لخلق مناخ يعبر عن تجربته و معاناته بشفافية و كثافة تعوض انعدام الايقاع التقليدي بالاعتماد على الجملة و تموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحس و لا تقاس. كما هو الحال في قول (أبو القاسم سعد الله)[1]:

وظلت حياتي تجوس الرمم

و تبحث عن أصلها في العدم

جنت حتفها

لأن وجود كثيف ... كثيف.

فبالإضافة الى الروي المتنوع الذي يعد سمة من سمات الشعر الحر، نجد الشاعر يعتمد قوافي خالية من الردف في السطور الثلاثة الأولى ليفاجئنا في السطر الأخير بقافية مردوفة، حيث تتحول النغمة الموسيقية لتصبح حالة نفسية شعورية معبرة عن اشمئزازها من التعايش مع الواقع الاستعماري, وبذلك عكس الايقاع التجليات الشعرية المتأثرة بنسق التداعيات الوجدانية المتدفقة.

و من النمادج أيضا قول "أبو القاسم خمار"[2]:

العاطلون إذا تهاطلت المصائب فوقهم

و الجائعون مع الضنى و الهم

إذا رفعوا النقاب

داسو على وجه الكرامة و البراءة و النهي

---

[1] أبو القاسم سعد الله ,لزمن الأخضر، ص 310.

[2]أبو القاسم خمار, ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق، ص 84.

تحولو- رغم الضمير- على طبيعتهم ذئابا

فقافيتا السطرين الثالث و الخامس مردوفتان و العكس في الباقي، و قد تلاءم هذا التنويع مع الجو الخطابي المعبر عن معاناة الفقر و الجوع و البطالة التي يعانيها الشعب الجزائري.

كما عبرت الخلافية الايقاعية عن تناقضات الواقع و الشعور أي بين ما هو كائن و ما ينبغي أن يكون.

و من شعر مفدي زكريا الدال مثاليا، قوله[1]:

أدخلونا السجون جرعونا المنون

ليس فينا خؤون ينثني أويهون

أجلدوا ... عذبوا

واشنقوا ... واصلبوا

و احرقوا ... و اخربوا

نحن لا نرهب

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

فمع أن وحدة الايقاع في القصيدة هي تفعيلية بحر الرمل (فاعلاتن) فإن الشاعر حرر نفسه من الالتزام بعددها المقرر في كل بيت حيث نلمس طول النفس الذي يفرضه الايقاع في أثناء قراءة مثل هذه الأسطر[2] التي جاءت قوافيها متنوعة الروي و مردوفة تارة: (المنون، يهون، الجهاد، البلاد) و خالية من الردف تارة أخرى: (عذبوا، اصلبوا، اخربوا، نرهب). حيث تعبر هذه الخلافية عن لحظات شعورية تتقطر فيها كيونة الشاعر متسللة من وجدانه و مشحونة بشفافية و كثافة في أوان واحد. و قد ساهم صوت النون في إظهار دلالة الوفاء للمبدأ الثوري الذي جبل عليه الخطاب الشعري.

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 87.

[2] أنظر:نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 197.

هذا فيما يخص سناد الحروف المجسد في الخطاب الشعري محل دراستنا، أما سناد الحركات فنميز من نماذجه الحاضرة: سناد الحذو.

1-سنـاد الحـذو: هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف كالفتحة مع الضمة أو الكسرة[1] كما في قول أحمد سحنون[2]:

لا تطل لومي و لا تطلب نشيدي أنا في شغل بتحطـيم قيودي

أأغـنـي ويـدي مغـلـولـة و برجـلي قيـود من حديد

أيغـنـي من غـدت أمـتـه بعد عز الملك في ذل العبيد

حيث نلاحظ اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بالضم مع الكسر، و مثله أيضا ما نلمسه في قول محمد الصالح باوية مجسدا صورة الفتاة الجزائرية الثائرة[3]:

حكميـهـا لم تعودي عبـد خلخال وسوط و دموع و عويل

أنت للـراية للتأثر ... هـنا بـيـن الـروابـي و الـحـقــول

هنا أيضا نلاحظ اختلاف حركة الحرف الذي قبل الردف بالكسر و الضم. و قد أجازه العروضيون و اعتبروه غير ذي أثر سلبي على الانتظام الايقاعي, حيث تشكل الصوائت صورة من صور التخالف المتزاوجة بالقيم الدلالية المعبر عنها[4] بإختلاف طبائع الفتاة الجزائرية التي لم تهتم بزينتها شأن قريناتها بل علمتها الثورة أن ترفع راية بلادهاعالية خفاقة.

و من الأمثلة المجسدة لهذا النموذج في قصائد الشعر الحر قول أبي القاسم سعد الله[5]:

و الشعب يسبح في الدموع

و البؤس يحتطب الجموع

---

[1] أنظر:شريفي عبد الله,دراقي زبير,محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ص 114.

[2] أحمد سحنون,الديوان، ص 151.

[3] محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 31.

[4] أنظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972، ص 163-164.

[5] أبو القاسم سعد الله,الزمن الأخضر، ص 123.

و المبدأ الأسمى صريح

بين المخالب و النجبع

و الصفحة السوداء خابية النجوم

و السوط يلتهب الجسوم

شوهاء طافحة الكلوم

و التربة الخضراء أضحت كالصريم

غبراء كالحة الأديم

حيث لم يلتزم الشاعر بحدود القافية في حركات حروفها مما ترتب عنه اثراء النغمات الصوتية ذات المد الطويل: (دموع، جموع،صريع، نجيع، نجوم، جسوم، كلوم، صريم، أديم)، و هي كما نرى قد تولدت بخواصها الدلالية المتزاوجة بأجراس موسيقة معبرة عن الحالة المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري تحت نير المستعمر الغاشم.

و منه أيضا ما نلمسه في قول سعد الله[1]:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأناة، عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

و ظلام و شكاوى و وحول

[1] المصدر نفسه، ص 141.

فقد أدى تخالف حركات الحروف التي قبل الردف و تنوعها بين الكسر (رفيقي، طريقي، تسيل) و الفتح (نضال، خيال) و الضم (مروقي، وحول) الى التمازج بين الأصوات الصادحة التي أثرت نغمات الجرس الموسيقي، و جعلته يتدفق متلائما مع الدلالات السياقية العميقة المعبرة عن الرفض و الثورة و التمرد.

و هذا محمد الصالح باوية يجسد صورة المرأة الجزائرية المكافحة في سبيل قضية بلادها، فيقول[1]:

حطابة

تحمل زادا

تجوب الأرض كالسحر العجيب

عرافة

من يقتني أسرارها

يجتني الحقيقة و الغيوب

فهو ينوع حركات الحرف الذي قبل الردف: (حطابة، زاد، العجيب، عرافة،أسرارها، الغيوب) في تركيب نسقي يواكب خصائص تركيب السياق، مما أسهم في إثراء الجرس الصوتي بخواص دلالية تولدت عنه الرؤية الشعرية التي جسدت ايحائية الخطاب.

ب-4- الإصراف: هو الجمع في المجرى بين حركتين مختلفتين متباعدتين في المخرج كالفتحة و الكسرة أو الفتحة و الضمة، و يعتبر عيبا من عيوب القافية عند النقاد العرب الأقدمين، بل لقد اعتبروا أثره الايقاعي أقبح من الإقواء[2]. و من صوره المجسدة في الشعر الثوري العمودي قول مفدي زكريا[3]:

يوم نـادى المنـادي ودعـا للكفـاح

---

[1] محمد الصالح باوية,أغنيات نضالية،ص 84 – 58.

[2] أنظر: الخطيب التبريزي، الوافي في العروض و القوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر،دمشق، 1986، ص 215.
- وصلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 139.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، 93.

قمت أحمي بلادي و تركت المزاح

وصدقت جهادي وغدوت الجناح

أنبري للأعادي و أداوي الجراح

حيث يظهر الاصراف في التباعد في النطق المتعلق بمخرج الروي الذي جاء مكسورا ثم مفتوحا على التوالي , و في ذلك اخلال بظاهرة التكرار الايقاعي الذي فقد انسجامه عند النقلة الحركية من الكسرة الى الفتحة ليستعيده بعد ذلك في الايقاعات المتوالية المفتوحة الحركة.

و منه أيضا قول أحمد سحنون[1]:

وداعا وداعا رفاقي الكرام وداع أخ لا يخون الذمام

وداع أخ ذاق في قربكم هدوء الفؤاد وطعم الوئام

رضيت عن السجن من أجلكم و إن كره الناس فيه المقام

فقد عمل الاصراف هنا على اضعاف الانسجام بين أصوات الروي الذي جاء مفتوحا ثم مكسورا ثم مفتوحا، و لا شك أن حالة الشاعر المضطربة و هو يغادر السجن ورفاق النضال الذين عايشهم هي مصدر التذبذب الحركي الذي شاب الروي و انعكس سلبا على ايقاع الخطاب. و تعتبر ظاهرة الاصراف نادرة في الشعر الثوري العمودي.

أما إذا نظرنا إلى مثل هذه الظاهرة مجسدة في الشعر الثوري الجزائري الحر فالأمر يختلف, ذلك أن الشاعر ينوع من الموسيقى حسب احساسه و تجربته، وفقا للايقاع المناسب المعبرعن اللحظة الخاصة[2]. كما نلفيه في قول الشاعر أبي القاسم سعد الله[3]:

حتام أفترش الحصير

و أساكن الكوخ الحقير

و أساهر الحرمان و الألم المرير

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص 102.

[2] أنظر: عبد الله ركيبي، الاوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ص 86.

[3] أبو القاسم سعد الله,الزمن الأخضر، ص 145.

أجني و أقطف جاهدا

ثمن النشاط الدائب

و تنفست رئتي الهواء

لم أجن غير دراهم

حينا و أحيانا شتائم

فتنوع حركات الروي و تعاقبها بين الفتحة و الكسرة كسر رتابة الايقاع و نقل السامع من حالة لأخرى دون شعور بالسأم و الملل. كما عكست حيوية المشهد المعبر عن عذابات الواقع المعيش و تنوع صوره الدالة.

و من الأمثلة أيضا قول أبي القاسم سعد الله[1]:

يا أصدقاء

تقول الشمس أنكم رواد

حفرتم الضياء

على الصخور و الجباه

و أنكم مزقتم الضباب

لتزحف الأجيال

فحركات الروي هنا تنوعت من الضمة إلى الكسرة إلى الفتحة ثم الضمة مسهمة في إثراء التعبير بنغمات نفسية منحت المتلقي متعة فنية مؤثرة.

حيث يضيف قائلا[2]:

يا أصدقاء

طهروا التراب

[1] المصدرنفسه، ص 309.

[2] نفسه، ص 309.

بالأحمر السخي

فالمجد للاله

إذ يخلق المكان

و يصنع التاريخ في ثوان

و لا شك أن تنوع حركية الصوت الايقاعي للروي في مثل هذه السطور اقتضته التجربة الشعرية في تدفقها المعبر عن حيوية المسار الثوري النضالي، لتتماشى بذلك مع المعاني و سياق المقام.

ثانيــا: إيقـاع الألفـاظ:

إن للفظة إيقاعا مؤثرا في موقعها من النص، و في دلالتها اللغوية و الإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي، يقول ابن الأثير: " و من له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار وصوتا مكررا كصوت حمار، و أن لها في الفم أيضا حلاوة كحلاوة العسل و مرارة كمرارة الحنظل، و هي على ذلك تجري مجرى النغمات و الطعوم[1]"، معنى ذلك أن الألفاظ حين تدخل في التراكيب تسهم مع جارتها بما تتوفر عليه من قيم صوتية في خلق إيقاع داخلي، على اعتبار أن موسيقى الكلمة كما يقول اليوت: " وليد صلات عدة: إنها تنشأ بعلاقتها أولا بما يسبقها و بما يعقبها مباشرة من الكلمات, و من علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه ... و تنشأ تلك الموسيقى أيضا عما للكلمة من طاقة قوية أو ضعيفة على الإيحاء[2]".

و قد تفطن نقادنا القدامى حين دراستهم للغة الى حسن الملاءمة بين الألفاظ في السياق صوتيا و دلاليا طلبا للايقاع الجميل الذي تستطيبه النفس[3]، لذلك تجاوزوا مجرد الإلحاح على الوزن و القافية في الشعر إلى إلتماس وسائل أخرى تحقق للعمل الأدبي قدرا أكبر من جمال

---

[1] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1960،ج1، ص 221.

[2] هني عبد القادر، نظرية الابداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 248.

[3] نفسه، ص 249.

الموسيقى، ففتحوا لبعض أوجه البديع بوصفها مصدرا من مصادر الإيقاع مجالا لافتا للنظر طبقا للايقاع الداخلي في النص. و ينبغي أن نؤكد في هذا المقام على ضرورة مراعاة التشكيل الايقاعي للنسيج الدلالي، بحيث يكون المعنى هوالذي اقتضى الايقاع على اعتبار أن جودة الكلام رهينة بتمكين الألفاظ في مواضعها[1]. و الشاعر الجيد كما يرى عز الدين اسماعيل هو من "ينسق الطبيعة ... تنسيقا خاصا يتلاءم مع حالته الشعورية[2]"، و هذا يحيل الى تفاعل الايقاع الداخلي مع ما يحققه الانفعال و التجربة الشعورية، و هو معيار يحدد سمات الشعر الجيد الذي "لم تتولد موسيقاه عن الوزن فقط، بل نتجت عن علاقات الألفاظ من الناحية الصوتية، و هذا النوع من الموسيقى اللغوية لا يمكن فصله عن ألوان الموسيقى الأخرى للعمل الشعري في اكتمال الايقاع ... فيسيطر الشاعر بدوره على الكلمات ليشكل بها هذا العمل[3]".

- استنادا إلى ذلك ستكون دراستنا لايقاع الألفاظ في الخطاب الشعري الثوري الجزائر 1954-1962م، على مستويين شأننا في ذلك شأن دراستنا لايقاع الحروف، أي: إيقاع المتماثل و ايقاع المتخالف.

أ- <u>إيقاع المتماثل</u>: حيث يغتني الخطاب الشعري الثوري الجزائري بهذا النوع من الايقاع اللفظي المتماثل، وقد رصدناه في خمسة مستويات فرعيه، هي:

أ-1- إيقاع تماثل الدال و المدلول (التكرار، الترديد، التصدير).

أ-2- إيقاع تماثل الدال و اختلاف المدلول (الجناس).

أ-3- إيقاع تماثل القافية الداخلية مع القافية العامة (التصريع).

أ-4- إيقاع تماثل التقفية الداخلية.

أ-5- التطريز.

---

[1] أنظر:ضياء الدين بن الأثير, المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،ج1، ص 276.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 54.

[3] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 160 – 161.

أ-1- إيقاع تماثل الدال و المدلول: و الحال أن هذه المماثلة الإيقاعية تجعل من الكلمات دلائل ذات تمثيلات[1]، حيث ينظم الإيقاع الانطباعات السمعية المتماثلة التي تتولد عن تألف العناصر[2]، و بإعتماد منهج قياس المعنى الذي وضعه أوسكود و مساعدوه فإن دلالات الكلمات ترتبط بقيم كمية[3] ، و هو ما يمكن تمثله من خلال الإيقاعات اللفظية القائمة على:

1 – التكـرار.

2- الترديـد.

3- التصديـر.

1-التكـرار: نعني بالتكرار ورود اللفظ مرتين أو أكثر ليؤدي وظيفة ايقاعية أكثر تميزا[4]، فبفعل التكرار يتسع اللفظ و يكبر و يكتسب أبعادا جديدة لا تستطيع القيام بوظيفة وصفية تأكيدية[5] لها دورها الهام في بناء المعنى، و قد رصدنا من التكرار اللفظي عدة أنواع، أهمها:

_ تكرار بالاستهلال بلفظة معينة تمثل مفتاح الأبيات أو عنوانها، و دليلا يأخذ بيد القارئ إلى كشف المعنى المراد به داخل المتن، كما في قول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[6]:

و يلـي على أسر في لحظة هدمت فضمها التـراب أشلا تناديـنا

ويلي على حرمات ديس طاهره في حضرة الأب و الأوغاد زاهونا

ويلي علـى بلد هدت قـواعده فتـاه في الفقر أهلـوه مغاليـنا

ويلي على من يراه الجند اذ هزموا حتى و لو كان طفـلا لا يبالـونا

---

[1] أنظر: جان كوهن, بنية اللغة الشعرية,ص196-197.

[2] Dubois(J)et Autres.Dictionnaire de linguistique(Rythme).Larousse. Paris.1973.p :100.

[3]أنظر: جان كوهن,بنية اللغة الشعرية,ص202-201.

[4] أنظر: قاسم المقدادن هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، دار السؤال،دمشق، 1984، ص 148.

[5] نفسه،ص 148.

[6] محمد الأخضر عبد القادر السائحي, بكاء بلا دموع، ص 48.

فالشعر يكرر لفظة "ويلي" و هي هنا تفيد الدعاء على الاستعمار بالهلاك، حيث كان لنغماتها الصوتية الاستهلالية في كل بيت أثر نفسيا دراميا في ابراز المشاعر الدفينة، و الإبانة عن دلالات ايحائية تحوصل مواقف الرفض و التمرد على الواقع المعيش. كما أضفى تكرار لفظة "ويلي" طابعا موسيقيا و فاعلا يلمس المتلقي من خلالها تعدد لوحات الرؤيا و الآلام.

و منه قول مقدي زكريا[1]:

نحن طلاب الجزائر

نحن للمجد بناة

نحن آمال الجزائر

في الليالي الحالكات

حيث كرر لفظة "نحن" لتأكيد حضور الذات المتكلمة ممثلة في طلاب الجزائر، و من خلال هذا التكرار بموسيقاه الانسابية يلمس المتلقي صدق التجربة المعبرة عن الاعتزاز بالذات و بالأمل في غد أفضل، و الملاحظ أن هذه الأسطر الأربعة قد جاءت متعادلة من حيث التفعيلات التي كانت على نسق تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، إذا لعبت فيها اللفظة المكررة (نحن) وظيفة الضبط الايقاعي لموسيقى الخطاب.

و هذا محمد الصالح باوية يقول[2]:

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمة

مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول

مثلما يولد في ليل الضلالات رسول

مثلما يكشف عن وجه إله

أولد اليوم مع الشمس

---

[1] اللهب المقدس، ص 97.مفدي زكريا,

[2] محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 78.

مع الزهر

مع الطير

فهاتان اللازمتان اللتان كررهما الشاعر: (مثلما) أربع مرات و (مع) ثلاثة مرات تكرارات استهلالية في مطلع السطور الشعرية مكنت المتلقي من العودة شعوريا الى اللحظة الأولى: لحظة الحلم و الأمل الذي واكب تضحيات الثورة الجزائرية في سبيل غد أفضل، مشكلا بذلك من هاتين المتلازمتين وحدة صوتية و موسيقية ذات ايحاءات معبرة عن تظافر جهود أبناء الجزائر ضد الإستعمار (مثلما = مع)- يدا واحدة و طريقا واحدا.

_التكرار بالأمر: و من أمثلته قول مفدي زكريا[1]:

أصدع رفيعا أيها المارد واصعد سريعا أيها الصاعد

و حطم الأغلال و اقذف بها إلى لظى يصهر به الجاحد

وسطر استقلال افريقيا يا أيها ذا المحفل الحاشد

وادفع بها للخلد جياشة يزحف بها جهادها الخالد

وابعث بها طاقة يصعق بها المستعمر الحاقد

فقد استهل الشاعر كل بيت بفعل أمر يحمل معاني التحريض على الثورة و الدعوة الى رفض الإستعمار، مشكلا من "الأمر" وحدة صوتية و موسيقية ايقاعية حركية هادرة تعمق الانفعال و تعدد الدلالة (اصدع، حطم، سطر، ادفع، ابعث).

و منه أيضا قول مفدي زكريا[2]:

أدخلونا السجون جرعونا المنون

ليس فينا خؤون ينثني أو يخون

أجلدوا ... عذبوا

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 146.

[2] نفسه، ص 87.

واشنقوا ... واصلبوا

واحرقوا ... و اخربوا

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

فالشاعر ينوب عن صوت الضمير الوطني في مخاطبته للاستعمار، لذلك جاء التكرار بالأمر مفعما بطابع التحدي: (أدخلونا، جرعونا، أجلدوا، عذبوا، اشنقوا،أصلبوا، أحرقوا، أخربوا) الذي عضده تكرار النفي: (لا نرهب،لا نمل، لا نمل).

و مع أن وحدة الايقاع في القصيدة هي تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) فإن الشاعر حرر نفسه من الإلتزام بعددها المقرر في كل بيت. و قد حقق التكرار بالأمر تناسقا في الإيقاع و تجانسا صوتيا بين الألفاظ حين قراءتها، كما نلمس طول النفس الذي يفرضه الإيقاع في أثناء قراءة مثل هذه الأسطر[1].

و من أمثلة التكرار بالأمر قول الربيع بوشامة[2]:

إعمل النار و الظبى في الأعادي إنـما هذا اليوم يوم الجـهاد

و انثر الهام و الجسوم و أوصال العـدا في الهول و الأطـراد

و اسكب الدمع و الدم و الحريجى هـهنـا و هنـاك في كـل واد

وانشر الهول و الفجائع و الرعب على الخصم في القرى و البوادي

و أذق جـمعـه مرارات عـيش طالـما قد أذاقـها كل صـادي

و تعقـب أذنـاه من جواسـيس و (قـوم) و (حـركة) أوغـاد

[1] أنظر: نوارة ولد أحمد,شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 197

[2] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 220.

نلاحظ أنه في تكرار المادة الصوتية بصيغة الأمر: (اعمل، أنثر، أسكب، أنشر، أذق، تعقب) تكمن امكانات تعبيرية لها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي تدفعه إلى التحرك و التفاعل مع جو الخطاب المتمرد على الاستعمار و الرافض له، عاكسة الحالة الشعورية للمبدع و قدرته على تطويع اللفظة لتؤدي جرسا موسيقيا متلائما مع دلالاتها الايحائية.

و منه أيضا قول مصطفى بن رحمون[1]:

قاوم الظلم يا أخي و اطـرح للعسف الذل عنك عبئا ثقيـلا
مت غزالا و لاتمت يا أخـي شاة على الخسف موثقا مكبولا
و أحيي نسرا و لا تعش يا أخي ديكا و لا ترض أن تكون ذليلا

إن تكرار الأمر الاستهلالي هنا واكبه تكرار بالنهي مصحوب بتكرار بالنداء أسهم في تحميل الخطاب دلالات متنوعة امتدت بشكل رأسي معمق، مترابط و متوالي، خضع للتداعي وتعداد صور الأشياء في إيقاع داخلي متناغم و معبر تتماهى فيه الذات المخاطبة مشكلة جرسا موسيقيا له قوته الفاعلة في إثراء التجربة الشعرية الموحية بالعزة و الكرامة.

_ التكـرار بالاسـتفهـام: كما في قول أحمد سحنون[2]:

رباه طالت غيبتي عن موطني فمتى أعود لموطني رباه؟!
و متى أرى أغـن تركـتـه ؟ قد كان يلقط من أساه حشاه؟
و متى تعود سعادتي بسعيدتي فلها فؤاد يكتـوي بجـواه ؟
و متى أعود الى رجاء منيتي فأرى محـياه و ألثم فـاه ؟
و متى أرى فوزي فرؤية وجهها تشفي فؤادي أوتبل صـداه؟
و متى ترى عينـاي زيـنب فالضبي زينب أولها عينـاه؟

[1] مصطفى بن رحمون, الديوان، 13- 14.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 153.

و متى يلاقيني هزاري منشد لحن اللقـاء و انتشـي بغنـاه؟

و متى أرى كوخي الصغير فطالما ذقت الهوى فيه وطيب جناه؟

و متى أرى صحبي و أهل مودتي فيتـم للقلب المشـوق هناه؟

و متى أرى حسن الجزائر يا ترى؟ و أزيـح ظلمة مقلتي بسناه

و متى أرى سحر الخمائل و الربى و أعـانق البحر الذي أهواه ؟

رباه طـالت غيبتـي فإلى متـى أهفـوالى وطني و لست أراه؟

فالشاعر يسخر تشابه العناصر الألسنية و تجانسها المورفولوجي التماسا لنيل أكبر طاقة صوتية و ايقاعية[1] : (متى تعود، متى أعود، متى أرى) الذي يكشف تكرارها المحمل بالتساؤلات المتواصلة عن رفض للواقع و محاولة لبناء عالم مغاير أكثر اشراقا انطلاقا من الشعور بالغربة و معاناة الحنين.

كما شكل هذا التكرار قوة فاعلة أثرت التجربة الشعرية و نفست عن مكبوتاتها الداخلية متسامية عن الواقع المعيش إلى فضاء أرحب و أوسع رافضة الركون و الاستسلام , تعضدها في ذلك النغمات المتوالدة بتوالد الحركات المتجانسة بإيقاعاتها الاستفهامية.

و من أمثلة التكرار الاستفهامي قول "أبو القاسم سعد الله"[2]:

إننا يا فجر لحم و عرق

فلماذا نفترق؟

و لماذا نحترق؟

و لماذا يخلق الله قلوبا لا ترق؟

[1] انظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 201- 202.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 266.

فالتكرار الاستفهامي هنا ممثلا في لفظة (لماذا) يحمل معاني الاستنكار, و قد أنشأ ايقاعا موسيقيا متوترا طغى على المدونة الشاعرية، كما أسهم الجرس الايقاعي الاستهلالي المنضبط في إبراز قيمة جمالية مبنية على أساس درامي و هي الإحساس بالألم الكامن في عمق الشاعر جراء الظروف الانسانية التي يعاني منها شعبه، متمكنا من خلال هذا الاستفهام النغمي المتوالي من التعبير و التنفيس عن آهاته، ملائما بذلك بين البنية الايقاعية المتوقدة حيوية و جمالا و نبض الاحاسيس و المشاعر المتدفقة معاناة و حسرات.

_ التكرار بالنداء: كما في قول "أبو القاسم سعد الله"[1]:

يا نجمة الغروب
يا من تخدرين الأفق بالأحزان و الشحوب
و ترسلين عبر كل قرية نحيب

يظهر التكرار هنا في صورة نداء البعيد (يا) التي ينادى بها على بعد المخاطب من المتكلم مكانا و زمانا. مجسدا بهذه الايقاعية المتوالية الحالة النفسية المستغرقة في الالم و المعاناة، التي يناجي بها نجمة الغروب في تنهيدة يرسلها بحرقة ممتدة الأنفاس تعبر عن أسى و ألم دفين.

و من الأمثلة قول أحمد سحنون[2]:

وطني يا مهبط الوحي و يا فلك الحسن و يـامهد صبـايـا
يا نشـيد المجد يـا أغنيـة من أغانـي الحب يا نجوى هوايا
يا سمـاء للعلا يـا ملتقـى إخوتـي الصـيد شبابا و صبايا

حيث تحمل هذه الايقاعية الندائية المتوالية صور بديعية ينشرح بها المعنى و يتضح المقصد المتمثل في التغني بالوطن، و قد عمل تكرار اللازمة (يا) على ربط أجزاء الخطاب و تماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، و كأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد. و لا شك أن

[1] نفسه,ص361.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 117.

القارئ و هو يعود إلى مقطع النداء المكرر يحس برعشة من السرور تثير انتباهه و تجلب شعوره الى تذوق القيم الجمالية المتقدة مع نبض الإيقاعات الشعرية.

و بنفس الإيقاع يعبر مفدي زكريا عن فرحته باللقاء العربي الموحد في مهرجان الشعر بدمشق سنة 1961، فيقول[1]:

يا دمشق ... هل ابتلت جوانحنا؟ بعد التنائي الذي قد كان أضنانا

يا مسعدينا بدمع في رزيتنا و مسعفينا بعطف في بلايانا

ذروا العواطف ... فالرشاش يجهلها وسجدة السهو لا تحيي ضحايانا

حيث نلاحظ تكرارا استهلاليا بالنداء، يشبه في ذلك القافية الاستهلالية فيعطي مدلولا بلاغيا و نفسيا يترتب عنه مردود إيقاعي جميل يرتبط بالمستوى الصوتي الذي يتخذ منحى متميزا مع بداية البيت تتولد عنه فضاءات دلالية و أبعادا جمالية من حيث وظيفة الإثارة التي تثير شجوننا بما تحمله من معاني العتاب و الحب المكتنز بقيم العروبة و النضال: (يا دمشق، يا مسعدينا... و مسعفينا...) كركيزتين يستند عليهما إيقاع النداء.

2_ التـرديـد: و هو " أن يعلق الشاعر لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها و يعلقها بمعنى آخر، مع انه يمكن أن يرددها دون شرط، لإن الترديد فن ذو قيم صوتية أكثر منه فنا ذو قيم معنوية[2]. و العبرة من الترديد أن إعادة اللفظ يتضمن معنى جزئيا غير متوفر في الأول، و يستنتج ذلك مما يضاف إلى اللفظ من عناصر لغوية توسع معناه المعجمي[3], و من أمثلته قول مفدي زكريا[4]:

أرض الجزائر في افريقيـا قدس رحابها من رحاب الخلد، إن صدقوا

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس,ص287.

[2] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 172.

[3] أنظر: محمد كراكبي, خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 155.

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 26.

فـ"رحاب" "الأولى متعلقة بالجزائر و الثانية متعلقة بجنة الخلد و غاية الترديد هو التقارب بين معنيين حقيقي و مجازي.

و منه قول محمد العيد آل خليفة مخاطبا جبل (أبوبشير)[1]:

سيحمد شعبك العقبى قريبا و يحرز نصره بيد القدير

و يحكم حكمه الشورى حرا وخير الحكم حكم المستشير

ففي الشطر الأول من البيت الثاني ترديد وكذلك في شطره الثاني. فـ لفظة "يحكم" متعلقة بالشعب و لفظة "حكمه" متعلقة بأسلوب الحكم. أما لفظة "الحكم" في الشطر الثاني فمتعلقة بتوصيفة هذا الحكم "خير" أما لفظة "حكم" النكرة فمتعلقة بأسلوب الحكم المبتغى و الذي يقوم على مبدأ الشورى. و تظهرأهمية القيم الصوتية لهذا الترديد الذي يقوم على ألفاظ متآلفة و متماثلة الحركات في تحقيق إيقاع يثبت في الآذهان و تنفعل له النفس. و الغاية من الترديد هنا هو الجمع بين العام و الخاص.

و من الأمثلة الدالة قول عبد القادر السائحي[2]:

حبيبي

من القلب قلبي

إليك

حنيني و وجدي

حبيبي

ففي السطر الثاني ترديد يتمثل في لفظة "القلب" حيث الأولى متعلقة بعموم القلب الذي يمثل رمزا للعاطفة و الصدق، أما "قلبي" الثانية فمتعلقة بذات الشاعر، و غاية الترديد هنا هو تفصيل حالة الذات المغتربة و المشوقة.

---

[1] محمد العيد آل خليفة, الديوان,ص 423.

[2] عبد القادر السائحي, ألوان من الجزائر، ص 12.

و منه أيضا قول مفدي زكريا[1]:

نحن لا نرهب

لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد

في سبيل البلاد

ففي السطر الثاني ترديد يتمثل في نفي "الملل" المتعلق أولا بالكفاح وثانيا بالجهاد. حيث حقق التوافق في حركات و حروف اللفظتين المرددتين و تألفهما انسجاما و إيقاعا تدركة الأذن، فضلا عما يثيره ذلك من انتباه تتأثر به النفس.

3_ التصدير: أو رد الأعجاز على الصدور، و يتمثل في تكرار "لفظ بعينه رسما و معنى في مستهل البيت و في نهايته[2]" أو "في نهاية كل من الشطرين"[3].

فمن أمثلة اتيان اللفظ في مستهل البيت و في نهايته قول حسن حموتن[4]:

إضـراب أسبوع و هل سمع الورى في العالمين نظير ذا الإضـراب

و قول أحمد سحنون[5]:

و عتـاد تطل منه المنايا كالحات يفل كل عتـاد

وأيضا قوله[6]:

و الإيـمان القوي زادي وهل ينفذ زاد من قوة الإيـمان

و قول "أبو القاسم خمار"[7]:

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 87.

[2] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 168.

[3] نفسه، ص 168.

[4] صلاح مؤيد, الثورة في الأدب الجزائري، ص63.

[5] حسن حموتن, الديوان، ص 93.

[6] نفسه، ص 96.

[7] أبو القاسم خمار,إرهاصات سرابية، ص 79.

و الناس لاهثة تسير

و الطيـر في فرق تطيـر

كل يدب ...وكلهم فرح قرير

و قول عبد القادر السائحي[1]:

حتـام دموعك حتـاما

يكفيك قلبي آلاما

حتـام دموعك حتامـا

فمن شأن هذا التماثل الإيقاعي: (إضراب = الإضراب)، (عتاد = عتاد)، (الإيمان = الإيمان)، (الطير = تطير) و (حتام = حتاما) أنه يحدث في السمع إيقاعا صوتيا فيزيائيا مدعوما بحضور اللفظ في مستهل البيت و نهايته، و هذا "يكسبه بهاء و يكسوه رونقا و ديباجة و يزيده مائية و طلاوة[2]"، و بذلك تتظافر جمالية الإيقاع مع الدلالات المعبرة عن أحوال الواقع المعيش الذي يؤرق الهم الشاعري و يدفعه للبوح و التوكيد. فما كرر شكل كلا متماسكا ذا شكل خاص و تعبير خاص و أيضا ذا مضمون متكامل أسهم في بناء المعنى و تعميقه.

و من أمثلة اتيان اللفظ في نهاية كل من شطري البيت الشعري، قول مفدي زكريا[3]:

ليس في الأرض سادة و عبيـد كيف نرضى بأن نعيش عبيـدا؟

و قوله[4]:

---

[1] عبد القادر السائحي, ألحان من قلبي، ص 92.

[2] ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص3.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 16.

[4] نفسه، ص 60.

إما تنهد بأرض الجزائر موجع آسى الشام جراحه و توجعا

و أيضا قول أحمد سحنون[1]:

ربـي إن الفقير أسلمه الناس فـلا راحـم لـه أو مجيـر

كن له خير راحم و نصـيـر أنت نعم المولى و نعم النصـير

و قوله أيضا[2]:

أن الجزائر لا تخـاف سلاحكم فلها من الإيمـان خبر سلاح

و لها شباب صادق العزمات ذو نسب عريق في الأباة صراح

شبوا على كرم النفوس سماحة لكنهم بالـعرض غير سمـاح

و قول مصطفى بن رحمون[3]:

بزغ العـز لكـم فاغتنمـوا نعمة الغبطة و البشر اغتنـاما

حيث نلاحظ أن الإيقاع قد ازداد جمالا بورود نفس اللفظ في نهاية كل من الشطرين في الأبيات:(عبيد = عبيدا)، (موجع، توجعا)، (نصير = النصير)، (سلاحكم = سلاح) و (اغتنموا = اغتناما)، و هي ظاهرة تقترب إيقاعيا من التصريع[4]، و قد تحقق للسامع من خلال التكرارات الإيقاعية لأصوات هذه الكلمات ما تحمله من دلالات معبرة[5] عن أحوال شعورية تنوعت بتنوع مقتضيات الخطاب الشعري الذي حفل بالاستنكار و الشكوى و الاعتزاز، و هي أمور تنبئ عن عمق التجربة التي دعت ظاهرة التكرار إلى التأمل في مضمونها.

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص 142.

[2] نفسه، ص 82.

[3] مصطفى بن رحمون, الديوان، ص 185.

[4] أنظر:ـصلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الاياقع الشعري، ص 168.

[5] أنظر: الناعم عبد الكريم، في أقانيم الشعر، سلسلة الدراسات الأدبية و اللغوية، مطابع دار العلم، دمشق، ط1، 1991، ص 207.

أ-2- إيقاع تماثل الدال و اختلاف المدلول (الجناس):

حيث يتشابه اللفظان في السمع و يختلفان في المعنى[1]، و يمكن هذا الفن المبدع من الحصول على نغم موحد أو متقارب بفضل تكريره لبنى متجانسة أو قريبة من التجانس صوتا من شأنها توليد أثر موسيقي تنجذب إليه النفس[2]. و قد ميزنا في هذا المضمار وجود عدة أمثلة، كما هو الحال في قول محمد العيد آل خليفة[3]:

سيحمد شعبك العقبى قريبا و يحرز نصره بيد القادر

و يشهد بعث دولته فيرضى و يحضى بالهلالي المنير

و قول مفدي زكريا[4]:

وسقته السموم في عالم الغيب فرنسا... فجاء شكلا مريعا

ابن افريقيا الشهيد، و قد خر على مذبح الطغاة صريعا

حيث نميز تقابل مدلولات مختلفة لدوال متجانسة هي:

يرضى ⟵ يحضى

مريعا ⟵ صريعا

إذ المماثلة الإيقاعية القائمة على تجانس الدال واختلاف المدلول نابعة دلالتها من طبيعة السياق , حيث دل هذا التوفيق في الشكل على التسوية بين المعاني المجردة المثيرة للانتباه. فـ(يرضى و يحضى) ذاتا بعد عاطفي وجداني و (مريعا- صريعا) ذاتا بعد شعوري رهيب.

و التأليف بين هذه الألفاظ المتجانسة قد أسهم في تقوية الكلام و إضفاء جمالية على الإلقاء.

و من الأمثلة التي يبرز فيها التجانس نجد قول "أبو القاسم سعد الله"[5]:

---

[1] أنظر: علي الجارم، مصطفى أمين البلاغة الواضحة، ص 265.

[2] أنظر: محمد كراكبي, خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 107.

[3] محمد العيد آل خليفة, الديوان، ص 423.

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 162.

[5] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 123.

الشعب يسبح في الدمـوع

و البؤس يحتطب الجمـوع

و قول "أبو القاسم خمار"[1]:

لهيب ال مشـاعـر

حـريـق ...

صراع ...ضحايا... طـريـق

و قول "محمد الصالح باوية"[2]:

يا زغاريد اعصـفـي

يا هتافات اقصـفـي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

وقول مفدي زكريا[3]:

ان الصفـائح للصفـائح أمرها و الحـبـر حـرب و الكلام كلام

فهؤلاء الشعراء يلصقون فوق خط الإختلاف الدلالي سلسلة من التماثلات الصوتية[4] التي تحقق للمعنى الإيقاعي وظيفته، كما هو الحال في:

الدمــوع ⟵ الجمـوع

حريــق ⟵ طـريـق

اعصفــي ⟵ اقصفــي

[1] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 96.

[2] محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 61.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 43.

[4] انظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 92.

صحائـف ⟵ صفائـح

حبـر ⟵ حـرب

حيث يتحقق بينها – أي الألفاظ- التناسب الصوتي لتطابقها في الحركات و الوزن أضف إلى ذلك ما نلاحظ من تناسب بين الألفاظ المتجانسة التي عبرت عن معان مادية توحي بالرفض و التمرد و الغضب و الثورة و الصراع. فالدلالات الجامعة صيرتهم متجانسين[1].

و من دلائل الجناس أيضا ما نلمسه في قول "أبو القاسم سعد الله"[2]:

فلماذا نفـترق؟

و لماذا نحـترق؟

و لماذا يخلق الله قلوبا لا تـرق؟

و قول الربيع بوشامة[3]:

و فراخا في الجوع و الخوف تصلى حـر نـار المدافع الرشـاشة

و تـذوق الآلام مـن كـل نـوع تحت ظـل المبادئ الغشـاشة

يقول جان كوهن: " إن المماثلة الوزنية و المماثلة الإيقاعية تظلان دليلين طبيعيين على مماثلة معنوية، أما في الجناس حيث المماثلة المعنوية غير موجودة فإن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى اختلال توازي الصوت و المعنى، و في هذا الإختلال يحقق العروض وظيفته"[4].

و المتمعن في المثالين أعلاه يتأكد ما يحققه التجانس اللفظي عن طريق التلاعب بالألفاظ من تجاوز للموسيقى الخارجية التي يضبطها عروض الخليل و القافية[5]. كما هو الحال في:

نفتـرق ⟵ نحتـرق ⟵ تـرق

الرشاشة ⟵ الغشاشة

---

[1] أنظر: محمد كراكبي, خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ص 111.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 266.

[3] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 225.

[4] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 89.

[5] نظر:نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 180.

حيث تبعث أصوات الحروف المكررة و المميزة جوا خاصا يحمل دلالات معبرة , هي هنا دالة على مشاعر الألم و العذاب و المعاناة.

كما نلاحظ أن الشاعر ناسب في المثال الأول بين: معنى مجرد (نفترق- ترق) و آخر مادي (نحترق) , و في المثال الثاني بين: معنى مادي (الرشاشة) و آخر مجرد (الغشاشة) , حيث دل هذا التوفيق في الشكل على التسوية بين المعاني المتقابلة المثيرة للانتباه.

أ-3- إيقاع تماثل القافية الداخلية مع القافية العامة: و يتميز بتلاؤم تفعيلتي الضرب و العروض وزنا ورويا[1]: كما هو الحال في مطلع قصائد الشعر العمودي. و من الأمثلة قول أحمد سحنون في مطلع قصيدة له بمناسبة ايقاف القتال[2] (مارس 1962):

اليوم ينعم بال كل شهيد في خلده و يقيم أعظم عيد

و قول صالح خرفي في مطلع قصيدة له شاكيا آلام غربته[3]:

خبروني أبالجزائر إنس أم طوى شعبها المكافح رمس

و قول مفدي زكريا في مطلع قصيدته (و تعطلت لغة الكلام)[4]:

نطق الرصاص، فما يباح كلام ! وجرى القصاص، فما يتاح ملام !

فالملاحظ تلاؤم تفعيلتي الضرب و العروض وزنا ورويا: (شهيد – عيد)، (إنس- رمس) و (الكلام – ملام). حيث تقفو تفعيلات الضرب أثر تفغيلات العروض مع إلتزام حرف الروي فيتخلق من هذا التناغم جرسا موسيقيا يبعث في أذن المتلقي لذة السماع و يشده إلى متابعة الخطاب.

و قد لفت انتباهنا أن هذه الظاهرة الايقاعية لم تقتصر على مطالع القصائد حيث جاء تماثل القافية الداخلية مع القافية العامة احيانا متتابعا كنوع من التداعي الحر الذي يعطي تعبيريته و

---

[1] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 131.

[2] أحمد سحنون,الديوان ،ص 78.

[3] أبو القاسم سعد الله, أطلس المعجزات، ص 47.

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس, ص 42.

تأثيره الانفعالي للألفاظ عبر الإيقاع[1]، كما هو الحال في مقطوعة أحمد سحنون التي أنشدها في السجن بمعتقل "بوسوي" أثناء الثورة، حيث يقول[2]:

النـور شعـاع بكـل مكـان و الكـون مصـغ و النجوم روان
و على وجوه نضارة الإيمـان يـا للجمال يشع فـي رمضـان
رمضان شهر البر و الإحسان رمضان شهر الصوم و القرآن
رمضـان أغنية بكل لسـان رمـضـان إنك غـرة الأزمـان
رمضـان فيك تيقظ الوجدان رمضان فـيـك تحرر الإنسـان
انا فيـك مبتهل إلـى الرحمن فـعسى تعود هنـاءة الأوطـان

و منه أيضا قول الشيخ الشبوكي في قصيدته "لبيك يا ثورة الشعب" التي قبلت بعد معركة الجرف الشهيرة التي وقعت سنة 1955[3]:

غنى فأطرب بالآمـال شادينا و أرشد المدلج الحيران حادينا
وذاع للسر نشر في حواضرنا و شاع للحق صوت في بوادينـا
ما كنت أحسب أن البيكو يجرحنا و ينبري برصاص المـوت يرمينـا
قلـنا لـهـا: نـحـن شـعـب في جـزائـرنـا ثرنا لنيل العلا لا شيئ يثنينـا
نحن الألى عرف التاريخ صولتنا منذ القديم فهل دنا لغازينـا

و منه كذلك قول صالح خباشة في قصيدته "صرخة الثوار"[4]:

اسمعوها صرخة من كل ثـائر صرخة المدفـع و الرشاش هـادر
وحدة القطر وشعبي في الجزائر غـاية الـثوار في أرض المفاخـر

[1] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 200.
[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 136.
[3] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 13.
[4] صالح خباشة, الروابي الحمر، ص 164.

يـا بلادي أنا أقسمت بثـاري أنا دون النـصر لا تخـمد نـاري

ألف جيل مستعد للـطـواري فاحذروا اليوم – بني الغرب- قراري

لن تمسوا اليوم بالتقسيم داري لن تـمدوا يدكم نـحو الصحـاري

فاسمعوها صرخة من كل ثائر لن تنالـوا أي شبـر في الجـزائـر

فهذه الأمثلة تكشف عن تلاحق تماثل إيقاع قافوي داخلي و خارجي, و قد دل ذلك على حالات نفسية تظهر "بإنتظام[1] معبرة عن انصهار شعوري عقائدي في مقطوعة أحمد سحنون :(مكان، روان، إيمان، رمضان، إحسان، قرآن، لسان، أزمان,وجدان, إنسان و رحمن,أوطان). ودلت عن قاسم شعوري نضالي موحد كما في خطاب الشيخ الشبوكي (شادينا، حادينا، حواضرنا، بواديـنا، يجرحنا، يرمينا ...). كما دلت عن إصرار و عزيمة متوائمة الأنفاس كما في خطاب صالح خرفي: (ثائر، هادر، جزائر، مفاخر، ثاري، ناري، طواري، قراري ...)، و قد أسهمت هذه الدقات الجرسية بأنفاسها الشعورية التكرارية في تحقيق "دورية زمنية تقريبية ترضي الأذن[2]" و تبعث في النفس ارتياحا بملامسة إيحاءات الخطاب و أهدافه المرسومة في حماسة الشعور و العاطفة.

كما لفت انتباهنا حضور هذه الظاهرة الإيقاعية بخصوصيتها المميزة فيما يسمى بالسطور الشعرية أو نماذج الشعر الحر، كما هو الحال في قول "أبو القاسم سعد الله"[3]:

كان شوقا، كان لحنا، كان حلما

ان نرى الأفيون نارا في العيون

و أيضا في قوله[4]:

أنا هنا أبدا هنا

ذعرا و إعصارا و نارا

أنا هنا أبدا هنا

---

[1] أنظر: FRANCES.R, La percéption de la Musique, Urin, Paris, 1978

[2] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 87.

[3] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 180.

[4] أبو القاسم سعد الله, ثائر وحب، ص 43.

فالإيقاع هنا ناتج عن فواصل زمنية في الوزن متحدة في حرف التقفية تماما ذات إيقاع موسيقي متحد تبعا لتوحد الجرس الموسيقي[1] المتماثل و المتناسق مع الجو العام، فهو إذا إيقاع "يتبع نظاما خاصا, و ينجسم مع الجو العام المعبر عن يقين اللحظة النفسية و الشعور:

الأفيـون ⟵ العيـون

هنـــا ⟵ هنـــا

ذعـرا ⟵ إعصـار ⟵نـــارا

هنـــا ⟵ هنـــا

و من تمازج اللفظ بموسيقاه التوافقية تتحقق حركة نمو الدفق الإيقاعي و اتساقه مع جو المشهد[2] العاكس لملامح التجربة الثورية المفعمة بتوصيفات الألم و الأمل.

أ-4- إيقاع تماثيل التقفية الداخلية: يقوم على إلتزام "قافية في نهاية الشطر الأول من كل بيت مختلفة عن قافية الأبيات الأخيرة في حرف الروي[3]". و من نماذجه قول مفدي زكريا[4].

سلاما سلاما أرض الجدود سـلامـا مـهد معالينـا

فأنت في الكون دار الخلود غـرامك صارلـنا دينـا

فإنـا حولك مثل الجنـود لـسـان هـواك يناجينـا

سنرعى حقك مثل الأسود و لو قبضـوا بتراقينـا

فالقافية الداخلية في هذه الأبيات مطلقة مردوفة و الخارجية أيضا مع اختلاف الروي و اختلاف حرف الردف الذي هو (واوا) في الأولى و (ياءا) في الثانية، و قد "أجاز العرضيون تعاقب الواو و الياء في الردف لتقارب مخرجيهما مع ما في ذلك من خلل إيقاعي بسيط[5]" . قد أسهم إلتزام التقفية الداخلية على التوالي: (جدود، خلود، جنود، أسود) في دعم

---

[1] أنظر: سيد قطب, التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، (د- ت), ص 86.

[2] نفسه، ص 93.

[3] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 161.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 105.

[5] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 140.

الإحساس بالإنسجام كمؤشر لمبدأ التماثل[1] , و يرى العرضيون أن تشابه القافية الداخلية و الخارجية من حيث النوع كما جاءت في هذا المثال مطلقتان مردوفتان من شأنه الاقلال من جمالية الإيقاع الموسيقي[2]. و هذا نموذج آخر من قول مفدي زكريا[3]:

زرعته الأشلاء في الحقل زهرا غمر الأرض فتنة و جمالا

سكبته روح الفدائي عطرا ضمخ السهل و الربى و الجبالا

نفثته الشفاه في الشعب سحرا يتخذ الوعي للقلوب مجالا

حيث جاءت قوافي الأشطار الأولى مطلقة دون ردف، و الثانية موصولة حيث الألف الأولى فيها حرف ردف و اللام حرف روي و هو مجهور مائع[4] شأنه شأن روي القوفي الداخلية (الراء) الذي يمتاز أيضا بكونه صوتا مجهورا مائعا[5]. و هذا زاد الإيقاع حسنا و طربا تناسب مع حالة الشجن العميق الذي يبثه الخطاب.

و من الأمثلة أيضا قول "أبو القاسم سعد الله" في قصيدته المجهول[6]:

أنا إن عذبت روحي سجد الكون لديا

أتسامى بجروحي نحو هاذاك المحيا

هائما عبر السفوح شاخصا نحو الثريا

باحثا في كل روح لست أدري أين هيا

نجد القافية الداخلية في هذه الأبيات مطلقة مردفة عكس القافية الخارجية التي جاءت موصولة خالية من الردف مع إختلاف الروي فيهما بين (الحاء) في الأولى و (الياء) في الثانية.

---

[1] أنظر: ابراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 1997، ص 105.

[2] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 161.

[3]مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 186.

[4] أنظر:أحمد حساني, مباحث في اللسانيات، ص 87-88.

[5] نفسه، ص 87-88.

[6] أبو القاسم سعد الله, الزمن الاخضر، ص 92.

و قد أوحى الإطلاق في القوافي الداخلية بإستمرارية الكلام[1] المعبر عن عذابات الغربة و أشواق الحنين.

و قد لفت انتباهنا توظيف مثل هذا التماثل الإيقاعي في ثنايا السطور الشعرية و الذي من شأنه إثراء الجرس الموسيقي المؤثر حال انبعاثه من الإيقاعات الداخلية و تولي حركاتها المتجانسة. كما هو الحال في قول " أبو القاسم سعد الله"[2]:

أوراس و الدماء و العرق

وصفحة السماء و الغسق

كأنه وجودي القلق

و في موضع آخر يقول[3]:

لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

لا الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

فالإيقاع الداخلي في المثالين ارتكز على نقطة نغمية توجه حركة النفس مع حركة الموسيقى هي في المثال الأول :(الدماء، السماء) و في المثال الثاني: (يؤنسني، ترحمني)، و هو جرس ينبه حاسة السمع لدى المتلقي[4]، بما يحققه من تقوية مطردة للتماثل الصوتي، فضلا عما تستلزمه الوقفات الإيقاعية المتساوية من وقفات دلالية يميزها الإيقاع الذي يتركنا في السطر الأول ليعود لنا في السطر الثاني، و قد أدى نظام الإيقاع الداخلي وظيفة القاعدة البنائية في المتصل الصوتي الذي يحقق للكلمات بصماتها في الذاكرة[5] التي تلتذ بالموافقة و التناسق

[1] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 162.

[2] أبو القاسم سعد الله, الزمن الاخضر، ص 195.

[3] نفسه، ص 145.

[4] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 160.

[5] أنظر: جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 83-98.

و الإتساق الموسيقي المعبر عن آلام الغربة و عذاب المعاناة التي تصل إلى نفس الملتقي فتحقق الإثارة و الإنتباه[1].

أ-5- التطريز: و هو "أن ترد في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، و هي في هذا تشبه الطرز في الثوب[2]"، كما هو الحال في قول أحمد سحنون و هو في السجن يخاطب إبنه[3]:

يا نشيد القلب في أفراحه يا حياة الحب يا طيب جناها
يا عزائي في شقائي، يا هدى مهجتي إن أظلم الخطب دجاها
يا رفيق الروض يا همس الربا! يا دنى الأحلام يا سحر رؤاها
يا جمال الزهر في رأد الضحى يا ندى الأسحار يا عطر شذاها

حيث نميز ورود ملفوظات في أواخر الأبيات متساوية في الوزن: (طيب جناها، خطب دجاها، سحر رؤاها، عطر شذاها)، و قد أسهمت هذه الحركة الإيقاعية المنتظمة في تحقيق حيوية الخطاب المتوائم مع وحدة النغمة المتآلفة بدورها مع تموجات الحلم و ارتجافات الوعي.

و هذا الربيع بوشامة يقول:[4]

إنه و الله أعلى مثل للبطولات و للعزم الصريم
و أجل التضحيات الرائعات التي يعشقها الشهم النهيم
صغته للناس رمزا خالدا باليد الحرة و العقل السليم
و لئن أودعت سجنا مظلما فلقد كللت بالنسر الجسيم
و ملكت النفس و الموقف لم تفض رغم البطش بالسر الكتيم

[1] أنظر، جويو جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الردوبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1962، ص 168.

[2] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 169.

[3] أحمد سحنون, الديوان، ص 67.

[4] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 230.

حيث ينسجم الجمال الموسيقي في أواخر الأبيات مع لحظة الترقب من لدن المستمع الذي تستقطبه حركات الإيقاع المتوازية بإيحاءاتها: (العزم الصريم، الشهم النهم، العقل السليم، النسر الجسيم، السر الكتيم) التي تطرب الفهم و تثير السمع.

و من التطريز قول الشيخ الشبوكي[1]:

يـا عصبة البارود يا من كنتم لكتائب التحرير جيشا أبرعـا

علمتم الدنيـا المكـارم و الفـدا وبنيـتم للمجد صرحـا أمنعـا

و كتائب الصحراء أحكمت الرباط و سددت للخصم سهما موجعا

حررت ذا الوطن العزيـز بثورة كانت على الأعداء ريحا زعزعا

يظهر لنا تأثير الألفاظ المتوازنة و المنتظمة في أواخر الأبيات: (جيشا أبرعا، صرحا أمنعا، سهما موجعا، ريحا زعزعا) التي تستقطب أحاسيس المستمع بما تخلقه من نغم موسيقي يثير انتباهه و يدعوه إلى التأمل و الإدراك.

و الملاحظ أن ظاهرة التطريز لم تقتصر على الشعر العمودي بل تعدته إلى الشعر الحر، كما نلمسه مثلا في قول "أبو القاسم خمار[2]":

أنت لم تكبـر لتصغـر

أنت لم تهجـم لتدبـر

أنت لم تـخلق لتقـهـر

فهذه المتواليه الإيقاعية ببساطتها المفعمة بالتكرار الاستهلالي و التطريز مفصلة بمفردات متساوية في القيمة الصوتية و الوزن و لعل مما زاد الكلام حسنا انتظام العناصر اللغوية و توازنها الذي يحدث أثرا موسيقيا تطرب له الأذن و تنجذب إليه النفس و يشد به الانتباه إلى دلالات التحدي التي تصوغها المتقابلات المعنونية:

---

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 18- 19.

[2] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 64.

- تكبـر ⟵ تصغـر
- تهجـم ⟵ تدبـر
- تخلـق ـــ تقـهـر

و من مظاهر التطريز في الشعر الحر أيضا قول "محمد الصالح باوية[1]":

إن تزرنا أيها النجم الصديـق
تعبر الأجيال و البعد السحيـق
في ترابي أي النجم الصـديق
قد صحا الكنـز الغـريـق

و كما هو واضح لو كتبت هذه السطور مرة ثانية على الطريقة التقليدية لأصبحت متساوية الشطرين و موحدة القافية.

و يظهر فيها التطريز باديا للعيان في ملفوظات: (النجم الصديق، البعد السحيق، النجم الصديق,الكنز الغريق)، الذي عمل تناسقها و تناسبها على إنسجام دلالاتها مع حالة الشجن العميق المعبر عن يقين اللحظة الشعورية.

ب- إيقـاع المتخـالـف: من مظاهره المتميزة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري ما لاحظناه من:

ب-1- المطابـقـة.

ب-2- التـدويـر.

ب-3- اللفـظـة المعـزولـة.

ب-1- المـطـابقـة: أصلها التلاؤم في المعنيين المتضادين أو المتخالفين و هي "أن يوضع أحد المعنين المتضادين أو المتخالفين من الآخر موضعا ملائما[2]"، و لذلك فهي تعد من أقسام المعاني الخفية. و من أمثلها في الخطاب الشعري الثوري الجزائري قول ابن العقون[1]:

---

[1] محمد الصالح باوية, أغنيات نضالية، ص 54.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 48.

ألا هل من الوادي الحزين لنا قـرب و هل في دياجي البيـن عن قريتي قـرب

وقول محمد الأخضر السائحي[2]:

و تساوت لدي أضداد هذا الكون و الفوضى حولـه و النظـام

و قول عبد الله شريط[3]:

غريب في المعابد و الملاهي غريب في ميولي و انتسابي

حيث يتضح لنا جليا مقابلة ملفوظات بما يتنزل منها منزلة الضد:

البيـن ≠ قـرب

الفوضى ≠ النظـام

المعابـد ≠الملاهي

و قد خلقت هذه المطابقة ضربا من التوازي بين المعاني أساسه التقابل الحادث بينها و الذي حمل دلالات إيقاعية معبرة في طياتها عن معاناة الألم المشبوبة بالإغتراب و الحنين, حيث البحث عن الذات وسط تجليات المتناقصات. ذلك هو سر الإنتقال من المعنى إلى ضده بما يشبه الإنتقال من إيقاع الى ايقاع يضاده تماما[4].

و من الوقفات الاستدلالية أيضا قول مفدي زكريا[5]:

و ارجفي يا أرض،أو لا ترجفي أنا في المحنة لا أدري البكا

و اخسفي يا دار أو لا تخسفـي أنا من علمه المجـد البنـا

و قولـه[6]:

---

[1] ابن العقون, الديوان، ص 75.

[2] محمد الأخضر السائحي,همسات و صرخات,، ص 25.

[3] عبد الله شريط, الرماد، ص 75.

[4] أنظر: هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 254.

[5] مفدي زكريا,اللهب المقدس: ص 166.

[6] نفسه: ص 44.

ما للجزائر، ترجف الدنيا لها ؟ و الكون يقعد حولها و يقام ؟

إن ما يلفت النظر هو هذا التعارض بين: - ارجفي ≠ لا ترجفي

_ اخسفي ≠ لا تخسفي

_ يقعد ≠ يقام.

و هذا النوع من التضاد المعنوي يحمل القارئ إلى عقد علاقة بين الكلمتين المتجاورتين في السياق و المتنافرتين في المعنى مدركا أن للشاعر غاية في ذلك تتمثل في خلق علاقات بين الوحدات المتجاورة داخل السياق، و بهذا تتعزز الدلالة في النص بتعالق هذه الكلمات المتضادة سياقا و المتجاوبة إيقاعا[1]، إذ أنه في أثناء ترديدها تتشكل نغمة تحمل في طياتها ذلك التحدي المستمر الذي يصرخ في وجه الإستعمار بكل أنفة و اعتزاز.

و من الأمثلة أيضا قول "أبو القاسم سعد الله"[2]:

إننا إذ ننشر الحب القديم
و نريد البيض و السود سواء في الحياة
نقطف الضوء جميعا من سماء
و نضم الأرض لثما بالشفاه
و ننادي الفجر يا فجر الحياة
ظلل الأبيض و الأسود كونا و مداه

و قول " أبو القاسم خمار"[3]:

أنت لم تكبر لتصغر
أنت لم تهجم لتدبر

فالمثالان يتوفران على ملفوظات و أضدادها:

[1] أنظر:نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 182.

[2]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر ص 296.

[3]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 64.

(البيض ≠ السود)، (سماء ≠ الأرض)، (الأبيض ≠ الأسود)، (تكبر ≠ تصغر) و (تهجم ≠ تدبر)، و قد أسهم ذلك في إيضاح المعنى و في إثارة انتباه الملتقي، إذ عبرت دلالات الإيقاع في المثال الأول على نزعة إنسانية تدعو إلى العيش بسلام فوق هذه الأرض بين الأبيض و الأسود جنبا إلى جنب: في حين عبرت في المثال الثاني عن روح تحريضية تدعو إلى مناجزة الاستعمار و التصدي له. دلالات المطابقة هنا تجعل الأذن تستخلص إحساسا بدور الكلمات كدلائل للتمثيلات كدلائل تتحقق بها الإستجابة العقلية[1]، كما أسهم التعالق بين الملفوظات المتجاورة و المتضادة في ضمان التأدية الجيدة للنغم المتزاوج مع إيحاءات أجراسها- أي الملفوظات-.

ب-2- التدوير: للتدوير معنيان: الأول متعلق بالقصيدة التقليدية و الثاني مرتبط بالشعر الحر. تقول نازك الملائكة: "البيت المدور في تعريف العروضيين هو ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول و بعضها في الشطر الثاني، و معنى ذلك ان تتمة وزن الشطر يكون بجزء من كلمة[2]" فالتدوير بذلك يتمثل اصطلاحا في إتصال شطري البيت و اندماجهما بحيث لا يمكن تقسيم البيت على شطرين إلا من خلال تقسيم كلماته ليصبح بعضها في الشطر الأول و بعضها في الشطر الثاني[3]. و من نماذج هذه الظاهرة قول محمد أبي القاسم خمار[4]:

و غريب يهيم في لهفة الشو ق معنى ... كذرة من رماد

و قول عبد السلام الحبيب الجزائري[5]:

للأهل تسومهم الإذلا ل سياط العادي المستلب

الهامي ثورته الكبرى و ترانيمي (مليون نبي)

و قول الشيخ الشبوكي[6]:

---

[1] أنظر:جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 196- 197.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيرت، ط6، 1981، ص 7.

[3] أنظر: محمد مصطفى أبو الشوارب،إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده، دار الوفاء، الاسكندرية:ط1، 2007، ص 129.

[4]أبو القاسم خمار, إرهاصات سرابية، ص 67.

[5]عبد السلام الحبيب الجزائري, أذكريني يا جزائر، ص 143.

[6]محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 16.

ارفعي الراية الحبيبة في القطـ ـرفإنا لنجمها في ارتقـاب

ايه يـا رايـة يقدسها الشعـ ـب و يهفو إلى رؤاها العذاب

رفرفـي في السماء يكلؤها الـ ـله و تـفديك روح هذاالشبـاب

ما ألذ الحياة في ظلك الـرفـا ف يـا معقد الرجـا و الرغـاب

فالملاحظ في الأمثلة إنقسام الكلمة بين سطري البيت: (الشو ق الإذل ل، القطـ ـر، الشعـ ـب، الـ ـله، الرفا ف).

بحيث توزع مضمون السياق بشكل يثير الإنتباه و يحقق المد الإيقاعي الذي يتواصل[1] مكسبا اللفظة دلالتها المعبرة في تداعي مفاجآت الجرس الموسيقي الذي يصبغ على البيت غنائية و ليونة[2]، هي هنا معبرة عن روح النضال الطويل و المستمر دونما كلل و لا ملل.

و من الأمثلة أيضا ما نلمسه في قول مفدي زكريا في قصيدة (الذبيح الصاعد)[3]:

و جيوش مضت يـد الله تزجيـ ـها و تحمي لواءها المعقودا

من كهول، يقودها الموت للنصـ ـر فتفتك نصرها الموعودا

و قوله[4]:

و مضى كالخصم يزحف للمجـ ـد و كالنجم للعلا يتسامى

بنفـوس أبيـة، حلقت تختـا رالشعب، في الخلود مقاما

إذ يظهر التدوير في ملفوظات أواخر الأشطر التي انشطرت بصفة غير مألوفة، مضفية على الأبيات جمالا و خفة: (تزجيـ ـها، للنصـ ـر،، للمجـ ـد، تختا ر)، إذ تسمح بأخذ النفس الشعري و استئناف التركيز[5] في عفوية و بساطة يتحقق معها التنغيم في ليونة و جمالية دافقة

---

[1] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 220- 221.

[2] أنظر: قضايا الشعر المعاصر، ص 112.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس،ص12 .

[4] نفسه,ص209.

[5] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 222.

هي هنا معبرة عن روح الثورة التي تصدح بها النفوس المشبعة بحب الوطن و التضحية في سبيله.

غير أن ظاهرة التدوير قد تكون غير ملائمة "في البحور التي تنتهي عروضها بوتد مثل (فاعلن) و (مستفعلن) و (متفاعلن)"[1] كما ذهبت إلى ذلك نازك الملائكة لأن ذلك من شأنه أن يجعل الخطاب ثقيلا مستعصيا على نحو ما يظهر في بحور الطويل و البسيط و الكامل و السريع، و مع ذلك قد نجد بيتا مدورا ينتمي إلى هذه البحور على الرغم من أن صاحبه شاعر متمكن[2]. كما هو الحال مع الشاعر مفدي زكريا في قوله في قصيدته (إقرأ كتابك)[3]:

و هوت مراكش حوله، و تألمت لبنان و استعدم جديس و تبعا

و قوله في قصيدة (قالوا نريد)[4]:

و اهتز فيه العرش يعلن للورى استقلالـه بمجد المختـار

كما نرى فالمثلان من بحر الكامل، و هو من البحور التي لا يستساغ فيها التدوير لأن من شانه الإساءة إلى الإيقاع[5].

و يجب التنبيه كما سبق الإشارة إليه أن مفهوم التدوير في الشعر التقليدي العمودي يختلف عن مفهومه في الشعر الحر، إذ يتمثل في هذا الأخير بكونه يقوم على "تدوير التفعيلة في سطرين متتاليين أو تدوير مقطع أو بعض المقاطع، أو تدوير كل مقاطع القصيدة، أي النص الشعري كاملا بوصفه جملة طويلة واحدة [6]"و قد لاحظنا غيابه في قصائد الشعر الثوري الجزائري الحر، و مرد ذلك حسب رأينا إلى طبيعة الخطاب الثوري الذي يدعو إلى موقف صامد موحد و رافض للإستعمار بعزيمة و إباء, و هو من هذا المنظور يتعارض مع ظاهرة التدوير التي لا تتوقف عند كونها ظاهرة إيقاعية في الشعر الحديث بل يعزى إنتشارها إلى

---

[1] أنظر: نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر,ص114.

[2] نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، ص 187.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 60.

[4] نفسه,ص115.

[5] أنظر: نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 188

[6] رماني إبراهيم, الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 227.

دلالات سياسية و إجتماعية، إذ تقول نازك الملائكة: " إن إنتشار التدوير بين الشعراء ليس الا وسيلة غير واعية يعبرون بها عن إحساسهم بالذل السياسي أمام إسرائيل و امريكا و عن شعورهم بالقهر و الكبت و الإنكسار و الإفتقار إلى العزيمة و الصمود[1]".

و قد أصبح التدوير بذلك قاعدة تحتذى و نموذجا يتبع لدى أغلب الشعراء المحدثين بعد عام 1968م[2]. و هو كما نرى تاريخ لاحق للخطاب الشعري الثوري الجزائري محل دراستنا الذي حددت فترته على إمتداد سنوات: (1954 – 1962 م).

ب-3- اللـفـظـة المعـزولة: و لا تكون إلا في الشعر الحر، حيث تنفرد الكلمة وحدها بالبيت، فتكون الوقفة فيها أبرز من القافية و قد تأتي الكلمة مرة واحدة، أو تتكرر عدة مرات[3].

و من أمثلتها، قول " أبو القاسم خمار"[4]:

إني أخاف غرفتي

أكرهها

أكره بابها اللعين

أطيافها تلتهم الدروب

كالجمل الهائج

كالمكلوب

تريد أن تنهشني

تمتصني

[1] رماني إبراهيم, الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 281.

[2] نفسه، ص 280.

[3] أنظر: عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 67.

[4] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 102.

فالشاعر لم يهتم بالقافية و لم يول للتناسب الصوتي بين الأسطر الشعرية أدنى إهتمام و بذلك يكون قد تخلص من الرتابة الموسيقية، لأنه قد تجاوز المرحلة التي كانت تخضع فيها القصيدة لعدد من التفعيلات المقسمة بين الأسطر الشعرية[1]. و تبرز الألفاظ المعزولة ممثلة في (أكرهها، كالمكلوب، تمتضي) و هي على التوالي على وزن: (مستعلن، مستفعل، مستفعلن) خروجا على المألوف حيث تأخذ لنفسها صفة البيت و القافية و الوقفة فضلا عن كونها ألفاظا معبرة عن ألم و معاناة صاغها كابوس الإغتراب عن الأهل و الوطن، حيث يترك نمط الكتابة للصمت دورا في استنتاج الدلالات و الإيحاءات المجسدة إيقاعا[2].

و من النماذج أيضا، قول مفدي زكريا، في قصيدة (أرض أمي و أبي)[3]:

خـلــدوا ⟵ فاعلــن

خـلــدوا ⟵ فاعــلن

خلدوا يوم الجلا ⟵ فاعلاتن فاعلن

عن بلاد المغرب ⟵ فاعلاتن فاعلن

عن دروبي عن ترابي ⟵ فاعلاتن فاعلن

أرض أمي و أبي ⟵ فاعلاتن فعلـن

خلدوا ... يوم الجلا ⟵ فاعلاتن فاعلن

فهذه السطور المنسقة على وزن الرمل استهلت بما يخالف القافية و أنهيت أيضا. و قد كان للفظة المعزولة المكررة على وزن (فاعلن) و هي (خلدوا) دور في لفت إنتباه المتلقي و إثارته بدلالاتها المعبرة عن الإحتفالية بروح النضال و كوامنه الوجدانية المترسبة في أعماق الذات و الوطن.

و كذلك في قوله[1]:

---

[1] أنظر:مصطفى بيطام, الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 449.

[2] أنظر: مشري بن خليفة, القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 222.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 107.

إرفـعـوهـا.....

خافقات بالأماني الغاليات

في بياض و احمرار

تتهادى بالقرار

تلهم الإنسان

عز الأوطان

فاللفظة المعزولة (إرفعوها....) التي إتخذت لنفسها سطرا خاصا قد خالفت نظام الأسطر المتتالية، و هذا التنوع في التقفية السطرية أغنى النص إيقاعا بابتعاده عن الرتابة، كما أغنى النغمة و الجرس بإيحاءات التخالف الإيقاعي المعبرة عن تدفق الإحساس العميق بهموم الوطن و تبني صوت الضمير الجمعي المؤمن بالعزة و الإنتصار.

ثم إن الفراغ المنفط الذي يلي اللفظة المعزولة يشكل ملمحا أساسيا يشد إليه المتلقي بنفس المقدار الذي تمتد عليه الأسطر الشعرية المتوالية التي يتقلص فيها الفراغ.

و هذا مثال آخر لـ "أبو القاسم خمار" حيث يقول[2]:

جزائر ... جزائر

لهيب المشاعر

حـريـق....

صراع ... ضحايا .. طريق

فاللفظة المعزولة "حـريـق...." التي أخذت لنفسها صفة البيت و القافية و الوقفة لم يتم توظيفها كزينة خارجية مستقلة عن جسد الخطاب بقدر ما تعتبر جزئية جوهرية من كيانه تتفاعل مع سياقه الكلي، كما عبر الفراغ المنقط الذي أتبعها عن دلالات كامنة في الذات

---

[1]المصدر نفسه، ص 250.

[2]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 96

المبدعة لم يتمكن التشكيل اللغوي من إيصالها[1]، مشكلا بذلك أرضا خصبة أمام المتلقي يسبر من خلالها أغوار الذات المبدعة و قياس حرارة معاناتها بالإستناد إلى إيحاء اللفظة المعزولة. كما هو االحال في لفظة "الحريق...." التي تحمل زخم دلالات الألم المنصهر في لظى الواقع الجزائري و معاناته إبان الثورة.و بذلك أسهمت إيقاعات الملفوظ المتواشجة مع الإيقاع البصري في تفعيل الدلالات و إذكاء روح الصمت و الفراغ.

ثالثا: إيقاع التراكيب: و يرمي إلى الكشف عما في طيات النص من تراكيب إيقاعية ذات دلالات سواء على مستوى الإيقاع المتماثل أو المتخالف.

أ- إيقاع المتماثل: من مظاهره الملفتة للإنتباه:

أ-1- الترصيع.

أ-2- تكرار الصيغة.

أ-1- الترصيع: مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد[2], و هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد من التصويت[3]" و "استعمال الترصيع في المنظوم أقمن و أحسن من استعماله في المنثور[4]"، و هو- أي الترصيع- من حيث الوزن و الروي ثلاثة أقسام: المتوازي، المطرف و المتوازن، و لكل منها تأثيره في توليد القيم الصوتية و الإيقاعية. أما المتوازي فيقوم على اتفاق الكلمتين في الوزن و الروي[5]، و المطرف تتفق فيه الكلمتان في الروي دون الوزن[6]، و عكسه المتوازن الذي يقوم على توافق الكلمتين في الوزن دون الروي[7].

---

[1] أنظر: رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرةن العدد2، يناير 1996، ص 100.

[2] أنظر: عبد الله شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص 199.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ط1، 1980، ص 80

[4] نفسه، ص 85.

[5]أنظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1972، ج1، ص 75.

[6] المصدرنفسه، ص 76.

[7] نفسه، ص 76.

و من أمثله الترصيع قول مفدي زكريا[1]:

سيـان عـندي مفتـوح و منغلق ... يـا سجن بابك أم شـدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبـنـي ... أم خـازن النار يكويني فأصطفـق

و الحوض حوض و إن شتى منابعه ... ألقـى إلى القعر أم أسقـى فأنشرق

سري عظيم فلا التعذيب يسمح لي ... نطقا ورب ضعاف دون ذا انطقـوا

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني ... من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

إنـي بلوتك في ضيق و في سعة ... وذقت كـأسـك لا حقد و لا حنـق

أنام ملء عيوني غبطة و رضـى ... على صياصـيك لاهـم و لا قلـق

طوى الكرى و أناشيدي تهدهدني ... وظلمة الليل تغـرينـي فأنطلـق

و قول أحمد سحنون[2]:

أين يا صداح ما كان لنا ... مـن رخـاء وصفاء وهنـاء

أين ولى ذلك العهد الذي ... قد جمعنـا فيه أشتـات المنى

أين دنيانا التي عشنا بها ... كطـيور الروض حـبا و غنا

أين ما كان لنا من سؤدد ... عز فـيـه كـل مظلـوم بنـا

أين ذاك العهد أين اختفى ... أين غابت كلـها تلك الدنـا

و قول أبي القاسم خمار[3]:

أيثـور في أرض الجزائر ثائر ... و أنا هنا كالصخر كالأمـوات

أيقـوم في أرض الجزائر ناقم ... كالليث يزأر مرعد النـبـرات

أيصبح بين المؤمنين مجـاهد ... يدعو إلى حريتي و نجـاتـي

فأجيبه في الشرق مرتعش الخطأ ... كالشيخ في الركعات و السجدات

فعلام ينعم بالشهـادة إخوتـي ... و علام تمضي في الحنين حياتي

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 20.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 158.

[3] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 24.

فمن مظاهر الترصيع في هذه الأمثلة ما نستبينه في الجدول التالي:

الشاعر	الترصيع		
	المتوازي	المطرف	المتوازن
مفدي زكريا	ألقى – أسقى يحذق- يحدق	يلهبني – يكويني تهدهدني – تغريني	عظيم- ضعاف
أحمد سحنون	رخاء – صفاء- هناء أين – كان	كان- لنا دنيانا – عشنا	حبا – غنا عز – كل أين – تلك
أبو القاسم خمار	الركعات – السجدات	الجزائر- ثائر – الصخر أيقوم- ناقم الجزائر – يزأر حريتي- نجاتي	يزأر – مرعد ينعم – نمضي

إن ما يميز "المتوازي في هذه الاستعمالات هو تعادل كلمات القرائن في الوزن و توافق نهاياتها في المقطع الأخير, فالمقاطع متنوعة من حيث الاستخدام بين الطويلة المفتوحة و الطويلة المغلقة. و قد أسهم ذلك في إثراء التعبير بنغمات نفسية أخاذة و إيقاع يعطي النفس متعة فنية مؤثرة.

كما أن استخدام أسلوب التطريف من خلال كلمات القرائن المتفقة في الروي و المختلفة في الوزن- و الوزن متسع لأنواع المقاطع كلها- قد أسهم في تكسير رتابة الإيقاع و نقل السامع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالسأم و الضجر، مضفيا على الموسيقى لحنا عذبا و نغما موحيا مؤثرا.

فإذا أضفنا إلى ذلك إيقاع المتوازن القائم على الإتفاق في الوزن دون الروي، فإن من شأن هذه المراوحة أن تخلق عنصر المفاجاة التي توقظ النفس و تحرك المشاعر و تثير الإنتباه، لأن الإنتقال من التوازي إلى التطريف إلى التوازن و التداخل بينها أقرب إلى النفس والذوق من الرتابة الإيقاعية للترديد الواحد[1]. وقد كان تسخيرأجناس الترصيع هذه كما يظهر من الأمثلة للتعبير عن أشجان العذاب و المعاناة المتصلة بالثورة و النضال الذي خاضه الشعب الجزائري أملا في الخلاص من ذل الإستعمار وظلمه.

ولم يقتصر إستخدام اجناس الترصيع على الشعر العمودي بل ألفينا لهذه الظاهرة الإيقاعية حضورا في قصائد الشعر الحر،كما يتبين لنا من خطاب أبي القاسم سعد الله في قصيدته (سنلتقي) حيث يقول[2]:

رفيقتي عند الشفق

أتذكرين أمسنا المجهود

أتذكرينه غثيان...يبصق الدماء

يجر كتلتي حديد

ثقيلتين كالعياء

أتذكرينه عند الشفق

وللضباب حوله جدار

وللحياة حوله قفار

[1] أنظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية في بردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1993،ص 44-49.

[2]أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 317.

لا فأس عنده ولا مطر

يهدم الجدار.. ينعش القفار

ويدفن الحديد و العياء

لا شيء يا رفيقتي!

فقد تظافرت إيقاعات الخطاب لتخلق تراكيبا متناسقة و متناسبة مع الجو النفسي كما تنوعت بين:المتوازي:(الجدار-القفار) و المطرف:(أتذكرين-أمسنا) و المتوازن(ضباب- جدار)،(حياة- قفار)، (الحديد- العياء). و بين أصواتها التي جاءت متنوعة أيضا ما بين مجهورة: (القاف، الجيم،الدال...) و مهموسة (الفاء- الحاء ...)، و شديدة انفجارية (القاف، التاء، الدال...) و رخوة (الميم – النون ...)،مما أسهم في خلق حركية موسيقية قضت على الرتابة معبرة عن "ثبوت المناسبة بين التراكيب و المعاني"[1]، من خلال توالي فيض الإحساس عبر دلالات:

- الوحدة: (الجدار- القفار).
- التذكرة: (أتذكرين- أمسنا).
- الضياع: (ضباب- جدار)، (حياة- قفار).
- المعاناة: (الحديد- العياء).

و قد دلت هذه القرائن على ما للترصيع من دور في ضمان إيقاع داخلي متجانس.

أ-2- تكرار الصيغة: هو"أن يأتي الشاعر بصيغة محددة من صيغ الكلام في بداية الشطر الأول من البيت، و يأتي بالصيغة نفسها في الشطر الثاني[2]". و من أمثلته قول مفدي زكريا[3]:

فكم هتكنا بها الأستار مغلقة و كم غزونا بها في الغيب أكوانا

[1] أنظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص 76.

[2] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 163.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 29.

و كم جلونـا بها الأسـرار مبهمة و كم أقمنـا بهـا للعدل ميزانـا

و كم صرعنا بها، في الأرض طاغية و كم رجمنا بها في الإنس شيطانا

وكم حصدنـا بها الأصنـام شاخصة و كم بعثنا من الأصنـام إنسـانـا!

حيث نميز تكرارات متتالية بصيغة محددة في بداية كل شطر, إذ تكررت (كم) الخبرية ثمانية مرات متتالية، تلتها أفعال ماضية متصلة بضمير الجماعة (نا)، و هذه الصيغ المتوافقة و المتوازية إيقاعا أضفت جمالا موسيقيا جعلت الإحساس يتدفق مواكبا لتدفقات النغم المعبر عن روح النضال المتجذرة في نفوس الشعب الجزائري التي ينقل الخطاب صور خصائصها المتنوعة.

و منه أيضا قول الربيع بوشامة[1]:

حي باسم الله إخوان الصفاء وارع فيهم أبدا عهد الوفاء

حيث جاهدنـا بأعلـى همة و بنينا للحمى خير البنـاء

كم هززنـا من نفوس نوم و سقينا من حشاشات ظماء

و بعثنـا من شعـور طيب و نشرنا من حياة وضيـاء

ورفعنا من طموح صـادق و أثرنا من حمـاس وإبـاء

إن هذا التكرار على مستوى التركيب يعد نمطا يتصل بالإنشاد[2]، لذلك تبرز مساهمته في تكثيف الدلالة الإيقاعية، كما تبينه العناصر التالية:

حـي ⟵ أرع

جاهدنا ⟵ بنينا

هززنا من⟵ سقينا من

بعثنا من شعور ⟵ نشرنا من حياة

[1] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 74 -75.

[2] أنظر نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 97.

ورفعنا من طموح ⟵ و أثرنا من حماس

فالإيقاع ظل يتكثف بزيادة التكرار من بيت لآخر حتى كاد الشطران الأخيران يتساويان إيقاعا بتساوي عناصر التكرار الصيغي فيهما.

و من نماذج التكرار الصيغي كذلك قول أحمد سحنون محتفلا بحلول شهر رمضان عليه بمعتقل "بوسوي"[1]:

النور شعاع بكل مكان و الكون مصغ و النجوم روان

رمضان "شهر البر و الإحسان "رمضان شهر الصوم و الغفران

رمضان فيك تيقظ الوجدان رمضان فيك تحرر الإنسان

أنا فيك مبتهل إلى الرحمن فعسى تعود هناءة الأوطان

إذ نلاحظ تكرارا إيقاعيا قام على تساوي عناصر التكرار الصيغي، و قد تبدى هذا الأمر بينا في تكرار صيغة الإسم المبتدأ في بداية شطري البيت الأول:(النور⟵ الكون)، و في البيتين: الثاني والثالث تساوى كل منهما إيقاعيا بتساوي عناصر التكرار الصيغي فيهما:

رمضان شهر البر و الإحسان ⟵رمضان شهر الصوم و الغفران

رمضان فيك تيقظ الوجدان ⟵ رمضان فيك تحرر الإنسان

و هذا التوازن بين العناصر اللغوية كشف عن التجليات الوجدانية و العقائدية المعبرة بنفس الإنتظام الإيقاعي[2]. حيث نميز تظافر الإيقاعي و الدلالي في التعبير احتفاء بقدوم الشهر الفضيل الذي يكرس الصبر أساسا لنيل الجزاء. و هو ما يحتاجه المجاهدون المعذبون في سبيل نصرة قضيتهم العادلة.

و ما يلفت الإنتباه ان هذا الجمال الموسيقي الذي حققه تكرار الصيغة بضمان عودة الإيقاع المؤسس على عدد متماثل من المقاطع المتناسبة ، كان سيزداد الإحساس به لو جاء متتاليا. حيث نميز انقطاعه في البيت الرابع.

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص 136.

[2] جان كوهن, بنية اللغة الشعرية، ص 210- 212.

ب-إيقاع المتخالف: من مظاهره التي تم رصدها:

ب-1- المقابلة.

ب-2- الإيقاع البصري (الفراغ المنقط).

ب-1- المقابلة: هي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب[1]"، و المقابلة على هذا تصبح أساسا من أسس التفكير و التعبير الإنساني و ليس زخرفا من القول أو زينة يمكن الإستغناء عنها[2]، لذلك من شأن الإيقاع التقابلي أن يسهم في إيضاح المعنى و إثارة انتباه المتلقي[3] . كما هو الحال في قول مفدي زكريا[4]:

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا

و يجوع إبنها فيعدم قوتا و ينال الدخيل عيشا رغيدا

و يبيح المستعمرون حماها و يظل إبنها طريدا شريدا

فالخطاب يحمل القارئ على عقد علاقة بين التراكيب المتجاورة في السياق و المتعارضة في المعنى على سبيل الترتيب مدركا ان للشاعر غاية في ذلك، تتمثل في نقل مشهد المفارقة بين وضعية الشعب الجزائري ووضعية المستعمر، و بهذا تتعزز الدلالة في الخطاب بتعالق هذه التراكيب المتقابلة معنويا و المتجاورة إيقاعيا.

و منه أيضا قول صالح خرفي[5]:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

وقد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا زغاريد

---

[1] شريفي عبد الله,زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 172.

[2] أنظر: محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، دار سلا، المغرب، (د –ت)، ص 29.

[3] أنظر: هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 245.

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 16.

[5] أبو القاسم سعد الله, أطلس المعجزات، ص 33.

فالشاعر تمكن من تحقيق التعالق بين تراكيبه المتعارضة معنويا مما أسهم في التحكم في الصيغ التي عبر بها عن أحاسيسه و أفكاره تجاه العيد في تقابلية بين اليوم و الأمس:

مالي أراك .... ←—— و قد عهدتك ...

و قد أدى التحكم اللغوي في صيغة العرض إلى ضمان التأدية الجيدة للنغم و إيحاء الإيقاع الملائم دون عائق.

كما هو الحال أيضا في قول صالح خرفي[1]:

أمي! يهني كل نجل أمه و يعانق و أنا نصيبي منك يا أمي الخيال الطارق

هذا البيت الشعري من قصيدة (عيد بلا أم)، فيه تعارض معنوي بين ما هو كائن (أنا نصيبي منك يا أمي الخيال الطارق) و ما ينبغي أن يكون: (يهنئ كل نجل أمه و يعانق)، و بذلك فإن الإيقاع التقابلي قد خضع للإطار المتصل بالأداء المعنوي.

و هذا أحمد سحنون يقول[2]:

أرضنـا تنبت السعـادة لـكن نحن في شقوة و في حرمان

نحن في الجنة و نصلى جحيما و سوانا يحظى بعيش هـان

فهذا الإيقاع قد حقق التوازي بين المعاني من خلال التوفيق بين بعضها البعض و المخالفة، فأتى في الموافق بما يوافق و في المخالف بما يخالف على الصحة[3]، مراعيا التعدد و الترتيب[4]، كما يوضحه المشجر التالي:

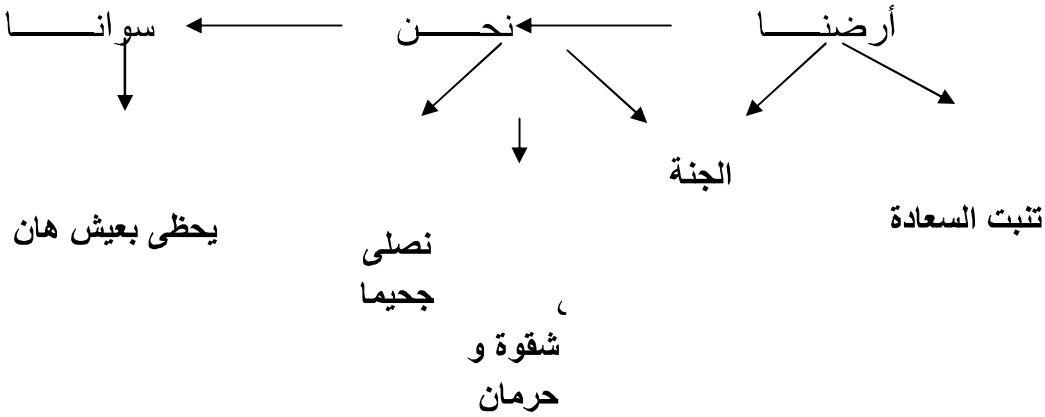
---

[1] المصدرنفسه، ص 95.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 97.

[3] أنظر:قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 141.

[4] أنظر:شريفي عبد الله , زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 173.



فتشعب المقابلة هنا متأت من جهة توازي العبارات و من جهة ترتيب المعاني[1]، و قد أسهم ذلك في خلق نغمة موسيقية تستدعي الإستجابة الداخلية التي يتكامل فيها جانب المفهوم إلى جانب المسموع[2].

و من نماذج الإيقاع التقابلي في الشعر الحر، قول أبي القاسم سعد الله[3]:

يا قادم بلا لسان

يخالك الأطفال عندنا ملاك

تؤرجح المهود في حنان

و تمنح الألعاب و الثياب

و تملأ العيون بالضياء

و تطرد العفريت و الشيطان

أما أنا فالشك دوما قاتلي

الشك في رسالة بلا عيون

و قادم بلا لسان

من عالم مغلق ظلام

---

[1] انظر: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 15.

[2] أنظر: Dubois (J), et autres, dictionnaire de linguistisue, P :99 et suiv

[3] أبو اقاسم سعد الله, الزمن الأخضر، ص 325.

أتيه منه في الضباب

أتيه في الضباب

أغوص في العذاب

فالإيقاع التقابلي هنا قام على ترتيب الكلام و رصد موقفين متعارضين من الـ (قادم بلا لسان) و هو عام 1959م , الذي طلع على الشاعر في غربته بالقاهرة. و قد تبدى للأطفال فتخيلوه : (ملاك، حنان، تمنح الألعاب و الثياب، تملأ العيون بالضياء، تطرد العفريت و الشيطان) في مقابل موقف الشاعر و أحواله: (الشك، القاتل، الظلام، التيهان، الضباب، الغوص في العذاب). و قد أتى الشاعر بما يوافق موقف الأطفال و أتبعه بما يوافق ذاته على سبيل الترتيب، ثم ربط بين المعاني الأولى و الثانية على سبيل المخالفة التي تكامل في عرضها جانب المفهوم إلى جانب المسموع في تشكيلة نغمية تحمل في طياتها بوح بالتوجس و الحنين بنفس صارخ في وجه العوائق المانعة للتواصل مع الوطن أرضا و شعبا و قضية.

ب-2- الإيقاع البصري: (الفراغ المنقط):

"وهو شبيه إلى حدّ بعيد بلحظات الصمت في التقاسيم الموسيقية العربية، فهذه اللحظات تمرّ على الصوت، وهو يرتاح ضمن نغمية الدلالة وحركيتها، ويستقر في باطنها، لينهض العمل الأدبي في حالته النهائية، وهو شبيه أيضاً إلى حدّ بعيد بالعمل المسرحي المكوّن من فصول ومشاهد، أو هو صورة مصغّرة عنه، فقد يحمل كلّ مقطع من مقاطع النص ذروة صغيرة تدفعه إلى قرار صمتي، ليقوم هذا القرار بالتعبير اللامسموع، وعليه فإن قراءة النص تضعنا إزاء فاعليتين: قراءة الدلالة في سطح النص، وهي قراءة أولى، وقراءة النواة الدلالية القابعة في درجة الصفر، أي في حالة الصمت، وهي قراءة العمق والهدف.""[1]"

"إن البياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخلياً في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ، عن طريق الصراع الحاد القائم "بين الخط والفراغ، أي بين

[1]- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000،ص36.

الأسود والأبيض وهو ربما لم يجربه القدماء بنفس الحدة التي تعتري شاعرنا الحديث وهو يكتب نصه الشعري، لأن القدماء كانوا يعرفون مسبقاً حدود المكان عند كتابة النص، فيمارسون لعبة الكتابة داخل إطار مقفل، أما الشاعر الحديث فإنه يواجه الخطوط (اللون الأسود) بنفس القلق الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض)، وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه"[1].

إن الإمتلاء و الفراغ يمثلان ملمحان أساسيان يشدان المتلقي، و كأن الإمتلاء يلتهم بياض الصفحة و الفراغ يحاصر سوادها، إذ يفصح الفراغ المنقط في جسد الخطاب عن إيقاع بصري يحمل دلالات قد تعني توقف المتلقي كما قد تعبر عن إيحاءات لم يتمكن التشكيل اللغوي من إيصالها، و بذلك تسهم المسافة الزمانية و المكانية المسكوت عنها في نطاق التركيب الإيقاعي في إيصال الدلالة[2]، و تحقيق موسقى معبرة عن التجربة بأبعاها. « ويمكن النظر إلى كل القصائد الحديثة على هذا الأساس إذ أنها تتشكل جميعاً على تفاصيل اللعبة القائمة بين البياض والسواد، فطالما أن المساحة المكانية للكتابة غير محددة بإطار مسبق كما هو الحال في القصيدة العامودية فللشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم السواد والبياض لقصيدته، ويخضع هذا ضرورة لطبيعة التجربة وخواصها وما يترتب على ذلك من تدفق أو إحجام في المشاعر، ومن احتدام أو هدوء في الحال الشعرية»[3]. و من امثلة الفراغ المنقط قول أبي القاسم خمار[4]:

أبكي .... و أبكي لكن بلا مؤاس مع الشاعر الناحب

فالفراغ المنقط بين (أبكي) و(وأبكي) في تعالقه مع التراكيب يقطع المعنى و يشحذه، كما يدفع المتلقي إلى استغلال هذه المسافة للتأويل، من خلال سبر أغوار الذات المبدعة و قياس حرارة معاناتها استنادا إلى إيقاعية متوترة بشجون التجربة النضالية و معاناتها.

1-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001. ص50

[2] أنظر: رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، ص 99 – 100.

3-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، ص51.

[4]أبو القاسم خمار, ربيعي الجريح، ص 71.

و منه قول مفدي زكريا في قصيدته (فلاعز حتى تستقل الجزائر)[1]:

مددنا خيوط الفجر .... قم نصنع الفجرا و وضعنا كتاب البعث ... قم ننشر السفرا

« وهكذا يرى القارئ التشتت والإنفصال في الإيقاع، فما إن يبدأ حتى يتوقف، ثم يعدل اتجاهه، ثم يتوقف، ثم يبحث عن اتجاه آخر. إنه تحطيم لخطية الزمان، وانتهاك لحرمة المكان، فلا الزمان زمانا ولا المكان مكانا، إنما هناك تشظيات وانقسامات لهما معا»"[2]"

فالفراغ المنقط الذي يطبع تركيب الشطرين يمثل مسكوتا عنه ذا دلالة جوهرية تعبر عن أبعاد اعتزاز الذات المتكلمة بأمجادها، تاركة مجالا زمنيا للمخاطب كي يجيب، ثم تأمره: (قم) لتعيد إخباره دون أن تتلقى ردا, ثم تأمره من جديد (قم).

و هذا الفراغ المنقط الذي يتكرر على طول المسافة التركيبية للبيت الشعري يحقق إحساسا بالتعادل المكاني الذي هو في الوقت نفسه تعادل زماني يحيل السيمتري البصري فيه على إيقاعية مميزة ذات إيحائية خاصة.

و من نماذج الفراغ المنقط في الشعر الحر قول أبي القاسم سعد الله[3]

أمشي ..... و مخلب الأسى

يميت البسمة الحنون

على فمي

لا قلب في الطريق

لا حب في الطريق

" مثل هذا المقترب التصوري يؤدي بنا إلى استيعاب علانية تمظهر الخطاب الشعري المعاصر في كثير من الهيئات الرسومية والفضاءات الخطوطية بعد نفي القافية حيث كانت

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 305.

[2] ـ محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية الشعر، الشعر ـ الموسيقى ـ الحركة، (نظريات وأنساق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2010،ج02، ص240.

[3] أبو القاسم سعد الله, الزمن الأخضر، 341.

سببا لتوارد انزياحات الفضاء البصري للنص الشعري المعاصر في هيئات لا حصر لها[1]".
فالإيقاع البصري هنا ممثلا في الفراغ المنقط يعبر عن المسكوت عنه الذي يعمد المتلقي إلى استكماله بمخيلته في إطار التركيب المعبر به، فيستكمل المتلقي الحديث مشاركا للشاعر في عملية الإبداع ، و بحرية أكبر في التأمل و التأويل.

و لا شك أن هذا الفراغ المنقط لم يكن عبثيا، فعنده يتوقف الإيقاع، و منه ينطلق من جديد، صانعا نغما ذا طبيعة خاصة,حيث يشكل بدوره حضورا جماليا و دلاليا أحال على عذابات المسير في طريق البحث عن المفقود.

و منه أيضا قول مفدي زكريا في القصيدة (أنا ثائر)[2]:

و ينادي ..... فتناجيه البنادق

في الشواهق

عاصفات

يا بلادي .... فتناغيه الصواعق

بالمواحق

صارخات

فوق هامات الجبابر

إن«حركة الذات في تناوحها الممزوج بين الطول والقصر، المد والجزر، الشد والجذب، وهو ما يظهره الصراع الخفي بين سواد الحبر (رنين الصوت) وبياض الورقة (مساحة الصمت) ذلك الكر والفر بين الكتابة والفراغ»"[3]" إذ « يرفض الرضوخ لبياض معين،

---

[1]- سطمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، رسالة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، 2005-2006.ص 479-480.

[2]مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 125- 126.

[3]- علوي الهاشمي، تشكيل فضاء النص الشعري بصريا، مجلة الوحدة، ع82-83، 1991.ص84.

ويتابع انطلاقته حاملا صورا متعددة »"[1]", فإذا « كان الشعر يقول بالصوت، فإن هذا البياض المتوزّع على النص يدُلُّنا على أنه يقول أيضا بالصمت، وربما كان قول الصمت أشد مضاعفة وكثافة لأنه في تحليقه فيما وراء اللغة يطمح إلى أن يلتقط حركة الروح»"[2]".

والنقاط المتتابعة ملأت الفراغ الدلالي، حاملة إيقاعا مميزا, و عند قراءتنا للخطاب تجبرنا على الصمت، لأن هذا الفراغ يمثل فاصلا بين تركيب و آخر، و لعل الشاعر تعمد هذه الوقفة ليجعل المتلقي يركز انتباهه على عبارة النداء. و بذلك ينقلنا هذا الإيقاع البصري من الصمت إلى الحركة، أي من الصمت إلى السماع[3] في حيوية تستدعي التأمل في عمق التجربة النضالية المنصهرة في أتون ثورة التحرير بكل ما تحمله من تصد و مواجهة و عنف.

****

نستنتج أن البناء الإيقاعي في الخطاب الشعري الثوري الجزائري (1954 – 1962م) قد تمثل في مستويات ثلاثة: الحروف، الألفاظ و التركيب، و ذلك من خلال تكرارلأصوات أو كلمات أو جمل تكرارا تربط بينه علاقات التماثل حينا و التخالف حينا آخر في الشكل و المعنى.

أما تكرار الحروف، فقد رصدناه، تماثليا من حيث إلتزام: (حرف الروي، ألف التأسيس، الردف) و حتى إلتزام ما لا يلزم كتكرار حرف أو أكثر إلى جانب الروي. و أيضا تكرار الحركات الطوال و الصوت المردد المضعف و غير المضعف، و التزام جميع حروف الكلمة المتصلة بالروي (الإيطاء) إلى جانب إلتزام قافية مجردة من التأسيس و الردف.

كما رصدنا إيقاعا تخالفيا للحروف على مستوى الروي المتنوع و على مستوى تباين الحركات ممثلا في الإقواء و الإصراف و سناد الحذ و إلى جانب سناد الحروف ممثلا في: سناد التأسيس و سناد الردف.

---

[1] ـ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1979. ص101.

[2]ـ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1995.ص 322 .

[3] انظر:نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 195.

وقد جاء هذا التماثل و التخالف مناسبا للحالات النفسية و انعكاسا لها.

أما الإيقاع اللفظي فتمثل لنا في ترديد كلمات تربط بينها علاقات التماثل و التخالف، فمن مظاهر التماثل الإيقاعي الذي رصدناه: إيقاع تماثل الدال و المدلول في الشكل و المعنى ممثلا في: (التكرار، الترديد و التصدير)، و إيقاع تماثل الدال في الشكل و اختلاف المدلول في المعنى (الجناس)، و إيقاع تماثل التقفية الداخلية و الخارجية وزنا و رويا (التصريع)، و إيقاع تماثل التقفية الداخلية المتوافقة الروي، و التطريز حيث تتوالى في الخطاب كلمات متساوية في الوزن.

أما الإيقاع اللفظي المتخالف فقد رصدناه في الطباق الذي خلق ضربا من التوازي بين المعاني أساسه التقابل بين المعنيين المتكافئين، فتحقق التخالف بالإنتقال من معنى إلى ضده , و التدوير الذي اقتصر على قصائد الشعر العمودي حيث ينفرد البيت الشعري بمظهر مخالف للمألوف باشتراك شطريه في لفظة واحدة إلى جانب مظهرآخر مخالف اقتصر على قصائد الشعر الحر، حيث تنعزل لفظة معينة منفردة لتشكل شطرا شعريا مميزا، تكون الوقفة فيها أبرز من القافية، و لذلك أثره في تطعيم النغم و تنويع حركية الإيقاع بالإنتقال من جرس إلى آخر مما يثير الإنتباه و يلفت السمع و النظر.

و أما التكرار التركيبي فقد رصدنا إيقاعه التماثلي في نوعين تركيبيين هما: الترصيع الذي يصير مقاطع الأجزاء في الخطاب الشعري على سجع أو شبيه يجعل الأنغام تتنوع بتنوع أقسامه الثلاثة: (المتوازي، المطرف، المتوازن). و تكرار الصيغة الذي يحقق تساوي الكم الإيقاعي المتناغم.

و فيما يخص الإيقاع التركيبي التخالفي فقد تمثل لنا في: المقابلة حيث يتحقق ذلك التوازي بين العبارتين من جهة و ترتيب المعاني فيهما من جهة أخرى . و الإيقاع البصري حيث الفراغ المنقط يخالف الإمتلاء بما قد يعنيه من توقف أو إيحاء لم يتمكن التشكيل اللغوي من إيصاله على طول المسافة التركيبية للخطاب.

إن هذه المستويات الإيقاعية تعتبر منبهات حققت بنغماتها الموسيقية المتنوعة متعة فنية مؤثرة شدت المتلقي حين وقوفه على كل مكرر حرفا أو لفظا أو تركيبا، و كذا اكتشافه

لعلاقات التماثل و التخالف المتعلقة بالشكل و المعنى، ليستجيب بذلك لأهداف الخطاب الشعري الحامل لزخم الثورة و النضال و فيض المشاعر و الأحاسيس.

الـــفـــصـــل الـــرابـــع

الـبـنـيـة الـمـعـجـمـيـة

_ تـمـهـيـد.

_ أولا : معجم الثورة و الصراع.

_ ثانيا: معجم الـشـخـصيات.

_ ثالثا: مـعـجـم الأمـاكـن.

_ رابعا: مـعـجـم المعـانـاة.

_ خامسا: مـعـجـم الصفـات.

_ سادسا: مـعـجـم الطـبـيعة.

_ سابعا: المـعـجـم الـديـنـي.

_ ثامنا: مـــعـجـــم الألـوان.

تمهيد:

المعجم من المكونات الأساسية لكل خطاب سواء كان أدبيا أو عاديا و به يتميز نص ما عن غيره من النصوص فالأديب و إن كان يستعمل في كتابته اللغة نفسها التي يستعملها غيره من أهل لغته، فإنه يأخذ منها عن طريق استبدال الألفاظ التي توافق موضوعاته ليفصح بها عن تجربته بما يناسب المقام، فالمعجم الشعري بذلك يمثل مجموع الألفاظ الأساسية المشكلة لشاعرية الشاعر ثقافيا و حضاريا ....فلا يستطيع الباحث أن يتجاهل الحديث عنه إذا أراد أن يعرف سر اللفظة المستعملة و مدى إفصاحها عن تجربة الشاعر و قدرتها على اختزان طاقات دلالية و إيحائية و تعبيرية و موسيقية. انه يمثل بذلك الأساس الذي يبنى عليه النص[1].

ولأهمية المعجم أشار إلى ذلك الجاحظ قديما في قوله:" فلكل قوم ألفاظ حظيت وصاحب كلام موزون فلا بد من أن يكون قد لهج و ألف ألفاظا بعينها[2] " فالعبرة إذا تمكن في تجديد طاقة اللغة بإختلاف السياقات التي ترد فيها الألفاظ[3]، و قد ارتبط ذلك بنظرية الإبداع في الدراسات النقدية العربية القديمة، و مما يشهد لذاك أن ترى اللفظة تروقك و تؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر[4].

و الشاعر الأصيل كما يرى النقاد، هو "ما كانت ألفاظه تنضح بالقيم فتنفطر منها الموسيقي و المعنى و الذاكرة و البساطة و الزخرفة و الصورة و الفكرة و القوة الدرامية و التركيز الغنائي و العبارة الصريحة و الكناية و اللون و الضوء والقوة[5]".

و قد ذهبت الدراسات النقدية الحديثة إلى الاعتراف بان قيمة كل عنصر من عناصر المعجم تكمن وظيفته في مدى قدرته على الدخول في علاقة بنائية متبادلة مع بقية عناصر الخطاب التي يشكل تفاعلها نظاما خاصا يعطي النص كيانه المميز[6]، و هذا ما يؤدي إلى التنوع في

---

[1] أنظر: Louis LOTMAN, La Structure du texte Artistique, Paris, Gallimard, 1973, p243-260.

[2] الجاحظ ، الحيوان، ص 366.

[3] أنظر : هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 209.

[4] أنظر: الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 38.

[5] إليزابيت ذروه الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، (د- ت)، ص 91.

[6] أنظر.Jakobson (R) Essai de linguistique général, Ed. Minuit, Paris, 1968, P : 203-204

الخطابات و اختلافها كما بإمكانه أن يمنحها صفة الشعرية أو ينفيها عنها. أضف إلى ذلك الدور الهام الذي يلعبه المعجم من خلال تصنيف الألفاظ و تتبع تكرارها و تواترها و اتجاهات دلالاتها و معانيها في استنباط الأحكام الوصفية و القيمية التي تؤكد خلفية تفكير الشاعر و اديولوجيته. ومادام هذا الخطاب الشعري يبني رؤيته عل أساس أن أصالة الشاعر تكمن في رجوعه الى ذات نفسه , فإن أولى مظاهر الذاتية والتفرد تتجسد في المعجم الشعري الذي يتعامل معه الشاعر وفي طريقة تعامله معه[1].

إنطلاقا من النظريات التي تعبر عن تفطن النقد العربي القديم إلى دور المعجم و أثره في التجربة الأدبية، و اهتداء بالدراسات الحديثة التي تعرضت بالتنظير و التطبيق للمعجم الشعري يصبح لدينا من الأهمية بمكان أن نتقصى البحث في البنية المعجمية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري في شقيه: الكمي والكيفي.أما الشق الكمي: فيقصد به كم الألفاظ المحصاة. و أما الكيفي: فيتمثل في كيفية تشكيل الشعراء لهذه الملفوظات في متونهم الشعرية. وذلك حتى يتسنى لنا تبين العلاقة بين هذا المعجم و شعرائه، و مدى قدرة الألفاظ و استطاعتها التعبير عن التجربة الثورية و خلق لغة ملائمة لها.

- و بعد أن تم رصد الخطابات الشعرية الثورية الجزائرية التي لها صلة بالفترة الممتدة من 1954-1962 م مما توفر لدينا من دواوين و مجموعات شعرية، إرتأينا إتباع المراحل التالية:

أ- تحديد و تصنيف أهم الحقول الدلالية التي تشكل منها الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954-1962 م و التي لها علاقة بأهم الموضوعات التي رصدناها مستندة إلى لغة الإحصاء الملفوظاتي. و كانت الحصيلة تسعة معاجم أساسية هي:

أولا: معجم الثورة و الصراع.

ثانيا: معجم الشخصيات.

ثالثا: معجم الأماكن.

رابعا: معجم المعاناة.

خامسا: معجم الصفات.

[1] أنظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص. 233

سادسا: معجم الطبيعة.

سابعا: المعجم الديني.

ثامنا: معجم الألوان.

و قد ربطنا العلاقة بين البنى الموضوعاتية و العناصر اللسانية القائمة على ما يفرزه النسق من سمات انتقائية تنتظم وفقها بنية الخطاب مستندة إلى الدلالة اللفظية[1].

ب- تقسيم كل معجم شعري إلى معاجم فرعية تسهيلا لدراسته و سبرالأغوار الدلالية العميقة و إيحاءاتها المتنوعة.

ج- التعليق على كل معجم شعري و بيان أهم خصائصه و مميزاته و دلالاته مع الاستشهاد و تقديم الأمثلة.

و تجدر الإشارة إلى أننا:

أ- اعتمدنا في رصد كل معجم على توافر الإجماع للملفوظات التي تم تداولها لدى شعراء الحقبة الثورية (1954-1962 م) حرصا منا على تحقيق التوافق و الانسجام عند إصدار الأحكام.

ب-لاحظنا غياب ملفوظات بعض الفروع من المعاجم المرصودة عند بعض الشعراء و قد أشرنا إلى ذلك في حينه في الجدول الإحصائي.

أولا: معجم الثورة و الصراع:

ينقسم معجم الثورة و الصراع في الخطاب الشعري الثوري الجزائري إلى خمسة أقسام:

أ- ما علاقته الوسائل.

ب-ما علاقته الأفعال

ج- ما علاقته أطراف الصراع.

د- ما علاقته الآثار.

هـ- ما علاقته الأهداف.

[1] أنظر: أولماستين، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشير، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988، ص 62-63.

بحيث تعتبر دلالة الثورة و الصراع قاسما مشتركا بين هذه المعاجم الفرعية. و قد جاءت هذه التقسيمات على أساس تسهيل الدراسة.

أ- **<u>ما علاقته الوسائل:</u>** و يتمثل في الألفاظ الدالة على الوسائل المادية المستعملة في إدارة الثورة و الصراع بين المجاهدين و المستعمر.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	–السلاح = 03 مرات. – الرصاص = 8 مرات. - المدفع = 04 مرات. –القنابل = 05 مرات. - البارود = 3 مرات. - الرشاش = 06 مرات. - المسدس= 02 مرتان). –النابالم = 01 مرة - القذيفة = 01 مرة. - السيف = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	- السلاح = 01 مرة. - الرصاص = 04 مرات. - الطائرة = 01 مرة. – المدفع = 01 مرة. - البنادق = 01 مرة. - القنابل = 01 مرة. - البارود = 02 (مرتان). - الرشاش = 02 (مرتان) - السهم = 01 (مرة).
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- السلاح = 03 مرات. - الرصاص=01 مرة. - الطائرة= 03 مرات. - المدفع= 01 مرة. - القنابل=01 مرة. - الرشاش= 02 (مرتان). - الحديد= 01 مرة.

ديوان محمد العيد آل خليفة	– الرصاص = 01 مرة.	- الرشاش=1 مرة.	
ديوا أبي الحسن علي بن صالح	- السلاح=01 مرة. - القنابل= 01 مرة. - العتاد= 02 (مرتان)	- المدفع = 01 مرة. - الرشاش = 01 مرة. - السهم =01 مرة.	- البنادق= 01 مرة. - المسدس=01 مرة. – السيف= 03 مرات.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الرصاص = 06 مرات. - الرشاش =01 مرة - السيف=01 مرة.	– المدفع = 02 (مرتان). - العتاد= 01 مرة.	- البنادق = 01 مرة. – الحديد= 03 مرات.
ديوان أحمد سحنون	- السلاح= 05 مرات. - القنابل= 01 مرة. - السهم= 01 مرة.	– الرصاص= 03 مرات. – العتاد= 03 مرات. – السيف= 01 مرة.	– المدفع= 01 مرة. – الحديد = 01 مرة.
ألوان من الجزائر لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- السلاح=01 مرة. - الطائرة=01 مرة.	- الرصاص=04 مرات. - المدفع=01 مرة.	

ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الرصاص =01 مرة. - المدفع= 03 مرات. – القنابل=02 (مرتان). - البارود=05 مرات. – الرشاش= 02 (مرتان). - المسدس =1 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـصالح "خرفي	- الحسام=03 مرات. – الرشاش=01 مرة. - الرصاص= 03 مرات. – البارود= 01 مرة. - الطائرة= 02 (مرتان). – المسدس= 02 (مرتان). -البنادق= 01 مرة. – القذيفة= 02 مرتان. – العتاد=02 (مرتان). - الصواريخ= 01 مرة. - السيف= 06 مرات. -النابالم= 04 مرات - السلاح=04 مرات. - الرمح=01 مرة.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	-المدفع= 02 (مرتان). - السلاح= 3 مرات. - السيف= 03 مرات. - السهم= 2 (مرتان)
ديوان مصطفى	- الرصاص= 02 (مرتان).

ابن رحمون	- السلاح=02 (مرتان). - المدفع= 3 مرات.	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- المدفع= 04 مرات. - السلاح=02 (مرتان). - الرشاش=04 مرات.	- الألغام= 01 مرة. - الصاروخ= 02 (مرتان). - البارود= 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الرصاص= 05 مرات. - البنادق= 04 مرات. - القنابل= 02 (مرتان) - المدفع= 01 مرة.	– السلاح=11 مرة.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الرصاص= 04 مرات. - القنابل= 03 مرات. - البارود=01 مرة. - المدفع= 10 مرات. - القذيفة= 01 مرة.	– الطائرة = 01 مرة. - المسدس=1 مرة. – العتاد= 03 مرات. - الديناميت=01 مرة. – الخرطوش= 01 مرة – الصواريخ=01 مرة – الألغام= 01 مرة.

	- السلاح= 03 مرات. - الرشاش= 04 مرات.	– السيف=03 مرات. – السهم= 02 (مرتان).

يكشف لنا الجدول الإحصائي للملفوظات المتعلقة بالوسائل المادية المستعملة في إدارة الثورة و الصراع بين المجاهدين و المستعمر عن تعمد الشعراء الإشارة إليها سواء بطريقة مباشرة حقيقية أو بطريقة مجازية وهم بذلك يجعلون لخطاباتهم مضمونا معبرا عن الفعل و رد الفعل الذي ينقل لنا واقع صورة الصراع بوسائله الحربية الحديثة ممثلة في (القنابل، الرشاش، النابالم، البارود، المسدس، الرصاص، المدفع، القذيفة، الصاروخ).

و مع ذلك لم يخرج الخطاب الشعري الثوري الحديث عن دائرة التأثر بالخطاب التقليدي المعبر عن وسائل الصراع القديمة مثل (السيف و السهم و الرمح ...) فقد جاءت عفو الخاطر و قليلة الورود إن لم نقل نادرة كما هو الحال عند مفدي زكريا (السيف : مرتان) و أبي الحسن علي بن صالح (السهم: مرة واحدة) و أحمد معاش (السيف :مرة واحدة) و أحمد سحنون (السيف : مرة واحدة) و صالح خرفي (السيف :06 مرات و الرمح :مرة واحدة) و صالح خباشة (السيف :03 مرات و السهم: مرتان).

ب-<u>ما علاقته الأفعال</u>: و يقصد بها الألفاظ الدالة على معاني الثورة و الصراع و حركيتها بين الخصمين المتصارعين.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1962-1954 م		
اللهب المقدس لـ" مفدي	–الثورة=68 مرة. –الحرب= 15 مرة.	– المعركة= 01 مرة. – الصراع=04 مرات.	– القتال= 01 مرة. – الثأر= 08 مرات.

زكريا"			
ديوان الشيخ الشبوكي	–الثورة=14 مرة. - الهجوم=01 مرة.	– المعركة= 01 مرة. – الصراع=01 مرة.	– القتال= 06 مرات. – الثأر= 02 (مرتان).
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	–الثورة=07 مرات. - الهجوم= 01 مرة.	– القتال= 04 مرات. – الثأر=02 (مرتان).	– الحرب= 04 مرات
ديوان محمد العيد آل خليفة	- القتال =01 مرة. - الثورة= 07 مرات.	– الحرب= 01 مرة.	- الثأر= 01 مرة.
ديوان أبي الحسن علي بن صالح	–الثورة=19 مرة. - الصراع= 01 مرة.	– الحرب= 04 مرات.	– الهجوم= 02 (مرتان).
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الثورة=15 مرة.	– القتال= 02 (مرتان).	– الحرب= 04 مرات.
ديوان أحمد سحنون	–الثورة=14 مرة.	– المعركة= 01 مرة.	– القتال= 01 مرة.
ألوان من الجزائر لـ"محمد	- الثورة=15 مرة. - الصراع= 04 مرات.	– الحرب= 12 مرة. – الثأر= 05 مرات.	

الأخضر عبد القادر السائحي"		
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	– الثورة=29 مرة. – الحرب= 10 مرات. – الثأر= 08 مرات.	– المعركة= 07 مرات. - الصراع= 02 (مرتان). – التمرد= 03 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"		لا يوجد لفضة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي	- الثورة=15 مرة. - الحرب= 07 مرات. – الثأر= 06 مرات.	– المقاومة= 02 (مرتان). – الانتقام= 02 (مرتان).
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	-الحرب= 17 مرة. -الثورة= 02 (مرتان).	
ديوان مصطفى بن رحمون	-الثورة=19 مرة. – الثأر= 07 مرات. -الصراع=01 مرة.	– المعركة= 01 مرة - الحرب= 03 مرات.

أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الثورة= 08 مرات. - الصراع= 06 مرات. - الثأر= 05 مرات.	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الثورة= 06 مرات. - الحرب=02 (مرتان). - الصراع= 03 مرات.	- الثأر=05 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	-الثورة= 17 مرة. -المعركة=05 مرات. - الحرب=10 مرات. - الهجوم=04 مرات. - الصراع= 02 (مرتان).	

- يكشف لنا الجدول الإحصائي الملفوظات المتعلقة بأفعال الثورة و الصراع لتكون في خدمة صورة الرفض المعبرة عن النضال الشعبي في تعبئته و صموده: (الثورة، الحرب، المعركة، الصراع، الثأر، القتال، الهجوم، التمرد) , و قد كشف تواترها في الخطاب الشعري عن تجربة شعورية جماعية تخص قضية وطن معين هو وطن هؤلاء الشعراء.

و استنادا إلى المعاني المكررة في معجم الأفعال هذا فإن إيحاءاتها تعبر عن وصف أمين للوضع الثوري المتأجج في وعي أبناء الثورة و المؤمنين بها من خلال الرؤية و الموقف المؤسسين على الصدام بين المجاهدين و المستعمرين.

ج- **ما علاقته أطراف الصراع:** و يقصد بها الألفاظ الدالة على الأطراف المتصارعة ممثلة في الجزائر جيشا و شعبا و جبهة و وطنا و كذلك فرنسا: الاستعمار، العدو و الخصم.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م		
اللهب المقدس لـ" مفدي زكرياء"	– الشعب= 124 مرة. –المستعمر= 08 مرات. –الجزائر= 119 مرة. –مجلس الثورة=01 مرة.	– الجيش= 19 مرة. – العدو=01 مرة. – الوطن=11 مرة. – جبهة التحرير= 04 مرات.	– الجند =06 مرات. - فرنسا= 33 مرة. – البلاد=33 مرة. – حلف الأطلسي= 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	-الشعب= 23 مرة. - العدو= 11 مرة. – الوطن=07 مرات. (مرتان).	– الجيش= 10 مرات. - فرنسا= 06 مرات. – البلاد=07 مرات.	– الاستعمار=01 مرة. - الجزائر=08 مرات. – جبهة التحرير=02
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	–الشعب= 25 مرة. – الاستعمار=11 مرة. – الجزائر=07 مرات. –الخصم= 02 (مرتان).	– الجيش= 04 مرات. – العدو=12 مرة. – الوطن=18 مرة.	– الجند =04 مرات. - فرنسا=05 مرات. – البلاد=06 مرات.

ديوان محمد العيد آل خليفة	- الشعب= 10 مرات. - الاستعمار=01 مرة. – البلاد=01 مرة.	– الجيش= 01 مرة. - الجزائر=08 مرات.	– الجند =01 مرة. – الوطن=01 مرة.
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	–الشعب= 125 مرة. – الاستعمار=02 (مرتان). – الجزائر=21 مرة. (مرتان).	– الجيش= 02 (مرتان). – العدو=01 مرة. – الوطن=04 مرات.	– الجند = 02 (مرتان). - فرنسا=08 مرات. – البلاد=02
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الشعب= 12 مرات. –الاستعمار=01 مرة. –الجزائر=12 مرة.	– الجيش= 06 مرات. – العدو=10 مرات. – الوطن=03 مرات.	– الجند =01 مرة. - فرنسا=06 مرات. – البلاد=01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- الشعب= 14 مرة. –المستعمر=03 مرات. – الجزائر=38 مرة.	– الجيش= 20 مرة. – العدو=04 مرات. – الوطن=17 مرة.	– الجند =01 مرة. - فرنسا=01 مرة. – البلاد=21 مرة.
ألوان من الجزائر لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الشعب= 23 مرة. مرات. - العدو=05 مرات. مرة. – الوطن= 02 (مرتان).	– الجيش= 04 مرات. – فرنسا= 05 مرات. – البلاد=09 مرات.	– الجند =04 – الجزائر=35

ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الشعب= 34 مرة. مرات. - العدو=05 مرات. – الوطن=14 مرة. مرات. -جبهة التحرير= 05 مرات.	– الجيش= 05 مرات. – فرنسا= 12 مرة. – البلاد=17 مرة.	– الجند =04 – الجزائر=34 مرة. - الخصم= 05
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة		
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي	- الشعب= 13 مرة. - الجيش= 06 مرات. - الجند=06 مرات. - الاستعمار=06 مرات.	– العدو= 11 مرة. – فرنسا= 25 مرة. – الجزائر=15 مرة. - الوطن= 04 مرات. – البلاد=11 مرة.	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	-الجزائر=03 مرات. - الشعب= 01 مرة. - الجند=01 مرة.	– البلاد=02 (مرتان). - الجيش= 02 (مرتان). – العدو=01 مرة.	
ديوان مصطفى بن رحمون	- الشعب= 09 مرات. - الاستعمار=04 مرات. - الوطن = 14 مرة.	– البلاد=04 مرات. – العدو=03 مرات.	

	– الجزائر=22 مرة. - الجيش=05 مرات.		
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوثة"	- الشعب= 09 مرات. - الجيش= 02 (مرتان). – الجزائر= 03 مرات. – البلاد=02 (مرتان).		
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الشعب= 21 مرة. - الجيش=03 مرات. – العدو= 02 (مرتان). – فرنسا= 02 (مرتان). – الجزائر= 03 مرات.	- الوطن = 04 مرات. – البلاد = 05 مرات.	
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الشعب= 71 مرة. 05 مرات. - الجيش= 71 مرة. 01 مرة. - الجند=06 مرة. مرة. - الاستعمار= 10 مرات. - العدو= 21 مرة.	– فرنسا= 25 مرة. – فرنسا= 59 مرة. – الوطن=04 مرات. – البلاد=15 مرة. – الخصم= 03 مرات.	– جبهة التحرير= – جبهة التحرير= – لجنة التنسيق= 01

- يكشف لنا الجدول الإحصائي عن الملفوظات المجسدة لمدلولات طرفي الصراع، و ذلك في تقابل بين : (الشعب، الجزائر، مجلس الثورة، الوطن، جبهة التحرير، البلاد) و : (المستعمر، العدو، فرنسا، حلف الأطلسي، الخصم). و هي كما نرى ذات دلالات تتكون في وعي القارئ لتكسبه تميزا يضيئ مشهد الصدام و يجعله ماثلا في الوجدان العام خاصة على مستوى الطابع التاريخي:

الجزائر ≠ فرنسا

الشعب ≠ الخصم = العدو

جبهة التحرير، مجلس الثورة ≠ المستعمر = حلف الأطلسي

كما أن تكرار مثل هذه الملفوظات في الخطاب الشعري يضعها في سياق يغذي الإحساس بالانتماء و الرفض الذي يسعى إليه الشعراء.

د- **ما علاقته الآثار:** و يتمثل في الألفاظ الدالة على الآثار المترتبة على الثورة و الصراع و ما أفرزته من خسائر مادية و معنوية ناتجة عن الفعل ورد الفعل سواء من جانب المقاومة أو المستعمر.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	-التحطيم=10 مرات. – الحريق= 04 مرات. – الجراح= 03 مرات. - الموت=04 مرات. – الضحايا= 02 (مرتان). – التخريب= 01 مرة. - التمزيق= 02 (مرتان). – العذاب= 02 (مرتان). – الإبادة=02 (مرتان). - الدمع=05 مرات. – الدم= 39 مرة.

ديوان الشيخ الشبوكي	- التحطيم=03 مرات. – الجراح= 03 مرات. (مرتان). – الدمع= 02 (مرتان).	– الحريق= 02 (مرتان). – الضحايا=03 مرات. – الدم=07 مرات.	– التدمير= 01 مرة. - العذاب= 02
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- التحطيم=01 مرة. – الجراح= 05 مرات. مرات. -الخراب= 01 مرة.	– الحريق=01 مرة. – الموت= 16 مرة. – الدم=21 مرة.	– الدمار=01 مرة. – الضحايا=03
ديوان محمد العيد آل خليفة	- التحطيم=01 مرة. – الدم=01 مرة.	- الجراح= 01 مرة.	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	-التحطيم=03 مرات. (مرتان). – الضحايا= 21 مرة. مرات.	– الحريق=01 مرة. - الخراب= 01 مرة.	- الموت= 02 – الدم= 04
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	– الجراح= 03 مرات. – الضحايا= 02 (مرتان). - الخراب= 01 مرة. - الدم= 08 مرات.	-التحطيم=05 مرات. – الدمع= 02 (مرتان).	
	-التحطيم=05 مرات.	– الحريق=01 مرة.	– الجراح= 03

ديوان أحمد سحنون	مرات. - الموت= 14 مرة. - الدم= 02 (مرتان).	– الضحايا=02 (مرتان).	– الإبادة= 01 مرة.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- التحطيم=03 مرات. - الضحايا= 04 مرات. - الألم= 04 مرات.	– الموت= 14 مرة. – العذاب= 09 مرات. – الدم= 14 مرة	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- التحطيم=03 مرات. - الجراح=02 (مرتان). - الخراب= 01 مرة. - العذاب= 01 مرة.	– الحريق=06 مرات. – الموت= 09 مرات. – التمزيق= 01 مرة. – الألم= 03 مرات.	– الدمار= 05 مرات. – الضحايا= 06 مرات. – الإبادة= 03 مرات. – الدمع= 05 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الدمار= 01 مرة. - الدمع= 01 مرة.	– الموت= 04 مرات. – الدم= 01 مرة.	– العذاب= 01 مرة.

"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- التحطيم= 04 مرات. - الحرق=01 مرة. مرة. - التدمير=02 (مرتان). - الجراح= 07 مرات. - الموت= 04 مرات.	– الضحايا= 03 مرات - التمزيق= 01 مرة. – الإبادة= 01 مرة. – العذاب= 03 مرات. – الألم: 06 مرات. – الأنين= 05 مرات.	- الدموع= 01 مرة. – الدم = 16
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الموت= 06 مرات. – الدم =04 مرات.	– الدمع= 02 (مرتان). - الجراح= 04 مرات.	
ديوان مصطفى بن رحمون	- التحطيم= 04 مرات. - الموت= 08 مرات. – الدم =07 مرات. - الجراح= 02 (مرتان). - التمزيق= 01 مرة.	– الدمار= 03 مرات. – الدمع= 04 مرات.	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	-التحطيم= 06 مرات. - الموت= 05 مرات. - التمزيق=03 مرات.	– العذاب=01 مرة. – الجراح =10 مرات. - التمزيق=03 مرات.	

	– الدمع= 03 مرات. – الدم =05 مرات.	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- التحطيم= 05 مرات. - الموت= 02 (مرتان). - التمزيق=07 مرات. - الدمع=08 مرات. - الدم= 22 مرة.	– الحريق= 01 مرة. – الضحايا= 03 مرات. - الجراح= 22 مرة. – الخراب= 02 (مرتان). – الدمار= 02 (مرتان).
الروابي الحمر لصالح خباشة	- التحطيم= 03 مرات. - الحرق= 05 مرات. - التدمير= 01 مرة. - الموت= 04 مرات. - الضحايا= 06 مرات. -التخريب= 02 (مرتان). - التمزيق=04 مرات.	– العذاب= 06 مرات. – الدم= 19 مرة. – اللهيب= 07 مرات. - البكاء= 02 (مرتان). - الإعدام=02 (مرتان). – الجراح= 04 مرات. – الدموع= 04 مرات.

– يكشف لنا الجدول الإحصائي الآثار المترتبة عن تداعيات الثورة و الصراع و رصدها في مشاهد و أصوات و صور الدمار المعبرة عن الحدث الجلل؛ و هي كما عايناها ملفوظات أعطت بعدا مأساويا عكس حالات التصعيد في مواقف الإستعمار و أبناء الثورة: (التحطيم، الموت، التمزيق، الدمع، الحريق، الضحايا، العذاب، الجراح،

التخريب، الإبادة، الدم، الألم، الأنين، اللهيب) ، كما عكست ملفوظات هذا المعجم صمود الشعب الجزائري و تحديه للأعمال البربرية الإستعمارية في إباء و تحد للصعاب و المحن حتى التحرير الكامل لأرض الوطن بدليل ملفوظات الألم : (الموت، الدمع، الدم، الأنين، ...) التي طبعت درب النضال و الكفاح: (الضحايا ، العذاب، الإبادة، التخريب، ....) دون أي إحساس أو شعور بالخذلان و الإستسلام.

هـ- **ماعلاقته الأهداف**: و يتمثل في الألفاظ الدالة على الأمل المرتجي و المصير المأمول من حركية الثورة و الصراع.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م		
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الحرية = 26 مرة. - الانعتاق= 05 مرات. - الخلاص= 03 مرات. - الظفر= 01 مرة	– الاستقلال= 22 مرة. – التحرير= 27 مرة. – الجلاء= 05 مرات.	- النصر= 19 مرة. – السلام= 10 مرات. – السيادة= 03 مرات
ديوان الشيخ الشبوكي	- النصر= 13 مرة. - السلام= 02 (مرتان).	- التحرير= 08 مرات. - الظفر= 01 مرة.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الحرية= 38 مرة. - التحرير= 12 مرة.	– الاستقلال= 12 مرة. – السلام = 12 مرة.	- النصر= 15 مرة. – الخلاص= 01 مرة.

	- الجلاء= 02 (مرتان).		
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الحرية= 02 (مرتان). مرة. - النصر= 12 مرة. - الجلاء= 01 مرة.	– الاستقلال= 02 (مرتان). - التحرير= 01 مرة.	– السلام = 01
ديوان أبي الحسن علي بن صالح	- الحرية= 06 مرات. - النصر= 10 مرات. مرات.	– الاستقلال= 06 مرات. - التحرير= 08 مرات.	– السلام= 03
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الحرية=02 (مرتان). - النصر= 06 مرات. مرات. - الخلاص= 02 (مرتان). 3مرات. - النجاة= 02 (مرتان).	– الاستقلال=01 مرة. - التحرير= 02 (مرتان). – الظفر= 02 (مرتان).	– السلام= 06 – الإنقاذ=

ديوان أحمد سحنون	- الحرية= 16 مرة. 20مرة. - التحرير= 25 مرة. - السيادة= 02 (مرتان). (مرتان).	– الاستقلال= 05 مرات. – السلام= 01 مرة. – الظفر= 01 مرة.	– النصر = – النجاة=02
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	-النصر= 06 مرات. – السلام=04 مرات.		
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الحرية= 10 مرات. مرات. - السلام= 07 مرات. – الظفر= 04 مرات.	– النصر= 11 مرة. – الجلاء= 01 مرة. – النجاة = 01 مرة.	– التحرير = 03
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة		
"أنت ليلاي"	- الحرية= 05 مرات. – النصر= 09 مرات.	– الظفر=02 (مرتان).	

لـ"صالح "خرفي"	– التحرير = 05 مرات. - السلام= 06 مرات. - الخلاص= 03 مرات.	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	– النصر= 02 (مرتان). - السلام= 06 مرات.	
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الحرية= 11 مرة. – التحرير= 12 مرة. - السيادة= 05 مرات. - الاستقلال= 06 مرات. - النصر= 08 مرات	– الظفر= 04 مرات.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	– النصر= 10 مرات. - السلام= 01 مرة.	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الحرية=03 مرات. - النصر= 04 مرات. – التحرير=02 (مرتان).	

	- السلام = 01 مرة. - الخلاص= 01 مرة
الروابي الحمر لصالح خباشة	- النصر= 19 مرة. – التحرير= 12 مرة. - السلام = 11 مرة. - الخلاص=01 مرة - الجلاء= 03 مرات. - الظفر= 01 مرة.

يتضمن هذا المعجم الملفوظات الدالة عن الأهداف التي يرتجيها الشعب الجزائري من ثورته التي باع نفسه لها أملا في تحقيق الآمال: (الحرية، الانعتاق، الخلاص، الظفر، الاستقلال، التحرير، الجلاء، النصر، السلام، السيادة، النجاة). و هي كما نرى ملفوظات تجسد الرغبة الجماهيرية المعبرة عن أحلام الشعب الثائر الذي تحدى ظلم المستعمر و جبروته في يقين معبر عن إيمان عميق باللحظة الشعورية المستقبلية التي ستكون زاهية بفضل التضحيات الجسيمة.

خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى**: هي أن معجم الثورة و الصراع كما سبق القول يتكون من خمسة معاجم فرعية متعلقة به و معبرة عنه، هي (ما علاقته: الوسائل، الأفعال، أطراف الصراع, الآثار و الأهداف).

و قد عبر الشعراء عن معاني الثورة و الصراع بملفوظات مفعمة بالحماس و بقوة الوقع على النفوس والأسماع. حيث تناولت الوسائل المستخدمة في إدارة هذا الصراع و الأفعال المعبرة عنه و الدالة عليه، دون إهمال تحديد أطراف هذا الصراع و آثاره، و كذا الأهداف المنشودة.

و المتمعن في ملفوظات هذا المعجم يلاحظ أن تظافر فروعه المعجمية هو الذي أفرز مشهد الثورة و حالات الصراع الناجمة عنها و الكامنة فيها في لوحة متكاملة سياقيا و تعبيريا.

أضف إلى ذلك أهمية هذا المعجم المتمثلة في قدرة بنائه على تمثل الحدث الثوري و استيعابه في تجسيد جدلي متلاحم يتضح من السياق.

- **الخصيصة الثانية**: غلبت على المعجم ظاهرة المباشرة و أسلوب الحماسة. إذ عبر عن مقاصده بملفوظات أقرب إلى ميدان المعركة منها إلى عالم الوجدان، فغرق في البلاغة الجماهيرية معرضا عن التأمل الداخلي الذي يساهم في إعطاء الثورة أبعاد فكرية جديدة[1].و نتيجة ذلك جاءت التعابير الحاملة للملفوظات عفوية تحكمها التلقائية المتدفقة ذات الرنين الضخم و الجلبة القوية التي تملأ السمع و تثير الانتباه بقوتها و صريرها[2].
- **الخصيصة الثالثة**: يلاحظ أن معجم الوسائل قد استخدم ملفوظات متعلقة بالسلاح هي: (السيف، السهم ,الحسام) استمدها الخطاب من المعجم الشعري التقليدي القديم في تعبير مجازي يذكرنا بالحماسة العربية القديمة. كما هوالحال في قول مفدي زكريا[3]:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام

---

[1] أنظر: مصطفى بيطام,الثور الجزائرية في شعر المغربي العربي، ص 334.

[2] أنظر: محمد الناصر، المحافظة و التقليد في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الثقافة، إصدار وزارة الثقافة الجزائرية، العدد 40، السنة 7، 1977، ص 71.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 43.

و قول أحمد سحنون[1]:

من فتى كالسهم سباق إلى مورد الحتف ليجني مبتغاه

هذه الألفاظ التي استخدمت في تعابير مجازية تدل على الارتباط بتراث الأجداد الذين حققوا بهذه الوسائل أمجاد لأمتهم لا تزال حاضرة في ذاكرة الأجيال. و هذا الاستحضار لهذه الملفوظات يجد تفسيره أيضا في محاولة رسم صورة للتعبير تكون موافقة لجو الملاحم الحربية القديمة في مشهد التصوير الفني و إسقاطه على الحاضر المعيش. و كأن المقاتل الحديث هو أحد فرسان العصور الوسطى التي يتيمن بها شعراؤنا.

و إلى جانب ذلك يرصد معجم الوسائل أنواع السلاح الحديث المستعمل في الصراع الثوري القائم: (الرصاص، المسدس، المدفع، القنابل، البارود....)، و هي ملفوظات تحيلنا على أجواء التطور الذي تميزت به الحرب الحديثة التي استبدلت وسائل الحرب القديمة و ألغتها من قاموس الصراع الأممي.

الخصيصة الرابعة: استمد معجم الأفعال ملفوظاته من الحياة اليومية المواكبة لسيرورة الثورة و أبنائها، و هي ألفاظ اتسمت في عمومها باليسر و البساطة والمباشرة: (الثورة، المعركة، القتال، الحرب، الصراع، الثأر). كما أنها لم تجنح للخيال تصنعا.

يقول الربيع بوشامة[2]:

كل دنياه ثورة و قتال مستحر و مرتمي أكباد

و يقول احمد معاش[3]:

سئموا السلم بذل و خنوع فمضوا للحرب من أجل السلام

و يقول محمد العيد آل خليفة[4]:

و أثرن الأبطال للثأر منهم فاستباحوا زروعهم بالحصاد

---

[1] أحمد سحنون,ديوان، ص 215.

[2] جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 220.

[3] أحمد معاش,التراويح و أغاني الخيام، ص 26.

[4] محمد العيد آل خليفة, الديوان، ص220

الخصيصة الخامسة: يرد معجم أطراف الصراع موقعا بمبدأ التضاد مؤديا بذلك دورا حيويا على مستوى تحديد الأقطاب المتواجهة التي تصور فضاء المشهد الثوري , و ان كانت هناك ملفوظات تحدد الطرف تحديدا مباشرا دون حاجة الى تأمل السياق الواردة فيه كما هو الحال في الملفوظات الدالة على ما هو متصل بالجزائر مثل:(الشعب, الجزائر, البلاد,الوطن, جبهة التحرير, مجلس الثورة),و أيضا الدالة على ما هو متصل بفرنسا المستعمرة مثل:(الاستعمار, فرنسا), فإن لفظة الجيش دلت تارة على جيش التحرير الجزائري و تارة أخرى على الجيش الفرنسي الغازي, و هي دلالة تفهم من السياق

فمن الدلالة على جيش التحرير الجزائري قول مفدي زكريا[1]:

يا جيش أضرمها بساح الوغى على العدو الغاصب الأجنبي

و من الدلالة على جيش فرنسا الغازية، قول الشيخ الشبوكي[2]:

حتى تولى في الملاحم خاسئا جيش السلاحف خاسرا متضعضعا

- **<u>الخصيصة السادسة</u>:** عبر معجم الآثار عن تراجيديا الصراع في صور مشاهد خارجية تجسد ملامح الواقع الأليم الناجم عن الفعل ورد الفعل الذي يوحي بالرعب و الخوف و اللاأمن: (التحطيم، الحريق، الدمار، الخراب، الدمع، الدم، الضحايا، الإبادة....).

و من الصور الواقعية التي عبرت عنها هذه الملفوظات قول الشبوكي[3]:

أحرقوا سوقها و عاثوا فسادا في حماها و ما رسوا كل منكر

و قول الربيع بوشامة[4]:

و إبادة الشعب الأصيل ليترك الأرض الكريمة للدخيل الوالي

و قد وظفت هذه الملفوظات أيضا في سياق توصيفات مجازية أملاها انفعال الشاعر و تفاعله مع الواقع الثوري كما هو الحال في قول مفدي زكريا مخاطبا الشعب الجزائري[1]:

---

[1] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 92.

[2] محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 235.

و حطم الأغلال و اقذف بها إلى لضى..! يصهر بها الجاحد

و أيضا في قول أحمد سحنون[2]:

و لقد رأيتم منهم ما ساءكم و أصاب عزتكم بعمق الجراح.

الخصيصة السابعة: استحضر معجم الأهداف المفردات اللغوية ذات الظلال الشعبية الغائرة في الوجدان الوطني: (الحرية، الاستقلال، النصر، الانعتاق.....) برؤية تفاؤلية تضيئها اشراقات الثورة و الوعي الجماعي بضرورة التخلص من الاستعمار. و قد جاءت الألفاظ الدالة صريحة واضحة بعيدة عن التواءات المجاز الإيحائية التي ترفع عنها الشعراء بفعل الطاقة الثورية المتوهجة الباحثة عن معنى جديد للحياة.

و من الأمثلة قول أحمد معاش[3]:

و لنمضي رغم الخصم لاستقلالنا فلقد ظفرنا منه بالعنوان

و قول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[4]:

و انا لنا النصر ... نصير عظيم يسجله العربي الغضوب

و أيضا قول أبي القاسم خمار[5]:

لا سلم لا استسلام في ساحاتنا حرب إلى أن يستبين جلاء

ثانيا: معجم الشخصيات:

ينقسم هذا المعجم إلى ثلاثة أقسام:

أ – معجم الشخصيات الوطنية الثورية.

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 146.

[2] أحمد سحنون,الديوان، ص 82.

[3] أحمد معاش,التراويح و أغاني الخيام، ص 47.

[4] محمد الأخضر عبد القادر السائحي,ألوان من الجزائر، ص 82.

[5] أبو القاسم خمار,ظلال و أصداء، ص 82.

ب- معجم الشخصيات التاريخية الإسلامية

جـ- معجم الشخصيات الاستعمارية.

أ- **معجم الشخصيات الوطنية الثورية:** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الشخصيات الوطنية الثورية التي كان لها دور في مقاومة الاستعمار.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	-الأمير عبد القادر= 02 (مرتان). - زبانا= 04 مرات. - مصطفى (فروخي) 04 مرات. – الجميلات الثلاثة= 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	لا يوجد لفظة دالة
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	-عميروش= 02 (مرتان).
ديوان محمد العيد آل خليفة	-الجميلات = 1 مرة.
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الأمير عبد القادر = 02 (مرتان). - بوعمامة= 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- يوغرطة= 01 مرة.
ديوان أحمد	-الأمير عبد القادر=01 مرة.

سحنون	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	-زدور= 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الأمير عبد القادر=02 (مرتان). - عميروش=01 مرة. - بن مهيدي= 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الأمير عبد القادر= 05 مرات.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ديوان مصطفى ابن رحمون	لا توجد لفظة دالة
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة دالة

ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	لا توجد لفظة دالة
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الأمير عبد القادر=02 (مرتان). - مسينيسا= 01 مرة.

- يتضمن جدول الشخصيات الوطنية الثورية توظيف لأسماء بعض أعلام الجزائر الذين خاضوا حروب المقاومة ضد المستعمر: (الأمير عبد القادر، بوعمامة، يوغرطة، مسينيسا) دون إهمال للشخصيات التاريخية اللامعة في ثورة التحرير أمثال: (عميروش، زبانا، الجميلات الثلاثة، مصطفى فروخي، بن مهيدي) و قد جاءت ملفوظات هذا المعجم عفوية و لم يلتزم بتوظيفها الكثير من الشعراء أمثال (محمد الأخضر السائحي، مصطفى بن رحمون، محمد الصالح باوية، أبو القاسم سعد الله) و ذلك إيمانا منهم بأن الثورة ثورة الشعب الجزائري بأكمله و هؤلاء الأفراد ليسوا سوى صورة مصغرة للشخصية الجزائرية الثائرة التي يعكسها واقع نضال الشعب في المدن والجبال و المداشر و القرى و حتى خارج نطاق أرض الوطن.

ب- <u>معجم الشخصيات التاريخية الإسلامية</u>: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الشخصيات الخالدة التي لعبت دورا بارزا في التاريخ الإسلامي.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- خالد بن الوليد= 01 مرة. - سعد بن أبي الوقاص= 01 مرة.

	- شعيب بن الحسين= 01 مرة.	
ديوان الشيخ الشبوكي	-عقبة = 01 مرة. - ابن النعمان= 01 مرة.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	لا توجد لفظة دالة	
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	لا توجد لفظة دالة	
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا توجد لفظة دالة	
ديوان أحمد سحنون	- أبي بكر = 01 مرة. - ابن عفان = 01 مرة. - ابن نصير = 01 مرة. - ابن الوليد = 02 (مرتان). - هارون الرشيد = 01 مرة.	– علي= 01 مرة. – ابن عوف= 01 مرة. – ابن زياد= 01 مرة. – صلاح الدين = 01 مرة.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- ابن الوليد =01 مرة. (مرتان). - عقبة= 01 مرة.	– طارق بن زياد= 02

ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	لا توجد لفظة دالة
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- علي ابن طالب= 01 مرة. - سيف الله= 04 مرات. - ابن باديس= 05 مرات. - ابن الوليد= 03 مرات.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ديوان مصطفى ابن رحمون	لا توجد لفظة دالة
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة دالة
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	لا توجد لفظة دالة

الروابي الحمر لصالح خباشة	- طارق ابن زياد= 01 مرة.

- يتضمن جدول الشخصيات التاريخية الاسلامية مجموعة من الأسماء التي رسمت بإنجازاتها صورا رائعة لمفهوم الجهاد في سبيل نصرة الحق و إعلاء كلمة الله. و هي نماذج تذكرنا بالجذور الطيبة لهذه الأمة حتى تكون مثلا يحتذى و كوكبا متوهجا يضيئ دنيا المقهورين و المستضعفين.

و توظيف هذه الرموز الاسلامية و إن جاء بصفة عفوية تحقق العلاقة الجدلية الثابتة بين دفاع هؤلاء عن الإسلام و المسلمين: (خالد بن الوليد، سعد بن أبي وقاص، عقبة بن نافع، أبو بكر الصديق، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب، صلاح الدين الأيوبي، طارق بن زياد، ...) و دفاع أحفادهم المجاهدين عن وجودهم و أصالتهم، لتبقى هذه الرموز الصخرة الثابتة و مصدر القوة في تغذية الشعور الوطني الثوري.

جـ- معجم الشخصيات الإستعمارية: يرصد مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الشخصيات الاستعمارية.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكرياء"	- مولي= 01 مرة. - ديغول= 07 مرات. - سوستيل= 01 مرة. - أورتيز = 01 مرة.
ديوان الشيخ	لا توجد لفظة دالة

الشبوكي	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	لا توجد لفظة دالة
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- بيجو = 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- ديغول= 06 مرات.
ديوان أحمد سحنون	لا توجد لفظة دالة
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- ديغول= 03 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- ديغول= 06 مرات.

"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- مولي = 02 (مرتان). - مونوري[1] = 01 مرة. - ديغول = 02 (مرتان).
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ديوان مصطفى بن رحمون	- ديغول = 05 مرات.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة دالة
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	لا توجد لفظة دالة
الروابي الحمر لصالح خباشة	-لاكوست= 03 مرات. – أيدن = 01 مرة. - سالان = 03 مرات. - سوتسيل = 01 مرة. - غي مولي = 03 مرات. - ديغول = 02 (مرتان).

[1] هوبورجيس مونوري، وزير الداخلية و الدفاع الفرنسي سنة 1957 – تاريخ إنشاءالقصيدة-

- يكشف معجم الشخصيات الاستعمارية مجموعة من الرموز التي لعبت دورا بارزا في مسيرة ثورة التحرير. و ايرادها جاء على سبيل التذكير بموقف تارة أو التنديد بقرار تارة أخرى. و الغالب على هذه الأسماء أنها ذات صبغة سياسية و هي الغالبة على قلتها: (ديغول، مولي، سوستيل) أو عسكرية مثل: (بيجو، أورتيز، لاكوست، سالان، ...) و يلاحظ أن العديد من الشعراء لم يول اهتماما بالإشارة إلى هذه الشخصيات مثل: (الشيخ الشبوكي، الربيع بوشامة، محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، محمد الصالح باوية، أبو القاسم سعد الله), و مرجع ذلك أن هؤلاء قد أغناهم الإشارة إلى همجية المستعمر دونما التركيز على التفاصيل الدقيقة التي تستوجب الإشارة إلى صاحب القرار الفاعل كممثل رسمي للشخصية الاستعمارية العامة.

خصائص هذا المعجم:

– **الخصيصة الأولى**: تمثل الشخصيات في الخطاب الشعري الثوري الجزائري مؤشرات ذات فعالية في صياغة الحدث و الأبعاد التاريخية المرتبطة بكيان الأمة و وجودها و مواقفها التحررية , فهي بذلك تمارس وظيفة الفعل المرجعي و تعبر عن موقف إزاء الأحداث المسرودة.

– **الخصيصة الثانية**: عبر معجم الشخصيات الوطنية الثورية عن معايشة الحدث في صور رجاله الصانعين له عبر مسيرة تواصلية ممتدة في ظلال التاريخ، من يوغرطة إلى الأمير عبد القادر مرورا ببوعمامة و وصولا إلى عميروش و مصطفى فروخي و غيرهم، يقول أحمد معاش[1]:

من عهد (يوغرطا) إلى أيامنا بالخلق صانوا موئل الأبرار

و يقول أحمد سحنون[2]:

[1] أحمد معاش, التراويح و اغاني الخيام، ص 55.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 78.

اليوم يفتخر الأمير بنسله و يقول أبنائي وفوا بعهودي

و يقول أبو الحسن علي بن صالح[1]:

و زمجر ضرغام الوغى و بدا أبوعمامة، و استلق مدى و خناجر

و يقول الربيع بوشامة[2]:

حي في الأبطال فتيان الفداء و اخصص (عميروش) منهم بالثناء

و يقول مفدي زكريا[3]:

(مصطفى) نم في حمى الله شهيدا و اعتنق في الخلد أما و وليدا.

و يعد التوظيف لهذه الشخصيات بمثابة التذكيرو الدعوة إلى الأخذ من تضحياتهم و إخلاصهم لقضيتهم ما يكون لأبناء الوطن زادا في كفاحهم و جهادهم ضد المستعمر الغاصب.

– **الخصيصة الثالثة:** إزدان معجم الشخصيات التاريخية الإسلامية بأسماء القادة الشجعان الذين صنعوا تاريخ الأمة الإسلامية، بما عرف عنهم من خصال و مزايا توجه ذهن المتلقي الى اتخاذها نبراسا يهتدى به.

لقد كانت هذه الشخصيات بمثابة الصور المشرقة التي تربت في المدرسة المحمدية فتغذت من نور الإسلام مما مكنهم من تحمل مسؤولياتهم و تحقيق الانتصار على الأعداء المتربصين بالأمة، يقول أحمد سحنون[4]:

يا ليوم أصبح العرب به بابن عبد الله في عز وطيد

هل أرى التاريخ في أبطاله مسعرا في الحرب مثل (ابن الوليد)

أم رأى مثل (ابن عوف) أو رأى كـ (ابن عفان) أخا فضل وجود

هل رأى مثل (أبي بكر) إذا ضلت الآراء ذا رأي سديد

أو رأى مثل (علي) مثلا للتقى و العلم و البأس الشديد

[1] أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 112.

[2] د. جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 187.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 194.

[4] أحمد سحنون, الديوان، ص 197- 198 .

هل رأى مثـل (صلاح الدين)　　في سـاسة العالم أو مثل (الرشيد)

انـنا أحفـاد أبطـال الـورى　　اننا أبطـال تـاريـخ مـجـيد

فالخطاب يدعونا إلى التأسي و الاقتداء بهذه الشخصيات لأنها تمثل المصدر الذي نستمد منه قوتنا.

يقول الشبوكي[1]:

من هنا مر (عقبة) و ابن النعمان　　لنشر الدين الحنيف الجديد

و لواء الجهاد رفرف في أفقك　　يدعـو الجميع للتوحيـد

و الخطاب يعتمد على الإلماعات و الإلماحات حين استحضاره للشخصيات التاريخية الإسلامية لأن الهدف هو إثارة الاهتمام بالمرجع التاريخي و إيصاله بالحراك الثوري الجزائري, لأن التاريخ يعيد نفسه كما يقال و إن اختلفت ظروف الزمان و المكان و تباينت التفاصيل- و تلك سنة الحياة و الكون.

– **<u>الخصيصة الرابعة</u>**: عبر حضور الشخصيات الاستعمارية عن إدانة و استنكار لجرائمهم و بإعتبارهم ممثلين لدولتهم الاستعمارية (فرنسا)، يقول: مفدي زكريا[2]:

لاذ بالانتخابات (مولي[3]) سفاها　　في بلاد تسيل فيها الدماء

فالشاعر يستنكر سفاهة الاستعمار، ممثلا في شخصية (غي مولي) , و غالبا ما يأتي توظيف الشخصية الاستعمارية في صورة حوار يهدف من ورائه الشاعر إلى تبليغ رسالة معينة، كما في قول مفدي زكريا[4]:

ديغول يعلم ما نريد و يفـهـم　　مـا باله، حيـران لا يتكلم ؟

فقد الصراحة أم أضاع فصاحة　　أم أن تقرير المصير توهم؟

وقف القتال خرافة إن لم يكن　　للشعب في أمر المصير تحكم

---

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 157.

[2] مفدي زكريا, اللهب المقدس،ص.53

[3] غي مولي: كان يومئذ رئيس حكومة فرنسا (1958 م).

[4] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 143.

و هو ما يجعل الخطاب وثيقة تاريخية تعبر عن موقف الشعب الجزائري من سلوكيات من تحكموا فيه ظلما و عدوانا، يقول أحمد معاش[1]:

لا ديغول يخيفه بسلاح نووي أو جيشه المتناحر

ألف ديغول قد مضت و هو باق مثل ما كان يزدهي و يفاخر

ألف ديغول قد مضت و هو باق مثل أوراس شامخ الأنف قاهر

ثالثا:- معجم الأماكن:

ينقسم معجم الأماكن إلى قسمين اثنين:

أ- ما علاقته الثورة.

ب_ما علاقته القومية.

و العلاقة بينهما تواصلية تحكمها جذور الهوية و الانتماء في بوتقة المصير المشترك.

أ- **ماعلاقته الثورة:** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الأماكن التي لها صلة بالثورة و الثوار.

المصدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الجبال = 04 مرات. – وهران = 01 مرة. – صبرة = 01 مرة. - الشعاب = 02 (مرتان). – برج مدين = 01 مرة. – الأطلس = 03 مرات. - الأرض = 41 مرة. – المعقل = 02 (مرتان). – افريقيا = 13 مرة.

[1] أحمد معاش, التراويح و أغاني الخيم، ص 43.

	- شلعلع = 02 (مرتان). – شليا = 01 مرة. – الصومام = 03 مرات. – وارشنيش = 01 مرة. – الساحة = 03 مرات. - جرجرة = 02 (مرتان). – تلمسان = 01 مرة. – الصحراء= 05 مرات.
ديوان الشيخ الشبوكي	- الأرض = 08 مرات. – الأوراس = 02 (مرتان). – بابور = 01 مرة. - الجرف = 04 مرات. – جرجرة = 02 (مرتان). – سطيف = 01 مرة. - الجبال = 09 مرات. – سرتا = 01 مرة. – الونشريس= 01 مرة. - الأطلس = 04 مرات. – سوق أهراس = 01 مرة. – وهران = 01 مرة. - الصحراء = 03 مرات. - قالمة = 01 مرة. – تبسة = 04 مرات. - التلال = 01 مرة. – أيدوغ = 01 مرة. – السوق = 01 مرة. - إرقو = 01 مرة. – بونة = 01 مرة. – فيتنام = 01 مرة.

ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الجبال = 02 (مرتان). - الأرض =16 مرة. - السوق = 04 مرات. - القرى = 03 مرات. - التلال = 01 مرة. - البوادي =01 مرة.	
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الأرض = 01 مرة. - الجبال = 02 (مرتان). - جبل منقوش = 02 (مرتان).	– السفح = 01 مرة. – الساحة = 01 مرة. – إفريقيا = 02 (مرتان).
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	-الأرض = 02 (مرتان). - الجبل = 5 مرات. - الصحراء = 01 مرة. - بوكحيل = 01 مرة. - جرجرة (جبل) = 02 (مرتان). - الأوراس (جبل) = 02 (مرتان). - المداشر = 01 مرة. - القوى = 01 مرة.	– الأغواط = مرة
التراويح و أغاني	- الأرض = 07 مرات. - الجبال = 01 مرة. - الشعاب = 01 مرة.	– السفح = 02 (مرتان). – إفريقيا = 03 مرات.

الخيام لأحمد معاش	- الساحة = 03 مرات. - الأوراس (جبل) = 1 مرة. - الأطلس (جبل) = 03 مرات. - جرجرة (جبل) = 01 مرة. - الونشريس (جبل) = 01 مرة.	
ديوان أحمد سحنون	- الأرض = 19 مرة. - الجبال = 05 مرات. - الساحة = 01 مرة. - الأوراس (جبل) = 03 مرات. - قسنطينة = 1 مرة.	– تلمسان = 01 مرة. - وهران = 01 مرة. - السهول = 01 مرة. – الحمى = 01 مرة.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الأرض = 11 مرة. - الجبل = 02 (مرتان).	
ظلال و أصداء	- الأرض = 33 مرة (مرتان). - الجبل = 11 مرة. - الهضاب = 04 مرات.	- الأطلس (جبل) =02 – السهل = 02 (مرتان). – إفريقيا = 12 مرة.

لأبي القاسم خمار	- السوق = 02 (مرتان). - التل = 01 مرة. - الصحراء = 02 (مرتان). - البيد= 03 مرات.	
الرماد لـ"عبد الله شريط"	– الجبال= 02 (مرتان).	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الأطلس = 09 مرات. - الساحة = 02 (مرتان). - السهول = 03 مرات. - الأوراس = 01 مرة. - الأرض = 13 مرة.	– الجبال = 06 مرات. – التلال= 03 مرات. – إفريقيا = 05 مرات. – شليا = 01 مرة.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الجبال = 01 مرة. - الأرض = 19 مرة. - السفح = 07 مرات	- السهل = 04 مرات. – القرى = 02 (مرتان). - المداشر = 01 مرة. - الحقل = 01 مرة. - الهضاب = 01 مرة.
ديوان مصطفى بن رحمون	- الأرض =05 مرات. - السهول = 04 مرات. - الهضاب = 02 (مرتان).	
أغنيات نضالية	– الجبال = 04 مرات.	– وهران =03 مرات

لـ"محمد الصالح باوية"	- الأوراس = 05 مرات. - الأرض = 17 مرة. – التلال= 01 مرة.		
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الأرض = 23 مرة. - الأطلس = 06 مرات. – الجبال = 01 مرة. - وهران = 01 مرة. - قسنطينة = 01 مرة.		- الأوراس = 01 مرة. - السهول = 01 مرة. – القرى = 02 (مرتان).
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الأرض = 12 مرة مرة. - الأطلس = 02 (مرتان). 04 مرات. - تبسة = 02 (مرتان). (مرتان). - القرى = 01 مرة. - فيتنام = 01 مرة. - السهول = 02 (مرتان). – الجبال = 09 مرات.	- الصحراء= 04 مرات. – المداشر = 01 مرة. – شمال إفريقيا = 04 مرات. – وهران = 01 مرة. – تلمسان = 02 (مرتان). – سيرتا = 01 مرة. – الونشريس = 09 مرات.	– جرجرة = 01 – الأوراس = – المقطع =02

- يتضمن الجدول الاحصائي للألفاظ الدالة على أسماء الأماكن ذات العلاقة بالفعل الثوري كل ما اتصل بالحيز الجغرافي لأرض الجزائر التي لبت نداء الواجب كالزلزال المهول الذي اهتز تحت أقدام المستعمر بكل عنف و قوة, و كان تلاحم الجسد و التراب تلاحما تلقائيا , و التعبير عن الهدف مباشرا و محددا. و قد نقل هذا المعجم بكل صدق مدى انتشار الثورة و شموليتها في: (الجبال، الشعاب، الأرض، المعقل، التلال، الساحة، القرى، السوق، البوادي، المداشر، السفح) مع تسمية المكان في أحيان كثيرة في إشارة إلى معركة أو حادثة أو موقف ارتبط به: (الأطلس، جرجرة، برج مدين، تلمسان، وهران، الصحراء، الأوراس، جبل بوكحيل، الجرف، الأغواط، جبل منقوش، تبسة، ...) دون إغفال لتأثيرات الثورة على مستوى الحيز المكاني الخارجي لاسيما عند الإشارة إلى إفريقيا و فيتنام من منطق التأثير و التأثر الذي واكب صنيع الثورة و مصداقيتها.

ب- <u>ما علاقته القومية</u>: و يقصد به مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الأماكن التي تربطها بالجزائر صلة القومية العربية.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- مصر = 05 مرات. – مراكش = 02 (مرتان). – تونس = 09 مرات. - الشام = 02 (مرتان). – لبنان = 06 مرات. – بيروت= 01 مرة. - النيل = 04 مرات. - فلسطين = 07 مرات. - الشرق = 14 مرة. – الرباط = 01 مرة. - المغرب العربي = 08 مرات. – المغرب = 09 مرات.

	- أرض الكنانة = 02 (مرتان). – مراكش = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	لا توجد لفظة
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	لا توجد لفظة
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	لا توجد لفظة
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- مصر = 01 مرة. – الإمارات = 01 مرة. - بغداد = 01 مرة. – السودان = 01 مرة. – العراق = 01 مرة. – الشام = 01 مرة. – فلسطين= 01 مرة. – عمان= 01 مرة. – الخليج = 01 مرة. – المغرب = 01 مرة. – الأردن = 01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- المغرب = 01 مرة. - مصر = 05 مرات.

"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- مصر = 01 مرة. - الكنانة =01 مرة. - الشرق = 01 مرة. - تونس = 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- تونس = 01 مرة. - بغداد = 01 مرة. - مراكش= 02 (مرتان). – فلسطين= 01 مرة. – المغرب= 11 مرة. - الشرق = 03 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة
"أنت لبلادي" لـ"صالح "خرفي"	- الشرق =02 (مرتان). - تونس = 05 مرات. - فلسطين= 05 مرات. - مصر = 04 مرات. - المغرب الأقصى = 03 مرات. - الخليج = 01 مرة. - الإسماعيلية = 01 مرة. – سوريا = 02 (مرتان). - غزة = 01 مرة. - بورسعيد = 01 مرة. - العراق = 02 (مرتان). - بغداد = 03 مرات.

	- ليبيا = 01 مرة.	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	لا توجد لفظة	
ديوان مصطفى بن رحمون	- مصر = 04 مرات. - الشام = 03 مرات.	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	– فلسطين= 01 مرة. - الشرق = 01 مرة.	
الروابي الحمر لصالح خباشة	- السودان = 01 مرة. - النيل= 02 (مرتان). – المغرب= 03 مرات. - قرطاج = 01 مرة. - العراق = 05 مرات. - بغداد = 01 مرة.	- فلسطين= 01 مرة. - الشام = 01 مرة. - القدس = 01 مرة.

- يكشف الجدول الإحصائي للأماكن ذات العلاقة بالقومية العربية عن التواصل الثوري الجزائري بالتأييد القومي العربي، و قد عبر عن هذا التواصل الشعراء الذين عايشوا البعد عن أوطانهم زمن الثورة التحريرية مثل: (أحمد معاش، أبو القاسم خمار، صالح خرفي، ...). و قد عبر معجم الأماكن القومية عن متانة الوشائج العربية و عمق التواصل الشعوري بين أبناء العروبة في محنهم الحالكة، و كأنهم الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر و الحمى.

- خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى:** يكتسب معظم الأماكن أهميته في الخطاب الشعري الثوري الجزائري كونه الحيز الذي تجري فيه الأحداث و الوقائع إلى درجة تأثيرها على الإنفعال والمشاعر. فهو بذلك مكان واقعي حقيقي و ليس مكانا لفظيا متخيلا تصنعه اللغة انصياعا لأغراض التخييل و حاجاته كما في الرواية. و تجدر الإشارة إلى أن المكان بإعتباره اصطلاح دال على وجود، فإن توظيفه يحمل دلالات تتولد في خضمها الأفكار والمشاعر و الرؤى.

- **الخصيصة الثانية:** عبر الخطاب الشعري عن المكان الثوري ليس كمجرد ساحة للأحداث فحسب، بل أيضا كعنصر فاعل يخدم مقاصد الخطاب من خلال تجسيد مشاهد من العالم الواقعي، لأن المكان امتداد لواقع الإنسان و لذلك نجده يفيض إيحاء يمكنه من خلف إنطباع بالحقيقة. تلك هي خلفية حقيقة الوصف التي لا تنقل الأشكال و الألوان كما تراها العين بل وفق منظور نفسي فني جمالي. و هنا يظهر واضحا أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته بل هو وسيلة لخلق فضاء معبر عن الأحداث.

يقول مفدي زكريا:[1]

سل (جرجرة) تنبئك عن غضباتها واستفت (شليا) لحظة و (شلعلعا)[2]
واخشع بـ (وارشنيس)[3] إن ترابها ما انفك الجند للمعطر مصـرعا
كسرت (تلمسان) الضليعة ضلعه و وهي بـ (صبرة)صبره فتوزعا

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 66.

[2] (جرجرة): سلسلة جبال شاهقة ببلاد القبائل الكبرى. (شليا): أعلى جبل بسلسلة الأطلس الممتدة على الأوراس. (شلعلعا): جبل بأوراس سجل فيه المجاهدون أنصع صفحات الكفاح.

[3] وارشنيس: جبل بالجهة الغربية من سلسلة الأطلس.

فالخطاب يصور المعاني الثورية أو قوة الثورة من خلال أسماء الأمكنة، تصوير يمس وتر الإحساس المتدفقبالنضال و البطولة,كما أنه من خلال تتابع ذكر الأمكنة نستوحي و هج الصراع في مسحة سردية معبرة.

- **الخصيصة الثالثة:** ارتبط معجم المكان الثوري بإلتقاط العناصر الحماسية التي تلعب دور المحرك للحس الشعبي.، فهو يعكس الوقائع و الأحداث و يحمل بصماتها، يقول أبو الحسن علي ابن صالح[1]:

عقدنا لواء النصر فوق (جبالنا) و منها زحفنا للأعادي نحاصر
سلوا (جبل الأوراس) فوق صخوره تحطم جيش الغاصبين المناور
و جرجرة الجبار سله، فإنه لمصرع جند الإحتلال مجاور
و (بوكحيل) في الصحراء سله، فكم له طرائف يستمري ضداها المسامر
رمال (البوادي) سل شواسع وهدها على كل شبر للكفاح مناظر
فكم شهيد في (البوادي) محنط بشيح و رمل (البيد) كفن وساتر

وهو أيضا عرضة للأحداث و الوقائع التي جرت عليه الخراب الدمار الإستعماري، يقول الربيع بوشامة[2]:

هذه (أرض) الموت و الدم و الدمـ ع لمن رامها بالاستعباد

فالأمكنة ترسم بفيض زخمها لوحة شديدة الخصوصية تضيئ و تومض و تسرد بألوان تم تشكيلها من وميض الحس الثوري, حيث تختلط ملامح الصراع بقسمات المكان و تضاريسه.

- **الخصيصة الرابعة:** شكل المكان القومي ساحة و مساحة للتواصل و المتنفس الذي من خلاله تتكرس جذور الهوية و التاريخ و المصير المشترك التي تمثل ملجأ في مواجهة واقع وطني محلي مفروض و مرفوض، فمن تلابيبه نقرأ سطور الهوية القومية و قد تحولت إلى نبضات حية مشكلة للإنتماء و الحس الوجودي.

يقول أحمد سحنون[3]:

---

[1] أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 115.

[2] د. جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 221.

[3] أحمد سحنون, الديوان، ص 45.

لـي إلى (مصر) هوى يا ليتني طائر يصيح في أفنانكم

نـحـن في بلـدانـنا في غـربة فتشوقنا إلى بـلـدا نـكم

إذ يغدو المكان القومي في ثنايا الخطاب معادلا لهذا الوطن و رمزا للذات و الهوية في مواجهة الإغتراب الناجم عن التواجد الإستعماري.

يقول أحمد معاش[1]:

يا أخـا العـرب همك اليوم هـمي كنت في (الشام) أو (عمان) الثائر

كنت في (مصر) و (العراق) المفدى أو (فلسطين) و (الخليج) الزاخر

كنت في (الأردن) العزيز أو (السودان) أو كـنت في (الإمارات) آمـر

نحن سيان يا أخا العرب في الآمـال أو في لظـى السقـام البـواتر

و بذلك يعطي المكان القومي للإنتماء العربي قوته و يقينه و تميزه بمضمون إنساني عميق تزداد حميميته و فاعليته بإندماجه بقضايا الإنسان المثمنة للرغبة الدائمة في التحرير و الإنطلاق و استشراف

أفق الحرية و الإستقلال. و يظهر ذلك أكثر جلاء في التواصل مع فلسطين و اعتبار احتلالها جرحا غائرا في الجسد العربي امتدادا من أرض الجزائر، يقول مفدي زكريا[2]:

(فلسطين) في صلبـنا لحـمة جراحاتها في الحشى ثـاويه

(فلسطين) في أرضنا بعثـها و من أرضنا تزحف الحـاميه

و من (أرضنا) نقطة الإنطلاق و ثـورتنـا حجـر الزاويـه

حيث يبرز التلاحم بين المكان القومي (فلسطين) و المكان الثوري (أرضنا) راصدا بعد الأفق المعبر عن تواصل الهوية المتزاوجة بدورها مع قواسم النضال المشترك، الرافض لكل احتلال و سيطرة أجنبية على الأرض العربية.

رابـعـا: مـعجـم الـمعـانـاة: ينقسم هذا المعجم إلى قسمين:

أ- معجم المعاناة الاجتماعية.

[1] أحمد معاش, التراويح و أغاني الخيام، ص 43.

[2] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 384.

ب_معجم المعاناة النفسية.

أ- **<u>معجم المعاناة الإجتماعية:</u>** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على الآلام و المعاناة الإجتماعية التي كان يحياها الشعب الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي الغاصب.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م	
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الشقاء = 04 مرات. - الفقر = 02 (مرتان). - الجهل = 02 (مرتان). - البؤس = 02 (مرتان). (مرتان). - الهوان = 01 مرة. - التشرد = 02 (مرتان).	- الجوع = 03 مرات. - الرزايا = 02 (مرتان). – السجن = 15 مرة. - الاغتصاب = 02 - المذلة = 03 مرات. - الحرمان = 04 مرات.
ديوان الشيخ الشبوكي	- العزلة = 03 مرات.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الشقاء = 05 مرات. - الفقر = 02 (مرتان). - الجهل = 02 (مرتان). - البؤس = 02 (مرتان). (مرتان). - التشرد = 03 مرات. - الغربة = 01 مرة.	- الجوع = 04 مرات. – الثكل = 03 مرات. – التعذيب = 04 مرات. - الاضطهاد = 02

	- اليتم = 02 (مرتان).
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الاضطهاد = 02 (مرتان). - النكال = 01 مرة.
ديوان أبي الحسن علي بن صالح	- الجهل = 10 مرات. - الهوان = 03 مرات. - المذلة = 03 مرات. - الاضطهاد = 02 (مرتان). - السجن = 02 (مرتان).
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الفقر = 02 (مرتان). - البؤس = 01 مرة. - التشرد = 01 مرة. - الجوع = 02 (مرتان). - السجن = 02 (مرتان). - المذلة = 01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- الشقاء = 04 مرات. - الجهل = 02 (مرتان). - البؤس = 01 مرة. - الغربة = 02 (مرتان). - السجن = 11 مرة.

	- النفي = 03 مرات.	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الشقاء = 04 مرات. - الفقر = 05 مرات. - الجهل = 02 (مرتان). - الثكل = 04 مرات. - المصائب = 02 (مرتان). - اليتم = 02 (مرتان). - البؤس = 08 مرات. - التشرد = 03 مرات.	- الجوع = 4 مرات. – الحرمان = 03 مرات. - الغربة = 01 مرة. - المرض = 02 (مرتان). - السحن = 02 (مرتان). - المذلة = 01 مرة. - الاغتصاب = 01 مرة.
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الهوان = 03 مرات. - الجوع = 02 (مرتان). - السحن = 05 مرات. - الجهل = 01 مرة. - الجهل = 04 مرات. - الغربة = 02 (مرتان). - المذلة = 01 مرة.	– الفجيعة = 01 مرة. - الشقاء = 02 (مرتان). - البؤس = 03 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الجوع = 01 مرة. - اليتم = 01 مرة.	

	- الغربة = 01 مرة.	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الشقاء = 03 مرات. - الفقر = 02 (مرتان). - الهوان= 02 (مرتان). - الغربة = 03 مرات. - المصائب = 02 (مرتان).	– اليتم = 01 مرة. - الثكل = 03 مرات. - الجوع = 06 مرات. - المذلة = 06 مرات. – الحرمان = 03 مرات.
" همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- اليتم = 01 مرة. - الثكل = 03 مرات. - الجوع = 01 مرة	
ديوان مصطفى بن رحمون	- الاضطهاد = 03 مرات. - النكال = 02 (مرتان). - الشقاء = 03 مرات. - البؤس = 02 (مرتان).	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الجوع = 02 (مرتان). - السحن = 03 مرات. - المذلة = 01 مرة.	

ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- البؤس = 1 مرة. - الغربة = 02 (مرتان). مرة. - الجوع = 02 (مرتان). مرة.	- المذلة = 01 مرة. – الحرمان = 01 – المرض = 01
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الاضطهاد = 01 مرة. - الشقاء = 04 مرات. (مرتان). - الجهل = 01 مرة. مرات. - الهوان = 01 مرة.	- التشرد = 03 مرات. - اليتيم = 01 مرة. – المذلة = 02 - الجوع = 03 مرات - المصائب = 03 - السجن = 03 مرات.

- يكشف الجدول الإحصائي للألفاظ الدالة على المعاناة الاجتماعية عن مدى بشاعة الجرم و مبالغة الاستعمار في زرع صور الآلام في صفوف الشعب الجزائري دون شفقة أو رحمة. و هي كما نلاحظ تجلو أمامنا مختلف أساليب البطش و الاضطهاد التي تجرعها المجتمع الجزائري كضريبة لصموده و بسالته في صراعه من أجل إثبات وجوده و تحقيق مصيره.

و هي أيضا معاناة مدمرة يشيب لهولها الولدان لأنه مخطط لها و مستهدف تنفيذها: (الفقر، الجهل، البؤس، الجوع، السجن، الاغتصاب، التعذيب، النكال، ....). و من هذا المنظور فإن معجم المعاناة الاجتماعية يكشف الوضعية المأساوية التي آل إليها حال الجزائريين الذين

جردوا من أموالهم و ديارهم و من حقهم في التعليم و الحياة الكريمة بل و الأكثر من ذلك تعريضهم للمذلة و التعذيب و السجن ؛ كل ذلك في سبيل تثبيت الوجود الإستعماري و تحقيق أهدافه في استئصال آمال شعب ضعيف ينشد حريته و استقلاله.

و يلاحظ أن ملفوظة السجن قد أخذت بحظ وافر من حيث التواتر في الخطاب الشعري الثوري (43 مرة) تتبعها ملفوظة الجوع (30 مرة) ثم لفظة الشقاء(29 مرة) , و إذا تأملنا دلالات هذه الألفاظ فإن الأولى – السجن- تعني مصادرة الحق في الحرية بتضييق الخناق عليها و الثانية –الجوع- تعني مصادرة الحق البيولوجي في الأكل كضرورة لحياة الأفراد، أما الثالثة – الشقاء- فتعني مصادرة الحق في السعادة مما يعكس عمق المعاناة الإجتماعية و آلامها.

ب-**معجم المعاناة النفسية:** و يقصد بها الألفاظ الدالة على المعاناة النفسية التي كان الشعب الجزائري يتجرع آلامها كنتيجة للواقع الاجتماعي المر الذي كان يحياه في ظل الاستعمار الفرنسي الغاصب.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1962-1954 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الخوف = 03 مرات. - الحرقة = 03 مرات. - الشوق = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	- الحرقة = 02 (مرتان). - الحنين = 02 (مرتان). - العذاب = 01 مرة. - الشوق = 03 مرات.

	- الوجد = 03 مرات.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الحرقة = 01 مرة. - الخوف = 04 مرات. - الحنين = 02 (مرتان). - الحسرة = 02 (مرتان). - العذاب = 02 (مرتان). - الحزن = 02 (مرتان).	- الهم = 02 (مرتان). - الغم= 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	-الشوق = 02 (مرتان).	
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الحزن = 02 (مرتان).	
ديوان أحمد سحنون	- الخوف = 02 (مرتان). - الحرقة =02 (مرتان). - الحسرة = 02 (مرتان). - الشوق = 07 مرات. - الحزن = 09 مرات. - الهم = 04 مرات.	- الأسى = 09 مرات.

"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الحرقة = 03 مرات. - الحنين = 02 (مرتان). - الهم = 01 مرة. - الشوق = 05 مرات. - الحسرة = 03 مرات. - الحزن = 11 مرة.	- الأسى =11 مرة. - الكآبة= 06 مرات.
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الهم =02 (مرتان). - الغم =02 (مرتان). - الحنين = 02 (مرتان). - الحزن = 02 (مرتان). - الشوق = 05 مرات. - الأسى = 08 مرات. - الكآبة= 03 مرات.	
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الغم = 01 مرة. - الأسى=02 (مرتان). - الكآبة = 01 مرة.	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الأسى =02 (مرتان). - الهم =02 (مرتان). - الحزن = 01 مرة. - الشوق = 03 مرات.	

"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الأسى = 03 مرات. - الحزن = 09 مرات.	
ديوان مصطفى بن رحمون	- الحزن = 10 مرات. - الأسى = 08 مرات. - الهم = 05 مرات.	– الحسرة = 05 مرات.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الحزن = 02 (مرتان). - الشوق =02 (مرتان). - الأسى = 01 مرة.	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الحزن = 04 مرات. - الحنين= 01 مرة. - الشوق =04 مرات. - الكآبة= 03 مرات.	
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الأسى = 01 مرة. - الحزن = 02 (مرتان).	

-يتضمن معجم المعاناة النفسية مجموع الملفوظات الدالة على الآثار المترتبة عن الوضع الإجتماعي المتردي الذي يحياه الشعب الجزائري. و قد غلب تواتر لفظة الأسى على و تعني الأولى في الخطاب الشعري الثوري (45 مرة) ملفوظة الشوق (33 مرة). أبعادها الدلالية الشقاء النفسي المرتبط بالحياة و الوجود فيما تعني الثانية شقاء مرتبطا بالإغتراب النفسي, و لاشك أن هذا الإفصاح النفسي يعبر عن مرارة معيشة صنعت وضعا إنسانيا متأزما , و هي النتيجة الطبيعية المنتظرة بكل ما وقع بالجزائر من مآسي و ويلات طيلة قرن و ربع قرن من الوجود الاستعماري.

- خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى:** عبرمعجم المعاناة الاجتماعية عبر ملفوظاته عن الآلام المتجلية في مظاهر يوميات الشعب الجزائري، في حين عبر معجم المعاناة النفسية عن الآلام الدفينة الناجمة عن معايشة الوقائع اليومية المريرة.

كما تعكس مفردات هذا المعجم بقسميه بؤس المجتمع الذي نشأ فيه الخطاب و الزمن الرديء الذي أفضى إلى إفرازه. فهو بذلك مرآة لعصره الذي ينتمي إليه، و منه ينبثق.

- **الخصيصة الثانية:** عبرمعجم المعاناة الاجتماعية عن واقع المجتمع بلغة تقريرية مباشرة و واضحة، كما في قول مفدي زكريا[1]:

ففي الحي قوم عراة حفاة جياع تصارع آجالها

و كذلك في قول الربيع بوشامة[2]:

و تركتهم شردا ضماء جوعا لا شيئ يعصمهم من الأضرار

كما استخدم أيضا لغة انزياحية تشخيصية كوسيلة فنية لها القدرة على التكثيف و الإيحاء مثل تشخيص ألم الجوع بالعقارب في قول مصطفى بن رحمون[3]:

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 276.

[2] د. جمال قنان , ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 213.

[3] مصطفى بن رحمون, الديوان، ص 107.

عقارب الجوع في جوانحه و جذوة الهم شبت في حناياه

و كذلك في تشبيه الجهل بالهوان و المنون في قول أبي الحسن علي بن صالح[1]:

إنما الجهل هوان بل منون ليس يرضي الجهل الا ذو جنون

– **الخصيصة الثالثة:** عبر معجم المعاناة النفسية عن آلام النفسية الجزائرية بلغة تقريرية مباشرة و واضحة، كما في قول أحمد سحنون[2]:

لا تدع حزنك يطردك فكم قرب الحزن نفوسنا من رداها

و كذلك في قول عبد القادر السائحي[3]:

يا ضاحك العيد، قل لي: ماذا جرى في الوجود ؟

مـن للسجـين البعيـد، مـن الـكـئـيـب الـوحــيـد ؟

و استخدم أيضا لغة إنزياحية كوسيلة فنية لها القدرة على التكثيف و الإيحاء، كما في تجسيم الحزن بالحمل الثقيل في قول عبد القادر السائحي[4]:

أمل القلوب ...

نبع غزير دافق

يروي اللهيب

و يبخر الحزن الثقيل

و أيضا في استعارة النار للدلالة عن لواعج الأسى في قول أبي القاسم خمار[5]:

منفردا في التيه، في نار الأسى أتلو على دنيا الضنى أناتي

– **الخصيصة الرابعة:** إن تنوع ألفاظ هذا المعجم بقسميه و كثرتها يعكس مرارة الواقع الأليم و يرتقي به من مأساة محلية إلى مأساة إنسانية، من شأنه أن يغدق على الثورة مشروعية

---

[1] أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 98.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 67.

[3] عبد القادر السائحي, ألوان من الجزائر، ص 55.

[4] نفسه، ص 40.

[5] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 24.

الأداء و السلوك في رفضها لهذا الواقع و سعيها لإقامة مجتمع أفضل تتحقق فيه العدالة و القيم الإنسانية.

خـامـسـا: مـعـجـم الـصـفـات: ينقسم هذا المعجم إلى قسمين:

أ-ما علاقته الإيجاب.

ب_ما علاقته السلب.

و هم قسمان متجادلان في علاقة تقابلية بين طرفي النزاع: الشعب الجزائري و الاستعمار الفرنسي.

أ- **ما علاقته الإيجاب**: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على التوصيفات الإيجابية التي أضفاها الخطاب على الشعب الجزائري بغرض التفاخر و إبراز فضائله.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- البطل = 05 مرات. - الخصم = 05 مرات. - التضحية = 02 (مرتان). - الحر = 08 مرات. - الحكمة = 01 مرة. - الحكمة = 01 مرة. - العادل = 08 مرات. – الشجاع = 02 (مرتان). - الفضل= 03 مرات. - الصادق= 02 (مرتان). - الإباء= 02 (مرتان). - الشرف = 04 مرات. - الإرادة= 02

	(مرتان). - الكرم = 08 مرات. (مرتان).	- التحدي= 02
ديوان الشيخ الشبوكي	- البطل= 02 (مرتان). (مرتان). - الحر = 04 مرات. (مرتان). - الصادق= 02 (مرتان). - العزم = 05 مرات. - الإباء= 02 (مرتان). - التحدي= 02 (مرتان). - الصبر = 01 مرة.	- الشهامة= 02 - الرجولة= 02 - الحزم = 01 مرة.
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- البطل= 07 مرات. (مرتان). - الحر = 04 مرات. (مرتان). - العدل = 02 (مرتان). مرات. - الصدق = 04 مرات. (مرتان). - الكرم = 02 (مرتان).	- الإباء= 02 - التضحية = 02 - الصبر = 08 - الشهامة = 02 - الإخلاص = 02

	(مرتان). - العزم = 02 (مرتان). - الحكمة = 01 مرة.	- الخير= 03 مرات.
ديوان محمد العيد آل خليفة	- البطل= 02 (مرتان). (مرتان). - الصبر = 04 مرات. - الصدق = 02 (مرتان).	- الشرف= 02 - العزم = 01 مرة. - التضحية =01 مرة.
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- البطل= 08 مرات. - العدل = 02 (مرتان). مرات. - الصدق = 02 (مرتان). مرات. - الشرف = 02 (مرتان). مرات. - العزم = 08 مرات. مرات. - الشجاعة = 02 (مرتان). مرات. - الإباء=01 مرة.	- التحدي= 01 مرة. - التضحية = 05 - الصبر = 06 - الشهامة = 03 - الكرم = 04 مرات. - الإخلاص= 05 - الرجولة= 04

التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- البطل= 01 مرة. (مرتان). - الحر= 01 مرة. - الكرم = 01 مرة. - الإباء=01 مرة. - التضحية =01 مرة.	- الصبر =02 - الوطنية= 01 مرة. - الشهامة = 01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- البطل= 04 مرات. (مرتان). - الحر= 04 مرات. (مرتان). - الصدق = 05 مرات. - الكرم = 07 مرات. - العزم = 02 (مرتان). (مرتان). - الحكمة = 01 مرة.	- الشجاعة = 02 - الفضل = 02 - التحدي = 05 مرات. - الوطنية = 01 مرة. - الصبر = 06 مرات. - الشهامة = 02 - الإخلاص=01 مرة. - البسالة=01 مرة.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- البطل= 04 مرات. - الكرم= 03 مرات. - الصدق = 02 (مرتان).	

	- الإرادة = 01 مرة. - الرجولة= 01 مرة. - الصمود= 03 مرات.	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- البطل= 15 مرة. - الرجولة= 04 مرات. (مرتان). - الكرم=02 (مرتان). - الصبر = 04 مرات. - البسالة 02 (مرتان). - التحدي = 06 مرات. - الإقدام= 03 مرات. - العدل= 03 مرات.	- العزة= 04 مرات. - البأس = 02
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة	
" أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- البطل= 04 مرات. - النضال=02 (مرتان). مرة. - الكفاح = 08 مرات.	- الكرم= 03 مرات. - العزم = 03 مرات. - الحكمة = 03 مرات.
		- البأس = 03 مرات. - الإباء=01 - الإرادة

	= 04 مرات. - الفداء= 05 مرات. - الشجاعة = 03 مرات. - الصمود = 04 مرات. - العدل = 03 مرات. - الثبات = 01 مرة. - الصدق =01 مرة. - الأحرار = 10 مرات. - الشرف = 02 (مرتان). - الفضل = 03 مرات.	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- النضال= 04 مرات. - الشجاعة = 02 (مرتان). - الكفاح = 03 مرات. - الكرم= 01 مرة.	
ديوان مصطفى ابن رحمون	- البطل= 03 مرات. - العزم= 03 مرات. الحر = 07 مرات. - الشجاعة = 01 مرة. - الكرم= 08 مرات. - الوطنية = 01 مرة. - الصبر = 05 مرات.	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- البطل = 01 مرة. - الكفاح = 01 مرة. - التضحية = 01 مرة.	
ثائر وحب لـ"أبي	- البطل= 03 مرات.	- الكرم= 01 مرة.

القاسم سعد الله"	- النضال = 03 مرات. - الكفاح= 07 مرات. - الفداء = 06 مرات. - الرجولة = 01 مرة. - الأحرار = 02 مرتان.	- التحدي = 01 مرة. - الوطنية = 01 مرة - البأس = 01 مرة. - الثائر = 08 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- البطولة = 06 مرات. - النضال = 04 مرات. - الفداء= 07 مرات. - الكرم = 03 مرات. - الثأر = 10 مرات. - الأحرار = 06 مرات. - العزيمة = 01 مرة.	- الحكمة = 02 (مرتان). - الشجاعة = 01 مرة. - الإباء = 01 مرة. - الصمود = 08 مرات. - الوطنية = 01 مرة. - الصبر = 01 مرة. - البسالة = 02 (مرتان). - الرجولة = 01 مرة. - الإخلاص = 01 مرة. - المجاهد = 09 مرات.

- يتضمن هذا المعجم مجموعة من الملفوظات الدالة على الصفات ذات الطابع الإيجابي التي ميزت خصال الشعب الجزائري ,و تأتي صفة البطل في الدرجة الأولى من حيث التواتر (64 مرة) متبوعة بصفة الحر (46 مرة) ثم صفة الصبر (37 مرة) , و لاشك أن لهذا التواتر أبعاده الدلالية : فالبطولة و التمسك بالحرية و التحلي بالصبر من الشيم النبيلة التي تعكس مبادئ الإنسان المثالي المؤمن بانتصار الحق على الباطل , ذلك أن في البطولة شجاعة و مروءة و فضيلة , و في الحرية سعة و خير و تسامح , و في الصبر صمود و تحد دون كلل أو ملل.

و الشعر الثوري يعي دلائل هذه التوصيفات المفعمة بأريج الفضائل المضفاة على مسيرة الشعب الثائر, كما أن انسيابها التلقائي في مجرى الخطاب لا نخاله سوى قطع من أنفاس صادقة و معبرة لهجت بها ألسنة مؤمنة برسالة الحق و الخير.

ب- **<u>ما علاقته السلب</u>**: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على التوصيفات السلبية التي أضفاها الخطاب على الاستعمار الفرنسي و رجالاته بغرض الإدانة و الاحتقار.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الطغاة = 05 مرات. - المكرر = 05 مرات - الحقد= 02 (مرتان). - الخداع = 03 مرات. - الوحشية = 01 مرة. - الغدر = 03 مرات. - الجبن = 01 مرة. - النذالة = 02 (مرتان). - اللؤم = 01 مرة.

	- الظلم = 09 مرات. - الجهل = 04 مرات. - الكذب= 07 مرات.	- اللصوصية = 03 مرات.- الجور = 01 مرة. - الطمع = 05 مرات. - الشر = 03 مرات. - الغاصب = 01 مرة. - الخيانة = 03 مرات. - المجرم = 04 مرات. - الكيد = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	- الطغيان = 01 مرة. - الظلم = 07 مرات. - الغضب = 02 (مرتان).	- الجهل = 02(مرتان).
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الطغيان = 03 مرات. - الظلم = 03 مرات. - الجهل = 01 مرة. - المكر = 02 مرتان. - النذالة = 02 (مرتان).	- الغصب = 03 مرات. - الإجرام = 02 (مرتان). - الحقد = 02 (مرتان). - الغدر = 04 مرات. - الشر = 04 مرات. - الخيانة = 03 مرات. - الغرور = 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	-الكيد = 03 مرات.	- الطمع = 01 مرة.
ديوان أبي الحسن	- الطغيان = 03 مرات.	

علي ابن صالح	- الظلم = 03 مرات. - المكر = 02 (مرتان). - الغصب = 07 مرات. - الغدر = 05 مرات. - اللؤم = 02 (مرتان).	- الجور = 02 (مرتان). - الخيانة = 07 مرات. - البغي = 06 مرات.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الطغيان = 05 مرات. - الظلم = 03 مرات. - الجهالة = 01 مرة. - المكر = 01 مرة - الوحشية = 01 مرة. - الغصب= 01 مرة.	- الإجرام = 03 مرات. - الغدر = 04 مرات. - الجور = 01 مرة. - الغرور = 02 (مرتان). - النعي = 01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- الطغيان = 06 مرات. - الخداع = 02 (مرتان). - الظلم = 11 مرة. - الجهالة = 01 مرة.	- الحقد = 01 مرة. - اللؤم = 01 مرة. - الغرور = 03 مرات. - البغي = 03 مرات.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر	- الطغيان = 07 مرات. - الظلم = 11 مرة. - الشر = 02 (مرتان).	- العدوان = 02 (مرتان). - الجهالة = 06 مرات. - الخداع = 04 مرات.

عبد القادر السائحي"	-ا للصوصية = 01 مرة. - البغي = 01 مرة. - الإجرام = 03 مرات.	- الحقد = 01 مرة. - الكذب = 01 مرة. - الجور = 01 مرة. - اللؤم = 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الطغيان = 05 مرات - الظلم = 06 مرات. - الجور = 04 مرات. - العذر = 03 مرات. - الخداع = 02 (مرتان). - الجهالة = 03 مرات. - الإجرام = 02 (مرتان). - الغصب = 07 مرات. -الحقد = 04 مرات. البغي = 06 مرات.	- اللصوصية = 02 (مرتان). - الجبن = 01 مرة.
"أنت لبلادي" لـ"صالح "خرفي"	- الطغيان = 03 مرات - الخداع = 01 مرة. - الظلم = 04 مرات. - النهب = 01 مرة. - المكر = 01 مرة.	- الغدر = 02 (مرتان). - الشر = 01 مرة. - البغي = 02 (مرتان).
"همسات و	- الغصب = 02 (مرتان).	

صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الغدر= 01 مرة. - الظلم = 01 مرة.
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الظلم = 09 مرات. - الحقد = 03 مرات. - الجهالة = 02 (مرتان).
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الطغيان = 01 مرة. - الحقد = 01 مرة. - الشر = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الطغيان = 02 (مرتان). - الجور = 01 مرة. - اللصوصية = 01 مرة. - الشر = 01 مرة. - الغصب = 02 (مرتان). - العدوانية = 01 مرة. - الحقد = 06 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الطغاة = 09 مرات. - الطمع = 01 مرة. - الغرور= 01 مرة. - الخداع = 02 (مرتان). - الغصب = 02 (مرتان). - البغي= 01 مرة. - الجبن = 02 (مرتان). - الإجرام = 02 (مرتان). - الظلم = 03 مرات. - الحقد = 02 (مرتان). - المعتدي = 02

	(مرتان). - الجهالة = 01 مرة. - الغدر = 01 مرة. - الوحشية = 01 مرة. - الاستبداد = 01 مرة.

- يتضمن هذا المعجم مجموع الملفوظات ذات الطابع السلبي التي ميزت سلوكيات المستعمر الغاصب. و توظيفها جاء إما بغرض التنديد بهمجية هذا المستعمر و إرهابه أو للسخرية من مواقفه المضللة و المتناقضة مع ما يعلنه أمام الرأي العام الدولي من مبادئ العدالة و الحرية و المساواة. و تأتي صفة الظلم في الدرجة الأولى من حيث التواتر (70 مرة) متبوعة بصفة الطغيان (50 مرة) ثم صفة الجهالة (21 مرة) .

و لا شك أن لهذا التواتر أبعاده الدلالية , فالظلم و الطغيان و الجهالة من الصفات المشينة التي تعكس خبث المفسدين في الأرض بغير حق. ذلك أن في الظلم جرم و بغي , و في الطغيان جور و شر , و في الجهالة نذالة و لؤم. و الشعراء يعني دلالات هذه التوصيفات من معايشتهم اليومية للوقائع و الأحداث التي أثبتت حقيقتها أما العام و الخاص بكل ما تتركه في نفس المتلقي من تقزز و استنكار.

- خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى:** يعتبر معجم الصفات من أهم المعاجم التي أغنت الخطاب الشعري أدبيا و ذهنيا و فجرت فيه البواعث المجسدة التي قدمت تصويرا انعكست على صفحته أحداث العصر من منظور الرؤية المعبرة عن صورة الأنا (الإيجابي) و الآخر (السلبي).

كما جاءت ملفوظات هذا المعجم مباشرة و تقريرية و متفاعلة مع الواقع المعيش برؤية واضحة جلية.

- **الخصيصة الثانية:** هي استقلال هذا المعجم بملفوظات دالة على توصيفات ايجابية متصلة بالشعب الجزائري تهدف إلى صبغ كينونة مدحية عليه من خلال صفات: (البطولة، العدل، الصدق، الكرم، الحكمة، الشجاعة.....إلخ).

إلى جانب معجم الملفوظات الدالة على التوصيفات الهجائية المتصلة بالمستعمر الفرنسي، و الهادفة إلى صبغ كينونة سلبية عليه من خلال صفات: (الظلم، الطغيان، اللصوصية، البغي، اللؤم، الخداع، النذالة...إلخ).

و العلاقة بين المعجمين الفرعيين كما نرى هي علاقة جدلية تحمل معاني التضاد و التقابل.

- **الخصيصة الثالثة:** يصدر معجم الصفات الإيجابية عن عواطف مفعمة بحب صادق و إخلاص متين للشعب الجزائري و قضيته. إذ تتحقق فيه عملية استحضار لخصال هذا الشعب على نحو مثالي بالغ الكمال و الجلال, يلملم فيه الخطاب المجد و العظمة لهذه الأمة الثائرة في بوتقة من المعاني السامية التي بها يتفاضل الناس و يتمايزون, و لذلك كان الإغراق فيها أمر محبوب لأنه يحمل دلالات الإيمان بالثورة التي يسترد بها الشعب مكانته اللائقة به. يقول مفدي زكريا[1]:

و نحن (العادلون) إذا حكمنا سلوا التاريخ عنا و الكتابا
و نحن (الصادقون) إذا نطقنا ألفنا (الصدق) طبعا لا اكتسابا
و عن أجدادنا (الأشراف) إنا ورثنا (النبل) و (الشرف) اللبابا
(كرام) للضيوف، إذا استقاموا بسطنا في وجوههم الرحابا

- **الخصيصة الرابعة:** يصدر معجم الصفات السلبية عن نغمة احتقار و إدانة للاستعمار الفرنسي و جنوده و أمجاده المزيفة، حيث يستوحي الخطاب آلام الشعب الجزائري و قدره الذي رمى به إلى هذه الفئة الباغية، مستنكرا سلبياتها المعبر عنها بتوصيفات: (الطغيان، الحقد، الغدر، البغي، الشر، الكيد .....) و سلوكياتها غير السوية المعبر عنها أيضا بـ: (الغرور، الإجرام، النذالة...) و مساوئها الأخلاقية المعبر عنها بـ: (الطمع، المكر، الغدر، الحقد، الكذب....).

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 38-39.

حيث تكاد هذه الصفات تكتسب وظيفة تحريضية استنفارية تبثها في المتلقي ليزيد من تمسكه بالقرار الثوري و العمل على إنجاحه و تحقيق النصر على ظالم لا يرجى خيره و لا يؤمن شره.

فتوظيف هذا المعجم يهدف إلى نشر الوعي بحقيقة المستعمر حتى تدركها الأمة، و بالتالي فهو يخدم المصلحة الوطنية الثورية بدعم المواجهة، يقول عبد القادر السائحي[1]:

وصيحة تهزنا إلى الفدا تقدموا

و طهروا بلادنا مما أراد (المجرم)

و كلنا إرادة و قوة تصميم

مهما (طغى) عداتنا مهما تكاثر الدمع

دم دم ، دم دم وحقنا لا يهضم

سادسا: معجم الطبيعة:

ينقسم معجم الطبيعة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري إلى خمسة أقسام:

أ- ما علاقته النبات.

ب_ما علاقته الحيوان.

جـ- ما علاقته الطيور.

د- ما علاقته الظواهر الطبيعية.

هـ- ما علاقته الأجرام السماوية.

حيث تمثل العلاقة مع الطبيعة قاسما مشتركا بين هذه المعاجم الفرعية.

أ- **ما علاقته النبات:** و يتمثل في مجموع الملفوظات الدالة على أنواع النباتات التي تم توظيفها في ثنايا الخطاب.

ب-

[1] عبد القادر السائحي, ألوان من الجزائر، ص 107.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م	
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الزهر = 01 مرة.	– الجذع = 04 مرات.
ديوان الشيخ الشبوكي	- الزهر = 05 مرات. (مرتان). - النخيل = 01 مرة.	– الثمار = 01 مرة – الورد = 02
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الزهر = 05 مرات. - الغرس = 01 مرة. - البذور = 02 (مرتان).	– الثمار = 03 مرات. – الشجر = 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	- النخيل = 01 مرة.	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الزهر = 02 (مرتان).	– الورد = 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الزهر = 02 (مرتان).	– الصنوبر = 01 مرة.
ديوان أحمد سحنون	- الزهر = 05 مرات.	– الورد = 02 (مرتان).

"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الزهر = 02 (مرتان). - الغرس = 01 مرة.	– الورد = 03 مرات. - النخيل = 01 مرة. – الشجر= 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الزهر = 04 مرات. – الجذع = 01 مرة.	– الورد = 02 (مرتان). - النخيل = 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الزهر = 01 مرة.	- العشب = 1 مرة.
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الزهر = 03 مرات. – الورد = 03 مرات.	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	– الشجر= 03 مرات. - الزهر= 05 مرات. – الورد = 02 (مرتان). - العشب = 02 (مرتان).	
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الزهر= 06 مرات. – الورد = 02 (مرتان).	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الزهر= 03 مرات. - العشب = 01 مرة.	
ثائر وحب لـ"أبي	- الزهر= 03 مرات.	

القاسم سعد الله"	– الورد = 04 مرات. - البذور = 01 مرة. – الشجر= (02 مرتان). - الزيتون = 03 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الغرس = 02 (مرتان). - الزهر= 03 مرات. – الشجر=01 مرة. – الورد =01 مرة.

- يكشف معجم النباتات عن تواصل الشعراء مع الطبيعة الخضراء [1] بكل ما تحمله من دلالات معبرة عن المشاعر و الأحاسيس, و أيضا بما تطرحه من تأويلات ذات صلة بالتوظيف السيميائي للأحداث. و قد احتلت نبتة الزهرة الدرجة الأولى من حيث التواتر (49 مرة) متبوعة بنبتة الورد (22 مرة) ثم نبتة الشجر (06 مرة) , و كما هو معلوم فإننا نبتتي الزهر و الورد تؤشران إلى الفرح و السرور و الشجر يعبر عن الحياة و عمارة الأرض و زينتها. حيث نستخلص أن استخدام هذا المعجم النباتي عبر في مجمله عن أحلام الآمال النفسية التي واكبت آلام المعاناة في انتظار فجر الحرية و الاستقلال.

ت- **<u>ما علاقته الحيوان</u>**: و يتمثل في الألفاظ الدالة على أنواع الحيوانات التي توافرحضورها في الخطاب الشعري الثوري.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1962-1954 م

[1] أنظر: صالح خرفي، الشعر الجزائري ، ش.و.ن.ت.،الجزائر (د.ت.)، ص. 253.

اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الذئب = 04 مرات. - الكواسر = 04 مرات.	– الوحش = 01 مرة.	– الأسد = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	- الأسد = 01 مرة.	– الليث = الضرغام.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الذئب = 01 مرة. - الكلب = 01 مرة. - الحيوان = 02 (مرتان).	– الوحش = 03 مرات. – الحمار = 01 مرة.	
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الأسد = 01 مرة.		
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الذئب = 6 مرات. - الكواسر = 01 مرة.	– الليث = 02 (مرتان) – الثعلب = 02 (مرتان).	– الضرغام = 02 (مرتان).
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الذئب = 02 (مرتان). – الليث = 01 مرة.	– الوحش = 01 مرة. – البغل = 02 (مرتان).	- الأسد = 01 مرة. – الشبل = 03 مرات.
ديوان أحمد سحنون	- الأسد= 04 مرات.	– الليث = 02 (مرتان).	

	- الظبي = 01 مرة.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الذئب = 01 مرة. – الوحش = 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الأسد= 06 مرات. – الليث = 01 مرة. – الوحش = 03 مرات. - الكواسر =02 (مرتان). - الظبي = 02 (مرتان). - الجمل = 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا يوجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الذئب = 02 (مرتان). - الضرغام = 01 مرة.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الأسد= 01 مرة.
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الأسد= 04 مرات. - الضرغام =
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح	لا يوجد لفظة دالة

باوية"		
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الذئب = 01 مرة. - الوحش = 01 مرة.	
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الذئب = 05 مرات. - الأسد= 12 مرة. - الحمار = 01 مرة. - الوحش = 05 مرات. - الضرغام = 01 مرة.	– البقر = 01 مرة.

- يكشف معجم الحيوان عن تواصل الشعراء مع الطبيعة الحية المتحركة و إضفاء توصيفاتها على النماذج البشرية. و نظرا لطبيعة الخطاب الثوري الذي يقدس شجاعة المجاهدين فقد احتلت ملفوظة الأسد الدرجة الأولى من حيث التواتر(37 مرة) متبوعة بملفوظة الذئب (22 مرة) , و قد الصقت هذه الأخيرة بالإستعمار نظرا لسلوكياته المتميزة بالمراوغة و الظلم و الكذب و النفاق. و يلاحظ أن استعارة الملفوظات الحيوانية كان بهدف تحديد التوصيفات البشرية في تقابل بين الثوار الجزائريين و خصومهم الإستعماريين, إلا في القليل النادر الذي أشير فيه إلى الحيوان بصفة مباشرة كطرف في معادلة الصراع مثل الإشارة إلى استعانة الثوار بالبغال و الحمير في نقل المؤونة و السلاح إبان الثورة. و يمكن تمثل معجم الحيوان في تواصله مع النماذج البشرية في الخطاب الشعري الثوري من خلال:

- ما يمثله المجاهدون: أسود، كواسر، ليوث، ضراغم، أشبال.
- ما يمثله المستعمرون: ذئاب، كلاب، ثعالب.

جـ- **ما علاقته الطيور**: حيث وظف الخطاب أسماء عدة طيور كانت دلالات حضورها مميزة في ثنايا الخطاب.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- النسر = 01 مرة. – الحمام = 01 مرة. – الصقر = 04 مرات.
ديوان الشيخ الشبوكي	- الطير = 01 مرة. – البلبل = 02 (مرتان).
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- النسر = 03 مرات. – الغربة = 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا يوجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الطير = 02 (مرتان). – البلبل = 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا توجد لفظة دالة
ديوان أحمد سحنون	- الطير = 04 مرات. – النسر = 02 (مرتان). – الصقر = 02 (مرتان).

	– البلبل = 06 مرات.	- العصفورة = 04 مرات.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الطير = 06 مرات.	- البلبل = 02 (مرتان).
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	–النسر = 01 مرة. –الغزال = 01 مرة.	- الصقر= 02 (مرتان). – البومة = 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الطير= 02 (مرتان).	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الطير= 03 مرات. - الغراب = 02 (مرتان).	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الطير= 06 مرات. – البلبل = 03 مرات. - النسر = 02 (مرتان).	– الحمام = 04 مرات. - الصقر= 03 مرات.
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الطير= 03 مرات. - النسر = 02 (مرتان). - الصقر= 01 مرة.	
أغنيات نضالية	- الطير= 01 مرة.	

لـ"محمد الصالح باوية"	- الغراب = 4 مرات. - العصفور= 02 (مرتان).
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الطير= 03 مرات. - النسر = 03 مرات. - العصفورة = 01 مرة.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الطير= 03 مرات.

- يكشف معجم الطيور عن دلالات سيميائية معبرة عن الحدث بكل ما يحمله من آلام و آمال. و الطير في الغالب يؤشر إلى الحرية و البشارة و سعة الأمل و الحلم. كما أن توظيفه في ثنايا الخطاب يطرح تأويلات متصلة بالطبيعة الإنسانية كما الحال في ملفوظة النسر التي احتلت الدرجة الأولى من حيث تواترها في الخطاب الشعري الثوري (14 مرة) متبوعة بملفوظة الصقر (09 مرات) , و هما ملفوظتان اتصلت دلالاتهما التشبيهية بقيم و مبادئ المجاهدين في الشجاعة و الشهامة و الإعتماد على النفس و الشموخ.

كما وردت ملفوظة الغراب (07 مرات) و هو طائر تطرح دلالاته السيميائية مؤشرات الخوف و الخراب في إشارة إلى آثار الحرب التحريرية و مخلفاتها.

د- **ما علاقاته الظواهر الطبيعية**: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء العديد من الظواهر الطبيعية التي رصدناها في المتن الشعري.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م		
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- البركان = 04 مرات. - العاصفة = 01 مرة. - النور = 05 مرات. - الأمواج = 01 مرة.	– الرياح = 01 مرة. – النار = 08 مرات. – الصاعقة = 01 مرة.	– الرعد = 01 مرة. – الزلزال = 07 مرات. – الظلام = 02 (مرتان). – البرق = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	– النار = 02 (مرتان). – الظلام = 01 مرة.	- النور =02 (مرتان).	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	– النار = 07 مرات. – الظلام = 05 مرات.	- النور = 06 مرات.	
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الزلزال = 01 مرة. - الغيوم = 01 مرة.	– الأمواج = 01 مرة.	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	– الرياح = 01 مرة. - النور = 01 مرة. - الأمواج = 01 مرة.	– الرعد = 01 مرة. – الظلام = 02 (مرتان).	
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	– الرعد = 01 مرة. (مرتان).	– النار =02 (مرتان). - النور = 02	

	– الظلام = 03 مرات. – الغمام = 01 مرة. -البرق = 03 مرات.	
ديوان أحمد سحنون	– الرياح = 03 مرات. – العاصفة = 01 مرة. – النور = 01 مرة. - الأمواج = 01 مرة. – الظلام = 03 مرات. - الإعصار = 02 (مرتان).	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	– الرياح =02 (مرتان). – الرعد = 02 (مرتان). - الصفة = 03 مرات. – الأمواج = 04 مرات. – النار = 08 مرات. - النور = 05 مرات. – الظلام = 06 مرات. – البرق = 02 (مرتان). - الإعصار = 01 مرة. – المطر = 01 مرة.	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	–الرعد = 03 مرات. – العاصفة = 02 (مرتان). – الأمواج = 01 مرة. –النار = 06 مرات. - النور = 06 مرات. – الظلام = 01 مرة. –البركان = 01 مرة. – الطوفان = 02 (مرتان).	
الرماد لـ"عبد الله شريط"	-النور = 01 مرة.	
"أنت ليلاي"	- النار = 05 مرات.	– الأمواج = 01 مرة.

لـ"صالح "خرفي"	- الغيم = 01 مرة. - العواصف = 02 (مرتان).	- الظلام = 04 مرات.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الظلام = 03 مرات. - الأمواج = 02 (مرتان). - الريح = 01 مرة.	– الزلزال = 04 مرات. – العواصف = 01 مرة. – البرق = 01 مرة.
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الريح = 03 مرات. (مرتان). - الأمواج = 04 مرات.	- الظلام = 02 - النور = 04 مرات.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الرعد =02 (مرتان). - الريح = 07 مرات. - الإعصار=05 مرات. - السحب = 03 مرات. - الأمطار = 01 مرة.	– العاصفة = 01 مرة. - الثلج = 02 (مرتان). - الظلام = 01 مرة. – النار = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	– العواصف = 03 مرات. - الأمواج = 02 (مرتان). - البرد = 01 مرة. - البراكين = 01 مرة. - الريح = 12 مرة. - النور = 05 مرات.	– النار=05 مرات. - الظلام = 04 مرات. - الإعصار = 01 مرة. - الغيم = 03 مرات. - الثلج = 03 مرات. – المطر = 03 مرات.

الروابي الحمر لصالح خباشة	– النار= 11 مرة. - البراكين = 01 مرة. - السحاب = 01 مرة. - الظلام = 04 مرات. - الموج = 04 مرات.	- الصواعق = 05 مرات. - الرعد = 01 مرة.

يكشف معجم الظواهر الطبيعية عن دلالات سيميائية معبرة عن أحداث الثورة و آثارها و آلامها و آمالها. و الظواهر الطبيعية تعبر في الغالب عن مؤشري الفرج أو العذاب. و قد احتلت ملفوظة النار الدرجة الأولى من حيث التواتر في الخطاب الشعري الثوري (55 مرة) متبوعة بملفوظة الظلام (41 مرة) ثم ملفوظة النور (37 مرة).

إن ملفوظة النار دلت سيميائيا عن تأجج الوضع و هيجانه، و هو أمر طبيعي بالنسبة لخطاب يتناول الحدث الثوري بحمولة شؤونه و شجونه. و ملفوظة الظلام عبرت عن معاناة السجن النفسي و الواقعي و محن الآلام المصادرة لطعم الحياة ,أما ملفوظة النور فقد عبرت عن الأمل المرتجى و الحلم المنشود كبريق لحياة ترفض اليأس و القنوط.

إن شأن هذه الملفوظات الأكثر تواترا ينطبق عن غيرها من ملفوظات الظواهر الطبيعية الأخرى كلفظة الأمواج التي وردت (18 مرة) معبرة سيميائيا عن الشدائد و الأهوال الناتجة عن الصراع الدائر. و كذلك ملفوظة الرياح (28 مرة) التي تحمل دلالات الهيجان و الإنتشار و نقل الأخبار في إشارة إلى شمولية الثورة و انتشار معاركها ميدانيا و إعلاميا. إلى جانب ملفوظة البرق (07 مرات) التي تطرح دلالة الغيث و الفرج بعد الشدة في إشارة ي أحيانا إلى قرب النصر و تحقيقه، و في أحيان أخرى إلى قرب انبلاج فجر الحرية و الإستقلال الذي يحلم به كل مجاهد ثائر. و أيضا ملفوظة الرعد التي وردت (10 مرات) بما تحمله من دلالات الوعيد و التهديد المواكب لتحديات الصراع الثوري و اضطرامه.

هـ- **ماعلاقته الأجرام السماوية**:ويتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على الأجرام السماوية الحاضرة في المتن الشعري.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الشمس = 03 مرات. – النجم = 03 مرات. – الكوكب = 01 مرة. - القمر = 02 (مرتان). – المريح = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	– النجم = 08 مرات. – الكوكب = 01 مرة. – القمر = 01 مرة. - الهلال = 02 (مرتان).
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الشمس = 02 (مرتان). – البدر = 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الهلال = 01 مرة.
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	– النجم = 02 (مرتان).
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	– الكوكب = 01 مرة. – القمر = 01 مرة.

ديوان أحمد سحنون	– الكوكب = 01 مرة. – النجم = 02 (مرتان).	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الشمس = 01 مرة.	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	– الشمس = 04 مرات. –البدر = 01 مرة.	– النجم= 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"		لا يوجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	– النجم = 03 مرات. - الشمس = 02 (مرتان).	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	– النجم = 09 مرات. - الأفلاك = 01 مرة. - الإجرام = 01 مرة.	– القمر = 01 مرة. - المريخ = 01 مرة. – الكوكب = 01 مرة.
ديوان مصطفى ابن رحمون	– النجم = 05 مرات. - الشمس =02 (مرتان).	– الكوكب = 01 مرة.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	– النجم = 07 مرات. - الشمس = 04 مرات. - القمر = 02 (مرتان).	

ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	– النجم = 05 مرات. - الشمس = 03 مرات. - البدر = 02 (مرتان). - القمر = 06 مرات.	
الروابي الحمر لصالح خباشة	– النجم = 03 مرات. -الهلال = 05 مرات. - البدر= 01 مرة. - الشمس = 05 مرات. - القمر = 02 (مرتان).	- المريخ = 01 مرة.

- يكشف هذا المعجم عن اهتمام شعوري عفوي بملفوظات الأجرام السماوية التي غلبت عليها ملفوظة النجم بورودها (46 مرة) تليها ملفوظة الشمس (26 مرة) ثم ملفوظة القمر (16 مرة) , و هذ الورود جاء بتعبير مباشر تارة و هو الغالب , و غير مباشر حاملا للتأويل في أحيان قليلة كالتي تتطلب تصوير مشهد معبر , كالإشارة إلى أفول نجم الأعداء للتعبير عن هزيمتهم و اندحارهم. و ذلك راجع إلى الطبيعة التأملية للشعراء التي تجعل التبصر يرصد هذه الأجرام ليبثها آلامه خاصة إذا كان الموقع هو السجن كما هو الحال عند مفدي زكريا و أحمد سحنون و الشيخ الشبوكي , أو بمناسبة حلول موعد ديني كشهر رمضان أو العيد كما هو الحال عند محمد العيد آل خليفة و الشيخ الشبوكي و صالح خباشة.

خصائص هذا المعجم:

– **الخصيصة الأولى:** استعان الخطاب الشعري بمعجم الطبيعة بفروعه المتنوعة بإعتباره عاملا من العوامل التي يقوم عليها الإبداع الفني فضلا عن كونه يستجيب لإحساسهم الداخلي و انفعالهم، فرسموا بذلك صورا للطبيعة و أمدوها بعواطفهم و أضفوا عليها الصفات الإنسانية و لونوها بانعكاسات نفسية يستمدون منها الإيحاء و الإثارة.

– **الخصيصة الثانية:** تميزت ملفوظات هذا المعجم كونها منبثقة من المدارك الحسية، و كانت حاسة البصر أنشطها في تشكيل الصور المرئية ذات العلاقة بالطبيعة، كما في قول أبي الحسن على بن صالح[1]:

و الطير ألوان بياض في اخضرار في سواد

و قول أحمد المعاش[2]:

فكان النخيل في البيد بحر ذو سوار يخوض بحرا لجيا

و إلى جانب حاسة البصر كان لحاسة السمع حضورها أيضا، كما في قول مفدي زكريا[3]:

يا ليل خيم و اعصفي يا رياح يا أفق دمدم واقصفي يا رعود

فعصف الرياح و قصف الرعود صور سمعية أي تخيل بواسطة الأذن.

و من الصور التي تدرك بحاسة الشم قول أحمد سحنون[4]:

إني لأنشق في الزهر عبيره فالروض ينشر عرفه و البيد

و لا ريب أن المدارك تنبه ذهن القارئ و توجهه لتلقي الخطاب و استيعاب مضامينه.

---

[1] أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 105.

[2] أحمد معاش, التراويح و اغاني الخيام، ص 57.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 88.

[4] أحمد سحنون, الديوان، ص 72.

-**الخصيصة الثالثة:** نلاحظ في المعجم الفرعي المتعلق بالنبات ترداد ملفوظات: (الغرس، الشجرة ...) و هي كما نرى ذات صلة بالأرض، إذ لا يجوز التفكير في وجودها في غياب الأرض، و لعل ذلك يكشف عن دلالة لا شعورية تبرز الإنتماء للأرض.

و قد حرص الخطاب في ذكره للنبات على خلق معادلات فنية تلتقط العلاقة الحيوية التي تربط الشاعر بالحدث، كما في قول الشبوكي[1]:

وزع الأفراح يا عيد على شعبنا و امنحه أزهار التهاني

و قول الربيع بوشامة[2]:

و احكم عليهم بالغناء وطهرن وطن الجزائر من بذور و بال

و قول محمد العيد آل خليفة[3]:

أبا المنقوش هل تدري بحالي فأنت اليوم جاري في الجبال

ببسكرة النخيل حططت رحلي و انت بأرضنا حامي الرحال

و النخيل هنا رمز الأصالة لصلته الوثيقة بحياة العربي ماضيا و حاضرا.

- **<u>الخصيصة الرابعة:</u>** عبر معجما: الحيوان و الطيور بالتشبيه الإستعماري عن طريق الرمز لتوصيل جملة من الدلالات إلى المتلقي. فمنه ما اختص بتوصيفات ذات علاقة بالثوار الجزائريين مثل: (الكواسر، الأسد، الليث، النسر، الصقر ...) و منه ما اختص بتوصيفات أسقطت على الجيش الفرنسي مثل: (الذئب، الكلب, الثعلب، الوحش، الغربان ...). و يحتل الحيوان و الطير مكانان مهمان في حياة الإنسان فهما أقرب الموجودات إليه لأن كل منهما مخلوق ذو لحم و دم، نابض بالحياة، و فيها كثير من الصفات كالذكاء و القوة و الحمق و الود و الحقد و التناسل و الفناء. و لذلك كانا محل اهتمام الخطاب الشعري الذي استغل طبيعة المشابهة لتحقيق الوظيفة الدلالية. كما في قول مفدي زكريا[4]:

---

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 56.

[2] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 219.

[3] محمد العيد آل خليفة, الديوان، ص 425.

[4] مفدي زكريا , اللهب المقدس، ص 127.

و ثبتا كالكواسر و اتخذنا الى استقلالنا الأرواح طرقا

و قول أبي القاسم خمار[1]:

من صقور البيد، من أسيادها مقبلا يحمل صمصاما و كلمة

و كما هو معلوم فإن الكواسر و الصقور ترمزان إلى القوة و الإندفاع و الشجاعة، و هي هنا مرتبطة في دلالاتها الوظيفية بثوار الجزائر، و الغرض منها الإشادة و المدح.

و من الأمثلة الدالة أيضا، قول الربيع بوشامة[2]:

عاث فينا الحكام و الأذناب و تداعت على دمانا الذئاب

و أيضا قوله[3]:

لولا جهادكم العظيم لـدام فـي دركات الاستعباد و هن ظلام

من حوله الغربان و اليوم الدنى و وحوش الاستعمار الإجرام

فالذئاب هنا ترمز إلى المكر و العدوان، في حين عبرت الغربان و الوحوش عن دلالات لا إنسانية. و هي مرتبطة بالاستعمار الفرنسي. الغرض منها إدانة ممارساته.

إن الملفوظات المختصة بالإشادة و الإدانة تجد مرجعيتها على التوالي في معجمي المديح و الهجاء المستمدين من التراث الشعري العربي القديم.

فالطبيعة بجزئياتها الدقيقة جسدت صور المشهد في لغة تشكيلية معبرة تحددت وفقها طبيعة جديدة ناشة للملفوظات انحرفت بها عن طبيعتها الراسخة لتمتزج في ذهن المتلقي الحقيقة بالمجاز و الظاهر بالخفي من خلال تجاوز الواقع المعجمي إلى أبعاد دلالية عميقة.

و تجدر الإشارة إلى أنه من خلال هذين المعجمين تم التعبير أحيانا قليلة عن مشهد نقلي، كما هو الحال في قصيدة (خط موريس .... و البغل الشهيد) لأحمد معاش، حيث يقول[4]:

سقط البغل في الكمين شهيدا و نجونا بفضل ذاك الشهيد

قد حمانا بجسمه من شظايا سكنت في قوامه الممدود

---

[1] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 88.

[2] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 200.

[3] نفسه، ص 226.

[4] أحمد معاش, التراويح و أغاني الخيام، ص 383.

وكذلك في قول أحمد سحنون[1]:

عصفورة مرت على غرفتي تشدو بلحن ساحر النبرة

و الناس صرعى النوم لم يفطنوا كأنهم بالنوم عبء سكرة

كما وظفت أسماء بعض الطيور كإشارات رمزية للدلالة على واقع معين كما هو الحال في قول أبي القاسم خمار[2]:

و بكى البوم للخرائب و انحلت عرانا و صوح الغاب قفرا

فالبوم هنا يرمز الى الخراب و الدمار الذي لحق بأرض الجزائر جراء الصراع مع الاستعمار الغاصب.

و أيضا في قول مفدي زكريا[3]:

في المغرب العربي عرق نابض يذكيه في حرب الخلاص ضرام

عز العروبة في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام

فقد عبر الشاعر عن وحدة مغاربية بدون استقلال الجزائر كالحمام المقصوص الجناح. فالتوظيف هنا رمزي ذو دلالة إيحائية.

كما وظف الخطاب أسماء بعض الطيور تغنيا و انشادا في لحظات شاعرية بهدف التخفيف عن النفس، كما هو الحال في قصيدة (الهامة و البلبل) التي كتبها الشيخ الشبوكي في معتقل الضاية (بوسوي) سنة 1958، يقول[4]:

أسكتوا الهامة القبيحة عنا ودعوا البلبل الجميل يغني

نحن قوم تهزنا رنة اللحن و يشدو بنا جمال التغني

و كما هو معلوم فالبلبل يعبر عن الشجن و الحرية و الحياة.

-الخصيصة الخامسة: عبرت الألفاظ المتعلقة بالظواهر الطبيعية عن دلالات إيحائية يستدعي فهمها الإبتعاد عن الدلالات القاموسية، و هذه العملية تفرض على القارئ أن يفك الرموز إن

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص 64.

[2] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 127.

[3] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 51.

[4] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 169.

أراد فهم الرسالة اللغوية، و يتم ذلك بعقد علاقة بين مستوى التعبير الذي يمثل اللغة و مستوى المضمون في حدود ما يوحي به هذا الأخير[1]، و التعالق هنا مبدؤه التشابه الذي يقيمه الخطاب لخلق ملاءمة دلالية إيحائية.

يقول مفدي زكريا[2]:

و نسور مثل الصواعق تنقض فتذرو المستعمرين حطاما

فالصواعق هنا تمثلها حركة النسور المنقضة على المستعمرين، و بالتالي فلفظة "الصواعق" كظاهرة طبيعية تحمل دلالة إيحائية ترمز هنا إلى المفاجأة و القوة و البأس الشديد في صورة النسور التي ليست سوى رمزا لثوار الجزائر الأبطال.

و أيضا في قول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[3]:

النار تقذف جندا مارج اللهب فهل سدا الظلم إعصار من اللهب

فالنار و الإعصار هنا ذاتا دلالات ايحائية معبرة عن جو الصراع المتأجج وكذلك في قول أبي القاسم خمار[4]:

بسفوحه الأبطال تزدحم ازدحاما زحف من الأقدار *أمواج* ترامى

فوصف زحف الأبطال في ملاحم الوغى بالأمواج التي تترامى فتغطي الفضاء المكاني.

و هكذا دواليك تغدو الظواهر الطبيعية كالبراكين و العواصف و الأمواج و الزلازل و غيرها ذات دلالات ايحائية معبرة عن أجواء الثورة و مشاهد الصراع. و هي صور تجد مرجعيتها في معجم الرومانتيكيين الذين يتفاعلون مع عناصر الطبيعة و يستغلونها في الإرتقاء باللغة الى ما لم تتعود عليه[5].

---

[1] أنظر: نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 116.

[2] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 210.

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي, ألوان من الجزائر، ص 49.

[4] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 71.

[5] أنظر: نوارة ولد أحمد, شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 102-103.

و لذلك نادرا ما جاءت ألفاظ الظواهر الطبيعية معبرة عن مشهد نقلي واقعي لا يتجاوز المعنى القاموسي المحدد لها في الأصل، كما هو الحال في قصيدة (ألا إن ربك أوحى لها) لمفدي زكريا التي نظمها بمناسبة زلزال مدينة الأصنام سنة 1954، يقول[1]:

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها

-**الخصيصة السادسة:** عبر معجم الأجرام السماوية عن لغة شعرية هادفة تستقطب الآفاق في أداء جمالي متزاوج مع الوجدان، كما في قول أحمد سحنون[2]:

نجم أعدائك أمسى آفلا و أرى نجمك أضحى في صعود

فلفظة (النجم)هنا تتجاوز الرؤيا المسلم بها لتبني تصويرا مغايرا منتجا لمعنى المعنى[3]،هو هنا يحمل دلالة المصير الذي ينتظر الأعداء و الذي يناقض مصير الثائر الجزائري.

و كذلك في قول الربيع بوشامة[4]:

قطع الله يدا فـاجعـة تفكت بالحق و الظلم دمك

فأذاقتك مرارات الردى و طوت شمسك من قبل الدلك

فلفظة (الشمس) هنا تهوم بالقارئ في عوالم الدلالات الإنحرافية مضفية على التعبير زخما معنويا هو هنا يبرز عمق معاناة الشعب الجزائري الذي يتعرض للإبادة التي قد تؤدي به إلى الانقراض كمثل ضوء الشمس الذي يطويه حلول الظلام فيبدأ بالخفوت حتى يتلاشى.

و هكذا فإن توظيف مثل هذه الملفوظات يحملنا على تأويل العبارات الواردة فيها حتى ينجلى أمامنا المشهد التصويري المعبر عن فكرة معينة.

غير أنه تجدر الإشارة الى ورود بعض ملفوظات الأجرام السماوية في إعلان صريح يرصد الحقيقة و ينقلها للسامع حتى يكون المشهد بينا لا يسوده توتر. من ذلك قول أبي القاسم خمار[5]:

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 273.

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 199.

[3] أنظر:مشري بن خليفة, القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 128-129.

[4] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 216.

[5] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 100.

أصيب بلفحة شمس

بلسعة عقرب

فمات

و أيضا ما نلمسه في مناجاة الشيخ الشبوكي لهلال رمضان بمعتقله سنة 1959، حيث يقول[1]:

يا هلال الصوم ,يا خير هلال فيك أطياف من السحر الحلال

فلفظة "شمس" كما لفظة "هلال" في المثالين لكل منهما دلالته القاموسية الواضحة . فلفحة الشمس قد يؤدي أثرها إلى موت من تعرض لها، و هلال الصوم أيضا يعبر عن الهلال المتواجد في السماء و الذي يؤدي ظهوره ليلة الشك إلى الإعلان عن بداية الشهر الفضيل.

سابعا: المعجم الديني: ينقسم هذا المعجم الى سبعة أقسام فرعية متصلة به، هي:

أ- ما علاقته الممارسات.

ب-ما علاقته المعتقدات.

جـ- ما علاقته العقاب.

د - ما علاقته الجزاء.

هـ- ما علاقته المناسبات.

و- ما علاقته أسماء الجلالة.

ي- ما علاقته أسماء الأنبياء و الرسل.

أ- **ما علاقته الممارسات:** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على الممارسات المنصوص عليها دينيا.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس	- الصلاة = 04 مرات.

[1] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 51.

لـ" مفدي زكريا"	- الجهاد = 15 مرة. - الإستشهاد = 12 مرة. - السجود = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	– الصلاة =02 (مرتان). - الجهاد =02 (مرتان). - الصوم = 03 مرات.
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الجهاد = 04 مرات. - الاستشهاد = 05 مرات. - التذكير = 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا يوجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الصلاة = 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الصلاة = 01 مرة. - الجهاد = 04 مرات. - الاستشهاد = 12 مرة. - التقوى = 01 مرة.

ديوان أحمد سحنون	- الجهاد = 06 مرات. - الاستشهاد = 05 مرات. - الذنب =02 (مرتان). - الشرك =02 (مرتان).
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الصلاة = 04 مرات.
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	-الصلاة = 01 مرة. -الصوم = 02 (مرتان). -الاستشهاد = 02 (مرتان). - التقوى = 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا يوجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	-الشهادة = 11 مرة. -الصيام = 01 مرة. -الجهاد = 02 (مرتان). - الذنب =1 مرة.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر	- الشهادة = 02 (مرتان). - الجهاد = 03 مرات.

السائحي"	
ديوان مصطفى بن رحمون	- الجهاد = 05 مرات. - الاستشهاد = 06 مرات. - الصلاة = 02 (مرتان).
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الصلاة = 01 مرة. - الاستشهاد = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الصلاة = 01 مرة. - السجود = 01 مرة. - التلاوة = 02 (مرتان). - القسم = 01 مرة.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الاستشهاد = 08 مرات. - الجهاد = 05 مرات. - الصوم = 01 مرة.

- يكشف هذا الجدول المعجمي البعد الديني الإسلامي للثورة التحريرية على مستوى الأفعال و الممارسات , و هو اتجاه عزز روح الجهاد و التضحية في الأوساط الشعبية , و كذا التمسك بأداء الشعائر الدينية كالصلاة و الصيام و غيرها . و يلاحظ أن ملفوظة الإستشهاد قد احتلت الدرجة الأولى من حيث التواتر في الخطاب الشعري الثوري المتعلق بالممارسات (64 مرة), متبوعة بملفوظة الجهاد (46 مرة) و ملفوظة الصلاة

(17 مرة) ثم ملفوظة الصيام (07 مرات) , و هي ممارسات واكبت مسيرة الثوار المجاهدين مستلهمة الدعم الإلهي و نصرته لهم , لذلك آمنوا بأن عليهم أن يصدقوا الله في القول و العمل حتى يصدقهم الوعد بالنصر أو الشهادة.

ب- <u>ما علاقته المعتقدات</u>: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على المعقدات الدينية دينيا.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م	
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الإسلام = 02 (مرتان). - الإيمان = 07 مرات. - الشيطان = 05 مرات. - القدر = 01 مرة. - إبليس = 01 مرة.	– الجان = 02 (مرتان)– الوحي = 05 مرات. – القيامة = 01 مرة - الغيب = 03 مرات. - الأرواح = 03 مرات. - الخلود = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	– الأرواح =01 مرة. - الإيمان = 03 مرات. - القرآن = 02 (مرتان).	- القدر = 01 مرة.
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الروح = 07 مرات - الوحي = 01 مرة. - النفس = 02 (مرتان). - القدر = 03 مرات.	- الإسلام = 08 مرات. - الشيطان =02 (مرتان). - الإيمان = 04 مرات. – الدين = 02 (مرتان).

	- الشيطان =01 مرة.	
ديوان محمد العيد آل خليفة	– الدين =01 مرة.	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الإسلام = 01 مرة.	
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	-الوحي = 02 (مرتان). -الأرواح = 01 مرة. - النفس = 01 مرة. - الإسلام = 01 مرة. - الإيمان = 05 مرات.	– الدين = 05 مرات.
ديوان أحمد سحنون	- الوحي = 02 (مرتان). - الروح = 03 مرات. - النفس = 02 (مرتان). - الخلود = 03 مرات.	– يوم الحساب= 01 مرة. - الإيمان = 09 مرات. - الشيطان = 03 مرات. - الإسلام =02 (مرتان). - القرآن = 02 (مرتان).
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- النفس = 02 (مرتان). - الروح = 01 مرة. - القدر = 01 مرة. - الإيمان = 01 مرة.	

ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الوحي = 03 مرات. - القدر = 02 (مرتان). - الدين = 05 مرات. - العقيدة = 01 مرة. - الإيمان = 01 مرة.	
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا يوجد لفظة دالة	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الإسلام = 01 مرة. - الإيمان = 03 مرات. - الخلود = 03 مرات.	– اليقين = 01 مرة. - الأرواح = 01 مرة. – الوحي= 02 (مرتان).
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الأرواح =02 (مرتان). - الملائكة = 01 مرة.	- الإسلام =02 (مرتان).
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الإسلام = 04 مرات. - الإيمان = 08 مرات. - الشيطان = 02 (مرتان). - الخلود = 03 مرات.	- الملائكة = 03 مرات.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح	لا يوجد لفظة دالة	

باوية"		
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	-الإيمان = 01 مرة. - اليقين = 03 مرات. - الغيب = 01 مرة. - الأرواح = 02 (مرتان).	– الدين = 01 مرة. - البعث = 03 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الإيمان = 01 مرة. - الإسلام = 02 (مرتان). - الروح = 03 مرات. - الشيطان = 03 مرات.	- الحور = 01 مرة. – القيامة = 01 مرة. – النفس = 01 مرة. – الوحي= 01 مرة. – القرآن = 01 مرة. – النشور = 01 مرة.

- يكشف هذا الجدول المعجمي البعد المعتقداتي كما يطرحه الخطاب الشعري الثوري من خلال تواتر ملفوظات عبرت عن لبه الأصلي توكيدا للإنتماء و الإيمان اليقيني . و يلاحظ أن ملفوظة الإيمان قد احتلت الدرجة الأولى من حيث التواتر بـ(43 مرة) , متبوعة بملفوظة الإسلام بـ (23 مرة) و ملفوظتي الوحي و القرآن بـ (21 مرة).

و يضحى تمسك الخطاب الشعري الثوري الجزائري بالمعتقد الديني الإسلامي و ما يطرحه من غيبيات معينا روحيا يستمد منه الشعراء القيم الخالدة و المثل العليا التي يعملون على بعثها في نفوس أبناء الشعب الجزائري لتشد من أزرهم في جهادهم الخالص لوجه الله و الوطن. كما هو الحال في الإشادة بالقرآن و الإيمان بالروح و القدر و القيامة و الخلود و الشيطان و الملائكة باعتبارها عوامل تعبئة روحية لها أبعادها و معانيها.

جـ- **ما علاقته العقاب:** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على العقاب المنتظر من الله لعباده الظالمين.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الجحيم = 02 (مرتان). - جهنم = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	لا توجد لفظة دالة
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الجحيم = 03 مرات.
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	لا توجد لفظة دالة
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا توجد لفظة دالة
ديوان أحمد سحنون	لا توجد لفظة دالة

"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الجحيم = 03 مرات.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت لبلادي" لـ"صالح "خرفي"	- الجحيم = 02 (مرتان).
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الجحيم = 02 (مرتان).
ديوان مصطفى بن رحمون	- الجحيم = 01 مرة.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة دالة

ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	لا توجد لفظة دالة
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الجحيم = 01 مرة. - السعير = 01 مرة. - جهنم = 01 مرة.

- يتضمن هذا الجدول المعجمي مجموع الملفوظات الدالة على المعتقد الديني الإيماني القائم على أساس العقاب الإلهي الذي ينتظر المجرمين في الآخرة. و الملاحظ أن ملفوظات العقاب التي تم توظيفها تجد مرجعيتها في الديانة الإسلامية و بصفة خاصة الآيات القرآنية . كما أن ورودها جاء عفويا بعيدا عن التكلف. و نميز في هذا السياق ملفوظة الجحيم التي تواترت (14 مرة) تليها ملفوظة جهنم (03 مرات) ثم ملفوظة السعير (01 مرة) و ذلك في إشارة الى الغضب الإلهي و سوء المصير الذي ينتظر الفئة الباغية من هؤلاء المستعمرين.

د- **ما علاقاته الجزاء**: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على الجزاء الذي سينعم به الله على عباده الصالحين في الآخرة.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الجنة = 01 مرة. - الفردوس = 01 مرة.
ديوان الشيخ	لا توجد لفظة دالة

الشبوكي	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الجنة = 03 مرات. - دار الخلد = 02 (مرتان).
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	لا توجد لفظة دالة
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا توجد لفظة دالة
ديوان أحمد سحنون	لا توجد لفظة دالة
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	لا توجد لفظة دالة
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة

"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	لا توجد لفظة دالة
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	– الفردوس = 01 مرة.
ديوان مصطفى بن رحمون	- الجنة = 02 (مرتان).
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الجنة = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	– دار النعيم = 01 مرة.
الروابي الحمر لصالح خباشة	– الجنان = 01 مرة.

- يتضمن هذا الجدول المعجمي مجموع الملفوظات الدالة على المعتقد الديني الإيماني في ملمح تقابلي مع معجم ملفوظات العقاب، و ذلك على أساس الإشادة بفضل الثوار

الجزائريين و دورهم الجهادي الرائد في سبيل الانتصار للجزائر المسلمة و عزتها و استقلالها.

إن ملفوظات هذا المعجم تجد مرجعيتها في الإيمان اليقيني بالجزاء الذي ينتظر المجاهدين و الشهداء من أبناء هذا الشعب الثائر، كما أن ورودها جاء عفويا بعيدا عن التكلف. و نميز في هذا السياق ملفوظة الجنة التي تواترت (08 مرات) ثم الفردوس (مرتان) و دار الخلد (مرتان) و دار النعيم (01 مرة) , و ذلك في إشارة إلى الرضى الإلهي و حسن الخاتمة التي تنتظر رافعي راية الجهاد ضد المستعمرين.

هـ- **ما علاقته المناسبات:** و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على المناسبات الدينية.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكرياء"	– العيد = 08 مرات.
ديوان الشيخ الشبوكي	– ليلة القدر= 01 مرة. – العيد = 03 مرات.
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- العيد = 02 (مرتان).
ديوان محمد العيد	لا توجد لفظة دالة

آل خليفة	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	لا توجد لفظة دالة
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا توجد لفظة دالة
ديوان أحمد سحنون	- العيد = 06 مرات.
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- العيد = 05 مرات.
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- رمضان= 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- العيد = 04 مرات.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- العيد = 06 مرات. - محرم = 01 مرة.
ديوان مصطفى	- العيد = 03 مرات.

بن رحمون	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- العيد = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- العيد = 03 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- العيد = 06 مرات.

- يتضمن هذا المعجم مجموع الملفوظات الدالة على المناسبات الدينية التي كانت تثير قرائح الشعراء و تدفعهم إلى تمثل واقع الحال و أمل المستقبل المشرق. و يلاحظ أن ملفوظة العيد بما تحمله من معاني الفرح و السرور قد احتلت الدرجة الأولى من حيث التواتر ب (47 مرة), و مرجع ذلك إلى أن هذه المناسبة السعيدة كانت تثير شجون الكثيرين و تدفعهم إلى استشراف الأمل بعيون المعاناة و الألم.

كما أن حضور ملفوظات العيد و رمضان و محرم و ليلة القدر يعكس التعلق النفسي بالمواعيد الدينية كمحطات تصل الذات الإنسانية بشريعة بارئها في استثارة عاطفية وجدانية , فالمناسبات بذلك تكشف عن تجربة شعورية جماعية تخص وطنا معينا هو وطن الشاعر كما يقول الوناس شعباني[1].

و- **ما علاقاته اسماء الجلالة**: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الجلالة.

[1] أنظر: الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ت)، ص. 178.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م	
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الله = 17 مرة. - المجيب = 01 مرة. - القهار = 01 مرة.	– الجبار= 02 (مرتان). – الرحمان= 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	- الله = 08 مرات.	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الله = 37 مرة. - الرب = 08 مرات. - الحق = 05 مرات. - المولى = 01 مرة	- النصير = 01 مرة. - الرقيب= 01 مرة. - الرحيم = 01 مرة
ديوان محمد العيد آل خليفة	- الله = 04 مرات. - المولى = 01 مرة	
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الله = 06 مرات. - الرب= 05 مرات.	
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	- الله = 05 مرات. - الباري = 01 مرة.	

ديوان أحمد سحنون	- الله = 08 مرات. - الرب= 09 مرات. - الجبار = 03 مرات.	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الله = 01 مرة.	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الله = 07 مرات. - الرب= 07 مرات. - الحق = 06 مرات.	
الرماد لـ"عبد الله شريط"	- الله = 01 مرة.	
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الاله = 01 مرة. - الحق = 01 مرة. - الجبار = 01 مرة.	- الرب= 02 (مرتان). - الله = 03 مرات.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الله = 03 مرات. - الرحيم = 01 مرة.	

ديوان مصطفى ابن رحمون	- الله = 07 مرات. - الرب = 06 مرات. - الرحيم = 04 مرات. - الحق = 05 مرات.	
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الرب = 03 مرات. - الاله = 01 مرة.	
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الاله = 03 مرات. - الله = 03 مرات. - الوحيد = 01 مرة. - القدير = 01 مرة.	– العظيم = 01 مرة. - الجبار = 01 مرة.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الله = 09 مرات. - الرحمان = 03 مرات. - المجيب = 01 مرة. - القاهر = 01 مرة.	- الاله = 02 (مرتان). - الرب = 01 مرة.

- يتضمن هذا المعجم مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الجلالة التي وردت في سياق الدعاء و الإستغاثة بالخالق و التضرع إليه لرفع البلاء و نصرة الحق و إزهاق الباطل. و

قد وردت لفظة الجلالة - الله – في الدرجة الأولى من حيث التواتر بـ (106 مرة) متبوعة ب لفظ الجلالة – الرب – ب (38 مرة) ثم لفظة الجلالة الحق ب (17 مرة).

و يعكس توظيف ألفاظ الجلالة التعلق النفسي بالذات الإلهية و عمق التواصل بين الدين و قضية الوطن بمصيره. فكلما ضاقت الأحوال بالشعب الجزائري يجد سلواه في اللجوء إلى بارئه يستغيثه و يدعوه ليرفع عنه الخطوب المتوالية و الأحزان الجاثية على صدره.

هـ- ما علاقته أسماء الأنبياء و الرسل: و يتمثل في مجموع الألفاظ الدالة على أسماء الأنبياءو الرسل.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م	
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- محمد (ص) = 05 مرات. - المسيح = 01 مرة. - عيسى= 02 (مرتان). - موسى = 05 مرات.	– ابن مريم = 01 مرة. – ابراهيم = 01 مرة. – آدم = 01 مرة.
ديوان الشيخ الشبوكي	لا يوجد لفظة دالة	
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- محمد (ص) = 01 مرة.	
ديوان محمد العيد آل خليفة	– يونس = 01 مرة.	

ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- المصطفى = 01 مرة.
التراويح و أغاني الخيام لأحمد معاش	لا يوجد لفظة دالة
ديوان أحمد سحنون	- محمد (ص) = 02 (مرتان). - رسول الله = 02 (مرتان).
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	لا توجد لفظة دالة
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	لا توجد لفظة دالة
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا توجد لفظة دالة
"أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- ابن عبد الله = 02 (مرتان). - محمد (ص) = 01 مرة.
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر	- النبي = 01 مرة.

السائحي"	
ديوان مصطفى بن رحمون	- محمد (ص) = 02 (مرتان). - رسول الله = 01 مرة.
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	لا توجد لفظة دالة
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	لا توجد لفظة دالة
الروابي الحمر لصالح خباشة	- محمد (ص) = 01 مرة. - موسى = 01 مرة.

يتضمن هذا المعجم مجموع الملفوظات الدالة على أسماء الأنبياء و الرسل عليهم الصلاة و السلام. و بما أن الشعب الجزائري مسلم فقد كان لحضور اسم رسولنا و سيدنا محمد صلى الله عليه و آله و سلم الدرجة الأولى من حيث التواتر ب (17 مرة) متبوعا باسم سيدنا موسى عليه السلام ب-06 مرات- ثم اسم المسيح عليه السلام ب -04 مرات- . ويلاحظ أن ورود أسماء الأنبياء و الرسل كان عفويا و قليل الحضور عكس أسماء الجلالة , و توظيفها كان بغرض التذكير و تشبيه واقع الحال في الصراع بين الشعب الجزائري و مستعمريه بالصراع بين الحق و الباطل الذي جاءت به رسالات هؤلاء الأنبياء و الرسل. وهذه الإلتفاتة من الشعراء تكشف عمق التوجه الديني كمبدأ أساسي يستلهمون منه العبرة و المنهج في بعث الوعي بالمبادئ الدينية و تعزيز روح الجهاد في الأوساط الشعبية.

خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى**: عبر هذا المعجم عن نزعة تدين من خلال استحضار الملفوظات السلوكية (الممارسات) و المعتقداتية و الغيبية المتصلة بالجزاء و العقاب فضلا عن أسماء الجلالة و أسماء الأنبياء و الرسل مما يدل على استيعاب الخطاب للتراث الديني في أسسه و أبعاده.

و يكشف هذا الحضور للألفاظ ذات الصبغة الدينية على تمسك الشعب الجزائري بدينه و قيمه الروحية في مواجهة أعدائه الغاصبين. كما أن دلالات هذه الألفاظ جاءت تقريرية مباشرة أحيانا و مجازية أحيانا أخرى.

يقول الربيع بوشامة[1]:

و لديك الاخلاق و السند الأقوى من (الدين) و اللغى و العاد

و يقول محمد العيد آل خليفة[2]:

كلنا إخوة من (الدين) و الأرض اشتراكنا في أشرف الأعمال

- **الخصيصة الثانية**: ارتبط معجم الممارسات الدينية بالواقع الثوري الذي تعيشه الجزائر، و هو واقع اتسم بالصراع و التضحيات الجسام، لذلك كان لترداد لفظتي (الجهاد) و (الإستشهاد) النسبة الاكبر في عملية الإحصاء المفرداتي المرتبط بهذا المعجم. يقول مفدي زكريا[3]:

و لقنتـه أن (الجهـاد) عـقيـدة طوى الأزل العلوي في صدرها سرا
توزع فيها – (للشهيد) – (شهادة) بها بصمات الرب تطفح بالبشـرى

[1] ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 221.

[2] محمد العيد آل خليفة, الديوان، ص 428.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 310.

و يقول احمد سحنون[1]:

فلم يرهب القوة القاهرة و مات (شهيدا) يوالي (الجهادا)

كما عبر حضور الألفاظ الدالة على أركان الإسلام كممارسات دينية متعلقة بالعبادات عن أصالة دينية مرتبطة بجذور العقيدة الإسلامية. يقول الشيخ الشبوكي مهنئا صديقا له بهلال رمضان بمعتقل عين وسارة (1960)[2]:

هلال (الصوم) حيا بابتسام نفوسا مؤمنات صادقات

ليهنئك يا أخي نفحات فيض مضخمة بأنوار الصلاة

و يقول أحمد معاش معبرا عن اتخاذ الصلاة ملجأ يفزع إليه كل مظلوم[3]:

ساده بغي و لا يملك ردا غير انكار و دمع و (صلاة)

- **<u>الخصيصة الثالثة</u>**: يعكس معجم المعتقدات ملامح البعد الإسلامي الروحي المرتبط بالعقيدة (الإسلام، الإيمان، القيامة، الغيب...). يقول مفدي زكريا[4]:

و ألـق فـيـهـا شـعـبا عـربيا صـمـيمـه (الإسـلام)

و يقول الربيع بوشامة معبرا عن مبادئ الثورة الجزائرية[5]:

قد غذتها الأمال نورا و نارا و سقاها (الإيمان) أسمى المبادي

إلا أن ايحاءات بعض الملفوظات عبرت أحيانا عن أبعاد تأويلية، كما هو الحال في استعارة لفظة (الشيطان) للدلالة على الاستعمار بالنظر إلى أعماله المشينة التي تحاكي أعمال الشيطان، يقول مفدي زكريا[6]:

دم الفتوة أذكاها ... و طيرها قذيفه كالردى تذرو (الشياطينا)

---

[1] أحمد سحنون,الديوان، ص 87.

[2] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشبوكي، ص 54.

[3] أحمد معاش, التراويح و أغاني الخيام، ص 445.

[4] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 242.

[5] د.جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 221 .

[6] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 225.

و استعارة لفظة (الوحي) للدلالة على الجمال الملهم الذي تتمتع به أرض الجزائر, كما في قول أحمد معاش[1]:

موطن (الوحي) لا أخالك إلا منبع السحر سرمدا أبديا

- **الخصيصة الرابعة:** عبر معجما العقاب و الجزاء عن اعتقاد ديني غيبي متصل بمصير أهل الخير و الشر في الآخرة، و اسقاطه على الصراع الدائر بين الشعب الجزائري المحتل و فرنسا الاستعمارية. كما في قصيدة (جزاء

الخيانة) التي نظمها الربيع بوشامة بمناسبة مقتل الخائن (شكال) عميل الاستعمار الفرنسي، حيث يقول[2]:

سربـ (شكال) إلى (نار الجحيم) إنـه أحـقـر خـوان أثـيـم

عـاش للأعـداء عـبـدا خادما و على الأوطان شيطان رجيم

و أيضا ما نلمسه في قصيدة لمفدي زكريا نظمها سنة 1961 باسم الجزائر الثائرة في حفل تأبين الملك محمد الخامس الذي كان متعاطفا مع الثورة الجزائري، حيث يقول[3]:

أفي السماوات عرش أنت تنشده فرحت تسأل في (الفردوس) جبرينا

فهو يتنبأ له بجزاء النعيم في الفردوس جزاء أعماله و منها وقوفه إلى جانب الثوار الجزائريين في صراعهم مع المستعمر.

كما عبر معجم العقاب إيحائيا , كما هو الحال في استعارة لفظة (جهنم) للدلالة على وهج الصراع الثوري الذي سيحرق الاستعمار، يقول مفدي زكريا[4]:

و من الذي عرض الجزائر شبها من كل شاهقة لظى تتسعر

أ(جهنم) هـذي التي أفـواهـا مـن كـل فـج نقـمـة تتفـجر

و كذلك استعارة لفظة (الجحيم) للدلالة على عمق الآلام و المعاناة التي يحياها الشعب الجزائري، يقول الربيع بوشامة[1]:

---

[1] أحمد معاش, التراويح و أغاني الخيام، ص 58.

[2] محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي، ص 229.

[3] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 222.

[4] نفسه، ص 133.

و يعيشون في سواء (الجحيم) عيشة اليتم و العذاب الأليم

و عبر معجم الجزاء هو الآخر إيحائيا كما هو الحال في استعارة لفظة (الجنة) للدلالة على الوضع الذي ستكون عليه الجزائر إذا انتصرت الثورة و تحقق الإستقلال، و مثالها قول الربيع بوشامة[2]:

واصل السعي أيها الشعب واصبر إن صبح الآمـال في اقبـال

سـوف تـجـنـي أشـهـى الـثـمــار هناك و تحيا في (جنة) وظلال

- **<u>الخصيصة الخامسة</u>**: ارتبط معجم المناسبات بالظروف و الأحوال التي يعيشها الأفراد في كنف الظلم الاستعماري حيث يستمدون من المناسبة الدينية قوة نفسية تشد أزرهم و تبعث فيهم العزيمة و روح الأمل، قول أبي القاسم خمار[3]:

(رمضان) جاءك أيها المتجهم فاخشع و ربك بالمتاهة أعلم

و امسك بدينك و العقيدة و التقى فالظلم يذهب و العدالة تسلم

و قد ارتبطت لفظة (العيد) كمناسبة دينية بالشكوى و الألم رغم ما يرمز له هذا اللفظ من فرح و سرور و ابتهاج، راصدا بذلك المتناقضات في واقع المعاناة المرير و نافثا الأمل في النفوس المتألمة. يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[4]:

يا نائح (العيد) قل لي: علام هذا النواح ؟

يمضي الظلام، و لا بد أن يطل الصباح

و يقول الشيخ الشبوكي[5]:

أنت يا عيد نشيد طافح بأمانينا الكريمـات الحسـان

فيك أطياف تناجينا بما يبعث النخوة في عمق الجنان

---

[1] د.جمال قنان,ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 200.

[2] [2] نفسه، ص 186.

[3]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 34.

[4] محمد الأخضر السائحي ,ألوان من الجزائر، ص 55.

[5] محمد الشبوكي,ديوان الشيخ الشبوكي، ص 53.

كما جاءت لفظة (العيد) دالة على غير المناسبة الدينية، و في هذه الأحوال عبرت عن ابتهاج و سرور، كما هو الحال في احتفالية الذكرى الرابعة لاستقلال تونس 1960، حيث يقول مفدي زكريا[1]:

في مثل يومك، تكرم (الأعياد) و بيوم (عيدك) يعذب الإنشاد

و أيضا كما هو الحال في الاحتفال باستقلال الجزائر (1962) حيث يقول أحمد سحنون[2]:

يوم التحرير (عيد) شامل قد يقام بكل دار (عيد)

- **الخصيصة السادسة:** ارتبط معجم أسماء الجلالة بالدعاء من خلال بث الآلام و رجاء الفرج و الخلاص من الواقع الاستعماري، يقول أبو القاسم الخمار[3]:

كم ذا ركعنا في الهجيرة و الدجى و كم ذا دعونا (الله) أيام الشتا

رفقا بنا يا (ربنا) و بأرضنا فإلام نبقى للهوان إلى متى ؟

و يقول أبو الحسن علي بن صالح[4]:

قسما بـ (رب) الصبر إن الصبر ميمون النجاد

رباه نصرا للجزائر إنها ساح الجهاد

- **<u>الخصيصة السابعة</u>:** ارتبط معجم الأنبياء و الرسل بعدة أهداف منها:

-إبراز سلامة المعتقد الديني الإسلامي الداعي الى التسامح و السلام، يقول مفدي زكريا[5]:

و نحترم الكنيسة في حمانا و نحترم الصوامع و القبابا

و كان (محمد) نسبا لـ (عيسى) و كان الحق بينهما انتسابا

- التيمن بجهاد الرسول (ص) في صراعهم الثوري، كما في قول الربيع بوشامة[6]:

حقق لشعبك غاية الآمال بقوى السلاح و همة الأبطال

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس,ص 171

[2] أحمد سحنون, الديوان، ص 73.

[3] أبو القاسم خمار , ظلال و أصداء، ص 35.

[4] أبو الحسن علي بن صالح ,الديوان، ص 109.

[5] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 39.

[6] د.جمال قنان, ديوان الشهيد الربيع بوشامة، ص 235.

و تحف حولك في السلام و في الوغى روح النبـي (محـمد) و الآل

- الاستغاثة بالرسول (ص) في محنتهم الدنيوية، كما في قول أحمد سحنون[1]:

يا رسـول الله صـرنا قوة لا تبالـي أي جبار عنـيد

لم ينل من عزمنا ظلم العدى عزمنا أقوى من الظلم العنيد

- استحضار ملامح من السرد القرآني المعبر عن قصص الانبياء و اسقاطها على الواقع المعيش، يقول مفدي زكريا[2]:

و ما دلنا عن موت من ظن أنه (سليمان) منساة على وهمهـا خرا[3]

ورثنا عصا موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا

و كلم موسى الله في الطور خفية و في الاطلس الجبار كلمنا جهـرا

و أنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب أن تنطق الصخرا

و كانت لـ(ابراهيم) بردا جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا

فالخطاب يعبر بالمغالاة عن معجزة الثورة الجزائرية التي ضاهت معجزات الأنبياء و الرسل عليهم السلام.

و من الامثلة أيضا قول محمد العيد آل خليفة[4]:

رمانـى حول سفحـك موج دهـري أسيرا بعـد أحـداث طـوال

فعشت به كـ(يـونس) في سقـام لدى قومي و لكن في انعزال

فالشاعر يشبه بلاءه في إقامته الجبرية منعزلا ببلاء سيدنا يونس عليه السلام بعد خروجه من بطن الحوت سقيما عليلا.

---

[1] أحمد سحنون, الديوان، ص 198.

[2] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 306.

[3] الإشارة هنا الى ديغول المتوكئ على عظمة زائفة.

[4] محمد العيد آل خليفة, الديوان، ص 425.

ثامنا: - معجم الألوان: حيث توافر الخطاب الشعري الجزائري على أسماء ملفوظات خاصة بالألوان , حقق انصهارها في بنية النص انتاج مقولات يسعى التحليل اللساني الى اكتشافها. و الجدول التالي يكشف إحصائيات ترددها.

المصـــدر	الألفاظ و إحصائيات ترددها في الخطاب الشعري الثوري 1954-1962 م
اللهب المقدس لـ" مفدي زكريا"	- الأحمر = 10 مرات. - الأخضر= 08 مرات. - الأبيض = 03 مرات. - الأسمر = 02 (مرتان).
ديوان الشيخ الشبوكي	لا توجد لفظة دالة
ديوان الشهيد الربيع بوشامة	- الأحمر = 01 مرة. - الأخضر= 01 مرة.
ديوان محمد العيد آل خليفة	لا توجد لفظة دالة
ديوان أبي الحسن علي ابن صالح	- الأخضر= 01 مرة. - الأبيض = 01 مرة. - الأسود = 02 (مرتان). - الرمادي = 01 مرة.
التراويح و أغاني	- الأحمر = 02 (مرتان).

الخيام لأحمد معاش	– الأبيض = 01 مرة.	
ديوان أحمد سحنون	- الأسود = 04 مرات.	
"ألوان من الجزائر" لـ"محمد الأخضر عبد القادر السائحي"	- الأخضر= 02 (مرتان).	
ظلال و أصداء لأبي القاسم خمار	- الأحمر = 04 مرات. - الأخضر= 01 مرة - الأبيض = 05 مرات.	– الأسمر = 05 مرات. - الرمادي = 01 مرة.
الرماد لـ"عبد الله شريط"	لا يوجد لفظة دالة	
" أنت ليلاي" لـ"صالح "خرفي"	- الأحمر = 05 مرات. - الأخضر= 06 مرات. -الأبيض = 02 (مرتان).	
"همسات و صرخات" لـ"محمد الأخضر السائحي"	- الأحمر = 03 مرات. - الأخضر= 05 مرات. - الأبيض = 02 (مرتان).	
ديوان مصطفى ابن رحمون	- الأحمر = 02 (مرتان).	- الأبيض = 03 مرات.

	- الأخضر= 04 مرات.	- الأسود = 02 (مرتان).
أغنيات نضالية لـ"محمد الصالح باوية"	- الأحمر = 05 مرات. - الأخضر= 02 (مرتان). - الأبيض = 01 مرة. - الأسمر = 02 (مرتان).	- الأسود = 01 مرة.
ثائر وحب لـ"أبي القاسم سعد الله"	- الأحمر = 08 مرات. - الأخضر= 05 مرات. - الأبيض = 09 مرات. - الاسمر = 01 مرة.	- الأسود = 06 مرات.
الروابي الحمر لصالح خباشة	- الأحمر = 03 مرات. - الأخضر= 02 (مرتان). - الأبيض = 02 (مرتان).. - الأسمر = 01 مرة.	- الأسود = 05 مرات.

خصائص هذا المعجم:

- **الخصيصة الأولى**: تقع الألوان ضمن دائرة البصر، و قد شكل أحد الحقول الدلالية الهامة في الخطاب الشعري الثوري الجزائري، إذ وردت تشكيلاتها بصيغ مختلفة حسب السياقات التي حددت خصوصياتها، كما اتسمت بالتنوع و التكرار. و يعود هذا الحضور للألوان الى الصور البصرية كون هؤلاء الشعراء قد عايشوا الثورة و كانوا شهود عيان عليها.

- **الخصيصة الثانية**:عبر اللون الأحمر عن العواطف و المشاعر و الإندفاع، و رمز الى الدم الذي فيه الحياة و الحرب و القتال، يقول مفدي زكريا[1]:

نحن في هذه الجزائر إخوان جراحاتنا الثخينة (حمراء)

و يقول أبو القاسم خمار[2]:

حركي فينا وزيدي حركي زندا فزندا

إن للمظلوم يا ثورتنا (الحمراء) رفدا

- **الخصيصة الثالثة**: عبر اللون الأسود و هو اللون المشاكل للظلام و ما فيه من قتامة و هواجس عن سوء الأحوال المرتبطة بالرهبة و المهلكات كالحروب و المعارك، كما نلمسه في قول أبي الحسن علي بن صالح[3]:

بدا في دجنة (سودا) رهيبة ببدلته الرمادية القشيبة

يعانق بندقيته الحبيبة و يصحبه المسدس لا الحقيبة

و أيضا في قول أحمد سحنون[4]:

فارقتكم فإذا الحياة جميعها في ناظري قد جللت بـ(سواد)

و عكس الأسود ذي دلالات السلبية يبرز الأسمر حاملا دلالات تحيل إلى مفهوم القيمة الإيجابية كما في قول أبي القاسم خمار[5]:

بالزنود (السمر) منا سوف نستكمل نصرا

و هو تعبير مرتبط بسمة خارجية (لون الزنود).

و كما نلمسه أيضا في قول مفدي زكريا واصفا إفريقيا من خلال لون شعوبها[6]:

---

[1] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 283.

[2]أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 32.

[3]أبو الحسن علي بن صالح, الديوان، ص 91.

[4]أحمد سحنون, الديوان، ص 69.

[5] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 62.

[6]مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 155.

و في إفريقيا (السمرا) شعوب الى استرجاع عزتها تبارى

- **الخصيصة الرابعة:** عبر اللون الأخضر و هو أكثر الألوان متعة- عن الحياة و الانشراح، كما دل على الامل و الخصوبة، من ذلك ما نلمسه في قول أبي القاسم خمار[1]:

في ذروة من ذراك (الخضر) قد لمحت عيناي منطلق الأمجاد و الشيم

جزائر لن تنالوا من عروبتها و ليشهد الكون بعض الزحف من قممي

و في قول محمد الأخضر السائحي[2]:

وازدهت أرضنا فسالت نعيما و (اخضرارا) و أربعا من خلود

- **الخصيصة الخامسة:** رمز اللون الأبيض الى الصفاء و الخير و الحق و المشاعر الإنسانية، كما في قول مفدي زكريا واصفا ألوان العلم الجزائري[3]:

(أبيضه): أخلاقنا اخضره: أوطاننا أحمره: دماؤنا

و أيضا في وصف (الجزائر) في قول أبي القاسم خمار[4]:

على سموك يا (بيضاء) مربعنا و في مشارفك الشماء نعتصم

و كذلك ما جاء في خطاب مفدي زكريا و هو يطلب من شعوب إفريقيا أن تتضافر جهودها من أجل غد أفضل، يقول[5]:

مدى يدا (بيضاء) نبن معا مجدا يصنه شعبنا الراشد

- **الخصيصة السادسة:** عبر اللون الرمادي عن الرهبة و الخوف المتصلين بالموت و القتال، يقول أبو القاسم خمار[6]:

هذه الكومة الرمادية الأنقاض، فيها ست و عشرون قبرا

---

[1] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 93

[2] محمد الأخضر السائحي, ألوان من الجزائر، ص 59

[3] مفدي زكريا ,اللهب المقدس، ص 76.

[4] أبو القاسم خمار ,ظلال و أصداء، ص 54.

[5] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 148.

[6] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 126.

إنـها كـومة ترابـيـة الأشلاء، لـكـن بـهـا نـصب ذكـرى

حيث يشير التشكيل الدلالي عبر هذا السياق إلى دلالة تضمينية تقوم على انزياح دلالي يربط بين الحسي و المعنوي عبر تقاطع دائرتي البصر و الحس، حيث اللون (الرمادية) يقع ضمن دائرة البصر بينما (الذكرى) تقع ضمن دائرة الإحساس.

و يعادل اللون الأسود اللون الرمادي دلاليا من حيث انتاجهما لمقولات الحرب و القتال، كما نلمسه في قول أبي الحسن علي بن صالح[1]:

بدا في دجنة (سـودا) رهيبة ببدلته (الرمـاديـة) القشيبة

يعانـق بـندقيته الـحـبـيـبـة و يصحبه المسدس لا الحقيبة

****

لقد رصدت لنا البنية المعجمية من خلال دلالات ملفوظاتها صورة صادقة للمشهد الثوري، كما عبرت تعبير أمينا عما يجيش في الذات الجزائرية من إحساسات عميقة و عواطف مؤثرة لها صلة بالتحرير و العدالة و حق الشعوب في تقرير مصيرها.

ففي معجم الثورة و الصراع عبر الخطاب عن خمسة علاقات لها صلة بدلالات المعجم، هي:

- ما علاقاته الوسائل المستخدمة في حرب التحرير.
- ما علاقاته الأفعال الدالة على الثورة و الصراع.
- ما علاقاته أطراف الصراع.
- ما علاقاته آثار الصراع.
- ما علاقاته أهداف الثورة

و بذلك أسهم المعجم في تقديم المشهد الثوري أكثر وضوحا و فاعلية.

[1] أبو الحسن علي بن صالح,الديوان، ص 91.

أما معجم الشخصيات فقد تفرع الى ثلاثة أقسام:

- معجم أسماء الشخصيات الوطنية الثورية.
- معجم أسماء الشخصيات التاريخية الإسلامية.
- معجم أسماء الشخصيات الإستعمارية.

و قد عبر هذا المعجم عن تواصل الوطني الثوري بالتاريخي الاسلامي في مقابل ما هو استعماري.

و معجم الأماكن الذي تمثل لنا في نوعين من الأمكنة: (المكان الثوري و المكان القومي)، حيث رصد بالوصف و الإحساس ملامح الصراع المعبر عنه اجتماعيا و نفسيا.

ثم معجم المعاناة الذي عبر عن واقع الشعب الجزائري إبان الثورة، و انقسم بدوره إلى فرعين هما:

- معجم المعاناة الاجتماعية.
- معجم المعاناة النفسية.

و كذلك معجم الصفات الذي تفرع الى قسمين متعادلين في علاقة تقابلية بين الصفات الإيجابية المتصلة بالشعب الجزائري و ثورته و الصفات السلبية المتصلة بالإستعمار الفرنسي و سلوكيات رجالاته.

أما بالنسبة لمعجم الطبيعة، فقد رصدنا خمسة فروع متصلة به، هي:

- ما علاقته النبات.
- ما علاقته الحيوان.
- ما علاقته الطيور.
- ما علاقته الظواهر الطبيعية.
- ما علاقته الأجرام السماوية.

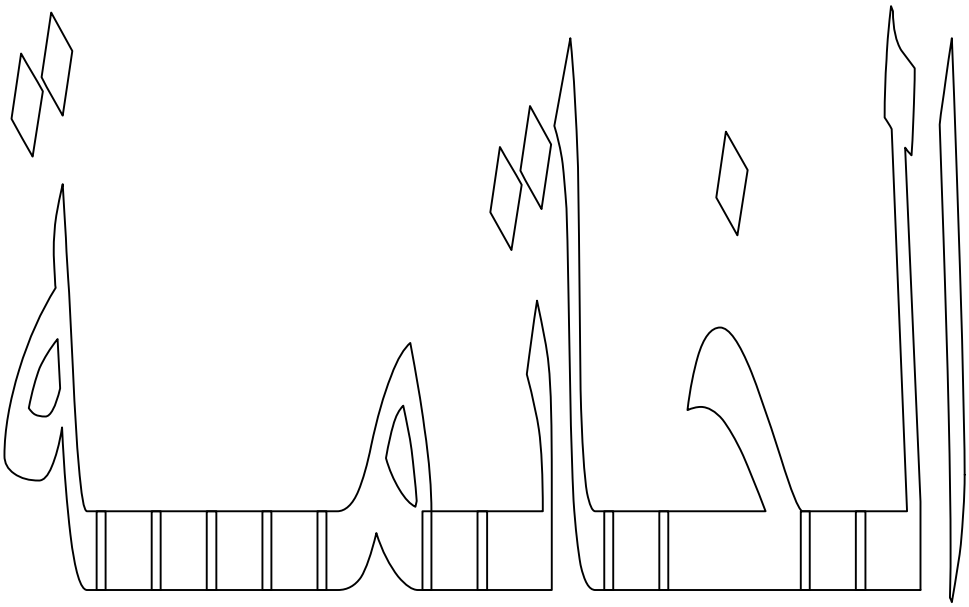
و تلك كلها فروع ذات علائق متصلة بالطبيعة و حملت العديد من الإيحاءات الدالة على الثورة و الصراع.

و كذلك المعجم الديني الذي تواصل مع الواقع الثوري من خلال علائق الفروع المرتبطة به، و هي كما رصدناها سبعة تمثلت في:

- ما علاقته الممارسات.
- ما علاقته المعتقدات.
- ما علاقته العقاب.
- ما علاقته الجزاء.
- ما علاقته المناسبات.
- ما علاقته أسماء الجلالة.
- ما علاقته أسماء الأنبياء و الرسل.

و قد عبر بايحاءاته و بؤره الدلالية عن الجذور الدينية التي أسهمت في تكريس المبدأ الثوري و استمراريته.

و أخيرا معجم الألوان الذي رصدنا منه: (الأحمر، الأسود، الأخضر، الأبيض، الأسمر و الرمادي) كنماذج مستندة الى عمل إحصائي أنتج مجموعة من البؤر الدلالية التي حقق إنصهارها في بنية الخطاب إنتاج مقولات دالة على الثورة و القتال و الألم و الأمل.


الخاتمة

الـخـاتـمـــة

إن دراستنا لبنية الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954 – 1962 التي اتجهنا فيها إلى الشمولية بتعرضنا إلى البنيات المختلفة المكونة له، قد أوصلتنا إلى مجموعة من النتائج نستعرضها إجمالا فيما يلي:

أولا: إن البنية الموضوعاتية للخطاب قد انتظمت في أربعة موضوعات أساسية شكلت هواجس مركزية انبثقت عنها موضوعات ثانوية هي:

أ- موضوعةالرفض للوجود الإستعماريالقائم على التضاد و التعارض بين فئتين متناقضتين (المستعمر و المستعمر) من خلال إبراز القرار الثوري الصائب و الفاعل في آن واحد ,بعد أن تبين الانغلاق النهائي للنظام الاستعماري باستنفاذ كل السبل السياسية لصور النضال و إظهار الصراع القائم كرد فعل على الصفة القمعية للاستعمار كقطب " منفر ", و كذا تبيان دور حركة التحرير التي مدت مجال العمل المسلح على سائر أطراف البلاد في تعبئة الشعب و دفعه إلى أتون المعركة المصيرية ,لذلك انبثقت عن هاجس الرفض موضوعات ثانوية دارت في فلك هذا الطرح من خلال:

- إبراز حقيقة الثورة و الصراع و تجسيد صور التضاد الجذري مع أهداف المستعمر بإبراز الفعل و رد الفعل المجسد لملامح الرفض.
- الإشادة بالشخصيات البطولية لحرب التحرير كنماذج معبرة عن صور الرفض و القطيعة مع المستعمر و تقديم دورها كمثال يقتدى به في الصمود و التعبئة ورفع التحدي و إبرازها كبوتقة عاكسة للحيوية الثوري.

-التنديد بالاستعمار بتوضيح صورته المخزية الخداع و المراوغة الممارسة بشدة و إيلام بما يدفع إلى الاستنكار و الشجب و الرفض الكامل لمختلف سلوكياته اللاإنسانية.

ب-موضوعة الألم: التي كشفت الممارسات اللاإنسانية التي مارسها المستعمر طوال الثورة التحريرية ضد الشعب الجزائري ببشاعة و قسوة من خلال شواهد ويلات القمع و الإبادة التي تميزت بوحشية تأباها الأخلاق و ترفضها الأعراف و القيم الإنسانية , ضف إلى ما ترتب عن الجرائم الإستعمارية من شقاء و حرمان عاشه الشعب الجزائري بفظاعة شملت جميع النواحي من فقر مدقع إلى تجهيل و تدمير للهوية نتجت عنه مأساة إنسانية و محن و مصائب زادت الوضع سوداوية و قتامة جعلت الجزائريين يهاجرون إلى الأقطار العربية و المجاورة فرارا من بطش المستعمر و حفاظا على هويتهم العربية الإسلامية.

ت-موضوعة الأمل: التي كشفت عن أطياف و تباريح الهدف المنشود من اندلاع الثورة و ذلك في صورة الإيمان الراسخ بالنصر الذي يستمدونه منه يتحدى كل هول و ألم وينبذ عوامل الضعف و الاستسلام للعدو و هو ما دفعهم إلى فتح نافذة الحلم بالحرية و الإستقلال على مصراعيه تجسيدا للبشارة المستقبلية الموعودة من الثورة المباركة.

ث-موضوعة التفاخر: و ذلك من خلال استلهام الأبعاد التاريخية العروبية القومية، الإسلامية و السلوكية التي ميزت جذور و خصال الشعب الجزائري مجسدة في مروءة أسلافه و إبائهم و شجاعتهم و امتداداتهم الطبيعية كفرع عربي إسلامي له عقيدته و سلوكياته التي فطر عليها. معرجا في ذلك على وصف جمال الأرض الجزائرية و بيئتها المباركة و ما تزخر به من نعم جمة، دون أن ينسى – أي الخطاب – فضل الثورة الجزائرية التي أنجبت النصر و الاستقلال لأبناء الشعب الجزائري و بذلك نستخلص أن هاجس التفاخر قد شكل لوحة فنية حكت إيحاءاتها و عطاءاتها بأبعاد دلالية فاعلة و ذات حيوية.

ويجب أن أشير الى أن البنى الموضوعاتية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري فرضتها الظروف , حيث تتجلى من خلالها مشاهد الوضع الذي يعكس نمط النص الثوري باعتباره مواكبا لإنطلاقة الثورة ومختلف وقائعها وأحداثها في صراع تجسده صور التعبير عن الواقع و الذات الإبداعية. وقد أسهم التداخل الموضوعاتي القائم على

توصيف المسيرة النوفمبرية ومعاناتها و صمود أبطالها رجالا ونساء وتحدي آليات الإستعمار والتنديد بإرهابه وجرائمه والأمل في تحقيق أهداف الثورة ومبادئها. الى جانب التغني بالجزائر الثائرة و ملامحها الطبيعية وعروبتها وإسلامها وفضائل أهلها في بعث روح الحماسة وتفجير الإحساس بالموقف عن قناعة بتغيير الواقع واثبات الذات. وبذلك أغنت هذه البنى الموضوعاتية التجربة الشعرية بأبعاد دلالية فاعلة وذات حيوية أدت وظيفتها في التعبير عن الحقائق التاريخية و الإجتماعية المشحونة بالعواطف والأحاسيس الوجدانية الخاضعة للتيار المتدفق في النفس, وللإحساس الذاتي المرتبط بالثورة و الوطن.

ثانيا: بما أن الخطاب الشعري شيئ مركب من عدة عناصر ضرورية و أكيدة لاكتمال بنيته الأسلوبية التي تمثل الإطار الأمثل لصياغة ما يختلج في النفس و الأعماق من أحاسيس و تصورات، فإنه بالنظر إلى طبيعة الخطاب الشعري الثوري الجزائري فإن ناظميه كانوا أصحاب قضية همهم الوحيد تحرير الوطن و الدفاع عن شرعية الثورة والهوية و الشخصية الوطنية بجميع مقوماتها، لذلك لم يكن الإهتمام بزخرف القول ذي أولوية بقدر ما جاء التعبير عفويا و بعيدا عن التكلف، غير أن ذلك لم يمنع من هيمنة بعض الأساليب التي اقتضتها عملية الإيضاح و التصوير و نقل الحقائق بجمالية فنية ذات أبعاد دلالية تحرك ذهن المتلقي و تبعث فيه حيوية التأمل و الإدراك، و يمكن تمثل هذه الأساليب المهيمنة فيما يلي:

أ- أسلوب التقابل التصويري الذي كان ضروريا لتحقيق التضاد الذي يحمل المتلقي على عقد العلاقة التقابلية في سياق التنافر المعنوي بين بنيتين دلاليتين عبر بهما الخطاب عن الأحاسيس و الأفكار و اختلاف الحوادث و الأوضاع، و قد رصدنا من مظاهره: التقابل بين صورتين حاضرتين في المشهد الواقعي المعبر عن حالتين متناقضتين بين ما يعيشه الجزائري و الفرنسي الأجنبي، و أيضا التقابل بين صورة ماضية غير منظورة في المشهد الحاضر و أخرى حاضرة منظورة تعبر عن واقع الحال. و قد لاحظنا أن أسلوب التقابل قد سجل تداعي الرؤى بصياغة و محتوى لا نخاله سوى قطع من نفوس شاعرة تعبر بالوصف و التحقيق عن معاناة صادقة و آلام عميقة ترصد الحدث و تغذيه بالتحليل و البرهان. فالبنية التقابلية بذلك أسست للرؤية الدلالية

المميزة لخصوصيات الإيجاب و السلب في نسق ثنائي يستعرض المتناقضات التي تشيع في نفس المتلقي جلال الفكرة وسعة أفقها , وبما يضمن تشكيل الصورة وتكثيف الدلالة.

ب-أسلوب التشخيص: و قد اعتمده الخطاب الشعري الثوري في تصوير الفكرة و تجسيدها لكي يوصلها إلى المتلقي مستندا إلى لتمثيل القريب الملائم للحس و المشاهدة و التلمس و الإحساس الذي لم يخرج عن الواقع المعيش في سلبياته و إيجابياته و ذلك حتى يجد طريقه إلى التأثير المنشود، و من مظاهره المرصودة: تشخيص الجامد حيث تنقلب الجمادات إلى شخوص حية تمارس الفعل الثوري بحزم و شجاعة تكرس وحدة المشاعر و الأهداف مع الثوار، و أيضا تشخيص الظواهر الطبيعية المعبرة عن التأثير و التأثر المتبادل بين أبناء الثورة و الطبيعة الوجودية و منه تشخيص المجرد الذي تحول بدوره إلى مشارك وجداني فاعل في الحراك الثوري. و قد أكسب هذا الأسلوب التشخيصي الخطاب أفقا رؤيويا إيحائيا أضفى على الحالة النفسية و الشعورية حركة انفعالية تفاعلية مع الواقع المعيش.

ت-أسلوب التجسيم: و قد اتسم بتسامي مضامينه و تنوع معانيه معبرا بذلك عن المجرد بالمحسوس و عن الأفكار و المدركات العقلية بالصور المحسوسة مكسبا الكلام قوة و تأثيرا أسهما في طاقات تعبيرية أثرت المدونة الشعرية بآفاق رؤيوية تحرك ذهن المتلقي و تسمح له بإمكانيات التخيل و الإدراك للمشهد المعيش.

لقد استند توظيف بنيتي التشخيص والتجسيم الى التمثيل القريب الملائم لطبيعة المتلقي انقيادا للمرئي و تأثرا به حتى يفهم المقصود منها بأيسر طريقة , وهي سمة تكشف المادية في التصوير من خلال عقد العلاقة الشكلية والجزئية بين المشبه والمشبه به , حيث تقف إثارتها عند أوجه الشبه وما يحققه من حسية ترى و تشاهد وتلمس و تحس .

ث-أسلوب الطلب: و قد تجسد في عدة أنواع هي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء، و أيضا الجمع بين هذه الأنواع من الأساليب الطلبية التي أسهمت في توسيع

المجال الدلالي تبعا لتنوع القول الإنشائي الذي حقق معطى لغويا متميزا أثرى السياق بدلالات تصويرية معبرة عن واقع الحال و توقع المآل.

إن البنية الأسلوبية الطلبية بما تضمنته من خصائص دلالية تنوعت بين الأمر والنهي و الإستفهام والتمني و النداء كانت فيضا من العالم الداخلي للروح الخطابية الثائرة التي اعتمدت التقريرية المتحمسة والمتحملة لوطأة المضمون الذهني والأفكار المتنوعة. وهو ما يجعل الخطاب الشعري الثوري الجزائري منفتحا ، عميق الفضاء الرؤيوي بطريقة ايحائية تنبئ عن وعي وإدراك بجلالة الموقف وفعاليته.

ج- أسلوب التناص: و قد ورد في تجليات سياقية ذات مرجعيات مختلفة: قرآنية، شعرية و تاريخية مرتبطة بإيحاءات نفسية و وجدانية عديدة و ربطها بالذات و الموضوع مما سمح بتوسيع الآفاق و النظرة إلى الحياة و الوجود من خلال معطيات الواقع الثوري الجزائري في مواجهة العدو الاستعماري و بذلك يكشف الخطاب الشعري الثوري الجزائري عن وعي معرفي يربط في ديناميكية بين ماضي النصوص و حاضرها.

إن صلة القصيدة الثورية بالمرجعية القرآنية والثقافة الشعرية والتاريخ أسهم في تشكيل وبلورة الرؤيا الثورية المعبرة عن الأصالة و الجذور و التمسك بالعقيدة و الأرض و الوطن.

ح- أسلوب السرد القصصي: و توظيفه يرجع الى كون الخطاب الثوري قد نقل مراحل الثورة و أحداثها و الحالات الشعورية التي تغمر الشاعر و هو توجه يحيلنا إلى كونه وصفا للأحداث في قالب قصصي لذلك سمح الشعراء لأنفسهم استعمال الأسلوب السردي ليمكنهم من القدرة على التعبير و تحقيق المشاهدة التي تستقضي الواقع في تصوير غلبت عليه التراجيديا و الحوار الذي يستجلي أغوار النفس و يثير كوامن الإحساس و الشعور و هو أسلوب أسهم في دفع المتلقي إلى قراءة أحاسيس المعذبين الذين تعصرهم الحسرة و تختنقهم العبرة مما ساعد على تعميق الفكرة و مستواها الدلالي و بالتالي إثراء الخطاب بنكهة التواصل المعبر عن المشهد الثوري حيوية

و تأثيرا.إن بنية السرد القصصي قامت على تركيبة مجازية في بنائها اللغوي وأسهمت في تحقيق الإثارة وفتح باب الحوار وابراز تفاعل الأحداث ما يثبت تواصل البنية السردية مع البنية الشعرية بشكل يحقق للقراءة الشعرية جماليتها و عمقها.

ثالثا: لم يقتصر الإيقاع على سعته و كثافته على الجانب الصوتي الخارجي كالتفعيلة أو القافية إنما تعدى ذلك إلى مستويات اللغة الشعرية في بنيتها التركيبية الدلالية كمبدأ التكرار الذي كان له حضوره على كل مستويات هذه البنية، و قد انقسم إلى ثلاثة أقسام: (إيقاع الحروف، إيقاع الألفاظ و إيقاع التراكيب)، كما تشكل في كل قسم منها علائق إيقاعية متماثلة تارة و متخالفة تارة أخرى مما سمح بتلوين البنية الإيقاعية و تنويع دلالاتها التي أفضت الى تقديم نشيد حماسي له روحا خاصا ونفسا متميزا يجذب اليه المستمع وفق موجات تعلو وتخفق و تمتد و تنقبض تبعا لذبذبات الإنفعال في حالات هدوئها و اضطرابها و آلامها و سرورها إضافة الى تفجير الإحساس بالموقف من خلال أصوات الكلمات ما يؤثر في الإيقاع الداخلي للنص, و يحقق الإنسجام الدلالي في ثناياه.

رابعا: كشفت البنية المعجمية من خلال تعاملها مع مفردات اللغة على مستوى التعبير و المضمون على ثمانية معاجم أساسية هي: (معجم الثورة و الصراع، معجم الشخصيات، معجم الأماكن، معجم المعاناة، معجم الصفات، معجم الطبيعة، المعجم الديني و معجم الألوان)، و قد ألفينا لكل معجم من هذه المعاجم فروعا متصلة به دلاليا استنادا إلى ما يفرزه النسق من سمات انتقائية انتظمت وفقها بنية الخطاب مرتكزة على الدلالة اللفظية و قد أسهمت المنهجية الإحصائية في إظهار الترددات التي شكلت محاور معجمية حققت انسجام الخطاب و ضمنت له هدف إيصال الرسالة المنشودة المعبرة عن آلام المجتمع و النفس و آمالها و ردود الأفعال المعبرة عن الحراك الثوري في صموده و تصديه عبر تجليات الواقع المعيش. ومن خلال هذه اللغة كون الخطاب معجما خاصا به يحمل دلالات ذات أبعاد نفسية , اجتماعية و سياسية تعكس النمط الثوري المتصل بالمجتمع و الحياة و تجربة الشعراء و ثقافتهم, في خضوع عفوي لذلك التيار المتدفق في النفس و المعبر عن الوطنية ألما و أملا.

و في الأخير أود أن أشير إلى أن هذه الدراسة تعد محاولة لاستنطاق بنية الخطاب الشعري الثوري الجزائري على تعدد مستوياتها و تنوعها، و لاشك أن لكل دراسة أخطاء قليلة أو كثيرة و بذلك لا أزعم لنفسي أنني استوفيت الموضوع حقه من كل جوانبه على سعته و تعدد القراءات المتصلة به و سأكون سعيدا بكل ملاحظة تقدم لي و تصحح جانبا من الجوانب، فالنهاية لن تكون أبدا ما دام هناك حراك فكري و أدبي و نقدي. إذ بإمكان غيرنا أن ينتبه إلى ما لم ننتبه إليه في بحثنا و يتخذه موضوعا لأعمال و دراسات أخرى – إن شاء الله-.

- و الحمد لله رب العالمين ، و لله الأمر من قبل و من بعد -

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1-الدواوين و المجموعات الشعرية:

- أحمد سحنون, الديوان، منشورات الحبر,الجزائر, الطبعة الثانية, 2007,
- أحمد معاش ، التراويح و أغاني الخيام ، المؤسسة الوطنية الكتاب ، الجزائر 1986.
- أبو الحسن علي بن صالح ، الديوان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 .
- الربيع بوشامة,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر1994
- صالح خباشة، الروابي الحمر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972.
- صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1974.
- صالح خرفي ، أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر ، 1974.
- عبد السلام الحبيب الجزائري، أذكريني يا حزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 1986.
- عبد الله شريط ، الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1969.
- أبو القاسم سعد الله ، النصر للجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، الطبعة الثانية ,1984.
- أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985.
- أبوالقاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت،1967.
- محمد أبو القاسم خمار ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1967.
- محمد أبو القاسم خمار ، ربيعي الجريح ، مؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الطبعة الثانية 1982.

- محمد أبو القاسم خمار ، ظلال و أصداء ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1982.
- محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر،1965.
- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألحان من قلبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر،الطبعة الثانية، 1982.
- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألوان من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 1982.
- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، بكاء بلا دموع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني المجاهد ، الجزائر ، 1994.
- محمد الصالح باوية ، أغنيات نضالية ,الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر ، (د.ت).
- محمد العيد آل خليفة، الديوان،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة البعث،قسنطينة، 1967.
- مصطفى بن رحمون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 .
- مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية،الجزائر, 1973.

2- المصادر العامة:

- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1973.
- التبريزي، شرح القصائد العشر، مطبعة المدني، القاهرة، 1965.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1965.

- الجرجاني علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، دار المعرفة، بيروت، (د-ت).
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981.
- أبو حيان التوحيدي، الاشارات الالهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950.
- الخطيب التبريزي، الوافي في العروض و القوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر،دمشق، 1986.
- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة لبنان، بيروت، (د،ت).
- إبن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1972.
- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان (د- ت).
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1960.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محكم بن ابراهيم العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1984.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح و تعليق د. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1997.
- أبو العلاء المعري، رسائل أبي العلاء المعري، تحقيق د-احسان عباس، منشورات الشروق، بيروت، ط1، 1982.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978.

- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب "، دار بيروت وصادر، 1965.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق و ضبط د- مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982.

ثانيا: المراجع

1- المراجع العامة العربية:

- ابراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997.
- ابراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1، 1997.
- أحمد توفيق المدني، هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة,1956.
- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
- أمين الرحالة,نساء مجاهدات,دار الكرخ للطباعة,العراق,1977.
- ايجة عبد السلام، هذا الاستعمار الحديث، مركز الدراسات، الأردن،1988.
- بسام العسلي، الله أكبر وانطلقت ثورة الجزائر، دار النفائس، ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ,1981.
- بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1991.
- تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، مطبعة اللاذقية، سوريا، ط1، 1983.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1974.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار العلم للملايين، 1986.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العلي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.
- جميل حمداوي ، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي, دار المجد, دمشق, 1996 .
- حبار مختار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي و وظيفته، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية/ الحضور و الغياب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- حمدي حافظ و محمود الشرقاوي ، الجزائر بين الأمس و اليوم ، المؤسسة المصرية للأنباء و النشر و التوزيع و الطباعة ، العدد 272 ، (د . ت).
- حميد لحمداني ، سحر الموضوع ، عن النقد الموضوعاتي في الرواية و الشعر ، منشورات دراسات سال 1982.
- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.
- رابح بوحوش، البنية اللغوية في بردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1993.
- رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006.
- رماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.

- سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط01، 2004.
- سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.
- سراج الدين محمد ، الفخر في الشعر العربي ، سلسلة المبدعون ، دار الراتب الجامعية ، لبنان ، (د.ت) .
- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا،1967.
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط2، 1983.
- سعيد علوش ، النقد الموضوعاتي ، شركة بابل لنشر و الطباعة ، المغرب 1989 .
- سلام محمد زغلول، تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر ، (د- ت).
- سهامي (ه)، أشكال الأسلوب، سلسلة ماذا أعرف، دار السؤال، دمشق، 1981.
- سيد قطب, التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، (د- ت).
- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992.
- شريفي عبد الله، دراقي زبير، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة و النشر, السعودية، الطبعة الأولى، 1985.
- شكري محمد عياد، اللغة و الإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، طبعة انترناشيونال برس، القاهرة 1968.
- شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط2 1984.

- صادق العسلي، شاعرية أمرئ القيس، دار العلم للملايين، لبنان، 1958.
- صالح خرفي:_ الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 .

_ في رحاب المغرب العربي ، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1985.

_ صفحات من الجزائر ، ش.و.ن.ت.،الجزائر، 1972.

- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، الجزائر، 1988.
- صلاح فضل,أساليب الشعرية المعاصرة,دار الآداب ,بيروت,لبنان,1995
- صلاح فضيل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.
- صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، (د. ت).
- صلاح مدني، فايز الدالي، هاني مبارك، تاريخ العرب المعاصر، المطبعة الجديدة، دمشق، 1961.
- صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الابقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، 1996.
- عاطف مذكور، علم اللغة بين القديم و الحديث، جامعة القاهرة (د-ت).
- عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، 1964.
- عبد الرحمان البرقوقي، نقائض جرير والفرزدق، القاهرة، (د.ت).
- عبد الرحمن بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام،ج4, ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر,1994
- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا و التشكيل، دار العودة، بيروت الطبعة الأولى، 1971.
- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1985.

- _عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، 1971.

- عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1983
- عبد الله حمادي، ديوان البرزخ و السكين، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط3، 2000.
- _عبد الله ركيبي:-الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982.

-دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ، الدار القومية للطباعة و النشر,(د-ت).

- الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت.، الجزئر، ط1، 1981.

- عبد الله شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- ابن عبد الله شعيب، البلاغة العربية الواضحة- علم البيان- دار الهدى، الجزائر، 1992.
- عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،2000.
- عبد الغفار مكاوي,ثورة الشعر الحديث,الهيئة العامة للكتاب,1972.
- - عبد الرحمان حوطش، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر ، مطبعة المعارف الجديدة,الرباط,1987.
- عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة 1987.
- عز الدين إسماعيل:- الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

- الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، 1974.

- عز الدين الحسين، شعر الطليعة في المغرب، منشورات عويدات، بيروت، 1987.
- عصمت سيف الدولة، العروبة و الإسلام، دار الطليعة 1986.
- عمر مهيبل,البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 1993،2
- عمربوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث -1945-1962، منشورات جامعة باتنة، 1997.
- غالي شكري ، أدب المقاومة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1974.
- غالي شكري ، المنتمي ، دراسة في أدب نجيب محفوظ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت ، ط3 ، 1982 .
- فاضل ثامر,الصوت الآخر –الجوهر الحواري للخطاب الأدبي,دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد ,العراق, 1972.
- فرحات عباس, ليل الإستعمار, ترجمة أبو بكر رحال, مطبعة فضالة, (د-ت).
- قاسم المقداد ، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، دار السؤال ، دمشق, 1984.
- أبو القاسم سعد الله:- الحركة الوطنية الجزائرية، مطبعة القاهرة ,1975.
- - منطلقات فكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر ,ط2, 1987.
- قطبي الطاهر، بحوث في اللغة -الاستفهام البلاغي-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- كمال أبوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، منشورات مكتبية الحياة، بيروت، 1983.
- كمال عجالي ، أبو بكر مصطفى بن رحمون ، حياته و شعره ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1991.
- ماجد عبد المنعم,قصص من التارخ,دار العروبة,بغداد,1979.

- محمد بنيس,ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب,مقاربة بنيوية تكوينية,دار العودة,بيروت,لبنان,ط1,1979.
- المتنبي- شاعر العرب- ، سلسلة " الناجحون " دار العلم الملايين " الطبعة السادسة عشرة ، 1984.
- محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، دار سلا، المغرب، (د –ت).
- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبينة الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- محمد صلاح زكي أبو حميدة,الخطاب الشعري عند محمود درويش,دراسة أسلوبية,مطبعة المقداد,غزة ,فلسطين,ط1‘2000.
- محمد مفتاح,مفاهيم موسعة لنظرية الشعر,الشعر-الموسيقى-الحركة,(نظرية و أنساق),المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,المغرب,ط1, 2010.
- – محمد ناصر ، مفدي زكريا (شاعر النضال و الثورة)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989.
- محمد النويهي:_ قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964.

_وظيفة الأدب بين الالتزام الفني و الانفصام الجمالي، مطبعة الرسالة، 1967.

- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دار المعرفة ، بيروت 1971.
- _محمد الطمار ، الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، ش. و. ن. ت، الجزائر ، 1983.
- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2003.

- محمد مصطفى أبو الشوارب،إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده، دار الوفاء، الإسكندرية, ط1، 2007.
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار المغرب الإسلامي,بيروت,1985.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة بيروت، الطبعة السابعة، 1979.
- محمود تيمور، فن القصص، الشرق الجديد، القاهرة، 1945.

_محمود قاسم, الإمام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية,دار المعارف, مصر,ط2, (د-ت).

- مخلوف عبد الرؤروف، ابن رشيق و نقد الشعر، نشرة وكالة المطبوعات، الكويت، 1973.
- مشري بن خليفة ، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2006.
- مصطفى حركات، كتاب العروض- القصيدة العربية بين النظرية و الوقائع، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986.
- ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعارف، مصر، (د – ت).
- مونسي حبيب، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009.
- ميخائيل نعيمة، الغربال، جامعة القاهرة، (د – ت).
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.
- الناعم عبد الكريم، في أقانيم الشعر، سلسلة الدراسات الأدبية و اللغوية، مطابع دار العلم، دمشق، ط1، 1991.
- نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2008.

- نور الدين السد:_ الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997.
- القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
- يحيى الشيخ صالح,شعرالثورةعند مفدي زكريا,دار البعث,قسنطينة,1987.
- الوناس شعباني,تطور الشعر الجزائري,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,(د-ت).
- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.
- يوسف كرم، مراد وهبة و يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، مطبعة القاهرة، القاهرة، 1966.

2_ المراجع العامة المترجمة:

- إليزابيت ذروه ; الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، (د- ت).
- أولما ستين، دور الكلمة في اللغة، ترجمة د. كمال بشير، مكتبة الشباب، القاهرة، 1988.
- جان بول سارتر,الجلادون,ترجمة عايدة مطرجي ادريس,دار الآداب ,بيروت,1958.
- جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1997،2.
- جويو جان ماري، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الردوبي، دار اليقظة العربية، بيروت، ط2، 1962.
- د.ر. بلاشير، تارخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2002.

- روبرت شولز، السيمياء و التأويل، ترجمة سعد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى 1994.
- رينه ويلك و أوسطن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1985.
- فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة و تقديم عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا، الطبعة الأولى، 2004.
- يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزا قاسم ، مقالة بكتاب – جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1988.

3- المراجع الأجنبية:

- André la lande , vocabulaire technique et critique de la phylosophie ;Ed : PUF , 14éme édition , 1983
- André Nouschi, la naissance du nationalisme algerien (1914-1954) Ed : minait, 1962
- Charles (B) ; traité de linguistique Française, Klineksieck, 3ème ed, Paris,1961
- Dictionnaire encyclopedique , la rousse , librairie la rousse 1979
- Dubois(J)et Autres.Dictionnaire de *linguistique(Rythme).Larousse. Paris.1973*
- FRANCES.R, La percéption dela Musique, Urin, Paris, 1978
- JAKOBSON, R, Essais de Linguistique générale, ED. Minuit, Paris, 1968
- Jean Pierre Richard ;études sur la poésie moderne , Ed seuil 1981

- Louis LOTMAN, La Structure du texte Artistique, Paris, Gallimard, 1973
- MOUNING (G), clefs pour la linguistique, ed : Seghers, Paris, 1987
- Rousset J , forme et signification , Ed : corti , 8éme tirage , 1982
- T.TODOROV, Poétique, seuil, points, Paris, 1978
- Tadié-J-Y, Le Récit Poétique, Puf, 1978.

4-الرسائل الجامعية:

- محمد زغينة ، شعر السجون والمعتقلات في الجزائر1954-1962 رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة ، 1989-1990.
- سطمبول ناصر، تداخل الأنواع الأدبية، الشعر العربي المعاصر أنموذجا، رسالة دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران، 2005-2006.ص 479-480.

5-الدوريات:

- إبراهيم عبد الرحمان محمد، من أصول الشعر العربي، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 4، عدد 2، 1984.
- أحمد حيدوش, المكان و دلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير,مجلة الثقافة, اصدار وزارة الثقافة الجزائرية,,العدد 102 , 1989.
- أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، مدخل الى المصطلح و حقول البحث و مناهجه، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الخامس، العدد 1، 1984

- اعتدال عثمان ، نحو قراءة نقدية ابداعية لأرض محمود درويش ، مجلة فصول ، اصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الخامس ، العدد الأول 1984
- تزطيفان تودوروف، مقولات السرد الأدبي ترجمة الحسن سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، إصدار اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد 8، 1988،
- حبار مختار، شعر أبي مدين التلمساني، الرؤيا و التشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2002
- رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي الى التشكيل البصري، مجلة فصول، إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرةن العدد2، يناير 1996
- عدنان يوسف سكيك، تحليل قصيدة رومانسية، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، العدد8، السنة السادسة، 1979.
- علوي الهاشمي, تشكيل فضاء النص الشعري بصريا,مجلة الوحدة, عدد32-33, 1991.
- عمار يزلي ، مقاربة موضوعاتية لدراسة الأهزوجة النسوية عن حرب التحرير ، مجلة دراسات جزائرية ، إصدار معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران ، العدد 1 ,جوان 1997.
- محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي، مجلة القبس، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، العدد 1، السنة4 ,أفريل 1970.
- محمد الناصر,المحافظة و التقليد في الشعر الجزائري الحديث,مجلة الثقافة, اصدار وزارة الثقافة الجزائرية,العدد 40,السنة 7 , 1977.

الفهرس

مـــــقدمـــة..... أ

الفصـــل الأول : البنية الموضوعاتية

تمهيد..... 2

أولا: موضوعة الرفض..... 7

أ- موضوعة الثورة و المقاومة..... 13

ب- موضوعة البطولة..... 38

ج- موضوعة التنديد و الاستعمار..... 49

ثانيا: موضوعة الألم..... 54

أ- موضوعة القمع و الإبادة..... 56

ب- موضوعة الشقاء و الحرمان..... 61

ج- موضوعة الغربة و الحنين..... 68

ج1- غربة الذات داخل الوطن..... 69

ج2- غربة الذات خارج الوطن..... 79

ثالثا: موضوعة الأمل..... 85

أ- موضوعة الإيمان بالنصر 87

ب- موضوعة الحلم بالحرية و الاستقلال..... 90

رابعا: موضوعة التفاخر..... 95

أ- موضوعة التفاخر بتاريخ الجزائر..... 97

ب- موضوعة التفاخر بالعروبة و الإسلام..... 100

ج- موضوعة التفاخر بفضائل الشعب الجزائري..... 113

د- موضوعة التفاخر بجمال الجزائر وخيراتها..... 116

هـ- موضوعة التفاخر بالنصر و الاستقلال..... 120

الفصل الثاني: البنية الأسلوبية

تمهيد..... 125

أولا: أسلوب التقابل التصويري..... 129

أ- التقابل بين صورتين حاضرتين..... 130

ب- التقابل بين صورة ماضية و أخرى حاضرة..... 133
ثانيا: أسلوب التشخيص..... 136
أ- تشخيص الجامد..... 137
ب- تشخيص الظواهر الطبيعية..... 139
ج- تشخيص المجرد..... 144
ثالثا: أسلوب التجسيم..... 146
رابعا: أسلوب الطلب..... 151
أ- الأمر..... 151
ب- النهي..... 153
ج- الاستفهام..... 154
د- التمني..... 157
هـ- النداء..... 158
خامسا: أسلوب التناص..... 163
أ- مستوى المرجعية القرآنية..... 165
ب- مستوى المرجعية الشعرية..... 171
ج– مستوى المرجعية التاريخية..... 176
1- التناصية التي نواتها الشخصيات التاريخية..... 177
2- التناصية التي نواتها الوقائع التاريخية..... 180
سادسا: أسلوب السرد القصصي..... 182

الفصل الثالث البنية الإيقاعية

تمهيد..... 198
أولا: إيقاع الحروف..... 204
أ- إيقاع المتماثل..... 205
1- إيقاع حرف الروي..... 206
2- التزام ألف التأسيس..... 210
3- التزام الردف..... 212
4- التزام ما لا يلزم..... 215

5- الحركات الطوال..... 218
6- الصوت المردد المضعف وغير المضعف..... 221
7- الإيطاء..... 225
8- التزام قافية مجردة من التأسيس..... 228
ب- إيقاع المتخالف..... 230
1- الروي المتنوع..... 231
2- الإقواء..... 233
3- السناد..... 236
4- الإصراف..... 243
ثانيا: إيقاع الألفاظ..... 246
أ- إيقاع التماثل..... 247
1- إيقاع تماثل الدال والمداول 247
- التكرار..... 248
- الترديد..... 255
- التصدير..... 256
2- إيقاع تماثل الدال واختلاف المدلول - الجناس- 259
3- إيقاع تماثل التقفية الداخلية مع القافية العامة..... 262
4- إيقاع تماثل التقفية الداخلية..... 265
5- التطريز 268
ب- إيقاع المتخالف..... 270
1- المطابقة..... 270
2- التدوير..... 273
3- اللفظة المعزولة..... 276
ثالثا : إيقاع التركيب..... 279
أ- إيقاع التماثل..... 279
1- الترضيع..... 279
2- تكرار الصيغة..... 283
ب- إيقاع المتخالف..... 286
1- المقابلة..... 286

2-الإيقاع البصري..... 289

الفصل الرابع البنية المعجمية

تمهيد..... 296
أولا: معجم الثورة و الصراع..... 298
أ- ما علاقته الوسائل..... 298
ب- ما علاقته الأفعال 303
ج- ما علاقته أطراف الصراع..... 307
د- ما علاقته الآثار..... 311
هـ- ما علاقته الأهداف..... 316
خصائص هذا المعجم..... 320
ثانيا: معجم الشخصيات..... 324
أ- معجم الشخصيات الوطنية الثورية..... 325
ب- معجم الشخصيات التاريخية الإسلامية..... 327
ج- معجم الشخصيات الإستعمارية..... 330
خصائص هذا المعجم..... 333
ثالثا : معجم الأماكن..... 336
أ- ما علاقته الثورة..... 336
ب- ما علاقته القومية..... 342
خصائص هذا المعجم..... 345
رابع: معجم المعاناة..... 348
أ- معجم المعاناة الاجتماعية..... 348
ب-معجم المعاناة النفسية..... 354
خصائص هذا المعجم..... 358
خامسا: معجم الصفات..... 359
أ-ما علاقته الإيجاب..... 360
ب- ما علاقته السلب..... 367
خصائص هذا المعجم..... 372
سادسا: معجم الطبيعة..... 374
أ- ما علاقته النبات..... 374

ب- ما علاقته الحيوان..... 377
ج- ما علاقته الطيور..... 380
د-ما علاقته الظواهر الطبيعية..... 383
هـ- ما علاقته الأجرام السماوية..... 387
خصائص هذا المعجم..... 390
سابعا : المعجم الديني..... 397
أ- ما علاقته الممارسات..... 397
ب- ما علاقته المعتقدات..... 400
ج- ما علاقته العقاب..... 404
د- ما علاقته الجزاء..... 407
هـ- ما علاقته المناسبات 409
و- ما علاقته أسماء الجلالة..... 412
ي- ما علاقته أسماء الأنبياء و الرسل..... 415
خصائص هذا المعجم..... 418
ثامنا: معجم الألوان..... 424
معجم الألوان..... 427
خصائص هذا المعجم..... 433
الخاتمة..... 441
قائمة المصادر و المراجع..... 457
الفهرس

الملخص

تناولت دراستنا لبنية الخطاب الشعري الثوري الجزائري 1954 – 1962م مختلف البنيات المكون له وهي:- البنية الموضوعاتية: ممثلة في موضوعات الرفض من خلال إبراز حقيقة الثورة و الصراع و تجسيد صور التضاد مع أهداف المستعمر و الإشادة بالشخصيات البطولية لحرب التحرير و التنديد بالمستعمر إلى جانب موضوعة الألم ممثلة في صور القمع و الشقاء و الحرمان و الإبادة ثم موضوعة الأمل التي كشفت عن أطياف الهدف المنشود المؤمن بالنصر و الاستقلال و أخيرا موضوعة التفاخر بكل ما يمت بصلة إلى الجزائر شعبا و أرضا و ثورة.- البنية الأسلوبية: ممثلة في الأساليب المهيمنة و التي رصدناها في أسلوب التقابل التصويري – أسلوب التشخيص – أسلوب التجسيم – أسلوب الطلب – أسلوب التناص و أسلوب السرد القصصي- البنية الإيقاعية: حيث تناولت إيقاع الحروف – الألفاظ و التراكيب حسب مستوياتها التماثلية و التخالفية .-البنية المعجمية: التي كشفت لنا من خلال التعامل مع مفردات اللغة على ثمانية معاجم أساسية هي: معجم الثورة و الصراع، معجم الشخصيات، معجم الأماكن، معجم المعاناة، معجم الصفات، معجم الطبيعة، المعجم الديني و معجم الألوان.

الكلمات المفتاحية:

التجسيم؛ التناص؛ التماثل؛ التخالف؛ الحروف؛ الألفاظ ؛ التراكيب؛ التماثل؛ التخالف؛ الشعر الثوري.

نوقشت يوم 26 جوان 2014