الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وأدابها

لغة الشعر الجزائري المعاصر

مقاربة تداولية من 2000 إلى 2010

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD تخصص تحليل الخطاب وعلم النص

إعداد الطالبة
لريك حورية

إشراف
أ.د. حبيب مونسي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د بلوحي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة س. بلعباس	رئيسا
أ. د مونسي حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة س. بلعباس	مشرفا
أ.د. رفاس سميرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة س. بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د. عبد الحليم بن عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. هني سنية	أستاذة محاضرة -أ-	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. عالم ليلى	أستاذة محاضر -أ-	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2014-2015/1436-1437

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

" فلله الحمد رب السماوات ورب الأرض
رب العالمين وله الكبرياء في السماوات
والأرض وهو العزيز الحكيم ."

سورة الجاثية: 34، 35.

الإهداء

بذرة جهد زرعتها في حقل العلم، و ها أنا أحاول جني ثمارها .

لأهديها إلى سر وجودي و نبض قلبي والديّ العزيزين .

و إلى الذي أضاء حياتي بحبه و سنده زوجي الكريم

و إلى أمي العزيزة

و إلى أخواتي حلة حياتي ، و إلى نور عيني أخي محمد الأمين

شكر و تـــقديـــر

باسم الاحترام و التقدير لكل من يحمل لواء العلم

أسبق شكري و امتناني لأستاذي الفاضل و المشرف الكريم الدكتور " مونسي حبيب "

الذي كان كبيرا حقا في علمه و في خلقه.

و إلى الدكتور "دين المناني " الذي لا يخفى علمه الراسخ في الدراسات الأدبية.

و إلى كل من وضع بصمته في هذه الرسالة .

اهتم النقاد المحدثون في مقاربتهم للنصوص الأدبية على بعض المناهج المعاصرة التي تنتمي إلى حقول متعددة ، و كان على رأس هذه المناهج " التداولية la Pragmatique " باعتبارها منهجا يفتح الباب أمام استعمالات جديدة للغة قد غفلت عليها بعض المناهج الأخرى و كان على رأس هذه الاستعمالات الجانب التواصلي الذي عدته من أساسيات اللغة.

و على الرغم من حداثة هذا المنهج إلا أنه استطاع أن يرسم لنفسه طريقا داخل الحـــــقول الأدبية ، كما وضح العلاقة بينه و بين تخـــصص تحليل الخطاب « l' analyse du discours» مبينا الأثر الفعال الذي أحدثته إذ انتقل الخطاب بالمنظور التداولي من حيزه الضيق على أنه مجرد كلمات و جمل تشكل نصا إلى حيز أوسع و هو التواصل الذي يتحقق بمجرد النطق به و هذا ما مكنه من الخروج من مساحته اللغوية إلى مساحة أكبر و هي المجتمع ، و هذا ما أدى بتخصص تحليل الخطاب إلى إعادة النظر في الأسس و المبادئ و الاستراتيجيات التي يقوم عليها هذا التخصص . فكان على التداولية أن تضع مفاهيم جديدة لدراسة النصوص الأدبية حتى تقدم تصورا جديدا و مختلفا للأجناس الأدبية فهي تنطلق من اللغة بمختلف أنواعها الإيحائية و التصريحية ، المباشرة و غير مباشرة لتجعل منها أداة خطابية تقف عند معالمها لكشف أساسها التواصلي .

و بذلك تكون اللغة عنصرا أساسيا يقف عليه الخطاب الأدبي بمختلف أشكاله التعبيرية ، و أجناسه الأدبية و هذا ما يستدعي الوقوف عليها و إعطائها القدر الكافي من الاهتمام و الدراسة سواء بالمنظور اللغوي أم بالمنظور التداولي التواصلي، و هذا

ما استدعى اختيار عينة من الأدب العربي للتمكن من معرفة الركائز التي يقوم عليها ذلك الأدب من خلال التركيز على الشعر باعتباره ديوان العرب .

و لأن الشعر الجزائري المعاصر تشرب من نبع عربي أصيل، فنبث في بيئة محبة للغتها مدافعة عن عروبتها ، ورصد كل الأحداث الطارئة على الساعة العالمية ، فمدح و هجا، تغزل و رثى وصف و صور كل ما تلتقطه العين الشاعرة من مناظر ، دفعني إلى اختياره كنموذج يعكس كل ما حملته اللغة الشعرية من نفحات و عطور للثقافة العربية عامة و الجزائرية خاصة و ليكون إضافة أدبية نوعية في جس نبض مكامن الحسن عند المقاربة الإجرائية للشعرية الجزائرية المعاصرة .

و حقيقة لم يكن الشعر الجزائري وليد العصر الحديث و لا الوقت الراهن ، بل ضربت جذوره أعماق الفكر العربي في المغرب الأقصى ، مثله مثل كل الآداب العالمية فقد مر بفترات مختلفة في حياته مما جعله يتأرجح بين مد و جزر بحسب الظروف التي مرت بها الجزائر ، كما هو معلوم في العصر الحديث من احتلال و عدوان غاشم كبدها خسائر و ضحايا على مر قرن و نصف القرن من الزمن ، مثلها مثل جل الأقطار العربية .فتحرر القلم الشعري و أخذ على عاتقه الدفاع عن الوطن ومقوماته من إســـــلام و عروبة بكل ما يملك من عزم و قوة ، رافضا و مستنكرا للاحتلال الذي دخل عنوة إلى الأوطان العربية ليستغل ثرواتها و يستعبد أبناءها و يقضي على معالم الحياة فيها .

و لدراسة الشعر الجزائري المعاصر توجب علي الرجوع بالزمن إلى الوراء ، أي الانطلاق من بوادر الشعر الجزائري الحديث إلى غاية الشعر المعاصر و بالضبط إلى سنة ألفين و عشرة .

و لأن الشعر يشكل حلقة اتصال بين الماضي و الحاضر ، و بين الشاعر ومشاعره و كونه يشكل حلقة وصل بين الشاعر و المتلقي ، كان واجبا علي اختيار منهج يكشف عن هذا التواصل الذي يحققه الشعر بصوره المتنوعة ، اختلفت بحسب طريقة الشعراء في نسجهم لأفكارهم و لعباراتهم و ألفاظهم . فكانت التداولية المنهج المعتمد في الجانب التطبيقي باعتبارها تولي الأهمية القصوى لقضايا الاستعمال اللغوي و التواصل الإنساني.

و قبل اعتمادي على التداولية الغربية، انطلقت من واقع النص اللغوي الشعري الذي اختلفت أشكاله بين القصيدة العمودية و الحرة و قصيدة نثر، مما فرض علي الاعتماد على جملة من المناهج اختلفت بحسب الجوانب اللغوية المدروسة فتنوعت بين المنهج الوصفي في مواضع و المنهج التاريخي و الاستقرائي في مواضع أخرى بالإضافة إلى تحليل بعض الخصائص اللغوية الفنية كالرمز و الصور الفنية.

و كون بحثي يتمحور من جهة حول لغة الشعر الجزائري المعاصر و من جهة أخرى مقاربة النصوص الشعرية المعاصرة لبداية القرن الحادي و العشرين مقاربة تداولية، اقتضت الدراسة تقسيم العمل إلى مدخل و فصول عدة تتصدره مقدمة و يسدل الستار بخاتمة ثم ثبت للمصطلحات .

أما في **المدخل** و المعنون بـــ " التداولية و تحليل الخطاب الأبي " جاء الحديث عن مفهوم التداولية باعتبارها المنهج المعتمد في الدراسة التطبيقية ، مرورا بجذورها في التراث العربي ثم الحديث عن نشأتها و أهميتها في الدرس اللغوي ، ثم تحدث عن مؤثرات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي ، منهية المدخل بأهم المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب .

و للارتباط الوطيد بين الشعر الجزائري المعاصر والشعر الحديث جاء **الفصل الأول** ليبين مقومات الشعر الجزائري الحديث كونه القوة الكامنة للشعر المعاصر و الانطلاقة الأولى للنهوض بالأدب الجزائري الأصيل ، و لأن الشعر و كما هو معروف يتأثر و يؤثر جاء المبحث الثاني للحديث عن مؤثراته الداخلية و الخارجية العربية منها و الغربية ثم عرجت على أهم موضوعات الشعر الجزائري الحديث مما أبرز لي تصميما سار عليه الشعر الجزائري إبان الثورة فتطرقت للتصميم الذي لبسه الشعر من شعر المنابر، الأجراس ، البناء و الهدف ليصل أخيرا إلى الشعر الذي أيقظ القوى و حرك النفوس واستجاب للنضال و هو شعر الثورة .و لأن الجزائر جزء لا يتجزأ عن العالم الخارجي رغم كل محاولات فرنسا في منع ذلك إلا أن الشعراء الجزائريين واكبوا كل جديد على الساحة الأدبية فظهر الشعر الكلاسيكي و الرومانسي و الواقعي ، و هذا ما أعطاه لمسة خاصة انفرد بها عن باقي الفنون الأخرى فكان المبحث الأخير حوصلة لأهم خصائص الشعر الجزائري الحديث.

أما **الفصل الثاني** فقد خصصته لدراسة اللغة الشعرية للقصيدة الجزائرية المعاصرة و التي تميزت باكتساح القصيدة الحرة الساحة الأدبية فتناول المبحث الأول تجربة الشعر الحر في الجزائر ثم القصائد الأولى التي قيلت تحت لوائه ، منتقلة إلى الحديث عن لغته و عن كل مقوماته الفنية من صور شعرية و من رموز هرع إليها الشاعر ليخفي ما أراد إخفاءه .

ثم جاء **الفصل الثالث** ليعالج جانبا مهما من جوانب اللغة ألا وهو الموسيقى تحت عنوان الصورة الموسيقية للقصيدة الجزائرية المعاصرة ،فعرف هذا العصر بأنواع شعرية عدة و كتبت القصيدة بطرق مختلفة ، فكان الحديث متمركزا على الجانب الموسيقي في كل من القصيدة العمودية بصورتها الخارجية التي تتحقق بالوزن

و القافية و بالداخلية التي تلعب فيه الحروف و الكلمات دورا فعالا في إحداث نغمات متجانسة ، و القصيدة الحرة كونها عدت هروبا من كل القيود التي تفرضها الصورة التقليدية فحدثت ثورة على تلك الصورة ، مما أنجب لنا قصائد جديدة عرفت باختلافاتها عن سابقاتها و التي منها قصيدة النثر .

ليكون **الفصل الرابع** عملا تطبيقيا للشعر الجزائري ما بين الألفـــــين و الألفين و عشرة بمقاربة تداولية وفق ما قدمته هذه الأخيرة من مفاهيم إجرائية تكشف عن الجانب الاتصالي التي تحققه اللغة لذلك انصب اهتمامي على عينة من الدواوين الشعرية نذكر منها ديوان " **زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر** " لصاحبته *صليحة نعيجة* ،و ديوان " **ترصيح على واجهة الرحيل** " للشاعر *محمد أوذيذة* ، و ديوان " **اعترفي** " للشاعر *صالح سويعد* .

و لابد أن نشير إلى أن ندرة المصادر العربية و الأجنبية في المنهج التداولي كانت من الصعوبات التي اكتنفت العمل في هذه الدراسة ، و خاصة أن المعلومات المتوفرة حول هذا المنهج كانت في المصادر الأجنبية مما تطلب دراسة أعمق و أدق ، و الذي صعب هذا العمل أكثر هو تطبيق هذا المنهج على عينة من الشعر العربي و هذا ما افتقدته الكتب الأجنبية و العربية.

وقبل أن أختم أعاود شكري إلى أستاذي الدكتور المشرف الذي لم يبخل لا بجهـــــده و لا بمعلوماته ، وسخر وقته لقراءة ما أجادت قريحتي به في هذا الموضـــوع و على تشجـــــيعه لي على ضرورة المضي قـــدما ، مما بعث فيا العزم الذي حال دون القعود عن إتمامه ، فتلاشت عوائق البحث و نذره المراجع بوجود مصدر من مصادرها شكرا جزيلا أستاذي .

و في الأخير آمل أن يكون اجتهادي هذا عاملا في دفع عجلة العلم و المعرفة ، فإن أصبت فلي أجران و إن أخطأت فلي أجر و فضل الاجتهاد .

"رَبنا لا تُؤاخذْنا إنَ نسَيْنَا أوْ أخْطأنَا ، ربنَا و لا تحمل علَيْنَا إصْرا، كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا و لا تحملنا ما لا طاقة لنا به ، و عفوا عنا ،و اغفر لنا، وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين"

لـــــريك حورية

2015/01/12

الـــــــمدخـــل

التداولية و تحليل الخطاب الأدبي

*مفهوم التداولية .

*جذور التداولية في التراث العربي.

* نشأة التداولية و أهميتها في الدرس اللغوي .

*مؤثرات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي.

*المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب.

توطئة:

إن بحثنا هذا يندرج ضمن دراسة حديثة للخطاب الشعري ، و هي دراسة اتجهت إلى الأساس الذي يقوم عليه أي خطاب و هو اللغة ، لأن الإنسان منذ الأزل اهتم بأساليب تعبيره و راح يطور طرقها ، فبعدما كانت مجرد رمـــــوز و رسومات على الجدران انتقل إلى استعمال لغة للتخاطب و فهم الوجود ، ثم عمل على التـــــفرد بأسلوبه حتى يخالف غيره ، و هذا ما امتاز به المبدعون و بالأخص الشعراء ، فاتجهت أنظار الدارسين إليـــــهم لكشف أسرار تفردهم و إبداعهم لأن " اللغة الشعرية التي هي إحساس و وعي مقصود لذاته ، إنما تفرض نفسها باعتبارها أداة فوق الرسالة التي تتضمنها و أعلى منها ، و تعلن عن نفسها بشكل سائر ، و من تم فلا تصبح الألفاظ مجرد وسائل لنقل الأفكار ، بل أشياء مطلوبة لدواتها، و كيانها ماديًة مستقلة بنفسها وعلى هذا تتحول الكلمات من دوال إلى مدلولات "1 غير مقيدة بمعيار لذلك فإن دراسة هذه اللغة يتطلب إتباع منهج أعطاها حقها من الاهتمام و أحاط بجوانب مختلفة من تركيبها و هو المنهج الذي " تتلاقى فيه على وجه معين جملة ميادين من المعرفة المختلفة أهمها : علم اللغة الخاص ، و البلاغة ، والمنطق ، وفلسفة اللغة ، و كذلك علم الاجتماع و غيرها من العلوم المهتمة بالجزء الدلالي من اللغة " 2 و هذا ما يطلق عليه اسم ***التداولية***.

1-Trence , Hawekes ? Structuralism and semiotics ,Univ of Califomia, press 1977, p 63.

2ــ فرنزواس أرمنكو ، المقاربة التداولية ، تر سعيد علوش ، مركز الانماء القومي، ص 95.

مفهوم التداولية:

تعددت مفاهيم التداولية بتعدد دارسيها و لأن معرفة المصطلح عنصر أساسي وجب علينا التطرق إلى مفهوم التداولية ، والبحث عنه في أمهات المعاجم العربية للوقوف على معناه اللغوي .

1/ تعريف التداولية لغويا :

بالرجوع إلى لسان العرب2 و القاموس المحيط3 نجد التداولية وردت على الشاكلة التالية :" دول يتداول تداولا ، و يقال تداولنا الأمر : أخذناه بالدول ، و قالوا دواليك : أي مداولة على الأمر ، و تداولته الأيدي : أخذته هذه مرة و تداولنا العمل بيننا بمعنى تعاوناه ، فعمل هذا مرة و هذا مرة "

و نجدها عند الزمخشري في كتابه أسرار البلاغة على الشكل التالي "دول": دالت له الدولة، ودالت الأيام، وأدال الله بني فلان من عدوهم، جعل الكثرة لهم عليه...وأديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأديل المشركون على المسلمين يوم أحد.والله يداول الأيام بين الناس مرة لهم ومرة عليهم. وتداولوا الشيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه، يراوح بينهما"

وهكذا نلاحظ أن مصطلح التداولية في المعاجم العربية لا يكاد معناه يخرج عن مفهوم التحول و الانتقال والتبادل، و هذا ما يستدعي توفر طرفين على الساحة حتى يتم بينهما التبادل و التحول

1ــ ابن منظور، لسان العرب "مادة دول"، م 6 ، مادة "دول" ، دار صادر بيروت، ج 11، ط 1 ، 1997، ص252،253 ،

2ــ الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة دول ، ضبط يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفــكر للطباعة و النشـــــر و التوزيع ، ط1 ، بيروت لبنان ، 2003، ص 900،.

2/ تعريف التداولية اصطلاحا :

قبل الدخول في تعريف التداولية اصطلاحا و جب الإشارة أولا إلى التداخل بين المصطلحات حول هذا المفهوم ، و خاصة إذا علمنا أن التداولية هي ترجمة لمصطلح "براجماتيكس" وهنا وجد مصلح آخر و هو " براجماتيزم " الذي ترجم بالنفعية ، فاستخدم الأول في الدرس اللغوي أما الثاني فكثر استعماله في مجال الفلسفة كما نجد آن روبول و جاك موشلار 1 يوضحان لنا الاختلاف القائم بين هـــــذين المصطلحين فيقولان عن النفعية Pragmatisme هي مذهب يتخذ القيمة العملية التطبيقية قياسا للحقيقة ، معتبرا أن الحقيقة المطلقة غير موجودة (...) صاغ هذا المذهب بيرس عام 1879 و طوره كل من جايمس و ديوي .

و في الأسطر القادمة سنتطرق إلى معظم التعريفات التي قيلت في التداولية ، فنجد التعريف اللساني لها من طرف آن ماري دبير و فرانسوا ريكانتي فالتداولية عندهما هي " دراسة استعمال اللغة في الخطاب ، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية " 2 وهناك من نظر إليها على أنها "جزء من دراسة علم أعم : هي دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي "3 لترتبط اللغة بذلك بالمجتمع كونها وسيلة للاتصال و للتعامل داخله لذلك لا يمكن أن

1ــ ينظر: آن روبول ، جاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ، المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص28،27.

2- CF. le numéro spécial qui lui est consacre dans langue française , Paris ,Larousse ,No42, Mai 1979,p 3.

3ــ فرنزواس أرمنكو ، المقاربة التداولية ، ص 96.

ندرس أي لغة بدون الرجوع إلى المجتمع الذي وجدت فيه وخاصة أن اللغة تختلف من مجتمع لآخر لذلك لا يمكن دراسة أي منتوج لغوي بدون الرجوع إلى أصله و هو المجتمع ، كما أن التداولية عند دومينيك مانغو تطلق " على التخصص أو التخصصات التي تعنى بالمكون التداولي ، و عندما نتحدث عن المكون التداولي أو عندما نقول إن ظاهرة ما خاضعة لـــ (عوامل التداولية) فإننا نقصد بذلك المكون الذي يعالج وصف معنى الملفوظات في سياقها "1 و بالتالي فإن التداولية تهتم بالمعنى انطلاقا من اللغة التي استخدمت للوصول إليه و بالسياق الذي وضعت فيه حتى أننا نجد ماكس بليك اقترح أن تسمى التداولية "بالسياقية" 2و إذا عالجنا هذا المنطلق من منظور اللغة العربية فإنها لغة متعددة الدلالات فالألفاظ فيها غير مقيدة بمعاني محدودة بل إنها تكتسي حلة جديدة كلما وضعت في سياق جديد ، لذلك لا يمكن تعميم أي دراسة للغة على مجرد عينة واحدة من اللغة بل يجب أن نعيد تلك اللفظة إلى السياق الذي وجدت فيه في تلك العبارة حتى يتم فحصها وفقا للموضع الذي هي فيه، كما أن التداولية تسعى " إلى إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي و التعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي "3 فالمهم عندها هو الوظيفة التواصلية التي تؤديها اللغة في السياق الذي وضعت فيه فكانت هذه التعاريف هي مجموعة رؤى لباحثين غربيين حول التداولية في العصر الحديث و لكن هذا لا يعني أن

1ــ دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ط 1 1428هـ /2008م. ، ص 101.

2ــ ينظر: فرنسواز أرمنكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة سعيد علوش ، ص 11.

3ــ مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2005، ص 16ــ17.

التداولية لم يشر إليها علماؤنا منذ القدم خاصة إذا علمنا أن الشيء قد يوجد قبل اسمه الخاص. لذلك إذا عدنا إلى أمهات الكتب العربية القديمة فسنجد إشارات واضحة للتداولية.

2/ جذور التداولية في التراث العربي:

إن التداولية بكل ما سبق تهتم بعملية التواصل التي تقوم أثناء الخطاب ، و هذه العملية و برجوعنا إلى الكتب العربية القديمة نجد مجموعة من الأدباء العرب قد أشاروا إليها قديما ــ بقصد أو بغيره ــ بمصطلحات مختلفة بحسب اختلاف توجههم إذ وجدت عند اللغويين و النقاد و البلاغيين ،وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منهم سيبويه و ابن قتيبة و الجاحظ ،و حازم القرطاجني ، و أبو هلال العسكري و ابن سنان الخفاجي و السَكاكي و ابن جني و غيرهم ممن أشاروا إلى البعد التواصلي للكلام أو للغة في الخطاب إلا أن هؤلاء كانت أحكامهم معيارية تهتم بالأثر الذي تخلفه الرسالة لا غير من خلال الدراسات التنظيرية التي قام بها علماؤنا منذ القدم و التي تعتبر دليلا حيا عن وجود معالم التداولية عند العرب .

و من تلك الإشارات إلى البعد التواصلي ما وجد عند الجاحظ أثناء حديثه عن البيان و تقسيمه بحسب وظيفته إلى ثلاثة وظائف ، و هذا في قوله :" أما بعد، يمكن إرجاع وظائف البيان، اعتماداً على كل ما سبق إلى ثلاث وظائف أساسية هي:

ــ **الوظـــــــيفة الإخبارية** المعرفية التعليمية (حالة حياد، إظــهار الأمر على وجــه الإخبار قصد الإفهام).

ـ **الوظــيفة التأثيرية** (حالة الاختلاف) تقديم الأمر على وجه الاستمالة وجلب القلوب.

ـ **الوظيفة الحجــاجية**:(حالة الخصام) إظهار الأمر على وجه الاحتجاج والاضطرار"[1]

فهذه الوظائف الثلاث حسب تقسيم الجاحظ فيها إشارة واضحة للتداولية المعاصرة ففي الوظيفة الإخبارية يتجلى لنا فيها الحديث عن المرسل الذي يقوم بالإخبار و عن المرسل إليه الذي يتلقى ذلك الخبر و عن القصد الذي يرغب فيه المتكلم و هو إفهام الآخر فيما يرغب في إفهامه له ، و هذا ما يصب في قــالب التداولية و خاصة أن هذه الأخيرة تهتم بالإفهام و الإقناع و التأثير الذي يخلفه الخطاب في المتلقي و كل هذه الأسس أشار إليها الجاحظ .

كما نجد في حديثه عن المعاني إشارة أخرى للتداولية الحديثة وكيف أنها منغمسة داخل عقور البشر و الذي يجعلها قابلة للحياة من جديد هو ذكرها و استعمالها و ذلك في قوله : " المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم، والمتغلغلة في نفوسهم... مستورة خفية، وبعيدة وحسية، ومحجوبة مكبوتة... وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تعود بها إلى الفهم وتجليها للعقل... وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت من خلال الحديث عن الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجح..."[2] فهو من خلال حديثه هذا يعطي الخصال التي

1ــ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، الطبعة الرابعة، الكتاب الثاني، 1395هــ ــ 1975، الجزء الأول، ص75

2ــ المصدر نفسه ، ن ص .

يجب أن تتوفر في الخطاب حتى يصل إلى عقول المتلقيين و بالتالي يسهل الفهم.

و من الدراسات العربية القديمة التي أشارت أيضا إلى التداولية ما بلوره عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي تقوم على أساس المواءمة بين الكفاءة اللغوية في الذهن و مما يتكون منه السياق الخارجي .

و لأن من مبادئ التداولية " القصدية " فإننا نجد الحديث عن هذا الأخير واضح عند سيبويه من خلال حديثه عن الأفعال التي تتعدى إلى مفعولين ، إذ أن استعمال الفعلين يكون بحسب قصد المتكلم و مراده فإما يجعلهما صريحين أو يكونان على شكل جملة مصدرية .

و يمكننا في هذا الإطار أيضا أن نستعرض الآليات التي وضعها السكاكي ليفسر خروج الاستفهام عن أصله و التي فيها إشارات لما يسمى عند التداولية بالأفعال الكلامية غير المباشرة من خلال التحول الذي يحدث في القول نتيجة عدم مطابقتة للمقام فيقول :" إذا قلت هل لي من شفيع، في مقام لا يسع بإمكان التصديق بوجود الشفيع، امتنع إجراء الاستفهام على أصله، وتولد بقرائن الأحوال معنى التمني"[1] ومن ذلك فإن الحديث عن المرسل و المرسل إليه و عن القصد و التأثير و الأفعال الكلامية كل ذلك فيه إشارات واضحة لمعالم التداولية في تراثنا العربي ، و اقتصارنا عن اعتماد هذه النماذج فقط كان من باب التمثيل لا الحصر لما وجد من إشارات للتداولية وعن الحضور القوي لها في التراث العربي لا يقل عن ما وجد حديثا عند الغرب .

1ــ أبو بكر السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، [د.ت]، ص70.

3/ نشأة التداولية و أهميتها في الدرس اللغوي :

إن معرفة البداية الأولى أو الانطلاقة الأولى لأي علم من العلوم ضرورية للتمكن من الوقوف على أساسه و ركائزه ،و خاصة أن بداية التداولية لم تكن واضحة المعالم و ذلك لتداخل مجموعة من التخصصات في بنائها وهذا ما جعل بعض الباحثين يعتبرون أن الانطلاقة الأولى للتداولية كانت غامضة1 و خاصة أنها لم تكن " لغوية محضة ، بل كان لفلاسفة اللغة دور ملحوظ في النـــشأة و التطور "2 لذلك نجد دو مينيك مانغو3 يرجع بداياتها الأولى إلى " التقسيم الثلاثي المدشن من قبل الفيلسوف الأمريكي ش. موريس في 1938 .

كما أرجع آن روبول و جاك موشلار4 بدايات هذا العلم" إلى الخمسينات من القرن العشرين ، و بالتحديد سنة 1956م و إلى أولى مقالات شومسكي ، و ميلر ، و نيوال ، و سيمون ، و مينسكي ، و ماك كولوك كما أرجعا نشأتها أيضا إلى سنة 1955 ، عندما ألقى جون أوستين محاضراته في جامعة هارفارد ضمن برنامج " محاضرات ويليام جيمس".

و بذلك فإن التداولية بمفهومها الحديث قد أشير إليها منذ نهاية الثلاثينات و أسس لها بمنطلقات علمية مختلفة لتدخل مجال اللغة و تختص في دراسته و تحليـــله انطلاقا من العملية التواصلية التي يبنى عليها الخطاب .

1-Philippe Blanchet , La Pragmatique ,Bertrand-Lacoste ,Paris ,p 8.

2ــ محمود أحمد نحلة، افاق جديدة في بحث اللغوي المعاصر، مكتبة النشر، 2011، ص

3ــ ينظر: دومينيك مانغونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن ، ص 101 .

4ــ ينظر: آن روبول ، جاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ، ص28.

و بذلك فالتداولية كمصطلح لم يبدأ في الظهور إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، و لم يكن استعماله الأول أدبيا بل كان فلسفيا مع مقالات الفيلسوف ش موريس الذي كان " هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد هو فلسفة اللغة "1 فتشارلز موريس الذي يعد المؤسس الأول لهذه النظرية تناول مصطلح التداولية من خلال تمييزه بين ثلاثة فروع لمعالجة اللغة " علم التراكيب ، علم الدلالة، التداولية " و الذي يهمني في هذا المقام هو نظرته للتداولية ، فهو من خلال عرضه هذا جعل التداولية تهتم بالعلاقة بين العلامات و مستخدميها " و الذي استقر في ذهنه أن التداولية تقتصر على دراسة ضمائر التـــكلم و الخطاب و ظرفي المكان و الزمان (الآن ،هنا) و التعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها ، أي من المقام الذي يجري فيه التواصل ." 2 كما أنه أشار إلى مفهوم العلامة و هذا سيحيلني لا محالة للحديث عن السيميائية باعتبارها المنهج الذي ناد بمصطلح العلامة و أحاط بجميع جوانبها خاصة إذا علمنا أن السيميائية تعرف" العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية"3 أي ربط العلامة بالمجتمع الذي وجدت فيه ، و هذا أيضا يوضح العلاقة بين التداولية و السيميائية كون كلاهما ربطا العلامة بالسياق أو المجتمع ، فضلا عن أن المعروف عن العلامة أنها يمكن أن تكون كلمات، كما يمكن أن تكون مجرد إشارات أو رموز لهذا فالسؤال الذي يطرح هنا باعتبار أن كلا منهما اعتبرا العلامة ذات وظيفة تواصلية:

1ـــ ـــآن روبول ، جاك موشلار ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ص 29.

2ـــ المرجع نفسه ، ن ص.

3ـــ فرديناند دو سوسير. محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة: يوسف غازي، ومجيد النصر. دار نعمان للثقافة. لبنان 1984 ص27

هل يمكن للعلامة أن تؤدي وظيفة تواصلية إذا لم تكن لغة منطوقة ؟

يجيب رولان بارت عن التساؤل من خلال قوله :" سنفهم من كلمة (لغة)، أو كلمة (كلام)، أو كلمة (خطاب) كُلَّ وحدةٍ أو توليف دلالي، سواء أكان لفظياً أم بصرياً: سَنَعُدُّ الصورة الفوتوغرافية كلاماً بالقدر نفسه الذي نَعُدُّ به مقالاً صحفياً كذلك، بل سيَغدو بإمكان الأشياء نفسها أن تصبح كلاماً، إذا دلت على شيءٍ ما "1 و هكذا فإن التواصل بهذا القول يمكن أن يكون بالكلام أو باللغة و الخطاب كما يمكن أن يكون خلاف هذا و لكن الذي يجدر الإشارة إليه أن الذي يهم الدراسة التداولية هو العلامة اللسانية أي التي عرفت على أنها "مثير. أي: إنها مادة محسوسة ترتبط صورتها المعنوية –أي مدلولها– في إدراكنا بصورة مثير مادي، هو الدال، الذي تنحصر مهمته في الإيحاء تهيؤاً لإيصال معنى. " 2 أي أن العلامة تحمل في طياتها اشتراكا بين الدال و المدلول .و لكن المعروف عن التداولية أنها لم تتوقف عند حدود اللغة بل انتقلت إلى عالم الأدب و أطلق عليها عند البعض اسما جديدا و هو " الذرائعية " لتصبح بذلك التداولية تهتم بكل ما يتعلق بالمقام حيث يستعمل الخطاب،وليس فقط بالبنية اللغوية للجملة المستعملة.

للنصوص الأدبية ، و قد اتجهت أنظار الباحثين إليها لتقدم لهم " رؤى متعددة نتيجة لقصور الدراسات الشكلية ، و إهمالها لمقاربة اللغة في تجليها الحقيقي ، أي في الاستعمال التواصلي بين الناس " 1

1ــ رولان بارت. الأسطورة اليوم. مجلة بيت الحكمة. العدد السابع. السنة الثانية. الدار البيضاء، فبراير 1988، ص52.

2-swald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd. du Seuil, [1972], 1995, p.131

لذلك كان من الضروري التوجه إلى هذا المنهج الجديد حتى يتم الوقوف الصحيح على أسس النصوص و الخطاب بصفة عامة .و الوقوف على البعد التواصلي الذي تحمله أي لغة من اللغات بعيدا عن رؤية تشوميسكي للغة باعتبارها شيئا تجريديا. و بعيدا عن آراء البنيوية التي قامت في الأساس على آراء دي سوسور في ثنائيته الذي وضعها و هي اللغة و الكلام ،و مناقضة لفكرة أن المقياس الأول لنجاح الأعمال الأدبية هو الخصائص البنوية .و من تم يمكن أن نلخص أهمية التداولية في النقاط التالية :

ــ تنقل الاهتمام باللغة من اللغة المجردة إلى اللغة التي تنتج تواصلا بين المتخاطبين أي تهتم بالدور التواصلي الذي تلعبه أي لغة من اللغات .

ــ تعيد الخطاب إلى سياقه الخارجي و خاصة أن حصول عملية الإفهام و الفهم في السياق لا يتم إلا بالاتكاء على معرفة السياق2 بخلاف البنوية التي نادت بالبنية المغلقة أي أن النص بنية لغوية و فقط لا علاقة لها بالسياق الذي قيلت فيه .

ــ الاهتمام بالخطاب الأدبي على وجه عام لذلك نجدها قد ساهمت بشكل كبير في إثراء مفاهيم تحليل الخطاب ، لأن كلاهما يهتمان بالخطاب باعتباره يؤدي إلى التواصل الإنساني .

1ــ عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط 1 ، 2004، ص 21.

2ــ المرجع نفسه ، ص 23.

*مؤثرات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي.

قبل الولوج في الحديث عن مؤثرات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي وجب علينا أولا وضع مصطلح " الخطاب " تحت مجهر الدراسة لمعرفة مفهومه عند العرب و الغربيين .

* **مفهوم الخطاب** :

1/ عند العرب:

فالخطاب و بالبحث عن معناه في أمهات الكتب العربية نجده يشير إلى معنى الكلام و هذا المفهوم اكتسبه من المعنى الذي حمله في الآيات الكريمة ، ففي قوله عز و جل عن داوود عليه السلام :" **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ**"[1]1 وفي قوله عز من قائل :" **فَقَالَ أَكْفُلْنِيْهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ**"2[2] و أيضا في قوله:"**و إذا خَاطَبَهُم الجاهلون قالوا سلاما** "3[3]ففي الآيات الكريمة حمل الخطاب معنا واحدا و هو الكلام الذي يتواصل به البشر فيما بينهم و بالتالي يختلفون عن الكائنات الأخرى ، و هذا ما ذهب إليه أيضا الجوينيَ في تعريفه الذي أكد على أن الخطاب هو نفسه الكلام حين قال: إن " الكلام ، و الخطاب، و التكلم،و التخاطب، و النطق ، واحد في حقيقة اللغة ، و هو ما به يصير الحي متكلما "[4] أي لا يوجد فرق بين الخطاب و الكلام في اللغة العربية فكلاهما يؤديان نفس الوظيفة و هي التكلم و اقتصار هذه الوظيفة على الإنسان فقط.

---

[1]القرآن الكريم برواية ورش عن نافع ،سورة ص ، الآية 19 .

[2]سورة ص ، الآية22 .

[3]سورة الفرقان ، الآية 25.

4 الجوينيَ ، الكافية في الجدل ، تحقيق فوقية حسين محمد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1399ه /1979م ، ص 32.

كما نجد أيضا ،" ابن جني الذي عرّف الكلام، بأنّه لفظ مستقلّ بنفسه، مفيدٌ لمعناه، معتبراً الجمل داخل سياق الكلام هي الأخرى وحدات مستقلة على اختلال تراكيبها. وهو مذهب الشريف الجرجاني من الحديث عن المعنى المركّب. والآمدي الذي خصّ الكلام بمعنى الخطاب" 1 و هذا الأخير هو أيضا من وضع مفهوما واضحا للخطاب فهو يرى أنه :" اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه " 2 ، و بذلك يكون مصطلح الخطاب قد لقي اهتماما بالغا منذ القدم عند العرب وكان المفهوم الأساسي الذي وقفوا عليه هو المعنى الذي جاء عليه في القرآن الكريم أي أن الخطاب بمعناه الشامل هو الكلام بصفة عامة.

1ــ ينظر: مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، الإشكالية والأصول والامتداد، 2004/2003 ، ص 256.

2ــ علي بن محمد الآمدي ، الإحكام في أصول الأحكام ، تحقيق سيد الجميلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2، 1406ه / 1986م ن ج 1، ص 136.

2/ عند الغربيين :

و أما البحث عن هذا المفهوم في الثقافة الغربية فنجده " قد كان مستعملا في الفلسفة الكلاسيكية حيث تقابل المعرفة الخطابية عن طريق تسلسل الأسباب المعرفة الحدسية ، و كانت قيمته إذ ذاك قريبة من اللوغوس(...) اليوناني، و في اللسانيات أشاعه ق . قيوم ، و شهد انتشارا فائق السرعة مع أفول نجم البنيــوية و صعود التيارات التداولية " 1 وبذلك يكون للتداولية الدور في انتشار مصطلح الخطاب ، و من التعريفات أيضا التي تناولت الخطاب بالحديث نجده عند البعض على أنه :"وحدة تساوي أو تفوق الجملة، و هي تتكون من سلسلة تشكل رسالة لها بداية و نهاية"2 أي أن الخطاب بهذا المفهوم لا يقصد به الكلمة المفردة بل مجموعة من الكلمات التي تحمل في طياتها رسالة معينة ،لأن الوظيفة الأساسية للخطاب هي إيصال رسالة إلى الآخر. كما أن" مصطلح خطاب ، من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات ، يحيل على نوع من التناول للغة ، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد (...) لأن اللغة من حيث هي نظام مشترك بين أفراد الجماعة اللغوية مخالفة للخطاب من حيث هو استعمال محدد لهذا النظام "3 و خاصة إذا علمنا أن الخطاب الأدبي يعرف بأنه " خلق لغة من لغة "4 أي أن الخطاب ينطلق من لغة سابقة ليولد

1ــ باتريك شارودو ، دومينيك منغنو و آخرون، معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود ، المركز الوطني للترجمة ، تونس ، 2008،ص 180.

2-J.Dubois et autres: **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1éd.1973, P156.

3 ــ دومينيك منغو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 38،39.

4ــ ينظر: نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ج 2 ، ص 11.

لنا لغة جديدة تحمل في طياتها التميز و التفرد لتحقق لنا نصا أدبيا جديدا له خصائصه الجوهرية التي تميزه عن باقي النصوص الأخرى وهذا ما يوضح لنا التمييز الذي وضعه ديسوسور للغة و الكلام إذ يعد هذا الأخير من الأوائل الذين أشاروا إلى هذه الثنائية ــ ثنائية اللغة و الكلام ــ كما" اعتمد كل اللسانيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل و تدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم اللسانية ، و من بين هذه المصطلحات اللغة و الخطاب حسب ق قيوم و الجهاز و النص حسب ل هيا لمسالف "1 ، و غيرهم ممن أشاروا إلى تلك الثنائية التي تؤكد لنا العلاقة الموجودة بين الخطاب و اللغة و خاصة أن هؤلاء المؤلفين ربطوا في عناوينهم اللغة بالخطاب بحرف الواو الذي يفيد معناه الربط بين المتعاطفين ليؤكد لنا عن تلك العلاقة.

و إذا ما واصلنا البحث عن التعاريف التي تطرقت لتحليل الخطاب الأدبي نجد **دومينيك مانغو** يتطرق إل التعريف الذي يربط تحليل الخطاب بالتداولية من خلال جملة الخصائص التي تبين أن الخطاب بكل التعريفات التي يحملها ما هو إلا سيرورة تواصلية في المقام الأول و هذه الخصائص2 هي :

1ــ **الخطاب تركيب أشمل من الجملة :** فالخطاب لا تعرف قيمته من خلال حجم الجملة التي يتم دراستها ، لأن اللفظة الواحدة قد تكون خطابا بحسب السياق التي وضعت فيه.

2ــ **الخطاب موجه:**أي أن الخطاب يقوم به شخص ما ليوجهه لشخص آخر

1ــ عبد السلام مسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ،الدار العربية للكتاب، لــيبيا ، تونس،ط3 ، ص 38،39.

2-Dominique Maingueneau :- Analyser les textes de communication, Nathan, Paris, 2002. P38

وهنا يظهر لنا الدور الفعال الذي يحدثه الخطاب و هو التواصل.

3ــ **الخطاب شكل من أشكال الفعل** : و هذا ما يفسر من خلال نظرية أفعال الكلام و التي تعتبر الفعل الكلامي نشاطا ماديا نحويا يتضمن أفعالا قولية لتحقيق أغراض مختلفة.

4ــ **الخطاب تفاعلي** : وهذا يظهر جليا من خلال المحادثات اليومية إذ به يقيم الناس علاقاتهم الاجتماعية.

5ــ **الخطاب يقع في سياق معين** :يؤكد منغنو على أن الخطاب مسوق أومسيق لذلك فاللفظة لا يمكن إعطاءها أي مفهوم دون الرجوع إلى السياق الذي وجدت فيه.

6ــ **الخطاب مستعمل من قبل ذات**:فلا يمكن فصل أي خطاب عن قائله، إذ يعتبر المرسل الركيزة الأساسية لإنتاج الخطاب .

7ــ **الخطاب محكوم بمعايير**:إن أي خطاب مهما كان نوعه محكوم بمعايير قد تكون إما معايير اجتماعية أو لغوية أو غيرهما.

8ــ **الخطاب مأخوذ في إطار تداخل الخطابات** :أي لا يوجد خطاب منعزل بمفرده بل كل خطاب موجود ضمن حلقة واسعة من الخطابات .

ويكون بذلك مانغو قد أعطانا جملة من التعاريف للخطاب التي أحاطت بمعظم جوانبه و التي أعطتنا صورة واضحة عن العلاقة الموجودة بين تحليل الخطاب و التداولية خاصة و أن هذه الأخيرة تهتم بدراسة سياق التواصل الذي يتم فيه الخطاب لذلك كان لها الأثر الواضح في هذا الحقل المعرفي الواسع ، كما أن

النقطة التي اشترك فيها كل من التداولية و تحليل الخطاب الأدبي هي اهتمامهما بالخطاب في الدرجة الأولى لذلك كانت كل المفاهيم الإجرائية للتداولية و التي نترك الحديث عنها في المباحث القادمة تصب في قالب واحد وهو دعم مفاهيم تحليل الخطاب .و خاصة أن التداولية من خلال مقاربتها للنصوص لم تتوقف عند حيز النص فقط بل تعدت ذلك وأصبحت تهتم بالملفوظ والتلفظ، والسياق والمقام التواصلي، والقصد وأيضا بالفعل الكلامي الذي يعد على رأس المفاهيم التي خدمت تحليل الخطاب بشكل واسع ، فقد تأسست نظرية أفعال الكلام على يد أوستين الذي قسم الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أقسام و هي فعل القول ، الفعل الإنجازي والفعل التأثيري .

وبذلك يتضح لنا الأثر الفعال الذي أحدثته التداولية في تحليل الخطاب، إذ أصبح الخطاب يعتبر وسيلة تواصلية بدل من اعتباره مجرد كلمات و جمل تشكل لنا نصا كما خرج الخطاب أيضا من حيزه اللغوي إلى مساحة واسعة وهي المجتمع.ليتخذ المتخاطبين موقعا اجتماعيا من خلال السيرورة التواصلية التي يهدفون إليها من خلال تخاطبهم.

المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب:

يتضمن هذا العمل الحديث عن المفاهيم الإجرائية للمقاربة التداولية التي جعلتها تتميز و تنفرد عن باقي المناهج المعروفة في الساحة الأدبية وأخص بالذكر المنهج البنيوي ، و خاصة أن التداولية قامت في الأساس بمناقضة أحكام البنيوية لتجاهل هذه الأخيرة المهمة التواصلية للخطاب بمختلف أنواعه .

و لأن التداولية تهتم بالعلاقة بين العلامات و مستخدميها كما أشار تشارلز موريس فأصبح من الضروري الاهتمام بالمنطوق اللغوي ثم بالمخاطب أو المتكلم و بكل ما يتصل به باعتباره أساس الخطاب ثم بالمتلقي باعتباره الشخص الذي يستقبل الخطاب و يؤوله ، لذلك قامت التداولية بوضع مجموعة من المفاهيم الإجرائية لتحليل الخطاب و الإحاطة بكل جوانبه ، انطلاقا من الاهتمام بالملفوظ و التلفظ و السياق ، و أيضا المقام التواصلي و القصد و الفعل الكلامي ، و كل هذا الاهتمام جاء بعد ما قدمه أوستين من خلال " محاضرات ويليام جيمس " الذي وضع فيها مقارنة بين الجمل الوصفية و الجمل الإنشائية وتوصل في الأخير إلى أن " كل جملة بمجرد التلفظ بها على نحو جاد توافق على الأقل إنجاز عمل قولي و عمل متضمن في القول ، و توافق أحيانا كذلك القيام بعمل تأثير بالقول ." 1 من هذه الفرضية التي قدمها أوستين انطلق الدارسون في وضع المفاهيم الإجرائية للتداولية و كان على رأس هؤلاء سيرل و نظريته أفعال الكلام أو الأفعال اللغوية و في ما يلي سأحاول الوقوف على

1ــ ينظر : آن روبول ، جاك موشلار ،التداولية اليوم ، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ، ص 32.

هذه المفاهيم و كيـــــف طورها الدارسون عبر مرور الوقت و عبر التطور الذي عرفته التداولية بدأ بالنظرية الأولى التي تأسست على يد سيرل الذي يعد المؤسس الأول للتداولية بكل ما قدمه في هذا المجال و هي نظرية الأفعال الكلامية.

1/ الأفعال الكلامية :

يعد سيرل كما سبق الذكر الرائد في هذه النظرية ، ولكن كان لها إشارات منذ أرسطو والفلاسفة اليونان الذين عمدوا إلى دراسة أقسام الكلام لدراسة القضايا المنطقية ، و لكن الذي ركز عليه سيرل هو الأفعال الكلامية غير المباشرة أي التي تحمل صيغتها معنا غير الذي تدل عليه من خلال تميزه للجملة بين " ما يتصل بالعمل المتضمن في القول في حد ذاته ، و هو ما يسميه واسم القوة المتضمنة في القول ، و ما يتصل بمضمون العمل و هو ما يسميه واسم المحتوى القضوي ." 1 و كان قبله أوستين وقد توصل أوستن إلى تقسيم "الفعل الكلامي الكامل" إلى ثلاثة أفعال فرعية2:

1. فعل القول/ الفعل اللغوي/ الفعل اللفظي Locutionary act: الذي نحققه **حين** نقول شيئا ما .
2. الفعل الإنجازي/ الفعل المتضمن في القول Illocutionary act: هو ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي يكمن خلف المعنى الأصلي ،

1ــ: آن روبول ، جاك موشلار ، التداولية اليوم، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ، ص 33.

2ــ ينظر : جاك موشلار ، آن ريبون ، القاموس الموسوعي للتداولية ، تر : مجموعة من الأساتذة ، دار سيناترا ، المركز الوطني للترجمة ، تونس ، 2010.، ص 65.

و الذي نحققه **في** قولنا شيئا ما .

3ــ الفعل التأثيري/ الفعل الناتج عن القول Perlocutionary act: هو الأثر الذي يحدثه الفعل الإنجازي في السامع.

وقدم أوستن تصنيفا للأفعال الكلامية على أساس قوتها الإنجازية illocutionary force إلى خمسة أصناف[1]:

1. الحكمية Verdictifs: وتقوم على الإعلان عن حكم ، تتأسس على بداهة ، أو أسباب وجيهة .
2. التمرسيَّة exercitifs: تتمثل في اصدار قرار لصالح ، أو ضد سلسلة أفعال ، مثال : أمر ، و قاد ، و دافع .
3. التكليف (commissifs): تتمثل في تعهد المتكلم بفعل شيء مثل الوعد أو القسم أو الضمان.
4. العرضية (expositifs): و تستعمل لعرض مفاهيم و بسط موضوع، و توضيح استعمال كلمات ، و ضبط مراجع مثل : أكد، و أنكر وأجاب .
5. السلوكيات (Comportementaux):و يتعلق الأمر هنا بردود فعل تجاه سلوك الآخرين مثل : الاعتذار، و الشكر، و الترحيب .

ثم رأى سيرل أن ما قدمه أوستين غير كاف لقيام نظرية مستقلة لذلك جاء بثلاثة أسس منهجية بديلا لأسس أوستين وهي :

1ــ ينظر : فرنزواز أرمنكو ، المقاربة التداولية ، تر سعيد علوش ، ص 62.

1. الغرض الإنجازي Illocutionary point.
2. اتجاه المطابقة direction of fit.
3. شرط الإخلاص sincerity condition.

2/ القصد:

إن الأفعال اللغوية كما وجدناها سابقا تتنوع دلالتها اللغوية بحسب قصد المخاطب و بحسب السياق للتي وضعت فيه ، و من أهم النظريات المعاصرة حول هذا الموضوع : نظرية مبدأ التعاون عند (غرايس) الذي يقوم على أساس أن " مساهمات المتكلمين في المحاورات يحكمها أثناء المحادثة مبدأ عام ــ مقبول ضمنيا من المتخاطبين ــ يسميه مبدأ التعاون ، و بالنسبة إلى "غرايس" أن نتعاون يعني تلبية المتكلم ، المساهم في محادثة، ما هو مطلوب منه بحسب الكيفية التي جرت بها المحادثة و الوجهة التي اتخذتها."[1]

أما بالنسبة للقصد فقد لقي اهتماما بالغا قديما و حديثا ، لأن التواصل لا يمكن أن يتحقق بين المتخاطبين دون وجود قصدية من وراء ذلك الخطاب بشكل عام ، فالقصد هو الذي يحقق ذلك الرابط انطلاقا من العلامات المستخدمة و التي تتساق مع السياق التي وجدت فيه .و حتى يكون مفهوم القصد واضحا نورد هذا المثال و الذي تم من خلال سؤال الأستاذ لتلميذه : أ تود أن تكتب الدرس ؟

إن الفعل " تود " بمعناه المعجمي يدل على مدى رغبة الشخص في القيام بالعمل أو لا ، فهذا هو المفهوم الأولي لهذا الفعل و لكن قد يستعمل هذا السؤال للدلالة

1ــ جاك موشلار ، آن ريبون ، القاموس الموسوعي للتداولية ، تر : مجموعة من الأساتذة ، ص 214.

على مقاصد كثيرة منها دعوة الطالب إلى كتابة الدرس ، أو أمره بطريقة مؤدبة ، كما قد يخرج ، كذلك إلى الدعابة و المزاح ، بل و إلى السخرية في بعض السياقات1 . أي بحسب قصد المخاطب و بطريقته التي يوصل بها قصده .

3/ الإشاريات :

و تتمثل في مجموع الألفاظ و العبارات التي يستعين بها المخاطب في نسج خطابه و التي تشير إلى العلاقة بين المتخاطبين ن و ترسم لنا نوع الخطاب ما إذا كان رسميا أم عاديا ، و يندرج ضمن هذه الإشاريات الضمائر و أسماء الإشارة و غيرها من الأدوات اللغوية التي تعطي للنص دوره التداولي، فالاشاريات هي تلك الأشكال الإيحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عـــنه 2 و هذا ما يضعنا أمام أنواع للاشاريات و التي يمكن تلخيصها كالآتي 3 :

1/ **الإشاريات الشخصية**:وهي بشكل عام، الإشاريات الدالة على المتكلم، أو المخاطب ، أو الغائب .

2/ **الإشاريات الزمانية** : فمن أجل تحديد مرجع الأدوات الاشارية الزمانية، و تأويل الخطاب تأويلا صحيحا ، يلزم المرسل إليه أن يدرك لحظة التلفظ.

1ــ عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، ص 79.

1ــ ينظر : المرجع السابق ، ص 81.

2ــ ينظر : ن المرجع ، ص 82،83.

3/الإشاريات المكانية: فتتمثل في الكلمات و الرموز الدالة على المكان .

كانت هذه لمحة موجزة عن التداولية وعن مفاهيمها الإجرائية و التي سيكون الحديث عنها مستفيضا في الفصل الرابع أثناء تطبيق هذه المفاهيم على الشعر الجزائري المعاصر.

الفصل الأول

" الشعر فنّ إيجاز وإيحاء، ويفترِض في السامع قدْراً وحظّاً من الذوق! إنه ليس طعاماً يُقذف في الفم، ولكنه مفتاح تحرك به موسيقى النفس، فلا بد إذن أن تكون النفس مستعدّة له وأن تكون قد هذّبتْ أوتارها، قبل أن تتهيّأ للمفتاح

الفصل الأول

الشعر الجزائري الحديث

الشعر الجزائري الحديث

* توطئة

* بداية الشعر الجزائري الحديث .

* مؤثرات الشعر الجزائري الحديث.

*مواضيع الشعر الجزائري الحديث.

*التصميم الثوري للشعر الجزائري الحديث .

*اتجاهات الشعر الجزائري الحديث .

*خصائص الشعر الجزائري الحديث .

توطئة:

مر الشعر الجزائري بعصور و فترات مختلفة ، إذ تطور بتطورها و انهدر بتدهورها . و إذا ما عدت بالتاريخ إلى العهود التي سبقت العصر الحديث نجد نخبة من الشعراء حملوا لواء الشعر " في أمصار المغرب الأوسط كبيجاية و القلعة و طبنة (...) أشهرهم ابن رشيق المسلي ، ابن أبي الرجال التاهرتي ، ابن الربيب التاهرتي ، أبو عبد الله محمد بن زكرياء القلعي " [1] و غيرهم ممن مثلوا الأدب الجزائري في العهود التي سبقت العصر الحديث و لأنني في موضع الحديث عن الشعر الحديث و خاصة أن الجزائر في هذه الفترة كانت تعيش تحت وطأت الاحتلال الفرنسي لذلك سأقف عند بداية هذا الشعر في الجزائر بنوع من التفصيل .

بداية الشعر الجزائري الحديث :

اعتبر مجموعة من الأدباء أمثال أبو القاسم سعد الله أن بداية الشعر الجزائري الحديث كانت في منتصف القرن التاسع عشر[2]،في حين رأى عبد الملك مرتاض

أن الشعر الجزائري الحديث لم يبدأ في الظهور و الانبثاق إلاّ في الفترة الممتدة من 1920م إلى 1956م، " و هي الفترة التي انبعث فيها الشعر الجزائريَ الاتّباعي ، أو العمودي ، على النحو الذي باع معه المستوى المطلوب ، لدى بعض الشعراء على الأقل ." [3] و إذا ماقمت بحصر بعض الأسباب التي جعلت

1- رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغلية، الجزائر، ط2، 1981، ص 290.

2- ينظر : أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات دار الأدب بيروت ،ط1، ص 28 .

3- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ص 28.

الأدب الجزائري بصفة عامة و الشعر خاصة يتأخر في النضج و الظهور:

1- إن القرون الثلاثـــة التي سبقت الاحتـــلال الفرنسي كانت من الناحية الأدبية و الفنية تكاد تكون عقيمة .

2- بعد خروج الأدب من نكسته في القرن الحادي عشر هجري و رجوعه إليها

على الرغم من أنه ظل مسيطرا على موقفه مستميتا في حفظ كيانه ، فلا نستطيع أن نعثر على أديب يمثل حقا الحركة الأدبية بعد وفاة المقري حتى القرن الثالث عشر الهجري حيث برزت شخصية فذة تمثلت في الأمير عبد القادر[1] - 1807-

الذي مدح و افتخر ، هجـا و رثى ، تغزل ووصـف محاولا بذلك أن يرجع الأدب

الجـزائري إلى حالته القديمة قبـل ركـوده و تدهوره ، و خاصة أنـه حمل عبئ الدفاع عن بـلاده المحتـلة فكان مقاوما بلسانه و سيفه ، و لكن و للأسف لم يكد دبيب العـافية يـدب في مفاصـل الأدب الجزائري حتى عاودتـه نكسته [2] فبـعد

صمت الأمير عبد القادر صمتت قـرائح الجزائريين عن قـول الشعر لانشغالهم بـأحداث الجـزائر التي كانت مليئة بالجرائم و المجازر التي عملت فرنسا على

تـكرارها لتخويف الشعب و اغتصاب الأرض لذلك لم يقدر الشعراء عن قول ما يختلجهم و أن يصوروا لنا الجزائر في تلك الفترة خوفا من الاحتلال و خوفا على أبنائهم و أهلهم " فلقد أخرس الاستعمار الفرنسي الألسنة فانعقدت ، و جفف

1- ينظر : محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981، د ط ، ص 328.

2- ينظر : المرجع نفسه ، ص 340.

القرائح فتعطلت ، و أفسد العقول فتبلّدت ...فلا شعر و لا نثر و لا تأليف و لا تفكير ..."[1] حتى اعتبر " الأمير عبد القادر آخر مرحلة للشعر القديم في الجزائر."[2]

3ـ انتشار ما يسمى بالشعر الملحون و لكن هذا الشعر كان بعيدا كل البعد عن الشعر الذي نحن بصدد دراسته لأنه كان يفتقر إلى الفصاحة حتى وإن كان هؤلاء "يعدون بالمئات و مع الأسف أغلبهم ضاعت أشعارهم بعد موتهم لأن أغلبهم كانوا أميين ، و لم تسجل قصائدهم".[3]

4ـ تغلب لغة الاستعمار على اللغة الجزائرية الأم إذ " أصبحت محرّمة عليه كأداة للتعبير في المدارس ، و كأداة للكتابة و التأليف "[4] و اعتبار اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في البلاد ،و بالتالي صعوبة الكتابة بلغة عربية بكل مقوماتها الأساسية إلاّ عند النخبة من الشعب ،و هؤلاء تمثل معظمهم في المصلحين الذين حاولوا نشر " روح التسامح و مكافحة الخرافات و التحديث و الألوية و العمل الاجتماعي و التربوي على النشاط السياسي و بالتالي تطور المدارس و الطريقة البيداغوجية العصرية لتعليم اللغة العربية ـ فإنما تبناها رواد الإصلاح الجزائريين

1ـ عبد الملك مرتـاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العـشرين ، ص 27.

2- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري ، ص 29.

3ـ محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار ، شعر ، مؤسسة بوزياني للنشر، ج 4 ص9.

4ـ مصطفى الأشرف ، الجزائر : الأمّة و المجتمع ، تر : حنفي بن عيسى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983، ص 418.

الذين أرادوا أن يوقظوا الإسلام من سباته العميق "[1]

5- إن النـظام الديني الأوتوقراطي الذي اتبعه الدايــات في الجزائر قد حل محله العنف الدموي و الاستعمــار المباشــر على يد الفرنسيين ، و قد أدى هذا التحول في الحكم إلى تحول في التعبير .

6- أن جيلا كاملا من الشعراء قد ظهر في النصف الثاني من القرن الماضي،و قد أسهم هذا الجيل بنصيب واحد من الموضوعات و الشعارات و الأساليب الشعرية[2]

7 ـ بعد تـطور الشعور السـياسي لدى الجزائريين و خاصة بعد الثورات التي شــنوها على الفرنســيين و التي كــانت تنتهي في أغلــب الأحيان بخسائر مادية و بشرية هائلة . " جعل الشعر يتقدم خطوات بالمفهوم الكفاحي و قد ظهرت هذه الظاهرة بوضوح عشية الحرب العالمية الأولى " [3] إذ استفاق الوعي الجزائري من جديد " فأخذ الأدب ينهض من عثرته متثاقلا"[4] لتبرز لنا مجموعة من الشعراء حاولوا النهوض بالشعر الجزائري .

8 ـ تمكن نفر من المثقفين الجزائريين أن ينفلتوا من تلك الحواجز التي وضعتها فرنسا فلـجأت فئة منهـم إلى تونس و أخـرى إلى مصر . فتعــــاطوا كلهم الأدب

1- الجيلالي صاري ، محفوظ قداش ، الجزائر في التاريخ ، المقاومة السياسية 1900-1954الطريق الاصلاحي و الطريق الثوري ،تر: عبد القادر بن حراث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1987، ص 47 .

2- ينظر: المرجع السابق ، ص 29.

3- المرجع نفسه ، ص 30.

4- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 343.

و حملوا عند عودتهم إلى بلادهم التراث الأدبي العربي .و أمكن للآثار الأدبية من شعراء الشرق أن تدخل إلى الجزائر[1].

9 ـ بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى اكتسب الجزائريون وعيا ثقافيا و عسكريا و سياسيا، و برزت" نخبة لا بأس بها من الشعراء اتجهوا بها إلى أنفسهم يبحثون عنها و إلى الزمان يحملونه ما يقاسون من شقاء و ما يلاقونه من حرمان " [2]

و بذلك تـكون الغيرة على الوطن سببا من أسباب عودة الشعــر الجزائري خاصة و الأدب عامة إلى طريقه الصحيح في أوساط الأدب العربي .كما نلمس من هذه الأسباب المؤثرات التي أثرت في الأدب الجزائري و التي يمكن حصرها في ثلاث مؤثرات و هي : " المؤثر الغربي ، المؤثر الشرقي ، المؤثر الوطني ."

1ـ ينظر : محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 343.

2ـ نفس المرجع ، نفس الصفحة .

2/ مؤثرات الشعر الجزائري الحديث :

عملت مجموعة من المؤثرات على بلورة الشعر الجزائري و إخراجه في تلك الصورة التي خرج فيها ، وكما نعلم فإن الجزائر حتى وإن كانت تعيش في وطأة الاستعمار إلا أنها لم تكن منقطعة على العالم الخارجي بل كانت في اتصـــــال و على إطلاع بكل ما كان يجري في الدول الأخرى لذلك كان من المستحيل ألا يتأثر أدباء الجزائر عامة و شعراؤها خاصة بالظروف الخارجية.

1/ المؤثر الغربي :

بحكم أن الجزائر كما سبق الذكر كانت تحت وطأة الاحتلال الفرنسي فكان من الطبيعي أن يكون المؤثر الغربي الأول هو فرنسا وخاصة أنها لم تكن لتقف دون أن تتدخل في كل أمور الجزائريين وأن تحاول التأثير فيهم وفي آرائهم حتى و إن كان " هذا التأثر بالحضارة و الثقافة الغربية بطيئا متثاقلا فلا يجد من الآذان الصاغية و القلوب المتفتحة و العقول المستهلكة إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة " [1] إلا أنها لم تكن منعدمة .

2/ المؤثر العربي :

إن الشعب الجزائري بصفة عامة و الأدباء خاصة لم يكونوا في انقطاع عما كان يحدث في الأوطان العربية، وخاصة أن مجموعة من الجزائريين انفلتوا من قبضة فرنسا و تحرروا من سياسة الجهل و الأمية التي كانت فرنسا تحاول نشرها في أوساط المجتمع الجزائري و توجهوا نحو البلدان العربية للتـــــثقيف و جمع العلوم ، وفي هذا المقام لا يمكن تجاهل المراكز الثقافية التي ساهمت

1- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 21 .

في تزويد الشعب الجزائري بالعلوم و المعارف ومنها جامعة الزيتونة بتونس ، وجامعة القرويين بفاس ، وجامع الأزهر بالقاهرة"[1] فتخرج منهم أدباء كان لهم نعم الأثر ، كما تأثر الجزائريون بالآداب العربية القديمة ، أو بالتراث العربي القديم و خاصة بأنه " لا يمكن للغة العربية ، أن ترقى في ألسنة أبنائها ما لم تستمد رقيها من روائع فحول الأدب العربي القديم من أمثال عبد الحميد الكاتب ، و ابن العميد و الجاحظ و الحريري ، و البحتري و أبي تمام و المتنبي " [2] لذلك لم يستطع الشعراء الجـــزائريين إلا الرجوع إلى هذه الآداب القديمة ليخرجوا لنا قصـــائد طبعوها بالطابع الجزائري الثوري أمثال محمد العيد آل خليفة، إذ يعتبر الأدب العربي من بين الروافد الأساسية التي ساهمت في إثراء الإنتاج الشعري لديه لغة و فكرا و أسلوبا ، و طبعته بطابع القوة و الجزالة و أمدته بكثير من الأمثال و الصور و التعابير الجاهزة [3] التي جعلت شعره يرقى إلى المستوى الذي وصل إليه .

كما كان الشرق العربي في الفترة التي كانت تحاول فيها الجزائر النهوض بآدابها من جديد قد وصل إلى مستوى جعل كل الأدباء يعودون إليه و خاصة أنه كان عنـــيا بالتجارب العقلية و الثورية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر[4]أي أن النهضة المشرقية سبقت الغرب في الظهور و النضوج ،و بالتـــالي

1- ينظر محمد بلقاسم خمار ، الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار ، ص 10.

2- محمد الهادي سنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، مطبعة النهضة العربية ، تونس ، 1926-1927 ، ج 1 ، ص 128.

3- نصر الدين بن زروق ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي ، رويبة ، الجزائر ، ص 41.

4- ينظر : أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 21 .

" لم يكن الشعر العربي بدعا من صونه في العالم العربي مشرقا و مغربا ، فكان ينحط إذا انحط ، و يرقى إذا رقي ، بحسب ما كانت عليه حاله هنالك"[1] و برغم كل الحواجز التي حاولت فرنسا وضعها لتمنع الجزائريين من الاطلاع عما يحدث في الخارج إلا أن الجزائريين عملوا المستحيل للوصول إلى كل ما يحررهم من قيود فرنسا ، فلم يتأثر الجزائريين بالآداب فقط بل تأثروا بكل الحركات التحررية المشرقية ، وهذا ما كانت فرنسا تخشاه لذلك كانت تحاول قمع الجزائريين ،"وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية و الإصلاحية"[2] فنجد على سبيل المثال محمد العيد آل خليفة الذي لم يكتف بالتطرق إلى القضية الجزائرية فقط بل نجده يتحدث عن القضية الليبية ويهنئها بالاستقلال و هذه بعض من الأبيات التي قالها :

أمَـلُ تحقَّق بعد طُول نضال ❁ و مثال فــوْز كان خيْرَ مثال
و أريـكةٌ أزرتْ بكل أريكة ❁ رُجحانَ مرتبــةٍ و عـز منال
و غـنيمة للصَّابرين عظيمةٌ ❁ بــالــعــز كافلــةٌ و بالإقبال.
أرأيتَ أعظم غبـطةٍ من أمَّة ❁ مهضومةٍ حضيتْ بالاستقلال[3].

1- عبد الملك مرتـــاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العــشرين ، ص 23.

2- شعراء الجزائر ، ديوان محمدالعيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2010، ص 348.

3- المرجع السابق ، ص 22.

المؤثر الوطني :

تعتبر الأحداث الداخلية التي كانت تعيشها الجزائر المؤثر الأكبر الذي سبغ الشعر الجزائري و وضع له تصميم ـ سنذكره لاحقا ـ ميزه عن الشعر العربي في تلك الفترة و اختلف باختلاف قائليه ، كما كانت الأحداث اليومية هي الحافز الأول لقول الشعر و خاصة أن معظم شعراء تلك الفترة لم يكتفوا بقول الشعر و التعبير عن آرائهم و توجهاتهم و رغبتهم في التخلص من قيود الاستعمـــار ، بل كـانوا معظمهم توار وبذلك عاشوا و عايشوا كل كلمة قالوها في قصائدهم ،و بالتالي " لم يكونوا شعراء أو كتابا فحسب ؛ و لكنهم كانوا أدباء مضافا إلى ذلك النضج عن المبادئ الوطنية و الدينية العظيمة التي كانوا يتخذونها مبادئ عليا يتمسكون بها ، و لو أفضى بهم ذلك إلى الهلاك !"[1] لأن فرنسا ماكانت لتتركهم بحالهم وهم الذين يشحدون الهمم و يوقضون الحركات التحرية ، رغم أن ظهورهم و انبعاثهم كان متأخرا بعض الشيئ مـــقارنة مع الوجود الفرنسي في الجزائر و انتشار جرائمه و مهالكه ، إلا أن الظهور الفعلي للشعر الجزائري كان متأخرا بحسب المبحث السابق لهذا الفصل .

1- عبد الملك مرتاض ، الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 29.

مواضيع الشعر الجزائري الحديث:

رغم أن الجزائر كانت تعيش في كنف الاستعمار في العصر الحديث و لكن هذا لم يمنع شعرائها من التنوع في المواضـــيع التي تطرقوا إليها في قصائدهم حتى و إن كانت قليلة مقارنة مع ما كان يقال في الأوطان العربية الأخرى إلا أنها عبرت لنا عما كان يعيشه الجزائريون في تلك الفترة و عبرت لنا عن " صدقهم في فنهم و مشاعرهم ، (...) لأنه لا زيف فيه و لا كذب بل هو من وحي القناعة و الإيمان بالثوابت الوطنية و القومية و الدينية و الإنسانية ، و استجابة لانفعال معين نحو قضية أو موقف أو فكرة أو شخصية أيضا أو غيرها ، منساقا في كل الأحوال لقيم الخير و الحرية و العدل و المودة و المحبة و الرحمة و التكافل "[1] كما صورت كل مجريات الحياة سواء ما تعلق بالاستعمار أم ما خالفه لذلك يعد الشعر في هذه الفترة شعر مناسبات إذ كانت تلقى القصائد في معظمها بحسب الظروف الطارئة و الأوضاع الراهنة .

وكانت أكثر المواضيع التي قيلت في العصر الحديث متعلقة بالثورة و بتهيئة الشعب لمواجهة الاستعمار ، لذلك خصصت لها مبحثا خاصا بها في هذا الفصل حتى أعطيها بعض حقها الذي تستحقه.

ومن المواضيع التي تناولها الشعراء في هذه الفترة كل ما تعلق بالجزائر من أحداث سياسية و اجتماعية و من كوارث طبيعية ، و انجازات علمية .كما كسروا أبناء الجزائر كل الحواجز و تجاوزوا الحدود ليهتموا بالقضايا الخـــــــــارجية و الأحداث العالمية فشاركوا أبناء العرب حزنهم و فرحهم و عبروا عن عروبتهم

1- التواتي بومهلة ، نماذج من الثورة في النص الشعري ، دار المعرفة ، الجزائر ، ص27

و دافعوا عن إسلامهم فكانوا المصلحين و المعلمين ، الموقظين و المحررين الناقلين لنا أخبار الشعب و حياته ، واصفين لنا الجزائر بمناظـــــــــرها الخلابة و بصحرائها الشاسعة.

ومما قاله الشعراء من مواضيع انزاحت عن الثورة و اتجهت إلى مناظر الجزائر الخلابة قول أحمد الباتني في وصفه لصحرائها بما تحمله من رمال و نخل :

بسط الرمل راحتيه و حـيا ۞ و حبا النخل طيبه القدسيا
و استوى في الفضاء يرفع جيد ۞ مستطيلا يضوع مسكا زكيا

و من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء الجزائريين أيضا الزلزال الذي ضرب الأصنام سنة 1954 مـ فسقطت جراءه أرواح و تهدمت بسببه أبنية يقول محمد الأخضر السائحي :

وقفت حول هذه الأطــلا ۞ ل أيها الضاحكون للآمـــال
ها هنا كانت الحياة نعيما ۞ بـــلغت كل غاية للكـــمال
بسم الحظ للعباد لــديها ۞ فانتشوا بالسرور و الإقبــال[1]

ويكتب ابن باديس أبيات سنة 1938 مـ للاحتفال بالمولد النبوي الشريف :

المجـــــد لله ثم المجد للعرب ۞ من أنجبوا لبني الإنسان خير نبي!
و نشروا ملة في الناس عادلة ۞ لا ظلم فيها على دين و لا نــسب
و بلوا العلم مجـــــنا لطالبه ۞ فنال رغباه ذو فقر و ذو نشــب

1- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري، ص 374.

و حرروا العقل من جهل ومن وهم ۞ و حرروا الدين من غش و من كذب

و حرروا الناس من رق الملوك و من ۞ رق القداسة باسم الدين و الكتب[1]

و ها هو ذا محمد العيد يقدم قصيدة لتهنئة الجارة ليبيا باستقلالها نختار منها هذه الأبيات :

أرأيت أعظم غبطة من أمة ۞ مهضومة حضيت بالاستقلال

قد يستجد بعبقري طامح ۞ ماضي العزيمة كل شعب بال

أو ما استجدت ليبيا (بمحمد ۞ إدريس) عاهل ليبيا المفضال[2].

وبذلك فالمواضيع التي تطرق إليها الجزائريون في العصر الحديث تجاوزت القصائد الثورية الوطنية إلى قصائد مدح و وصف ورثاء بحسب الظروف الداخلية و الخارجية ، الخاصة و العامة .

وفي الأسطر القادمة من هذه الدراسة سنحاول الوقوف على تصميم الشعر الجزائري الثوري في العصر الحديث .

1- الشهاب ، ج 3 ، م 14 ص 113 فبراير 1938.

2- ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 348.

التصميم الثوري للشعر الجزائري الحديث :

اختلف تصميم الشعر الـــجزائري الحديث باختلاف الفترات التي مر بها، وبالنظر إلى الإنتاج الشعري في تلك الفترة يمكن تقسيمه إلى فترتين تغيرت فيهما مواضيع الشعر و تصميمه باختلاف المراحل التي مر بها ، وفي هذا المقام نجد كتاب الدكتور أبو القاسم سعد الله الموسوم *بدراسات في الأدب الجزائري الحديث*الذي وضع تصميم للشعر الجزائري الحديث " و ذلك بتقسيمه حسب الفترات التي يكثر فيها الاصطراع الشعبي ، و تتدافق أثناءها الأمواج الوطنية في أشكال مختلفة . و من الممكن أن يكون هذا التصميم على النحو التالي :

1/ شعر المنابر من أواخر القرن التاسع عشر إلى 1925.

2/ شعر الأجراس 1925-1936.

3/ شعر البناء 1936-1945.

4/ شعر الهدف 1945-1954.

5/ شعر الثورة 1954. [1]

و سأحاول في هذه الدراسة أن نتقيد بعض الشيء بهذا التصميم .

1/ شعر النصح و الإرشاد: من أواخر القرن التاسع عشر إلى 1925:

و هو نفسه الذي أطلق عليه أبو القاسم شعر المنابر [1]،و ظهر هذا النوع من الشعر ليقوم الاعوجاج الذي انـتشر في الوسط الجزائري جـــراء ما نشرته فرنسا

1- ينظر : أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص32.

من جهل و أمية و قضاء على اللغة العربية ، فأخذ الشعراء على عاتقهم هذه المشاكل و راحوا يحاولون القضاء عليها من خلال نظم قصائد لعلها تعيد الشعب إلى رشده .

و بالعودة إلى كتب التاريخ الجزائري نجد أن هذه الفترة تميزت بظهور نخبة من المثقفين الذين حملوا شعار المطالبة بالسياسة الإصلاحية " فلقد اجتمع شبان جزائريون حول جمعيات طلابية أو ثقافية أو مساندة لمدرسة أو نوادي ثقافية حيث تتم اللقاءات للتسلية (لتناول اللبن أو الشاي) و التثقف (محاضرات لتبسيط و تعميم المعارف) ومحاربة الآفات الاجتماعية (الإدمان على المسكرات خاصة) و إنشاء جمعيات و تنظيم دروس و إقامة مكتبات [1]كما برز مجموعة من الشعراء أرادوا الإصلاح والإرشاد في أوساط المجتمع الجزائري، لذلك برز هذا النوع من الشعر محاولة منهم لإخراج الجزائريين من الظلمة التي

وضعتهم فيها فرنسا من جهل و قضاء على اللغة العربية ، و محو للشخصية الجزائرية بكل مقوماتها وخاصة الدينية منها ، لذلك قام هؤلاء المثقفون وعلى رأسهم الشعراء بإعادة مقومات الشعب .

و لأن هذا شعر كان " أساسه الوعظ و الارشاد و أصباغه دينية يكثر فيها لفظ

الاسلام و الاصلاح و السلف و ما شاكلها"[2]أوجب الشعراء الاعتماد على وسيلة لنشر أفكالرهم، و لأن الصحافة كانت قد انتشرت في الجزائر منذ1882 بصدور جريدة المنتخب ثم برزت مجموعة أخرى من الصحف أمثال جريدة الحق ،

1- ينظر: الجيلالي صاري ، محفوظ قداش ، الجزائر في التاريخ ،تر : عبد القادر بن حراث ، ص 17.

2- نفس المرجع ، ص 18.

المنتقد ، الشهاب ،المصباح، النجاح و غيرها إذ " صدرت من سنة 1907 إلى 1931 ، 15 جريدة و كانت سبب الصحوة السياسية للجزائر المسلمة "[1]، دفع الشعراء إلى التوجه إليها لنشر قصائدهم حتى أننا نجد مجموعة من الأبيات الشعرية التي ذكرت فيها هذه الصحف للإشادة بالدور الفعال و الجيد الذي كانت تقوم به ، و من ذلك قول ابن الغزالي في صحيفتي : " النجاح " التي صدرت سنة 1919 و جريدة "المنتقد"التي صدرت سنة 1925:

يريدون منك انتهاج المعالي ۞ فمالك يا غـــرَ و الامتنـــاع ؟

و هـــذي صحافتنا حـــرَّة ۞ لها في البـــلاد صدىً و شعاعً

فطالع " نجاحك " ثم "انتقد" ۞ و كـــن للمعارف حلف اطـلاع

أكـبً على العلم عشًـــاقــه ۞ و لم نبرح الدّهر نهوَى القصاع[2]

وهذا محمد ابن بسكرة يقول في الشهاب :

سار "الشهاب"على رغم الحسود خُطى ۞ يطوي المراحل تأويبا و تغليسا

في بـــحر خـــمسة أعـــوام أنـــار لـــنا ۞ روحـــا مكـهربة أذكت فوانيس.

كما كان معظم شعراء المنابر معلمين لذلك كانت قصائدهم أول ما تلقى يستقبلها التلاميذ أولا ،و كما سبق الذكر فقد تميزت هذه الفترة باللقاءات و الاجتماعات فاتخذها الشعراء فرصة لقول قصائدهم الإصلاحية ، و من بين هؤلاء الشعراء : " ابن الغزالي ،أحمد اللقاني، عبد الرحمن الديسي ، ابن باديس ، الهادي السنوسي

1- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص32.

2- عبد الملك مرتاض ، الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص63

... و غيرهم ممن مثلوا هذا النوع من الشعر في تلك الفترة.

و لا يســـــعني في هذا المقام إلا أن نورد نماذج من الشعر قيلت من طــرف أحد الشعراء الذين حاولوا الإصلاح بقدر ما استطاعوا وهو محمد اللقاني بن السايح في قصيدته التي أطلق عليها اسم صرخة إلى الشعب الجزائري :

بني الجزائر هذا الموت يكفينا ۞ لقد غلت بحبل الجهل أيدينا

بني الجزائر هذا الفقر أفقدنا ۞ كل اللذائذ حينا يقتفي حينا

بني الجـــــــزائر ما لكم غربا ۞ عن نـــــيل مكرمة ترضي

بني الجزائر ما هذا التقاطع من ۞ دون البرايا عيوب جمعت فنا

فقر و جهل و آلام و مسبـــــغة ۞ يا رب رحماك ها القدر يكفينا

فالجهل قاتلنـــا و الفـقر مهلكنا ۞ و اليأس خاذلنا و اليأس مردينا

مـــدوا يـــديكم فها كفي لنتحد ۞ إن الـــــفرق يا للعار يؤذينا [1]

ثم يقول في قصيدة أخرى معاتبا الشعب الجزائري على جهله الذي اتخذه ذريعة لإخفاء عدم قدرته على أخذ حقه.

قوم يرون المن صابا علقما و يرون طعم الصبر أطيب زاد .

و يرون عار الجهل أشرف خطة يختال في أثوابها المتهادي .

و يرون نور العلم نارا تصطلي في حرها حسناتهم بنفاذ

1- نشرت هذه القصيدة في جريدة الإقدام لمديرها و محررها الأمير خالد ، بعددها الصادر يوم 26 جمادى الثانية عام 1342ه /1923م .

و يرون جمع المال أكبر رتبة ❁ من رتبة التهذيب و الإرشاد.

ثم يواصل شاعرنا قصيدته ليرفع يديه إلى المولى عز و جل راجيا منه أن يوقض هذا الشعب الذي أغرق نفسه في بحر الجهل و الظلام و الذي يئس الشاعر منه في قوله:

فيئست يأس مودع الأموات في ❁ ضيف القبور و ظلمة الألحاد

و رفعت طرفي للذي فطر السما ❁ و مددت كفي للرحيم الهادي

" قد ضقت ذرعا فلتعتني برحمة ❁ قد طال سقمي و استطال سهادي

فلأنت أرحم أن تخيب سائلا ❁ و لأنت أكرم أن ترد مناد

فامدد بروح منك ينهض شعبنا ❁ من غفلة أودعت به و رقاد

إن دام هذا الحال بين رؤوسنا ❁ فالموت أشرف عائد أو عاد

و بذلك فقد كانت هذه الفترة في تاريخ الجزائر عامة والأدب خاصة فترة للإرشاد و النصح و التعبير عن أفكار اختلجت شعرائنا فحاولوا أن يخرجوها في قالب شعري يوقض الشعب و ينصحه و يرشده إلى الفلاح ، كما عبرت أيضا عن عجز الشعب في النهوض في وجه الاستعمار الغاشم واكتفائه بالنظر إلى مجريات حياته التي تنحدر إلى الهاوية دون أن يحرك ساكنا وهذا ما دفع برمضان حمود بن سليمان إلى البكاء على هذه الأمة في قوله:

بكيت على قومي لضعف نفوسهم ❁ على حمل أثقال العلى و الفضائل

بكيت عليهم و الحشا متقطع ❁ بكائي على طفل ضعيف العزائم

بكيت عليهم إذ رأيت حياتهم ❁ مكدّرة مملوءة بالعجائب

بكيت عليهم إذ نسوا كل واجب ❁ و مالوا إلى حب الهوى و الرذائل

بكيت عليهم كلما هب حرصهم ❁ و ظنوا بأن المرء عبد الدراهم

بكيت عليهم ـ لا أبا لك ـ فالبكا ❁ طبيب يبل الصدر عند المصائب .

وفي نهاية هذه المرحلة كانت بداية التصميم الثاني الذي سيلبسه الشعر في الفترة المقبلة ، و هو شعر الأجراس كما سماه أبو القاسم أو شعر ربيع النهضة كما أطلقنا عليه .

2/ شعر ربيع النهضة 1925-1936:

سمينا هذا النوع من الشعر بهذا المسمى انطلاقا مما قاله مالك بن نبي الذي يعد ممن عاصروا هذه الفترة و سمع القصائد التي ألقاها شعراؤنا على مسامع الشعب في هذه الفترة حيث يقول في أدب هذه الفترة:" و لم يختلف الأدب الجزائري عن ذلك فقد بدأ يصور تقدم البلاد في قصائد جدد فيها نشاطه بعد ركود طويل ، كانت القصائد تلك تغني ربيع النهضة "[1]،فهذا الربيع الذي ظهر في آونة كانت الجزائر فيها قد عرفت انتقاله نوعية في الساحة السياسية ، حيث خرج الشعب من كينونته و صمته مواصلة لحملة الإصلاح التي كانت قد برزت من قبل ، فظهر نوع جديد من الشعر كان سببه حالة الرياح الجديدة التي هبت في الجزائر حملت معها تطورات سياسية كان أهمها ظهور نجم شمال إفريقيا الذي أنشئ للدفاع عن مصالح العمال الأفارقة ماديا و أدبيا و اجتماعيا "[2] كما اشتهر أيضا عام 1934 بقيام المظاهرة المشهورة احتجاجا على منع رجال الدين الأحرار من الـــــوعظ و الإرشاد في المساجد [3] و غيرها من الحوادث التي جعلت الشعر ينتقل من الإصلاح و الإرشاد إلى" نغمة تمتاز بالقرع و الاهتزازات المباشرة "[4] لحشد

همم الشعب و دعوته إلى الإقلاع عن الهدوء و السكينة التي جعلت الاحتلال الفرنسي يقضي قرنا من الزمن في كنف الجزائر، لذلك كان على الشعراء انطلاقا

1- مالك بن نبي ، شروط النهضة (دراسات ص 35

2- يحي بو عزيز ، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ، الجزائر، ص 90.

3- المرجع السابق ، ص 94.

4- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص35

من الرسالة التي كانوا يوجهونها إلى الشعب أن يغيروا أسلوبهم في الإلقاء، وفي عباراتهم و كلماتهم التي كانت كالقنابل المدوية فإما أنها تبعث الحياة من جـــديد و إما أنها تبقيه كما كان لمدة قرن مضى .

لذلك فالتصميم الجديد للشعر في هذه الفترة كان ضرورة حتمية للتطورات الجديدة ، فبرز شعراء جددوا و واصل شعراء من المرحلة الماضية مشوارهم مع التغيير في أسلوبهم بحسب التغيير الجديد في الحياة ، و من القصائد التي قيلت في هذا النوع من الشعر ما قاله " أحمد بن يحيى بن الأكحل" يدعو الشباب إلى النهوض من ذلك السبات الذي يذيب القلب ويضيع الأعمار في الفراغ :

أشـــبابنا هـــل من نهوض إلى العلا ❁ فنرقى إلى الحسنى بأحكام قرآن
أشـــبـــابنا مـــا لي أرى في مـــنامكم ❁ سباتا يذيب القلب من صخر صوءان
و هَـذا، لَعـمر الحق، عـَارٌ عليكم ❁ لقد ضاعت الأعمار في محض خسران
فـــلا خير في نشء إذا لم يـــكن له ❁ ولـــــوع بآثار الجدود ذوي الشأن
أشـــــــبابنا عودوا لفخر جدودكم ❁ لعلم و آداب و تصحيح إيمان
فجيراننا فـــــازوا بعلم فسخروا ❁ به كل شيء لا يكون بحسبان
فكانوا هم القوم السلاطين في الورى *و ما كان قوم غيرهم بذوي شان*
"مناطيد"في جو الـــــــــسماء كأنه ❁ نسور تحوم فوق أبهج أوطان[1]

و لعل خير صيحة أطلقت في وجه الاستعمار الذي أراد إسقاط الجزائر و قيام دولة فرنسية على أرض عربية مسلمة، هي تلك الصيحة المدوية التي ألقاها

1- محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، ص 349

محمد العيد نختار منها هذه الأبيات 1:

يا حمـــــــــــاة البلاد يا فتية الضا ❁ د ترى هل لكم من الرأي مغنى؟

سار جيرانكم مع العصر شوطا ❁ و وقفتم ما بين وهم و وهن

تحت شتَّى القوى تقاسون منها ❁ ما تقاسون من أذى و تجنًّى

أين منكم مهابة و انتصاف؟ ❁ أم سكنتم إلى احتقار و عن؟

لا تقولوا . . هان الجدود فهنا ❁ ساء نشىء له بهم سوء ظن

ثم يواصل قصيدته إلى أن يقول :

نعم أجر الجهاد بالنفس و الما ❁ ل و قل للغنى : إياك أعني

إنما راحة الجزائر في راحة حر ❁ يسدي العطاء و يسني

و ذروا الحيف في التشكي من الحيـ ❁ ف فعهدي به انقضى أو كأني2

فالقارئ لهذه الأبيات يرى بوضوح التغير الكبير الذي لحق الشعر من حيث المواضيع، فبعدما كانت للنصح و الإرشاد تغير الوعي بتغير العقلية الجزائرية التي أصبحت تستفيق من نومها و ترغب بشكل واضح في التخلص من الاستعمار .

1- الديوان ، ص 109

2 - الديوان ، ص 111.

3/ شعر النهضة: 1936م-/1945م-:

بعد ما مر بالشعب الجزائري في المرحلتين السابقتين من أوضاع خانقة ومعيشة مقيدة بأصفاد الاستعمار الغاشم ، و بعد كل المحاولات للخروج من تلك الأوضاع تفطن الجزائريون إلى ضرورة الاستقلال التام، وخاصة أن "منذ بدأت اليقظة العربية الحديثة ، مع أوائل القرن التاسع عشر، والفكر العربي بمختلف اتجاهاته و تياراته ، يعيش مشكلة " النهضة" أو الأصح يبحث عن مشروع للنهضة"[1] لتظهر في الجزائر بعد كل التمهيدات لها خلال الفترات السابقة ،و ذلك من خلال بروز "حزب الشعب الجزائري " و الذي هو تتمة " لنجم شمال إفريقيا ليدعو إلى الاستقلال التام عن فرنسا ،"كما كان له دور كبير في الأعداد لانتفاضة سطيف عام 1945"[2] ثم نشأ فيما بعد حزب أصدقاء البيان و الحرية و الذي يدعو هو الآخر إلى الاستقلال الذاتي .

كما شهدت الجزائر في هذه الفترة العديد من الأحداث التي كانت تشير إلى رغبة الشعب في الاستقلال و التحرر من الاستعمار، وكل هذه الظروف جعلت الشعراء يغيرون طريقة شعرهم بحسب التغيرات الطارئة على الساحة الوطنية لأن الشعراء لم يكونوا بمعزل عن كل تلك الأحداث و تلك المستجدات و خاصة " أن الجزائر قد عرفت في هذه المرحلة أكبر الهزات الوطنية و العالمية ، و كانت مسرحا لانفعالات نفسية متعددة ، فقد انعقد فيها و لأول مرة مؤتمر شعبي حضره آلاف المواطنين و اشترك فيه عدد من الهيئات الوطنية و تحدث فيه الخطباء عن

1- محمد العابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، مركز دراسات الوحدة العربية ن بيروت ، لبنان ، ص 21.

2- عبد الرحمان بن محمد الجيلي ، تاريخ الجزائر العام، ص 220.

تاريخ الجزائر وحاضرها و وصفوا آلام الشعب و آماله ، و دعوا إلى مستقبل أفضل يرفع عن الشعب كابوسا طالما حجب النور ، و نادوا (بالكيان الجزائري) المتميز باللغة والدين و الوطن " [1] ليعيدوا للجزائر ما أخذ منها و ليرجعوا للشعب الجزائري مكانته بين الأمم.

فكتبت أبيات شعرية عبرت كلها عن الأحداث الجديدة و التطورات الهائلة و من ذلك صوت محمد العيد الذي ينشد في الذكرى الأولى للمؤتمر الإسلامي التي أقيمت في شهر أغسطس سنة 1937مـ ليصور لنا مدى فشل السياسة الفرنسية في الوصول إلى مبتغاها و يبشر الشعب بالفوز لأنه الأصل لذلك دعاهم إلى النهوض و إعلان الحرب ضد فرنسا :

أقيمي لا تفارقك السعود ❁ سلام الله أيتها الوفود

شهدت اليوم مؤتمرا عظيما ❁ أغر لمثله يجب الشهود

به تبنى الجزائر من جديد ❁ و تستحيا المآثر و الجدود

و نبعث صوتنا الشعبي حرا ❁ يدوي مثلما دوت رعود

و نقتحم السدود إلى حقوق ❁ حرمناها و إن علت السدود

بلغنا رشدنا يا كون فاشهد ❁ و أدركنا فأذعن يا وجود [2]

ثم يواصل شاعرنا كلامه بصوت مدوي كالرعد إلى أن يصل إلى أبيات دعا فيها أبناء أمته إلى النهوض و إلى حرب تقضي على وجوده في وطن عربي مسلم :

1- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري ، ص 38

2- الديوان ، ص 303.

فخض يا ابن الجزائر في المنايا ❁ تظللك البنود أو اللحود

بإخلاص و إقدام و علم ❁ يسود على البرية من يسود

و في حسن القيادة كل خير ❁ فلا يسيء القيادة من قيود

و يا شعب اجتنب حرب التعادى ❁ و خل اللغو فهو لها وقود

و لا تزعجك بادرة افتراق ❁ بدت فلكل عاصفة ركود

و لا تيأس من الفوز المرجى ❁ فقد يخضر بعد اليبس عود

بغى الباغي رداك فخاب سعيا ❁ و للباغي الردى و لك الخلود [1]

و لم يكن محمد العيد الوحيد الذي دعا إلى النهوض و اقتحام الوغى ، بل ها هو ذا حمود رمضان يدعو هو الآخر الشعب إلى النهوض في سبيل الوطن و ركوب الصعاب للوصول إلى المبتغى :

دعوني فما المجد إلا العنا ❁ و خوض الجلائل عند الطلاب

فليست تنال العلا صدفة ❁ و لكنها بركوب الصعاب

دعوني أناضل عن أمة ❁ توارت حقوق لها بالحجاب

دعوني أناضل عن أمة ❁ توارت فضائلها بين ظفر و ناب

كما يقاوم عبد الحميد بن باديس فكرة أن الجزائر يمكن إدماجها مع فرنسا و يدعو الشباب إلى المقاومة بالسلاح لقلع شر المستعمر و سمومه:

1- الديوان ، ص305.

شعب الجزائر مسلم ❁ و إلى العروبة ينتسب

من قال : حاد عن أصله ❁ أو قال : مات فقد كذب

أو رام إدماجا له ❁ رام المحال من الطلب

يا نشء، أنت رجاؤنا ❁ و بك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحها ❁ و خذ الخطوب و لا تهب

و ارفع منار العدل و الا ❁ حسان و اصدم سن غصب

و اقلع جذور الخائنين ❁ فمذهم كل العطب .1

وبذلك تكون هذه القصائد عبرت فعلا عن التغيير الذي حدث في مختلف مجالات الحياة في زمن كانت الجزائر لا تريد أكثر من الاستقلال و نيل الحرية وإرجاع هذه الأرض الطاهرة المسلمة إلى أبنائها .

و فيما يلي سأتطرق إلى تصميم آخر وضع للشعر الجزائري في فترة شهدت أكبر الأحداث و الهزات و التغيرات و التي كانت سببا في قيام ثورة الفاتح من نوفمبر.

1- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 69.

4/ شعر الهدف: 1945م-/1954م- [1] :

شهدت الجزائر في سنة 1945 أكبر مجزرة جعلت الشعور الوطني يستيقظ في نفوس أبناء هذا الوطن المستعمر ، و يبعث فيهم الرغبة في الخروج من هذا الوضع الذي أصبح من الصعب التخلص منه بأساليب الحوار و المؤتمرات فقط ، لأن هذه المجزرة كشفت عن الوجه الحقيقي للمستعمر و فضحت أساليبه الاغرائية و الأكاذيب التي أغرق بها الشعب الجزائري في بحر من الدمـــــــاء و تخلى عن كل وعوده التي وعدها للجزائريين و من بينها التحرر ، فكان الثامن من مايو انطلاقة جديدة على كل النواحي و خاصة السياسية و الأدبية منها .

و لأن الشعر مرآة عاكسة لكل أوضاع المجتمع نجد شعراءنا يصورون لنا قبح هذه الحادثة المؤلمة التي راح جراءها أزيد من خمسة و أربعين ألف جزائري ، كما عبروا لنا عن عمق الفاجعة و عن الأثر السلبي التي تركته في نفوسهم فنجد الربيع بوشامة ينقل لنا وقائع تلك المجزرة و قبحها في هذه الأبيات :

قبحت من شهر مدى الأعـــوام ❁ يا " مايو" كم فجعت من أقوام!

شابت لهولك في الجزائر صبية ❁ و انماع صخر من أذاك الطامي.

و تفطرت أكباد كـــــل رحيمة ❁ في الكون حتى مـــــــهجة الأيام

تاريخك المشؤوم سطر من دم ❁ و مـــــدامع في صفحة اللآلام[1]

ثم يواصل أبياته ليكشف لنا عن خدع فرنسا و أكاذيبها و وعودها الكاذبة و كيف استهزأت بالشعب بإغرائها إيـــاه بالاستقلال مقابل المشاركة معها في الحـــرب

1- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري ،ص 39

العالمية الثانية :

إن أعلنوا فيك السلام فقد رموا ❁ بابن لجزائر في سواء ضرام

و تناهبوا أمواله و حـــــياته ❁ و شـــربوا مهجاته بهـــــيام

طلبوه للهيجاء حتى حرروا ❁ بكفاحه ...فجزوه بنت حسام .

و بكل تلك الأحداث المؤلمة رسم الشعب المحتل نصب عينيه هدف سامي أوجب نفسه الوصول إليه و هو الثورة ضد هذا المستعمر لاسترجاع هذا الوطن الغالي ، لذلك جاءت أشعار لإبداء هذه الرغبة و لحشد همم الشعب و من ذلك ما قاله عبد الله الشريط2 :

إليك أبث ، يا شعبي ، شـــكاتي ❁ و آلامي و ضيـــــمي و انتحابي

أجب قلبي و رد صراخ جرحي ❁ فقد طال اصطـــباري و انتحابي

و جف الحلق من لهبي و حقدي ❁ و ليس سوى الدما تطفي التهابي

أثرها زعزعها بالهول تـــدوي ❁ و بالموت المدمدم ، بالـــــخراب

يضج شواظها دكا و حـــــرقا ❁ و تلـــــتهم الدجى فوق الهضاب

و يندفع الصباح الطلق يشـدو ❁ بعـــودة عزنا بعد الغيـــــاب

و من خلف القرون يفيق شعب ❁ و بين يديه أعلام الـــــحراب

و لأن الحديث هنا عن الشعر الوطني ، لا يسعني في أية مرحلة من المراحل أن

1- دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، ص 38.

2- الرماد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1969ص 57، 58.

أتجاوز شعر محمد العيد لأنه الصديق الوفي للثورة و اللسان الحر للشـــــــعب و الصورة الواقعية للحياة في تلك الفترة ، إذ يقول في قصيدته التي ألقاها يوم احتفال جمعية العلماء الجزائريين بافتتاح إحدى مؤسساتها العظيمة " دار الطلبة" يوم الثامن نوفمبر من عام ألف و تسع مئة و ثلاثة و خمسين 1 يبشر فيها الجزائر بوصولها إلى هدفها و غاياتها التي طمع إليها طول العقود الماضية .

هات البشائر للجزائر هاتها ❁ إن الجزائر أبصرت غاياتها

عقدت لهها عزماتها فمن الذي ❁ غير الإله يحل من عزمها ؟

و تدفقت كالسيل ليس يردها ❁ خذلان قرباها و ظلم عُداتها

لولا كوارث بين جنبيها جرت ❁ لعددت هذا اليوم عيد حياتها 2

و كانت هذه المرحلة هي البوابة الكبرى للثورة التحريرية، التي شارك فيها الكبار و الصغار الشباب و الشيوخ ، الرجال و النساء ، الأميون و المتعلمون ، بكل ما يملكونه من مقومات تمكنهم من إجلاء العدو و إخراجه من أرضهم.

و لأن الشعراء لم يكونوا بمعزل عن كل ذلك أخرجوا لنا قصائد تزينت بزي ثوري عبر عن مكبوتا تهم التي انطلقت مع أول رصاصة أطلقت لإعلان الثورة.

1- ينظر : ديوان محمد العيد ، ص 213.

الديوان ، ص 211

5/ شعر الثورة 1954مـ:

و بعد كل المحاولات التي قام بها الشعب الجزائري سواء على الصعيد السياسي أم العسكري أم الأدبي تفطن إلى ضرورة و أهمية التوجه المباشر إلى الثورة المسلحة للقضاء التام على الاستعمار لذلك أقيمت عدة تجمعات و أبرمت عدة قرارات و حدثت عدة تغيرات على كل الأصعدة إلى أن اندلعت الثورة التي هي الأخرى تغير تاريخ اندلاعها عدة مرات بحسب الظروف الطارئة و بحسب ما كانت تقوم به فرنسا كلما علمت بتاريخ اندلاعها .

و أخيرا كان الفاتح من نوفمبر من عام ألف و تسع مئة و أربعة و خمسين تاريخ ميلاد جديد لجزائر جديدة ،و خاصة أن ثورة نوفمبر " خرجت من رحم معاناة الشعب الجزائري على مدى قرن و أكثر من عقدين من الزمن جراء القهر الذي مارسه الاحتلال الفرنسي على مختلف الأصعدة "[1] لذلك كان اندلاع الثورة ضرورة حتمية للقضاء على كل تلك المعاناة القاسية.

فلما دقت ساعة منتصف الليل و دخل يوم الفاتح من نوفمبر ، نزلت على الجزائر ليلة القدر كما سماها مفدي زكرياء و حقق الشعب أمنيته التي حلم بها

زمن ليس بقليل فتحرر الشعب من قيوده و تحررت معه الجزائر من القيد الذي رافقها أكثر من قرن ، فانتشر في البلاد شعاع نور الاستقلال الذي رافقه فرحة الانتصارات مع قرحة الشهداء الذين سقطوا في سبيل هذا الوطن و لكن هذه القرحة رافقتها فرحة استشهادهم فهم الذين نزلت فيهم الآية الكريمة :"ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياءٌ عند ربهم يرزقون "آل عمران/169*

1- التواتي بومهلة ، نماذج من الثورة في النص الشعري ، دار المعرفة ، الجزائر ، ص11

*القرآن الكريم، برواية الإمام ورش .

و لأن الشعراء رافقوا الجزائر في كل مراحلها التي مرت بها فكان من البديهي أن يصوروا لنا هذه الليلة و يتحدثوا عن هذه الثورة التي أخرجت الجزائر من الظلام الذي كانت قد وقعت فيه .

فهاهو شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء يشبه ثورة نوفمبر و كأنها يوم بدر الذي انتصر فيه المسلمون و حققوا انتصارا هائلا على الكفار فيقول:

و حدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا 1

و يجعلها في أبيات أخرى في مقام ليلة القدر لجلالها و عظمتها فينشد مخاطبا الشهر العظيم نوفمبر و الليلة المباركة الفاتح منه قائلا:

دعا التاريخ ليلك فاســـــتجابا ۞ (نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا ؟

و هل سمع المجيب نداء شعب ۞ فــكانت ليلة القـــــدر الجوابا؟

تبارك ليلك الميمون نجـــــما ۞ و جل جلاله هتك الحجـــــابا .

زكت و تباته عن ألف شــهر ۞ قضاها الشعب يلتحق الســرابا

تجلى ضاحك القسمات تحكي ۞ كـــواكبه قنابله لهابا 2

1- اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2، 1992.

2- المصدر نفسه ، ن الصفحة.

ويخاطب نوفمبر في مقام آخر جاعلا له القدرة على تغيير مجريات الحيـــاة ، و على تغيير هذا الزمن وذلك كله بإسرار الإنسان على الخروج من الوضع المهان و التوجه إلى مستقبل أفضل:

نوفمبر غيرت مجرى الحياة ۞ و كنت نوفمبر مطلع فجر 1.

و يواصل شاعرنا تغنيه بذلك الشهر و تلك الثورة و ذلك الشعب الذي احتضن الثورة :

تبارك شهرا بالفوارق طافـحا ۞ و سبحان من بالشعب ، في ليلة أسرى

فكم كنتُ يا رحمن ، في الشك غارقا ۞ فآمنت بالرحمن ، في الثورة الكبرى

و لباك شعب ، كاد يفقد ظنه ۞ بوعدك لولا أنه يحفظ الذكرا

و أشربته حب الشهادة فارتمى ۞ على غمرات الموت تلهبه الذكرى

و في ساحة التحرير سوق ، قوامها ۞ ضمائر قوم لا تباع و لا تشترى

فلا عز حتى تستقل جزائر ۞ و لا مجد حتى نصنع الوحدة الكبرى2.

و لم يكن مفدي زكرياء الوحيد الذي نظم في هذه الليلة بل انطلقت كل الألسنة بزغاريد شعرية صورت فرحة الشعب و بهجة الجزائريين بهذا الانتصار و من ذلك ما قاله عبد الرحمن الزناتي :

في كل يوم ثورة للثائر ۞ في أرضنا كالرعد كالإعصار

1- مفدي زكرياء ، إليادة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2، 1992ص69
2- المصدر السابق ، ن ص .

في كل يوم ثورة و قادة ❁ ترمي الطغاة بأسهم من نار

و مما قاله صالح خباشة هذه الأبيات التي تؤيد الثورة و تبعث العزيمة في الشعب الذي قام بكل ما بوسعه ليعيد للأبناء أمهم التي سلبت منهم بعنوة ، مبينا للمجاهد مقامه عند الله .

خض في الجزائر ثورة حمراء ❁ و دع المدارس و الكتاب وراء

ثر غاضبا في وجه من سلب البلا ❁ د حقوقها و أضامها و أساء

ثر للتحرر و الأخوة و المساوا ❁ ة التي رفعوا لهن لواء

و تبججوا في العالمين بصنعهم ❁ ثم انتنوا لشعارهم أعداء.

نزلا تخف شيئا ، فإن الله قد ❁ وعد المجاهد رفعة و علاء[1] .

و يرفع الشاعر محمد الأخضر السائحي صوته في وجه المستعمر يهدده و يطلب منه الخروج من هذه البلاد الذي استفاق شعبها و لا مجال للعودة إلى الوراء :

و ثبنا فلا تطمعي بالنجاة ❁ و ثرنا فلا تحلمي بالبقا

حلفنا سنمحق كل الطغاة ❁ و لا بد للشر أن يمحقا

سنمضي ندوي مع المدفع ❁ و إن نحن متنا و لم نرجع

فإنا وقعنا ولم نركع ❁ و سوف أقول و قولوا معي

لأرض الجزائر طول البقاء[2]

1- محمد طمار ،تاريخ الأدب ص405

2- عبد الرحمان بن محمد الجيلي تاريخ الجزائر العام ص 261

و مما قاله الشاعر محمد العيد في هذه الثورة نختار هذه الأبيات التي يؤكد فيها أن هذه الثورة هي ثورة كل الشعب و لم تكن تقتصر على شخص دون آخر مؤكدا على الوحدة الوطنية :

هذه ثورة عليها اجتمعنا ❁ و اتفعنا لقمة الأبطال

لا تقل لي أنا و لا أنت فيها ! ❁ كلنا قومها على كل حال !!

كلنا أخوة من الدين و الأر ❁ ض اشتركنا في أشرف الأعمال

كلنا شعب وحدة و اعتصام ❁ ليس نرض في ؟أرضنا بانفصال [1]

و يؤكد في قصيدة أخرى رأيه مؤكدا أن الثورة لم تفصل بين الجنسين بل كانت نتيجة تحالف النساء مع الرجال ، لأن المرأة كان لها نصيب فعال في حشد الهمم و الوقوف مع أخيها الرجل في هذه المهمة الصعبة التي تحمَّلها كل إنسان يملك في قلبه الإسلام لأن حب الوطن من الإيمان إذ يقول :

ساهمي في الجهاد جند الجهاد ❁ و أعدي الفدا لنصر البلاد

يا فتاة البلاد شعبك نادى ❁ فاستجيبي بعزمة للمنادى

جدَّ جدُّ النساء و انطلق الركـــ ❁ ب مع الركب للمدى باتحاد

و استدار الزمان فالسعي للجن ❁ سين حتم عليهما و التفادي

كيف يرضى الجمود من كان حيا ❁ ليس يرض الجمود غير الجماد

إنما الأمهات دولاب عمرا ❁ ن و دوحات عصمة و استناد

هن أس البيوت و الأهل تدبيـــ ❁ ـرا و أنس الأزواج و الأولاد[1]

1- الديوان ص 428

و لقد طبعت الثورة على الشعر الجزائري الحديث و خاصة أنها كانت أهم مرحلة تمر بها الجزائر في تاريخها ، فهي النقطة التي قادت هذا الوطن بأرضه و شعبه نحو الاستقلال ، فلم يستطع الشعر أن يتجاوز هذه المرحلة ، حتى أنها أصبحت من المواضيع التي لا يمكن نسيانها إلى يومنا هذا ، و لا يزال يقال فيها قصائد تعبر عن مدى الانفجار الذي أوقعته في صفوف الاستعمار . و من ذلك ما قاله محمد العيد في الذكر العاشرة للفاتح من نوفمبر:

نوفمبر قد وافى على اليمن و البشرى ❁ بعاشرة الذكرى لثورتنا الكبرى

نوفمبر قد وافى فأهلا و مرحبا ❁ بشهرٍ ركبنا فيه مركبنا الوعرا

نوفمبر قد وافى الجزائر طاويا ❁ من الثورة الكبرى سنين لها عشرا [2].

كانت هذه باقة من ورود فاح ريح وطنيتها، وانتشر عبير صدقها وعم مسك تضحيتها في سبيل هذا الوطن الغالي الذي مهما قدم له فهو قليل و مهما قيل فيه فهو زهيد.

1- الديوان ، ص 430.

2- المصدر السابق ، ص 438.

اتجاهات الشعر الجزائري الحديث :

إن الحديث عن لغة الشعر الجزائري الحديث سيدفعنا إلى الحديث عن الاتجاهات الثلاثة التي سار عليها الأدب الجزائري كونه تأثر هو الأخر بكل ما كان يحدث في الساحة الأدبية العربية .وهذه الاتجاهات هي الاتجاه الكلاسيكي (الإتباعي) الاتجاه الرومانسي و أخيرا الواقعي ، و لأننا في فترة كان قد برز فيها الشعر الحر فإننا في هذا المقام و في هذا الفصل سنتحدث عن هذه الاتجاهات في لإطار القصيدة العمودية .و لا بأس أن نسبق ذلك بتعريف للقصيدة العمودية وذلك حتى يفهم حديثنا فيما بعد عن القصيدة الحرة .

القصيدة العمودية :

يعرف الشعر عـــامة على أنه "الكلام الموزون المقفى و معناه الذي تكون أوزانه كلـــها عـلى روي واحد و هي القافية " [1] و لكن إذا أردنا الحـــديث عن الشـــعر العـــمودي بشكل من الدقة نجد أبو الحـــسن الجرجـــاني يقول : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ و استقامته ، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، و بده فأغزر ، و لمن كثرت ســـوائر أمثاله ، و شوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع و الاستعـــارة ، إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض " [2] و إذا خلت القصـيدة من هذه العناصر خرجت عن إطار عمود الشعر و هذه العـــناصر بوبهـــا المرزوقي أيضا في مقدمة كتاب الحماسة بسبعة أبواب وهي :

1- ابن خلدون ، المقدمة ، ص 647.

2- أبو الحسن الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، 33، 34.

" شرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف ، و المقاربة في التشبيه ، و التحام أجزاء النظم و التآمها على تخير لذيذ الوزن ، و مناسبة المستعار للمستعار له ، و مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما "[1] هذا هو عمود الشعر كما عرفه علماؤنا العرب بشكل من الإيجاز .

الاتجاه الكلاسيكي " الاتباعي " التقليدي ":

نقصد بالقصيدة الكلاسيكية تلك القصيدة الاتباعية التي سارت على نفس الوثيرة القديمة و التي اتخذت من القدماء قدوة لنسج قصائد على نفس تصميمهم ، و التقيد بكل القواعد و الضوابط اللغوية التي وضعها علماؤنا والكتابة بلغة تخاطب العقل و تبتعد عن الخيال،" لذلك دعا شعراء هذا المذهب إلى المحافظة على " عمود الشعر " القديم على نحو ما عرفه المرزوقي من قبل " [2] فضلا عن ابتعادها عن الذاتية و تناولها لمواضيع موضوعية وإذا شئنا الاقتراب من المفهوم الشائع للكلاسيكية قلنا: " إن الكلاسيكية هي التعبير عن الأفكار العالية والعواطف الخالدة بأسلوب فنّيٍ متقنٍ روعي فيه النظام والدقة والابتعاد عن كل ما هوغريزي وبدائي وغير منضبطٍ بقواعد وقوانين"3. و بذلك تكون الكلاسيكية سواء عند الغرب أم عند العرب المذهب المحافظ الذي لم يخرج عن طريق القدماء و خاصة أن هذا المذهب أطلق عليه عند العرب اسم المذهب الاتباعي .

1- المرزوقي ، الحماسة ، ص 9 .
2- نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984 ، ص 38
3- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب - مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها –منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999 ،ص 8

و لأن من خصائص هذا المذهب التعويل على الحقيقة أو ما يشبهها: "وهذا يعني الاقتراب من الواقع والابتعاد عن نزوات الخيال والوهم وهذيان العقل مهما تعاظمت فينا مناطق القلق الخفيّ. فالحقيقيّ وحده هو الجميل، وهو الطبيعيّ. إنه الطبيعة النفسيّة العامة والمختارة في آن واحد"[1] لذلك كان الشعراء يبتعدون قدر المستطاع عن الخيال و هذا ما لمسناه فعلا في القصائد التي كتبت تحت لواء هذا المذهب كما أنهم نسجوا قصائدهم على منوال القصائد القديمة و هذا ما أكده"الدكتور صالح خرفي في مداخلته القيمة إلتي تطرق فيها إلى راهن الحركة الشعرية بالجزائر ،حيث أكد أنّ الشاعر الجزائري يحاول إسقاط التجارب السابقة للشعراء الآخرين على تجاربه ونصوصه، وأضاف بأنّ الشاعر الجزائري عاد إلى المخزون الشعري العربي القديم مستلهما النصوص الشعرية السابقة الغائبة لإنتاج نصوص جديدة موافقة لمواقفه"*

و خير مثال على ذلك ما كتبه أحمد سحنون الذي تأثر في بعض قصائده " بأحمد شوقي و محمود غنيم فإذا به يحاول أن يبزَ الأول بقصائده الدينية " ليلة المولد النبوي"و"ذكرى الإسراء و المعراج"و ذكرى رأس السنة الهجرية" ...، ويحاول معارضة الثاني في قصيدته " أنا و ابنتاي"[2]

و لأن من خصائص الكلاسيكية"التعبير الكامل باللغة الوطنية"[3] " أثر الشاعر

1- عبد الرازق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ،ص 14

*ألقى الشاعر هذا القول أثناء مداخلته في الندوة التي أقيمت بالدوحة ، عالجت مواضيع " الشعر الجزائري المعاصر والموروث الشعري" و نشر في مجلة صوت الأحرار يوم : 2010/05/26.بقلم سهيلة بن حامة .

2- نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 142.

3- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 16

السير في الاتجاه الوطني و الاجتماعي دون أن يلتفت إلى أغراض الـــــغزل ، و الهجاء ، و المدح ، و الفخر الذاتي "1و مما كتبه الشاعر قصيدته التي نشرها في تاسع عشر أبريل من عام 1984 أثناء إحياء ذكرى وفاة العلامة و المـجاهد و المناضل و الشاعر الفذ عبد الحميد بن باديس.

إذا غـــــال عـــبد الحميد القدر ❁ فـــــغادر دنيا الأذى و الكدر

و صـــــــار إلى غايـــــــة كلنا ❁ لـــــها صائر ليس منها مـــفر

فآثـــاره تتـــحـــدى الـــبلى ❁ فإن تـــذهب الـــعين يبق الأثر

فـــكم هـــــالك ذكـــره خـــالد ❁ بـــــــــــصالح آثاره قد نشر!

لـــــقد كـــان عبد الحميد امرأ ❁ كبـــــــــير الفؤاد جليل الخطر

قضى العمر يبني صروح العلا ❁ و يـــــــــهدم ما شاد ظلم البشر2

ولم يكن أحمد سحنون وحده يمثل هذا الاتجاه بل برز مجموعة من الشعراء الذين ساروا على نفس هذه الوثيرة نذكر منهم أحمد كاتب الغزالي عاشور الحنفي، وغيرهم ولكنهم كلهم لم يخرجوا عن وثيرة الشعر التقليدي المعهود من مدح و هجاء و رثاء أحمد معاش الذي تحدث عن شعره عبد الملك مرتاض في قوله : " وأما ما يمكن أن نلاحظه على شعر أحمد معاش، فهو كاتب للقصيدة العمودية أساسا بكل تقاليدها و تقليدها ، و نحسب أن الصور الشعرية فيها قليل ، و أن شعره قوي السبك جزل اللغة حار العاطفة في التناول،

1- عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 143.

2- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 450.

صادق اللهجة في المعالجة "1 و بالتالي فشعره تجسيد لخصائص الكلاسيكية و مبادئها و مما قاله هذه الأبيات المنتقاة:

نصبوك فوق العرش و الأحداق ❁ فشمخت كالعملاق في الآفاق .

و رفعت رأسك للأعالي حاملا ❁ ذكرى شهـــيد مبدع خـلاق .

نور و نار من بعــيد أشرقـــا ❁ بشعار نصر ظل في إشـراق .

فالصخر يحفظ نقشه تاريخنـــا ❁ كي لا يضيع بزحمة الأوراق .

كما نجد اسما آخر كتب و بين ارتباطه الوثيق بالماضي و اتصاله به ليؤكد انتماءه إلى المحافظين وهو الهادي سنوسي والذي أنشد قائلا في الاحتفال بالمولد النبوي :

هلاّ لك من بين الأهلّة ، لم يخـب ❁ و يومك في الأيّام ذو عزّة ، رحـــب
و شهرك من بين الشهور كأنّـــه ❁ منارة نور من لوامعها الشهـــــــب
و عامك عام ،لا تماثـــــله الدنى ❁ لخصب المراعي ، زهره منعش رطب
كفى الناس طرا مرتعا،و كفتهم ❁ أزاهير ريّـا ، و إن أنكر الغــرب 2

فقد جاءت أشعار الجزائريين الذين حملوا على عاتقهم مسألة الإصلاح و إحياء اللغة العربية محافظة على التراث العربي حتى تحييه من جديد منتهلة من الثقافة العربية القديمة و من الثقافة الدينية و خاصة القرآن الكريم مادة لبناء قصائدها .

1- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 574.
2 - صالح خرفي : الشعر الجزائري . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر. د،ط.د،ت .الملحق الشعري ، ص 15.

2- الاتجاه الرومانسي:

إن المتصفح للشعر الجزائري يلمس تأثر الشعراء الجزائريين بالمذهب الرومانسي من خلال مجموع القصائد التي اتجهت نحوه و من بين هؤلاء نجد رمضان حمود الذي يعد رائد الشعر الرومانسي في الجزائر في العصر الحديث فهو" أوّل شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي ، فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية و دعا الى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا، و الحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا و إحساسات الفرد حيث يكون الشعر وحي الضمير و إلهام الوجدان أو قلب الطبيعة " [1] فهو الشاعر الذي تحدث عن هموم الأمة الجزائرية و أوجاعه و مما قاله في هذا المجال :

بكيت و مثلي لا يحق له البكـــا ❁ على أمّة مخلوقة للنـــــــوازل
بكيت عليها رحمة و صبابـــــة ❁ و إنّي على ذاك البكا غير نــادم
ذرفت علــيها أدمعا من نواظــر ❁ تساهر طول الليل ضوء الكواكب[2]

و لم يكن محمود رمضان وحده الذي طرق هذا الباب إذ وجد أيضا الشاعر **يحي مسعودي** الذي كتب قصائد خاطب فيها الطبيعة و هرب إليها ليعبر فيها عن تأملاته و رغباته و أفكاره و خاصة أنه كان شديد التأثر بأبي **القاسم الشابي** الذي كتب تحت لواء المذهب الرومانسي و هذا ما أكده الدكتور عبد الملك مرتاض في قوله : :" كما أن قراءته الشعرية توهم بأنه ربما كانت في النصوص الشعرية العربية الرومنتيقية التي كتبها أمثال أبي القاسم الشابي ، و أحمد زكي

1- يوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الاول) . دار توبقال للنشر. دار البيضاء . المغرب .ط .1. 2006. ص 191-192 .

2 - شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 62.

أبي شادي ، و جبران خليل جبران ، و إيليا أبي ماضي ، و سواهم ...ذلك بأن أثر تلك القراءات يبدو واضحا على طريقة كتابته الشعرية " 1و نحن نعلم جيدا أن الأسماء المذكورة أعلاه هم أعلام المذهب الرومنسي .فالشاعر من خلال انتمائه إلى هذا المذهب جنح إلى الخيال و رصم لنا صورا فنية رائعة من خلال أبيات شعرية خاطب فيها الطبيعة و تحدث معها و من ما قال :

لقصف الرعـــــود و ومض البروق ❁ و ركض السحاب : معان غرر

ففي الرعد ما في البروق جـــدال ❁ و للســـحب الراكضات عبـــر

فـــدمـــدمة الرعد سخط و هـول ❁ على الأرض من ساكنيها البشر

و ضحك البروق على الرعد هــزل ❁ بـــديع المعاني ، جليل الأثـــر

و أما الســحاب يحث الجميع ❁ لقد حان وقت اعتزام السفر

نغـــــــادر هذا المكان الأثـــيم ❁ و نتـــركـــه ليس فيــه مـــطـــر

صـــوت المياه مـلام شـديد ❁ يـــرددده الموج في المنحدر

و لـلغيمـ معنى جلـيل ألـــيم ❁ و لـــلـــريح سحر عظيم الأثر2

ففي هذه الأبيات خيال و صور عبرت عن الانتماء الفعلي للشاعر إلى المذهب الرومانسي ، ففي البيت الأول جعل لقصف الرعود و ومض البروق و ركض السحاب معاني مختلفة و كأنها ألفاظ و عبارات تحمل معاني مختلفة لينتقل بدءا

1- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 567، 568.

2- ديوان مسعودي يحي ، 1986.ص 30

من البيت الثاني لتفسير و شرح تلك المعاني جاعل من الرعد و السحاب و البرق كأنهم مجموعة أناس يتجادلون و يتحدثون مع بعضهم البعض لذلك إذا تتبعنا هذه الأبيات باحثين عن نبرات الخيال سنجد أن كل بيت يحمل صورة بيانية رائعة ففي قوله : " ضحك البروق على الرعد هزل " شبه الشاعر هنا البرق بالإنسان في ضحكه و هزله ، فذكر المشبه و الذي هو البرق و حذف المشبه به و هو الإنسان بعض لوازمه و هما الضحك و الهزل على سبيل الاستعارة المكنية .

و في قوله أيضا :"و أما السحاب يحث الجميع" فكأن السحاب إنسان يتحـــــدث و يخاطب من أمامه من برق و رعد و كأنهم أيضا بـــــــــشرا يسمعون الكلام و يطبقونه و في هذا القول أيضا استعارة مكنية .فهذه الأخيرة استعان به الشاعر ليعبر بها عن خياله و لم يكتفي بذلك بل واصل حديثه مع الطبعة حتى رسم لنا صورة فنية جعلت القارئ يعتقد فعلا أن المظاهر الطبيعية من برق و رعـــــد و سحاب و مياه و غيوم و كأنهم بشرا يتحدثون و يتجادلون ، يحبون و يكرهون ، يشعرون و يتألمون ، و يجسدون لنا تحاورا فيما بينهم و يتفاهمون فيما بينهم على أمور تساعدهم على البقاء و الاستمرار و في كل ذلك تعبير فعلي على القدرة الهائلة للشاعر على التصوير .و دليل فعلي على أن الشعر الجزائري واكب كل جديد على الساحة الأدبية فالشاعر انتقل من الخطاب بالأسلوب المباشر إلى أسلوب خرج و انزاح به عن المعهود و ذلك نتيجة توظيفه للكثير من الصور البيانية حيث اتخدها الشاعر وسيلة للتعبير عن أفكاره و هذه ميزة من مميزات الرومنسيين يعملون الخيال لتقريب المعنى و تجسيده .كما أنه استطاع أن يحقق مفهوم الخيال و الذي يعرف على أنه " القدرة التي يستطيع بها العقل أن يشكل صورا للأشياء، أو الأشخاص أو يشاهد الوجود ، و هو قوة تحفظ

ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة "[1].

و من الشعراء الذين طرقوا باب الرومانسية أيضا في الجزائر نجد أسماء لمعت في هذا المجال نذكر منهم : عبد الكريم العقون ،الطاهر بو شوشي ،و الأخضر السائحي .فمعظم شعراء هذه الفترة هذه الحقبة التاريخية تأثروا بالمدرسة المهجرية ، ومدرسة أبولو الرّومانتيكيين"[2]

كما أن القصيدة الرومانسية كما قيل سابقا عرفت بجنوحها إلى الخيال و عدته عنصرا أساسيا في النظم الشعري و هنا تظهر المفارقة بينها و بين المذهب الكلاسيكي أو المحافظ و ربما يعود ذلك إلى تقليد إلى القدماء فالمعروف على أصحاب الشعر القديم عدم اهتمامهم بالخيال فالشاعر عندهم إذا أراد أن يقرض شعرا ما عليه سوى أن " يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، و أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه و القوافي التي توافقـــــه ، و الوزن الذي يسلس له القول عليه"[3] فلا مكان هنا للخيال ، و هذا نقيض المذهب الرومانسي الذي جعل الخيال عنصرا فعالا لقرض الشعر .

1-نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 46.
2- ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1980، ص 66.
3- ابن طباطبا العلوي ن عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري و محمود زغلول سلام المكتبة التجارية 1956 القاهرة ، ص 19.

3/الاتجاه الواقعي :

بعد عام 1945م استيقظ الشارع الجزائري على واقع مر فرض على الأدباء عامة و الشعراء خاصة تغيير توجههم الرومانسي الغارق في الأحلام والاتجاه وجهة أكثر واقعية لذلك برز شعر مثله أصحاب شعر الهدف الذي سبق الحديث عنه في المباحث السابقة .

كما أن هذا الاتجاه كان له صدى في النثر أكثر منه في الشعر و خاصة في الرواية و القصة إذ خرجت إلى الوجود روايات رضا حوحو و مولود فـــرعون و غيرهما ، و لكن بصفة عامة نقول أن الأدب الجزائري في فترة ما بين 1945 و اندلاع الثورة عرف خمولا و ركودا بسبب تركيز الجزائريين على الوضع الذي آلت إليه الجزائر .

خصائص الشعر الجزائري الحديث :

بكل ما مررنا به في دراستنا من مراحل سار على نهجها شعراء الجزائر، نجد أن الشعر في العصر الحديث اكتسى خصائص ميزته عن باقي الفترات السابقة ، و الملاحظ في طابع القصائد الجزائرية الحديثة أنها لم تبتعد كثيرا عن الخصائص و المميزات التي تميز بها باقي الشعر العربي سواء في المغرب أم في المشرق ، لأن " الشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة و قلق و شك، وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله "[1] جراء الاحتلال الذي لم يترك وطنا عربيا إلا ودق بابه أو بالأحرى نزعه ليقضي على وجوده و كيانه ويجعل منه وطنا غربيا على تراب عربي . وهذا ما جعل الشعر العربي عامة والجزائري خاصة يصبغ بصبغة الوطنية.

فالوطنية التي كانت تسير في دماء الشعب عبر عنها الشعراء بقصائد " صاعدة شامخة لا تذرف الدموع و تتمنى ، ولكنها تدفع في ظهر الجموع الـــــراكضة و تلهب سعيرا إلى الهدف الخطير الكبير "[2] و هذا ما ظهر بشكل واضح في القصائد التي كتبت في فترة النهضة الجزائرية و ما بعدها ، وخاصة أن الجزائرفي هذه الفترة كانت تحتاج إلى كل نفس من أنفاس أبنائها للدفاع عنها و بنائها وهذا ما حققه أبطالها بكل وطنيتهم و حبهم لبلدهم الغالي ، كما جاء في نفس المغلف قصائد ثورية أيقظت الشعور القومي و الوطني للجزائر خاصة والوطن العربي عامة . و إذا ما بحثنا عن الخصائص اللغوية التي اعتمد عليها أبناء الجزائر في نسجهم لقصائدهم ، نـــجده أسلوبهم أسلوبا واضحا ابتعدوا فـــيه عن الغموض و الصعـــوبة و خاصة أن معظم القصائد كانت تكتب للشعب

1- نعمات أحمد فؤاد ، خصائص الشعر الحديث ، دار الفكر العربي، ص 17.
2- المرجع نفسه ، ص 20.

بمختلف مستوياته التعليمية فضلا على أن معظمهم كانوا قد تلقوا التعليم الفرنسي دون العربي .

كما نجد بعض الشعراء انزاحوا إلى اعتماد الرمز وخاصة ما تعلق بأمور تخص الثورة أمثال محمد العيد الذي رمز للحرية بقصيدة سماها"أين ليلاي"فالقارئ لهذه القصيدة يتبادر له أنه يتحدث عن امرأة و لكن الواقع عكس ذلك فقد رمز الشاعر للحرية بليلى و هذا ما أيده الشاعر في قصيدته ملحمة"الثورة و الاستقلال "[1]الذي قال فيها :

ليلاي فيك تعطفت بوصالها!! ❁ فشفت به مجنونها المستهترا

و بذلك فالشعر الجزائري لم يتقيد بكل الضوابط اللغوية و الدلالية بل انزاح بأساليبه و عباراته ليخرج عن المعهود " في سبيل تحقيق انزياح شعري ، يتم من خلاله تحطيم البنية المعيارية للغة و خلق لغة فريدة "[1] مليئة بالإيحاءات الجديدة و الدلالات المتولدة فضلا عن هروبهم إلى الخيال في بعض المواضع وخاصة فيما تعلق بالقصائد التي سبقت الثورة و التي كانت تحمل رغبات و آمال الشعب في التحرر .

و الملاحظ أيضا على القصائد الجزائرية الحديثة أنها تأثرت تأثرا كبيرا بالقرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ، كيف لا و هذا الشعب كان يتلقى لغته العربية في الزوايا و المساجد ، و معظم الشعراء كانوا مصلحين و معلمين كما سبق الذكر .

1- ينظر : محمد العيد ، الديوان ، ص 42.

1- الطاهر روابنية ، تضافر الشعرية و الأساطير ، مجلة تجليات الحداثة ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران العدد الثالث ،1994، ص 84.

وبهذا كله نغلق هذا الباب الذي فتحت جزءا صغيرا منه فقط لأنتقل في الفصول القادمة إلى فترة كان فيها نوع من التجديد و الخروج عن المعهود وخاصة أنها فترة عاش فيها الشعر في كنف نشوة الانتصار و الاستقلال و التمتع بريح الحرية لبناء دولة جديدة حكامها عرب و شعبها أبي يأبى الظلم و يدافع عن حقه بكل نفيس أليس هو من ضحى بمليون و نصف مليون شهيد ليسقي هذه الأرض الطاهرة بدماء نقية شجاعة لا يهمها سوى استرجاع وطنها المغتصب وهذا ما حققته بإرادتها القوية و تمسكها بالله القادر على أن يخرج الناس من الظلمات إلى النور .

الفصل الثاني

"الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب

إلى النفس ، ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها

ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيــيل

و محاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة

الفصل الثاني

اللغة الشعرية للقصيدة الجزائرية المعاصرة

*توطئة

1ـ تجربة الشعر الحر في الجزائر .

2 ـ القصائد الأولى للشعر الحر في الجزائر.

3 ـ لغة الشعر الحر الجزائري.

4ـ الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الجديد.

أ/ الصورة في مرحلة الثورة

ب/ الصورة بعد الاستقلال .

5ـ الرمز .

توطئة :

سار الشعر في أوائل أيام الاستقلال بنفس الطريقة التي كتبت بها القصائد قبل هذه الفترة و التي سبق و أن تحدثنا عليها في الفصل السابق، كما لم يظهر تجديد كبير على مستوى الشعر و أسلوبه و طريقة نظمه بل خرجت في نفس القالب الذي كانت تخرج فيه من قبل مع تغيير في الموضوع ، لأنه و كما نعلم فإن الجزائر كانت قد خرجت من نكستها و من كل قيودها لذلك جاءت الموضوعات لتتساق مع الظروف الجديدة تاركة وراءها أشعار البكاء و الحزن و الأسى على ذلك الوطن المحتل و استبدلته بقصائد ـ رغم قلتها ـ حملت البهجة و السـرور و الفرحة التي كان الشعب الجزائري برمته غارقا فيها فلم لا و الحلم أخيرا قد تحقق ، و مما قيل في هذا الحلم الذي أصبح واقعا لا يستطـيع أيا كان تجاهله و إغفاله أبيات محمد جريدي التي يخاطب فيها الجزائر و يشيد بجهود المجاهدين

جـزائر! قـد تم وقـف القتـال ❁ و حزت انتصارا عزيز المنال

تبـاشرت الأصـداء بـه ❁ و دوى صـداه بكـل مجـال

و هـز قـريحـة كل أديـب ❁ فـدبج فيـه بديـع المقـال

و أوحـى إلى شـاعـر رددت ❁ تغـاريـده في أجل احتفال

فـبـورك جيش ضربـت به ❁ لخصمـك في اليأس أعلى مثال[1]

لكن هذه القصائد حتى و إن كانت قد تغيرت من حيث الموضوع و لكن من حيث لغتها أي من حيث اللغة الشعرية و خاصة فيما يتعلق ـ بمرحلة الاستقلال ـ فقد

1ـ محمد جريدي ، في صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري، ص 104.

كانت تعاني رداءة فنية كبيرة و بالأخص لدى الشعراء الجدد الذين ركبوا موكب الشعر في هذه الفترة.كما أن شعرهم لم يكن سوى تتمة للشعر الذي قيل قبيل الثورة التحريرية .فضلا عن أن الساحة الشعرية الجزائرية و خاصة في السنوات العشر الأولى من الاستقلال عرفت فراغا كبيرا و نقصا هائلا في عدد الشعراء حتى أن معظم شعراء الجزائر الذين عرفوا بقصائدهم الثورية و الحماسية والذين عاشوا في كنف الثورة الجزائرية سكتوا عن قول الشعر و كل توجه وجهة جديدة في حياته جعلته ينشغل عن قول الشعر" أمثال أبي القاسم سعد الله ، و عبد الله شريط (...) و محمد الصالح باوية : فقد تقطعت بهم الأسباب، وتغيرت في وجوههم الأطوار ، فأصبح أبو القاسم سعد الله أستاذا في الجامعة قصراه البحث في التاريخ و شؤون الثقافة و العلم قبل كل شيء ، مثله مثل عبد الله شريط الذي شغل بالفلسفة و علم الاجتماع في الجامعة أيضا ، فطلق الشعر إلى الأبد .على حين أن محمد الصالح باوية شغل بجراحة طب العظام في المستشفى و لم يكتب إلا ثلاث قصائد طوال عهد الاستقلال "1 و أما الشعراء الذين سبقوا هؤلاء إلى الساحة الشعرية أمثال مفدي زكريا و محمد العيد و غيرهما " فيبدوا أنهم أصيبوا بشيء من البهر لعظمة الحدث فلم يعودوا يتغنون بالشعر كما كانوا من قبل "2 و كأن الذي كان يدفعهم لفرض الشعر ما هو إلا الاحتلال و الرغبة في التحرر من قيوده لذلك و بمجرد تحقق الحلم المنشود جفت قرائحهم و توجهوا من بناء الأدب إلى بناء الجزائر المستقلة فشغلوا مناصب عليا في الجزائر واهتموا بتشييد البلاد من جديد .

1- ينظر : عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 40.

2- نفس المرجع ، ن ص .

القصيدة الحرة :

كانت نهاية العقد الرابع من القرن العشرين بالنسبة للأدب العربي تاريخ ميلاد لأسلوب شعري جديد ، جعل القصيدة تثور على الشعر القديم في جميع عناصره التعبيرية ، حيث حطم هذا اللون الشعري وحدة القافية و جعلها تتخلص من كل القيود التي وضعت لها طيلة العصور السابقة .

و حددنا هذا التاريخ لأن هذه الفترة تعد الزمن الذي برزت فيه هذه القصيدة بشكل واضح بعد كل المحاولات التي حدثت قبل ذلك حتى أنه أطلق عليه عدة مسميات منها الشعر المرسل ، الغصن ، ليتفق أخيرا على تسميته بالشعر الحر ليتجاوز القيود و الحدود و يسجل نقلة شعرية في كل أقطار الوطن العربي، ولأن الجزائر جزء لا يتجزأ من هذا الوطن فبطبيعة الحال سيدخل ربوعها ويخط بأقلامها وجوده في هذا الوطن الذي كان يتخلص من كل القيود باحثا عن الحرية و التحرر فوجد الطريق ممهدة له لينتقل الشعراء إلى الغوص في أعماق هذه التجربة الجديدة .

تجربة الشعر الحر في الجزائر :

إن الشعر الحر في الجزائر لم يكن وليد هذا الوطن ، بل أسسه و بلوره شعراء من المشرق حيث كانت بدايته " سنة 1947في العراق ، و من العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة ، وامتدت حتى غمرت الوطن العربيً كله" [1]

ولأن الجزائر في هذا التاريخ الأخير كانت تحت وطأة الاحتلال ، و كانت في

1- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ، بيروت ، ط السادسة ، 1981، ص 35.

الفترة التي بدأت فيها المحاولات الجدية للاستقلال لم تتأثر بهذا التيار الجديد في بداية ظهوره و هـــذا ما أقـــره أبي القاسم سعد الله قائلا :" كـــنت أتابع الشعرالجزائري منذ سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات تواكب العصر الحديث ، و لكنني لم أجد 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 ذلك الصنم و أصلي في نفس المحراب ، و لكنني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة و استخدام الصورة في البناء " [1] أي أن الشعراء الجزائريون و على رأسهم أبو القاسم لم يتأثروا و لم تصلهم نفحات الشعر الحر إلا بعد 1947م ، و لكن ما يجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن محاولات التجديد في القصيدة الجزائرية كان لها بوادر مع رمضان حمود ومفدي زكريا منذ العشرينات من القرن العشرين ، فحتى و إن كانت محاولاتهما محتشمة في تلك الفترة و خاصة أن مفدي زكريا " كان ينشد التجديد و لكن في حدود قد يؤمن بضرورتها ، و قد تكون بسبب خشيته من معارضة المحافظين ، لا سيما وأنه كان من شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي أنشأها الشيخ عبد الحميد بن باديس ، و قد أقامت دعوتها على أساس إحياء اللغة العربية كمقوم أساسي للعروبة و الإسلام ، و كانت ترى المساس بقواعد الشعر العربي التقليدي مساسا بقدسية لغة القرآن "[2] لذلك لم يستطع مفدي زكريا التصريح بالتغيير الجدري في القصيدة الجزائرية على الرغم من تغييره في قافية القصيدة وتعددها مثلما نوع

1- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص 51، 52.

2- حسين فتح الباب ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1987م ص 31.

في الأوزان أيضا فجعل القصيدة الواحدة تحمل عدة قوافي و عدة أوزان ، وهذا ما عرف على الشعر الحر بعد ذلك .

أما محمود رمضان فمحاولاته لم تدم طويلا و لم يكتب لها البروز بشكل واضح

فمن خلال مقالته الموسومة بـ " الترجمة و دورها في الأدب " كان يحاول أن يبين دور ترجمة الآداب الغربية إلى العربية و خاصة الأدب الجزائري لأن المشرق وصلته نفحات الترجمة قبل المغرب "فالأرضية التي بسّطتها الترجمة في المشرق للشعر الحر ، لم تتح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء ، فلم يحتك بها إلا في وقت متأخّر ، و بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها " رمضان حمود " في العشرينات للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية ، و النّهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة ، فإنّ طابع القطيعة كان و لا يزال يفوّض نفسه على الثقافة العربية و الفرنسية في الجزائر"[1] لذلك فالانطلاقة الفعلية للشعر الحر في الجزائر لم يكتب لها البروز إلا مع أبو القاسم سعد الله و هذا ما أكده هذا الأخير في قوله :" فذهب بعضهم إلى أن رمضان حمود أول من جرب الشعر المنثور ، و قال آخر أن عبد الكريم العقون أول من حاول الشعر المقطع ، و رأى فريق آخر أنني أول من حرر الشعر من قيود الوزن و القافية (...) فقد يكون هناك من الشعراء من سبقني إلى الطريقة الحرة ، و لكنه لم يتح له أن ينشر تجربته (...) ولولا ظروف ما نشرت قصيدتي"طريقي" في جريدة البصائر المحافظة. و هي القصيدة التي اعتبرت عند فريق من النقاد الأولى من نوعها في الشعر الجزائري الحر" [2]

1- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ص 352.
2- مقدمة ديوان" النصر للجزائر "، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ، د ت ، ص 8.

كما أن أبو القاسم سعد الله لم يتمكن من ذلك إلا بعد اتصاله بالثقافة المشرقية التي عرفت التأثر بالآداب الغربية فهو يؤكد أن سبب تغيير اتجاهه هو اتصاله بالإنتاج الأدبي ، و المدارس الفكرية و النظريات النقدية لذلك حاول التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر [1] . و هكذا كانت الانطلاقة الأولى للشعر الحر في الجزائر منبثقة عن الثقافة المشرقية في الأساس الأول وهذا ما أشار إليه محمد زيتلي في قوله :" يبدو لي أننا منذ السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا و لم نكتب شعرا جزائريا عربيا ، و أن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا و قالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا ، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر رزاقي ، زتيلي ،...ليست في الواقع إلا صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية "[2] و بذلك فإن الأدب الجزائري الخالص كان في بدايته وليد الثقافة المشرقية لتتطور شيئا فشيئا حتى يصل إلى مرحلة الإبداع الجزائري الخالص.

و بالعودة إلى موضوعنا و هو الشعر الحر في الجزائر وجب علينا في هذا المقام التطرق إلى القصائد الأولى للشعر الحر الجزائري و التي يعد أبو القاسم سعد الله الرائد في ذلك كما أسلفنا .

1- أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث . ص 47-48.

2- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب أنموذجا ، دار هومة ، الطبعة الأولى ، 1998، ص 7.

القصائد الأولى للشعر الحر في الجزائر :

إن اندلاع الثورة في الجزائر لم يكن فقط ثورة على العدو الغاشم بل كانت ثورة على كل القيود المفروضة على الشعب عامة و الأدباء خاصة فخرجت للوجود أول قصيدة حرة في الجزائر للوجود بقلم الشاعر أبو القاسم سعد الله بتاريخ الخامس و العشرين مارس من عام ألف و تسع مائة و خمسة و خمسين (25 مارس 1955) تحت عنوان " طريقي " لتكون طريقا جديدا و طريقة خلاقة لشعر جديد في الجزائر وكان مطلع هذه القصيدة :

يـــــا رفيـــــــــــــقي
لا تلـــــــــــمني عن مروقـــــــــي
فقد اخترت طريـــــــــــــــــــقي !
و طريـقي كالحيـــاة
شائـــــــــك الأهداف مجهول السمات
عاصف التيـــــــــّار و حشي النضال
صاخب الأنـــــــــات عربيد الخيال!
كل ما فيه جراحات تسيل
و ظلام و شكـــــاوي و وحـــــول
تتراءى كطيـــــــوف
من حتـــــــوف
في طريـــــقي
يا رفيـــــقي !1

كانت هذه الأبيات باقة مقتطفة من أول زهور الشعر الحر في الجزائر لتتوالى

1- أبو القاسم سعد الله : ثائر و حب . منشورات دار الأدب .بيروت ط1 .مارس 1967 . ص 11-12

فيما بعد القصائد الحرة لتعبر عن الخروج من كل القيود لتسير على الطريق التي رسمها أبو القاسم سعد الله فكتب أحمد الغوالمي بعده مباشرة قصيدة حرة تحت عنوان " أنين و رجيع " و ولدت هذه الأخيرة بتاريخ الثاني و العشرين أبريل من عام ألف و تسع مائة و خمسة و خمسين (22 أبريل 1955م).أي بعد أقل من شهر من قصيدة طريقي لسعد الله و هذا ما أدى إلى وجود جدال حول القصيدة السبق للوجود ، و هنا يفك عبد الملك مرتاض هذا الجدال بقوله :" لقد وقع تسرع في تحديد تاريخ أي من الاثنين : سعد الله أم الغوالمي كان أسبق إلى كتابة الشعر الحر ، مع أن المفروض أن لا يقع أي جدال في ذلك ما دام المصدر التاريخي الذي تنقطع دونه الأعناق هو جريدة البصائر ـ الثانية ـ و حدها التي نشرت النصين الاثنين معا ـ من الشعر الحر ـ متلاحقين في ظرف أربعة أسابيع"[1]

و هنا علينا أن نورد طيفا من قصيدة الغوالمي التاريخية و التي مطلعها :

ليت شعري ما لطير لا يغرد ؟!

للربيع الباسم الثغر الضحوك

لجمال زاخر بالفاتنات

لشعور طافح بالذكريات

لبلابل السعود للزهور ، للورود

للرعود ، للبروق

1- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 265.

للصبوح ، للغبوق

كفكف الدمع و خفف من بكائك

ليست الأدمع ترياقا لدائك [1]

فالشاعر في هذه القصيدة التزم بالوزن و لكنه تحرر من قيود القافية وأطلق العنان لمخيلته لتعطينا قصيدة بقيت مكتوبة في التاريخ لتؤكد على الانطلاقة الأولى للشعر الحر في بلد عان من القيود لمدة قرن و نصف القرن .

ثم توالت قصائد الشعر الحر لتعبر عن قرائح الشعراء و تحررهم من كل ما يكبل شاعريتهم و يقيدها فتعالت أصوات في سماء الجزائر بزغاريد مدوية و مبشرة بميلاد فترة جديدة في الشعر الجزائري زادته تجديدا و رونقا و من بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي بأحد قصائده المعنونة بـ " واحة اللقاء " و التي يقول فيها :

التقينا

صدفة في واحة الدنيا

مع اللحن الشرود

فبكينا

للضياع المر

في ليل الأسى

1- جريدة البصائر (السلسلة الثانية) ع 315 في أبريل 1955 ، ص 6.

عبر الشرود

أين كنا

قبل لقيانا

على الدرب

نشيدا للوجود؟[1]

كانت هذه مجموعة القصائد الأولى للشعر الحر في الجزائر و في الأسطر القادمة من هذا الفصل سنحاول الوقوف على اللغة الشعرية و الصورة الشعرية لهذا الشعر الجديد و كيف خالفوا فيها الشعراء الصورة الشعرية للشعر التقليدي أو العمودي .

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، ديوان " واحة الهوى "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص 61.

اللغة الشعرية :

اللغة هي ملجأ الإنسان للتعبير عن نفسه و عما يحيط به ، لذلك انكب على فهمها و تطويرها و كشف أسرارها ، و لأن البشر يختلفون في طبائعهم وقدراتهم اختلفوا في مواهبهم و في طرق تعبيرهم ، و هذا ما يظهر جليا عند الشعراء الذين استطاعوا بلغتهم أن يصنـــعوا لأنفسهم عالما يهيـــمون فيه بـــــصورهم و رموزهم و لغتهم التي ميزتهم عن غيرهم و خاصة أن " لغة الشعر لديها سماتها المميزة عن لغة العامة ، و أنها ملتزمة التزاما كاملا في نقل مشاعر الشاعر و خواطره إلى نفس القارئ في صدق و مهارة ... على ألا يكون التعلق بالألفـــاظ و الأساليب لذاتها ، بل لما تنقله من مشاعر و أفكار"[1] تتغلغل في نفس المتلقي فتجعل لها موطنا جديدا بكل ما تحمله من تأويلات و دلالات .

ولأن الشاعر الجزائري لا يخرج عن إطار الشعراء الذين جعلوا لغتهم تعبر عنهم فإنه هو الآخر أطلق العنان لهذه اللغة لتنساب مع الوضع الذي يعيشه لذلك كانت القصائد التي قيلت إبان الثورة مثلا تختلف عن الشعر في فترة بعد الاستقلال كانت تحمل وقعا و جرسا قويا على المتلقي لتعبر عن نفسية الشعراء الثائرة الراغبة في التخلص من العدو،فنجدها مثلا مليئة بألفاظ الدم والسجون و الإعصار فهذا عبد السلام الحبيب ينشد قائلا :

أنا لست آبه بالسجون و بالسلاسل

من يفتدي الأوطان ...لا يخشى المقاصل

قولي لهم غدنا قريب

1- عز الدين منصور ، دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1985، ص 72.

غدنا لهيب

سيطيح بالعادى الغريب

إعصاره الطافي الرهيب

سيرى كما سار المسيح على طريق الجلجلة [1]

فهذه الأسطر تعبر عن غضب الشاعر بلغة أقوى من لغة المدفع المدوي بحروفها الجهرية المسموعة بصوت مدوي .و خاصة أن معظم الشعراء الذين كتبوا في هذه المرحلة و حتى و إن أخرجوا شعرهم في حلة جديدة إلا أنهم لم يتمكنوا من التخلص التام من تبعية القصيدة العمودية " قراءة و نظما قبل الكتابة في الشكل الجديد ، فانعكست محفوظاتهم القديمة على تجاربهم الجديدة ، فنشرت الألفاظ ذات الطابع الصحراوي أحيانا ، و تحس أنك أمام الدلالة القاسية الثابتة في أحيان أخرى ، بل إن بعض الشعراء ظلت تلازمه هذه الألفاظ القديمة بدلالاتها الثابتة حتى بعد الاستقلال "[2] و لكن وجود مثل هذه القصائد لا ينفي وجود قصائد امتازت بهدوئها و سكونها فهاهو محمد عبد القادر الأخضر السائحي يقول في قصيدته التي تعبر عن حنينه و شوقه إلى أهله و وطنه :

حبيبي ،

من القلب قلبي ،

إليك .

حنيني ووجدي

1- شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ص 137.

2- المرجع نفسه ، ن ص.

حبيبي
أحنّ إلى كلّ شيءٍ
لديك . .
حنيني
إلى وطني إلى حفنةٍ من ترابه
حنيني
إلى زهرة ذات عطرٍ
لديـــــك .
فؤادي
من الذكريات
يضني الطريق البعيدة
فؤادي
مشوق إلى كلّ شيء
لديك .1

فالقصيدة بهذا الشكل تعبر عن حنين الشاعر و شوقه إلى وطنه بلغة هادئة رصينة لا يدل على أن وطنه في حرب سوى قوله " حنيني إلى وطني إلى حفنة من ترابه" التي تؤكد على بعد الشاعر عن وطنه جراء الاحتلال .و لكن السمة الغالبة على لغة الشعر الحر عامة بعد الاستقلال فتميزت في أغلبها برمـــوزها و غموضها و انزياحاتها و دلالاتها المتعددة و هدوئها بشكل عام لتنساق مع الوضع الراهن و لا شك " أن ثورة الشكل الحر قربت الشاعر كثيرا من التحرر

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : ألوان من الجزائر . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .ط2. الجزائر.ص 12-13.

و الانتماء الكلي إلى نداء الأعماق الشعري ، و منحه حرية التكييف مع الشكل المناسب المتماهي مع خواص التجربة الشعرية و حساسيتها" [1] لذلك تماشى الشعراء الجزائريين و خاصة بعد الاستقلال مع الشعر الجديد لغة و شكلا فتميزت لغتهم بجودة فنية عالية و تخلصوا من التقليد المشرقي ليبعثوا لنا شعرا جزائري بلغة منبثقة من تجربتهم الحياتية فهاهي أحلام مستغانمي ذات القلب الكبير المليء بالحب و الحنان تعبر عن حنينها و حبها بلغة رقيقة تنساب إلى قلوب القراء بكل هدوء و انسيابية :

وعدت من جديد

أسائل المرافئ المهجورة المعابر

وزورقا تلهو به أصابع الشطآن (...)

و رحت من جديد أسأل عن حنان

فكل ما ينقصني في غربتي

حنان [2]

و لأن القصيدة الحرة عبرت عن التحرر الكلي من القيود فإن صورتها الشعرية هي الأخرى انزاحت عن إطارها المعهود وخرجت بحلة خالفت فيها الصورة الشعرية القديمة ،لذلك و في الأسطر القادمة سنحاول الحديث عن الصورة الشعرية للقصيدة الجزائرية المعاصرة .

1- محمد صابر عبيد ، مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2006 ، ص 12.

2- أحلام مستغانمي ،على مرفأ الأيام(ديوان)الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر،1972، ص70.

الصورة الشعرية للشعر الجزائري الجديد:

إن الصورة الشعرية بشكل عام عرفت تغيرات في المفهوم عبر مرور الزمن فقد اعتبر أفلاطون الصورة الشعرية " أساسا للتفرقة بين أنواع الشعر في عصره "[1] ثم عدها أرسطو " أساسا للتفرقة بين الشعر و النثر "[2] ، كما أولى النقاد العرب القدماء الصورة الشعرية أهمية كبيرة لكنهم حصروا أشكال هذه الصورة في التشبيه و الاستعارة و الكناية و المجاز المرسل [3] لكن في العصر الحديث تجاوز مفهومها هذا الإطار و أصبحت تتجاوز ذلك إلى القول الشعري ككل بما يضمنه من صور شعرية " لا تكون عند مولدها حاصل جمع عناصرها و مقـــوماتها ، و إنما تتخذ لها طبيعة جديدة و حياة جديدة ، و يكون لها كيان عضوي جـــــديد و قدرة على التعبير "[4] تنقل القول الشعري من سكونه إلى صور تسبح في بحر خيال الشاعر فيرسم بها صورا كلامية تجعل هناك مسافة جمالية بين القول الشعري و المتلقي من خلال تلك الصور الشعرية.

بالعودة إلى القصيدة الحرة فإن الذي يميزها هو طغيان الصورة واهتمام الشعراء بها أكثر من الشعر العمودي ، فهي الوسيلة التي يعتمد عليها الشاعر للتأثير في المتلقي بإيحاءاتها و رموزها المختلفة .والمتطلع للشعر المعاصر يلاحظ أن بعض الشعراء اعتمدوا على الصورة التقليدية بكل مكوناتها من تشبيه

1- سهير قلماوي ، فن الأدب ـ المحاكاة ـ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1973 ، ص69.

2- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ، 1973، ص 52.

3- أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، مكتبة النهضة ، مصر القاهرة ، ط3 ، 1964، ص 513.

4- هـ ، ب لتشارتن ، فنون الأدب ، تر : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف و النشر القاهرة ، د ط ، 1945، ص 150.

و مجاز و استعارة و البعض الآخر جعلها صور كلية لتنساق مع المفهوم الحديث للصورة الشعرية .

فالمبدع انطلاقا من الصور التي يعتمد عليها"يشكل أحاسيسه و أفكاره وخواطره في شكل فني محسوس ، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره "[1] فتكون الصورة بذلك ترجمة مباشرة لأحاسيـــس الشاعر و مشاعره فضلا على أنها تعبر تعبيرا فعالا عن تجربة الشاعر التي يحاول من خلال صوره نقلها إلى المتلقي، وإثارة مشاعره وانفعالاته ، وتوليد حالة شعورية يتفاعل بها المتلقي مع الشاعر .

فالصورة الجديدة للقصيدة الجزائرية الحرة عبرت عن مكنونات وتجارب الشعراء ، فانتقلت من الخارج إلى الداخل و من الذهن إلى الوجدان، كما أن المتتبع لها يجدها حملت صورا اختلفت بحسب الوضع الراهن الذي يعيشه الشعراء ، ففي العصر الحديث وبحكم الوضع الثوري التي عاشته الجزائر اختلفت عن الصورة بعد الاستقلال وعنها أثناء العشرية السوداء .وهذا ما سنوضحه من خلال النماذج الشعرية التي قيلت في كل مرحلة من المراحل .

1- محمد الهادي بوطارن ، رمضان حمود ، شاعر التقليد و التجديد ، الملكية للنشر و التوزيع ، عاصمة الثقافة العربية ، ط 1 ، 2007، ص 168-169.

الصورة الشعرية في مرحلة الثورة :

لقد جاءت الصور الشعرية أثناء الثورة التحريرية قوية الإيحاءات شديدة الوقع لتعبر لنا عن مشاعر الشعراء و عن رغبتهم في التخلص من الاستعمار الغاشم، و خاصة أن الشعر الحر ظهر في الجزائر مع انطلاق أول رصاصة في فضاء الجزائر معلنة عن بداية الثورة فجاءت صور الشعراء لتنساق مع الحدث الجديد .

وهذا هو النهج الذي انتهجه محمد صالح خرفي أثناء نقله صورا عن الثورة حتى يرسم لنا صورة للجزائر الثائرة في قوله :

سنة الكون أن أكون طليـقا
أتخطى في الغرب دربا سحيقا
و من الشرق أستمد شـروقا
لبلاد أقسمت أن تفيـقــا
إنها تربة تسمى الجزائــر
أخرجتها للكون قبضة ثائـر[1]

فالشاعر يحلق في سماء الجزائر من شرقها إلى غربها ليوقظها من سكـونها وغفلتها عن طريق ثورة عارمة تمس كل شبر من الجزائر فضلا على أن كمعظم الصور التي شكلت أثناء الثورة عكست لنا طابع الحرب بدمــائها ورصاصها و شهدائها و مدفعها وغير ذلك مما يصور لنا حالة الجزائريين من جهة و لهيب الثورة من جهة أخرى، وفي هذا المجال لا يمكننا أن نتجاهل

1- صالح الخرفي، الديوان " أطلس المعجزات "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ط 2، ص 101.

قصيدة "ساعة الصفر" لمحمد الصالح باوية التي صورت لنا ليلة الفاتح من نوفمبر تصويرا يبقى خالدا عبر التاريخ ليتفاعل معه القراء وكأنهم أبناء تلك الليلة.

يقول محمد الصالح باوية 1:

المدى و الصمت و الريح...

تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه !

قطرات العرق الباني : نداء

و سلال مثقلات بالحقيقه

الأسارير أخاديد مطيره

ثورة خرساء ، أهوال مغيره

لون عمق يتحدى في جزيره

الأسارير صدى حلم تبدى

في الجبال السمر يوما فتجمد

العيون الحمر : تنوي في تحد

تعبر اللحظة للنصر المؤكد

الزنود الصلب : جيل عربي

صوب الإفناء للطاغي ...و سدد

1- باوية محمد الصالح ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1971 ، ص 49-51.

الصدور العري : تطوي سر خلقي ،

سر إبداعي ...و آمالي الطليقه

قدمي الدامي : دروب شائكات

و سراج يأكل البيد السحيقه

و إذا رعد الشفاه السود ،

يرمي طلقة الصفر ، فتنساب الدقيقه

و بعد تلك الدقيقة ينتقل الشاعر لتصوير مشاهد الثورة كأنه يلتقطها بعدسات الآلة الفوتوغرافية بألوانها و بأدق تفاصيلها فيواصل قائلا :

و إذا البارود عربد

و الذرى حولي تردد :

ساعة الصفر : انفجارات عميقه!

يقظة الإنسان ميلاد الحقيقه

فالشاعر صور مشاهد الثورة مند اندلاعها حتى أن القارئ لهذه الأسطر لا تتوقف مخيلته عند حدود الصورة فقط بل يتعداه إلى الصوت كذلك ففي قوله " البارود عربد " ، " انفجارات عميقة " و كأن ذلك الصوت لا يزال يدوي أرجاء الجزائر إلى يومنا هذا ، كما أن شعره هذا جاء جياشا بالعواطف و المشاعر التي انتقلت من الشاعر و تغلغلت في نفس كل قارئ ، فعكست تلك الأبيات صورا واقعية و لكن بخيال واسع و دقة هائلة .

فالشاعر باوية مثله مثل شعراء الثورة الذين " عمدوا إلى نوع من التركيز في الصورة ، و تقصير المسافة بين أجزائها ، متخلين عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة ، و تساعد على الإسهاب في التعبير ، و هم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس ، موحية بأكثر من تصور "[1]

كما أن الذي ميز الصورة الشعرية الثورية إن صح التعبير فهو تلك الصور الانفعالية " التي تصور انفعالا ألم بـــالشاعر أو حالة وجدانية ، تربط الشـعر

بالموضوع المصور "[2] لذلك جاءت صورهم انفعالية بحسب تفاعلهم مع الثورة التي كان لها وقع كبير على الشعب بصفة عامة و على الشعراء بصفة خاصة .

فالشعر الجزائري المعاصر حتى و إن كان في بداياته قد انبثق من الشعر المشرقي إلا أنه نبث الأرض الجزائرية ، و هذه الأرض هي ثورة نوفمبر الكبرى ، و معانات مرحلة الاشتراكية بعد الاستقلال و من ثم قد نجد عند أصحاب هذه النماذج أكثر مما نجد لدى نظراء لهم في بعض بلدان المشرق من موضوعات و أفكار و تأملات ثورية ...فهذا الشعر في حده الأدنى ينبع من الوطن الذي خضبته دماء الشهداء[3] لذلك فالشعر الجزائري يصور تلك الثورة بكل ما خلفته في أذهان الشعراء من صور بقيت منقوشة على ذاكرتهم و نقلوها للأجيال التي لحقته حتى تبقى خالدة على مر الزمن .

1- شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 151.

2- وحيد صبحي كبابة ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1999، ص 31.

3- ينظر : حسين فتح الباب ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق ، ص 38.

الصورة الشعرية بعد الاستقلال :

إن الحديث عن الصورة الشعرية و عن تسلسلها الزمني يوضح الوجهة الجديدة لها بحسب الوجه الجديد للجزائر المستقلة فانتقل الشعراء إلى تصوير واقعهم بكل ما فيه من مظاهر وعلاقات اجتماعية متماشين مع الشعر الحر العالمي و العربي الذي جنح أصحابه إلى الصورة لتعبر عما بداخلهم و اتخذوها وسيلة لتصوير كل ما يختلجهم من مشاعر و أحاسيس .

و الذي يجدر ذكره في هذا المقام أن الصورة الشعرية المعاصرة قد طغى عليها الغموض من جهة و الرمزية من جهة أخرى فضلا على أنها كانت في معظمها صورا إشارية وهي أن يقابل الشاعر بين حالتين أو موقفين، من خلال استعارته لصوره ، أو جزء من صورة في أثر أدبي آخر 1 و هذا ما يظهر عند حمدي أحمد في قصيدته " موجز الأخبار في حجم المسألة "2 وهذه الأسطر مقتطف من تلك القصيدة :

يكبر شكل الحلم في عيون فقراء وطني

تحترق المراحل ـ الحواجز

الحلاج يغزو حلقات الذكر

تنطلق الثورة من رصيف الشارع الأيسر

1- ينظر : نعيم اليافي، ش، أ ع 20/36 مارس 1976، ص: 18 عن : شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 157.

2- ديوان (قائمة المغضوب عليهم) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، 1980، ص 5-10.

يمرق الأشخاص ـ الورق المقوى

يجادلون الموتى

في إيديولوجيات المعارضين

تنزع الستائر السوداء من نوافذ البيوت

يخرج يونس من بطون الحوت

ففي هذه القصيدة استحضار و إشارة لاسمان شاع اسمهما في التاريخ، الأول وهو الحلاج بن يوسف الثقفي الذي داع صيته في العصر العباسي لقوته وشدته ، و الاسم الثاني هو سيدنا يونس و هنا إشارة مباشرة إلى قصة قرآنية وهي قصة سيدنا يونس عليه السلام ، الذي استطاع التحرر بعد الزمن الذي قضاه داخل الحوت ، و الشاعر هنا استحضر هذه الصورة ليعقد علاقة بين الشعب الحالم بالتحرر و بين سيدنا يونس الذي تحرر من قيود الحيوت و كذلك الشعب الذي سيتحرر من كل قيوده .

و لم يكن أحمد حمدي الوحيد الذي جسد مثل هذه الصور في شعره بل ظهرت هذه الصور أيضا عند حمادي عبد الله الذي جعل من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مادة لرسم صوره من خلال التناص المتعدد في قصائده و الذي يحيل إلى إشارات تقودنا إلى قصص قرآنية و ذلك في قصيدته الموسومة " البرزخ و السكين " و التي نأخذ منها هذا المقتطف [1]:

في عماء بالقصر

و المد

1- عبد الله حمادي ، البرزخ و السكين ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2001، ص 116.

تمثل بشرا سويا

يتماهى البرزخ الوهاج

موفد " بدحية الكلبي "

يهب المطلق

ففي هذه الأسطر صور تحيلنا إلى قصة السيدة مريم و التي وردت في القرآن الكريم فقوله " تمثل بشرا سويا "مأخوذ من قوله تعالى:" **فتمثل لها بشرا سويا** " *

أما قوله موفد " بدحية الكلبي " ففيها إشارة إلى صورة الصحابي الجليل" دحية الكلبي "صاحب الوجه الوسيم الذي كان سيدنا جبريل ينزل بالوحي في صورته 2

فالصورة الشعرية المعاصرة وخاصة بعد الاستقلال استفادت استفادة كبيرة من الموروث الديني ، إذ عمد الشعراء على انتقاء صورهم إما من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف .

كما أن الشعراء الجزائريين المعاصرين مثلهم مثل كل الشعراء في أقطار العالم فقد توجهوا إلى الطبيعة ليصوروا لنا أحاسيسهم و مشاعرهم انطلاقا من مظاهر الطبيعة التي لها تأثير فعال على نفسية البشر ، ومن هذا الشعر ما قالته مبروكة بوساحة في ديوانها الموسوم بـ"براعم " و التي جعلت السماء و النجوم صور تهرع إليها حتى تهرب من واقعها و مما قالت :

لو تكلم

---

*- سورة مريم ، الآية 17.

2- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص 356.

لو شدا و ترنم

بهوايا

و صبايا

أو تألم

و تغنى بالشقاء

لتمنيت اللقاء

و لعانقت السماء

و لناجيت الرجاء

إنما نجمي أفل

كان شيئا واضمحل

لم غاب ؟

لم واراه الضباب ؟ 1

فالشاعرة تعتمد على صور تتضافر فيها الصور التقليدية لثقافتنا العربية في تركيب صورة مشهدية كلية تجعل من السماء بشرا يمكن معانقته .

وبكل ما سبق فإن الصورة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر عرفت التغير والتلون بألوان نقلت تجربة الشعراء بكل ملابساتها الداخلية والخارجية لتؤثر في المتلقي باعتباره الشخص الذي كتبت له القصيدة بمختلف ثقافته وبمختلف عقيدته لأن القصيدة الشعرية الآن لم تعد تكتب لمجتمع بعينه وإنما تجاوزت

1- مبروكة بوسماحة ، ديوان " براعم " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1969، ص 36.

كل الحدود و تخلصت من كل القيود لتدخل قلب كل إنسان فتعمل عملها السحري فيه ، فتجعل تلك الصور التي رسمها الشاعر قابله للانزياح والحراك داخل مخيلة القراء لتخلق المسافة الجمالية و خاصة أن " اللغة لا تنقل ببساطة صورة ميتة عن الواقع الخارجي ، بل موقفا تجاهه في الوقت نفسه ، وهي تفعل ذلك لأن التجربة كلها ، و الواقع كله يبرز على نحو واع خلال مسيرة صراع الإنسان مع الطبيعة " [1]

و من النماذج الشعرية التي قيلت أثناء العشرية السوداء ما قاله عياش يحياوي :

سأزور المقابر ، من يعرف القبر فيكم

يكرمني ببكائي كما ناقة شيعت ابنها للذئاب

و لأن الشعر العربي المعاصر عامة لم يتوقف عند حدود الصورة فقط لتعبر عن الخصائص الفنية للقصيدة المعاصرة فقد لجأ الشعراء إلى دعم تلك الصور برموز مختلفة التي عبرت عن الجانب الخفي الذي أراد الشاعر أن يخفيه و راء رموزه فيجعل القراء تتفاعل معه من خلال فك تلك الرموز ، فمن الإجحاف و نحن في هذا المقام أن نتجاهل الرمز لذلك ستكون هذه الأسطر الأخيرة من هذا الفصل لتتحدث عن الرمز في القصيدة الجزائرية الجديدة.

1- كريستوفر كودويل ، الوهم و الواقع ، تر : توفيق الأسدي ، دار الفرابي ، بيروت ، ص 165.

الـــــــرمز:

إن أبرز ما ميز القصيدة الجديدة هو طـــغيان الرموز على الأبـــيات الشعرية ، و قبل التطرق إليه في القصيدة الجديدة لا بأس أن نورد بعض التعريفات للرمز عند الأدباء و اللغويين .فالرمز في اللغة العربية هو " ما أخفي من الكـــــــلام ، و أصله الصوت الخفي ، الذي لا يكاد يفهم " 1 و هذا المفهوم اكتسبه الرمز من المعنى الذي حمله في القرآن الكريم ، لقوله عز و جل مخاطبا زكريا :" قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا" * ليصبح الرمز بذلك يطلق على الكلام الغير مباشر و بطريقة تخالف التصريح .

و أما في العصر الحديث فقد ارتبط هذا المصطلح بنوع خاص من الشعر، وهو ما سمي بالشعر الرمزي " الذي هو عند أصحابه تعبير عن الحالات النفـــــسية وحقائقها الغامضة بأسلوب يعتمد على وسائل الإيحاء المشوبة بالغموض"2 فأصبح الرمز ظاهرة تلفت الانتباه لأن الشعراء لم يكتفوا برمز واحد بل تعاملوا مع مجموعة من الرموز اختيرت بحسب الوضع الراهن الذي يكتب فيه الشـــاعر وخاصة أن اللغة الشعرية في الأساس " تبتعد عن استخدام النمطي، وتعتمد على تجاوز الإشاري إلى الانفعالي، وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات

1- أبو الحسن بن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب و خديجة الحديثي ، مطبعة العاين ، بغداد 1963، ط1 ، ص 122.

*- سورة آل عمران ، الآية 41.

2- محمد مندور ، الأدب و مذاهبه ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،القاهرة .

جديدة من التعبير ، و عندها لا تكتفي اللغة الشعرية بالصورة بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء و التوسع و الشمول إلى الرمز" [1] ليفتح المجال للقارئ حتى يكون له الدور في الوقوف على خبايا ذلك الرمز .

وللأمانة العلمية فإن الرمز لم يكن في الشعر الجزائري وليد القصيدة الحرة فقط بل كان له وجود مع القصيدة العمودية قبل ذلك و خير مثال على هذا ما وجد عند معمد العيد آل الخليفة الذي وجدناه يحمل لواء الشعر في النصف الأول من القرن العشرين والذي أخذا من شعره نماذج في الفصل الأول فرمز للحرية ورمز للاستعمار برموز منتقاة تحمل دلالات كبيرة .

و من أمثلة ما قال في هذا المجال رمزه للحرية برموز منتقاة من الطبيعة بشكل عام و من أصناف الطيور خاصة فقال في قصيدته " استقلال ليبيا "

و لقد شجت قلبي و هاجت عبرتي ❁ ورقاء في شـــرف بعيد عـال

حمـراء حــرر جيدها من طــوقها ❁ في الورق فهي عديمة الأمثال

هتفت فقمت مجاوبا لهتـــافهــا ❁ و لحنت عن قصد فقلت تعالي [2]

فقد اختار الشاعر الطائر " ورقاء " ليرمز به إلى الحرية إذ كان هذا الرمز "متداولا عند غيره من الشعراء الذين سبقوه، وقد ارتبط بصفة خاصة بدخول الاستعمار إلى الوطن العربي ، و ببروز الحركات الوطنية ، وبقصائد الشعر

1- محمد علي كندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، السياب و نازك و البياتي ، ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2003، ص 53.

2- شعراء الجزائر ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 350.

الثوري "1 كما اختار الشاعر طائرا آخر ليرمز به إلى المستعمر الغاشم فانتقى الغراب لأنه يعبر في ثقافتنا العربية منذ القدم عن التشاؤم و عن كل أمر سلبي في الحياة فقال :

و أغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس أسراب أغراب 2

فالشاعر في هذا البيت وظف رمزين فكان الغراب بسواده و بصوته القبيح رمزا للمحتل، وكانت الشمس بأشعتها الذهبية رمزا للحرية . كما رمز بالفجر للاستقلال مثله مثل مفدي زكريا و الأخضر السائحي .

و لم تكن هذه الرموز الوحيدة التي استخدمها الشعراء بل وظفوا رموزا أخرى مثل العنكبوت و الحمام و التماسيح و الغول ، فكانت معظم الرموز المستخدمة هي رموز تدل على المستعمر بكثرة لأن الظرف السياسي الذي كانت تعيشه البلاد فرضت عليهم استعمال مثل تلك الرموز.

و لأننا في مجال الحديث عن الرمز في القصيدة المعاصرة فإن الشعراء الذين ركبوا هذا المركب فروا من واقعهم المرير للاختباء وراء رموز تكشف عن معاناتهم و ألمهم لأن الرمز بمفهومه العام " يدل على معاناة مختبئة في نفس المبدع لا بد التصريح بها ، و إنما يقوده إليها لا وعيه و لا أحلامه الباطنية" 2 و الوقوف على ما تخفيه وراءها ، وخاصة أن الدراسات النقدية أدركت أن

1- نصر الدين بن زروق ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دراسة تطبيقية على ديوانه ، دار الوعي ، الجزائر ، 2012، ص 195.

2- محمد علي الكندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، السياب و نازك و البياتي ، ص 134.

الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل درامي يومئ بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها 1 باستخدام رموز مختلفة تعبر عما بداخلهم، لذلك لجأ الشعراء في أواخر النصف الثاني من القرن العشرين إلى استخدام رمز أصطلح عليه " بالرمز الكلي " أو " القناع " الذي يمنح للشاعر " مجالا للتعبير، ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة و السطحية من جهة، و ينأى بالشاعر ...عن أن يكون عرضة للأذى و الملاحقة " 2 من جهة أخرى خاصة في مرحلة التسعينات التي عاشت فيها الجزائر عشرية سوداء .

بالعودة إلى القصائد الجزائرية المعاصرة نجدها حملت رموزا متنوعة من رموز دينية منتقاة من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و من سير الصحابة و التابعين و رموز أسطورية تم فيها استحضار شخصيات أسطورية معروفة عند عامة الناس و رموز صوفية تميز بها الشعراء الصوفيون و غيرها من الأقنعة التي اختبأ وراءها الشعراء و من النماذج التي تؤكد ما قلناه الشاعر حمدي أحمد الذي كنا قد أخدنا من شعره في الصورة الشعرية نعاود الاتصال به في هذا العرض وذلك في قوله :

وحدك كنت تغزو حلقات الذكر

كنت في بغداد / في القصبة / في دمشق .

1- عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر، 1994.ص 103.

2- محمد علي الكندي ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، السياب و نازك و البياتي ، ص 134.

فالمعروف عن القصبة في الجزائر أنها رمز للمقاومة و التضحية العظيمتين لسكان العاصمة أثناء ثورة التحرير فيدمجها الشاعر هنا في وسط أشهر المدن العربية في التاريخ العربي الإسلامي.1

و تبرز الرموز أيضا في قصيدة دحو العربي في قوله:

دعوه إلى النهر ذات صباح

و أعطوه سيف علي

و قالوا له : خلف تلك الرمال

جراد إلينا تمطى

سيأكل إن حل حلو الغلال2

فالمعروف عن الجراد أنه من الحشرات التي تحول الأخضر إلى يابس والمزهر إلى مقفر لذلك رمز به الشاعر إلى الفساد الذين قضوا على جمال البلاد.

ونجد مقتطف من قصيدة لنصيرة محمدي التي ترمز بالمرايا المتكسرة إلى الحقيقة المرة التي اكتشفتها بعد الغرق الطويل في بحر الوهم إذ تقول :

...و تنكسر المرايا

أرى وجوها

أقنعة

1- ينظر : عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص362.

2- العربي دحو ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ج3 ، ص 105.

شظايا

أتراني أطير؟ [1]

و نجد ميلود خيزار ينتقي من الرموز الدينية ما يشكل به قصيدته إذ يقول :

و تنشر فوق حبل غسيله الأيام

أشواق السفر

و يتيمة مثلي تشردها رؤى أشواقها

كتشرد الأسف الضرير

لريح " يوسف "

بين ذئب صادق و ذئاب [2]

فالشاعر استحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام من قصص الـــــقرآن الكريم و التي تعد رمزا للخيانة الأخوية و الغدر مؤكدا ذلك بقوله " الذئاب " .

وفي هذا المضمار أيضا نجد عياش يحياوي الذي يجعل من الأب رمزا للاعتزاز و الافتخار و الأمل في مجتمع خال من الظلم و الاستبداد و ذلك في قوله :

نشأت في مرافئ السهر

اليتم زاد

و هجرتي إلى امتداد

1- نصيرة محمدي ، ديوان غجرية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2000، ص 34.

2- ميلود خيزار ، ديوان شرق الجسد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2000، ص 106.

سألت عن أبي فقيل مات في معاقل الجهاد [1]

والجدير بالذكر أن الشعر المعاصر حتى و إن وظف رموزا أسطورية وتاريخية إلا أنه و في الكثير من الحالات لم " ترقى هذه الرموز إلى أن تكون قناعا فنيا على غرار ما يعرف بقصيدة القناع"[2] على حد تعبير أحمد يوسف الذي يضرب لنا مثلا على هذا النوع من الشعر آخذا قصائد أحمد حمدي نموذجا و ذلك في قوله : " و لنا في بعض قصائد أحمد حمدي أمثلة واضحة ؛ حيث نلفي تكديسا

للأعلام (نيرواد ، أراغون، ما ياكوفسكي ، لوركا) وأسماء المدن (مدريد، إريتيريا)على النحو الذي كان رواد شعر الحداثة في حشد أسماء الأساطير إظهارا لزادهم المعرفي و الثقافي، وهو ما نجده أيضا لديهم، ولكن إظهارا لانتماء إيديولوجي "[3] وهذا مقتطف من شعر أحمد حمدي الذي يقول فيه:

حين تحلم طفلة

في حوض " الأمازون "

و من أشعار " النيروادا "

تنفجر قنبلة موقوتة

يتحرك قلب العالم

ينفض قيح القرن العشرين

1- عياش يحياوي ، تأمل في وجه الثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983، ص 8.

3- أحمد يوسف ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002، ص 80

3- أحمد يوسف ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة ، ن ص .

حين تدندن في مرتفعات " الجولان "

" كلاشينكوف "[1]

وبذلك فإن الشعر الجزائري المعاصر عرف خصائص و مميزات ميزته عن شعر النصف الأول من القرن العشرين سواء من حيث الشكل أم من حيث الموضوع ، و قولنا هذا لا يعني انسلاخ القصيدة المعاصرة عن سابقتها و لكن المقصود هنا أن الشاعر ابن بيئته لذلك تلون الشعر المعاصر بألوان طغت على الساحة الجزائرية ، و خاصة أن الجزائر في نهاية القرن العشرين احتلت احتلالا

داخليا من طرف أعداء خرجوا من صلبها ، لذلك فالمعجم الشعري لتلك الفترة تلون بدماء الجزائريين الأبرار الذين ذهبوا ضحية معتقدات خاطئة آمنوا بها مجموعة من البشر فانسلخوا عن آدميتهم و أصبحوا لا يفرقون بـــــــين صغير و كبير، ولا بين رجل وامرأة ولكن بصفة عامة فإن الشعر الجزائري المعاصر عرف نضجا كبيرا مقارنة مع بداياته الأولى و استطاع التخلص شيئا فشيئا من التبعية للقصيدة المشرقية فأسس شعرا جزائريا عربيا بعدما كان شعر عربي بأقلام جزائرية. فبرزت فيه تجارب الشعراء الخاصة و انعكست على أبيات حملت الفرحة و السعادة ، الحزن و الألم ، الضحك والبكاء بحسب حالة الشاعر وانطباعاته.

1- أحمد حمدي ، قائمة المغضوب عليهم ، الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980، ص 99.

الفصل الثالث

الشعر هو الصورة المعبرة عن عواطف

الإنسان و إحساساته بألفاظ رشيقة معتمدة

على نغمات و ألحان تثير عواطف السامعين

المرهفين و تدفعهم إلى التأثر بما يسمعون

صبري إبراهيم السيد

الفصل الثالث

الموسيقى في القصيدة الجزائرية المعاصرة

*توطئة

1/ موسيقى القصيدة الجزائرية العمودية .

أ ـ الموسيقى الخارجية .

ب الموسيقى الداخلية

2/ ثورات التجديد على الصورة الموسيقية التقليدية.

3/ موسيقى القصيدة الجزائرية الحرة.

4/ موسيقى قصيدة النثر.

تـــــوطـــــئـة:

إن العالم بكل ما فيه من أصوات و حركات تشكل لنا في الواقع نغما بدون آلات موسيقية،لتكون الحياة برمتها صدى موسيقي انطلاقا من تناغم حركات فيما بينها.

كما أن النفس البشرية بطبيعتها تميل إلى النغم الهادئ الذي يحدث فيها دغدغة نفسية تفرغ ما في النفس من هموم و مشاكل. لذلك نجد من الناس من يمتلك موهبة تجعله يخرج كلمات و عبارات تحدث نغما موسيقيا انطلاقا من حسن سبك تلك الكلمات لتلبس ثوبا أدبيا يسمى الشعر ، لتنزاح به عن باقي الأجناس الأدبية .

فالشعر بطريقته المميزة للخروج امتلك موسيقى داخلية و خارجية فريدة بنوعها.

و بالعودة إلى تاريخ هذا الجنس و بالتطلع إلى خاصية الموسيقى فيه فإن الدارس له يقف على ثلاثة أشكال لهذا الجنس التي وصل إليها عبر مروره بعدة تغيرات و بمختلف الفترات ، فالشاعر المعاصر أصبح أمامه ثلاثة طرق لكتابة القصيدة فيختار ما يناسبه ليخرج ما يختلج صدره و هذه الأنواع هي : القصيدة العمودية، القصيدة الحرة ، و قصيدة النثر .والذي ميز بين هذه الأنواع الثلاثة هي الموسيقى أو بالأحرى الوزن ، لأن الشعر عامة يعرف على أنه " قول موزون مقفى يدل على معنى ، و الأسباب و المفردات التي يحيط بها حد الشعر هي : اللفظ والمعنى و الوزن و التقفية "1 ليكون بذلك الوزن والقافية عنصران أساسيان من عناصر الشعر ، فالشعر كلام. وهذا يفصله عمّا هو ليس بكلام. ويخصّه باللغة البشرية دون غيرها من لغات الطير والحيوان. وقولنا: موزون يفصله عما ليس موزوناً.

1- قدامة بن جعفر نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيوت لبنان ، ص 5.

وقولنا: مقفًّى. يفصله عمّا لا قوافي لـه. حتى لو كان مُسجَّعاً كالنثر المُسجَّع. وقولنا: يدلُّ على معنى يفصله عمّا لا دلالة على معنى له."[1] كما أنه صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة ، لا تؤخذ هونا ، بل يقف عندها الشاعر طويلا يهذب ، و يدقق ، و يحذف ، حتى تستقيم القصيدة و تتوازن إيقاعاتها، و يحكم نسيجها و تحسن في الأسماع "[2]لذلك فالتغير الذي حدث في الوزن جعل الشعر ينقسم إلى ثلاثة أنواع كما أسلفنا .

و لأن الشعر الجزائري المعاصر لم يكن بمنعزل على التطورات الأدبية في

الساحة العالمية عامة و العربية خاصة فقد عرف هو الآخر وجود تلك الأنواع الثلاثة ، و في الأسطر القادمة سنحاول الوقوف على القصيدة الجزائرية المعاصرة في ظل التطور الموسيقي الذي عرفته و خاصة أنها عرفت طغيان القصيدة الحرة على ساحتها في الآونة الأخيرة مما يعني وجود تغيرات في الموسيقى الشعرية ، لأن القصيدة الحرة في حد ذاتها هي ثورة على الوزن وتغيير في الإيقاع .

1- طراد الكبيسي ،في الشعرية العربية قراءة جديدة لنظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004، ص 13

1- عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1989، ص 51.

1/الصورة الموسيقية في القصيدة العمودية :

إن الصورة الموسيقية في الشعر العربي القديم تجسدت في عروض البيت وقوافيه أما القصيدة العمودية فهي تلك القصيدة التي حافظت على عمود الشعر كما وضعه المرزوقي ، و بحسب العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهدي، "فالقصيدة الخليلية هي بحكم طبيعة تطلبها الإيقاع الصارم، والقافية الرتبة "[1] والوزن الصحيح و العروض الدقيق ، والحديث عنها هو حديث عن الجانب الذي يمس الموسيقى دون غيره من الجوانب الأخرى، لأن القصيدة العمودية التي"نهج نهجها جميع الشعراء على مدى العصور حتى اليوم ، و التي أدت جميع أغراض الشعر و الشاعر ، وخدمت جميع قضايا العروبة والإسلام ،على اختلاف الأجيال ، و التي أكبرها الدارسون والعلماء و النقاد"[2] غنية عن التعريف ، والذي يخدمنا نحن في هذا المجال هو الجانب الموسيقي فيها لأنها تعد الأم التي أنجبت كل الأنواع الأخرى حتى و إن كانت هناك اختلافات بينها. فالصورة الموسيقية للقصيدة العمودية " الداخلية و الخارجية ، ، صارت من الأصول الفنية للقصيدة العربية، وصارت تمتلك ناحية التأثير الكبير في الجماهير العربية و تقود ثوراتها دائما إلى التقدم و الحرية "[3]

1- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 584.

2- عبد العزيز شرف ، محمد عبد المنعم خفاجي ،النغم الشعري عند العرب ،دار المريخ ، الرياض، 1987 ص 324.

3- المرجع السابق ، ن ص .

أ / الموسيقى الخارجية:

إن الحديث عن الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية يدفعنا لا محال للحديث عن الوزن و القافية و الروي لأنهم أساس موسيقى القصيدة العمودية،فإذا تخلت عن عنصر منهما خرجت من وجودها الأصلي العمودي وعدت نوعا آخر.

1/ الـــــوزن :

إن الوزن بالنسبة للقصيدة العمودية عنصر لا يمكن الاستغناء عنه ، فبدونه تفقد القصيدة روحها و حيويتها بل أكثر من ذلك فبالنسبة للنقاد العرب القدماء فإن تخلي القصيدة عن عنصر الوزن يعني وفاتها ، و خروجها عن أصول النظم لأنهم وضعوا للشعر أركانا أساسية فكان الوزن ركنا أساسيا من تلك الأركان ، فالوزن هو" مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، و قد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "[1] كما أسلفنا .

و إذا عدت إلى القصيدة الجزائرية المعاصرة و التي سارت على نظام الشطرين فإن معظم الشعراء التقليديين حافظوا على وزنها المعهود كما وضعه الخليل، وكما سار عليه سائر العرب في العصور السالفة و هنا يختلجنا التساؤل التالي : ما هي الأوزان الشعرية التي تخيرها الشعراء الجزائريين المعاصرين لبناء موسيقاهم الشعرية ؟ و خاصة أن القصيدة العمودية بارتباطاتها الخليلية وضعت قوانين عروضية لا يمكن زحزحتها .و في الأسطر القادمة سأحاول الوقوف على بعض القصائد الشعرية الجزائرية المعاصرة للتمكـــــن من معرفة

1- عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنار ،الأردن ، 1985، ص 50.

البحور الشعرية التي اعتمد عليها الجزائريون لأن الموسيقى تعبر عما في النفس من مشاعر و انفعالات فيعبر عنها الشاعر بصياغة شعـرية منفردة يدفعه إلـيها ظرف من الظروف الطارئة لأن التأثير " ضروري ، ليتولد الانفعال في نفس الشاعر بتجربة ما ، أو موقف ما ، فالطمع في العطاء ، و الشــوق إلى الأحبة ، و الشراب ، و الطرب ، و الغضب ، و الرجاء ، و الوفاء ، و الماء الجــاري ، و الشرف العالي ، و الخضرة اليانعة ، و الطبيعة الباسمة ، كلها دوافع نفسية تثير الانفعال ، و تبعث الشعر" [1] ليفرغ الشاعر شحنته الداخلية في قالب شـــــعري و بنغم موسيقي تتآلف فيه الحروف و الكلمات حتى تغنى بوتر تطرب إليه الأذن .

و بما أننا في مجال الحديث عن الموسيقى فإننا سنستعين بالطريقة التي وضعها الدكتور صبري إبراهيم السيد في كتابه "أصول النغم في الشعر العربي" و الذي يفتتح كتابه بقوله: " فهذا الكتاب أقدمه للقارئ العربي الذي تجري على لسانه موسيقى لغتنا الجميلة ، و تفتنه كلماتها و مقاطعها بسحرها الأخاذ ، لقد صدق من قال إن معظم أشعارنا صيغت لتغنى، فهي أشعار غنائية، والإنسان العربي مفتون بهذه الغنائية فهو يغني دائما، في الفرح يغني وفي الحزن تراه يغني، أو يردد مقاطع صوتية بشكل أو بآخر ، لا تبعد على أن تكون غناء " [2] ثم يواصل حديثه إلى أن يبين لنا سبب اختياره للطريقة التي سنسير على نفس دربها فيقول: "حاولت الاستفادة من بعض الأساليب الموسيقية التي تساعد في تنمية المهارات

1- فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، الشعر و الشاعر ، نشر المعارف الاسكندرية ، ص 8 .

2- صبري إبراهيم السيد،أصول النغم في الشعر العربي،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1993،ص 9.

السمعية و الإحساس بالنغمة ." [1] و في الأسطر القادمة سنحاول استنطاق بعض النماذج الشعرية الجزائرية المعاصرة التي سارت على نهج الطريقة الخليلية محاولين الكشف عن الصور الموسيقية المبتوتة فيها .

و من النماذج الشعرية الجزائرية نجد الشاعر أحمد الطيب معاش الذي كتب قصائد حافظ فيها على النسج الموسيقي القديم للقصيدة الخليلية ، متكئا على بحورها و تفعيلاتها " فهو كاتب للقصيدة العمودية أساسا بكل تقاليدها و تقليدها ...فشعره قوي السبك جزل اللغة حار العاطفة في التناول ، صادق اللهجة في المعالجة "[2] و إذا أخدنا عينة من قصائده فلا أدل على ما نقول قصيدته التي قالها في الذكرى العشرين لمجازر الثامن مايو 1945و التي جاء فيها :

يـا غـائبين عـن الـوغى لـوقـيـعـة ❁ أو فـتـنـة مـن مـارق مـتـمـرِّد

و لأننا في مجال الحديث عن الصورة الموسيقية فمن الضروري التعرف على تفعيلات هذه القصيدة و معرفة البحر الذي غاص فيه الشاعر لذلك نختار هذه الأبيات :

يـا غـائبين عـن الـوغى لـوقـيـعـة ❁ أو فـتـنـة مـن مـارق مـتـمـرِّد

0//0 / // 0//0/ 0/ 0//0 / 0/ 0/ /0 / / / 0/ /0 / / /0//0/ 0/

مستفعلن مـتـفا علن متـفاعـلن مـستفـعلن مسـتفعلن متـفـاعلن

فالبيت من البحر الكامل و هو من البحور الصافية و الذي تفعيلاته :

1- المرجع السابق ، ص 10.

2- عبد الملك مرتاض ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص 574.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فجاء عروضه صحيح : متفاعلن .

و ضربه صحيح : متفاعلن .

و لكن الشاعر انزاح بتفعيلات البحر فأصبحت متفاعلن ، مستفعلن

أما فيما يخص الصورة الموسيقية بحسب طريقة صبري إبراهيم فجاءت على الشكل التالي :

تم تم ت تم/ ت تم ت تم/ ت ت تم ت تم * تم تم ت تم /تم تم ت تم / ت ت تم ت تم**

و يقول في بيت آخر :

إن داهمتهم في الليالي نكبة كانوا المشاعل في الظلام الأسود

و تقطيع هذا البيت يعطينا التفعيلات التالية:

إن داهمت هم في ليا لي نكبتن كانوالمشا عل في ظلا م لأسودي

0//0/0/ 0/0/ // 0/ 0//0/ 0/ 0// 0/0/ // 0/ 0// / 0//0/0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متـفاعلـن مستفعلن

فالبيت هو الآخر من البحر الكامل و الذي أدخل عليه الشاعر بعض التغييرات فجاءت صورته الموسيقية على الشكل التالي :

ـ تحولت متَفاعلن في الصدر إلى مثفاعلن.

ـ حافظ على التفعيلة الأصلية متَفاعلن مرة واحدة في العجز .

و إذا ما طبقت عليه النغم الذي وضعه صبري إبراهيم فإن النغم يأتي على الشكل التالي :

تم تم ت تم/ تم تم ت تم/ تمتم ت تم *** تم تم ت تم /ت ت تم ت تم/ تم تم ت تم

فهذان البيتان يعبران تعبيرا صادقا عن مشاعر الشاعر و عاطفته الصادقة اتجاه وطنه و أبناء أرضه الذين ذهبوا ضحية لأطماع المحتل و رغباته التي ذهب ضحيتها في مجازر الثامن مايو حوالي خمسة و أربعون ألف شهيد.

و ما يلفت الانتباه في هاذين البيتين و من خلال وقوفنا على تفعيلاتهما فإن الشاعر أدخل زحاف الإضمار على مقياس " متفاعلن " فأصبحت متفاعلن " مستفعلن " وهذا الإضمار معروف به البحر الكامل على حد قول إبراهيم أنيس أثناء دراسته له إذ يقوا :" و لكن كثيرا ما يحل محل هذا المقياس ، مقياس آخر هو مستفعلن ، بل يندر أن نرى البيت الواحد من هذا البحر مشتملا على المقياس متفاعلن وحده ، لهذا يحق لنا أن نعد المقياس مستفعلن مقياسا للبحر الكامل مثله مثل متفاعلن سواء بسواء ." [1]

و لم يكن أحمد الطيب الوحيد الي طرق باب الشعر العمودي بالنسبة للقصيدة الجزائرية ، فقد وجدت قصائد عمودية عند الشاعر يحي مسعودي الذي اتخذ من أوزان المتقارب تفعيلات بنى بها قصيدته المعنونة بـ " تأملات[2] " و التي فر فيها إلى الطبيعة حتى يناجيها و يتخذها مكانا يعرع إليه للخروج من همومه و مشاكله

و نختار منها هذه الأبيات حتى نستكشف حال الوزن عنده.

1- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة لأنجلو مصرية ، ط3 ، 1965، ص64.

2- يحي مسعودي ، " تأملات" في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، 220.

و ليل يجيء و شمس تطل ❁ دليل على زمن ينـــدثر .

/ /0/0 //0/ / /0/0/ ///0 0/// 0/0/ / //0/0 0// 0/ 0// / 0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعلن فعولن فعول فعولن فعل

فالشاعر اتخذ من البحر متقرب وزنا و التي تقوم تفعيلاته على النحو الآتي :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

لذلك نلاحظ التغيير الذي أحدثه الشاعر في وزن البيت حيث تحولت :

ـ فعولن إلى فعول في التفعيلة الثانية من الصدر .

ـ فعولن في عروض البيت إلى فعلن .

و تحول الضرب من فعولن إلى فعو ليصبح فعل .

ومما سبق فإن الشعراء الجزائريين من خلال قصائدهم العمودية حافظوا على نظام الخليل العروضي و ساروا عليه بنفس الطريقة التي سار عليها الشعراء العرب في العصور السابقة.

هكذا كان حال الوزن في القصائد الجزائرية ، و الآن سنحاول المرور على موسيقى أخرى أحدثتها القافية داخل الأبيات الشعرية .

2/ القـــافـيـــة :

تعد القافية من الركائز الأساسية في البيت الشعري ، فبدونها يفقد البيت نغمه الموسيقي و حيويته الإيقاعية و خاصة أنها " الطابع الأصيل الذي يبرز الشعر العربي مرتبطا بالغناء متصلا بالموسيقى غير ناشز عن الذوق الجميل و اللحن المتزن " و الإيقاع الرنان الذي يخاطب العواطف و المشاعر .

و لقيت القافية اهتمام الدارسين قديما و حديثا ، فعرفها الخليل بن أحمد الفراهدي بأنها " آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[1]أي أن القافية تكون من الساكن الأخير إلى الساكن الذي قبله فمتحرك .

ولأن القافية متأصلة في الأدب العربي فقد عدها العرب قديما أنها الشعر نفسه وذلك في قول أحد الشعراء :

أعـلمه الرمـايـة كـــــل يـــــوم ❁ فلما اشـــتد سـاعـده رمـــــاني

و كـــم عـــلمتـــه نـظـم القـــوافـي ❁ فـــلما قـــال قـــافيـــة هـجاني[2]

فالقافية هنا أريد بها الشعر ، على أنهم أرادوا الكل بالجزء ، وجعلهم للشعر على أنه قافية دليل على أن الشعر العربي القديم لم يبتعد عن القافية ، و كانت عندهم بمثابة السنة المؤكدة التي اتبعها جميع الشعراء .و قد أطلق عيها اسم القافية لأنها تقتفي الكلام أي تجيء في آخره 3 و تتأسس على الحروف الأخيرة في البيت

1- إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 1991، ص 347.

2- صبري إبراهيم السيد،أصول النغم في الشعر العربي ، ص 261.

3- إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 347.

الشعري." فهي ليست حرف روي ، و لا الكلمة الأخيرة من البيت ، و لا البيت نفسه، بل القافية هي الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرك بينهما " [1]

و في خطوتنا القادمة سنحاول الكشف عن القافية التي استعان بها الشاعر في تأسيسه لموسيقى بيته الشعري ، لأن القافية تعد ركيزة أساسية في موسيقى البيت العمودي جنبا إلى جنب مع رفيقها الوزن .

فبالعودة إلى القصائد الجزائرية المعاصرة نجد أن الشعراء المعاصرين في قصائدهم العمودية اعتمدوا على القوافي المطلقة و المقيدة على السواء ، إذ المتطلع لـأبيات الشاعر عميش العربي الذي أخذ على عاتقه الحديث عن هموم وطنه و عن مشاكل الناس وما يعيق حياتهم ، و هذا ما يظهر جليا في عناوين دواوينه والتي منها " هموم بضمير الغائب الحاضر "، " كيف الأحوال " ففي هذا الأخير كتب الشاعر سبع عشرة قصيدة ممزوجة بين العمودية و الحرة، و من قصائده العمودية ،" مبايعة الجمال[2] " التي نأخذ منها هذا المقتطف حتى نتمكن من الوقوف على حال القافية عنده :

تماضغني الهم حد القوافي فأبحرت فيك لغير الموانـي
0/0/

و لقنني الوشم سرا به قد ظللت أهجي دبيب الثوانـي
0/0/

1- ممدوح حقي ، العروض الواضح ،دار الحياة ، بيروت ، 1970،ص 115.

2- العربي عميش ، كيف الأحوال ، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986، ص69

تمثل لي عالم من بريــق فقلت أمارس حظي عساني

0/0/

تؤجج قولي الرؤى الساريات و يذكي القوافي نحيب الكمان

0/0/

فالشاعر هنا استعان بالقافية الموحدة إذ كانت كلها على شكل واحد وهو"0/0/" محافظ بذلك على أصل القافية العربية القديمة ، كما اعتمد على القافية المطلقة متحركة الروي ، و الروي هنا هو حرف النون ، الذي استعان به الشعر ليبين أنينه و ألمه و حتى يحدث نغمة حزينة هادئة ؛ تعبر عما في نفسه من آلام وأوجاع .فجعل قافيته مطلقة لتنطلق أحزانه و همومه لعله يجد من يواسيه في هذه الحياة.و بالفعل هناك من سار على نهجه في رسم آلام و أوجاع لا يحس بها إلا كل إنسان يحمل من الرقة و العواطف الحساسة القدر الذي يجعله يبكي دما على وطن آواه و أجداده، و لكنه يشعر بالغربة داخله جراء ما يعيشه من مآسي و مفاجع، وهذا الشاعر هو يوسف وغليسي في قصيدته " آه يا وطن الأوطان " و التي نقطف منها هذه الباقة لنقف على قوافيه الشعرية :

أطوف بكعبة الذكرى عسى التذكار يشفيني

0/0/

يشرقني .. يغربنــي يباعدني .. و يــدنيـني

0/0/

غريب في دنى وطني و لا أوطان تـــــأويني

0/0/

1- يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، منشورات رابطة إبداع ، الجزائر ،ص1،1994،ص80.

لماذا الهم يا فدري؟ لماذا الخطاب يضنيني ؟!

0/0/

فيوسف وغليسي هو الآخر تحدث عن آلامه و أوجاعه مستعينا بقافية مطلقة بحرف روي متحرك و محافظا أيضا على وحدتها في كل الأبيات .فأن الشعراء من شدة همومهم و آلامهم ارتحلوا إلى عالم القوافي المطلقة لإحداث نغمات موسيقية تتوافق و شحناتهم النفسية الحزينة .

ونجد أيضا عز الدين ميهوبي في قصيدته التي كتبها هو الآخر إلى وطنه نتيجة ما يراه فيه من أوضاع مزرية ، إذ كتبها في زمن عاشت فيه الجزائر حربا سوداء من أعداء خرجوا من صلبها، و ترعرعوا في كنفها، و ارتووا من ينابيعها ، فكيف ستكون هذه البلاد التي غدرها أبناؤها ؟ لذلك سخر الشعراء أقلامهم للتخفيف عنها بقصائد عبروا فيها عن آلامهم من جهة و عن حبهم لها من جهة أخرى ،فجاءت قافية النص الشعري على الشكل التالي :

بلادي التي علمتني الشموخ سأغرز في صدرها رايتي

0//0/

أحب بلادي و إن أنكرتني فحب الجزائر من عادتي[1]

0//0/

فقد اعتمد الشعر هنا هو الآخر على القافية الموحدة (0//0/) ذات الروي المتحرك،بحرف التاء المهموس الذي يحدث نغما هادئا حزينا معبرا تعبيرا صادقا عن مشاعر الشاعر ، فالشعر الجزائري المعاصر و خاصة ما كتب في

1- عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ، منشورات دار الأصالة ، ط1، 1997، ص 11.

الفترة السالفة الذكر فقد جاء معظمه على شكل القافية الحرة المطلقة ذات الروي المتحرك ، لتحرك مشاعر القراء و تعيـــد من انزاح عن الدرب إلى الطريـــق الصحيح فحب الوطن من الإيمان . كما أن الشعراء الجزائريين و في استخدامهم للقافية المطلقة فكأنهم يتبعون نهج القدامى الذين كانوا يعتمدون على القوافي المطلقة أكثر من المقيدة .و بذلك فالقافية :

ـ إيقاع خارجي منتظم.فتأسس بذلك الموسيقى الخارجية للقصيدة .

ـ تشكل انتهاء وحدة البيت ، و تناسقه و إحداث نغمة موحدة في آخر البيت.

ـ تضيف تنويعا إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية.جنبا إلى الجنب مع إيقاعات التفعيلات التي يقوم عليها الوزن .

ـ تعين الشاعر على التتابع ، و صب انفعالاته ..و تجديد نشاطه[1]

و في إطار حديثنا عن القافية لا يمكننا إلا أن نتحدث عن الحرف الذي يلازم القافية مادامت موجودة و يحدث فيها نغما موسيقيا ترتاح إليه الأذن و تستقيم به موسيقى القصيدة ، و هو حرف الروي .

1- ينظر : عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي، ص 71،72.

3/ الـــروي :

الروي من الحروف الأساسية في القصيدة فهو يحتل الحرف الأخير في البيت الشعري ، و ذلك للصوت الذي يحدثه داخل النظم الشعري مما يجعل قافية البيت تكتمل صورتها بذلك النغم الذي يحدثه داخلها .

فالروي المبتوت داخل القصائد الجزائرية المعاصرة ارتكز على الحروف الجهرية في أغلبها ، فإذا عدنا إلى القصائد السالفة الذكر وجدنا أن حرف الروي الأكثر استعمالا هو حرف النون الذي يعبر عن الحزن الشديد و الألم الذي كان يعيشه الشاعر الجزائري المعاصر جراء ما كانت تعانيه بلاده من وضع متأزم .

فالشعراء في تلك الآونة ارتكزوا على الحروف الجهرية لإخراج ما حز في خاطرهم من مآسي ليسمع صدى صوتهم .و هذا هو الطريق الذي سلكه الشاعر المعاصر شارف عامر ليسوق شعره في إيقاع بتصور لغوي فني يرجع به الأذن إلى أشعار السالفين الذين رصوا معالم الإيقاع العربي الأصيل ، و ذلك في قصيدته المعنونة " بوح في عز حب " و التي يخرج فيها عن صمته فيبوح بكل ما يختلج صدره من هموم و أحزان مستعينا بحرف الراء ليكون أساسا لقافـــيته و رويا تبنى عليه قصيدته ، و التي نختار منها :

نفضت صمتي فصب البوح أشعاري ❁ و أعلن الحرف ، بالإيحاء ، أسراري

و جئت من زمن التهجير مرتحلا ❁ أخيط من صـور الإيلام مشواري

لأجمع الريـب ألعابا و مقبـرة ❁ من زيف أسئلة، في شكل أسحـاري

أو أجمع النار في كفي و في مقلي ❁ أو أجمع الثلج ، صفا ، بعد إعصار[1]

علينا نشير أولا إلى أن هذا النص اتخذ من البحر البسيط هيكلا إيقاعيا له، فالبحر من البحور الممتزجة التي تجسد التغيير النفسي عند الشاعر ، فهو ينتقل من الصمت إلى الكلام و من الانغلاق إلى الانفتاح بإتباع حرف الروي المتحرك حتى يتحرك بعد سكونه فترة من الزمن ، ليطلق العنان لأشعاره حتى تبوح عما في صدره بإيقاعات تثير النفس بحروف جهرية مسموعة ، وكذا الحال بالنسبة لمعظم الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين اتخذوا من تلك الحروف أساسا إيقاعيا يُنشدوا بها أشعارهم. فضلا على أن الشاعر وظف عنصرا أساسيا من عناصر الموسيقى الخارجية و هو التصريع الذي أحدث نغما موسيقيا متجانسا في البيت الأول من القصيدة .

فالشعر إذا يستمد روعته و قيمته الفنية من موسيقاه العذبة التى تخاطب القلب وتتغلغل في النفس فتؤثر في المتلقي بكل ما تحمله من إيقاعات .

2/ الموسيقى الداخلية :

إن الحديث عن الموسيقى في الشعر العمودي لا يمكن أن يكتمل دون الحديث عن الموسيقى الداخلية التي تحدث انطلاقا من تضافر مجموعة من الأصوات فيما بينها ، فهي " ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله في تأليفها من صدى ووقع حسن ، و بما لها من رهافة ، ودقة تأليف ، و انسجام حروف ، و بعد عن التنافر ، ، و تقارب المخارج "[1]، و هنا ينفرد كل شاعر عن الآخر بمدى قدرته على تحقيق ذلك الانسجام الداخلي بين أصوات البيت الشعري فهو " باعث سر النغم ، ينبش غوره ، ويصل أعماقه، ويستكنه دوره بما أوتي من مقدرة على الغوص ، و استنباط أسرار النغم في الكلم. "[2]

و من الأصوات التي تحدث نغما موسيقيا داخليا التكرار باعتباره أسلوبا من الأساليب التعبيرية التي تعبر عن الانفعالات النفسية للشاعر .و التكرار قد يكون بإعادة الكلمة نفسها بحروفها و حركاتها أو بتكرار حروف داخل البيت الشعري تنساق تحت معجم يعبر عما يختلج الشاعر.

1/تكرار الحروف :

التفت الشاعر الجزائري المعاصر إلى ما في الحروف من إيقاعات تحدث نغما متجانسا داخل النظم الشعري فإذا سلطنا الضوء على عينة من الشعراء الذين اعتمدوا على تكرار حروف دون غيرها نجد الشاعر المذكور سالفا شارف عامر و الذي أتبتنا له مقطعا من أربعة أبيات يكرر حرف " الميم" إثنا عشرة مرة وذلك

1- عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، ص 73.

2- المرجع نفسه ، ص 80.

في الكلمات التالية (صمتي ، من1 ، زمن ، مرتحلا ،من2 ، صور، الإيلام ، مشواري ، أجمع ، مقبرة ، من3 ، مقلي ، أجمع) .

إذ تكرر حرف الميم في البيت الثاني لوحده ستة مرات .

كما نلمس في مقطع الشعري أيضا تكراره لأصوات الصفير و التي يبعثها تكراره لحروف مثل :

- **الشين** (أشعاري ، مشواري ، شكل)

- **السين** (أسراري ، أسئلة ، أسحاري)

- **الصاد** (صمتي ، صب ، صور ، صفا ، إعصار)

- **الفاء** (نفضت ، الحرف ، في 1، زيف ، في2 ،في 3، كفي ، في 4، صفا)

فالشين و السين و الصاد من الحروف المجهورة التي تحدت صفيرا عالي و نغما موسيقيا مرتفعا .ثم يعود و يوظف حرف الفاء ليحدث به صفيرا خفيفا هادئا بهمسه و سكونه ، فالشاعر في هذه الأبيات فكأنه ينطلق من الداخل إلى الخارج ومن الأسفل إلى الأعلى بموسيقى تعبر حن شعوره و حالته ، فهو الذي يرغب في تفجير صمته ، والبوح بما في صدره .

و في هذا المقام أيضا نجد الشاعر ياسين بن عبيد واحد من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تفننوا في كتابة الشعر على البحور الخليلية و مما قاله :

أنا ذاهـب ...يا كوكبي فارفع ذرا ❁ عك ..عانق في العـــــراء فراقدي

هذي شفاهي .. للرياح مثابـــــــة ❁ غضري .. تلألأ في خضاب شدائدي

و اقـــرأ متاهات الحنين بنبضها ❁ و اعبر لصهوتها مسالك زاهد

يـــأتي الحلاج منقطع الهـــوى ❁ و يلوح معلمها البعيد لقاصـد

و تخمرت منـــها الدوالي روعة ❁ عصرت كروم العشق فوق موائدي

يا أنـت ..يا عذبى الوصال ..توارت ❁ عنبا و وردا ، و امتلاء مشاهد !

كوني .. أكن ..و كما تكوني .. كائن ❁ أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

و سأخلع النعل المسـافر في دمي ❁ و أحل في وصلي جميع معاقدي [1]

فالشاعر من خلال فقصيدته استعان بحرف الدال حرف للروي ليحدث به دندنة موسيقية ترتاح إليها الأذن من جهة، و تربط القصيدة بالحالة النفسية للشاعر من جهة أخرى .كما أن الشاعر في بنائه للأصوات المنبعثة من قصيدته استعان بالحروف المهموسة ذات النغم الهادئ و الموسيقى العذبة ، و من تلك الحروف:

ـ **الهاء** الذي تكرر في جل أبيات القصيدة (ذاهب ،هذي ، شفاهي ، متاهات ، صهوتها ، زاهد، الهوى ،منها ، مشاهد، شاهدي)

ـ **الدال** و اعتمد الشاعر عليها في بناء موسيقاه الخارجية و الداخلية ، حيث كانت روي ، و استعان بها الشاعر في حشو القصيدة .

ـ **الكاف** الذي أحدت نغما موسيقيا منذ بداية القصيدة حتى نهايتها و كان نغمه واضح المعالم في البيت الذي قال فيه :

كوني .. أكن ..و كما تكوني .. كائن ❁ أنا في دروب العشق أتلو شاهدي

1- ياسين بن عبيد : الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ، د ت ، ص 16 .

كما أن الشاعر استعان بحروف المد التي تعطي قيمة موسيقية لأبيات القصيدة فتحدث دغدغة نفسية تناجي مشاعر المتلقي ، و تعكس الحالة النفسية للشاعر ، و هذه الحروف جاءت مبثوثة في ثنايا القصيدة إذ لا يكاد يخلوا بيت من هذه القصيدة إلا و اعتمد فيه الشاعر على حروف مد ، ليمد به صوته و موسيقاه إلى العالم الرحب .

و الملاحظ للشعر الجزائري يتمكن من الوقوف على ظاهرة إيقاعية أخرى شكلت الموسيقى الداخلية للقصيدة ، و هو التكرار اللفظي .

2/ التكرار اللفظي :

طغت على القصيدة الجزائرية المعاصرة ظاهرة التكرار اللفظي ، سواء في البيت الواحد أو في القصيدة ككل ، محدثتا نغما متناسقا و إيقاعا مترابطا .

و ما يمكن أن يوضح هذه الظاهرة الإيقاعية نماذج من شعر عز الدين ميهوبي الذي نظم معظم أشعاره بالشكل العروضي التقليدي مع تكرار لمعاني و ألفاظ جعلت شعره يمتاز بموسيقى داخلية عبرت عن تجربته التي أراد أن يخرجها للعالم ، و مما قاله أبيات من قصيدته " عنفوان "[1]

أتيتــك ملـــتحفا هـــــامتي ❁ و ممتشقا في المدى قامتي

أتيتـــك " أوراس " محترقا ❁ و دمع الأحبة في راحتي .

تــمر السنـــــون و لما يزل ❁ صهيلك ، أوراس في واحتي .

إذ كرر الشاعر لفظة " أتيتك " مرتين و لفظة " أوراس " مرتين".

1- عز الدين ميهوبي ، اللعنة و الغفران ، منشورات أصالة ، سطيف ، 1997، ص 10.

و مما قاله أيضا في قصيدته المعنونة بـ " طلقة أخرى "[1]:

لا تقـــل جئـــت لأجتر الكلاما ❁ دونـــــك الأوراس فاقرأه السلاما

طلـــقة أولى تهاوى الليل عندي ❁ فـــارتوى الخفاق و استل الحساما

طـــلقة للفجر أعلنـــت انتمائي ❁ فليمت ، يا نار ، من يهوى الظلاما

طلقة ذابت فذاب الكون فيـــها ❁ لن يذوب الطود .. يزداد التحـــاما

أيــها العملاق ، يا مجدا تراءى ❁ يحمل الدنيا ، و يجتث الســـناما

أيـــها النبـــض الإلهي شفاهي ❁ افـــــرت في الصخر تمتص الكلاما

في هذه القصيدة و التي اخترنا منها هذه الأبيات ، نرى الشاعر يكرر لفظة"طلقة" ثلاثة مرات ليؤكد على حالته النفسية التي انتابته جراء تلك الطلقة التي دوت الأرجاء بصوتها ،و التي أحدثت إيقاعا موسيقيا جعل القصيدة تترابط عضـــويا و إيقاعيا . كما كرر أيضا لفظة " أيها " مرتين ليؤكد على ذلك الترابط.

و لم يكن ميهوبي الوحيد الذي رسم هذه الألحان في شعره فهناك أيضا عيسى لحيلح الذي وجد عنده هذا الإيقاع ، و من أمثلة ما قال:

" أمـــية " بـــرد يـــلوك عظامي ❁ أجيري ! ..فإني مشاع مباح

أجـــيري ..أجيـــري !أواه على ❁ بقيت وحيدا ! متى يا صباح

وحيدا و حيدا ألـــــف ديـار ❁ سقتها دموعي ، محتها رياح [2]

1- عز الدين ميهوبي ، في البدء كان أوراس ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، 1986، ص 37.

2- عيسى لحيلح ، وشم على زند قرشي ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 1985، ص 53.

إن التكرار في هذه الأبيات جاء على شكل تكرار اللفظة الواحدة داخل البيت الشعري الواحد (أجيري ، أجيري)، (وحيدا ،وحيدا) فكأن الشاعر يريد بذلك أن يجعل لكل بيت موسيقاه الخاصة به ، و لكل دون أن تخل بالإيقاع العام للقصيدة .

كانت هذه قطعة موسيقية منتقاة من موسيقى الشعر الجزائري المعاصر التقليدي الذي سار فيه الشعراء على نهج الخليل في رسم موسيقاهم التي تغلغلت في النفوس انطلاقا من كلمات حملت أصوات بموسيقى جعلت المعقد مفتوحا ،والصعب سهلا ، بكل ما تحمله تلك الأبيات من إيقاعات و ألحان.

و في الأسطر القادمة من هذا الفصل سنعرج على قصيدة ذاع صيتها في أرجاء الجزائر ، و هي القصيدة الحرة لنتمكن من الوصول إلى موسيقاها التي فر بها الشعراء من عالم البيت و حدوده إلى عالم السطر بأرجائه المفتوحة، والتي تمكن الشعراء من العزف على أوتار الشعر دون حدود أو قيود .

2/ ثورات التجديد على الصورة الموسيقية التقليدية :

إن الحديث عن الصورة الموسيقية في القصيدة يدفعنا لا محال للحديث عن ذلك الشرخ الذي حدث بين القصيدة العمودية و القصيدة الحرة.لأن القصيدة الحرة ما هي إلا قصائد قامت في الأساس بمناقضة ما قامت عليه القصيدة العمودية من وزن و قافية و ضوابط سارت على نهجها الأشعار العمودية فترة من الزمن .

كما أن القصيدة العمودية عبر مسارها التاريخي عرفت عدة ثورات على صورتها الموسيقية ، بداية بمحاولات التجديد التي ظهرت في العصر العباسي مع أبو تمام و المتنبي وأبو نواس ،و مع المولدين الذين أخرجوا بحورا جديدا سميت ببحور المولدين وهي المستطيل والممتد والمتوافر والمنسرد والمطرد [1] وأيضا مع الموشحات الأندلسية التي ظهرت منذ أواخر القرن الثالث الهجري التي هدف شعراؤها التخلص من الوزن و القافية حتى يتسع لهم المجال لإنشاء موسيقاهم الغنائية ، لأنه و كما هو معلوم فإن الموشحات نسجت لتغنى ، و من أمثلة هذه المحاولات نجد الموشحة التي ينسبها عز الدين إسماعيل إلى ابن المعتز[1]

أيها الساقي إليك المشتكي ❁ قد دعوناك و إن لم تسمع

و نديم همت في غرته

و بشرب الراح من راحته

كلما قد فاق من سكرته

1- ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط3 1981 .ص 55.

جذب الزق إليه و اشتكى ❁ و سقاني أربعا في أربع

فالموشحات و كما هو معلوم بنيت في الأساس لتغنى لذلك سعى شعراؤها لتأسيس موسيقى تساعد على غناء من ينظم.

و بذلك فالصورة الموسيقية التقليدية و مع كل محاولات التجديد التي رغب فيها الشعراء منذ العصر العباسي إلى النصف الأول من القرن العشرين ، لم تحدث شرخ كبيرا في الصورة الموسيقية التقليدية ، إلى أن حال عام 1947 والذي ظهرت فيه أول قصيدة انزاحت عن الصورة الموسيقية التقليدية بشكل واضح و جلي ، وذلك مع قصيدة نازك الملائكة المعنونة بـ " الكوليرا " ثم مع بدر شاكر السياب .و في عام 1949 أعلنت نازك الملائكة انتقاداتها للموسيقى التقليدية إذ قالت " ما زلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية و صدر الإسلام " 1و بينت موقفها من بحور الخليل بقولها :" ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا ،وترددها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا حتى مجتها ، منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون"2.

و بذلك انزاحت نازك الملائكة عن عروض الخليل و عن السنة التي سار عليها الشعراء فترة غير قليلة من الزمن، وكان لهذا التغيير في أول ظهوره مؤيدين ومعارضين له ، مثله مثل كل جديد يطرأ على الإنسان فسيجد من ينحاز إليه ومن يعارضه ، فبرزت أقلام عربية كتبت بخط هاج لنازك الملائكة ومنهم محمد بنيس

1- نازك الملائكة :شظايا ورماد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979ص09.

2- المرجع نفسه ، ص 15.

و غالي شكري و عبد العزيز شرف و محمد عبد المنعم خفاجي ، فهذان الأخيران كان انحيازهما للشعر العمودي بموسيقاه الداخلية و الخارجية واضح من خلال المقارنة التي وضعوها بين الشعر الحر و الشعر العمودي ، مقدمين الرد على كل مبادئ التي ناد بها أنصار الشعر الحر، ففي جانب الموسيقى الشعرية للقصيدة الحرة جاء هذا النص " و من جانب آخر لم يقدر شعراؤه على المحافظة على موسيقى القصيدة الداخلية ...و هم قد طرحوا الموسيقى الخارجية للقصيدة كذلك ، فأصبح شعرهم كلاما نثريا مبتذلا ... و من أجل ذلك نادى العقاد و الزيات و عزيز أباظة و صالح جودت بأن الشعر الحر أصلح اسم له هو"الشعر المنثور "[1].لتخليه عن الأوزان و القافية التي كانت تفرق الشعر العربي عن النثر .

كانت هذه لمحة عن الثورة التي شنت على الصورة الموسيقية التقليدية، وكيف انتقل الشعراء من التقيد بالأوزان الخليلية إلى التخلي عنها شيئا فشيئا لتأسيس شعر جديد لا قيود للوزن و القافية فيه.

و من ملامح التجديد التي أحدثتها الثورة على الصورة الموسيقية القديمة ما يلي :

1/ من البيت إلى السطر :

من المعلوم أن القصيدة العمودية و منذ خلقها سارت على نظام البيت الشعري الذي يقوم على أساس الشطرين ـ الصدر و العجز ـ و لكن بميلاد الشعر الجديد خرج الشعراء عن القاعدة المعهودة و غيروا بناءهم ، فتحول البيت الشعري في

1- عبد العزيز شرف ، محمد عبد المنعم خفاجي ، النغم الشعري عند العرب ، ص 318،319.

ظل التجديد إلى سطر شعري يفرغ فيه الشاعر شحنته الشعورية و تجربته الحياتية ، متحررا من قيود الوزن العروضي القديم المضبوط . و في هذا الصدد يورد محمد بنيس مقارنة بين البيت الشعري التقليدي و السطر الجديد أو البيت الحر مسميا هذا الأخير باليتم " فاليتم هو غياب الأب غيابا أبديا ، وتلك كانت حالة مالارميه تجاه بيت فكتور هيجو حيث كان قتل الأب فكتور هيجو هو سبيل مالارميه ... إن قتل البيت الحر للبيت الأب لا يعني إلغاء البيت التقليدي، بل يعني أساسا إبدال بيت ببيت " [1] لأن البيت الجديد انطلق في الأساس من الوزان القديمة ليحدث فيها تغييرا جعلها تنتقل من البيت إلى السطر ،و خصص الأوزان الصافية لبناء ذلك السطر الشعري .

2/ من الشطر إلى الجملة الشعرية :

انتقلت القصيدة الجديدة في تشكيلها من الشطر التقليدي المعروف إلى اتباع طريقة جديدة و السير و الكتابة وفق الجملة الشعرية ، و يرى عز الدين إسماعيل في كتابه الموسوم بـ " الشعر العربي المعاصر " أن العروض العربي مر بثلاثة مراحل و هي : مرحلة البيت الشعري أي البيت القديم الذي سار وفق ضوابط الخليل و الذي تميز بقيمه الجمالية ، ثم السطر الشعري الذي تلاشت معه البنية العروضية للشعر القديم ، ثم تأتي مرحلة الجملة الشعرية و يعرفها بأنها " بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه ، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر ... لكنـــــها تظل بنية موسيقية مكتفية بذاتها "[2] و بذلك

1- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ، ج 3 ، ص 115.

2- ينظر: عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 108.

تختلف عن النظام القديم للشعر .

و في الأسطر المتبقية من هذا الفصل الذي يتناول الصورة الموسيقية للقصيدة الجزائرية المعاصرة ، و بعد ما كتبناه عن هذه الصورة في القصيدة العمودية ، سأنتقل إلى الحديث عنها في هذا الشعر الجديد الذي شكل ثورة على الموسيقى الخليلية ، و نقلة من الصورة الموسيقية بأوزانها و قوافيها إلى إيقاع جديد بحسب متطلبات هذا الشعر الجديد.

و في هذا الموضع أكتفي بهذا القدر من الملامح التجديدية للقصيدة العربية، لأن هذا التغيير سيكون الحديث عنه مستفيضا في الأسطر القادمة من خلال استنطاق الشعر الجزائري المعاصر و الذي واكب ذلك التجديد، و كان ممن أيد الثورة على النظام القديم .

3/ القــصيدة الحرة :

إن الشعر الجزائري هو الآخر طرق أبواب الشعر الحر مثله مثل الآداب المشرقية ، حتى و إن كان ذلك متأخرا بعض الشيء عنها إلا أنه رسم حضوره فيه ، كما أسلفت في الفصل الثاني .و في الأسطر القادمة ومن خلال تسليط الضوء على موسيقى القصيدة الجزائرية من خلال البحث عن معالمها في القصيدة الجزائرية المعاصرة سيتضح لنا التغيير الذي حدث في الموسيقى الجديدة حتى تواكب التحرر الذي رغب فيه الشعراء من خلال اعتناقهم للقصيدة الحرة .

1/ الموسيقى الخارجية :

كنت قد تحدثت عن الموسيقى الخارجية سالفا في القصيدة العمودية، وكانت تتمحور حول الوزن والقافية و الروي ، ولكن الملاحظ على الشعر الحر وهو تجرده من هذه الموسيقى ، أو بالأحرى صقلها بحسب متطلبات هذا النوع الجديد من الشعر ، لذلك كان هناك تغيير على مستوى الوزن و القافية وغيرهما.

أ / الوزن :

تميز الوزن الشعري في القصيدة الحرة بسمات جعلته ينزاح عن النظام الخليلي، و ذلك باعتماده عليها و لكن ليس بنفس الترتيب الذي وضعه الخليل فإذا اتخذت قصيدة عثمان لوصيف للبحث عن الرؤية الجديدة للوزن ف قصيدته سارت وفق التغيير في التفعيلة من سطر إلى آخر:

كان يمضي في السماوات البعيدة

حيث الشمس تغني العاشقات

و تصلي العاصفات

غارسا أهدابه في جسد الفجر [1]

فجاءت القصيدة على الشكل التالي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلات فعلاتن فعل

فعيلاتن فعل

لتنزاح عن التفعيلات الأصلية التي تكون :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

و هذه التفعيلات من بحر الرمل ، و قد أحدث عليها الشاعر تغير في العدد و في الشكل.

2/ الموسيقى الداخلية

و لأننا في إطار الحديث عن الموسيقى في القصيدة الحرة فإن الموسيقى الجديدة أصبحت ترتكز على الإيقاع الداخلي ، فانصب اهتمامها " على إيقاع الجملة و علائق الأصوات والمعاني و الصور ، وطاقة الكلام الإيحائية ، والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة"[1] و من هنا أصبح الاهتمام بالصورة الداخلية التي ترتكز على الصورة الكلية التي تتحقق نتيجة تضافر ثلاثية

1- أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1، 1986، ص 19.

2- الفصل الثاني ص85.

الخيال و الصورة و الانسجام لأن هذه العناصر الثلاث تولد لنا إيقاعا متولد عن صورة شعرية تتناغم فيها الرسومات الإيحائية حتى تحدث لنا إيقاعات متناغمة

فالصورة حديثا لم تعد لم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء يقبع تحت أهابها منطق عقلي جاف ، ولا محض انتباهة للخيال الشعري سرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري ، بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته"2 فتحقق لنا صورة كلية.و من نماذج الشعر الجزائري المعاصر الذي حقق فيه الشاعر هذا النغم الداخلي ما قاله عبد الله بوخالفة في هذه الأسطر:

قرأت الوداع على

شفرات النجوم

فقيدني اليأس من

داخلي

و الأغاني

ما الأغاني مطر يقتله البحر

و جسمي؟

شهقة للعين

جسمي ذكريات1

1- أدونيس " علي أحمد سعيد " :مقدمة للشعر العربي ، ص116.

2- ينظر: جريدة الشروق الثقافية الجزائرية ، ع11 أكتوبر1993، ص 14.

3 / قصيدة النثر :

تعد قصيدة النثر انزياح عن النثر ، و عدول عن الشعر ، تتجاوز كل القيود النثرية ، و تلغي كل الحدود الشعرية ،فهي بذلك تمثل " حالة مروق لا تشاكل الشعر ، و لا تشاكل النثر ، و هي تأسيس يمثل جلدا متلفا لجسم الشعرية الحي ، حتى زعم أن قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحية ، فيه صفات الشعر ، و صفات النثر معا " [1] تزاوج بينهم بطريقة جديدة و في قوالب شعرية خاصة بها . إذا فالسؤال الذي يطرح نفسه يتعلق في الدرجة الأولى بالإيقاع الذي سرت عليه هذه القصيدة ، باعتبار أننا نقول قصيدة ، و المعلوم عن الشعر أنه يختلف عن النثر بوزنه و إيقاعاته التي تفرق بينهما . فكيف لنا أن نقول قصيدة النثر أيضا ؟

تعد قصيدة النثر ثورة على ثورة فقد خرجت إلى الوجود في فترة كان فيه الأدب العربي لا يزال في مرحلة بين مد و جزر حول قصيدة التفعيلة ، فتأتي لتزيد الطين بله ، و تحدث بذلك ثورة جذرية عن قواعد الخليل ، و عن أسس نازك الملائكة . و خاصة أن هذا النوع من الشعر انبثق في فرنسا إبان النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أي أن الانطلاقة الأولى له لم تكن عربية بل غربية ، لذلك لم يكن يحمل في طياته نفحات عربية ، أما عن وجوده العربي فقد ظهرت بوادر هذا النوع من الشعر في الكتابات الأولى لأصحاب النهضة العربية و منها "نصوص أحمد شوقي التي أطلق عليها صفة الشعر المنثور ، في كتاب

1- عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر " بياض اليقين" لأمين اسبر أنموذجا ، الأهالي للطباعة و النشر والتوزيع ، دمشق ، ط 1، 1999، ص 9- 10.

"أسواق الذهب"،وكذا في نماذج نقولا فياض، وأمين الريحاني، وخليل مطران "[1]

و لكن هذه النصوص لم تعد قصائد نثرية بكل ما تحمله الكلمة من معنى ،لأن قصيدة النثر عرفت بمعناها الدقيق و لأول مرة في مجلة " شعر " اللبنانية التي وضعت لهذا المصطلح حجر الأساس انطلاقا من ترجمة أدونيس له من اللغة الفرنسية، و هذا ما يؤكد أن قصيدة النثر دخلت البلاد العربية عن طريق " الاحتكاك بالآخر، و إلى المثاقفة والترجمة وإعادة تشكيل المفاهيم النظرية في ضوء التجارب الشعرية الجديدة التي أرادت التخلص من ثقل الموروث، وضغط عمود الشعر العربي "[2] لتكون بذلك كرد فعل على كل القيود التي كبلت الميزان الشعري القديم و لتعبر عن الدخول في الحداثة الشعرية بنقلة جديدة " فقد كان سائدا أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث إنها تختلف عن الكتابة الوزنية القديمة، وتأتلق وتتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب دخول في الحداثة، ويبالغ بعضهم فيرى أن مجرد الكتابة بالوزن تقليد وقدم، ومجرد الكتابة بالنثر تجديد وحداثة"[3]

و لكن بعد كل ما قيل عن قصيدة النثر ، و عن أصلها الغربي إلا أنها استطاعت أن تضع لنفسها مكانا بين الأجناس الأدبية العربية الأخرى ، مخلدة بصمتها في الأدب العربي ، و منزاحة عن كل القواعد الشعرية التي سار عليها الشعراء المحافظين ، و الشعراء المجددين .

كما أنها استطاعت أن تخرج النثر من تلك الدائرة المغلقة التي كان فيها ، لأنـــه

1- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، بيروت، 1962، ص 276.

2- فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2004، ص 38.

وكما هو معلوم فالنفس البشرية تميل دائما إلى الأحاسيس و العواطف و المشاعر التي تقضي على كل المكبوتات الداخلية التي يعاني منها الإنسان ، لذلك كان توجه البشر إلى الشعر أكثر من النثر ، و لكن قصيدة النثر قلصت تلك الهوة من خلال طريقها الجديدة التي زاوجت فيها بين الشعر و النثر . و ذلك بقدرتها على تكثيف عدة نغمات عن طريق تحرير أو تحدي مصادر الصوت [1] و هنا يظهر لنا مجال الموسيقى الذي اعتمدت عليه قصيدة النثر . فهذه الأخيرة كسرت كل الأوزان و الإيقاعات المعروفة ، وابتعدت عن الموسيقى الخارجية للشعر، وخلقت لنفسها موسيقى خاصة بها ، فأدونيس يقرر أن " في قصيدة النثر إذن، موسيقى لكنها ليست موسيقى للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"[2] فهو بذلك يؤكد انسلاخها عن الإيقاع القديم و تبنيها لموسيقى متحررة تتولد بحسب الظروف التي يعيشها الشاعر . ويتغير مع تغيرات النفس الإنسانية التي تعيش لحظاتها ، فيتموج هذا الايقاع مع تموج هذه النفس ، وهذا ما يكسب القصيدة نكهة شعرية ، لا تأتي من طموحها في أن تقول أكثر من طاقاتها ، ولكن من طموحات هذه القصيدة في أن تكون اكبر مما هي عليه [3]

و من الخصائص الفنية لقصيدة النثر أنها تقوم على موسيقى متداخلة تتشكل انطلاقا من اللغة التي يعتمد عليها الشاعر و على قدرته الأدبية التي تفرض عليه

1- ماكلم براد بري ، جيمس ماكفاردلده، الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمو والتشر وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العراق ، ص 62.

2- مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت، ط 2 ، 1979، ص 116.

3- ينظر : ماكلم براد بري ، جيمس ماكفاردلده، الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، ص 72.

أن يكون ذو ثقافة عالية ، و لغة زاخرة ،و أسلوب راقي حتى يستطيع وضع موسيقى تبتعد عن الوزن و القافية و الروي ، و تعتمد على موسيقى منبعها الأصلي هو ذلك النسج بين الحروف و الكلمات و الجمل ، و داخل هذا التصور "لا تعود اللغة وسيلة بل تصبح هدفا للخلق وتجليا له، وفي هذه اللغة تبلغ الكثافة حدوده ا القصية حيث ينهض صوت الكلمة بدور في تجسيد الدلالة، وتغدو الكلمة شكلا صوتيا للمعنى، كما أن صورتها الحسية أو وجودها الفيزيائي يصبح بما فيه من عثرة أو اكتظاظ أو استطالة صورة مرئية لما تريد التعبير عنه " [1]

و لأن الشعر الجزائري لم يكن بمنأى عن التطورات الحاصلة في الأدب العربي فقد طرق هو الآخر باب قصيدة النثر ، و كان المرحوم كورات الجيلالي من أكثر شعراء الحداثة إخلاصا لهذا الشكل الأدبي و مما قاله قصيدته المعنونة " الورقة الأولى : نزيف .."[2] و التي نختار منها هذا المقتطف :

شردني فيه ماء الشعر،
حرضتني عيناه لبلوغ حقل المسرات ،
كان جذلا بأسراري ،
لكنه كان كلما أوغل في التيه ، ملأ الأرض
فصاحة و ضوضاء ، و كان يوصل الأشياء بكل
المطر المتلفع بالسكينة ، فيمتد العالم لغويا
إلى خالق الأسرار .

1- علي جعفر العلاق :في حداثة النص الشعري، دار الشروق للطباعة والنشر، الأردن، ط1 ، 2003 ، ص123.

2، كورات الجيلالي " اهازيج الجسد الراقص " منشورات Graphique – Scan، الجزائر ، 2004، ص 51-52.

و يقول في قصيدته " هبوب الوجع .." و التي نأخذ منها هذه الأسطر :

يخرج

يتمقص لونه الشتائي ،

يبزغ الشارع وجوها تتناسل .

مدية في القلب تبحث عن ممر نحو جسد الرياح

تزهر المسافات عطرا و عرقا متموجا في النحور .

-تعبي أغدق الأناشيد بالصحو و فتات الكلام

عبر المدينة يرحل شاهرا عينيه ،

و في الوجوه ..ذاكرة تنز :

" كنت طفلا يتلعثم كلما هاجمت رؤاه حلمتان

تغرقان في البنفسج 1

فهذا الشعر وكما هو واضح تخلص فيه الشاعر من الأوزان المعروفة ، ليحدث لنا إيقاعا جديدا ، وهذا الجديد " هو اجتراح إيقاع جديد قائم على التناغم بين الصياغات و القوالب و الصور و الحروف "2 مبتعدا عن الأوزان المعهودة ومستعينا بطريقة جديدة ، و بنغم جعل القصائد تسبح في بحر متناغم ، متجانس

1- كورات الجيلالي " اهازيج الجسد الراقص" قصيدة " ص 38.

2- عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ص 33.

بألحان تختلف باختلاف الصور التي يشكلها الشاعر وفق عباراته المنسوجة.

فقصيدة " " هبوب الوجع .." تتمرد منذ البداية عن أي إيقاع خارجي مستعمل في الشعر العربي قديما ، فهو إيقاع نابع من وجع و ألم يشعر بهما الشاعر جراء المعانات التي تملأ الشوارع و المدن في مزاوجة بين الواقع البشري ، وواقع الأشياء الجامدة التي يستعين بها الشاعر لتغني النص بالإيقاع الداخلي .

و لأن من سمات الإيقاع الداخلي التوتر و الحركة فالشاعر أشحن قصائده بهما ، لإحداث ذلك النغم الخفي ، الذي انساب وراء فاعلية الأسلوب السردي الذي استعان به الشاعر لنقل أجواء الحركة من خلال التسلسل الحكائي .

الفصل الرابع

"الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب

إلى النفس ، ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها

ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيــيل

و محاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة

الفصل الرابع

مقاربة تداولية للشعر الجزائري المعاصر من 2000 الى 2010

1- الأشكال الإقناعية في لغة ديوان " زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر "

1-1 ـ الحجاج و أفعال الكلام .

2-1 ـ المظهر العاطفي.

3-1 ـ نوازع المتلقي و ميوله.

4-1 ـ الإبداع في الاستهلال.

2- الأشكال التلميحية في ديوان * ترصيع على واجهة الرحيل * لمحمد أوذيذة*

1-2 ـ متضمنات القول .

2-2 ـ الأفعال الكلامية غير المباشرة .

3- /الإستراتيجية التوجيهية في ديوان " اعترفي " لصالح سويعد "

3-1الاستفهام

3-2 الأمر

3-3 النهي

3-4 النداء

الأشكال الإقناعية في لغة ديوان " زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر ":

يبقى الإقناع Persuasion الفن الخطابي الذي يلجأ إليه المخاطب لاستمالة المتلقي و التأثير فيه ،و لأنني في صدد دراسة الشعر ، و من المعلوم أن هذا الأخير يختلف عن باقي الخطابات الأخرى لأن الوسيلة الإقناعية فيه تحتاج إلى التبرير و التعليل لذلك " سيكون تتبع الأشكال الإقناعية مركزا على ما قد يعتري البنية من تحولات لغرض الإقناع Persuasion ، و التأثير في السامع "[1] ليحدث بلغته الشعرية تواصلا بينه و بين المتلقي " فللإقناع سلطة عند المرسل في خطابه ، و لكنها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليه ، إذ لا تحقق إستراتيجية الإقناع نجاحها إلا عند التسليم بمقتضاها ، إما قولا أو فـــعلا ، و ما جعل الإقناع سلطة مقبولة ، هو كون الحجاج هو الأداة العامة من بين ما يتوسل به المرسل من أدوات أو آليات لغوية "[2] فيؤثر في المتلقي بطريقة يقبلهـا و لا ينفر منها ، و يجد المتلقي نفسه أمام موقف إما يتوافق مع موقفه و إما يعارضه ، و هنا تتبلور مهمة الشاعر في استمالة المتلقي و تغيير موقفه لينساق مع رأي الشاعر و موقفه .

1/ الحجاج و أفعال الكلام :

المتفحص لديوان صليحة نعيجة"زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر" يجدها استعانت بجملة من الوسائل الإقناعية التي تساعدها على توصيل رسالتها إلى المتلقي وإحداث تواصل بينهما ومن بين هذه الوسائل الحجاج L'argumentation

---

1- نحلة محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة ، الإسكندرية ، مصر ، 2002، ص 15.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص 446.

لتقنع القراء و المستمعين بما يحمله الديوان من قصائد أرادت أن تزيل به الستار عن وقائع سياسية و تاريخية غفل عنها أبناء هذا العصر.فالحجاج يعد أساس النظرية الحجاجية التي طوَرها "جان كلود أنسكمبر" ، و " أوزوالد دكرو"[1] فضلا عن اعتباره مبحثا لسانيا و فلسفيا و منطقيا و تداوليا ، و الذي يهم في هذا المجال هو المبحث التداولي لأن هدفه الأساسي هو الكشف عن الجانب التواصلي الذي يحققه الحجاج ، مثله مثل النظرية الحجاجية التي تسعى إلى " دراسة التقنيات الخطابية التي تسمح بإثارة أو تعزيز موافقة الأشخاص على القضايا التي تقدم لهم " [2] و هذا التعريف يقابله مباشرة مصطلح الغاية المتضمنة في القول " visée illocutoire" المنبثق عن نظرية الأفعال الكلامية ، التي صاغها الفيلسوف جون أوستين (J. Austin) و طورها الفيلسوف سيرل (J.Searle) إذ قسم أوستين الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أقسام : فعل القول ، الفعل المتضمن في القول و الفعل الناتج عن القول و هذا الأخير هو أساس مبحثنا لأنه يهتم بالفعل التأثيري و هو السبب في نشوء أثار في المشاعر و الأفكار ومن أمثلة تلك الآثار الإقناع[3]

إذن و بهذا المنظور فإن هذا المبحث تداخلت فيه مفاهيم نظرية الأفعال الكلامية مع نظرية الحجاج و هذا ما أثرى البحث لتتمازج فيه اللسانيات النصية و تحليل الخطاب .و سيتم الكشف عن الحجاج الوارد في ديوان صليحة نعيجة .

1- جان موشلر ، آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية تر مجموعة من الأساتذة ، ص 321.

2-C.Perlmane et L.o.tyteca , Traite' de l'argumentation , Bruxelles , 1970, p 5.

عن P.Charaudeau et D.Manguneau .Dictionnaire d'analyse du discours .P 66.

3- ينظر : مسعود صحراوي ، التداولية عند العلماء العرب ، ص 41-42.

إن الشاعرة بنبرة لغتها القوية ، الثائرة على الوضع في الأوطان العربية ، وعلى استغراق الشعب في النوم متجاهلين وضعهم تاركين مبادئهم ، ناسين أصلهم ، كل ذلك جعل من قصائد الديوان وسيلة إقناعية لاستيقاظ الشعب و غرس الهمة و الدعوة إلى تغيير الرؤى و إزالة الضباب عن العالم الخارجي ، و من بين تلك القصائد قصيدتها الموسومة " **نفاق**[1] " و التي جاء فيها ما يلي :

ماذا تقول الأغنية ؟

أندلس ترسل زفرة

القدس تغتصب على الملأ

بغداد الجريحة باكية

ماذا تقول الأغنية ؟

أعرابنا رسموا بالبذخ فقها ساذجا

حكموا سياط اللذغ

أسسوا صدقهم ـ الكاذب / أدعية

بم تفيد الأغنية؟

و مصاحفنا من الحسنات خالية

و جزيرتنا من المبادئ عارية

بم تفيد شعاراتنا ؟

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر ، دار أسامة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ط 1، 2009، ص 95.

بم تفيد أدبياتنا ؟

و شعوبنا عن الفهم مستعصية

و الفتنة أسهل حيلة

تشتت الشمل عن الجالية

بم تفيد الأغنية ؟

و مبادئ الأحقاد

أبجدية الأدعية .

فالشاعرة اعتنت جيدا بأسلوب الحجاج لإقناع المتلقين بما تقوله لذلك استعانت بمجموعة من الشواهد الواقعية لأن " الإقناع و الاستمالة يتطلبان عناصر حجاجية مثل الشاهد و الاستدلال والحجة لدعم الرأي و تبريره " [1] فلجأت إلى بلدان عربية عريقة في التاريخ العربي و العالمي " الأندلس ، القدس و بغداد " ، فمن منا لا يعرف الأندلس؟ تلك الحضارة العربية العريقة التي سطع نجمها زمنا ثم انطفأ على يد أبنائها ، فلم يبقى لها وجود سوى في الآثار ، و في قصائد الرثاء التي بكى فيها الشعراء على تلك المدن التي تساقطت الواحدة تلوى الأخرى بسبب السياسة الفاشلة لحكـمائها و رؤسائها،أما القدس و بغداد فلا يمكن لأي شخص تسير في عروقه دماء عربية أن يتجاهل الأحداث الدامية و الأوضاع المزرية التي عاشها و لا يزال يعيشها أبناء فلسطين ، و لا كيف سقطت دولة كبغداد كانت

1- حافظ إسماعيل علوي ، منتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات و تحليل الخطاب ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2013.

عاصمة الدولة العباسية و موضع العلم و الثقافة العربية الإسلامية في عصر سمي بالعصر الذهبي ، و لكن و للأسف هذه الشهرة لم يبقى لها وجود سوى أخبار عن حروب و دمار و قتل ، بقيت صورهم راسخة في أدهان الصغير قبل الكبير ، و لجوء الشاعرة لمثل هذه الشواهد زاد من شدة التأثير في المـتلقي لأن " الأمر إذا كان ممكنا سكنت إليه النفس ، و جاز تمويهه عليها ، و المحال تنفر منه النفس و لا تقبله البتة ، فكان مناقضا لغرض الشعر ،إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام ، بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة و الهيئة ، بل و من الصدق و الشهرة في كثير من المواضع "[1] فكلما كانت الشواهد و الحجج من الواقع المعاش أو من التاريخ المعروف بعيدة عن الأساطير و الخرافـــات سهــل بذلك دخــول عقل المتلقي و عواطفه و استمالته إلى ما يصبو إليه الشاعر لأن هذا الأخير " يستغل التاريخ ليحرك المتلقي و يؤثر فيه عن طريق الكشف عن العلاقات التي تربط الحاضر بالماضي ، و من هنا يلجأ الشاعر إلى التاريخ لتأمله و استخلاص العبرة من أحاديثه "[2] فالشاعرة استطاعت ربط الماضي بالحاضر من خلال تسلسلها الزمني في ذكرها لشواهدها ، إذ بدأت بالأندلس ثم القدس التي احتلت في العصر الحديث وصولا إلى بغداد التي شهدت الانتكاسة في القرن الحادي و العشرين .

و حين نلاحظ الأفعال الكلامية التي تتكون منها هذه الأسطر الشعرية فإنها تندرج ضمن التقريريات أي أنها تقوم على تأكيد مجموع الأخبار و المعلومات و الأفكار و القناعات التي تريد الشاعرة ترسيخها في ذهن المتلقي، كما أن

1- حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص 294.

2- حافظ إسماعيل علوي ، منتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات و تحليل الخطاب ، ص486-487.

استعانتها بالجمل الوصفية أكد على دور التقرير و التأكيد ووصف الحالة التي آلت إليها كل من الأندلس و القدس و بغداد .

كما أن لجوء الشاعرة للاستفهام الذي يندرج ضمن " الأمريات" باعتباره طلبا موجها قصد الاستعلام ، و لكنه في قول الشاعرة يأخذ معنى آخر و هو ما يمكن اصطلاح عليه" البوحيات " أي تلك الأفعال التي يكون الغرض الانجازي منها التعبير عن الحالة النفسية ، و بذلك ينزاح الاستفهام عن غرضه العام إلى غرض يصور لنا الحالة النفسية لقائله .

و الملاحظ لجملة الأسئلة التي طرحتها الشاعرة يقف عن الحالة النفسية المزرية التي أرادت الشاعرة أن تعكسها على شعرها جراء ما يحدث في الأوطان العربية إذ كانت القصيدة عبارة عن مزيج بين الاستفهام و التقرير و يندرج ضمن هذا الأخير الأوصاف التي قدمتها الشاعرة لتقنع بها القراء على ضرورة التفطن لما يحدث لهذه الأوطان التي لا يزال جرحها ينزف إلى يومنا هذا.

فكانت الأسئلة التي طرحتها " ماذا تقول الأغنية ؟ / بم تفيد الأغنية ؟ / بم تفيد شعاراتنا ؟/ بم تفيد أدبياتنا ؟/ بم تفيد الأغنية ؟" و كأنها تريد القول بأن كل ما نقدمه لهذه البلدان من أغاني و أشعار لا يفيدها في شيء لأن جرحها الدامي يحتاج إلى أكثر من ذلك ليعود إلى حاله .

فمجموع التساؤلات تندرج ضمن الاستفهام الذي يتطلب تصورا و ينبغي أن يجيب فيها المخاطب على مسألة معينة [1].

1- جاك موشلر ، آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية ن تر : مجموعة من الأساتذة ، ص 54.

و من قصائدها أيضا التي استعانت فيها إلى جملة من الوسائل الحجاجية لإقناع القراء ، قصيدتها المسماة " على هامش النكسة " والتي جاء فيها :

ألف أهلا .. ألف سهلا

يا صناع الانتكاسة

ألف بئس .. ألف مرحى

يا عباقرة السياسة

ألف أندلس بمنفى

ألف حطين و بغداد مداسة

نحر التتار رمزا

شرب نخب النفط كاسا

و تواصل أسطرها الشعرية بذكرها لحوادث و شواهد تاريخية محفورة في ذاكرة العرب إلى أن تختار شاهدا خلف وراءه عجز العرب عن تقرير مصيرها و هروبها من واقعها وهو الرئيس العراقي السابق " صدام حسين " الذي كانت وفاته مأساتا و عارا على كل الأمة العربية إذ تقول :

و أقاموا على هامش النكسة عرسا

ما استفقنا من اغتصاب

طالبوا صدام .. رأسا

أي عار بالبلاد العربية

و دمانا دنست بما تبقى

من المآسي الخساسة.1

فالشاعرة انطلقت من وقائع سياسية معروفة على الساحة العربية لتجعل منها أداة فعالة لإقناع الشعوب بضرورة التفطن للوضع المزري للبلدان العربية التي أصبح رؤساؤها يعدمون أمام الملأ و في الأشهر الحرم، ودون تحريك أي ساكن من العرب لذلك عملت صليحة نعيجة على استمالة قلوب العرب و إقناعهم بأسلوب واقعي و حجج تاريخية معروفة ، لتحرك الضمير العربي ككل و لتكون أداة تواصلية شاملة تكسر كل الحدود الدولية لتدق كل الأبواب العربية حتى لا يلعقوا كأس المر الذي تجرعته العراق .لذلك لم تكتفي الشاعرة بالحجج فقط لإقناع العرب بل اتجهت نحـــــو طريقة أخرى لتسهل عليها التواصل معهم فتؤثر فيهم و بالتالي تقضي على ذلك الظلام الذي تفشى في البلاد العربية ، و ذلك بإظهار عواطفها المتألمة و الحزينة .

كما أن الاستشهاد بالقصص و الأخبار و الشخصيات التاريخية يؤكد على الغاية الحجاجية المبتغاة من وراء ذلك .

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر ، ص 20 -21.

2/ المظهر العاطفي :

يعتبر المظهر العاطفي مقياسا أساسيا من المقاييس التي يقوم عليها التصنيف الذي وضعه "سيرل " للأعمال المتضمنة في القول إذ أن " الحالات النفسية المعبر عنها حين يحقق المتكلم عملا متضمنا في القول يشير تلقائيا إلى موقف بإزاء المحتوى القضوي للعمل . و نشير إلى أن الحالة النفسية توافق شرط النزاهة في تحليل الأعمال الغوية"[1] هذا من جهة و من جهة أخرى فإن " الفعل اللغوي قصد مشروط ، يقود إلى دمج الحالات الذهنية و النفسية في نظرية تداولية اللغة ، لتصبح المقاصد و الرغبات حالات ذهنية مسؤولة عن برنامج الفعل و التفاعل .و هذه الحالات هي مناط اهتمام الوصف و التفسير التداولي" [2] و بالعودة إلى ديوان صليحة نعيجة فإن عاطفة الشاعرة قد طغت على قصائدها مما جعل منها سهلة التغلغل في نفوس القراء و إقناعهم بآرائها و خاصة أن هذا النوع من الإقناع يتحقق " بإظهار القائل المبالغة في تشكيه أو تظلمه ، و إشراب الكآبة و الروعة و غير ذلك كلامه " [3] وهذا ما عمدت إليه الشاعرة في قصائدها إذ تقول في إحداها :

أمضى على مضض ..

أمضى و أصطبر ..

و للعراق .. بالقلب أنته و لوعته

1- جاك موشلر ، آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية ن تر : مجموعة من الأساتذة ، ص74.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، ص 44.

3- حازم ، المنهاج ، ص 347.

نار بذي الإحشاء تضطرم و تنتشر

الدمع خدد ملمحى..

رذاذا راح ينهمر ..1

فالأحزان والبكاء و الدموع مشاعر مكنت القصيدة من التغلغل في نفوس القراء.

و بالتالي التأثير فيهم و إقناعهم بالنهوض و الاستيقاظ، كما أنها لم تكتف بالبكاء بل واصلت قصيدتها لتستغيث المعتصم لإنقاذ بغداد حالها حال المرأة التي استغاثته في العصر العباسي لاسترجاع "عمورية " و كأن الشاعرة هنا تريد بالزمن أن يعود فتعود بغداد إلى أهلها مثلما عادت " عمورية " إلى العرب و انتصار المعتصم رغم كل الأقاويل الكاذبة التي تزعمها المدجلون ، و التي رد

عليهم أبو تمام بقصيدة هجا فيها أصحاب الكتب الكاذبة و مدح المعتصم وصور

انتصاره الكبير ليبقى راسخا على مدى العصور.فتكون بذلك الشاعرة قد استحضرت هذه الواقعة لتؤكد للعرب أن العزيمة و الإرادة تتغلب على كل الأقاويل الخداعة إذ تقول :

و*ا معتصماه

هي ذي *الأحلاف شر يرتد و لا بشر

القصف شهوتهم ..

و النار و الجمر ..

اللا أمن مجلسهم ..

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر، ص 37

فكانت هذه الاستغاثة دليل على الأسى و الحزن الشديد الذي كانت تعيشه الشاعرة فجاء بعد مجموعة التساؤلات التي طرحتها للبحث عن " الهادي و هارون و المأمون و المعتصم "

قلاعكم ترتد للشر

و الصدق انتحر .. أين ما ملكت أياديكم ؟

*أين نبوخذ نصر ؟

أين *الهادي و*هارون و *المأمون

و *المعتصم؟[1]

كانت هذه العواطف الحزينة كلها أداة لإقناع الجمهور بضرورة المضي قدما و انتشال مخلفات الماضي لبناء مستقبل خال من الحروب و يسوده السلام ، و هذا ما افتقدته الشاعرة مما أدى بها إلى يأس شديد و حسرة كبيرة فتركت قصائدها و كلماتها تعبر عنها و عن شعورها المزري جراء الخمول والسكون الذي أصاب أبناء الوطن العربي ، و هذه طريقة أقوى لتوصل عباراتها إلى جوهر كل إنسان خامل فقالت في قصيدتها "الصوت الأبكم" :

هل تراعي بعد اليوم قصدي؟

ما صرت قط أفقه

عذب الوزن و القافية

ما صرت أفهم

في أرخبيل البيان و اللغات العارية

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر ، ص 39.

ما صرت أحلم بالتواريخ البائدة

بالمدائن الهاربة

ما صارت نكسة العرب تسيل دمعي

ما صارت بغداد شجنا يؤرقني

ما صرت أهدي بالقدس تحررها أشبال المقاومة الحالية

ما صارت الفلسفات تهمني

ما صارت النكبات تهزني [1]

فالشاعرة بكل ذلك الأسى الذي حملته في داخلها استطاعت أن تربط ذلك الحبل التواصلي بينها و بين متلقيها مستفيدة من كل النقاط التي تحقق لها ذلك التواصل لذلك نجدها في ديوانها قد اختارت المواضيع التي تنساق مع ميول القراء واتجاهاتهم و هذا ما سأحاول إظهاره في الأسطر القادمة .

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر، ص67-68.

3/ نوازع المتلقي و ميوله :

إن أحسن وسيلة لاستمالة القراء و إقناعهم بالأفكار التي يريد المرسل توصيلها إلى المرسل إليه هي السير وفق نوازعه و ميوله و هذا يتطلب معرفة مسبقة للمرسل إلى كل ما يتلاءم و رغبات المرسل إليه ، إذ تعد " المعرفة المشتركة بين العناصر المؤثرة ، و هي الرصيد المشترك بين طرفي الخطاب . فالمعرفة المشتركة هي الأرضية التي يعتمد عليها طرفا الخطاب في إنجاز التواصل،إذ ينطلق المرسل من عناصرها السياقية في إنتاج خطابه ، كما يعول عليها المرسل إليه في تأويله ، و ذلك حتى يتمكنا من الإفهام و الفهم ، أو الإقناع و الاقتناع"[1] و هذا ما سعت إليه الشاعرة في ديوانها ، إذ كانت معظم القصائد تتحدث فيهم عن العراق و صدام لتواكب الساحة السياسية أنداك و التي شغلت الرأي العام العربي خاصة و العالمي عامة .

و هذه الطريقة تساعد على تحريك المشاعر و تسهل عملية التأثير لأن " القدرة على الإقناع تقتضي المعرفة بما يمكن أن يحرك الذات التي نتوجه إليها بالخطاب أي معرفة ما يحركها "[2] و يؤثر فيها بسرعة دون تكليف أو جهد ، لذلك اختيار الشاعرة لمثل هذه المواضيع كان منطقيا لإقناع المتلقي و لتكون مثالا حيا يعرفه العام و الخاص ، و بالتالي تستطيع بث روح التغيير في هذا المجتمع الذي انهار و لم يستطع الوقوف من جديد بسب أبنائه النائمين .

فتجوالي في الديوان كشف عن تلك المواضيع المنتقاة و المنساقة مع كل ما

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، ص 49.

2- ميشال مايير ، نقلا عن : حافظ إسماعيل علوي ، منتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات و تحليل الخطاب ، ص 124.

يتناسب مع القراء إذ تحدثت عن السياسة و الحب و عن الأوطان العربية ، و عن آمال و أحلام ، فبكت في قصائد و فرحت في قصائد أخرى ، متوجهة إلى الرجل تارة وإلى المرأة تارة أخرى .ليكون الديون شاملا لكل الأجناس و كل الأوطان ، و خاصة أن الإنسان شغله الشاغل هو الأوضاع السياسية و الأخبار المحلية و العالمية ، و مقابل ذلك يأتي الحديث عن الحب لأن الحياة لا ذوق لها دون الإحساس اللطيف الذي يجمع بين الناس و يؤلف بينهم فسمت قصيدتها باسمـــه " حب " و جاء فيها :

وحدك تعلم قسوة النسب المستعار

لك أنس الأحجيات

و منفى يطوق الهزائم بالانتصار

لك الله

مرفأ أحل لك الحلم المستباح

ففك طلاسم اليتم

و أبلى حزنك فأذكى لياليك الأرقة

إذ جاءك النهار

أحبك .. و أنت مشروع وهمي الكبير

و حقدنا

عقيدتنا الواحدة.[1]

1- صليحة نعيجة ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر، ص 139.

و قالت في قصيدة " و يأتيني حبك خلسة "

لماذا ترصدني في الحضور و الغياب

تكتبني الإليادة المبوبة

و دونك ..

أنا .. ملحمة لا زالت تقتفي أثر السراب

و سهو السخاء

و تعلن أسرارها المتعبة

إن اللجوء إلى هذه التقنية في التعبير والمزج بين المواضيع المختلفة في الديوان ينم عن اهتمام الشاعرة بأذواق القراء، مراعية الاختلاف الحاصل بين المتلقيين ، وأن لكل شخص ميوله الخاص و اهتمامه بموضوع دون آخر ، لذلك سعت إلى الجمع بين السياسة و الحب ، فيجد الحزين موطنه و يجد السعيد مكانه، ليكون الديوان شاملا لكل الأذواق و الأجناس .

ولأن النظرة الأولى، و الكلمات المفتاحية هي ركيزة من الركائز التي تساعد على الاتصال أو تؤدي إلى الانقطاع كان مفروضا على الشاعرة أن تختار عباراتها الأولى أحسن اختيار لأنهم المفتاح الأساسي لفتح القصيدة ، وهذا ما سيلاحظ من خلال إلقاء نظرة على الطريقة التي افتتحت بها الشاعرة قصائدها ولتجعل منها وسيلة إقناعية تأثيرية على الجمهور.

4/ الإبداع في الاستهلال :

للاستهلال قوة تأثيرية كبيرة على المتلقي فهو الأساس الأول الذي يدفع بالقارئ أو السامع إما للتواصل مع القصيدة أو التخلي عنها و عن براعة الاستهلال يقول حازم القرطاجني :" تزيد النفس بحسنها ابتهاجا و نشاطا لتلقي ما بعدها ، إن كان بنسبة من ذلك ، و ربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها ، إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها "[1] و بذلك تكون الوظيفة الأولى للاستهلال هي تحقيق مطلبا من مطالب الإقناع الذي يهدف إليه الشاعر لإحداث التواصل بينه و بين المتلقي ، و هذا ما سعت إليه الشاعرة في ديوانها من خلال انتقائها لبدايات قصائدها حتى تستميل القراء و السامعين لتتمكن من الوصول إلى ما الفكرة التي تريد ترسيخها في ذهن المتلقي .

والديوان من هذا المنظور كان مليء ببدايات عبرت عما في القصيدة أحيانا، وعكست رغبة الشاعرة أحيانا أخرى فمزجت بين الحقيقة و الخيال، وبين الصرامة و الاستهزاء ، موجهة الخطاب إلى نفسها مرة و إلى الآخر مرات .

فقصيدة " على هامش النكسة " كانت بدايتها مخالفة تماما لما في ثناياها إذ استهلتها بقولها :

ألف أهلا ...ألف سهلا

يا صناع الانتكاسة .

فهذا النوع من الاستهلال يكون للمحبين و الأصدقاء و ليس للأعداء ، و لكن

1- المنهاج ، ص 309.

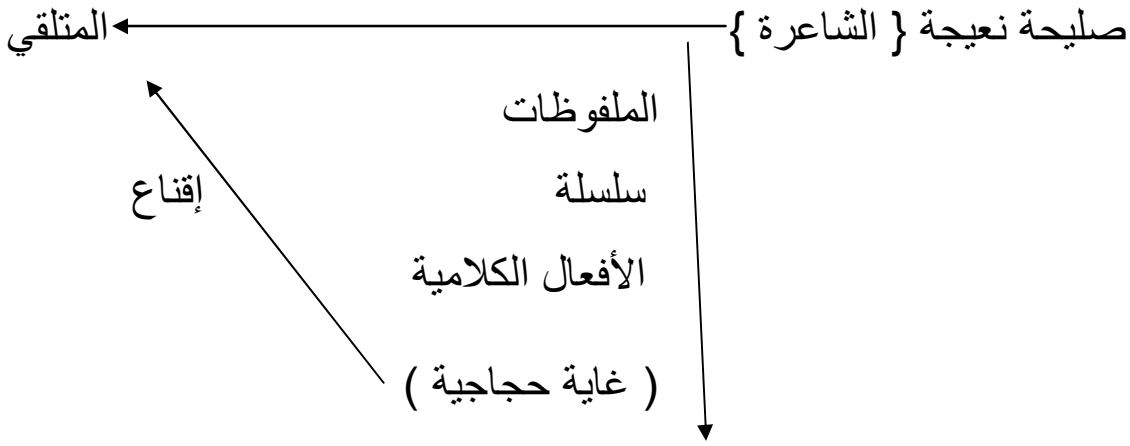
الشاعرة هنا انزاحت عن الحقيقة باختيارها للترحيب و التهليل بدل من العتاب و اللوم من بداية القصيدة حتى تكون البداية و كأنها وسيلة لاستمالة صناع الانتكاسة حتى تعاتبهم ، و تشفي غليلها منهم على سياستهم الفاشلة ، واختيار الشاعرة لهذا النوع من الاستهلال لم يكن اعتباطيا بل كان مختارا بعناية لأن الأشخاص الذين توجه إليهم القصيدة لو وجدوا اللوم و العتاب مند البداية لفروا منها .لذلك كانت الشاعرة دائما تعمل من أجل جلب القراء و ليس تنفيرهم. وفي هذا الترحيب يدخل ضمن إطار الأعمال اللغوية غير المباشرة إذ " يعتبر العمل الغوي غير مباشر إن استعملت جملة ذات قوة متضمنة في القول معينة {الإفادة } قوة أخرى مغايرة للأولى تماما "[1] و هذا ما ينطبق على ذلك الترحيب الذي استهلت به الشاعرة قصيدتها ، إذ المعنى الأول يدل على الترحيب من شدة حبها و تعلقها بالمرحب بهم ، و لكن المعنى الحقيقي مخالف تماما للأول ، إذ وراء ذلك الترحيب هناك عتاب و لوم و استهزاء بصناع الانتكاسة .

كما أن الشاعرة استعانت بالجمل التقريرية الوصفية في أكثر من قصيدة و التي يمكن أن أختار منها :

عنوان القصيدة	البداية
مرافئ البرج المتحرر	للعمر نزيفه الصامد
سنة الذاكرة	للهو رحلة متعبة
عرف البلاهة	للعرف شكل البلاهة
من أنت ؟	قد عافني صدر الكلام من البدء الجميل

1- جاك موشلر ، آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية ن تر : مجموعة من الأساتذة، ص 117.

و بذلك كله فالشاعرة عمدت من خلال توجهاتها الحجاجية إلى إقناع المتلقي و التأثير فيه ، حتى يكون ديوانها أداة للاتصال بينها و بين جمهورها معتمدة على سلسلة من الأفعال الكلامية التي ساعدها على تحقيق غاياتها المرجوة من قصائدها و التي يمكن تلخيص فعل التلفظ و توسله بالحجاج بالخطاطة التالية :



و في الأسطر القادمة سيتم اختار ديوان جديد لشاعر جزائري أبدع في إلقاء قصائد ، ذات مواضيع متعددة بأساليب مختلفة حاول الاختلاف بها و التفرد عن باقي الدواوين الشعرية المعاصرة هو " محمد أوذينة " من خلال ديوانه *ترصيع على واجهة الرحيل*الذي استطاع أن يجمع فيه بين القصائد العمودية و القصائد الحرة ، فكان محافظا و مجددا في نفس الوقت طارقا لأبواب الشعر العربي القديم و الحديث.هادفا إلى تحقيق جملة من الأشكال التلميحية والتي سيتم الكشف عنها في الأسطر القادمة من هذا البحث .

2/ الأشكال التلميحية في ديوان * ترصيع على واجهة الرحيل * لمحمد أوذيذة

تعتبر الوظيفة التلميحية أكثر الوظائف ارتباطا بالخطاب الأدبي بوجه عام،والشعر بوجه خاص لأن هذا الأخير من مميزاته الرموز و الإشارات والتلميحات وهذا ما تحاول التداولية الوقوف عليه لأن المرسل لا يكتفي بالخطاب المباشر دائما بل ينزاح في كثير من المواضع عن ذلك الخطاب و يلجأ إلى التلميح، وهنا يظهر لنا الدور الفعال للتداولية فهي " تضع ثقلها في الإستراتيجيات غير المباشرة للمتلفظ وفي عمل تأويل الملفوظات عند المتلفظ المشارك "[1] وخاصة أن الكلام في معظم الأحيان يؤدي وظيفته التواصلية بمجموعات الإحالات و التلميحات و باللغة غير المباشرة أكثر مما يؤديه باللغة المباشرة وهذا ما ركز عليه التداوليون من خلال تسليطهم الضوء على مقاصد المتكلم من خلال ما سموه بـ: **متضمنات القول (les implicites)** .و خاصة أن المتكلم يلجأ لهذا النوع من الخطاب " استجابة لدواع سياقية ، تجعله يعدل عن استعمال الخطاب المباشر ، بدافع من عوامل معينة مثل السلطة ، أو مراعاة التأدب ، وما إلى ذلك "[2]

1/ متضمنات القول:

و بالعودة إلى النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة فإن القارئ يستطيع الوقوف على مجموع الإحالات و التلميحات التي تحملها هذه النصوص و التي استطاع بها الشعراء أن ينقلوا نصوصهم من الطابع المباشر للغة إلى عالم آخر مليء بالتلميحات و الإشارات تفهم من السياق الشعري الذي وضعه الشعراء

1-D.Maingueneau, Pragmatique pour le discours **littéraire**, Nathan, Paris,.2001, P77.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، ص 370-371.

لمجموع عباراتهم و كلماتهم داخل النصوص الشعرية . و يعتمد على قصد الشاعر الذي يرغب فيه و هنا يكون دور المعنى المجازي كبيرا جدا ، لأنه يعد الأداة التي يعتمد عليها المخاطب في توصيل قصده للمتلقي ، و هذا ما يسميه "(جرايس) بالمعنى غير الطبيعي ، كما يسميه (سيرل) بالمعنى غير الحرفي ، و بمعنى ملفوظ المتكلم ، مثلما هو الحال الاستعارة مثلا" [1] و هذا ما سيتم البحث عنه عند الشاعر*محمد أوذيذة في قصيدته المعنونة"مفارقات الزمن المخنث !؟!"[2] إذ استطاع أن ينقل خطابه من صورته المباشرة إلى صورة تلميحية من خلال مجموع الاستعارات التي استعان بها في نسجه لنصه الشعري إذ يقول :

آه من عهد رمانا

بسهام واحترق

كل شيء في ثراه

من عجين .. و ورق

فيه من كل الصنوف

ما يثير الامتعاض .. و القلق

الرجال الشامخون

صنفهم فيه اختنق

و النساء إيه من صنف

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ،ص 380.

1- ترصيع على واجهة الرحيل ، المطبعة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 2002،ص 84.

مرير

مزق الأوصال فينا

و استبد في السبات و الأرق

فالشاعر ابتدأ قصيدته بأسطر شبه فيها العهد بإنسان يرمي بالسهام ، لينقل بذلك

الزمان من صورته الا مرئية إلا صورة معروفة في أذهان البشر ، و هي صورة رامي السهام ، فالاستعارة في هذه الحالة أعطت القول وجها بلاغيا للوضع المزري الذي يعيشه الإنسان في هذا الزمن أكثر مما قد يوصله القول المباشر هذا من جهة ، و من جهة أخرى فالرسالة الذي يرغب الشاعر في إيصالها لا تتعلق بالعهد أو الزمن فالرسالة ليست موجهة إليه ، بل هي موجهة إلى الساسة و الوزراء و القادة الذين تسببوا في ركود هذا الزمن .

وهذا ما سار عليه في قصيدته *أطفال الحجارة* [1] التي طلب فيها من أبناء فلسطين أن يخرجوا الشعب العربي من القوقعة المظلمة التي وضعوا أنفسهم فيها فتجاهلوا ما تعانيه هذه البلاد من آلام و أحزان فيقول لهم :

علمونا أيها الأطفال ،

كيف ،،

يصبح الحكام في أرض بلادي

ثائرين ؟!

1- محمد أوذيذة ، ترصيع على واجهة الرحيل ، ص 69.

كيف يغدو العرش جمرا ؟!
و الجهاد في خضم الكون موجا ،

و سفينة ؟!

لقد عدل الشاعر في أسطره الشعرية هذه إلى عالم نقل فيهم أطفال الحجارة من واقعهم المرير الذي يعيشون فيه، مع كل تلك المعاناة التي يتعرضون لها يوميا من طرف العدو الفلسطيني إلى مرتبة تجعل منهم معلمين يعلمون الساسة الكبار والشباب كيف يكون الجهاد، وكيف يستطيع الحكام التخلي عن العرش والمناصب مقابل الجهاد و الثورة وعدم الخوف والاستسلام والخضوع لأوامر الصهاينة مقابل الحفاظ على تلك المناصب التي شبه نهايتها بجمر سيجلس عليه كل حاكم لم ينظر بعين الحق لهذا الوطن المسلوب من أبنائه الفلسطينيين .

فالشاعر عندما وظف المجاز ليطلعنا على ما سيؤول إليه هؤلاء الحكام استعان بلفظة العرش الذي سيصبح جمرا، وهذا ما يجعل الخطاب أكثر وقعا على نفوس من يجلسون عليه الآن حتى يطلعهم على مستقبلهم المرير، استعماله لهذا المجاز ضمن هذا السياق يؤدي القصد من التهويل و التهديد أكثر مما يؤديه التصريح به. و كذا تشبيهه للجهاد بالموج و السفينة فيه قصد أقوى حتى يتوجه الشعب للجهاد دون خوف و حسرة .

و يواصل قصيدته بنبرته الثائرة ليطلب من هؤلاء الأطفال في سنهم الرجال في عزيمتهم و صبرهم و جهادهم أن يعلموا العرب كيف يصبحوا رجالا و ليوثا :

علمونا كيف نغدو في أراضينا رجالا ،،

و ليوثا ؟!

أو يغور الكون فينا ..

كيف تغتال الحياة فينا جبنا .

فهو عندما طلب من الأطفال تعليمهم كيف يصبحوا ليوثا فيها من القصد أقوى من قوله الصريح " علمونا كيف نكون أقوياء " لأن هذا القول الأخير فيه من الوقع على النفوس تأثير ضعيف من قوله ليوثا لأن الليث معروف بقوته وشدته وأخذه لما يريد بالقوة دون خوف أو جبن .

كما أن الشاعر في معظم ديوانه استعان بهذه الإستراتيجية التلميحية في أكثر من قصيدة فنجده في قصيدته " لعنة الحب القديم " [1]يستعين بالتشبيه ليؤدي به القصد الذي يرغب فيه إذ يقول :

أزف الغروب مخيما في موطني ..

..فعلى الدروب جداره ،

كالليل أرخى سدوله ،،

عبر الخواء ..

سدح الشروق ظلامه،،

و نزيفه عم الضياء ..

سدم الرتاج على الغيوب ،

و انثال كالأستار يخفي

لعنة الحب القديم ..

1- محمد أوذيذة ، ترصيع على واجهة الرحيل ، ص41.

ففي السطر الأول من هذه القصيدة جعل الشاعر من الغروب إنسانا يخيم في وطنه ، و في هذه الاستعارة قصد أقوى من التصريح ليبين لنا شدة الغروب الذي طال على بلاده. كما نجد في السطر الثالث تشبيه مقتبس من معلقة امرئ القيس و الذي يقول فيها :

وليْل كموج البحر أرخى سدوله ❁ علىَّ بأنواع الهُموم ليبتلي

فالشاعر *محمد أوذيذة * شبه شدة الغروب بليل أرخى سدوله و في هذا التشبيه وقع على النفوس لأنه يعكس ذلك الظلام القوي الذي خيم على الأوطان و النفوس، و من تم فإن في هذه الاستعارات و التشبيهات تلميحات و مقاصد متعددة أراد الشاعر بها أن يعكس ما أراده أن يصل إلى المتلقي و لكن بطريقة أقوى و أشد من التصريح.

و إضافة إلى أداء أغراض و مقاصد سياقية فإن الشاعر استعمل أيضا التلميح أثناء الوصف و التقرير و الإخبار إذ يكون القصد من النصوص غير ما تدل عليه حرفيا ، و لننظر لهذا المثال من قصيدته المسماة " في البلاد العربية "[1]

في البلاد العربية ..

يحسن الساسة فن الأغنيات ،،

يتقنون العزف في ليل السمر ،،

يتقنون ما استجد ،

من زعيق الدف و الطبل ،

1- محمد أوذيذة ، ترصيع على واجهة الرحيل ، ص 81.

كذا نقر الوتر ..

هكذا الساسة في البدو ،

ففي ظاهر هذه الأسطر الشعرية وصف لحياة الساسة في البدو من رفاهية و غناء و طرب و لكنه وصف يحمل في طياته استهجان و استهزاء وسخرية من هؤلاء الساسة في تقصيرهم عن مهامهم السامية و انصرافهم إلى أشياء أخرى . و بنفس الطريقة اتجه إلى الساسة في الحضر إذ يقول :

و في عز الحضر ..

يتقنون الرقص أيضا ،

دونما أي حذر ..

إن أرضي مرقص في الكون

أمست ،

لزعامات الشعوب

و البقر

تحت ألغام موسيقى الروك

يحيون ،

و في ظل الهبر ..

هكذا الساسة عفوا

في البلاد العربية..

فالتلميح و بالأخص انطلاقا من فكرة متضمنات القول (les implicites) قد يحقق لنا ما عجز عنه التصريح لوجود محضورات ذات مصادر سياسية و اجتماعية ،و حتى أخلاقية ، و أسلوب محمد أوديدة في هذه الأسطر الشعرية يدخل ضمن التصنيف الذي وضعه " أوستين " لمختلف القوى التي يمكن أن يتخذها العمل المتضمن في القول وخاصة صنف السلوكيات الذي يستلزم موقفا أو رد فعل بإزاء سلوك الآخرين أو و ضعيتهم ، و يوافق أفعالا مثل اعتذر و شكر و شجب و نقد و تحدى [1] و هذا ما يعكس ذلك التحدي الذي حملته معظم قصائد الديوان .

وبذلك فالأدوات اللغوية التي يستعملها محمد أوذيذة في تحقيقه للتلميح متنوعة تنوع الأساليب في اللغة العربية ، و إذا كان المجاز و الاستعارة و الكناية على رأس قائمة الأساليب المستعملة ، فالأفعال **الكلامية غير المباشرة** كانت أيضا من أهم أدواته التي هرع إليها ليحقق بها مقاصده و يربط حبل التواصل بينه و بين المتلقي ، لأن هذا الأخير هو أساس العملية الإبداعية .

2/ الأفعال الكلامية غير المباشرة :

ومن النصوص الهامة التي زخرت بهذه الإستراتيجية التلميحية و التي اتخذت من الأفعال الكلامية غير المباشرة أداة لها قصيدته" شمس للحب و السلام "[1] و التي جاء فيها :

يا أخي في الشرق أو في المغرب ،،
في شمال و جنوب ،،

1- محمد أوذيذة ، ترصيع على واجهة الرحيل ، ص 58.

من محيط لخليج ،،

أنت رمز لسلام خالد ،،

أنت شمس في نشيد ،،

أيهذي الشمس أشرقي ،

لا تغربي..

.. ظللينا ، ظللي ،،

ظللي كل الدنيا ،

كل إنس ظللي ،،

ظللي الكون بظل يعربي ..

فالأفعال " أشرقي ، لا تغربي، ظللينا ، ظللي " هي أفعال غير مباشرة لمطالب موجهة إلى شخصية رسمها الشاعر بطريقة خيالية و هي الشمس ، ولكن هذه الإستراتيجية التلميحية في الأسطر الأخيرة سبقت بالإستراتيجية التوضيحية في الأسطر الأولى حتى يتمكن المتلقي من الوقوف على المقصود بالشمس و هي هنا تشير إلى الأخ العربي الذي شبهه بالشمس و بالتالي فالأفعال اللغوية غير المباشرة التي وظفها في سياقه النصي جعلت النص ينزاح عن عالمه الحقيقي إلى عالم خيالي و هذا ما أكده سيرل في قوله " يتواصل المرسل ، بالأفعال اللغوية غير المباشرة ، مع المرسل إليه بأكثر مما يتكلم به في الواقع ، و ذلك من خلال الاتكاء على خلفيتهم المعرفية المشتركة ، اللغوية و غير اللغوية ، بالإضافة إلى توظيف المرسل إليه قدراته العامة ، العقلية و الاستنتاجية "[1] و بذلك يربط حـــبل

1-Searl ,Expression and meaning, Cambridge university Press,1999 ,p31-32.

التواصل بين المرسل و المرسل إليه من خلال التلميحات و الأفعال غير المباشرة.

فالشاعر محمد أوذيذة و من خلال نصوصه الشعرية استطاع أن يتجاوز الواقع إلى الخيال ليحلق في فضاء اللغة العربية ليجول في أقطارها دون قيود فيرسم لنفسه طريقا يستطيع به المرور إلى المتلقي و يجعله في تواصل دائم معه وكأنهما شخص واحد برؤى موحدة ، مهما اختلفت اللغات و تباعدت المسافات إلى أن التوجه يبقى واحدا .

3/الإستراتيجية التوجيهية في ديوان " اعترفي " لصالح سويعد ":

يقصد بالإستراتيجية التوجيهية استعمال الأفعال الكلامية المندرجة تحت مسمى التوجيهات " (les directifs)" ، التي تدفع بالمرسل إليه إلي تحقيق ما يطلبه المرسل منه ، و هذا ما يستلزم من المخاطب أن يتسلح بلوازم لغوية وسلطة تفوق سلطة المرسل إليه و هذا ما تحاول التداولية الوقوف عليه إذ يرى أصحاب نظرية الأفعال اللغوية " أن استعمال اللغة لا يقتصر على البعد التواصلي ـ الوصفي ، أو على التمثيل و التبرير بالحجج ، و لكنه استعمال تفاعلي ـ مدفوع بالرغبة في تحقيق السلطة و السيطرة في المجتمع "[1] و هذا ما يدفع بالمخاطب إلى استعمال لغة مليئة بالأفعال الإنجازية التواصلية لهذا صنف "باخ (Bach)" أفعال التوجيه إلى عدة أصناف[2]، و هي :

1/ **الطلبات** ، و تتخذ عند الانجاز أشكالا لغوية مختلفة منها : (السؤال ، التوسل، التضرع ، المناشدة ، الإلحاح ، الدعوة ، الطلب ، الحث الاستدعاء ، الابتهال ، الحجاج).

2/ **الأسئلة** ، و تتخذ عند الانجاز أشكالا لغوية مختلفة منها ، منها (السؤال ، الاستعلام ، الاستجواب ، التشكك) .

3/ **المتطلبات** ، و تتـــخذ عـــند الانجاز أشكالا لغوية مختلفـــة ، منها (العرض

1-Shi-xu, Ideology ;strategies of reason and function of control in accounts of the Non-Western other , Journal of pragmatics , V21 , No 6 , June 1994, p 649.

2- ينظر: Kent Bach , Linguistic comunication and speech , Cambridge , MIT press acts ,the Massachusetts , USA,1979,p41

عن : عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ، ص 337،338.

التكليف ، الأمر ، الطلب ، الأوامر السلطوية ، الإرشاد ، المنع ، التعليم ، الفرض).

4/ **التحريمات** ، و تتخذ عند الانجاز أشكالا لغوية مختلفة منها (المنع ، الحظر ، التحريم ، التقييد).

5/ **أفعال النصح** ، و تتخذ عند الانجاز أشكالا لغوية مختلفة ، منها (الحث ، النصح ، التحذير ، الإشارة ، العرض ، التوصية ، الاقتراح ، الإنذار).

ويمكن أن نستخلص من ذلك الأدوات اللغوية المستخدمة في الإستراتيجية التوجيهية و التي منها :

- الأمر .

- النهي .

- الاستفهام .

- التحذير .

- الإغراء .

وغيرها من الوسائل التي يعتمد عليها المخاطب للوصول إلى مبتغاه من المتلقي.

ولأن صالح سويعد واحد من الذين استعانوا بشعرهم ليكون أداة تواصلية تربطه بمتلقيه ، فقد صبغ ديوانه **" اعترفي"** بمجموعة من الوسائل التي تندرج ضمن الإستراتيجية التوجيهية .

فالعنوان جاء على شكل فعل أمر وهذا الأخير جعله كل من (سيرل و باخ وبراون و ليفنسون) ضمن هذه الإستراتيجية التوجيهية لأنه يعبر عن طلب موجه إلى المرسل و بالتالي يحتاج إلى المثول و لكن هذا لا يتحقق إلا إذا كان الآمر يحمل سلطة أقوى من المأمور ، و في هذا الديوان الآمر هو الشاعر والمأمورة هو المرأة و في هذه الحالة و كما هو معلوم فسلطة الرجل أعلى من سلطة المرأة.

و التوجه إلى داخل الديوان يكشف عن وجود أفعال انجازية مختلفة اختلفت حسب موقف الشاعر ، وحسب ما يريده من الآخر ، و من الآليات اللغوية التي وظفها الشاعر :

1/الاستفهام:

نسجت قصيدته " رؤى[1] " وفق استفهامات وجهها الشاعر إلى محبوبته، وليتمكن من معرفة إجابات عنها جاءت بنبرة لوم و عتاب ليضع بها حبيبته في استجواب لا مفر منه إذ يقول :

لماذا تثورين في ..؟؟

و تحكي غرامي لكل الذين يحبون

نسفي

و يحيون بعدي حياة بغية

لماذا ..؟؟

و أنت الشموس

و قد كنت دوما صباحا نديا

و كنت الهوية ..!!

ثم يواصل قصيدته إلى إلى أن يقول :

أ في الحب شك ..؟؟

أم أن القضية ...

تباع بلعبة قط و فار و عين غبية ..؟ ؟

أعيدي قراءة شعري

فما زلت حيا و ما زلت { ميه }[1]

فالشاعر بدأ قصيدته باستفهام و ختمها بأمر لتكون بذلك حاملة لصيغ توجيهية من بدايتها إلى نهايتها. و هذا الاستخدام لا يخلوا من مقاصد خطابية لدى *سويعد*إذ أن الاستفهام في بداية القصيدة " لماذا تثورين في ؟؟ و تحكي غرامي لكل الذين يحبون نسفي" فيه لوم و عتاب و نبرة غضب ، فهذا الاستفهام لا يتطلب إجابة بقدر ما يتطلب المرسل إليها الكتمان و التوقف عن الحديث عن حبهما ، و هذا ما عبر عنه سيرل من خلال التصنيف الذي وضعه لأفعال الانجاز إذ جعل " بعض الأفعال الانجازية تستخدم للتعليم على ما نطلق عليه الأسلوب الخاص الذي ينجز بموجبه فعل إنجازي ، من هنا لا يوجب الاختلاف بين المطالبة و الائتمان على السر ، بالضرورة اختلافا في وجهة الانجاز أو المضمون القضوي ، بل يوجب اختلافا في أسلوب الإنجاز " [2] و هذا ما يفسر عدم توجه الشاعر مباشرة بطلب

1- صالح سويعد ، اعترفي ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية ، الجزائر ،2002 19-20.

2- فرنزواز أرمنكو ، المقاربة التداولية ، تر : سعيد علوش ، ص 66.

الكتمان و فضل استبداله بالاستفهام .أما في قوله :" أ في الحب شك ؟" فهو سؤال يتطلب الإجابة بنعم أو لا ، وهنا يظهر لنا الفرق بين السؤالين فالأول هو

سؤال مفتوح يعطي للمرسل إليه الحرية في الإجابة بأكثر من جواب ، ولكن السؤال الثاني يجعله منحصرا بين إجابتين إما نعم أو لا و هذا ما يجعله سؤالا مغلقا و بالتالي فالشاعر قد استخدم الأسئلة المركبة و هي تلك الأسئلة التي ينتقل فيها المرسل من الأسئلة المفتوحة إلى أسئلة أكثر انغلاق ، لذلك نجد مجموع التساؤلات التي طرحها طرحها صالح سويعد في قصيدته جاءت على الشكل التالي:

السؤال الأول: لماذا تثورين في ؟؟ ← مفتوح

السؤال الثاني: أ في الحب شك ..؟؟ ← مغلق

السؤال الثالث : أم أن القضية تباع ...؟؟ ← مغلق تماما.

و من الألفاظ التي وظفها الشاعر لكي تؤدي إلى الاستفهام معجميا :

* الألفاظ الدالة على الاستخبار بصيغة الأمر : فهي أفعال و لكنها تحمل في طياتها سؤال يتطلب جواب و من أمثلة ذلك قوله في قصيدته " اعترفي[1] "التي مزج فيها بين الأسئلة المفتوحة والمغلقة والألفاظ الدالة على الاستخبار إذ جاء فيها :

ماذا في جعبتك ...؟؟

مالك ترتجفين ؟؟!

1- صالح سويعد ، اعترفي ،ص 48.

أنسيت بأني أحب الناس إليك ...؟

فالسؤال الأول" ماذا في جعبتك ...؟؟" يرتكز على أجوبة متعددة بحسب ما تحمله المرسل إليها في جعبتها ، مثله مثل السؤال الثاني" مالك ترتجفين ؟؟!" الذي يتطلب تفسير سبب الارتجاف مما يجعل منهما أسئلة مفتوحة ، و لكن السؤال الثالث "أنسيت بأني أحب الناس إليك ...؟" هو سؤال ستكون الإجابة عليه إما بنعم أو لا ، مما يجعل منه سؤال مغلق .و بذلك يكون قد انتقل من المفتوح إلى المغلق ثم يغير وجهته في الأسطر الشعرية المتبقية و ينتقل إلى أسئلة من نوع آخر و هي التي كما أسلفت الذكر وهي أفعال الأمر الدالة على الاستخبار و ذلك في قوله :

كان البحر الأبيض من عينيك يغار

و عبرهما كان الكون يمر

و ينساب خلالهما قيس يتدفق منه

الحب لتعترفي

و يمر الصبح عليك سلام

ثم يواصل إلى أن يقول :

أرجوك أجيبي...

بوحي : فحبيبك بوتقة للصبر الكامن

فاعترفي ..

فأفعال الأمر كلها الموظفة من طرف الشاعر" لتعترفي، أجيبي، بوحي" تحمل دلالة واحدة و هي الاستخبار و الكشف عما يجهله الشاعر مما يجعلها تنظم إلى قائمة الألفاظ الدالة على الاستفهام ، و خاصة أن هذا الأخير قد سمي قديما في تراثنا العربي بالاستخبار و بالتالي تكون هذه الأفعال تقود مباشرة إلى إستراتيجية التوجيه التي تتطلب الإخبار .وهذه الأفعال التي استعان بها الشاعر في هذه الآلية كانت أفعال تخدم الاستفهام و لكنه في نفس الديوان استعان بأفعال الأمر لتخدمه كأفعال لا تتطلب الإجابة و الإخبار بقدر ما تتطلب القيام بأعمال يوجهاها المرسل إلى المرسل إليه .

2/ الأمر:

لقي الأمر اهتماما بالغا قديما و حديثا ، فاجتمع القدماء على تعريف واحد وهو "حد الأمر:أنه استدعاء الفعل بالقول ممن هو دونه " [1] و لكنه حديثا و مع العلماء الغربيين حمل مفاهيم جديدة حملته من المجال اللغوي إلى المجال التداولي، فأصبح في نظرهم يتعلق بكل من المرسل و المرسل إليه ، فوضح سيرل تصنيفا جعل فيه الأوامر صنفا من أصناف الأفعال الانجازية و هو يرى أن وجهة الانجاز في الأوامر تقوم " على حصول المتكلم بواسطتها على قيام المستمع بشيء ما . و يمكن لهذه الأوامر أن تنطلق من الاقتراح الخجول، لتصل إلى المطالبة الإجبارية ."[2] أي أن هذه الأفعال الانجازية تحمل في طياتها أفعالا مختلفة تختلف حسب موقف الطالب ، فقد يكون هذا الأمر طلبا كما قد يكون ترجي أو نصح .

1- أبو مظفر السمعاني ، قواطع الأدلة في الأصول ، تح : محمد حسن هيتو ، مؤسسة الرسالة ،ط 1، 1417هـ/ 1996م ، ص 95.

2- المقاربة التداولية ، فرنسواز أرمنكو ، المقاربة التداولية ، تر : سعيد علوش ، ص 66.

و بالعودة إلى شاعرنا " صالح سويعد " في ديوانه " اعترفي " نجد هذه الخاصية قد طغت على أسطره الشعرية و من أمثلة ذلك ما قاله في قصيدته العمودية " ريح التحدي 1" و التي جاء فيها :

باق على شرف الشهـامة أشعر ❁ فتــربصوا إن الجزائر زعتر

إني لأســـمع ريـــحها و أحـــسسه ❁ فتحسســوا مني فإني ممطـر

بيدي عصارة أمة و أمـــــانة ❁ في كل يوم تستنير ، و تزهر

و يواصل قصيدته إلى أن يقول :

يا نهضة الوطن السليب تخـزمي ❁ و تقدمي ، أنت المنى و الجوهر

أنت الشذا و المنتدى و بنى الهدى ❁ نحن المدى و مع المواسم نعبر

فالطفل يحلم أن يـراك منارة ❁ حبا و شمــس في يديه تــنور

و استرسلي سبل الجمال و زغـردي ❁ و تســـربلي إن المــمر معـــطر

و استوعبي لغة الزمان و دققــي ❁ و لتــحذري إني كذلــك أحـــذر

فالقصيدة ككل تكاد أن تكون أوامر نسجت نسجا شعريا و جهها الشاعر في الأبيات الأولى إلى الشعب الجزائري جاعلا من نفسه سلطة تملك من الإمكانيات ما يخولها لتقدم أوامر إلى الشعب و هي سلطة العلم و المعرفة و هذا ما يجعل من أوامره تسبغ بسبغة تداولية و هذا ما يظهر في قوله: " بيدي عصارة أمة و أمانة " فـكانت جل الأبيات تحمل أفعـالا أمرية اختلف غرضها بين النــصح

1- صالح سويعد ، اعترفي ،ص 70.

و الإرشاد و التحذير ، و من بين هذه الأفعال " تربصوا، تحسسوا " الموجهة للشعب الجزائري ، ثم انتقل في الأبيات الأخرى إلى مخاطبته و لكن بخطاب غير مباشر فهو لم يوجهه مباشرة إلى الشعب و إنما وجهه إلى نهضة الوطن و كما هو معلوم فالنهضة تكون بتجمع قوى الشعب و تضافر جهوده و من تلك الأفعال " تخزمي ، تقدمي ، استرسلي ، زغردي ، تسربلي ، استوعبي ، دققي، و لتحذري." و لم يكتفي الشاعر بهذا القدر من الأفعال بل واصل مخاطبته وفق هذه الإستراتيجية التوجيهية و التي اتخذت من الأفعال الأمرية أساسا لها إذ يقول:

فتوحـــدي كي لا يبور غرامنـــا ❁ و تـــبلـــوري إني وراك أبـــور
و تعلمي .. و تجددي .. و تحنكي ❁ و لتصـــبري إن البلابل تـــصبر

و بذلك حقق الشاعر هذه الخاصية الطلبية فحسب غاردن تتحقق بتعبير المتكلم عن رغبته في عمل ليس رهين المتكلم أو هو ليس رهين إرادته فحسب و بذلك يكون هناك عدد كبير من أنماط الطلب كالأوامر و التضرع و الدعاء و النصح [1]

و هذا ما جمعه الشاعر في أبياته الشعرية .

3/ النهي:

و مما لاشك فيه أن أفعال الطلب تصدر من صاحب المرتبة الأعلى إلى من هو في مرتبة دونه ، و لا يختلف النهي في ذلك عن الأمر ، و من الأسطر الشعرية التي ظهرت فيها هذه الخاصية قوله :

أرجوك أجيبيني ...

1- ينظر : جاك موشلر ، آن ريبول ، القاموس الموسوعي للتداولية ن تر : مجموعة من الأساتذة، ص 55.

لا تقفي ما بين الغمزة و اللمز فبينهما

انطفأت كل قناديلي في غرفي

فالشاعر استعمل أدة النفي لا مع الفعل المضارع و هو موجه للمخاطب مثلما في قوله :

قالت : النحل لا تبتئس

هذه جرعة فرتشف.

و نجده في موضع آ خر يوجهه للغائب في عبارة " لا يبور" و ذلك في قوله :

فتوحـــــدي كي لا يبور غرامنـــا ❁ و تـــبلـــوري إني وراك أبـــــور

و يعد استخدام النهي بهذه الصيغة دليلا صريحا على حرص الشاعر أن يبلغ قصده التوجيهي إلى المرسل إليه ، كأن يقول: لا تقفي ، لا تبتئس ، لا يبور حرصا على التقيد بهذه الوصايا و عدم مخالفتها .إذ يريد المرسل أن يفهم المرسل إليه أنه ينهاه عن هذه الأفعال سواء بالأمر عن تركها أو النهي عن ممارستها. و في هذا مؤشرات التداولية التي تفتح مجال الأفعال الإنجازية التي تصدر عن المرسل و تتحقق من طرف المرسل إليه. مثلها مثل النداء .

4/ **النداء :** يعد " توجيها ، لأنه يحفز المرسل إليه لردة فعل تجاه المرسل "[1] و من أدواته حرف(الياء) مثلما ورد في خطاب الشاعر في قصيدته"لا أرحل "[2]

يا جـــيجل الشيمـــــــاء لا لا أرحـل ❁ إيـــــه فـــإن شاؤوا هم فليرحلـــــوا

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة تداولية ص 360.

2- صالح سويعد ، اعترفي، 64.

و يقول ايضا:

أمي العروبة لا أمومة بعـــدها ❁ يـــا روحـــنا فيها أحـــب و انـسل

و ينادي جيجل مرة ثانية فيقول :

يا جيـــــجل الشيماء صبحك مقبل ❁ إني أراه على الـــــمنارة يـــنزل

و يتوجه إلى الأمة الجزائرية بالنداء حتى تغير من حالها ، و تخرج من نكستها و وضعها المزري فهو يوجهها إلى ما فيه خير لهذه البلاد فيقول في قصيدته " ريح التحدي "[1] :

يا أمتي تعبت مناي من الكرى ❁ و المـــنحنى بـــين الخـــلايا يحفـــر

يا أمـــتي احـــترق الكريم تألمـا ❁ حـــزنا و جـــوعا في الســـرائر يـنخر

فمـتى الـجزائر تستعيد صباحها ❁ و نـــهـــارها و مـــتى الفـــحول تـقرر

و بذلك يكون *صالح سويعد* من خلال ديوانه " اعترفي " قد استعان بهذه الإستراتيجية التوجيهية بشكل كبير ، إذ استعان بجل أدواتها اللغوية من استفهام و أمر و نهي و نداء ، فتوجه إلى المتلقي بخطابات إرشادية و أخرى تحذيرية ، مستفهما و مستجوبا ، ناهيا و آمرا ، ليجعل من خطابه ذا صبغة تداولية .

1- صالح سويعد ، اعترفي، ص 70.

الخاتمة

أفضت بي هذه الدراسة إلى الغوص في جمالية و سحر كلمات الشعر الجزائري المعاصر، بكل ما حمله من خصائص فنية ، و لغوية، و موسيقية مكنته من التحليق في الأفق واضعا لنفسه مكانا لغويا، تواصليا مختزلا كل المسافات لدى أفق المتلقي .

فالشاعر الجزائري له رؤى لا تقف عند حدود الواقع يعدل بها من مقام فني إلى مقام فني آخر ، فاستشرف به الآمال المستقبلية على ضوء الماضي و الحاضر

بشعر جزائري خالص عبر به عن واقعه المعاش ، فسبغ قصائده بألوان عكست تجاربه الشخصية و حالاته النفسية ، و عبرت عما يختلج صدره من هموم تارة ، و من أفراح تارة أخرى ، إذ استطاع التجوال بين رحاب النص الشعري مستفيدا مما وصلت إليه الآداب العالمية بصفة عامة و الأدب العربي بصفة خاصة .

فـغزارة الإنـــتاج الشعري الجزائري المعاصر و قوة تأثيره على المتلقي، ومواكبته لكل الأحداث لقي العناية و حظي بالاهتمام ،فهو تراث لغوي، ومشروع مستقبلي بتطلعاته للواقع و الخيال، فوضع بصمته ، سجل كل الوقائع، شخص الأحداث ، تنبأ ، حمل على عاتقه توطيد سبل التواصل عبر تواتر الأزمنة بنغم و إيقاعات تخاطب القلوب و ترسم صورا تتكلم مع العقول.

و من هنا يصبح الشعر فن بلاغي يمثل أحسن طريقة للتأثير على المتلقي وتعديل موقفه فضلا عن أنه أداة تواصلية تربط بين الشاعر و متلقيه انطلاقا من أدوات لغوية استعان بها لربط ذلك الحبل ، و هذا ما كشفت عنه الآليات والمفاهيم التي قامت التداولية ببلورتها و إخراجها في حلة جعلتها تتميز و تنفرد عن كل النظريات السابقة لها .

و في هذا المقام أود أن أشير إلى أن طرق هذا الباب من الدراسة جعل البحث يقف أمام غزارة و ثراء المستويات و المفاهيم و الآليات في دراسة اللغة و خاصة المفاهيم التي أدخلتها التداولية على الخطاب عامة و الشعر خاصة و التي تمس جوانب عديدة للغة .لذلك استطاع هذا المنهج أن يحقق نقلة جديدة في الساحة الأدبية بكل ما حمله من تصورات جديدة زادت من ثراء الحقل المعرفي و الأدبي و ساهمت في اكتشاف ميزات جديدة للغة و على رأسها الميزة التواصلية التي تتحقق بين المتخاطبين بمجرد النطق بالكلمة سواء في الدراسات الغربية أم العربية .

وكانت الكلمة عند الشاعر الجزائري المعاصر أداة استعان بها لإيقاظ الشعب مرة و لمواساته مرة أخرى و لإرشاده مرات عديدة ، ليصبح الشعر بذلك وسيلة إقناع و تأثير كشف عنها الطريق الذي رسمته التداولية حتى يوصلنا إلى المقام التواصلي الذي تحققه اللغة .كما أن الجوانب الأخرى للغة و التي تم معالجتها في الفصول الأولى من البحث كشفت عن ذلك الثراء الفكري و اللغوي الذي يحمله الشعر الجزائري بأنواعه المختلفة، وخاصة أنه واكب الساحة العالمية و أدخل القصيدة العمودية ثم القصيدة الحرة وبعدها قصيدة النثر إلى أرض الجزائر مستفيدا من كل جديد في الأدب .

أما عن أهم النتائج المستخلصة من البحث فهي كالتالي :

1/ تكشف البنية الخطابية و اللغوية للقصائد المكتوبة في العصر الحديث ، والتي تم الحديث عنها في الفصل الأول أنها كتبت في واقع حي ، في صخب المعارك و نيران الثورة ، فجاءت بنبرة قوية ، مدوية أرجاء الجزائر ، رافضة للاستعمار داعية للثورة عليه .

2/ مرور اللغة الشعرية الجزائرية بمراحل قوة، و مراحل ضعف، فهي في فترة الاستقلال عرفت انتكاسة و تراجع كبير مقارنة مع مرحلة الثورة ، وخاصة بعد انشغال العديد من الشعراء عن الشعر و توجههم إلى وجهات مختلفة في الحياة.

3/ غوص الشعراء الجزائريين في بحر التجديد الذي ساد الساحة العربية، و اهتمامهم بالقصيدة الحرة كنوع من التحرر والانطلاق من القيود التي الحياة سواء المجال الأدبي أم المعيشي ، ثم طرق باب قصيدة النثر التي تمثل التحرر التام للغة الشعرية بأوزانها و قوافيها و موسيقاها و توجهها عن ضوابط الخليل و الموسيقى القديمة .

4/ أصبحت القصيدة الجزائرية المعاصرة الأداة الأكثر تواصلا بين الشاعر و المتلقي، فأصبح الشعر وسيلة إقناع و تأثير مصبوغ بحجج و براهين تؤكد مسار الشاعر ، فتؤثر في المتلقي بأسلوب محبوب فتزيل كل العوائق التي تعيق ارتباط الشاعر بمتلقيه ، و هذا ما فرض على الشاعر التسلح ببعض الأدوات حتى يتم ذلك التواصل و من بينها ، معرفة ميول القارئ و مواكبة الظروف الراهنة التي تشغل الرأي العام ، و هذا ما سعى إليه الشاعر الجزائري و أصبح واضحا لنا من خلال النماذج الشعرية المنتقاة لتمثل لنا شعر العشرية الأولى من القرن الحادي و العشرين .

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

(A)

1	Accomplissement	اكتمال
2	Acte	الفعل
3	Acte perlocution	الأفعال ذو النتيجة التأثيرية
4	Acte promissifs	أفعال الوعد
5	Acte verdictifs	أفعال الحكم
6	Allocutaire	المخاطب
7	Allocution	الخطاب
8	Aphorisme	القول المأثور
9	Argumentation	الحجاج
10	Art oratoiare	فن الخطاب
11	Auditoire	مستمع
12	Act d'énonciation	عمل قول
13	Acte illocutoire	عمل متضمن في القول
14	Acte de langage	الفعل الكلامي /عمل لغوي
15	Acte de langage indirect	عمل لغوي غير مباشر
16	Acte de référence	عمل إحالة
17	Adjectif	صفة
18	Adverbe	ظرف

19	Analyse linguistique	تحليل لغوي
20	Analyse pragmatique	تحليل تداولي
21	Anaphore	عائد (إحالي)
22	Argumentatif	حجاجي
23	Argumentatif échelle	سلم حجاجي
24	Argumentation	حجاج
25	Aspect	مظهر
26	Aspect pragmatique	مظهر تداولي
27	Assertifs (les)	التقريريات
28	Assertion	إخبار
29	Assignation	تعيين
30	Attitude propositionnelle	موقف قضوي

(c)

31	Caractère intentionnel	طابع قصدي
32	cible	هدف
33	Code	سنن/شفرة
34	Co-énonciateur	متحدث مشارك
35	Coordination	عطف
36	Communication	تواصل
37	Communication verbale	تواصل لغوي
38	Compréhension	فهم

39	Concept	مفهوم
40	Connecteur argumentatifs	روابط حجاجية
41	Condition de réussite	شروط النجاح
42	Contexte	سياق
43	Contexte énonciatif	سياق التلفظ
44	comparaison	تشبيه
45	concept	مفهوم
46	conception	تصور
47	conditionnel	شرط
48	confirmation	تقرير
49	connecteur	رابط
50	contenu	مضمون

(D)

51	Déictiques personnels	ضمائر
52	Déictiques	مبهمات
53	Directifs (les)	التوجيهات
54	Discours	خطاب
55	Discours direct	خطاب مباشر
56	Discours indirect	خطاب غير مباشر
57	Dispositif pragmatique	جهاز تداولي
58	distinction	تمييز
59	Données (les)	المعطيات

(E)

60	Echelle argumentative	السلم الحجاجي
61	énoncé	قول
62	Énonciation	تلفظ
63	Evénment (s)	حدث / أحداث
64	Exclamation	تعجب
65	Expérience	تجربة
66	explicite	صريح
67	Expressifs (les)	البوحيات
68	Expression déictique	تعبير إشاري
69	Expression lingustique	عبارة لغوية
70	Expression référentielle	التعبير الإحالي / عبارة إحالية.
71	extralinguistique	غير لغوي

(F)

72	figuré	مجازي
73	Fonction discursive	وظيفة خطابية
74	Fonction pragmatique	وظيفة تداولية

(G)

75	Genre de discours	جنس الخطاب

(I)

76	illocutionnaire	متضمن في القول

77	Implicites (les	ضمني
78	Implicité(sens)	معنى مضمن
79	indexicalité	الإشارية
80	indication	إشارة
81	information	خبر / معلومة
82	intension	مفهوم
83	intention	قصد
84	Intention du locuteur	قصد المتكلم
85	Interdiscursivit	تداخل الخطابات
86	interlocuteur	مخاطب
87	interpellation	نداء
88	interprétation	تأويل

(L)

89	Langue	لسان
90	Lecteur modèle	قارئ نموذجي
91	Locuteur	المتكلم

(M)

92	Macro-acte de langage	فعل كلامي كلي
93	maxime	حكمة

94	Mention	ذكر
95	Métaphore	استعارة
96	Métonymie	مجاز مرسل
97	modalité	جهة
98	Multiplicité	تعدد

(N)

99	narration	سرد
100	Négation	نفي
101	Norme	معيار
102	Notion	مفهوم

(O)

103	Objet	موضوع
104	Ostensif	إشاري

(P)

105	Personnage	شخصية
106	Point de vue	وجهة نظر
107	Politesse	تأدب
108	Polyphonie	تعدد الأصوات
109	Pragmatique	التداولية
110	Principe de coopération	مبدأ التعاون

(S)

111	Sémantique de l'énoncé	دلالة القول
112	Sens	معنى
113	Sens lexical	معنى معجمي
114	Sens Pragmatique	معنى تداولي
115	Signification	دلالة
116	Sincérité	صدق
117	Situation	مقام
118	Situation de communication	مقام التواصل
119	Sous entendue (le)	القول المضمر
120	Stratégie directive	إستراتيجية توجيهية
121	Stratégie implicative	إستراتيجية تلميحية
122	Style	أسلوب
123	Style direct	أسلوب مباشر
124	Style indirect	أسلوب غير مباشر
125	Sujet parlant	ذات متكلمة

(T)

126	Temps	الزمن
127	Terme déictique	لفظ إشاري
128	Thème	غرض

129	Thèorie	نظرية
130	Thèorie de l’argumentation	نظرية الحجاج
131	Thèorie des actes de langage	الأعمال اللغوية
132	Transgression	خرق
133	Trope	مجاز
134	Texte	نص

(U)

135	Usage	استعمال

(V)

136	Visée argumentative	استعمال

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحات

(A)

1	Accomplissement	اكتمال
2	Acte	الفعل
3	Acte perlocution	الأفعال ذو النتيجة التأثيرية
4	Acte promissifs	أفعال الوعد
5	Acte verdictifs	أفعال الحكم
6	Allocutaire	المخاطب
7	Allocution	الخطاب
8	Aphorisme	القول المأثور
9	Argumentation	الحجاج
10	Art oratoiare	فن الخطاب
11	Auditoire	مستمع
12	Act d’énonciation	عمل قول
13	Acte illocutoire	عمل متضمن في القول
14	Acte de langage	الفعل الكلامي /عمل لغوي
15	Acte de langage indirect	عمل لغوي غير مباشر
16	Acte de référence	عمل إحالة
17	Adjectif	صفة
18	Adverbe	ظرف

19	Analyse linguistique	تحليل لغوي
20	Analyse pragmatique	تحليل تداولي
21	Anaphore	عائد (إحالي)
22	Argumentatif	حجاجي
23	Argumentatif échelle	سلم حجاجي
24	Argumentation	حجاج
25	Aspect	مظهر
26	Aspect pragmatique	مظهر تداولي
27	Assertifs (les)	التقريريات
28	Assertion	إخبار
29	Assignation	تعيين
30	Attitude propositionnelle	موقف قضوي

(c)

31	Caractère intentionnel	طابع قصدي
32	cible	هدف
33	Code	سنن/شفرة
34	Co-énonciateur	متحدث مشارك
35	Coordination	عطف
36	Communication	تواصل
37	Communication verbale	تواصل لغوي
38	Compréhension	فهم

39	Concept	مفهوم
40	Connecteur argumentatifs	روابط حجاجية
41	Condition de réussite	شروط النجاح
42	Contexte	سياق
43	Contexte énonciatif	سياق التلفظ
44	comparaison	تشبيه
45	concept	مفهوم
46	conception	تصور
47	conditionnel	شرط
48	confirmation	تقرير
49	connecteur	رابط
50	contenu	مضمون

(D)

51	Déictiques personnels	ضمائر
52	Déictiques	مبهمات
53	Directifs (les)	التوجيهات
54	Discours	خطاب
55	Discours direct	خطاب مباشر
56	Discours indirect	خطاب غير مباشر
57	Dispositif pragmatique	جهاز تداولي
58	distinction	تمييز

59	Données (les)	المعطيات

(E)

60	Echelle argumentative	السلم الحجاجي
61	énoncé	قول
62	Énonciation	تلفظ
63	Evènement (s)	حدث / أحداث
64	Exclamation	تعجب
65	Expérience	تجربة
66	explicite	صريح
67	Expressifs (les)	البوحيات
68	Expression déictique	تعبير إشاري
69	Expression linguistique	عبارة لغوية
70	Expression référentielle	التعبير الإحالي / عبارة إحالية.
71	extralinguistique	غير لغوي

(F)

72	figuré	مجازي
73	Fonction discursive	وظيفة خطابية
74	Fonction pragmatique	وظيفة تداولية

(G)

75	Genre de discours	جنس الخطاب

(I)

76	illocutionnaire	متضمن في القول
77	Implicites (les)	ضمني
78	Implicite (sens)	معنى مضمن
79	indexicalité	الإشارية
80	indication	إشارة
81	information	خبر / معلومة
82	intension	مفهوم
83	intention	قصد
84	Intention du locuteur	قصد المتكلم
85	Inter discursivités	تداخل الخطابات
86	interlocuteur	مخاطب
87	interpellation	نداء
88	interprétation	تأويل

(L)

89	Langue	لسان
90	Lecteur modèle	قارئ نموذجي
91	Locuteur	المتكلم

(M)

92	Macro-acte de langage	فعل كلامي كلي
93	maxime	حكمة
94	Mention	ذكر
95	Métaphore	استعارة
96	Métonymie	مجاز مرسل
97	modalité	جهة
98	Multiplicité	تعدد

(N)

99	narration	سرد
100	Négation	نفي
101	Norme	معيار
102	Notion	مفهوم

(O)

103	Objet	موضوع
104	Ostensif	إشاري

(P)

105	Personnage	شخصية
106	Point de vue	وجهة نظر

107	Politesse	تأدب
108	Polyphonie	تعدد الأصوات
109	Pragmatique	التداولية
110	Principe de coopération	مبدأ التعاون

(S)

111	Sémantique de l'énoncé	دلالة القول
112	Sens	معنى
113	Sens lexical	معنى معجمي
114	Sens Pragmatique	معنى تداولي
115	Signification	دلالة
116	Sincérité	صدق
117	Situation	مقام
118	Situation de communication	مقام التواصل
119	Sous entendue (le)	القول المضمر
120	Stratégie directive	إستراتيجية توجيهية
121	Stratégie implicative	إستراتيجية تلميحية
122	Style	أسلوب
123	Style direct	أسلوب مباشر
124	Style indirect	أسلوب غير مباشر
125	Sujet parlant	ذات متكلمة

(T)

126	Temps	الزمن
127	Terme déictique	لفظ إشاري
128	Thème	غرض
129	Théorie	نظرية
130	Théorie de l’argumentation	نظرية الحجاج
131	Théorie des actes de langage	الأعمال اللغوية
132	Transgression	خرق
133	Trope	مجاز
134	Texte	نص

(U)

135	Usage	استعمال

(V)

136	Visée argumentative	قصد حجاجي

مكتبة البحث

القرآن الكريم .

1- قائمة المصادر و المراجع العربية

1 - **إبراهيم أنيس** ، موسيقى الشعر ، مكتبة لأنجلو مصرية ، ط3 ، 1965 1

2- **أحمد أحمد بدوي** ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، مكتبة النهضة ، مصر القاهرة ، ط3 ، 1964.

3- **أحمد يوسف** ، يتم النص الجينالوجيا الضائعة ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2002.

4- **أدونيس "علي أحمد سعيد:** " مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979.

5- **إميل بديع يعقوب** ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، .1991.

6- **أبو بكر السكاكي**: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، [د.ت].

7- **التواتي بومهلة** ، نماذج من الثورة في النص الشعري ، دار المعرفة ، الجزائر.

8- **الجوينيَ** ، الكافية في الجدل ، تحقيق فوقية حسين محمد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ، 1399ه /1979م .

9- **حافظ إسماعيل علوي** ، منتصر أمين عبد الرحيم ، التداوليات و تحليل الخطاب ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمان ، 2013.

10- **أبو الحسن بن وهب** ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحـــــــمد مطلوب و خديجة الحديثي ، مطبعة العاين ، بغداد 1963، ط1.

11- **حسين فتح الباب** ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع و الآفاق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1987م

12- **ابن خلدون** ، المقدمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2، 1979.

13- **رابح بونار** ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، رغاية ، الجزائر ، ط2 ، 1981.

14- **سهير قلماوي** ، فن الأدب ـ المحاكاة ـ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط2 ، 1973 .

15- **شلتاغ عبود شراد** ، حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985

16- **صالح خرفي** : الشعر الجزائري . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر. د،ط.د،ت.

17- **صبري إبراهيم السيد**،أصول النغم في الشعر العربي،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1993.

18- **طراد الكبيسي** ،في الشعرية العربية قراءة جديدة لنظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004.

19- **ابن طباطبا العلوي** ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري و محمود زغلول سلام المكتبة التجارية 1956 القاهرة.

20- **عبد الإله الصائغ** ، دلالة المكان في قصيدة النثر " بياض اليقين" لأمين اسبر أنموذجا ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1، 1999 .

21- **عبد الحميد هيمة** ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ، شعر الشباب أنموذجا ، دار هومة ، الطبعة الأولى ، 1998.

22- **عز الدين إسماعيل** : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط3 1981 .

23- **عز الدين منصور** ، دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1985.

24- **عبد الرزاق الأصفر**، المذاهب الأدبية لدى الغرب - مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها –منشورات اتحاد كتاب العرب ، 1999 .

25- **محمد العابد الجابري** ، الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، مركز دراسات الوحدة العربية ن بيروت ، لبنان.

26- **عبد الرحمن الوجي** ، الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1989.

27- **عبد السلام مسدي** ، الأسلوب و الأسلوبية ،الدار العربية للكتاب، ليـــبـــيا ، تونس،ط3.

28- **عبد العزيز شرف** ، **محمد عبد المنعم خفاجي** ،النغم الشعري عند العرب ،دار المريخ ، الرياض، 1987 .

29- **عبد الفتاح صالح** ، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنار ،الأردن ، 1985.

30- **عبد القادر فيدوح** ، الرؤيا و التأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، الجزائر، 1994.

31- **عبد الملك مرتـــاض** ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العـــشرين، دار هومة للطباعة النشر و التوزيع ، الجزائر.

32 **عبد الهادي بن ظافر الشهري** ، استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا ، ط 1 ، 2004.

33 **أبو عثمان** عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، مصر، الطبعة الرابعة، الكتاب الثاني، 1395هـ - 1975، الجزء الأول.

34 **علي بن محمد الآمدي** ، الإحكام في أصول الأحكام ، تحقيق سيد الجميلي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2، 1406ه / 1986م ن ج 1.

35 **فهد ناصر عاشور** ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2004.

36 **الفيروز** أبادي، القاموس المحيط ، ضبط يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة و النشـر و التوزيع ، ط ، بيروت لبنان ، 2003.

37 **أبو القاسم سعد الله** ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، منشورات دار الأدب بيروت ، ط1

38 **قدامة بن جعفر،** نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيوت لبنان.

39 **محمد بلقاسم خمار،** الأعمال الشعرية و النثرية لمحمد بلقاسم خمار ، شعر ، مؤسسة بوزياني للنشر، ج 4 .

40- **محمد صابر عبيد** ، مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط 1 ، 2006 .

41- **محمد الطمار** ، تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981.

42- **محمد علي كندي** ، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث ، السياب و نازك و البياتي ، ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2003.

43- **محمد العابد الجابري** ، الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، مركز دراسات الوحدة العربية ن بيروت ، لبنان.

44- **محمد غنيمي هلال** ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة و دار العودة ، بيروت ، 1973.

45- **محمد مندور** ، الأدب و مذاهبه ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ،القاهرة.

46- **محمد الهادي بوطارن** ، رمضان حمود ، شاعر التقليد و التجديد ، الملكية للنشر و التوزيع ، عاصمة الثقافة العربية ، ط 1 ، 2007.

47- **محمد الهادي سنوسي الزاهري** ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، مطبعة النهضة العربية ، تونس ، 1926-1927 ، ج 1 .

48- أبو مظفر السمعاني ، قواطع الأدلة في الأصول ، تح : محمد حسن هيتو ، مؤسسة الرسالة ،ط 1، 1417هـ/ 1996م

49- **مسعود صحراوي**، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2005.

50- **ممدوح حقي** ، العروض الواضح ،دار الحياة ، بيروت ، 1970.

51- **ابن منظور** : لسان العرب ، م 6 ، مادة) دول ، دار صادر بيروت ، ج 11، ط 1 ، 1997.

52- **مولاي على بوخاتم**، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، الإشكالية والأصول والامتداد، 2004/2003 .

53- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ، بيروت ، ط السادسة، 1981.

54- نحلة محمود أحمد ، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، دار المعرفة، الإسكندرية ، مصر ، 2002

55- **نسيب نشاوي** ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1984 .

56- **نصر الدين بن زروق** ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي ، رويبة ، الجزائر .

57- **نعمات أحمد فؤاد** ، خصائص الشعر الحديث ، دار الفكر العربي.

58- **نور الدين السد** : الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، ج 2 .

59- **واسيني الأعرج**: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1980.

60- **وحيد صبحي كبابة** ، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال و الحس، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1999.

61- **يحي بو عزيز** ، سياسة التسلط الاستعماري و الحركة الوطنية الجزائرية 1830-1954، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية ، الجزائر.

62- **يوسف ناوري**، الشعر الحديث في المغرب العربي (الجزء الأول) . دار توبقال للنشر. دار البيضاء . المغرب .ط .1. 2006.

2/الدواوين الشعرية :

- **أحلام مستغانمي** ،على مرفأ الأيام(ديوان)الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1972.
- **باوية محمد الصالح** ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1971.
- **حمدي أحمد** ، ديوان (قائمة المغضوب عليهم) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1980.
- **صالح الخرفي** ، الديوان " أطلس المعجزات " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1982 ، ط 2.
- **صالح سويعد** ، اعترفي ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ،2002.
- **صليحة نعيجة** ، زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر ، دار أسامة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط 1، 2009.
- **عبد الله حمادي** ، البرزخ و السكين ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2001،
- **عبد الله شريط** ، الرماد ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1969.
- **العربي دحو** ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ج3.
- **العربي عميش** ، كيف الأحوال ، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986.

- **عز الدين ميهوبي** ، في البدء كان أوراس ، دار الشهاب ، باتنة ،الجزائر، 1986.
- اللعنة و الغفران،منشورات دار الأصالة،ط1، 1997.
- **عيسى لحيلح** ، وشم على زند قرشي ، دار البعث ،قسنطينة ،الجزائر، ط1، 1985.
- ـ **عياش يحياوي** ، تأمل في وجه الثورة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.
- **أبو القاسم سعد الله** ، ديوان" النصر للجزائر "، منشورات مجلة آمال ، الجزائر ، د ت .
- **كورات الجيلالي** " اهازيج الجسد الراقص " منشورات Graphique – Scan ، الجزائر ، 2004.
- **مبروكة بوساحة** ، ديوان " براعم" ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1969.
- **محمد الأخضر** عبد القادر السائحي ، ديوان " واحة الهوى " ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1973.
- **محمد أوذيذة** ترصيع على واجهة الرحيل ، المطبعة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 2002
- **محمدالعيد آل خليفة** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2010.

- **مفدي زكريا** :ـ اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2، 1992.

ـ إليادة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط2، 1992.

- **ميلود خيزار** ، ديوان شرق الجسد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2000.
- **نازك الملائكة** :شظايا ورماد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979.
- **نصيرة محمدي** ، ديوان غجرية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2000.
- **ياسين بن عبيد** ، الوهج العذري ، المطبوعات الجميلة ،الجزائر، د ت.
- **يوسف وغليسي** ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، منشورات رابطة إبداع ، الجزائر ،ص1،1994.

3/المراجع المترجمة

1. **آن روبول ، جاك موشلار** ، التداولية اليوم ، علم جديد في التواصل ، تر : سيف الدين دغفوس ، محمد الشيباني ، المنظمة العربية للترجمة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003.
2. **باتريك شارودو ، دومينيك منغنو** و آخرون، معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود ، المركز الوطني للترجمة ، تونس ، 2008.
3. جاك موشلار ، آن ريبون ، القاموس الموسوعي للتداولية ، تر : مجموعة من الأساتذة ، دار سيناترا ، المركز الوطني للترجمة ، تونس ، 2010
4. **الجيلالي صاري** ، محفوظ قداش ، الجزائر في التاريخ ، المقاومة السياسية 1900-1954الطريق الاصلاحي و الطريق الثوري ،تر: عبد القادر بن حراث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1987.
5. **دومينيك مانغونو** ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، تر : محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ط 1 1428هـ /2008م.
6. **فردينانند دو سوسير**. محاضرات في الألسنية العامة. ترجمة: يوسف غازي، ومجيد النصر. دار نعمان للثقافة. لبنان 1984
7. **فرنزواس أرمنكو** ، المقاربة التداولية ، تر سعيد علوش ، مركز الانماء القومي.

8. **كريستوفر كودويل** ، الوهم و الواقع ، تر : توفيق الأسدي ، دار الفرابي ، بيروت.
9. **ماكلم براد بري** ، **جيمس ماكفاردلده**، الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمو والتشر وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العراق
10. **مصطفى الأشرف** ، الجزائر : الأمّة و المجتمع ، تر : حنفي بن عيسى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.

4/المجلات و الدوريــات:

1. **جريدة الإقدام،** لمديرها و محررها الأمير خالد ، بعددها الصادر يوم 26 جمادى الثانية عام 1342ه /1923م
2. **جريدة البصائر** (السلسلة الثانية) ع 315 الصدرة: أبريل 1955
3. **جريدة الشروق** الثقافية الجزائرية ، ع11 أكتوبر1993
4. **جريدة الشهاب** ، ج 3، الصادرة : فبراير 1938.
5. مجلة بيت الحكمة. العدد السابع. السنة الثانية. الدار البيضاء، فبراير 1988.
6. **مجلة تجليات الحداثة** ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة وهران العدد الثالث ،1994.

المراجع الأجنبية:

1. C.Perlmane et L.o.tyteca , Traite' de l'argumentation , Bruxelles , 1970
2. C.F. le numéro spécial qui lui est consacre dans langue française , Paris ,Larousse ,No42, Mai 1979.
3. Dominique Maingueneau :- Analyser les textes de communication, Nathan, Paris, 2002.

- Pragmatique pour le discours **littéraire**, Nathan, Paris,.2001, P77

Searl ,Expression and meaning, Cambridge university Press,1999

4. J.Dubois et autres: **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, 1éd.1973.
5. Kent Bach , Linguistic comunication and speech, Cambridge , MIT press acts, the Massachusetts , USA,1979.

6. -Philippe Blanchet , La Pragmatique ,Bertrand-Lacoste ,Paris.

7. Shi-xu, Ideology ;strategies of reason and function of control in accounts of the Non-Western other , Journal of pragmatics , V21 , No 6 , June 1994.

8. swald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éd. du Seuil, [1972], 1995.

9. Trence , Hawekes ? Structuralism and semiotics ,Univ of California , press 1977.

تعد اللغة عنصرا أساسيا يقف عليه الخطاب الأدبي بمختلف أشكاله التعبيرية، وأجناسه الأدبية وهذا ما يستدعي الوقوف عليها و إعطائها القدر الكافي من الاهتمام والدراسة سواء بالمنظور اللغوي أم بالمنظور التداولي التواصلي.لذلك أفضت بي هذه الدراسة إلى الغوص في جمالية و سحر كلمات الشعر الجزائري المعاصر، بكل ما حمله من خصائص فنية، ولغوية، و موسيقية مكنته من التحليق في الأفق واضعا لنفسه مكانا لغويا، تواصليا مختزلا كل المسافات لدى أفق المتلقي .

La langue est un élément clé tient par le discours littéraire dans ses diverses formes d'expression, et ces genres littéraire et cela est ce qui les appelle à se lever et donner une attention adéquate et étudier à la fois point de vue ou la perspective pragmatique ou délibérative linguistique Cette étude m'a conduit à plonger dans le charme et la poésie des paroles esthétiques algérienne contemporaine, avec toutes les caractéristiques techniques du variateur, et linguistique, musical et lui a permis de voler sur l'horizon, se mettant linguistiquement place, communicative réduire toutes les distances à l'horizon du destinataire.

فهرس الموضوعات

فـــهـرس المـوضوعـات

*إهداء

*شكر

*مقدمة .....أ

*مدخل: **التداولية و تحليل الخطاب الأدبي.....7**

ـ مفهوم التداولية 08

ـ جذور التداولية في التراث العربي 11

ـ نشأة التداولية و أهميتها في الدرس اللغوي 14

ـ ـ مؤثرات التداولية في تحليل الخطاب الأدبي 18

ـ المفاهيم الإجرائية للتحليل التداولي للخطاب 24

1ـ الأفعال الكلامية 25

2ـ القصد.....27

3ـ الاشاريات 28

***الفصل الأول: الشعر الجزائري الحديث**

ـ توطئة 32

ـ بداية الشعر الجزائري الحديث 32

ـ مؤثرات الشعر الجزائري الحديث.....37

ـ مواضيع الشعر الجزائري الحديث.....41

ـ التصميم الثوري للشعر الجزائري الحديث 44

- اتجاهات الشعر الجزائري الحديث 66
- خصائص الشعر الجزائري الحديث 76

***الفصل الثاني : اللغة الشعرية للقصيدة الجزائرية المعاصرة**

*توطئة.....80
1- القصيدة الحرة 82
2- تجربة الشعر الحر في الجزائر 82
2 - القصائد الأولى للشعر الحر في الجزائر.....86
3 - اللغة الشعرية.....90
4 - الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الجديد.....94
5 - الرمز 105

الفصل الثالث : الصورة الموسيقية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

توطئة 114
1/ الصورة الموسيقية في القصيدة العمودية.....116
أ/ الموسيقى الخارجية 117
ب/ الموسيقى الداخلية 130
2 / ثورات التجديد على الصورة التقليدية. 136
3/ موسيقى القصيدة الجزائرية الحرة 141
أ/ الموسيقى الخارجية.....141
ب/ الموسيقى الداخلية.....142
4 قصيدة النثر 144

الفصل الرابع :مقاربة تداولية للشعر الجزائري المعاصر من 2000 إلى 2010

1ـالأشكال الإقناعية في لغة ديوان " زمن لانهيار البلاهة و عهد قيصر "...151

1-1 ـ الحجاج و أفعال الكلام 151

2-1 ـ المظهر العاطفي.....159

3-1 ـ نوازع المتلقي و ميوله.....163

4-1 ـ الإبداع في الاستهلال.....166

2ـ الأشكال التلميحية في ديوان * **ترصيع على واجهة الرحيل** * لمحمد أوذيذة*...169

1-2 ـ متضمنات القول 169

2-2 ـ الأفعال الكلامية غير المباشرة 176

3ـ **/الإستراتيجية التوجيهية في ديوان " اعترفي " لصالح سويعد** "..... 179

3-1الاستفهام.....181

3-2 الأمر.....185

3-3 النهي 187

3-4 النداء 188

خـــــــاتمة 191

ثبت المصطلحات 194

مكتبة البحث 202

فهرس الموضوعات 217