الجمـهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد

تلـمســـــان

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة العربية وآدابها**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

عنوانها:

"أبعاد النسج اللغوي في شعر الثورة الجزائرية"

التخصص: الأدب الجزائري الحديث و المعاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

نورة بن جبار **أحمد طالب**

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/د محمّـد مرتــاض أســتاذ التعلــيم العــالي جامعــة تلمســان رئيسـا

أ/د أحمد طالب أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسـان مشرفـا

أ/د محمّـد بــن عمــر أســتاذ التعلــيم العــالي جامعــة تلمســان عضـوا

أ/د محمّد مهداوي أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسـان عضـوا

أ/د محمّد بلقاسم أستاذ التعليم العالي جامعة تلمسـان عضـوا

السنــة الجامعيــة

1432/1431هـ - 2011/2010 م

ابْدَؤُوا بِاسْمِـهِ الأُمُورَ وَأَنْـهُـوا

إِنَّـــهُ بِاسْمِـهِ تُذَلُ الصِّعَـــابُ

بسم الله الرّحمن الرّحيم

فاتحة شكر وامتنان:

رَبِّ ،

حَمْدتُكَ بِاللِّسَانِ وَبِالجِنَانِ وَحَمْدُكَ غُرَّةُ النِعَمِ الحِسَانِ

وَباسْمِكَ أَبْتَدِي وَعَلَيْكَ أُثْنِي بِمَا أَثْنَيْتَ فِي السَبْعِ المَثَانِي

فَأَنْتَ مُوَفِقِي لِلخَيْرِ فَضْلاً وَأَنْتَ مُعَلِّمِي قَوْلَ البَيَانِ

الشكر كلّه لله عزّ وجلّ من قبل ومن بعد على توفيقه ومنّه،

كما أثني على الذين علّموني، فلن يسعني في هذا المقام إلاّ قولي لهم.

" الله يعلّمني، والله يعلّمكم، والله يجزيكم عنّي ويجزيني، لكم منّي أسمى

آيات الشكر والتقدير والعرفان."

الإهداء

"أهدي حصاد هذا الجهد إلى والديَّ حبيبيَّ،وإلى كلّ وفيّ للحرف العربي."

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين مصدر الإنسانية، ومحور إيمانها، وعلى آله وصحبه وكلّ متّبع لهداه، وعلى سائر الأنبياء والمرسلين رافعي راياتها ومرجحي ميزانها إلى يوم الدين وبعد؛

فإنّ الثورة الجزائرية حادثة عظيمة، تنازعتها الأقلام، فأبدعت في وصفها وحفظها، وتناقلتها الألسن، فسارت بذكرها مشارق الأرض ومغاربها أجيالا متتالية، وما في الأمر من عجب؛ لأنّ قضية راح ضحيتها آلاف الآلاف من الشهداء كما هو معلوم، بل أضعاف الأضعاف على الأقل، ونحتت لنفسها مكانا مرموقا في ذاكرة التاريخ مغيرة ومصححة مجراه، لحرية بأن يكتب عنها أكثر من دارس في جوانب مختلفة فكرية أو أدبية ،وينبغي ألاّ يتبادر إلى الذهن هنا أنّا قد درسنا هذه القضية في حدّ ذاتها شارحين مسبباتها وملابساتها، مجيبين وكاشفين عن مسائلها ونتائجها، مستوفين بذلك جميع محاورها الفكرية، وإنّما تناولنا بالتحليل اللغوي فنّا أدبيا اتّخذها موضوعا له وارتضته لسانا لها ،وهو فن الشعر العربي ،فكان أن وسمت هذه الدراسة **''بأبعاد النسج اللغوي في شعر الثورة الجزائرية''.**

نعلم علم اليقين ،أنّ الشعر صناعة فنية أدبية إبداعية ،ذات قيمة إنسانية، وذلك لما يحمله من خصائص وصفات تتعلق بالجانب اللغوي – موضوع هذه الدراسة والذي تتجلى فيه كلّ مقومات الشعر الفنية - ، وبالأنساق العروضية وبكثافة المعاني في تصوير بديع وتحرك سريع للألفاظ وهي تؤدي وظائفها الدلالية، لإنشاء قصائد شعرية كما أرادها راسموها مستوحين إياها من تجاربهم وإلهامهم وقدراتهم على التصوير البياني، وإذا كانت هذه القصائد رياضا متكونة من تلك الأمور مندمجة اندماجا تامّا، وكونا متكامل الأبعاد ،فإلى أي حدّ وفق الشعراء

ـــــــــــــــــ المقدمة ـــ

في التنسيق بينها كي يرسموا حقيقة الثورة الجزائرية ؟ وكيف يمكن لقضية تاريخية سامية أن تصاغ فنا قوليا جميلا ومؤثرا ،يضاهي سموها وأصالتها ؟ والأهمّ من ذلكم : ما هي الخصائص التعبيرية أو الظواهر اللغوية البارزة المميزة له ؟

قصد توضيح ذلك، قسّمنا متن هذا البحث إلى فصلين ،عنونا الأوّل منهما **بالبنية الإفرادية في القصائد الثورية** ،تألّف هذا الفصل من ثلاثة أجزاء ،تحدثنا في الجزء الأوّل منها عن علاقة الألفاظ بالسياق ،والثاني وقفناه للألفاظ القرآنية الموظفة في القصائد الثورية ثمّ الثالث درسنا فيه معجمها الشعري، أمّا الفصل الثاني فقد حمل عنوان **البنية التركيبية في القصائد الثورية** شمل خمسة أجزاء ،خصصنا الأوّل منها لدراسة عناوين أشهر الدواوين الثورية ،والثاني رصدنا فيه الجمل الشعرية وامتدادها الزمني ثمّ الثالث أولينا العناية فيه بظاهرة العدول على مستوى التركيب والرابع

للتكرار اللغوي أمّا الأخير فتطرّقنا فيه للتوظيف الشعري للغة اليومية في القصائد الثورية.

كلّ هذا التقسيم المنهجي جاء من أجل إدراك غاية واحدة ،وهي أن يؤتي هذا الجانب من البحث أكله، فاعتمادا على ما تقدّم ذكره، يتبيّن لنا أنّ الدراسة هذه ، تتقاطع مع دراسات عديدة سابقة عليها في نقاط معيّنة، كما سيدرك ذلك قارئ متنها ،إذ كانت كتابتنا لها نتيجة لمحاورة مجموعة من المصادر القيّمة والمراجع المَعِينة القمينة بالاقتناء ،اجتذبتنا مداراتها ولا ننكر فضلها ؛لأنّا أفدنا منها الشيء الكثير ؛لما حوته من أفكار ناضجة دانية الجنى، ثاوية في طيّاتها، أنستنا مشقة الحصول عليها، يعسر علينا أن نعددها أو أن نفاضل بينها إلاّ أنّه لا مناص من ذكر بعضها، خاصة ما له صلة وثيقة بموضوع بحثنا، وما كتب من دراسات جائلة في فلكه، ممّا انتهى إليه علمنا المحدود.

ـــــــــــــــ المقدمة ـــ

- أسمى خطاب ولا نملك إلاّ أن نسمه كما وصفه ربّ العالمين: القرآن الكريم.

1- الدواوين والمختارات الشعرية المعتمدة في هذه الدراسة:

* "الديوان"، محمّد العيد آل خليفة .
* "اللّهب المقدّس"، مفدي زكرياء آل الشيخ.
* "أطلس المعجزات " ،صالح خرفي.
* "الروابي الحمر" ،صالح خباشة.
* "ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر"، حسن فتح الباب.
* "أغنيات نضالية"، محمّد صالح باوية.

2- المراجع والدراسات المتعلقة بالموضوع ،نذكر منها:

* " أدب المقاومة الوطنية في الجزائر"1830-1962"بجزأيه، و"معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"، عبد الملك مرتاض.
* " الشعر الديني الجزائري الحديث"، و"الشعر...في زمن الحرية"، عبد الله ركيبي.
* " الشعر الجزائري الحديث"، صالح خرفي.
* " الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975"، محمّد ناصر.
* " شعر الثورة عند مفدي زكريا":دراسة فنية تحليلية، يحي الشيخ صالح .
* " الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير"، نور سلمان.

ـــــــــــــــ المقدمة ـــ

* " شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدّس"، نوارة ولد أحمد.

واتسعت دائرة الاطّلاع لتشمل كذلك كلّ ما تتبعته العين ورسخ في الذهن من قراءات حاولنا تطعيم بحثنا منها بما يناسب محتواه ما استطعنا إلى ذلك سبيلا، ساعدنا كلّ ذلك على بناء فصلي البحث وتنسيقهما، فاتضحت ملامحهما ولكن قبل كتابتنا لهما مهدنا للقارئ الفاضل بأن أطلعناه على عالم اللغة الشعرية وسماتها إجمالا ثمّ ختمناهما بإثبات كل ما بدا لنا جديرا بالملاحظة أثناء الدراسة ولا ندعي من كلّ عيب خلوّها، فإنّ كمال أي عمل يستصحب النّقص.

إنّ المنهج الذي اعتمدناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي ،حيث قمنا بوصف البنى الإفرادية والتركيبية للقصائد الثورية .

هذا وإنّا لنبوء بأنّ دراسة الشعر أصعب ألف مرة من قيله وتدبيجه؛ لأنّا حين نقدم على كتابة بحث ثري عنه ،فعلينا أن نجعل من مختلف الآراء التي أبديت فيه مؤتلفا فنرتقي به إلى مستوى الشعر المدروس ،كما اتّفق على ذلك جلّ الدارسين، ولكن ما السبيل إلى تجسيد ذلك ؟ وكيف يمكن أن تنقاد لنا الأضداد ،فتندمج وتنسجم في نسج هذا البحث ؟!... ربّما هذا أبرز ما يميّز الكتابات النقدية الأدبية عن باقي الممارسات الفكرية الأخرى ،وهو الشأن نفسه الذي أرهقنا من أمرنا عسرا ،ونحن نكتب أسطار هذه الصفحات، إذ اجتمعت لدينا معلومات غزار، أيّها ننتقي ،من أين نبتدئ وإلى أين ننتهي؟ ما الذي علينا إثباته أو التخلي عنه حتى نتجنب التكرار؟ ، ونحن في سباق منقطع النظير مع الزمن إذ ينبغي علينا إتمام العمل في أقرب أجل على أن يليق باللسان العربي المعبّر عن الثورة الجزائرية.. هذا بعض ما صادفناه من صعوبات لم

ـــــــــــــــــ المقدمة ـــــ

نستطع تلافيها إلاّ بالصبر والمثابرة ،كما أيقنّا أنّ وراء كل إنجاز عظيم **معاناة** أعظم منه ،ولا ينبغي الاعتقاد بأنّ عملنا هو المقصود، وإن كان الإنجاز العظيم محل تفكير واهتمام دائم ، ،بل يجب أن نفكر في عظمة ما أنجزته ثورتنا المباركة؛ ولأنّ بحثنا هذا لايعدو أن يكون مجرد اجتهاد، يشرئبّ إلى من يقوّم اعوجاجه ويصوّب خطأه ويأخذ بيده ليبصّره بما لم ينتبه إليه أو غاب عنه ولم يخطر على قلبه .

ويحسن بنا في الختام ،قبل أن نحط القلم ،أن نحيط علم القارئ المستنير بأنّ هذا العمل ما كان ليكون على ما هو عليه وما كان له ليرى النّور أصلا، لولا فضل الله سبحانه وتعالى أوّلا ،فله الحمد والمّنة والفضل والشكر كلّه، حمدا وشكرا يليقان بمقامه ،ثمّ ما تعلّمناه على أيدي معلّمينا الكرام الذين لهم من التقدير العلمي

ما لا تسعه الكلمة ،لاسيما – نخص ونعني – ما خطّت أناملهم ،فديننا لهم لا تفي به الكلمات ،لهم منّا أسمى آيات الشكر والعرفان والاحترام. هذا والله ذو الفضل والإنعام.

كتبت المقدمة نورة عبد الرّحمن بن جبار يوم الأربعاء 18 من رجب 1432 هـ الموافق لـ 10 من جوان 2010.

التمهيد

حقيقة لغة الشعر.

التمهيد: حقيقة لغة الشعر.

أ ـ توطئة.

ب ـ ما هي لغة الشعر ؟

أ – توطئة:

يمتلك الشعر لغة خاصة، تميّزه عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، ففيما تكمن هذه الخصوصية ؟ أتشترك فيها جميع الأخطبة الشعرية أم أنّ لكلّ واحد منها مميزاته الأخص ،كما هو الشأن بالنسبة إلى الخطاب الشعري الثوري الذي نحن بصدد دراسته ؟ هل يرجع سبب الاختلاف إلى المضمون الشعري أم إلى طريقة صياغته ؟...قد يتجادل الدارسون في تلك الأمور أخذا وردا، إلاّ أنّ ما لا مرية فيه كون الخطاب الشعري "يصدر عن فكر شعراء، يحمل روحهم وطبيعتهم وتصورهم ورؤاهم ونتاج تجاربهم وعصارة أيامهم أو أفكارهم"[1] ،ويتسع كذلك ليشمل الآخر ويختزل الوجود بإشراقاته وبانكساراته ،إنّه لغة الإنسان الأرقى التي تتجلى فيها باقي مقومات الخطاب من إيقاع وتآلف ألوان وأشكال في تصوير بديع ،كما أنّها "تجمع مكونات القصائد الشعرية من خيال ومواقف إنسانية"[2] ،وهي أعم وأهمّ ممّا كتبنا إذ تعتبر "المادة الأولى التي يستمد منها الأدباء طرائق نسوجهم حين يبدعون لوحة ،أو لوحات أدبيّة في عملهم الإبداعي "[3]. إنّ اللغة جسر عبور بين حاضر الإنسان الباهر وماضيه الزاخر.

سنحاول إن شاء الله تعالى في دراستنا هذه تقفي أصناف التعبير اللغوي التي تميّز القصائد الثورية وإبراز خصائصها الأسلوبية، لكن قبل ذلك لنفكر في الإجابة عن السؤال الآتي:

- التمهيد ـــــــ **حقيقة لغة الشعر** ـــــــ

ب - ما هي لغة الشعر ؟

ترتبط فكرة تأليف الشعر عادة بالوجود بمفهومه الواسع: الوجود الطبيعي والإنساني والجمالي"[4] ،فالشعر "ثمرات أفكار الناظرين المتدبرين في مختلف مناظر هذا العالم: أرضه وسمائه وما فيهما وما بينهما "[5] ،إنّه يمثّل "ضمير البشرية منذ

---

[1] - "النقد الأدبي القديم في المغرب العربي"،محمّد مرتاض،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،2000،ص:88.

[2] - "لغة الشعر العربي الحديث"،السعيد الورقي،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،ط3،(1404-1984) ،ص:5.

[3] - "في نظرية النقد" ،عبد الملك مرتاض،دار هومه ،الجزائر ،2002 ،ص:162.

[4] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدّس"، نوارة ولد أحمد، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص:37.

[5] - "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" محمّد الهادي الزاهري ،تحقيق عبد الله حمادي،دار بهاء الدين،قسنطينة،الجزائر،ج2،ط2، 2007. ، ص:26.

فجر التاريخ"[1] ،وإن جئنا نبحث عن محلّه من الإعراب في موضوع دراستنا – أبعاد شعر الثورة اللغوية - ،فإنّنا نلفيه قد أبان عن مدى تفهّم الشعراء لواقعهم والثورة عليه ،إذ راحوا ينسجون هذه الثورة أبياتا ،معبّرين بذلك عن آلامهم وآمالهم ورفضهم الصارخ لذلك الواقع المرير ،مصرّين على موقفهم ،مهما استبدّ الطغيان واشتدّ العدوان.

يستثمر الشعراء إمكانات اللغة البلاغية والدلالية ،ويستغلون مهاراتهم في توظيفها لا كما هي وإنّما بإعادة ترتيبها وتنسيقها ونسجها من جديد ،بما يناسبهم ويلائم الطارئ المستجد في الواقع ،لكنّه متوقع ومرتقَب بالنسبة إليهم ،أي إنّهم يبتعدون عن اللغة العادية وحدودها الضيقة "إلى ابتداع علاقات عديدة وجديدة داخل البنية التركيبية للقصيدة ،ما يسمح بوجود الفكرة الشعرية القائمة على مبدأ التجاوز والخيال"[2] ،وبما أنّ الشعر في نظرهم "محاولة مستمرة لهدم الاحتذاء"[3] بل أبعد ما يكون عن ذلك بكثير ،قيل إنّه "الصياغة المستحيلة للمضمون المستحيل"[4]

ـ التمهيد ـــــــ حقيقة لغة الشعر ـــــــ

،أمر فيه تعجيز والثورة الجزائرية فعلا "معجزة"،فإنّهم لا يملّـّون من البحث عمّا يضفي على صياغتهم الشعرية صبغة لغوية خاصة ذات أبعاد متباينة " تتجاوز التأثير في المتلقي إلى البناء الجمالي في تشكيل الحقيقة"[5] ،وممّا يلاحظ في هذه الرؤية المتطلّعة لديهم هو "بعث نوع من الحرية في صياغتها ،ما يحث القارئ المستنير على المشاركة في ذلك"[6] ،إلاّ أنّهم – وهم منهمكون في عملية البحث تلك - "يصطدمون بتحدّيين ،يتلخصان في حدود اللغة ،قواعدها وأصولها التي لا يمكن تجاهلها إذا أرادوا أن يكون عملهم الشعري ذا معنى لقراء هذه اللغة وذا وجود في تراثها الأدبي ،أضف إلى ذلك أساليب التعبير الشعري المتوارثة والمتّبعة ،وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق العام ،إذ يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة وفهم إلى إفراغ القصيدة من حضورها "[7] ،ومن ثمّ فقد التواصل مع الآخرين.

---

[1] - ينظر: "ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر" ،حسن فتح الباب،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،مصر،ط1، 2005،ص:33.

[2] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدّس" ،نوارة ولد أحمد،ص:37.

[3] - "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"،عبد الله حمادي،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر ،2001 ،ص:184.

[4] - ينظر: "شعرية القصيدة وقصيدة القراءة "،عبد الملك مرتاض،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان،ط1،1994=

المستحيل هنا عند الناقد هو الخروج عن المألوف، أو بتعبير آخر الابتعاد عن دائرة التشابه أو التقليد والجمود في الكتابة.وفي موضع آخر يعتبر الشعر " نسجا للقول الرفيع المعبّر عن شطحات الخيال وأطياره المحلقة في عوالم بغير حدود." ينظر: "بنية الخطاب الشعري" ،عبد الملك مرتاض،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1991،ص:24.

[5] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدّس" ،نوارة ولد أحمد،ص:37.

[6] - ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة عينها.

[7] - ينظر: "أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث" ،أحمد المعداوي،منشورات دار الآفاق الجديدة ،المغرب ،ط1 ،1993 ،ص:14.

كيف استطاع الشعراء أن يتخطوا هاتين العقبتين ؟ وكيف تمكّنوا من أن يصيّروهما مرتقى إلى العمل الشعري الخالد ؟ فهم إنس يتكلمون مع إنس ويعملون جاهدين ليعثروا على أجود الألفاظ في أمتن التراكيب لكي يجعلوا تجربتهم تعيش مرة أخرى لدى المتلقين"[1] ، كما لا يخفى علينا ما يلاقونه أحيانا من عنت كي يتمكّنوا من قيل الشعر وكتابته ذلك بـ " أنّ المبدعين – والشعراء مبدعون - يمرون بمخاض وإنّهم ليكابدون آلام البحث وراء الأفكار والركض من وراء

الألفاظ ابتغاء النسج بها ،ويتكأّدون من عناء السعي وراء كلّ تعبير جميل ،ويجتهدون في التلوين والتشكيل، ويحرصون على تحميل لغتهم الإبداعية بدلالة جديدة لم تعهد فيها من ذي قبل "[2]، فهل تسنى لهم تحقيق بعض ما كانوا يطمحون إليه ؟ ما هي الأدوات الجمالية التي استعانوا بها في رسم ملامح ثورتهم المباركة ؟ إنّ جملة هذه الأسئلة وغيرها هي محور الدراسة هذه، والتي سنبذل ما في وسعنا من أجل توضيحها. وفي ضوء تلك الرؤية المتطلّعة التي ذكرناها آنفا ،آثرنا دراسة القصائد الثورية بمراعاة الجوانب الوجدانية وكلّ ما يحيط بها أي آخذين بعين الاعتبار السياق الذي وردت فيه القصائد ، مع ربط ذلك كلّه بتمحيص قوانين الخطاب التي تحكمها وبالتالي تحقق شعريتها، وهو ما سيظهر جلّيا من خلال التعامل المباشر مع الأبيات المنتقاة منها .

إنّ التركيب اللغوي البارع الجامع بين جودة المبنى وسموّ المعنى ،السهل الممتنع كما دعاه من قبل أبو عمرو بن العلاء (- 154هـ) ،والاستخدام المحترف للغة ،هما الأمران الوحيدان اللّذان يحدّدان ملامح العمل الشعري الرفيع الذي "يكمن سر العبقرية فيه ،في إيجاد درجة عالية من التوازن والانسجام والتلاؤم بين أجزائه وعناصره الفنية"[3] التي "تستقي جلّ جمالها – إن لم نقل كلّه - من الصياغة اللغوية الخلاّبة "[4] ،والموحية إليك أمورا قد تكون امتدادا لما تقرؤه أو

ـ التمهيد ـــــــ حقيقة لغة الشعر ـــــــ

---

[1] - ينظر: "الشعر كيف نفهمه ونتذوقه"،إليزابيث درو،مكتبة منيمنه ،بيروت،1961،ص:29.

[2] - ينظر: "نظرية القراءة"، عبد الملك مرتاض،دار الغرب،وهران،الجزائر،2004،ص:62.

[3] - "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث" ،محمّد زكي العشماوي،دار النهضة العربية،بيروت ،لبنان،1404هـ-1984م،ص:10.

(نجد تفصيلا وإيضاحا أكثر لما قاله محمّد زكي العشماوي من لدن عمرو بن بحر في كتابه "البيان والتبيين"إذ قال :"وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،سهل المخارج فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ،فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان..وكذلك حروف الكلام ،وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملسا ،ولينة المعاطف سهلة ،لينة ورطبة متواتية ،سلسة النظام ،خفيفة على اللسان حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد."ينظر:أبو عثمان عمرو بن بحر ،"البيان والتبيين"،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط 7 ،ج1، 1418هـ - 1998،ص:67.

[4] - "الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق" ،محمّد عناني،الشركة المصرية العالمية لونجمان ،القاهرة ،مصر ،ط1 ،1997 ،ص:227.

تسمعه من معان كثيرة ،صُبّت في قوالب لغوية شتّى، تعجبك وتوافقها أو تخالفها، أترفضها ؟... لعلّك تكملها أو لا، فإنّك واجد نفسك قد فتحت أبوابا من التفكير لا قبل لك بها.

إنّ اللغة هي جوهر العمل الشعري ولبّه وقلبه النابض، وهي "المفتاح لتشخيص جماليات نص القصيدة وطبيعته سواء من حيث النظام الذي اتخذه في الرمز أو في الأسس البنائية والتركيبية "[1] ،فلا بدع إذًا في أن نجد النقاد المنشغلين بدراسة الشعر دون غيره قد أولوا الاهتمام البالغ بلغته ،فمنحوها "مفهوما مختلفا عن الكلام واعتبروها وسيلة تواصل بين ذاتين: متكلمة ومتلقية ،تكون طبيعتها إلى حدّ ما غير مطابقة للغة العادية ،فتسمح للمتلقي بتأويلها والتصرف فيها "[2] ؛ذلك لأنّ "الشعراء قد سلكوا في إبداعاتهم مسلك البحث الدؤوب عن كلّ ما ليس شائعا ،فجاءت نصوصهم الإبداعية بمثابة الكيان من الكلمات ،تتجاوز فيه مستويات التعبير العادي تجاوزا متناسقا ومغايرا للمتواتر والمتداول السائد ،أو بتعبير آخر ،بمثابة العدول المقصود الذي يستهدف المعيار المغاير لما تعوّد عامة النّاس التعبير عنه "[3] ،شرط أن يكون محمود الصدى والأثر في وجدانهم فيأسره.

إنّ الشعراء الحقيقيين هم أولئك الذين يحسنون التعبير ويتقنون الرسم بالكلمات ،إنّهم لا يتحدثون كما نتحدث نحن تماما، أمّا الشعور فإنّه قاسم مشترك بيننا جميعا، وليست العبرة في الشعر به أو المنطلق في قيله منه إذ لو صح أنّ "الشعر أصله الشعور المطلق ،لكان أبناء الجزائر كلّهم شعراء ؛لأنّهم يشعرون كافّة بالآلام التي تزيد القلب انفطارا ،ويغلي الصدر أحزانا وهموما ،كلّما تذكّر

ـ التمهيد ـــــــ حقيقة لغة الشعر ـــــــ

الواحد منهم ما كان لوطنه من العزّة والشرف والسيادة عن جدارة واستحقاق ...ثمّ يرونه وقد صار بعد ذلك كلّه إلى الذّلة والهوان"[4] ،إنّه أدنى حدّ من شأنه أن يحرك حتّى الجماد ،ليسترِدّ تلك الأمجاد ،فضلا عن إنشاد القصائد ،لكن عندما يثير الشعر الإعجاب ويوقظ الإحساس بالجمال في النفوس ،فيهزها هزا قويا ،ينتج عنه ردود الأفعال المرجوة ،حينها فقط يعود الاعتبار للشعور ،فيصبح معادلا للشعر ،أي إنّ ملاك الأمر فيه ‹ الأثر ›.

وبالتمعّن جيّدا في ما قد سلف ذكره، يمكننا القول: إنّ مبدأ العدول* عن اللغة العادية والإيحاء المؤثر فالمثير عنصران مهمّان من عناصر لغة الشعر التي "تعتبر

---

[1] - "شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدّس" ،نوارة ولد أحمد،ص:38.
[2] - ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة عينها.
[3] - ينظر: "الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"،عبد الله حمادي ،ص:189.
[4] - ينظر: "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" ،محمّد الهادي الزاهري،ج1،ص:138.

أداة للتعبير ،وهي في الوقت ذاته تمثّل كيانا مستقلا وقيمة جمالية "[1] ،لن يتحققا إلاّ بوجود هذين المبدأين ،إنّها "لغة انفعالية تتوجه إلى القلب وتبنى على الإيقاع الذي يمكّنها من أن تثير أحاسيس لا تحصى "[2]، ولعلّ من نافلة الحديث هنا التذكير بما "وكّده نقاد الشعر من ضرورة مراعاة قوانين الإعراب وسلامة اللغة من العيوب ،وهو أمر مقبول منهم ؛لأنّهم يعنون بالمستوى الجمالي الذي يعتمد على الصحة فيما يعتمد عليه من مقومات ."[3]

ـ التمهيد ـــــــ حقيقة لغة الشعر ـــــــ

إنّ دراسة اللغة ووظيفتها في الشعر الثوري من حيث دلالتها الإفرادية والتركيبية مرام هذا البحث، وهذا لا يعني أنّ القصائد لا تحمل دلالات أخرى، كدلالتي الصوت والإيقاع اللتان تتجليان في اللغة وتمثلان جمالية من جماليات النسج الشعري في تبليغ الرسالة الأدبية إلى المتلقين.

إنّ المادة الوحيدة التي تطرحها القصائد للتحليل هي لغتها ،أي وجودها الفيزيائي على الصفحة أو في الفضاء الصوتي ،ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لدراستها ورصد العناصر التي تجعل منها بالفعل لغة الشعر هي اكتناه طبيعة هذه المادة الصوتية والدلالية التي تمثل نظاما من الألفاظ"[4] تتصل فيما بينها، "فتحدث طاقة تعبيرية مولدة ومبتكرة قياسا إلى اللغة العادية التي تعني بأبسط مفاهيمها ذلك النظام المتكامل والمتعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها البشر ،وفي الشعر لا نقصد هذا النظام بالضبط وإنّما نقصد نظاما يتجاوزه ويعلو عليه ،فلغة الشعر هي تلك الصورة المتحققة في أية قصيدة ،تتجلى فيها صفات تلفت الانتباه كالمعجم الذي يستقى منه بناء الجمل ،فينتج عن ترابطها أسلوب خاص يصير بذاته لغة الشعراء التي تجسد تجربتهم الشعرية"[5]،فعليهم تكثيف هذه اللغة ومدّها بما يحقق جماليتها

---

[1] - ينظر:"شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي"،سحر سامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،2005،ص:74.

* مبدأ العدول (أو ما يطلق عليه النقاد المعاصرون الانزياح) هذا ،هو كذلك من بين الأسس النظرية في النقد اللغوي للشعر عند بن جني الذي يذهب إلى أنّ التوظيف اللغوي في الشعر قد يتجاوز التقدير النحوي ويحدث عدولا عن الاستعمال المألوف للكلمة ،فلغة الشعر في نظره لغة مجاوزة ومغايرة ،توظف هذا الأساس لتحقيق المعنى وتقرير قيم جمالية وأسلوبية معينة ،ينظر:"النقد اللغوي للشعر عند بن جني ،دراسة في الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية"،حليمة الوافي ،كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2008،ص:64.

[2] - ينظر:"الصورة الشعرية في الكتابة الفنية"، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1986، ص:49.

[3] - ينظر: "لغة الشعر"، محمّد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:626 وما بعدها.

[4] - ينظر:"الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب"، رابح بوحوش، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد:414، أكتوبر، 2005، ص41.

[5] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدس"،نوارة ولد أحمد،ص:39.

،وأن يوفقوا بين ثلاثة مكونات : وجدانهم وواقعهم والخيال ،بلا تطويل ممل أو اختصار مخل ،مؤثرين الكناية والتلميح.

لم يأل الراسخون في نقد الشعر أي جهد في توضيح ملامح لغته ومحاولة تحديد معالمها وما يزالون ،فطرح السؤال عنها ليس أمرا جديدا ،"إنّهم يوكّدون أنّ النظم الذي تعتمد عليه هذه اللغة في التعبير عن المعنى سيظلّ نظما مغايرا

ـ التمهيد ـــــــ حقيقة لغة الشعر ـــــــ

مختلفا"[1]،وقد كنّا أومأنا إلى ذلك قبلا ،وعلى كلّ حال فإنّ الإحاطة التامّة بمفهومها أو الفصل البات فيه ،أمر غير محتمل الحدوث، فلو سلّمنا به لرفعت الأقلام وجفّت الصحف كذلك الشأن فيما يخص سائر المسائل النقدية ،إلاّ أنّه يسعنا أن نجمل الحديث عنها بقولنا :

" إنّ لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا ،كون أنّ أولى مميزات الشعر إنّما هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية ،فالكلمات والعبارات يصطنعها الشعراء بهيئات معينة ،فيقيمون بها صورا إيحائية ،تحمل ظلالا ورموزا ودلالات قوية ومثيرة تجذب انتباه المتلقي ليعيش داخل الحادث الشعري، فيعمل القارئ الواعي بالبحث العميق الدقيق في البنية الإفرادية والتركيبية على فك لغزها كي يكشف الدلالة المقصودة، ويحدد الشروط التي تضمن لهما الانتماء إلى زمرة اللغة الشعرية "[2]، وهو ما سنفصّله في: "البنية الإفرادية والتركيبية في القصائد الثورية وأثرهما الدلالي".

1– ينظر: "الأسلوبية ونظرية النص"، إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص:96.

2 - ينظر: "البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان ألوان من الجزائر"،العربي بن سيم،كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2010،ص:أ.

الفصل الأوّل

البنية الإفرادية فى القصائد الثورية

الفصل الأوّل: البنية الإفرادية في القصائد الثورية.

أ – توطئة.

ب – علاقة الألفاظ بالسياق .

ت – توظيف الألفاظ القرآنية في القصائد الثورية.

ث – المعجم الشعري في القصائد الثورية (اللّهب المقدس أنموذجا).

ـ الفصل الأول ـــــــ البنية الإفرادية ـــــــ

أ – توطئة:

يستعين الشعراء بثروتهم اللغوية لتجسيد الصور المرتسمة في أذهانهم حين تأليفهم أو قولهم الشعر ،وذلك حسب طاقة فكرهم وخصب خيالهم وقوة ذاكرتهم ،فيتخيرون منها مفردات معينة يرون أنّها أقدر من غيرها على إيصال ما هو مكنون في صدورهم إلى نفوس الآخرين بأصدق صورة وأكثرها تناسبا ،فتكون خير ممثل لبيئتهم وظروفهم النفسية والاجتماعية والسياسية وفي الإبان ذاته تعبّر عن المنهج الأسلوبي المتّبع والخاص بكلّ واحد منهم والمفضل لديه"[1]، والذي يتفق مع رؤيتهم كلّ حسب تصوره.

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان ونعلمه جميعا هو أنّ القصائد ليست إلاّ ألفاظا تعطي مدلولات محددة باتحادها مع بعضها،"تختلف هذه المدلولات وفق طرائق ترتيبها وتشكيلاتها النسقية ،وهذا ما يؤدي إلى التنوع في الكتابات عامة والشعرية

---

[1] - ينظر: "قصيدة الرثاء عند المتنبي"،سند الجهني،كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،1430هـ،ص:67.

خاصة ،فكلّ ترتيب للكلمة بطريقة اختيارية ووضعها داخل سياق معيّن ،قد يمنحها صفة الشعرية أو يبعدها عنها إذ تتمركز شعرية الكلمة في انتقائها الموفق وحسن استعمالها ضمن السياق وما تؤديه من جمال "[1]، يتناغم فيه المستويين الصوتي والدلالي. وبقدر ما تجمل البنى وترقى في نسج القصائد، ويحسن الشعراء تبويئها مقاماتها منه بقدر ما يجمل شعرهم ويرقى"[2]، فيلقى قبولا لدى المتلقين.

ب ـ العلاقة بين الألفاظ والسياق :

يوجد علاقة وثيقة جدّا بين الكلمات ومدلولاتها من جهة ،وبينها وبين الظروف التي تستخدم فيها من جهة أخرى ،وذلك للدلالة على المعنى المراد تأديته ،فعلى الكلمة أن توظف فيما يوافقها من مضمون لا بمعزل عنه ،وللتدليل على ذلك نضرب هذا المّثل البسيط حتّى تتضح الأمور أكثر ممّا هي عليه،"لكلّ من الكلمات التالية: سقط وهوى وتهاوى المعنى نفسه في اللغة العربية ، ولكنّها تختلف من حيث الصوت والوقع بتقلب السياق ،فالأولى (سقط) قوية لوجود حرف القاف المضخّم والقوي فيها ؛لذا فهي تناسب مضمون القذائف والحرب والقوة ،أمّا الثانية (هوى) رقيقة للغاية لوجود حرف الهاء فيها فهي تناسب مضمون العصفور المعروف برقته وخفته وضعفه ،فنخبر بما شهدنا أن قد هوى العصفور من عشه ،والفعل الأخير (تهاوى) رقيق أيضا لكن استعماله سيكون مفضّلا إذا فكّرنا مثلا في التعبير عن حركة الوريقات المفارقة للأشجار في فصل الخريف ؛ولأنّ الألف الممدودة والمقصورة فيه توحيان بطول مدّة الفعل ،ممّا ينطبق إلى حدّ بعيد على ذلك المشهد"[3] ،وفي هذا المقام نستحضر بيتا لصالح خباشة ،يتحدث فيه عن الأبطال الأشاوس على قمم الأوراس في قلب معركة التحرير إذ يخالف منطق المثال السابق ،فيقول [4]:

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

---

[1] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدس"،نوارة ولد أحمد،ص:42.

[2] - ينظر: "بنية الخطاب الشعري" ،عبد الملك مرتاض ،ص:23.

[3] - ينظر: "المتقن في فن الترجمة"، جميل أبو نصري،إدوارمرقس،بهاء الدين محمد حسن،دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان،ط1،2007،ص:32. لقد ذكر ابن الأثير ما يوافق هذه الفكرة لمّا قال:"تنقسم الألفاظ في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة ولكلّ منها موضع يحسن الاستعمال فيه ،فالجزل منها يستعمل في وصف مواقع الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك ،وأمّا الرقيق منها ،فإنّه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف ،وأشباه ذلك." نستنتج من ذلك أنّ الغرض أو الموضوع يحدد طبيعة لغة الشعر، ينظر:"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر "،ابن الأثير،تحقيق محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،سيدا بيروت،ج1 ،1416هـ/1995م،ص:173.

[4] - "الروابي الحمر"،صالح خباشة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1971،ص:50.

إِذَا زَأَرُوا عَلَى الطَيَّارِ يَهْوِي لِفَرْطِ الرُعْبِ أَسْفَلَ سَافِلِينَا

وما نفسر مخالفة الشاعر هذه إلاّ إمعانا منه في التقليل من شأن العدوّ الطيّار الذي يبدو في نظر هؤلاء المجاهدين البواسل كعصفور صغير لا يُهاب ،وإن نظرنا إلى الشطر الأوّل من البيت بعيون النحاة الفاحصة ،فإنّنا نلفي الشاعر قد أسقط الفاء الواجبة الاقتران بفعل جواب الشرط ،كما نلاحظ في نظيره الثاني أنّه قد ألحق ألفا بسافلين .

لقد لُخِّص تعليل هاتين الملاحظتين في الدراسات النقدية "أنّ النظام اللغوي في الشعر يراعي التشاكل بين الكلمات ويفضل الجانب الموسيقي متى سمح التركيب بذلك "[1]، وهذا مظهر من مظاهر العدول، ومهما كانت الحال ،فلا يُداخِلنا أي ريب أنّ الشعراء يدركون تماما تلك الفروق بل نحسبهم أكثر فطنة منّا في توظيف الكلمات التي من خلالها وما يمكن أن توحي إليه من دلالات تجسم تجربتهم الشعرية تجسيما ملائما ،فأي كلمة تحتفظ مبدئيا بمعناها المعجمي الذي يتعدد بتعدد استعمالاتها ،وللشعراء القدرة على أن يضفوا عليها مدلولات جديدة تضاف إلى سلسلة هذه الاستعمالات بفضل السياق الذي يوردونها فيه ،"فالكلمات لديهم ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية فقط ،وإن كانوا لا يغفلونها عند استخدامهم إياها"[2] ،ولكنّهم يحاولون نقل فيض اختلاف طاقاتهم الشعورية الداخلية إلى بياض الورق أو إلى عصب الأذن، على الرغم ممّا يصاحب هذه العملية من عناء حسب ما يظهر لنا، إلاّ أنّنا نرجح صدور ذلك عنهم في أحسن الأحايين عفوا غير متكلّفين كتابته ولا نطقه ،ونتصور أيضا أنّ أغلب

ـ الفصل الأول ـــــــ البنية الإفرادية ـــــــ

قصائدهم الرائعة والمؤثرة لم تكن نتيجة ترتيب وافتعال مرهق مقصود. إنّ الناجح منهم في تحويل طاقته الشعورية والفكرية إلى لغة شعرية راقية دائمة الحضور في الذاكرة وليس كمثل نسجها قصيدة لاسيما إن كان الموضوع ثوريا هو ملك الشعراء وليس أميرهم فقط.

لقد أضحى الآن متعارفا لدى النقاد أنّ المفردة لها معنى معجمي أو متحفي، وهو عام ويكاد يكون في حكم الميت، ثمّ معنى أدبي ينفخه فيها المبدع، وكثيرا ما تفقد البنى معانيها القديمة ؛لأنّ الناس يتناسونها مثال ذلك مفردة: **الثورة** التي هي موضوع الشعر المدروس في هذا البحث، إذ كان مفهومها يعني مؤنث ثور ،فانتقلت إلى الثورة بالمعنى المعاصر ،وحتى على افتراض أنّ لفظ **الثورة** جاء من ثار لا من

---

[1] - ينظر: "دراسات في اللسانيات العربية"،عبد الحميد السيد،دار الحامد،عمان،الأردن،ط1، 1425هـ/2004م،ص:22.
[2] - ينظر: "لغة الشعر العربي الحديث"،السعيد الورقي،ص:64.

الثور ،فإنّ مفهومه في النصوص القديمة كان شبه منعدم ،وإنّما المعاصرون هم الذين توسعوا في اصطناعه فصرفوه في فنون من المعاني ،وتصاريف من الدلالات، فإذا هو: ثورة ،وثائر ،وثوار...وكان القدماء يصطنعون هذا المفهوم في المعاني المستذمة كالهيجان والفتنة وإثارة الشر على حين أنّ المعاصرين نفخوا فيه دلالة سامية مثقلة بمعاني البحث عن الحرية والكرامة ،فلم تعد الثورة هيجانا ولا فتنة وإنّما اغتدت طلبا لحرية ورغبة في كرامة ،والتماسا لعيش كريم. وواضح أنّ مفهوم الثورة قد تخلّص من حيوانيته وسما إلى عالم سماوي عميق الدلالة [1]، ذو أثر جميل في النفوس، مثال ذلك ما ورد في قول مفدي زكريا [2]:

يَا ثَوْرَةَ التَّحْرِيرِ أَنْتِ رِسَالَةٌ أَزَلِيَةٌ إِعْجَازُهَا الإِلْهَامُ

لَكِ فِي الجَزَائِرِ حُرْمَةٌ قُدُسِيَةٌ وَبِكُلِّ قَلْبٍ فِي الوُجُودِ هُيَامُ
الشَّعْبُ أَنْتِ ضَمِيرُهُ وَصَوَابُهُ وَالجَيْشُ أَنْتِ دِمَاغُهُ العَلاَّمُ

قد يعني كلامنا السابق الانتقال أو التغير أو التطور أو التوسع* الدلالي للمفردة، وهو معنى صحيح وأقرب من الصواب لكنّنا لا ننكر الدور الفعّال الذي يؤديه السياق في ذلك، فهو الذي يمهد الطريق للتوسع الدلالي.

---

[1] - ينظر: "بنية الخطاب الشعري" ،عبد الملك مرتاض ،ص:27 و 28.
[2] - "اللّهب المقدس" ، مفدي زكريا، موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط3، 2000 ،ص:46 و 47.
*

ت ـ توظيف الألفاظ القرآنية في القصائد الثورية:

إنّ الذين يكتبون الشعر ينأون بلغته عن كلّ ما يفقدها سماتها الفنية الخاصة بها ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادي الذي يخلو ممّا يرضي الذوق السليم والوجدان كاستعمال الألفاظ الغريبة أو الأعجمية.. "[1]، و"هم ما يزالون يتمثلون بعض الألفاظ التي كانوا قد حفظوها أو قرؤوها فوعوها ولم يستطيعوا نسيانها مثل ألفاظ القرآن الكريم"[2] التي تمتاز بالدقة في الاستعمال وصفا وتعبيرا ،فالقارئ أو السامع للغة القرآن يتمكّن من تمثّل معانيه واستحضار المنظر أو الشيء الموصوف استحضارا كاملا ،واللفظة فيه مختارة لتعبّر عن الموقف الخاص اختيارا صائبا."[3]وإذا كان القرآن الكريم هو الأكثر قربا من الروح والأشد جذبا لها ،فإنّ توظيفه في نسج القصائد الثورية سيضاعف من جماليتها والتأثير في متلقيها.

لقد تتبّع محمّد ناصر بو حجام هذه الألفاظ القرآنية تتبعا مستقصيا في الشعر الجزائري الحديث ابتغاء توضيح أثر القرآن فيه، إذ سجل أنّ أغلب هذه الألفاظ تدل على الثورة والقوة والتحدي وبعضها يوحي إليك بجنّة النعيم أو الجحيم والعياذ بالله،فمن هذه الألفاظ نذكر: **يتلظى،يصعق،يصلى،يفور،يمور،يمحق،حاق،يذرو،يزجي،عدن،كوثر،رحيق،زلفى، سقر،عذاب**...[4]، وهو لم يكتف بذلك بل أحصى الآيات التي ضمّتها وكذلك الأبيات مبيّنا كيف أنّ الشعراء الجزائريين قد أتوا باللفظة مقيدة بدلالتها في الاستعمال الأصلي وفي بعض الحالات أملت عليهم تجربتهم أن يخالفوه حتّى يلائموا بين

ـ الفصل الأول ـــــــ البنية الإفرادية ـــــــ

المخزون اللغوي في الذاكرة والمنحوت من المشاعر وهذا ما يسمى بالاستخدام العكسي لملامح التراث ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الألفاظ القرآنية في التعبير عن معان تختلف عن مدلول الآيات ،ويهدف الشعراء من استخدامهم لهذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول المؤثر للقرآن والبعد المعاصر الذي يستخدمونه ويحاولون التعبير عنه على نحو ما يجد القارئ الكريم في قول الشاعر اللاحق إيراده في هذا المبحث.

---

[1] - ينظر: "في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"،عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية،مصر،ج1 ،ط3 ،2000،ص:137.

[2] - ينظر: "نظرية النص الأدبي"،عبد الملك مرتاض،دار هومه،الجزائر،ط2، 2010،ص:265.

[3] - ينظر: "أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري1925،1975"،محمّد ناصر بو حجام،المطبعة العربية،غرداية،الجزائر،ج1،ط1،ص:131.

[4] - ينظر: المرجع نفسه،ص:134، 137، 144.

كما علّل محمّد ناصر كثرة ورود الألفاظ السابقة الذكر وما تحمله من دلالة على شدّة الغضب والضيق والاتّقاد بالحال التي عاشها هؤلاء الشعراء في فترة الظلم والاضطهاد والاستبداد تحت نير استدمار غاشم ،إذ تطلب الأمر من الجميع الهبوب بكلّ قوة للتغلب عليه ،فكان لابد من أن يعدله ما يُصلى به ويُصهر فيه كاللظى التي تحرقه وتذيبه، فتفنيه.

من شواهد ذلك على سبيل المثال ما ورد في قصيدة **سلاحنا وسلاحكم** [1]**:**

فَوَيْلُكِ يَا فَرَنْسَا مِنْ جَحِيمٍ تُنَادِي نَارُهُ: هَلْ مِنْ مَزِيدٍ ؟

قصد الشاعر واضح ،فهو يريد بالجحيم الثورة المباركة ،والدلالة في هذا المقام محمودة ؛لأنّها نار تقضي على العدوّ الظالم، كما أنّ الشاعر لم يقتصر على الألفاظ القرآنية مفردة، بل إنّا نلاحظ اقتباسا* بيّنا من القرآن الكريم في البيت الشعري لاسيما شطره الثاني، إذ أنّ قراءتنا له تستدعي إلى الذاكرة قول الله جلّ

ـ الفصل الأول ـــــــ البنية الإفرادية ـــــــ

شأنه [2] : **(يَوْمَ يَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ اِمْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَّزِيدٍ)** . إنّ للآية دلالة مرعبة نعوذ بالله منها عكس ما جاء في البيت الأنموذج .

والأمثلة عن الاقتباس من القرآن الكريم لفظا وتركيبا في سائر الدواوين الثورية الأخرى أكثر من أن تحصى، وهي ظاهرة أسلوبية بارزة لابد من إثباتها، لأنّها تشدّ انتباه المتلقين.

---

[1] - ينظر: "أطلس المعجزات"، صالح خرفي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2، 1982،ص:65.

* - أو تناصّا بمصطلح النقد الحديث.

[2] - الآية الثلاثون من سورة ق.

ث ـ المعجم الشعري في القصائد الثورية:

يؤلف مجموع الألفاظ الأساسة المشكلة لشعرية القصائد ما يسمى بالمعجم الشعري الذي "يعد أحد أهمّ المكونات في القصائد الشعرية"[1] ،وهو يشمل مادة لغوية متفردة تستمد طاقاتها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي وكل ما يتعلق بالأثر الإسلامي من شخصيات دينية وتاريخية ،وباقي المصنفات المحكمة ..

فإذا أراد أي باحث أن يعرف سر اللفظة المستعملة ومدى إفصاحها عن تجربة شاعر من الشعراء وقدرتها على اختزان دلالات تعبيرية وإيحائية قوية، فما عليه سوى أن يدرس معجمه اللغوي"[2] الذي "يتم تحديده بإحصاء الكلمات المتواترة التي يوظفها في إنتاجه تواترا ملحوظا، لا سيما تلك التي يخرج بها عن الاستعمال المألوف ،إضافة إلى تصنيف هذه الكلمات وتتبّع تكرارها ،إذ يساعد هذا العمل على استنباط الأحكام الوصفية والقيمية من خلال اتساع ذلك المعجم حسب اتجاه ألفاظه في معنى معيّن ومدى اتكاء الشاعر عليها ،فعملية الإحصاء هذه ستبرز الصورة التي توحي إليها الكلمة وعدد المرات التي تكررت فيه حول المعنى نفسه الأمر الذي يعكس خلفية التفكير عند الشاعر؛"[3] ذلك لأنّه "يضفي على كلماته مسحة من ذاته ،فينقلها من وسطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي تمثله القصيدة الشعرية."[4] وفيما يلي مثال لهذه الدراسة:

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

---

[1] - ينظر:"تحليل الخطاب الشعري:رثاء صخر أنموذجا"،نور الدين السد،مجلة اللغة والأدب،ع8،جامعة الجزائر،1996،ص:110.

[2]- ينظر:"الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث1945-1962،عمر بوقرورة،منشورات جامعة باتنة،الجزائر،ص:193،194.

[3] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدس"، نوارة ولد أحمد،ص:42.

[4] - ينظر: "تحليل الخطاب الشعري؛قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينيك"للخنساء، أخذاري بكاي ،إصدارات وزارة الثقافة،الجزائر،2007، ص:109.

* المعجم الشعري في اللّهب المقدس:

إنّه من المفيد هنا أن نتوقف قليلا عند بعض الظواهر اللغوية التي حفلت بها تجربة مفدي زكريا ،وأكسبت نصه الشعري خصوصية معينة تنبع من إحساسه بالقدرة على تشكيل علاقات لغوية مبتدعة في أنساق خاصّة ،تأتي فيها اللغة بصورة جديدة يمارس فيها التركيب الجديد تأثيره في بقية العناصر،وبقدر تحكمه بنظام الكلمة في البنية التركيبية ،يكون قادرا على إحداث التأثير في المتلقي بألفاظه المؤثرة بما تملكه من طاقة إيحائية أو إيقاعية أو صوتية تتوزع على القصيدة توزيعا منطقيا[1].

ينتج عن عدول الشاعر باللغة إلى غير المألوف أي (من المطابقة إلى الإيحاء)، لغة جديدة تتعانق فيها الألفاظ التي لم تعتد اللقاء، كقوله في(زنزانة العذاب)[2] :

وَ اللَّيْلُ يَكْتُمُ فِي ظَلْمَائِهِ شَبَحًا يَأْوِي إِلَى شَبَحٍ ،ضَاقَتْ بِهِ الطُّرُقُ
يَا لَيْلُ!كَمْ لَكَ فِي الأَطْوَاءِ مِنْ عَجَبٍ!! يَا لَيْلُ!حَالُكَ حَالِي ،أَمْرُنَا نَسَقُ !

يبدو لنا جليا كيف أنّ الشاعر جعل من الليل إنسانا عاقلا يناجيه ربّما للظلام الحالك المتصّل الذي سجن فيه وحيدا،"فانتقلت لفظة الكتم الدّالة على إخفاء شيء ،من إنسان إلى دلالة تصور الليل وهو يجتمع ويأنس بالشبح،لا ليخفيه إنّما يظهره

ليحدثه ويفشي إليه سره ،وكأنّ الليل غير راض ،مثلما السجين غير راض عن حاله."[3] فهذا مثال للتعبير عن الحالة النفسية التي يلجأ الشاعر إلى إيصالها إلى المتلقي ،ككلّ شاعر ثوري يتّسم شعره بشيء من الوجدانية ،يوظف ألفاظا تصبح معجما خاصا به ،يرمز من خلاله إلى شعوره الباطني.

وكثيرة هي الألفاظ التي وظفها الشاعر في هذا الصدد ،ولا عجب في ذلك ،ما دام الشعر الثوري يصوّر المعاناة وويلات الاستدمار ،ويعبّر عن تصاعد الانفعالات حسب الظروف والشخصيات ،فكان معجمه يحوي:

الدهر،البكاء،السرور،الغضب،الصراخ،الحب،الكره..كلّها ألفاظ تكشف عن النفس البشرية وتنوع أمزجتها وأحوالها.[4] ثمّ استقى من الطبيعة عناصرها ليعبّر عن تحديه واستعداده مع الشعب للمواجهة،كقوله في قصيدته(سنثأر للشعب)[5] :

---

[1] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية في اللّهب المقدّس"،نوارة ولد أحمد،ص:43.
[2] - "اللّهب المقدس" ، مفدي زكريا ،ص:25.
[3] -ينظر: "شعرية القصيدة الثورية"، الصفحة عينها.
[4] -ينظر: "المرجع نفسه"، ص:44.
[5] -"اللّهب المقدس" ، مفدي زكريا،ص:199.

وَنمَلَأُ صَدْرَ الأَرْضِ رُعْبًا بِحَرْبِنَا وَنَعْصِفُ (بِالأَحْلَافِ) نَمْحَقُهَا مَحْقَا
وَنَهْزَأُ بِالأَحْدَاثِ نَلْوِي عِنَانَهَا ونَطْوِي خُطَى التَّارِيخِ نَسْبِقُهُ سَبْقَا
رَأَيْنَا أَخَادِيدَ السِيَاسَةِ جَمّـَـةً فَقُمْنَا عَلَى أَشْلاَئِنَا نَصْنَعُ الطُرُقَا

فلغة التحدي بادية في الألفاظ من خلال ملء الأرض بالرعب والأخاديد نُسبت إلى السياسة والأحلاف تُعصف وتُصنع الطرقات على الأشلاء.

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

كما استعار من الطبيعة ما يوحي إلى الثورة كالرياح،الرعود ،اللّيل ،الزلزال،البحر،البركان...

وهناك ألفاظ توحي إلى الوضع الثوري والصراع الشعبي الذي لا يتسنى لنا رسم لوحة تمثلها كاملة ،وتصور البشاعة التي ارتكبها المستدمر ،إلاّ أنّنا نجد خيوط المأساة تتشابك عبر وحدات معجمية أعربت عن الثورة والصراع مثل:التحرير ،الثورة ،الخداع ،العدل ،الزور ،السجن ،الجهاد ،الخراب ،الفداء ،الاستفزاز ،الشنق ،الحرق ،الصلب ،النار ،الظلم ،التكبيل.."[1] ،وهكذا بذكر هذه الوحدات يمكن التصور الواضح لتلك الجرائم والمواقف من خلال إحصاء معجم المفردات التي استعملها الشاعر في قصائده ، وهي في حدّ ذاتها توحي بأكثر من معانيها وتتعمق في دلالتها وتتوسع ،فيكون بوسعنا كذلك استنباط المعاني التالية التي تولدت عن القاموس الثوري للشاعر:

المستوى اللفظي:	الفاعل:	المستوى المعنوي:	رد فعله:
- الثورة - القهر	- الشعب - المستدمر	الرفض، الصراخ، الغضب، الجهاد القتل، التعذيب، السجن، التهديد	العناد، العصيان، التحدي، رفع السلاح... شنقا،ذبحا،إبادة جماعية،قساوة لفظية، حرقا بالكهرباء...

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

[1] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية"،ص:45.

إنّ ما سبق ذكره عينة لما ورد في القاموس الثوري الذي أسسه الشاعر لقصائده، يخص ما تقوم به الذات الفاعلة وتقرره ،وثمّ وحدات لفظية أخرى تدخل في سياق نصه الشعري ،تتمثل في الألفاظ الرامزة والدالّة على الحالة الشعورية والنفسية التي تحمل سمات التفاؤل بالانتصار غالبا: [1]

اللفظ:	يرمز إلى:
الصباح والشمس	الحرية والاستقلال
الظلام والليل	الاستبداد،الجهل
الزلزال والسيل	الثورة
الرياح والرعود	هول المعركة والصراع
الأزهار	الشباب
الدهر ،السماء	قوة إلهية قاهرة

ومن يقرأ هذه المفردات ويعيدها إلى سياقاتها وأصولها سيدرك تلك الإيحاءات ،وبراعة الشاعر في توظيفها ،وسيتصوّر درجة القهر الذي لحق بالشعب من خلال جرائم الاحتلال، ممّا شكّل لديهم روح التماسك والوحدة للتصريح بكلمة الرّفض لوجوده"[2].

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

ولعلّ هذه القراءة البسيطة الأنموذجية للمستوى المعجمي للقصائد الثورية توكّد الحقيقة الهامّة التي اهتدى إليها عمرو بن بحر عند معالجته قضية اللفظ والمعنى ،فكان لها الأثر العميق في البلاغة والنقد الأدبي وهي أنّ لكلّ أديب معجمه اللغوي الخاص به يتلخّص هذا في قوله : "لكلّ قوم ألفاظ حظيت عندهم ،كذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور ،وكلّ شاعر وصاحب كلام موزون ،فلابدّ أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعينها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير

[1] - ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة عينها.
[2] - ينظر: المرجع نفسه،ص:46.

اللفظ"[1]،كما قد تحقّق ما ذهب إليه جان كوهن متمثّلا في قوله: "إنّ عبقرية الشاعر ترجع إلى الإبداع اللغوي ،فهو مبدع كلمات وليس مبدع أفكار."[2]

وهو مذهب أصحاب النقد الجديد الذين يرون أنّ القصيدة الشعرية فاعلية لغوية قبل أي شيء آخر ،"تقتضي منشئا محترفا حاذقا عارفا ذكيا ومادة هي هنا اللغة بألفاظها ،فيعمل هذا الشاعر المفلق على التركيب بين الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية من أجل تكوين البنية الدلالية التي هي غرضه ومبتغاه"[3] ،وما دام الأمر كذلك ،فإنّه كما أشرنا إلى ذلك في موضع سابق "سيستغل ما تمتاز به اللغة من جماليات وطاقات حسية وعقلية ليشيد بها ذلك البناء اللغوي المتميز الذي تمثله القصيدة والقائم على تطويع اللغة،"[4] كي تخدم مقاصده.

ـ الفصل الأول ـــــ البنية الإفرادية ـــــ

سيزداد الأمر وضوحا ونحن نعرج إلى دراسة الجمل والتراكيب في القصائد الثورية ،إذ تتألف هذه التراكيب من ضم كلّ لفظة إلى أختها ليس كيفما اتفق وإنّما بطرائق معينة يتحكم فيها الشاعر لتكوّن لنا ظواهر أسلوبية تسهم في منح الخطاب الشعري جمالية خاصة عن طريق عناصر الحذف والاعتراض والتقديم والتأخير وصيغ الاستفهام،ونهي ونفي والتعجب....

كلّ هذه العناصر ينسبها عبد القاهر الجرجاني (-471هـ) إلى النظم إذ يلفت نظرنا إلى مكمن حسن القصائد وجودتها ،أن إذا "رأيناها قد راقتنا وكثرت عندنا ،ووجدنا لها اهتزازا في أنفسنا ،أن نعود فننظر في السّبب ،ونستقص في النظر ،فإنّنا نعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنّ الشاعر قد قدّم وأخّر ،وعرّف ونكّر ،وحذف وأضمر ،وأعاد وكرّر وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كلّه ثمّ لطّف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة."[5]

---

[1] - ينظر: "الحيوان"،أبو عثمان عمرو بن بحر،تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة الباب الحلبي،القاهرة ،مج2،ط2، 1949، ص:366.

[2] - ينظر: "بناء لغة الشعر"،جان كوهن،ترجمة أحمد درويش،دار غريب،القاهرة،ج1، ط4، 2000،ص:210، فكرة كوهن هذه =
توافق الفكرة الجاحظية كما أبان عنها وربط خيطا الفكرتين عبد الملك مرتاض في كتابه: "بنية الخطاب الشعري"،إذ وضّح أنّ كلا الناقدين الجاحظ وكوهن ركّزا على الجانب اللغوي للشعر ،والشاعر شاعر بالنسبة إليهما ؛لأنّه يحسن القول وتوظيف الكلمات. فقد عدّ أبو عثمان الشعر شعرا بماء ألفاظه وجمال نسجه وحسن إيقاعه . ينظر: "بنية الخطاب الشعري" ،عبد الملك مرتاض،ص:10وما قبلها، وص: 23.

[3] - ينظر:"النقد اللغوي للشعر عند بن جني،دراسة في الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية"،حليمة الوافي، محمّد زمري ،ص:123.

[4] - ينظر: " البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان ألوان من الجزائر"، العربي بن سيم، ص:أ.

[5] - ينظر: "دلائل الإعجاز"،عبد القاهر الجرجاني،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2، 1410هـ/1989م،ص:65.ونحن نعلم أنّ منهج عبد القاهر في الدراسة الأدبية منهج لغوي تحليلي طبق فيه الربط بين البنية اللفظية والتركيبية، ففتح بذلك أفقا واسعا للنقد العربي كي يكون رافدا من روافد النقد الحديث، ينظر:"النقد الأدبي القديم في المغرب العربي"،محمّد مرتاض،ص:22.

سنعمل بتوجيه عبد القاهر، فنستقصي في النظر إلى ظواهر البنية التركيبية في القصائد الثورية.

الفصل الثاني

البنية التركيبية فى القصائد الثورية

الفصل الثانـي: البنية التركيبية في القصائد الثورية.

أ - توطئة.

ب - العناوين الثورية.

ت - دراسة الجملة وامتدادها الزمني:

* الفعل ودلالته الزمنية.

* الجملة الشعرية بين الإخبار والإنشاء.

ث – العدول على مستوى التركيب:

* التقديم والتأخير.

* الحذف.

ج – ظاهرة التكرار اللغوي.

ح – اللغة اليومية.

- الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

أ – توطئة:

ألفاظ الشعراء وأساليبهم* أي طرائق توظيفهم لهذه الألفاظ ،عنوان ذوقهم وأثر ثقافتهم ومقياس بساطة أنفسهم ووضوحها ،ولا يلتجئ إلى التعقيد في العبارات والغموض في الألفاظ والالتواء في التركيب إلاّ من كان ضعيفا في التصوير والأداء عاجزا عن البيان غير ملمّ بوجوه البلاغة والفصاحة ،فعلى قدر فهم الشعراء للغة وتزودهم من عيون منظومها ومنثورها ،تأتي تراكيبهم سليمة بعيدة عن الركاكة نقية من العيوب التي تثقل من وقعها على الأسماع والشعراء المتمكّننون قلّما يضطّر قارئهم للرجوع إلى المعاجم ليكشف فيها عن معنى اللفظ أو الهدف من التركيب أو المقاصد التي ترمي إليها عباراتهم[1]،وهم يسعون دائما لأن يمتلكوا آفاق التميّز في

---

* لقد عرّف سعد مصلوح الأسلوب " أنّه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ لسمات لغوية على سمات لغوية أخرى بديلة " .ينظر:"الأسلوب دراسة لغوية"،سعد مصلوح ،دار البحوث العلمية ،القاهرة ،ط1، 1980 ،ص:.10

1 - ينظر:"تاريخ الأدب العربي"،إبراهيم علي أبو الخشب،الهيئة المصرية للكتاب ،1992، ص:182.

اختيار لغتهم ،فأمر اللغة أصبح من المسلمات في كونها أصل الدلالات في التعبير لدى أي شاعر ،ولعلّ هذا ما جعل الناقد عبد الملك مرتاض يقول: "إنّ اللغة والأسلوب معا يتضافران كل منهما مع صنوه ،فأمّا أحدهما فبحكم ماديته وما فيه من قدرة عجيبة على التبليغ وأمّا الآخر ،فبحكم طبيعة تركيبه وما فيه من طاقة جمالية بديعة لا تنفذ وذلك على نحو يسمح بتحويل كتابة الكاتب الأديب التي هي في أصلها أشتات من الألفاظ المتطايرة إلى بناء بديع الجمال هو اللغة الأدبية التي تستميز بمظهرها النظامي المشترك العناصر."[1]

إنّ ما تأمله الدراسات الشعرية الحديثة في تحاليلها هو تتبّع الوظيفة الشعرية وأضربها وتفسير كيفية بنائها. فكلّ عنصر من عناصر القصائد كالفعل والاسم

وأدوات الربط والاستفهام والنداء.... تشكّل دلالة مهمّة لها دور محدّد تؤديه داخل القصائد[2]، وهي ليست مضمومة إلى بعضها كيفما جاء بل نلاحظ أنّ كلّ عنصر منها يتخذ مكانه اللائق به في التركيب العام ابتغاء تحقيق الانسجام التام بينها.

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــ

[1] - ينظر:"في نظرية النقد"،عبد الملك مرتاض،ص:164.
[2] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية "، نوارة ولد أحمد، ص:50.

ب – العناوين الثورية:

وما يسترعي انتباهنا حالما يقع بصرنا على الدواوين الثورية عناوينها التي تجعلنا نعتقد أنّ أصحابها يشيرون بها إلى جوهر رؤيتهم للثورة الجزائرية ،وفي الوقت ذاته تنمّ عن اهتمامهم بما يجري ويثبت في الدراسات النقدية التي ترى ضرورة تعيين مسمى للدواوين ،"فالعنوان هو أوّل ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي ،هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب ،والعنوان يظل محل اهتمام الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي ،كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما إذ هو جنين."[1]

وأشهر تلك العناوين التي نستدلّ بها على المضمون الثوري، نذكر: **اللّهب المقدّس، الروابي الحمر، الزمن الأخضر**[2]**،أغنيات نضالية**[3]**،أطلس المعجزات...**

فبدءا **باللّهب المقدس** جعل الشاعر من اللّهب/النار معجزة مقدسة جليلة رمزا "للنشاط والتوثب والثوران وهي أبدا كذلك"[4] ،و" للمستحيل المحقق الذي لا يحدث إلاّ في الأسطورة إشارة إلى قيام الثورة من شعب لا حول له ضدّ قوة كبيرة لا تقهر بسهولة إلاّ أنّ المعجزة تحققت والثورة تقدّست."[5]كما نلاحظ أنّ هذا العنوان من حيث البنية النحوية لم يتجاوز المألوف – كذلك سائر العناوين الأخرى- ، فهو
ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

عبارة عن جملة اسمية مركبة من خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا اللّهب المقدّس في حين المقدّس صفة للّهب، عكس البنية الدلالية ففيها عدول عن المألوف ؛لأنّ العنوان يحمل طابعا مجازيا استعاريا.

أمّا ديواني **الروابي الحمر** و**الزمن الأخضر** ،فإنّ عنوانيهما يثيران فضول القارئ ويستدرجانه إلى الاطلاع على ما يخفيانه ،فكلاهما يحمل كذلك عدولا عن المألوف ،فيتساءل كيف للرابية أن يحمرّ لونها وقد اعتاد الخيال والنظر أن يرياها خضراء ناضرة ؟ وهل من المعقول أن يصطبغ الزمن بلون ،فيجتمع المعنوي المجرد بالمادي المحسوس ؟ ولماذا الأخضر دون الألوان الأخرى ؟ أي زمن يقصد الشاعر ؟ ما العلاقة التي تجمع بين العنوانين والموضوع ؟ ما المسوغات

---

[1] - ينظر:"مدخل إلى علم الأسلوب"،شكري محمد عياد ،أصدقاء الكتاب،مصر،ط3، 1996، ص:58.
[2] - أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985.
[3] - محمّد صالح باوية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1971.
[4] -" معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"،عبد الملك مرتاض،ص:64.
[5] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية "، نوارة ولد أحمد، ص:50.

الموضوعية والفنية التي كانت وراء اختيار كلّ منهما لمسمى ديوانه ؟ فتدفع هذه الأسئلة القارئ وتحفزه إلى فك الغموض وفهم المستور. بينما نلاحظ أنّ محمّد صالح باوية قد صاغ عنوان ديوانه **أغنيات نضالية** صياغة محدّدة واضحة تعرب عن مضمونه ،فلا يحوج قارئه إلى كدّ ذهن أو إعمال فكر.

وإذا توقفنا عند **أطلس المعجزات**، فإنّنا نجد الشاعر قد آثر سلسلة الجبال التي احتضنت الانتصارات أن يسم بها ديوانه الثوري ،فهي"المكان المركزي التاريخي الأوّل الذي تجذّر في رؤية الشاعر ؛ولأنّ الجبل رمز للثورة التي التحم بها الشاعر وتقمصها تجربة كيانية عميقة ،فأحالها قصيدة شعرية شاملة."[1]

إنّ **العنوان** يشغل منصبا هامّا في الكتابة الأدبية وخاصة الشعرية منها كونه صورة للإبداع الفني الذي يكشف عن المضمون ،إضافة إلى الدلالة التي يحملها

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

والجمالية التي يضفيها على القصيدة ،وفي سياق العلاقة التي تجمعه مع المضمون الثوري نتساءل عن مدى انسجامهما ،فنجده يحمل سمات الثورية والانفعال وتصاعد الشعور بين التحدي والخيبة والأمل هذا ما نتوقعه من مشاعر ناجمة عن العلاقة بينهما ،وغيرها من الانفعالات التي تنتاب الشعراء الثوريين والتي يفسرها مضمون القصائد ويوضحها ويكثفها ،فثمّ علاقة تكامل بين العنوان والمضمون ،أو بصيغة أخرى إنّ **العنوان** يخدم المضمون ويميط اللثام عن إشاريته"[2]،كما يصوّر الجو النفسي للشعراء الذي يعكس المعاناة والقلق والمواقف التي هي على صلة بهم ،فهم يتبنون في كتابتهم موقفا ثوريا يحمل قضية الالتزام عن قناعة وإيمان ،فالغالب على العناوين أولات الطابع الثوري أن يحملن في طياتهن الرعب والدمار والموت ومعاني الغضب والحزن والألم ،هذا ما نحسبه ،"كما يصوّرن مستوى آخر يوازي الأوّل في الأمل والنهوض بالهمم وميلاد الإرادة الشعبية ،إنّهنّ توأمة دلالية تثير انتباه القارئ وفضوله ،وتجعله يشارك الشعراء نفسيا ورؤيويا."[3]

---

[1] - ينظر:"بين ضفتين"، محمّد صالح خرفي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005 ، ص:102.
[2] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية "، نوارة ولد أحمد، ص:51.
[3] - ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة عينها.

ت ـ دراسة الجملة وامتدادها الزمني:

إلى جانب العنوان ،سنبحث في مستوى آخر من مستويات التركيب ،الذي قسمناه شطرين: ما تبنى عليه الجملة فيحدد سكونها أو حركتها بتفاعله مع عنصر الزمن نقصد بقولنا هذا ،الفعل الذي سنتتبعه في حركته ودلالته الزمنية ،ثمّ ندرس بعده عناصر الجملة الخبرية والإنشائية.

وبما أنّ القصيدة الشعرية "كتلة فنية متناغمة لا تخضع للتجزئة ،فإنّ عناصرها أصبحت بالضرورة ذات قيمة على مستوى واحد من حيث تحليلها والبحث في دلالتها"[1] ؛ذلك لأنّها تمثل مجتمعة مصدر الإثارة لدى المتلقي ولا تكتفي بالإبلاغ فقط، كما جاء ذلك في قول عبد السلام المسدي: "إنّ غاية الحادثة الأدبية تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي النظرية النقدية في هذا المقام لتعكف على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية."[2]

سنحاول في هذا المبحث الوقوف عند أبرز الخصائص الأسلوبية المتعلقة بالقصائد الثورية، لدراستها باعتماد الوصف، الذي نحدد من خلاله السمات المميزة للتراكيب ومدى ارتباطها ببعضها وبالدلالة المعنوية.

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــ

* الفعل ودلالته الزمنية:

يعدّ الفعل عنصرا مهّما في القصائد الثورية ولا سيما دلالته الزمنية ،"فقد ميّز النقاد في العملية الشعرية بين الزمن الموضوعي الذي يخضع إلى معيار المقايسة والتحديد لفحوى الخطاب بحسب الماضي والحال والاستقبال ،والزمن الذاتي المتميّز بالخصوصية الفردية والذاتية الذي تعبر عنه حوادث متداخلة ومتدافعة يستدعي بعضها بعضا في مكان واحد وشخصية واحدة تتكلم، بينما يكشف الزمن النحوي عن الطابع التقعيدي للظاهرة الزمنية في اللسان العربي والقائمة على الثلاثية المشهورة:

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه،ص:52.
[2] - ينظر:"النقد والحداثة"،عبد السلام المسدي،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط1، 1983،ص:90.

ماضي ،مضارع ،أمر"[1]؛ذلك لأنّ الفعل لن يخرج عن كونه أحد هذه الأزمنة الثلاثة التي ستكون محل الدراسة في هذا الجزء من البحث.

وإذا نظرنا إلى القصائد التسع التي وقع اختيارنا عليها والموسومة بـ[2]:**صرخة ثورية، من للجزائر؟، مناجاة بين أسير وأبي بشير، أبا المنقوش، صوت جيش التحرير، ثورة بنت الجزائر، تهنئة الجيش وتحية العلم، وقفة على قبور الشهداء، ذكرى فاتح نوفمبر**، فإنّنا نلاحظ أنّ الشاعر قد نوّع في استخدام الجمل الفعلية، وركّز عليها أكثر من الجمل الاسمية ذات الطبيعة الهادئة الساكنة وغير الممتدة داخل القصيدة الشعرية ؛بينما نجد الأولى قادرة على التأثير والتغيير وأقدر على استيعاب الحوادث التي يعيشها الشاعر وهمومه وآلامه ،ولعلّ هذا ما يفسر رجحان كفة الأفعال بدلالتها الزمنية المختلفة الموظفة في القصائد الثورية المنتخبة.

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

تردّد توظيف الفعل المضارع في القصائد الثلاث الأُوّل: **صرخة ثورية، من للجزائر؟ ، مناجاة بين أسير وأبي بشير** - على سبيل مثال - واحدا وخمسين مرة وجاء الأمر بما فيه المضارع المسبوق بطلب: اثنين وأربعين مرة، بينما ورد الماضي أربعا وأربعين مرة فقط.

إنّ غلبة الفعل المضارع في هذه القصائد مقارنة بالأفعال الباقية ،يحمل دلالة الحاضر المعيش ويوحي إلى ارتباط الشاعر واهتمامه بواقعه.فقد لاحظ عبد الملك مرتاض أنّ هذه الظاهرة ربما تكون عامة في معظم النصوص الأدبية التي هي من جنس الشعر؛ وما ذلك إلاّ لأنّ المرء يفكر أبدا انطلاقا من حاضره من أجل ذلك نجد هذا الحاضر يطغى في النصوص الأدبية على الماضي والمستقبل معا "[3]. ولنا أن نميّز في الفعل المضارع أيضا الزمن الدال على الذاتية مثل : **أناديك ،أوصيك ،أحييك ،تؤلفنا ،تجمعنا ،نحتمل ،نقتحم ،نصلى ،نرعى...** وهي أفعال تدلّ على حدوث الفعل زمن المتكلم.

وقد توصلنا كذلك من خلال قراءتنا للقصائد إلى ملاحظة أزمنة الفعل من حيث توزيعها إلى المحاور التالية :

---

[1] - ينظر:"مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري"،نعمان بوقرة،عالم الكتب الحديث،إربد،ط1، 1432هـ/2008م،ص:93ومابعدها.

[2] - ينظر: "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،1979 ،ص:(417...444).

[3] ينظر: "بنية الخطاب الشعري" ،عبد الملك مرتاض،ص:26.

الفعل المضارع: **ينتصر ،يرضى،يزخر ،يستذري ،يفتكه ،يبذل...** ،على الرغم من أنّ هذه الأفعال جاءت بصيغة المضارع ،إلاّ أنّه يتأكّد من القرائن المعنوية داخل القصائد ومن خلال السياق الذي وردت فيه ،أنّ زمنها يفيد الماضي ،وهذا يخالف بنيتها.وثمّ أفعال أخرى مثل: **سيلقى ،يرقى ،ليبقى ،لأسخرنّ**

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

،لأخدمنّك ،أضحينّ ، يرضيك ،أجلّك ،يسمو.... تبدو مضارعة إلاّ أنّ سياقاتها لا تدل على الفعل في الزمن الحالي بقدر ما تعبّر عن المستقبل الذي يأمله الشاعر ويرجو حدوثه.

- الفعل الماضي: **رأيت، وافى، هاب، استعمروا، احتوى، اشتمل، ضربت، شطّت، أجراه، بذل، تمخضت، اقتحمنا، أذقنا، منحناك، ذدنا، ظفرنا، تحملن....** يفيد الزمن الماضي في مثل هذه الأحوال حدوث الفعل في معاني: **الموافاة، الهيبة، البذل، الاقتحام، الشطط، إجراء الأمر...** ، فإن تدبّرنا الأبيات التي وردت ضمنها، فإنّنا سندرك حتما أنّ الشاعر قد وفق في توظيفها والجمع بينها.

كما ورد فعل الأمر الذي يرجى حدوثه في المستقبل القريب أو بعد إصدار الأمر مباشرة، فهو يحمل دلالة الطلب والرجاء في آن واحد، مثل: **داو، وال، تحدّ، ذر، طف، خاطر، تصب...** نلاحظ أنّ بعض هذه الأفعال تبنى عليها الحوادث التالية لها، فتفصح الأبيات عن تشابك زمني متعمد يشي بحضور التجانس في البنية الزمنية ودلالة وحدات الخطاب، وذلك كقوله في قصيدة **صرخة ثورية**[1]:

ذَرِ الخَوْفَ تَعْرِفْ ثَنَايَا السُلُوك فَمَنْ هَابَ خَابَ وَضَلَّ الثَنِيَةَ
رَأَيْتُ المَنَايَا سَبِيل ◌ المُنَى فَخَاطِرْ تُصِبْ مُنْيَةً أَوْ مَنِيَّةً

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

تَوَلَّى زَمَانُ الرِضَى بِالهَوَانِ وَوَافَى زَمَانُ الفِدَى وَالضَحِيَةِ

وإذا تأملنا دلالة أفعال الأمر الواردة في القصائد عموما ،فإنّنا نلفيها تنوس بين تحريك الشعور وشحذ الإرادة في النفوس المترددة.

---

[1] - ينظر: "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ،ص:417.

وممّا تقدم يتبين لنا أنّ الشاعر في استعماله المتنوع لزمن الفعل يعي ما يلائم القصيدة الثورية التي تستوجب أفعالا تدل على الحركة والاضطراب مثل الأفعال التي أومأنا إليها آنفا ،ولعلّ المقام يحتاج إلى هذه الحركة وسط سكون فئة من الشعب خوفا وارتباكا من المستدمر.

إنّ الأفعال في هذه القصائد الثورية لا تعبّر عن مقامها منفصلة، إنّما يشكّل كلّ واحد منها إلى جانب الآخر كتلة ملتحمة الصلات تحقق جمالية القصائد الثورية، كي ندرك ذلك، فلنتأمّل الأبيات التالية[1]:

أَنَصْلَى الجَحِيمَ وَنُسْقَى الحَمِيمَ وَ نَرْعَى الوَخِيمَ ،وَنُعْطَى الدَنِيَةَ ؟
وَمِنْ حَوْلِنَا تُسْتَبَاحُ الدِّيَارُ وَيُخْزَى الصَبِيُ بِهَا وَالصَبِيَةُ ؟

******

يَا مُشْهِرِينَ مِنَ العَزَائِمِ مِثْلَ مُرْهَفَةِ الأَسَلِ
خُوضُوا بِهَا الأَمْوَاجَ وَاعْلُوا الشُّهُبَ وَاقْتَلِعُوا القُلَلَ

- الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

مَنْ لِلْجَزَائِرِ يَفْتَدِ يهَا اليَوْمَ مِنْ سَفَهِ السُفَلِ ؟
مَا طَابَتِ العُقْبَى سِوَى لِلْمُخْلِصِ الفَادِي البَطَلِ

******

وَمَا شَعْبُ الجَزَائِرِ غَيْرُ شَعْبٍ سَخِيٍ بِالفِدَى حُرِ الضَمِيرِ
وَحَسْبُكَ ثَوْرَةُ الأَحْرَارِ حُكْمًا أَخِيرًا مِنْهُ فِي العَهْدِ الأَخِيرِ
لَقَدْ ضَحَى بِثَوْرَتِهِ فَأَضْحَى بِهَا فِي الصَبْرِ مُنْقَطِعَ النَظِيرِ

******

نُوفَمْبَرُ جَلَّى عَنْ بِلاَدِي ظَلاَمَهَا نُوفَمْبَرُ فِي آفَاقِهَا أَطْلَعَ الفَجْرَا
فَفَاتِحُهُ كَانَ أَعْظَمَ فَاتِحٍ لَنَا كَسَبَ التَحْرِيرَ وَانْتَزَعَ النَصْرَا
أَذَاقَ فَرَنْسَا عَلْقَمًا بِكِفَاحِهِ وَمِنَّا بِفَضْلِ الصَّبْرِ جَرَّعَهَا الصَبْرَا
وَثَبْنَا عَلَيْهَا كَالنُمُورِ جَرَاءَةً وَثُرْنَا كَأُسْدِ الغَابِ نُرْعِبُهَا زَأْرَا
زَحَفْنَا عَلَيْهَا نَزْدَرِي بِعَتَادِهَا وَبِالنَّارِ وَالبَارُودِ نَصْهَرُهَا صَهْرَا

[1] - ينظر: "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ، ص:417، 424، 421، 439.

إنّا نلمح في الأفعال الواردة ضمن الأبيات سابقا ،أنّها ليست هادئة كتلك التي تدل على التأمّل والإنصات ،أو الفرح والانبساط ،فتبعث في نفس قارئها الطمأنينة والانشراح ،بل نجدها على العكس من ذلك تماما ،إنّها تناسب المضمون الثوري القاضي بالحماس وبالصخب والصراع.

إنّ ما يربط الأفعال فيما بينها هو توالي الحوادث وتعاقبها هذا ما يفسر تحكم الفعل في المشهد التاريخي ،وما يمكن أن نستنبطه ممّا تقدم أنّ غالبية الجمل

الشعرية في القصائد الثورية اعتمدت على الفعل في بنائها ،وتجاذبتها الأزمنة الثلاثة: الفعل الماضي الذي عدّد الشاعر من خلاله أخبارا كان قد شهدها ،كما بيّن انفعالاته في بعض الأحوال فاستعمل الفعل المضارع ،والتمس من سامعه أو قارئه المشاركة في مواقفه التي عبّر عنها تعبيرا مخلصا وصادقا أو وجهه إلى فعل سلوك ما في المستقبل ،فمن أجل تجسيد ذلك قام بتوظيف الأمر وبهذا عمل على جذب انتباه متلقيه وشده ليعيش معه داخل الحادث الشعري الذي صوره، كما وفق أن يجعل من قصائده وثائق تاريخية ونفسية وأدبية تعبّر عن الماضي وتمتد إلى الحاضر.

ـ الفصل الثاني ـــــــ **البنية التركيبية** ـــــ

* الجملة الشعرية بين الإخبار والإنشاء:

لا ريب أنّ في دراسة عناصر الجملة أهمية كبيرة ،فهي تعدّ وحدة لغوية رئيسية في عملية التواصل لارتباطها بالأبعاد الصوتية والتركيبية ،"إذ بها يتم التفاهم فليس هناك خطاب ما دون الجملة"[1]،التي تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك كالبساطة والتركيب (بسيطة ومركبة)،والتركيب الداخلي للجملة (اسمية ،فعلية ،وصفية) ،أو الاستقلال وعدمه (أصلية تستقل بذاتها وفرعية تعتمد على غيرها)،والتمام والنقص (ما يذكر فيها ركنا الإسناد أو ما يحذف فيها أحدهما) ،والدلالة العامة للجملة ومنها:

1/ الجملة الخبرية : (مثبتة، منفية، مؤكدة).

2/الجملة الإنشائية: أ- الطلبية (أمر ،نهي ،استفهام ،تحضيض).

ب- انفعالية (تمن،ترجّ،قسم،تعجب ،مدح أو ذم ،ندبة أو استغاثة).[2]

والمتصفح للدواوين الثورية يلاحظ هذا التنوع في التركيب اللغوي الذي يخدم الدارس ويتماشى وفق أي تصنيف يختاره من التقسيمات السابقة ،وقد ارتأينا تقفي الجمل الشعرية حسب دلالتها العامة ،فألفيناها توزعت بين الإخبار والإنشاء بنسب متفاوتة.

فإن رجعنا إلى القصائد التسع التي اختيرت في المبحث السابق كأنموذج للدراسة وتأمّلناها مليّا، فإنّنا نجدها زاخرة بالأساليب الخبرية الملائمة للفخر والوصف بغرض الاعتزاز، فالمضمون الثوري تغلب عليه الحماسة وتعظيم شأن

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

الثورة التي قدمها الشاعر تقديما شعريا ،فهو إن أخبر فليقرّ بحقيقة ما قصد تأكيد فكرة وتحفيز همّة وليبعث الاطمئنان في القلوب المروعة والريب في النفوس الظالمة كقوله في قصيدة (**مناجاة بين أسير وأبي بشير**)[3] :

كَأَنِّي بِالجَزَائِرِ فِي ابْتِهَاجٍ بِنُصْرَتِهَا عَلَى البَاغِي المُغِيرِ
لَقَدْ شَطَّتْ فَرَنْسَا فِي أَذَاهَا وَحَطَّتْهَا إِلَى الدَرَكِ الحَقِيرِ
سَقَتْهَا بِالعَذَابِ كُؤُوسَ صَابٍ وَآخِرُ سُقْيِهَا شُرْبُ المُدِيرِ
كَأَنِّي بِالمَوَاكِبِ وَهِيَ نَشْوَى مِنَ التَحْرِيرِ تَرْفُلُ فِي الحَرِيرِ
وَتَهْتِفُ لِلجَزَائِرِ عَابِرَاتٍ بِشَتَى الطُرُقِ تَعْبَقُ بِالعَبِيرِ
وَمَا شَعْبُ الجَزَائِرِ غَيْرُ شَعْبٍ سَخِي بِالفِدَى حُرِ الضَمِيرِ
فَلاَ تُزْعِجْكَ آلاَفُ الضَّحَايَا وَمَا أَجْرَاهُ مِنْ دَمِهِ الغَزِيرِ

---

[1] - ينظر: "في اللغة"، أحمد شامية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002، ص:36.

[2] - ينظر: "تحليل الخطاب الشعري"،بكاي أخذاري ،ص:80.

[3]- "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة "، ص:423 وما بعدها.

فَـتِلْكَ شَـهَادَةُ الشُـهَدَاءِ فِـيهِ وَذَلِكَ أَجْرُ مَطْلَبِـهِ الكَـبِـيرِ

لقد انتقى الشاعر ألفاظه ليؤدي دلالة تشدّ المتلقي ،كما تثلج صدر الحائر ،وتحمله على التفاؤل بما يرضي نفسه ويقرّ عينه."إنّ شعرية القصيدة تقدّر مكانتها بمقدار تمكّن الشاعر من لغته الشعرية في تحقيق التأثير في انفعالات المتلقي فيقاسمه المشاعر مهما يكن نوعها وموقفها وهذه اللغة هي التي تحكم على القصيدة بطول العمر وهي سبب اضمحلالها، يحدث هذا بدرجة التأثير في المتلقي."[1]

ـ الفصل الثاني ـــــــ **البنية التركيبية** ـــــــ

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقف عند النفي ودلالته كونه أحد الأساليب الخبرية، ينفي حكما إيجابيا ،فقد استعمل الشاعر هذا الأسلوب ثمان وثلاثين مرة تنوع بين نفي الاسم ونفي الفعل.إنّ معظم أدوات النفي وردت في صيغة دالة على الإلحاح والتحدي والرفض على الرغم من دلالتها على النفي إلاّ أنّها تؤدي معنى الإيجاب في القصيدة الثورية :**لا ونى ،لا وجل ،ما طابت ،ما وعى ،لا نرض ،ليس يرضى ،لا تزعجنّك ،ليس يجمل ،فلا خير ،لا أسأل ،ليس به صدى ،ليس به ثمل ،ما له من زوال ،لا نخاف ،لا نيأس ،لا تنس ،لم يستعن ،لا ريب ،ما شككنا ،لا سلب...** إنّ ظهور هذه المنفيات ظهورا إيجابيا ،يحمل دلالة الإصرار والتحدي والرفض ،وهو لا يعني أنّ أداة النفي تقف حائلا بين الإنسان ومراده الغالي ،فهي مجرد أداة تقوم بدور دلالي مرتبط بأجزاء القصيدة الأخرى في إشارتها النافية **للضعف والخيبة واليأس والخوف** مثل:
لا نخاف ،لا نيأس ،لا وجل ،لا ونى، فعكس الدلالة المنفية هي التي يصبو إليها الشاعر.

إنّ ما يضفي جمالا في الظاهرة الأسلوبية إضافة إلى القاموس اللغوي تلك الروح الثائرة التي تنبع من العبارة الشعرية ،فثمّ تقع الجمالية التي تتحقق من تعالق روحي الشاعر والمتلقي وتفاعلهما،حيث يلتقيان في التحدي والصبر.يقول الشاعر[2]:

صَبَرْنَـا عَلَى المَكْرُوهِ حَتَّى أَمَضَّنَـا وَذُقْنَا مِنَ الإِرْهَاقِ مَا يُقْلِقُ الصَخْرًا

ـ الفصل الثاني ـــــــ **البنية التركيبية** ـــــــ

فَلَمَّا أَبَـى إِلاَّ العُـتـوَ عَـدُوُنَـا وَمَا زَادَ إِلاَّ فِـي الغُرُورِ بِهِ سُكْرًا

---

[1] - ينظر:"شعرية القصيدة الثورية"، ص:64.
[2] - "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ، ص:439.

زَحَفْنَا عَلَيْهِ نَزْدَرِي بِعَتَادِهِ وَبِالنّارِ وَالبَارُودِ نَصْهَرُهُ صَهْرًا
فَفِي النَّارِ وَالبَارُودِ أَبْلَغُ حُجَّةٍ تَرُدُّ بِهَا الدَعْوَى عَلَى مَنْ طَغَى كِبْرًا
إِذَا سَامَكَ المُحْتَلُ قَهْرًا بِحُكْمِهِ فَلاَ تَرْضَ إِلاَّ أَنْ تُبَارِيهِ قَهْرًا
وَمَهْمَا عَثَا بِالبَغْيِ فِي الأَرْضِ مُفْسِدً فَلا تَرْضَ إِلاَّ أَنْ تُوَارِيهِ قَبْرًا

إنّ عبارات الشاعر تتلاءم مع نفسية الثوري الذي أصبح لا يؤمن إلاّ بفكرة الخلاص ممّا هو فيه؛ لذا فإنّ اختياره لمعجم السياق الخبري زاد المتلقي أملا وثقة بالنفس ،فانتقل من فكرة إثبات النفي إلى تحقيق الشرط والاستثناء الممزوجان بالتحدي[1]:

وَنَحْنُ رِجَالُ السِلْمِ إِنْ رُمْتَ سِلْمَنَا وَنَحْنُ جِبَالُ الحَرْبِ إِنْ سُمْتَنَا نُكْرًا
دُعَاةٌ إِلَى الإِسْلاَمِ وَالسِّلْمِ رَحْمَةً وُعَاةٌ لِمَا يُوحِي الإِلَهُ بِهِ أَمْرًا
إِذَا الخَصْمُ وَالاَنَا قَبِلْنَا وَلاَءَه وَإِنْ هُوَ أَغْرَانَا بِإِيذَائِهِ نُغْرَى
فَرَايَاتُنَا بِيضٌ وَخُضْرٌ بِسِلْمِنَا وَلَكِنَّهَا فِي حَرْبِنَا رَفْرَفَتْ حُمْرًا

إنّ استخدام الشاعر للبنية الخبرية بهذه الأغراض (التحدي والشرط والتأكيد كقوله[2]:

إِنَّ حُرِيَةَ الجَزَائِرِ حَقٌّ لَيْسَ فِيهَا مِنْ رِيبَةٍ أَوْ جِدَالِ

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــ

،وإثبات النفي) دليل على معرفته بالقاموس الثوري وتركيبه في القصيدة الشعرية.

---

[1] - "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ، ص:440.
[2] - "الديوان" ، محمّد العيد آل خليفة ،ص:428.

وقد لاحظنا أثناء متابعتنا للدواوين الثورية أنّ الشعراء على قدر اهتمامهم بالأسلوب الخبري ،فإنّهم لم يهملوا صنوه الإنشائي بأغراضه المختلفة من نداء سواء كان بإثبات الأداة أو حذفها ؛لما في ذلك من وقع وقيمة أسلوبية جمالية كالتعبير عن حالة غضب أو دهشة أو غرابة كذلك أساليب الحسرة والندم والتعجب والاستفهام والنهي والأمر والتنبيه... كلّ هذه الأساليب استعان الشعراء بها ليعزّزوا رسالتهم الثورية، فهي" تكشف عن رؤيتهم كمبدعين إيجابيين يريدون أن يحققوا تعلقا بين ما يكتبونه ومن يسمعهم."[1]

ولمّا كان ديوان شعر الثورة الجزائرية ضخما كمّا وكيفا ،فإنّنا سنجتزئ بعرض هذه الخصائص الأسلوبية في ديوان **أطلس المعجزات** متخذين إياه متنا للدراسة.

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

[1] - ينظر :"شعرية لقصيدة الثورية"،ص:66.

إنّ مراوحة الشاعر بين الأساليب الإنشائية دليل على أنّ له انفعالات مضطربة قوية مفعمة بالأمل يريد لها أن تتفجّر ثورة شعر، فبنية الجمل الإنشائية متنوعة الأغراض إذ اصطنع الشاعر في ديوانه الاستفهام والمحاورة والنداء والتعجب والأمر والنهي... وهي في معظمها أساليب تكشف توتر الشاعر وانفعاله وهذا ليس بالغريب ؛لأنّه يعيش توتر الأوضاع ويريد تغييرها ،ويمكن التمثيل لذلك بقصيدة **مأساة تبسة** التي تبدو للمتأمل من حيث التصميم محكمة النسج تنم عن موقف الشاعر إزاء هذه المأساة في حيرته وبحثه عن أسبابها ،فارتكز البناء اللغوي في الجزء الثاني من القصيدة على أسلوب الاستفهام "الدّال على مدى القلق الذي ينتاب الشخصية الشعرية ،فلا تزال تتساءل عوض أن تقرر ،فهي تنظر إلى الأمور في شكلها الشكّي الحائر ،لا اليقيني الثابت"[1] ،فما هذا الأسلوب سوى حلقة متصلة من حلقات التصوير النفسي والحيرة التي تسكن نفس الشاعر وتحركه، والاستفهامات الواردة في الأبيات التالية، تعكس ذلك ،وتحمل دلالة الاستنكار وتحتمل الرفض أيضا [2]:

مَاذَا جَنَتْ تِلْكَ الأَجِنَّةُ فِي البُطُـ ونِ لِتَكْشِفُوا عَنْ غَيْبِهَا أَسْرَارًا ؟
مَاذَا جَنَى الأَطْفَالُ حَتَّى تَقْطَفُـو هُمْ مِنْ حَدَائِقِ عُمْرِنَا أَزْهَارًا ؟
مَاذَا جَنَتْ تِلْكَ النِسَا؟ حَتَّى تَهِيمَ وَتَسْتَطِيبَ مَعَ الوُحُوشِ جِوَارًا ؟

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

لكنّنا نلاحظ أنّ الشاعر سرعان ما يلتمس للعدوّ أعذارا يجمع فيها بين دلالة التحدي والوعيد بالانتقام ،موظفا إياها بأسلوب إنشائي آخر تمثّل في الأمر ،فيوكّد شعوره المتفجّر وصموده الذي لا ينكسر ،وذلك لمّا قال[3]:

بَلْ شَرِدُوهَا إِنَّهَا وَلَدَتْ أُسُو دًا أَنْشَبَتْ فِي جِسْمِكُمْ أَظْفَارًا
بَلْ رَوِعُوا الطِفْلَ البَرِئَ ، فَإِنَّهُ سَيُذِيقُكُمْ مِنْ بَأْسِهِ أَمْرَارًا
بَلْ صَيِّرُوا تِلْكَ السُهُولَ مَقَابِرًا وَاذْرُوا الجِبَالَ الشَامِخَاتِ غُبَارًا
الكُلُّ يَخْضَعُ لِلحَدِيدِ وَلَنْ يَنَا لَ حَدِيدُكُمْ مِنْ عَزْمِنَا مِعْشَارًا

وكي يبعد الرتابة والملل عن القارئ زاوج صالح تارة بين أسلوبي (الاستفهام والنداء)، وأخرى بين (الاستفهام والمحاورة) ،وثالثة بين (الاستفهام والتعجب) قصد

---

[1] - ينظر: "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"،عبد الملك مرتاض، ص:562.
[2] - "أطلس المعجزات"، ص:21 و ما بعدها.
[3] - "أطلس المعجزات"، ص:22.

مشاركته الانفعال والتخفيف من وطأة التوتر ،فيدفع بقارئه إلى الهدوء والتأمل واعتماد العقل صاحب العزيمة واتخاذ القرار ،وذلك في ثلاثة مواضع متفاوتة من الديوان: الأوّل في قصيدة **الجرح المتجاوب**[1]**:**

شَبَحٌ لاَحَ لِي يُطَوِّحُ فِي (التيـ ـه) إِلَى الأُفْقِ تَشْرَئِبُ يَدَاهُ
يَا إِلَهِي مَتَى أَعُودُ ؟مَتَى الفَجْـ ـرُ؟وَلَيْلِي عَلَى الأَسَى مَا مَدَاهُ؟
رَجَعَ الأُفْقُ صَوْتَهُ ثُمَّ أَحْنَى يَسْأَلُ الأَرْضَ: هَلْ سَمِعْتَ نِدَاهُ؟
فَتَعَالَى مِنَ الـجَزَائِرِ صَوْتٌ: أَمَلُ العَائِدِينَ نَـحْنُ فِدَاهُ

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

إنّ الأبيات السابقة أبلغ من أي تعليق، وتزداد بلاغة ووضوحا في ذهن المتلقي،إن نحن أثبتنا جزأها المتبقي ،فتدفعه إلى التفكير العميق قصد معرفة مراد الشاعر.والثاني في قصيدة **العيد والجزائر الدامية**[2] :

قَالُوا: الضَحِيَةُ فِي الأَعْيَادِ وَاجِبَةٌ قُلْتُ: الضَحِيَةُ أَعْدَاءٌ مَنَاكِيدُ
قَالُوا نَزَحْتَ إِلَى الـخَضْرَاءِ مُبْتَعِدًا عَنِ الدِيَارِ ،فَقُلْتُ: المَجْدُ تَشْرِيدُ
قَالُوا: خُدِعْتَ بِبَرْقٍ خُلِبَ لَهُمْ أَيْنَ التَحَرُرُ؟ بَلْ أَيْنَ المَوَاعِيدُ ؟
فَقُلْتُ صَبْرًا عَلَى الأَحْدَاثِ إِنَّ لَـهَا يَوْمًا سَتَحْمَدُهُ أَبْنَاؤُهُ الـصِيدُ
فَمَا الـمَجْدُ ابْنٌ لِأَحْلَامٍ مُجَنَحَةٍ الـمَجْدُ تُنْبِتُهُ أَيَامُهُ السُودُ

جعل الشاعر هذا الجزء من القصيدة خالصا للمحاورة بينه وبين من عاب عليه نأيه عن ديار الوطن الجريح، كما نلاحظ أنّ الأبيات لا تخلو من المساءلة والاستجواب. أمّا الموضع الثالث ،فنجده في قصيدة **أطلس المعجزات**[3]**:**

أَيُّ سَفْحٍ مِنْ عَاصِفِ الظُلْمِ سَاخِرٍ وَذُرًا تَنْطَحُ السَمَاءَ مَفَاخِـرْ؟
أَيُّ صَوْتٍ مُـجَلْجِلٍ يَصْدَعُ الأُفْقَ: إِلاَمَ النَفِيرُ يَا ابْنَ الـجَزَائِرِ؟
شَاقَكَ الخُلْدُ؟ فَاسْتَجَبْتَ،فَقُلْ لِـي: أَنْتَ لِلنَصْرِ أَمْ إِلَى الـخُلْدِ سَائِـرْ؟

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

---

[1] - "المصدر نفسه" ،ص:219.
[2] - "المصدر نفسه " ،ص:35.
[3] - "الديوان" ،ص229 وما بعدها.

هَلْ سَمِعَ الوَرَى أَنِينَ الضَحَايَا وَعَلَيْهِ عَزَفْتَ لَحْنَ البَشَائِرِ ؟!
تَتَنَزَّى دَمًا ،فَيُورِقُ غُصْنٌ وَعَلَى الغُصْنِ يُرْسِلُ اللَحْنَ طَائِرٌ؟!
وَإِذَا اسْتَمْرَأَ الغَلِيلُ رُبُوعًا جَرَّعَتْهَا لَظَى الحُرُوبِ مَرَائِر؟!
فَجَّرَ المَوْتُ أَنْهُرًا مِنْ دِمَاءٍ وَجَرَى بِالزُلاَلِ نَبْعُ المَجَازِرِ؟!
طَاوَلَ السَهْلُ فِي رُبَاكَ جِبَالاً يَلْمَحُ النَجْمُ شُمَّهَا وَهُوَ صَاغِر؟!
يَتَمَلَى حَصْبَاءَ هَا مُسْتَنِيرًا إِنَّ حَصْبَاءَ هَا النُجُومُ الزَوَاهِرُ؟!!

إنّ تداخل الأساليب الإنشائية له وقعه في بنية القصيدة من حيث تماسكها وتأثيرها في السامع ،فإن أخذنا على سبيل المثل صيغتي الاستفهام والتعجب الغالبة على الأبيات السابقة ،فنجد أنّهما تنضويان ضمن ما يسمى بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية الخاصة بالشاعر الذي يعبّر عن موقفه تجاه ما يتحدث عنه ويطمح إلى استمالة القارئ وجعله يتأمّل فيما يطرح من أفكار ،وواضح أنّ أسلوب التعجب في الأبيات لم يرد ببنيته القياسية المعروفة بصيغة الجملة الفعلية (أفعل به/ أعظم به) ،إلاّ أنّنا نعدّه تعجبا سماعيا يفهم من سياق الكلام ،إذ يمكننا أن نتصور تركيب الأبيات على النحو التالي:

"هل سمع الورى **أنين الضحايا** ،وعليه عزفت **لحن البشائر؟!** تتنزّى دما ،**فيورق غصن!** ،وعلى الغصن يرسل اللحن طائر؟ وإذا استمرأ الغليل ربوعا ،**جرّعتها لظى** الحروب مرائر؟**!** **أفجّر الموت أنهرا من دماء ،وجرى بالزلال نبع المجازر؟! أطاول السهل في رباك جبالا، يلمح النجم شمها وهو صاغر؟! يتملى حصباءها مستنيرا ؟!** (أصحيح كما قيل): **إنّ حصباءها النجوم الزواهر؟!! "**

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

وظّف الشاعر هذا الأسلوب المتداخل ،ليصوّر شغف المتسائل وتطلعه الشديدين إلى معرفة حال الجزائر وآلها وثورتها المباركة ،مستفسرا عن صحة ما قيل في شيء من الغرابة والدهشة .

لم يكتف صاحب الديوان بالاستفهام والتعجب فحسب ليوصل رسالته الثورية إلى القارئ ،وإنّما نوّع من استعمال الأساليب الإنشائية التي حاز النداء فيها أعلى نسبة على الإطلاق ،كما سيوضح ذلك الجدول الذي ختمنا به دراستنا للأساليب الإنشائية بعد أن قمنا بإحصائها كاملة في الديوان كلّه ،"واصطناع النداء عموما في الكتابات الأدبية ،يختلف عن استعماله في اللغة اليومية العارضة ،فهو إمّا يدّل على القلق

والحيرة والسمود أو على الشوق واللوعة وفرط الهمّ خصوصا إذا وقع النداء لغير العاقل ،وقد لاحظ عبد الملك مرتاض هذه التقنية الأسلوبية مستعملة لدى عامّة الشعراء الجزائريين"[1]،فصالح اصطنع النداءات في قصائده لغايات جمالية مختلفة ووظّف أكثر من تركيبة ندائية في نسج كلامه في مواضع كثيرة جدّا ،"وهذا يدّل على مدى القلق الذي كان يتأوّب الشخصية الشعرية أو قل يكشف العلاقة القلقة التي كانت تحكم الذات بالموضوع"[2]،ومن الأمثلة على توظيف النداءات في النسج الشعري توظيفا جماليا لدى صالح قوله في قصيدة **العيد والجزائر الدامية** التي ابتدأها ببيت أبي الطيب المتنبي الشهير مناديا العيد[3]:

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

عِيدُ بِأَيَةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى أَمْ لِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ؟

ثمّ يخاطبه حزينا مهموما مستفسرا عن علّة تغيّر وتعكّر حاله السعيدة في وطنه الدامي:

مَالِي أَرَاكَ ثَقِيلَ الظِلِ فِي وَطَنِي يَشِينُ وَجْهَكَ فِي الأَنْظَارِ تَخْدِيدُ؟
وَقَدْ عَهِدْتُكَ طَلْقَ الوَجْهِ مُبْتَسِمًا تَعْلُو لِقُرْبِكَ فِي الأَجْوَا زَغَارِيدُ ؟
فَجِئْتَنَا اليَوْمَ وَ النِيرَانُ فِي لَهَبٍ وَلِلرَصَاصِ عَلَى الهَامَاتِ تَغْرِيدُ
وَلِلمَنِيَةِ فِي سَاحِ النِزَالِ رَحًى تُدِيرُهَا فِئَةٌ عُرْبٌ صَنَادِيدُ
فَضَمَّخَ التُرْبَ بِالمَسْفُوكِ مِنْ دَمِهِمْ إِنَّ الدِمَاءَ لِأُسِ المَجْدِ تَشْيِيدُ
يَا مَوْسِمَ السَعْدِ إِنْ حَيَّتْكَ أَفْئِدَةٌ لِوَاؤُهَا فِي الفَضَا بِالنَصْرِ مَعْقُودُ
وَاسْتَقْبَلَتْكَ بِأَثْوَابٍ مُنَمَقَةٍ وَاسْتَبْشَرَتْ بِكَ يَا عِيدُ المَوَالِيدُ
حَيَّاكَ شَعْبِي بِأَثْوَابٍ مُخَضَبَةٍ وَوِلْدَانُنَا حَظُهُمْ يُتْمٌ وَتَشْرِيدُ
لَوْ بَاتَ فِيكَ خَلِيُ الصَدْرِ فِي سِنَةٍ فَمُقْلَةُ الحُرِ فِي مَسْرَاكَ تَسْهِيدُ
يَا عِيدُ تِلْكَ حُظُوظُ النَاسِ فَاخْتَلَفَتْ فِي وَجْهِكَ النَاسُ مَحْرُومٌ وَمَجْدُودُ

أثبتنا هذه الأبيات رغم طولها ؛ليتبيّن كيف أنّ الشاعر قد أفلح في مناجاة العيد وبثّه همومه وأحزانه و ما جرى لوطنه وقومه ،وهو لم يرم إلى ذلك بقدر ما أراد مشاركة متلقيه فيما هو فيه وشدّ انتباهه ،ثمّ يختم قصيدته بتوجيه النداء إلى الجزائر وابنها أن:

---

[1] - ينظر: "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" ،عبد الملك مرتاض ،ص:566.
[2] - ينظر: المصدر نفسه ،الصفحة عينها.
[3] - " أطلس المعجزات " ،ص: 33 وما بعدها.

يَا ابْنَ الجَزَائِرِ لاَ عِيدٌ وَلاَ فَرَحٌ العِيدُ حُرِيَةٌ العِيدُ تَجْدِيدُ
خَانَكَ العِيدُ هَذَا العَامُ يَا وَطَنِي فَسَوْفَ يَأْتِيكَ بِاسْتِقْلاَلِكَ العِيدُ
فَصَبْرًا يَا بَنِي الأَمْجَادِ صَبْرًا فَمَا يَوْمُ الجَزَائِرِ البَعِيدُ

ولا يفوتنا أن نذكر بأنّ الشاعر قد خصّ العيد بقصائد أخرى وظّف فيها النداء انطلاقا من عنوانها مثل قصيدة: ***يا عيد لذ بالشاهقات*** [1]:

يَا عِيدُ **سِرُكَ بَسْمَةٌ أَوْ أَدْمُعٌ فِيكَ الْتِآمٌ لِلحَشَا وَتَصَدُعُ**
لَمْ يَحْظَ فِيكَ بِبَهْجَةٍ وَمَسَرَةٍ شَعْبٌ يَغِلُ مِنَ الدِمَاءِ وَ يَكْرَعُ
يَا عِيدُ **مَا أَغْنَى الجَزَائِرَ عَنْ مَجِيئِكَ وَهِيَ فِي حَسَكِ المَظَالِمِ تَرْتَعُ**
يَا عِيدُ **دُونَكَ شَاهِقَاتُ الأَطْلَسِ العَالِي فَفِيهَا لِلمَحَافِلِ مَجْمَعُ**

كما نلاحظ أنّ النداءات الموجهة إلى الجزائر وشعبها قد تكررت مرات عديدة جدّا في الديوان مثل قوله: **يا بلادي ،يا وطني ،يا أرضي ،يا جزائر ،يا يوم الجزائر ،يا ابن الجزائر ،يا جزائري ،يا ابن شعبي ،يا شعبي ،يا أخي ،يا صديقي ،يا ولدي ،يا عزيزي** ،وخصّ الشاعر أمّه الرّءوم بالمناداة في قصيدته **عيد بلا أم** هي من أجمل ما كتب صالح إذ نادى أمّه زهاء خمس عشرة مرة ولا غرو في ذلك ؛لأنّ الأمّ هي أوّل من يحنّ إليها الإنسان ويناديها إن أصابه أمر ما ،فما بالك بشاعر مرهف الحسّ معذّب، وفيما يلي أبيات منها[2]:

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

أُمِّي! **يُهَنِئُ كُلُّ نَجْلٍ أُمَّهُ وَيُعَانِقُ**
وَأَنَا نَصِيبِي مِنْكَ *يَا أُمِّي* الخَيَالُ الطَارِقُ
أَحْيَا هُنَا وَأَنَا لِمَرْآكِ الوَضِئِ مُفَارِقُ
لَكِنَّنِي بِالرُغْمِ مِنْهُمْ بِاللِقَا أَنَا وَاثِقٌ
أُمَّاهُ! **هَذَا المُعْتَدِي هَذَا الغُرَابُ النَاعِقُ**
أَنَا وَالجَمِيعُ وَأَنْتِ *يَا أُمِّي* عَلَيْهِ صَوَاعِقُ

---

[1] - " أطلس المعجزات" ،ص:71، 74.
[2] - "المصدر نفسه" ،ص:95.

وفي مقابل هذا الهدوء الحزين الذي يغمر قصيدة الشاعر والأسى الذي كاد يقطّع أنفاسه ،تتصاعد نبرته وتحتّد إذا ما ذكر نوفمبر والثورة ،فهذان الأمران العظيمان ما انفكّا يلهبان قريحته ويفتكّان كلّ اهتمامه إذ نجده يناشدهما في قصيدة **نوفمبر** على سبيل المثل في كلّ بيت تقريبا ناعتا إياهما بأجلّ الصفات ،إذ بلغ به الحد ،أن ارتقى بهما إلى مصّاف الحكماء والأعلام[1]:

يَا وَثْبَةَ الأَحْرَارِ منَّا يَا نُوفَمْبَرُ لَمْ تَزَلْ عَلَمًا لِقَافِلَةِ السُرَى
قَدَّسْتُ فِيكَ النَّارَ تَلْتَهِمُ الدُجَى فَتُحِيلُ ظُلْمَتَهُ لَهِيبًا أَحْمَرًا
قَدَّسْتُ فِيكَ المَوْتَ مُفْتَخِرًا بِمَنْ يَعْلُو المَقَاصِلَ كَيْ يَتِيهَ وَيفْخَرَا
وَالصَمْتُ فِي شَفَةِ المُمَزَقِ لَحْمُهُ إِرَبًا يُنَاجِي رَبَّهُ مُسْتَبْشِرًا
وَالشَيْبُ خُضِبَ بِالدِمَاءِ فَمَا احْتَفَى بِالعُمْرِ ،صَوَّحَ نَبْتَهُ أَمْ أَزْهَرَا ؟
يَا فَجْرَنَا الضَاحِي شُعَاعُكَ فَيْلَقٌ فِي كُلِّ شِبْرٍ أَقَامَ وَ عَسْكَرَا
يَا شَهْرَنَا الدَامِي سَمِعْتُكَ زَأْرَةً دَوَّتْ بِإِفْرِيقَيَا فَأَلْهَبْتِ الثَرَى

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

يَا ثَوْرَةً فِي المَغْرِبِ العَرَبِي وَحَدْتِ القُلُوبَ وَوَثَقْتِ فِيهِ العُرَى

وثمّ صيغ أخرى لا تقل أهمية في بنية الأسلوب الإنشائي تسهم في تأسيس شعرية القصائد الثورية ،ونقصد بكلامنا هذا صيغتي النهي والتنبيه ،يتجسّد الأسلوب الأوّل مثلا في قصيدة **عهد جديد** التي ناشد الشاعر فيها أخاه محذرا إيّاه ألاّ ينحني ولا يذل ،قائلا[2]:

يَا ابْنَ شَعْبِي تَبَوَّءْ اليَوْمَ شَمْسًا لاَ تُطَأْطِئْ أَخِي إِلَى الأَرْضِ رَأْسًا

؛لأنّك جدير بأن تفتخر وتتبوّأ أكرم المراتب وأعلاها وأن تمشي في الأرض واثقا ثابت الخطى ،إنّك حققت مع إخواننا ما كنّا نتوق إليه ،فمن الحيف أن يبخس المرء الجواد منّا نفسه وما قدّمت من
عمل جليل لا يقدر بثمن ،وليراجع أحكامه كلّ من قد تراوده نفسه بالتشكيك في عملنا أو التقليل من شأننا ؛لأنّنا نحن الثورة المعجزة عينها [3]:

شَرِبَ النَّاسُ المَاءَ سَائِغًا وَشَرِبْنَاهُ دِمَاءً تَغُصُّ مِنْهَا حَنَاجِرُ الخَنَادِقِ

---

[1] - "المصدر نفسه" ،ص:170 وما بعدها.
[2] - "أطلس المعجزات" ،ص:109.
[3] - "المصدر نفسه" ،ص:141.

قَـلَّدُوا العنُقَ رَبْطَـةً فَنَسَجْـنَا رَبْطَةَ العُنُقِ مِنْ حِبَالِ المَشَانِقِ
فَـلَذَاتُ الأَكْبَادِ عزَّتْ عَلَيْـهُم فَاسْتَكَانُـوا لَهَا اسْتِكَانَةَ عَاشِقِ
وَعَبَرْنَا عَلَى جُسُورِ الضَحَايَـا بِثُغُورٍ وَسَطَ الظَلاَمِ بَوَارِقِ
مُعْجِزَاتٌ لاَ تَبْخَسُوهَا بِشَكٍ إِنَّـنَا ثَوْرَةٌ لِبَعْثِ الـخَوَارِقِ

ويتمثّل الثاني في تنبيه العدوّ أنّ الجزائر أسطورة هذا الزمان، محال أن يستطيع النيل منها كائن من كان[1] :

أَلاَ إِنَّ الـجَزَائِرَ يَا فَرَنْسَا لَكَـالعَنْقَاءِ تَكْبُرُ أَنْ تُصَـادَا

لا يسعنا في ختام هذا المبحث إلاّ القول إنّ ما لاحظناه من تكثيف أسلوبي متنوع يدل دلالة واضحة أنّ الشاعر قد حقّق العدول في الأسلوب والتركيب معا مقارنة بنظام اللغة العادية ،وأنّ من خصائص بنية القصائد الثورية التمتع بهيمنة بعض الظواهر الأسلوبية، فالجدول الآتي يوضح نتائج إحصائنا للأساليب الإنشائية الواردة في الديوان كلّه:

نوع الأسلوب:	عدد أبيات الديوان:	النسبة المئوية: (%)
النداء	917	18,32
الاستفهام		11,34
الأمر		10,14
القسم		2,50
النهي		1,41
التعجب		1,19
الحوار		0,43
التنبيه		0,32

نستنبط بناءا على معطيات هذا الجدول أنّ الأغراض التي أكثر الشاعر منها إكثارا لافتا للنظر في ديوانه ،هي: النداء وقد لاحظنا أنّ الغالب في هذا الأسلوب نداء الشاعر لغير العاقل ،والاستفهام ،والأمر، كذلك إن حسبنا نسبة الأساليب الإنشائية مجتمعة نلفيها **45,65%** أي إنّ ما تبقى يمثل نسبة الأساليب الخبرية ،وهي بذلك

[1] -"المصدر نفسه" ،ص:41.

الأعلى نسبة وهذا يثبت ما يقال عن القصائد الثورية " إنّها تأريخ للثورة ورواية للحوادث وتأكيد للصمود والتحدي وتخطيط للمستقبل المأمول"[1] إضافة إلى أنّ الشاعر قد وظف جملة من الظواهر الأسلوبية المتنوعة الأخرى التي تألفت منها قصائده الثورية.

- الفصل الثاني ـــــــ **البنية التركيبية** ـــــــ

ث - العدول على مستوى التركيب:

نقصد بكلامنا هذا خروج الجملة العربية عن نظامها المألوف التركيبي المنطقي: فعل + فاعل... أو مبتدأ + خبر...، وقد يبدو هذا الأمر هدما وكسرا للجملة إلاّ أنّ لهذه العملية أهمية في بنية اللغة الشعرية، وتتمثّل هذه الظواهر الأسلوبية بالخصوص في التقديم والتأخير، وفي الحذف، وفي الاعتراض... إلى غير ذلك ممّا يلحق بالجملة من تغيير.

* التقديم والتأخير:

يعدّ هذا المبحث من أهم الأشكال التي تحقق العدول على مستوى الجملة وهو أسلوب مرتبط بالشعر أشدّ الارتباط ؛لما يكسبه من جمالية صوتية ودلالية ،لقد اشترك في هذه النظرة الإيجابية إلى التقديم والتأخير النقد العربي التراثي والمعاصر ؛فقد خصّه عبد القاهر الجرجاني بباب في دلائل الإعجاز مدح فيه هذا الأسلوب

[1] - ينظر: "شعرية القصيدة الثورية" ،ص:70.

:"فهو باب كثير الفوائد ،جمّ المحاسن ،واسع التصرف ،بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك عن بديعة ،ويفضي بك إلى لطيفة ،ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه ،ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء ،وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان."[1]وقد عرّفه المعاصرون بأنّه " العدول عن المعتاد والمكرر في التركيب ،ما يمنح الباث حرية التصرف ،ليوصل المدلول إيصالا مختلفا إلى المتلقي."[2]

إنّ أسلوب التقديم والتأخير كان ولن يبرح وراء كثير من عبقرية الشعراء وتميّز أسلوبهم ،إنّه طاقة أسلوبية ذات معين لا ينضب ؛ففيه تتجلى إمكانات المبدعين في الصياغة والتعبير."[3]ولهذا الأسلوب وسائل يستعين الشعراء بها وغايات يهدفون إليها ،فهو لا يحدث عبثا ،إنّما هو مقرون بفكر المخاطِبين وأنفسهم من جهة وبأنفس المخاطَبين من جهة ثانية ،إذ بحسب ترتيب الأفكار في ذهن الباثين يترتب كلامهم ،ومهمّة الناقد أن يكشف عن السمات الأسلوبية التي يحققها الشعراء في التركيب[4] ،وهو الأمر الذي سنحاول بحثه في القصائد الثورية.

إنّ التقديم والتأخير كثير الورود في الدواوين الثورية ، ففي ديوان اللّهب المقدس مثلا، لا تخلو أي قصيدة من استعمال هذا الأسلوب ،كقول الشاعر[5]:

الشَاةُ أَخْلَصَتِ الفِدَاءَ لِوَاحِدٍ وَفَدَى البِلاَدَ جَمَاجِمُ الأَحْرَارِ!

أو قوله في قصيدة **<u>أيّها المهرجان هذا نشيدي[6] :</u>**

بَلَـدٌ آمِنٌ وَشَعْبٌ كَرِيـمٌ عَبْقَـرِيٌّ أَفْضَالُـهُ تَتَوَالَـى

إنّ أصل استخدام الجملة الذي يفرضه النحو كما هو مألوف قولنا:أخلصت الشاة الفداء... وفدى جماجم الأحرار البلاد ،غير أنّ الشاعر عدل عن ذلك ليخصّ

---

[1] - "دلائل الإعجاز"،عبد القاهر الجرجاني ،ص:117.
[2] - ينظر: "الشعرية / قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي " ،أحمد جاسم الحسين ،الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ،2000 ،ص:162.
[3] - ينظر: "جمالية التقديم والتأخير في الدرس البلاغي" ،أحمد محمّد ويس ،مجلة علامات ،ع29 ، م8 ،الفلاح للنشر،بيروت،1998،ص:291.
[4] - ينظر: " تحليل الخطاب الشعري" ،أخذاري بكاي ،ص:88.
[5] - اللّهب المقدس،ص:117.
[6] - المصدر نفسه ،ص:187.

الشاة بالإخلاص ،فتجاهل رتبة الفعل ووضعه في الدرجة الثانية ،ثمّ جعله آخر البيت في المثل الثالث:(عبقري أفضاله تتوالى) في حين أنّ ما يفرضه النحو هو: تتوالى أفضال العبقري.وقد يحظى المفعول به عنده بالتقديم على الفاعل مثل قوله: وفدى البلاد جماجم الأحرار.أو قوله في قصيدة **قل يا جمال**[1]:

قُلْ يَا جَمَالُ يُرَدِدُ قَوْلَكَ الهَرَمُ وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ تُنْجِزْ حُكْمَكَ الأُمَمُ

فالمفاعيل: البلاد ،قولك ،حكمك تقدمت على الفواعل : الجماجم ،الهرم ، الأمم.
إنّ التقديم يكون عادة للعنصر الذي يريد الباث لفت النظر إليه،فالمقدم هو الأهم.
وإل جانب المفعول به المقدم ،نرى الشاعر يقدم الجار والمجرور ،ويفصح عن درايته لما لحروف الجر من معان كابتداء الغاية في (من) ،والتعليل والاستعلاء والمصاحبة والظرفية واشتراك المعنى فيما بينها مثل اشتراك الباء مع (من وفي...) وغيرها من المعاني جعلته يكثر منها،مثل ما قاله في قصيدة **اذكروا الثورة في أقسامكم!** [2]:

مِنْ قَتِيلٍ يَتَنَزَّى دَمُهُ وَسَجِينٍ ،وَشَرِيدٍ مُبْعَدِ

أو ما قاله في قصيدة **نشيد بنت الجزائر**[3]**:**

فِي صُفُوفِ القِتَالِ أَنَا أُلْهِبُ نَارًا

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

مِنْ أَعَالِي الجِبَالِ أَنَا أَدْعُو البِدَارَا
فِي مَعَانِي النِضَالِ أَنَا كُنْتُ المَنَارَا

ولم يكتف بتقديم الجار والمجرور ،إنّما عمد إلى التأكيد بالصيغ نفسها ،مثل تكراره (وفي صحرائنا) في الأبيات التالية[4]:

وَفِي صَحْرَائِنَا جَنَّاتُ عَدْنٍ بِهَا تَنْسَابُ ثَرْوَتُنَا انْسِيَابَا
وَفِي صَحْرَائِنَا الكُبْرَى كُنُوزٌ نُطَارِدُ عَنْ مَوَاقِعِهَا الغُرَابَا
وَفِي صَحْرَائِنَا تِبْرٌ وَتَمْرٌ كِلاَ الذَهَبَيْنِ:رَاقَ بِهَا وَطَابَا

---

[1] - المصدر نفسه ،ص:299.
[2] - المصدر نفسه ،ص:197.
[3] - اللّهب المقدس،ص:94.
[4] - المصدر نفسه ،ص:33 وما بعدها.

وَفِـي صَحْرَائِنَا شِعْرٌ وَسِحْرٌ كلا المِلْكَيْنِ: حَطَّ بِهَا الرِكَابَا
وَفِـي صَحْرَائِنَا أَدَبٌ وَعِلْمٌ زَكَا بِـهِمَا المُثَقَفُ وَاسْتَطَابَا

إنّ هذا الترديد جاء ليوكّد ما تملكه الصحراء من حيث المعنى قصد التوعية ومن حيث البناء جاء لتكثيف القيمة الفنية للوحدات الشعرية وتحقيق التجانس ،ونتج عن تقديم الجار والمجرور تقديم الخبر على المبتدأ فجنّات ،كنوز ،تبر ،شعر ،أدب... كلّها في محلّ رفع مبتدأ مؤخر تقدمت عليه شبه الجملة جار ومجرور كما ورد في الأبيات السابقة ،وكان لهذا التقديم غاية جمالية توضيحية.عدل عن المألوف بهذا التقديم عمّ تمليه قواعد النحو ليحرّك قصائده ويقودها نحو تحقيق الانتماء إلى الشعر ،وهذا ما وكّده أحمد جاسم في قوله:

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

"إنّ التقديم من الوسائل التي يلجأ إليها المبدع لنقل الخطاب من العادي إلى الشعري."[1] من الواضح أنّ التقديم في صوره المختلفة كان قصده التخصيص وهو غرض بلاغي كأنّه يحاول من خلاله أن يصل إلى لغة مرنة تواصلية وسيلتها الانحراف عن المستويين: النحوي والنسق المألوف في مجال شعرية الصور المركبة.

[1] ـينظر: "الشعرية / قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي " ،أحمد جاسم الحسين،ص:162.

* الحذف:

وهذا الأسلوب ممّا يطرأ على الجملة من تغيير ،ويتمثل في التخلي عن بعض عناصرها لحاجة يرمي إليها المتكلم ،وقد اهتم علماء البلاغة بهذا الأسلوب ،يقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز:"هو باب دقيق المسلك ،لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ،وأتم ما تكون إذا لم تبن..."[1] ،فالحذف – إذاً – أمر مقصود من طرف المرسل ،يقصد به استثارة المتلقي ،وإيقاظ ذهنه ممّا يجعله يشارك في إنتاج الرسالة وإعطائها دلالتها ،وذلك من خلال فهم السياق ومن ثمّ يملأ المتلقي الفراغات التي تحتويها القصائد فتكتمل الرسالة.وقد تعددت أشكال الحذف ،فهناك حذف الحرف ،وحذف الفعل ،وحذف الاسم ،"وللحذف أغراض ومواضع حصرها البلاغيون ،إلاّ أنّ مواضعه يصعب تحديدها تحديدا دقيقا ،إذ تتصل بمواقف فنية مدركة من خلال الموقف كما أنّه لا يمكن حصر أغراضه "[2] كذلك، فالخطاب الأدبي عموما أوسع مساحة ،وأشدّ تعقيدا ،وأعمق غورا من أن تضبطه الحدود.وفي القصائد الثورية صور للحذف كثيرة سنجتزئ بذكر بعضها فيما يلي:

- الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

حذف الحرف:

ورد ذلك مرات ومرات في القصائد الثورية ،لكن كلّ حالة منها ذات دلالة معينة مقصودة ؛ففي قصيدة **وقفة على قبور الشهداء** مثلا، جاء حذف همزة الاستفهام .هذا الأسلوب تضمنه البيت التالي[3]:

---

[1] - ينظر:"دلائل الإعجاز" ،عبد القاهر الجرجاني ،ص:150.

[2] - ينظر:"التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية"مختار عطية ،دار الوفاء ،مصر ،2005 ،ص:112 وما بعدها.

[3] - "الديوان" ،محمّد العيد آل خليفة ،ص:435.

هَذِهِ فِي الثَرَى قُبُورٌ حَوَتْهُمْ أَمْ قُصُورٌ تَسْمُو عَلَى الجَوْزَاءِ ؟

والأصل أن يقول الشاعر :

أ هَذِهِ فِي الثَرَى قُبُورٌ حَوَتْهُمْ أَمْ قُصُورٌ تَسْمُو عَلَى الجَوْزَاءِ ؟

،فحذفت الهمزة ودلّ عليها السياق الذي انطوى على كلمة (أم) الدالة على الاختيار الذي قد جاء هنا بين القبور والقصور، وواضح أنّ الشاعر لا يريد الاختيار بين هذين الأمرين أو المقارنة بينهما كلاّ بل إنّه يعلم أنّ قبر الشهيد ليس أي قبر وهو أكبر من أن يكون مجرد قصر ؛لعلمه وعلمنا بإكرام مقام الشهيد من لدن ربّ العالمين وأنّ قبره أقل ما يمكن أن نتصوره أن يكون روضة من رياض الجنّة العالية ؛فلماذا السؤال إذاً ؟ إنّ السؤال كما نعلم يتطلب دائما المشاركة في حل لغز وتبيين غامض ،و....إلخ ونحسب أنّ الشاعر هنا أراد أن يلفت نظر سامعه ويوكّد على المكانة السامية للشهداء العظماء أهل الوفاء والائتساء.

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــ

ج – ظاهرة التكرار اللغوي:

تقوم بنية التكرار بعملية التنبيه من جهة وتساعد على تكثيف القيمة الفنية في النص الأدبي لتحقيق أبعاد جمالية تخصه.ويهدف التكرار عموما إلى إبراز قيم شعورية معينة ،كما يعبر عن إلحاح على جانب محدّد في العبارة ،بهدف تأكيد حضور الموضوع في ذهن المتلقي .ويتوزع التكرار على تكرار الألفاظ والحروف والجمل وأشباه الجمل وغيرها من عناصر بنية الخطاب ،وفي القصائد الثورية نادرا ما نجد واحدة تخلو من هذا الأسلوب الذي يلائم البنية الإيقاعية فيها.إنّ ظاهرة التكرار لاقت عناية خاصة من النقاد مثل نازك الملائكة في كتابها **قضايا الشعر المعاصر** ،وسماها جمال الدّين بن الشّيخ **بالتراكم** ،والقصد منه أنّه "يتعلق الأمر بتكرار أبيات تبدأ بنفس الصيغة ،وتتخذ البناء النحوي نفسه في غالب الأحيان."[1]،ويرى علي البطل أنّ التكرار "وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد عل تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة ."[2]ويأخذ التكرار بأنماطه المختلفة في التجربة الشعرية الثورية بعدا لغويا مخصوصا في بنية السياق التركيبي ،فضلا عن قيمته البلاغية والأسلوبية

---

[1] -ينظر:"الشعرية العربية"،جمال الدين بن الشيخ ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ،دار توبقال،الدار البيضاء،ط1 ،1996،ص:195.

[2] - ينظر:"الصورة في الشعر العربي دراسة في أصولها وتطورها" ،علي البطل ،دار الأندلس ،بيروت ،1981،ص:218.

،وهو ينتشر في القصائد انتشارا متفاوتا ،إذ نجده في قصيدة **ماذا تخبئ يا عام ستينا؟** على النحو التالي[1]:

وَفِي الجَزَائِرِ لِلتَنْكِيلِ مَدْرَسَةٌ تُعَلِّمُ بِالفَتْكِ الشَيَاطِينَا

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

وَفِي الجَزَائِرِ لِلتَمْثِيلِ مَحْكَمَةٌ فِيهَا الفَظَائِعُ سَمَّوْهَا قَوَانِينَا
وَفِي الجَزَائِرِ لِلتَقْتِيلِ مَجْزَرَةٌ رَاحَتْ بِهَا المُهَجُ الحَرَى قَرَابِينَا
وَفِي الجَزَائِرِ نِيرَانٌ مُؤَجَجَةٌ تَذْرُو المَسَاكِنَ لَمْ تَعْفُ المَسَاكِينَا
وَفِي الجَزَائِرِ أَرْوَاحٌ مُقَدَّسَةٌ هَلَّتْ مِنَ المَلَإِ الأَعْلَى تُنَاجِينَا
وَفِي الجَزَائِرِ قُطَّاعٌ قَدْ الْتَهَمُوا خَيْرَ الجَزَائِرِ زَقُومًا وَغِسْلِينَا

إنّ تكرار شبه الجملة (وفي الجزائر) ست مرات في نسق متتال يبرز حركة الذات الغيورة على وطنها التي تكشف بشائع الاستدمار ،يلتقي فيها المحسوس بالمعنوي المجرد يكشف الجانب النفسي الذي يدفع الذات الشاعرة إلى هذا التصور الذي يجعل الجزائر مدرسة من نوع فريد ،كما يريدها المستدمر ،ممّا يؤسف الشاعر لحال الجزائر ويؤلمه.وما يلفت الانتباه في هذا النمط من التكرار أنّ الشاعر يلجأ إلى قطع الكلام بشبه الجملة المكررة بفاصلة حجبت اتصالها المباشر بما يليها من جمل ،وكأنّ هذا القطع يوحي إلى توقف صوت الشاعر لحظة ليتواصل بعده الحديث الذي ترتفع درجة النبرة فيه سرعة وإلحاحا بعد بطئها قبل القطع.ومثل هذا التتابع في التكرار ،متوافر بكثرة في الديوان الذي لاحظنا فيه نوعا آخر من التكرار ،نجده في صيغ صرفية محددة تلك التي تبقى مشدودة إلى الكلمة الرئيسة (الأم) التي انبثقت عنها ؛ففي قصيدة **من يشتري الخلد ؟ إنّ الله بائعه** ،نلفي التكرار ماثلا في هذا البيت هكذا[2]:

يَا شَاعِرَ الخُلْدِ حُقَ اليَوْمَ تَخْلِيدُ وَخَالِدَ الشِعْرِ قُمْ أَيْنَ الأَنَاشِيدُ ؟

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

أو في قصيدة **ألا إنّ ربّك أوحى لها** [3]:

---

[1] - اللّهب المقدس ،ص:150.
[2] - المصدر نفسه ،ص:263.
[3] - المصدر نفسه ،ص:273 وما بعدها.

هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَـهَا فَزَلْزَلَتْ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
وَجَلَّ جَلاَلُكَ! كَمْ أَنْفُسٌ تَحَدَّاكَ قَطَّعْتَ أَوْصَالَهَا

إنّ هذه الكلمات المكررة في المشتقات بين المصدر واسم الفاعل تثير حركية وحيوية تدل على الحدوث وثبات الصفة فيها ،إضافة إلى اتصافها برنّة قرآنية ؛لأنّ فيها صيغا مقتبسة من القرآن الكريم.
وقد وجدنا نمطا آخر من التكرار يتمثل في صيغة الأفعال وأزمنتها ،جاءت في قصيدة **قالوا نريد** كالآتي[1]:

قَالُوا نُرِيدُ فَقِيلَ لِلأَقْدَارِ كُونِي! فَكَانَتْ رَجَةُ الأَقْدَارِ!
قَالُوا نُرِيدُ فَقَالَ رَبُّكَ نِلْتُمْ فَمَشِيئَتِـي وَإِرَادَةُ الأَحْرَارِ

نحسب هذه الأفعال التي تخلّلت نسج القصيدة، كأنّها خيوط حركت الحوادث لوصف فرحة استقلال المغرب الذي قبل فيه هذه الأبيات.
وكذلك قوله في قصيدة **سنثأر للشعب**[2] **:**

ـ الفصل الثاني ـــــ **البنية التركيبية** ـــــ

فَخَبِّرْ بَنِي الدُنْيَا ـ نُوفَمْبَرُ ـ أَنَّنَا سَنَثْأَرُ لِلشَعْبِ الذِي لَـمْ يَزَلْ يَشْقَى
سَنَثْأَرُ لِلبَيْتِ الذِي كَانَ آهِلاً فَرَجَّتْ بِهِ الأَلْغَامُ تَسْحَقُهُ سَحْقَـا
سَنَثْأَرُ لِلبِنْتِ التِي دِيسَ قُدْسُهَا وَدَنَّسَ أَحْلاَسُ الخَنَى عِرْضَهَا الأَنْقَى
سَنَثْأَرُ لِلطِفْلِ الرَضِيعِ وَقَدْ غَدَا ـ وَفِي فَمِهِ الرَشَاشُ ـ يَحْسِبُهُ رِزْقَـا

فهذه الأبيات التي ألفها في تخليد ذكرى الثورة الجزائرية فجاءت الأفعال تعبّر عن ذاتها وتكشف نفسية الشاعر ووجدانه الذي تتراوح مشاعره بين الحسرة والأمل وفي بعض الأحيان تعبّر عن الضيق والرجاء كما في البيت الثاني من قصيدة **ألا إنّ ربّك أوحى لها !**[3]:

جَرَى مَا كَفَى! هَلْ كَفَى مَا جَرَى ؟ كَفَى بِالجَزَائِرِ مَا نَالَهَا ؟

---

[1] - المصدر نفسه ،ص:113.
[2]- المصدر نفسه ،ص:200.
[3] - المصدر نفسه ،ص:275.

فهذه الأفعال تصبح سببا في تشكيل أنماط جديدة من العناصر التي تتوافق فيما بينها توافقا تطرح فيه الحواجز النفسية المتمثلة في تحقيق الإرادة والحواجز التاريخية المتمثلة في تغيير الأوضاع .إنّ عناصر التكرار في القصائد تبدو لصيقة بهذه المتغيرات بحكم جدلية الواقع وتنافر المواقف وفوز صاحب الأقدار : فقالوا ،فقيل ،فقال ربّك ،فهذه النهاية الحوارية لا رجعة فيها ما دامت حكما ردعيا قاطعا:
قال ربّك ،نلتم، فمشيئتي ،إرادة الأحرار.إنّ ثنائية :مشيئة الله وضغط الواقع ،تفرض قراءة واحدة في هذا التكرار الذي يعبّر عن الإيحاء بقدرة لا تقهر ،إذا قالت للأمر كن فيكون.

كما أثار انتباهنا تكرار بنية الفعل المضارع في أكثر من مكان في الديوان مثل (سنثأر) الذي تكرر سبع مرات بما فيها العنوان في قصيدته **سنثأر للشعب** ، وقد يؤدي هذا التكرار في الأبيات دور العنصر التواصلي الذي يزيد من ارتفاع حدّة الإيقاع ما يجعل المتلقي ينفعل في ترديدها.ومثل هذا التكرار سمة أسلوبية متميّزة في الشعر الوطني يهدف من خلالها – إضافة إلى جانب الانتباه – إلى تقوية الروح الوطنية في قلوب الشعب وترسيخها في ضوء بعث روح الحماسة والانفعال بهذه الطريقة الأسلوبية المتمثلة في تلك الإعادات التي تثير إيقاعا يناسب الظرف الوجداني وثوري.

ولاحظنا نوعا آخر من التكرار ،يتكون من مركب لفظي في قصيدة **ادفعوها** كرر فيها على رأس كلّ مقطعين هذه الكلمات على التوالي[1]: ادفعوها ،ارفعوها ،لعلعوها ،شرعوها ،اقطعوها ،روّعوها ،اصفعوها ،جرّعوها ،اسمعوها ،اجمعوها...إنّ لفظة (لعلعوها) التي تكررت كمثيلاتها مرتين ،تعكس الحالة الشعورية التي تحاول فرض إرادة التغيير والانطلاق من منظور موحد الشعب والشاعر،ولعلّه خبير بأفعال الزمن والواقع في مثل هذه الحالات التي هي على صلة بالثورة وكأنّه يعلم كم سيؤثر هذا الواقع على المخاطبين ،فراح يكرر حسب درجة قدرة كلّ متلقي وكفاءته لتتكون لديهم روح الجماعة في النضال ،فركّز التكرار على الدعوة بصيغة الجماعة في سياق البنية النحوية في القصيدة ،حيث تسهم واو الجماعة في موقع الفاعل بتكرارها في إظهار هذه المشارك في الفعل الجماعي: دفع الثورة إلى أبعد حدّ،الذي يعدّ حقّا شرعيا لكلّ ذات تنتمي إلى الجماعة.

[1] - ينظر: المصدر نفسه ،ص:249...260.

تحدث القصيدة هذا التلاؤم بين ضمائر المتكلم والمخاطبين ،لا لشيء إلاّ لكونهم في صف واحد من حيث المبدأ ،وبصدد الحديث عن الضمائر أثار انتباهنا هذا التكرار الآخر المتمثل في الساكن المنتهية به كلّ كلمة المتصل بالضمير ها ،فإنّه يدخل في نطاق البنية الصرفية للكلمة المكررة ،فهي ضمن حروف المدّ الطويلة التي تتلاءم مع الحالة النفسية المتمثلة في التفاؤل والثقة بالنفس في وجود روح الجماعة التي تمد الذوات الجامحة نفسا طويلا إلى حد رفع صوت بذلك الامتداد الصوتي ، عاليا تعبيرا عن فك العقدة واسترجاع الثقة للانطلاق نحو غد أفضل.

لقد لاحظنا من خلال قراءاتنا للقصائد ،كيف أدّت الضمائر دورا محوريا في توجيه الدلالة ،فهي خاصية أسلوبية واضحة للقارئ.ولاحظنا دخول الضمير إلى كلّ كلمة في القصيدة وهو محاولة واعية لحشد المقهورين فيشكلوا قوة تستطيع هزّ عروش الظلم.ومن جملة الضمائر الشائعة في القصائد المتكلمين ،المخاطب ،الغائب.

لم نلمس الكثير من ضمير المتكلم المفرد في القصائد الثورية ،إلاّ أنّه بالمقابل لوحظ ضمير المتكلمين: نحن كثيفا إلى جانب ضمير الغائب والغائبين وكذا المخاطب والمخاطبين ،وعلى الرغم من قلة تفاعل ضميري أنا ونحن ،إلاّ أنّنا عثرنا على بعض القصائد التي يشارك فيها الضمير: أنا ،الضمير: نحن في الوظيفة الانفعالية مثلما هو معهود في الشعر الوجداني.ولما رأينا أنّ التحول من الخاص إلى العام يجعل الذات تهتم بالخارج المتّصل بالوطن والمشكلات الاجتماعية ،وأنّ الأنا جزء من الجماعة ،ارتأينا الوقوف عند هذه الظاهرة حيث تنصهر الأنا في النحن ،ومن خلال هذا التداخل يعبّر الشاعر عن موقف واحد

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

واستجابة واحدة وثابتة للهم المشترك ،وهو الهم الوطني في شموليته.يقول الشاعر في قصيدة **فلا عز..حتّى تستقل الجزائر**[1]**!**

مَدَدْنَا خُيُوطَ الفَجْرِ،قُمْ نَصْنَعُ الفَجْرَا وَصُغْنَا كِتَابَ البَعْثِ،قُمْ نَنْشُرُ السِفْرَا
وَغُصْنَا بِصَدْرِ الغَيْبِ نَجْلُو ضَمِيرَهُ وَنَقْرَأُ مِنْ عَدْلِ السَمَاءِ بِهِ سَطْرَا
.....
.....
فَكَمْ كُنْتُ يَا رَحْمَنُ فِي الشَكِّ غَارِقًا فَآمَنْتُ بِالرَحْمَنِ فِي الثَوْرَةِ الكُبْرَى!
وَكَمْ كُنْتُ بَيْنَ الكَافِ وَالنُونِ حَائِرًا وَمُذْ قُلْتَهَا يَا رَبُّ جَنَبْتَنِي الكُفْرَا

[1] - المصدر نفسه ،ص:305...309.

إنّ الأبيات الست الأولى من هذه القصيدة تحيل إلى ضمير المتكلمين (النحن): مددنا ، نصنع ،صغنا ،ننشر ،غصنا ،نجلو ،نقرأ ،دسنا ،خضنا ،نصدع ،نروض ،سقنا ،رعنا ،نخشى ،لكنّنا نلاحظ في البيتين: الخامس عشر والسادس عشر دلالة على ضمير المتكلم:كنت مرتين ،آمنت جنّبني ،وتنتهي مثل هذه القصائد بخاتمة انتصارية مثلما يقول شربل داغر في تداخل الضمائر لاسيما الضميرين: (أنا ونحن):"تعني هذه الخاتمة انتصارا على النفس قبل الانتصار على العدو الذي يعني في أحيان عديدة التوّصل إلى خيار المقاومة أي الانتصار على الذل والمهانة والاحتلال وعدم الاستسلام."[1]ووضح مسألة الضمائر ودلالتها وأبعادها الجمالية في القصيدة الشعرية توضيحا جيّدا جعلنا نتبنى نهجه في تقفي الضمائر في القصائد الثورية؛ففي العلاقات التخاطبية يقول "إنّ أكثر النصوص حميمية هي تخاطبية من سائر النواحي تتخلل هذه النصوص تقديرات مستمع محتمل أو جمهور مفترض

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

من المستمعين حتّى في الحالات التي يبدو فيها حضور هؤلاء المستمعين ماثلا مثولا واضحا دائما في ذهن المتكلم أي إنّه يخاطب مستمعا أو قارئا دائما شاء ذلك أم أبى."[2]وهذا نجده في القصائد الثورية ،ففيها يحدث تبادل العلاقات بين الشاعر ومن يخاطبهم ،ويجعل للمخاطبين دورا ومكانة في نمو عمله الشعري ؛ذلك أنّ القصيدة قول موجه لأحدهم بالضرورة كما أنّ معناه لا ينتظم إلاّ بصلة مع مخاطب ما"[3] ،والشاعر في استعماله الضمير نحن يتماهى مع الجماعة كونه متصلا بها وما يقوله من شعر يستجيب لحاجات اجتماعية تنم عن صلة بينه وبين الوطن وقضيته. نلمس ما ذكرناه في قصيدة **قالوا نريد**[4] :

قَالُوا نُرِيدُ فَقِيلَ لِلأَقْدَارِ كُونِي ! فَكَانَتْ رَجَةُ الأَقْدَارِ!
لاَ تَعْجَبُوا مِنْ مُعْجِزَاتِ زَمَانِكُمْ وَمُفَاجَآتِ كَوَامِنِ الأَسْتَارِ
قَالَ الزَمَانُ: أَلَسْتُمْ؟ قَالُوا بَلَى نَحْنُ الضُيُوفُ وَأَنْتَ رَبُّ الدَارِ
فَانْزِلْ كَرِيمًا فِي بِلاَدٍ حُرَةٍ أَخَذَ الزَمَانُ لِشَعْبِهَا بِالثَأْرِ

لقد انتخبنا هذه الوحدات لما تحمله من تكثيف استعمال الضمائر إذ يثير التكرار والتوالي في الخطاب إشكالية جدلية في العلاقة بين ضمير الغائبين وضمير المؤنث والمخاطبين والغائب.فالمخاطب أحيانا يأتي جزائريا وأخرى أجنبيا والغائب يكون ثوريا تارة وأحيانا مستعمرا وهذه الثنائية المتنافرة تعتمد عليها القصيدة الثورية كنقطة الحركة لإحداث التفاعل داخل بنية القصيدة؛ولسبب وفرته لا يمكننا حصر كلّ أنواع التكرار الواردة في القصائد الثورية وتعمّدنا التركيز

---

[1] - ينظر: "الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ،شربل داغر ،دار توبقال، الدار البيضاء ،ط1 ،1988 ،ص:82.
[2] - ينظر "المرجع نفسه"ً،ص:82.
[3] - ينظر "المرجع نفسه"ً،الصفحة عينها.
[4] - "اللّهب المقدس، ص:114 وما بعدها.

على عيّنات فقط للإشارة إلى ورودها ،فثمّ نمط آخر من التكرار يتعلق بالحروف وأسماء المعاني ،ولاشك أنّها تسهم في تعزيز بنية القصيدة إضافة إلى ما تفرضه كدلالة داخل السياق في الأبيات كلّها فتعزّز الإحساس بموقف الشاعر بوعيه ورؤاه.كما جاء في الأبيات التالية التي بدأت بأدوات الربط الواو والفاء تجعلان من الأبيات جملة دلالية واحدة يتسع بها الإيحاء ويمتد[1]:

وَحَرْبٌ لِلكَرَامَةِ فِي بِلاَدٍ مَضَتْ تَفْتَكُ عِزَّتَهَا غِلاَبَا
وَأَوْفَدَتْ الرَصَاصَ يَنُوبُ عَنْهَا يُنَاقِشُ غَاصِبَ الأَرْضِ الحِسَابَا
فَأَيْقَظَتْ القَنَابِلُ مَنْ تَعَامَى وَأَسْدَلَ فَوْقَ نَاظِرِهِ نِقَابَا
وَفَجَّرَ بِئْرَ مَسْعُودٍ بِلاَلُ فَأَذَّنَ وَاسْتَمَالَ لَهُ الرِقَابَا

تحيل حروف الربط التي استخدمها الشاعر في أبياته إلى تلاحم الحوادث وتعاقبها ولاحظنا وجود أدوات النفي التي تدل على الإلحاح والثبات والتحدي ،يقول في قصيدة **وتعطلّت لغة الكلام :**[2]

لاَ النَّارُ لاَ التَقْتِيلُ يَثْنِي عَزْمَهُ لاَ السِجْنُ لاَ التَنْكِيلُ لاَ الإِعْدَامُ
لاَ الذَارِيَاتُ المَاحِقَاتُ هَوَاطِلًا لاَ الشَامِخَاتُ تَدُكُهَا الأَلْغَامُ
لاَ القَاصِرَاتُ الغَافِلاَتُ كَوَاعِبًا دِيسَتْ قَدَاسَتُهَا وَفُضَ خِتَامُ
لاَ الحَامِلاَتُ بُطُونُهَا مَبْقُورَةٌ ذُبِحَتْ أَجِنَّتُهَا وَ فُكَ حِزَامُ

- الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

لاَ وَالمَرَاضِعُ عُوِّضَتْ أَثْدَاؤُهاَ بِفَمِ المُسَدَسِ وَالرَصَاصُ فِطَامَ

إنّ التكرار هنا يظهر الإلحاح على الخروج من الهم الذي سببه المستدمر مهما يكلف من خسارة ،والقصائد الثورية تشع بظاهرة الإلحاح الذي من خلاله وجدنا تكرار القسم بالواو في قصيدة **ابن ملكا على هوى الشعب يخلد**[3]**:**

وَالذِي فَجَّرَ الحَيَاةَ بِوَادِيـ كَ وَأَجْرَى مِنْ تَحْتِكَ الأَنْـهارَا
وَالذِي سَخَرَ العُلُومَ بِنَادِيـ كَ فَخَلَدَت مَـجْدَنَا وَ الفَخَارَا

---

[1] - المصدر نفسه ،ص:32 وما بعدها.
[2] - المصدر نفسه ،ص:45.
[3] - المصدر نفسه ،ص:237.

وقد دعم الشاعر أبياته حين كان الموضوع سردا وتثبيتا للخبر في الأذهان بصيغة التكثير المهيمنة (كم الخبرية) ،كما يظهر ذلك في قصيدة **رسالة الشعر في الدنيا مقدسة [1]:**

فَكَمْ هَتَكْنَا بِهَا الأَسْتَارَ مُغْلَقَةً وَكَمْ غَزَوْنَا بِهَا فِي الغَيْبِ أَكْوَانَا
وَكَمْ جَلَوْنَا بِهَا الأَسْرَارَ مُبْهَمَةً وَكَمْ أَقَمْنَا بِهَا لِلعَدْلِ مِيزَانًا
وَكَمْ صَرَعْنَا بِهَا فِي الأَرْضِ مِنْ طَاغِيَةٍ وَكَمْ رَجَمْنَا بِهَا فِي الإِنْسِ شَيْطَانَا
وَكَمْ حَصَدْنَا بِهَا الأَصْنَامَ شَاخِصَةً وَكَمْ بَعَثْنَا مِنَ الأَصْنَامِ إِنْسَانَا

ـ الفصل الثاني ـــــــ البنية التركيبية ـــــــ

وَكَمْ رَفَعْنَا بِهَا أَعْلاَمَ نَهْضَتِنَا فَخَلَّدَ الشِعْرُ فِي الدُنْيَا مَزَايَانَا

تكررت في الأبيات الخمس كم الخبرية تسع مرات متتالية وتلتها أفعال ماضية متصلة بضمير المتكلمين: نا ،وهذا دليل آخر يبرهن على انصهار الضمائر فيما بينها في تحقيق فعل الدفاع عن الوطن.هذا تكرار على مستوى التركيب وهو نمط يتصل بالإنشاد أكثر وتأثيره فيه أعظم مقارنة بما يؤديه من دلالة أو فعل في السياق الأسلوبي ؛ذلك لأنّ الشعر يستدعي هذا النمط ليقوي غرض الاستنهاض والثورة في وجه المستدمر فضلا عن تكثيف الدلالة الإيقاعية ،كما لاحظنا نوعا آخر لا يقل أهمية عنه يتمثل في التكرار على مستوى السياق الذي يتم بالجمع بين متضادين على نحو ما ورد في قصيدة **وتعطلت لغة الكلام [2]:**

مَا لِلجَزَائِرِ تَرْجُفُ الدُنْيَا لَهَا ؟ وَالكَوْنُ يَقْعُدُ حَوْلَهَا وَيُقَامُ ؟
وَحُقُوقُنَا اعْتَرَفُوا بِهَا أَمْ أَنْكَرُوا فَطَرِيقُنَا لِبُلُوغِهَا الإِرْغَامُ

كذلك في قصيدة **وتكلم الرشاش جل جلاله [3]:**

أَرْضُ الجَزَائِرِ وَالسَمَاءُ تَحَالَفَا فَاخْتَطَ حِلْفَهُمَا النَجِيعُ الأَحْمَرُ

---

[1] - المصدر نفسه ،ص:290.
[2] - المصدر نفسه ،ص:44، 50.
[3] - المصدر نفسه ،ص:134.

هذه الطباقات المتكررة مزدوجة التأثير فهي من جهة تعد تضادا بين معنيين متناقضين مثل التناقض الحاصل بين يقعد/ يقام ،اعترفوا/أنكروا ،السماء/الأرض.ومن جهة أخرى لقاؤها واجتماعها يشكلان تأثيرا في بناء القصائد ،فتصبح المعاني المتضادة متوافقة في البناء الشعري ،ما يؤسس بعدئذ لثنائية التضاد والتماثل ،وهذا ما أسمته البلاغة الحديثة بالانكسار الذي تتدفق منه معاني ودلالات كثيرة تخرج عن حدودها اللغوية ،فلعلّ الجمع بين ضدّين في القصيدة يعدّ نوعا من السعي إلى الاكتمال بمعنى الوصول إلى كشف الغامض ،وتلك هي ميزة حاصل الرؤيا والحادث في تجاوز المتداول ؛لأنّ الأمر يتعلق بمفاجأة القارئ وتقديم معرفة جديدة له على مستوى سياق القصيدة.

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

ح ـ اللغة اليومية في القصائد الثورية:

قد يستخدم الشاعر كلمات مألوفة وأحيانا عامية ،وهو يختار وحدات معجمه ،ويكسبها دلالة وإيحاء خاصين في قصائده ،يرتقي بهما إلى المستوى الفني ،كما أشار إلى ذلك ريفاتير حين قال:"صحيح إنّ الشعر كثيرا ما يستخدم كلمات بعيدة عن الاستعمال المشترك وأنّ له نحوه الخاص وأيضا نحوا غير صالح وراء النطاق الضيق لقصيدة معينة ،ومع ذلك قد يتفق أيضا أن يستعمل الشعر كلمات اللغة اليومية

ونحوها"[1]،فمن الواضح أنّ الشعر الحديث قد تأثر بلغة الحياة اليومية تأثرا بارزا ،وذلك باستعماله بعض المفردات المتداولة في الحديث اليومي على مستوى الجمل ،وهذا النهل من معجم العامية يعود إلى طبيعة الموضوعات التي يعالجها هذا الشعر والتي تتصل بهموم الإنسان المعاصر وقضايا مجتمعه ما يفسر لجوء الشعراء إلى لغة تعكس هذا الواقع الجديد ،قصد إيصال الرسالة وإحداث الأثر.

وقد نجد آثارا لهذه الظاهرة في الشعر العربي الحديث بين من يقف موقفا وسطا ومن يتماهى إلى درجة لا نفرق بين الكلام اليومي والشعر ،وبين من يفضل الالتزام باللغة الفصيحة ويرفض استعمال المعجم العامي ؛لأسباب تتعلق بمستوى الاعتقاد بطبيعة اللغة الشعرية ،إنّها لغة يجب أن تكون راقية بعيدة عن العامي والمبتذل والسوقي ،لغة لا تسمح للنثر أن يقارن بها ،فتشين ،وهي اللغة العليا في فصاحة مفردها وبلاغة تركيبها.

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

ينفرد مفدي زكريا من بين الشعراء جميعا باستعماله لمعجم اللغة اليومية ،وإن حاولنا تصنيف موقفه ،فإنّنا نجده يقف موقفا وسطا بحكم أنّنا وجدنا هذا النوع من السلوك في ديوانه **اللّهب المقدس** وذلك في قصيدة **نشيد جيش التحرير الوطني** إلاّ أنّ هذا الميل إلى اللغة العامية لا يعني التخلي عن اللغة الشعرية المكثفة التي تستمد طاقتها من فصاحة وحداتها إنّما يوظفها للضرورة الملحة وبقدر يسير.ومنه هذه الأبيات[2]:

هَذِي دْمَانَا الغَالْيَة دفَّاقَة
وَعْلَى الجْبَالْ عْلاَمْنَا خَفَّاقَة
وَللِجْهَادْ أَرْوَاحْنَا سبَّاقَة
جَيْشْ التَّحْرِيرْ احْنَا ....مَا نَاشْ (فَلاَقَةَ)

فالقصيدة فيها مفردات وتراكيب عامية كقوله: دفّاقة ،خفاقة ،فشوشك ،ماناش ،راهو ،..... فهذه ألفاظ من معجم اللغة اليومية.أمّا قوله[3] :

عْلَى اسْتِقْلاَلْنَا يَا فْرَنْسَا ثُرْنَا
وْحَتَّى شِي فِي الدِنْيَا مَا يْرَجَعْنَا

---

[1] - ينظر:"دلائليات الشعر"،ميكائيل ريفاتير،ترجمة محمد معتصم،جامعة محمد الخامس،كلية الآداب،المغرب،ط1 ،1999،ص:7.
[2] -"اللّهب المقدس"،ص:79.
[3] - المصدر نفسه ،ص:80.

تراكيب توحي إلى إلحاح الشعب الجزائري أكثر ممّا مضى على رد الاعتبار ومقاومة فرنسا الاستدمارية.إنّ لغة الضاد لا تبدأ بساكن ولا تقف عنده وفي هذه القصيدة نجد الشاعر مثلما خرق الفصيح خرق معه البناء النحوي إذ بدأ بساكن وتوقف عنده: يا فرنسا ...لا تفيدك اليوم جيوشك ،ولا تفكك .. جحوشك ،يا فرنسا

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

فين طغاوتك وفشوشك،والكثير من الكلمات العامية الجزائرية منشور في القصيدة ،فأحيانا تكسر المألوف النحوي مثل: ما ناش بمعنى: لسنا ،راهو بمعنى: إنّه ،ما تواتيش بمعنى:لا تلائم ،قْصيف بمعنى: قصير....إلاّ أنّنا نجد تناسبا في بناء صيغة المبالغة في كونها تدل على الذات
،يكثر وقوع الفعل منها وفيها مبالغة في تأدية المعنى: دفّاقة ،خفاقة ،سباقة على وزن فعّالة.يتّضح من أبيات القصيدة هذا الأثر الذي تركه أسلوب اللغة اليومية في الشاعر وطبيعتها من حيث التركيب والتلفيظ ،وهذا الصعود والنزول في الصوت الذي يتمازج والتوترات العاطفية والمواقف الشعبية والتأمل الفكري الذي توصل إليه هذا الشعب.كما يتضح هذا التدفق الشعوري المتمثل في شدة الغضب والشعور بالظلم والسعي إلى توكيد الحضور والتحدي ،وهذا القلق على المصير كلّها أمور جعلته يخرج بطريقة تلقائية مباشرة من فكرة إلى أخرى ليعبّر عن هذه المشاعر دون أي قيد[1]:

الشَّعْبْ اليُومْ رَاهُو ارْجَعْ لُه صْوَابُه
وَيْحبْ يْصَفِي مْعَاكْ اليُومْ حْسَابُه
الكْذَّبْ حَبْلُه قْصِيفْ يَا كْذَّابَة
وَالخَايِنْ مَا تْوَاتِيشْ مْعَاهْ الرْفَاقَة

وإذا جئنا إلى حوصلة ما توصلنا إليه من ملاحظات في أبيات هذه القصيدة ،فإنّ مفدي :

-

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

- حاول تطبيق مبدأ التساوي في طول السطر الشعري ورسم المقاطع وعددها ،فجعل لكلّ ثلاثة مقاطع لازمة ،وقبلها مقطع آخر بمثابة تقرير حقيقة ،وكيّفه مع قافية اللازمة ما عدا المجموعة الأولى فإنّه التزم بوضع لازمة فقط ؛لأنّ حرف رويها يتوافق ونظام المقاطع.

---

[1] - المصدر نفسه ، الصفحة عينها.

- ومع انتقال الشاعر من فكرة إلى أخرى وكونه في موقف إبلاغ اختار أن تكون جمله الشعرية اسمية فيها تنوع الحروف والأسماء الدالة على الإلحاح والتحدي والرغبة في الاستقرار.
- نوّع بين اسم الإشارة:هذي ،وحروف العطف: الواو ،وحروف الجر:على ،اللام ،من ،مع ،في ... ،والنداء: يا ،والنفي: ما ولا قصد التوصيل بأدوات الربط.
- وقوع القطع بين عناصر الجمل بالوقفة التي يقفها الشاعر في السطر الشعري باستعماله النقاط...مثل: يا ظالمة .... مسكناك من خناقة
- حرص على إيصال الفكرة إلى المتلقي المزدوج: جيوش فرنسا والشعب الجزائري مع تحديد الزمن: اليوم ،بمعنى حاليا مع نضج الوعي أي بعد الوصول إلى ذروة الغضب والتحدي بغرض التهديد للأوّل والتشجيع للثاني في قوله المذكور آنفا:

الشعب اليوم .. راهو رجع له صوابه
وْيْحِبْ يْصَفِي مْعَاكْ اليُومْ حْسَابُه

- التكرار في اللازمة للتأكيد والإصرار على الهوية والشخصية الجزائرية مع نفي صفة (الفلاڤة) ووضعها قاب قوسين كقوله[1] :

جَيْشْ التَّحْرِيرْ احْنَا ... مَا نَاشْ (فَلاَفَة)

ـ الفصل الثاني ـــــ البنية التركيبية ـــــ

- احترام القافية في كلّ مقطع شعري.

إنّ تمثل اللغة العامية الجزائرية ضئيل جدا في القصائد الثورية ،وإن استعملت فيكون القصد منها تحريك مشاعر الجزائريين الذين لا يتقنون الفصحى فضلا عن كون العمل نشيدا ليسهل حفظه وترديده.

[1] - المصدر نفسه ،ص:79.

الخاتمة

نستطيع القول ،ونحن نقترب من وضع نقطة النهاية إنّ هذا البحث حاول أن يلقي بعض الأنوار الكاشفة على لغة القصائد الثورية ،ويبين أنواع التعبير التي تميزت بها وخصائصها الأسلوبية ،وقد سلك لتحقيق غايته سبلا متعددة، كما حرصنا أن نصرّف فيه من كلّ مثل وشاهد يدل على شعرية اللغة في القصائد الثورية ،وفيما يلي أهمّ الملاحظات المستنبطة من قراءتنا في هذا الموضوع:

- موقف الشعراء من لغتهم وتعاملهم معها هو الذي يحدد مفهوم لغة الشعر لديهم.
- إذا رددنا شعر الثورة إلى أصله، فإنّنا نلفيه لغة أحكم الشعراء نسجها.
- إنّ الموضوع أو الغرض يوجه الشعراء في استعمال ألفاظ بأعينها وتوظيف أساليب تركيبية دون غيرها.
- نلاحظ أنّ الناقد محمّد حماسة عبد اللطيف استبدل مصطلح لغة الشعر بمصطلح الضرورة الشعرية.
- نلاحظ كذلك تعدد الأسماء لمسمى واحد في الدراسات النقدية وهذه الأسماء هي: الألفاظ، المفردات، الكلمات، الدوال، السمات.
- لم يكتب الشعراء بلغة جاهزة وإنّما كتبوا بلغة زينت ملامحها التجربة ذاتها ،فالشعراء امتلكوا الموهبة ونشئوا وترعرعوا متبنين قضية الجزائر بكلّ أبعادها ودلالاتها ،فأحالوها تجربة شعرية خالدة بعد أن عاشوا تجربة الثورة متحمسين لآمال ولآلام الجماهير الكادحة التي أوقدت لهيبها ،فرفع الشعراء لواء التحدي وواكبت قصائدهم الحوادث ،فكانت شعرا صادقا ورمزا لأصالة أصحابه.
-
-

الخاتمة

- نلاحظ أنّ الشعراء الجزائريين تشربوا اللغة جيّدا – إن صحّ هذا التعبير – أي إنّهم تمكّنوا منها وأتقنوها إتقانا محكما الأمر الذي مكّنهم من اختيار الألفاظ المناسبة التي وافقت المضمون الثوري ،كما حاول بعضهم العدول في توظيفها عن المألوف قصد تجسيد وجه من وجوه شعرية اللغة كما يراها النقد الحديث.
- لم نراع في البحث الانتماء الزمني للنقاد والدارسين ،نعني بكلامنا هذا أنّا ما اقتصرنا على إيراد آراء النقاد القدامى وحدهم أو المعاصرين فقط أو تخصيص مباحث مستقلة لكلّ فريق منهما وإنّما نظرنا إليهم بعين الحياد وأينما وجدنا رأيا يخدم الموضوع وانسجامه وظفناه.

- يوجد من الباحثين من يقول بإفصاء الشعراء إزاء الثورة الجزائرية ،فبماذا عساهم يفسرون وجود دواوين ثورية ؟ بل منهم من ينفي الفنية والشعرية عنها ولا يحددون المعايير التي بمقتضاها حكموا على الشعر الثوري بالنفي من عالم الشعرية الراقي ،لم يتسن لنا – متأسفين لذلك - مناقشة آراء هؤلاء في متن البحث ،إلاّ أنّنا سنفصّل الحديث عنها في دراسة لاحقة له بإذن الله تعالى.
- لم يقرر الشعراء في مقدمات دواوينهم منهاجا خاصا ومفهوما محددا للشعر أو قواعد معينة يقيمون عليها بنيانه ،ولم نلف أحدهم فصّل في ذلك أو أعط نظريته إزاء ذلك ،إنّ معظم المقدمات اتسمت بالنظرة الشاملة إلى الموضوع ،والخالية من أي تفصيل.
- قلّما نجد – في العادة – شعراء يبدعون في بيئة كثيرة الفتن والحروب إلاّ الثورة الجزائرية فإنّا نسمع أصوات الشعراء تتعالى تزامنا معها وهم يكتوون بنارها ولنا في مفدي زكريا حجة دامغة ومثلا حسنا لذلك .
-
-

الخاتمة

- تجربة مفدي زكريا في القصائد الثورية تجربة ناجحة جدّا ،لقد استطاع أن يضمن لها الخلود ،وينال رضى الدارسين إذ نلاحظ أنّ ما من دراسة اعتنت بشعر الثورة الجزائرية إلاّ جعلت شعره متنا لها ،أو كان له النصيب الأوفر من الاعتناء ،للشاعر مفدي زكريا آل الشيخ حضور قوي في المشهد الشعري الجزائري وآخر أقوى في شعر الثورة الجزائرية ،إنّه بحق شاعرها الوفي ،إنّه ينفرد ويتميز في اللغة الشعرية كما عهدناه دائما لاسيما في إنشاده إياها باللهجة الجزائرية العامية إنشادا افتكّ الإعجاب وأخذ بحظ وافر من خصائص الشعر الفصيح خاصة الجانب الإيقاعي منه ،ولعلّه كان يقصد من وراء ذلك التقرب أكثر فأكثر من المتلقين الجزائريين وتوسيع دائرة الاستقبال والانتشار لشعره .
- لم يكتف الشعراء بالتغني بثورة الجزائر في فترة زمنية معينة وكفى بل إنّهم مستمرون بذلك إلى يومنا هذا.
- نلاحظ كثرة ورود الألفاظ القرآنية في الدواوين الثورية، ولا غرو في ذلك فالشعراء من حفظة كتاب الله تبارك وتعالى، الأمر الذي منحهم مقدرة على توظيفه لغة وتصويرا.
- إنّ معجم ألفاظ الشعراء في الدواوين الثورية يرتبط بالصراع والتحدي والمعاناة والحزن والأسف والفخر والإصرار....معنى هذا أنّهم استغلوا كلّ الألفاظ المنتمية إلى حقل المعجم الثوري.

- إنّ أصحاب الدواوين الثورية يميّزون الألفاظ وينتقونها ليدرجوها في سياقاتها بطريقة تدلّ على قدرة في التركيب والبناء.

-

ـ الخاتمة ـــــــــــــــــ

- إنّ طريقتهم في الإبداع الشعري كانت بغرض التأثير والتأريخ للثورة وتطويع اللغة للتعبير عنها وعقد صلة بين المعاني والكلمات لتحقيق جمالية تليق بالقصائد الثورية.
- إنّ الذي يقف بتؤدة ويتأمّل الشعر الثوري يجد أنّ الشعراء قد ابتعدوا كلّ البعد عن الغريب والشاذ في التراكيب، وحرصوا على سلامة الأسلوب والبناء اللغوي وبساطتهما.

- نلاحظ أنّ ما دام لكلّ لغة شعرها الخاص ،فإنّ قيمه الجمالية ترتبط بسمات هذه اللغة وحدودها المعجمية إلى جانب قوالبها وتراكيبها.
- إنّ اختيار العناوين له صلة بالحالة الشعورية لحظة الصراع المزدوج: الأوّل مع اللغة والثاني مع المستدمر حتّى يكتمل التصميم اللغوي للقصائد الثورية التي نحتها الشعراء نحتا.
- إنّ اطراد الأفعال وتواليها يدلان على طبيعة العالم الشعري المتسم بالحركة الدائبة التي لا تتوقف.
- حرص الشعراء على توظيف كلّ ما من شأنه أن ينمي التفاعل بينهم وبين المتلقين من ألفاظ ذات دلالات قوية ومثيرة ومن أساليب مختلفة ومتفاوتة من شاعر إلى آخر.
- نلمح بروز التكرار اللفظي كظاهرة إيقاعية بدرجة الأولى يتلاقى فيها التنوع بالكثافة الدلالية.
- إنّ هذه الدراسة لا تدعي أنّها أحاطت بالموضوع أو أنّها ألمّت به إلماما تاما، كما أنّ قراءتنا للشعر من جانبه اللغوي لا تعني تفضيلا له أو ألاّ مجال لدراسة سائر زواياه: الإيقاعية أو التصويرية أو التناصية بمصطلحات النقد الحديث على العكس من ذلك تماما.

ـ الخاتمة ـــــــــــــــــ

إنّ شعر الثورة الجزائرية شعر ثري للدراسة والقراءة ،فما على النقاد والدارسين إلاّ أن يشتغلوا به وأن يجيدوا معالجة جميع مستوياته وبناه.

تراجم الشعراء

رتبنا تراجم الشعراء الجزائريين ممّن ورد ذكرهم في هذا البحث حسب الحروف الهجائية كما يلي:

1- **أبو القاسم سعد الله:** ولد الشاعر بقرية البدوع في وادي سوف زهاء 1930،وفيها تلقى تعليمه الابتدائي ،وبعد الحرب العالمية الثانية سافر إلى تونس دارسا بجامع الزيتونة مشاركا في الوسط الأدبي بقلمه ،ثمّ سافر إلى القاهرة حيث حصل على ليسانس في الأدب من كلية دار العلوم ،سافر بعدها إلى أمريكا وعاد منها بشهادة دكتوراه في التاريخ وذلك في سنة 1965.وسعد الله إلى جانب تدريسه وإشرافه على بحوث الطلبة بمعهد العلوم الاجتماعية معروف بنشاطه الدائب ومؤلفاته العديدة وبحوثه المستفيضة في الأدب والفكر والتاريخ ،فمن أشهرها: محمّد العيد آل خليفة (دراسة) ،الحركة الوطنية الجزائرية 1969 ،تاريخ الجزائر

الثقافي ج1 وج2 1981-1982،دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1966،ويعد سعد الله من رواد الشعر الحر في الجزائر وله في ذلك:النصر للجزائر ،ثائر وحب ،الزمن الأخضر،ولكن الشاعر انقطع بعد الاستقلال عن كتابة الشعر مواصلا جهوده في البحوث الأكاديمية في التاريخ الجزائري الحديث. ينظر: "الشعر الجزائري الحديث"،محمّد ناصر ،دار الغرب الإسلامي،بيروت ،لبنان،ط1 ،1985، ص:678.

2- **صالح خباشة:** الشاعر من مواليد القرارة في شهر ماي سنة 1933 ،تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه والتحق بجامع الزيتونة بعد ذلك أتمّ دراسته بكلية آداب بغداد في سنة1961 شارك إبّان الثورة في تثقيف شباب الجبهة ،كان ينشر شعره أثناء الثورة بإمضاء (ابن بابا صالح) ويعمل منذ الاستقلال في سلك التعليم الثانوي بالجزائر له ديوان شعري بعنوان: الروابي الحمر يجمع شعره الصادر قبل 1970.قليل الإنتاج وشعره يتميز بجزالة اللفظ وصدق العاطفة . ينظر : "الروابي الحمر" ،ص:188.

3- **صالح خرفي:** من مواليد القرارة ،تلقى تعليمه الابتدائي الثانوي بها ،درس سنوات عديدة بجامع الزيتونة ،ثمّ سافر إلى القاهرة حيث تخرّج بليسانس في الأدب سنة1961 والدكتوراه سنة 1971 عمل أستاذا محاضرا في معهد اللغة والأدب العربيين ورئيسا لتحرير مجلة الثقافة عدة سنوات قبل أن يلتحق مديرا للثقافة في المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم له دراسات أدبية كثيرة منها شعراء من الجزائر ،صفحات من الجزائر ،الشعر الجزائري الحديث ،الجزائر والأصالة الثورية ،له خمسة دواوين هي:صرخة الجزائر الثائرة ،ونوفمبر ،وأطلس المعجزات ،وأنت ليلاي ،ومن أعماق الصحراء.توفي سنة 1998 ودفن بمسقط رأسه. ينظر : "معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين"، عبد الملك مرتاض ،ص:382.و"الشعر الجزائري الحديث"،محمّد ناصر ،ص:674.

4- **محمّد صالح باوية :** تلقى الشاعر مبادئ التعليم في مسقط رأسه ،فمعهد بن باديس ثمّ تونس والكويت وسوريا وأخيرا سافر في بعثة دراسية لإتمام دراسته الطبية بيوغسلافيا حيث تخرج طبيبا بدأ حياته الشعرية منذ سنة 1952 وله ديوان شعري وحيد جمع فيه بين الشعر العمودي والحر وباوية يعد من أبرز رواد الشعر الحر في الشعر الجزائري الحديث ومن أجود الشعراء الجزائريين تعبيرا وتصويرا

ولكنّه مقل ،لقد انصرف عن الشعر نهائيا بعد سنة 1972. ينظر : "الشعر الجزائري الحديث"،محمّد ناصر ،ص:670.

5- **محمّد العيد آل خليفة:** من مواليد عين البيضاء في 28 من شهر أوت سنة1904 ،وفيها تلقى تعليمه الابتدائي ،انتقل إلى بسكرة في سنة 1918 حتى سنة 1921 حين غادر بسكرة متوجها إلى تونس حيث درس في جامع الزيتونة سنتين عاد بعدها إلى بسكرة ليشارك في النهضة العلمية والصحافية فشارك بقلمه في الإصلاح ،صدى الصحراء ،الشهاب وغيرها وفي سنة 1927 انتقل إلى العاصمة معلما في مدرسة الشبيبة وتخرج على يده العديد من شعراء الجزائر ،غادر العاصمة سنة 1940 متنقلا بين باتنة ،عين مليلة معلما وبعد اندلاع الثورة ألقي عليه القبض وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتّى الاستقلال ،وقد عاش في بسكرة في عزلة صوفية انقطع فيها إلى نفسه وأصبح قليل الإنتاج وفي سنة 1979 توفاه الله بمدينة باتنة .يعتبر رائدا من رواد الشعر الجزائري الحديث ولسان الحركة الإصلاحية له إنتاج شعري غزير وقد أصدر ديوانه في سنة 1967 . ينظر :المرجع نفسه ،ص:666.

6- **مفدي زكريا آل الشيخ :**ولد ببني يزقن من قرى ميزاب ،تلقى تعليمه الابتدائي بها ،ثمّ سافر إلى عنابة ،فتونس حيث درس في مدارسها اللغة العربية والفرنسية مستكملا دراسته بجامع الزيتونة وفي سنة 1926 عاد إلى الجزائر ليشارك في النهضة العلمية بقلمه شعرا ونثرا وشارك في الحياة الوطنية مناضلا ملتزما في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا ،وأصبح أمينا لحزب الشعب في سنة 1937 ورئيسا لتحرير صحيفته (الشعب) وبعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير،وقد دخل السجن مرات عديدة ما بين 1937 حتّى 1959 ،واصل كتابة الشعر بعد الاستقلال وتنقل طويلا بين الجزائر وتونس والمغرب ،وقد توفاه الله تعالى في أوّل من رمضان 1397 الموافق ل 16 من أوت سنة 1977 بتونس ودفن بمسقط رأسه ،له إنتاج شعري ونثري ضخم ،وصدر له من الدواوين اللّهب المقدّس ، تحت ظلال الزيتون من وحي الأطلس ،وشعره ما يزال متناثرا في الصحف والمجلات يحتاج إلى جمع ولا سيما ما صدر له قبل 1953 وبعد1963 ،يلقب بشاعر الثورة الجزائرية وأحسن شعره هو ما عالج فيه القضايا الوطنية إذ يتميز بصدق التعبير وجزالة اللفظ وجمال التصوير . ينظر : "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، ج1 ،ص:150.و "الشعر الجزائري الحديث"،محمّد ناصر ،ص:667.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع رضي الله عنهما.**

- أوّلا:المصادر: الدواوين والمختارات الشعرية:

1- أبو القاسم سعد الله ،"الزمن الأخضر" ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1985.
2- حسن فتح الباب،"ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر" ، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،مصر،ط1، 2005.
3- صالح خباشة ،"الروابي الحمر" ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1971.
4- صالح خرفي ،" أطلس المعجزات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2 ، 1982.
5- عبد الملك مرتاض ،"معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين" ،دار هومه،الجزائر،2007.
6- محمّد صالح باوية ،"أغنيات نضالية"،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1971 .
7- محمّد العيد آل خليفة ،"الديوان" ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،1979.
8- محمّد الهادي الزاهري ،"شعراء الجزائر في العصر الحاضر" ،تحقيق عبد الله حمادي،دار بهاء الدين،قسنطينة،الجزائر،ج1و ج2،ط2، 2007.
9- مفدي زكريا،"اللّهب المقدس" ، موفم للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط3 ، 2000.

- **ثانيا: الكتب العربية:**

10- إبراهيم خليل ،"الأسلوبية ونظرية النص"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1 ،1997.
11- إبراهيم علي أبو الخشب،"تاريخ الأدب العربي "،المكتبة المصرية العامة،مصر،ط3، 1992.
12- ابن الأثير ،"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " ،تحقيق محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية ،سيدا، بيروت،ج1 ،1416هـ/1995م.
13- أحمد جاسم الحسين،"الشعرية / قراءة في تجربة بن المعتز العباسي،الأوائل للنشر والتوزيع،دمشق،ط1 ،2000.
14- أحمد شامية،"في اللغة"،دار البلاغ،الجزائر،ط1 ،2002.
15- أحمد المعداوي،"أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث"،منشورات دار الآفاق الجديدة،المغرب،ط1 ،1993.
16- أخذاري بكاي ،"تحليل الخطاب الشعري/ قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك"،إصدارات وزارة الثقافة،الجزائر،2007.
17- جميل أبو نصري وإدوار مرقس وبهاء الدّين محمّد حسن،"المتقن في فن الترجمة"،دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان،ط1 ،2007.
18- سحر سامي،"شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحيي الدّين بن عربي"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،2005.
19- سعد مصلوح ،"الأسلوب دراسة لغوية"، دار البحوث العلمية ،القاهرة ،ط1، 1980.
20- السعيد الورقي،"لغة الشعر العربي الحديث" ،دار النهضة العربية،بيروت، لبنان،ط3 ،1404هـ/1984.
21- شكري محمد عياد ،"مدخل إلى علم الأسلوب"،أصدقاء الكتاب،مصر،ط3 ،1996.

22- صبحي البستاني، "الصورة الشعرية في الكتابة الفنية"، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1986.
23- عبد الله حمادي ،"الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة،الجزائر،2001.
24- عبد الحميد السيد،"دراسات في اللسانيات العربية"،دار الحامد،عمان الأردن،ط1 ،1425هـ/2004.
25- عبد السلام المسدي،"النقد والحداثة"،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط1 ،1983.
26- عبد القاهر الجرجاني،"دلائل الإعجاز"،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط2 ،1410هـ/1989م.
27- عبد الملك مرتاض:* "شعرية القصيدة وقصيدة القراءة"،دار المنتخب العربي،لبنان،ط1 ،1994.
28- ـــــ،* "في نظرية النقد"،دار هومة،الجزائر،2002.
29- ـــــ،* "نظرية القراءة"،دار الغرب،وهران،الجزائر،2004.
30- ـــــ،* "بنية الخطاب الشعري/دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1991.
31- ـــــ،* "نظرية النص الأدبي"،دار هومه،الجزائر،ط2 ،2010.
32- عثمان موافي ،"في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم" ،دار المعرفة الجامعية،مصر،ج1 ،ط3 ،2000.
33- علي البطل، "الصورة في الشعر العربي دراسة في أصولها وتطورها،دار الأندلس،بيروت،1981.
34- عمرو بن بحر:* "البيان والتبيين"،تحقيق حسن السندوبي،المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،ج1 ،1957.
35- ـــــ،* "الحيوان"،تحقيق عبد السلام هارون،مطبعة باب الحلبي،القاهرة مج2،ط2 ،1949.
36- عمر بوقرورة ،"الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث1945-1962"،منشورات جامعة باتنة ،الجزائر.
37- محمد حماسة عبد اللطيف،"لغة الشعر"دار غريب،القاهرة،مصر،ط1 ،2006.
38- محمد زكي العشماوي،"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"،دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،1404هـ/1984م.
39- محمد صالح خرفي،"بين ضفتين"،منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين،2005.
40- محمد عناني،"الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق"،الشركة المصرية العالمية لونجمان،القاهرة ،مصر،ط1 ،1997.
41- محمد مرتاض،"النقد الأدبي القديم في المغرب العربي"،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،2000.

42- محمد ناصر بو حجام،"أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري 1925-1975 "،المطبعة العربية،غرداية،الجزائر،ج1 ،ط1 .
43- مختار عطية،"التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية"،دار الوفاء،مصر،2005.
44- نعمان بوقرة،"مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري"،عالم الكتب الحديث،إربد،ط1 ،1432هـ/2008م.
45- نوارة ولد أحمد،"شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس"،دار الأمل،الجزائر،2008.

- **ثالثا: الكتب المترجمة :**

46- إليزابيث درو،"الشعر كيف نفهمه ونتذوقه"،مكتبة منيمنه ،بيروت،1961.

47- جان كوهن،"بناء لغة الشعر"،ترجمة أحمد درويش،دار غريب،القاهرة،ج1 ،ط4 ،2000.
48- جمال الدين بن شيخ،"الشعرية العربية"،ترجمة مبارك حنون ومحمد ولي ومحمد أوراغ،دار توبقال،الدار البيضاء،ط1 ،1996.
49- شربل داغر،"الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي) ،دار توبقال،الدار البيضاء،ط1988،1.

50- ميكائيل ريفاتير،"دلائليات الشعر"،ترجمة محمد معتصم،جامعة محمد الخامس،كلية الآداب،المغرب،ط1 ،1999.

- **رابعا: مذكرات الماجستير:**

51- حليمة الوافي،محمد زمري،"النقد اللغوي للشعر عند بن جني دراسة في الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية"، كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2008.
52- سند الجهني،"قصيدة الرثاء عند المتنبي"كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،1430.
53- العربي بن سيم،"البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان ألوان من الجزائر"،كلية الآداب واللغات،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،2010.

- **خامسا: الدوريات والمجلات:**

54- أحمد محمد ويس،"جمالية التقديم والتأخير في الدرس البلاغي"،مجلة علامات،العدد:29 ،م8،الفلاح للنشر،بيروت،1998.
55- رابح بوحوش،"الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب"،مجلة الموقف الأدبي،دمشق،العدد:414 ،أكتوبر،2005.
56- نور الدين السد،"تحليل الخطاب الشعري"،مجلة اللغة والأدب،العدد:8،جامعة الجزائر،1996.

الفهرست

البسملة.
فاتحة شكر وامتنان.
الإهداء.
المقدمة..... **أ/و**
التمهيد: حقيقة لغة الشعر **1**
أ - توطئة..... 3
ب - ما هي لغة الشعر ؟ 4
الفصل الأوّل:البنية الإفرادية في القصائد الثورية..... **11**
أ- توطئة 13
ب- العلاقة بين اللفظة والسياق..... **14**
ت- الألفاظ القرآنية في القصائد الثورية **18**
ث- المعجم الشعري في القصائد الثورية (اللّهب المقدس أنموذجا). 21
الفصل الثاني: البنية التركيبية في القصائد الثورية..... **28**
أ – توطئة 30
ب- العنوان..... 32
ت - دراسة الجملة وامتدادها الزمني:..... 35

*الفعل ودلالته الزمنية..... 36
*الجملة الشعرية بين الإخبار والإنشاء.....
42
ث – العدول على مستوى التركيب :..... 59
* التقديم والتأخير..... 59
* الحذف..... 64
ج – ظاهرة التكرار اللغوي..... 66
ح – اللغة اليومية..... 78
الخاتمة..... 83
تراجم الشعراء..... 88
قائمة المصادر والمراجع.....
93 الفهرست.....
100

الملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة و التحليل النسج اللغوي للخطاب الشعري الثوري من منظورين إفرادي و تركيبي

الكلمات المفتاحية:الخطاب الشعري الثوري،النسج اللغوي

résumé:

Cette étude s'appuie sur l'analyse de discours poétique notamment celle de poésie algérienne qui a pris la révolution comme un sujet abordé.Elle met l'accent sur les caractéristiques langagières propres à ce type de discours.L'analyse traite essentiellement deux niveaux:morphologique et syntaxique.

Les mots clés: discours poétique, poésie algérienne,la révolution, morphologique, syntaxique.

Abstract:

This study is based on the analysis of poetic discourse that is a part of modern poetry wich took the algerian revolution as topic.It is devided into two leveles:morphological structure and syntaxical one, its purpose is to specify the language features of this type of discourse.

Key words:poetic discourse,modern poetry,algerian revolution, morphological structure, syntaxical, the language features