

لغة - كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والنواصل

تصدر عن مختبر اللغة والنواصل

بالمركز الجامعي بغيليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثاني

رمضان 1438 هـ - جوان 2017 م



الترقيم الدولي

ردمد: **ISSN : 2437- 0746** print

الهاتف: 00213670117979

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

<http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm>

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدين مسؤول النشر / رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من الجزائر

أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1

أ.د. مونسى حبيب. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. العربي عميش. شلف

أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم

أ.د. ملاحى علي. جامعة الجزائر 2

أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم

أ.د. حمو الحاج ذهية. جامعة تيزي وزو

أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت

أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. الشريف بوشعلان. جامعة. جامعة عنابة

أ.د. اسطبول ناصر. جامعة وهران 1

من خارج الجزائر

أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة

أ.د. لزعر مختار. المملكة العربية السعودية

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكى. العراق

أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر

أ.د. حاتم عبيد. المملكة العربية السعودية

أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية

أ.د. سعيد كرمي. المملكة المغربية

أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية

أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

شارك في تحكيم هذا العدد

- | | |
|--|------------------------------|
| أ.د. ناعيم مليكة. المغرب | أ.د. حمو الحاج ذهية. الجزائر |
| أ.د. دلدار عبد الغفور البالكبي. العراق | د. مفلح بن عبد الله. الجزائر |
| أ.د. ضياء غني العبودي. العراق | د. تزورتي حفيظة. الجزائر |
| أ.د. سعيد كرمي. المغرب | د. مسعودة مرسللي. الجزائر |
| أ.د. عز الدين الناجح. السعودية | د. بن شيحة نصيرة. الجزائر |
| د. جعيط حفصة. الجزائر | د. بوداود براهيم. الجزائر |
| د. حاكم عمارة. الجزائر | د. بن زحاف يوسف. الجزائر |
| د. خثير عيسى. الجزائر | د. ناعوس بن يحيى. الجزائر |
| د. فايد محمد. الجزائر | د. حمو عبد الكريم. الجزائر |

د. بن حلو وهية. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

- د. بن شماني محمد المركز الجامعي بغليزان
أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الانجليزية

- أ. بن زرجب فزيلات

تدقيق اللغة الفرنسية

- د. بن قوة سفيان

أمانة التحرير

- أ. بوش منصور

التدقيق في الشابكة

- أ. مصمودي مجيد

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والنوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ات هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. تجب أن لا تقتل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:
في متن النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).
في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).
في العناوين الرئيسية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).
في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).
5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يداويا.
6. تكون الحواشي 2 سمر على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG.
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتضها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدمة إلى المجلة نهائية، وتحفظ الهيئة خقتها في عدم إبداء مبررات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

ضياء غني العبود: 11	فايد محمد 27
الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه) لجاسم عاصي	رواية الأنا مقارنة نظرية
مكاوي خيرة 37	أبو حنيفة عمر الشريف علي 49
منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم . القرطاجي في قراءة المستشرقين الألمان . والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج . جمالية التلقي .	محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظم . السّلسيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد
بن علة بختة 69	نصرالدين الشيخ بوهني 83
اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟	المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي
محمد العنوز 93	رزيقة بوشلقية 105
بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار" . لسعيد علوش نموذجاً	التّفاعل الكيميائي السّرد في أعمال . محمد مفلّح
بكوش يوسف 115	جداني مينة 129
جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية . الجزائرية	إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة القانون: تحليل مقارن لمصطلحات الميراث

بويش نورية 147

المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي

فيصل أبو الطفيل 163

منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفّسر

هدية صارة 177

الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهرا

بوزيدي محمد 187

واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات

منال محمد محمد بسيوني 197

من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية

دحوأمانة 217

الرسالة المعرّبة بين الإرهاصات الفلسفية
والتجليات الأدبية

باية سهام 227

اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية

بخدة جيلالي 243

أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية

براهيمي خديجة 253

تحليل النص السردى في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية

لغويل سهام 261

تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردى رواية "الخابية"
لجميلة طلباوي أنموذجا

مفلاح بن عبد الله 269

المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر... مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب مونسى

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تترأى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتنبأ بالثورات والتحويلات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجهة، فتح آخر ينضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرأي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائيته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم، أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينها تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد... والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد... ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وهنها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز - مثلما تقول البلاغة - إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك لديه، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ بمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه - برفق - أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهديتها.. فديوان بهذا النعت لا بد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعدُّ قارئةً وهيئته إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذاك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن الباب/أن أهادن فكري في البشر/أن أجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المأب)¹

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذاك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للالتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و"مسايرت الزمن" و"والتجمع" و"وتعودت حسن المأب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتباك. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحويلات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت الباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحى بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

¹ منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص: 56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما يفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقراً مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيراً من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعاً ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئاً رخواً، ولكنه إذا صادف منكسراً من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزبد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسايرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعاً إلى: لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأس/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب²

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقباله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جواً من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدر احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات! يوهم بحالة من الرضا والقبول والاذعان! يوهم بأن الأشياء قد دجنّت العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء.. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلاباً..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاخب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟ هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيماً لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلاً تدك سناكبها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتداداً يوحي بالضيق.. كما أوحى "الصحراء" دائماً بالمجاهل، والفقد، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثرثرة. وأن "الغياب" نهاية ومآل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سببها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكوّر في أعماق النفس بالقدر الذي تتكوّر به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالماً.. هادئاً.. رصيناً.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية

بوسف بكوش

جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس / الجزائر
youzarsif96@gmail.com

اسم ولقب المشرف: أ. د حبيب مونسي

تاريخ استلام المقال: 2016/12/29

تاريخ التحكيم: 2017/02/22

Aesthetic Image in the poetry of the Algerian National Resistance

BEKKOUCHE Youcef

Université Djilali Liabès Sidi-Bel-Abbès/ Algeria

youzarsif96@gmail.com

Thesis Director: P/ MOUNSI Habib

Received: 29/12/2016

Revised: 22/02/2017

جماليّة الصورة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية

بوسف بكوش

جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس / الجزائر

youzarsif96@gmail.com

المشرف: أ. د حبيب مونسي

الملخص:

إن المتتبع للإنتاج الشعري الجزائري منذ أن وطدت قدم الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر، يجده أدبا نضاليا مقاوما لهذا الدخيل، بدءا بقصائد الأمير عبد القادر مرورا بأشعار محمد العيد، وانتهاء بشعر مفدي زكريا. وقد أصبحت رسالته توجّهية إصلاحية وتحسيسية، وذلك من خلال جماليات يمكن تلمسها من الخطاب الشعري من لغة ونسج وإيقاع موسيقي وصورة وهي موضوع بحثنا.

الكلمات المفتاحية: الصورة - النشاط الخيالي - السمات - المباشرة في الطرح - المادية - التصريح - التركيب - التفكيك.

Aesthetic Image in the poetry of the Algerian National Resistance

BEKKOUCHE Youcef

Université Djilali Liabès Sidi-Bel-Abbès/ Algeria

youzarsif96@gmail.com

Thesis Director: P/ MOUNSI Habib

Abstract

The Algerian nation, like other nations of the world is known throughout its history both men could perpetuate themselves in their work venerable great and attitudes that have graced the nation and the honor it. Algerian resistance shown by the revolution; and in particular felt the national resistance and appeared to shed light on the realities of things, and thoughtfulness people how venerable contributions and sacrifices of intellectuals Algerians and intellectuals for the sake of their nation, Vhafzawa on Arabism and converted to Islam, and Junboha blend into the other character, Obaduha for vanishing, it has been writers and intellectuals and poets at the forefront of the resistance to the occupation and repressive policy, and plans hellish. Anyone who has followed the production of poetic Algerian since solidified gave the French colonial Algeria land, find literature heroic resister for this intruder, starting poems Emir Abdelkader passing notifies Mohammed Eid, the end of the hair Moufdi Zakaria. who has proved to be an artist tormented by himself and others, and he was facing himself and his community conscience and one that is always with his nation, and even though he put it seems in some cases, emotional, and contributed to its efficiency in the realization of historical awareness and laid the political vigilance rules for the masses on various brands and condition, by turning the hair religious and self to the hair reflects the society and the nation's issues, became his guiding reform and awareness, and through the aesthetics can be discerned from the language of poetic discourse and weaving and the rhythm of music and the image is the subject of our research.

Key words: Picture - the imaginary activity - characteristics - in direct subtraction - physical

مدخل:

تعتبر الصورة الشعرية إحدى الدعائم الأساسية التي يعرف بها الشعر بعد الإيقاع ولأهميتها في العمل الشعري جعلها النقاد والدارسون محط عنايتهم، وسواء في ذلك القدماء والمحدثون، غير أنّ هذا الاستخدام النقدي (صورة) جاء مع الثقافة الغربية وما الذي نفقهه بكلمة (الصورة الشعرية) ؟ .

"إنّما في أشدّ مفاهيمها سذاجة تعني مشهداً أو لوحة تتكون من كلمات ، والنمط الشائع من الصورة هو النمط البصري"¹. وإنّ كلّ صورة شعرية فيما يقول داي لويس: "استعارية إلى حدّ ما إذ أنّها تطل علينا من مرآة لا ترى فيها الحياة الكثير من وجهها ، ولكّنها تدرك الحقيقة عفوياً ، وكلمة الصورة Image نفسها مضللة، إنّنا لو نحذوها لانتبهنا إلى أنّ الصورة تقدم إدراكاً حرفياً لشيء موجود بالفعل، وهذا ما دفع ريتشاردز في كتابه (فلسفة البلاغة) إلى رفضها وتفضيل كلمة الاستعارة Metaphor عليها"².

وعلق على هذا الدكتور جابر عصفور بقوله: "ومهما يكن من أمر فداي لويس يستعمل كلمة الصورة على أنّها مرادفة للتعبير الاستعاري ، وبهذا الفهم يصبح كلّ نعت أو تشبيه أو استعارة صورة"³.

وإن كان الأمر كذلك فما هو المعيار الذي يحكم به الناقد على الصورة داخل العمل الشعري ؟ مادام الشاعر لا ينقل لنا العالم الخارجي كما هو ، وإنّما يحطّمه ثمّ يقدمه لنا في ثوب جديد أو بعبارة أصحّ ثمّ يعيد تشكيله من جديد : "واهيا له معنى هو خلاصة تجربته"⁴. ولذلك فإنّ الناقد لا يحكم على الصورة الشعرية تبعاً لمطابقتها للعالم الخارجي .

وإنّما يصبح معياره في الحكم عليها هو ما فيها من حياة وعاكفة ، مصدرها إحساس الشاعر ، ولذلك عدّ النقاد أنّ الصورة الشعرية الناجحة هي : "التي يسعى الشاعر لأن يكون فيها دمه ونبضه وبصماته وبذلك تكون نفسياً لشيء جديد، وليس مزيجاً لمعرفة المعروف"⁵.

ومن ثمّ لا يصبح للإعراب البلاغي كما يسميه عبد القاهر الجرجاني دور كالذي تلعبه الصورة الشعرية لأنّ الأدوات البلاغية هي التي : "تقوم على التشبيه تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية الفنيّة لأنّ التقاط التشبيه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلاً على نهج منطقي ينفذ من المقدمات إلى النتائج بالتفكير ، والإدراك دون شعور أو معاناة"⁶. ومن ثمّ أولى النقاد المحدثون الصورة أهمية بالغة "وعدّوها معياراً للعبقريّة الأصليّة"⁷.

وقالوا : إنّها أعلى ما يرشح الشاعر للمجد : لأنّ الشعر إنّما يكون شعراً إلى جانب الإيقاع الموسيقي إذ بها تتحقق خصية الشعروهي أنّه يجعل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالاً لذيذاً، ولهذا كانت العناية عند فحول الشعراء المعاصرين إلى خلق أفر الصور الشعرية حظاً من الجمال والإبداع والتأثير الذي يهزّ النفس"⁸.

ومن التعريفات التي أوردتها دائرة المعارف لاروس Grand Larousse عن الصورة ما يلي : "الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلّم عنه، أشكالاً وملاحم مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه"⁹.

يقول برنار قراسي وهو يعدّ من أحسن المنظرين للصورة الشعرية أنّها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنّها إجمالاً ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل

الإحساس بالخاص وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي¹⁰.

ومن هنا فإنّ النقد الحديث عدّ الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تميز أصالة العمل الأدبي وتقربه أكثر من عالم الفنون الجميلة. وقد أولاها النقاد العرب القدامى عناية بالغة في دراساتهم النقدية¹¹، ولعلّ أدق تعريف للشعر في النقد العربي القديم هو الذي نجده في مقدمة عبد الرحمان ابن خلدون، حيث يشير عن وعي إلى أهمية التصوير في العمل الشعري حسبما يدلّ قوله وهو يعرف الشعر بأنّه: "الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي"¹². فقد قدّم ابن خلدون في تعريفه هذا عنصر الخيال وجعله من العناصر الأساسية التي يبنى عليها العمل الشعري، مخالفاً في ذلك المقولة المشهورة في تعريف الشعر: "هو كلام موزون مقفى".

وإلى جانب عبد الرحمن بن خلدون يرى عبد القاهر الجرجاني بوعيه وحسّه الفنيّ يعتمد الصورة معياراً للنقد فيقول: "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروعهم والتخيالات التي تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحذاق بالنقش أو بالنحت أو بالنقز، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصورة"¹³.

أ- الصورة والنشاط الخيالي :

نرى أنّ علماء البلاغة القدماء اهتموا بأساليب البيان والتصوير ووضعوا لها دراسات طويلة مفصلة، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة "دلائل الإعجاز كما وضع أبو هلال العسكري الأسس التفصيلية لأوجه البديع والمحسنات اللفظية في كتابه "الصناعتين"¹⁴.

ولكن الملاحظ على الدراسات القديمة أنّها اكتفت بما يعرف عند عبد القاهر الجرجاني بالإعراب البلاغي، حيث اكتفت بالأدوات البلاغية لبناء الصورة مثل المجاز والتشبيه والاستعارة "حتى ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حدّ بعيد وراحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري وتتخذها من أسس التفرقة بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي"¹⁵.

وفيما يلي نحاول أن نقف عند الصورة في شعر مفدي زكريا من حيث جمالها ومن حيث مصدرها، لما انتقل ملك المغرب إلى رحمة الله، كان ذلك حدثاً جلالاً، ترك في نفوس المغاربة الألم والحسرة، وكلّ عبّر عن شعوره وإحساسه بطريقته الخاصة، وقد نقل مفدي انعكاس ذلك الحدث في نفوس الشعب المغربي في صورة جزئية تكافت لتعطي في الأخير صورة كاملة تجمع بين مشاهد شتى فقال :

والأرض ترجف لما صاح ناعيا

والروح قد بلغت منا تراقينا

ولا صواب عن البلوى يعزينا

ندبن خدًا ومزّقن الفساتينا

يلاقون المنّايا لا يبالونا

وخائر العزم قد شقّ الشرايينا¹⁶.

يا منقذ الشعب ، قلب الشعب منفطر

هذى الجماهير كالأمواج هائجة

نتيجه في الأرض لا رشد ينهنها

وفاتنات عذاري في مقاصرها

وذاهلين حيارى لا دليل لهم

من يأس خرفي الأسواق منتحرا

والهبيئات التي كانت عليها المصابون في فقيدهم في صورة شعرية واحدة ولا لوم على الشاعر إذا تعددت صورة جزئية "مادامت الصورة الجزئية في الشعر والأدب بعامة الألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها

في مجموع العمل الأدبي ..فهي أشياء ذاتها وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي " ¹⁷.

وتكرر مثل هذه الصورة الجزئية في موضع آخر، وهنا عندما يريد أن ينقل ما يعانيه الشعب الفلسطيني، وما يلاقيه من جزاء الحرب :

والمؤمنات الغافلات جوائها	تحت الجليد يدكها الإعصار
والجليات أبا الظهور جنيها	لو كان يعطي للجنين خيار
والشيخ كالشبح الرهيب تذيبه	أنفاسه ويهيج التذكار
والصبية الحمر الحواصل كالدمى	تبكي على برجائها الأحجار
والجوع كالأفعى يعض بنابه	أحشائهن فتشخص الأبصار
فكأنما هذى الخلائق متحف	وكأنما هذى الخيام مزار ¹⁸ .

فقد نقل كل بيت من هذه الأبيات صورة جزئية وأعطت مجتمعة مشهدا من المشاهد المرعبة والمروعة، حيث تمكن الشاعر من خلاله أن يجمع بين هذه الصورة ويؤطرها بقول :

فكأنما هذى الخلائق متحف وكأنما هذى الخيام مزار ¹⁹.

وإذا كانت الصورة الشعرية مكونة من صورة جزئية فإن مقدرة الشاعر الفنية تمكّنه من أن يجعل صورته في آخر الأمر تختصر في بيت واحد كالتي رأيناها وكتلك التي جاءت تنقل تمسك الشعب بحاكمه :

جحافل الشعب جند حلف قائدهم وإن راح قائدهم راحوا قرايينا ²⁰.

وإلى جانب المشاهد التي تنقل ما يعانيه البشر هنا وهناك وجدنا أنّ الطبيعة حظها في شعر مفدي زكريا من جانب الصور التي وردت في شعره ، وهنا نشير إلى أنّ العاطفة والخيال يلعبان دورهما الخطير في تكوين الصورة الشعرية لأنّ : " عناصر الطبيعة صامتة أو ناطقة ليس لها على هذا النحو خصائص ذاتية تعدّ من لوازمها وإنّما هي أشياء أو أصوات أو مرئيات، أو ما شئت، والإنسان هو الذي يعطيها دلالتها على التحقيق فيوجدتها أو ينطقها أو يبصرها إيجابا له معنى ، وإنطاقا له معنى وإبصارا رامزا " ²¹.

إذ الشاعر هو المؤهل لهذا كلّه بخياله المبدع، وبإحساسه المرهف وشعوره المتدفق الذي يستطيع به أن ينطق الأخرس، ويحرك به الجامد ومثل هذا نجده في قول شاعرنا :

والأصيل الخجول ، والشفق الباك	ي على العاشق المصاب بنكس
والأماسي المعصفرات الحواشي	كالعذارى على زرابي فرس
والغدير اللعوب يعبث بالوا	دي كما تعبت الشجون بنفسي
ونجوم تمشي النسيم وتسعى	بين قلبين في ارتياب ولبس ²² .

فقد استطاع مفدي زكريا أن يبعث الحياة والحركة في الطبيعة بخياله، ولما أضفى عليها من عواطفه وأحاسيسه حتى صار الأصيل خجولا والشفق باكيا والغدير لعوبا والنجوم تمشي بالنميمة وتسعى بين قلبين (وعند هذه النقطة يبدو وكأننا نعود من حيث بدأنا فنقول: " إنّ الوجود الحقيقي كائن في داخل الإنسان صانع الفن وإذا أودعه الإنسان الفن صار هذا الوجود الحقيقي كأننا داخل الواقع المادي ") ²³.

ومثل هذا الأثر الذي يحدثه الشاعر لما يضفيه على الطبيعة من شعور متدفق وإحساس مرهف حتى تغدوا تتحرك كالإنسان نحده في قول مفدي مرة أخرى :

نسابق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموح منا كيف نلتحق
وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يفشمها الشفق²⁴.

فقد جعل الشاعر من الطبيعة الصامتة طبيعة ناطقة لها ما للإنسان من نواغ إنسانية وهنا يتجلى دور الخيال في إثراء الصورة ودور العاطفة في شحنها وحركتها.

وإذا استطاع مفدي زكريا - بخياله - أن يبت في الطبيعة الحركة والحياة فإنه بالمقابل وقف أمام مشاهدتها مشدوها لا تتحرك له عاطفة ولا ينجح له خيال فبالرغم من جمال الطبيعة التي عرفتها الجزائر ويشهد لها الشاعر بذلك إلا أنه لم يصف على بعض صوره الشعرية من خياله وعواطفه وأحاسيسه وبقي مشدوها يصف ولا يحرك فقال :

جزائريا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات
ويا لوحة في سجلّ الخلود تموج بها الصور الحالمات
ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات
ويا قصة بثّ فيها الوجود معاني السموّ بروع الحياة
ويا صفحة خطّ فيها البقا بنــــار ونور جهاد الأباة²⁵.

فقد نقل الشاعر ما تميزت به الجزائر من جمال طبيعتها، وعمم ذلك دون أن يحصر عدسته اللاقطة في زاوية معينة بعينها وما دام في موقف بطولي فالجزائر بالنسبة إليه - هاهنا- هي الجزائر سواء في ذلك شرقها ومغربها ، شمالها وجنوبها، ولم يرع في أن يجعل لجمالها كأنها بسمة " الرب " ووجهه الضاحك القسمات وهذه مبالغة لا شك فيها منبودة²⁶.
وتبعاً للأبيات السابقة وفي سياق الصورة الباردة إن صحّ هذا طبعاً نسوق قوله عن الجزائر:

وأسطورة رددتها القرون **** فهاجت بأعماقها الذكريات
ويا تربة تاه فيها الجلال **** فتاهت بها القمم الشامخات
وألقى النهاية فيها الجمال **** فهمنا بأسرارها الفاتنات
وأهوى على قدميها الزمان **** فأهوى على قدميها الطغاة²⁷

وكما نرى، فإنّ الشاعر عدّد جمال الجزائر، وأحاط به من جوانب عديدة فهي مطلع المعجزات، وآية من آيات الله، يحتاج بها كدليل على إطلاق قدرته - سبحانه وتعالى - ومن ثمّ فهي لوحة في سجلّ الخلود، وقصة في تاريخ البشرية، وصفحة كتبت بأحرف من نار ونور لتظلّ طول الزمن شاهدة على بطولة الشعب الجزائري وقيل هذا فهي أسطورة عبر التاريخ ، ذكرياتها تحفز الشاعر وتهيج مشاعره حتى تجود قريحته شعرا .

ثمّ أعرب عن أنّها طبيعة ساحرة، وفتن بها الأوروبيون خاصة حتى كانت " أول وطن عربي يستعمر، وآخر وطن خرج منه الاستعمار "²⁸، لأنّ هذا الأخير استهواه جمال الجزائر فيها ملياً :

وأهوى على قدميها الزمان فأهوى على قدميها الطغاة .

فقد تبين لنا أنّ الشاعر في الأبيات السابقة، فقد اتكأ على التاريخ في صوره إلا أنّه قدّمه في ثوب بارد ليس فيه قدر من حرارة العاطفة ولا حظ فيه الخيال.

ولذلك جاءت صوره غير متنامية ، وبدأت في غاية الضحالة وضيق الأفق ، ومن ثم لم يستطع أن يحرك شعورنا، لما لم يتمكن من الاستحواذ على عواطفنا، وهذا يرجع إلى أنّ : " مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربته الذاتية إلى سائر الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع تترأى من ثنايا شعوره وإحساسه فإثارة الشعور والإحساس في الشعر مقدم على إثارة الفكر على النقيض من المسرحية والقصة " ²⁹ ونحسب أنّ مفدي قد حاول في الأبيات التي رأيناها أن يثير فكرنا في قالب شعري وهذا غير وارد أبدا .

وإذا أراد مفدي أن ينقل لنا مشاهد الثورة الجزائرية فإنه لا يجد أحس من المشهد الدرامي :

والشعب يسبح للعليا على دمه
لم يثنه دون إدراك المني رهق
وللتبـرع بالأرواح يستبق
وإن هم أحرقوا بالنار أو شنقوا ³⁰.

فإذا اعتاد الناس السباحة على الشواطئ، فإنّ الشعب الجزائري تعلم كيف يسبح على دمه وإذا كان التبرع بالأموال، فإنّ الشعب الجزائري تبرع بالأرواح .

فقد نقلت الصورة الشعرية موقفا عظيما من مواقف الشعب الجزائري في ثورته : إنه يسبح على دماؤه من أجل كرامته وحرية كما أنّه ليس فقط يضحيّ بالأرواح بل يتبرع بها تبرع من يجد في تلك الممارسة والإقبال على ذلك الصنيع لذة. وقد جمع الشاعر في هذه الصورة بين التناقضات وتحكمّ في ذلك حيث جمع بين السباحة والدم، والتبرع، والأرواح وقد استساع عبد القاهر الجرجاني مثل ذلك فقال : " إنّها لصيغة تستدعي جودة القريحة والحدق الذي يلفظ، ويدق في أن يجمع أعناق المتناقضات المتباينات في ريقه ويعقد بين الأجنيات معاهد نسب وشبكة " ³¹.

وهذا يؤكد مدى اتساع حيال الشاعر، ومدى قدرته على التعبير والإدراك عن طريق الجمع بين المتناقضات ومثل هذا الجمع نجده يتكرر عند مفدي في قوله :

أينع الغرس من رماد الضحايا
وَجَرى الفلك فوق نهر دمانا
ونما الزرع من رفات الشهيد
ساخرا بالقضاء بالقدر العا
وارتمى فوق موجة العرييد
واستوى ترجف الدنا لعلاه
تي بهول الردى بنار الوقود
واعتلى كالملاك يودع سـرا
بين دفع المني وخفق البنود

فإذا أراد مفدي أن يعبر عن صمود الشعب الجزائري بكثير من القصائد والصوّر التي تناثرت بين دفتيّ ديوان الثورة الجزائرية (اللهب المقدس) حيث يصير الموت طريقا للحياة ونورا لما يبثه المجاهدون من مبادئ الجهاد والتضحية حتى تنبع لتنمو فيما بعد أفكارا تغزو الطغاة .

أينع الغرس من رماد الضحايا
وَجَرى الفلك فوق نهر دمانا
ونما الزرع من رفات الشهيد
وارتمى فوق موجة العرييد .

وقد أعرب الشاعر في الصورة المتضمنة في البيت الأخير عن بسالة الشعب الجزائري وعن تحديّه لكل الوسائل التي تستعمل ضده، ومع ذلك لا يتخلّى عن وطنه أبدا، ولا بأس أن يرتقي في هذا النهر من الدماء، وقد جرى الفلك فيها كما تمخر السفينة عباب البحر.

ومما سبق ننتهي إلى أنّ مصادر الصورة عند مفدي زكريا كانت متمثلة في القرآن الكريم، والتاريخ، والطبيعة كما أنّ الصورة عند شاعرنا قد تأتي في صورة كاملة وقد ترد في صورة جزئية تتكامل فيما بينها لتعطي في الأخير مشهدا واحدا أو صورة واحدة .

ولعلنا لا نجاذب الصواب إذا أشرنا إلى استقصاء الصورة يعدّ معلما من معالم الأسلوب عند مفدي زكريا في بناء بعض صوره الشعرية. والصورة الشعرية التي مصدرها القرآن الكريم - عند مفدي - حفلت بها دواوينه ولا سيما ما يتصل بقصص الأنبياء، فقد وجد فيها من المعجزات ما ينطق منه في الإفصاح عن الثورة الجزائرية، كيف لا ؟ وقد كانت مضرب المثل في البطولة والفداء !

ب - سمات الصورة في شعر المقاومة :

إلى نظرنا إلى الفترة الممتدة بين (1919- 1954) من شعر المقاومة الوطنية يتجلى لنا أن الصورة تتسم بملامح نجمها في :
1- المباشرة في الطرح والوضوح :

إن الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية، السائرة على النمط التقليدي المحافظ، تفتقد إلى عناصر الابتكار والمفاجئة والدهشة³³، لأن الشاعر يعتمد في صياغتها على ذاكرته ، وعلى الجاهز المستحضر منها إضافة أو تجديد ف " قد يسترق أديب ما صورة من الصور الأدبية إما عن وعي وعمد إما عن تناس " ³⁴، وهذا راجع إلى مقروئية الأديب وثقافته ومذهبه الفني .

فبالأسلوب الذي يعتمد عليه الشاعر في الطرح هو الذي يجعل الشاعر أو الكاتب صوتا لا صدى صوتا له ما يميزه عن بقية الأصوات التي نسمعها في الساحة الأدبية وليس صدى من اليسير أن نرده إلى الجهة التي ينتمي إليها بفكره أو المدرسة التي تأثر بأحد رؤاها .

ومادام الأدب تعبيراً عن الحياة، أدوات اللغة، واللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب من أداء كلماته يكون في الواقع قد فرغ من أداء عمله الأدبي " ³⁵.

فالعمل الأدبي إذا بناء لغوي يستغل كلّ إمكانيات اللغة : الموسيقية والتصويرية والإيحائية ومن ثمّ " فإنّ اللغة هي التي تعكس شخصية المؤلف " ³⁶، لأنّ العمل الأدبي هو في حقيقته بناء لغوي و "ليس ثمة معانٍ شعرية كائنة خارج التركيب اللغوي للشعر وليس ثمة معنى يتكامل دون بحث باللغة ودون إعادة تشكيل للعلاقات اللغوية الموجودة والمبتدعة في نسق خاص أو هيئة خاصة ...ولا أعني بهذا أنّ كلّ قصيدة جيّدة تقدم اللغة على نحو جديد مطلق وإنّما أعني أنّ كلّ قصيدة جيدة تقدم اللغة في سياق خاص بها ويصدق هذا على الكلمات ، كما يصدق على العبارات والتراكيب والرموز والصور وما إلى ذلك " ³⁷.

فمن خلال التعامل مع اللغة يصير لكلّ متعامل معها أسلوبه الخاص به يميّزه عن غيره وهذا الأسلوب لا يؤتي للشاعر أو الناثر إلاّ عن طريق التأمل في اللغة، وقد قال جون كوهن JEAN COHEN : " ليس هناك شعرا لم يكن هناك تأمل في اللغة وفي كلّ خطوة إعادة خلق لهذه اللغة ، وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة وقواعد النحو وقوانين المقال " ³⁸. وقد نتج عن ذلك أن أغلبية الصور المستعملة من قبل شعراء المقاومة تنزج إلى الوضوح والمباشرة وتفتقر إلى الحيوية الفنية بسبب كثرة توظيفها، وهذا ما ينفي حالة الانبهار والمتعة لدى المتلقي.

يقول محمد الهادي السنوسي واصفاً حلته النفسية تجاه شعبه ووطنه:

اليأس يزور الفؤاد لوفده
ويبيت من ظلماءه في وحشة
أما الأُماني في الحياة فإنها
يعطي فؤادك في الدجى شريكا³⁹.

ويقول محمد السعيد الزاهري واصفا عدم رضاه وسأمة وملله من شعب أصيب بالإحباط والركود :
ضقت ذرعا برحب هذا الوجود
أوجه مثل أوجه الناس لكن
قد بذلت الجهود لو كان يجدي

ويقول محمد الشبوكي مخاطبا الشباب الجزائري الثائر :

عزمت الشباب فيض نمن النور
إنما تبتني الشعوب على
أيها المغرم المتيم بالمجد
تقبل تحيتي ونشيدي⁴¹.

2- المادية والتصريح :

إن طبيعة موضوع شعر المقاومة الوطنية وغايته دفعت بالشعراء إلى وصف الأشياء وصفا صريحا محسوسا ودقيقا، بعيدا عن الحس والخيال ، متخذين من المنطق والعقل مرجعا ومن حاستي البصر والسمع وسيلة .

ولا شك أن المضامين التي تطرحها هذه الأشعار حتمت اللجوء إلى الصيغ التقريرية وانتهاج الأساليب الخطابية⁴². لأن الشاعر الذي لا يضيف إلى اللغة معنى جديدا من خلال تعامله مع ألفاظ اللغة في معاجمها الجامدة لا يكون قد ساهم بشاعريته في توليد المعاني .

حيث يناشد مفدي زكريا المجاهدين الأبرار على مواصلة الكفاح ضد المستعمر الفرنسي لأنه نعم ما يقومون به تجاه شعبيهم ووطنهم ، فيقول :

تبارك ليلك الميمون نجما
زكت وثباته عن ألف شهر
تجلّى ضاحك القسّمات تحكي
بناشئة هناك أشدّ وطنا
مضت كالشهب وانحدرت شظايا
وبرزت الكواكب قاصرات
جهاد دوّخ الدنيا وألقى
وزلزل من صياصمها فرنسا
وحرب الكرامة في بلاد
وأوفدت الرصاص ينوب عنها
فأيقظت القنابل من تعامى
وجلّ جلاله هتك الحجابا
قضاها الشعب يلتحق السرابا
كواكبه قنابله لها
وأقوم منطقا وأحدّ نابا
تلهبّ في دجنتها التهابا
فانطلق فوق جرجرة الجعابا
هنالك في سياستها اضطرابا
وأوقع في حكومتها انقلابا
مضت تفتك غرّتها غلابا
يناقش غاصب الحقّ الحسابا
وأسدل فوق ناظره نقابا⁴³.

كما يخبرنا محمد الشبوكي عن عزمت وهمم الشباب الجزائري الثائر ضد الاستعمار والعبودية، حيث يقول :
ويشدوا بكلّ لحن جديد

واضطبار يفل عزم الحديد
ذلة العيش تحت عبء القيود
وينير الحياة بالتجديد
ويهز الحياة بالتغريد⁴⁴.

راح يسموا إلى المعالي بحزم
فهو يبغي الحياة حرا ويأبى
ثائرا يملأ الوجود كفاحا
صاح يملأ الفضاء لحونا

كما يصور الشاعر الكبير مفدي زكريا قوة وعظمة الثوار الأخيار حين يقول :

وصلنا في الوغى أسدا غضابا
وبلغنا الرسالة من تغابي
وجددنا لهيكله إهابا
فلم نترك لناكرنا ارتيابا⁴⁵.

نزلنا من معاقلنا صقورا
وفي استقلالنا متنا كراما
وقبلنا من التاريخ وجها
وجئنا بالخوارق معجزات

فالألفاظ المختارة تدل على القوة والتحدي، كالصقر والأسد وهما رمزان للقوة والعظمة وبلغنا وقبلنا وجددنا وجئنا بالخوارق معجزات.

3- التركيب والتفكيك :

لا يكتمل نجاح أي صورة شعرية إلا إذا اتسمت بخاصتي التركيب والنماء وهذا ما يقوم عليه الشعر المعاصر الذي يعتمد في بناءه على الوحدة العضوية .

وشعر المقاومة الوطنية لا يحقق هذه المزية على وحدة البيت واستقلاليته ونتيجة لذلك تضطرب الصورة الشعرية جراء تنافر أجزائها في داخلها وتتفكك فتنتطبع عندئذ بالجمود والجفاف والانغلاق وعدم التجاوب النفسي، " ولا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد، دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفه " ⁴⁶.
قال مفدي في امرأة جفاه البين وأرقه البعد عنها :

سبحان من يبدع الحسن سواك
ولي شفيع من الكيئات عيناك
كلاهما قبس من سرّ معنأك
ما كنت أهوى فتاة الحيّ لولاك
وصفائها فعشقت صفو بهاك
إلا وفائي معبدا لهـواك
ما كان يحفظ عهده إلاك
جمع الزمان فكان يوم لقاك⁴⁸.

رجعت بعد الجفاء أهلا بلقياك
جحيم حبك يكون مهجتي أبدا
نجية أنت أم نجوى تراوحتني
كوني كما شئت في قرب وفي بعد
عيناك من لون السماء وعمقها
وتعددت سبل الغرام فلم أجد
عاش الوفاء وعاش حبّ خالد
ما أمس من عمر الزمان ولا غد⁴⁷

ففي هذه الأبيات الغزلية اختار الشاعر ما يناسب الغرض من كلمات موحية ومعبرة عن إحساسه العميق وشعوره الصادق، وتوظيفه الألفاظ بهذه الرقة وهذا الهدوء ممّا يجعلنا نعيش معه الموقف عند القراءة ونحسب أنّ الأبيات جميعها نموذج لدقته في اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة لهذا الغرض الذي يتطلب منه من رقة الألفاظ وعذوبة الكلمات التي قد لا يتطلّبها غيره من الأغراض مع أنّنا لم نجد إلا القليل من الغزل في شعر مفدي زكريا. أمّا عن دقة اختياره الألفاظ وهو يصف الطبيعة ويبعث فيها الحركة ويضفي عليها من شعوره وإحساسه قوله :

كي على العاشق المصاب بنكس
كالعذارى على زراي فرس
دي كما تعبت الشجون بنفسي⁴⁹.

والأصيل الخجول والشفق البا
الأماسي المعصفرات الحواشي
والغدير اللعوب يعبث بالوا

وقوله في وصف جمال مدينة قسنطينة في طبيعتها :

وخاصرته كــــأن الأمر مقصود
لحنا من الخلد قد عنــــاه داود
وحوضها الحلو مثل (الحوض) مورد
لطفًا يراقصها في الروض أملود
تدغدغ الــــورد والشحرور غريد
تجرّها صلفــــا في عرسها خود
نشوى مرثــــة الكــــون عريد
وشعرا بهــــا الخلاق معبود⁵⁰.

وادي الهوى بالهوى نشوان خاصرها
لدى خريـر من الأمـــــواه تحسبـــــه
الكوثر العذب يحكمها ويحسدهـــــا
ونسمة مثل أنفاس الحسان سرت
وندوة الفجر بالتقبيـــــل هائمة
والقوس يحكي جلابيـــــبا مطرزة
وأخت يوشع في الأجـــــواء حاملة
مناظر من صنيع الله قد ملئت سحرا

فقد استطاع الشاعر مفدي أن يسقط من إنسانيته على هذه المناظر الطبيعية الخلابة حتى خرجت في صورة فنيّة بديعة نلمس فيها الحركة التي نجدها عند الإنسان وهذا بفضل الخيال المبدع من جهة. ومن وجهة أخرى دقة الشاعر في استخدامه اللغة ما دام الشاعر يختار الألفاظ التي تناسب الغرض الذي ينظم فيه.

ج- وسائل التصوير بين الإيحائية والسطحية :

تعتمد الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في بنائها على وسائل تخرجها وتبرزها، وتظهر من خلال الأشكال البلاغية القديمة المتمثلة في التشبيه والاستعارة والمجاز وألوان البديع .

وشعر المقاومة، سليل مدرسة الإحياء العربية، لم يخرج عن هذا الخط في توظيف تلك الوسائل بمفهومها الشكلي، إلا أنه تم تغييب الجانب النفسي الذي تتضمنه الصورة الحديثة، فنراه يهتم بالتشبيه ويكثر منه قصد التوضيح والإقناع وتحقيق التناسب بين المشبه والمشبه به .

وإن استعمال الاستعارة، فهي عنده مجرد تشبيه مختصر، ومن ثمة لم يظفر بتوضيح نشاطها الجمالي، ولم يتبين علاقتها بفاعلية السياق. ولا ضير أن يسلك شعراء المقاومة هذا المنهج، متناسين المشاعر متجاهلين الأحاسيس، بحكم الغاية التي سطروها بأنفسهم، فكانت صورهم " تخضع للعقل لا الخيال، وتتخذ وسيلة لتوضيح الفكرة أو الشعور وغايتهم عندهم هي الوصول إلى الحقيقة "⁵¹.

ومن باب الذكر لا الحصر تلك الأبيات لمحمد الهادي السنوسي :

ألفت فؤادا لا يزال خفوقا
وزكت بقلبي كوثرًا ورحيقا
عرجا لتمهل أو تل طريقا
بيد الحوادث ذاهلا مرهوقا
حتى فنن الرجاء وريقا
روح تروح عن فؤادي الضيقا

تلك الأماني اللامعات بروقا
سارت هبوبا كالنسيم لطافة
يعدو بها حادي الرجاء ولم تكن
ولقد توقفت والفؤاد مجدل
تذري عليه من الدموع سواكبا
وتترف خافقة بأجنحة لها

رد على كبد الجريق أريقا

لو ألف من بين المنى صديقا⁵².

وتظل تسقيني السلوك كأنه

وصدقت محبتها معي وطالما

نرى أن الصورة في هذه القطعة الشعرية تعتمد في بنائها على إجرائية البلاغة القديمة بأشكالها المألوفة، وبخاصة التشبيه والاستعارة، وأنها تحتوي على خيال كبير ولا إحياء كبير، وبذلك قريبة المأخذ، سهلة الاستيعاب، استخدام هذه الوسائل الفنية لهذه الطريقة الشكلية وهذا الرسي السطحي، يكاد يكون السمة الغالبة في شعر المقاومة الوطنية. وإذا كان الشعراء في العصر الحديث يتخذون أساليب متعددة بها تتجلى الصورة الشعرية كالتكرار والتجسيد والتشخيص والتجريد، فإن بعض القصائد في شعر المقاومة تتوفر فيها جل هذه الأساليب، لا سيما خاصية التكرار، فابتعدت الصورة فيها عن الجانب التقليدي.

ولعل أبرز مثال نسوقه في هذه القصيدة قصيدة " أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة " والتي أخذت حقها من الدراسة، وثابت الدكتور عبد الملك مرتاض من خلالها اتقاءها إلى مصف الجودة بكل المعايير الحديثة⁵³.

نستخلص مما سبق ذكره وتحليله قراءة عامة لجمالية الصورة:

يبدوا لنا من خلال ما استشهدنا به من مقطوعات شعرية غطت الفترة الممتدة ما بين 1919 إلى غاية 1954، والتي كانت لشعراء متعددين (مشهورين)، أن ثقافة الشعراء الجزائريين - عموما - كانت ثقافة عربية خالصة، تنهل من تراثها الأصيل وبمنأى عن كل تفاعل خارجي مع التجارب العالمية، وبخاصة الغربية منها الزاخرة بالصور الرامزة والخيال الموحى المبدع.

وعليه، يستطيع الدارس والباحث لشعر المقاومة أن يحكم على صوره بالضعف عموما، وهذا الضعف لا ينبثق تماما عن قصور ملكة الخيال والابتكار لديه، أو تعلقه بالعمود الشعري، وغنما هو ناتج أساسا عن ظروف اجتماعية وسياسية حتمت عليه انتهاج هذا السبيل البعيد كل البعد عن كل تمثّل فني. فكان الخطاب ابلاغيا اتصفت الصورة الشعرية فيه بالتحديد والتقرير والثبات والشكلية.

ونخلص مما سبق إلى النتائج الآتية:

- إن شعر المقاومة، شهد تطورا مطردا في جانبه الفكري، مرورا بكل التيارات السياسية التي احتك وتأثر بها فكانت مراحلها أشبه بالمراحل التي مر عليها المجتمع من انطوائية على الذات إلى نهضة، ثم يقظة وتمرد وأخيرا إلى ثورة، وعلى هذا الأساس يمكن اعتباره جنسا أدبيا مستقلا بذاته.

- تغير خطابه الشعري الموجه إلى المستعمر من بكاء والتماس إلى تحد كبيرين.

- تعبيره عن طموحات وأمال الشعب الجزائري بتركيزه على مبدأ الوحدة، بدعوة الطبقة السياسية الجزائرية إلى نبذ الفرقة والتعصب والسعي إلى انتزاع الحرية والاستقلال.

- إن اللغة الشعرية في بنيتها التعبيرية، ظلت غنائية لا تعرف غير الأسلوب الخطابي المباشر باعتمادها على القصيدة العمودية المحافظة إذ نلمس فيها الجانب الإيحائي أو الجانب التصويري الرمزي إلا نادرا، غير أنها تميزت بالجزالة والفصاحة والسلامة.

- تميز المعجم الدلالي للشعراء التقليديين في هذه الفترة بتشابه حتى أنه يصعب التفريق بين شاعر وآخر خاصة إذا تعلق الأمر بنفس الموضوع، وهذا ليس عيبا فيهم ولا إنقصا من حقهم، بقدر ما هو تعبير عن رؤية موحدة.

- تأثر الشعراء في معجمهم اللغوي بالقرآن الكريم لفظا وتركيبا ومعنى.

- لم تعرف القصيدة التقليدية أي تطور ملحوظ في جانبها الموسيقي الخارجي، إذ اعتمدت في بنائها على وحدة البحر واستقلالية البيت واطراد القافية إلا في حالات استثنائية مشابهة.
- إن الإيقاع الداخلي للقصيدة يميز قصيدة المقاومة بتحريكه للوجدان، وهذا مظهر فني توصل إليه الشاعر خدمة لرسالته من خلال توظيفه لبعض الفنية كال تكرار والتشاكل والتقابل.
- إن الصورة الشعرية هي القلب النابض في الشعر والمقوم الأساسي في جماليات اللغة لاشتمالها على مقاييس العمق والتأمل والمفاجأة، فإنها كانت في شعر المقاومة الوطنية تعتمد على الشكل البلاغي القديم مهملة الجانب النفسي، مبتعدة بذلك عن كل تفاعل خارجي مع التجارب الغربية الزاخرة بالرمز الموهي والخيال السابح بكل مقاييسه.
- شعر المقاومة الوطنية كان يقوم بنقل دلالات ومعان مباشرة، ويعكس ظاهر المادة ولا يستنبط الجوهر النابض في قلب الأشياء المادية بواسطة الكشف بالحدس وإنما بواسطة الكشف بالفكر وبهذا حقق معادلة التصوير والإقناع .
- هذا ويبقى شعر المقاومة الوطنية سجلا حيا وحافلا بماضي الأمة وحاضرها ومشروعها مفتوحا لمستقبل آفاقها وهو بذلك سليل الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

الاحالات:

1. ينظر مجلة " المجلة " العدد 135، مارس 1968م، ص 84، " الصورة الشعرية " تأليف سيل داي لويس، لندن 1958م، عرض جابر عصفور.
2. م س ، ص 84.
3. م س ، ص 84.
4. م س ، ص 84.
5. د.ناصر محمد : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 432.
6. حاوي ايليا : فن الوصف، بيروت، منشورات دار الشرق الجديد، ص 100.
7. مجلة " المجلة "، العدد السابق.
8. الصورة الشعرية عند ساسنت جون برس، بقلم الدكتور عبد الرحمان بدوي، مجلة "المجلة"، العدد السابق.
9. Grand Larousse , encyclopedique , t.6 , Image . ينظر .
10. ينظر ناصر محمد، المرجع السابق، ص 422 .
11. أُرُخ لتطوّرها عند النقاد القدامى الدكتور عبد الإله الصائغ (ينظر مجلة المورد العراقية)، المجلد 15، ع 1، ص 45 وما بعدها.
12. ابن خلدون : تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960، ص 1104 نقلا عن الدكتور محمد ناصر، المرجع السابق، ص 323.
13. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هلموت رايتز، اسطنبول، 1954م، ص 389.
14. د. ناصر محمد، المرجع السابق، ص 325 .
15. المرجع نفسه.
16. مفدي زكريا : من وحي الأطلس، ص 21.
17. د هلال.محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، ص 416.
18. من وحي الأطلس، ص 44.
19. م س، ص 45.
20. من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، المغرب، 1976م، ص 21 .
21. د. الربيع محمود : قراءة الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985م، ص 75.

22. من وحي الأطلس، مطبعة الأنباء، المغرب، 1976م، ص 148.
23. د. الربيعي محمود : قراءة الشعر، ص 75، نفسه.
24. مفدي زكريا : اللهب المقدس، ص 22 .
25. مفدي زكريا : إلباظة الجزائر، وزارة التربية الوطنية، 1986م، ص 03 .
26. المبالغة قسمان : قسم مستهجن، وهو ما تبلغ المبالغة فيه حدًا ممقوتا كقول أبي نواس : وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق .
- وقوله : أسكر بالأمس إن عزمت على الشرب غدا .
27. مفدي زكريا : إلباظة الجزائر، ص 03.
28. م س، ص 03.
29. د. محمد غنيهي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 356 .
30. اللهب المقدس، ص 27.
31. الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة، تحقيق هلموت ارايتر، استنبول، 1954م، ص 141.
32. من وحي الأطلس، ص 55 .
33. ينظر محمد ناصر، م س، ص 428.
34. عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية، م س، ص 252.
35. د إسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1938م، ط 9، ص 23.
36. د. درويش أحمد : دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة، ص 191 .
37. د. الربيعي محمود : قراءة الشعر، ص 91.
38. كوهن جون : بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ص 210 .
39. روجي لكم : م س، ص 48 .
40. م س، ص 40 .
41. م س، ص 107 .
42. ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 341 .
43. اللهب المقدس، ص 30 – 31 .
44. روجي لكم : م س، ص 107 .
45. اللهب المقدس، م س، ص 41 – 57 .
46. ينظر محمد ناصر، م س، ص 454 .
47. البيت لشوقي مع تصرف في القافية، حيث قال أحمد شوقي :
ما أمس من عمر الزمان ولا غد جمع الزمان فكان يوم رضاك .
48. القصيدة غير منشورة وجدت عند أحد أصدقائه.
49. من وحي الأطلس، م س، ص 148 .
50. اللهب المقدس، م س، ص 264 – 265 .
51. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، م س، ص 439.
52. عبد القادر السائحي : روجي لكم، م س، ص 48 .
53. يراجع كتاب أين ليلاي للدكتور عبد الملك مرتاض، دار الغرب للطباعة والنشر، وهران، 2004.