

تاريخ الاستلام: 2023/07/04 تاريخ القبول: 2025/12/09 تاريخ النشر: 2025/12/25

فاتح عياد*1

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة (الجزائر)

Email: Fateh.turk@hotmail.fr

الملخص :

تفَنّ الأدباء الشَّعبيون في خلق تقنيَّات للتعبير، فمالوا إلى توظيف أعمالهم الأدبيَّة في خدمة الوطن، والثَّورة على المستعمر، وباعتبار الجمال يبحث في الذَّوق الفنِّي والأحاسيس والمشاعر، في الأعمال المتعلِّقة خاصَّة بالتجربة الإبداعية، فقد سلَّطنا الضَّوء على تحليل قصيدة للشَّاعر عبد الوهاب بوناب، وهي بعنوان: "حب الوطن من الزمان"

نهدف من خلال هذا البحث إلى استخراج الملامح الفنيَّة والجماليَّة للشَّعر الملحون، وما له من براعة في تصوير التضحيات الجسام التي قدَّمها شهداء الثَّورة.

أمَّا عن نتائج البحث، فيمكن إجمالها في ما أبدعه الشَّاعر الشَّعبي من منتج شعري مليء بالمعاني العميقة، والظَّواهر الجماليَّة بما تتضمَّنه من رؤى فنيَّة.

الكلمات المفتاحية : جماليَّة ، الخطاب الشعري، القصيدة ، ملحون، الوطن.

Abstract:

The authors of the folklore were fascinated in creating techniques of expression, so they tended to employ their literary works in the service of the nation and the revolution against the colonizer. Considering beauty, they look into artistic tastes, emotions and feelings, especially in the works related to the creative experience. We highlighted the analysis of a poem by poet by Abdelwahab Bonab entitled: "Hob Lwatan Men Zmane"

Through this research, we aim to extract the artistic and aesthetic features of the Malhoun's poetry revolutionary poem, and its ingenuity in depicting the great sacrifices made by the martyrs of the revolution.

As for the results of the research, they can be summarized in the poetic product that was created by the popular poet, which is full of deep meanings and aesthetic phenomena, including artistic visions.

Keywords: Beauty, The Poetry Speech, The Poem, Malhoune, Country.

المقدمة

يُعتبر الشعر الملحون واحداً من أبرز ألوان الأدب الشعبي، والذي جسّد مضامين الثورة في كلمات، وألحان متشعبة بالروح الوطنية، وهو ذات إبداع فني جميل، لا يخلو من العاطفة الصادقة، والأحاسيس المرفهة، كما يعدّ وثيقة تأريخ تحمل في طياتها بطولات عظيمة، وجرائم شنيعة شهد لها كل منصف على سطح المعمورة. وتجدر الإشارة إلى ما يميّز به الشعر الملحون الجزائري من عناصر جمالية وفق نظام خاص، من شأنها أن تستهوي المتلقي من حيث براعة الأداء وبلاغة التعبير. وعليه، فقد سلّطنا الضوء في هذه الورقة البحثية على إبراز العناصر الجمالية للشعر الملحون الجزائري من حيث ما تضمّنه من قوالب فنية، وما له من تأثير على السامعين. فجاءت إشكالية بحثنا على النحو الآتي: فيم تتجلّى جمالية الخطاب الشعري في قصيدة "حب الوطن من الزمان" لعبد الوهاب بوناب؟

وكإجابة عن هذه الإشكالية صغنا الفرضية الآتية:

- تضمّنت قصيدة "حب الوطن من الزمان" للشاعر عبد الوهاب بوناب خصائص فنية، من خلال ما تخلّلها من عناصر جمالية، كان للبيان والبديع بالغ الأثر فيها. نهدف من خلال هذا البحث إلى إبراز ما للشعر الملحون من جمال في الأسلوب، وبراعة في نقل المعاني، فهو ينقل التجربة الشعرية إلى المتلقي بشكل بهي وبديع. أمّا عن منهجية البحث، فقد بدأنا بمقدمة مهّدتنا فيها للموضوع، وطرحنا فيها الإشكالية، وصغنا الفرضية، والأهداف، ثمّ قدّمنا بعض المفاهيم حول الجمال والخطاب الشعري، والشعر الملحون، ثمّ عرضنا لبّ الموضوع تحت عنوان جمالية الخطاب الشعري في القصيدة، والذي تضمّن مجموعة من العناصر الجزئية، وختمنا في الأخير بخاتمة ضمّناها نتائج البحث، والتوصيات المقترحة.

1. مفهوم الجمال:

ارتبط مفهوم الجمال في الأدب بعالم الإبداع الفني عامة، بما يتعلق بالدّوق والجمال، وقد تداخلت المعاني وتضاربت حول هذا المفهوم، فالباحث سيلقى "أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين، في مختلف العصور والأمكنة، ذلك أنّ التعريفات في هذه الحالة تكاد لا تمثّل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، وطبيعي أن يختلف النّاس في فهم الأشياء، خاصّة إذا كانت من طبيعة مرنة، كما هو الشّأن في الجمال والقبح وغيرهما من المفهومات المطلقة" (عزالدين، 1992، ص 29)

ويمكن تعريف الجمال بكونه العلم الذي يبحث في مواصفات الجانب الجمالي، وشروطه، ومقاييسه، ونظريّاته، بالإضافة إلى اهتمامه بالجانب العاطفي من حسّ ومشاعر في الأعمال المتعلّقة بالجانب الإبداعي.

أمّا بخصوص علم الجمال فقد "نشأ في البداية باعتباره فرعاً من فروع الفلسفة، ويتعلّق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتمّ أيضاً بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجماليّة موجودة موضوعيّاً في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيّاً في عقل الشّخص القائم بالإدراك، وقد يعرف الجمال أيضاً على أنّه فرع من الفلسفة، يتعامل مع طبيعة الجمال، ومع الحكم المتعلّق بالجمال أيضاً" (شاكر، 2001، ص 29)

وعليه فالعلاقة قائمة بين صاحب النّص المبدع والمتلقّي المتدوّق ناقدًا كان أم قارئًا، لذا فعلى كاتب النّص أن يسعى جاهدًا في عمليته الإبداعية لكي يبلغ مواطن الجمال فيحظى بالقبول والاستحسان .

2. مفهوم الخطاب الشعري:

إنّ الخطاب رسالة لغوية يُصدرها صاحبها إلى المتلقّي، ليقوم هذا الأخير بفكّها، وفهم ما تضمّنته، وعناصر الخطاب هي: المتكلّم، المخاطب، الرّسالة، الزّمان والمكان، ونوع الرّسالة، و"كلما توقّر المتلقّي على معلومات عن هذه المكوّنات يكون أمام حظوظ قويّة لفهم الرّسالة وتأويلها، أي وضعها في سياق معيّن من أجل أن يكون لها معنى" (خطابي، 1991، ص 297)، فهناك علاقة تواصل بين مبدع النّص والمتلقّي، ولكي يتمكّن المتلقّي من كشف خبايا النّص واستخراج ما فيه من جماليّات لابدّ أن يكون على دراية بأبعاد النّص السياقيّة والدّلاليّة.

والشّاعر يتفنّن في رسم أبعاد القصيدة، ويعمد إلى توظيف التّعابير المناسبة للأوضاع المحيطة به، سواء كانت النّفسية أو الاجتماعيّة أو السياسيّة...، فيختار اللغة المناسبة وفق أسلوب جميل تستهويه الأذان، فيكون خطابه الشعري محل إعجاب ومدح، لما أضفاه من متعة وجمال، ذلك أنّ "الإبداع هو جوهر الخصوصيّة التي تميّز الشّاعر... والبُعد الإبداعي المميّز للشّاعر يتجلّى في السّبق والرّؤية، والشّاعر حين يرى ما لا يراه الآخرون، فإنّه سيقف على عالم متفرد، فيشعر بما لا يشعر به الآخرون، ويفكر كما يفكر الآخرون، وهذا هو الإبداع" (العشي، 2009، ص 135) والشّعريّة "لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنّما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجلياً لبنية عامّة لا يشكّل فيها هذا الخطاب إلّا ممكناً من ممكناتها، وبعبارة أخرى يقصد العلم بالشّعريّة بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبيّة" (ناظم، 1994، ص 17) وهذا ما نلمسه من خلال الظّواهر الفنيّة للقصيدة من جناس، وطباق، وسجع، وتشبيه، وتكرار، ورموز... إلخ.

فالخطاب الشعري يركّز في بنائه على أصول وأسس أدبية وعلمية، وفقاً لقواعد لغوية مدروسة، ويصاغ في كلمات ذات إيقاع بديع تستحسنه أذن المتلقّي،

وهذا القالب اللغوي الجميل لابد أن يحمل في طياته فكرة الشاعر، وما يرغب في إيصاله للسامعين من غرض وهدف منشودين.

3. مفهوم الشعر الملحون:

الملحون نوع من الشعر، يختلف عن الشعر الجمعي الفلكلوري، الذي يقال عادة في المناسبات ودورات الحياة (ولادة، ختان، زفاف، موت...)، والذي هو في الأصل "شعر شفاهي أساسًا تحفظه الذاكرة ويتناقل مع إعادة الصياغة المستمرة من فم إلى فم، ومن جيل إلى جيل" (العقريب، 2009، ص 36) فيحاول كل جيل أن يكيّفه مع متطلّباته واحتياجاته المختلفة، مضيّقًا إليه بعض الرّؤى الجديدة، بما يتناسب وروح الشعب، فهذا الشعر مجهول المؤلّف تمّ توارثه بالروايات الشّفهية، وأغلبه شعر المناسبات، على عكس الشعر الملحون الذي يُنسب إلى أصحابه، حيث نجد أسماءهم منظومة بطريقة فنيّة في نهاية القصيدة، أي أنّ الشاعر يؤرّخ القصيدة بالتاريخ أو ذكر اسم المؤلّف في الأخير.

ويعتبر الشعر الملحون إبداعًا ذوقيًا جديدًا، ومادّة غنائيّة أصيلة وعميقة، تستمدّ مقوماتها من عادات الشعب ولغتهم وموسيقاهم، وهذا لا يعني أنّ صاحب الشعر الملحون رجل لا ثقافة له، "لأنّه إذا كان من الممكن التّمييز بين ثقافة شعبيّة وثقافة عامّة، فإنّه من غير الممكن أن نميّز بين مثقّف شعبي ومثقّف عالم، فليس هناك إلّا مثقّف واحد، أو لا يكون، لذلك فإنّنا نعتبر شاعر الملحون مثقّف عصره، حتّى وهو ينتهي اجتماعيًا واقتصاديًا إلى الفئات الشّعبية العريضة المتواضعة، فإنّه ينتمي ثقافيًا إلى فئة المبدعين المفكرين المثقّفين، الذين يتجسّد فيهم الوعي الجمعي لأمتهم وجماعتهم" (جماعي، 2007، ص 66)

4. التعريف بالشاعر عبد الوهّاب بوناب:

الشاعر الشعبي عبد الوهّاب بوناب من مواليد 1950، يقيم بمدينة سكيكدة، له عدّة أعمال في الشعر الشعبي، منها ما سُجِّل في أشرطة كاسيت بصوته، ومنها ما لُجِّن وُغنيَ بأصوات فنية معروفة، ومنها ما نُشر في ديوانه الأوّل بحر وأمواج، والباقي لا يزال في انتظار إنجازهِ ونشرهِ.

وهكذا جمع الشاعر بين صدق الكلمات وجمال طبيعة بلاده، فساير العصر بكلمات للذكرى وأخرى للأمل، فغنى بأشعاره الملحونة عن الحياة اليومية، ورتابة العيش، وأنات النفوس التائهة بين الأزوقة وأسواق الفلاح، وعلى عتبات الحدود إلى المهجر، والخطوات المتناقلة لتطوّر بلاده، فالشاعر يصدح من حين لآخر بأشعار لا تصدر إلا عن روح تشدو بالثورة والحب العنيف، وبداية أمل للفقراء والتّمسّاء في البلاد.

فالشعر الشعبي تراث أصيل يعايش ويساير مسيرة الأمة، فهو موسوعة ذهبية ذات تاريخ حافل بأمجاد الشعب وبطولاته. (بوناب، 2014)

5. جمالية الخطاب الشعري في القصيدة:

1.5 جمالية العنوان:

يُعتبر العنوان بوابة القصيدة، وقد أجاد الشاعر عبد الوهّاب بوناب في اختيار عنوان قصيدته، وانتقاء مفردات تتناسب مع مضمون النص، فهو عنوان متطابق مع ما أورده في نصّه، هو: "حب الوطن من الزمان"، حيث جمع فيه بين ثلاث مفردات، لها علاقة وطيدة بأحداث النص الشعري؛ فحب الوطن هو العاطفة الغالبة في جل الأبيات، وعنصر الزّمان هو الرّكيزة التي اعتمدها الشاعر لينقل إلينا ما اعتراه من رغبة جامحة في تسجيل وقائع الثّورة والتّضحيات الجسام ليخلّد ذكرى غالية على كلّ مواطن جزائري هي ذكرى الاستقلال، واسترداد حريّة البلاد من المستعمر الغاشم.

2.5 تجليات الزمان:

تُعتبر دراسة تجليات الزمان جوهر الرؤية الشعرية ومحركها ضمن القصيدة، إذ بها يتحقق الأثر الجمالي التام، لذا فقد وقف كثيرٌ من النقاد على قضايا نقدية متعلقة بماهية الزمان، وجمالية الرؤية الزمنية، وما إلى ذلك من المفاهيم والمصطلحات، والتي تُسهم في الكشف عن جوهر الرؤية الشعرية، وهكذا "يستحيل الزمن بموجب محتوى النص إلى سلسلة من الحركات المتموجة المختلطة التي تتلاعب في إدراك المشاعر، بحيث تتشكل اللحظة الحاضرة في الإدراك المركب للماضي، وإن بصورة مشوشة عند بعض الشعراء. فالحظات الماضي التي تعول على لحظات الماضي، تبعث في النص الشعري طاقة قوية لها صفة الإشعاع الحي في الحاضر كما في الماضي أو في المستقبل، وتتيح للقارئ أن يجد فيها أبعاداً جديدة ومتعددة" (الحسين، 1998، ص 207)

ومن خلال قراءتنا لقصيدة "حب الوطن من الزمان" للشاعر عبد الوهاب بوناب، وجدنا أنها تستحضر عنصر الزمن بشكل كبير، ولاشك في أن لهذا الأمر دلالات عميقة لها صلة مباشرة بنفسية الشاعر، وغرضه من القصيدة، فنجده يقول: (بوناب، 2014، ص 20)

اليوم يا وطني يا غالي فيك حُرِّيَّةٌ واسْتِقْلَالٌ
مِنْ أَجْلِ شُهَدَاءِ أَبْطَالِ الْيَوْمِ زَرَعُوا فِيكَ أَجْنَانُ
أَرْضِي مَسْقِيَّةً بِالْدَّمِ الْغَالِي مَهْمَا الْأَيَّامُ وَالزَّمَانُ يَطُولُ

وظّف الشاعر في هذه الأسطر زمن الحاضر في قوله "اليوم" للدلالة على ما تشهده البلاد من حالة أمن واستقرار، فلم يعد هناك مكان للمحتل في أرض الجزائر، ولاسيما بعد ما قدّمه الثوار من تضحيات جسام، وما سجّلوه بدمائهم الطاهرة الزكية من بطولات ستظلّ راسخة في الأذهان، وهذا ما أشار إليه في قوله: "مهْمَا الْأَيَّامُ وَالزَّمَانُ يَطُولُ"

وقد اعتبر الشاعر عبد الوهاب بوناب ما يكتبه من قصائد في الشعر الملحن وثيقة تاريخية لأحداث الثورة المضفرة وتسجيل لأهم المعارك والبطولات، فهو تاريخ حافل بالتضحيات، فنجدده يقول:

نَكْتَبُ التَّارِيخَ بِنَقْيِ لِلْأَجْيَالِ فِي رُبْعَةٍ وَخَمْسِينَ الْمَوْتَى أَكْثَرُ مِنَ الْحَيِّينَ

3.5 الرّمز:

يعدّ الرّمز "في النّص الأدبي، سواء أكان ذلك النّص نثرًا أم شعرًا، مرتكزًا أساسيًا يقود القراءة إلى تأويلات تتصل بمرجعياته من جانب، وتتصل بطبيعة استثماره وحضوره في النّص من جانب آخر" (عاتي، 2015، ص8)، وقد تجلّى الرّمز في هذه القصيدة في البيت الآتي: (بوناب، 2014، ص20)

أَرَا ضِي مَسْقِيَّةً بِالدَّمِ الْغَالِي

فلطالما رمز الدّم إلى التضحية والاستشهاد في سبيل تحرير الوطن، وتحقيق الحرية والاستقلال، وهو ما عبّر عنه كثير من الشعراء الجزائريين، أمثال مفدي زكريا في نشيد قسماً:

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ وَالِدِمَاءِ الزَكِيَّاتِ الطَّاهِرَاتِ

ومن الرموز المعتمدة أيضاً في قصيدة عبد الوهاب بوناب العلم الوطني، وذلك في قوله: (بوناب، 2014، ص20)

بِفَضْلِ الشَّعْبِ وَالْعُمَالِ غُلَامُنَا حَاكِمُ لَعَالِي

لا يمكن لشعبٍ مثل الشعب الجزائري أن يتّخذ من رمز دولةٍ أخرى رمزاً له، فلا يمكنه سوى الاعتزاز برموز وطنه فقط، لأنّه ينتسب إليها، والعلم الوطني من أبرز رموز الجزائر، ورفرفته عاليًا تدلّ على السيادة الوطنية، أمّا ثبات عموده على الأرض هو رمز لثبات القيم والمبادئ التي يعتزّ بها كل جزائري حرّ أبي.

أما عن دلالة ألوان العلم الجزائري؛ فاللون الأبيض يرمز للسلام والنقاء، واللون الأخضر يرمز للازدهار وثروات البلاد، أما اللون الأحمر فيدلّ على دماء شهداء ثورة التحرير.

والهلال والنجمة الخماسية يرمزان للإسلام بصفته دين الدولة الرسمي، الذي تعتنقه الغالبية العظمى من الجزائريين.

4.5 الصّورة الشعريّة:

تُعتبر الصّورة الشعريّة إحدى الأدوات التي يعتمدها الشّاعر في لغته الشعريّة، وهي ركيزة جماليّة تضيف على القصيدة رونقاً وبهاءً، وباعتبار الشّعر حسب الجاحظ "صناعة وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير" (الجاحظ، 2003، ص132)، فقد عدّت الصّورة الشعريّة من أساسيّات البناء الفنّي للقصائد الشعريّة، وقد أشار إليها حازم القرطاجني في حديثه عن المعاني فيقول إنّها "الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الدّهن إذا أدرك حصلت له صورة في الدّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الدّهنيّة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة الصّورة الدّهنيّة" (القرطاجني، 1986، ص18)، فحازم من خلال قوله هذا يربط الصّورة بكل ما هو موجود خارج الدّهن من ألفاظ وغيرها، ويمكن التّعبير عنه وفق عمليّة عقلية تتمثّل في الإدراك.

ونجد المرزوقي قد تحدّث في مقدّمته لشرح ديوان الحماسة عن معايير عمود الشّعر، فذكر بعض الأمور التي تتضمنها الصّورة الشعريّة، فقال: "إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف والمقاربة في التّشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب لعمود الشّعر" (المرزوقي، 2003،

ص10)

هذا وقد اختلفت التعريفات حول مفهوم الصورة الشعرية وتعددت الرؤى فيها، فمنهم من ربطها بالجانب الأسطوري كالتأقد مصطفى ناصف حيث قال: "إنّ الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلاّ هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة" (ناصر، 1996، ص 7)، في حين يراها التأقد عز الدين اسماعيل أنّها حلم يفسّره الرّمز، فيقول: "الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور" (عصفور، 1992، ص 383)، وقد ربطها النقاد خاصّة القدامى منهم بالجانب البلاغي، إذ "اهتمّوا في الصورة بأشكالها البلاغية التشبيه والاستعارة والمجاز والكنية" (الرباعي، 2009، ص 41)

1.4.5 الاستعارة:

تُعرف الاستعارة على أنّها ذلك "اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي" (فيود، 1998، ص 10-11)
إنّ المتنبّع للأشكال البلاغية في قصيدة عبد الوهاب بوناب سيلحظ أنّ الاستعارة قد تمّ توظيفها في قصيدته بشكل كبير. ونلاحظ ذلك من خلال هذا البيت:
(بوناب، 2014، ص 20)

يَا وَطَنِي يَا غَالِي

فالشاعر هنا اعتمد ضمير المخاطب، فوجّه خطابه للوطن، وراح يحاوره ويفضي إليه ما يجول بخاطره، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، حيث ذكر المشبّه (الوطن) وحذف المشبّه به (الإنسان)، وأبقى على قرينة دالة تكمن في توظيف النداء (يا).

ونجده، أيضاً، يصف الوطن بقوله: "يَا مَرْفُوعُ الرَّاسِ" فحذف المشبّه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه، ألا وهي عضو من أعضائه (الرأس) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات، أيضاً، قوله: "الثورة ترسم في الحرية" وهي استعارة مكنية مزدوجة؛ إذ شبه الثورة بالرسم، والقرينة الدالة هي الفعل (ترسم)، وكذلك شبه الحرية بالرسم أو اللوحة الفنية، حيث وقع عليها فعل الرسم، وهنا نلاحظ براعة الشاعر في نقل صورة المنجز الثوري وما حققه من نصر على الاستعمار الغاشم.

2.4.5 الكناية:

الكناية في اصطلاح علماء البيان "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي... فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد التحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى الذي يريده فيعبر به عنه..." (فيود، 1998، ص 243)

تُعرف الكناية بكونها التلميح إلى الشيء دون التصريح به، وقد وظفها الشاعر في البيت الآتي: (بوناب، 2014، ص 20)

مِنْ أَجْلِ شُهَدَاءِ أَبْطَالِ الْيَوْمِ زَرَعُوا فِيكَ أَجْنَانُ

فزراعة البستان كناية عن ما حققه هؤلاء الثوار الأبطال من نتائج إيجابية بفضل ما قدموه من تضحيات جسام، ومسيرة من الكفاح والنضال، فالثمرة المجتناة من البستان هي الحرية والاستقلال.

وإن تأملنا معظم الأبيات في القصيدة فسنلاحظ، ولاشك، أن معظم الكنايات عن التضحية والاستشهاد، ففي قول الشاعر: "أراضي مسقية بالدم" كناية عن صفة التضحية، وكذلك في قوله: "الموتى أكثر من الحيين" فهذه العبارة كناية عن العدد الهائل من التضحيات، إذ لا توجد قطعة أرض من أراضي الوطن إلا وقد خضبت بدماء الشهداء الأبرار.

وفي ذكره للعدد: "زبعة وخمسين" كناية عن الثورة التحريرية الكبرى: ثورة 01 نوفمبر 1945م.

يقول الشاعر: "عَلَّامُنَا حَاكَمٌ لَعَلَّالِي" وفي العلى كناية عن الشموخ والكرامة، والسيادة الوطنية.

وفي قوله: "الشعب يبني ويعلي" كناية عن مرحلة التشييد والبناء التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال، بعد ما أحدثه المستعمر من دمار وخراب.

5.5 البديع:

للبيدع دور جمالي في القصيدة، وغالباً ما يعتمد إليه الشعراء لإضفاء رونقاً وبهاءً في قصائدهم، وقصيدة عبد الوهاب بوناب لا تخلو منه، إلا أنه لم يفرط في استعماله، مما أكسب قصيدته توازناً واعتدالاً، وهذا في حد ذاته جمال للنص الشعري. ومن المحسنات المعتمدة في القصيدة ما يأتي:

1.5.5 الطباق:

وهو الجمع بين المتضادين في الكلام، ويكمن سرّ بلاغته في توكيد المعنى وتوضيحه، فكما يقال: "بالأضداد تتضح المعاني"، وقد ورد الطباق في البيت القائل:

(بوناب، 2014، ص20)

نَكْتَبُ التَّارِيخُ بِيَقَى لِلْأَجْيَالِ فِي رُبْعَةٍ وَخَمْسِينَ الْمَوْتَى أَكْثَرُ مِنَ الْحَيِّينِ
فقد وظّف الشاعر طباق الإيجاب في (الموتى – الحيين) بغية عقد مقارنة بين عدد الموتى وعدد الأحياء، وهذا من شأنه أن يوضح لنا قدر التضحيات المسجلة بتاريخ الثورة التحريرية الكبرى.

2.5.5 الجنس:

يمثل الجنس إيقاعاً داخلياً، وجرساً إيحائياً، إذ يُسبغ على النصّ تفاعلاً جمالياً بينه وبين المتلقي، وهو عند البلاغيين: ما اتّفقت ألفاظه، واختلفت معانيه (مطلوب، 2007، ص52)، أو هو ضرب من التكرار اللفظي الذي يولد نغماً موسيقياً، وهو عبارة عن تشابه لفظتين في النطق واختلافهما في المعنى (القيرواني، 1981، 321)، عندها يُسبّب تناسباً قائماً بين الصوت والدلالة، وهذا (التناسب بوصفه مقياساً

جمالياً له أهميته في التأثير الإيجابي على المتلقي، وكسب تفاعله، وإعجابه؛ ولهذا ارتبطت تلك المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما [أسموه] المناسبة والملاءمة والترابط والتلاحم، وغير ذلك) (بودوخة، 2011، ص188-189). ويمكن جماله في جرسه الموسيقي حينما يأتي في السياق من دون تكلف، ممّا يضفي على دلالة المعنى بعداً جديداً يمنح المتلقي فضاء الإصغاء، والتلذذ بالعمل الفني الذي يعطي للمعنى إيضاحاً متناغماً مع موسيقى النصّ.

والجناس أنواع، منه جناس الاشتقاق، وهو أن يجمع اللفظين اشتقاق في الجذر اللغوي الواحد، فيتجانس اللفظان في الأصل، ويختلفان في الهيئة، إذ إنّ كلّاً منهما على صورة من صور الاشتقاق، مع المحافظة على ترتيب الحروف الأصلية في اللفظتين (القزويني، 2003، ص542)، وهو الجناس الأكثر انتشاراً في القصيدة؛ حيث ورد في الألفاظ الآتية: (العمل-المعمل-الأعمال)، وفي (لعلالي - يعلّي)، وفي (حرّروا - حرّية).

ساهم الجناس الاشتقائي في وضوح المعنى؛ لأنّ الاشتقاق من جذر واحد، ومادّة لغويّة واحدة، يعني تكرير الجذر؛ ممّا يساعد على رسوخه في الذهن. كما كان له دور جمالي لكونه يتعلّق بالجانب الموسيقي الذي يخلفه التقارب والتآلف بين الألفاظ المتجانسة. فالجناس يضمّ في طيّاته رشاقة اللفظ، ووضوح الدلالة؛ ممّا يؤثر في المتلقي؛ لأنّه "من الحلى اللفظيّة، والألوان البديعيّة التي لها تأثير بليغ، تجذب السّامع، وتحدث في نفسه ميلاً إلى الإصغاء، والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلةً مستساغة، فتجد من النّفس القبول، وتتأثّر به أي تأثير، وتقع في القلب أحسن موقع" (لاشين، 1999، ص155)

3.5.5 التكرار:

يعدّ التكرار من الأساليب الملفتة للانتباه، وورد ذكره في مقاييس اللغة: "كررت وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو التّرديد" (بن فارس، 1979، ص126)، والتكرار يأتي على معاني كثيرة وفق السياق الشعري.

نلاحظ في قراءتنا لهذه القصيدة توظيف ظاهرة التكرار بشكل كبير من قبل الشاعر، فنجد يكرّر كلمة (اليوم)، فيقول: (بوناب، 2014، ص20)

اليَوْمُ يَا وَطَنِي يَا غَالِي فِيكَ حُرِّيَّةٌ وَاسْتِقْلَالٌ

مِنْ أَجْلِ شُهَدَاءِ أَبْطَالِ الْيَوْمِ زَرَعُوا فِيكَ أَجْنَانُ

فكلمة (اليوم) تكرّرت ثلاث مرّات في القصيدة للتأكيد على ما انتاب الشاعر من بهجة وفرح بالحاضر السعيد.

كما كرّر كلمة (استقلال) في قوله: (بوناب، 2014، ص20)

اليَوْمُ يَا وَطَنِي يَا غَالِي فِيكَ حُرِّيَّةٌ وَاسْتِقْلَالٌ

وَالثَّوْرَةُ تُرَسِّمُ فِي الْحُرِّيَّةِ قَبْلَ الْإِسْتِقْلَالِ

وتكرار هذه الكلمة للدلالة على سر البهجة والسرور، فالاستقلال هو مطلب الشعب الجزائري منذ أن وطئت أقدام المستعمر الغاشم أراضيه عنوة وبغير وجه حق.

وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة (حرية)، والتي تكرّرت في قوله: (بوناب، 2014، ص20)

اليَوْمُ يَا وَطَنِي يَا غَالِي فِيكَ حُرِّيَّةٌ وَاسْتِقْلَالٌ

وَالثَّوْرَةُ تُرَسِّمُ فِي الْحُرِّيَّةِ قَبْلَ الْإِسْتِقْلَالِ

هَادُوا هُمًا نَاسَ الْأَعْمَالِ الْيَّ حَرَّرُوا هَذَا الْأَوْطَانَ

ومن ضمن الكلمات المكرّرة أيضاً كلمة (شعب)، حيث يقول: (بوناب، 2014، ص20)

بِقَضْلِ الشَّعْبِ وَالْعُمَمَالِ عَلَامُنَا حَاكِمٌ لَعَالِي

وَالشَّعْبُ يَبْنِي وَيُعَلِّي وَالشَّيْبَةِ تَفْرَحُ وَتَغْيِي

وَالْخَيْرُ عَلَيْنَا يَلَالِي وَشَعْبُنَا تَاكُلُو يَمِيلُ

فالشاعر قد كرّر كلمة (شعب) للتأكيد على ما له من فضل في استرجاع البلاد لحريتها وسيادتها، فبصبره وصموده استطاع تحقيق النصر، والتكاتف من أجل بناء الجزائر المستقلة .

كما وظّف كلمة (فرحة) أكثر من مرّة ليعبّر عن سعادته وسروره بتحقيق النصر والاستقلال، وليشارك بهذه فرحة جميع الجزائريين، فيقول: (بوناب، 2014، ص20)

يوم عيد الاستقلال والفرحة في كل زمالة

وَالشَّعْبُ يَبْنِي وَيُعَلِّي وَالشَّيْبَةُ تَفْرَحُ وَتُغَيِّي

نخلص إلى أنّ التكرار باعتباره لفظ نغمي قد أحدث في هذه القصيدة تناغمًا عامًا، ومنحها إيقاعًا موسيقيًا مثيرًا متوافقًا مع وحدة الشعور لدى الشاعر عبد الوهاب بوناب.

6.5 براعة الأسلوب:

1.6.5 الأسلوب الخبري:

اعتمد الشاعر في جل أبيات القصيدة الأسلوب الخبري، تناسبًا مع الغرض الذي يريد إيصاله، فهو يخبرنا عن فرحته بيوم الاستقلال واسترجاع الوطن لحريته المسلمة، وما كان للشهداء من دور كبير بفضل ما قدّموه من تضحيات جسام، ومن أمثلة الأسلوب الخبري في هذا السياق: (بوناب، 2014، ص20)

يَوْمُ عِيدِ اسْتِقْلَالٍ وَالْفَرَحَةِ فِي كُلِّ زُمَالَةٍ

وكذلك في قوله: (بوناب، 2014، ص20)

أراضي مسقية بالدم الغالي مهما الأيام والزمان أيطول

2.6.5 الأسلوب الإنشائي:

استهلّ الشاعر عبد الوهاب بوناب قصيدته بأسلوب إنشائي طلبّي، جاء بصيغة النداء: (يا وطني يا غالي اليوم فيك حرية واستقلال)، وغرض النداء هنا مجازي وغير

حقيقي، لأنّ الغرض لا يكمن في نداء المخاطب ليُقبل، ولا سيما أنّ المخاطب هنا هو الوطن، فكان الغرض منه إبراز قيمة الوطن وغلاوته في قلب الشاعر .

كما وظّف الشاعر الأسلوب الإنشائي في قوله: (بوناب، 2014، ص 20)

كَيْفَ نَنْسَاكَ يَا وَطَنِي الْغَالِي يَا مَرْفُوعُ الرَّأْسِ يَا حُرْمَةَ فِي الْأَوْطَانِ

فهو أسلوب إنشائي طلبى جاء بصيغة الاستفهام، وغرضه الاعتزاز والفخر، فالشاعر يُبرز من خلال سؤاله هذا مدى اعتزازه بوطنه وفخره بوطنيته إذ يستحيل لمثله أن ينسى الوطن الغالي.

برع الشاعر في نقل صورة الوفاء لوطنه، وقيمة التضحية، وهذه البراعة تتجلى في قدرته على انتقاء العبارات القويّة، والألفاظ الجزلة، فكان أسلوبه راقياً وجميلاً تستسيغه الأذان، ومن يقرأ أول بيت من القصيدة لاشكّ في أنّه سيواصل القراءة إلى آخر بيت.

7.5 المعجم الشعري:

اعتمد الشاعر عبد الوهاب بوناب جملة من الحقول الدلالية المناسبة والأغراض التي أراد إيصالها، من بينها:
حقل الحرية: حرية – أجنان- لعلالي – مرفوع الرأس – الاستقلال – الفرحة – تفرح – تغني - حرروا.

وحقل التضحية: شهداء – مسقية بالدم – الموتى.

وحقل المحبة: يا غالي – كيف ننساك – وطني – يا حرمة الأوطان.

فالتّرابط بين هذه الحقول الدلالية واضح، ومنبعها واحد، فجميعها تصبّ في معجم الفرح بالاستقلال والإشادة بالتّضحيات.

8.5 خاصيّة توقيّع وتأريخ القصيدة الملحونة:

إنّ أغلب ناظمي القصائد الملحونة معروفون، وقد حاولوا من خلال منتوجاتهم أن يعبروا عن تطلّعات الشعب وملء الفراغ الذي تركه غياب المؤسسة الرّسمية في

ظل الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث عمل هذا الأخير على محاولة تحطيم الهوية الوطنية، فكانت القصائد الملحونة تحاول سد بعض الفراغ الروحي والثقافي الذي شعرت به الطبقات الشعبية.

يؤرخ شعراء الملحون لقصائدهم إما عن طريق ذكر التاريخ، وغالبًا ما يكون تاريخًا هجريًا، أو عن طريق اعتماد الحروف الأبجدية، حيث يكون لكل حرف أبجدي ما يوافقه من الأرقام، وباعتماد الحساب يمكن للمستمع أن يستنتج تاريخ نظم القصيدة، فهناك في عُرف شعراء الملحون ما يقابل كل حرف أبجدي من عدد، وعمومًا نجد أن هناك اختلافًا طفيفًا بين الحساب المشرقي والمغربي.

ومن خصائص الشعر الملحون توقيع القصيدة، ذلك أن القصائد الملحونة تحتفظ بأسماء مؤلفيها، وترد هذه الأسماء في آخر القصيدة (داخل صياغات صوتية) الوزن، القافية، التجنيس بالإضافة إلى ذكر الكنية أو الاسم أو النسب والموطن.

وهذا ما وجدنا الشاعر عبد الوهاب بوناب قد اعتمده، حيث أورد اسمه في آخر القصيدة، فقال: (بوناب، 2014، ص20)

قَالَهَا بُونَابُ الْبُوَهَالِي مَنْ أَرْجَا لَكُمْ يُبَانُ الْبُرْهَانُ

فذكر الشاعر لاسمه في آخر القصيدة بمثابة توقيع له، ومصادقة على كل ما قاله في أبياته، وتوثيق لحثييات الموضوع.

الخاتمة:

أشعت هذه القصيدة في الشعر الملحون "حب الوطن من الزمان" جمالا وبهاءً، فهي ناتجة عن وعي وممارسة جمالية انبعثت من رؤية الشاعر، وأسلوبه في إيصال أفكاره بطريقة بهيئة، تستهوي القراء والنقاد على حدّ سواء، وقد توقّرت على جملة من العناصر الجمالية، بما تضمّنته من شعريّة فنيّة، لها أثر بالغ في ذوق المتلقّي، واستحسانه.

ومن أبرز النتائج التي توصّلنا إليها ما يأتي:

- تتجلى جمالية الخطاب الشعري في الشعر الملحون من خلال الظواهر البلاغية، والأسلوب، وما تحمله الأبيات من معاني مشرقة.
- جمالية البديع والبيان تعكس ما للشعر الملحون من رونق وبهاء، سواء من حيث الشكل أو المضمون .
- للقوائد الشعبية الثورية مكانة هامة في المجتمع الجزائري، لما لها من دور كبير في التعبير عن القيم الرفيعة.
- لجمالية قصائد الشعر الملحون دور كبير في حفظ الموروث الشعبي لما تحدّثه من إيقاع نغمي وجرس موسيقي تستلذه آذان السامعين، وبالتالي يسهل تداول القصائد بين عامّة أفراد الشعب.
- أما عن التوصيات فهي كالآتي:
- ضرورة الاهتمام بقصائد الشعر الملحون من خلال دراستها، لإدراك أهميّتها الاجتماعية ومالها من ثروة أدبيّة .
- تطبيق المنهج الجمالي والفني على قصائد الشعر الملحون لاستخراج ما تكتنزه من قيم فنيّة وجمالية.

ملاحق :

قصيدة "حب الوطن من الزمان" للشاعر "عبد الوهاب بوناب"

اليَوْمُ يَا وَطَنِي يَا غَالِي فِيكَ حُرِّيَّةٌ وَاسْتِقْلَالٌ
مِنْ أَجْلِ شُهَدَاءِ أَبْطَالِ الْيَوْمِ زَرَعُوا فِيكَ أَجْنَانُ
أَرْضِي مَسْقِيَّةً بِالِدَّمِ الْغَالِي مَهْمَا الْيَّامُ وَالزَّمَانُ يَطُولُ

نَكْتَبُ التَّارِيخَ بِنَقْيِ الْأَجْيَالِ فِي رُبْعَةٍ وَخَمْسِينَ مَوْتَى أَكْثَرُ مِنَ الْحَيِّينَ

بِفَضْلِ الشَّعْبِ وَالْعُمَمِ عَلَامَنَا حَاكِمَ لَعَالِي

كَيْفَ نَنْسَاكَ يَا وَطَنِي الْغَالِي يَا مَرْفُوعَ الرَّاسِ يَا حُرْمَةَ فِي الْأَوْطَانِ

يَوْمَ عِيدِ اسْتِقْلَالٍ وَالْفَرَحَةِ فِي كُلِّ زَمَالَةٍ
وَالثُّورَةِ تُرْسَمُ فِي الْحُرِّيَّةِ قَبْلَ الْاسْتِقْلَالِ
هَادُوا هُمَّا نَاسَ الْأَعْمَالِ اللَّيِّ حَرَّرُوا هَذَا الْأَوْطَانُ
وَالْعَمَلُ فِي الْمَعْمَلِ وَالصَّخْرَاءِ وَالْبَيْتُرُولِ
وَالشَّعْبُ يَبْنِي وَيُعَلِّي وَالشَّيْبَةُ تَفْرَحُ وَتُغَيِّي
وَالْخَيْرُ عَلَيْنَا يَلَالِي وَشَعْبَنَا تَاكُلُو يَمِيلُ
قَالَهَا بُونَابُ الْبُوَهَالِي مَنْ أَرْجَاكُمْ يَبَانُ الْبُرْهَانُ

الإحالات والمراجع:

- 1- الحسين، قصي . (1998). تشظي السكون في العمل الفني. مجلة الفكر العربي، مج19 (ع92)، ص 198-215.
- 2- القيرواني، أ. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد 1). دار الجيل.
- 3- الجاحظ. (2003). الحيوان. بيروت: دار الكتب العلمية.
- 4- الرباعي، ع. (2009). الصورة الفنية في النقد الشعري. الأردن: دار جابر للنشر والتوزيع.
- 5- العشي، ع. (2009). أسئلة الشعرية: بحث في آلية الإبداع الشعري. الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.
- 6- العقريب، ن. (2009). قصيدة حيزية: دراسة تحليلية. الفيروز للإنتاج الثقافي.
- 7- القرطاجني، ح. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دار الغرب الإسلامي.
- 8- القزويني، أ. (2003). الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع. (Vol. 1) دار الكتب العلمية.
- 9- المرزوقي. (2003). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. بيروت: دار الكتب العلمية.
- 10- فيود، ب. (1998). علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- 11- بن فارس، أ. (1979). معجم مقاييس اللغة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 12- جماعي، ت. (2007). شعر الملحون بين ثقافتين: العالمية والشعبية. مراكش: جمعية هواة الملحون.
- 13- خطابي، م. (1991). لسانيات النص: مدخل في انسجام الخطاب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- 14- شاكر، ع. (2001). التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني. الكويت: مطابع الوطن.
- 15- عاتي، ح. (2015). الرمز في الخطاب الأدبي. بغداد: الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع.
- 16- لاشين، ع. (1999). البدیع في ضوء أساليب القرآن. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 17- بوناب، ع. (2014). العجائب والغرائب: الشعر الملحون. الجزائر: دار الكتاب العربي.
- 18- عزالدين، أ. (1992). الأسس الجمالية في النقد العربي. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 19- عصفور، ج. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- 20- بودوخة، م. (2011). عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية. عالم الكتب الحديث.
- 21- مطلوب، أ. (2007). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- 22- ناصف، م. (1996). الصورة الأدبية. بيروت: دار الأندلس.
- 23- ناظم، ح. (1994). مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم. بيروت/الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.