دلالات البناء في الشعر التحرري الجزائري 1962/1945

Semantics of construction in Algerian liberal poetry 1945/1962

د/خميس رضا

باحث دائم بمركز البحث

في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية

تاريخ الاستلام: 2023-01-11 تاريخ القبول: 2023-05-05 تاريخ النشر:2023-06-08

مُلخّص البحث

رغم الدراسات التي قدمت حول الشعر التحرري الجزائري الحديث مازال يمثل مجالا خصبا للتناول يغري على البحث والدراسة في مجال المناهج النقدية الحديثة, لما تقدمه هذه الأخيرة من أدوات وسائل تسمح بإدراك مكنوناته و استشراف تأويلاته و فك رموزه قصد نفض الغبار عنه وإعطائه مكانته اللائقة به.

و لما كان المنهج البنيوي عندما يدرس النص الشعري فإنه يبحث في نظامه, أي في الكيفية التي تشكل بها و العناصر التي تكون منها، و هو يتبع النص في مصادره المتعددة. حيث تمثل دلالات النص في هذا الاطار محاولة لاستنطاق حمولة البناء على تعدد مستوياتها و تنوعها، لذا تأتي ورقتنا البحثية هذه للإجابة عن تساؤل حول: دلالات البناء في الشعر التحرري الجزائري:1962/1945،بما توحيه هذه الدلالات من معطيات معرفية جديدة تشكل لبنة في مجال البحث.

الكلمات المفتاحية:الشعر، التحرر،البناء، الدلالة،الموضوعاتية،الأسلوبية، الايقاع، المعجم.

Summary in English :

Despite the studies presented on modern Algerian liberal poetry, it still represents a fertile field of discussion that encourages research and study in the field of modern critical approaches, because the latter provides tools and means that allow us to understand its components, to anticipate its interpretations and to decipher its symbols to dust it off and give it its rightful place. . And since the structural approach is when studying the poetic text, it looks at its system, that is to say the way in which it was formed and the elements from which it was formed, and it follows the text in its multiple sources. Where the semantics of the text in this context represents an attempt to question the burden of construction on its multiple levels and its diversity, our research thesis therefore comes to answer a question on: The semantics of construction in Algerian liberal poetry : 1945/1962.

Keywords: poetry, liberation, structure, semantics, thematic, stylistic, rhythm, lexicon.

مقدمة:

يفتح الشعر التحرري الجزائري:1945/1962م أمامنا نافذتين واحدة في التاريخ نطل منها على الأحداث و أخرى في البيان نطل منها على البناء الخطابي و دلالاته السياقية و الجمالية و المرجعية. و تمثل دلالات الخطاب في هذا الاطار محاولة لاستنطاق حمولة البناء على تعدد مستوياتها و تنوعها، حيث بدت في أربعة عناصر أساسية هي:البناء الموضوعاتي، البناء الأسلوبي،البناء الإيقاعي و البناء المعجمي.

1- البناء الموضوعاتي: يشتق مصطلح " الموضوعاتي" (thématique) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة thème و هي " التيمة''، و يقابل كلمة(thème) عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح التعليق Rheme- -لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة، أو أخبار تسند إلى المسند إليه أو تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرية[1]. و قد انتظم البناء الموضوعاتي بدلالاته المعبرة في الشعر التحرري الجزائري في أربعة موضوعات أساسية شكلت هواجس مركزية هي:

أ- موضوعة الرفض للوجود الاستعماري: و هي موضوعة متولدة عن احتكاك الوعي بحركة الواقع من خلال التعبير عن صلابة الثورة وأهدافها، كما في قول مفدي زكريا[2]:

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

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

و تجسد الرفض أيضا في صورة مشاركة المرأة الجزائرية الى جانب الرجل في دعم ثورة الشعب، كما في قول الربيع بوشامة:

بنت عرب تجردت للمعالي وغدت للنساء خير عماد

أقسمت لن تعيش عيش ضياع في شقاء وسبة واضطهاد

جاهدي في تحرير شعب كريم مستكين يئن في الأصفاد

كما نلاحظ تغني الرفض بكفاح رموز ثورية ممثلة في جميلات الجزائر الثلاثة :"جميلة بوحيرد و جميلة بوعزة و جميلة بوباشة "، يقول مفدي زكريا[3]:

وحق الجميلات الثلاث و بالتي أجابت فراحت للفداء تهجر الحذرا

سنثأر حتى يعلم الكون أننا أردنا – فأرغمنا – باصرارنا الدهرا

كما استطاع الرفض أن يصور انسجام العلاقة التي تربط بين المشهد المكاني وتوحده بالنحن الثوري، و مثاله قول مفدي زكريا[4]:

هذي الجبال الشاهقات شواهـد سخرت بمن مسح الحقائق وادعى
سل " جرجرا " تنبئك عن غضباتها واستفت "شليا " لحظة " و شلعلعا
واخشع بـ " وارشنيس"ان ترابها ما انفك للجند المعطر مصرعا
كسرت تلمسان الضليعة ضلعه ووهى بـ"صبرة" صبره فتوزعا

كما لا يخفى مواكبة الرفض للحدث الثوري في بعده التاريخي, و من أمثلته الإضراب الذي دام أسبوعا كاملا شنه الشعب الجزائري في جانفي 1957م تعبيرا عن الرفض الجماعي لسياسة المستعمر القائمة على الظلم و الإرهاب, يقول الشاعر الجزائري (حسن حموتن) الذي عاش الحدث في حينه [5]:

حدث خليلي عن مدى الإضراب و أنقل صداه إلى ذوي الألباب
إضراب أسبوع و هل سمع الورى في العالمين نظير ذا الإضراب
نقلته أمواج الأثير إلى المـلا في الخافقين بمنتهى الإعجاب
وبه الجزائر أثبتت لفرنسـة أن الجهاد على هدى و صواب

و لا ننس اغتناء مشهد الرفض بفيض من شواهد و أدوات المقاومة ووسائلها . حيث يقول مفدي زكريا[6]:

لغة القنابل في البيان فصيحة وضعت لمن في مسمعيه صمام
و لوفح النيران خير لوائـح رفعت لمن في ناظريه ركـام
و روائح البارود مسك نوفج سجرت لمن في منخريه زكام
و الحق و الرشاش ان نطقا معا عنت الوجوه و خرت الأصنام

ب – موضوعة الألم: التي كشفت الممارسات اللاإنسانية للمستعمر طوال الثورة التحريرية ضد الشعب الجزائري، يقول الربيع بوشامة [7] :

يا للضواري كم أتت من فاجع باسم التمدن بالاستعمار

نؤذى بلا ذنب و نوسع شقوة جهد الشقي يا له من عار

رحماك يا رب الضعاف عثت فينا يد المستعمر الجبار

ج- موضوعة الأمل: التي فتحت نافذة الحلم بالحرية و الاستقلال تجسيدا للبشارة المستقبلية الموعودة من الثورة المباركة. يقول الشبوكي[8]:

أيها الشعب واصل السعي واصبر ان صبح الآمال في اقبال

سوف تجني أشهى الثمار بيمناك وتحيا في جنة وظلال

و يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[9]:

وحق الجزائر أرض الجدود وأبنائها الأقوياء الأسود

وحق الدماء وحق العهود فلسوف ترفرف هذي البنود

وتحقق بالنصر يوم اللقا

د- موضوعة التفاخر: و ذلك من خلال استلهام خصال الشعب الجزائري و أمجاده، كما في قول أبو الحسن علي بن صالح[10]:

فرنسا اعلمي أن الجزائر أمة بأمجادها بين الشعوب تفاخر

لقد نشرت في الغابرين حضارة و هذا فم التاريخ مثن و شاكر

جزائرنا شعب أبي شعاره هو السلم و السلام روح مباشر

جزائرنا شعب الهدى متمدن له من قديم في المعالي مفاخر

ولقد أسهم التداخل الموضوعاتي القائم على توصيف المسيرة النوفمبرية ومعاناتها، و صمود أبطالها رجالا ونساء، وتحدي آليات الاستعمار في بعث الروح الحماسية وتفجير الإحساس بالموقف عن قناعة بتغيير الواقع واثبات الذات.

2- البناء الأسلوبي: هيمنت عليه أساليب ممثلة في: أسلوب التقابل التصويري، أسلوب التشخيص وأسلوب التجسيم.

2-أ- أسلوب التقابل التصويري: التقابل هو التواجه بين الشيئين، و يعد أساسا من أسس التفكير و التعبير الإنساني و ليس خرقا من القول أو زينة يمكن الاستغناء عنها[11]."و قد أستخدم للتنسيق بين الصور بفعل المقابلات الدقيقة بينها[12]. و هو إما أن يكون بين صورتين حاضرتين أو بين صورة ماضية و أخرى حاضرة.

-التقابل بين صورتين حاضرتين: و هو وسيلة لإبراز التخالف و التعارض بين حالتين و مشهدين في الواقع، كما في قول أحمد سحنون[13]:

قضينا دهرا طويلا نعاني كل يوم من بؤسنا ما نعاني

أرضنا تنبت السعادة لكن نحن في شقوة و في حرمان

نحن في جنة و نصلى جحيما و سوانا يحضى بعيش هان

و الغريب الدخيل يضحى و يمسي نافذ الأمر صاحب السلطان

-التقابل بين صورة ماضيه و أخرى حاضرة: كما في قول صالح خرفي[14]:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

مالي أراك ثقيل الظل في وطني يشين وجهك في الأنظار تخديد

و قد عهدتك طلق الوجه مبتسما تعلو لقربك في الأجوا زغاريد

فجئتنا اليوم و النيران في لهب و للرصاص على الهامات تغريد

2-ب- أسلوب التشخيص: تمثل في ثلاثة أنواع: تشخيص الجامد.تشخيص الظواهر الطبيعية. تشخيص المجرد.

- تشخيص الجامد: كما في قول مفدي زكريا[15]:

هذي الجبال الشاهقات شواهـد سخرت بمن مسح الحقائق وادعى

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

ان تشخيص الجبال و هي جامدة في صورة الساخر و الغاضب و صاحب الحكم الفصل عند السؤال والإفتاء يجعل منها كائنا حيا له وعي يدفعه إلى هدف و عاطفة تحرك ضميره و إحساسه. و قول الشاعر " سل جرجرة" مجاز مرسل علاقته المحلية لأن "جبل جرجرة" لا يسأل نباته و أشجاره و منعرجاته و ترابه ... و إنما الذين يسألون هم الثوار الذين اتخذوا منه معقلا يصدرون منه غضبهم على الاحتلال و رفضهم لوجوده.

- تشخيص الظواهر الطبيعية: من أمثلته قول الشيخ الشبوكي[16]:

يا جبال الأمجاد يا أطلس الفخر و يا معقل الأسود الغضاب

أحرق الظالمون غابك لكن هل يضير الأجبال احراق غاب

فاصمدي فالربيع يحنو على الأرض و يأسو جراحها في الاياب

فالربيع هنا مخلوق حي، له صفات الأحياء من البشر، إنه الأم الحنون التي تحنو على ولديها ببشرها و بشاشتها تأسو جراحه و تسعد محياه, و تبعث فيه نور الأمل, و تخفف عنه عبء الألم.

- تشخيص المجرد: من أمثلته تصوير الفقر و معاناة الجوع التي يعيشها الشعب الجزائري في قول مصطفى بن رحمون[17]:

يامن لنضو براه البؤس مكتئب دامي الفؤاد معنى الجسم مضناه

عقارب الجوع دبت في جوانحه و جذوة الهم شبت في حناياه

في قلبه غادة الآمال عابسة تئن شاكية من لذع شكواه

حيث تستوقفنا مشاهد:عقارب الجوع و الآمال العابسة الشاكية, مع علمنا و إيماننا بان الجوع والآمال كلها مجردات لها دلالتها المعنوية المزرية للشعب الجزائري, غير أن الشاعر زيادة في تقرير الحالة وتمكين صورتها في ذهن السامع شخص هذه المجردات في

صور:(العقارب,العبوس,الأنين,الشكوى).لتزيد المعنى إيضاحا و الإدراك قوة ودلالة ,و لأن المشاهدة تؤثر في النفوس بتوسيع هذه الدلالة و تكثيفها أضحى للجوع عقارب تلسع, و استحالت الآمال ملامحا عابسة ,شاكية تئن تحت وطأة معاناة البؤس و الألم.

2-ج- أسلوب التجسيم:من أمثلته قول مفدي زكريا[18]:

اتقوا الله في الجزائر يا ناس فقد ضاقت الجزائر صبرا

عاش فيها الطغاة عسفا و ظلما و رماها البغاة جهلا و فقرا

حيث نلفي صور الجهل و الفقر هنا مجسمة لها صورة تخييلية حسية تكتسب قدرتها على التأثير في المتلقي مع ما تضفيه من إحساس و شعور يثير مخيلته.

2-د- أسلوب الطلب: الأسلوب خبر و إنشاء.و الانشاء نوعان: طلبي و غير طلبي، فالطلبي و هو موضوع دراستنا:" ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب[19]"، و له صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها, و هي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء.

-الأمر: هو طلب القيام بفعل غير حاصل وقت الطلب[20], كما في قول الشاعر أبي القاسم خمار[21]:

قف معي لحظة هنا يا أخيا انني قد رأيت أمرا خفيا.

في أعالي الجبال في أعمق الأعماق أبصرت شعبا يتهيا.

قف بنا يا أخي لقد أرسل الأوراس نورا مذهبا ودويا

فالزغاريد و النشيد و تغريد الأماني تصوغ لحنا شجيا

قف فإنني سمعت صوتا ينادي: ولد المجد داميا ثوريا.

-النهي: هو طلب الكف عن الشيء[22] بصيغة (لا تفعل), كما في قول محمد الأخضر السائحي مخاطبا فرنسا[23]:

وثبنا فلا تطمعي في الحياة و ثرنا فلا تحلمي بالبقاء

-الإستفهام: هو نظام لغوي يقوم على طلب الفهم[24], و قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى معان بلاغية على سبيل المجاز تفهم من سياق الكلام. كما في قول محمد الأخضر عبد القادر السائحي[25]:

أين العهود الضاحكات مع المنى؟

أين الليالي؟ أين لحن الربيع؟

أين المرابع يوم كنا صبية؟

-التمني: هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة. كما في قول ابن رحمون[26]:

آه لو يسعف الزمان فيشدو برهة فوق غصنها الميادِ

-النداء: هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء ، و من أمثلته قول محمد الصالح بآوية[27]:

يا فتاتي ها أنا أزحف للموت بقلبي و أري الفجر طواني

مدفعي يا خلجة الشعب دعاني جبل الأوراس للثأر دعاني

جبلي يا جبلي ها هي أشلائي ألغام حتواليك حوان

2-هـ- أسلوب التناص: هو إجراء أسلوبي حديث يقابله المصطلح الفرنسي "intextualité"، و يرجع الفضل في تبلوره و انتشاره ضمن إشكالية الإنتاجية النصية إلى الجهود التي بذلها رواد السيمائية الغربية أمثال رولان بارث جوليا كريسطيفا، ريفاتير، غريماس و غيرهم[28].نستنتج من ذلك أن فك روابط نسيج الخطاب الشعري الثوري الجزائري يحيلنا إلى نصوص غائبة أدى امتزاجها في الخطاب إلى تكامل صياغته و تجلية حياكته بمزيد من الإيحاء المنبثق من الصوغ اللغوي و ديناميته

بحسب العلاقات التي تربطه بمرجعياته الأصولية[29] المتعددة: دينيا (القران الكريم) و أدبيا (الثقافة الشعرية الموروثة) و تاريخيا (الثقافة التاريخية).

-مستوى المرجعية القرآنية (الإقتباس): فالشعراء باعتبارهم رجال علم وفكر ديني إصلاحي رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن ، والتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها يعد خروجا على المقدسات[30]. و من الأمثلة على ذلك قول مفدي زكريا متحدثا عن تطور مسار الثورة الجزائرية سنة 1957[31]:

و الزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى و هب الى الحصاد كرام

مأخوذ من قوله تعالى: "كزرع أخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع[32]".

و أيضا قوله على لسان الشهيد "زبانة"[33]:

و اقض يا موت ما أنت قاض أنا راض ان عاش شعبي سعيدا

مأخوذ من قوله تعالى:" فاقض ما أنت قاض، إنما تقضي هذه الحياة الدنيا[34]".

-مستوى المرجعية الشعرية (التضمين): اتخذ الخطاب الشعري الثوري الجزائري من توظيف الموروث الشعري قوة جذب وبوتقة توليد للرؤية الشعرية توصل الخطاب الحاضر بالخطاب الغائب ساعد في اثراء التجربة و منحها بعدا يفيض جمالا و تأثيرا، كما في قول مفدي زكريا[35]:

سمع الأصم رنينها فعنا لها و رأى به الأعمى الطريق الأنمعا.

حيث يذكرنا بقول المتنبي[36]:

أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء عيوني عن شواردها و يسهر جراها الخلق و يختصم

و منه قول أحمد سحنون، وهو يصف الولد الذي ينتظر عودة والده السجين عند المساء[37]:

و يظل يرنو للطريق فلا يرى في العائد مع المساء أباه

أشبه بوصف أبي فراس للأم التي تسأل الركبان عن ولدها الغائب،حيث يقول[38]:

تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها

– مستوى المرجعية التاريخية (التلميح) لقد لعبت المرجعية التاريخية في الخطاب الشعري الثوري الجزائري دورا هاما في إفادته بالدلالات والإيحاءات العميقة و مغازيها الهادفة إلى إقناع المتلقي بفحوى الرسالة التناصية، ذلك أن التاريخ بشخصياته و وقائعه و حوادثه يمثل ساحة و مساحة للتأمل و التواصل و تجليات صوره مليئة بزخم الرؤية و الإبداع الملائمين لأغراض الشعراء و توجهاتهم[39]، و من خلال تأطير بنية الخطاب محل الدراسة نكتشف اتصال المرجعية التاريخيةممثلة في التلميح بنواتين هما: الشخصيات التاريخية و الوقائع التاريخية.

–التناصية التي نواتها الشخصيات التاريخية: لقد وظف الشعراء العديد من الشخصيات التاريخية في متونهم الشعرية للكشف عن جوهر المواقف المنبثقة عن وعي بالتجربة التي تستقرئ زخم التاريخ و تحرك إيحاءاته العميقة المحقرة لقوى الاستعمار، يقول صالح خرفي[40]:

ففي أرض الجزائر خير جند يقيم لغابر الاسلام ذكرى

كأنك فيهم بـ"علي" ينادي لقد وعد الاله الحق نصرا

و سيف الله يذكيها فيمضي كأسرع من وميض البرق سرى

إن تضمين الخطاب شخصيتي: " علي أبي طالب" و "سيف الله" المسلول: خالد بن الوليد " يعتبر تلميحا إلى البؤر التي تلتحم فيها شواهد الجهاد المرير, و كأن التاريخ يعيد حكاية مسيرة الأسلاف في سيرورة الكفاح المتواصل. و أيضا في قول أحمد سحنون الذي يفتخر بذكر الأمير عبد القادر و كفاحه من أجل حرية الوطن و استقلاله و يعتبره رمزا تاريخيا للمقاومة و الجهاد المتواصل الذي توج بتحقيق الاستقلال، يقول[41]:

اليوم يفتخر الأمير بنسله و يقول أبنائي وفوا بعهودي

و بنوا كما أبني و شادوا للعلا مثلي و زادوا في الفخار رصيدي

-التناصية التي نواتها الوقائع التاريخية: ترصد هذه التناصية التي نجد نواتها في الوقائع التاريخية زاوية الرؤية المراد توجيه ذهن المتلقي إلى اكتشافها، معبرة بذلك عن تيار الوعي المبثوث في ثنايا إيحاءات المتن الحامل لزخم الفكر و الشعور. كما في قول الشيخ الشبوكي متهكما على الجيش الفرنسي[42]:

ذاك جيش قد فر من حرب فيتنام أتانا هنا لكي يتعنتر

و فلول قد شردتها(بيان فو) فانتحت نحونا لكي تتسيطر

فالإشارة إلى وقيعة (ديان بيان فو) بفيتنام التي انهزم فيها الجيش الفرنسي تذكير بفصل من فصول ملاحم التحرير الشعبية ضد الاستعمار التي من شأنها دعم و تشجيع سيرورة الثورة الجزائرية في سبيل تحقيق الانتصار على خطى الحرب الفيتنامية الفرنسية.

2-و- أسلوب السرد القصصي: لقد عبر الشعر التحرري الجزائري من خلال صور توصيفية عن أحداث الثورة المختلفة و الحالات الشعورية المصاحبة لها مما يحيلنا إلى كونه وصفا للأحوال في قالب سردي قصصي. و من أمثلة السرد القصصي ما جاء في قصيدة (الذبيح الصاعد) لمفدي زكريا، حيث يقول[43]:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النشيدا

باسم الثغر كالملائك، أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل، زغردت تملأ من لحنها الفضاء البعيدا

حالما كالكليم، كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا

و تسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

و امتطى مذبح البطولة معراجا ووافى في السماء، يرجوا المزيدا

إذ تروي القصيدة قصة إعدام البطل الشهيد (أحمد زبانة) ليلة 18 جويلية 1955، و قد تقمص الشاعر دور الراوي في ثنايا السرد الشعري لينقل عن شعور البطل الخالد و يصور خلجات نفسه و وساوس أحلامه بإعجاب و تقدير يجمع الخطوط التي ترسم شخصيته بحيث لا يجرؤ عدوه على النيل منه أو غمزه أو امتهانه.كما أنه يماثل بين المسيح و زبانا لينتج في صورته أثرا ايجابيا يقوم على الدمج و التوحد بين رسالتين ساميتين. و بعد ذلك يتحول الشاعر من موقع الراوي إلى موقع المشارك في الأحداث، محققا الالتحام بين الأنا و الشهيد البطل، يقول[44]:

و تعالى مثل المؤذن يتلو... كلمات الهدى و يدعو الرقودا

صرخة ترجف العوالم منها و نداء مضى يهز الوجودا

" أشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا"

"وامتثل سالفرا محياك جلادي و لا تلتثم فلست حقودا"

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راضي، إن عاش شعبي سعيدا"

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة، مستقلة، لن تبيدا"

قولة ردد الزمان صداها قدسيا فأحسن الترديدا

احفظوها زكية كالمثاني وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا

و أقيموا من شرعها صلوات طيبات، و لقنوها الوليدا

و يتجلى الصراع من بين أهم العناصر المنسجمة مع المغزى العام للسرد القصصي، و هو صراع بين مدافع عن حقه في الحرية و الاستقلال و آخر يغمطه هذا الحق و يعاقبه على المطالبة به، و النتيجة هي تضحية البطل في خضم هذا الصراع بروح أبيه راضية في سبيل تحقيق الهدف الأسمى المنشود، يقول[45]:

و تسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

انها "ليلة" تحكمها إشارية إيحائية مطعمة بالإفضاء في بعده الإدراكي و التأثيري، بتجاوزها حالة المماثلة إلى حالة التفرد كونها "ليلة القدر" التي فيها الحكم و القضاء.

و تستمر لغة السرد في انسيابية وجدانية متولدة من صيغ النداء المطعمة بالزخم و الفوران الإنشادي الذي يستثير حماستنا ، يقول[46]:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا في السماوات قد حفظنا العهودا

و أروعن ثورة الجزائر للأفلاك و الكائنات ذكرا مجيدا

ثورة لم تكن لبغي وظلم في بلاد ثارت تفك القيودا

ثورة تملأ العوالم رعبا وجهاد يذرو الطغاة حصيد

و إذا كان زمن القص هو الليل و مكانه هو سجن بربروس، فإن تطور الحدث ينقلنا من الخاص إلى العام، و من الظاهر إلى الخفي ليصير بذلك (الدلالة العميقة) التي تصنع المعنى و تخلق الدلالة. و على الرغم من المكان الضيق الذي كتبت فيه القصيدة (السجن)، فإن فضاءها الحقيقي هو الجزائر بآلامها و آمالها و تضحياتها الجسام. و هو ما يكشف عنه السياق المتوالي الذي بد لنا في لغة معيارية تقريرية و أخرى شعرية انزياحية خارجة عن المعيار، و التي تعضدت بنظام العطف التركيبي الذي شق لنفسه روافد عبر متتاليات ترسبت فيها جماليات الرؤية المخدرة بتداعيات البوح، يقول[47]:

واندفعنا مثل الكواسر نرتاد المنايا، و نلتقي البارودا

من جبال رهيبة شامخات قد رفعنا عن ذراها البنوادا

و شعاب ممنعات براها مبدع الكون، للوغي أخدودا

و جيوش مضت يد الله تزجي ها و تحمي لواءها المعقودا

من كهول يقودها الموت للنصر، فتفتك نصرها الموعودا
و شباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا
و شيوخ محنكين كرام ملئت حكمة و رأيا سديدا
و صبايا مخدرات تبارى كاللبوءات تستفز الجنودا
شاركت في الجهاد آدم حواه و مدت معاصما و زنودا

و لا ريب أن الطابع الحواري الذي واكب الخطاب جدير بالوقوف عنده لإبراز ما يؤديه من وظيفة لإبلاغ فحوى الرسالة السردية، يقول[48]:

يا فرنسا كفى خداعا فإنا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا
صرخ الشعب منذرا، فتصاممت و أبديت جفوة و صدودا
سكت الناطقون و انطلق الرشاش يلقي إليك قولا مفيدا
"نحن ثرنا فلات حين رجوع أو ننال استقلالنا المنشودا"
يا فرنسا أمطري حديدا و نارا واملئي الأرض و السماء جنودا
و اضرميها عرض البلاد شعاليل فتغدو الضعاف لها وقودا
واجعلي بربروس مثوى الضحايا إن في بربروس مجدا تليدا
إن من يهمل الدروس و ينسى ضربات الزمان لن يستفيدا

و أيضا قوله[49]:

يا زبانا و يا رفاق زبانا عشتم كالوجود دهرا مديدا
كل من في البلاد أضحى زبانا و تمنى بان يموت شهيدا
أنتم يا رفاق قربان شعب كنتم البعث فيه و التجديدا
فاقبلوها ابتهالة، صنع الرشاش أوزانها فصارت قصيدا
و استريحوا إلى جوار كريم واطمئنوا فإننا لن نحيدا

فالشاعر يحاور فرنسا كما يحاور البطل زبانا و رفاقه من أبناء بلده ,غرضه من ذلك تحريك الأحداث و تحقيق الهدف و المغزى من السرد. و من الحوار الثاني (حوار زبانا و رفاقه الثوار) يستلهم الشاعر حدث إعدام الشهيد زبانا، ليخاطبه و من خلاله رفقاءه في درب الكفاح معبرا لهم عن الوفاء لنضالاتهم و تضحياتهم بإيمان صاحب الحق المحصن بعدالة قضيته حتى أن: (كل من في البلاد أضحى زبانا). فآليات السرد و الحوار حملت أبعادا ايحائية عميقة لها صلة بالثورة و التضحية و قضية الوطن.

3-البناء الايقاعي: تمثل في مستويات ثلاثة: الحروف، الألفاظ و التركيب، و ذلك من خلال تكرار لأصوات أو كلمات أو جمل تكرارا تربط بينه علاقات التماثل حينا و التخالف حينا آخر في الشكل و المعنى.

أما تكرار الحروف، فقد رصدناه، تماثليا من حيث التزام: حرف الروي[50]، ألف التأسيس[51] و الردف[52] ، و حتى التزام ما لا يلزم كتكرار حرف أو أكثر إلى جانب الروي[53]، و أيضا تكرار الحركات الطوال و الصوت المردد المضعف و غير المضعف، و التزام جميع حروف الكلمة المتصلة بالروي (الإيطاء)[54]، إلى جانب إلتزام قافية مجردة من التأسيس و الردف.

كما رصدنا إيقاعا تخالفيا للحروف على مستوى الروي المتنوع ، و على مستوى تباين الحركات ممثلا في الإقواء[55] و سناد الحذو إلى جانب سناد الحروف[56].

وقد جاء هذا التماثل و التخالف مناسبا للحالات النفسية و انعكاسا لها.

أما الإيقاع اللفظي فتمثل لنا في ترديد كلمات تربط بينها علاقات التماثل و التخالف، فمن مظاهر التماثل الإيقاعي الذي رصدناه: إيقاع تماثل الدال و المدلول في الشكل و المعنى ممثلا في: (التكرار[57]، الترديد[58] و التصدير[59])، و إيقاع تماثل الدال في الشكل و اختلاف المدلول في المعنى (الجناس[60])، و إيقاع تماثل التقفية الداخلية و الخارجية وزنا و رويا (التصريع[61])، و إيقاع تماثل

التقفية الداخلية المتوافقة الروي[62]، و التطريز: حيث تتوالى في الخطاب كلمات متساوية في الوزن[63]. أما الإيقاع اللفظي المتخالف فقد رصدناه في الطباق الذي خلق ضربا من التوازي بين المعاني أساسه التقابل بين المعنيين المتكافئين ليتحقق التخالف بالانتقال من معنى إلى ضده [64]، و التدوير[65] الذي اقتصر على قصائد الشعر العمودي حيث ينفرد البيت الشعري بمظهر مخالف للمألوف باشتراك شطريه في لفظة واحدة، إلى جانب مظهر آخر مخالف اقتصر على قصائد الشعر الحر، حيث تنعزل لفظة معينة منفردة لتشكل شطرا شعريا مميزا تكون الوقفة فيها أبرز من القافية، و لذلك أثره في تطعيم النغم و تنويع حركية الإيقاع بالانتقال من جرس إلى آخر مما يثير الانتباه و يلفت السمع و النظر. و أما التكرار التركيبي فقد رصدنا إيقاعه التماثلي في نوعين تركيبيين هما: الترصيع الذي يصير مقاطع الأجزاء في الخطاب الشعري على سجع أو شبيه[66]، و تكرار الصيغة الذي يحقق تساوي الكم الإيقاعي المتناغم[67].

و فيما يخص الإيقاع التركيبي التخالفي فقد تمثل لنا في: المقابلة حيث يتحقق ذلك التوازي بين العبارتين من جهة و ترتيب المعاني فيهما من جهة أخرى[68]. و الإيقاع البصري حيث الفراغ المنقط يخالف الامتلاء بما قد يعنيه من توقف أو إيحاء لم يتمكن التشكيل اللغوي من إيصاله على طول المسافة التركيبية للخطاب[69].

إن هذه المستويات الإيقاعية تعتبر منبهات حققت بنغماتها الموسيقية المتنوعة متعة فنية مؤثرة شدت المتلقي حين وقوفه على كل مكرر حرفا أو لفظا أو تركيبا، و كذا اكتشافه لعلاقات التماثل و التخالف المتعلقة بالشكل و المعنى، ليستجيب بذلك لأهداف الخطاب الشعري الحامل لزخم الثورة و النضال و فيض المشاعر و الأحاسيس.

4-البناء المعجمي: كشف البناء المعجمي[70] في الشعر التحرري الجزائري من خلال تعامله مع مفردات اللغة على ثمانية معاجم أساسية هي: (معجم الثورة و الصراع، معجم الشخصيات، معجم الأماكن، معجم المعاناة، معجم الصفات، معجم الطبيعة، المعجم الديني و معجم الألوان)،

و قد ألفينا لكل معجم من هذه المعاجم فروعا متصلة به دلاليا استنادا إلى ما يفرزه النسق من سمات انتقائية انتظمت وفقها بنية الخطاب مرتكزة على الدلالة اللفظية، و قد أسهمت المنهجية الإحصائية في إظهار الترددات التي شكلت محاور معجمية حققت انسجام الخطاب و ضمنت له هدف إيصال الرسالة المنشودة المعبرة عن آلام المجتمع و النفس و آمالها، و ردود الأفعال المعبرة عن الحراك الثوري في صموده و تصديه عبر تجليات الواقع المعيش. ومن خلال هذه اللغة كون الخطاب معجما خاصا به يحمل دلالات ذات أبعاد نفسية , اجتماعية و سياسية تعكس النمط الثوري المتصل بالمجتمع و الحياة و تجربة الشعراء و ثقافتهم, في خضوع عفوي لذلك التيار المتدفق في النفس و المعبر عن الوطنية ألما و أملا.

مصادر و مراجع البحث:

1-بالعربية:

أحمد سحنون, الديوان، منشورات الحبر,الجزائر, الطبعة الثانية, 2007.

أمين ثقاتي, رمزية الايقاع , منشورات مكتبة التنوير,بغداد,1989

أبو الحسن علي بن صالح ، الديوان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984

بكرى شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 1991

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2، 1981.

خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

الربيع بوشامة,ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر1994

صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1974.

صالح خرفي:_ الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974 .

صلاح مؤيد ، الثورة في الأدب الجزائري ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، (د. ت).

صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الابقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، 1996.

محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر،1965.

محمد عبد المؤمن، الإيقاع العروضي، الدار التونسية للنشر، 1978.

محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني المجاهد ، الجزائر ، 1994.

محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2003.

مصطفى بن رحمون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 .

مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية،الجزائر, 1973.

أبو القاسم سعد الله,تاريخ الجزائر الثقافي, منشورات دار الغرب الإسلامي , بيروت ,1998.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978.

سيد قطب, التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، (د- ت).

عبد الله شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.

عز الدين إسماعيل:- الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

2- بالأجنبية:

Louis LOTMAN, La Structure du texte Artistique, Paris, Gallimard, 1973
Steven W.THEMATIQUE ; Librairie Larousse, 1979

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

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية،الجزائر, 1973.ص151.

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

[4] – مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص101.

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

[6] – مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص44.

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

[8] – محمد الشبوكي ، ديوان الشيخ الشبوكي ، منشورات المتحف الوطني المجاهد ، الجزائر ، 1994، ص66.

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

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

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

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

[13] ,أحمد سحنون, الديوان، منشورات الحبر,الجزائر, الطبعة الثانية, 2007
، ص 106.

[14] صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1974.
، ص 33.

[15] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 65.

[16] محمد الشبوكي, ديوان الشيخ الشيوكي، ص16.

[17] مصطفى بن رحمون ، الديوان ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 .
، ص 106.

[18] مفدي زكريا,اللهب المقدس،ص 281.

[19] عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 29.

[20] أنظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، عالم الكتب، بيروت، لبنان (د- ت)، ج2، ص81.

[21] أبو القاسم خمار, ظلال و أصداء، ص 39.

[22] السيوطي، الإتقان في علوم القران،ج2، ص 82.

[23] محمد الأخضر السائحي, همسات و صرخات،ص 153.

[24] عبد الله شريفي,زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 33.

[25] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ألحان من قلبي، ش. و. ن. ت الجزائر،الطبعة الثانية، 1982، ص 79.

[26] نفسه، ص 88.

[27] محمد الصالح باوية، اغنيات نضالية، ص 32.

[28] أنظر: د. رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006،ص 255.

[29] أنظر:رابح بوحوش, اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 258-259.

[30] أنظر: عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الجزائري الحديث، ش.و.ن.ت.، الجزئر، ط1، 1981، ص. 633.

[31] مفدي زكريا,اللهب المقدس، ص 44.

[32] سورة الفتح، الآية 29.

[33] مفدي زكريا, اللهب المقدس، ص 10.

[34] سورة طه، الآية 72.

[35] نفسه، ص 58.

[36] أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الجيل، بيروت، (د-ت)، ص 332.

[37] أحمد سحنون,الديوان، ص 159.

[38] أبو فراس الحمداني، الديوان، ص 241.

[39] أنظر: رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 286.

[40] صالح خرفي، أين ليلاي، ص 12.

[41] أحمد سحنون,الديوان، ص 85.

[42] نفسه، ص 20.

[43] مفدي زكريا, اللهب المقدس،ص 9-10

[44] نفسه، ص 10.

[45] نفسه، ص 10.

[46] نفسه، ص 11.

[47] نفسه، ص 12.

[48] نفسه، ص 17- 18.

[49] نفسه، ص 19.

[50] أنظر: – صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الابقاع الشعري، شركة الأيام، الجزائر، 1996، ص 136 و: محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2003، ص 82.

[51] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 137.

[52] أنظر:– أمين ثقاتي, رمزية الايقاع , منشورات مكتبة التنوير,بغداد,1989, ص32-33.

[53] أنظر: محمد عبد المؤمن، الإيقاع العروضي، الدار التونسية للنشر، 1978، ص 35.

[54] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع اشعري، ص 139.

[55] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 139.

[56] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الايقاع الشعري، ص 140.

و :عبد الله شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.، ص 113

[57] نفسه،ص 148.

[58] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 172

[59] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 168.

[60] أنظر: علي الجارم، مصطفى أمين البلاغة الواضحة، ص 265.

[61] أنظر:صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 131.

[62] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 161.

[63] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 169.

[64] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 48.

[65] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيرت، ط6، 1981، ص 7.

[66] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، ط1، 1980، ص 80.

[67] صلاح يوسف عبد القادر, في العروض و الإيقاع الشعري، ص 163.

[68] شريفي عبد الله , زبير دراقي, الإحاطة في علوم البلاغة، ص 172.

[69] – خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000،ص36.

[70] أنظر: Louis LOTMAN, La Structure du texte Artistique, Paris, Gallimard, 1973, p243-260