خصائص البنية الأسلوبية في شعر محمد الشبوكي الثوري
قصيدة (شباب الجزائر الثائر) أنموذجا

أ.يوسف بكوش

المركز الجامعي غليزان/الجزائر

نسعى من خلال مداخلتنا الموسومة "خصائص البنية الأسلوبية في شعر محمد الشبوكي الثوري: قصيدة (شباب الجزائر الثائر) أنموذجا " إلى الكشف عن مكنونات البنى الأسلوبية لقصيدة الثورة الجزائرية لدى شاعر ثائر من رواد الحركة الشعرية في الجزائر، والذي يتشكل خطابه الشعري أساسا من أبنية لغوية؛ الأمر الذي يقتضي قبل أية مقاربة علمية له، أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته، والتي لا يكتمل أي نص من الناحية الإبداعية ما لم تتوفر فيه جماليات أساسية متكاملة تخدم الصورة والخيال والنسج والأفكار واللغة، وهذا من خلال أنموذج منشود مسبقا للدراسة والتحليل على سبيل المثال لا الحصر المتمثل في مدونته الشعرية "شباب الجزائر الثائر" المستوحاة من ديوانه، والتي نجح الشاعر فيها من بلورة ذلك الشعور المرهف والحساس تجاه شباب الجزائر الثائر.

الكلمات المفتاحية:

الصورة – الخيال – المباشرة – المادية – التصريح – التركيب – التفكيك– وسائل التصوير.

Résumé:

Nous essayons dans cet intervention nommée «caractéristiques stylistiques de l'infrastructure dans la poésie de Muhammad Al Chabouki révolutionnaire: poème (Chabab el Djaza'ir el Tha'ir) échantillon, de détecter des structures stylistiques de poème de la révolution algérienne, Chez un parmi les poètes du mouvement poétique en Algérie, Ce qui son discours poétique se compose principalement des structures linguistique. Ça alors nécessite avant toute approche scientifique, être fondée sur la langue appropriée comme la variable la plus importante à sa nature. Et cela ne termine Le Texte à partir du côté créatif de l'esthétique de base intégrés servir l'image et de la fantaisie, le tissage, les idées et la langue.. ne sont pas disponibles. Et tout ça en analysant son discours

poétique Chabab el Djaza'ir el Tha'ir), Et dans laquelle le poète a réussi à cristalliser ce sentiment délicat et sensible vers la jeunesse révolutionnaire de l'Algérie.

Mots clés:
Image - imaginaire - directe - physique - Déclaration – Syntaxe – démantèlement - des moyens de la décrire imaginaire.

توطئة:

لا شك أنّ لكل مرحلة ذوقها المميز وفلسفتها الفنيّة المتفردة وقواعدها المخصوصة بها، فمن الخطأ أن ندخل على إبداع شاعر بأدوات غير أدواته التي اعتمدها في شعره، وآمن بها، وعبرّ عنها بصدق، لأنّ الشعر عنصر من السحر، وضرب من المعرفة الحدسية التلقائية. إذ لا يمكن أن نبرّر جودة الشعر ككلام أدبي اعتمادا على خصائصه العروضية وحدها، بل هناك ما هو أقوى، إنّها بنيته اللغوية، هذا النسيج المتلائم بين إيقاع وصورة ولفظ ومعنى [1].

يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أي مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته[2]. فاللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية [3].

فضلا عن أنّها " نسيج متشعب من صورة ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، وبثت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة "[4]. وقد يسهل علينا النظر إلى اللغة على أنّها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدث والكاتب والشاعر إلى المتلقي مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكانياتها المادية والمعنوية حتى تضمن قدرا معتبرا من الصدق والأمانة الفنيّة على أقل تقدير[5]، دون إهمال الجانب التربوي المعرفي الذي شكلّ الغرض الأساسي في شعر المقاومة .

1 - دلالات الوحدات الدنيوية :

النص إثارة للسؤال، وتقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيها الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات [6].

وأول المكونات في النص هي الحرف، ذاك أن " الكلام بالطبع يتركب من ثلاثة حروف هي من الأصوات، وكلمات هي من الحروف، وجمل هي من الكلم "[7]. وهذه الأصوات تحتاج إلى تركيب وتآلف لتمتزج فيما بينها وتنبثق منها الكلمة و" الكلمة في الحقيقة الوضعية إنّما هي صوت النفس، لأنّها تلبس قطعة المعنى فتختص به على وجه المناسبة قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع حين فصلت الكلمة على هذا التركيب "[8]. من هذا المنطق علينا " أن نتحقق من الضروري حتى في اللغة التي تعتبر جزءا من الشكل بصورة عامة أن نميز بين الكلمات في ذاتها وهي كم مهمل من

الناحية الجمالية وبين الطريقة التي تركب بها الكلمات المفردة صوتا ومعنى، مما يجعل لهما فعالية من الناحية الجمالية وقد يكون من الأفضل أن نعيد تسمية كل العناصر المحايدة جماليا (مواد) في حين نطلق على الطريقة التي أحرزت بها بقية العناصر فعاليتها الجمالية اسم (بنية) "[9].

1-1- قراءة في ظاهرتي الهمس والجهر :

يعتبر علم الأصوات من أبرز العلوم التي اقتحمتها الدراسات الحديثة، لما للصوت من تأثير في العمل الإبداعي عموما والشعري خصوصا. ومن أبرز صفات الصوت التي نرى لها تطبيقا وحياة في نماذجنا الهمس وضده الجهر، فالهمس يحمل صفة الضعف كما أن الجهر من صفات القوة ، والأحرف المهموسة عشرة يجمعها قولك : **سكت فحثه شخص** [10].

من هذا المنطلق ،ستكون لنا قراءة تأملية في مدى توظيف شعر المقاومة لهاتين الميزتين لتبيان تدرج الخطاب من أسلوب الضعف إلى أسلوب القوة.**ففي المدونة الشعرية لمحمد الشبوكي :**

تتلاحق الأبيات مفعمة بالحماس والحيوية، ومطلع القصيدة يعطي فكرة شاملة عنها، وقد استغل الشاعر ذلك فراح يوظف الألفاظ والمعاني المساعدة لتحقيق هدفه، وسعى للموازنة بين هذين النوعين من الحروف باستعمال الكلمات البسيطة المألوفة التي تحمل في طياتها همسا وجهرا طبيعيين.

يمكن تبيان ظاهرتي الجهر و الهمس من خلا هذا الجدول الإحصائي :

القصيدة	عدد الأبيات	الحروف المهموسة	معدل الحروف المهموسة في البيت
	14	68	04.86

خلاصة : إنّ عدد حروف الهمس، مقارنة بعدد حروف الجهر، بدأ يقل تدريجيا في شعر المقاومة الوطنية خلال هده الفترة، إذ تحولت من بكائية في العشرينيات إلى يقظة في الثلاثينيات ووصولا على انتفاضة مع بداية الأربعينات، تفاعل معها الشاعر ايجابيا ومعرفيا ووجدانيا.

1- 2 - العطف وبعده الإيحائي :

تعد حروف العطف من أهم أدوات الوصل والربط، فهي تتوسط بين متعاطفين تابع ومتبوع وهي تؤدي معان عديدة كالجمع والإشراك والترتيب والتراخي والتعقيب والتخيير والإضراب والعدول والنفي والإباحة والاستدراك [11].

وبالرجوع إلى القصائد المنشودة في الدراسة وبعد قراءة إحصائية شاملة تبين لنا هيمنة أداة الوصل (واو) و (الفاء) عليها، هذين الحرفين قليلين نسبيا في قصيدة محمد الشبوكي، حيث أنّ الأبيات تكاد تكون منفصلة، والعجز يكمل الصدر أو يشرحه عموما، وللإشارة فإن حرف (بل) و(ثم) منعدمان ولا يظهران في هذه القصائد على السواء.

فيما نلاحظ هيمنة حرف (الواو) على القصيدة، ويأتي في المرتبة الثانية حرف (الفاء) بعيدا عن بقية الأدوات، ثم يليه حرف (أو) وتكاد تهمل بقية الحروف مع أهميتها في النسج اللغوي العربي.

ولا شك في أنّ الشعراء لم يعيروا أدوات الربط هذه اهتماما كبيرا من خلال الاستنتاجات المنطقية والأقرب إلى المصداقية المنشودة من خلا هذا الجدول الإحصائي :

القصيدة	عدد الأحرف				
	الواو	الفاء	أو	بل	ثم
	33	10	05	01	00

تحـليـل :

يلاحظ أن حرف (الواو) يشكل بمفرده أكثر من أربعة أضعاف مجموع الحروف الأخرى كأن هذا الحرف يصور حالة نفسية مكنونة بداخل كل شاعر. كما نستنتج أن حروف الوصل الأخرى [بل ، ثم ، أو] ذات تأثير مباشر وسطحي في الخطاب بينما الحروف [الواو ، الفاء ، أو] ذات مفعول وتأثير قّويين ويزداد تواجدها في الحيز الخطابي من حرف إلى أخر .فالشاعر يقصي الحروف الأخرى ويستبعد مفاهيمها لأنّ غايته واحدة هي الحرية وسبيله هو الكفاح.

1-3- الضمير كأداة تواصل : الضمير اسم جامد يقوم مقام ما يكنى به من اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو الغائب، والغرض من الإتيان به هو الاختصار، وهو ثلاثة أنواع : **مستتر** ما ليس له صورة منطوقة في اللفظ **بارز** ما له صورة منطوقة في اللفظ، **منفصل** ما يمكن أن يبتدئ به الكلام [12]. أكثر من هذا يكون ربط مستوى المتلقي بمستوى الباث أمرا ضروريا، وإلا فقدت الرسالة المبثوثة فائدتها ووظيفتها التي بثت من أجلها[13].

ففي مدونة شعر الثورة : يطغى على القصيدة ضمير الغائب المؤنث خاصة ففي صدر كل بيت وكلمة " **راح** " التي تصدرت المطلع، جعلت منها حجر الزاوية ومصدر الإلهام :

راح يستلهم الحقائق في الكون **** ويشدوا بكل لحن جديد

راح يسموا إلى المعالي بحزم **** واصطبار يفل عزم الحديد [14].

لقد فضل الشاعر استعمال ضمير الغائب ليعبر به عن مدى تعلقه الشديد بالوطن وبالشعب الجزائري : أيها المغرمّ المتيم بالمجد **** تقبل تحيتي ونشيدي [15].

جدول إحصائي :

القصيدة	الأهمية النسبية للضمير			ملاحظات
المدونة	الغائب	المخاطب	-	الغائب+1
ترتيب المعامل	الغائب 2	المخاطب 1	المتكلم 3	

1-4- التماثل والتشابه وعملية التحويل :

الشعر كلمة ومعنى وليس موسيقى بحتة، إذ أنّ الكلمة ذات دف ومضمون معا ، فالشاعر إنّما يدور حول ظلال الكلمات، وحتى يمنح تجربته دفقا وحيوية وإثارة وينقل ما أيقظ حواسه وأثار عواطفه وبث أفكاره، عليه أن ينتقي الكلمات التي تثير في القارئ حالة سيكولوجية معينة [16].

إنّ التماثل والتشابه الحاصلين في البيت والقصيدة يؤديان وظيفة الربط القوي لمختلف الكلمات وقد يجرنا هذا إلى فرضية القول أنّ الشاعر وهو يوظف هذه الظاهرة ونحن بصدد تحليل هذه النماذج ، كأنه يرمي إلى إبراز توافق أسمى وهو وحدة الشعب .

1-4-1- التشاكل في المعنى :

في **قصيدة محمد الشبوكي:** خصص الشاعر كل أبيات القصيدة لمخاطبة الشباب الجزائري الثائر حيث حاول الإلمام بكل صفاته وإقدامه وثورته النفسية والعقلية .

وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد ، فجاءت القصيدة محفوفة بالحماسة والتشويق، وهو بهذا قد أحدث التناسق في نسج القصيدة، وكأن الشاعر تخلص من أعباء الصور المتراكمة ومسؤولية عرضها مفصلة، فوظف كلمات مختلفة لمعان مختلفة حيث يقول:

راح يستلهم الحقائق في الكون *** **ويشدوا** بكل لحن جديد

راح يسموا إلى المعالي بحزم *** واصطبار يفل **عزم الحديد**

فهو **يبغي الحياة حرا** ويأبى *** ذلة العيش تحت **عبء القيود** [17].

1-4-2- التشاكل في الحرف :

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى إدخال كلمات متقاربة البناء في قصائدهم ويوزعونها بانتظام ضمن الأبيات، فيضمنون بذلك شد انتباه المتلقي،والاستحواذ على إعجابه حيث أن هذا التماثل يطبع القصيدة برونق إضافي، ويكسبها سخرا متميزا .

والظاهر من خلال بحثنا أن الشاعر محمد الشبوكي لم يكن يعير هذا الجانب الفني حقه اللازم ويرجع السبب أساسا إلى انشغال شاعرنا بفكرة الموضوع، وحرصه على إبلاغ رسالته دون لف أو تحايل، كما يبينه الجدول الآتي :

المدونة الشعرية
مجدي – نشيدي/جديد – حديد/ قيود– تجديد/ تغريد– وعيد/ وجود– وليد/ جدود– صمود شديد – بعيد

يتضح جليا التماثل في شكل كلمات في المدونة، لأن شعراؤنا لجئوا إليه لإدخال كلمات متقاربة البناء إلى قصائدهم ليضمنوا بذلك شد انتباه المتلقي والاستحواذ على إعجابه وذلك لأن التماثل يضفي على القصيدة رونقا إضافيا ويكسبها سحرا متميزا.

1-4-3 – التكرار ووظيفته الأسلوبية :

يوظف التكرار في الشعر العربي وفي الأدب عموما بغرض التأكيد، وترسيخ الفكرة وإبراز أهمية الشيء، وقد يكون لتكرار الكلمة أو المعنى وقع لا يحصل بتجنب هذا التكرار فيسقط المعنى ويضيع الهدف المنشود. ويحصل التكرار باستعمال نفس الكلمة أو كلمة مرادفة لها، ويتم أيضا بالحفاظ على المعنى أو استبداله بمعنى مقارب.

نعرض بعض الحالات التي تنطبق عليها مواصفات التكرار في نظرنا ضمن جدول توضيحي :

مدونة محمد الشبوكي
راح – راح/يشدوا – يسموا/الحياة – العيش/الوجود – الحياة/الفضاء – الوجود/لحن – نشيد قلبه – الفؤاد/الحياة – الحياة/كفاحا – الكفاح/يملأ – مالئا/ثائر – صادح/الزمان – زمانا

خلاصة تقييميه :

من خلال تحليلنا السابق يتضح أن التكرار ضرب من التوكيد والإلحاح على إيصال رسالة إلى القارئ أو السامع، ويريد الشاعر من خلاله إثبات حقيقة الواقع بكل أبعاده ومناحيه.

1-4-4 – النظام النحوي و حقله الدلالي:

" كل حقل دلالي له جانبان؛ حقل تصوري وحقل معجمي، ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع كلمات أخرى في نفس الحقل المعجمي لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي " [18].

ويقوم النظم النحوي على نوعين أساسين من الجمل في نسيج النص، وهما الجملة الفعلية والجملة الاسمية .

1-4-4-1- حركية الجملة الفعلية :

تنقل الجملة الفعلية الحدث المرتبط بالزمن وأبعاده، ومحور هذه الجملة، بلا شك هو الفعل وتزداد أهمية الفعل في الشعر بصفة خاصة لأنه يبعث الحركية والحيوية ويحرره من قيود الظرفية والمحيط فيضمن له الصيرورة، ومواكبة المستجدات وحتى الخلود أحيانا.

لكن هذا لا يتأتى إلا للشاعر الموهوب الذي يعرف كيف يسخر الفعل وتوابعه للغرض المطلوب بكل صدق بعيدا عن المعوقات الخارجية والنزعات الفردية.

نكتفي بذكر ثلاثة أبيات من مدونتنا لتوضيح ذلك : يقول **محمد الشبوكي** :

راح يستلهم الحقائق في الكون *** و**يشدوا** بكل لحن جديد

راح يسموا إلى المعالي بحزم *** واصطبار يفل عزم الحديد

يتحدى الأحداث مهما ادلهمت *** و**يلاقي** الردى بقلب صمود[19].

جدول توزيع الأفعال في المدونة حسب أبعادها الزمنية :

القصيدة	عدد الأفعال			المجموع
	الماضي	المضارع	الأمر	
المدونة	04	20	01	**25**

قراءة استنتاجية للمعطيات :

* الشاعر الجزائري كان ينقل الأحداث وقت وقوعها، وينطلق من الحاضر إلى المستقبل.

* هناك جملة من أفعال الماضي تصف واقعا معاشا لم يتغير، ومن ثم يمكن إدراجها في أفعال الحاضر ، وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب لتمرير أفكارهم علانية ومباشرة .

1-4-4-2- حركية الجملة الاسمية :

بخلاف الجملة الفعلية التي تتعرض للفكرة من موقع الحدث،تأتي الجملة الاسمية بكائن لفظي وهو المبتدأ، يتم التعرف عليه والإفصاح عن حقيقته ودوره من خلال لفظ آخر وهو الخبر، فيكتمل المعنى، وتنطبع الصورة .

ففي مدونتنا" **الشباب الجزائري الثائر** " لمحمد الشبوكي تكاد تخلو من الجمل الاسمية إلا في ما ورد بين الحين والآخر، حيث نجح الشاعر في بلورة ذلك الشعور المرهف والإحساس المثير تجاه شباب الجزائر الثائر بندائه المطرد، و تمنياته اليائسة فجاءت قصيدته متميزة بطابعها الإنشائي، ومتنوعة من حيث الأدوات والصيغ رغم قلة عدد أبياتها .

لكن هذه المزايا، ورغم تعددها وتنوعها، لم تجذب إليها شعراؤنا وفضلوا عليها الأشكال المألوفة حيث لم تظهر إطلاقا في قصيدة محمد الشبوكي إلا في حالة واحدة في قوله :

إنـــما تبتني الشعوب على *** أكتافه المجد من زمان بعيد[20].

1-4-5- بعض الجوانب من النشاط اللغوي :

النداء :الغرض من النداء إيجاد تقابل مباشر بين شخص (منادي) وكائن آخر (منادى عليه) لتحقيق هدف معين خاص بالشخص، فالنداء يحدث نوعا من الشراكة بين عنصرين تربطهما رسالة

موجهة، وهو ما يسمح للفرد بالتواصل مع الآخرين أفرادا وجماعات ومع بقية الكائنات الحسية والمعنوي، بوسائل متعددة أهمها الإعلام والطلب والأمر .

ففي قصيدة محمد الشبوكي يتوجه الشاعر بنداء صريح إلى الشباب الجزائري الثائر يناديه بأسمى عبارات الاحترام ويهديه تحيته ونشيده،وهو النداء الوحيد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

أيـها المغرم المتيم بالمجد *** تقبل تحيتي ونشيدي [21].

2- الإيقاع :لا يكتمل أي نص أدبي من الناحية الإبداعية، ما لم تتوفر فيه جماليات أساسية متكاملة تخدم الصورة والخيال والنسج والأفكار واللغة .ويضاف إلى الشعر سمة تطبعه بجمالية عذبة رنانة، ألا وهي الإيقاع، والتي تميزه عن أصناف الأدب الأخرى[22].

وتكمن العلاقة بين الإيقاع الشعري والموسيقى : " فكما لا يخرج الشعر عن تفعيلات معينة تتردد وتتكرر، فكذلك الشأن في الموسيقى التي لا تخرج في إيقاعها عن هذه المنغومات السبع التي تظل تتردد وتتكرر، فالتفعيلة إذن تكون للشعر والمنغومة للموسيقى " [23].

ومن هنا " فالشعر بناء متكامل يجب أن يشمل على المكونات الشعرية من لغة شفافة، وإيقاع راقص، وتصوير عبقري، وتشكيل متفرد، ومعنى مبتكر "[24].

3- موسيقى الإيقاع وأبعادها:

وهذه أبرز مظاهر اللغة التي تعبّر عن حيويتها ،ونرى الأساليب معربة عن هذه الحيوية بأربعة عوامل رئيسية لا تستغني عنها أو عن بعضها الأساليب الخبرية ولكنّها لا تقوم عليها أساسا كما تقوم الأساليب الإنشائية.

أوّلهما: العامل الصوتي.ثانيهما: العامل النحوي أو الصرفي. ثالثهما: العامل المعنوي البلاغي.

رابعهما: العامل النفسي المنطقي.

من خلال دراستنا لمدونتنا للشبوكي المنشودة مسبقا في الدراسة والتحليل لجمالية النسج، وقفنا على جملة من صور هذا التكرار. أما التكرار الملحوظ فيتمثل في " تكرار مجموعة من الألفاظ تربط فيما بينها علاقة معينة ، أو وظيفة محددة ،ندركها ونستنتجها من خلال السياق الذي تعمل فيه[25].إنّ الخطاب في هذا المجال إيحائي، ويتم بطريقة غير مباشرة، وعبر ما أسماه الدكتور حبار " لعب الشاعر على عواطف المتلقي "[26].

ومن أمثلة التكرار الملحوظ قول **الشبوكي** :

راح يستلهم الحقائق في الكون *** ويشدوا بكل لحن جديد

راح يسموا إلى المعالي بحزم *** واصطبار يفل عزم الحديد

ثائر **يملأ الوجود** كفاحـا *** **وينير الحياة** بالتجديد

صادح **يملأ الفضاء** لحونـا *** **ويهز الحياة** بالتغريد [27].

ومما سلف ذكره يتبين لنا أن " التعبير الشعري هو غالبا محاولة لخلق معنى لا تنفصل فيه دلالة المسموع عن دلالة المفهوم ."[28].

4 – سمات الصورة في شعر المقاومة :

إذا نظرنا إلى مدونتنا من شعر المقاومة الوطنية يتجلى لنا أن الصورة تتسم بملامح نجملها في :

4-1- المباشرة في الطرح والوضوح :

إن الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية، السائرة على النمط التقليدي المحافظ ، تفتقد إلى عناصر الابتكار والمفاجئة والدهشة [29]، 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 تناص " [30]، وهذا راجع إلى مقروئية الأديب وثقافته ومذهبه الفني .

ومادام الأدب تعبيرا عن الحياة ، أداته 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 "[31]. وقد نتج عن ذلك أن أغلبية الصور المستعملة من قبل شعراء المقاومة تنزح إلى الوضوح والمباشرة، وتفتقر إلى الحيوية الفنية بسبب كثرة توظيفها، وهذا ما ينفي حالة الانبهار والمتعة لدى المتلقي .

ويقول **محمد الشبوكي** مخاطبا الشباب الجزائري الثائر :

عزمات الشباب فيض نمن النور *** موج من الكفاح الشديد
إنما تبتني الشعوب على *** أكتافه المجد من زمان بعيد
أيها المغرم المتيم بالمجد *** تقبل تحيتي ونشيدي[32].

4-2- 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 الخطابية.[33].

كما يخبرنا **محمد الشبوكي** عن عزمات وهمم الشباب الجزائري الثائر ضد الاستعمار والعبودية ، حيث يقول : راح يستلهم الحقائق في الكون *** ويشدوا بكل لحن جديد
راح يسموا إلى المعالي بحزم *** واصطبار يفل عزم الحديد
فهو يبغي الحياة حرا ويأبى *** ذلة العيش تحت عبء القيود
ثائرا يملأ الوجود كفاحا *** وينير الحياة بالتجديد
صادح يملأ الفضاء لحونا *** ويهز الحياة بالتغريد [34].

4-3- 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 فتتطبع عندئذ بالجمود والجفاف والانغلاق وعدم التجاوب النفسي، " و لا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد، دون أن تثر في أعماقه انفعالا أو تعاطفه "[35].

ويبدوا لنا من خلال هذه الدراسة أننا حاولنا للوصل إلى نتائج هامة نلخصها في النقاط التالية :

أولا : – إن شعر المقاومة، شهد تطورا مطردا في جانبه الفكري، مرورا بكل التيارات السياسية التي احتك وتأثر بها، فكانت مراحله 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.

ثانيا : – 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 .

– إن الإيقاع الداخلي للقصيدة يميز قصيدة المقاومة بتحريكه للوجدان، وهذا مظهر فني توصل إليه الشاعر خدمة لرسالته من خلال توظيفه لبعض الفنية **كالتكرار والتشاكل والتقابل** .

– إن الصورة الشعرية هي القلب النابض في الشعر والمقوم الأساسي في جماليات اللغة لاشتمالها على مقاييس العمق والتأمل.

الهوامش:

[1] ينظر توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس ، 1985م ، ص 99 .

[2] ينظر صلاح فضل : بالغة الخطاب وعلم النص ، دار المعرفة ، مصر ، 1996م ، ص 18 .

[3] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983م ، ص 43 .

[4] ب. تشارلتن : فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، 1959م ، ص 9 .

[5] ينظر حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للطباعة والنشر ، وهران ، 2003 ، ص 8 .

[6] ينظر عبد القادر فيدوح : دلائلية النص الأدبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، 1993م ، ص 24 .

[7] محمد الصادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، 2000م ، ص 149 .

[8] م س ، ص 155.

[9] رينيه ويليك – أوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت 1981 م ، ص 147 .

[10] ينظر اخمد حساني : مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ، ص 84.

[11] أحمد قنيش : الكامل في النحو والصرف والإعراب ، دار الجيل ، بيروت ، 1974، ص 189 وما بعدها.

[12] ينظر أحمد مختار عمر ومصطفى النحاس زهران و محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، منشورات السلاسل الكويت 1984 ، ص 23 وما بعدها.

[13] ينظر عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2003 ، ص 155.

[14] محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 107 .

[15] م س ، ص 107.

[16] ينظر أروين ادمان : الفنون والإنسان، ترجمة حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، القاهرة ، 1965 ، ص 41 .

[17] عبد القادر السائحي : روحي لكم : م س ، ص 107.

[18] عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات واللغة العربية ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1985 ، ص 370 .

[19] عبد القادر السائحي : روحي لكم، م س ، ص107.

[20] م س، ص 107.

[21] م س ، ص107.

[22] ينظر فخر الدين جودت : شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، دار الآداب ، بيروت ، 1984 ، ص 135.

[23] عبد الملك مرتاض : الأدب العربي القديم ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2001 ، ص 209.

[24] م س ، ص 127.

[25] عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ، بيروت ، 1970 ، 521 .

جابر عصفور : مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 265 .

[26] حبار مختار ، م س ، ص 610.

[27] روحي لكم : م س ، 40 .

[28] جابر عصفور : مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 265 .

[29] ينظر محمد ناصر ، م س ، ص 428 .

[30] عبد الملك مرتاض ، أدب المقاومة الوطنية ، م س ، ص 252 .

[31] د.اسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط2، 1938م، ص 23.

[32] روحي لكم : م س ،ص 48.

[33] ينظر صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 341 .

[34] روحي لكم : م س ، ص 107 .

[35] ينظر محمد ناصر ، م س ، ص 454 .