وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة-

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م أ ع/ 2014/306

مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث

محمد صالح باويه أنموذجاً

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

حبيبة سليماني

إشراف الأستاذ:

عمر عليوي

تاريخ المناقشة: 2016/04/28

لجنة المناقشة:

1- أحمد أمين بوضياف .....رئيسا.

2- عمر عليوي.....مشرفا.

3- بولنوار بوديسة.....ممتحنا.

السنة الجامعية:1436-1437هـ/2015 -2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي
أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل
صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في
عبادك الصالحين﴾

النمل: ١٩

شكر وعرفان:

إلهـــــــــــــي

لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله جلّ جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

ففي البداية لا يسعنا إلا أن نتوجه للمولى عز وجل الحمد والشكر الذي وهبنا القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث .

كما يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "عليوي عمر" الذي منحنا من وقته وأحاطنا بملاحظاته القيمة التي كانت بمثابة الخطوات التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل.

واعترافا منا بالجميل لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى كل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وإداريين

خاصة الاستاذ أحمد أمين بوضياف و الأستاذ بوديسة بلنوار

كما يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بوافر الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول النظر في هذا البحث متحملين عناء تقويمه واستكمال نقصه.

دون أن ننسى تقديم الشكر إلى عمال ومساعدي مكتبة باب الجامعة بالمسيلة لما قدموه من تسهيلات جمة.

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل

إلى من ركع العطاء أمام قدميها

وأعطتنا من دمها و روحها وعمرها حبا ودفعا لغد أجمل

إلى رمز الحب ومنبع الحنان

جوهرتي أمي حفضها الله

إلى رمز الصبر و العطاء إلى من علمني حب العمل و الاجتهاد

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز إلى العظيم والدي حفظه الله

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة...إخوتي و أخواتي

إلى أزهار بستاني أبناء أختاي

....براء ....غفران... محمود .....سراج...

إلى كل الاهل و الاقارب

إلى من رافقوني طيلة إنجاز البحث

.....سارة .....نوال.....

أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمـــة

الشعر ديوان العرب ومصدر فخرها وعزها، وقد اهتم علماء العربية بدراسة الشعر العربي وتسجيله، وبيان غريبه وجيده، وقامت لدراسته علوم جديدة، نبغ فيها من أبناء العربية علماء بذلوا غاية جهدهم في دراسة الشعر وفنونه وتأصيل قواعده.

والشعر الجزائري يثير الشغف للدراسة والتعمق في جوانبه وأبعاده، عندما كان عنوانا لمناصرة الصمود والكفاح لزمن الثورة وسجلا حافلا في السبعينيات، محققا لذاته قفزات نوعية، فانعكس ذلك على لغته، وتجاربه الشعرية، وصوره، ودلالاته.

ومن الضروري على الشاعر في عصرنا الحديث أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنية، تماشيا مع مستجدات العصر، فكان التمرد والتحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد.

عرفت الساحة الأدبية الشعرية الجزائرية تجربة شعرية جديدة حاولت أن تكسر النموذج الشعري التقليدي وتجاوزه إلى نموذج شعري حداثي يرتقي بشعرية النص إلى مستوى أدائي وفكري وتعبيري راقٍ، ومن بين الأسماء التي كان لها حضور خاص في التجربة الشعرية الحديثة، الشاعر محمد صالح باوية من خلال ديوانه أغنيات نضالية، والذي حاول فيه الخروج عن النمط الشعري العمودي السائد، ويتمثل في تجربة شعر التفعيلة.

جاء اختياري للشاعر محمد صالح باوية كونه أحد الشعراء الجزائريين الذين حاولوا الخروج على الشكل العمودي للقصيدة والاتجاه إلى شعر التفعيلة، إذ أهلته قدراته الشعرية وذائقته الفنية للتعبير عنه.

ولأن موضوع التجديد ظاهرة شعرية لافتة للانتباه في الشعر الجزائري الحديث على وجه الخصوص.

كما لفت انتباهي قلة الاهتمام بالشعر الجزائري كموضوع للدراسة وتوجه أغلب الباحثين إلى الرواية.

بالإضافة إلى الرغبة النفسية في الاطلاع على هذا الموضوع قصد فهمه والتوسع فيه.

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن هذه التساؤلات:

كيف جدّد محمد صالح باوية النص الشعري من خلال ديوانه أغنيات نضالية؟ ماهي أشكال هذا التجديد؟ ماهي آثاره وانعكاساته على الأدب الجزائري الحديث والمعاصر؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تمّ تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة وملحق.

الفصل الأول جاء تحت عنوان مظهر اللغة الشعرية، له مبحثان؛ مبحث نظري تناولت فيه اللغة الشعرية في الشعر الجزائري، ومبحث تطبيقي تناولت فيه اللغة الشعرية في شعر محمد صالح باوية.

والفصل الثاني خصصته لمظهر الصورة الشعرية، وهو بدوره يحتوي على مبحثين؛ مبحث نظري يدرس الصورة الشعرية في الشعر الجزائري، ومبحث تطبيقي يدرس الصورة الشعرية في شعر محمد صالح باوية.

أما الفصل الثالث، فتمحورت دراستي فيه على مظهر الرمز، المبحث الأول تمحور حول الرمز في الشعر الجزائري، والمبحث الثاني تمحور حول الرمز في شعر محمد صالح باوية.

الفصل الرابع، جاء بعنوان مظهر الإيقاع، عالجت في المبحث الأول الإيقاع في الشعر الجزائري، والمبحث الثاني عالجت فيه الإيقاع في شعر محمد صالح باوية.

ولا يمكن لأي بحث أن تكون نتائجه واستنتاجاته صادقة مالم يعتمد على منهج محدد وواضح، وفي هذا البحث اعتمدت على المنهج الوصفي؛ لأنه يتماشى وطبيعة الموضوع المتمثل في مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث.

ومن أهم المراجع التي اعتمدتها في هذا البحث، والتي أمدتي لما أحتاج إليه من المعارف:

كتاب **الشعر الجزائري الحديث** لمحمد ناصر، وكتاب **مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر** لمحمد الطمار، بالإضافة إلى كتاب **حركة الشعر الحر في الجزائر** لشلتاغ عبود شراد، وغيرها من المراجع التي اعتمدتها في هذا البحث.

ودراستي هذه كغيرها من الدراسات التي لم تخلُ من الصعوبات التي عادةً ما تعيق الباحث، ولكن لا توقف مساره، ومن بين الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت في إنجاز

بحث بمستوى الماستر، بالإضافة إلى صعوبة انتقاء نماذج شعرية من الديوان والتمثل بها في الجانب التطبيقي.

وفي الختام نتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف عمر عليوي على احتضانه مذكرتي وصبره على كثرة استفساراتي طوال إنجازي هذا البحث.

الفصل الأول

مظهر اللغة الشعرية

تمهيد:

لعل من أهم الظواهر الفنية التي شغلت النقاد و الشعراء في الاتجاه الجديد اهتمامهم الواضح بالبنية التعبيرية في العمل الشعري، فإذا كانت عناية النقاد و الشعراء التقليديين تنصب على الجانب الموسيقي غالبا، فإن عناية النقاد و الشعراء المحدثين، أصبحت منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود منها المعجم الشعري ألفاظا و تراكيب فحسب، بل كل ما تحتوي عليه البنية التعبيرية من توظيف الرمز، و الأسطورة، و المرويات الشعبية والتراثية و ما إليها.

المبحث الأول: اللغة الشعرية في الشعر الجزائري

من القضايا التي وقف عندها الشعراء ودعوا إليها قضية اللغة الشعرية، إذ اعتبروها العمود الأساسي في التجديد الشعري الذي نددوا به، فاللغة روح الأدب، ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في كل عمل إبداعي باعتبارها أداة للتبليغ والتعبير عن كل ما يخالج النفس من أحاسيس وما يراود العقل من أفكار.

1. مفهوم اللغة:

أ- لغة: "من لغا يلغو لغوا، أي قال باطلا، يقال لغوت باليمين واللّغا الصّوت، واللغة أصلها لغي أو لغو والهاء عوض، وجمعها لغو مثل بردة وبرى، ولغات أيضا[1]. وفي لسان العرب اللغو واللغا: أسقط وما لم يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع"[2].

ب- اصطلاحا: اللغة خاصية يكتسبها الفرد أو الجماعة اللغوية. وتكون انعكاسا للسان معين، فإذا تم تحقيقها بواسطة الفرد سميت كلاما، وإذا تم تحقيقها بواسطة جماعة لغوية سميت معينة على حد قول "تمام حسن": فاللغة بذلك نتاج وعي الجماعة اللغوية بلسانها. وأن اللغة هي التجلي الفعلي الحقيقي للمملكة اللسانية الخام[3]. وبهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي يجب على الدارس أن يقف عندها في حديثه عن القضايا الفنية في الشعر، وهذه الأداة اللغوية، في الشعر تختلف عن اللغة الإخبارية في حياتنا اليومية، أو لغة التحليل العلمي، لأنها لا تنقل المعاني، بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية والتصويرية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب، وعلى هذا الأساس فاللغة تحيا، وتنمو، وتعبر عن ذاتها على لسان الشاعر.

---

[1] الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة لغا، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط4، بيروت، 1990، دون صفحة.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة لغا، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، 2003، دون صفحة.

[3] تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، د ط، الدار البيضاء، 1979، ص39-40.

وبتعبير آخر ف "إن الشاعر لا يستعمل اللغة، وإنما هي تستعمله"[1] لذا كان الشعراء والنقاد على حد سواء يؤكدون دوما على أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، ويذهب الدكتور عزالدين اسماعيل إلى أنه "ليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب ألا تتميز عنها، ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة واختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة".[2]

ولما كانت اللغة العادية أو المألوفة "لا تقوى على نقل الحقيقة" فقد حلت محلها اللغة "الشعرية الجديدة لتنفخ الروح وتبعث دما جديدا في منطق اللغة العادية وهي –أعني اللغة الشعرية– هي وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هي تيار تحويلات والكلمة، فيها أعمق من حروفها تحت أصواتها وجملها الشعرية دور حياتية خاصة "وهي بذلك كيان يكمن جوهره في روحه لا في شكله إنها باختصار لغة الإيحاء لا الإيضاح".[3]

وهذا "نزار قباني" يرفض تقسيم اللغة، إذ أن كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب.[4]

من هذا المنطلق يجب أن ننظر إلى اللغة التي يستخدمها الشعراء عموديين كانوا أم أحرازا، ومن خلال التميز، والتفرد والشخصية، نحكم على أصالة الشاعر أو تبعيته.

2. خصائص اللغة الشعرية:

تتشكل أي لغة من عدد هائل من المفردات والتعابير، فإذا أراد شخص ما أن يعبر عن رأي أو موقف أو شعور، فإنه لابد أن يختار أنسب المفردات في أنسب التعابير ليتسنى له التعبير عما يريد وهذا لا يعني أن الناس يختارون العبارات نفسها للمشاعر ذاتها، ذلك لاختلاف قدراتهم اللغوية وملكاتهم الثقافية.

---

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985، ص 136.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3.، القاهرة، 1966، ص 174.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 463.

[4] نفسه، ص 459.

"إن الاختيار يعني وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته".[1]

ويذهب الدكتور **عز الدين اسماعيل** إلى القول بأنه "في شيء بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جيدة ومنهجا جديدا في التعامل مع اللغة".[2]

ومن هنا نفهم بأن الشاعر مطالب دون غيره أن تكون لغته حية نابضة بإحساس الشاعر وواقعه، فمن خلال لغته نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه...

"فلا يكفي للحكم على جدة النص، وتفتحه استخدامه لتعابير أو جمل مستخرجة من الحياة اليومية الواقعية، بل أن الجدة يجب أن تكون متجسدة في تميز اللغة "الشعرية" بأن نجد فيها بصمات الشاعر، وصوته، وشخصيته، فإذا وقع الشاعر المعاصر أسير نص سابق لشاعر معاصر مثله، فإن هذا الشاعر لا يعتبر شاعرا مجددا بحال من الأحوال".[3]

3. أهمية اللغة الشعرية:

لغة الشعر لغة خاصة في بنائها وتراكيبها، لا تخرج مفرداتها عن حدود المألوف، لكنها تتفرد في قدراتها على استيعاب الصور المختلجة في نفس الشاعر باستعماله تلك اللغة استعمالا يخرج بها عن تلك الحدود، والمعروف أن لغة الشعر تختلف تماما عن لغة العلم، إذ أن للغة الشعر شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تمتلئ بالمحتوى الذي تصب عنايتها به، فهي لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العالم.[4]

والشاعر عندما يستعمل اللغة إنما يقوم بعملية نقل اللغة من الحيز النفعي إلى الأثر الجمالي على وفق الأساليب التي ورثها أو سعى أو يسعى لابتكارها وذلك أن يرتفع باللغة

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 2002، ص 56.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 147.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2006، ص 357.

[4] ميساء صلاح ودادي السلامي، لغة الشعر في المفضليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، 2006، ص 63.

من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي، وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا، مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بناءها وإيقاعاتها على نحو فريد.

4. اللغة الشعرية في فترة السبعينيات:

من أبرز الظواهر لفتاً في نظر الدارس هبوط اللغة العربية، و لا سيما في أعمال الشعراء الشباب، الذين دخلوا الميدان الشعري بعد الاستقلال، و لا سيما بين السبعينات، فالناظر في هذه النصوص من جانبها النحوي، أو الصرفي أو المعجمي، يَأسف حقا لما يشيع بين مفرداتها وتراكيبها من ضعف.[1]

غير أن هذه الظاهرة لا تشمل كل الشعراء الذين كتبوا شعرا حرا في هذه الفترة، لأن الأمر هنا لا يتعلق بالقالب الذي صب فيه الشعر عموديا كان أم حرا، و إنما هو يتعلق أولا و قبل كل شيء بثقافة الشاعر، و مستواه التعليمي ومدى صلته بالتراث و احتكاكه به.

فثمة شعرٌ شاب في الاتجاهين العمودي و الحر يتميز بمستوى لغوي معتبر، استطاع أصحابه أن يحافظوا فيه على أصالة لغتهم، و سلامة أساليبهم، و طرق تعبيرهم، نذكر من بينهم مصطفى الغماري، و عياش يحياوي، و جمال الطاهري، و محمد بن رقطان، فضلا عن جيل الرواد من أمثال أبو القاسم سعد الله، و خمار، و السائحي، و باوية، فمما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء كانوا أكثر تمكنا من لغتهم الشعرية لأنها لغة مستمدة من أصالتهم المستوحاة من تراثهم و لأن ثقافتهم اللغوية تمتد جذورها في الأدب العربي القديم الذي يمدها بالحصيلة اللغو الكافية، و يجعل تعاملهم مع التراث القديم على دراية بالأساليب العربية الصحيحة و عامل مستمر مع المفردات و التراكيب الفصيحة".[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص360.
[2] نفسه، ص360.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية في شعر محمد صالح باوية

1. المعجم الشعري:

اللغة الشعرية التي استخدمها الشاعر "باوية" ولاسيما إبان المرحلة التحريرية، تستمد ألفاظها، وتراكيبها، وصورها من آلام وآمال الفرد في الجزائر من مآسي حرب مريرة أو تطلها إلى فجر الحرية والاستقلال.[1]

فقد دخلت المعجم الشعري ألفاظ جديدة، وارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف والحالات النفسية والشعورية للشاعر، وأبرز هذه الألفاظ هي:

أ. **الألفاظ المتعلقة بالثورة:** يندرج ضمن الألفاظ المتعلقة بالثورة: البارود، الانفجار، الدماء، الموت،...ويعود سبب استحضار مفردات هذا المعجم إلى ما يحدث في أرض الجزائر من ظلم ومحن وتشريد إذ يقول:

يرمي طلقة الصفر، فتنساب الدقيقة
والذرى حولي تردد
ساعة الصفر انفجارات عميقة
قصة العملاق، يمناه دماء[2]

نلاحظ في المقطع كيف استحضر "باوية" مفرداته التي تعبر عن العدوان وكيف جعل من البارود والرصاص وسائل تعذيب وقمع للحرية.

ب. **الألفاظ المتعلقة بالمكان:** إن المكان عند شاعرنا "باوية" يتجاوز حدود بلده إلى ما هو أبعد إلى الرقعة العربية، فكل بقعة على وجه الأرض ظهرت فيها خصائص وطنه الصغير إلا وتأثر وجدانه بما تقاسيه من شر وحرمان، فها هو يفضي إلينا بإحساساته عندما طرق أذنيه خبر إبرام الوحدة بين مصر وسوريا.[3]

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 411.

[2] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1971، ص 50.

[3] محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة، ديوان المطبوعات الجماعية، د ط، الجزائر، 2005، ص 51.

يقول الشاعر:

يا جراحي

أوقفي التاريخ، إن نبع تاريخ جديد

أوقفي التاريخ، يجني غلتي عبر دمشق والصعيد

يا جراحي[1]

ويعمل المكان عند "باوية" على حفظ النوع الإنساني واستمرار بقائه يقول "باوية" مخاطبا مدينة وهران، المدينة الجزائرية العريقة المتغلغلة في عمق التاريخ الثوري يقول:

أنت يا وهران أنت

أنت نبع عبقري لم تصوره حكاية[2]

ج. **الألفاظ المتعلقة بالألوان:** أخذ اللون جزءا من معجم "باوية" الشعري ، فقد كانت له دلالة تخدم الموقف والرؤية الشعرية وعند تتبع ذلك نجد اللون الأسود الذي يدل على الوحشية والخوف والغموض وعدم الرؤية ومن ذلك قوله:

وسراح يأكل البيد السحيقة

...وإذا رعد الشفاء السود

يرمي طلقة الصفر، فتنساب الدقيقة[3]

وفي موضع آخر يذكر "باوية" اللون الأحمر الدال على الدماء والخطر الناجم عن المستعمر وما خلفه في حق الشعب الجزائري يقول الشاعر:

جمعي أحقادنا الغضبى فتأتي لعنة حمراء في عنق الكفاح[4]

تبدي في الحياة السمر يوما

فتجمد العيون الحمر[5]

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 59.
[2] نفسه، ص 59.
[3] نفسه، ص 50.
[4] نفسه، ص 29.
[5] نفسه، ص 49.

2. بنية الأفعال:

تعامل الشاعر "محمد صالح باوية" في ديوانه أغنيات نضالية مع اللغة تعاملا جيدا، واستفاد من تعدد صيغ الأفعال، واختار ما يناسب معانيها، كما استخدم الأفعال بمختلف أزمنتها وصيغها، وما يلفت النظر، سيطرة الأفعال المضارعة على صيغتي الماضي والأمر.

ولعل خير نموذج لذلك، ما اخترناه من قصائد "باوية" قصيدة بعنوان "الرحلة في الموت" التي تزاحم بها الفعل المضارع بنسبة كبيرة يقول الشاعر:

يمتد
يمتد ذراع النخلة السمراء
يطوي غلتي
يشربني آهات الليل
يطوي تصاريح الشرايين
إلى بحر العرق
يورق في طياته شوك الأرق
يموت الطلع في ليل[1]

من خلال المقطع نلاحظ استخدام الشاعر "محمد صالح باوية" للأفعال المضارعة أكثر استخداما، أين وجد فيه ضالته للتعبير عن اختلاجاته وأفكاره ومن هذه الأفعال: "يمتد، يطوي، يشربني، يورق، يموت،...) وأحيانا يكرر الصيغة الواحدة أكثر من مرة، وهذا ما نجده في قصيدة "الإنسان الكبير" في قوله:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تمسح عن عيني دموعي
أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع بمنديل دموعي[2]

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 125.
[2] نفسه، ص 41.

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر "محمد صالح باوية" استخدم الفعل "أقسمت" و الفعل "تمسح" أكثر من مرة، فهو يقدم الأم على أنها بطلة شجاعة، تقسم أنها لن تمسح دموع ابنها المغترب، ولن تبكيه لأنها مشغولة بالرشاش والمدفع.

أما فعل الأمر فقد ورد، لكن ليس بالشيء الكثير، وهذا ما نجده في قصيدة "الرحلة في الموت" في قوله:

مزقي طيف الحدود اللاهفات

طوقي بالأفق

طيري

حطمي حلم الطغاة المرهق

خضبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب المشرق...[1]

في هذا المقطع وظف باوية عددا من أفعال الأمر هي: (مزقي، طوقي، طيري، حطمي، خضبي) وكأن الشاعر في حالة غضب وتعصب، فحين يتحمس وينفعل بالقضايا العربية يشيد بالعروبة في ماضيها وحاضرها.

ولعل استخدام الشاعر "محمد صالح باوية" للأفعال يرجع إلى الحالة النفسية التي صدرت عنها المعاني، كما أن البناء الشعري يستدعي توظيف الأفعال الماضية أو المضارعة أو الأمر.

3. بنية الأسماء:

تشكل الأسماء في شعر "محمد صالح باوية" مادة ثرية داخل قصائده ودلالات عديدة داخل العبارات.

أ. **جمع التكسير**: من خلال قصائد الشاعر "باوية" يتضح حشده لكم هائل من جموع التكسير، وهذا لإثراء قاموسه اللغوي: فمنها ما هو مستمد من الطبيعة (الأقمار، السنابل، النخل، الرمال، الخضر...) ومنها ما هو مستمد من الثورة (الدماء، الدموع، الرصاص،...).

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 61.

ويمكن التمثيل له في قصيدة (ساعة الصفر) يقول "باوية":

نطلق الأقمار من غضبة ثائر

نعتق الأسرار من صمت الخناجر

تنحني للشمس أهداب السنابل

تقرع الأجراس أقصى الخمائل[1]

نلاحظ في هذا المقطع ورود أسماء ذات جمع تكسير منها: (الأقمار، السنابل...) إذ نلمس فيها لغة التفاؤل الدالة على بهجة وأمل جديد.

وهناك جموع وردت في قصائد أخرى نذكر منها:

(الصبايا، زهور، أعمار، جبال، حقول، أجيال، سلال، صدور، أسارير،...)

ب. **جمع مؤنث السالم:** وظف الشاعر "محمد صالح باوية" جمع مؤنث السالم في بعض قصائده ونلاحظ ذلك جليا في قصيدة "الرحلة في الموت" قوله:

أعراف الصفات

في بحار الظلمات

أسق حزينات الخطى قطرة سر

عسى

يرجع للعين علامات القمر[2]

في هذا المقطع وردت أسماء ذات جمع مؤنث سالم تتمثل في (صفات، ظلمات، حزينات).

كما نلمح توظيف الشاعر لجمع مؤنث السالم في قصيدة "ساعة الصفر" قوله:

قدمي الدامي...دروب شائكات

ساعة الصفر انفجارات عميقه

في دروبي، في المغارات العتيقة[3]

يحدثنا الشاعر في هذا المقطع عن ليلة أول نوفمبر، تلك الليلة التي أشعل فيها الثوار البارود في كل مكان من أرض الوطن.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 52.

[2] نفسه، ص 125.

[3] نفسه، ص 49-50.

خلاصة

تميزت لغة الشاعر بالأصالة والاقتراب من الواقع الجزائري كاستخدامه فنيات القصيدة الجديدة في التعبير، حيث تعامل مع اللغة بأسلوب فيه كثير من الجرأة مما جعلها تتسم ببعض السلبيات، كاستخدام لغة بسيطة، وهذا لم يمنع من تطور المعجم الشعري، فقد دخلته مفردات وتراكيب مستخرجة من الواقع الجزائري الاجتماعي والسياسي، والاقتصادي. وكان هذا القاموس استجابة طبيعية، لمرحلتي الثورة التحريرية، والثورات الصناعية والزراعية والثقافية بعد الاستقلال.

الفصل الثانـي

مظهر الصورة الشعريـة

تمهيد

عرف الشعر الجزائري الحديث تطورا ملموسا في بناء الصورة الشعرية، طبيعتها، ومصادرها، مع ظهور مدرسة الشعر الجديد (الحر) فتطورها قبيل الاستقلال وبعده.

فأهم ما حققته هذه المدرسة الجديدة هو ربطها بين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية، وتميزت هذه القصيدة الحرة عن القصيدة العمودية، التقليدية "بالتعبير بالصور" تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذاتي والموضوعي، وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر الشاعر من خلالها عن مواقفه من الحياة والناس.

المبحث الأول: الصورة الشعرية في الشعر الجزائري

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا من عناصر البناء الشعري فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية، والتعبير عن واقعه، وخياله، ففي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية ومما يبث في لغته من صور وخيالات.

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة، وذلك لتشعب دلالاته الفنية، والمصطلحات الأدبية جميعا على الرغم من فهمنا للمصطلح، فالوصول إلى إيجاد معنى للصورة ليس بالأمر الهيّن، هذا راجع إلى أسباب يجب الوقوف عندها:[1]

- إن الصورة أمر متعلق بالأدب واللغة، والتطور يحدث في كل منهما لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنتظر أو التجريدي.[2]
- ارتباط مفهوم الصورة الشعرية بالإبداع في الشعر، فيؤدي بذلك إلى صعبة تحديده لأنه يخضع لطبيعة متغيرة ومتطورة وبالتالي يضمن ضبطها بقوانين علمية دقيقة صارمة.
- تباين الترجمات، إذ أن الصورة الغنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير، بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها.
- اختلاف الاتجاهات النقدية، كالاتجاه الفني والواقعي والجمالي... ولكل اتجاهه ومعاييره التي يقيس بها الصورة.
- الاختلاف بين مفهوم الصورة الشعرية والمفاهيم المعاصرة.[3]

---

[1] كوثر تقبيل، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الانزياح وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة مسيلة، الجزائري، 2014، ص 6.

[2] نفسه، ص6.

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، المركز الثقافي، ط3، بيروت، 1992، ص 7.

1. مفهوم الصورة الشعرية:

أ. **لغة:** وجب علينا قبل البدء في دراسة التصورات والمفاهيم المختلفة المتعلقة بالصورة أن نقف على المفهوم اللغوي لكلمة "صورة".

ففي لسان العرب: المصور في أسماء الله تعالى وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[1]

قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى مصف صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[2]

وجاء في القاموس المحيط: الصّورة بالضم: الشَّكل، ج: صور وصِوَر، كعنب، وصور، والصّير كالكيس، الحسناء، وقد صوّره فتصوّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، وبالفتح: شبه الحكّة في الرأس حتى يشتهي أن يفلى.[3]

والملاحظ من خلال هذه المعاني اللغوية أن كلمة صورة تحمل عدة معان منها: الهيئة والصفة وحقيقة الشيء.

ب. **اصطلاحا:** لقد حضي مصطلح الصورة الشعرية – إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة- باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين ذلك أن الصور الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية وصدق التجربة الشعرية.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 304.

[2] نفسه، ص 305.

[3] فيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005، ص 427.

[4] عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تايمز، الشبكة العنكبوتية، 30-04-2011، 10:37.

ويرى "محمد ناصر" أن "الصورة الشعرية هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته وتعبير عن تجربته الخاصة المنفردة".[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الصورة الشعرية تعبير عن ما يخص الفرد ذاته وليس الجماعة ومن التعاريف كذلك نتعرض إلى تعريف الدكتور عبد القادر القط الذي يقول أن: "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني".[2]

ويرى بعض الباحثين أن الصورة "تعبير عن الشعور أو الفكرة"[3]

وفقا لهذه المفاهيم المختلفة يتضح لنا أن الصورة الشعرية أحد الوسائل الفنية التي يركز عليها الأدباء عامة والشعراء خاصة في نقل انفعالاتهم وأفكارهم إلى المتلقين.

2. خصائص الصورة الشعرية:

تميزت الصورة الشعرية بجملة من الخصائص تتمثل في[4]:

- تتميز الصور بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية.

وإذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمس شعورا ما فإن الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلقت بشعور جوهري.

- تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد إلا أنها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن، وأن شيئا من الرهافة والدقة ونفاذ البصيرة كفيل بأن يضمن القدرة على تمثيلها.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 528.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، بيروت، 1918، ص 391.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 135.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص 239-240.

- تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز الشعور بالزمان والمكان، وكلما كانت فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مصطلحات العروض الذهنية وإعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه.
- قد لا تتضح الصور الشعرية –بل لا تفهم أحيانا– إلا على أساس بعض التجارب، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة، إلا أن لغة الشعر لحسن الحظ لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتوصيل، ولا يخطئ كبار الشعراء عادة في هذا الصدد.
- ليست الصورة جرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة نفسها وقد تم بيانها ابتداء من الأشياء، إنها حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب.

3. أهمية الصورة الشعرية:

اعتنت الدراسات بالصورة الشعرية نظرا لما لها من أهمية فعندما يتحدث "جابر عصفور" عن نجاح الصورة في التأثير على المتلقي باعتبارها أحد أركان نجاح العمل الأدبي فيقول: "فإذا كان البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا يتوقف عند الحدود الدنيا للإفهام فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرا متميزا، عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الأفهام إلى مرتبة التأثير".[1]

ويبرز لنا "عصفور" قيمة الخيال وفاعليته الكبيرة كذلك في تكوين الصورة إلى جانب المحتوى الحسي لها فيقول: "إن الصورة نتاج لفاعلية إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة وإنما هو

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 321-322.

إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها... ولا يمكن فهمها أو تقديرها، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاطا ذهنيا خلّاقا، يتخطى حاجز المعركات الحرفية".[1]

وإذا كانت الصورة الشعرية تستخدم لتحقيق النفع المباشر فإنها أيضا تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترن بالمبالغة وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقبيح.[2]

4. وظيفة الصورة الشعرية:

إن وظيفة الصورة الشعرية وقيمتها في الشعر عميقة، ولكننا نستطيع أن نحصرها فيما يلي:

- تصوير تجربة الشاعر فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة لتجسيد الأفكار والعواطف وأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة فنية لها، ما لم تتبلور في صورة، ويعني هذا أن الصورة الشعرية "ليست إقحاما خارجيا على الشعور بل تظل معه وتتطابق داخله، وهي بعبارة أخرى كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل: "كشف نفسي" فهي تعبر عن المواقف النفسية، التي تعجز الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية عن التعبير عنها. وبهذا تتضح وظيفتها الفنية في كونها كيفية تعبير من حيث إنها وسيلة "يحاول بها الأديب إخراج ما يقلمه وعقله من مشاعر وأفكار.[3]
- وظيفة الصورة لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول جاهدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة وأنه لا فائدة من أن يجيد الشاعر تصوير تجربته، ثم لا يستطيع إيصالها إلى غيره.[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 308-309.

[2] فيروز عروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011، ص 10.

[3] يوسفي جوهر، بنية الصورة الحديثة في قصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة مسيلة، 2013، ص 8.

[4] نفسه، ص 08.

- بالإضافة إلى وظيفة الصورة في تصوير تجربة الشاعر وإيصالها إلى المتلقي، فإن المتعة الفنية تعد هي الأخرى إحدى أهم وظائف الصورة في الشعر ذلك أن الصورة قد تعرف الواقع في التأثير فينا، عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم جديد، نشعر فيه بلذة جمالية غير مألوفة.[1]

فهي لا تعمل على نقل المعنى وإدراك العالم الخارجي فحسب، بل تعمل على خلق إدراك متميز للشيء، وبهذا تصبح الصورة أكثر صدقا وواقعية من الواقع ذاته.

- يمكننا أن نضيف إلى ما تقدم وظائف أخرى تقوم بها الصورة، فهي تحقق جزءا كبيرا من العزة والسمو والمقدرة على الدفاع، وتسهم في جعل الشعر سهل التذكر، كما أنه بجمالها يتيسر للمرء أن يملأ فراغا في وجودها، لا سبيل للاستعاضة عنه إلا بالشعر.[2]

5. الصورة الشعرية في فترة السبعينيات:

عرفت الصورة الشعرية لدى شعراء هذه الفترة تطورا ملحوظا أدرك أغلب الشعراء الشباب بأن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أوّلاً وقبل كل شيء، ينبغي النظر إليها على أنها تمثل المكان النفسي لا المكان المقيس.[3]

"...إن الشاعر في هذه الحالة يشكل الزمان والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق والحالة الشعورية المسيطرة، إنه يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان، فإذا بالأشياء المتباعدة في زماننا ومكاننا تتقارب وتتشابك، وقد نتداخل في زمانه ومكانه وليس لهذا التكثيف من سبب إلا أن بنية الصورة الشعرية إلى جانب كثافتها لا تجد من الواقع الطبيعي الصورة المقابلة المطابقة".[4]

[1] يوسفي جوهر، بنية الصورة الحديثة في قصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي، ، مرجع سابق، ص 09.

[2] نفسه، ص 09.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 541.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 163.

ومن أجل هذا ينبغي في محاولتنا تذوق مثل هذه الصورة الشعرية ألا نحكم فيها النظر العقلي، لأن النظر العقلي سيرفضها منذ اللحظة الأولى ويحول دون إدراك الشعر فيها. وفي مثل هذه الصور تمثل وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى.[1]

[1] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 164.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر محمد صالح باوية

1. الاستعارة:

تعد الاستعارة من الأساليب التي كانت محور الدراسات الغربية والعربية، فهي من أروع ما أنتجته القريحة البشرية من أساليب، حيث تعمل على تورية المعاني الحقيقية وتصديرها في صور مجازية، وتفتح أفاقا جديدة أمام القارئ في القدرة على التعبير عما يريده في صيغة تجعل من الكلام حلو العبارة، قوي التأثير عما يريده في صبغة تجعل من الكلام حلو العبارة، قوي التأثير، مشحونا بالتسويق والإغراب.

لذلك قال السكاكي عنها: الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به..."[1]

ومنه فالاستعارة تنقسم إلى قسمين هما:

- **الاستعارة التصريحية:** هي "ضرب من المجاز اللغوي، وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي بل في المعنى المجازي، العلاقة هي المشابهة بين معنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي".[2]

وإذا كان لفظ المستعار فعلا أو إسم فعل أو إسما مشتقا أو حرفا، أو إسما مبهما، فالاستعارة تصريحية"[3]

- **الاستعارة المكنية:** إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه المسمّى تخييلا فالاستعارة مكنية.[4]

---

[1] حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة من الأدباء و العلماء، جامعة أم القرى، د ط، السعودية، 1996، ص 628.

[2] عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2001، ص 60.

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة المصرية، د ط، بيروت، 1999، ص 264.

[4] نفسه، ص260.

نماذج لظاهرة الاستعارة في "أغنيات نضالية":

لقد غلب على ديوان "أغنيات نضالية" الضرب الاستعاري، فمن بين القصائد التي تجسد فيها قصيدة بعنوان "الرحلة في الموت"، يقول فيها:

يُشربني آهة ليل
في بحار الظلمات
يطوي تعاريج الشرايين[1]

من خلال السطر الشعري الأول (يشربني آهة ليل) استعارة مكنية لأن الشاعر (باوية) شبه (آهة ليل) بشيء يشرب كالماء، فحذف المشبه به وأبقى على إحدى لوازمه الدالة عليه وهو الشرب.

وفي السطر الثالث نجد كذلك التصوير الاستعاري، حيث شبه "تعاريج الشرايين" بشيء يطوي كالكتاب فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو "الطي".

ونواصل الاقتراب من "مملكة باوية الشعرية" التي يطغى على جوّها العام عبق الاستعارة المكنية بشكل جلي، وما ندلل به على صحة قولنا هو الاستشهاد بعدد من القصائد، أو بالأحرى من "أسطره الشعرية" ومنها القصيدة بعنوان "رحلة في الموت" يقول فيها:

يسقي الحروف الخضر
في زنزانة الصبر
لعل الحرف يعطي نكهة التمر[2]

في مطلع القصيدة "يسقي الحروف الخضر" شبه الشاعر الحروف بشيء يسقى كالزرع، فحذف المشبه به وترك شيئا من لوازمه وهو "السقي" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 125.
[2] نفسه، ص 129.

وتشبيه الحروف بالزرع ذلك أن الزرع عندما يسقي ينبت وينمو، ويعطي ثمار، كذلك الحرب يعطي نكهة التمر فهو تعبير عن الإحباط، والبحث المستمر للتقلب على هذه المأساة.

يلجأ الشاعر في كثير من مقاطعه إلى محاورة عناصر الطبيعة وهي ميزة رسمت ثمره بنكهة تفوح منها رائحة الواقع الجزائري، نأخذ مثالا من الاستعارة التصريحية في قصيدة "الرحلة في الموت" يقول فيها:

يمتد ذراع النخلة السمراء[1]

حيث ذكر الشاعر المشبه به "النخلة السمراء" وحذف المشبه وترك صفة من صفاته الدالة عليه وهي "المرأة السمراء" على سبيل الاستعارة التصريحية ودائما نواصل في نفس القصيدة للتوقف عند العبارات التي أثير فيها الازياح الاستعاري وذلك في قوله:

ركن، يموت الطلع في ليل

علي بعد قدم

آه ولم؟[2]

في مطلع القصيدة نجد الاستعارة متمثلة في "يموت الطلع في ليل" فقد ذكر الشاعر المشبه به "الطلع" وحذف المشبه وترك صفة من صفاته الدالة عليه وهو الليل على سبيل الاستعارة التصريحية كذلك وظف الشاعر الاستعارة المكنية في قصيدة "ساعة الصفر" حيث يقول:

فتجهد العيون الحمر[3]

شبه الشاعر باوية (العيون الحمر) بشيء يجمد كالماء، فحذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو "التجمد".

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 125.

[2] نفسه، ص 125.

[3] نفسه، ص 49.

2. التشبيه:

يعد التشبيه أبرز أنواع التصوير اطرادًا في كلام البشر عامة، المسموع منها، والمقروء، فهو يوسع المعارف من حيث كونه يستهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير، "وهو علاقة مقارنة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أوفي كثير من الصفات المحسوسة".[1]

إذ يعرف التشبيه على أنه مقارنة شيء بشيء، وتتضح الإشارة إليه بكلمة "مثل" أوكاف التشبيه".[2]

يتألف من أربعة أركان هي:[3]

- المشبه: وهو الركن الذي يراد تشبيهه بركن أو بطرف آخر وإلحاقه به.
- المشبه به: هو الركن أو الطرف الذي يراد أن يشبه به الركن أو الطرف الأول للمماثلة بينهما، وأطلق على المشبه والمشبه به بطرفا التشبيه.
- أداة التشبيه: وهي اللفظة التي تستخدم للدلالة على التشبيه، وتربط المشبه بالمشبه به، وقد تذكر أو تحذف من الجملة، وهي على ثلاثة أنواع هي: حرف، فعل، اسم.
- وجه الشبه: ويسمى أحيانا بالجامع، وهو الصفة التي تجمع بين المشبه والمشبه به.

ومن أنواع التشبيه:

- التشبيه البليغ: وهوما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[4]

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 272.

[2] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001، ج 1، ص 778.

[3] كوثر تقبيل، الانزياح و جماليته في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 91.

[4] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة "البيان و المعاني و البديع"، دار جرير، ط1، الأردن، ص 30.

- التشبيه الضمني: هوما يفهم ضمنيا من الكلام، ويتميز بأن يخلو من الأداة ويأتي طرفاه في تركيبين متواليين، لكل منهما معناه مستقل، المشبه في الشطر الأول والمشبه به في الشطر الثاني، ويؤكد مضمون الشطر الأول وبينهما علاقة تناظر، وقد يأتي المشبه به مرتبطا بالواو أو الفاء أو غير مرتبط.[1]
- تشبيه تمثيلي: هوما كان فيه وجه الشبه صورة مركبة من أجزاء أو حالة مركبة من جملة صفات.[2]
- تشبيه غير تمثيلي: وهوما لم يكن وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد.[3]
- تشبيه مؤكد: وهوما حذفت منه الأداة، ويقصد بالمؤكد أن التشبيه بين الطرفين مؤكد وأكيد.[4]
- تشبيه مرسل: وهو التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه لفظا، أو هو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية، أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداة التشبيه بين طرفين.[5]

نماذج لظاهرة التشبيه في "أغنيات نضالية":

إن التشبيه –كما ذكرنا سلفا– أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفة واضحة، يكتسب الطرف الأول (المشبه) من الطرف الثاني (المشبه به) قوته وجماله.

وأولى التشبيهات التي تصادفنا في "أغنيات نضالية" والتي هي موضوع دراستنا حيث نجد التشبيه واردا في قصيدة بعنوان "الشاعر والقمر" يقول الشاعر فيها:

لحديث الشيخ عن(زيد الهلالي)
والصبايا حوله مثل الهلال
يتزاحمن على فيض الخيال[6]

---

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه و الاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر، ط3،القاهرة، 2005، ص 49.
[2] نفسه، ص 53.
[3] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم و التطبيق"، دار المناهج، د ط، الأردن، 2006، ص 247.
[4] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د ط، مصر، 2000، ص 13.
[5] نفسه، ص 14.
[6] محمد صالح بادية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 93.

في السطر الشعري الثاني "والصبايا حوله مثل الهلال" تشبيه، حيث ذكر الشاعر المشبه الذي هو "الصبايا"، والمشبه به "الهلال" والأداة "مثل" ووجه الشبه محذوف على سبيل التشبيه المجمل، فقد شبه الشاعر الصبايا أو الأطفال بالهلال الذي لا يرى إلا لأزمنة بعيدة.

كذلك حينما نتوغل في ديوان "أغنيات نضالية" نجد التشبيه قد ورد في قصيدة أخرى تحت عنوان "فدائية من المدينة" إذ يقول:

حطابة

تجوب الأرض كالسحر العجيب[1]

ذكرنا الشاعر المشبه "الخطابة" والمشبه به "السحر العجيب" والأداة "الكاف" ووجه الشبه "تجوب الأرض" على سبيل التشبيه التام، فقد شبه الشاعر المرأة الحطابة بالسحر العجيب أي أنها مكابرة ومعاندة لا تستلم لليأس فهي ثائرة ومخلصة للكفاح المسلح.

وفي قصيدة "ساعة الصفر" نجد في داخلها تشبيه بليغ، إذ يقول الشاعر:

ثورة خرساء[2]

ذكر المشبه "الثورة" والمشبه به "خرساء" وأداة التشبيه ووجه الشبه محذوفان على سبيل التشبيه البليغ.

ومن التشابيه التي استخدمها الشاعر "محمد صالح بادية" في قصيدة "أعماق" التي يقول فيها:

أنا الإعصار في عيد الطغاة

يا حنين الثأر يسري في حنايا ضربني نارا

تنافي أمنياتي

أنا جبار، ورعد وانفجار...[3]

---

[1] محمد صالح بادية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 84.

[2] نفسه، ص 49.

[3] نفسه، ص 65.

ففي الشطر الأول ذكر الشاعر المشبه وهو "الضمير أنا" والمشبه به "الاعصار" ووجه الشبه "عيد الطغاة" وحذف أداة التشبيه على سبيل التشبيه المؤكد.

وفي الشطر الرابع ذكر المشبه "الضمير أنا" والمشبه به "جبار" وحذف أداة التشبيه ووجه التشبيه على سبيل التشبيه البليغ.

فقد شبه نفسه بصوت الرعد والانفجار أي بالقوة والرعب وإحداث الخوف في نفوس الطغاة.

3. الكناية:

الكناية أسلوب من أساليب القول، ومظهر من مظاهر البلاغة، يرجع سر جمالها وبلاغتها إلى إعطائها للسامع وللقارئ الحقيقة المسحوبة بالدليل، كما تبرز له الأمور المعنوية في صور الأشياء المحسوسة.

الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.[1]

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى".[2]

ولقد عبر الإمام "عبد القاهر الجرجاني" عن هذا المعنى بصورة أخرى فقال: "الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه".[3]

ومنه فالكناية تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

- كناية عن صفة: وهي الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم.[4]
- كناية عن موصوف: وهي الكناية التي يطلب بها نفس الموصوف، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه.[5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، 1985، ص 203.

[2] نفسه، ص 203.

[3] نفسه، ص 211.

[4] علي فراجي، محاضرات في علم البيان، دار هومة، د ط، الجزائر، 2010، ص 112.

[5] عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق، ص215.

- كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.[1]

نماذج لظاهرة الكناية في "أغنيات نضالية":

الكناية وجه من أوجه علم البيان، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، يلجأ إليها الأدباء والشعراء، للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني، وما يجيش في نفوسهم من الخواطر.

وعلى هذا الأساس لجأ الشاعر إلى توظيف البنيات الكنائية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس، وإبرازها على نحو يجعل القارئ ينفعل انفعالا عميقا.

وأولى هذه الكنايات التي تصادفنا في ديوان "أغنيات نضالية" قوله في قصيدة "الثائر":

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تمسح عن عيني دموعي
أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع بمنديل دموعي[2]

في السطر الشعري الثاني كناية عن العزيمة والإرادة لتحقيق النصر، فهذه الأم تقسم أنها لن تمسح دموع ابنها، ولن تبكيه لأنها مشغولة بالرشاش والمدفع، أي حتى تأخذ الثأر من العدو الظالم، ومن الأمثلة الواردة أيضا عن الكناية في شعر "محمد صالح باوية" نجدها في قصيدة:" أعماق" حيث يقول فيها:

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمة
مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول
مثلما يولد في التيه اخضرار وبعد موت أو أفول
أولد اليوم مع الشمس، مع الزهر، مع الطير يغني للحقول[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، مرجع سابق ، ص 217.
[2] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 41.
[3] نفسه، ص75.

في مطلع القصيدة "ينهل صبح" كناية عن صفة الفرحة لمستقبل زاهر لهذا الوطن العزيز الذي انتظره الشعب الجزائري بعد حصار طويل.

أما في السطر الشعري الرابع "أولد اليوم مع الشمس" فهي كناية عن التفاؤل لولادة أمل جديد مليء بالنور والدفء ليسترد من خلاله هذا الشعب وطنه الضائع وحريته من الاستعمار الغاشم، ولعل في قصيدة "محمد صالح باوية" "الشاعر والقمر" كناية تتجلى في قوله:

قد صبا قلبي لأنسام النخيل

ترقص الأطفال في صفو الأصيل

لخشوع الواحة الصافي الجميل[1]

في السطر الشعري الأول نهاية عن الفراق والبعد هدفها الخروج من الإطار الحقيق إلى الإطار المجازي، فالشاعر عبر عن شوقه وحنينه لبيئته الصحراء ونسيم النخيل الذي لا ينساهما أبدا.

وفي قصيدة "الرحلة في الموت" نجد مثالا عن الكناية في قوله:

أسكن مقطوع الرحم

بين تجاعيد زواياه

ألوك الحي والميت من أعشابها[2]

في مطلع القصيدة "أسكن مقطوع الرحم" كناية عن الوحدة فالشاعر يعبر عن تأزم حالته وبعده عن الأسرة وعن هذا الوطن.

---

[1] محمد صالح باوية ،أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 92.

[2] نفسه، ص 130.

خلاصة الفصل:

لعل أهم مظهر من مظاهر التطور الذي حققته الصورة الشعرية على يد الشعراء في هذا الاتجاه، هو توجه الشعراء إلى الاستفادة من الثقافات العالمية، وعدم الاقتصار على التراث العربي الإسلامي وحده.

ومن هنا تعددت مصادر التصوير عندهم فنجدهم يستخدمون الأساليب البيانية كالاستعارة، والتشبيه، والكناية، ليكسبوا بها دلالات جمالية مميزة يؤثرون بها على قرائهم.

الفصل الثالث

مظهر الرمز

تمهيد

أصبح استخدام الرمز من طرف الشعراء ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر، بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز، تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة وفي الطبيعة، على أن لا تكون هناك رموز ذات دلالات محددة قبل صياغتها شعريا، ولكن الشعراء يستطيعون أن يمنحوا الكلمات الخام دلالات رامزة، بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص.

المبحث الأول: الرمز في الشعر الجزائري

الرمز واحد من أكثر الأشكال شيوعا في شعر الطليعة العربي، وأبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر.

1. مفهوم الرمز:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة "الرمز": "الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين".

وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز باللغة "كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أوعين،... ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته"[1]

أما "الزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" فقد وردت كلمة "رمز" "رمز إليه، وكلمه رمزا: بشفتيه وحاجبيه، ويقال: جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا..."[2]

وفي القرآن الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: "قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار"[3]

ب. **اصطلاحا:** تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين، وإن كانت كلها تدور حول فلك واحد.

فيرى "إليوت" أن "الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة إلى المتلقي مصدر إيحاء".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 356-357.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص 385.

[3] سورة آل عمران، الآية 40.

[4] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2007، ص 275.

ومجّد "بودلير" الرمز وكان يرى أن "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات"[1].

وربما لا يكون عند "مصطفى ناصف" "الشيء الغامض في الرمز هو الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة... فالخاصية الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السرّية، ولكنها الالتباس وتنوع التفسيرات الممكنة حتى نجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا".[2]

أما "عبد الله محمد العضيبي" "فيعرفه بأنه وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، تكون سببا في التباس النص على القارئ، الذي يجد نفسه إزاء مجموعة من التأويلات التي لا يمكن أن تفهم من النص".[3]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الرمز وسيلة يعتمدها الشعراء للإفصاح عما بداخلهم، وتختلف حسب الظروف السياسية والحالات النفسية التي عاشوها، قصد إيصالها إلى القارئ.

2. خصائص الرمز:

يتميز الرمز باعتباره ظاهرة فنية وأدبية بالعديد من الخصائص والسمات الهامة التي تمنحه أبعادا دلالية وجمالية كثيرة ومن بينها:

- يستخدم الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته ولكن الابتكار، لا سيما في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته شرط أن تعني بالكلمة لا مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق.[4]

---

[1] فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984، ص 112.

[2] نفسه، ص 112.

[3] عبد الله محمد القضيبي، النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009، ص 13.

[4] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، الظاهر، 2008، ص 280.

- كما أنه يمتاز بالكثير من الحركية وبطاقته الكامنة التي تفسح له المجال ليكون حرا، فهو يتمتع بالحرية الكاملة التي لا يقيدها سوى نسقها، وطاقته دائما ناتجة عن حريته، التي يستطيع عن طريقها أن يثير روعة المتلقي ويستدعي العديد من العلاقات.[1]
- إضافة إلى ذلك فإن الرمز يتميز بدلالاته الثنائية المتقابلة فله معنى ظاهري ومباشر وآخر باطني وغير مباشر، إذ أنه ثنائي كما تقول فلورنس كين، يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي فهو ينطلق من الواقع ليتجاوزه، لا يرتبط به مشاكلة ومماثلة بل استكناه له وتحطيم لعلاقاته وإعادة تشكيل له عبر حدس شعور ورؤية ذاتية"[2]
- ويمتلك الرمز قيمة شعورية وانفعالية "هامة" كونه يأتي في نسق سياق معين، وهذا ما يميزه عن بقية العناصر التي تتشكل منها الصورة الفنية: تشبيه، كناية، استعارة.[3]

3. الرمز في فترة السبعينيات:

لقد ولّد تشابه الإحساس عند شعراء السبعينيات تشابها في الصور الرمزية، فجاءت الرموز اللغوية المستخدمة من طرفهم متشابهة الدلالة، إذ هي في الأغلب الأعم تعبير عن مشاعر الحزن، والقلق، والضياع، التي تستبد بمشاعر الشباب عادة، إذ يصبح هذا الإحساس قائما مشتركا بين الشعراء الشباب، فأغلبهم يحسّون بالاغتراب في المدينة.[4]

والواقع أن هذه الظاهرة التي هي سمة من سمات الشعراء الجزائري الشاب في الاتجاه الجديد، لا يمكن أن تكون تعبيرا صادقا دائما، بل نراها، في بعض الأحيان سمة مفتعلة متكلفة.[5]

---

[1] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 250.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العرب الحديث، مرجع سابق، ص 274.

[3] نفسه، ص 274.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 554-556.

[5] نفسه، ص557.

ومن الرموز المستخدمة عند الشعراء الجزائريين الشباب في هذا الاتجاه استخدامهم الأعلام –شخوصا وأمكنة– رموزا يعبرون بها عن حالات نفسية خاصة قد تكون أعلاما معروفة بشهرتها التاريخية، وقد تكون حديثة الاستعمال كلية لم يرد لها ذكر على لسان الشعراء الجزائريين، مثل بعض الأعلام الجزائرية "المحلية" من أسماء بعض المدن والأماكن التي كان لها تاريخ نضالي ضد الاستعمار أو أسماء الشهداء الذين كان لهم في الثورة التحريرية مجد وخلود.[1]

ومهما يكن من أمر فإن الشعراء كانوا يحاولون دائما أن يكوِّنوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية والشعورية التي يرغبون في التعبير عنها.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص561.

المبحث الثاني: الرمز في شعر محمد صالح باوية

1. الرمز الطبيعي:

يعيش الإنسان في عالم مليء بالأشكال والصور والألوان وبصفة دائمة يتأمل بسرور مكنونات الطبيعة من الزهور والأشجار والمحيط كله، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر من إلهام خياله وإبداعه.

جعل الشاعر "محمد صالح باوية" من –خلال قصائده– الطبيعة رموزا تنوه عن الأفكار ، فراح يعبر عن مشاعر الخوف والألم أثر الطوفان الذي تعرضت له بلدة "المغير" سنة 1969 مخلفا معه المئات من الضحايا، فعبّر عن إحساسه بهذه المأساة من خلال المعادل الموضوعي، المتمثل في النخلة رمز الواحة، يقول في قصيدة "الرحلة في الموت":

منذ نتأت في الشيء
في الإنسان
أعراف الصفات
يمتد
يمتد ذراع النخلة السمراء
يطوي غلتي[1]

وإلى جانب "النخلة" نجد "بائع الشيح" الذي وصفه الشاعر "باوية" في بناء رمزه، ليدل من خلاله على رمز الجدب والقحط والموت يقول في نفس القصيدة:

يا بائع الشيح، انتظر
الغور
يغتال بذور الشيح في دفق دمي
يفرق أحبائي
يهيل الترب في ملء فمي[2]

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 125.

[2] نفسه، ص 129.

يا بائع الشيح..

أجوب التيه عن ذرة شيح[1]

وفي قصيدة "إنسانة الطريق" يقول "محمد صالح باوية":

دمدم الرعد وهزتنا الرياح

حطمي الأغلال وامضي للسلاح[2]

رمز الشاعر من خلال الرعد إلى قراءة المناخ الجيو سياسي للجزائر إبان الاحتلال أي قراءة الأحوال الجوية للوطن في ظل الظروف التي عاشها تحت وطأة الاستعمار الغاشم.

كما نجد توظيف الشاعر "باوية" للرمز في قصيدة "الإنسان الكبير" يقول:

يا حنين الثأر يسري في حنايا ضربتني نار

تنافي أمنياتي

أنا جبار، ورعد وانفجار..

أحمل الفجر بأيدٍ داميات[3]

الفجر هنا رمز الخلاص والحرية والحياة الهنيئة، إذ هو حركة زمنية طبيعية، تعقب حركة الليل وتبدد ظلامه.

يقول أيضا في قصيدة "الإنسان الكبير":

يا رفاتي، يا رفاتي في الذرى، في السجن، في القبر

وفي آلامي جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدقوا...

فالثأر يجتر ضلوعي[4]

رمز الشاعر "باوية" من خلال كلمة "رفاقي" إلى المجاهدين والثوار، الذين رافقوه طيلة مسيرة الحرب على الاستعمار.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 129.

[2] نفسه، ص 29.

[3] نفسه، ص 58.

[4] نفسه، ص 57.

2. الرمز الأسطوري:

تعدّ الأسطورة، مظهر من مظاهر الشعر، فقد تفطن الشعراء إلى هذا المعين الزاخر بالرمز، المليء بالإيحاء.

وقد اهتمت بعض مدارس النقد الغربي بالأساطير الشعبية، ودعت النقاد لدراستها، وقررت بأنه "لابد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة، فهي الرمز الذي يجسد البشرية".[1]

"...ذلك لأن الذي يتكلم بالصور البدائية –فيما يقول يونج– إنما يتكلم بألف لسان، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر، ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد، ويجعل ما يبدو أنه تعبير فردي، تعبيرا جماعيا...".[2]

ونحسب أن "محمد الصالح باوية" كان أكثر تمثلا للمنهج الأسطوري، في هذه المرحلة فقد استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته "في الواحة شيء" استخداما موفقا يحس القارئ فيه نبض الحياة الجزائرية "المحلية" المستمدة من الأسطورة الشعبية، ومحاولة "باوية" هذه سواء في هذه القصيدة أم في غيرها من قصائده الأخيرة، أضفت على شعره نوعا من التميز والخصوصية وطبعته بطابع محلي خاص، إذ يحس المتلقي بأن هذا الشعر قريب منه ومن نفسه.[3]

... ومن البديهي، أن استعمال الأسطورة في الشعر هو تقرب من الشاعر نحو المشاركة الشعبية، فكل شعب له في أساطيره، وقصصه، قوة موحدة وتراث يتناقله الأبناء عن الآباء.[4]

إذ وظف "محمد صالح باوية" في قصيدة "في الواحة شيء" أسطورة شعبية، مستوحيا إياها من بيئته المحلية الصحراوية، يقول "باوية":

أنهي إليك

... هوى يفتح الأسواء

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 574.

[2] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، بتصرف، مرجع سابق، ص 224.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 577.

[4] نفسه، ص 577.

يبني شاطئ الأشواق... دهرا

في بقايا نخلتين

أغنية ساهرة الرمح

من يوم اللقاح

يوم تغنى في سماء الواحة الخضراء

طير وصباح

وصادني ما صادها

ما صداها مرض الهوى

مرض الهوى مالو دواء

من حب الريم المغنج[1]

هذه المقطوعة "الشعرية "تتضمن أسطورة تقول: "أن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية "المغير"* ثم وجدا ميتين ومعهما هذه الأغنية الشعبية تخلد وفائهما، ودفنا هناك حيث وجدا، ونبتت فوقهما نخلتان، والنخلتان موجودتان[2] في مكان خاص ومحدد بعينه وموجود حتى اليوم، هوما يسمى بـ "الدكّارة" قرب المغير"[3]

3. رمز المرأة:

عبر الشاعر "محمد صالح باوية" ضمن قصائده عن قضايا إنسانية كالدعوة إلى الحرية، ونبذ الظلم، والوقوف إلى جانب المستضعفين في الأرض... ومن القضايا التي تناولها قضية الشعب الفلسطيني المشرد، والذي تشكل مأساته الحرية في كل مكان وزمان، وبذلك تناول "باوية" هذه المأساة في قصيدته "الصدى" والمهداة إلى فتاة فلسطينية، وهو في

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 93-94.

* المغير: مسقط رأس الشاعر "باوية" وهي تقع بين بسكرة وتقرت جنوب الجزائر.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 578.

[3] صلاح الدين باوية، تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006-2007، ص 302.

هذه القصيدة[1] ينظر إلى المستقبل نظرة مليئة بالثقة والتفاؤل شأنه في ذلك شأن جميع الشعراء، الذين يؤمنون بحتمية انتصار قوى الخير والسلام، على قوى الشر والعدوان. يقول باوية:

وتمضي السنون
واذكر يا طفلتي الوادعة بعينيك أنت...
بعينيك ترعش ما ساتيه
وترقد يافا وحيفا وأصحابيه
بعينيك عمق كثيف الظلال
رهيب يغلف ألف سؤال
يطاردني[2]

عبّر "باوية" اتجاه هذه الطفلة الفلسطينية –رمز البراءة الإنسانية– بأسلوب بعيد عن الافتعال والضجيج والصّياح، فكان أكثر تأثيرا في النفوس، وأكثر عمقا في معاناته التي اتسمت بألم ظلّ حبيس الذات.[3]

ولعل استعمال الشاعر رمز الطفولة إنما يريد أن يوقظ الضمائر الإنسانية، ويجعلها تتجه وجهة أخرى نحو الخير والسلام.[4]

عبّر جل الشعراء عن التحول الكبير في حياة حواء الجزائر، فنقلوا إلينا مشاركتها الحميدة والفعالة في الكفاح التحريري وما تعرضت له من قمع واضطهاد منوهين ببطولاتها وقدرتها على التضحية والتحدي.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 37.
[2] نفسه، ص 38.
[3] طه حسين بن عشورة، الرؤية الشعرية عند محمد صالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، جامعة الجزائر، 2013، ص 49.
[4] نفسه، ص 49.

فسارع "باوية" إلى تصوير انتفاضة المرأة وهي تحطم الأغلال لتمضي لحمل السلاح مشجعا إياها على معانقة البندقية بين الروابي والحقول حيث يقول:

لم تعودي غمرة للظلم

أختي

لم تعودي زفرة الكوخ الذليل

عانقي المدفع والريح فطفلي يرقب الثدي

مع النصر الجميل

أنت للمدفع للراية للثأر... هنا بين الروابي والحقول

أنت شلال رهيب[1]

كما دعا الشاعر باوية المرأة إلى المساهمة في العمل الثوري بأن تكسر حاجز الخوف والذل والرهبة والظلم، وتغير من واقعها المزري الذليل، وتثبت وجودها، يقول في قصيدة "فدائية من المدينة":

مشبوهة قالوا

وحق الجنة

من كفها يقتات موج اللعنة

في رأسها

لغم مبيدها من جبال الثورة

في صدرها

ريح تدوي

من مخابئ القصبة

لو عصفت

تجتاح أعلى قمة

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 29.

في رأسها

لو تنطق

أقدار شعب وبنود تخفق[1]

وهكذا أصبحت المرأة الجزائرية رمز الفداء والبطولة، فأضحت كرياح هائجة تجتاح أعلى قمة في الجبل فتنسفها وتحيلها إلى دمار وخراب، وبهذا أثبتت حضورها الدائم في قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى للكفاح.

4. رمز المكان:

جعل الشاعر باوية ، جبال الأوراس مركز الثورة وانطلاقتها الأولى يقول:

أنت أوراس ملء كياني

وأنا الإعصار يسري في حنايا ضربتني نارا

تناغي أمنياتي

وأحسّ الريح تعوي في ضلوعي، في دمائي

في حقولي، في لهاتي

وفي السحب وفي كوخ الرعاة

وباتوا شهبا تروي أحاسيس الحياة[2]

لقد آمن "محمد صالح باوية" بأرض الجزائر المعطاة في أشد الساعات حلكة، وكانت الثورة أملا جديدا أضاء الحياة لقلبه، وجعل هذه الأرض تلد الأبطال والشهداء، فكانت البداية من الأوراس رمز الشموخ والكبرياء الجزائري.

أنشديني، أنشديني، يا صديقة

قصة "مشحونة" بالموت، بالنصر المدمى

قصة بكرا عنودا

لم يعد يوما بها سحر الأساطير العريقة

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص81.

[2] نفسه، ص 58.

قصة الأوراس ...جرحي..

جرحنا الخلاق، يا صحبي وجود وحقيقة

قصة الساعد والزند المدمى والهدايا[1]

فالأوراس عند الشاعر "محمد صالح باوية" أضحى مكانا يرمز لكل جبال الجزائر، وعنوانا للنصر المرتقب.

وشكلت قناة السويس أزمة لدى الشعراء والأدباء من أبناء مصر الذين هبوا للدفاع عن كرامتهم وقوميتهم، فقد أدان باوية هذا العدوان الناجم من الدول الغربية بلغة مشفوعة بالتحدي والاعتزاز[2] وذلك في قصيدة التحدي، وفيها يقول:

أتحدى...أتحدى بزماني بوجودي في قناتي

أتحدى

قوة الجبار في الأرض في الجو في البحر وأيان

استبدا

لا وعيد، لا حديد لا جيوش توقف الإعصار

والنصر المفدي[3]

ويتم الصمود والانتصار في معركة القناة، فتبقى هذه القناة رمزا للفداء والعطاء العربي المتجدد، فالشاعر باوية من الشعراء الذين لم ينعزلوا عن الواقع الذي عاشه المجتمع العربي، فراح يعبر عن هذا المكان بمستويات مختلفة حسب تجاربه ونظرته المتنوعة.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 50.

[2] ينظر طه حسين بن عاشور، الحس الوطني والقومي في ديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الثاني والثالث، منشورات جامعة الوادي، ص122-123.

[3] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص45.

خلاصة الفصل:

اقتصر الشعراء الجزائريين على استخدام الرموز التي تتعلق بالثورة الجزائرية وهي ذات دلالات إنسانية عميقة ومما لا شك في الثورة الجزائرية بعظمتها استطاعت أن تتحول في أعين الشعراء العرب إلى ما يشبه الأسطورة، فكان كل ما يتعلق بهذه الثورة ينطبع عندهم بهذا الطابع، فيلاحظ أن شعراء عربا من أقطار مختلفة استخدموا بعض الأعلام، والأماكن الجزائرية استخداما رمزيا عظيم الدلالة، أكثر مما استخدمها الشعراء الجزائريون أنفسهم.

الفصل الرابع

مظهر الإيقاع

تمهيد:

تكشف موسيقى الشعر الحر عن طبيعة المشاعر والأحاسيس التي تعمل في وجدان الشاعر، إذ اسهمت إسهاما فاعلا في خلق الجو النفسي الذي يعبر عما تحمله التجربة الشعرية و ما تفرزه من انفعالات وخواطر، وهو ما يتيح للشاعر الانتقال من وزن إلى آخر في القصيدة الواحدة، و الموسيقى مجموعة من الوحدات الزمنية المنتظمة التي يمكن من خلالها تحديد وزن معين تفرضه التجربة الشعرية و الحالة النفسية للشاعر.

المبحث الأول: الإيقاع في الشعر الجزائري

1. مفهوم الإيقاع:

أ. **لغة:** الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل، رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع.

والوقعة: بطن من العرب، قال الأزهري، هم حي من بني سعد بن بكر وأنشد الأصمعي:

من عامر وسلول أومن الوقعة

وموقوع: موضع أو ماء، وواقع، فرس لربيعة بن جشم[1]

ب. **اصطلاحا:** تعددت تعريفات الإيقاع بين النقاد والباحثين فيرى الدكتور "الهاشمي علوي" أن :"الإيقاع انتظام النص الشعري بجمع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبّر عنها كما يتجلى فيها".[2]

في حين "محمد علوان سلمان" يرى أن الإيقاع هو "التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها".[3]

أما "**إبراهيم رماني** " فيقول أن الإيقاع لا ينحصر في الوزن والقافية أو ما يسمى بموسيقى الإطار أو الموسيقى الخارجية، بل يتعداه إلى طبيعة التركيب اللغوي للقصيدة "التقابل، التكرار، التوازي، التنويع، اللازمة...)

أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، سواء تعلق الإيقاع بالظلال النغمية الدلالية بمفرده، أو بموضعه في سياق الجملة والمقطع، أم قيامه في النص بأكمله.[4]

ويشير الناقد الشكلاني الروسي "بريك Break" في مقاله "الإيقاع والتركيب" إلى بعض هذه الصلة الحميمية في قوله:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 408.

[2] علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 2006. ص 53.

[3] محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم والإيمان للنشر، ط1، الإسكندرية، 2008، ص 23.

[4] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 207.

"بما أن البيت الشعري هو الوحدة الإيقاعية والتركيبية الهامة، فإن دراسة الشكل الإيقاعي والدلالي يجب أن تنطلق منه".[1]

2. أدوات التشكيل الموسيقي:

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة "مصيرية وغير قابلة للفصل، وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولي البسيط، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري حتى أصبح الشكل الشعري المنظوم محكوما بهندسة "موسيقية "منتظمة لا تقبل الخلل.

أ. **التكرار**: يعد التكرار أسلوبا من أساليب التعبير الشعري، والاهتمام بهذا العنصر إنما "هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواه...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2]. إن التكرار "أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبّه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات، إذ بمجرد تغيير حركة يتغير المعنى ويتغير النغم"[3]، ومن هنا كان التكرار ذا دالة نفسية قيمته تعود بالفائدة على الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر الأدبي من خلال نفسية صاحبه.

ب. الوزن: يتألف الشعر من كلمات تنتظم بشكل خاص، وفقا لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه المستقل. وفي هذا يقول ابن سينا: "إن الشعر هو الكلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة. ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون قول منها مؤلف من أقوال

إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان الأخرى"[1] قال "ابن رشد" أن خاصية موسيقى الشعر ذات الوزن العددي، تحدث لدى المتلقي استجابة نفسية هي التوقع.[2]

فالوزن ليس قصيدة الزينة، بل قصده التأثير في المتلقي بما يتيحه من إضافة جمالية للشعر لأن التحليل الصوتي لا يكتفي بدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر، وإنما يدرس إلى جواره الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة، وغير ذلك مما يهيئ رجسا نفسيا خاصا، يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه.[3]

ج. **القافية:** تعد القافية أحد المؤثرات الكبرى في تشكيل الإيقاع الشعري، ولذا كان اهتمام القدماء بها.

فقد وقفت "نازك الملائكة" موقف المعارض للمحاولات الرامية للتخلص من القافية في النص الشعري فقالت "والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وأصداء"[4]

وقد تعرض "جون كوهين" لمسألة القافية فقال "إن القافية في الحقيقة ليست أداة ووسيلة مضافة لشيء إنها عامل مستقل صورة تنضم إلى الصور الأخرى"[5]، وبالتالي "ليست القافية هي التي تميز نهاية البيت، بل نهاية البيت هي التي تميز القافية"[6]. وبالتالي فالقافية تشكل وقفة دلالية، نحوية، إيقاعية تحدّ من نهاية البيت في كثير من الأشعار.

3. خصائص الإيقاع: تميز الإيقاع بجملة من الخصائص أهمها:

- إنه خط رأسي يسقط من أعلى النص الشعري حتى أسفله متقاطعا مع كل خطوطه الأفقية في نقطة ارتكاز محورية، ومعنى ذلك أنه عنصر خفي، كالرمح، لا يبين إلا

[1] ابراهيم رماني، الغموض في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص208.

[2] نفسه، ص 208.

[3] رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية، 1998، ص16.

[4] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1979، ص 64.

[5] نفسه، ص 64.

[6] نفسه، ص 64.

من خلال أثره في جسد النص إذ يحرك أعضاءه ومفاصله وخطوطه وعناصره جميعا حركة أو حركات إيقاعية متناغمة، متجاورة، تتمظهر حسيا وتكون أشد وضوحا من الناحية المادية في تجليها الصوتي أكثر من غيره.[1]

- أما الخاصية الثانية تتمثل في كونه خفيا لا يبين إلا في تمظهره الصوتي الصريح.
- وثالث خصائصه شموليته التي تتصل بانسرابه في بقية خطوط القصيدة وعناصرها، مما يحيلها إلى مستويات إيقاعية تتجمع في شكل أنساق أو مجموعات أو وحدات خاضعة لإيقاع طبيعتها الخاص، ولإيقاع النص العام معا.
- أمّا الخاصية الرابعة فهي خضوعه لعنصر الزمن وإخضاعه له في آن، بتقسيمه إلى وحدات وعناصر متساوية أو متآلفة أو متكررة أو متضادة، تتضح في جميع تمظهراته الإيقاعية الممتدة بين الصوت الصريح، وزنا ولغة، والصوت المتخفي أشد ما يكون الخفاء في بقية التمظهرات الأخرى: بين الصوت وصداه وبينهما يتذبذب الزمان.
- والخاصية الخامسة من خصائص الإيقاع خضوعه ولو مؤقتا لقانون المادة وعناصرها، خضوع الزمان للمكان والروح للجسد، لذلك فهو لا يتجسد إلا من خلال آلة أو مادة خام موسيقية أو لغوية أو تشكيلية أو بدئية أو حتى طبيعية حيث الأصل.[2]

4. الإيقاع في فترة السبعينيات:

أخذت تظهر مع بداية السبعينيات، فئة من الشعراء الشباب الذين يمكن القول عنهم بأنهم كانوا أكثر تمثلا لتقنيات الشعر الحر، وأوفى تعاملا مع القصيدة الجديدة ، فقد ولدوا فنيا مع هذا الشعر الجديد قراءة وكتابة.

ولقد تحقق مع هؤلاء الشعراء الشباب، تطور واضح في موسيقى الشعر، حيث بدأوا بالسطر الشعري المعتمد على التفعيلة إلى أن أصبحوا يعتمدون الجملة الشعرية، وهذا ما

---

[1] علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 27.

[2] نفسه، ص 27.

يرسم تطورا متقدما في العمل الشرعي بالنظر إليه من زاوية "الإيقاع الموسيقي"، إذ أصبح الشعراء الجزائريون الشباب مثل غيرهم من شعراء هذا الاتجاه في الوطن العربي، أكثر وعيا بالناحية الفنية، وأكثر اهتماما ببنية القصيدة ناظرين إليها على أنها عمل فني يجب ألا يخضع للاعتبارات الخارجية[1]، وإنما يجب أن يخضع للاعتبارات الداخلية الفكرية والشعورية وهو ما جعلهم يحطمون كل الوقفات التقليدية المعروفة دلالية أو عروضية.[2]

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 232.
[2] نفسه، ص 233.

المبحث الثاني: الإيقاع في شعر محمد صالح باوية

يعد محمد صالح باوية واحدا من أبرز الشعراء الذين كتبوا القصيدة الحرة فهو صاحب تجربة فنية جديدة.

ويمكن دراسة الإيقاع لدى الشاعر من خلال عدة زوايا أهمها:

- الوزن.
- القافية.
- التكرار.

1. الوزن:

لاشك أن الوزن الشعري أحد المكونات الرئيسية للنص الشعري لهذا أكد الكثير من النقاد على أنه الفاصل بين الشعر والنثر، ولهذا كان اهتمام الشعراء بهذا الجانب، فهو يمثل ركيزة أساسية للإيقاع.

وحين ننظر في ديوان (أغنيات نضالية) نجد الأوزان الشعرية المستعملة لدى الشاعر:

بحر الرجز: 4 قصائد

بحر الرمل: 7 قصائد

بحر المتقارب: قصيدة واحدة.[1]

نلاحظ تصدر "بحر الرمل" قائمة الأوزان برصيد 7 قصائد وذلك بنسبة 58% ثم يأتي الرجز في المرتبة الثانية برصيد 4 قصائد بنسبة 33% ثم يحتل المتقارب المرتبة الأخيرة بقصيدة واحدة وذلك بنسبة 8% فالشاعر "محمد صالح باوية" اعتمد في ديوانه "أغنيات نضالية" على "بحر الرمل" بنسبة كبيرة لإيصال انفعالاته ومشاعره، ومن تفعيلاته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

وهذا ما نلمسه في قصيدته "ساعة صفر":

والذّرى، حولي تردد

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 272.

وذْذُرَىْ حَوْ لِيْتُرَدْدِدْ

/0//0 /0 /0//0/0

ساعة الصّفر انفجارات عميقه

سَاْعَتَصْصِفْ رِنْفِجَاْرَاْ تُنْعَمِيْقَهْ

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

يقظة الإنسان ميلاد الحقيقه

يَقْظَتُلْإِنْ سَاْنِمِيْلَاْ دُلْحَقِيْقَهْ

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[1]

انطلاقا من التقطيع العروضي للأبيات يظهر في قصيدة ساعة الصفر أن الشاعر باوية اختار "بحر الرمل" لارتباطه بالحالة النفسية وتجربته الشعرية وما زادها قوة وجمالا، علاقة الوزن بالمعاني وما يختلج في نفس الشاعر، وبذلك يكتمل العمل الشعري.

وفي نموذج آخر لقصيدة "ساعة الصفر" نجد الشاعر محمد صالح باوية استخدم بحر الرمل في قوله:

يا قِناتي

/0//0/0

فاعلاتن

فجّري أعماقنا عبر الدّياجي

فَجْجِرِيْ أَعْ مَاْقِنَاْعَبْ رَدْدَيَاْجِيْ

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

يا قناتي

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 50.

0/0//0/

فاعلاتن[1]

القصيدة ذات نسيج مترابط تحمل بعدا شعريا متألقا بخصائص متميزة عرف بها عن غيره من شعراء جيله، تصدر معاناة الشاعر عبر سني الاضطهاد والاحتلال وما نجم عنه من تشرد وفقر وحرمان، فظل متمسكا بقضية شعبه الوطنية.

لم يقتصر تحديد الشاعر على بحر الرمل فقط، إنما امتدّ إلى بحور شعرية أخرى استخدمها، ومن ذلك أيضا بحر الرجز بتفعيلته (مستفعلن)

يقول الشاعر:

من قبضة الفأس المعنّى

مِنْقَبْضَتِلْ فَأْسِ لْمُعَنْ نَىْ

0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفلعن مستفعلن

من لوعة العود الذي يعرف في حقد الرمال

من لوعتل عودللذي يعرق في حقدررمال

00//0/0/ 0///0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مفتعلن مستفعلان[2]

يلاحظ في هذا المقطع سيطرة التفعيلة الأصلية للرجز(مستفعلن)، ما ضمن وحدة النّغم في القصيدة.

2. القافية:

لاشك أن القافية تلعب دورا كبيرا في الناحية الإيقاعية للنص الشعري، فهي إحدى الركائز التي يقوم عليها الشعر، والتي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 52.

[2] نفسه، ص 97.

وتؤدي القافية في الشعر الحديث وظيفة "جمالية وموسيقية" وذلك عن طريق خلق أجواء متنوعة ومتعددة تبعا لتعدد القوافي وتنوعها في الأبيات.

فقد تخلصت منها الشعرية الحديثة، ولم تعد القافية عاملا مقيّدا، وإنما عنصرا فاعلا في تحريك النص وتفعيله، رغم أنها "لم تختلف في البيت الحديث، وإنما اتخذت أشكالا أخرى تراوح بين الإطراء في بعض الأبيات دون الأخرى، وبين تغيير موقعها داخل السطر الشعري مع الاحتفاظ بالروي لتصل في بعض الكتابات الحديثة إلى مجرد الاحتفاظ بالصيغة دون الروي، فضلا عن التوزّع داخل الجملة الشعرية بدل التحصن في مواقعها التقليدية عند نهايات الأبيات".[1]

فمن خلال تتبع القافية في شعر "محمد صالح باوية" يمكننا تقسيمها إلى أنواع أهمها:

- القافية المتتابعة: يظهر فيها حرف روي واحد.
- القافية المتناوبة: يظهر خلالها حرفان أو أكثر.
- القافية المقطعية: يكون لكل مقطع من مقاطع القصيدة حرف روي واحد، وهذا النوع لم يأت إلا في القصائد المكونة من مقاطع.

- **القافية المتتابعة:** وفيها يسيطر حرف روي واحد على كل أو معظم أبيات القصيدة فهي قافية موحدة أو شبه موحدة[2]، فمن القصائد التي تمثل هذا النوع قصيدته "رحلة المحراث" يقول الشاعر:

أقسم بالتين ...وبالزيتون
وبالأشلاء قلوبا ونبات
أدغال عيني أبحرت
جوعي...ضلوعي أوغلت
عن فكرة كادحة

[1] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981، ص 4.
[2] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص 267.

تدمي ...أبحرت[1]

يلاحظ في القصيدة استعمال الشاعر حرف التاء رويا لها، فصرخة الشاعر لم تكن بالقصيدة وألفاظها وصورها فقط، وإنما جسد لنا تلك الصرخة بصوت مرتفع، وذلك من خلال حرف التاء، وهكذا، لعبت القافية دورا مهما في نقل الشعور من المبدع إلى المتلقي.

- **القافية المتناوبة:** وفيها يتناوب حرفان أو أكثر مركز الصدارة لحروف الروي، فتكسر حدّة الرقابة الإيقاعية[2]، ومن القصائد التي تظهر فيها هذه القافية قصيدة "ساعة الصفر" يقول الشاعر:

إن تزرنا، أيها النجم المغامر

نطلق الأقمار من غضبة ثائر

نعتق الأسرار من صمت الخناجر

وغدا، حين توريك حناجر

ومروج وفجاج ومصائر[3]

يلاحظ في هذا المقطع تسابق أكثر من حرف للهيمنة على أحرف الروي فنرى كلا من (م، ئـ، ج) يتبادلان المجيء رويا للأسطر الشعرية.

ومع كل منهما جاءت حرف (الراء).

فالشاعر (باوية) عند الحديث عن "النجم" كان حرف الروي (م) وعندما تغيرت الدلالة وأصبح الحديث عن الأقمار جاء حرف (ئـ)، ومع أن الحرفين من حروف الجهر.

- **القافية المقطعية:** هذه القافية لا توجد إلا في القصائد المكوّنة من عدة مقاطع، ويكون لكل مقطع قافية خاصّة به، قد تتفق معها بعض المقاطع الأخرى، وقد تختلف عنها[4]، ومن القصائد التي تمثل هذه القافية قصيدة "في الواحة شيء" التي يقول فيها الشاعر:

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص111-116.

[2] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص 271.

[3] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 53.

[4] محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص 273.

يا ماسك الأسرار والموت

وقافلة الإلهام في الحي الجميل

يا حبة القلب.. ويا عمري الطويل

تنداح في الرمل...وفي قحط الخليل

أنهي إليك

ألف سلام

ألف موال... وحرف...وخبر

تزرع الواحة مرجا وقمر[1]

يلاحظ تعدد القوافي في المقطع، حيث أن القصيدة تقوم على نظام المقطوعات الشعرية، فنلاحظ ظهور الحرفين (ل، ر) حروفا لروي الأبيات.

3. التكرار:

يعتبر التكرار من ظواهر الشعر الحديث وإن كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم، فهو لا يعد عيبا، إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به ولا يخرج تقويم التكرار في الشعر الحديث عن هذا التصور، فإذا لم يحقق هدفا معنويا أو موسيقيا لا غنى عنهما، يصبح نافلة يمكن حذفها، بل ويصبح مخلا ببناء القصيدة ذاتها.

والتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في نفس الوقت فهو ظاهرة موسيقية عندما تتردد الكلمة أو البيت أو السطر أو المقطع على شكل لازمة موسيقية أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميّا ممتعا.

يصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي، ذا فائدة معنوية، إذ أن إعادة ألفاظ معينة في القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة وفك ألغازها.[2]

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 97.

[2] عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص 73.

- **تكرار الكلمة:** إن تكرار الكلمة يحقق إيقاعا يساير المعنى ويجسمه ويعبّر عن معانيه بل ويمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن القلة أو الكثرة.[1]

يقول باوية في قصيدته "أعماق":

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمة
مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول
مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت أو أفول
مثلما يولد في ليل الضلالات رسول
مثلما يكشف عن وجه آله بعد كفر أو ذهول
تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول
أولد اليوم مع الشمس، مع الزهر، مع الطير يغني للحقول[2]

أول ما يلاحظ في هذا المقطع الدافئ الهادئ المطمئن سبعة بدايات الجمل المكررة المكونة من نسيج المقطع يزيدها بسمة ورضى الأفعال الضارعة الدالة على مستقبل زاهر (ينهل، ينسكب، يولد، يكشف،...) ويجتمع بصورة رائعة لولادة الأمل (شمس فزهر فغناء) ويقابل ذلك (حرية وأرض وحياة).[3]

فتكرار كلمة (مثلما) هو تكرار إيقاعي، إذ كرر الشاعر تفعيلة (فاعلن) وبهذا التكرار الإيقاعي يتسق مع المعنى الذي يقصده الشاعر.

وفي قصيدة (أغنية الرفاق) كرر الشاعر "باوية" كلمة "أقسمت" في قوله:

أقسمت أمي بقيدي بجروحي سوف لا تمسح عيني دموعي
أقسمت أن تمسح الرشاش والمدافع بمنديل دموعي
أقسمت أن تغسل الجرح وتغدو شعلة تضرم أحفاد الجموع
أقسمت أن تحمل المدفع مثلي أن ترش الدرب بالعطر الخضيب.[4]

---

[1] عبد الكريم شبرو، التجربة الشعرية عند أبو القاسم سعد الله، مرجع سابق، ص 74.
[2] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 75.
[3] عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة (د ط)، الجزائر، 1996، ص 232.
[4] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 41.

فتكرار كلمة "أقسمت" إصرار على أخذ الثأر من المستعمر الغاشم، فوصف الشاعر "الأم" بالبطولية والشجاعة، فهي تقسم بتحطيم الأغلال وتمضي لحمل السلاح ضد الطغيان.

كما نجد في قصيدته (أغنية الرفاق) أيضا تكرار لكلمة "يا رفاقي" في قوله:

يا رفاقي، يا رفاقي في الذرى، في السجن، في القبر

وفي آلامي جوعي

قهقه القيد برجلي يا رفاقي، حدقوا...

فالتأثر يجتر ضلوعي [1]

فكلمة (الذرى، السجن، القبر، آلام جوعي،...) تدل على مكان واحد وهو الوطن المغتصب فالشعب الجزائري أيام الاستعمار كان إما في السجن، أوفي القبر، أو مشردا بلا مكان تعصف به رياح الفقر والبؤس.

وفي قصديته (الرحلة في الموت) يقول:

في الإنسان

أعراف الصفات

يمتد ذراع النخلة السمراء

يطوي غلتي

يشربني آهات ليل

في بحار الظلمات

يطوي تعاريج الشرايين[2]

فتكرار كلمة (يمتد) و(يطوي) إنما هو تكرار إيقاعي أضفى عليه أبعادا نفسية.

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 41.

[2] نفسه، ص 125.

- **تكرار الجملة أو العبارة:**

استعمل الشعراء تكرار الجملة أو السطر الشعري في مواقع عديدة من القصيدة، في بدايتها ووسطها وفي نهايتها، ويأتي تكرار السطر الشعري في بداية المقاطع كتنبيه، متيحا للذهن توقدا، ليس شكليا وحسب وإنما نفسيا أيضا.

ففي قصيدة (الرحلة في الموت) استخدم (باوية) تكرار الجملة حيث يقول:

يا بائع الشيح، انتظر

الغول

يغتال بذور الشيح في دفق دمي

يغرق أحبابي

يهيل التُّرب في ملء فمي

يا بائع الشيح....[1]

التكرار أكسب القصيدة أهمية معنوية، فتكرار الأصوات والكلمات والتراكيب يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية.

ونجد أيضا في قصيدته الانطلاقة والمؤرخة عام 1958 بقوله:

غير مرة

خنقت ألف

بيد الغربان غربان المعرة

غير مرة[2]

كرر الشاعر في هذا المقطع عبارة (غير مرة) مرتين، يتهجم فيها على الاستعمار الفرنسي مما اقترفه من جرائم وتخريب في حق البلاد.

وفي قصيدته "الرحلة في الموت" كرر "باوية" عبارة (كل الصفات) مرتين في هذا المقطع يقول:

تهوى بددا

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 129.

[2] نفسه، ص 75.

كل الصفات

كل الصفات[1]

فهذا التكرار يبرر موقف الشاعر النفسي نتيجة معايشته أوضاع مأساوية عانى منها كثيرا نظمها بأسلوب حزين وصوت خافت.

- **تكرار حرف النداء (يا):**

"يا" أداة نداء للبعيد، وقد ينادى بها للقريب المنزل منزلة البعيد لأغراض بلاغية كالاستغاثة والتعجب والتوجع، والتلهف والتنبيه.

وفي ديوان أغنيات نضالية كرر الشاعر محمد صالح باوية حرف النداء عدة مرات:

ومن ذلك قوله:

يا جراحي

أوقفي التاريخ، إن نبع تاريخ جديد

أوقفي التاريخ، يجني غلتي عبر دمشق والصعيد

يا جراحي[2]

بث الشاعر تأثر وجدانه بما تقاسيه الرقعة العربية من شر وحرمان، فهو يفضي إلينا خبر إبرام الوحدة بين مصر وسوريا.

وفي موضع آخر كرر "باوية" حرف النداء "يا" لينقل لنا إحساسه اتجاه الحياة وتطلعه إلى المستقبل في قوله:

يا نخلتي

يا نطفة الحي، ويا أم الشجر

ما عاد لي في العمق أصداء

يا نخلتي[3]

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق ، ص 125.

[2] نفسه، ص 75.

[3] نفسه، ص 131.

في هذه الأبيات نظرة عميقة للشاعر اتجاه شجرة النخلة التي يحيا بها ويموت بموتها.

كما نجد التكرار في قصيدة "الإنسان الكبير" الذي يقول فيها:

يا زغاريد أعصفي

يا هتافات أقصفي[1]

فتكرار الشاعر باوية لأداة النداء في هذا المقطع يبرر موقعه النفسي، إزاء الظروف القاسية التي عاشها منذ اندلاع الثورة.

فزادته طاقته الشعرية قوة، وألهمته ودفعته إلى مشاركة مواطنيه في مقاومة العدو، لاسترجاع حريته وكيانه واستقلاله.

وفي قصيدة ساعة الصفر كرر الشاعر محمد صالح باوية حرف النداء "يا" في قوله:

يا قناتي

فجري أعماقنا عبر الدياجي

نحن كون وجزائر

يا قناتي

أنفضي أصدافنا...فالسر في أحشائها[2]

من خلال أبياته ينادي الشاعر الثوار بتفجير الثورة في كل مكان من أرض الوطن الجزائر.

كما نجد في قصيدة "في الواحة شيء" تكرار حرف النداء "يا" في قول الشاعر باوية:

يا ماسك الأسرار والموت

وقافلة الإلهام في الحي الجميل

يا حبة القلب...ويا عمري الطويل

يا علة

تنداح في الرمل...وفي قحط الخليل[3]

من خلال الأبيات نجد تذمر الشاعر من الأضرار التي لحقت ببيئته جراء الجفاف الذي اعتراها طيلة أيام السنة.

---

[1] محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، مصدر سابق، ص 61.

[2] نفسه، ص 52.

[3] نفسه، ص 97.

خلاصة الفصل:

ومن الحق أن نقول أن الشعراء الجزائريين أكثر انسجاما مع الذوق العربي، حين ينوّعون في أوزانهم، في الوقت الذي نجد أغلب ما يكتبه الشعراء الشبان في العالم العربي يكاد ينحصر في بحر أو بحرين، وقد اتخذت البحور الشعرية لدى الشعراء الجزائريين مسارات مختلفة بعضها يتسم بالسير على المنوال العروضي بقوانينه المعروفة، بينما اتسمت مسارات أخرى بالخروج عن تلك القوانين.

خـــاتمة

إن الدارس لمضمون ما تناوله البحث يدرك لا محالة أن التجديد عند محمد صالح باوية كان في فترة السبعينيات، وهو الشاعر الجزائري الذي اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة، لم يتلفت بعدها إلى الشكل القديم، ونحسب أن هذا الحسم يعود أساسا إلى تصوره الواعي لدور الشكل الجديد وتمثله لضرورة التحول إلى هذا القالب الذي يتطلبه التطور والتحول، والثابت أن الشاعر حاول التجديد في الإيقاع الموسيقي للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية، والاستعانة بألوان البديع التي ساهمت في بناء المعاني، كما شاعت ظاهرة التكرار لديه وهي ظاهرة مرتبطة بالحالة النفسية.

وأخيرا بعد أن تقدمنا باليسير في هذا البحث نخلص في نهايته إلى نتائج تمثلت في:

- لغة الشعر خلقت صورا من التراكيب والتعابير، وهو دأب الشاعر في هذا النص الشعري الذي أنشأ فيه معجما جديدا من التعابير.
- عبّر القاموس الشعري في فترة السبعينيات عن الواقع الجزائري، وظهر بصفة واضحة في إنتاج الشعراء الشباب من جيل الاستقلال.
- جدة النص تجسدت في تميز اللغة الشعرية بوجود بصمات الشاعر فيها وصوته وشخصيته.
- تكاد تكون الثورة الموضوع المهيمن في ديوان أغنيات نضالية، فكان الشاعر باوية من بين الشعراء الجزائريين الذين واكبوا الحدث الثوري حيث أهلته قدراته الشعرية للتعبير عنها.
- تخطي الشاعر للحدود الضيقة للغة، وتحويلها من كونها أداة للتواصل إلى جمال فني مفعم بالتحدي.
- عُدَّت اللغة الشعرية أداة الشاعر يعبر من خلالها عما يخالج النفس من أحاسيس وما يراود العقل من أفكار.
- بالرغم من أن قصائد الشاعر كانت تلبية فورية لأحداث الثورة، إلا أن شعره لا يخلو من العبارات والصور التي تبعث على التفاؤل والإشراق.

- اعتنى الشاعر بالصورة الشعرية التي تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية، فكان شعره يكتنز بالوظيفة التعبيرية التي تفصح عن الانفعالات والعواطف والأحاسيس، وتقوى على إثارة المشاعر لدى المتلقي.
- تجسدت ظاهرة استخدام الرمز عند الشاعر محمد صالح باوية لتعبر عن طبيعة المرحلة التي تمر بها الجزائر، فهو يتخذها على أنها رموز ذات إيحاءات.
- ندرك أن الشاعر الجزائري الحديث أصبح يمتلك جرأة كبيرة على عدم الخضوع للموسيقى، وزنا وقافية، تتحكم في مسار تجربته، وهو بهذا العمل يتمرد على وحدة البيت التي كانت أساسا لبناء القصيدة العمودية.
- ارتبط الوزن عنده بالموضوعات الجديدة التي تتطلب الموقف الجاد والنظرة الصارمة واستخراج العبرة مثل النظر في الكون والحياة والناس.
- ظاهرة التكرار في النص الشعري ارتبطت بالحالة النفسية للشاعر، وذلك للإلحاح والتأكيد على موقفه وتمرير رسائله إلى المتلقي.
- اعتنى الشاعر بالموسيقى التي تمثلت في الوزن والقافية والتكرار، فوظف في ديوانه ثلاثة بحور، منحت شعره الجمال الفني وهي: الرمل، الرجز والمتقارب، وهي أهم البحور المستعملة في العصر الحديث.

وليست الخاتمة نهاية لفكرة البحث، لأن البحث لا ينتهي بجهد متواضع جزئي إنما يبقى واسعا لا حدود له بإمكان الراغب في البحث أن يزيد ما يثريه، ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم ما هدف إليه البحث، ومهما حاول الباحث المجتهد فإن النقص من سمات الإنسانية، والكمال لله تعالى، ونسأل الله التوفيق والسداد.

ملحـق

ترجمة لحياة الشاعر

محمد صالح باوية

ترجمة لحياة الشاعر محمد صالح باوية:

ولد الشاعر الدكتور محمد صالح باوية ببلدة "المغير" ضواحي ولاية الوادي عام 1930[1]، تلقى تعليمه الابتدائي بها وحفظ القرآن العظيم، التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة حيث نال شهادة الأهلية سنة 1952، كان من أوائل الطلاب الذين أفادوا من منح الدراسة التي تبرع بها بالكويت للطلبة الجزائريين بسعي من الشيخ محمد البشير الابراهيمي، حيث نال الشهادة الثانوية، سنة 1957، وهي الشهادة التي أتاحت له التسجل سنة 1958 بكلية العلوم بجامعة دمشق[2]، سافر إلى يوغسلافيا سنة 1977 لحضور مهرجان الشعر العالمي الذي كان يعقد في مدينة ستروقا، ولم يلبث أن تخصص في طب جراحة العظام بجامعة الجزائر سنة 1979، وقد كان طبيبا جراحا للعظام في مستشفى البليدة[3].

محمد صالح باوية أحد أكبر الوجوه الشعرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير، فجمع كل أشعاره المعروفة في ديوانه الوحيد " أغنيات نضالية" الذي يتغنى فيه بالقضايا الوطنية والقومية[4].

محمد الصالح جندي من جنود هذه الأمة شعره سلاح في وجه أعدائها يحمل آلام الوطن والأمة وآلامها[5].

يقول الدكتور محمد الربيعي الذي كتب لمحمد صالح باوية مقدمة الديوان: إنه لم يكن "يريد أن يخضع لقيد من أي نوع، لا في الشعر التقليدي، ولا في الشعر الحر. إنه يريد أن يوظف بتجربته القيم الموسيقية التي يراها مناسبة لذلك. ونتيجة لذلك تراوح الإطار الموسيقي المستخدم في القصائد بين المقطوعة التقليدية المحكومة بوحدة البحر الشعري – وإن تنوعت القافية فيها تنوعا كبيرا – وبين الشكل الشعري الجديد الذي يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة

[1]– فرحي سعيد وآخرون، اللغة العربية وآدابها، الديوان الوطني للتعليم والتكوين عن بعد، السنة 3 ثانوي، الجزائر، ص7.

[2]– عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، دار هومة، الجزائر،2007، ص289.

[3]– نفسه، ص290.

[4]– نفسه، ص290.

[5]– فرحي سعيد وآخرون، اللغة العربية وآدابها، مرجع سابق، ص7.

الواحدة. على أن الشاعر عمد في حالات عدة، إلى أوزان أقرب إلى الأوزان التقليدية فكتبها على طريقة الشعر الحر، وهي المسألة المتبعة في كثير من دواوين الشعر الحديث"[1].

وقد حاول باوية أن يكتب القصيدة العمودية، إذن، على الطريقة الجديدة التي تنوّع القافية والإيقاع، كما كان أحد أكبر الذين أسّسوا تأسيسا فنيا، في الحقيقة، للقصيدة الجديدة. بل لعله أن يكون أكبر شاعر في ذلك على الإطلاق ظهر قبل أعوام السبعين[2].

[1]– عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين، مرجع سابق، ص290.

[2]– نفسه، ص290.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع

1. محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1971.
2. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ب ط، الجزائر، 2007.
3. ابن منظور، لسان العرب، مادة لغا، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت، 2003.
4. أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة "البيان والمعاني والبديع"، دار جرير، ط1، الأردن.
5. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة لغا، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط4، بيروت، 1990.
6. الزمخشري، أساس البلاغة، تج محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998.
7. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة المصرية، د ط، بيروت، 1999.
8. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
9. تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، د ط، الدار البيضاء، 1979.
10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي، ط3، بيروت، 1992.
11. حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة من الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، د ط، السعودية، 1996.
12. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 2002.
13. حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، د ط، مصر، 2000.

14. حميد آدم ثويني، البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، دار المناهج، د ط، الأردن، 2006.

15. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية، 1998.

16. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2001، ج 1.

17. شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1985.

18. صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010-2011.

19. صلاح الدين باوية، تجليات البيئة الصحراوية في الشعر الجزائري الحديث، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، الجزائر، 2006-2007.

20. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.

21. طه حسين بن عشورة، الرؤية الشعرية عند محمد صالح باوية بين المحلية والإنسانية، مجلة مقاليد، العدد الخامس، جامعة الجزائر، 2013.

22. عبد الحميد قاوي، مفهوم الصورة الشعرية، منتديات ستار تايمز، الشبكة العنكبوتية، 30-04-2011، 10:37.

23. عبد الرحمن تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصر في الجزائر، دار الفجر، ط1، القاهرة، 2003.

24. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، 1985.

25. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، د ط، بيروت، 1918.

26. عبد الله محمد القضيبي، النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2009.

27. عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2001.

28. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1966.

29. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للنشر، ط1، بيروت، 2006.

30. علي فراجي، محاضرات في علم البيان، دار هومة، د ط، الجزائر، 2010.

31. عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، منشورات جامعة باتنة، د ط، الجزائر، 1996.

32. فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984.

33. فيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 2005.

34. فيروز عروش، الصورة الشعرية في ديوان عاشق من فلسطين لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011.

35. كوثر تقبيل، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الانزياح وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة مسيلة، الجزائري، 2014.

36. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1981.

37. محمد الطمار، مع شعراء المدرسة الحرة، ديوان المطبوعات الجماعية، د ط، الجزائر، 2005.

38. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.

39. محمد علوان سلمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم والإيمان للنشر، ط1، الإسكندرية، 2008.

40. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2006.

41. ميساء صلاح ودادي السلامي، لغة الشعر في المفضليات، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، 2006.

42. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، الظاهر، 2008.

43. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر، ط3،القاهرة، 2005.

44. يوسفي جوهر، بنية الصورة الحديثة في قصيدة النبي المجهول لأبي القاسم الشابي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة مسيلة، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: مظهر اللغة الشعرية	
تمهيد	**5**
المبحث الأول: اللغة الشعرية في الشعر الجزائري	**6**
اللغة الشعرية	**6**
خصائص اللغة الشعرية	**7**
أهمية اللغة الشعرية	**8**
اللغة الشعرية في فترة السبعينيات	**9**
المبحث الثاني: اللغة الشعرية في شعر محمد صالح باوية	**10**
المعجم الشعري	**10**
بنية الأفعال	**12**
بنية الأسماء	**13**
خلاصة	**15**
الفصل الثاني: مظهر الصورة الشعرية	
تمهيد	**17**
المبحث الأول: الصورة الشعرية في الشعر الجزائري	**18**
مفهوم الصورة الشعرية	**19**
خصائص الصورة الشعرية	**20**
أهمية الصورة الشعرية	**21**
وظيفة الصورة الشعرية	**22**
الصورة الشعرية في فترة السبعينيات	**23**
المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر محمد صالح باوية	**25**
الاستعارة	**25**

التشبيه	**28**
الكناية	**31**
خلاصة	**34**
الفصل الثالث: مظهر الرمز	
تمهيد	**36**
المبحث الأول: الرمز في الشعر الجزائري	**37**
مفهوم الرمز	**37**
خصائص الرمز	**38**
الرمز في فترة السبعينيات	**39**
المبحث الثاني: الرمز في شعر محمد صالح باوية	**41**
الرمز الطبيعي	**41**
الرمز الأسطوري	**43**
رمز المرأة	**44**
رمز المكان	**47**
خلاصة	**49**
الفصل الرابع: مظهر الإيقاع	
تمهيد	**51**
المبحث الأول: الإيقاع في الشعر الجزائري	**52**
مفهوم الإيقاع	**52**
أدوات التشكيل الموسيقي	**53**
خصائص الإيقاع	**54**
الإيقاع في فترة السبعينيات	**55**
المبحث الثاني: الإيقاع في شعر محمد صالح باوية	**57**
الوزن	**57**
القافية	**59**

التكرار	**62**
خلاصة	**68**
الخاتمة	**70**
ملحق	**73**
قائمة المصادر والمراجع	**76**
فهرس المحتويات	**81**

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، التي تمثلت في اللغة الشعرية والإيقاع والصورة الشعرية والرمز.

وذلك من خلال ديوان أغنيات نضالية للشاعر الجزائري محمد صالح باوية الذي استطاع أن يكتب شعرا جديدا على مستوى عالي من التصوير الفني البديع.

Résumé:

L'objectif de Cette e‘tude est de mettre l'accent sur les différents aspect de l'innovation dans le texte poétique algérien contemporain qui sont: la langue poétique le rythme l’image poétique et Le symbole pour cela' on a opté pour le divon Du poéte mahamed saleh baouiya qui a pu rédiger (écrire) une nouveau très élevé illustration artistique d'une mérveilleuse .

تم بحمد الله