وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي ~ تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

مقاربة فنية موضوعاتية في ديوان "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها " لعبد الفتاح بوعزة "

إعداد الطالبان:
- مسعودان مراد
- بن حمادي الخير

إشراف الأستاذ الدكتور:
- هجرس عبد الكريم

لجنة المناقشة			
اسم الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله و من وفى أما بعد

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمر الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدة الكريمة حفظها الله و أدامها نورا لدربي .

ولكل العائلة الكريمة التي ساندتني و لكل الزملاء

وكل الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل

الدكتور هجرس عبد الكريم

دون أن ننسى أساتذتنا الكرام لقسم اللغة العربية وآدابها

وطلبة جامعة محمد البشير الإبراهيمي

إلى كل من كان لهم أثر بليغ في حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي ونسبهم قلمي...

مقدمة

إن دراسة الشعر العربي عموما والجزائري خصيصا تعني التقارب من الذات الشاعرة المبدعة للخطاب الشعري، فإذا كان الإبداع الفني بصفة عامة يرصد مظهر وظواهر آمة معينة في زمن محدد ومكان مخصص، فإن بواعث النظم لدى الشاعر يحزها الانفعال والتفاعل بتلك الأحداث والوقائع وجدانيا وفكريا، ليرسم بقصائده الإطار الفكري للوعي الجمعي للأمة وروح العصر هيمنت على ثقافة المجتمع، وأجود الشعر هو الذي يصور حياة الإنسان ويعبر عن نوازعه المختلفة ذات الخصوصية التركيبية الفنية التي يستطيع من خلالها أن يحتوي ويجسد تلك النوازع بنية قصائده الفنية والجمالية، ليعلق بالذاكرة وتتوارثه الأجيال وتحتفظ به.

والولوج داخل النص الشعري يقتضي الحديث عن الدلالات والمضامين والعمل الفني الذي يجسده الشاعر ويبرز فيه الجمال الفني، أضف إلى ذلك أن مختلف الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري بالتحديد لم يحد عن التعبير عن القضايا التي شغلت الأمة، على غرار شعراء الثورة التحريرية الذي كرسوا دوافع حبر أقلامهم لأجل التعبير عن محنة الشعب على غرار محمد آل عيد خليفة ومفدي زكرياء ومحمد الشبوكي ... الخ

الأمر الذي جعل شعراء عصرنا يواكبون ما يحدث في الجزائر من أحداث فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية على غرار الشاعر عبد الفتاح بوعزة، الذي هو محور دراستنا الموسومة بـ: **مقاربة فنية موضوعاتية في ديوان "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها"** والتي حاولنا فيها الوقوف عند الأبنية الفنية، من خلال أهم القضايا في ديوانه وإذا الجزائر أخرجت أثقالها بدراسة وتحليل القصائد، واستنباط أهم السمات الجمالية والفنية، ويحاول البحث الإجابة على الإشكاليات التالية:

- **هل يرتقي شعره فنيا وجماليا لأن يكون موضوع للدراسة الأدبية والنقدية، وهل قصائده غنية من حيث الموضوعات المعاصرة ؟**

أو بالأحرى كيف جاءت لغته وأسلوبه والصور الفنية وموسيقاه ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها كان لزاما علينا هيكلة البحث بخطة مشتملة على مقدمة متبعة بمدخل وفصلين وخاتمة جاءت على النحو التالي:

مدخل تناول بإيجاز التعريف بالمؤلف وجاء الفصل الأول المعنون بالأغراض والموضوعات، تتبعنا فيه أهم القضايا والموضوعات الشعرية التي احتوتها المدونة.

حيث عمدنا فيه إلى ربط مختلف النصوص الشعرية بالمناسبات والأحداث التي صدرت عنها، فجاءت الموضوعات مرتبطة بأغراض شعرية: الشعر السياسي ثم المدح ثم الهجاء ثم الرثاء ثم الوصف، أما الفصل الثاني المعنون بالتشكيل الفني قسمناه إلى ثلاثة مباحث، عرجنا في الأول على لغة الشاعر والأسلوب الفني، محاولين فيه استظهار أهم الظواهر التركيبية بالوصف والتحليل ،وذلك برصد البنية اللغوية المُشكلة للنتاج الشعري، من خلال تتبعنا لبعض الظواهر النحوية المتخللة في القصائد وعلاقتها بالمعاني البلاغية وبعض الاقتباسات، وما تحمله من جمالية فنية ساهمت في التكوين اللغوي.

أما المبحث الثاني فوقفنا فيه عند الإيقاع الشعري بنوعيه الداخلي والخارجي وعلاقتهما باللغة الشعرية، موردينا ماهية الإيقاع وأهم عناصره المهتمة بالدراسة، التي تمثل في الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية والروي) والإيقاع الداخلي (التصريع، الجناس، الطباق التكرار) والذي شكل في معجمه سمة فنية جمالية ودلالية بارزة.

بعدها نقف عند الصورة الشعرية باعتبارها مرآة وروح القصيدة التي تترجم الشعور إلى التعبير، مما ألزمنا استنباط أهم الصور البيانية المشكلة من شعر "عبد الفتاح بوعزة " في ديوان "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها" والتي جعلت شعره يحمل أنسجة خيالية وإبداعا في التعبير وحسنا في التركيب بتجسدها، ونمظهرها في الاستعارة والتشبيه والكناية والتي أضيفت سحرها الفني باستحضارها للصور الشعرية وما يخلج عنها من عواطف ومشاعر وأحاسيس عالقة في أعماق النص الشعري.

وجاءت خاتمة لنرصد أهم النتائج المتحصل عليها من خلال هذه الدراسة وسبر أغوارها، واستكناه مخبئات قصائده الشعرية المنتقاة بعناية كمحاورة منا لخطابه الشعري شرحا وتحليلا، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي في البحث عن الظواهر الطبيعية والاجتماعية والسياسية الراهنة بالنص، وحتى تحقق الدراسة المطلوب منها حاولنا الاستعانة بالمصادر والمراجع اللازمة كان من أهمها:

- ✓ ديوان عبد الفتاح بوعزة: وإذا الجزائر أخرجت أثقالها.
- ✓ أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي.
- ✓ ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه .
- ✓ شوقي ضيف : الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي .
- ✓ أحمد نويوات : المتوسط الكافي في العروض القوافي .
- ✓ رضا حمودة حمودة علي: عماد الدين الأصفهاني. دراسة موضوعية فنية.

هذا وككل دراسة جادة اعترضتنا جملة من الصعوبات أثناء جمع المادة العلمية لهذا البحث لعل أهمها انعدام الدراسات السابقة التي تناولت شعر عبد الفتاح بوعزة، فكان التأصيل العلمي للشاعر وشعره شبه مستحيل، ولكن بفضل الأساتذة الكرام استطعنا الحصول على بعضها والتواصل مع الشاعر شخصيا.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " **هجرس عبد الكريم** " الذي زودنا بالمادة العلمية وصبر معنا في تحمل عبئ هذا البحث والنقائص التي تتخلله كل مرة، فكان خير مرشد وأفضل موجه بملاحظاته النيرة، وبعد كل هذا فقد عشنا وعايشنا هذه الدراسة في جميع محطاتها وأعطيناها حصة وافرة من وقتنا الثمين في زمن الكورونا، نأمل أن نعد عملًا فنيا علميا ومعرفيا إضافيا للدراسات المختلفة التي تأتي بعده.

مدخل تمهيدي

- التعريف بالمؤلف
- ولادته ونشأته
- كتاباته الشعرية

مدخل :

نتناول بشكل مختصر ودقيق شيئا من التعريف بالشاعر: عبد الفتاح بوعزة ومسيرته العلمية والأدبية، وأهم أثاره الفنية وسلطنا الضوء من خلاله على مدونته التي نشتغل عليها

1/ ولادته ونشأته :

ولد الشاعر عبد الفتاح بوعزة بولاية برج بوعريريج في1994/07/21 ترعرع في عائلة مثقفة بدأ مساره التعليمي في ابتدائية " بوداري علي " ببلدية الحمادية " ثم انتقل إلى المتوسط والثانوي متحصل على شهادة البكالوريا بتقدير ممتاز سنة 2015، وأكمل مسيرته الدراسية بجامعة محمد البشير الإبراهيمي تخصص في ميدان الأدب، وتحصل على شهادة ليسانس سنة 2018 ثم تحصل على شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر سنة 2020 وشارك في مسابقة الدكتوراه بالجامعة، وهو حاليا يزاول دراسته بجامعة البشير الإبراهيمي _برج بوعريريج طالب دكتوراه، كما تحصل على العديد من الجوائز محليا ووطنيا في مجال الشعر المرتبة الأولى "شاعر الجامعة " ستة مرات متتالية، شارك في العديد من المسابقات الأدبية شاعر الرسول عليه الصلاة والسلام في البرنامج التي تبثه قناة الشروق .[1]

2/ كتاباته الشعرية :

كتابته الشعرية بدأت من مرحلة المتوسط، حث بدأ ينشر المجلات والجرائد وواصل جهده إلا أن أصدر له ديوان "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها يوم 05 جويلية 2019 والتي تمثل رمز الاستقلال وفك القيد والحرية، وكانت الصدفة إن كان ديوانه رصد للحراك الشعبي المبارك، إذ يعتبر أول ديوان شعري يرصد الحراك، له قيد الطبع اللفظ والترياق عبارة عن مجموعة من المقامات، وديوان شعري لم يعنون اسمه بعد.

[1] من لسان الشاعر " عبد الفتاح بوعزة يوم 2021/06/06 في جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

الفصل الأول

الأغراض والموضوعات

الفصل الأول : الأغراض والموضوعات

1/الشعر السياسي:

لطالما كان الشعر السياسي المرأة العاكسة لمختلف الموضوعات والقضايا التي يعشها في خضمها الشاعر، كما أنا أشعاره تختلف وتتنوع بتنوع القضايا الراهنة المتعلقة بالواقع الاقتصادي والاجتماعي ،والسياسي هذا الأخير الذي لعب دوراً فعالا في إذكاء جدوة الشعر وتصوير الواقع حيث " الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي وبنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول[1]، أي أنها عبارة عن قصائد ذكرت لإحياء أو مسعى لدعوى يصبو لترسيخ الفكرة السياسية، وهو النضال عن حكم نظرية معينة فيه، يمثل الشعر الذي قاله الشعراء المناصرون للأحزاب السياسية المتنازعة على الخلافة في العصر الأموي وكان الشعر المستمر بين الشعراء المتهجمين يدعى النقائض.[2]

وهذا ما يؤكد انه الشعر الذي ينظم في شؤون الحكم ويبرز مآثر الحكام ويتعرض لمختلف الأحداث المرتبطة بالسياسة، كما يعرفه محفوظ كحوال بأنه الشعر الذي يتناول قضايا سياسية، دفاعا عن قبيلة أو حزب أو دولة أو محاربة للاستعمار أو نشر لمبدأ من مبادئ السياسة (الحرية والديمقراطية)[3] فالشعر في عصرنا الحالي ارتبط بالديمقراطية كما ارتبط بالمنادات بحرية التعبير والنضال ضد الاستعمار والأنظمة الفاسدة " فهو شعر موجه للإصلاح السياسي من منطلق فكري سواء كان هذا الفكر قوميا أو وطنيا أو إسلاميا " [4]

1-1/جذوره :

أما عن نشأة الشعر السياسي، فقد تعددت الآراء في تحديد العصر الذي نشأ فيه فمن الباحثين من يرى أن جذوره تمتد إلى العصر الجاهلي فيعد الشعر الذي نظم في شؤون

[1] أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر: ط4 ،1966، ص 04

[2] عمر فاروخ ،تاريخ الأدب العربي ج1 ، د ط ،ص 360

[3] محفوظ كحوال الأجناس النثرية والشعرية ، دار نوميديا للنشر والطباعة ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، 2007 ،ص 128

[4] رواية محمد محسون الكلش،ملامح من الشعر السياسي في ديوان الشيخ الحوزي ، دراسة في البنية والموضوع ، ص 368

القبيلة شعرًا سياسيا[1]، وكذلك في عصر صدر الإسلام فإن الشعر الذي نظم فيه في نصرة الإسلام وتعزيزه فهناك من يعده شعرا سياسيا[2] ومع مجيء العصر الأموي، يبرز فن الشعر السياسي بصورة واضحة بسبب ما ورثه من مشكلات تتعلق بتمثل الخليفة عثمان بن عفان " رضي الله عنه " فقد كانت خلافته المهد الذي نشأت فيه الخلافات التي شكلت فيما بعد الفتنة، وظهور الأحزاب السياسية المتصارعة في هذا العصر مثل الحزب الأموي، والحزب العلوي والخوارج والزبيريين[3]، ويشير الدكتور عبد القادر القط إلى: " أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاما حقا إلى بعد مقتل الخليفة عثمان رضي الله عنه ومتى أعقبه من فتن وحروب أهلية متصلة، انقسم فيها العرب إلى شيع وأحزاب تتنافس على السلطة وتختلف في فهمها لنظام الحكم " [4]

2/ المدح :

هو الغرض الشعري الذي يعتمد فيه على التنويه بفضائل ممدوح، كما يحسن أن يتجه إلى الأعمال والآثار فيكون موضوعيا وللنقاد السابقين كلام كثير في أصول هذا الفن، نجده في العمدة لابن رشيق ونقد الشعر لقدامى بن جعفر والوساطة للقاضي الجرجاني " يقول ابن رشيق: وأفضل ما مدح به القائد الجود والشجاعة وما تفرع منها نحو تخرق في الهبات والإفراط في النجدة وسرعة البطش..." [5] "أما المعاني التي يدور خوله شعر المديح فكانت مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون بالجودة والعزة والشجاعة والإيباء والفتك بالأعداء وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب[6]، ولسنا ندري كيف كانت أوائل المديح عند الإنسان الأول فقد غابت جذورها مع ظلمات التاريخ وبقى شيء يسير على الأحجار القديمة تحمل في صفحاتها حمدًا

[1] بطرس بطرس غالي، مبادئ العلوم السياسية، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة، ط1964،1، ص16

[2] تاريخ الشعر السياسي ،أحمد الشايب ، دار القلم ، بيروت ، ط05 ، ص 02

[3] عبد الفتاح بوعزة، المصدر نفسه، ص 28

[4] المصدر نفسه، ص 23

[5] ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 دار السعادة مصر 1963،ج2 ،

[6] سراج الدين محمد ، المديح ففي الشعر الغربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، ص 08

وثناء لبعض الأمم، تشيد بالقواد أو الملوك، وتتحدث عن انتصارهم ومواهبهم وتمنحهم صفات وألقاب ونعوتًا تسمى في عرف الأدب بالمديح[1] وهذا ما نجده متمثلا في قصيدة "**بلح**"

بلحٌ يرتّل في الغيوم مشاعري *** وفمٌ يسيل قصائدا بمحابري

وأهلة تتلو الغرام بسورة الـ *** عشاق والصلوات ثغرُ منابري

وعروبتي حجرٌ يشيد عهدنا *** ودم الشهيد مساجدُ بجزائري

كتب وأفئدة تعيد كتابة الـ

تاريخ في صفحات وردٍ أحمر

وأجنةٌ ترعى الغمام بواحة الـ

أطيار والبسمات ليمن عنبر

إذ نمتطي سرج العفاف سحائبًا

حيث الرضاب قصيدةٌ من كوثر

فنظمُ بعض ودادنا ونعانق الـ

أرواح بعد مدامع وتحير[2]

التي تغنى بها بمكانة الجزائر بين الأمم، فجعل البلح والذي هو مصدر لمخارج الحروف والكلمات ليرتل اسم الجزائر في الأفاق إلى درجة أن تعانق حروفه مشاعره ويتداخلان مع بعضهما البعض، فيعظمان اسم الجزائر في الغيم الذي هو عدم الوضوح وكذلك الأمم الذي يعتر قلوب وأفئدة قاطنيها وساكنيها، وكل ما تنسب إليها هوية وتاريخا وانتماءه، فجعل الشطر الأول استجلاليا يجسد مفهوم الجزائر تسكن قلب الشاعر مهما كانت الظروف وفي العجز ممثل ذلك صراحة حينما قال: وفم يسيل قصائد بمحابري أي أنه يتغنى

[1] سامي الدهان،المديح، دار المعارف، ط04، مصر (1956/1950) ص 08

[2] عبد الفتاح بوعزة " وإذا الجزائر أخرجت أثقاله " دار الباحث للنشر والإشهار ،العناصرط1 ،2019 ، ص 14/13

بالجزائر اليوم وغدًا وجعل دواة حبره مكرسة لأجل خدمة بلده وأرضه، ثم راح يستطرد في مدحه جاعلا من هذه المشاعر كالأهلة التي تتناقل الأخبار وتتسلى على محارب الشوق فكانت الجزائر هي الدعاء وهي الأصل في إقامة الصلاة فاستدعى للصلاة ثغرًا، فراحت المنابر تقطر شعرًا ونثرًا علانية وسرا ظهرًا وجهرًا يسرًا وقصرًا، فالعروبة تتماشى في العروق وتخطف بها القلوب إلى درجة أن جعل منها دعامة يشيد من خلالها العهد، ودم الشهيد مساجد يوافي بها الوعد فهذا الاقتضاء، وهذا التداخل العجيب يبين المنبت والمشاعر والدماء كل منه يدفعنا إلى إعادة وقراءة التاريخ من جديد من خلال قوله:

كتب وأفئدة تعيد كتابة

التاريخ في صفحات وردٍ أحمر [1]

فالإعادة هاهنا تمثل يقينه وإدراكه كل الإدراك بأن هناك من ينغص الحياة العامة للمجتمع الجزائري بالتغني بالثورة شعارًا لا بقرار، ليبعث برسالة مشفرة مفادها انه ينبغي على الشعب الجزائري أن يبلور أفكاره من جديد ويعيد صياغة التاريخ، مصدقا لقول الشاعر:

اقرأ التاريخ إذ فيه العبر *** ضاع قوم ليس يدرون الخبر

وهذا ما يجعل من المادح أكثر حرصًا على الممدوح في يبين الوضوح واللاوضوح التي تجول بين ثناياه المشاعر العطشاء للقضية الجزائرية، وإعادة قراءة التاريخ أيام إيحاء أنه إشارة إلى غد غير أيامنا هاته التي نعيشها فهو يمدح الأرض لا من يتربى على العرش هاته الأرض ويمدح التراب لا الأتراب ويمدح العروبة والأمازيغ والإسلام لا المتاجرين بهذه الشعارات، حيث نراه يشم رائحة هذا العدد ويجعله في صورة العنبر الذي لن يشم إلى بعد بذل كل جهدهّ إزاء التغيير المنشود وخير ما يجسده عنه المشرق هو التغيير في نمط التفكير ونمط الحياة والدعوة إلى التحرر والتحرير والانسلاخ والانعتاق من النسخ والتتابع والتماثل في القرارات والأشخاص والإدارات وكل ما هان شأنه أن يزرع في أرضنا التي أصبحت

[1] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ،ص13

جدباء بذور الضياء التي من خلالها يحجم فم وثغر الظلام ،ويؤد شرك الظلال، تستل أواصر الجهال من منبتها الأصلي، إن هذه لمقتضيات وأخرى تجعل من الشاعر يحلم بغد ضوئي يشيع على كل الليالي الحالكات وارض رحبة تتسع للجميع دون تمييز فتراه جسد ذلك من خلال قوله:

وأجنّة ترعى الغمام بواحة الـ

أطيار والبسمات لي من عنبر [1]

فالأجنة هنا تمثل ذلك الطفل من جديد وهو الوعد المنشود للأمة الجزائرية بغد أفضل لذلك أرد عليها بالواحة التي ترمز إلى الرزق والأطيار يكنى بها الانسلاخ والإعتاق من القيد الذي تعقده أو تربطه الحكومة السياسية الجائرة، حسب قوله فهذا الانعتاق يجعل الأمور تبدأ من جديد، تسير في مسارها الصحيح فتكون كالجنة الغناء التي يتكابر في سمائها الفرح والبوادي والنوادي التي ينشد من خلالها الحرية.

3/ الهجاء:

فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح فالغدر ضد الوفاء والبخل ضد الجود والكذب ضد الصدق والجبن ضد الشجاعة والجهل ضد العلم [2].

وهو أدب غنائي يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق، فهو من الفنون البارعة والباعثة على الصخرية للاستفزاز المهجو وإثارته."[3] فقد تطور تطورا واسعا أكثر من المدح إذ كان يتصل بحياة الشعب والعام اتصالا أدق من اتصال المدح لأنه لم يضعف بسبب التنافس

[1] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص13

[2] سراج الدين محمد ، الهجاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ن لبنان ،ص08

[3] عبد الحميد محمد حيده / الهجاء عند ابن الرومي ، المكتبة العالمية للطباعة والنشر بيروت 1974 ، ص 87

الشديد بين الشعراء، وقد عمت فيه روح جديدة إذ أخذوا يرسلونه سهاما معمية، وأن الشعراء لم يتركوا مثلية خلفية أو نفسية في شخص إلا صوروها وكأنها يريدون أن يطهروا مجتمع منها، ولم يتورعوا من هجاء الوزراء والخلفاء بتصوير المثالب الخلفية والنفسية منها ويتجلى ذلك في قصيدة **لجام العهود**" لعبد الفتاح بوعزة "

تسوقُ البلايَا لجامَ ...

العهودِ

وحول المواشي حشود اليهودِ

تزيّنتِ الضباعُ تراقص الكلاب ثم ترى...

أذيالها تقتات من ... جسدي... من ...

بلدي

وتعتزم ضيفها وتسامر المتر ندق

الجموع يطيب لها

شوى كبدي

أتُراه شاخ عزيز قومي أم

سهى ؟

وتميم فعلك صون عهدك باليد ...

مالي أرى الأشواق يعلوها وشاحًا ثم تذكي ألسُن النيرا

ن بالموقد

يجتاح قلبي نبضها ... مسترسلاً

باحثاً عن تعاويذ للمعبد

كفوا عقود المجرمين ... شدُوا عقود الأثمين

الرّب قد أعلى ضياءً فوق كلّ

المسجد

من شاطئ الأموات راحوا يغزلون

الكفن من ريش طير الهدهد

صراخي على الوأد جرحًا يفيض الكؤوس اليوم تتلوه وردي

يراودوني منام طفولةٍ

منام براءةٍ [1]

استهل الشاعر قصيدته برمز يوحي على هول ومصيبة الوضع الذي يعايشه الشعب الجزائري جراء العهدات المتتابعة التي وصل إليها الشعب الجزائري جراء تكليم الأفواه بلجام العهود الكاذبة، مصداقا لقوله تعالى:﴿**أو كلما عهدوا عهدًا نّبذه فريق منهم بل أكثرهم لا يؤمنون**﴾[2]

فجسد صورة الشعب بالمواشي التي ترعاها اليهود، والسؤال هنا هل رعاية المواشي خاصة باليهود دون غيرهم من الأقوام إلى أن المتمعنة، والمدقق يجد أن الشاعر يبعث برسالة واضحة المعالم مسلسلة السلالم مفادها أن يد الحكم والأوامر والسلطة والقرارات التي تحكم الشعب الجزائري إنما هي من المستعمر الفرنسي، حيث يتبع قوله:

تزينت الضباعُ تراقص الكلابَ ثم ترى [3]

[1] عبد الفتاح بوعزة، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها، ص17

[2] سورة البقرة، رواية ورش، عن نافع، الآية 100 الجزء الأول

[3] عبد الفتاح بوعزة،المصدر نفسه، ص 17

والتزيين هنا تزييف الحقائق والقرارات والكلاب يقصد بها الحكام التي تتلقى الأوامر من وراء البحار جاعلاً لها أذيالاً والأذيال هنا إنما هي الصفة للتبعية في السياسة والثقافة والاقتصاد، وكل ما من شانه أن يهدم الثوابت الوطنية المتمثلة في العروبة والإسلام والأمازيغ جاعلا مصورا حالت الأذيال التي هي نظام حكم تابع للغرب (فرنسا)، ومصورًا حال الجزائر بالجسد الذي تقتات من ثرواته الضباع والكلاب والجموع فتراهم سيأمرون المتزندق صاحب الفكر التغريبي التهديمي، وهاته المصاحبة إنما هي نتاج لعدم شرعية الحكم في قرارات الشاعر ثم نراه بعيد ذلك يذكر الحالة التي يتقلب فيها الشعب من غليان فيقول :

الجموع يطيب لها

شوى كبدي[1]

وشواء الكبد وطهيه إنما هو تجسيد للصورة والعذاب الذي يتقلب فيه الشعب الجزائري من معانات وحرمان وفقر والتبعية وقيد، ثم يتبع رسائله المشفرة برسالة استنكارية تذمرية قائلاً

أتراه شاخ عزيز قومي أم

سهى ؟

وتميم فعلك صون عهدك باليد ....[2]

فالمتأمل في هذا القول والمتبصر فيه وخاصة المتتبع للراهن السياسي في الجزائر بالذات، تعود به الذكرى لسنة 2012 بسطيف حين أماء الرئيس الجزائري " عبد العزيز بوتفليقة " وأشار أن الجيل الذي يحكم الجزائر قد صار في خبر كان "جيلي طاب جنانو"[3] لينقلب الوضع بعد ذلك رأسا على عقب لنراه يترشح مم جديد إلى العهدة الرابعة فالشاعر

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر، نفسه، ص 17

[2] المصدر نفسه ، ص 17

[3] التلفزيون الجزائري ، خطاب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة بسطيف 2012

يذكره بأن تصريحه ذاك لم يتبع بقول إنما هو كاليد الغموس، مصدقا لقوله تعالى:﴿ **يا أيها الذين امنوا لما تقولون مالا تفعلون* كبُر مقتًا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون**﴾ [1]

وتميم فعلك أي محاسن أقوالك أن تصونها بالفعل، والمعبد هاهنا إنما هو هجاء واستصراخ واستنكار لمن تاجروا بالجزائر وجعلوها وصية لأهلهم، وكأنما هي حكم متوارث متيمم جاعلا من الحكم (قصر المرادية) كالمعبد الذي يحيلنا إلى عبادة الأوثان وآمون.

وهذه الألفاظ وغيرها تتشابك مع بعضها البعض (المعبد، لجام العهود، البلايا المواشي، العهود، الضباع، الكلاب، الأذيال، التزندق، النيران) ثم يتبعها بقول :

كفو عقود المجرمين ...شدّوا عقود الآثمين[2].

أي أنه يدعو إلى ثورة تجنب كلما ذكره من بأس ولعنات ومن إساءات حدثت اغتصابا على الشعب، فهذه الألفاظ وأخرى إنما هو هجاء للوضع، وكأنه يجعل من صورة الجزائر الجسد الذي تنهش أعضائه الضباع، وتتكالب على ثرواته السباع وتعض شفاهها وأنيابها أي الجموع والجياع، جراء ما ينصرون من ثروات تنزف عل أيادي الأعادي، ثم نراه يلمح إلا أن ما يحدث اليوم إنما هو نتيجة عن قرارات خاطئة ومسار سياسي أشبه بنظام الغابة، كيف لا وهو يبصر أنهم يبصر أنهم ببناء المسجد الأعظم إنما يريدون أن يتداركوا سيئاتهم وخطاياهم بأن يلمعوا مسارهم، إلا أن المولى عز وجل أعلى نوره فوق كل نور وفوق كل المسجد والمسجد هاهنا جاءت معرفة إلا أنها توحي إلا أن الجزائر كلها مسجد وليس المسجد الأعظم وحده هو الذي ينبثق من خلاله صوت الحق من خلال منارته العلية، وإنما الحق دائما يعلو ولا يعلى عليه، والحق هنا أن يعلو صوت الجزائر فوق كل النزوات وكل المصالح الشخصية فالجزائر ككل هي منارة الشهداء لا منارة الحكام والأمراء ثم نراه يصور صارخة يجعل من البحر شاطئ للأموات وهل للأموات شاطئ؟ إذا ما دققنا في العبارة وتمعنا فيها هي كناية عن الغربة والبحث عن الوطن في ظل الوطن،فراح الشعب ينعزل من الشواطئ كفن له من

[1] سورة الصف، رواية ورش عن نافع،الآية 3/2،الجزء28

[2] عبد الفتاح بوعزة ، "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها " ص 18

خلال الهجرة إلى ما وراء البحر ولا يأتينا بخبر موتهم إلا الهدهد وهدهد سليمان لطالما يأتينا بنبأ العظيم؛ والنبأ هو وفاتهم من هاته الحياة.

4/ الرثاء :

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى،كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبسين لهم مثنيين على حصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وأن ذلك مصير محتوم.[1]يعد الرثاء من الأغراض الشعرية المنتشرة في الشعر العربي قديما وحديثا كباقي الأغراض الأخرى؛ فهو يعني اختيار الجانب الحزين من جوانب العواطف الإنسانية لذلك الرثاء فهو هو "أصدق العواطف لإنسانية تعبيرًا، وأجلها تصويرًا وألصقها بالنبع الخالد نبع الوجدان الدّفاق، فعندما نفقد من نحب، نسكب الدموع الغزار وأشهى العبارات[2]، ولعل التعريف الأقرب إلى موضوعنا والأشمل نجده عند الدكتور شوقي ضيف لأن المراثي عنده ثلاثة ألوان: الندب والتأبين والعزاء، والندب عنده هو : البكاء على الميت بعبارات مشجية وألفاظ محزنة ... كما أنه بكاء على المدن التي خربت [3]، فأعطى الشاعر معظم قصائده التي يرثي فيها وطنه مسحة الحزن والألم التي تسكنه، وذلك من خلال لغته المغبرة في آهاته التي يعانيها في واقعه فرثى حاله وحالة وطنه، لكن الذات الشاعرة تبقى متعطشة إلى غد أفضل من خلال مزج لغة الحزن بلغة الأمل ويتجلى ذلك في قصيدته "تسلو الرياح نخيلها "

تسلو الرياح نخيلها وتساومه *** في رطب خمّارٍ تلذّذ شاربه

وعُيُون دجلة تمتطي بسط الهوى

فتطاول الحسناء ثم تغازله

وعرمرمًا لثِم الفرات ففاح في الفلوات شجو منى

[1] د. شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، ط4 ، القاهرة ، 1119 ،ص 08

[2] محمد حسين أبو ناجي ، الرثاء في الشعر العربي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ،ط2 ، 1402 هـ ، ص 11

[3] د. شوقي ضيف،الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، دار المعارف بمصر، ط2، ص 05 -12

شذى به بابله

بالسّعف عرش هداهد الأحبار كالسحب العلي دواتها

ستعارضه

بالنفس سحر ممالك القسامات أيمن ربنا

شُهد لها فتساء له

عن دمعة سقطت على خد العراق فير

قص الجلاد حيث

مخاوفه

وسجال سيف أبي الدياثة زمجرًا *** بسامع القزم الغواء يبايعه

كسرادقٍ وعيون ثعلبةٍ لها *** بظلال قيصر جنهم فتصارعه

كورٌ تعجعج في البطاح وظل أسقامِ الزّقومِ يجيرهم

ويعاقره

سقمُ تماثل في الغواية يا ترى ؟*** بدماء من وسواعد من ستقابله ؟

يعلو الرصاص دارها و فتائله *** حيث النسور جوارحٌ فتقاتله

يخفي الوليد وتختفي في الماحقات صوارم

إذ لا تراها مخالبه

زاغ اللئيم وزاغ فينا قائده

عزّ الكريم وعزّ فينا ناصره

مات الكريم وشوقها بغداد بين دمائها بحْرًا ساما

به عائمه

إذ وجهنا الأدماء عابسة [1]

تسلو الرياح نخيلها هذه العبارة أول ما توحيه إلينا أنها تجسيد لحالة إما نفسية أو اجتماعية أو سياسية بين اخذ ورد وصد وجذب، فتسلو إنما هي تحاول الاقتلاع أو تأخذ بالشيء يمينه ويساره؛ إلا أن المتدبر في لفظة الرياح وخاصة التراث والقرآن الكريم يجد أن لفظة الرياح إنما هي دلالة على ما كان الخير مصدقا لقوله تعالى :﴿ **وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء فأسقينا كموه وما أنتم له بخازنين**﴾ [2]وقوله عز وجل :"﴿**وأمّا عاد فأهلكوا بريحٍ صرصر عاتيةٍ * سخرها عليهم سبع ليالي وثمانية أيام حسومًا فترى القوم فيها صرعى كأنهم أعجزوا نخلٍ خاويةٍ * فهل ترى لهم من باقيةٍ**﴾"[3]

فجاءت لفظت الرياح من الدلالة على أن النخيل التي تمثل الصرامة والعروبة والتراث والأصل؛ إنما هي متجذرة متأصلة ومزروعة من مكان إلى مكان؛ فالرياح التي يقصده إنما هي رياح المحبة للطين والهواء والعروبة والإسلام فكلما هبت الرياح هب على قلبه نسيم الحب فبتدبرنا المطلع الذي يكون من خلاله:

تسلو الرياح نخيلها وتساومه *** في رطب خمار تلذذ شاربه [4]

أن المساومة هنا إنما هي المساومة على سبيل المجاز، فيتذكر الأيام الخوالي التي كانت عليها الأمة العربية من منزلة ورفعة ومكانة وخاصة العراق، حيث يجعل منها كالفاتنة التي تمتطي وسط الهواء؛ والوسط هاهنا هو الفراش السماوي الذي يتعال بمنزلة العراق كما ينص عليها أهل العراق لأنهم لا يكسرون عين العراق ، فكان الحسن مبينا ومعنى ذلك نراه يجعل من العراق بعد أن كسرت عينها وتكالبت الأعداء عليها كالحسناء التي يتنافس الكل لأجل تقاسم خيراتها وثرواتها، ثم يعود به الشحن إلى نهر دجلة والفرات وحدائق بابل ويجعل

[1] عبد الفتاح بوعزة ،وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص24، 25

[2] سورة الحجر، الآية 22، عن رواية ورش الجزء 17

[3] سورة الحاقة، الآية 8/7/6 ، عن رواية ورش الجزء 29

[4] عبد الفتاح بوعزة،المرجع نفسه، ص 24

منهم مصبًا للدمع على خد العراق ، ثم يربط مشهد العراق بمشهد الجزائر بعد ما كانت العراق أهلا للثقافة والأدب أصبحت شركا أو أهلا للمبايعة والنفاق، ولعل بعودتنا محطة التاريخ نجد الخطبة الشهيرة للحجاج ابن يوسف الثقفي حيث يخاطب أهل العراق حين ولى على البصرة قائلًا :"يا أهل العراق وموطن الشقاق والنفاق " [1] ليربط هاته الأحداث وأخرى ويشابكها مع ما يحدث بالجزائر قائلًا

وسجال سيف أبي الدياثة زمجرا *** بمسامع القزم الغواء يبايعه

كسرادق وعيون ثعلبة لها *** بضلال قيصر جنهم فتصارعه [2]

مصورا المشهد الرهيب التي أصبحت عليه حال العراق، ويخاف أن يتطابق الحال على الجزائر

5/ الوصف :

يعد الوصف من الأغراض الشعرية الأكثر شيوعا عند الشعراء، حيث كانوا يعمدون إلى الكشف عن حال الأشياء،وإظهارها على ما هي عليه من الواقع، أو على الصورة التي يتخيلها الشعراء لإحضارها في ذهن السامع، حيث نعته قدامى بن جعفر بقوله:" الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة في ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بإظهارها وأولاها حتى يحاكيه بشعره ويمثله الخس بنعيّه "[3]

[1] ابن أبي الحديد ، شرح نهج البلاغة ، المجلد 2/1 دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان 1971 ج 1 ، ص 344

[2] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص 25

[3] قدامى بن جعفر، نقد الشعر،مطبعة الجوانب قسطنطينية 1900، ط1. ص 118

والوصف جزء من منطق الإنسان؛ لأن النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها ولا يكون ذلك إلا بالتمثيل الحقيقي وتأديتها إلى التصور في الطريق، السمع والبصر والفوائد [1].

أما حنا الفاخوري فقد عرف الوصف بأنه تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيا؛ وما هو رسم لصورة الأشياء بقلم الفن والحياة [2].

وأفق الوصف أوسع من أن يحاط بها والموصوفات أكثر من أن تحصى، والمعيار الذي يحتكم إليه فيما يصلح للرسم وفيما لا يصلح، هو موهبة الشاعر بسبب اتساع خيالهم ودقة ملاحظاتهم تطوير فن الوصف من عصر إلى أخر، ومن ذلك قوله في قصيدة " يد الحرير"

وإذا الجزائر أخرجت أثقالها *** ورأى الجمال بكل فج مالها

وانساق من في الرّوح يركبه الهوى *** وأزيح عن صدر الحشومة شالها

وتلا الصّباح صبابة أحبابه *** غنجا تماهى لؤلؤا وسقى لها

فنمى بثغره عرف وجد يرعوى *** من عود طيب قد سقته جمالها

وإذا المفاتن أحضرت فبأي ذنــ *** ب النّفس قد أردت هوى أملها

وإذا زلزل بالورى دمع الثّرى *** وشكت بالذات الجفون أحوالها

انقاد ثغر الكون في عجل يقـ*** بل قبل رأس قصيدة أطفالها

حيث العفاف منارة تستاك من *** ريق الغرام هضابها وتلالها [3]

اليد طالما كانت للبذل والعطاء والحرية، إنما هو نتاج تلك اليد الخيرة المعطاة وبتضافر المصطلحين وتشاكلهما، نجد أن اليد إنما هي خوض وبذل للغال والنفيس من أجل أن

[1] الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1974، ج3، ص 119

[2] الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي ، ط1 ، دار الحبل ، بيروت 1986 ، ص 410

[3] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص 44

نصنع لأنفسنا مستقبلا زاهرا وأفقا عطرا، ونستحضر من خلاله عظمة البلد فيد الحرير إنما هي حالة على أرض الجزائر وباستشهادنا بالبيت الأول نجده يستعمل وصف حال الجزائر

وإذا الجزائر أخرجت أثقالها *** ورأى الجمال بكل فج مالها[1]

فإذا والذي هو ظرف لما يستقبل من الزمن، يجسد حال الجزائر في مخيلة الشاعر أنه وبإشرافها مكوناتها من علماء وعظماء وأدباء إنما هو إبراز لما سيتغير في الأفق من النظرات بعد الجذب والاشمئزاز والعلو بعد الانحطاط والميزة بعد الغميزة والجود بعد الرداء والحسن بعد السوء، لنرى نظرات الجزائر من جديد، فالشاعر يصف لنا بوصف دقيق وشامل وتصوير محكم وعرضه في ذلك على متملكه الجزائر من ثروات.

[1] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص 44

الفصل الثاني

التشكيل الفني

مدخل :

يعد التشكيل الفني من عناصر العمل الأدبي الجوهرية، التي لا تكمل أدبيته من دونها، ولذلك نجد النقاد قد تنبهوا إليها جميعا ويتجلى ذلك في ما خلفوه من مؤلفات حول عناصره المشكلة له ، وما اللغة والتركيب والموسيقى إلا روافد تزيد من رقي القصيدة وقيمتها الجمالية؛ وبتفاوت الصور الفنية واسعة الخيال يتفاوت الإبداع الشعري، ودراستنا في هذا الفصل ستكون بالتخصيص في جانب لبعض القضايا النظرية كتمهيد ضروري ثم تخصيص جانب أخر كدراسة تطبيقية لكشف عن جمالية الصورة الفنية في شعر"عبد الفتاح بوعزة " من خلال ديوانه "وإذا الجزائر أخرجت أثقالها" فلقد قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:

مبحث اللغة والأسلوب ومبحث الإيقاع الشعري ومبحث الصورة الشعرية، واصطلحنا عليه بما يسمى التشكيل الفني للقصائد المدونة، فدراسة الخطاب الشعري يقتضي الحديث عن مضامين تلك القصائد شكلا ومضمونا وإبراز مكونات النص الشعري، وميزات كل واحد منها بدءا بالفكرة وحركة تناميها من خلال الصور المشكلة لها وكيف تتجسد في إيقاعات صوتية داخلية وخارجية، ولغتها الفعالة في نقل التجربة الشعرية والبني التركيبية لكل شاعر المميزة لأسلوبه عن بقية الشعراء ومهمة الناقد هي البحث والكشف في هذه المكونات الأربعة دراسة وتحليلا شرحا وتفسيرا لإبراز سماتها الجمالية والفنية .

مبحث اللغة والأسلوب

أولا: اللغة

"إن اللغة هي الأداة الفعالة في نقل التجربة الشعرية، والتعبير عن الحالات النفسية للإنسان، وتتضح وظيفتها التعبيرية والدلالية من خلال الكلمات التي تجسدها والتراكيب التي تنتظم فيها، والغرض الذي تعبر عنه، والصوت الذي ينشأ عند النطق بالألفاظ والكلمات الدالة على معانيها، فلا يستطيع الشاعر أن ينقل أحاسيسه وأفكاره إلا باللغة، ويصور بصدق معاناته الحقيقة وتجربته[1].

فاللغة وظيفة عضوية في الإنسان، ورموز لحالات نفسية هي مادة الفكر[2] كما أن اللغة تختلف باختلاف الظروف والمعطيات والمتلامسات التي يتم فيها الإبداع، ولا يستطيع الشاعر أن ينقل أفكاره وإحساسه إلا باللغة لأنها هي الوسيلة التي تستوعب نقل كل المعاني نقلا أمينا يصور بذلك معانات الشاعر الحقيقية، " وأن الفكرة والإحساس الذين يستهدفهما أي عمل فني لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ويتخلقا فيه، فاللغة هي المادة الأولية للأدب[3] وحتى نتعرف على هذه اللغة أو ما يصطلح عليها بالمعجم اللغوي لهذه القصائد المنتقاة، بعد القراءة والتحليل لها هيكلنها على النحو الآتي :

1/ الألفاظ الوجدانية العاطفية :

تتحدث عن الوجدان وما يختلج في النفس البشرية من أحاسيس وتعبير عن المعاناة والمأساة التي يعيشها الشعب الجزائري عامة والشاعر خاصة، فهي صالحة للتصوير وبالتالي للتأثير والإقناع فنذكر منها: (الشوق، القلب، الحبيب، الصبر، الطفل، الفؤاد العناق، الجوارح، الأشواق، الأجفان، الحب، الوفا، الشؤم، الرأفة، الكئيب، الغرام، العفاف

[1] عبد السميع موفق ، شعر الطبيعة ببلد المغرب ن 2019 ن دار الباحث ط1، ص 173

[2] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ط05 ، ص 22

[3] محمد مندور ، في الأدب والنقد ، دار النهضة مصر ، القاهرة ط5، ص 22

العز، القهر، الجمال، النبض، الدمع، الوفاء، الأسى، الشرف، الهوى، الخوف، الفراق النفاق، الوعد الحضن، الوحش، الأمل، الأشواك، الرحيل، الفداء، ...إلخ).

وهي ألفاظ في تصويرنا تعتبر نموذجا يخدم ألفاظ هذا الجانب الوجداني لتصوير الفاجعة والمّأساة بمختلف أحداثها، وهدفها التأثير في الأخر والتحفيز للنصرة، فالأسى والحزن قد يسبب الرعب في القلوب، مما جعل الناظر يتخيل هذه الصورة، فلا نرى إلا العيون الباكية والنفوس الحائرة والقلوب المنكسرة، حيث المصير المجهول والأمل بعيد الحصول، فهذه الألفاظ والقصائد كانت بمثابة التنفيس والتصوير الحقيقي لتلك المشاعر في قوالب لغوية تطفح بالعاطفة القوية وتقطر بمعاني الشوق والحنين وطول الانتظار للخلاص من هذه المحنة التي أنهكت البلاد والشعب، فلألفاظ في مجملها تنتمي إلى الشكوى والبكاء والرثاء والتوسل والدعاء، وهذه العناصر في مجملها لا تخرج في إطار الوجدان والعاطفة لتكمل بذلك التجربة الشعرية بحسبها عملًا فنيا هادفا للتأثير في الآخرين يقول مصري عبد الحميد حنورة :" إن على الفنان أن يتعامل مع اللغة ألفاظا وعبارات على نحو يجعلها في مرتبة النحت والموسيقى والتصوير، أي أن يتعامل مع الحواس بأكثر من تعاملها مع العقل وذلك لكي تحدث الأثر المطلوب منها على الفور كموضوع إدراكي كلّي متكامل "[1].

2/ الألفاظ الدينية:

والقصد منها رموزها، مما جعل الشاعر يحزن كثيرًا لفقدان هذه الرموز والبكاء عليها ونخص بالذكر:(مريم، عيسى، زكرياء، عمران، العبادات، الوعد، النبي، النار، الرب الصلوات، المساجد، القدس، بسملة، الصبح، الوتر، محمد، تعاويذ، الشيطان، النور، الويل الحجاب، الزقوم، الرحمان، القدر، سراج، العفة، زمزم، المسيح، الفحشاء، الأرض، السنة الآية، فرعون، زلزلت، سورة، أثقالها، سبحان، أوحى، الفردوس، موسى، الواقعة، القارعة الصمد، الكهف، يطوف ...إلخ).

[1] مصري عبد الحميد حنورة ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، 1986 ،ص 73

والمتأمل بدقة لهذه الألفاظ يجسد أغلبها مستمدة من القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة، فالشاعر انتقى ألفاظه من مصادر العقيدة الإسلامية حتى يعبر عن انتمائه وكذلك يؤثر في الآخرين، ويستعطف قلوبهم للنصرة والتحرر، كما يجدر بنا الإشارة إلى أن الشاعر استعملها استعمالا أدبيا بحتًا، والقصد من وراءه أساسا هو تصوير الوضع وتحريك النفوس والوجدان، فاللفظ القرآني حاضر بأوصافه المختلفة، ووعي من الشاعر "أن اللفظ الديني يؤثر في القارئ المسلم أكثر من غيره، وهو الآبيين بلاغة والأجمل أسلوبا والأدق تصويرا ولأكثف معنى "[1].

3/ الألفاظ الطبيعة :

استند الشاعر لغة الطبيعة؛ وهذا النهج سار عليه العديد من شعراء العرب الذين أحبو الطبيعة وعشقوها؛ فلجأ الشاعر عبد الفتاح بوعزة إلى الطبيعة؛ وأخذ منها ما يساعده على إيصال مشاعره؛ فاختار من مناظر الطبيعة ما يتوافق وإحساسه بالسعادة، وهو من الشعراء الذين اتبع هذا النهج فقد تولد عن شعره ما نخص منها من ألفاظ توحي على الطبيعة (الشمس، الماء، الزهر، البحر، الرمل، البدر، سنابل، الجبال، السحاب، النجم، الحجارة المطر، الربيع، الغيوم، الحصى، الورد، الحقول، الشجر، الحمام، النخيل، الرياح، القمر الليل، الظلام، ...إلخ).

ويواصل الشاعر توظيف ألفاظ الطبيعة في تشكيل صورة فيقول في قصيدة "رفقًا بنا "

إسقاط الناموس وارتعد السحاب *** وتزلزل الصخر التليد وجابوا

عصب الحجارة في فم الجبل الصليد *** فقطعوا دبر البواري وأبوا

إلى ضلل ومدائن حجارتها *** قصور. فارحين .وغابوا

عن أعين المطر الكئيب وعن سعا *** ل الليل إذ سحروا العيون وثابو

طفل الغيوم مسبل بشواطئ ال *** أحداق إذ عبراتها سرداب

[1] د. عبد السميع موفق ، شعر الطبعة ببلاد المغرب ، دار الباحث ، برج بوعريريج ، ط1،2019 ،ص 184

سكبوا على قلق المسافة لوعة الـ *** إعياء إذ حطب الجو لهاب [1]

هذه الأبيات شخصها الشاعر بدلالات تصويرية وتعبيرية؛ من خلال مظاهر الطبيعة التي استعارها حيث سيطر عليها حبس الحرية، الذي بترصده من منافذ مختلفة، فالمعجم الطبيعي للقصيدة يتسم بالهدوء المشحون بالقلق فهو انعكاس للجو المسيطر ولنفسية الشاعر، فمن خلال هذه الألفاظ التي لها صلة بالطبيعة رسم لوحته الشعرية وهذا ما يعتبر اتساقا فكري جمالي، واستطاع الشاعر أن يسقط على الطبيعة مشاعره وأحاسيسه فخاطبها وبث ألامه وشكواه وما يشعر به من همسات واهتم بوصفها، حيث تظهر لنا حجم الطبيعة في شعره وحضورها الفعال والمؤثر في معظم أغراضه الشعرية، ذلك أنها قد شحنت لسانه بها لتّدمن أطيب الكلام وفتحت قريحته حتى استحوذت عليه من خلال قوله في قصيدة " ما بها الأرض "

ما بها الأرض كئيبة فاح من *** زهرها دون نفح العطور الأسى

ما به الصبح أمسى عليلا ترى *** النور فيه فتيلا كضوء المسا[2]

ويبرز في ألفاظه المستمدة من الطبيعة التي تمتاز بالدقة والعذوبة المباشرة لإيصال مشاعره وأحاسيسه، وقد أجمع على أن أجود الوصف هو الذي يستطيع أن يحكي الموصوف حتى يكاد أن يماثله عيانا للسامع

ثانيا : الأسلوب

الأسلوب يتعامل مع اللغة على أساس أنها أبرز المظاهر الاجتماعية والأدبية التي لها علاقة مباشرة بحياة الفرد فعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله:" إن الأسلوب هو المذهب

[1] عبد الفتاح بوعزة ، وإذا الجزائر أخرجت أثقالها ، ص12

[2] المصدر السابق ، ص 22

من النظم والطريقة فيه "[1]وكذلك عرفه المسدي بقوله: " فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث انه قناة للعبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجدانية مطلقًا "[2].

فدراسة الأسلوب الأدبي ما يتطلب إلى جانب معرفة اللغة المعتمدة معرفة الأجواء الفكرية والعاطفية للآداب أثناء إبداعه، وكذلك معرفة الوحدة العضوية للأبيات الشعرية التي تبني التراكيب في القصيدة، إذ يرى الجاحظ أن المعاني معروفة ومطروحة في الطريق ولكن العبرة في الصياغة إذ يقول:" المعاني المطروحة في الطرق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي ... فإنما الشعر صناعة وضرب من المزج، وجنس من التصوير.[3]

إن الأساليب المعتمدة التي تبينت لنا بعد القراءة المتكررة والواعية لديوان عبد الفتاح بوعزة هي :

1/ الخبر:

تعتبر قصائد الشعر بمثابة تقارير الأحداث والوقائع التي جرت ونقل سليم للصور والمعانات، وتقديمه إلى القارئ أو المستنصر به على شكل أخبار في تراكيب مختلفة وبالتالي لا مناص من الإخبار، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " مريم "

أصبو إليك وجرح خطوي نازف *** أصبو إليك ونبض قلبي معدم

أصبوا إليك ورمش بيداء العرو *** بة بالعيون مزمل ومتيمم

أصبوا إليك وهدهدي متطاير *** فتهدهدوا الأخبار ثم تنظم

يقتات شعري من بقايا قصتي *** حجاجا فينكشف الحبيب الأقدم [4]

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1981 ، ص 361

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار البيضاء العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1977، ص 68

[3]أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني المكنى بالجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البالي الحيلي وأولاده ،ج3،1938 ،ص 132/131

[4] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق،ص 02

حيث أخبرنا الشاعر عن ما ألت إليه الجزائر من ذل وهوان وهو إخبار تقريري وهذا شأنه في معظم القصائد الوصفية والسردية؛ وهي إخبار في مجملها قائمة على التوجه التأمل لحال الجزائر، وكذلك الانفعال الداخلي المتلازم للشاعر، كما ذكرنا سالفا في الوصف والرثاء خشية الوقوع في التكرار ناهيك عن الأساليب الخبرية الابتدائية في مطالع القصائد كقصيدة "مريم" "ويد الحرير" " وشطوط الرزايا " .

2/ الإنشاء :

إن الإنشاء يختلف عن الخبر من حيث الصدق والكذب فالإنشاء عرفه فاضل صالح السامرائي "أنه كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب " [1]

فالإنشاء في هذه القصائد موجود بكثرة حيث النداء الهامس أو الصارخ والاستفهام المحرث والمقنع معا، وحيث النهي والأمر الحقيقي والتعجب كما سوف نرى :

2-1 الاستفهام:

لغة :

هو طلب الفهم وجاء في لسان العرب:" واستفهمه، سأله أن يفهمه " [2]

اصطلاحا:

" هو طلب العلم بشيء بأدوات معروفة "[3]

وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية التي يستعين بها الشاعر لتكون الدافع إلى التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية، وللتعبير عن معاناة الشاعر النفسية ومن ذلك قول الشاعر :"

[1] فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ،عمان الأردن ط2 ،2007 ، ص 170

[2] جمال محمد بن مكي بن منظور، (ت 911ه) لسان العرب، دار الصادر،بيروت، ذ.ت. مادة فهم

[3] جمال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة ، ت محمد هاشم دريري ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، ط1 ، 1970

فهل يستجيب نداءها الخشب *** ويسمعها على صمم به الوتدا[1]

فجاءنا الاستفهام بـ "هل" التي تدل على مضمون الجملة المثبتة، حيث أعطى للقارئ بعدا تساؤلا قائما على الحيرة والتعبير عن الواقع المرير وهو نابع من قلب الشاعر حيث تصدر الاستفهام البيت الشعري.

وكذلك قوله:

الكل ينعي جثتي كم من رضيع

يمتطي زورقي ؟؟؟[2]

كما استفهم بأداة كم التي تدل على العدد الذي غادر الجزائر في زورق الموت وهي تنم عن الحرقة التي أصابت قلب الشاعر عن حزنه للأرواح التي تأخذها البحار.

2-2 الأمر:

يعرفه السامرائي: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام [3]" وهو طلب حدوث الفعل من لدن الغير على جهة الاستعلاء "[4]

كما يمكن أن يخرج الأمر إلى معاني بلاغية أخرى كالدعاء والالتماس، وما اعتمده شاعرنا عبد الفتاح بوعزة في أسلوب الأمر للدلالة على أنه وسيلة فنية لإيصال أفكاره وأحاسيسه إلى المتلقي، لهذا الأسلوب أهمية كبيرة في بناء النص الأدبي وإثارته، فنجد الأمر متمثلا في قوله:

قل ذي الشجون مدينة بنوازلي *** والنفس في محاربها تتألم [5]

وقوله أيضا:

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 06

[2] المصدر نفسه ، ص 21

[3] إبراهيم عبود السامرائي ، الأساليب الإنشائية في العربية ، ص 21

[4] سحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، مصر 1914 ، د ط ، ص 181-182

[5] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 01

أحرق جوارحك الدفينة كلما *** سل لا تسل ريفا وكلك عارف [1]

وقوله أيضا في قصيدة "بلح ":

قل ذي الحضارة جبتي وعرامتي *** وبدايتي ويمامة نواظري

قل ذي العروبة جنة هام الزمان *** بحسنها وفراشها المتطاير

قل ذي المكارم عزتي وشهادتي *** وعروبتي وجمالي المتناثر [2]

وهذه الأوامر: قُلْ–أُحرقْ – موجهة لأبناء وطنه للتحرر وكسر قيد العبودية والمساهمة في تحقيق النصر، والبناء وهذه الأوامر كلها حقيقة منصبة حول النصح والإرشاد من شخص أكبر دراية إلى شخص أخر غير مقصود، ليكون استخدامها على الأصل للدلالة على أنه وسيلة فنية لإيصال أفكاره إلى المتلقي والتأثير فيه.

2-3 النهي :

قد عرفه علي جازم بقوله:" النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة هي المضارع مع لا الناهية، وقد تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي إلى معاني أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال، كالدعاء والالتماس والتمني والإرشاد والتوبيخ والتحقير " [3].

أما النهي فنجده من خلال قول الشاعر عبد الفتاح بوعزة :

لا تلوموا مدادي بذكر ولا *** حبها مريم قد هواها القمرُ [4]

وقوله أيضا :

لا الليل ينسي ولا الأعباء ترتحل *** والجرح فيه المآسي أعمرًا تأفل [1]

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر نفسه ، ص 05

[2] المصدر نفسه ، ص 16

[3] على جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف،بيروت،1999، ص 187

[4] عبد الفتاح بوعزة، المصدر نفسه ص 32

فجاءت هاتين البيتان بجملة من اللأهات النابضة التي تنم عن الحرقة التي أصابت قلب الشاعر، والألم والحسرة على طغيان الفساد والجهل السائد في البلاد الذي أصاب النفوس والعقول.

2-4 النداء :

يعد النداء من الأساليب المهمة في البلاغة العربية؛ التي يتكئ عليها الشعراء للتعبير عن حالتهم العاطفية، فهو أسلوب قديم متداول على ألسنة العرب، الصورة المعيارية لبناء النداء (أنادي + أنا + فلانا)[2]

ومن القصائد التي يعبر فيها الشاعر عن الإنشاء بقوة التعبير عن مكونات النفس من ألم وحسرة، وحنين وتأوه تلك النداءات المتكررة؛ منه تارة هامسا وأخرى صارخا تعبيرا عن انشراح الصدر أو انقباض النفس ويتمثل هذا في قوله:

يا نار ما بال طير الشؤم

قد ثله[3]

وقوله أيضا :

يا سهام العاشق ألا فارحمي *** أعين الناي حين بها إنهمسا[4]

حيث وظف النداء على مستوى الأحداث، وما ألت إليه النفوس بغرض الاستجابة والتأثر بها حيث نجد العاطفة القوية يكون بتكون الأساليب المعتمدة، ورؤية مستمدة من الحدث وحالات من الحزن تغمر الشعر للتنفس عما في القلب والوجدان من ألم وحسرة وأسف على ما رأى وسمع.

---

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر نفسه ، ص 33

[2] محمد العربي الأسد، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ (دكتوراه) جامعة متنوري،قسنطينة، 2016/2015، ص 141

[3] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 11

[4] المصدر نفسه ، ص 22

مبحث الإيقاع الموسيقي

تمهيد :

إن من عوالم الإبداع المتميز المتفرد في الشعر هو النغم، الرنين، الموسيقى، ومالها، من اثر على أذن السامع حين تلقيه إياها، حيث أنه وبتتابع حركاتها الإيقاعية تحدث نغماتها ومقاطعها الصوتية إحساسا مرهفا في وجدانه لذلك يسعى أغلب شعراء في سبيل تحقيق الذات الإنسانية ، إلا تجسيد نوع من التوافق الروحي مع العالم الخارجي المحيط بهم، في قالب موسيقي تتلقاه النفس البشرية فيعمدون إلى أنتاج نصوص كلامية خاضعة لمقاييس واعتبارات صوتية متعارف عليها لأن الصوت يحدث في المتلقي الشعور باللّذة والمتعة " إذ هي مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب "[1]

أما أصوات فهو " آلة اللفظ والجوهري الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا لا منثورا إلا بظهور الصوت "[2]

والموسيقى هي :" ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى، وقع حسن وبما لها من رهافة ودقة، وتأليف وانسجام حروف ،وبعد عن التنافر وتقارب المخارج "[3]

فاللجوء إلى البدء بالتحليل الصوتي لأهم ما وقع اختياره من قصائد عبد الفتاح بوعزة نابع من كونه عنصرا هاما من عناصر التشكيل الشعري، أو بالأحرى بدونه لا يمكننا أن نفرق بين الكلام العادي المنثور والكلام الموزون الشعر.

"لذلك نجد انه ليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات "[4]

---

[1] محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحضارة المعاصرة – الهيئة المصرية للكتاب د ط، القاهرة ، 1979 ، ص 434

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1، تح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ص 79

[3] عبد الرحمان الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1، 1989 ، ص

[4] فوزي الشايب ك محاضرات في اللسانيات ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط 1، 1999 م ،ص 48

فلا يتم الفهم العميق للنص الشعري وصوره الجمالية دون رصد إمكانيات اللغة، وإيضاحه الرموز الصوتية المستعملة في لغة الشاعر ذلك أن " الدراسة اللسانية للسعر تأخذ بأيدي الدراسات اللغوية والصوتية والنقدية " [1]

فالشعر عند حازم القرطجاني "يعتمد كركيزة أساسية على الوزن، لذلك لم يكن إلا كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفوس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه "[2]

أولا الإيقاع الخارجي :(الوزن، القافية، الروي)

والني تنبثق منه علم العروض (وزن، الزحاف والعلل، القافية والروي) ومن خلال قراءتنا لديوان الشعر " عبد الفتاح بوعزة " الذي يحتوي بداخلها على 23 قصيدة من شعر عمودي، وشعر التفعيلة ومقطعات، كما كانت متنوعة من حيث القضايا والموضوعات والأغراض، متفاوتة الطول حيث وبقراءة هذا الديوان سنخص مقاربتنا هذه بالوقوف عند الوزن وذكر الزحافات، والعلل ثم القافية بنوعيها مقيدة ومطلقة.

1/ الوزن :

هو شرط أساسي وضروري يجب حضوره في الشعر وبدونه ينزل الشعر إلى مرتبة النثر ولأن الشعر يقوم على أربعة عناصر فنية أساسية، إذا اختل واحد منهل لا يقوم الشعر والتي هي (اللفظ والوزن والمعنى والقافية)[3]

من خلال دراستنا مجمل قصائد هذا الديوان، نجد أن الشاعر قد استعمل عدد منن بحور الخليل استعمال وافر دون غيرها من البحور الشعرية؛ فمركزًا على البحر الكامل بسبعة قصائد ثم المتقارب بسبعة قصائد والبحر البسيط بأربعة قصائد والمضارع بثلاثة

[1] محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، د ط ، 2002 م ، ص 21

[2] حازم القرطجاني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب المشرقية ، تونس ، 1956 ، ص 71

[3] حسين الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية ،عمان ،مكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،عمان 2010 ص 135

قصائد والوافر بقصيدة واحدة، والملاحظ أن الشاعر قد نسج قصائده أو بصفة أكبر على البحور الشعرية أولا البحر الكامل.

أ/ بحر الكامل :

لقد سمي البحر الكامل بهذا الاسم كونه يحتوي على ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر فالكامل هنا يقصد به كمال الحركات ذلك أنه " كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة وذلك باستعماله تاما، وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من سائر البحور فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل أما البستاني فقد اعتبره أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته بالكامل لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين ... وكانت له نبرة تهيج العاطفة "[1]

حيث نجد أنه يصلح لأغلب القضايا والموضوعات بسبب ما يترك على السامع من تأثير قوي تهيج على أثره العواطف " كأنما خلق للتغني المحض سواء أُريد به جد أو هزل ودندنت تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم مع السامع مع المعنى والعواطف والصور، حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال، ولهذا فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمقين في الحكمة وما إلى ذلك من ظروف التأمل قل أن يصبوا منه أو يجنحوا " [2]

ومثال ذلك:

1/ كسرادقٍ وعيونُ ثعلبةٍ لهَا *** بضلالِ قيصرَ جنّهمْ فتصارعهْ[3]

كسرادقن وعيون ثعلبتن لها *** بضلال قيصر جننهم فتصارعه

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

متفاعلن متفاعـــلن متفاعــلن متفاعـلن متـفاعلن متفاعلن

[1] ينظر :د غازي ياموت : بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ، سلسلة فن التعبير بالكلمة ،دار الفكر اللبناني ، ط2 ، 1992 ، ص 91

[2] أحمدالشايب: أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 10 ن 1994 م ، ص 323

[3] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 25

2/ سقمٌ تماثل في الغواية يا ترى ؟ *** بدماءِ منْ وسواعدِ منْ ستقابلهْ[1]

سقمن تماثل فلغواية يا ترى *** بدماء من وسواعد من ستقابله

0//0/// 0/ // 0/// 0/ /0/// *** 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعــلن متفا متفا متفاعلن

ظهرت علّة الحدث التي هي سقوط الوتد المجموع بأكمله من تفعيلة الوتد المجموع هنا (عِلُن) وبسقوطه يبقى من التفعيلة (متفا ///0) إذ كانت سليمة.

فالشاعر عبد الفتاح بوعزة استخدم البحر الكامل بنسبة أكبر من البحور الأخرى ومناصفة مع بحر المضارع كناية ودلالة على اكتمال وتخمر فكرة الجزائر ومالها وحالها ومتقلدها في ذهنه، فكانت قصائده مداوية ورافضة وصارخة بالوضع الركين الذي استنبط بالجزائر من معاناة وحب وكراهية واقعا وموقعا وحاضرا ومستقبلا، ماضيا وتاريخا، فكان العنوان " وإذا الجزائر أخرجت أثقالها منسوج على البحر الكامل مستهلا تراكيبه بظرف مما يستقبلوا من الزمن بتضمن معنى الشرط الجازم في محل منصوب فيه.

ب/ بحر الوافر:

يعتبر من الأوزان الغنائية والخفيفة واللينة فيكون بين الشدة ، والرقة حسب استخدام الشاعر له وفق الغرض الذي يصبوا الحديث عنه " وقد سمي وافرا لتوافر حركاته ... وقيل سمي وافرا لوفور أجزائه "[2]

ويتضح ذلك في قصيدة "أروم رضاك "

أحدّق في الغياب فلا أرى أحدًا *** أحدّق في السّحاب وأّبصر الوفود[3]

أحددق فلغياب فلا أرى أحدن ***أحددق فسحاب وأأبصر لوفودا

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 25

[2] محمد حماسة عبد اللطيف ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشوق ، الأردن ، ط1، 1994 ، ص34

[3] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ،ص 06

0///0// 0///0// 0///0// *** 0///0// 0///0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

تتيه سفينتي بين قائدها *** على ولهٍ تصيح وترتجي الرّشدا

0///0// 0//0// 0///0// *** 0///0// 0/0// 0///0//

مفاعلتن فعولن مفاعلتن *** مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

حيث ورد في هذا البيت زحاف القطف الذي يعرف لغويا بأنه القطف والاجتناب.

اصطلاحا: فهو مجموعة الحذف والعصب، فتصير مفاعلتن بعد دخول القطف عليها فعولن[1]

فالشاعر هنا اختار الوافر لوفرة أجزاءه ولينها لكي تتطابق مع مشاعره وأحاسيسه اتجاه الجزائر، وما يحصل بها من ذل وهوان.

ج/ بحر البسيط :

نجد أن بعض الباحثين ربطوا بين البسيط والطويل، وذلك نتاج ما يتسعان من أغراض، كما أن تفعيلتهما مركبة على عكس ما رأيناه في الكامل والوافر " فالطويل يتسع لكثير من المعاني، فذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع ممثل لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنه يفوقه دقة وجزالة.[2] وسمي البسيط بسيطًا ذلك " لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة أي تواليها في مستهل تفعيلاته السّباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه، وضربه في حالة خبنها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات[3].

ومثال ذلك في قصيدة " ترائب الألفاظ "

[1] دوسي الأحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الجزائر ط 4 ص 36/35

[2] أحمد الشايب ،أصول النقد الأدبي ، ص 323

[3] رضا حمودة حمودة علي: عماد الدين الأصفهاني ، دراسة موضوعية فنية ط1، 2019، ص 391

أبصرت بالنّاي الضّلوع نوازفٌ *** وعيونها بالبارقات زواحفُ

أبصرت بنناي ضضلوع نوازفن *** وعيونها بلبارقات زواحفو

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

مستفعلن مستفعلن فعلن متف عل فاعلن مستفعلن فعلن فعل

أبصرت بالقلب الجراح عواصم *** والدّمع في الأسقاع مساقف [1]

أبصرت بلقلب لجراح عواصم *** وددمع فلأسقاع مساقفو

0//0/ //0// 0/0/0/ *** //0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعلن فع *** لن فاعلن متفعل فاعلن

ورد زحاف الخبن في هذا البيت (مستفعلن /0//0/0) تصبح (متفعل//0// وفاعل تصبح فعلن)

والخبن في اللغة: هو جمع ذيل الثوب من أمام إلى الصدر.

اصطلاحا: هو حذف ثاني الجزء ساكنا [2]، فنجد هنا تداخل واضح بين تسمية الزحاف وبين الموضوع العام للقصيدة، ونجد أن زحاف الخبن له نغمة موسيقية خاصة، ناهيك أن زحاف الخبن يجري مجرى العلة فنجد هنا أن الشاعر وظف هذا الزحاف على دراية منه بما يحتويه من بعد جمالي في النص ونغمة موسيقية يتلقفها القارئ فتجذبه جذبا.

د/ بحر المتقارب:

يعد البحر المتقارب من البحور الصافية (أجزاؤه، فعولن) أربع مرات في كل شطر ويأتي تاما ومجزوء، وقد تأتي "فعولن" في العروض "فعو" دون لزوم ، وقد تأتي في الحشو "

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص04

[2] موسى الأحمدي ، نويوات المتوسط الكافي في العروض والوافي ،دار الحكمة للطباعة والنشر ، ط4 ، ص 25

فَعُوْلُ " دون لزوم أيضا ،حيث دمج الشاعر عبد الفتاح بوعزة في قصيدة "شطوط الرزايا " والتي مطلعها:

يدٌ في قماط الثّكالى تجاب *** وكُحل المنايا دمٌ فيه ناب[1]

يدن في قماط ثثكالى تجاب *** وكحل لمنايا دمن فيه نابو

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// *** //0/0 //0/0 //0/0 /0//

فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن

على النحو التالي: زحاف القبض ويدخل القبض الذي هو " حذف خامس الجزء ساكنا على تفعيلتين فقط وهما فعولن ومفاعيلن، فتصير الأولى بدخوله عليها فعول والثانية مفاعلن [2] هنا ورد القبض فعول //0/ .

حيث جسد شعر جراح الأمة العربية المتفرقة وجراح الأمة الجزائرية وقارب جراح بعضهما البعض فكأنما تراه يقبض على الجمر حتى أشعل وتوهج في مقلته.

2/ القافية:

إن من جماليات القصائد الشعرية، وفنياتها هي تلك النغمات الموسيقية المتكررة في نهاية كل بيت، والتي تعتبر أداة رئيسية من أدوات التشكيل الموسيقي الخارجي فهي جزء من البيت وفي أخره، يسمى هذا الجزء بالقافية " وتعد القافية إحدى العناصر الأساسية في البناء الفني للقصيدة وبذلك تشارك الوزن في الإيقاع الموسيقي فهي إذا ركن أساسي أخر من أركان القصيدة في بناءها وموسيقاها، والوزن مشتمل عليها [3]" فيقر الخليل أن القافية أخر

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ،ص 59

[2] موسى الأحمدي ، نويوات المتوسط الكافي في العروض والوافي ، ص27

[3] فوار محمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ضل الدولة العمرية، دراسة موضوعية فنية، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع، د ط، بسكرة الجزائر 2009، ص 193

أحرف في البيت أو ساكن يليه مع قبله، أي مجموعة المتحركة التي بين الساكنين في البيت إذ وجدت مع قبل الساكن الأول[1].

حيث أن من شروطها التأثير و"أن تكون متمكنة في مكانها من البيت غير مغتصبة ولا مستكرهة، وأن تكون عذبة سلسلة المخرج، موسيقية، مناسبة للمعنى، فيتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان بالنظام"[2] ،إن تناغم أصواتها المتكررة يشد السامع ويجذبه فهي " كضربات الناقوس التي تؤذن بانتهاء دلالة أو فكرة معينة، إن لرنين القافية بعد كل بيت يجعل المتلقي يشعر بامتداد النغم الموسيقي المنسق، لأن اتساق القافية شبيه باتساق الوزن الذي ينتج شعورا بوحدة الإيقاع المنسجمة مع وحدة المعنى[3]، ومن أمثلة القوافي في شعر عبد الفتاح بوعزة بقوله من بحر الكامل:

كسرادقٍ وعيونُ ثعلبةٍ لهَا *** بضلالِ قيصرَ جنّهم فتصارعهْ[4]

كسرادقن وعيون ثعلبتن لها *** بضلال قيصر جننهم فتصارعه

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

متفاعلن متفاعـلن متفاعـلن متفاعـلن متـفاعلن متفاعلن

فلفظة: (صَارَعَهْ) في عجز البيت تمثل القافية بمعنى صارعه (/0//0) .

حيث لا تذكر القافية إلا ويذكر الروي معها لذلك يرى محمد غنيمي هلال أنها تتكون من "حرف أساسي تبنى عليه يعرف باسم الروي، فالروي هو أخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيد وإليه تنسب، فيقال قصيدة رائية أو ميمية ... إلخ" [5].

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 5 ، القاهرة ، 1978 ،ص 240

[2] عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر عمان،الاردن، ط4،2008، ص 80

[3] د. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط5، ص 220

[4] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ،ص 25

[5] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2001، ص 349

ومن خلال عملية إحصائية لحروف الروي والتي اختلفت مخارجها حسب تقسيم الخليل ابن "أحمد الفراهيدي" لها حيث يرى بأن "العين والحاء والهاء والخاء والغين حلقيّة لأن مبدأها من الحلق، والقاف والكاف لهويتان لأن مبدأهما من اللّهاة، والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأهما من شجر الفم، أي مخرج الفم، والصاد والسين والزاي أسليّة، لأن مبدأهما من نطع الغار الأعلى الظاء، والذال والثاء لثوية لأن مبدأهما من اللثّة، والراء واللام والنون ذلقية، لأن مبدأهما من ذلق اللسان، والفاء والباء والميم شفوية، وقال مرة شفهيّة لأن مبدأهما من الشفة، والياء والواو والألف والهمزة هوائية في حيّز واحد لأنها هاوية في الهواء ، لا يتعلق بها شيء "[1].

قد جاءت في ديوان عبد الفتاح بوعزة على النحو التالي :

حرف الروي	عدد وروده	صفته
الميم	2	مجهور شفوية مبدأها من الشفة
الفاء	2	مهموس شفوية لأن مبدأها من الشفة
الدال	1	مجهور لثوية مبدأها من اللثّة
الباء	2	مجهور شفوي مبدأها من الشفة
السين	1	مهموس أسلي لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى
الراء	3	مجهور ذلقية لأن مبدأها من ذلق اللسان
اللام	1	مجهور ذلقية مبدأها من ذلق اللسان
الهاء	2	مهموس حلقي مبدأها من الحلق
النون	1	مجهور ذلقية مبدأها من ذلق اللسان
ء	1	مجهور هوائية لأنها هاوية في الهواء

ومن خلال الجدول نلاحظ أن القصائد (باستثناء شعر التفعيلة) التي كان رويها :

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين ج :1، تح: د مهدي المخزومي،ود: إبراهيم السامري، منشورات مؤسسة الأغنمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط2 ،1988، ص 65

مجهورا بلغت عشرة أحرف :

حيث تنوعت مخارجها بين شفوية، ولثوية، وذلقيه، وهوائية، دالة على أن الشاعر يجهر من مأساة والمعانات التي حلت بالوطن والشعب الجزائري، أضف إلى ذلك انه من صفات الأسى والتفجع والعلن مثله مثل مأساة والضياع في الوطن، على سبيل المثال في قول الشاعر عبد الفتاح بوعزة:

القلب في بحر الصّبابة غارق *** والعقل في جوف المرودةٍ مرغمُ[1]

فكان الحرف المجهور(الميم) للإعلان عن مدى الألم الذي يعتصره ومن دلالاته الحدة والقطع والإضراب ،وهذا الأخير لا يمكن إلا أن يكون مدويا صارخا معبرا عما يختلج في النفس من ضياع وحسرة .

أما الهمس فكان بمجموعة ثلاثة أحرف :

فكان الهمس دلالة على الإخفاء، والإحساس المرهف الشّفيف، وهو ضد القوة والإظهار هذا الذي جعل الشاعر يحد من الإيقاع، والنغمات التي كانت تعلو صرخات ألامه ليرسم لنا خالته النفسية إيقاعا ومثل ذلك قول الشاعر في روي (الهاء) في قصيدة " ويد الحرير" :

وإذا المفاتن أحضرت فبأي ذنـــــ *** ب النفس قد أردت هوى أمالها [2]

فالروي في البيت هذا هو حرف "الهاء" وهو من حروف الهمس للدلالة على الإحساس المرهف الشفيف وذلك لتبيان حالة الشاعر النفسية ليرسم بذلك إيقاعا.

أما القافية ضمن مختارات من ديوان الشاعر فقد انقسمت إلى قسمين ونوعين إثنين حسب (الإطلاق والتقييد).

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ،ص 2

[2] المصدر نفسه ، ص44

أ- **القوافي المطلقة** :التي كانت حاضرة من خلال :

1 قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بالهاء: كما في قول الشاعر في قصيدة "تسلو الرياح نخيلها "

تسلو الرياح نخيلها وتساومه*** في رطب خمارٍ تلذذ شاربه [1]

القافية هي : شَارِبهْ

2 قواف مطلقة مؤسسة موصولة باللين: حيث يقول الشاعر في قصيدة " ويد الحرير"

ويد الحرير قطائف من رملها *** من جرحنا كتب الزبور رجالها[2]

والقافية هنا : "جَالْلَهَاْ"

3 قواف مطلقة مردوفة وموصولة باللين: كقول عبد الفتاح بوعزة في قصيدته " واللحن براء"

عاريا من سقف جرح والسؤال***كالجوي يبكيه بركانا العزاء [3]

والقافية هنا "زَاءْ"

ب- أما القوافي المقيّدة:

1 قواف مقيدة مؤسسة: ومثال ذلك قوله في قصيدة "بسمة القدر"

قلد العلق شهد أباهي الملل *** صدره مزداني بالنبي المنتظر[4]

القافية هنا : "مُنْتَظَرْ"

2 قواف مجردة من الردف والتأسيس : ومثال ذلك في قصيدة "ذكريهم "

ينحني حد نهر العراق شهيد *** ألا تسألوا الدمع من رمّله [5]

والقافية هنا "رَمْمَلَهْ"

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق ، ص 24

[2] المصدر نفسه ،ص 45

[3] المصدر نفسه ،ص 46

[4] المصدر نفسه ،ص32

[5] المصدر نفسه ،ص 58

وهكذا نجد أن معظم قصائده جاءت مطلقة إلا ما ذكر منها دلالة على أنه يشيد بالحرية المطلقة والعيش الكريم، والولوج نحو دولة العدل والحق من جهة، وينبذ القيد من جهة أخرى بالإضافة إلى وظائف حروف الروي التي جاءت في معظمها مجهورة، ومتناسقة مع الوزن والزحافات والعلل خادمة بذلك القضايا التي يناشدها الشاعر الرثاء والهجاء والمدح فكانت بذلك الموسيقى الخارجية تتماشى مع نفسية الشاعر وآلامه وأماله وامتعاضه، وتداخل الموسيقى الخارجية مع الداخلية في التركيب الشعري للشاعر يكون فيه إيحاء شعوري ودلالي صوتي يعمل على إضافة طابع فني جمالي للقصيدة "المنبثقة من تركيبة النسق المشكل للدوال التعبيرية انطلاقا من طبيعة الأصوات ومدى انسجامها ،إلى ماهية الكلمات، ودرجة تألفها وتعانقها فيما بينها، وانتهاء إلى جملة ومستويات تشابكها وتجاورها وارتباطها بمثيلاتها[1].

ثانيا الإيقاع الداخلي:

إن الموسيقى الداخلية تنبع من اختيار الشاعر للألفاظ الموحية والمنسجمة ومن جودة الأفكار ومن روعة التفكير، فالشعر لا يبنى على الوزن والقافية فحسب، فله ألوان من الموسيقى تعرض فيه مرتبطة بـ: " قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من إيجادات نفسية تعلو أو تحبط،تقسو،آوترق، تنفصل آو تتحد لنكون في مجموعها لحنا متسقا أقرب إلى الإطار السيموفوني "[2].

إن الإيقاع الداخلي هو تلك النغمات التي تحسها متتابعة مع بعضها البعض، إنه ذلك الوقع الجرسي الذي يشدّك ويجذبك دون أن تشعر أو تحس به، غنها تلك اللمسات الفنية التي تفصل بين قدرة الشاعر دون أخر في التعبير عما يدور في فلكه من أحاسيس ومشاعر يصل من خلالها للقارئ أو المتلقي بسهولة وجمالية أيضا، إن براعته تكمل في إحداث تناغم بين ما يختاره من بحور وقافية وأحرف وألفاظ والدلالة التي يصب في مجراها

[1] شاكر لقمان ،شعر ملوك الطوائف في الأندلس المعتمد ابن عباد ، 2008 ص 191

[2] د رجاء عبيد، التجديد الموسيقي في السعر العربي، منشاة المعارف،الإسكندرية، دط، دت، ص 10

الموضوع المنتقى ، " وعندما يأتي هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، فيضع لنا موسيقى خفيّة تمثل في هذا التوافق الصوتي الخلّاب الذي يوفر جوا جميلا وأثيرا ..."[1]

هذا ونجد أن الموسيقى مثلث دور فعال في إجلاء المعنى الذي ينشده الشاعر من خلا قصائده؛ مقدما إياها في صورة جمالية يمكن أن نتلامسها في العناصر التالية:

1/ التصريع :

إن التصريع مأخوذ من المصارعين الذي عما باب البيت الشعري والتصريع في الشعر جعل نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني[2].

فالتصريع هو ذلك الإتلاف، والتوازي الصوتي في المطالع صوتا وحرفا بين نهاية الصدر والعجز، وهو ما يعرف لدى القدماء بحسن الاستهلال، هو ما يعرف لدى القدماء بحسن الاستهلال، وقد اهتموا به فكان معظمهم يصارعون مطالعهم، كما في قصائد المعلقات مثلا،" ويستحسن أن يكون المطلع مصرعا مما يوفر له نظما موسيقيا، وإيقاعا إضافيا ينسجم مع إيقاع الوزن في البيت ليشكل وحدة صوتية ثرية "[3] مما يكسب القصيدة حلاوة وعذوبة وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجاني في قوله " فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقعا من النفس لاستدلالها به عل قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل بازدواج صبغتي العروض والضّرب وتماثل مقطعهما لا تحصل لها دون ذلك "[4].

ذلك نجد أن التصريع هو دليل قدرة الشاعر وفحولة طبعه وعدم تصنّعه فهو مذهب " الشعراء المطبوعين الموجدين، وبه يتميّز الشعر عن النثر، وأجازوا تكراره في القصيدة نفسها بعد البيت الأول إخبارا بالخروج من قصّة إلى قصّة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء أخر دون الإكثار من ذلك حتى لا يعد تكلفا، إلا أن من الشعراء من أغفل التصريع في موضوعه ، ثم استدركه في الأتي من الأبيات "[5]

---

[1] رضا حمودة حمودة علي ، شعر عماد الدين الأصفهاني ، دراسة موضوعية وفنية ، ص 408

[2] محمد أحمد بن طبا طبا العلوي ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الساتر ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت لبنان ،2005، ص 21

[3] علي عالية ، شعر الفلاسفة في الأندلس في المغرب خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة ، رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2005/2004 ، ص 210

[4] حازم القرطاجاني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 199، ص 283

[5] شكر لقمان ، شعر ملوك الطوائف في الأندلس ص 209

أما التصريع عند الشاعر " عبد الفتاح بوعزة " فكان حاضرا في مختلف القصائد فنجد ذلك في قصيدة " مريم " قوله :

سرج على خيل الهوا تترنم *** وصبابة في جيدها تتغنم [1]

حيث تمثل التصريع في كلمتي " تترنم "الواردة في صدر البيت الأول وكلمة تتغنم " الواردة في عجزه فكلاهما ينتهي بحرف الميم الذي يدل على الحدة والقطع وإضراب الشاعر وخنوعه وضعفه، فلجأ إلى التصريع لإثراء معجمه الإيقاعي والتأثير في النفس، وجعل العروض مقفية تقفية الضرب. وقوله أيضا :

بلح يرتل في الغيوم مشاعري *** وفم يسيل قصائدًا بمحابري [2]

حيث يتمثل التصريع في كلمتي " مشاعري " الواردة في صدر البيت الأول وكلمة " محاربي "الواردة في عجزه، فكلا الكلمتين ينتهيان بياء النسبة التي تعد على ذات الشاعر في كل من الصدر والعجز، حيث عبر الشاعر عما يتبطن في ذاته من معاني وأحاسيس.

مما يجعلنا نلاحظ أن هناك تناسقا مطلعيا إيقاعيا بين "تترنم " و" تتغنم " و" مشاعري " و" محابري " وكن الشاعر أراد أن يحدث تداخلا بين أصوات الحروف التي تجسد التصريع فكانت الصورة الموسيقية هنا معزوفة بإتقان غير محدود عبر من خلاله الشاعر عن براعته وذائقته الفنية؛ فانتقى هنا ألفاظا تتماشى مع الغرض والموسيقى والدلالة.

2 الجناس :

هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هاته التسمية راجع إلى أن أحرف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد والجناس نوعان الجناس التام والجناس غير التام [3]

فالجناس" هو لون من ألوان البديع اللفظية، ويسمى الجناس والمجانس وقد تناوله علماء البلاغة والنقاد تناولا لا يختلفون حول مفهومه، وأنواعه اختلافا كبيرا، لكن الشائع في

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق، ص 01

[2] المصدر نفسه ص 44

[3] يونس أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1، عمان الأردن ، 2007 ، ص 276

تعريف الجناس هو أنه تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى "[1]، فنجد أن الجناس ينجم عن ذلك التشابه في النّطق، الذي يتوالد من خلال تتابع الحركات الصوتية، وتكرر النبرات، وحتى الجر، والرفع والنصب، بين لفظة وأخرى، إلا أن الاختلاف الفرق يكمن في عدم التطابق من خلال المعنى أو الدلالة، ونجد أن الجناس إلى تام وناقص.

فالجناس التام: يسمى بالحقيقي والمستوفي والكامل وحقيقته أن يتفق في اللفظان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف،عددها، ترتيبها، ووزنها في الحركات والسكنات مع اختلافهما في المعنى ونجد الجناس التام هنا حاضرا في ديوان شاعرنا ونذكر على سبيل المثال قوله في قصيدة " بسمة القدر ":

تزدني أحرف الناي بالعزف عمرًا *** كما تزدني شمس عمري درر[2]

وهنا جناس تام بين اللفظتين " تزدني " تزدني" حيث أنهما متطابقتين من ناحية نوع الحروف وعددها وترتيبها؛ ووزنها في الحركات والسّكنات، إلا أن الاختلاف يكمن في المعنى فجاء الجناس هنا تاما فاللفظة الأولى تدل عل طول العمر والعيش لمدة طويلة وأما الثانية تدل على المكانة العالية والمرموقة، مما يجعل السامع يقف هنا مبهوتا، ولو لهنيهة من الزمن في التفريق بيم دلالة اللفظين، خاصة وأنهما متطابقتين من جميع النواحي، وهذا ما أكسب البيت الشعري صورة سماعية متآلفة الأصوات تجعل المتلقي مشدودا إليها ينتظر بشغف تكرارها.

أن المثال الثاني للجناس فكان في قصيدة "مريم"

لا تجزعن عن الهوى ومقاله *** حيث الهوى فيه الكلِيم والأبكم[3]

فلفظتي "الهوى " و"الهوى " هنا متطابقتين من ناحية نوع الحروف وعددها وترتيبها ووزنها في الحركات والسكنات، إلا أن الاختلاف يكمن في المعنى فجاء الجناس تاما فالأولى تعني الميل والعدول إلى ما تهواه النفس؛ وهو الميل عن الحق والثانية تدل على الكلام المؤلف المطول من قصيدة أو خطبة أو رسالة.

[1] شاكر لقمان ، شعر ملوك الطوائف في الأندلس المعتمد بن عباد ، ص152

[2] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق، ص 29

[3] المصدر نفسه ، ص 1

وهذا مما خلف صورة سمعية متناغمة، تأكد ما للجناس التام من دور في إضفاء الطابع الفني على مستوى الإيقاع الداخلي للنص.

أما الجناس الناقص: (غير التام): "هو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الوجوه الأربعة السابقة "[1].

ومن أمثلة الجناس الناقص في ديوان "عبد الفتاح بوعزة " كان حاضرا في قصيدة " أريح الحياة "

مصافح يد الشمس الكريمات تعليها

على حد نعليها جنينا فناداها [2]

فنجد هنا الجناس الناقص بين لفظتي "تعليها و " نعليها" وهو مختلف من ناحية نوع الحروف والحركات فالأولى تعني الاستعلاء القمة والعلو، والثانية تعني الرداءة والأسفل ومهما تطاولوا أصحاب الهمة والنفوذ لن يصلوا إلى القمة، فالصورة هنا سماعية إيحائية تترك أثرها المتناغم لدى المتلقي.

وقوله أيضا في قصيدة " مريم :

سرجٌ على خيل الهوى تترنم *** وصبابةٌ في جيدها تتغنم[3]

فنجد الجناس الناقص بين لفظتي "تترنم" و"تتغنم ط متنوعة الحروف فاللفظة الأولى يقصد بها رجعّ صوته والتغني في التطريب، أما اللفظة الثانية تعني الحرص والمحافظة عليها فتوحي مدى ولوع الشاعر، فراح يتناغم كتناغم الجناس حيث ترك أثرا شفاف لدى القارئ وصورة سمعية لدى السامع وجودة في اللفظ وإيقاعا، وهذا الهمس تناغم بين روح الشاعر وبين شعره فيرق هذا الجمال للسامع ، ويشكل أحلى صورة للموسيقى الداخلية.

[1] شاكر لقمان ، شعر الملوك الطوائف في الأندلس ، المعتمد بن عباد ، ص217

[2] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 39

[3] المصدر نفسه ، ص 1

3 الطباق :

إن من جماليات الطباق هو اتصافه بالمخاتلة، والمناوئة، والمعارضة من خلال قيامها،واعتمادها على عنصر الثّنائيّات الضدّية والتي تجمع بين المتناقضات، مما يجعلها بمثابة منبه يقوم بتحريك ذهن القارئ أو السامع أو المتلقي، حيث يعتبر سيوفي عبد الفتاح فيود " الطباق من المحسّنات البديعيّة التي تعتمد على الجمع بين الشيء وضده، وقد اعتمد الشعراء على التضاد في الكثير من الأبيات وما من شك أن الجمع بين المتضادّات له إيقاع خاص يكسو الكلام جمالا ورونقا ".

ويكسبه صورة سمعيّة ودلاليّة في نفس الوقت من خلال تتابع المنغمات، وتضارب المعنى وتضاده بمعنى " الجمع بين الضّدين أو المعنين المتطابقين في الجملة " [1]وما هذا إلا لتتضح الصورة أكثر لدى السامع فبالأضداد تعرف الأشياء، ناهيك عن كسر الرّنانة والجمود في ذهن السامع حيث " الطّباق سيد الأجناس البديعيّة على الإطلاق "[2] ذلك انه يفتح النص على أفاق أوسع من التخييل وتضافر السمات الإبداعية للقالب الشعري من خلا إغناء " النص الشعري بالتوتر والإثارة، باشتماله على التضاد يدل على وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية، وقد سعى الشاعر الحديث إلى مزج المتناقضات في كيان واحد تتعانق هذه الثّنائيّة الضديّة، وتمتزج لتعبّر عن حالات الشاعر النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المبهمة "[3].

وبعد اطلاعنا على مجموعة شاعرنا وجدناها طامية بالصور البديعية وعلى رأسها الطباق، حيث يظهر لنا الغرض في قصيدة " مريم "حين قال:

لا تجزعن عن الهوى ومقاله *** حيث الهوى فيه الكليم والأكم [4]

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان، ط1،2010، ص65

[2] رضا حمودة رضا حمودة ، شعر عماد الدين الأصفهاني ، دراسة موضوعية وفنية ،ص 267

[3] بكار يوسف حسين ، بناء القصيدة العربية ، دار الثقافة ،دط، القاهرة 1979 ، ص 89

[4] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه، ص 2

فالسامع لهذا البيت وجود متناقضين إثنين وقد تمثل الكليم " و" الأبكم " ليتبادر إلى أذهاننا على عدم الوضوح والشكوك والإضراب النفسي الذي بعثه الشاعر في أفكاره المترجحة بين الضدين ألا وهما الكلام والسكوت، وقوله أيضا في قصيدة "بلح":

وبلابل كالصبح في وتر الحياة *** ولياليها شيق ولوحة ساحر [1]

وقوله أيضا في قصيدة " بسمة القدر"

قد بنت صرحها فوق أغراض الرؤى **** تحتها عرش بلقيس من جودها انبهر[2]

وقوله في قصيدة "أريج الحياة "

لقد ارتوت من ماء زمزم أعاديها **** وراح الظيا مثل الأعادي يجافيها [3]

فمن الهيئة الأولى لسماع هذه الأبيات نجد الطباق حاضر من خلال الثنائية الضدية (الصبح والليل) (الصبح والمسا) (فوق وتحت) فكانت هذه الثنائية الضدية التي تتمحور حول الطباق، موحية لأن هناك أطراف متصارعة في ذهن الشاعر بين الصبر والأمانة والخيانة وبين الأمل المزروع، فكرس الشاعر بذلك الرنّانة المعهودة لدى السامع مما جعله مشوقا لما هو آت من أحداث، وهكذا نجد أن الطباق في ديوان الشاعر عبد الفتاح بوعزة قد زادت اللفظ تنسيقا وزخرفة، وأضافت طابعا فنيا على قصائده المتعددة من خلال تحريكها للذهن بالنسبة للمتلقي في استيعاب ما سمع من ثنائيّات ضديّة.

على العموم نجد أن الموسيقى الداخلية في قصائد عبد الفتاح بوعزة قد لعبت **دورا** رئيسيا، وفعالا في تحريك النفوس واستثارتها لتحسس مواطن الجمال، هذا الأخير الذي تشكل من خلال التصريع الذي توازت في معظم المطالع فكان الاستهلال فيها ملفتا بالإضافة إلى الجناس بنوعيه وما رسمه من موسيقى داخلية ساهمت في جذب السامع

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق، ص16

[2] المصدر نفسه ، ص 29

[3] المصدر نفسه ، ص40

والتأثير عليه ناهيك عن الطباق الذي أوقع المتلقي في شرك التخمين، وفي سحر اللفظ وبراعة التصوير.

4 التكرار:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور مادة كرّر الكر: الرجوع[1]، وفي معجم الوسيط تكرر الشيء تكريرا وتكرارا أعاده مرة بعد أخرى تكرر عليه أعيد عليه مرة أخرى، والكر خلاف الفرو[2].

كما خصص ابن جني في كتابه الخصائص حديثا في باب الاحتياط يقول " أعلم إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وعلى الضربين أحدهما تكرير الّأول بلفظه وهو نحو قولك قام زيد قام زيد والثاني تكرار الأول لمعناه "[3] فالتكرار طريقة من طرق التوكيد والتركيز على أمر ما بإعادة الكلام أكثر من مرة.

وأما صلاح فضل فيقول " إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة، فمنا الممكن تأكيد بتكرار كلمة في جملة أو جملة في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر"[4]فالتكرار لا يكون على مستوى الكلمة أو الجملة فقط بل قد يكون على مستوى مقطع شعري، حيث يكشف اهتمام الشاعر بمفردات والعبارات المكررة، وخاصة أن هذه الظاهرة ترتبط كثيرا بالحالة النفسية للشاعر وما تملي عليه تجربته ووجدانه، فهو يفيد المتلقي في الكشف عن المعاني والدلالات في النصوص الشعرية، وهذا ما تمثل في ديوان الشاعر عبد الفتاح بوعزة الذي دمج التكرار في جل قصائده.

[1] ابن منظور لسان العرب، م13، دار الصادر، بيروت لبنان، ط3، 2004، مادة كرر، ص 46

[2] إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزايات وآخرون، المعجم الوسيط، من أول الصفر إلى أخر الضاد، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول،تركيا، دط، ص 112

[3] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط14 ، 2007 ، ص 275

[4] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النفس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،ع 164 ، دط 1992، ص 253

أنواع التكرار :

أ- تكرار الحرف:

كرر الشاعر العديد من الحروف في مجمل قصائده من أبرزها حرف "الفاء " وحرف "اللم" وحرف "الدال" وكذلك "ألف المد" وحرف " الياء وحرف "الباء " وحرف " الميم " الذي تواتر أكثر من 610 مرة، وكذلك تكرار الحرف "من" في جل قصائد الديوان بشكل ظاهر ومتواتر في قصيدة " من يعصمني" حيث تكرر تسعة مرات على التوالي:

سورة من زعفران في هوانا / وعناق بمجاز من هوانا/ وعقل في ربى من دمنا / يسكبون الشوق في ءانية من لؤلؤ / من هيام والهوا يجري بلا وعي/قال من يعصمني من وتر للعاشقين / قال من يعصمني ممن جفاني / من غرام ونخيل في ثرانا / يعتلي دالية من عنب والرطب/ اليوم في رمال من شطانا.

وجاء متناثرا في باقي القصائد فقد تكرر أكثر من خمس وثمانون مرة من أمثلة ذلك قوله في قصيدة " لجام العهود"

من شاطئ الأموات راحوا يغازلون الكفن

من ريش طير الهدهد[1]

والملاحظ أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة منها التعبير عن الانفعال والقلق والتوتر والحالة الشعورية لدى شاعرنا، ومنعرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه، حيث يحدث أثر في نفس السامع أو القارئ أو المتلقي، وقد يساهم تكرار الحروف في ربط الجمل متجاوزا دوره الصوتي إلى درجة يتعدى فيها الحالة الموسيقية أو النغمية للقصيدة ليدخل في تكوينها وربط الجمل فيما بينها أي يكون لتكرار الحروف دور بنيوي يتعدى الحالة الموسيقية ليدخل في تركيبها.

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص18

ب – تكرار الكلمة :

كرر الشاعر العديد من الكلمات مثل "أصبوا إليك" في قصيدته المعنونة بـ"مريم" حيث ذكرت ثلاث مرات متتالية :

أصبوا إليك وجرح خطوي نازف *** أصبوا إليك ونبض قلبي معدم

أصبوا إليك ورمش بيداء العرو *** بة بالعيون مزمل ومتيمم

أصبوا إليك وهدهد متطاير *** فتهدهد الأخبار ثم تنظم [1]

وكذلك نجد كلمة أبصرت مكررة ثلاثة مرات على التوالي في قصيدة " ترائب الألفاظ"

أبصرت بالناي الضلوع نوازف *** وعيونها بالبارقات زواحف

أبصرت بالقلب الجراح عواصم *** والدمع في الأصقاع مساقف

أبصرت بالثغر الكلام مدافع *** وقصيدها بالعاديات عواصف[2]

ومن الكلمات المتكررة في قصيدة "بلح" كلمة "قل ذي " في ثلاث مرات متتالية :

قل ذي الحضارة جبتي وعرامتي *** وبدايتي ويمامة بنواظري

قل ذي العروبة جنة هام الزما *** ن بحسنها وفراشها المتطاير

قل ذي المكارم عزتي وشهادتي *** وعروبتي وجمالي المتناثر [3]

كذلك نجد تكرار كلمة " دمشق" ثلاث مرات في قصيدة " لجام العهود"

دمشق أعادها ... دمشق أغاثها ... دمشق أماتها [4]

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق ، ص 2

[2] المصدر نفسه ، ص4

[3] المصدر نفسه ،ص 16

[4] المصدر نفسه ،ص 19

والشاعر هنا يود بذلك لإثبات حالة دمشق على أنها في حالة محرجة ومزرية تطلب النجدة والإغاثة.

ذلك أن الشاعر من خلا ل تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل، يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه ليصل ذروته في ذلك إلى ربط المتضافرات فيه ربطا فنيا موحيا، منطلقا من الجانب الشعري؛ ومجسدا الوقت نفسه الحالة النفسية التي هو عليها، والتكرار يحقق للنص جانبين الأول يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جو مماثل لما هو عليه والثاني يحقق الفائدة الموسيقية.

ج- تكرار الجمل :

ويتمثل ذلك في قصيدة " نهال " وقوله :

عينا كغيم على

عينا بها

الغيم عينا[1]

والملاحظ أن الشاعر يكرر الجمل في قصيدته تكرارا فنيا موحيا يؤدي دورا لافتا في إنتاج شعريتها، ويتخذ منحى نغميا وجماليا خاصا في القصيدة يختلف عما سواه، وهو أيضا تجسيد المقاطع الشعرية وربطها والتفصيل في صورها محققة تراكم مشهدي يثير العمل الشعري

د-تكرار المقطع :

لم يكتفي شاعرنا بتكرار الكلمة والحرف والجملة بل قام بتكرار المقطع الشعري مع تغيير الكلمة الأخيرة، ذلك الذي يثير الانتباه وجذب أسماع المخاطبين وتجلى التكرار المقطع في قصيدة " نهال " حيث يقول:

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 35

يا أيها الحرقد داسوا على عرضينا *** والسقف في دارنا من قهرها نازل

يا أيها الحرقد داسوا على أمتي *** بالسيف غضبا فأين الحق يا باطل[1]

ونقصد بتكرار المقطع : أن يكرر الشاعر مقطعا شعريا فنيا في القصيدة يساهم في تنغيمها واحائتها الفنية وجمع ما تفرق من المقاطع الشعرية انطلاقا من المعطيات الصوتية التي تكسب بتكرارها النص الشعري بناءه العام، وهذا التكرار الذي استخدمه شاعرنا ليثبت مدى تأثره بالواقع المزري التي تعيشه الجزائر.

مبحث الصورة الفنية :

تمهيد :

إن الولوج داخل النصوص الشعرية كما قال الدكتور عزوز زرقان " يقتضي مضامين تلك الأشعار وما تحمله من دلالات وليس فضلا بين الشكل والمضمون، ولكنه لإبراز للعناصر التي تمثله ذلك أن التمازج الفعلي هو الخاصية الأساسية للعمل الفني، فالانصهار في تلك المكونات الشعرية وتفاعلاتها هو الذي يوجد الروائع الأدبية ويخرجها إلى الحياة الفنية ولن يبرز الجمال الفني إلا بالتحليل والبحث عن مكامنه والتي هي سر إعجابنا وانبهارنا " [2].

حيث تعد الصورة الفنية المرآة العاكسة، عما يختلج في صدر الشاعر من عوالم إبداعية، للملا مستها بالإحساس، والشعور لدى المتلقي حيث تكمن غايتها في تحريك واستثارة المخيلة لدى المتلقي الذي بدوره يتعدى مرحلة الإحساس بالملموس، إلى الحدس بالمحسوس متجاوزا بذلك مخطط التواصل البصري إلى مخطط أخر أكثر عمقا إلى درجة أنه يتعامل مع كنه للأشياء كما يتعامل معها المصور أو الشاعر أو الأديب في حد ذاته " والقيم الفنية بخلاف القيم النفعية لا يشترط فيها أن تكون ظاهرة ملموسة ولا أن ترتبط

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر نفسه، ص 36

[2] عزوز زرقان ، الملتمس من أشعار بني النصر بالأندلس ، قراءة في القضايا والموضوعات ،ط1 ،البدر الساطع للطباعة والنشر ،العلمة ،الجزائر 2015م ص 134

بمعاني مباشرة كالدعوة إلى الثورة مثلا، فالقارئ يعلم أنها السبيل إلى تحرير الأوطان ولكنه يحتاج إلى أدوات فنية أعمق تحثه على القيام بها، لذلك كان مركز الوظيفة الجمالية في النصوص الشعرية مستوياتها اللغوية والإيقاعية والدلالية فالنص الأدبي ليس رسالة فقط ولكنه فن، أي نسق من الموارد التعبيرية والجمالية التي تساهم في توصيل الرسالة "[1].

إن الصورة الفنية الشعرية" تتشكل في إطار نظام من العلاقات اللغوية تحدد به طاقتها الإبداعية، ويعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه، ويفلسف بها موقعه من الواقع ويخلق بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية، وما تحمله من إمكانات دلالية وإيقاعية ويقرب بين عناصر الأشياء المتباعدة، ليجمع بين الفكر، والشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن "[2] .

لذلك نجد أنه من الضرورة بمكان أن تكون للشاعر أدواته الخاصة، ولغته المنتقاة التي بدورها تجسد ما يدور في فلكه ومخيا له من صور، وتراكيب لغوية، تعبر عن أفكاره في قالب شعري حديث الصورة والتركيب، يتنافى مع المعهود والسائد،" فأهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بل يعرضونها في شكل أشباح، وأطياف تأثر فينا هذه الأشباح والأطياف أكثر مما تأثر فينا الحقائق نفسها"[3].

إنه يبرز العلاقة القائمة بين التصور المادي للأشياء، وبين التصور الخيالي لها أما" التصور فهو استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل "[4].

وأن التصوير يقوم على " إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، فالفرق بينهما يقوم على أن التصور هو العلاقة بين الصورة،والتصوير، وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر، واللسان، واللغة"[1].

---

[1] حسين تروش ، الشعر وتجلياته الموضوعية عند محمود درويش ، مركز الكتاب الأكاديمي ، ط1 ، الأردن 2016 ص 188-189

[2] رضا حمودة حمودة ، علي عماد الدين الأصفهاني ن دراسة موضوعية وفنية ، ص291

[3] شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، دار المعارف ط7، 1999 ، ص 229

[4] عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، ص 68

1 الصورة التشبيهية :

التشبيه أحد ابرز الألوان البيانية، التي أسهب علماء البلاغة العربية في الحديث عنه إبرازا لعمله المنوط في التبيان والتمثيل وتلمس مكامن الإبداع، وتبصر القيم الجمالية التي يستكشف من خلالها حست السبك، وجودة اللفظ، وفصاحته، بالإضافة إلى مدى الدقة في الملاحظة التي تزاوج بين المحسوس والملموس، وفق قالب شعري يصور من خلاله الشاعر فلسفته، وأفكاره ورؤاه ضمن بوصلته الفنية الخاصة به.

فالتشبيه لغة : "الشبه بالكس والتحريك وكأمير : المثل أشباه وشابهه، وأشبهه ماثله وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله والجمع أشباه" [2].

اصطلاحا: بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة تقرب بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه[3].

كما يعرفه أحمد الهاشمي في جواهر البلاغة بقوله:" هو بيان شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو كثرة بأداة هي الكاف، أو نحوها وله أربعة أركان:المشبه، والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه."[4]

ويعرفه التنوخي بقوله:" التشبيه هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جميع الصفات "[5].

فالتشبيه لا يمكن الاستغناء عليه فهو الأداة الفاعلة التي تربط اللفظ بالمعنى، ويزول بتوظيفها الغموض الذي يكتنف الكلام أحيانا، بل نجد أن " التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولن يستغن أحد منهم

---

[1] الخالدي صلاح عبد الفتاح، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،جدة، دارالمعارف،المنارة، ط 1989،2، ص87

[2] أبو يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،دار الحديث القاهرة ، 2013 ص 1148

[3] أبي هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، دار الكاتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1979م ، ص 39

[4] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية 1424 هـ ، 2003 م ، ص 219

[5] التنوخي: كتاب الّصى القريب في علم البيان ، مطبعة السعادة ، مصر ، دط ، ص 41

عليه، فقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان"[1].

2 أركان التشبيه:

1. **المشبه:** هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره وهو الركن الرئيسي والأساسي في التشبيه.
2. **المشبه به** : وهو الركن الثاني الذي يلحق بالمشبه به ويسمى هذان طرفا التشبيه.
3. **وجه الشبه** : وهو المعنى المشترك بين الطرفين ويكون المشبه به أقوى منه في المشبه ، قد يذكر وجه الشبه وقد يحذف .
4. **أداة التشبيه** : ويتم بها الربط بين المشبه والمشبه به وقد تذكر الأداة وقد تحذف.

وبعد قراءتنا لديوان " وإذا الجزائر أخرجت أثقالها " وجدناها مملوءة بالصور البلاغية خاصة التشبيه الذي كان حاضرا بقوة، حيث استشعره الشاعر كمنبه فني يرسل من خلاله الإيحاءات لدى القارئ، كي تقوم هذه الأخيرة بتقريب الفهم من جهة، ومن أجل استثمار أدوات اللغة واستعماله بغية تلميع الخطاب الشعري من جهة أخرى، ومن أمثلة ذلك في قصيدة " ما بها الأرض" .

كالنسور إذا بان طير الردى *** صار صوت الهوى أنه افترسا [2]

كالنسور إذا بان طير الردى: نجد هنا أن الشاعر قد استعمل أداة التشبيه الكاف، وذكر المشبه "النسور" ، والمشبه به " طير الردى " في حين حذف وجه الشبه الذي يربط بين المشبه والمشبه به ، إذا فهو تشبيه بليغ لأنه لم يوظف وجه الشبه .

وقوله في قصيدة " كرأس نعامة " :

كرأس نعامة نفث الهواء ردا *** ءها فغدت كجارية الوغي تقف [3]

[1] أبو هلال العسكري ، الصناعتين للكتابة والشعر ، تج د مفدي قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، ص 265

[2] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص22

[3] المصدر نفسه، ص23

كرأس نعامة نفث الهواء ردائها : نجد هنا الشاعر قد وظف أداة التشبيه " الكاف " ، والمشبه " رأس" والمشبه به " نعامة " ووجه الشبه محذوف ن فهنا جاء التشبيه بليغ .

مابه الصبح أمسى عليلا ترى ***النّور فيه فتيلا كضوء المسا[1]

النور فيه فتيلا كضوء المسا : هنا نجد أن الشاعر قد وظف كل عناصر التشبيه من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه ، فجاء المشبه هنا " النور " والمشبه به " ضوء المسا " وأداة التشبيه "الكاف " والعنصر الغائب هنا هو وجه الشبه القائم بين المشبه والمشبه به ، فهو تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

اساقطت قطرة من سدرة المنتهى *** سالت كموج يجري به الساحل [2]

سالت كموج يجري به الساحل : حيث ذكر الشاعر أداة التشبيه " الكاف " والمشبه " موج" والمشبه به " الساحل " وحذف وجه الشبه الجامع بين المشبه والمشبه به ، إذن فهو تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

الغيم مثل الضباب العسل[3]

الغيم مثل ضباب العسل: هنا استعمل الشاعر أداة التشبيه " مثل " والمشبه " الغيم"، والمشبه به " ضباب العسل" ولقد سعى الشاعر من خلال هذا التشبيه إلى إبراز صفة الغيم الذي يشبه العسل، وهذا لمدى إعجابه بالغيم وتصويره لنا حالة الطبيعة التي رِؤيته بها فنقل لنا الصورة كما هي، وهنا حذف المشبه به فهو تشبيه بليغ.

عائمٌ هائم في أديـــ *** م النّجوم فيرتى بالأسى[4]

عائم هائم غائم في أديم النجوم : تشبيه بليغ حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه مشيرا إلى أن المشبه "عائم " والمشبه به "هائم "فهنا يصف حالته التي هو عليها.

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق، ص22

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه ص07

[4] المصدر نفسه ،ص22

ثانيا: الصورة الاستعارية:

إن المتمعن في ماهية الاستعارة يجد أن قوامها الرئيسي هو التخيل أو المجاز هذا الأخير الذي يعتبر دعامة رئيسية من دعائمها، حيث يبرز من خلالها الاعتماد على الإيحاء في اللفظ، فهي من " أبرز طرف التعبير غير المباشر القائم على التخيل؛ وهي ضرب من ضروب المجاز وقد وقعت في لغة العرب قديما قبل أن يتم تحديد مفهومها الاصطلاحي"[1].

فدارسوا البلاغة يعتبرونها أحد أهم ألوان الصورة البيانية إذ تقوم على التشبيه الذي حذف أحد طرفيه فهي" استعمال لفظ في غير ما وضع له لعلاقة المتشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستقبل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصر لكن أبلغ منه ."[2]

ودور الاستعارة يمكن في إضفاء الطابع الجمالي من خلال طرق التعبير، وأنماط متعددة فهي عن انزياح دلالي يحجب المعنى الحقيقي، حيث تقوم على المشابهة أو الإلحاق أو المقارنة، مع ورود قرينة دالة.

"ومن الفضيلة الجامحة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيل قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعها من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة وجدتها تفتقر إلى أن تعبيرها حلا ما وتقتصر على أن تنازعها مدام، وصدفتها نجوم هي يدرها، وروضها هي بزهرها، وعرائس ما لم تعرها حيلها، فهي عواطل وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل "[3] فالجمال فيها لا يقبض والعبر من زهرها فواح ينتقل بتعدد المفاهيم من حالة إلى أخرى ومما تقدم أن الاستعارة ثلاثة أركان هي : " المستعار له، والمستعار منه، والمستعار.

[1] د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع 1979، ص 219

[2] سمير أبو حمدان ، في البلاغة العربية ، منشورات عويدات بيروت لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص151

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تج : محمد رشيد رضا ، المكتبة التوفيقية ، ص 44

1. المستعار له : المشبه الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره .
2. المستعار منه : المشبه به وهو الذي يستعار به له اللفظ الموضوع لغيره .
3. المستعار: وجه الشبه وهو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره.

فالمستعار منه والمستعار له يسميان طرفي الاستعارة إلا أن هذه الأركان لا يمكن أن تحدد حسن الاستعارة وقبحها على الرغم من وجوب توفرها في أي استعارة.

أنواع الاستعارة:

أ الاستعارة المكنية: "هي التي اختفى فيها المشبه به " المستعار منه " واكتفى بذلك شيء من لوازمه دليلا عليه"[1]

ب الاستعارة التصريحية : هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به دون المشبه، فالتصريحية كما عرفها السكاكي: هي أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه والمشبه به "[2]

ومن أمثلة ذلك في الديوان:

إذ نمتطي سرج العفاف سحائبا[3]

إذ نمتطي سرج العفاف سحائبا : هنا شبه "سرج العفاف " بالخيل وحذف المشبه " الخيل" وترك قرينة لفظية تدل على ذلك " نمتطي" على سبيل الاستعارة المكنية.

رقصت على أنغام ضحكتها الجفو *** ن ومالي من عبراتها في خاطري [4]

رقصت على أنغام ضحكتها الجفون: شبه هنا "الجفون" بالأجساد" وحذف المشبه به " الجسد " فترك قرينة لفظية " رقصت " على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ط1،2000 ، ص 76

[2] المرجع نفسه ، ص482

[3] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق ، ص 13

[4] المصدر نفسه، ص15

في الشام طفل نام في حضن
المحيط الأزرق[1]

في الشام طفل نام في حضن المحيط الأزرق: هنا صرح بالمشبه " المحيط الأزرق " وحذف المشبه به " الأم " وترك قرينة لفظية " نام في حضن " على سبيل استعارة مكنية.

أبصرت بالقلب الجراح عواصم *** والدمع في الأصقاع مساقف[2]

أبصرت بالقلب الجراح عواصم: شبه القلب "بالعين" وحذف المشبه به " العين " وترك قرينة لفظية " أبصرت " على سبيل الاستعارة المكنية.

هناك على الغيوم أقام مسجده *** هناك تلي هناك سما ... عبدا [3]

هناك على الغيوم أقام مسجده: هنا صرح بالمشبه "الغيوم " وحذف المشبه به "الأرض" وترك قرينة لفظية " أقام مسجده " على سبيل الاستعارة المكنية.

القلب في بحر الصبابة غارق *** والعقل في جوف المروءة مرغم [4]

القلب في بحر الصبابة غارق: هنا صرح بالمشبه " القلب " وحذف المشبه به " السفينة " وترك قرينة لفظية " غارق " على سبيل الاستعارة المكنية.

يتوسد المعفى بياض عذاقة *** والحسن في الإحسان قل هي مريم [5]

يتوسد المعفى بياض عذاقة : هنا شبه المعفى "بالإنسان" وحذف المشبه به "الإنسان " وترك قرينة لفظية تدل على ذلك " يتوسد " على سبيل الاستعارة المكنية .

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق ، ص20
[2] المصدر نفسه، ص 4
[3] المصدر نفسه ،ص 6
[4] المصدر نفسه ، ص 2
[5] المصدر نفسه ، ص3

فصافح يد الشمس الكريمات تعليها[1]

فصافح يد الشمس الكريمات تعليها: هنا صرح بالمشبه "الشمس " وحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة لفظية " فسامح" على سبيل الاستعارة المكنية.

وعيون دجلة تمتطي بسط الهوى[2]

وعيون دجلة تمتطي بسط الهوى: هنا صرح بالمشبه "دجلة" وحذف المشبه به " الشعب" وترك قرينة لفظية تدل على " نمتطي " على سبيل الاستعارة المكنية.

فهل سيجيب نداءها الخشب *** ويسمعها على صميم بها الوتدا؟[3]

فهل سيجيب ندائها الخشب : هنا صرح بالمشبه به " الخشب " وحذف المشبه " المتكلم " وترك قرينة لفظية " سيجيب " على سبيل الاستعارة التصريحية .

إذا وهبناك مريم معجزة *** ثم عيسى جزاء لمن صبر[4]

إذا وهبناك مريم معجزة: هنا صرح بالمشبه به " مريم " وحذف المشبه " الله عز وجل" وترك قرينة لفظية " وهبناك " على سبيل الاستعارة التصريحية.

إن عمران دعا إلاه البرا *** يا بوحشة ليل فبكى الحجر[5]

إن عمران دعا إلاه البرايا بوحشة: هنا صرح بالمشبه به "عمران " وحذف المشبه " الخشية " وترك قرينة لفظية " دعا " على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق ، ص 39

[2] المصدر نفسه، ص 24

[3] المصدر نفسه ص 6

[4] المصدر نفسه ،ص 30

[5] المصدر نفسه ،ص 30

أيها الناس قد زاغ فرعون في *** الأرض فإل متى الخوف والثرثرة[1]

أيها الناس قد زاغ فرعون في الأرض: هنا صرح بالمشبه به "فرعون "وحذف المشبه" الطغيان والجبروت " وترك قرينة لفظية "زاغ" على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثالثا الصورة الكنائية :

إن من فنيات الكناية هي الإيحاء بغير ما تلفظ به، بحيث تتخذ من الكلام معنى غير الذي نطقته، **فالكناية لغة :**"ما يتكلم به الإنسان وما يريد به غيره ن وهي مصدر كنيت أو كنوت، بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به "[2].

أو" هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى نحو: طويل النجاد، طويل القامة[3]، فالكناية عبارة عن جملة أو كلمة تدل على معنى ملازم لها، لأنه لا قرينة تمنع من هذه الإرادة [4].

اصطلاحا: يعرفها عبد العزيز عتيق:" أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع ما إرادة المعنى"[5]، ويعرفها علماء البيان" هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يحي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن إليه ويجعله دليلا عليه "[6].

إذن فالكناية تعمل على إخفاء المعنى دون التصريح بذلك، لذلك تعتبر الكناية من الصور الفنية الراقية لما تبعثه في ذهن القارئ من تدوير اللفظ مما يجعلها تأثر في المتلقي وتبعث في الذهن الدهشة والانبهار من خلال اعتمادها على الإشارات التي توحي من خلالها على المعنى المكنى، وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزيّة وفضل أن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة إلا أن ذلك

[1] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق ، ص 58

[2] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تح: يوسف الهيلي ، ، المكتبة العريضة ، هنيحا ، بيروت لبنان ، دط ، دت ص286

[3] محمد بن صالح العثيمين، دروس البلاغة، أهل الأثر ط1420،1هـ، 2004 م ص149

[4] عبد العزيز بن علي العربي، البلاغة المسيرة، دار بن حزم،بيروت،لبنان، ط2، 1432هـ، 2011م، ص 75

[5] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، علم المعاني البيان ، البديع ، ص 186

[6] محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة في البديع والبيان والمعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،ليبيا، ط2003،1، ص 242

وإن كان معلوم على الجملة؛ فأنه لا تطمئن نفس العاقل في ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته وحتى يغلغل الفكرة إلا زواياه وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان ومسألة، فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت" هو طويل النجاد وهو جمر الرماد "كان أبهى لمعناه وأنبل من أن تدعى الكناية وتصرح بالذي نريد... وإذا قلت " بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " كان أوقع من صريحة الذي هو قولك "بلغني أنك تردد في أمرك"[1]، والكناية تنقسم حسب تصنيفات البلاغيين إلى ثلاثة أقسام تتمثل كالآتي :

1 كناية عن صفة : استخدم اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية كالشجاعة والجود والكرم وغيرها[2]، وفي ذلك **قوله تعالى:﴿ ولا تجعل يدك مغلولة إلا عنقك ﴾ [3]**، وهي كناية عن البخل وهي تبرز من خلال " أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينها وبين صفة أخرى تلازم وارتباط بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة أو الصفات المذكورة إلى الصفة المعنى عنها (المرادة) "[4].

وهذا ما نجده حاضر عند الشاعر عبد الفتاح بوعزة في قوله:

مسك بثغر حشومة الخدين فا *** ح ولؤلؤ بالجيد شمسا يرسم [5]

وفي هذا البيت كناية عن الصفة الرائجة الطيبة والزكية .

2 كناية عن الموصوف:

وهي أن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين [6] كأن نقول مثلا طويل النجاد بمعنى أن حال الموصوف هي القوة والفخامة والشجاعة إلخ، وهي أيضا " يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف "[7].

ونجد هذا الغرض حاضر عند الشاعر عبد الفتاح بوعزة:

---

[1] بوعلام رزيق ، جمالية البناء الفني في شعر الغزل الأندلسي ، عصر الطوائف أ نموذجا ، أفاق النقد المعاصر ع 1 ، 2019

[2] حميدي الشيخ ، الوافي في تفسير البلاغة البديع البيان والمعاني ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، القاهرة ، دط 2003م ص 32

[3] سورة الإسراء ، الآية 29

[4] رضا حمودة حمودة علي ، شعر عماد الدين الأصفهاني ، ص 262

[5] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر السابق ، ص 1

[6] رضا حمودة حمودة علي، المرجع نفسه، ص 162

[7] بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ج2، بيروت لبنان، ط1 1982، ص 140

ما كان أهلك في الحرام وفي الغوا *** ية سابحين فما جرى أي مريم[1]

وهنا كناية عن موصوف يقصد بها أن أهلها ذو شرف وعفة وقيمة عالية معروفة ذو عزة عالية وكناه بصفة " مريم " تلك الشخصية الرمزية التاريخية ، وقوله أيضا :

فذاك أنين جذع نخيلها أرأي *** ت إن سمع النبي وقد صعدا [2]

فهنا كناية عن موصوف وهو يبكي عن الرسول صلى الله عليه وسلم

3 كناية عن نسبة :

" وتكون بتخصيص الصفة بالموصوف بحيث لا يطلب فيها ثبوت نسبة معينة وبين هذه الصفات أو نفسها عنه "[3] وهي أن يريد المتكلم إثبات صفة لموصوف معين أو نفيها عنه فيترك إثبات هذه الصفة لموصوفها، ويثبتها لشيء أخر شديد الصلة وثيق الارتباط به"[4]

وفي ذلك قول أبي نواس مادحا

فما جازه جود ولا حل دونه *** ولكن يسير الجود حيث يسير[5]

فالشاعر هنا يريد أن ينسب إلى الممدوح الكرم أو يثبت له هذه الصفة، فيدلل أن ينسب إليه الكرم بتصريح اللفظ فيقول " هو كريم " كنى عن نسبة الكرم بقوله " يسير الجود بحيث يسير " ونجد صفة الكناية عن نسبة في قصيدة " بسمة القدر " من خلال قوله:

بكل جريرة تتساقط البسمات *** في غور الكلام من المقطوف فما [6]

وهنا كناية عن نسبة تساقط البسمات.

[1] عبد الفتاح بوعزة، المصدر السابق، ص2

[2] المصدر نفسه، ص6

[3] مختار عطية ، علم البيان ، دار الوافر للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ،ط 2004 ، ص 139

[4] رضا حمودة حمودة علي ، المرجع نفسه ، ص 265

[5] عبد العزيز عتيق ، المرجع نفسه ، ص 218

[6] عبد الفتاح بوعزة ، المصدر نفسه ، ص 30

خاتمة

ترسو بنا دراستنا هذه الحدود من شواطئ التشكيل الفني وأهم الموضوعات والقضايا في الشعر الجزائري عامة وعند عبد الفتاح بوعزة خاصة، الذي لا يزال ممتدا لا يعرف الحدود ولا القيود، وبعد هذه المرحلة في البحث يمكن استخلاص النتائج التي انتهى إليها عملنا لنجملها فيما يلي:

- ✓ لقد تمخض المدخل على نتيجة هامة وهي أن مسيرة الشاعر العلمية والعملية الحافلة محليا، وغزارة أثاره الإبداعية، وحصوله على العديد من الجوائز لم تأتي بين عشية وضحاها، وإنما جاءت بعد نضال طويل وجهد كبير وما مدونته " وإذا الجزائر أخرجت أثقالها " إلا ثمرة هذا الجهد المضني.
- ✓ الموضوعات الشعرية بأغراضها ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأحداث والمناسبات التي صدرت عنها؛ من خلال القصائد المختارة في الديوان، فكان هناك تنويع موضوعاتي موازي ومتداخل مع القضية الكبرى للشاعر "قضية جزائرية " وعديد القضايا العربية حيث لاحظنا كثرة المدح والوصف والرثاء، خاصة أن الشاعر وصف المأساة والظلم لشعبه ووطنه، وصورها تصويرا بليغا لدرجة التأثر والإقناع لطول أمدها وكثرة أهوالها إلى يومنا هذا، وكذلك رثى حال أمته ووطنه، وما آل إليه كل واحد منهما وتحول الحال من العز إلى الهوان والضياع والشتات في الرأي والتدبير والواقع المرير في الشؤون العامة والخاصة، مما أتاح للشاعر أن يعزف على هذا الوتر المجرور والناي المبحوح فأبدع وأفاد وأتاح لنا الغوص في أعماقه وتذوق معانيه شرحا وتحليلا.
- ✓ إن شعر عبد الفتاح بوعزة حمل صورا إبداعية خالصة في التصوير الفني، حيث أن الصورة الشعرية جاءت غاصة بالحكايات والوقائع الحقيقية مغمورة بحالات الحزن والأسى والتي انطبقت في قلب الشاعر وحفرت على جدران ذاكرته وروحه، فالصورة الشعرية والموسيقى لهما أهمية بالغة في بناء الإبداع الشعري باعتبارهما أداتان تحققان السمة الجمالية وتبرزان أهم الموضوعات والقضايا الراهنة لحظة خلق الإبداع الشعري.

- ✓ تميز الإيقاع الشعري بالتنوع في البحور الشعرية التي نظم عليها قصائده في مدونته فأبحر في إيقاعات خليلية عديدة لبست الكامل والبسيط والمتقارب وغيرها، وارتسمت قصائده عمودية وتفعيلية توزعت من خلال مقدرة الشاعر الفنية، وقدرته اللغوية في الرقي بقضيته ورسمها بأفضل مما ينتظره القارئ، حيث نلاحظ أن كل قصيدة كانت مكملة لما قبلها وكذلك استعماله للقافية المطلقة التي أطلق العنان لما يختلج ضلوعه من قهر وظلم لما يحدث في وطنه، أما عن علاقة الأوزان بالأغراض فقد نظم في غرض المدح على بحر الطويل وأما الوصف فنظم على بحر البسيط، أما الرثاء والهجاء فنظموا على نظام الشطر الواحد أو الشعر الحر الذي هو ذلك النوع الذي لا يلتزم بالشكل والقافية ولكن يبقى على تفعيلة واحدة، أما عند دراستنا للقوافي فنجده قد اجتنب القوافي الصعبة والضيقة وإخطار السهلة منها والتي تصلح لمعظم الأغراض الشعرية وهي " الميم والراء واللام " وقد وردت بسبب مختلفة ثم درسنا تواترها فوجدنا أغلبها على القافية المطلقة حيث دعا بها إلى الحرية والتحرر من كل القيود والحكم .
- ✓ تنوعت لغة الشاعر من خلال تكلمه عن مختلف القضايا التي يعايشها مما أجاز له انتقاء الألفاظ من معاجم مختلفة اتسمت بالخصوصية والسهولة، فكانت الحقول الدلالية متماشية مع الدفقة الشعورية فالحالة النفسية والظروف التي عايشها جعلته يستعمل ألفاظ أكثر إيحاء ودلالة عنها، فجعل من اللغة وسيلة إبداع وإنكار في الألفاظ الموحية.
- ✓ اتسم شعر عبد الفتاح بوعزة بالغزارة اللغوية وكثرة الظواهر المميزة كالتكرار والتصريع في البنى التركيبية، وتكاد تبحث عن ظاهرة لغوية إلا وتجددها في شعره، وهذا دليل على قدرته في توظيف أهم المكملات النحوية والأسلوبية التي بني عليها خطابه ودخول الجناس والطباق والتكرار، وتوظيف بعض الرموز التي أبدع فيها، وزادته جمالا في التعبير عن أفكاره وإجلائها.

- ✓ عند دراستنا للأسلوب وجدنا أن الشاعر عمد إلى الأسلوب الجزل السهل المباشر والخبري والإنشاء، فضلا عن اعتماده بغض الظواهر الأسلوبية الجلية مثل التقديم والتأخير، واللجوء إلى استخدام القوالب الجاهزة عن طريق الاقتباس من القرآن أو السنة النبوية، وهي في مجملها أساليب تمت بصلة إلى الأساليب المعتمدة عند شعراء العرب عبر العصور المختلفة، وفي العموم تبقى السمة الغالية في جميع قصائده سهولة في اللفظ ورقة في العبارات والتراكيب المختلفة مع رشاقة كبيرة في التعابير ويبقى شعر عبد الفتاح بوعزة أرضا خصبة لمن أراد البحث في جوانبه المختلفة يمكن أن يكون جديرا وصالحا للدراسات النقدية والأدبية لما يحمله من مأساة ومعانات ويتميز به من جماليات فنية وتنوع في القضايا والموضوعات والأغراض الشعرية .

وبعد هذه الدراسة المتواضعة نحمد الله تعالى الذي هدانا وأنعم علينا وفتح دربنا لما توصلنا إليه، وكل أملنا أن يكون هذا البحث قد حقق مساهمة بناءة في تعزيز الدراسة، ولا يسعنا إلا أن نسأل المولى عزّ وجل أن يجعل هذا العمل والجهد لوجهه الكريم خالصا، رغم ما فيه من نقص وهذا ما فكرنا عليه ويبقى المجال مفتوحا دائما والأفق فيه أوسع وأرحب لمن أراد التوسع في حيثيات المناهج المختلفة والمتداخلة، فرب حامل علم إلى من هم أعلم منه فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وإن أصبنا فمن الله وحده، فحسبنا أننا بذلنا ما استطعنا ولم ندخر جهدا البتة والذي نرجوه فقط هو التوفيق من الله سبحانه والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزايات وآخرون ، المعجم الوسيط ، من أول الصفر إلى أخر الضاد المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول ، تركيا ، دط.
2. ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار السعادة ، مصر.1963 .
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني المكنى بالجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون مكتبة مصطفى البالي الحيلي وأولاده ،ج،1938.
4. أبو هلال العسكري ، الصناعتين للكتابة والشعر ، تج د مفدي قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1.
5. أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، مصر: ط4 ،1966.
6. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، العين ج :1، تح: د مهدي المخزومي، ود: إبراهيم السامري، منشورات مؤسسة الأغنمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط2 ،1988.
7. بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، ج2، بيروت لبنان، ط1 1982.
8. بوعلام رزيق ، جمالية البناء الفني في شعر الغزل الأندلسي ، عصر الطوائف أ نموذجا ، أفاق النقد المعاصر ع 1 ، 2019.
9. جمال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة ، ت محمد هاشم دريري ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، ط1 ، 1970.
10. حازم القرطجاني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب المشرقية ، تونس ، 1956 .
11. حسين الدخيلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية ،عمان ،مكتبة الحامد للنشر والتوزيع 2010.
12. د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع 1979.
13. رواية محمد محسون الكلش، ملامح من الشعر السياسي في ديوان الشيخ الحويزي ، دراسة في البنية والموضوع.
14. سراج الدين محمد ، المديح في الشعر الغربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، د ط.

15. علي عالية ، شعر الفلاسفة في الأندلس في المغرب خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة رسالة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2005/2004.
16. فوار محمد بن لخضر ، الشعر الأندلسي في ضل الدولة العميرية ، دراسة موضوعية فنية ،دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع ، د ط ، بسكرة الجزائر 2009 .
17. يونس أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني ، علم البيان ، علم البديع) دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط1، عمان الأردن ، 2007 .
18. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : مكتبة لأنجلو المصرية ، ط 5 ، القاهرة ، 1978 .
19. إبراهيم عبود السامرائي ، الأساليب الإنشائية في العربية ابن أبي الحديد ، شرح نهج البلاغة المجلد 2/1 دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان 1971 ج 1 .
20. ابن منظور لسان العرب ، م13 ، دار الصادر ، بيروت لبنان ،ط3، 2004 ، مادة كرر .
21. أبو يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، دار الحديث القاهرة ، 2013.
22. أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تح: يوسف الهيلي ، المكتبة العريضة ، هنيحا ، بيروت لبنان ، دط ، دت.
23. بكار يوسف حسين ، بناء القصيدة العربية ، دار الثقافة ،دط، القاهرة 1979 .
24. التنوخي: كتاب الْصى القريب في علم البيان ، مطبعة السعادة ، مصر ، دط .
25. الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1، تح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي .
26. جمال محمد بن مكي بن منظور،(ت 911ه) لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، ذ.ت . مادة فهم .
27. حازم القرطاجاني ، مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس 1999 .
28. حسين تروش ، الشعر وتجلياته الموضوعية عند محمود درويش ، مركز الكتاب الأكاديمي ، ط1 ، الأردن 2016 .
29. حميدي الشيخ، الوافي في تفسير البلاغة البديع البيان والمعاني، المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،القاهرة، دط 2003م.
30. الخادي صلاح عبد الفتاح ، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، جدة ،دار المعارف ، المنارة ، ط 2 ، 1989 .
31. د رجاء عبيد، التجديد الموسيقي في السعر العربي ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ،دط ، دت.
32. د سيوفي عبد الفتاح فيود ، علم البديع ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط 3 ، 2004.

33. د. شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، ط4 ، القاهرة ، 1119 .
34. د. صفاءخلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى بغداد، ط5.
35. دوسي الأحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر ،ط4 ،1994 .
36. الرافعي مصطفى صادق ، تاريخ آداب العرب ،ط2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1974 ج3.
37. رضا حمودة حمودة علي: عماد الدين الأصفهاني ، دراسة موضوعية فنية ط1، 2019.
38. سامي الدهان ، المديح ، دار المعارف ، ط04 ، مصر (1956/1950) .
39. سحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة ، مصر 1914 ، د ط ، .
40. سراج الدين محمد ، الهجاء في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان .
41. سمير أبو حمدان ، في البلاغة العربية ، منشورات عويدات بيروت لبنان ، ط1 ، 1991 .
42. التلفزيون الجزائري ، خطاب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة بسطيف 2012.
43. شاكر لقمان ، شعر الملوك الطوائف في الأندلس ، المعتمد بن عباد ، 2008.
44. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النفس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،ع 164 ، دط 1992.
45. عبد الحميد محمد حيده / الهجاء عند ابن الرومي ، المكتبة العالمية للطباعة والنشر بيروت 1974 .
46. عبد الرحمان الوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1، 1989 .
47. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدار البيضاء العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1977.
48. عبد السميع موفق ، شعر الطبيعة ببلد المغرب ن 2019 ن دار الباحث ط1.
49. عبد العزيز بن علي العربي ، البلاغة المسيرة ، دار بن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1432ه ، 2011م .
50. عبد القادر أبو شريفة ، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر عمان ، الأردن ،2008.
51. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تج : محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية.

52. عزوز زرقان ، الملتمس من أشعار بني النصر بالأندلس ، قراءة في القضايا والموضوعات ،ط1 ،البدر الساطع للطباعة والنشر ،العلمة ،الجزائر 2015م.
53. علي جازم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، بيروت ، 1999.
54. عمر فاروخ، تاريخ الأدب العربي ج3 ، د ط ، دار العلم للملايين.
55. الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي ، ط1 ، دار الحبل ، بيروت 1986 .
56. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ،عمان الأردن ط2 2007.
57. فوزي الشايب محاضرات في اللسانيات ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط 1، 1999 م .
58. قدامى بن جعفر، نقد الشعر ، مطبعة الجوانب قسطنطينية 1900، ط1 .
59. مبادئ العلوم السياسية، بطرس بطرس غالي مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1964.
60. محفوظ كحوال الأجناس النثرية والشعرية ، دار نوميديا للنشر والطباعة ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، 2007 .
61. محمد أحمد القاسم ، علوم البلاغة في البديع والبيان والمعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابس ، ليبيا ،ط1 ، 2003 .
62. محمد أحمد بن طبا طبا العلوي ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الساتر ونعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت لبنان ،2005.
63. محمد العربي الأسد ، خصائص البنية الأسلوبية في شعر ابن الشاطئ(دكتوراه) جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2016/2015 .
64. محمد بن صالح العثيمين ، دروس البلاغة ،أهل الأثر ط1420،1هـ ، 2004 م .
65. محمد حسين أبو ناجي ، الرثاء في الشعر العربي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ،ط2 ، 1402 هـ.
66. محمد حماسة عبد اللطيف ، البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشوق ، الأردن ، ط1، 1994 .
67. محمد زكي العشماوي ، الأدب وقيم الحضارة المعاصرة – الهيئة المصرية للكتاب د ط، القاهرة ، 1979 .
68. محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ، د ط ، 2002 م .
69. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ط05 .
70. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، دار النهضة مصر ، القاهرة ط5.

71. مختار عطية ، علم البيان ، دار الوافر للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ،دط 2004 مصري عبد الحميد حنورة ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، 1986.

72. من لسان الشاعر " عبد الفتاح بوعزة يوم 2021/06/06 في جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج .

73. موسى الأحمدي ، نويوات المتوسط الكافي في العروض والوافي ،دار الحكمة للطباعة والنشر ط4.

74. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط14 ، 2007 .

75. ينظر: د غازي ياموت : بحور الشعر العربي ،عروض الخليل ، سلسلة فن التعبير بالكلمة ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، 1992 .

فهرس المحتويات

الفهرس

الإهداء

مقدمة .....أ-ب-ج

مدخل : السيرة العلمية والأدبية لعبد الفتاح بوعزة

ولادته ونشأته.....05

كتاباته الشعرية.....05

الفصل الأول: الأغراض والموضوعات

1 الشعر السياسي 07

2 المدح 08

3 الهجاء.....11

4 الرثاء 16

5 الوصف 19

الفصل الثاني: التشكيل الفني

تمهيد.....23

مبحث اللغة والأسلوب

أولا: اللغة 24

الألفاظ الوجدانية والعاطفية 25

الألفاظ الدينية 25

الألفاظ الطبيعية 26
ثانيا: الأسلوب 27
الخبر 28
الإنشاء 29
الاستفهام 29
الأمر 30
النهي 31
النداء..... 32
مبحث الإيقاع الموسيقي
تمهيد..... 33
أولا: الإيقاع الخارجي(الوزن القافية الروي) 34
ثانيا: الإيقاع الداخلي 43
التصريع 45
الجناس 46
الطباق 48
التكرار..... 51
مبحث الصورة الفنية
تمهيد..... 55

أولا : الصورة التشبيهية 56
ثانيا : الصورة الاستعارية 59
ثالثا الصورة الكنائية 64
خاتمة.....68
قائمة المصادر والمراجع 72
فهرس المحتويات ...../

الملخص

ملخص المذكرة :

تناولت هذه المقاربة بالدراسة والتحليل موضوع، مقاربة موضوعاتية فنية في الشعر عبد الفتاح بوعزة، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي من خلال استخلاص أهم الموضوعات والميزات الفنية التي ميزت شعر عبد الفتاح بوعزة، كما عمدت هذه الدارسة إلى الوقوف على أهم العوامل التي ساهمت في بناء هيكلة الخطاب الشعري من الجوانب الداخلية والخارجية، وهذا من أجل إعطاء المكانة المناسبة للشاعر بين شعراء عصره واتجاه قضيته، دون تناسي المكملات الفنية التي بنت هذا النص الشعري وبينت أهم القضايا المطروحة في ثنايا شعره، ومن أجل هذا جاءت الدراسة مشتملة بالتفصيل على مدخل وفصلين وخاتمة، فتناول المدخل التعريف بالمؤلف وكتابته الشعرية.

أما الفصل الأول خصص لدراسة الأغراض والقضايا في الديوان وتداخلها دلاليا وموضوعاتيا بالشرح والتعليل.

أما الفصل الثاني فدرسنا فيه التشكيل الفني للقصائد منطويا على اللغة الشعرية وأهم ميزاتها وروافدها المشكلة لها.

وكذلك الظواهر التركيبية من خلال الأساليب الخبرية والإنشائية وأهم انزياحات اللغة الإبداعية للشاعر، وكذلك اشتملت على الإيقاع الشعري (بكل مكملاته الموسيقية الوزن القافية) وختم هذا الفصل بمناقشة الصور البيانية والتي ربطت في بين الواقع والخيال في التعبير عن مختلف أحاسيس الشاعر.

وختمت هذه الدراسة بالنتائج المتوصل إليها وملاحظات عديدة.

Abstract

This approach, by study and analysis, dealt with a topic, a technical thematic approach in the poetry of Abdel Fattah Bouazza, relying on the descriptive analytical method by extracting the most important topics and technical features that characterized Abdel Fattah Bouazza poetry, and this study also aimed to identify the most important factors that contributed to building the discourse structuring. Poetic from the internal and external aspects, and this is in order to give the poet the appropriate position among the poets of his time and the direction of his case, without forgetting the technical supplements that built this poetic text and showed the most important issues raised in the folds of his poetry. Introducing the author and his poetic writing.

The first chapter is devoted to the study of the purposes and issues in the Diwan and their overlapping semantic and thematic aspects with explanation and explanation.

As for the second chapter, we studied the artistic composition of the poems, including the poetic language and its most important features and tributaries that form it.

As well as the structural phenomena through the declarative and construction methods and the most important deviations of the poet's creative language, as well as the poetic rhythm (with all its musical complements and rhyme meter) and this chapter concludes with a discussion of graphic images that linked reality and imagination in expressing the poet's various feelings.

This study concluded with the findings and several observations.