الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
Republique Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

دور الإيقاع الدّاخلي في تفعيل القصيدة الجزائريّة المعاصرة
ديوان أعيدي الطّفلة- للشّاعر لزهر دخّان-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصّص أدب جزائري

من إعداد الطّالبة :شارف أفغول مروى

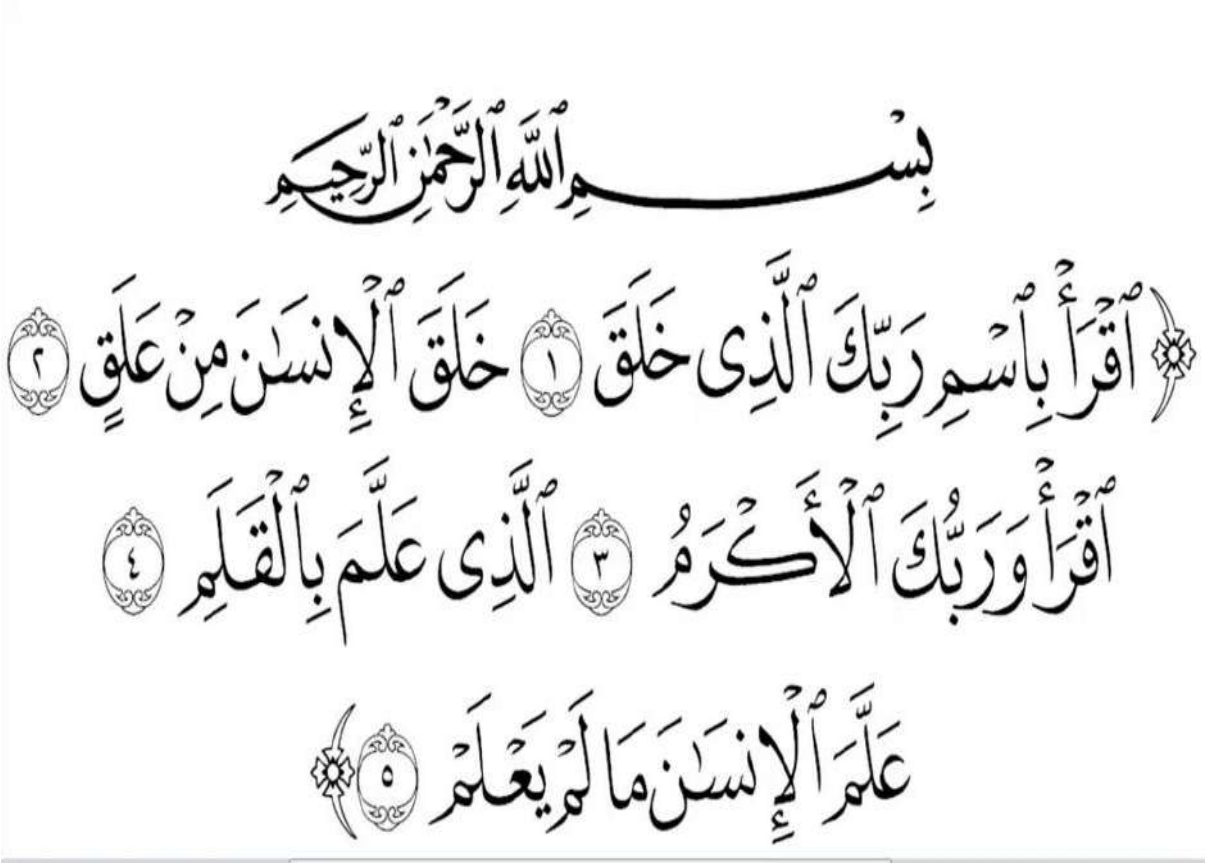
تحت إشراف الأستاذة :والي مولاة

اللّجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د/ عزّي مريم	أستاذة محاضر(أ)	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
أ.د/والي مولاة	أستاذة محاضر (ب)	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا، مقررا
أ.د/ بن منصور آمنة	أستاذة دكتورة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021 الموافق لـ 1442-1443 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾

اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾

عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

سورة العلق الآيات : 1–5

شكر وتقدير

و الإهداء

شكر و تقدير

أوّلا نحمد ونشكر الله تعالى على إكمال هذه المذكرة

ونشكر الأستاذة المشرفة "والي مولاة"الّتي ساعدتني وقامت بتوجيهي وأمّدتني الكثير من النّصائح

وأيضا أتشكّر لجنة المناقشة: الأستاذة:عزّي مريم
والأستاذة:بن منصور آمنة

وأشكر الوالدين اللّذين تعبا وسهرا من أجل تعليمي ونجاحي

وأشكر كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي

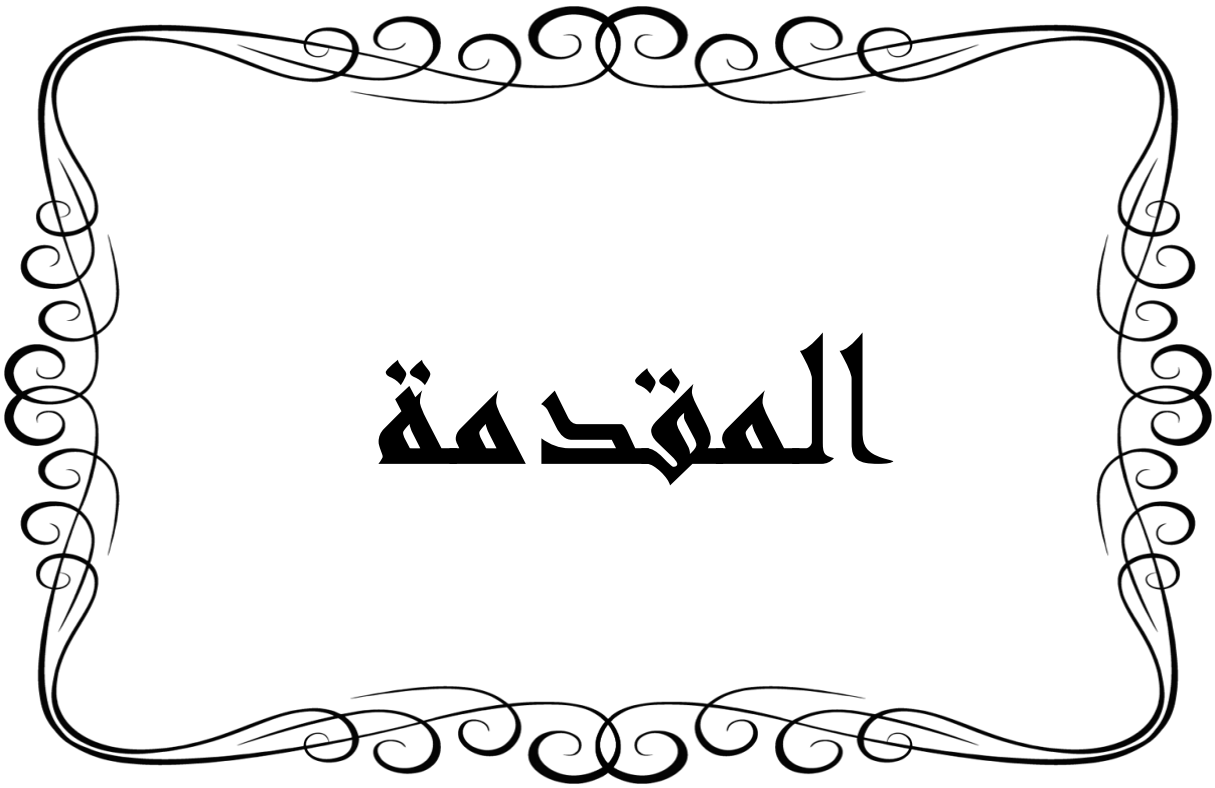
إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من جنتي تحت أقدامها " أمي الغالية التي حرصت على تربيتي و تعليمي من أجل نجاحي.

إلى مصدر الأمان " أبي الغالي الذي ساعدني للوصول إلى هذه المرحلة سواء كان ذلك ماديا أو معنويا .

إلى كل أفراد عائلة "شارف أفغول" و "بن عيسى جابر" الذين قاموا بتشجيعي لمواصلة دراستي و الذين يتمنون لي النجاح دائما.

و إلى كل من أعرفه من قريب أو من بعيد و إلى جميع أساتذة وطلبة قسم اللغة و الأدب العربي و إلى زميلتي "مومن سعيدة".


المقدمة

مقدّمة :

يعتبر الإيقاع أهمّ ظاهرة في الشّعر العربي عامّة والشّعر الحرّ خاصّة، ولا وجود للنصّ الشّعري بدونه، فهو يمثّل الرّكيزة الأساسيّة والنّظام الّذي تمشي عليه القصيدة، فهو تلك الموسيقى الّتي تنبع من القصيدةالشّعريّة بحيث تشكّل لنا جوّا موسيقيّا مطربا، فيجمع ما بين ألفاظ القصيدة، بحرها، موضوعها، وأفكارها ويكون يتحكّم في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ويتغيّر على حسب تغيّر نفسيّة الشاعر .

نشأت القصيدة المعاصرة نتيجة مجموعة من الأسباب وعلى يد ثلّة من الشّعراء، أيضا مرّت بمراحل وتميّزت بعدّة خصائص، فمن هذا المنطلق نطرح السّؤال عن أهمّ المراحل والخصائص التي تميّزت بها؟ ودور الإيقاع الداخلي في القصيدة الجزائريّة المعاصرة؟ وللإجابة عن هاته الأسئلة إعتمدنا خطّة بحث الّتي هي كالتالي، أولا **مقدّمة** جاءت ممهّدة للموضوع، بعد ذلك وضعنا **مدخل** فتحدّثنا فيه عن القصيدة والشّعر ثم إنتقلنا إلى **الفصل الأوّل** فعنوناه بالقصيدة الجزائريّة المعاصرة، فتفرّعت عنه أربعة مباحث، أوّلها كان حول **نشأة القصيدة الجزائريّة المعاصرة، والمبحث الثّاني** تحدّثنا فيه عن الأسباب التي أدّت إلى ظهور الشّعر الحرّ في الجزائر، أمّا **المبحث الثّالث** فتطرّقنا فيه إلى أهمّ المراحل الّتي مرّت بها القصيدة الجزائريّة المعاصرة، وفي **المبحث الرّابع** تناولنا فيه خصائص القصيدة الجزائريّة المعاصرةوأهمّ أعلامها .

أمّا **الفصل الثّاني** فعنونّاه بدور الإيقاع الدّاخلي في تفعيل القصيدة الجزائريّة المعاصرة، أيضا تفرّعت عنه أربعة مباحث، ففي **المبحث الأوّل** تحدّثنا فيه عن ماهية الإيقاع وأنواعه، أمّا **المبحث الثّاني** فتطرقّنا فيه إلى التّكرار في ديوان "أعيدي الطّفلة" للشّاعر "لزهر دخّان"، أمّا **المبحث الثّالث** فتناولنا فيه الطّباق الموجود في الدّيوان، **والمبحث الرّابع** عن إستخدام الشّاعر للجناس، بعد ذلك خاتمة جاءت مُلمّة بأهمّ النّتائج المستخلصة من هذا الموضوع.

وقد إعتمدنا على المنهج الوصفي وكذا التّحليلي نظرا لتحليل "ديوان أعيدي الطّفلة" للشّاعر لزهر دخّان وفق الإيقاع الداخلي فاستخرجنا التكرار والجناس ، و إعترضتنا بعض الصّعوبات وهي بُعد المسافة وذلك لاقتناء ا لكتب، وضيق الوقت لاتّساع مجال الموضوع، وجدنا هذا الموضوع يستحقّ الدّراسة وذلك لتوسّع مجاله، حيث كثرت الدّراسات عنه، فمن أهمّ المؤلّفات الّتي حفّزتنا لدراسة هذا الموضوع نجد :كتاب الشّعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية لمحمد ناصر، حيث نجد العديد من الكتب نظرا لأهميّة هذا الموضوع.

وفي الأخير نحمد ونشكر الله عزّوجلّ لإتمام هذه المذكرة، ونشكر الأستاذة المشرفة "والي مولاة"، وإلى كلّ من ساعدنا على إنجاز هذا العمل.

عين تموشنت يوم: 30 ماي 2022

الطالبة شارف أفغول مروى

مدخل

"بين القصيدة والشّعر"

1- القصيدة:

القصيدة هي فنّ من الفنون الّتي عرفها العرب منذ القِدم، تدلّ على فصاحتهم وبلاغتهم، فهي عبارة عن أبيات.

شعريّة تُقال، نجد نازك الملائكة قد وضعت الأسس الرئيسيّة الّتي تُبنى عليها القصيدةومنها:

الموضوع :[1] لكلّ قصيدة موضوع تتحدّث عنه من بدايتها إلى نهايتهاوهذا هو الأساس الأوّل الّذي تبنى عليه،بعد ذلك **الهيكل** :وهو "أهمّ عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا"[2]، فلكلّ شاعر قدراته الفكريّة والتّعبيريّة في نظمه للقصيدة خاصّة وأنّها تتماشى مع نفسيّته في النّظم ،فنرى بأنّ القصيدة لا تكتمل إلّا بالعنصر الثّالث ألا وهو **التّفاصيل** :فالتّفاصيل هي كلّ ما يتعلّق بالاستعارات والتّشبيهات، إذ لا بدّ أن يختار الشّاعر الاستعارات بدقّة والتّشبيهات[3] حتّى تكون مفهومة وتوضّح أكثر، وأن لا تكون غامضة فذلك يؤدّي إلى عدم فهم القارئ أمّارابعا **الوزن**[4]: فهذا هو العنصر الأخير الّذي تنضج به القصيدة وتكون كاملة فهو يتعلّق بالايقاع والموسيقى الخارجيّة للنصّ ، فهذا الّذي ينتج لنا تلك الرنّات الموسيقيّة الّتي تطرب أذن السّامع

2- الشّعر:

الشّعر هو من أقدم الفنون الأدبيّة، فالقصيدة تندرج ضمنه، أي أنّ القصيدة جزء من الشّعر، فهو "قول موزون مُقفّى"[5]، من هنا نستنتج أنّ الشّعر هو كلام موزون منتظم وله قافية في كلّ بيت، أيضا عرّفه **واتس دانتون** watts dunton "إنّ الشّعر هو التّعبير المادّيّ والفنّيّ للفكر الإنسانيّ بلغة عاطفيّة ذات إيقاع"[6]، فالشّاعر بهاته الأبيات يعبّر عن كلّ أحاسيسه ،بإيقاع معيّن يكون على حسب نفسيّته.

فالشّعر ينقسم إلى قسمين: الشّعر العمودي وهو الشّعر القديم فهو يعتمد على نظام الأبيات، ويقوم على الثّبات في القافية وعلى حرف رويّ واحد تقوم عليه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ويتميّز بصعوبة ألفاظه والتنوّع في المواضيع والأغراض، فمن أهمّ الأغراض الّتي كانت سائدة في هذا النّوع من الشّعر نجد: **الرّثاء**: وهو ذكر محاسِن الميّت فنجد بكر بن حمّاد قام برِثاء إبنه عبد الرحمان فقال:

---

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، القاهرة، ط3، 1967،ص202.

[2] المصدر نفسه ، ص204.

[3] ينظر: المصدر السابق، ص205.

[4] ينظر : المصدر السابق نفسه، ص207

[5] أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1302، ص 03.

[6] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1411هـ، 1991، ص 276

بَكَيْتُ عَلَىْ الْأَحِبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَ لَوْ أَنِّيْ هَلَكْتُ بَكَوْا عَلَيَّا

فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا ... وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَىْ الْأَكْبَادَ كَيَّا[1]

ففي هذه القصيدة عبّر الشّاعر عن إحساسه بعد وفاة ابنه عبد الرحمن وخاصّة وأنّه قتل أمام عينيه هذا ما أثّر فيه أكثر حيث وصف حجم المعاناة والألم الّذي عاشه بعد هذه الفاجعة الأليمة ،نجد غرض آخر وهو **الهجاء** ممّا يعني ذكر مساوئ وعيوب النّاس ، فنرى بكر بن حمّاد قام بهجاء عمران بن حطّان فقال:

قُلْ لِاْبْنِ مُلْجَمٍ وَالأَقْدَارُ غَالِبَةٌ هَدَمْتَ وَيْلَكَ لِلْإِسْلَاْمِ أَرْكَانَاْ

قَتَلْتَ أَفْضَلَ مَنْ يَمْشِيْ عَلَىْ قَدَمٍ وَأَوَّلَ النَّاْسِ إِسْلَاْماً وَإِيْمَاْنَاْ[2]

فبكر بن حمّاد في هذه القصيدة هجا الشّاعر **عمران بن حطّان** بعدما مدح **ابن ملجم** الّذي قتل عليّ بن أبي طالب وكأنّه يرسل رسالة لابن ملجم وهو يهدده بالهلاك بعد ارتكابه هذه الجريمة في حق علي بن أبي طالب ، وأيضا قام بوصف المقتول بأنّه أفضل الناس وبأنّه صهر الرسول صلّى اللّه عليه وسلّم وذكر الشّجاعة الّتي كان يتميّز بها خاصّة أثناء الحروب ، إلى جانب هذا نأخذ غرض آخر وهو **الزّهد** فنذكر على سبيل المثال قصيدة للشاعر بكر بن حمّاد نظمها في هذا الموضوع حيث يقول :

لَقَدْجَفَّتِ الْأَقْلَامُ بَالْخَلْقِ كُلِّهِمْ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ خَائِبٌ وَسَعِيدُ

تَمُرُّ اللَّيَاْلِيْ بِالنُّفُوْسِ سَرِيْعَةً وَيُبْدِئُ رَبِّيْ خَلْقَهُ وَيُعِيْدُ [3]

ففي هذه القصيدة يذكر الشّاعر أحوال النّاس في الدّنيا وكيفيّة مرور الحياة عليهم بسرعة وما يحدث بعد الموت، وأنّ الانسان لا ينفعه شيء إلّا العمل الخيري الّذي كان يقوم به في حياته ، ونظموا أبياتاً في أغراض أخرى **كالغزل** وهو ذكر محاسن وجمال الحبيب أو الحبيبة في القصائد الشعريّة، كما نجدها عند الشّاعر بكر بن حمّاد في" قصيدة ورد الخدود":

خُلِقْنَ الْغَوَاْنِيْ لِلرِّجَاْلِ بَلِيَّةً فَهُنَّ مَوَاْلِيْنَاْ وَنَحْنُ عَبِيْدُهَاْ

إِذَاْ مَاْ أَرَدْنَ الْوَرْدَ فِيْ غَيْرِ حِيْنِهِ أَتَيْنَ بِهِ فِيْ كُلِّ حِيْنٍ خُدُوْدُهَاْ [4]

[1] بكر بن حمّاد،الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّادالتاهرتي،تق.محمد بن رمضان شاوش التلمساني ، دار البصائر،الجزائر،ط2 ، 2، د.ت،ص 90

[2] المرجع نفسه ، 66-67 .

[3] المرجع السابق ،ص90

[4] المرجع السابق نفسه،ص95.

نضيف غرض الوصف وهو أن يقوم الشّاعر بتصوير حدث أو منظر ما بدقّة وكأنّنا نعيشه، كما تجلّت في قصيدة "وصف جو تاهرت شتاء" فيقول :

مَاْ أَخْشَنَ الْبَرْدَ وَرَيْعَانَهُ وَأَطْرَفَ الْشَّمْسَ بِتَاْهَرْتِ

تَبْدُوْ مِنَ الْغَيْمِ إِذَاْ مَاْ بَدَتْ كَأَنَّهَاْ تُنْشَرُ مِنْ تَخْتِ[1]

فالشّاعر بكر بن حمّاد في هذه القصيدة وصف جوّ تاهرت شتاءً فهي تعتبر المكان الّذي ولد فيه وترعرع هناك إلى أن توفيّ، فوصف البرد في بداية الشّتاء يكون قارصا ، أمّا الحرارة تكون هادئة عكس ما تكون عليه في فصل الصيف وشبّه الغيوم بالسرير وكأنّها تفترش السّماء، أمّا الغرض الأخير هو غرض **المدح** فهو ذكر محاسن شخص ما، مثلما نجد بكر بن حمّاد مدح أحمد بن سفيان فقال:

وَقَائِلةٍ زَاْرَ الْمُلُوْكَ فَلَمْ يُفِدِ فَيَاْ لَيْتَهُ زَاْرَ اِبْنَ سُفْيَاْنَ أَحْمَدَاْ

فَتًى يُسْخِطُ الْمَاْلَ الّذيْ هُوَ رَبُّهُ وَيُرْضِيْ الْعَوَاْلِيْ وَالْحُسَاْمَ الْمُهَنَّدَاْ[2]

ففي هذهه الأبيات مدح أحمد بن سفيان بحيث قدّم صفاتا له وهي الشجاعة والقوّة أيضا كا يتميّز بالجود والكرم وكان كثير العطاء

أمّا النّوع الثّاني من الشّعر هو الشّعر الحرّ فنجده ظهر حديثا، حيث عُرِّف على أنّه "شعر سطر لا شعر شطر، يقوم هيكله على التحرّر في تكرار التّفعيلة ،والتحرّر من القافية وقيودها"[3]من هنا نستنتج بأنّ الشّعر الحرّ سميّ بالحرّ لأنّ الشّاعر تحرّر فيه من كلّ قيود القصيدة القديمة، كما صارت له الحريّة المطلقة في تنوّع القوافي ويكون ذلك على حسب تغيّر نفسيّة الشّاعر.كما عرّفته أيضا نازك الملائكة بقولها: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنّما يصّح أن يتغيّر عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيّر وفق قانون عروضي يتحكّم فيه"[4]، أي أنّ الشّاعر المعاصر أصبح حرّ في عدد التّفعيلات فلا يكون له عدد معيّن وإنّما لكلّ سطر وعدد تفعيلاته، ففي هذا النّوع من الشّعر أصبح الشّاعر هو الّذي يتحكّم في القصيدة، عكس ما كانت عليه القصيدة القديمة فالقيود هي الّتي كانت تتحكّم في الشّاعر.

فتميّز بعدّة مميّزات لم تكن في القصيدة القديمة كاستعماله للألفاظ السّهلة ،استخدام اللّغة الدّخيلة والعاميّة، توظيف الاقتباس، أيضا الرّمز والأسطورة.

[1] بكر بن حمّاد،الدّرّ الوقّاد من شعر بكر بن حمّادالتاهرتي ،ص65

[2] المصدر نفسه ،ص74

[3] مصطفى عليزي كاظم ،جينيوم الشّعر العمودي والحر، مكتبة دار صادق الثقافيّة ، العراق ، بغداد ،ط1 ،2018، ص.29

[4] زك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 60

الفصل الأوّل :

القصيدة الجزائريّة المعاصرة:

ـ المبحث الأوّل:نشأة القصيدة الجزائريّة المعاصرة

ـ المبحث الثّاني:أسباب ظهور القصيدة المعاصرة في الجزائر

ـ المبحث الثّالث:أهمّ المراحل الّتي مرّت بها

ـ المبحث الرّابع: خصائصها وأهمّ أعلامها

المبحث الأول: نشأة القصيدة الجزائريّة المعاصرة

تنطلق نشأة القصيدة الجزائريّة المعاصرة منذ خمود الحرب العالميّة الثانيّة وكان ذلك على يد الشّاعر "أبو القاسم سعد الله"، وقد بحث عن نوع جديد من القصائد يتماشى مع العصر الحديث، فكان يتابع "الشّعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذّوق الحديث ولكنّي لم أجد سوى صنم يركع أمامه كلّ الشّعراء بنغم واحدة"[1]، فمن هنا نستنتج أنّ الشّاعر أراد الابتعاد عن القصيدة العموديّة الّتي توجّه إليها معظم الشّعراء، ولذلك قرّر الذّهاب نحو القصيدة المعاصرة ليتحرّر من جميع القيود كالرّوي، القافية، ويعبّر عن كلّ ما يجول بخاطره وعن قضايا وطنه وغير وطنه مثلما نجد الشّاعر محمد الأخضر السّائحي قال في قصيدة "الكَلِمُ الحرام": فتحدّث عن القدس والنيل أي مصر

فِيْ الْقُدْسِ

فِيْ الْنِّيْلِ الْحَزِيْنِ

فِيْ قِمَّةٍ

مأسُوْرَةٌ خَلْفَ الْأَنِيْنِ[2]

فلعلّ أوّل من تطرّق لهذا النوّع الجديد من الشّعر هو "أبو القاسم سعد الله"، في قصيدته المعنونة بـ"طريقي" التي نشرت في جريدة البصائر ذلك في 23 مارس 1955م والّتي هي من بحر الرّمل يقول :

يا رفيقِيْ

لاَ تَلُمْنِي عَنْ مُروقِيْ

فقَدْ اِخترْتُ طرِيقِيْ!

وَطَرِيقِي كالحَيَاةِ

شَائِـــكُ الْأَهْدَافِ مَجْهُوْلُ الْسِّمَاْتِ

عَاْصِفُ الْتِيَّـــاْرِ وَحْشِيُّ الْنِّضَاْلِ

صَاْخِبُ الْأَنَّـــاْتِ عَرْبِيْدُ الخَيَاَلَ

كُلُّ مَاْ فِيْهِ جِراحَات تسيل

[1] محمود ناصر، الشّعر العربي الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنيّة 1925-1975، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص 152.153.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، الأعمال الشّعريّة الكاملة ، مج1 ،منشورات السائحي ، الجزائر ،ط 1 ، 2007ص 259

وظلام وشَكاوى ووحول

تترآا كطيوف

مِنْ حُتُوفِ

في طَرِيقِي

يا رفيقِيْ![1]

نجد الشّاعر في هذه القصيدة تحدّث عن الثّورة وأنّه اختار طريقه أثناء هذا الوضع وهو طريق الجهاد والنّضال، فقد تحرّر من بعض القيود ، والتنوّع في حرف الرويّ، وقد تمثّل أحيانا في القاف، التّاء، الفاء، اللّام وذلك للتعبير عن الأوضاع التي كان يعيشها في تلك الفترة

إلّا أنّ محاولة أبي القاسم سعد الله لم تكن هي الأولى وإنّما سبقتها محاولات عديدة وهي "لرمضان حمّود" مثلا في قصيدة "يا قلبي" الّتي كانت عام 1928:

أَنْتَ يَاْ قَلْبِيْ فَرِيْدِ فِيْ الْأَ لَمِ وَالْأَحْزَانِ

وَنَصِيْبُكَ مِنَ الْدُّنْيَاْ الْخَيْبَةَوَالْحِرْمَانِ

أَنْتَ يَاْ قَلْبِيْ تَشْكُوْ هُمُوْمًا كِبَارًا وَغَيْرِ كِبَارِ

أَنْتَ يَاْ قَلْبِيْ مَكْلُوْمَ وَدَمُكَ الْطَّاْهِرُ يَبْعَثُ بِهِ الْدَّهْرِ الْجَبَّارِ

اِرْفَعْ صَوْتَكَ لِلْسَّمَاْءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ

وَقُلْ الْلَّهُمَّ إِنَّ الْحَيَاْةَ مُرَّةٌ

أَعِنِّيْ الْلَّهُمَّ عَلَىْ اِجْتِرَاْعِهَاْ[2]

جدّد الشّاعر "رمضان حمّود" في قصيدته، فخرج عن نمط القصيدة التقليديّة، إلّا أنّها تعتبر مجرّد محاولة، فالبداية الفعليّة كانت مع "أبي القاسم سعد الله"،حيث بدأ هذا النّوع في التطوّر فأقبل عليه جلّ الشّعراء كأحمد الغوالمي، محمد الأخضر السّائحي، الطّاهر بوشوشي، وأبو القاسم خمّار الّذي نظم قصيدة على هذا المنوال وبهذا الشّكل وهي قصيدة بعنوان "الموتورة".

[1] أبو القاسم سعد الله، ديوان الزّمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010، ص 137.
[2] رمضان حمود، شاعر التقليد والتجديد، الملكية الجزائر، ط1، 2007، ص 180.

كَحَبْلِ الْوَرِيْدَ ...

قَرِيْبٍ ... بَعِيْدٍ ...

هُنَالِكَ مِنْ خَيْمَةٍ نَازِحَةٍ

إِلَىْ جَانِبِ الْقَرْيَةِ النَّائِحَةِ[1]

قام الشّاعر في هذه القصيدة بوصف لاجئة فلسطينية بائسة نازحة، تعيش في ألم وضيق جرّاء الاحتلال الصّهيوني الّذي قتل والدها وضاع منها الأخ،فنظم "الشّاعر أبي القاسم سعد الله" هذه القصيدة ليثبت لنا بأنّه رائد القصيدة المعاصرة ومن الأوائل الّذين أحدثوا التّغيير وقاموا بالتّجديد الشّعري من ناحية الشّكل والمضمون.

[1] محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د.ت، ص 565.

المبحث الثّاني: أسباب ظهور القصيدة المعاصرة في الجزائر

هناك عدّة عوامل دفعت إلى ظهور الشّعر الحرّ في الجزائر، بعدما كان الشّعراء يعتمدون على القصيدة القديمة، وأمّا القصيدة الحرّة لم يكن لها وجود في الجزائر وإنّما كانت في المشرق، لتتأثّر بعد ذلك الجزائر بشعرائها ويجدّدون هم أيضا انطلاقا من أفكارهم الخاصّةبعد تعب نفسيّة الشّاعر وتقيّدها فأحسّوا "بضرورة التّحول عن هذا القالب التّقليدي الهندسي الصّارم"[1]، وتغييره بنوع جديد يتماشى مع العصر الحديث وذلك للتّعبير عن كلّ ما يريدونه خاصّة مع الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة الّتي كانوا يعيشونها آنذاك.

فكان للثّورة أيضا فضل كبير في التّحرر من القصيدة القديمة والنّظم في القصيدة المعاصرة[2]، فنلاحظ بأنّ الشّاعر الجزائري أراد أن يتحرّر من القافية والوزن لكي تكون له الحريّة المطلقة في الدّفاع عن نفسه وعن بلده، واسترجاع حريّته من الاستعمار الّتي سلبها منه بقوّة،تناولت العديد من القصائد الحديث عن الثّورة، فنراها عند الشّاعر "أحمد الغوالمي" في قصيدة "أنين ورجيع" الّتي نشرها يوم الجمعة 22 أبريل 1955 بجريدة البصائر، فيقول:

لَيْتَ شِعْرِيْ مَاْ لْطَّيْرُ لَاْ يَغَرَّدُ

لِلْرَّبِيْعِ الْبَاْسِمِ الْثَغْرِ الْضَّحُوْكِ

لِجَمَاْلِ زَاْخِرٍ بِالْفَاْتِنَاْتِ

لِشُعُورٍ طَاْفِحٍ بِالْذِّكْرَيَاْتِ

لِلْبَلَاْبِلِ الْسَّعُوْدِ

لِلْزُّهُوْرِ لِلْوُرُوْدِ

لِلْرُّعُوْدِ لِلْبُرُوْقِ

لِلْصَّبُوْحِ لِلْغُبُوْقِ[3]

ومن بين العوامل الّتي ساعدت على ظهور الشّعر الحرّ في الجزائر نجد العامل الثّقافي فنرى بأنّ معظم أدباء الجزائر ذهبوا إلى المشرق وتونس للدّراسة، وقد فتح المشارقة مدارسهم وجامعاتهم للشّعراء الجزائريّين لتلقّي الدّروس والمعلومات، فكان الشّعراء يحضرون الأمسيّات الأدبيّة،كما نجد أبو القاسم سعد الله

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص 152.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 155
[3] أحمد الغوالمي، ديوان الشاعر أحمد الغوالمي، تح: عبد الله حمادي، وزارة الثقافة، مديرية الفنون والآداب، الجزائر، ط 2، 2005، ص 121

تأثّر بشعراء تونس وذلك من خلال إقامة رابطة أدبيّة تسمّى برابطة القلم الجديد فيتضمّن الحديث عن الإنتاج الأدبي وكلّ ما ينشر في الجرائد والمجلّات، والفرق بين شعراء المشرق وشعراء الجزائر يكمن في الشّعراء المشارقة اطّلعوا على الآداب الأجنبيّة بلغتها الأم، أمّا شعراء الجزائر فاطّلعوا عليها عن طريق التّرجمة والسّبب في ذلك هو جهل أغلبيتهم للغة الأجنبيّة[1]، وبعد احتكاكهم بهم واطّلاعهم على الكتب، تسنّى لهم معرفة هذا النّوع من الشّعر فقاموا بتقليدهم والنّسج على منوالهم، فمن أهمّ شعراء المشرق الّذين تأثّروا بهم شعراء الجزائر نجد بدر شاكر السيّاب، نازك الملائكة، صلاح عبد الصّبور، ونزار قبّاني.

بفضل هؤلاء الشّعراء ظهر الشّعر الحّر في الجزائر وعمل عليه شعراء الجزائر ونال إعجابهم لسهولته ولإيقاعه، ونظرا لتماشيه مع ظروف العصر ومعطياته ومتطلّباته والأوضاع الّتي كانت تعيشها الجزائر آنذاك.

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص 156-157-158-159

المبحث الثّالث: المراحل الّتي مرّت بها القصيدة الجزائريّة المعاصرة :

1. فترة الستّينات: "مرحلة التّراجع" :

تعدّ فترة الستّينات من بين الفترات الّتي شهدت ركودا وتراجعا كبيرا في الشّعر الحرّ وذلك نظرا للظّروف السياسيّة، والاقتصاديّة، الاجتماعيّة والثقافيّة، الّتي كانت تعيشها الجزائر بعد الاستقلا ، وترجع هذه الظّروف لعدّة أسباب منها ،ذهاب معظم الشّعراء لاستكمال دراساتهم العليا، وكلّ واحد منهم توجّه إلى ميوله ودراسته، مثلما نجد "أبو القاسم سعد الله" قد تخلّى عن الشّعر وتوجّه إلى البحث في الشّؤون التاريخيّة أيضا "محمد صالح باوية" توجّه إلى دراسة الطب[1]، فهؤلاء الشّعراء انشغلوا بشؤونهم الخاصّة والاهتمام بأمورهم المهنيّة ،وإلى جانب هذا نجد إهمال الجانب الثّقافي والأمسيّات الأدبيّة الّتي كانت مركز التقاء الأدباء وتبادل أفكارهم.

أيضا من أهمّ الأسباب ضعف النّشر وعدم وجود التّشجيع[2] الماديّ والمعنويّ للشّعراء وغياب المتلقّي وذلك لجهل أغلبيّتهم للّغة العربيّة بسبب الاستعمار الّذي رفض تدريسهم لغتهم، و اللّغة الفرنسيّة إضافة إلى عدم وجود دوافع "تدفع الشّعراء الجزائريّن إلى قول الشّعر"[3] كما كانت في فترة الاستعمار وذلك لطردهم وتوعيّة الشّعب الجزائري على الاستمرار والتّضحية من أجل تحرير الجزائر وكان ذلك بالشّعر، فهذه الأسباب جعلت الشّعر الحرّ في الجزائر في هذه الفترة يتميّز بالخمول والتّراجع.

فترة السّبعينات: "مرحلة النّهضة الشعريّة":

شهدت الجزائر في فترة السّبعينات تغيّرا كبيرا وتطوّرا في جميع الميادين والمجالات عامّة، والشّعر الجزائري خاصّة، وهذه النّهضة جاءت بعد أحداث وإنجازات مثل تأميم الثّروات، انتشار التّعليم للجميع بدون استثناء والثّورة الزراعيّة، وقاموا بتطوير الطّب، فبعد هذا التّطوّر صدرت عدّة صحف ومجلّات كمجلّة آمال الّتي صدرت عن وزارة الإعلام الّتي نشرت أدب الشّباب، أيضا نجد جريدة الشّعب الثّقافي فهي تعتبر مكمّلة لجريدة الشّعب ومجلّة المجاهد ومجلّة القبس الّتي صدرت عن وزارة الشّؤون الدينيّة[4] ،فهذه الأسباب جعلت الشّعر الحديث في الجزائر يتطوّر تطوّرا ملحوظا مقارنة بالفترة السّابقة.

ففي هذه الفترة ظهر عدّة شعراء، وانقسموا إلى تيارين منهم من زاوج ما بين الشّعر العمودي والشّعر الحرّ أمثال مصطفى الغماري وأحمد سحنون، وهذه قصيدة "لأحمد سحنون" من الشّعر العمودي: المعنونة "بعبد الحميد بن باديس".

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص161،162.
[2] ينظر: المصدر نفسه ،ص 162،163.
[3] المصدر السابق،ص163.
[4] المصدر نفسه السابق ، ص 166.

بَادِيْسُ يَاْ حُبَّ الْجَزَاْئِرِ يَاْ شَهِيْدَ غَرَاْمِهَاْ

وَحُسَاْمُهَاْ الْحَاْمِيْ حِمَاْ هَاْمَى مَرِيْدَ حَمَاْمِهَاْ

وَمُعِيْدُ غَاْبِرَ مَجْدَهَاْ وَالْبِيْضُ مِنْ أَيَّاْمِهَاْ

وَطَبِيْبُهَاْ مِنْ جَهْلِهَاْ وَالْجَهْلُ أَصْلَ سِقَاْمِهَاْ[1]

فنلاحظ في هذه القصيدة اعتمد على نظام الأبيات ،واحتوت على حرف رويّ واحد وهو الميم وأيضا نلاحظه وصف عبد الحميد بن باديس فمثل هذه الأغراض كانت من ضروريات القصيدة العمودية ،وقصيدة نظمها من الشّعر الحرّ المعنونة ب "يا صاحبي":

يَاْ صَاْحِبِيْ قَدْ دَجَاْ نَهَاْرِيْ

وَأَنْتَ مِصْبَاْحُ كُلَّ دَاْجٍ

فَبَدِّدِ الْظَّلْمَاْتِ حَوْلِيْ

إِنِّيْ إِلَىْ النُّوْرِ فِيْ اِحْتِيَاْجِ[2]

ففي القصيدة الحرّة تحرّر من جميع القيود كاعتماده على نظام الأسطر وتغيّر في حرف الرويّ من سطر لآخر فمثلا مرّة نجده جيما ومرّة لام وأيضا راء ،وفئة أخرى تخلّت عن الشّعر العمودي وتوجّهت نحو الشّعر الحرّ من أمثال الشّاعر "عمر أزراج" في "قصيدة المعجزة":

كَمَثَلِ شَلَّاْلِ الْنَّغُوْمِ شَعْرُكِ الْرَّفْرَاْفِ حِيْنَمَاْ أَنْسَدَلِ

رَعَىْ وَأَخْفَىْ نَهْدُكِ الْضَّمْآنِ فَاشْتَعَلِ

بِيَ لَهِبِ الْشَّيِّقِ

أَحْسَسْتُ أَنَّ خِنْجَرًا غَاْرَ لِعَظْمِيْ فَاخْتَرَقِ[3]

و نراه في قصيدة أخرى معنونة "بالسّلم" فهذا ما يؤكد لنا أنّ الشّاعر عمر أزراج من شعراء القصيدة الحديثة ومن المهتمّين بهذا النّوع من الشّعر فيقول :

سُئِلْتُ مِرَاْرَ لِأَخْلَعَ عَنِّيْ زَفِيْرِيْ

وَأَدْخُلُ بَهْوَ الْتَّفَاْوُضِ فَوْرًا

[1] أحمد سحنون ، ديوان الشّيخ أحمد سحنون ،منشورات الحبر ، الجزائر ، ط2 ، 2007، ص 244.

[2] المصدر نفسه ، ص 156

[3] أزراج عمر ،الأعمال الشعرية ، 1969 2007، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر د.ط ، 2007 ص121

وَقَبْلَ مَجِيءِ الْصَّحَارِيْ إِلَىْ شَجَرِيْ وَسَرِيْرِيْ

فَحَلَّقْتُ كَالْمُرْتَفَعَاْتِ أَجَاْوِرَ نَبْعَ الْصِّمَاْمؤ

وَطَيْرًا تُضِيءُ جَنَاْحَيْهِ شَمْسَ الْغَدِيْرِ[1]

كما تجلّت أيضا عند الشّاعر "سليمان جوادي" فيقول: في قصيدة "أعاصمة الجزائر!" قائلا :

أَعَاْصِمَةُ الْجَزَاْئِرِ مَاْ دَهَاْكِ

وَمَنْ أَلْقَىْ الْفَجِيْعَةَ فِيْ حُمَاْكِ

وَمَنْ دَلَّ الْشَّوَاْرِعَ وَالْمَبَاْنِيْ

وَأَغْضَبَ دُوْنَ مَاْ جَرَمَ سِمَاْكِ[2]

أيضا كان لظهور النّقاد أثرا كبيرا في تطوّر هذا الشّعر الجديد[3]، فكان هؤلاء يقومون بنقد الشّعراء ويبيّنون مساوئ تلك القصيدة من محاسنها، فأصبح يتنافس الشّعراء فيما بينهم مما أدّى إلى كثرة النّظم في القصيدة المعاصرة، فمهما تطوّرت في هذه الفترة إلّا أنّها لم ترق إلى المستوى الرّفيع، فقليلا من الجمهور من كان يعرف اللّغة العربيّة ولتعودّهم على الشّعر العمودي.

[1] أزراج عمر ،الأعمال الشعرية ، 1969 2007،، ص81

[2] سليمان جوادي، رصاصة لم يطلقها حمّا لخضر،دار هومة ، الجزائر ، د.ط ،ص47

[3] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص 170

المبحث الرّابع: خصائص القصيدة الجزائريّة المعاصرة وأهمّ أعلامها:

لم تأت القصيدة الجزائريّة من العدم وإنّما جاءت نتيجة إطّلاع الشّعراء الجزائريّين على العديد من الكتابات، فهم لم يتخلوا عن القصيدة العموديّة بأكملها وإنّما أضافوا إليها بعضا من لمسات الحداثة، فهذا النّوع من الشّعر له سمات وخصائص كثيرة ميّزته عن باقي أنواع القصائد الأخرى.

1. من حيث الشّكل:

أ. إتّباع نظام الأسطر بدلا من نظام الأبيات (صدر، عجز) :

وقد تمثّل نظام البيت بصورة كبيرة وغزيرة قبل ظهور نظام الأسطر ، وقد نظم على منواله مفدي زكرياء على سبيل المثال فعنون قصيدته بقالوا نريد ...،حيث كانت مناسبة هذه القصيدة عند استقلال المغرب فألقاها أمام "الملك محمد الخامس"، يقول فيها:

قَالُوْا نُرِيْدُ، فَقِيْلَ لِلْأَقْدَارِ كَوْنِيْ! فَكَانَتْ رَجَّةَ الْأَقْدَارِ!

قَالُوْا نُرِيْدُ، فَقَالَ رَبُّكَ، نَلِمُّ فَمَشِيْئَتِيْ، وَإِرَادَةَ الْأَحْرَارِ! [1]

تخلّى شعراء عصر الحديث عن القصيدة العموديّة واستبدلوها بالقصيدة الحرّة الّتي هي عبارة عن أسطر، كما نلاحظها عند الشّاعر "عمر أزراج" حيث يقول في قصيدته الّتي هي بعنوان "عيناك":

الصَّمْتُ فِيْ بَوَاْبَةِ الْعَيْنَيْنِ يَغْسِلُ الْرُّعُوْدَ

وَيَنْقِرُ الْدُّفُوْنَ فِيْ حَذَرٍ

يُجَنِّحُ الْوَتَرَ

يَمْسَحُ دَمْعَةَ الْأَحْزَاْنِ عَنْ مَفَاْتِنِ الْقَمَرِ [2]

فالشّاعر في هذه القصيدة عبّر عن كلّ أحاسيسه بصورة مطلقة واستخدامه للألفاظ السهلة وهذا ما كان الشعراء يريدونه ويبحثون عنه في نوع جديد ، فأصبحت لهم الحريّة في كتابتهم للأشعار ولا يوجد شيء يقيّد لهم ذلك عكس ما كانوا عليه في القصيدة القديمة .

[1] مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدّس، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص 97 .
[2] أزراج عمر، الأعمال الشعرية 1969-2007، ص 111.

ب . تغير حرف الرويّ في القصيدة الواحدة:

ففي القصيدة الحديثة نجد حرف الرويّ متغيّر وليس ثابت بعكس ما كانت تقوم عليه القصيدة التقليدّية فكانت تبنى على حرف رويّ واحد وتسمّى به القصيدة، مثلما نقول: قصيدة سينيّة أي حرف رويّها السّين أو رائيّة حرف رويّها الرّاء ... كما نراها عند الشّاعر "محمد العيد آل خليفة" في قصيدة "أسطر الكون":

سَئِمْتُ عَلَىْ شَرْحِخِ الْشَّبَاْبِ حَيَاْتِيْ فَحِرْتُ وَلَمْ أَمْلِكُ عَلَىْ ثَبَاْتِي
أَرَىْ حَظَّ أَرْذَاْلِ النُّفُوْسِ مُوَاْتِنَاْ وَحَظُّ كَرِيْمِ الْنَفْسِ غَيْرِ مُوَاتِيَ[1]

بني هذا المقطع على حرف رويّ واحد وهو "التّاء" وتسمّى بذلك القصيدة، فنجد حرف رويّها ثابت من بداية القصيدة إلى نهايتها، فهذا الثّبات قدّم للقصيدة جمالا في الإيقاع.

أمّا في القصيدة الحديثة فحرف رويّها متغيّر كما نلاحظها عند الشّاعر "محمد الأخضر السّائحي" في قصيدته "همسات":

هَمَسَاْتٍ
نَسْرٌ الْسِّحْرَ عَلَيْهَاْ صُوَرًا
أَيْنَ مِنْهَاْ وَشْوَشَاْتِ اْلطَّيْفُ لِلْصَبِّ الْعَمِيْدِ
هَمَسَاْتِ
نَبَضْتُ فِيْ كُلِّ قَلْبٍ، وَشُعُوْرٍ
خَطَرْتُ فِيْ كُلِّ فِكْرٍ ،وَضَمِيْرٍ
إِنَّمَاْ أَنْتَ الّذِيْ كُنْتَ هَوَاْهَاْ
كَيْفَ أَصْبَحْتَ هَوَاْهَاْ ؟أَنْتَ شَاْعِرٌ[2]

حرف الرويّ في هذه القصيدة متغيّر ما بين الّتاء، الهاء، الدّال والرّاء، فلا تكون وفق حرف رويّ واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، فربّما هذا راجع لمحاولة الشّاعر التّنويع في الموسيقى الّتي تتماشى مع تغيّر نفسيّته.

[1] ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2010، ص 16
[2] محمد الأخضر عبد القادر السّائحي ، الأعمال الشّعرية الكاملة،مج:2،منشورات السّائحي، الجزائر ط 1 2007، ص161

2. من حيث اللّغة:

أ. اللّغة البسيطة وتوظيف العاميّة:

تميّزت القصيدة الحديثة بميزة لم تكن في القصيدة القديمة وهي توظيف اللّغة البسيطة وذلك لكي يفهمها العامّ والخاصّ، لأنّ هذه القصيدة موجّهة لعامّة النّاس، فلو استخدموا الألفاظ الصّعبة كما كانت في القديم لفهمها فقط المتعلّم، لهذا السّبب وظّفوا الألفاظ السّهلة، كما نجدها عند معظم شعراء الشّعر الحرّ، نذكر على سبيل المثال "الشّاعر سليمان جوادي" في قصيدته المعنونة ب: "أنت والحبّ".

قُوْمِيْ اخْرُجِيْ مِنْ دَاْخِلِيْ

مِنْ وَاْقِعِيْ

قُوْمِيْ اهْرُبِيْ مِنْ حَاْرَتِيْ

وَمَوَاْقِعِيْ[1]

إلى جانب اللّغة البسيطة استخدم الشّعراء الألفاظ العاميّة وذلك حتّى يستطيع الشّاعر أن ينقل الأحاسيس والوقائع بدقّة ولكي تكون لغته مفهومة للجميع فيأتي بألفاظ مستقاة من معجمهم اليومي ولكي تكون لكلّ شاعر بصمته الخاصّة ومختلفة عن شاعر آخر، كما نلاحظها عند الشّاعر "عمر أزراج" في قصيدته "تيزي راشد"

وَعَيْنَاْكِ نَاْفِذَتَاْ وَطَنِيْ

وَأَسْدَلَ عَنِّيْ الْسِّتَاْرَ

وَجُرْحَ وَجْهِيْ صُدَاْهُمْ

(إِذَاْ طَاْحْ الْلِّيلْ وِيْنْ تْبَاْتُوْا

أَمَاْنْ

أَمَاْنْ)[2]

[1] سليمان جوادي، لا شعر بعدك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007، ص 79
[2] أزراج عمر، الأعمال الشّعريّة، 1969-2007، ص 249

فالألفاظ العاميّة هنا هي: {**طاح، وين، تباتوا**}، فهذه الكلمات لها ما يناسبها من الألفاظ الفصيحة ف{**طاح**} بمعنى: سقط أيضا {**وين**} هي :أين إلا أنّ الشّاعر اختار هذه الكلمات لكي يعبّر بصورة مطلقة وتكون واضحة للجميع.

فنجد الشّاعر "عمر أزراج" يكثر من الألفاظ العاميّة في جلّ قصائده وهذه قصيدة أخرى بعنوان "تيزي راشد"

وَرَاْحَ الْشَّجَرُ

يُهَاْجِرُ دَاْخِلَ قَلْبِيْ الْوَحِيْدَ

وَيَحْكِيْ لَهُ مَاْ مَضَىْ وَانْقَضَىْ فَبَكِيْنَاْ مَعًا

وَسَاْفَرْتُ كُنْتَ قِطَاْرِيْ غِنَاْؤُكَ أَدْفَأَ مِنْ حُضْنِ **يَمَّاْ**[1]

وظّف الشّاعر هنا لفظة باللّغة العاميّة وهي "يمّا" ممّا تعني أمّي باللّغة الفصحى فوظّف هذه الكلمة لما لها العديد من المعاني فلمّا نذكر الأمّ فكأنّنا نقول:الحضن الدافئ ،ومنبع الحنان ،فنجد هذه الظّاهرة قد تكرّرت عند الشّاعر "سليمان جوادي" فيقول:

طِفْلَتِيْ الْسَّمْرَاْءُ،

تَحْلُمُ،

بَيْنَمَاْ الْأُمُّ عَلَىْ حَبْلِ الْغَسِيْلِ،

انْفَجَرَتْ بَاْكِيَةً،

"قَاْلُوْا اصْبُرْ

الصَّاْبْرِيْنْ يْنَاْلُوْ

قَدْ مَاْصْبَرْنَاْ

لِيَاْمْ زَاْدُوْا طْوَاْلُوْ"[2]

فتوظيف العاميّة في هذه القصيدة نلاحظه في عبارة {**ليام زادوا طوال**}، فهنا عبّر عن شدّة طول الأيّام فمهما صبر إلّا أنّ الأيّام طالت عليه ، فللتّعبير عن كلّ ما يريدونه وبكلّ دقّة ولتفهم بشكل واضح لدى

[1] أزراج عمر، الأعمال الشّعريّة، 1969-2007، ص 240 .
[2] سليمان جوادي، يوميات متسكّع محظوظ، منشورات آرتيستيك، ط1، 2009، ص 78 .

عامّة النّاس، فيستخدمون اللّغة العاميّة،وفي بعض الأحيان كانوا يستخدمون ألفاظا عاميّة، ولكنّها مستقاة من المعجم الفرنسي، مثلما نراها عند الشّاعر "سليمان جوادي"

أَيُّهَاْ السَّاْدَةُ ....!

لَاْ أَعْرِفُ سِرَّ الْمَوْتَ مَجَاْنًا،

وَلَاْ هَذَاْ **الدْيَاْلِكْتِيكْ** [1]

فلفظة {**الديالكتيك**} تعني الحجج والبراهين المقدّمة ،وفي قصيدة أخرى أيضا وظف هذه اللغة وكان ذلك في قصيدة "كان في النية لكن ..." فيقول:

مَصْحُوْبًا بِأَبْطَاْلِ نُفَمْبَرَ

وَغَزَاْ صَاْلُوْنَ دَاْوَدْ لِيَغْتَاْلَ فَتَاْةً **تتَكَوْفَرْ** [2]

فكانوا يستخدمون هذه الألفاظ وذلك لتأثير الاستعمار الفرنسي عليهم فمعظم الشعب الجزائري كان يعرف اللّغة الفرنسيّة، وأيضا لإيصال رسالته لكامل الشّعوب وفضح العدو بلغة عالميّة.

ب. اللّغة الدّخيلة:

وظّفت هذه الظّاهرة في القصيدة المعاصرة لتأثّر شعراء الجزائر ببعض المشارقة وهي تعني استخدام بعض الألفاظ التي لا تتناسب مع الدّين الإسلامي، فمن الشّعراء الّذين وظّفوا هذه الألفاظ في شعرهم نجد "سليمان جوادي" في قصيدة "الشّمس في استقالة مؤقتة" فيقول:

فَلْتَسْقُطِ الْأَدْوَاْرُ

وَلْتَحْرَقِ الْأَسْفَاْرُ وَالْأَخْبَاْرُ

وَلْيَشْنُقِ الْآبَاْءُ وَالْأَحْبَاْرُ

وَالْأَئِمَّةُ الْفُجَّاْرُ

وَلْيَصْلُبِ الْصَّلِيْبُ وَالْهِلَاْلُ وَالْأَقْمَاْرُ [3]

فاللّفظ الدّخيل المتمثّل في قوله {**يصلب الصّليب**} وهو رمز للدّيانة المسيحيّة ومن الشّعراء الّذين استخدموا هذه الظّاهرة بكثرة في قصائدهم الشّاعر "عمر أزراج" في قصيدة أغنية السّعادة" فنجده يقول:

[1] سليمان جوادي، يوميات متسكّع محظوظ ، ص 78 .
[2] المصدر نفسه ، ص 13
[3] المصدر السابق، ص 95 .

إِنْجِيْلُنَاْ قَدْ قَاْلَ فِيْ أَيِّ الْدَّمِ:

الرَّبُ يَسْكُنُ فِيْ الْشَّجَرِ

وَلِذَلِكَ ابْتَدَأْتُ أَعِيْ الْعَلَاْقَةَ بَيْنَ لَحْمِيْ والْمَطَرُ

لَاْ يَاْ مَرَاْيَاْ دَهْشَتِيْ[1]

فالألفاظ الدّخيلة في هذا المقطع نجد لفظ: {**الإنجيل**}، {**الرّب يسكن في الشّجر**}، الإنجيل وهو كتاب المسيح الّذي أنزل على سيّدنا عيسى عليه السّلام، أمّا عبارة الربّ يسكن في الشّجر، فالشّاعر يريد بها معنى آخر المتمثّل في أنّ الربّ انعكاس للحياة أي الحياة في الشّجر،فاستعمال هذه الألفاظ لم تتوافق مع الدّين والعقيدة الإسلاميّة لذلك سميّت باللّغة الدّخيلة أي أدخلوها للدّين الإسلامي.

ت. توظيف الأغاني الشعبيّة:

نجد الشّعراء في القصائد الحديثة يوظّفون الأغاني الشعبيّة في وسطها أو أوّلها أو في آخرها، فيستخدم هذا النّوع لكي يكون هناك تناسق ما بين الألفاظ الفصيحة والعاميّة، وليكون لديها إيقاعا مميّزا، وحتّى يقوم الشّاعر باستدراج الذّاكرة الشّعبيّة البسيطة كما نلاحظها عند الشّاعر "عمر أزراج":

فَغَاْلَبَنِيْ يَاْ بِلَاْدِيْ الْحَنِيْنَ

"يَاْ رَاْيَحْ لِبَنِيْ مَنْصُوْرْ

قُوْلْ أَلْهُمْ خَلَّاْهْ الْبَاْبُوْرْ

وْرَاْهْ فِيْ القَصْبَة يَتْسَوَّلْ وَيَنْشُرُ أَحْزَاْنَهُ مَنْ سُوْرِلسُوْرِ"[2]

ففي هذه القصيدة نجده يبين حالته والمشاعر الّتي يحسّ بها، وكأنّه يرسل رسالة لأهله فمن هو ذاهب إلى بني منصور فليخبرهم بما يشعر به بعد هذا الحنين والاشتياق الّذي ينتابه

- فالشّعراء كانوا يستخدمون هذه الأنواع من الأشعار للتّعبير عن أحاسيسهم وحتّى تكون بصورة مشوّقة ومعبّرة أكثر .

[1] أزراج عمر، الأعمال الشعرية، 1969-2007، ص 187-188 .
[2] المرجع نفسه، ص 233-234 .

ث. المحاكاة والاقتباس:

تعريف المحاكاة لغة: وهي الحكي، ويقال حكيت فلانا أي فعلت مثله فالمحاكاة تعني المماثلة والمشابهة، وحاكي الشيء أي قلّده.[1]

اصطلاحا: هي لفظة يونانية قديمة فلها العديد من التّعريفات منهم من قال: إنها نقل للواقع، وفئة أخرى قالت: هي تقليد أدب ما لأدب أمة أخرى والسّير على منواله[2]، وذلك عندما يتأثّر أديب بأديب آخر سواء من بلده أو من بلد آخر يحاكيه.

أمّا في الشّعر وهي أن يقوم شاعر بتقليد شاعر آخر سواء في منهج القصيدة أو إيقاعها أو ألفاظها.

نجد أن شعراء الجزائر قد تأثّروا بشعراء المشرق فحاكوهم في قصائدهم مثل الشّاعر "عمر أزراج" في قصيدته "أغنية السّعادة"، حاكى محمود درويش في قصيدته ريتا والبندقية، من ناحية الألفاظ قلّده في لفظة العيون:

فنلاحظ محمود درويش يقول:

بَيْنَ رِيْتَاْ وَ**عيوني**... بُنْدُقِيَهْ

وَالّذِيْ يَعْرِفُ رِيْتَاْ، يَنْحَنِيْ

وَيُصَلِّيْ

لَاءِ لَهِ فِيْ **الْعُيُوْنِ** الْعَسَلِيَّةِ![3]

أمّا عمر أزراج قال: في قصيدته الّتي حاكاه فيها وهو يكرّر لفظة **العيون** الّتي ذكرها محمود درويش في قصيدته السّابقة :

هُوَ لَاْ يَعْرِفُهَاْ ، كَاْنَ الْمَسَاْءُ

يَسْحَبُ الذَّيْلَ، وَيَمْتَدُّ جُسُوْرًا فِيْ الْفَضَاْءِ

حِيْنَ مَرَّتْ ..

وَ**الْعُيُوْنِ** ..

كُلُّهَاْ تَبْحَثُ عَنْ سِرٍّ قَدِيمٍ فِيْ الْخُطَى فِيْ جِسْمِهَاْ يَرْحَلِ[4]

[1] ينظر: الموقع الإلكتروني: إسراء أبورنةن نظرية المحاكاة في الأدب، 25 أبريل، 2021، 11:19

[2] ينظر:المرجع نفسه ،25 أبريل 2021. 11:19

[3] ديوان محمود درويش، مج 1، دار العودة، بيروت، ط 14، د.ت، ص 186

[4] أزراج عمر، الأعمال الشعرية، 1969-2007، ص205.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى وظّف فيها لفظ العيون :

وَلِعَيْنَيْكِ فُصُوْلٌ آتِيَةٍ

وَعَلَىْ سِرِّيَّتُكِ الْضَمْآى سِنِيْنًا، يَنْبَعُ الْمَاْءُ نَخِيْلًا[1]

نرى بأنّ عمر أزراج حاكى محمود درويش عدّة مرّات، وأعاده كلمة **العين** أكثر من مرّة لتأثّره به وبشعره وحتّى ألفاظه

أمّا الاقتباس فتعريفه لغة: المصدر: اقتبس، وهي الأخذ[2]، كأن يأخذ شخص أفكاره من كتاب ويقوم بتحويرها.

اصطلاحا: فيوجد عدّة تعريفات من بينها هو "نقل قول الآخرين بغض النّظر عن استخدامه" [3]وهي أخذ شاعر عن آخر والاستخدام على منواله.

فنجد عمر أزراج اقتبس من القرآن الكريم جزء من آية قرآنيّة وأدرجها في قصيدته، يقول الله تعالى: {سَلَامٌ هِيَ **حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ**}.[4]

فالاقتباس عند عمر أزراج يكمن في قوله:

ثَغْرُهَاْ مَثَل صِرَاْطَ الّذِيْنَ يُؤْمِنُوْنَ بِالْضَّيْقِ

حَتَّىْ مَطْلَعِ الْفَجْرِ[5]

فاقتبس عبارة حتّى مطلع الفجر، فمن هنا نستنتج بأنّ الاقتباس هو أخذ الشّاعر كلام من القرآن وحديث نبوي أو من شاعر آخر ...، ويدرجه في قصيدته ويكون هذا عند التأثّر بذلك الكلام، فأيّ شاعر أو كاتب يتأثّر ويؤثّر في غيره.

3. من حيث الصّورة الشّعريّة:

1- توظيف الأسطورة:

تعريفها لغة: مادّة سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ، معناه الصف من الكتاب والشجر والنخل.

والجمع: أسطرٌ، أسطارٌ، وأساطير[6].

---

[1] أزراج عمر، الأعمال الشعرية، 1969-2007، ص 207 .

[2] ينظر : الموقع الالكتروني : wefaak .Com ، تعريف الاقتباس ـ على الساعة : 14:04

[3] المرجع نفسه.

[4] سورة القدر : الآية 05.

[5] أزراج عمر ، الأعمال الشّعرية 1969 2007 ص91 .

[6] ابن منظور، لسان العرب ، مج ، نشر أدب الحوزة ، ايران ، ط 3 ، 1405 ص363

اصطلاحا: وهي القصص الّتي توارثها الأبناء عن آبائهم جيلا بعد جيل فهي تتميّز بالواقع الخيالية،[1] فالأسطورة هي حكاية شعبيّة من كثرة التّداول أصبحت أسطورة أي حكاية لا يتقبلها العقل.

نرى بأنّ هذه اللّفظة مذكورة في كتاب الله العزيز حيث قال: {إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ **أَسَاطِيرُ** الْأَوَّلِينَ}[2]

فشعراء العصر الحديث وظّفوا الأسطورة في قصائدهم كما نجدها عند الّشاعر عمر أزراج، وظّف لفظة العنقاء في قصيدة "أغنيات أخرى" فقال:

كَأنَ مُعَلَّقًا عَلَىْ الْصَّلِيْبِ كَالْيَمَامَةِ الْقَتِيْلَهْ

وَالْدَّمْعُ فِيْ عَيْنِهِ يَغْزِلُ الْصَّلَاْهْ

وَفِيْ شِفَاْهِهِ رَأَيْتُ **الْعَنْقَاْءَ**

وَفِيْ جُرْحِهِ الْسَّنَاْبِلِ الْزَّرْقَاْءِ[3]

فالأسطورة نلاحظها في كلمة العنقاء وهي تعني: طائر ضخم أحمر اللّون طويل العنق وهو ذكر واحد فقط، فيذهب إلى فينيقيا، ويختار نخلة مرتفعة بشرط تكون تلامس السّماء، فيبنى عشّا فيها ثمّ يحترق بالنّار، ومن رماده تتشكّل عنقاء جديدة،فهذه الحكاية هي عبارة عن أسطورة لأنّ العقل لا يستطيع أن يتخيّل مثل هذه الحكاية.

أيضا نجد سليمان جوادي وظّف أسطورة أخرى في "قصيدة كان في النيّة لكن ..." فيقول:

تِلْكَ أَشْيَاْءٌ رَوَتْهَاْ **شَهْرَزَاْدُ**

وَأُمُوْرٌ قَاْلَ عَنْهَاْ **سِنْدِبَاْدُ**[4]

فتعتبر شخصيّة سندباد شخصيّة أسطوريّة لأنّ عند رحلته إلتقى بالعديد من المخلوقات السحريّة والكائنات الأسطوريّة، فلهذا لا يعتبر شخص عاديّ وإنّما أسطوريّ.

2- توظيف الرّمز:

إذا أراد الشّاعر أن يعبّر عن فكرة ما فلا يعبّر عنها بطريقة مباشرة وإنّما يستخدم لفظ غامض: "فمن أبرز الظّواهر الفنيّة الّتي تلفت النّظر في تجربة الشّعر الجديدة الإكثار من استخدام الرّمز" [5]وذلك للتّعبير وإيصال

[1] ينظر: الموقع الالكتروني ، عفراء بكري، تعريف الأسطورة، 16 أبريل 2021 على الساعة09:51
[2] سورة القلم ، الآية :15
[3] أزراج عمر ، الأعمال الشّعرية 1969 2007،ص155
[4] سليمان جوادي ، يوميات متسكع محظوظ ، ص14
[5] عزّ الدّين اسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 1967 ، ص195

فكرته للقارئ وتلفت انتباهه وتشويقه، كما نجدها عند الشّاعر عمر أزراج يستعمل في قصائده العديد من الرّموز، كالظّلام، الصّبح، النّخيل، الشّجر، وكلّ لفظ لديه معنى يقصده الشّاعر، فنجده في قصيدة تيزي راشد يقول:

وَلَكِنَّكَ عِشْتَ تَسِيْرُ

تَسِيْرُ

تَسِيْرُ خُطَاْكَ عَلَىْ الْمَاْءِ، كُنْ **شَجَرًا** إِنَّكَ الْمَاْءُ وَالْعُشْبُ كَاْنُوْا

حِجَاْرَهْ[1]

فهنا نجد الرّمز في كلمة شجر الّذي يعتبره الشّاعر مكان الرّاحة فيرمز إلى الأمان والحياة والسّعادة وهذا ما كان يبحث عنه الشّاعر.

أهمّ الأعلام:

نجد العديد من الشّعراء الجزائريّين الّذين كتبوا في القصيدة الجزائريّة المعاصرة كأبي القاسم سعد الله، محمد الأخضر السائحي، سليمان جوادي وعمر أزراج.

1 . محمد الأخضر السّائحي :

ولد الشّاعر الجزائري "محمد الأخضر السّائحي"في "أكتوبر 1918 بـ ورقلة [2]"فلمّا بلغ التّاسعة من عمره تعلّم القرآن الكريم[3]، وأخذ ذلك على يد مشايخ بلدته الّتي يقطن بها، وبعد ذلك أصبح يعلّم القرآن للأطفال بعد تعلّمه له، فرغم صغر سنّه إلّا أنّه كان محبّا للعلم والتعلّم والتّمرين على المسرحيّات، فمن أجل أخذ العلم اضطر للتّنقل إلى غرداية فانضمّ إلى معهد الحياة.[4]

ولكنّه انتقل إلى "جامعة الزّيتونة" وكان ذلك عام 1953 وبعد مرور أربع سنوات عاد إلى الجزائر إلّا أنّه أدخله الاحتلال الفرنسي إلى السّجن لمدّة أسابيع فقام بعدّة أعمال كتأسيس كمدرسة النّجاح[5]، أمّا بعد الاستقلال فكان يسعى من أجل العلم ومن أجل العمل الإذاعي ، فنلاحظ بأن السّائحي من الشّعراء الّذين زاوجوا في قصائدهم ما بين الشّعر العمودي والحر ، فنذكر على سبيل المثال نموذج من قصائد الشّعر الحر،حيث قال في قصيدته المعنونة "بالأمل":

[1] أزراج عمر ،الأعمال الشّعرية 1969 2007 ص 248
[2] الموقع الالكتروني :Ar.m.wikipedia /org على السّاعة : 10:48
[3] ينظر : المرجع نفسه على السّاعة 11:00
[4] ينظر: الموقع الالكتروني ar. m.wikipedia. org ، على السّاعة 11:04
[5] ينظر: المرجع نفسه

مُتَجَدِّدٌ

بَيْنَ الْخَلِيْقَةِ وَاْحِدٍ

مُتَرَدِّدٌ

بَيْنَ النُّفُوْسِ مَعَ الْحَيَاْةِ

زَاْدَ الْغَدُ

يَحْدُوْا الْغَرَاْئِمَ دَاْئِمًا

مُتَوَجِهًا قَصْدَ الْعُلَاْ يُذْكِيْ الرَّجَاْءَ إِذَاْ خَبَاْ

فَكَأَنَّهُ نُوْرَ الْهُدَىْ

بَلْ إِنَّهُ رُوْحُ الْهُدَىْ

وَسَدَاْ الْحَيَاْةْ،[1]

وقصيدة أخرى من قصائده العمودية، الّتي هي بعنوان "الشّباب والأرض والحبّ" يقول:

هُوَ "الْدُّسْتُوْرَ" يَاْ وَطَنِيْ ... وَهَذِيْ الرَّئَاْسَةَ ... وِالْوِزَاْرَةَ وَالْشُؤُوْنَ

لِيَنْطَلِقَ الْشَّبَاْبَ إِلَىْ الْأَمَاْنِيِّ إِلَىْ الأَحْلَاْمِ لَوْعِهَاْ الْحَنِيْنِ

مَدَاْرِسٌ لِلْطُّفُوْلَةِ تَحْتَوِيْهَاْ فَلَاْ بِنْتٌ تُرَدُّ ... وَلَاْ بَنُوْنٌ

هُوَ الْظَّمَأُ الْشَّدِيْدُ إِلَىْ غُذَاْهَاْ وَكَمْ ظَلَّتِ طُفُوْلَتُنَاْ تُغِيْثُ[2]

وصف الشّاعر مرحلة الشباب الّتي هي مرحلة الأمنيات والأحلام الّتي تدور في أذهان كلّ شابّ وشابّة منذ الصّغر

2. سليمان جوادي :

هو الشّاعر "سليمان جوادي" ولد في 12 فبراير 1953 بولاية الوادي[3]، فنجده تخرّج من دار المعلّمين ببوزريعة فكان مولعا بالصّحافة حيث شغل منصب صحفي منذ السّبعينات، فمن بين الجرائد الّتي عمل بها نجد مجلّة الألوان، جريدة الشّعب.

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مج 1، ،ص 45

[2] المصدر نفسه، ص 443.

[3] الموقع الإلكتروني، ar.m.wikipedia.org، على الساعة 11:22

عيّن مديرا للثّقافة بولاية الجلفة وكان ذلك عام 1995، فمن الجرائد إلى الإذاعة الوطنيّة، وكانت له العديد من الحصص منها السّاقية والخيمة، ضياف ربي[1]، فنجد حياته كانت مليئة بالأعمال والكتابات الأدبيّة، وله عدّة دواوين:

- يوميات متسكع محظوظ
- لا شعر بعدك
- رصاصة لم يطلقها حما لخضر
- ثلاثيات العشق الآخر

حيث عرّفته "رجاء الصّديق" في "جريدة صوت الأحرار" فقالت: بأنّ "سليمان جوادي" شاعر فريد فمسيرته كانت مليئة وحافلة بالإنجاز وأمّد للصحف الجزائريّة والجرائد الكثير من الأعمال.

فنجد قصيدة له بعنوان "وهران تلفظ آخر الصعاليك ":

... لِوَهْرَانَ سِحْرُ الْعَوَاْصِمَ

لَكِنَّهَاْ لَاْ تُحِبُّ مُوَاْجَهَةَ الرِّيْحَ

إِنْ دَاْهَمَتْهَاْ شَمَاْلًا

وَوَهْرَاْنُ زِيْنُ الْحَوَاْضِرَ

تَفْتَحُ أَحْضَاْنَهَاْ لِلْسُّمُوْمِ

وَتَرْفِضُ إِنْ رَشَقَتْهَاْ الرِّمَاْحَ اؤقْتِتَاْلًا،[2]

ففي هذه القصيدة وصف الشّاعر وهران الّتي هي مدينة من أهمّ مدن الجزائر ،وأنّها هي بلد الحضارة ولا تقبل أيّ عدوّ يدخلها

[1] ينظر: الموقع الإلكتروني، ar.m.wikipedia.org، على الساعة 11:22

[2] سليمان جوادي، قال سليمان، دار التنوير، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 69

الفصل الثّاني

دور الإيقاع الدّاخلي في تفعيل القصيدة الجزائريّة المعاصرة:

المبحث الأوّل : ماهية الايقاع الداخلي

المبحث الثّاني:التّكرار

المبحث الثّالث: الطباق

المبحث الرّابع: الجناس

المبحث الأوّل: ماهية الإيقاع الدّاخلي

الإيقاع ظاهرة صوتيّة حركيّة كاللّيل والنّهار، الصّبح والمساء[1]، فهو لا يتحدّد في مجال معيّن وإنّما يرتبط بجميع الفنون (الموسيقى، الشّعر، النّثر، الرقص)، فيعتبر الرّكيزة الأساسيّة الّتي يرتكز عليها أيّ عمل فنيّ أو أدبيّ.

الإيقاع في الشّعر:

تعريف الإيقاع: للإيقاع عدّة تعريفات إلّا أنّه لا يزال غامضا وتعريفه غير محدّد لاتّساع مجاله.

حين عرّفه فيروز آبادي بأنّه هو "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان وبينها"[2] فمن هنا نستنتج بأنّ الإيقاع له لحن خاصّ في النّصوص ويعطي رنّات موسيقيّة لها.

أمّا في المعجم الوسيط فيعرّف على أنّه "اتّفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[3]، فنجد أنّ الإيقاع هو تشابه الألفاظ أو تكريرها ما يثري النّصوص سواء الشّعريّة أو النّثريّة.

وفي المعجم الفلسفي: فيتطابق تعريفه مع التّعريف الموجود في المعجم الوسيط.

أمّا في الاصطلاح فهو "عبارة عن رجوع ظاهرة صوتيّة ما على مسافات زمنيّة متساوية ومتجاوبة"[4]، فمن هنا نستنتج بأنّ الإيقاع هو التّساوي في التّفعيلات الّتي تنتج لنا تلك الرنّة الموسيقيّة الّتي تطرب الأذن، حيث تكون تسير بانتظام في كلّ الأبيات الشّعريّة فالإيقاع ينقسم إلى قسمين:

1. الإيقاع الخارجي:

يدرس هذا النّوع من الإيقاع كلّ ما هو خارج النّص سواء من حيث الوزن، القافية لما تتضمن من (حروفها، حركتها، عيوبها، حدودها) .

أ. الوزن:

الوزن هو الإيقاع الخارجي للقصيدة، فهذا الّذي يميّز الشّعر عن النّثر، وذلك من خلال كتابة البيت الشّعري كتابة عروضيّة حتّى يتسنى لنا معرفة نوع البحر الشّعري المعتمد في القصيدة على حسب بحور الشّعر الّتي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فالوزن "هو الرّوح الّتي تكهرب المادّة الأدبيّة وتصبرها شعرا، فلا شعر

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،ط 4، 2016، ص 176
[2] مجد الدين فيروز الأبادي، القاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، مؤسسة االرسالة، بيروت-لبنان، ط6، د.ت، ص773
[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 1050
[4] محمد مندور، الميزان الجديد، مؤسسات ع: بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص 257

من دونه مهما حشد الشّاعر من صور وعواطف"[1] فجمالية الشّعر تكمن في الوزن لأنّه يبعث في النّفس الإنسانيّة جوّ من الطّرب والاندماج فيما نظمه الشّاعر من عواطف وأخيلة، الشّعر لا يكون مؤثّرا في القارئ إلّا إذا كان ذا وزن منتظم يعرّف الشّعر على أنّه "الكلام الموزون المقفّى"[2]، فنرى بأنّ الوزن هو الّذي يجعل من الشّعر شعرا، ولا وجود لشعر بدون وزن.

مثال عن الكتابة العروضيّة في قصيدة "شبر مطر":

أَنَا سَوْفَ أَكُونُ قَرْيَةً أُخْرَى[3]

أَنَا سَوْفَ أَكُوْنُ قَرْيَتَنْ أُخْرَىْ

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

فالكتابة العروضيّة هي عبارة عن تحليل للبيت الشّعري أو السّطر الشّعري إذ تقوم بفك الإدغام، كتابة نون التّنوين، أيضا في (ال) القمريّة نقوم بكتابة اللّام دون الألف أمّا في الشّمسيّة فنتخلّى عن الألف واللام.

ب . القافية:

تعتبر القافية من الأمور الأساسيّة في علم العروض، سواء في الشّعر القديم أم الحديث، فتقوم بدراسة أواخر الأبيات الشّعريّة وقد عرفها إبراهيم أنيس على أنّها هي "عدّة أصوات تتكوّن في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشّعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع هذا التّردد الّذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة"[4]، فهي تجعل الشّاعر يعبّر عن كلّ أحاسيسه بطريقة منتظمة وبموسيقى مطربة تلفت انتباه السّامع، فالإنسان بفطرته نجده ميّالا إلى الكلمات المقفّاة، أيضا نراها تزيد للنّص الشّعري جمالا.

فعند استخراج القافية نبدأ من الساكن الأخير فنرى المتحرك الأول بعد الساكن الثاني من تم تبدأ القافية، كما تتمثل لنا في قصيدة

نَسْرٌ كَاسِرٌ قَانُونَ الصَّنَمِ، فَلْنُكْسِرْهُ

نَسْرُنْ كَاْسِرُنْ قَاْنُــوْنَ صْصَــــنَمِ، فَلْنُكْسِرْهُوْ

0/0/ 0//0/ /0 /0/0/ // /0/0/0/ 0/0/0 القافية [5]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 193

[2] إميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 276

[3] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، حروف منثورة للنشر الالكتروني، مصر، ط.1 ، مارس 2015،ص 100

[4] إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،مطبعة مصرية لجان البيان، القاهرة، ط 2، 1952، ص 244

[5] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 15

فهذه القافية مقيدة متواترة فمقيدة لأن حرف رويها ساكن أما متواترة لأنه يوجد حرف واحد بين ساكنين.

القافية	الروي	الوصل	الخروج
سرهو 0/0/	الراء	الهاء	الواو

وفي مثال آخر نمثّلها من قصيدة "كم جميل":

نَكْتَرِي مَنَ الرّبِيْعُ فَرَاشَتَيْنِ

نَكْتَرِيْ مَنَ رْرَبِيـــعُ فَــرَاْشَتَيْنِي

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

القافية

القافية	الروي	الوصل
تيني 0/0/	النون	الياء

فنلاحظ بأنّ هذه القافيّة مطلقة متواترة فمطلقة لأنّ حرف رويّتها متحرّك أمّا متواترة لأنّه يوجد حرف واحد متحرّك بين ساكنين لأنّ القافيّة: تيني

0/0/

2. الإيقاع الدّاخلي:

يختّص هذا النّوع من الإيقاع بدراسة كلّ ما هو داخل النّص الشّعري، فتندرج ضمن الإيقاع الدّاخلي المحسّنات البديعيّة أو مّا يسمّى بالصّنعة اللّفظيّة، فهي أهمّ ظاهرة يستخدمها الشّاعر أو الأديب في تزيين قصيدته أو نصّه، فمنها ما هو محسّن بديعي لفظي وآخر معنوي، فهذا الأخير يندرج ضمنه "الطّباق، المقابلة،

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ، ص 69

المبالغة، والتورية"[1] من هنا نستنتج أن هذا النّوع يختّص بتنميق المعنى فلمّا تستخدم الطّباق فيوضّح معنى الجملة أو البيت.

أمّا المحسّن البديعي اللّفظي هو الّذي يتكوّن من "الجناس، أو السّجع ..."[2]، فهذا القسم يزيّن اللّفظ مثلا عندما نقوم باستخدام الجناس يعطى لنا رنّة موسيقيّة، فهو يؤثّر أيضا في نفسيّة المتلقّي ولكن لا يعطي أهميّة للمعنى، فهذه المحسّنات البديعيّة لها الكثير من الجماليات ويكون ذلك لإظهار الشّاعر أحاسيسه ومشاعره وحتّى يكون هناك تأثيرا في نفسية القارئ.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 247
[2] المرجع نفسه، ص 248

المبحث الثّاني: التّكرار:

التكرار هو من الموسيقى الداخلية للنص الشعري وهو من أهم الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها فن الشعر قديما وحديثا، إلا أنه لاقى اهتماما في الشعر المعاصر كما صرحت نازك الملائكة بذلك قائلة: "وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاء بلغ أحيانا حدودا متطرفة"[1]، فمن هنا نستنتج أن التكرار لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر المعاصر وذلك لكثرة مزاياه فأحيانا نقول يستعمل للتأكيد أو للفت الانتباه حتى يكون مؤثرا ومحركا في نفسية المتلقي.

- **التّكرار: لغة:**

كرّ عليه كرًّا وكُرورًا وتَكْرارًا: عطف وعنه رجع

كرّره، تَكْرِيرًا و تَكْرارًا وتكرّةً:[2] أعاده مرّة بعد أخرى.

- **اصطلاحا:** فقدموا له عدة تعريفات فنجد نازك الملائكة قالت بأنه هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[3]، أي أن الشاعر يؤكد ويركز على كلمة أو حرف أو مقطع ويقوم بتكرارها عدّة مرات سواء من أجل التعظيم أو التأكيد أو لتبيين حالته النفسية بدقة.

قدّم العلماء عدة آراء حول التكرار، فيما إذا كان من المستقبح استخدامه أم من المستحسن ذلك؟

حيث استحسنه فريق وأجازه آخر لكن ضمن شروط محددة ، فمن الذين استحسنوه نازك الملائكة وصرحت بأنّ مهما كان التكرار منذ القدم إلا أنه لاقى اهتماما في العصر الحديث، ولما ذكرت بأنه كان معروفا عند العرب منذ الجاهلية[4]، فنلاحظ بأن التكرار صفة يتسم بها العرب فمن خلاله يفهم المعنى ويوضح ويصل كاملا لأنه يجعله تاما غير ناقص، أيضا أجاز الجاحظ ذلك فعرفه بأنه: "فن جميل يعليه عليه الذوق الرفيع ومنطقه البديع"[5]، أي أن التكرار من الفنون التي لها ذوق عند القراءة وتزيد المعنى جمالا.

أعاب عليه التعالبي إذا ما تداخلت حروفه وغمضت معانيه[6]، لأن هذا يؤدي إلى تعقيد المعنى، ولم يستطع القارئ فهم معناه، فالتكرار يعكس نفسية الشاعر فلما يكرر ليس مجرد إطناب أو الإكثار الكلام، وإنما يكون له هدف يسعى إليه ويريد الوصول إليه.

---

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ، ، ص 241

[2] محمد الدين فيروز الأبادي، القاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، ص 469

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242

[4] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 230.

[5] علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، د.ت، ص 349

[6] ينظر: المرجع النفسه، ص 342-343

1 . تكرار الحروف:

أ. حروف العطف:

تعد حروف العطف من بين عناصر الإيقاع الداخلي للقصيدة فنجد الشاعر "لزهر دخان" استخدم حروف العطف في ديوانه "أعيدي الطفلة" وتنوعت ما بين (الواو وثمّ) فحرف الواو من حروف العطف الأكثر استعمالا فهي تأتي لتربط ما بين الجمل وتعمل على انسجامها.

مثلما تمثل في قصيدة "طرابلس السلطانة":

تَقَدَّسَتِ دَاْخِلَ رَأْسِيْ الْمَعَاْنِيْ

لَاْ أُنَاْقِشُ كُلَّ الْدُّنْيَاْ مِنْ جَدِيْدَ

سَوْفَ أَقْبَلُ الّذِيْ تَقَدَّسَ فِيْ رَأْسِيْ اسْمُهُ

وَأُسَمِّي الْعُطْلَةَ عُطْلَةَ

افْتَحِيْ يَاْ مَدْرَسَتِيْ أَبْوَاْبَ الْحَدِيْدِ

وَلَوِّنِيْ الْمِزْهَرِيَّةَ بِتِسْعِيْنَ رَصَاْصَةٍ [1]

ونرى بأنّ هذا حرف العطف تكرّر في القيصدة نفسها أكثر من مرّة كما تمثّلت في هذا المقطع :

وَتَأَفَّفْتُ كَكُرْسِيِّ الْمَقْهَى

أُفَّ لَكِ طَرَاْبُلُسُ أَيْنَ طَعْمُ الْشَّاْيَ الْفَرِيْدَ

وَالْنَّاْيُ الْفَرِيْدُ

وَالْنَّوْقُ وَالْحَمَاْئِمُ وَالْتَّغْرِيْدُ[2]

ففي المقطع الأول نجد "الواو" أفادت الربط ما بين الجمل لكي تكون مرتبطة ومفهومة، وفي المقطع الثاني نجدها أفادت الربط والجمع ما بين الجمل أي جمع الناي الفريد والنوق والحمام والتغريد.

فالواو تعمل على الربط والجمع ما بين الأشياء، الجمل ...

استخدم الشاعر "لزهر دخان" حرف عطف آخر وهو "ثم" كما نلاحظه في قصيدة قفل بابل:

نَسْرٌ كَاْسِرٌ قَاْنُوْنَ الْصّنَمِ، فَلْنُكْسِرْهُ

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 157
[2] المصدر نفسه ، ص 158

سَاْحَةٌ نَلْتَقِيْ فِيْهَاْ لِكُلٍّ مِنَّاْ تُفّاْحَةً

نَعُضُّهَاْ بِلَذَّةٍ نَتَكَاْثَرُ ثُمّض نَعُوْدُ

طَبِيْعِيْ جِدًّا قَاْنُوْنَ الْسَّاحَةَنُعَيِّنُ الْخَلِيْفَةُ فَاْرِسٌ وَنَاْئِبَهُ الْجَوَاْدَ، ثُمَّ نَعُوْدَ

طَبِيْعِيْ جِدًّا كُوْخَ الْخَلِيْفَةُ فَاْرِسٌ

نَفَقٌ يُؤَدِّيْ إِلَىْ كَرْبَلَاْءِ* فَلْنَمُرُّ، نُصَلِّيْ رَكْعَتَيْنِ

نَشْتَكِيْ الْمَهْدِيُّ عِنْدَ جَدِّنَاْ الْحُسَيْنُ ثُمَّ ،نَعُوْدَ[1]

فحرف العطف "ثم" دل على المواصلة في الأحداث وترتيبها أي ذكر الأحداث بتسلسل مع ترك مدة زمنية قصيرة ما بين الحدث والآخر، نلاحظ بأن هذه الأحداث وقعت بالعراق، فالحدث الأول وهو الدعوة للتحالف الشيعي ضد السلطات أما الحدث الثاني الذي هو بعد الصلاة يقومون بتقديم شكوى ضد المهدي الذي يدعي بأنه إمام ولكنه غير ذلك وإنما هدفه أخذ أرباح فهذه الشكوى تعطي للإمام الحسين، فمن هنا نلاحظ سير الأحداث بتسلسل وبانتظام وهذه هي دلالة حرف العطف "ثم".

ب. حروف الجر:

نجد إلى جانب حروف العطف، حروف الجر التي تدخل على الاسم ويصبح مجرورا.

تكررت هذه الحروف في جل قصائد "لزهر دخان"، فنلاحظ حرف الجر "في" تكرر في قصيدة الكفر في القصائد كما تمثلت في قوله:

الْكُفْرُ فِيْ الْقَصَاْئِدِ مِنْ مُؤَسَّسَاْتِيْ مُمْتَلَكَاْتِيْ

الْكَاْهِنُ الّذِيْ يَنَاْمُ فِيْ جُحْرِ حُرُوْفِهَاْ

يَبْقَىْ حَتَّىْ الْعَاْمَيْنِ الْقَاْدِمَيْنِ جَدِّيْ[2]

دلّ حرف الجر"في" على شيء موجود في شيء آخر، كاعتبار الكفر في القصائد أيضا الكاهن عندما ينام يكون داخل حجر حروف القصائد، فكلما كانت أشياء موجودة في أشياء أخرى، يستخدم حرف الجر "في".

وظف الشاعر "لزهر دخان" حرف الجر "على" في قصيدته المعنونة "بالتطريز فوق الفم":

مَنْ انْقَلَبَ عَلَىْ غُرْفَتِنَاْ

*كربلاء: وهي مدينة عراقية وتعتبر المكان المقدس للشيعة لأنها موجود بها ضريح الإمام الحسين

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 15

[2] المصدر نفسه، ص57.

مَنْ انْقَلَبَ عَلَىْ الْغُبَارِ فِيْ سَتَائِرِهَا

مَنْ أَسَّسَ الْغَجَرِيَّةَ مَحْمِيَّةً دَاْخِلَهَا

مَنْ انْقَلَبَ عَلَىْ غُرْفَتِنَا

مَنْ انْقَلَبَ عَلَىْ الْغُمْدِ وَمُسْتَشَارِيْهَا

مَنْ انْقَلَبَ عَلَىْ فِنَائِنَا[1]

فهنا الحرف "على" أفاد بمعنى "من" وكأنه يتساءل من الذي قام بالانقلاب سواء على الغرفة أو على الفناء وفي قصيدة أخرى نجد حرفين حرفا جر "مَنْ" و "على" في قصيدة "كم صورة لك":

أَبْحُرُ مِنَ الْشَّاْطِئِ إِلَىْ الْشَّاْطِئِ

أَبْحُرُ مِنَ اللَّيْلِ إِلَىْ الْصَّبَاْحِ[2]

ففي هذه القصيدة حرف الجر "من" و"على" دل على البداية والنهاية (فمن وإلى) في السطر الأول (البداية كانت من الشاطئ والنهاية إلى الشاطئ) أما في السطر الثاني (البداية كانت من الليل والنهاية حتى الصباح).

ت. الضمائر:

نلاحظ بأن الشاعر كرر الضمائر سواء ضمائر المتكلم، ضمائر الغائب، أو ضمائر المخاطب، في حركة منه لإعطاء الإيقاع حالة من التنوع والتعدد.

1. **ضمائر المتكلم:** نجد الضمير "أنا" تكرر من مرة فهذا ما نلتمسه في قصيدة "قهوة وقهقهة":

صَحْرَاْئُنَاْ ثَوْرَتُنَاْ

وَضَوْؤُهَاْ مُسْطَرَةً

يَاْ أَبِيْ الْأَحْفَاْدُ أَنَاْ

يَاْ سَرَجَ الْعِنَاْدَ أَنَاْ

يَاْ بَطَلَ الْزِّنَاْدَ أَنَاْ

أُنَاْدِيْ فِيْ مَقْبَرَتِيْ مَفْخَرَتِيْ وَالْجَزَاْئِرُ دَوْلَةً[3]

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة،ص148

[2] المصدر نفسه ، ص41.

[3] المصدر السابق ،ص30.

فاستخدم الشاعر ضمير "أنا" للدلالة على الفردية وليدل على انتمائه إلى الجزائر والصحراء وافتخاره بها وببلده الجزائرو أنّه بطلها

وظّف أيضا الضمير "أنا" في قصيدة أخرى "المعنونة بشبر مطر":

أَنَاْ سَوْفَ أَكُوْنُ قَرْيَةً أُخْرَىْ

أَجْمَعُ مِنَ الْحُقُوْلِ الْمُجَاْوِرَةِ كَمْ مَصِيْدَةٍي

وَأَتَوَاْفَقُ بِخِبْرَةِ مُكَبِّرِ الْصَّوْتِ

وأَتَأَفَّفُ وَأَتَقَاْعَدُ بِلُغَةِ سِنِّ الْتَّقَاْعُدِ[1]

فهنا يدل على الذاتية والفردية فسيكون لوحده في قرية ويجمع مصيدة من الحقول لوحده

ومن الضمائر المتكلم نجد أيضا الضمير "نحن" نلاحظه في قصيدة "قهوة وقهقهة":

هَلْ نَخْشَاْهُ الْظَّلَاْمَ

أَوْ نَقْطُنُ الْنَّخْلَةُ نَحْوَةً صَحْرَاْئِنَاْ ثَوْرَتِنَاْ[2]

دل الضمير "نحن" في هذه القصيدة على القوة والتماسك ما بين الجماعات فهم متماسكون من أجل الصحراء، وذكر صفة تتميز بها ألا وهي النخلة التي يعتبرها الشاعر مصدر أمانهم وشجاعتهم والافتخار بها، ولا بد من التضحية من أجلها، لذا وظف الضمير "نحن".

2. ضمائر الغائب:

فهي الضمائر التي تدل أو تنوب عن شخص غائب غير موجود فنلاحظ في "قصيدة جاهلية رتبتي":

هَلْ مِنْ رَبَّ آخَرٌ نُجَاْهِدُ فِيْهِ

وَنَحْتَرِمُهُ وَتَاْرِيْخُهُ تَنْظِيْفًا[3]

فهنا "الهاء" تدل على الضمير "هو" الذي ينوب عن بلد الجزائر فالجهاد في سبيل الجزائر واجب ولابد احترام تاريخ هذا البلد، وبقي الكفاح مستمر إلى أن أخذت الجزائر استقلالها.

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 100.
[2] المصدر نفسه ، ص 30 .
[3] المصدر السابق ،ص 163

3. ضمائر المخاطب:

وهي ضمائر تقوم على مخاطبة الآخر ولها العديد من الأغراض كالنصح أو الاعتزاز .... كما نلاحظ في قصيدة البدوية:

أَكْلٌ وَتَأْكُلِيْنَ وَنَتَّفِقُ فِيْمَا بَعْدَ

مَتَىْ تُعِيْدِيْنَ فَطُوْرَ الْصَّبَاْحِ

مَتَىْ تُعِيْدِيْنَ عُوْدِيْ وَوُجُوْدِيْ

أَعِيْدِيْ لِيْ عُوْدِيْ وَوُجُوْدِيْ ثُمَّ عُوْدِيْ[1]

فهنا وظف ضمير المخاطب "أنت"، فهو يخاطب البدوية ويوجه لها رسالة ليعبر فيها عن كل يحس به، اتجاهها، واعتزازه بها، وبعودتهاواشتياقه لها ولفطور الصّباح الّذي كانت تقوم باعداده له

فلكل ضمير وظيفته الخاصة يقوم بها، منها ما تدل على الفردية والذاتية، القوة والتماسك، الاعتزاز والافتخار بالآخر.

4. حروف النداء:

وهي حروف تستعمل للنداء على شخص سواء كان قريبا أم بعيدا، ولديها عدة أغراض للنداء، لطلب النجدة ،للمساعدة،أو للاشتياق، التوسل أو التعظيم، حيث نجد أدوات النداء كثيرة منها يا، أيها، أي، أيا ... وظف الشاعر "لزهر دخان" حروف النداء في قصيدة "عاصمتها القدس" فاستخدم حرف النداء "يا أيها":

يَاْ أَيُّهَاْ الْتَّلْأَبِيْبِيْ كَمْ مُسْوَّدَةً بَيْنَ الْخَدَّيْنِ

يَاْ أَيُّهَاْ الْتَّلْأَبِيْبِيْ كَمْ مِنْضَدَةً بَيْنَ الْطَّرَفَيْنِ[2]

ففي هذه القصيدة ينادي تل أبيب وهو مكان يقع في الأراضي الفلسطينية وعند استعمار اليهود لفلسطين اتخذوها عاصمة لهم وثم أخدها بالقوة لأنها ملك للشعب الفلسطيني، فالشاعر في هذه القصيدة لم يقصد تل أبيب كمكان وإنما وجه نداءه لسكان تل أبيب أي (اليهود) وما فعلوه في فلسطين وبالشعب الفلسطيني من ظلم واضطهاد وسلبوا منهم حريتهم

أيضا نجد النداء في قصيدة "قهوة وقهقهة" وهو حرف "يا " الّذي تكرّر العديد من المرّات

يَاْ أَبِيْ الْأَحْفَاْدُ أَنَاْ

[1] لزهر دحان ، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 106
[2] المصدر نفسه ، ص 178

يَاْ سِرَجُ الْعِنَاْدَ أَنَاْ

يَاْ بَطَلُ الْزِّنَاْدَ أَنَاْ[1]

فهنا ينادي على الجزائر ويفتخر بها ولأنه جزائري فهي بلد الشهداء والأبطال الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحريرها

5. **الأسماء الموصولة:** فهي تأتي للربط ما بين جملتين فهي كثيرة: كالذي، التي اللذان، اللتان ... وظّفها الشاعر في "قصيدة توبة راهب":

بَاْبِلِيَّةٌ وَالْقَاْفِلَةُ صَرَقَهَاْ الّذِيْ مَدَحَهَاْ

طَلَقَ بَعْلًا مَهْزُوْمٌ خَاْرِجَ الْمَسْجِدِ

مَسْلُوْبٌ الْقَاْفِلَةُ وَفَوَاْئِدَهَاْ

مَقْدِسِيَّةٌ وَالْقَاْفِلَةُ أَمَمَهَاْ الّذِيْ نَهَبَهَاْ[2]

فهنا الاسم الموصول "الذي" دل على المفرد المذكر، جاء ليبين ويوضح من الذي قام بذلك الفعل كما نراها في السطر الأول بين من الذي صرق بابلية والقافية؟ فبين بأن مدحها الذي صرقها ،فتأتي في الجملة لتبيين وتوضيح ما قبلها.

1 . **تكرار الألفاظ:**

نجد لتكرار الألفاظ دور مهم في إثراء النص فيكون إما للتأكيد أو لإبراز أهمية ذلك الموضوع، فله عدة جماليات، أبرزها تقوية المعنى وتوضيحه والتأثير في نفسية المتلقي، فالشاعر "لزهر دخان"، كرر الكثير من الألفاظ فبعضها دل على التحسر والألم وبعضها على الاعتزاز والافتخار.

نراه كرر كلمة "الجزائر" وافتخر بها وبشهدائها وتاريخها وصحرائها في "ديوانه أعيدي الطفلة" أكثر من مرة.

فالافتخار بالجزائر يكمن في قصيدة "قهوة وقهقهة" :

أُنَاْدِيْ فِيْ مَقْبَرَتِيْ مَفْخَرَتِيْ وَالْجَزَاْئِرُ دَوْلَةً[3]

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 30
[2] المصدر نفسه ، ص 18
[3] المصدر السابق ، ص 30

فنراه يفتخر ويعتز ببلده الجزائر ولأنه جزائري والجزائر دولته وذلك لما لها من تاريخ عظيم،وفي القصيدة نفسها افتخر ببلده الصحراء فهي مدينته الّتي ولد فيها وكبر هناك إلى يومنا هذا فذكر النّخلة الّتي هي رمز من رموز نخوتهم وشجاعتهم ولا بدّ التّضحية من أجلها

هَلْ نَخْشَاهُ الْظَّلَاْمَ

أَوْ نَقْطُنُ الْنَّخْلَةُ نَخْوَةً

صَحْرَاْئِنَاْ ثَوْرَتِنَاْ

وَضَوْؤُهَاْ مُسْطَرَةً[1]

نظم الشاعر "لزهر دخان" قصائد حول أحداث الثورة وأهم ما قام به المجاهدين ابان الفترة الاستعمارية كما نراها في قصيدة "قهوة وقهقهة":

سَأَرْسِلُ لَكُمْ قَصَاْئِدَ سَاْعَدَتْنَاْ عَلَيْهَاْ شَمْعَةً خُرَاْفِيَّةً

فِيْ زَمَنٍ لَاْ يُوْجَدُ فِيْهِ نُوْرٍ

وَلَاْ يُوْجَدُ فِيْهِ ضِيَاْءٍ

فِيْ زَمَنٍ ثَبَتَ فِيْهِ يَدِ الْمِصْبَاْحِ

وَكَمْ لِلْمِصْبَاْحِ مِنْ نُوْفَمْبَرِ وثَوْرَةٍ

وَكَمْ لِنُوْفَمْبَرِ مِنْ صَبَاْحٍ[2]

حيث نظم قصيدة أخرى المعنونة "بشبر مطر" يقول فيها:

الْبَاْدِيَةُ الْنَّاْيُ وَنُوْفَمْبَرُ

الْمِدْفَعُ وَالْدَّبَاْبَةُ هِيَ أَيْضًا أَسْمَاْءً لِبَعْضِ الْأَشْهُرِ[3]

ففي هاتين القصيدتين ذكر ما جرى في الفترة الاستعمارية فنجدهم كانوا يعيشون في ظلام وظلم من طرف الاستعمار الفرنسي الذي لم يرحم شيخ ولا طفلا ولا رجال ولا حتى امرأة وإنما كان هدفه الوحيد أخذ الجزائر

[1] لزهر دخان ، أعيدي الطفلة ، ص 30
[2] المصدر نفسه ، ص 30-31
[3] المصدر السابق ، ص 100

وسلب كل ثرواتها، إلا أن الشعب الجزائري كان دائما يحاول ويجاهد ويتحمل كل المتاعب من أجل استرجاع حريته وهويته التي أخذت وسلبت منه بقوة.

وفي قصيدة أخرى اعتز بألوان العلم الجزائري الذي يعتبر من الهوية الجزائرية وكان ذلك في القصيدة المعنونة ب"روما تحب"

هَأْيْ ...

تَعَالِيْ أَخِيْطِيْ حِذَائِيْ بِالْأَبْيَضِ وَالْأَخْضَرِ وَالْأَحْمَرِ [1]

حيث ذكر ثلاثة ألوان وهي الأبيض والأحمر والأخضر التي تعتبر الألوان التي يتكون من العلم الجزائري وكل لون وله دلالته الخاصة به.

فالأحمر: يرمز إلى لون دم شهداء

الأبيض يرمز للسلام

أما الأخضر فيرمز للأرض الجزائرية وخيراتها

نظم الشاعر لزهر دخان قصائد الأخرى عن اندلا ع الثورة التحريرية في الجزائر وكان ذلك في قصيدتين الأولى المعنونة "باللامبالاة" حيث يقول فيها:

صَرَقْنَامِنَ السَّاعَةِ أَكْثَرَ مِنْ ثَوْرَةٍ

وَضَمَدْنَاْ جَهْلَ عَقَارِبَهَاْ

أَكْثَرَ مِنْ جُرْحٍ ضَمَدْنَاْهُ وَأَشَرْنَاْ

هُنَاْ مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ [2]

والقصيدة الثانية المعنونة "بالنبيه ابن نوفمبر":

قَسَمًا بِالْنَّبِيْهِ أَنَاْ أَعُوْدُ عِنْدَ مَاْ تَعُوْدَ

وَأُسَمِّيْكَ مِثْلَمَاْ سَمَّاْكِ مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ

نُوْفَمْبَرُ [3]

[1] لزهر دخان ، أعيدي الطفلة ، ص 97
[2] المصدر نفسه ، ص 44
[3] المصدر السابق ، ص 103

ففي هاتين القصيدتين ذكر وقت اندلاع الثورة وهو منتصف الليل في يوم الفاتح من نوفمبر ومن ثم بدأ الشعب الجزائري في الجهاد والتضحيات من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي الذي استولى على كل ممتلكات الشعب ونهب ثروات البلاد، وأراد طمس الهوية الجزائرية العربية.

فهنا يذكر الشاعر بأن الجزائر بلدنا ولابد التضحية من أجلها، ويوجه رسالته للاستعمار الفرنسي بأن لا يتعدى حدوده لأن الجزائر لديها أبطال ولا يقبلون بذلك.

نظم الشاعر "لزهر دخان" قصائد حول استقلال الجزائر حيث يقول في قصيدة تحيا النصر:

تَحْيَاْ الّذِيْ اخْتَرَعَ الْصَّبْرَ وِالْقُنْبُلَةَ أُمِّيْ

رَاْوَدَتْنِيْ مُطَلَّقَةٌ فَأَرْسَلَتِ إِلَيْكَ حُبَّ الْوُرُوْدَ،

وَالْمَوَاْعِيْدَ الْأَرْبَعَةَ عَشْرَةٍ

تَحْيَاْ الْشَّبَاْبَ يَاْ مُرَاْهِقَةً تَحْيَاْ الْنَّصْرَ [1]

ويضيف في القصيدة نفسها:

طَرَدْنَاْهُمْ بَعِيْدًا عَنْ بَيْتِنَاْ الْقَدِيْمِ

بِصَمْتٍ اخْتَرَعْنَاْ أَسْمَاْءَ الْعَصِيْرِ الْجَدِيْدِة

وَكَمْ اسْمًا لَكُمْ عُوْدَ وَقَاْنُوْنًا وَنَاْياً أَيْضًا

وَأَكْدَاْسٌ مِنَ الْدَّوَاْجِنِ مذبُوْحَةٍ

بِصَمْتٍ بَدَأْنَاْ الْاحْتِفَاْلَ

بِطَرِيْقَتِنَاْ يَكُوْنَ الْاحْتِفَاْلَ

تَحْيَاْ الْاحْتِفَاْلَ [2]

ففي هذه الأسطر الشعرية يذكر الشاعر الاحتفال باستقلال الجزائر بعد استعمارها لمدة 132 سنة من طرف الاستعمار الفرنسي، فلولا صبر الشعب الجزائري على التعذيب بمختلف أساليبه ونضاله وجهاده، وقيامه بالثورة التحريرية التي راح ضحيتها مليون ونصف المليون شهيد ودفاعهم عن أرضهم وبلادهم لم تأخذ الجزائر حريتها،

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 38
[2] المصدر نفسه ، ص 39

ففي يوم الخامس من جويلية استرجعت الجزائر كرامتها التي سلبت منها لفترة طويلة، فلا يزال هذا اليوم خالد لحد الآن وهو عيدا وطنيا من كل سنة.

لم يتأثر الشاعر "لزهر دخان" بقضية وطنه الجزائر فقط، وإنما تأثر بقضايا دول أخرى، كالقضية الفلسطينية حيث نجد الشاعر تأثر بها ونظم عدة قصائد حول هاته القضية وافتخر بها في ديوانه "أعيدي الطفلة"، كما نجدها في قصيدة "التطريز فوق الفم":

أُفٍّ لَكِ فِسطِيْنُ لِمَاْ أَنْتِ بِقُدْسَيْنِ

الْجَاْهِزُ هُوَ الْأَخْضَرُ فِيْ كُلِّ الرَّايَاْتِ الْوَطَنِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ

الْأَخْضَرُ فِيْ جَوَازَاْتِ السَّفَرِ الْعَرَبِيَّةِ

الْأَخْضَرُ فِيْ شُرْفَةِ غُرْفَتِنَاْ

الْجَاْهِزُ هُوَ ابْنَ الْعَجَرِيَّةُ

وَالْبَلَحُ يَاْ عُنُقِيْ أَيْضًا جَاْهِزَ

عُنُقِيْ يَاْ نَخْلَةَ يَاْ فِلِسْطِيْنِيَّةِ[1]

تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن افتخاره بفلسطين واعتبرها هي قضية كل العرب وليس فلسطين لوحدها والدلالة على ذلك أنه في هذه القصيدة أكثر من الضمير "نحن"، ونلاحظه كرر كلمة الأخضر وهو من الألوان التي يتكون منها علم فلسطين، والذي يرمز إلى الأمل والتفاؤل بمستقبل أفضل وإعادة إحياء الأراضي الفلسطينية التي أحرقها وسلبها الكيان الصهيوني، ونجده قد أشار بأن اللون الأخضر هو لون تحتوي عليه معظم الرايات العربية فنراها في العلم الوطني الجزائري، السعودية، سوريا، الأردن وهي دلالة على الأراضي والخيرات.

وجه الشاعر رسالة إلى إسرائيل كما نجدها تجلت في قصيدة "قلما يسعل" حيث يقول فيها:

قَلَمًا يَسْعُلُ

قَسَمًا بِاللَّهِ قَلَمًا يَسْعُلُ

يُشْبِهُ ٱلتَّارِيْخَ وَعَقَارِبَ الْمُنَبِّهَ

وَيُنَبِّهُ الْمُحْتَلَّ

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 149

قَلَمًا يَرْحَلَ

قَسَمًا بِاللَّهِ قَلَمًا لَاْ يَرْحَلُ[1]

إفتخر الشاعر بفلسطين ووجه رسالة إلى إسرائيل بأن هذا الصراع لا يزال قائما إلى أن تتحرر فلسطين وأن الشعراء يحاربون ويدافعون عن هذه القضية بأقلامهم وذلك من خلال كتاباتهم الشعرية والنثرية.

خصص الشاعر قصيدة أخرى لوصف القدس ويتمثل ذلك في قصيدة وصفنا القدس:

فِيْ الْقُدْسِ تُفَّاحِة لِيْ وَتُفَّاحَةٌ لِرَبِّيْ وَتُفَّاحَةٌ لِلْمُتَنَبِّيْ

فِيْ الْقُدْسِ دَوْلَةٌ لِمَنْ يُكَافِحُ

وَسَوْفَ تُبَاْعُ فِيْهِ اللُّمْجَةَ بِقَصِيْدَتَيْنِ

وَالْشَّوَارِعُ السَّنَةَ الّتِيْ يُحِبُّهَاْ اللَّهِ

فِيْ الْقُدْسِ يَاْ دُنْيَاْ ... مَشَاْرِيْعِيْ ...

وَدَوْلَةٌ أَفْخُرُ بِهَاْ

نَعَمْ أَعْتَرِفُ لَهَاْ

يَاْ دُنْيَاْ الْأَوْصَاْفَ وَصْفِيْ

بَيْنَ الْقُدْسِ وَالْقُدُّوسُ مَعَ مَنْ تَكَبَّرِيْ[2]

وصف الشاعر في هذه القصيدة القدس، ونجده اعتز وافتخر به، فالقدس هي عاصمة فلسطين، ويضيف الشاعر بأنها هي بلاد الكفاح والجهاد في سبيل تحريرها وتحرير فلسطين، وأن القدس للفلسطينيين وليست للإسرائيليين.

وجه الشاعر لزهر دخان رسالة من خلال إحدى قصائده المعنونة ب "وعاصمتها القدس" إلى اليهود وما فعلوه بفلسطين من ظلم واضطهاد:

يَاْ أَيُّهَاْ الْتَّلْأَبِيْيْ كَمْ مُسْوَدَّةٌ بَيْنَ الْخَدَّيْنِ

يَاْ أَيُّهَاْ الْتَّلْأَبِيْيْ كَمْ مِنْضَدَةً بَيْنَ الْطَّرَفَيْنِ[3]

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 172
[2] المصدر نفسه ،ص 169-170
[3] المصدر السابق، ص 178

فالشاعر لم يذكر إسرائيل وإنما ذكر تل أبيب لأنها منطقة اتخذتها اليهود مركزهم فالشاعر ذكر المكان ولكنه يقصد سكانه، فهي لم تكن تسمى تل أبيب وإنما كانت تسمى بتل "ربيع" فجاءت هذه التسمية إلا بعد دخول الاحتلال الإسرائيلي إلى أرض فلسطين وقد ذكرها الشاعر في قصيدة وعاصمتها القدس فيقول:

سَوْفَ يُرْبِيْ الْوَشَمَ مِنْ جَدِيْدٍ

وَيُحَاْكِ جِلْدَكِ جَدَّةً رُوْمِيَّةً

سَمَرُ جِلْدَكِ إِفْرِيْقِيَّةٍ

وَيَجْلِدُ جِلْدَكِ تَلْ رَبِيْعَ عَرَبِيَّةٍ[1]

وفي هذه القصيدة أيضا يقوم بوصف جنود اليهود واليهود بصفة عامة بالخوف والرعب يقول:

وَبَيْدَقًا يَهُوْدِيًّا خَوَّاْفْ [2]

نجد الشاعر أيضا تحدث وافتخر بدول أخرى كليبيا فكان في قصائده يذكر طرابلس التي هي العاصمة، ويعنونها قصيدته كما نجدها في قصيدة مقلمة طرابلس:

بلْدَةً أَدْخَلَهَاْ اللَّهَ الْمِقْلَمَةَ

يَاْ قَسَمًا هَلْ تَعَلَّمْتَ الْصَّوْمَ كَالْمُؤَذِّنَ

وَالْمِدْفَعُ فِيْ مِأْزَرِهَاْ يَرْكَبُ وَمِقْصَلَةً

صَلَّتِ طَرَاْبُلُسُ وَالْمَنْعُوْتَ غَرْبِيٌّ[3]

ففي القصيدة الأولى افتخر بطرابلس، أما في القصيدة الثانية فتحسر على ما وصلت إليه ليبيا الآن، ووصفها بالسلطانة، حيث نجده افتخر بها لأنها هي البلد الذي سافر إليه الشاعر وتعلم فن النظم والكتابة فبفضل هذا البلد اكتشف موهبته الأدبية، ولذلك كرس له نصيبا من الحديث والتغني في قصيدته.

إلى جانب الجزائر والقضية الفلسطينية، نجد الشاعر لزهر دخان تأثر ببلد عربي آخر ألا وهو العراق، وذكر عاصمتها بغداد، وصرح باسم جعفر المنصور فهو من بني بغداد، وافتخر برئيسها صدام حسين الذي حكم العراق من 1979 إلى غاية 2003، وكان هذا الافتخار لتواضع الرئيس وعدله، وخدمته لبلده حتى نجد

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص 178-179
[2] المصدر نفسه، ص 179
[3] المصدر السابق، ص 131

العراق هي البلد العربي الذي سجل نسبة الأمية صفر بالمئة إبان حكم صدام حسين فكان كل شعبه يجيد القراءة والكتابة، أيضا نجده دافع عن القضية الفلسطينية.

فنجده ذكرها في قصيدة مناشير الحدود فقال :

قَلْبِيْ يُشْبِهُ الْمُتَبَرِّعِيْنَ بِالْدُّرُوْبِ الْإِضَافِيَّةِ

قَلْبِيْ يَا رَاْشِدَةَ نَظَمَهُ اللَّهَ أُغْنِيَةٌ بَغْدَادِيَّةٌ[1]

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة ، ص151

المبحث الثالث: الطّباق

فهو من المحسنات البديعية المعنوية، فله العديد من التسميات "كالمطابقة، التكافؤ والتطبيق والتضاد"[1]، فهذا يوحي لنا بأنه يوجد كلمة وضدها.

تعريف الطباق لغة:

عرفه خليل بن أحمد الفراهيدي "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد"[2]، إلا أننا نلاحظ بأنه يوجد تشابه ما بين التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي، بحيث عرف اصطلاحا على أنه "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده"[3]، فمن التعريف اللغوي والاصطلاحي نستنتج بأن الطباق هو أن نأتي بكلمة وضدها في قصيدة شعرية واحدة أو نص نثري واحد، لأن الطباق نستطيع أن نجده في الشعر كما نجده في النثر فهو لا يتخصص في نوع أدبي معين.

أنواع الطباق:

يتكون الطباق من ثلاثة أنواع وكل نوع إلا ولديه تعريف الخاص به وكلهم يوحون إلى الكلمة وعكسها:

1. **طباق الإيجاب:**

يقوم هذا النوع من الطباق على "الجمع بين المعنى وضده في لفظين مختلفين"[4]، فمن هنا نستنتج بأن طباق الإيجاب هو أن يصرحا بالكلمة وعكسها أي تأتي بصورة مباشرة وهذا ما نجده بكثرة عند الشاعر "لزهر دخان" في ديوان أعيدي الطفلة، فنمثل ذلك في قصيدة "تحيا النصر":

طَرَدْنَاهُمْ بَعِيْدًا عَنْ بَيْتِنَاْ الْقَدِيْمِ

بِصَمْتٍ اخْتَرَعْنَاْ أَسْمَاْءَ الْعَصِيْرِ الْجَدِيْدِةِ[5]

فالطباق في الكلمتين: القديم ≠ الجديد

نوعه: طباق الإيجاب: لأن كلاهما صرحا بهما

فهنا الشاعر يود أن يقول أننا طردنا الاستعمار الفرنسي من ماضينا ألا وهو وقت الثورة أما بعد الاستقلال فبدأنا حياة جديدة.

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1414-1993، ص 320
[2] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، المؤسسة الكتب الثقافية، بيروت-لبنان، ط1، 1433-2012، ص 48
[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ـ لبنان ،د. ط ، 2002ص 77
[4] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي ،ص 58
[5] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 39

يتجلى أيضا لدينا طباق الإيجاب في "قصيدة قميصنا الأصفر"

أُشَجِّعُ أَشْيَاْءً أُخْرَىْ

فَبَاْبُ أَوْلِيَاْءَ اللَّهِ الْصَّاْلِحِيْنَ وِالْطَّاْلِحِيْنَ[1]

فالطباق نجده في الكلمتين: الطالحين ≠ الصالحين

نوعه: طباق الإيجاب لأن كلاهما جاءا بطريقة مباشرة فذكر الشاعر الكلمة وضدها لأن الإنسان الطالح هو الإنسان غير السوي عكس ذلك إنسان صالح الذي لديه خشية من الله في جميع الأعمال فمن هنا ينتج الصلاح.

2. طباق السلب:

يأتي النوع الثاني من الطباق "أحد اللفظين مثبتا والآخر منفيا"[2]، فهو اجتماع كلمتين متضادتين فواحد منهما تأتي صريحة أما الثانية تسبقها أداة من أدوات النفي فتأتي لتنفي الأخرى أي تعطي لنا عكسها.

وظف الشاعر لزهر دخان أيضا هذا النوع من الطباق في ديوانه "أعيدي الطفلة" فنجده في قصيدة "قلما يسعل" فيقول:

قَلَمًا يَسْعل

قَسَماً بِالْلَهِ قَلَمًا يَسْعُلُ

يُشْبِهُ الْتَّاْرِيْخَ وَعَقَاْرِبَ الْمُنَبِّهِ وَيُنَبِّهُ الْمُحْتَلَّ

قَلَمًا يَرْحَلُ

قَسَمًا بِالْلَّهِ قَلَمًا لَاْ يَرْحَلُ[3]

وقع الطّباق في هذه القصيدة بين اللّفظتين: يرحل ≠ لا يرحل

نوعه: طباق السّلب: لأن يرحل الأولى جاءت صريحة، أمّا الثّانية نفت الأولى سبقتها أداة نفي أي مهما يكن فلا نرحل بأقلامنا بل نظلّ ندافع عن فلسطين ويؤكد رأيه بتوظيف أداة القسم، فقدّم لنا موعظة بأن لا نتخلّى عن حقّنا مهما كان ونلاحظ هذا النّوع من الطّباق أيضا في قصيدة "بدون ضجيج":

يَسْمَحُ بِالْتَّقَوُّلِ هُنَاْ

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 88
[2] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ص 58
[3] لزهر دخان ، أعيدي الطفلة ، ص 172

يَسْمَحُ بِالْتَّفَاْؤُلِ هُنَاْ

يَسْمَحُ بِفَتْحِ قَوْسَيْنِ هُنِاْ

لَاْ يَسْمَحُ بِالْضَّجِيْجِ هُنَاْ[1]

نجد الطباق في هذه القصيدة بين الكلمتين هما: يسمح ≠ لا يسمح

نوعه: طباق السّلب لأنّ الأولى جاءت صريحة أمّا الثّانية منفية ب"لا" أي يسمح لهم بكل شيء بالتّفاؤل ... لكن لا يسمح بالاستعمار أو الظّلم.

فالطّباق أورده الشّاعر لزهر دخّان في ديوانه "أعيدي الطّفلة" فله عدّة جماليات كتقديم المواعظ وأيضا لتقوية المعنى وتوضيحه حتّى يفهم من طرف القارئ، ولإيصال رسالته كاملة واضحة.

3. **طباق الإبهام**: فالشّاعر يشكّله مثل الطّباق ولكن ليس هو، كأن يأتي بكلمة وضدها ويطلق صفة عكس تلك الكلمة.

[1] لزهر دخان ، أعيدي الطفلة ، ص 175

المبحث الرابع : الجناس

وهو محسن بديعي لفظي له عدة مسميات كتجنيسا، مجانسا، وجناسا،[1] فهذا يبين لنا أنه يوجد تشابه بين كلمتين.

لغة:

الجناس وهو "تجانس الشيئان: إذا دخلا في جنس واحد"[2]، وهو اشتمالهما على أشياء واحدة.

اصطلاحا:

عرف في الاصطلاح على أنه "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى"[3] فمن هنا نستنتج بأن الجناس هو اشتمال كلمتين على نفس الحروف ولكن الشرط الأساسي هو اختلافهما في المعنى.

أنواع الجناس:

يتكون الجناس من عدة أنواع فمنه ما يستعمله الشعراء بكثرة والآخر يستعمل بقلة:

1. **الجناس التام:** وهو اتفاق كلمتين على نفس أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها وهي الحركات والسكنات، وترتيبها[4]، فنلاحظ بأن الجناس التام يعرف من خلال اسمه وهو تاما أي كاملا فلا يوجد فيه نقصا من الشروط الأربعة المذكورة سابقا وهي نوع الحروف، عددها، هيئتها أي الحركات وترتيبها والجناس التام.

أ. **الجناس المماثل:** وهو تشابه لفظا في نوع الكلمة: أي أن يكونا كلاهما اسما، فعلا، حرفا.

وظف الشاعر "لزهر دخان" هذا النوع من الجناس في قصيدة ترجلي قال فيها:

لَاْ أَدْفَعُ أَجْرَ يَوْمَ فِيْ جَرِيْدَةِ الْجَاْهِلِيَّةِ

تَأَكَّدِيْ لَمْ تَقْبَلِيْ التَّكْرِيْرَ الْيَوْمَ[5]

نجد الجناس في هذه القصيدة بين: يوم، اليوم.

نوعه: جناس تام مماثل: تام لاتفاقهما في نوع الحروف، حركتهما، عددهما وترتيبهما أما مماثل لأن كلاهما اسم.

فنلاحظ اتفاقهما في الشروط الأربعة إلا أننا نجد الاختلاف في المعنى.

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 196
[2] صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ص 10
[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 196
[4] المرجع نفسه، ص 197
[5] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 94

يوم بمعنى هو يوم من الأيام لم يحدد، أما اليوم فهو خصص اليوم الذي كان فيه.

ب. **الجناس التام المستوفي**: هو عكس الجناس المماثل ما كان لفظاه من "نوعين مختلفين"[1]، فإذا كانت الكلمة الأولى اسما الثانية تأتي فعلا والعكس صحيح.

ت. **الجناس التام المركب**: وهو جناس يتكون من لفظتين إحداهما كاملة والأخرى مركبة[2]، أي كلمة منه جميع حروفها متكاملة أما الثانية فبعض حروفها متفرقة أي مركبة من كلمتين أم عند القراءة فتقرأ كلمة واحدة.

2. **الجناس المحرف**: وهو ما اختلف فيه الحركات فقط[3]، فلديهما نفس الحروف وعددها وترتيبها، فالاختلاف يكون في الحركات فقط، فمع تغير الحركات يتغير المعنى فنجدها في قصيدة كم جميل حيث يقول:

نَكْتَرِيْ الرَّاْحَةَ مَرْسُوْمًا مِلْكِيْ وَنَسْتَقِيْلُ

نَفْهَمُ الْمَعْنَىْ الْحَقِيْقِيْ لِلْمُسْتَطِيْلِ

وَنَقْطُنُ أَضْلَاْعُهُ نَقْطُنُ ارْتِفَاْعُهُ

مِنْ مَنْ نَكْتَرِيْ دَوْرُ الْبَخِيْلَ[4]

فوظف الجناس في الحرفين مِن مَن فلديهم نفس الحروف وعددها وترتيبها لكن الاختلاف في الحركات من الميم الأولى جاءت مجرورة التي هي حرف من حروف الجر ومن الثانية الميم جاءت منصوبة وهي من أدوات الاستفهام تستعمل للعاقل

3. **الجناس الناقص**:

فعلى حسب اسمه ناقصا نستنتج بأنه سقط منه شرط من شروط الجناس التام الأربعة.

فالجناس الناقص لديه نوعه: إذا زاد لفظ عن الآخر بحف واحد فهو ثلاث أنواع:

أ- **الجناس المردوف**: وهو أن يكون الحرف الزّائد في الأوّل[5]، أي أنّ إحداهما تكون فيها حرف زائد عن الأخرى ولكن الزّيادة تكون في الحرف الأوّل من الكلمة، كما نلاحظها في قصيدة "باللامبالاة":

بِيَدِيْ كَاْنَ الشَّاْيُ يَصْفَعُ،

[1] علي الجندي، فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، 1954، ص 70
[2] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 202
[3] ينظر: علي الجندي، فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، ص 87
[4] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 70
[5] علي الجندي، فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، ص 93

صَوْبَ الْصَلَىْ صَوْبَ الْمُصَلَّىْ[1]

فالجناس في لفظا الصلى والمصلى: فالحرف الزائد هو الميم وجاء في أوّل الكلمة لذا نسميه بالجناس المردوف.

أ. **الجناس المكتنف**: وهو أن يكون الحرف الزّائد في الوسط[2]، فيكون حرف زائد في لفظ ولكن الزيادة نجدها في الوسط.

ب. **الجناس المطرّف**: الحرف الزّائد يقع في الأخير[3]، لذا سمي بالمطرّف لإتيان هذا الحرف في الأخير.

4. **جناس القلب**: وهو نوعان:

1- **قلب الكلّ**: أن يكون قلب في كلّ الحروف[4]، تكون لديهما نفس الحروف ولكن يكون فيها قلب كلّي للحروف، بحيث الحرف الأخير من الكلمة الثّانية، يأتي في الأوّل من الكلمة الأولى ... إلخ

2- **قلب البعض**: وهو قلب بعض الحروف[5]، فيحدث قلب ولكن ليس لجميع الحروف مثل قلب الكلّ وإنّما وإنّما بعض الحروف، مثلما تمثّلت لنا في قصيدة "نحيفا آخر":

بِرِجْلٍ جَدِيْدٍ لَاْ يُوْصَلُ الْمَدَّ لِلْطُّرُقَاْتِ

بِرِجْلٍ جَدِيْدَةٍ لَاْ يُعْطِيْ الْنَّهْدَ مَزِيْدًا مِنَ الْطَّلَقَاْتِ

طَوْقَ الْنَّهْدِ

وَحَضَاْرَةُ الْهِنْدِ وَالْبَصَمَاْتِ[6]

نرى الجناس في النّهد، والهند، فلديهم نفس الحروف ولكن حدث قلب بين الهاء والنون، فلم تقلب كلّ الحروف وإنّما بعضها.

5. **الجناس المضارع**: أن يكون في الحرفين المختلفين في الكلمة "متقاربين في المخرج"[7]، فللحروف مخارج منها من لديها تقارب في المخرج أي يخرجان من مخرج واحد، مثلما نجدها في قصيدة "قميصنا الأصفر":

بِكَمْ الْضَّرْبَةُ الْمَقْسِيَّةَ يَاْ تَاْرِيْخَ الْعَرَبِ

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 44
[2] علي الجندي، فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، ص 94
[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص 94
[4] ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 211
[5] ينظر: المرجع نفسه ، ص 212
[6] الزهر دخان ، أعيدي الطفلة، ص 117
[7] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 205

أَوْ سَنَتَغَدَىٰ بَاْقِيْ الْعَاْمَ تَمْرِيْرَاْتِ بِالْعَقَبِ[1]

فالجناس في لفظتا العرب، العقب، الحرفان اللذان وقعا فيهما الاختلاف هما العين والقاف، فينتميان إلى الجناس المضارع لأن يوجد تقارب ما بين القاف والراء فكلاهما يخرجان من اللّسان

وفي المثال آخر قصيدة "شاطئ الجميلة"

هُمَاْ شَاْرَتِيْ رُتْبَتِيْ جُوْعًا تَتَضَوَّرَ

فِلِسْطِيْنُ تَرْكُلَ كَرَّةً وَجَرَّةً[2]

فنجد الجناس في كلمتي كرة وجرة الحرفان اللذان وقعا فيهما الاختلاف هما الكاف والجيم، فلديهما نفس المخرج ألا وهو اللسان.

6. **الجناس اللّاحق**: الحرفان اللّذان وقعا فيهما الاختلاف أن يكونا متباعدين المخرج[3]، مثلما نجد حروف متقاربة المخرج نجد أيضا حروف ليس لديهم مخرج واحد كما تمثّلت في قصيدة "نحيفا آخر":

غَرَاْمٌ قَدْ يُطَاْعَ

مُصَفَّحٌ يَصْنَعُ تَاْرِيْخَ يَصْفَعُ وَيَصْفَعُ[4]

فالجناس جاء في اللفظتين هما: يَصفع، يصنع

الحرفان اللّذان وقعا فيهما الاختلاف هما: الفاء والنّون، فنلاحظ وجود تباعد بينهما في المخرج، فالفاء مخرجها من الشّفتين أمّا النّون مخرجها من اللّسان وفي مثال آخر في قصيدة "الممطرة":

أَجُوْدُ بِقَلَمٍ وُعُوْدَ

قَلَمٌ وَقَاْرِئِهِ وِوُجُوْدَ[5]

فالجناس نجده في الكلمتين هما: وجود، وعود

الحرفان هما الجيم والعين، فنرى تباعد ما بينهما لأنّ، الجيم مخرجها من اللّسان أمّا العين من الحلق.

[1] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 88
[2] المصدر نفسه، ص 119
[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص 205
[4] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 116
[5] المصدر نفسه، ص 126

7. **جناس التّصحيف**: فهذا الجناس لاختلاف يكون في النّقط فقط[1]، فتكون لهما نفس هيئة الحروف ولكن تختلف في النّقط.

فنراها في قصيدة "حرب البنادق":

أَتَسَاْءِلُ

بِكَمْ يَبْتَسِمُ ظِلِّيْ

يَسْكُرُ

يَشْكُرُ الْقَائِلِيْنَ وَبِالْشِّعْرِ شِعْرًا[2]

فالجناس في الكلمتين يسكر، يشكر: فالاختلاف في الحرفين السّين والشّين فلهما نفس الهيئة أمّا الاختلاف في النّقط.

وفي قصيدة أخرى "قهوة وقهقهة":

وَكَمْ لِنُوْفَمْبَرُ مِنْ صَبَاْحٍ

وَكَمْ لِصَبَاْحِيْ وَصِيَاْحِيْ مِنْ مَسَاْءٍ[3]

فالجناس في الكلمتين، صباحي، صياحي: فالاختلاف في الحرفين الباء والياء فلهما نفس الكتابة أمّا الاختلاف نجده في النّقط.

فللجناس عدّة أنواع فهو بحر واسع وله عدّة جمايات يقدّمها للنّص الشّعري كتحسين المعنى فبواسطته ترسل الرسالة واضحة وبشكل مختصر

[1] ينظر: علي الجندي، فن الجناس، بلاغة، أدب، نقد، ص 140
[2] لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، ص 142
[3] المصدر نفسه ، ص 31

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الّذي تحدّثنا فيه عن الايقاع الداخلي في القصيدة الجزائريّة المعاصرة وطبّقنا هذا النّوع من الايقاع في ديوان "أعيدي الطفلة" توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج وهي :

1. ظهور القصيدة الجزائريّة المعاصرة على يد الشّاعر "أبي القاسم سعد الله" وذلك لمحاولة تجديده ونظمه في شعر جديد يتماشى مع نفسيّة كلّ شاعر ، وابتعادهم عن القصيدة العمودية فلم يبتعدوا كليًّا وإنّما جدّدوا فيه فقط.

2. لم يظهر هذا النّوع الجديد في الجزائر هكذا وإنّما جاء لعدّة أسباب كتفكير الشّاعر في نوع جديد يتحرّر فيه عن كلّ القيود الّتي تعب منها الشّعراء فأرادوا التّعبير بصورة مطلقة ، أيضا هجرة شعراء الجزائر إلى المشرق وإعجابهم بالشّعر الحرّ والإتيان به إلى الجزائر.

3. يمرّ كلّ نوع شعريّ بمراحل دائما البداية يكون فيها تراجع مثلما تميّزت بها المرحلة الأولى للشّعر الحرّ في الجزائر وهي مرحلة الستّينات نتج ذلك عن مجموعة من الأسباب قد ذكرناها سابقا بعد ذلك نلاحظ تطوّرا ونهضة لهذا الشّعر وكان ذلك في فترة السّبعينات فهذا التطوّر لم يمسّ الشّعر فقط وإنّما جميع الميادين ، نلاحظ تطوّرا.

4. تميّز هذا النّوع من الشّعر بعدّة خصائص ميّزته عن القصيدة القديمة، كاستخدامهم للألفاظ العاميّة وأيضا اللّغة الدخيلة، وتوظيف الرّمز والأسطورة ، فجميع هذه الخصائص لم تكن متوفّرة في القصيدة العمودية فهذا ما ميّز الشّعر الحرّ عن الشّعر العمودي

5. نجد الشّاعر "لزهر دخان" تأثّر بعدّة دول عربية كالجزائر، فلسطين والعراق فوظّفها وكرّرها وافتخر بها في "ديوانه أعيدي الطّفلة"، أيضا نجده أكثر من الطّباق والجناس في ديوانه وذلك لمجموعة من الجماليات كتوضيح المعنى وتقويته ولاعطاء النّص جمالا ورونقا فهذا الافتخار سواء كان من ناحية البلد أو رئيسه أو نضال وشجاعة أهله

الملاحق

الملحق 1: التّعريف بالشّاعر "لزهر دخّان"

هو الكاتب والشّاعر والصحفي والقصصي لزهر دخّان ولد في "28 جويلية 1979" بدائرة القمّار، ولاية الوادي"[1]عاش طفولته ككلّ باقي الأطفال من لعب ومرح مع أقرانه وعندما بلغ السّادسة من عمره انضّم إلى المجال الدّراسي وكان ذلك عام 1986 [2]وهو السنّ الّذي تفرضه الجزائر لدخول الأطفال للتّمدرس ، تعلّم بالمدرسة الابتدائيّة"رضا حوحو"[3] وعلى يد مجموعة من المعلّمين

فرغم صغر سنّه إلّا أنّه كان يكتب القصص، بعد ذلك حاز على شهادة التّعليم الابتدائي، فانتقل إلى الطّور الثّاني وهو المتوسّط، ممّا مرّ عليه بسهولة مثلما مرّت عليه المرحلة الابتدائيّة[4]، أيضا درس على يد مجموعة من الأساتذة وبعد دراسة دامت أربع سنوات في هذا الطّور نجح في شهادة التّعليم المتوسّط.

جاء دور الطّور الثّالث والأخير وهو الثّانوي الّذي درس منه سنة ولم يكمله، بالرّغم من نجاحه في السّنة الأولى، وكان السّبب في ذلك العمل من أجل جني المال لأنّ كان لديه هدف وهو السّفر [5]، فكان الشّاعر مولعا بالأدب من ناحية القراءة والكتابة.

سافر الشّاعر لزهر دخّان إلى ليبيا وكان ذلك عام 1997[6]، من أجل العيش هناك وتعلّم الأدب أكثر، ومن ثمّ زاد تأثّره بالكتابة والتّظم وبدأ في كتابة الأشعار والنّصوص، فلبث هناك "سبعة أعوام ونصف"[7]، ممّا جعله يتعرّف على مجموعة من الأدباء والشّعراء، بعد ذلك رجع إلى الجزائر وكان ذلك في عام2004[8]، بعد رحلة إلى ليبيا الّتي أمّدته يد العون من أجل تحقيق حلمه الّذي كان يحلم به منذ الصّغر.

الصّغر.

شغل ا الشاعر "لزهر دخان" عدة مناصب في مجال الصحافة، ومراسل لوكالة أنباء الشرق العربي المصرية[9]، فتوقف عن العمل بعد ستة أشهر، أيضا عمل بصحف مصريّة أخرى وكان العمل عبر الأنترنيت وعمل أيضا مراسلا لها فأفاد الإذاعة المصرية بالكثير من كتاباته.

فللشاعر "لزهر دخان" أربعة عشر ديوانا منه ديوان "أعيدي الطفلة" وهو نموذج بحثنا ديوان "وطن بن لمهيدي" [10]فنشر في حروف منثورة للنشر الإلكتروني طبعته الأولى، جويلية، ففي قصائد هذا الديوان تبين بأن الجزائر هي وطن الشهداء فنجده خصص عنوان لوطن زيغود يوسف، وطن بن لمهيدي، وطن مفدي زكريا، والجزائر هي وطن الجميع، كما في عنوان وطن المغتربين، وطن الأحرار، وطن الطفلة، وطن الأوراس، وطن الحرية الجزائرية، وطن الجزائر الثائرة، وطن الرسول، وطن الجنة الصامدة، وطن عيد الفجر ... إلخ

ديوان آخر وهو ديوان سيدي نوفمبر فتحدث فيه عن ثورة الجزائر ونلاحظ بأن الشاعر يعظم نوفمبر لأنه هو شهر اندلاع الثورة وبداية الجهاد والتضحيات فمن بين أهم عناوين هذا الديوان، بنى الجزائر، سيدي نوفمبر، نوفمبر قال جاء نوفمبر، عيد بورو، قيامة نوفمبر والأنبياء، وطن الحر والجزائر ... إلخ

وديوان آخر بعنوان "معذرة نسيت الشعر"إضافة إلى ذلك ديوان معنويات العفريت

أيضا للشاعر لزهر دخان ديوان "أحمى بشعري"[11]نشر في حروف منثورة للنشر الإلكتروني في طبعته الأولى جويلية 2017، ففي هذا الديوان نلاحظ تنوع في المواضيع فنجده تحدث عن صدام رئيس العراق الذي كان فخورا به أيضا تحدث عن بلده الجزائر وكان ذلك في

---

[1] لزهر دخان ،ديوان بحر نفقت حورياته ،د.دار النّشر،ط1 ،2020 ،ص93

[2] ينظر: المصدر نفسه ، ص93

[3] المصدر السابق، ص 93

[4] ينظر: المصدر السابق نفسه ، ص 94

[5] ينظر: ينظر: لزهر دخان ، ديوان بحر نفقت حورياته ص94

[6] ينظر: المصدر نفسه ،ص94

[7] المصدر السابق ص 94

[8] المصدر السابق نفسه ، ص95

[9] ينظر: لزهر دخان ، ديوان بحر نفقت حورياته ، ص 95

[10] لزهر دخان ، ديوان وطن لمهيدي ، حروف منثورة للنّشر الالكتروني ، مصر ، ط 1 يوليو، غلاف الكتاب

[11] لزهر دخان ، ديوان أحمى بشعري ، حروف منثورة للنّشر الالكتروني ، مصر ،ط 1 2017، غلاف الكتاب

عنوان كنت جزائري، وجزء جزائري ... إلخ ونجده ذكر بلده الثاني ليبيا وكان ذلك في قصيدته أرض ليبيا العربية، ونلاحظ في معظم دواوينه يدافع ويفتخر بفلسطين كما نجدها في قصيدة، عالم أكرم فلسطين، كتبناك فلسطين، وأنا في القدس.

نلاحظ ديوان آخر "خطاب الرئيس"[1] أيضا نشر في منثور للنشر الإلكتروني طبعته الأولى أوت 2015، أيضا تنوعت مواضيعه فتحدث عن الجزائر في قصيدة نشيد أرض الجزائر، وعن دمشق في قصيدة دمشق الدمشقية، وفي سيف دمشق، وعن فلسطين في قصيدة ريح من فلسطين، وقصائد أخرى زمن فيه الحب ...

وديوان آخر بعنوان "بحر نفقت حورياته"[2] طبعته الأولى أوت 2020، ومن بين قصائده نجد: وأصبحت وحدي، بحر نفقت حورياته، بيروت يا وطن الجميع، والعشوائية.

كما عنون أحد دواوينه باسم "مقتلي"[3]طبعته الأولى مايو 2015، ومن قصائده رسوم الابتسامة، مقتلي، نشيد عاب بلادي والمنتخب، كثيرة الهوى أما في ديوان "أسماك البحر"[4] نشر في نوفمبر 2016، من قصائده سلام الأعالي، فلسطين التي سنحررها، القدس المسروجه، أزهار العالم ... ونجد ديوان "بغداد الأميرة"[5]، طبعتها الأولى مايو 2015 من قصائده غزة غزانا، فلسطين حرة، مقلمة فلسطين.

أما في ديوان على درب الفصاحة من قصائده: في شعور الحماس، على درب الفصاحة، الجبارة القمار والقمار هي مكان الذي ولد وترعرع فيه، الناس من يقين ونجد ديوان آخر بعنوان معنويات العفريت.

نلاحظ الشّاعر "لزهر دخان" العديد من الرّوايات: رواية المخبر المخترع، رواية الضباط الحواسيب، رواية سيادة الجزائري مراد، رواية الرصاصة الالكترونيّة العراقيّة، رواية عملية الحيل، فللشّاعر خمس روايات، أمّا من ناحية القصص فنجد قصّة تنظيم جمجمة، فتاة أحلام طرزان، ومن جهة قصص الأطفال فيوجد كتاب واحد وهو الكمبيوتر نورة العائلي.

أمّا الكتب النّقدية فيوجد كتاب نقد الشّعر ن البلاغة إلى الحداثة، فنجد حياة الشّاعر "لزهر دخّان" مليئة بالكتابات الشّعرية والنّثرية، منذ الصّغر إلّا أنّه يرجع الفضل إلى ليبيا فهناك أتقن الأدب ومزج كتاباته ما بين الشّعر والنثر.

الملحق 02: التّعريف بالديوان:

هو ديوان للشّاعر "لزهر دخان" المعنون بأعيدي الطّفلة"، الّذي نشرفي حروف منثورة للنّشر الإلكتروني بمصر وكان ذلك في مارس 2015، تكون هذا الدّيوان من ستّ وخمسين قصيدة، كلّ واحدة منها تتحدّث عن موضوع، فمعضمها كان للتحسّر والألم، وبعضها للافتخار والمدح.

نظم قصائد عن عدّة قضايا كاندلاع الثّورة التّحريرية بما جرى فيها من ظلم وتعذيب أيضا عن استقلال الجزائر واسترجاع حريّتها، وعن القضيّة الفلسطينيّة وما فعله وما يفعلونه الصهاينة بها، أيضا افتخر بالبلد الّذي علمه الأدب والكتابات الشّعرية والنّثرية وأتقن كل ذلك هناك وهي ليبيا، وعن العراق وافتخاره بها.

[1] لزهر دخان ، ديوان خطاب الرّئيس ، حروف منثورة للنّشر الالكتروني ، مصر ، ط 1، 2015غلاف الكتاب

[2] لزهر دخان ، ديوان بحر نفقت حورياته ،د. دار النّشر ، د.بلد النّشر ، ط ، أغسطس 2020 ،غلاف الكتاب

[3] لزهر دخان ، ديوان مقتلي ، حروف منثورة للنّشر الالكتروني ، مصر ، ط1 ، 2015 ، غلاف الكتاب

[4] لزهر دخان ، ديوان أسماك البحر ، حروف منثورة للنّشر الالكتروني ، مصر ط 1، 2016 ، غلاف الكتاب

[5] لزهر دخان، ديوان بغداد الأميرة ،حروف منثورة للنشر الالكتروني ، مصر ،ط1، 2015 ، غلاف الكتاب

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش ونافع

المعاجم والقواميس :

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004
2. مجد الدين فيروز الأبادي، القاموس المحيط، تر: نعيم العرقسوسي، مؤسسة االرسالة، بيروت-لبنان، ط6، د.ت،
3. علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تج: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د.ط، د.ت

الدواوين :

1. لزهر دخان، ديوان أحمد الشعري، حروف منثورة النشر الالكتروني، ط1، مايو 2015
2. لزهر دخان، ديوان أحمد الشعري، حروف منثورة النشر الالكتروني، ط1، يوليو 2017
3. لزهر دخان، ديوان أحمد الشعري، حروف منثورة النشر الالكتروني، ط1،أغسطس 2020
4. محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2010
5. محمود درويش، مج 1، دار العودة، بيروت، ط 14، د.ت،

قائمة المصادر :

- ابن منظور : لسان العرب/ مج 4، نشر أدب الحوزة، إيران، ط 3، 1405ه
- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 4، 2016
- مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، مؤفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007
- لزهر دخان، ديوان أعيدي الطفلة، حروف منثورة للنشر الالكتروني، مصر، ط1، مارس 2015

قائمة المراجع :

الكتب :

1. إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصرية لجان البيان، القاهرة، ط 2، 1952
2. أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، المؤسسة الكتب الثقافية، بيروت-لبنان، ط1، 1433-2012
3. أبو القاسم سعد الله، ديوان الزمن الأخضر، عالم المعرفة، الجزائر، ط3، 2010.
4. أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، ط1، 1302ه
5. أحمد الغوالمي، ديوان الشاعر أحمد الغوالمي، تج: عبد الله حمادي، وزارة الثقافة، مديرية الفنون والآداب، الجزائر، ط 2، 2005
6. أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص 244
7. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1414-1993
8. أزراج عمر، الأعمال الشعرية، 1969-2007، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007، ص 121

9. إميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1411هـ، 1991.

10. بكر بن حماد، الدر الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي، محمد بن رمضان ستاوتي

11. سليمان جوادي، رصاصة لبم يطلقها حما لخضر، دا هومة الجزائر، د.ط، د.ت

12. سليمان جوادي، لا شعر بعدك، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007

13. سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، منشورات آرتيستيك، ط1، 2009

14. صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجوائب، قسنطينة

15. عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت

16. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1967

17. محمد الأخضر عبد القادر السائحي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 2، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م

18. محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاس خمار، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، د.ت، ص 565

19. محمد مندور، الميزان الجديد، مؤسسات ع: بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص 257

20. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث –اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص 152 .

21. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص 163

22. محمود ناصر، الشعر العربي الحديث إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 2006

23. مصطفى عليزي كاظم، جينيوم الشعر العمودي والحر، مكتبة دار صادق الثقافية، العراق، بغداد، ط1، 2018،

24. علي الجندي، فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، 1954

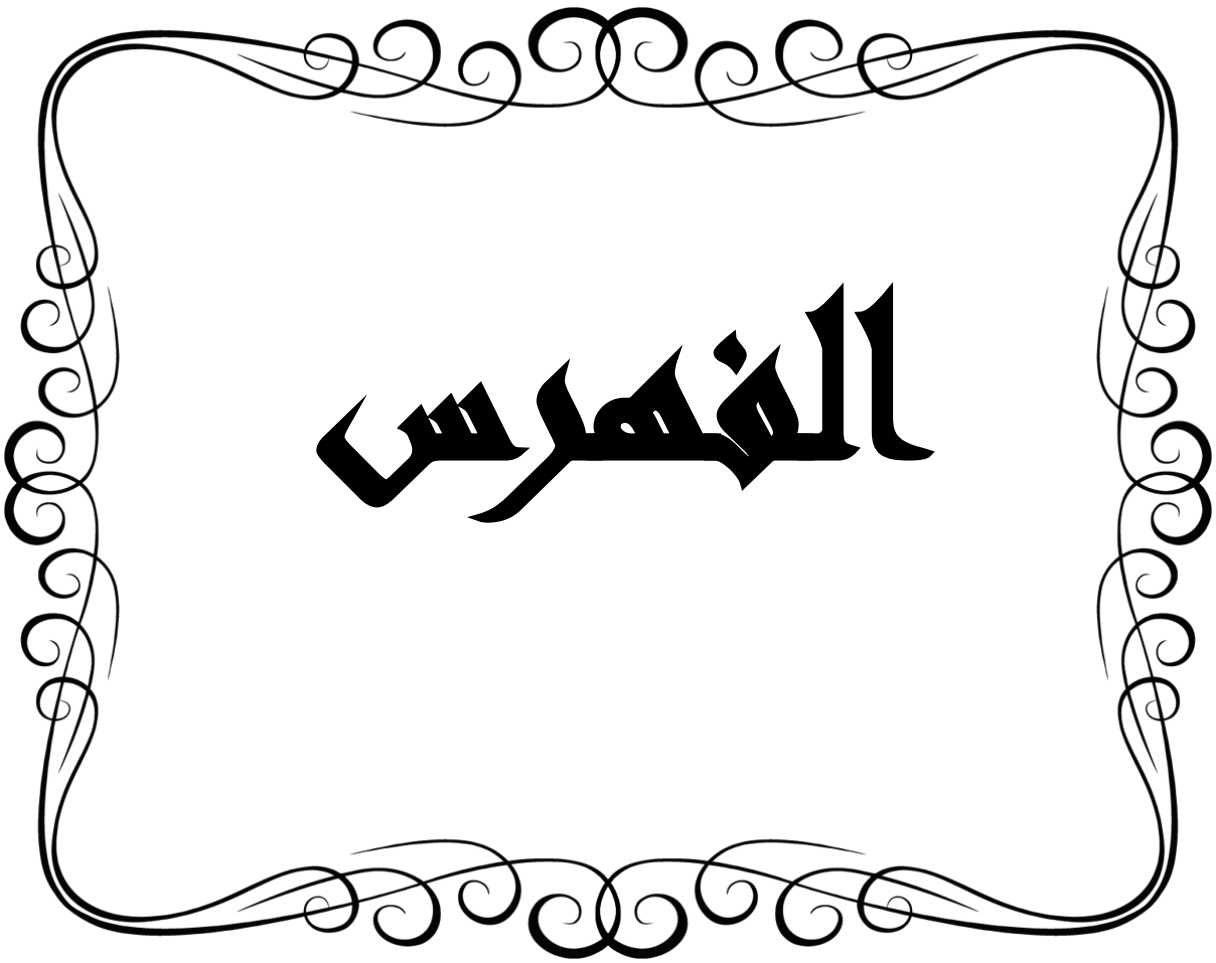
25. محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود، شاعر التقليد والتجديد، الملكية الجزائر، ط1، 2007، ص 180 .

المواقع اللكترونية :

1. wefaak.com :

2. إسراء أبورنةن نظرية المحاكاة في الأدب

3. عفراء بكري، تعريف للأسطورة


الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة.....	أ–ب
مدخل بين القصيدة و الشعر.....	**1**
الفصل الأول: القصيدة الجزائرية المعاصرة	
المبحث الأول: نشأة القصيدة الجزائريّة المعاصرة.....	**5**
المبحث الثّاني: أسباب ظهور القصيدة المعاصرة في الجزائر.....	**8**
المبحث الثّالث: المراحل الّتي مرّت بها القصيدة الجزائريّة المعاصرة **.....**	**10**
المبحث الرّابع: خصائص القصيدة الجزائريّة المعاصرة وأهمّ أعلامها**.....**	**13**
الفصل الثاني: دور الإيقاع الداخلي في تفعيل القصيدة الجزائرية المعاصرة	
المبحث الأوّل: ماهية الإيقاع الدّاخلي.....	**26**
المبحث الثّاني: التّكرار.....	**30**
المبحث الثالث: الطّباق.....	**44**
المبحث الرابع : الجناس.....	**47**
الخاتمة.....	**53**
الملاحق.....	**55**
قائمة المصادر و المراجع.....	**58**