الجمهـورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموت في شعر علي عناد

-دراسة موضوعاتية فنية-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب شعبي

إعـداد الطالبـتين :

✓ مبروكة ضو

✓ سماح بوصبيع إبراهيم

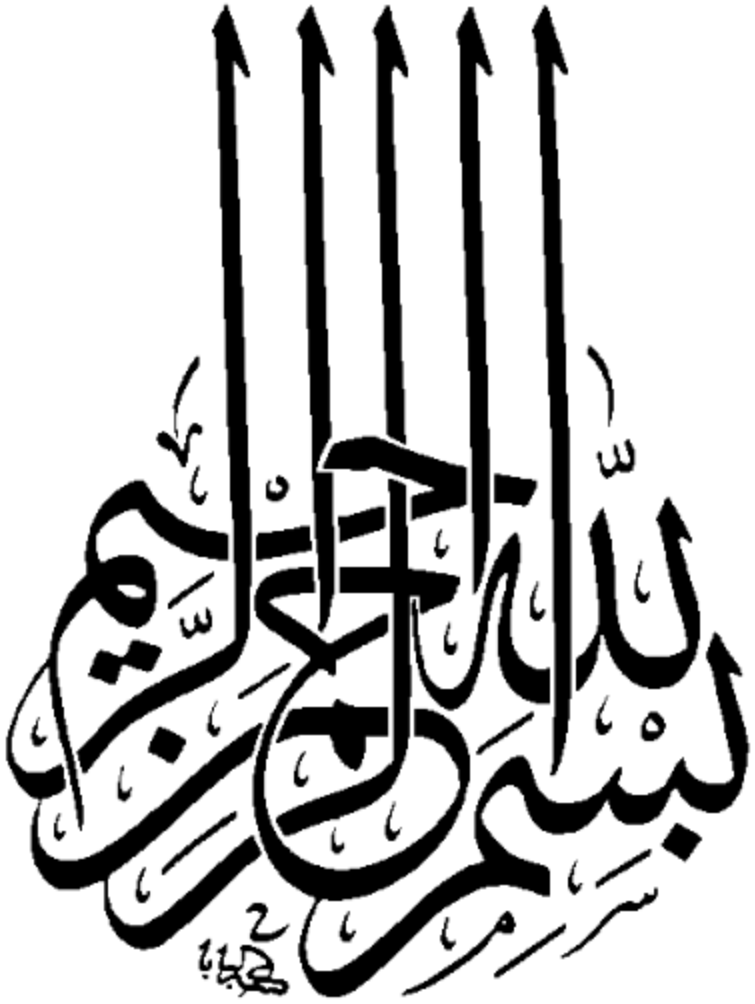
إشراف الدكتور:

يوسف بديدة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د. كمال بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	رئيساً
د. يوسف بديدة	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	مشرفاً ومقرراً
د. أحمد زغب	جامعة الشهيد حمه لخضر –الوادي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1438 ـ 1439هـ / 2017 ـ 2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ

أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْغَفُورُ ﴾

الملك: 02

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله الواحد الوهاب العزيز الجبار مقدر الأقدار

نحمده ونشكره على توفيقه وعونه لنا ، ومد الطاقة والتبصرة لإنجاز بحثنا نتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى الأستاذ الفاضل: "الدكتور يوسف بديدة" على كرم قبول الإشراف على مذكرتنا ومساعدتنا على إتمام هذا البحث أدامه الله ذخراً للعلم وأطال الله في عمره .

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى رئيس مشروع الأدب الشعبي " الأستاذ الدكتور **أحمد زغب**" والأستاذ الفاضل المحترم الدكتور كمال بزعمر، كما نتقدم بشكرٍ خاص إلى الأستاذ بشير غريب، والأستاذ عبد القادر بليلة على مد اليد العون لنا وكانوا لنا نعم المرشدين .

مقدمة

تعد موضوعة الموت احدى موضوعات الأدب العربي عامة والشعر بخاصة، إذ إن مفهومه أخذ بالاتساع، وفقا للمفاهيم الجديدة التي تبناها شعراء المعاصرون، وأخذت التراكيب الشعرية الجيدة تعج بهذه المفاهيم، فتحمل أشكالا مختلفة للدلالة عليه، فالحديث عن الموت يخرج الانسان من دائرة الواقع إلى دائرة الخيال، كذالك أن الموت ظاهرة إنسانية شغلت حيزاً كبيراً من تفكير الإنسان. حيث الموت ملازم الحياة ، تبعا لعوامل عديدة نفسية وبيئية، لذا لا يكاد يخلو نص شعري من حضور الموت بشكل أو بآخر، نظرا لتفشي مظاهر الغياب التي فجرت ملكة الأدب والشعر، وغدا تطلع الشاعر الحائر بقلبه وعقله ساعة الحزن تراءت له صور الموت والتشاؤم، كلما هلَتْ عليه لحظة فرح بدت له الحياة مغرية في أبهى صورها، فكل شيء يحمل نقيضه في ذاته، فمن الموت تخلق الحياة، ومن الظلمة يشق النور، ومن الألم ينسلخ الفرح، كما أن الظلام والموت صنوان . وعلى الرغم من مرارة الموت ووقعه في نفس المرء، إلّا أنه دافع لوجود الحياة، فالحياة لا يكتمل جوهرها إلّا بالموت، فكان الانسان دائم السعي إلى الوسائل التي تمكنه من التعبير عن خلجات نفسه وعن أحاسيسه وآلامه، فجل الشعراء وصفوا هذه الظاهرة وأبدعوا في أدق تفاصيلها وصورها، وان يعبر عن خوفه وأرقه من ظاهرة الموت في جل القصائده أن يشارك بها الجميع في حيرته وآلامه وخوفه من العالم المجهول.

والشعر الشعبي أحد الألوان الأدبية التي تحمل الكثير من القيم الجمالية والصور الإبداعية وبما يحمله من مشاعر راقية، تجعل هذا الفن فناً ثقافيا مميزاً عبر لغة تداول الشعر .

ومن الشعراء الشعبيين الذين اهتموا بهذه القضية الشاعر الشعبي "علي عناد"، ومما فرض علينا أن يكون موضوع دراستنا هو "الموت في الشعر علي عناد –دراسة موضوعاتية فنية –"، وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع ناتجا عن عدة أسباب أهمها:

– ميلنا إلى الشعر الشعبي أكثر من الفنون الأخرى كاللغز، والمثل والحكاية.

– كما أن اختيار مرثيات "علي عناد" ليس اعتباطيا بل لكونه من أهم شعراء منطقة وادي سوف. وكذلك لكونه من القلائل الذين بقيت بعض قصائهم عالقة في أذهان الرواة مما سهل على المهتمين جمعها في ديوان.

وللوصول إلى م مرامي البحث والكشف عن مكنونات مرثيات علي عناد الفنية وقد حاول البحث أن يجيب على الإشكالية المتمثلة في السؤال التالي:

– كيف تشكل مفهوم الموت في شعر علي عناد؟

وتندرج تحت هذا الإشكالية أسئلة فرعية نوجزها فيما يلي:

– ما مفهوم الموت في الفلسفات الغربية والعربية؟

– فيم تمثلت الصورة الفنية التي صنعت شعرية القصائد المدروسة ؟

وفي محاولة منّا للإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة فرضتها طبيعة البحث ومقتضياته، وتكونت من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

حيث كان المدخل موسوماً بـ: مفهوم "الموت"، تناولنا فيه مفهوم "الموت" في المعاجم العربية في الفلسفة الغربية، في الفلسفة الاسلامية، عند شعراء العرب.

أما الفصل الأول فكان موسوماً بـ: الدراسة الموضوعاتية وتناولنا فيه علاقات الموت ودلالته حيث تحدثنا فيه عن ثنائية الموت والحياة وثنائية الموت والبعث والحقل الدلالي للموت ثم انتقلنا إلى الحديث عن أشكال المعجم الشعري المتمثل في حقل ألفاظ الحزن والبكاء، والمعجم الديني، والمعجم السياسي، والمعجم الوجداني.

وقد كان الفصل الثاني: موسوماً بـ: الدراسة الفنية فقد تناولنا فيه الصورة الشعرية, ابتداء ب ماهية الصورة الشعرية ثم أشكالها المتنوعة: الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة الكنائية، ثم

انتقلنا إلى الحديث عن الموسيقى الشعرية التي تطرقنا فيها إلى الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والايقاع الداخلي المتمثل في التكرار والمحسنات البديعية.

وأنهينا البحث بخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ونظراً لطبيعة البحث فقد اعتمدنا على المنهج المقاربة الأسلوبية وهذا لا ينفي الاستعانة بمناهج أخرى كالمنهج التاريخي ويتجلى ذلك في البحث عن مفهوم الموت في الفلسفة الغربية والاسلامية وعند الشعراء العرب.

أما الصعوبات التي اعترضتنا في أثناء الدراسة فقد تمثلت فيما يلي:

- صعوبة بعض الألفاظ لأن الشاعر أسلوبه ليس من السهل لذا لجأنا إلى ابن الشاعر لتوضيح الألفاظ التي صعب علينا فهمها .

-صعوبة الوصول إلى عدد من الدراسات الموضوعاتية الفنية، اضافة إلى نقص المراجع في حدود ما توفر لنا من معلومات .

ومن المصادر والمراجع التي استقينا منها المادة العلمية لهذا البحث:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.
- الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، محمد الولي.
- جاك شوورن، الموت في الفكر الغربي.
- ديوان الشاعر علي عناد، الموسوم من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، للأستاذ محمد الصالح بن علي.

أخيراً فإن الواجب والفضل يقتضي منّا أن نقر بفضل الأستاذ "يوسف بديدة "المشرف على البحث الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وتصوياته وملاحظاته القيمة، كما نتقدم بالشكر للجنة الموقرة التي تحملت عناء قراءة هذه المذكرة.

ولا يسعنا إلّا أن نقول بأن هذا العمل لا يخرج عن كونه محاولة علمية بسيطة ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعله خالصا لوجهه و أن ينتفع به غيرنا.

مـدخل

مفــهــوم الـمــوت

1/مفهوم الموت في المعاجم العربية

2/ مفهوم الموت في الفلسفة الغربية

3/مفهوم الموت في الفلسفة الاسلامية

4/مفهوم الموت عند الشعراء العرب

شكّل الموت الحيرة والدهشة لدى الإنسان منذ الأزل، وأنه رغم سعيه الدؤوب لم ينجح في الإحاطة به، واستسلم له رغم توجسه منه، فإن الشاعر العربي المعاصر قد جرده من ثوبه المعتاد، وأدخله متاهة تمازجت فيها الشطحات الصوفية بالرومانسية المغرقة بالألم، ولا عجب والحال كذلك أن يتلون هذا الشعر بغيوم الحزن والحيرة والأسى، الذي هو تعبير عن الغربة والضياع وانكسار الذات، والبحث عن سبيل الخلاص والانعتاق، والذي يتمظهر في غالب الأحيان في الرغبة في الموت بعد موت الضمير والحب والإنسانية، وبالتالي قتل الكلمة ووأد الحلم. لقد جعل هذا الألم والحزن الدائم 'الموت أكثر التصاقاً بشخصية الشاعر العربي المعاصر بما كان عليه سابقوه' من حيث هو فعل غالباً ما يأتي ملازماً للانفعال والتألم في الشعر المعاصر لأنه ملازم للإحساس بالزمن فردي وحضاري، حيث العذاب الجسدي يتضامن مع الغياب الحضاري وبالملازمة، جعل الشاعر المعاصر من الموت ملتقى الرغبات وتعارض الاختيارات.[1]

1/ لفظة "الموت" في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب في مادة (م. و.ت) أن الموت هو سكون، وكل ما سكن فقد مات ويقال مات الرجل وهمد وهوّم، إذا نام. وماتت النار موتاً، برد رمادها فلم يبق من الجمر شيء، ومات الحرّ والبرد :باخ وماتت الريح :ركدت وسكنت، ماتَ يموتُ موتاً، ويمُات وقالوا: متَّ وتموت، والاسم من كل ذلك: الميتَةُ، ورجل مَيّتُ ومَيْتُ وقيل الميْتُ الذي مات، والميتُ والمائتْ: الذي لم يمت بعد".[2]

وفي مختار الصحاح: "المؤُنُ: المنيّةُ لأنها تنقص العدد، والمنية: الموتُ، واشتقاقها من مَنّى له: أي قدر لأنها مقدرة والجمع المنايا (الموتْ) ضد الحياة، (مَاْتَ) يَمُوتُ ويَمَاتْ، أيضا فهو ميّتٌ وقوم

[1] حياة هروال، دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر فترة التحولات ـ 1988 ـ 2000، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي القديم، شعبة الأدب الجزائري المعاصر، إشراف الدكتورة جميلة قسيمون، جامعة منتوري، قسنطينة، مخطوط، السنة الجامعية 2008/ 2009، ص 30.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2 مادة (م.و.ت) دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، 1163، ص 92، 89.

(مؤتَى) و(أمْواتُ) و(مَيّتوُن) و(مَيْتُونْ) و(المِوَاتَ) بالفتح مالا روح فيه والأرض التي لا مالك لها ولا ينتفع بها أحد و"الْمتَماْوتُ" من صفة الناسك[1].

أما في المعجم الوسيط فقد جاء في مادة (مَاتَ): الحي، (موتاً): فارقته الحياة والشيء: همد وسكن، ويقال (ماتَتْ) الريح، سكنت، النار بردت، والطريق: انقطع سلوكه، (موْتاً): خلت من العمارة والسكان: فهي مَوَتُ (أماتَ) فلان: مات ولده

(ماوَتَ) صاحبه وصابره وثابته

(موتّتْ) الدواب، كثر فيها الموت

(تَمَاوَتْ) أرى أنه ميت وهو حي أي تظاهر بالموت

(المِمَات) الْمَوتُ

(المِوَاتُ) ما لا حياة فيه [2].

وجاء تعريف الموت في معجم أساس البلاغة: " أمات الشيء طبخا وامرأة مَوْتَانةُ الفوائد، والرجل مَوْتانُ الفوائد، إذا لم يكن حركا حي القلب، استمات الشيء، استرخى، وتمات الثوب، أخلق ومات فوق الرجل إذا استثقل في يومه. ومَوْتُ ماتَتْ، شديد وأمَاتَ فلان بنين إذا شد وله، فلان متَماوْتُ، يسكن أطرافه رياء. أمأتَ غضبه، سكَّتَهُ.[3]

[1] الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفي ديب البنا، دار الهدى، ط 4، عين مليلة الجزائر، 1990، ص 403.

[2] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، محمد علي النجار أحمد حسن الزيات، المعجم الوسط، ج 2، دار الدعوة، (د ط) اسطنبول، تركية، 1989، ص 890.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2 تح محمد باسل عيون السود، منشور محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت لبنان 1998، ص 231.

2/ مفهوم الموت في الفلسفة الغربية:

لقد شغل موضوع الموت حيزا كبيرا من تفكير الفلاسفة وتنوعت آراؤهم بحسب فهمهم لمسألة خلق الإنسان في حد ذاته، الذي شكل من مادة وروح، فمنهم من يرى ويعلي من شأن الروح إذ يرى في حياة ما وراء الموت الحياة الحقيقية، وفي حين يرى بعض آخر بأن الموت صدمة للجسد وإلغاء له، ولقد تعددت آراء المفكرين حول هذه القضية فمن الفلاسفة نجد:

1/ سقراط: "Socrates" (470 ق.م – 400 ق.م): يذهب، " إلى أن لا شيء يمكن أن يمسنا، إذا لم نعد على قيد الحياة، لأننا عندئذ لا نحس الأشياء ولا ندركها ولا نعيها " [1]، ويرى "أن الموت خير لنا لأنه شديد الشبه بحالة أفضل ألذ بكثير من أغلب الحالات الأخرى"[2] فسقراط يرى أن الموت ينهي إدراك الإنسان للعالم المحيط به، حيث الموت بالنسبة له أفضل للإنسان لأنه تجربة تختلف عن تجارب الإنسان الأخرى.

2/ أفلاطون: "Plato" يرى " أنه إذا صحّ أن النفس التي تولد في هذه الدنيا أتت من عالم آخر، كانت قد ذهبت إليه بعد الموت سابق وأن الأحياء يبعثون من الأموات فإن النفس تموت بموت البدن, والحياة تبعث من الموت " في حين يرى: "بأن الموت هو انفصال الروح عن الجسد، وبذلك يصورها، كما لو كانت سجينة وبوسعها الهروب عند استعادة ألوهيتها، أي الخلود"[3].

فالنفس تبقى حية لا تموت بعكس البدن، فمهما اختلفت الأزمان تبقى النفس حية والأبدان تموت، وترجع تلك النفس لتبعث من جديد.

---

[1] مجدي كيلاني، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، دراسة مصدرية، المكتب الجامعي الحديث، د ط، الاسكندرية. مصر. 2009، ص 196.

[2] جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1984، ص63.

[3] جاك شورن، الموت في الفكر الغربي، ص64.

3/ أرسطو: "**Aristotle**" يرى أن الموت للبدن وحده وليس للنفس فإنه لا موت لها[1].فهنا يؤكد على وجود النفس السابق على البدن، كذلك انتقالها من جسم إلى آخر، ويؤكد بالتالي على بقاء الشخصية الفردية الواعية بعد الموت ويحدث في ذلك انتقال النفس من جسم إلى آخر ويصفها بأنها أسطورة، وتظهر النفس باعتبارها كمال أولا للجسم الطبيعي وهنا يتفق أرسطو مع أفلاطون في أن الموت للجسد لا للنفس =.

تواصل الجدل حول الموت في الفلسفة الحديثة، حيث لم يفصل القدامى في جوهر الموت ولا في مسألة الخلود من عدمها منهم:

4/شلر: "**Scheler**" "يتساءل كيف يمكن إثبات الخلود، لأنه لا يمكن إثباته، "فان تكون خالدا"، هو "واقعة" سلبية... sachverhaer ولما هي كذلك فإنها لا تقبل برهانا، وبالتالي فإنه يتحدث عن بقاء الشخص وليس كما يسمى بالخلود[2].

5/هيجل: "**Hegel**" يرى "أن الموت تصالح الروح مع ذاتها"[3] فقد نظر إلى الخلود على أنه يقف شاهدا على" لا تناهي الروح والقيمة المطلقة للفردية الروحية" فعنده أن "الخلود صفة حاضرة في الروح وليست واقعة أو حدثا مستقبلا، ولقد كان يعي الموت على نحو مؤلم وعنيف حيث يقول: "إن القمة التي ينبغي تجاوزها هي الموت" .

يقول كذلك: "ليس حياة الروح هي تلك التي تنأى بنفسها عن الموت وتتقبله في غير جزع، وهي لا تظفر بحقيقتها إلّا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق"[4]. وهذا يشير بوضوح إلى أنه حتى إذا كان موقف هيجل هو موقف الإنكار المحض والبسيط للخلود الشخصي فإنه كان يسعى للوصول إلى تبرير الموت. الأسماء الغربية يجب كتابتها بالأحرف الغربية كذلك.

[1] جاك شورن، الموت في الفكر الغربي، ص241.
[2] نفسه، ص243.
[3] جاك شورون، المرجع نفسه، ص177.
[4] جاك شورون، المرجع نفسه، ص178.

6/ زمل: "jamil" فإنه يشير إلى أنه لكي نفهم ما يعنيه الموت يتعين علينا في المقام الأول أن نغض الطرف عن فكرته كشيء يتهدد الحياة من الخارج وكقوة مستقلة عن الحياة معارضة لها، أما الرومانتيكيون ونظرا لطبيعة فلسفتهم التشاؤمية فقد مجدوا الموت، حيث يرون أن أفضل شيء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن، في حين نجد أن "وايتهيد" يفرق بين عالمين، فكل منهما يتطلب الآخر، فالعالم الذي يؤكد تعددية الأشياء الفانية يطلق عليه عالم النشاط أما العالم الذي يؤكد الاستمرارية فهو عالم القيمة أي الموت، أما "شوبنهور" يرى أن الموت هو الهدف الحق للحياة..."[1].

3/ مفهوم الموت في الفلسفة الإسلامية:

لقد تعددت آراء فلاسفة المسلمين حول قضية الموت، لكن لا يخرج فهمهم قديما وحديثا لمسألة الموت عما قررّها القرآن في آياته، فالكل متفق على أن الموت والحياة هما من خلق الله تعالى مصدقا لقوله: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْمَوْتَ وَٱلْحَيَوٰةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾[2].

يعرف الطبطبائي الموت " بأنه فقد الحياة آثارها من الشعور والإرادة بما من شأنه أن يتصف بها، قال تعال: ﴿ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَٰكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ﴾[3] وقال تعالى: ﴿ أَمْوَٰتٌ غَيْرُ أَحْيَآءٍ ﴾[4] فالموت بالمعنى الذي ذكر إنما يتصف به الإنسان المركب من الروح والبدن، باعتبار بدله وهو الذي يتصف بفقدان الحياة بعد وجدانه، وأما الروح فلم يرد في كلام الله تعالى ما ينطق باتصافها الموت" [5] يجب شرح مثل هذا الكلام.

---

[1] بركاتي السحمدي، قيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس، المكان، 2017، ص03.

[2] سورة الملك. آية (2).

[3] سورة البقرة آية (71).

[4] سورة النحل آية (21).

[5] حنان أحمد خليل الجمل، الموت في الشعر العباسي، مذكرة ماجستير، مخطوطة، جامعة النجاحة الوطنية في نابلس فلسطين، اشراف ابراهيم قوجا، 2003، ص 5.

لقد أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت، بما لها من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النفوس، وتمحيص الذنوب، والتزهيد في الدنيا، والذهاب للدار الآخرة، فقد ورد لفظ الموت مصدرا اثنين وخمسين مرة بينما وردة منه خمس وسبعون آية ذكرت الموت في جميع اشتقاقاتها، ويبين الإسلام أن الموت قانون أزلي، ينطبق على جميع الكائنات الحية دون استثناء كما في قوله تعالى: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةًۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ** ﴾[1]، والموت غير مرتبط بالزمان ولا المكان، فالإنسان لا يدري متى يموت ولا أين ولا كيف يموت من ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَمَا تَدْرِى نَفْسٌۢ بِأَىِّ أَرْضٍ تَمُوتُ** ﴾[2].

ومن بين فلاسفة الإسلام وعلماءه تنوعت آراؤهم حول الموت نذكر:

1/ الإمام الغزالي: فقد قسم النفس إلى ثلاث طوائف في قوله:

أ- الطائفة الأولى: "هي تلك النفوس التي اشتد تعلقها بالرذيلة وجحدت الحق وتعصب لآراء فاسدة، تلك النفوس تخلد في النار " فهذه الطائفة تحب الرذائل وبعيدة عن ذكر الله. فهي تخلد في الجحيم.

ب- الطائفة الثانية: "هم مرتكبو الكبائر ونفوسهم شغلت عن طلب المعرفة وتطهير القلب من إرادة الرذيلة، وهم لا يدخلون النار. بل يعذبون فيها حتى تتطهر نفوسهم" فهذه الطائفة فهي قد ارتكبت الكبائر ولم تطهر قلوبها بذكر فهي تعذب حتى تتطهر من كل الذنوب في النار حتى تصل إلى السعادة.

ج- الطائفة الثالثة "هي طائفة النفوس البلة التي تكسب الشوق ولم تحن إلى المعارف فإنها إذا فارقت الأبدان وهي غير مكتسبة الرذائل، فإنها تصير إلى سعة رحمة الله تعالى، وتخلد إلى الراحة في الدار

[1] سورة الأنبياء آية 35.
[2] سورة لقمان آية 34.

الآخرة فهذه الطائفة قد عملت خيرا في حياتها وترجو بشغف لقاء ربها فهي إذا فارقت البدن لا تتعذب في النار بل تخلد في عالم الفردوس ولم تتطهر لأنها لم تمت وهي مليئة بالرذائل[1].

فالإمام الغزالي يؤكد ويعتقد في أن الموت معناه تغير حال فقط، وأن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، وإما معذبة وإما منعمه ومعنى مفارقتها للجسد انقطاع تصرفها على الجسد.

2/ ابن رشد: يرى "إن العقل الفاعل العام من صفاته أنه مستقل ومنفصل عن المادة وغير قابل للفناء والملاشاة والعقل الخاص المنفعل من صفاته الفناء مع جسم الإنسان"[2]. فهنا يتبين من خلال قوله أن الحياة حياتان حياة الدنيا وحياة يعيشها بعد الموت والعقل الفاعل هو المصدر الأول الذي يستمد منه العالم القوة فهو غير متلاشي أما العاقل المنفعل فهو الإنسان نفسه أو بتعبير آخر العقل الذي في الإنسان فهو عقل غير خالد يفنى مع فناء الجسد

واعتمد كثير من فلاسفة الإسلام على ثنائية الروح والجسد، "فالكندي" مثلا قرر خلود الروح، وأن الجسد يفنى ويبيد، أما هي فباقية بعد الموت بعد أن تتحرر من الجسد. و"الفارابي" أطلق قوله بخلود النفس الكاملة و"مسكويه" يرى أن خلود النفس أمر بديهي لا يحتاج إلى برهان، لأن النفس جوهر حي، وهذا باق لا يقبل الموت ولا الفناء.

ويرى فلاسفة الإسلام أن الموت حكمة فالبقاء الأبدي لا يتحقق إلّا بعد حصول الموت، هي سبب الحياة الأبدية، والحياة الدنيا سبب للموت في الحقيقة، إذ الإنسان ما لم يدخل هذا العالم، لا يمكن له أن يموت، فإذا وجد الإنسان فتكون حياته سبب لموته، وموته سبب لحياته الباقية أبد الآبدين. أما "إخوان الصفا" يرون كذلك أن الموت واقع على البدن وليس النفس، فهي جوهرة روحية

[1] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج 4، دار المعرفة، بيروت، د ت، ص 494.

[2] بن رشد، فرح انطوان، دار الفرابي للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان, ط1، 2009 ، ص 101.

بسيطة، لا تفسد ولا تفنى بل إن ولادتها تكون عند موت الجسد، حين تتحرر تماما من كل القيود التي تكبلها.[1]

ولعل قصة حي ابن يقظان لابن طفيل الشهيرة تختزل ثنائية الموت في الدنيا والحياة في الآخرة، خصوصا بعد مرض أمه الضبية ولم يعرف حينها بأن ثمة علة كونية يمكنها إماتة الكائنات الحية، فوقع في تيه وحيرة من أمره، إلى أن انقدح في ذهنه سؤال جوهري عن الشيء الذي نقص من أمه الضبية والذي بموجبه ماتت، هذا السؤال الوجودي أدى به إلى البحث والتقصي، حتى وصل إلى نتيجة مفادها أن ثمة جوهر كامن في الضبية انتهى. بذلك ماتت أمه وهي الروح.

3/ابن القيم الجوزية: يعتقد أن "موت النفوس هو مفارقتها لأجسادها وخروجها منها، هذا وحده هو الموت الذي نستطيع أن نطلقه على الروح، كما أطلقه الله تعالى إذ يقول: ﴿ **كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ** ﴾ لأن النصوص صريحة في أنها باقية بعد هذه الحياة إما في النعيم أو في العذب.[2]

4/العقاد: يرى أن "جميع الأديان تتفق بوجود حياة ثانية بعد الموت، ويقول كذلك الفلاسفة الغربيين يؤمنون بحياة ثانية "[3] فيرى بأن النفس لا تفنى ولا تنحل بل تبقى كما هي. يعتقد أن القرآن الكريم فرض على المؤمنين الإيمان بعقيدة الحشر أي يوم الحساب لذلك هم يؤمنون بحياة أخرى بعد الموت. والنفوس رأيه تحتاج إلى العيش حياة ثانية رغبة منها في التطهير مما ارتكبه في الحياة الدنيا.

4/ مفهوم فلسفة الموت عند الشعراء العرب:

يعد الشعر أكثر الفنون ارتباطاً بالموت، لأن الشعر يرينا جوهر الأشياء لا ظواهرها باللغة، بعيداً عن وجهها الذي نطالعه مباشرةً، لأنها تخضع لتجربة الشاعر، وكان اهتمام الشعراء بالموت

[1] بركاني السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخلافة، مجلة تاريخ العلوم, العدد السادس، ، مجلة علمية تصدر بجامعة الجلفة، جامعة زيان عاشور, سنة 2017، ص 4.

[2] نقلا ,المصدر نفسه، ص 4.

[3] عباس محمود العقاد، الفلسفة القرآنية، دار صيدا، د ط، بيروت لبنان، د ت ، ص178.

قديما منذ الشاعر البدائي الأول في الشعرية العربية إلى غاية يومنا هذا، ولقد نشرت دواوين عدة حول هذه القضية، فالشاعر أكثر احساساً بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملاً في الوجود والعدم " فالشاعر الجاهلي يتحدث عن أصعب مواجهات الكون وهو الموت ولم يكن شعر الجاهلين شعر مناسبة، وإنما كان يصدر عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم أو تمس أقرب الناس إليهم، فالشعر كان قائماً على الإحساس المادي لا على التأمل الفكري المجرد".[1]

يقول ابن رشيق: "ليس بين الرثاء والمدح فرق إلّا أن يخلط بالرثاء يدل على أن المقصود به ميت مثل، حان أو عدمنا به كيت وكيت ... ليعلم أنه ميت".[2]

اعتبر الشعراء الجاهليون الموت مظهر طبيعياً، وهو فناء الجسد والنفس معاً وكذلك الموت يرصد الإنسان دوماً وهو قريب منه، يقول طرفة:

أرى الموت لا يراعي على ذي قرابةٍ * وان كان في الدُّنيا عزيز المقْعد**

ويقول أيضاً:

لَعَمْرُك إنَّ المَوتَ ما أخطأْ الفتْى * لكَا لطَّولِ المُرَخَى وثَنيَاهْ باليدْ .[3]**

إن الموت حتم لابد منه ولقد عبر عنه بطرق متعددة وقولهم في رثاء الإخوان والخلان. يقول لبيد العامري:

فَهَلْ نُبئْتَ عن أخويّنْ دَاماً * على الأيامُ إلّا ابنِي شِمامُ**

وإلاَّ الفرقَّدينَ وآل تـعِشْ * خَوالِدْ ما تحدث بانْهِدامُ .[4]**

---

[1] مصطفى عبد الشافي، الشورى، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية، لنشر لونجمان، 1995، ص 102.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، بيروت، دار الجيل لبنان، 1972، ص 79.

[3] طرفة بن العبد، ديوانه، اعتنى به عبد الرحمان المصطاوي، ط 1، دار المعرفة بيروت، 1424 هـ، 2005 م، ص 20.

[4] أ بركاتي السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، مجلة تاريخ العلوم، العدد 6، ص 05.

ويرى لبيد أن الناس ودائع لابد أن ترد إلّا الله:

ومَا المَالُ والأهْلونَ إلّا ودِيعةٌ * ولاَ بد يوماً أن تُرد الوَدائِع**

ويعتقد الشاعر الجاهلي أن ثمة حياة أخرى بعد موت الإنسان، وربما كان متأثراً بما يحيط به من بقايا الحنيفية والمسيحية واليهودية، من خلال رحلات الشتاء والصيف، والتجارة التي كان يمارسها عرب الجاهلية, فدخلت فكرة الحياة والموت والخلود إلى قاموسه، إضافة إلى الموت الفعلي الذي يلمسه يومياً في غاراته وحروبه. يقول عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة:

وإنا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا * مُقَدِّرَة لَنَا وَمَقْدِرِينَا**

ونقرأ في الأبيات الموالية حكمة وعظةً لشاعر عاش الجاهلية، ولكن دلالة خطابه تنضج بالزهد والتقوى، وكأننا أمام شاعر عاش في صدر الاسلام وهو امرؤ القيس الذي عاش شبابه عابثاً لاهياً لا يقيم وزناً للموت، إلّا بعد سماع خبر مقتل والده حينها طلق متع الحياة الدنيا وعزم على الأخذ بالثأر، وخلّد التاريخ مقولته الشهيرة القائلة " اليوم خمر وغدا أمر ". نجد هذه الأبيات ينزع للحقيقة اليقينية التي لا يختلف فيها البشر مهما تعددت معتقداتهم إذ يقول:

أرانا الموضعين غيب * وسُحَرُ بالطعام والشراب**

عصافير وذبان ودود * وأجْرَأ من مُجَلّحَة الذئاب**

إلى عرق الثرى وشجت عروقي * أو هذا الموت سلبني شبابي**

ونفسي سوف يسلبها وجرمي * فيلحقني وشيكاً بالترابْ.**

وكل مكارم الأخلاق صارت * إليه همّتي وبه اكتسابي**

أبعد الحارث الملك ابن عمر * وبعد الخير حُجرٍ ذي قباب**

أرجى من صروف الدهـر إلينا * ولم تغفل عن الصم الهضاب**

وأعـــــلـــم أنني عـــما قريـب * سأنشب في شبا ظفر ونـاب** [1]

عنـدما أتـى الاسـلام بدعوتـه العالميـة، كـان نـوراً للقلـوب، وهدايـة للنفـوس، وإرشـاد للعقـول للمفـاهيم التي كانـت راسـخة في أذهـان النـاس في عصـر الجاهليـة، كمـا كـان نصـراً سـاحقاً للإنسـان المعذب عن مصيره المجهول في كل مكان وزمان، فقد جاء القرآن الكريم مصوراً الموت للناس، بصورة محسوسـة منهـا مـلاك الموت، نـزع الـروح، القـبر، البعـث، النشـور، الحسـاب، الجنـة، النّـار، وقـد تـأثر المسلمون بهذه الصورة المادية، ذات الأصوات والألوان العديدة، وأصبح الإنسان يحيا لآخرته، ويعمل لإرضاء ربه من أجل أن يحظى بالجنة، وأن الله يحي الموتى ليحصي ما أعد لهم يوم الحساب، في ذلك يقول علي بن أبي طالب:

ولو أنّا إذا مُتنا تُرِكنا * لكَان الموت رَاحِة كلَّ حيّ**

ولكِنّا إذا متنا بُعثـنا * ونُسألْ بعـــــــد عن ذا كُل شيّ .** [2]

وكـذلك رسـخ لـديهم اليقـين بـالموت والحتميـة الوجوديـة لكـن فـتح لهـم آفاقـاً رحبـة للحيـاة الأخروية، الحياة الخالدة ورغبهم القرآن الكريم في اِختيار الخلود في الجنة بعد الموت عبر اِعتقادهم الجازم برسالة الوحي ونشرها في الأرض، لذلك كان الموت أهون شيء عند ذلك الجيل الذي تشرب حب الجنة الموعودة، والرغبة في لواجها المباشر من النبي عليه السلام، ففي سنوات عديدة انتشرت رسالة الإسلام في أقاصي الأرض، عبر جيل فهم حقيقة وجوده في الدنيا، إن الموت تأشيرة دخول للحياة السرمدية الأبدية، يقول صفي الدين الحلي:

لدوا للموت وابنوا للخراب * فكلـكم يصير إلى تباب**

---

[1] أ بركاتي السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، ص 05.

[2] حنان أحمد خليل الجمل، الموت في الشعر العباسي، إشراف، أ .د إبراهيم خوجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة درجة الماجستير في اللغة العربية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2009، ص 09، مخطوط.

لمن نبني ونحن على تراب * نصير كما خلقنا من تراب**

ألا يا موت لم أر منك بدا * أتيت وما تحيف وما تحابي .** [1]

على الرغم من هواجس الموت التي كانت تشغل تفكيرهم وتقلقهم وتؤرقهم إلّا أن نظرتهم إلى الموت اختلفت تماماً عن نظرة أسلافهم، إذ اصبح لكل من الحياة والموت غاية في وجودهم، إذا هم على دراية بأن الحياة فانية وأن الموت آتٍ، وما ذاك إلّا لغاية وتدبير على أن الموت لا يخلد أحداً، فلا يني أن يدرك الرسل والأنبياء، يقول أبو العتاهية:

الموت لا والداً يبقي، ولا ولدا * ولا صغيراً ولا شيخاً ولا أحداً**

كان النبي فلـــم يخلد لأمتـــه * لـــو خلـــد الله حيا قبله خلداً**

للموت فينا سهام غير مخـطئة * من فاته اليوم سهم لم يفته غداً**

لقد رأى أبو العتاهية أن الموت غالب في كل الأحوال لذا طغى على شعره، اتجاه زهدي فلا سبيل لدفع الموت، لا طبيب ولا المداوي، ولا الذي يبيع الدواء، فكلهم فرائس للموت:

إن الطبـــيب بـــطبـه ودوائـــه * لا يستطيع دفـاع مـــكروه أتى**

ما للطبيب يموت بالـــداء الذي * قد كان يبرئ جرحه فيما مـضى**

ذهب المداوي والمداوى والذي * جلب الدواء وباعه ومن اشترى .** [2]

شغلت تيمة الموت بعد ذلك الشعراء خصوصاً بعد امتزاج العرب بغيرهم من الأجناس على إثر المثاقفة الناتجة عن اتساع رقعة الدولة الإسلامية، واستفاد الشعراء والأدباء، جمالاً من كتب الفلسفة والدين التي ترجمت إلى العربية، فبدأ الشاعر العربي ينظر إلى الموت نظرة فلسفية وجودية بعيداً عن النظرة السابقة له، وشرع في طرح أسئلة عميقة تخص وجوده وحياته، والحياة الثانية الموعودة،

[1] بركاتي السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، ص 05 .

[2] كفايت الله همداني، فكرة الموت في الشعر العربي، ص 5| 3.

فظهر شعر الزهد والتصوف المتأثر بالفلسفات اليونانية والهندية والفارسية وغيرها، فاختلط الديني بغير الديني عند الشعراء.

" والموت جوهر يقيني في العقل الباطن عند الشاعر المعاصر وهو يحاول دائماً الهروب من هاجس هذه اليقينية الجوهرية بشتى الطرق والأساليب فتشعب هذا الهاجس، وظل في قرارة عقله كحقيقة حادثة ذات زمن، ولكنه يدأب للوصول إلى النجاح في تجميده، والبحث عن وسائل تدفع هذا الهاجس إلى قناعة بديلة تولد اشكالية جديدة في التصوّر والخيال " .[1]

وقد أخذت تيمة الموت مذاهب شتى ومفاهيم عديدة انزاحت أحياناً عن الحقيقة المعجمية للموت وحملت دلالات أخرى بحسب سياق النص، إن فعل الموت أصاب الأمة العربية في مقتلها ؛ بعد سقوط الخلافة العثمانية انقسم العالم العربي إلى دويلات، وضياع القدس، ودول الدول العربية تحت انتدابات والاستعمارات الأوروبية، والمشروع التهديمي، الذي تبنته الدول المستعمرة الهادفة للقضاء تماماً على الهوية العربية والإسلامية وفشل المقاومات التي تظهر حينا وتختفي أحياناً في مواجهة العدو المشترك، كل هذه الظروف مجتمعة ولدت حالة من اليأس والقنوط والشؤم، الداعي إلى الموت، الموت الحقيقي والمجازي. ترجم الشعراء هذه الحالة الوجودية للأمة العربية في نصوصهم، وصادف أن تأثر جيل من الشعراء بالرومانسية الغربية التي يدعو أصحابها الحزن والموت والهروب من الواقع نحو الطبيعة وذلك نتيجة الغربة المتزايدة التي يشعر بها الإنسان في الحياة، وصحب هذا الشعور من شوق متصل للعودة إلى الدفء، إلى حالة تشبه في الخيال رحم الأم، وكذلك شوق إلى راحة الموت. [2]

نجد الشاعر الرومانسي النزعة **عبد الرحمان شكري**: يستطيب الموت ويرى فيه متعة وخلاصاً من أدران الحياة إذ يقول:

وما الموت إلّا الأمن الخـــــلد صنوه * إلّا أن فقدان الحياة جبوره**

[1] مشوح وليد، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 125 .

[2] بركات السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، ص 05 .

خليق بنـــا أن نغيط الميـــت حـــالـــه * فإن حياة العـــالـــمين غرور.** [1]

أدخل عبد الرحمان شكري موضوع (عشق الموت) إلى الشعر العربي الحديث، فقد أولع به، ومزج أفكاره بإدراكه الحسي، ورآه مخلصاً للإنسانية من الألم، وصاحباً حميمياً، وملاذاً لكل طارق ملهوف.

أما أبو القاسم الشابي: فيرى أن الموت عبارة على عامل مدمر، يقضي على كل شيء جميل، فقد أخذ منه أعز أحبابه (الوالد والحبيبة)، ومن هنا بدأت رحلة الاستبطان، والنظر إلى المصير الإنساني عند الشابي وهو عاش حياة قصيرة، مليئة بالبؤس والفقر والمرض، لكنه ظل حتى آخر شهقة متمسكاً بالحياة متحدياً للموت، رانيا إلى المستقبل مؤمناً بالخلود فيقول:

سأعيش رغم الداء والأعـــــــداء ***كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة .. هازئاً * بالسحب والأمـطار والأنواء**

لا أرمق الظل الـكئيب .. ولا أرى * ما في القرار الهـوة السوداء**

لا يطفي اللهب الـمؤجج في دمي * موج الأسى وعواصف الأرزاء** [2]

لا ينكر الشاعر ضعفه في بعض الأحيان واستسلامه للموت بوصفه مخلصاً له، فالحياة بالنسبة له تمزقت، وتشوهت ملامحها، وفقدت طعمها، فأصبح الموت بديلاً ومخلصاً لمعاناته .[3]

أما نزار قباني: فينظر إلى الموت على أنه حقيقة عارية، صادقة في وقوعها، كاذبة أمام العاطفة الشاعرة، هو فوق كل الحقائق، و أخطر الأكاذيب قمة الصدق. [4] يقول وهو يرثي ولده:

أحـــاول إلّا أصدق موتك، كل التـــقارير كـــذب،

---

[1] بركات السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، ص 05 .

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، دط, دت, ص 206 .

[3] ملاك سعيد محمد شعلبو، رؤية الموت في شعر محمد القبيسي، اشراف الدكتور بسام قطوبي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، كانون الثاني 2016، ص 32.

[4] مشوح وليد، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، ص 135 .

وكـــــل الأكـــــاليل فـــوق ضـــريحك كـــــــــذب

أحاول إلّا أصـــدق أن الأمـــير الخـــرافي توفـــيق مات

وأن الجـــبين المـــــــسافر بيـــــن الكواكـــب مـــاتْ

وأن الـــــذي كان يقـطـــف من شـــجر الشمس مـــات

فموتك. ياولدي نكتةً وقد يصبح الموت أقسى النكاتْ . [1]

يرى نزار قباني أن الحياة حقيقة والموت أكذوبة، وتكمن حقيقة الحياة بجمالها المحسوس من طرف الشاعر، الموت فهو حقيقة مفتوحة يحاول الشاعر إلّا يصدق صيرورتها، فيفتح شدقيه على اتساعهما ليرسم صرخة بحكم كونه الشعري .[2]

وفي شعر محمود درويش: "جداريته" هذه القصيدة التي خرجت للواقع الأدبي نتيجة حادثة خطيرة حصـلت لدرويش في مشـوار حياتـه، ويعتبر درويش هـذا النـص من أهـم تجاربه الوجودية، وقد كُتب في مرحلة من أكثر مراحل حياة الشاعر إحراجا وصعوبة، هذا لأنه رأى الموت فيها على حقيقته، فقد مات لمدة دقيقتين من الزمن، وذلك لحدث كبير طارئ في حياته، وهي العملية الجراحية التي أجريت له على شريان قلبه، وقد رأى في تلك اللحظة التي أطلقت عليه لحظة البين بين، رؤى كثيرة وأشكال متعددة، هي لحظة بين الحياة والموت، وهذا ما جعله يستنفد كل طاقاته الإبداعية والشعرية، وهذا ما أشار إليه في أحد حواراته حين قال: "كنت أعتقد أنني أكتب وصيتي، وأن هذا آخر عمل شعري أكتبه مادمت أكتب وصيتي الشعرية فعلي أن أستعيد وأستخدم كل أسلحتي الشعرية في الماضي والحاضر ...، لقد حاولت أن أضع هذه القصيدة كل معرفتي وأدواتي الشعرية معاً، باعتبارها معلقتي " .ودرويش منذ وعيه الأول وهو يشاهد مظاهر الموت في كل لحظة وحين، ولما

[1] نزار قباني، الأعمال الكاملة، ج 2، ط 12، بيروت، 1983، ص 282 .

[2] ملاك سعيد محمد شعلبو، المرجع نفسه، ص 36 .

أحس أن الموت تقترب منه كتب هذه الوصية، التي توحي بقوة الصراع وشدّته. حين يدرك القارئ ملامح التحدي في هذه القصيدة، بين الشاعر والموت، وأراد أن يضع المتلقي في زاوية خاصة يتأمل فيها صراعه وآلامه والموت الذي يطارده، ليعلم أنه اخترق فيها جدران الحياة بصوتها وهمتها، ليعكس بذلك حقيقة الانسان الفلسطيني الذي يتحدى كل الظروف مهما كانت صعوبتها، وكل هذا في لحظة بين الحياة والموت، لحظةً يحس إلّا وجود له بغير الآخر، يحس أيضاً إلّا وجود له بغير انفصاله عن الآخر، لكنه لا ينفصل، شأنه شأن الغريب اليأس، بل شأن من يتحدى ويتخطى ويحتضن، هكذا يتلألأ العالم في صوته حتى ليذهل ويرهق . " وهذه التجربة حتمت عليه أن يطرح أسئلة وجودية، وأن يعالج قضايا لم يعالجها من قبل، اكتشف أن الحياة لا تستحق أكثر من أن تعاش، ولذا عاد إلى الطفولة عبر الثقافات وعبر التاريخ، وظل محتفظاً بلغة قوية تحارب الموت، لغة أكثر من السلاح، لغة الشعر، وكان عميقاً في نظرته إلى الكون والحياة والمرأة والرجل والأسطورة والخرافة والقصيدة واللغة وصراعات العالم وصراعات الفلسطيني مع الآخر".[1]

تنبه درويش إلى أن الموت ليس موت الجسد، فالجسد ليس إلّا جانب الطيني من الإنسان، وهذا لا يخشاه ويسخر منه، وإن ما يخشاه هو موت القصيدة أو موت اللغة، أي موت قدرته على الإبداع، وهذا ما لم يعترف به درويش، فالإبداع مصيره الخلود لأنه من منبع الروح وليس منبت الطين.

" ـ ـ ـ ألـــديك وقــت لاخـــتيـــار

قـــصيدتي. لا. ليس هـــذا الشـــأن

شأنك. أنت مسؤول عن الطّـــيني في

البـــشّري، لا عن فــعله أو قـــــــوله

1 محمد شادو، دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر "دراسة نصية في جدارية محمود درويش" رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها, إشراف الدكتور "عادل محلو"، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مخطوط، 2012-2013، ص16، 17.

هزِمتك يـــا مـــوت الفـــنون جميعُـــها

هـــــزمتك يـــا موت الأغـــاني في بلاد

الرافدين ـ مسلّة المصريّ، مقبرة الفراعنة،

النـــــقوش على حجارة مـــعبدٍ هَـــزَمَتْكَ

اِنتصرتْ، وأفْلت من كمائنك الـــــخلود . [1]

هكذا يصور درويش صورة الصراع مع الموت من خلال الجدارية في مواجهة الموت.

يمارس الموت سطوته، لكن درويش يصادقه ويندفع، إلى أحضانه ويتحسسه، ويعلن تحديه، ليهرب من ضياع الهوية، وغربة الوطن، فيجعل من الموت بعثاً جديداً يتسم بالصلابة وأنه تطهير وخلاص يعتمد على المواجهة لا الانسحاب على الرغم من الانهيار الذي يلاحقه في كل شيء.

[1] محمود درويش جدارية، دار الريس، بيروت، 200، ص 54

الفصل الأول

الدراسة الموضوعاتية

1/ علاقـــات المـــــــــــوت ودلالتـــــــــــه

أ/ثنائية الموت والحياة

ب/ ثنائية الموت والبعث

ج/ الحقل الدلالي للموت

2/أشكـــــــال المعجـــــم الشـــــــــــعري

أ/حقل ألفاظ الحزن والبكاء

ب/ المعجم الديني

ج/ المعجم السياسي

د/ المعجم الوجداني

1/علاقات الموت ودلالته:

لا ريب أن آية الحياة والموت شكلتا جزءً كبيراً من وجود الإنسان واحتل القلق والحيرة ذهنه، وهو يواكب هذه الديمومة الحياتية الرتيبة ما بين الحياة ومتطلباتها وبين صفوة الموت، الذي هو نقيض الحياة لما يكتنفه من غرابة تثير العجب في النفس البشرية، ويبقى سر الحياة والموت لصيقاً بحياة البشر.

أ- ثنائية الموت والحياة:

الموت والحياة أمران يتعلقان بالإنسان من حيث وجوده في هذا الزمن، فالحياة هي البداية التي يأتي فيها الإنسان ليقضي سنين معدودة من عمر الزمن على هذه الأرض، والموت هو النهاية التي تعصف بهذه الحياة وتعبد الإنسان إلى رحم الأرض نافضاً يديه من الدنيا ليتخلل في ذروتها ويمكث في باطنها إلى حيث لا يعلم إلّا الله, وإذا كانت الحياة هي المدة الزمنية التي يحبها الإنسان ويشعر فيها بوجوده، يحاول ترسيخ أقدامه في الأرض مدفوعا بالأمل والشعور والحركة والإيمان، فإن الموت هو اليد القوية التي تقتلع هذه الآمال والأحلام وتقطع عليها جسور العبور وخيوط الامتداد لتسكن الإنسان هوةَ اللحد السحيقة، وتحوله أديم يضيع في أجزائها التي لا يسكنها إلّا الفناء، والشاعر في مدونة البحث يرتكز على ثنائية الموت والحياة حيث نجدها في الأسطر الشعرية الآتية في قصيدته (*الفقيد الراحل*):

حَصْرَاه يـادنيـا مَشَتْ وَرَاحَتْ

والعُود اللِي تْكَسَر مَا يتْوجدْ تجْبيرهْ

كُلْ شىْ ليهْ حدَادهْ

ومَا افيدشْ حْسَابهْ أيّام عْدَادهْ. [1]

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، مراجعة القصائد، الشاعر عبد المجيد عناد ' ط 1، من اصدارات دار الثقافة، ولاية الوادي، 2008، ص 122.

وفي قصيدته "تمنيت راهي حضرت معانا داداه" ؛ داداه هي زوجته المتوفية، حيث جسد ثنائية الموت والحياة في البيت الشعري الآتي:

وَاحَد سَفرْ وواَحدْ مْسَافر توهَّ أُخْرينْ أولْ يوْم في الزْيادَةْ. [1]

فالموت هاجس كل الأحياء يتهددهم كل لحظة ويبعث في نفوسهم الخوف والرعب، حيث جسد الشاعر موت الشخص يعطي حياة للآخرين.

أما في قصيدته "فقدان العزيز" التي هي أول المراثي، وأمها تتدفق بسيل من الحزن والأسى والألم والحسرة لأنها عصارة لمواجع الشاعر الذي خطف منه الموت ابنه وهو في عمر الزهور الذي غاب عنه طول حياته، الذي كان دائماً محاذيه ومحاذي أخوته، وكانت وجهته ضربة قوية إلى قلبه وجدانه . الشاعر مزج شعره من خلال أوجاعه الموت والحياة، ومن شعره نجد:

جَتْ مِيتَهْ مَخْطُوفَةْ تَضْحَكْ عَلِينَا الفَانِية الحَلّوفَة

يَارَبْ عَبْدكْ لِيكْ هزْ كْفوفَهْ عَطْشَانْ من كَاسْ الصبر سْقيني

عَطْشَانْ يَابسْ رِيقي غَدِّيتْ شُورِي وجَمعْتي وطْرِيقي

سَكَنْ في دارهْ اِتَقّى مْشَى فَارقْ عرَبْ الحْارهْ

سَفَر وتْعدَّى وَلدَّايمةَ لاَحقْ اَبَاه وجَدَّهْ

العَدَّادْ كَمْلهنْ أيَّامْ الَعدَّة وَلاَ طُبْ يَنْفعْ لاَدواء لاَغيرهْ. [2]

النص مليء بثنائية الموت والحياة، حيث يضعنا الشاعر أمام حالته النفسية الحزينة، كيف أنه يتذكر صديقه كلما ينظر إلى صورته؟، وكأنه نظر إليه ليقضي معه قليل من الوقت وذلك في قوله:

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

كِيْ نْشُوفْها كَابيني شبحتْ السَاسِي نْغَدي مْعَاهَا وقتْ في التقْصِيرةْ. [1]

حيث في المقاطع الشعرية الأخرى ينقل لنا حصرته وحزنه على الحياة الفانية، وإذ كانت مشكلات الحياة الإنسانية قد وجدت في الإنسان اهتمام الذي يستحق العناية الكافية من أجل حلها ووضع حد لنهايتها، فإن الموت قد ظل بالنسبة له هو المشكلة الكبرى والمأساة الخانقة والهاجس الباعث لقلقه وحيرته وضياعه.

مِشِـــي وتْـــــهَنَّـــــــــــى اِلقِي جْنَانْ حاَفل بِثِمَار الجَنَّةْ

يَاليعْتِي مَحْروقْ نَشْـحَى عَنهْ مُدَّةْ حَياتيْ خَـالقـيْ مْشَـقّينِي

حَـــياتِـــــي خْـــسَـــــــارهْ بِلاَ بِيهْ مَانسواشْ حتَّـى بَارَةْ

لِيعة عذابْ القلب شِعْلتْ نَارهْ مَدْروكْ غِير النّاسْ ماتِدْريني. [2]

حيث كانت مرثية هاته على اِبنه **"محمـد"** الذي توفي وهو في ربيع العمر، والتي كانت بحق الجمال الذي ولد من رحم الأحزان والعاطفة التي تنبثق من حرّ الرمض ، والصورة الشعرية التي تكاد تحرق ما حولها، حيث جسد بحق كيف الموت خطفت قلبه ووجدانه وذابت أنفاسه، وأن الحياة ما هي إلّا لهو ولعب وما مصير الإنسان إلّا الفناء، حيث شبه الشاعر الموت بالنار التي تلتهب كل شيء من حولها وكذلك شبهها بالمرض المزمن الذي لا دواء له، ويطلب من الله عز وجل ان يلهمه الصبر في حياته.

كما تعد الموت مشكلة {الأنا} أي أنّ مشكلة الشاعر مشكلة ذاته، من حيث أنّ الشاعر الذي تسيطر فكرة الموت على مشاعره يعيش أيامه خائفاً قلقاً، معذب النفس، وتسبب له هذه

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، المصدر السابق، ص 130.
[2] المصدر نفسه، ص 125.

الأحاسيس استسلاماً لعذاب نفسي وإحساسه بالسآمة والملل من الحياة، فيثور على الحياة وما فيها طاعناً بالدهر والأيام والأقدار الظالمة.

ب _ ثنائية الموت والبعث:

تعد مواجهة الموت بالنسبة للإنسان قضية المصيرية الأولى، هي قضية صراع طويل عسير جاء في أشكالٍ متعددة على مر العصور في الحضارة الإنسانية. ولعل أول صورة مدونة عبرت عن هذا الصراع[1]. هي مدونة الشاعر علي عناد ؛ ففي تجربته الشعرية نجده يعطينا مفهوماً آخر للبعث، فهو يتحدث عن معاناته الفردية في مواجهة الموت بشتى أنواعه لأن " الوعي بالموت يمضي جنباً إلى جنب مع الاتجاه الإنساني نحو الفردية"[2], فهو عندما يواجه الموت سرعان ما يبعث ذاته من محيط الموت إلى الحياة مجدداً. إذ يقول:

مْـــشِـــي وتْـــهَنـــَّى إِلقِي جْنَانْ حَافَلْ بِثْمَارْ الجَنَّة

هُو ضَرَبْهَا مَاتْ حُورِي جَنَّة ونَايَاَ قَعَدتْ لِلهمْ يَا صَاغِينِيْ. [3]

لعل الشاعر يقصد بهذه المقاطع الشعرية أن ابنه توفي وذهب وسوف يذوق طعم الهناء ؛ وذلك بدخوله تلك الجنان المليئة "بالثّمار" لأنه مات وهو "حوري" جنّة.

ويقول الشاعر في مقطع شعري آخر:

اللّي حَكَمْ وهَزْهْمْ وأدّاهُمْ من غِيرْهمْ قَادرْ إِقدْ يَعْطِينِيْ. [4]

[1] ينظر: رتيا عوض، رسالة ماجستير بعنوان "أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث " الجامعة الأمريكية في بيروت، مارس 1974، مخطوطة، ص 25.

[2] بركاتي السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس، ص 09.

[3] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 124.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

يشير الشاعر في هذه المقطع إلى أولاده الأربعة المتوفين وقد لحق بهم الخامس الذي يرثيه، ولعله يقصد بذلك أن هذا حكم الله سبحانه وتعالى، ومادام قادراً على أن يأخذهم فهو قادر على أن يلهمه الصبر على فراقهم، وهذا ما أشار إليه أيضاً في المقاطع الشعرية الأخرى:

الـــفَـــــرَجْ مِ المـــــوُلى بِيبَـــانْ رَبّْ فَاتحَــهْ مَحْلُولَــهْ

قَـادرْ إجِيْبْ الصـــبرْ زوْلهْ ولاَّ إهِّـــــزْ أَمَــانْتَهْ يِدِّينـــيْ. [1]

لكن الشاعر في صراعه مع الموت أبى ان يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه إلى كتابة هذه المقاطع التي يتغلب فيها التجلد على الموت فقد شكلت كلمتا " الفرج " و" الصبر " فكرة التجلد ؛ أي انبعاث الفرج من الله عز وجل وهو القادر على أن يمنحه الصبر [2].

والمعنى نفسه نجده يتكرر في مقطع آخر في قوله:

جَتْ شَهوة الخالقْ حَكَمْ عَظِيمَهْ قَادِرْ إجِيْبْ الصبرْ مَا إكِدَاشْ . [3]

وفي مقطع آخر، وظف الشاعر ثنائية الموت والبعث حيث قال:

وَاحَدْ سفَرْ وواحدْ مْسَافِرْ تَوَّهْ وأُخْرِينْ أولْ يُومْ في الزْيَادَهْ. [4]

من الممكن أن يكون الشاعر قد يقصد بقوله هذا أنّه قد يرزق في تلك اللحظة التي يموت فيها ذلك الشخص بمولوداً جديداً، وهذه قدرة الخالق سبحانه وتعالى في أرضه.

كان نموذج الموت والإنبعاث حقيقة إنسانية مطلقة تخطت في جوهرها الفروقات العرقية والزمانية.

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 126.

[2] بركاتي السحمدي، تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة، مجلة تاريخ العلوم، العدد السادس، ص 09.

[3] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر علس عناد، ص 126

[4] المصدر نفسه، ص 128.

ج _ الحقل الدلالي للموت:

تتسع دائرة تيمة الموت في تشكيلها اللساني، لتشمل كلمات مرادفة في المعنى، قريبة منها دلالياً, فالشاعر يختار أحياناً مفردات يعبر بها عن معنى الموت دون أن يشتق من الجذر (مات) مفردة، وهذا التوظيف يلجأ إليه الشاعر بحسب السياق وما يفرضه المعنى الذي يريد النص أن يقوله.

إن الشاعر حين يذكر الموت في نصه قد يستعمل اللفظة بعينها " الموت " أو أحد مرادفاتها، أو ما يرتبط به ارتباطاً حسياً أو معنوياً، وقد لا يذكر شيئاً من هذا، وعلى الرغم من ذلك كثيراً ما نأتي القصيدة لنشرح معاني الفناء والتوجس من الموت، وقد تسعى إلى اقتحامه، لذلك نجد الشاعر يستعين بمفردات كلمة " الموت " في أبنية بقصدية منه، وأحيانا يفرض عليه سياق مفردة بعينها، وهذا ما نجده جلياً في معظم نصوصه الشعرية، فمثلا في قصيدته: تمنيت راهي حضرت معانا داداه, نجده يقول:

يَا جافيه زُورتنَا

فِقَدْنَاكَ يُومْ الفرحْ مَاجِيتْينَا

جَتْ غِيْبْتكْ مَاعدْهاشْ حْدَاد

كُثْرتْ أوْهامِي. [1]

فهذه المقاطع الشعرية تحمل في طياتها العديد من المفردات المرادفة للموت مثل: زورينا، فقدناك، غيبتك. ....، فكل هذه الألفاظ تدل على الفقدان والبعد.

وكذلك في قصيدته (الفقيد الراحل):

غيب سفر مولاك ياتصويرة

والعود اللّي تْكَسّرْ ما تْوجِدْ دِجْبِيرَهْ

[1] محمد الصالح بن علي، المصدر السابق، ص 128.

سْكَنْ في دَارهْ

اِتَقَّى مِشِى فَارقْ عَرَبْ الحَارهْ

فَاقِدْ صُبَاحَهْ لا وجدتْ الرَّاحَهْ. [1]

وفي هذه الجمل الشعرية نجد الشاعر يوظف كلمة (الإفتقاد) وهي مرادفة للموت، وتنتمي إلى حقله الدلالي، مما يكثف دلالة فعل الموت في النص.

وفي نصه " فقدان أم الأولاد ":

يا نار قلبي ليْعْتَهْ وتَقْسِيمَهْ

مَحْرُوقْ غِيْرْ الحَيْ مَايَبْلاَشْ

مْفَارقْ حَبِيبْ مْعاَهْ عشْرة قدِيمة

وفْراقْهَا مُرَّأر وما طقْتاشْ

كرِهْتْ الحياةْ مَا عَادْ عنْدي قِيمهْ

من بَعدهَا هُنْتْ الحياةْ اِلْواشْ ؟

إذا تْفكرتْ نندمْ على التبْسيمَهْ. [2]

كما نجد في قصيدته (فقدان العزيز) يقول:

بَرَّدْ النَّارْ الشاعْلة في كْنِينِي

شـــــــاعْلهْ نيْـــــــرانـــيْ

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 130.
[2] المصدر نفسه، ص 119.

على زُولْ مِتْغيبْ مشِي خَلاَّنيْ

مِشْهَابْ شوطْ كبدْتيْ شَاوِينِيْ

عطْشَانْ من كَاسْ الصبر سْقينيْ

سعْدي رقدْ من قَبلْ عظْمه راشي

مِـــــــــشِي وتْـــــــــــتهنَّى

هو ضَرَبْها مَاتْ حُوري جنَّة

لا طـــــــلْ لا خَـــــــبرْنِي . [1]

هذان النصان مكثفان بالألفاظ التي تنتمي إلى عائلة اللغوية والدلالية " الموت " لأن سياق النص يستوجب هذا الكم اللغوي لمرادفات الموت، من أجل تكثيف الحقل الدلالي للموت، لتكثيف الدلالة النقطة التي نحن بصدد تأويلها، فهذه نصوص فجائعية، من أهم مراثيه التي جسد فيها كل حرقته وألمه وحسرته على اِبنه وزوجته ففهما يعبر عن الموت بكل دلالاتها وسياقاتها وانزياحاتها.

هذه النصوص بمجملها هي تجسيد أجواء جنائزية خالصة لحالة اليأس التي تتملكه ويريد من الخالق أن يلهمه الصبر، وكذلك يريد أن يخبرنا بأن هذه الحياة ما مصيرها إلّا الفناء، فهذه المرادفات تقترب من عالم الموت المصوّر في تجربة الشاعر التي غطت مساحة واسعة في النصوص التي بين أيدينا، فالشاعر نحت وطأة الحيرة والصدمة، وتأثيرهما عليه وكل هذه الانكسارات أدت إلى ظهور فلسفة الحزن والأسى والموت، الموت الجسدي، والموت المعنوي، والموت المجازي، لذلك جاء شعره بفيض جنائزيه في أسطره وجمله، لأن قلق الشاعر الذي انتابه حول قيمة الموت مقارنة مع الأبدية.

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 124.

2/أشكال المعجم الشعري:

اللغة الشعرية في تصور نقاد الأدب في العصر الحديث فهي " الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار وطريقة بنائه، وتجربته البشرية، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية ".[1] " فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر، وكل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة، وإن حمل طعما ومذاقاً خاصاً متبايناً إلّا أن قيمتها في ذاتها معدومة، فالقيمة هنا في الكلية ؛كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى ومن تجارب البشرية، ومجموع هذا النسيج هو ما يسميه (لغة الشعر)" [2] .

الألفاظ في الشعر الصادق "تأتي مملوءة بشحنات عاطفية، تولدها علاقة الشاعر المباشر باللغة ورؤيته الفنية المباشرة، التي ينظر من خلالها إلى العالم ومن حوله، ومن هنا يأتي تفضيل الشاعر في استخدام ألفاظ بعينها دون الأخرى حيث يختار من الألفاظ ما يعكس تجربته وظروف واقعه الاجتماعي والحضاري مع مراعاة ذوق الجمهور الذي يتلقى فنه."[3]

اللغة ههنا اكثر ارتباطاً بالشاعر وتجاربه، ولهذا قال عبد المنعم اسماعيل: " والواقع أن علاقة الشاعر بلغته أوثق واهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية، فالشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به."[4]

ولا شك في أن تجارب الشاعر تجارب شخصية، تؤدي الذات الشاعرة فيها الدور الأكبر، وتبعا لذلك تكتسب لغة الشاعر طابعاً خاصاً. " فعلى الرغم من أن المبدع يستعمل قوانين اللغة ويستفيد

[1] ينظر,السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1998، ص 15.
[2] المرجع نفسه، ص 17.
[3] عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002, ص 245.
[4] عبد المنعم إسماعيل، نظرية الأدب ومناهج الدراسات النقدية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط 1، 1981، ص 129.

من طاقاتها المعنوية والتركيبية، إلّا أنه يستخدمها في كثير من الأحيان وفق رؤيته الخاصة، ولا عجب أن يخرق بعض قوانينها الان كما قال القدماء: يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر عند الضرورة. ... فما شكل إلّا دلالة على المضمون."[1]

سنقسم هذا المعجم هذا المعجم اللفظي إلى حقول دلالية، حيث الألفاظ التي تشترك في معنى يجمعها عنوان واحد، فإننا سنحاول أن ندرس هذا الأخير لدى الشاعر عل عناد بعض قصائده:

1- ألفاظ الحزن والبكاء (التوجع والألم)

لقد اتسعت ألفاظ الحزن لدى الشاعر وزودها بعبارات التشاؤم والألم والبكاء على من فارقه، انما الحزن في قلوب البشر ما هو إلّا فطرة إنسانية، جعلها الله عز وجل في قلوب العباد، يتألمون بالفجائع ويشعرون باللوعة ويتذوقون مرارة المصائب، فالحزن شعور عميق في ذات الإنسان ووجدانه، فهناك من يعبر عنه بالدموع أو بالنواح أو بالكبت الداخلي أو الصبر، فالشاعر قد بكى وحزن وتألم كثيراً واستبكى حوله العديد من الأشخاص، ومن بين ألفاظ الحزن في هذه المدونة :

(فْرَاقِيْ _ شَاقِيْ _ مَهْمومْ _ دْموعِيْ _ فَاقِدْ _ الفُرْقَة _ الفَانِية _ تَحْزَنْ _ شَاعْلَة _ شَوَّطْ _ شَاوِني_ عَطْشَانْ _ يَابسْ رِيقِيْ _ إلسَافِرْ _ للّهَمْ _ مْشَقِينِيْ _ لِيَعَتْ _ عَذَابْ _ نَارَهْ _سَحِقْت _ غَيّبْ _ مُتَتْ _ الشِدَّا فِيْ _ رَاحتْ _ مْتكُوفَحْ _ شَلْهوبَة _ مَرهْنْ _ الشقَا _ خَطِيرْ أَجْلَهْ _ كَاوِينْ حُرْقَة _ الجِفَا مِشَتْ _ صْغُرْ خَاطْرِي _ إِتْعَدَّى. ...).

فهذه الألفاظ عبر بها الشاعر عن مدى حزنه وألمه على أحبائه وخلانه وأولاده.

يقول الشاعر في قصيدة"فقدان العزيز ":

يَاخَالْقِي هَاتْ الصَّبرْ يَشَّفِينِيْ تَبَّرْدْ النَّارْ الشَّاعْلَة في كِنِيْنِيْ

[1] أحمد قنشوبة، الشعر الشعبي في منطقة الجلفة، (1940 _ 1990) دراسة فنية تحليلية، إشراف الأستاذة الدكتورة روزلين ليلي قريش، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية (1997 _ 1998)، ص 240.

شَـــاعْـــلـــةَ نِـــيـــــرَانِـــيْ عَلىْ زُول مِتْغَيبْ مِشِيْ خَلاَّنِيْ. [1]

وفي معنى قريب منه يقول في قصيدة "فراق الأم ":

ضَجِيْتْ والغُرْبَة عَلَيَّ زَادَتْ وَفَاقِدْ اَحْبَابْ جِمَاعْتِيْ وانْدَادي

فَـــــــقَدَتْ الـــلَّمـــة فَقَدَتْ نَاسهَا اللِّي فَسَطْهُمْ نِسَمَىْ. [2]

وهو الأمر الذي يتواتر في قصيدة " فقدان أم الأولاد ":

مْفَارَقْ حَبِيْبْ مْعَاهْ عشْرَةْ قِدِيمَة فْرَاقْهَا مُرَّارْ مَا طُقْتَاشْ

يَا نَارْ قِلْبِيْ لَيْعْتَهْ وتقْسِيـــــمَهْ مَحْروقْ غِيرْ الحَيْ مَا يَبْلاشْ. [3]

ويشتد الحزن في قصيدة " فقدان العزيز الغالي ":

فَــاقِـدْ زُولَـــهْ وكُلْ يوُمْ طَامِعْ منْتَظرْ فِي وصُولَهْ

إذَبَّلَت حقْ قْبَالَهْ وَمنْ زُولْ فَارَقْنِيْ فَقَدَتْ خِيالَهْ [4]

فهذه الألفاظ: (الشّاعْلَهْ _ النَّارْ _ ضَجِيتْ _ الغُرْبَهْ _ فِقَدَتْ _ مْفَارقْ _ فْراقْهَا _ مُرَّارْ _ لِيعْتَهْ _ تِقْسيمهْ _ مَحروقْ _ فَاقِدْ _ إذْبِلتْ _ فَارِقْنِي. ...)، توحي بدلالة الحزن والمعاناة التي عاشها الشاعر، مما يدل على الحركية.

إن لغة الشعر الشعبي هي اللغة العامية، وعلى الرغم من بساطتها إلّا أنها لغة مميزة، وخاصة لهجة وادي سوف، التي تقترب أكثر من الفصحى، وهذا ما يلاحظ أن لغة التخاطب في الشعر هي الفصحى الملحنة. حين أقر بذلك الشاعر والأديب عمر أزراج حين زار وادي سوف وأذهله استعمال

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 124

[2] المصدر نفسه ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

[4] المصدر نفسه، ص، ص 116، 119، 122.

الفصحى (.... أذهلني أن اولئك البسطاء يتحدثون بلغة عربية فصيحة، تذكرك بأيام العرب الزاهية في الشام والحجاز واليمن، وتقذفك في شفافية الحديث الممتع والسهل الممتنع، وأذهلني أيضاً مستوى الوعي مرتفع عندهم. ...).[1]

ولا غرابة حين نتفحص أية قصيدة من قصائد الشاعر علي عناد، نجد أغلب كلماتها من صلب القواميس العربية مع شيء من التغيير أو اقحام عدد قليل من الكلمات الفرنسية المقحمة، أصلاً في العامية وهذا راجع إلى العامل التاريخي، فمثال عن الكلمات التي استعملها الشاعر بالغة الفرنسية نجد: (بْلاَصةْ place)، (مْرِيْفَزْ refusée)، (الفَامِيلْيَا famille)، (مْصَبْلِيْ sablé)، (مْفَبْلِيْ faible). ....

ومن الكلمات الفصيحة نجد: (كِيْمَا = كما)، (كِي = مثل)، (اِلوَاشْ = لماذا)، (أَهَنَّا = أهلنا)، (اِتْمَنِيتْلَهْ = تمنيت له). ...

" وأهم ما يلاحظ على لغة الشعر الشعبي أنه كلما اقتربنا من الشعر البدوي أكثر تجذرت لغته في عمق العربية الفصيحة أكثر، وذلك نجد اللغة الشعرية عند البدو أكثر متانة منها عند شعراء الحضر، والشاعر المتمكن هو الذي ينسج قصيدته متأقلم مع نوع الموضوع، فإن كان بدويا رحل بنا نحو لغة البدو النقية، وإن كان حضرياً عرف كيف يزاوج حتى تكون النتيجة القصيدة قوية شكلاً ولغة الموسيقى، هذه الخاصية تميز بها الشاعر علي عناد وساعدته في ذلك خبرته الكبيرة بالبادية، فذهب بنا إلى مفردات يصعب على الجيل المعاصر فهمها من غير بحث وقواميس، كما جاء في قصائده: "التراث "، "ضَحْضَاحْ ورَقْرَاقْ "، " حب البادية "، " الفروسية للعرب " . ..... ثم ينتقل بنا إلى مفردات سلسة معاصرة في قصائد ولدت من معايشة الشاعر لحاضره مثل: " آفة التدخين"، "الظلم على الإسلام"، "روح العمل". ....[2]

[1] من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 25.

من خلال هذا العرض نخلص إلى ان الشاعر استعمل عدة ألفاظ في شعره لا تخرج عن اللغة المتداولة في المجتمع المحلي، وهذا أدى إلى إمكانية تقسيمها إلى عدة معاجم:

2- المعجم الديني: وظف الشاعر ألفاظاً استقاها من معجمه الديني أي من القرآن الكريم

والسنة وهذا راجع إلى أنه ابن بيئة محافظة، وترعرع في أسرة توارت حفظ القرآن الكريم فكان هذا له تأثير كبير على قصائده من ذلك قوله في قصيدة " السلم في العالم ":

يَا اِلاَهِي أنْتَ السُبْحَانْ عَالمْ مَا كَانْ يَا رحِيمْ عْبَادَكْ يَا خَالقْ البَشَرْ

يَا مْسَيَّرْ الإنْسْ والجَانْ عَظِيْمْ الشَانْ لاَ قَبْلَكْ لا بَعْدَكْ يَا مْسَخَّرْ المْطَرْ

يَا خَالقْ كَانْ او مَكَانْ عَلى كُلْ أَلْوَانْ يَا قَادرْ تْنَجِيْ المَدْفُونْ في القَبَرْ

يَا مْنَجي إلبَلعَهْ حْيَوانْ مُـدَّة مَا بَـان وقَتْ اللِّي إسْتَغْفَرْ ودِيتْلَهْ الخبَرْ

إبْجَاهْ كُـتَابْ القُـرْآنْ أُومَارَدْ السَانْ ومَا كتْبُو الطُلبَة بالحَرفْ والسْطَرْ [1]

عنوان القصيدة يوحي بأنها قصيدة سياسية " السلم في العالم " غير أن الشاعر إتجه بها اتجاهاً دينياً عندما تناول الموضوع على شكل تضرع لله سبحانه وتعالى أن يطفئ نار الفتنة ويؤمن العالم من كل الأخطار المحدقة به، ولعل الشاعر علي عناد كان من أوائل الشعراء الذين تناولوا موضوع السلم الذي شغل كل العالم قديمة وحديثة، وعل الرغم من قصر القصيدة إلّا أنها جديرة بالنشر والقراءة.

ويقصد الشاعر سيدنا يونس عليه السلام (ذا النون) حين بلعه الحوت ودعا ربه كما ورد في سورة الأنبياء **{وَذاَ النُّونِ إذ ذَّهَبَ مُغَاضِباً فَظَنَّ أنْ لَّن نَّقْدِرَ عَلَيهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَن لاَّ إلاهَ إلّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمينَ}** الآية 87 من سورة الأنبياء. [2]

[1] المصدر نفسه, ص 161.

[2] القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية 87 ص 329.

وكذلك في قوله: **"يَا مبْرَدْ صَهدْ الحُمَانْ"**:فهو يناجي ربه بأن يجعل حر النار برداً.

فيه إشارة إلى ما ورد في قوله تعالى: **{ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلى إِبرَاهِيمَ }** الآية 69 من سورة الأنبياء. [1]

وكذلك نجد الدعاء في بقية قصائده وبالأخص في المرثيات التي كان يستنجد فيها بالله كثيراً طالبا منه أن يلهمه الصبر والنسيان، فمثلاً قوله في قصيدة " فراق الأم ":

مَكَاتِيبْ رَبِيْ هَمَّلتنيْ سَاقتْ * مُشْتَاقْ دُورهْ مَلكْ فَسْط بْلاَدِيْ.** [2]

كما يقول في بيت من " فقدان العزيز الغالي ":

يَا رَبْ كَانْهَا طُلْبَتْنِي مقْبُولَهْ * الله يَجعْلَهْ مَحْفُوظْ رَاسَهْ عَاليْ.** [3]

وفي قوله في قصيدة " فقدان العزيز ":

يَا خَالقِيْ هَاتْ الصبَرْ نَسِّيني * بَرَّدْ النَّارْ الشَّاعْلَهْ فِي كْنِينِيْ.** [4]

يَا رَبْ عَبْدَكْ لِيكْ هَزْ كْفُوفَهْ * عَطْشَانْ منْ كَاسْ الصّبرْ سْقِينِيْ**

وقوله في قصيدة " الفقيد الراحل ":

الله يَرَحْمَهْ ويُوجَدْ سلاَكْ خْلاَصَهْ * ويِفْقِدْ ذْنوبَهْ، الله بَاسطَا خِيْرَهْ** [5]

[1] نفس المصدر، القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية 69، ص 327.

[2] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 16.

[3] المصدر نفسه، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 122.

[4] المصدر نفسه: ص 124.

[5] المصدر نفسه، ص 130.

3- المعجم السياسي: عاش الشاعر علي عناد فترة، إرهاصات الثورة وفترة الثورة ثم الاستقلال، وكان مهتماً بشأن الثوّار، ومهتماً بالحركات التحررية الوطنية، فهذا قد منحه أن يعطي قصائد متنوعة بتداخل شخصيات وأحزاب سياسية مثال ذلك قصيدة " الثورة في سوف ":

نُوفَمْبَرْ رَبْعَهْ وخَمْسِـينْ * فِي بْلاَدِيْ وقْتْ الْجْهَادْ**

نِحْكِيلكْ عَنْ قِصَـة وِينْ* عَنْ حَادثْ فِي سُوقْ الوَادْ**

نِحْكِيْ لِيكُمْ هَالحِكَايَهْ * عَلى الشَّيْ اللِّي صَارْ اِهْنَايَا**

وَقْعَتْ حَرْبَهْ فِي لَضَايَهْ * منْ بَعَدْ اِعْلاَنْ الْجُهَادْ**

حَمَّهْ لَخْضَرْ هَزْ الرَّايهْ * والجَنَّة ومْعَاهْ أولاَدْ.**

جَيشْ لَعْدَا هَمَّهْ بالهَمْ * الثورَهْ صُبْحتْ فِي لهْوادْ**

هُودْ شِيكَهْ مَركَزْ للدَّم * سَبعَهْ وعَشْرَهْ بْغيرْ زْنَادْ** [1]

فهذه القصيدة تطلعنا على أن ولاية الوادي كانت مُسْهمةً في الثورة التحريرية حيث وصف بعض معاركها، والقصيدة تؤرخ لمعارك جيش التحرير في منطقة سوف وتشيد بطولات صانعيها.

وفي موضوع متشابه يقول الشاعر في قصيدة " ذكريات نوفمبر ":

جـزَايْرِي واحَـدْ من الشْـــقَارَهْ ***سْمِعتْ النِداء في الرَاديُو وأَخْبارَه

ســـمعْتْ النِـداء فِـــي بْـــلاديْ * فِي الرَاديُو المُذْيَعْ بِيهْ ينَادي**

اللِّي عِندْهمْ غِيرهْ عَلى الجِهَادْ * نُوفَمْبَرْ كِيْفَاشْ شَعلْ نَارَهْ .**

كما يقول في قصيدة " عيد النصر 19 مارس ":

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد, ص 55.

الحَمدُ لله الرَّيسْ خَبَّـرنَا * بَشَّرْنَا الكُفَارْ اِمْشَوْ**

فَتَّحْ لِسْــلاَمْ أُو نَــوَّرْنَــا * بَعْدْ الظَلْمَا طَلَعْ الضَوْ**

الْجَزَايَرْ ربْحَتْ لِسْتقْلالْ * الكُفَّارْ إِتَقوْ وإِمْشُوْ**

من جيْش الأَعْدَاءْ رَبَّحْنَا * هُرْبو من الثُوَّار غَدَوْ.** [1]

من خلال هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر قد انتقى ألفاظه من المعجم السياسي ولا خفي علينا نبرة الفخر والاعتزاز بفضائل القادة، والوطن بصفة عامة والإشادة بالتاريخ والجذور.

4- المعجم الوجداني: العاطفة في الشعر هي روح القصيدة لأنها تخاطب بوجدان المتلقي، وكلما كان وجدان الشاعر صادقاً اتسعت ورحبتا صدور الاخرين لاستيعاب عملة، ويزداد فهم المتلقي بقبول هذا العمل بقدر ملامسة عاطفة مبدعها لمشاعره، فيحس بأن همومه معّبر عنها، وفي ذلك النوع من التنفيس والراحة تجعله شغوفاً محتضناً هذه الأعمال ومرثياً إليه في أوليات ما يتلقى. فجعل مراثيه عائلية فقد أخذت منه المنية أبناءه الخمسة وزوجته، فتفجرت قريحته بالإبداع الدال على رقة المشاعر. ...، فولدت مراثيه الحزينة القوية منها " فقدان العزيز " ثم يواصل الإبداع في تصوير حالته النفسية في القصائد الأخرى منها " فقدان أم الأولاد " و" موت الأبناء " وهناك مراثيه الأخرى منها قصيدة " الفقيد الراحل " الرئيس الراحل " زلزال الأصنام " زلزال الجزائر " " الفقيد محمد بوضياف ". ... فمثال هذا المعجم نجد في قصيدة " فراق الأم "، حيث يقول:

بَــكَــــتْ مَـشْغـــــوبَــهْ * دْمُوعْ عِينْهَا عن خَدْهَا مصْبُوبهْ**

اِنْحسْ كبَدْتِيْ متْجَرْحهْ مَعْطوبَهْ * فْرَاقك جبَلْ بالسيفْ عَنَّهْ رَاقِيْ**

والعَبدْ يِّصَبَرهاْ سَـعَى مــكتُوبَهْ * سَوىْ زَهُو ولاَّ حَرْبْ بالطَقْطاَقِيْ.** [2]

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

وهنا عاطفة الشاعر صادقة ومشاعره رقيقة والألم وحرقته على مفارقة الأمة.

وكذلك نجده يقول في قصيدة " فقدان أم الأولاد ":

مْحتَارْ ومَهْمُومْ دَايَـا فِي كْنِينِي * هَاربْ علَيَّ النُّومْ مَابَاشْ إجِينِيْ**

مْحــتَارْ يَا لــحْبَابْ دِيمَهْ دِيمَهْ * هَارَبْ علَيَّ النُّومْ مَا نَهْدَاشْ**

سَهْرَانْ طُولْ اللِّيلْ فِي تخْمِيمهْ * بكْرَه نفَتِنْ مَقْسُومْ عَنْ قَدَاشْ**

يَـا نَارْ قَلبِيْ لِيــعْتَهْ وتْقْــسِيمه * مَحْرُوقْ غِيرْ الحَيْ مَا يَبْلاشْ.** [1]

وصورة حرقته في قصيدته " فقدان العزيز " حيث يقول:

مِنْ فْرَاقْ عِزِيْ وكَبدتِيْ وْصَدِيقِيْ * إللِّي مَا بَاشْ حَتَّى فِيْ المِنَامْ إجِينِي**

لِيْعَةْ عَذأبْ القَلبْ شِعْلَتْ نَارَهْ * مَدْرُكْ غِيْرْ النَّاسْ مَا تِدْرِينِيْ .** [2]

فهذه العاطفة الصادقة والألم البالغ والجرح العميق والمشاعر الرقيقة أثرت بقوة في اتكائه على المعجم الوجداني، وجعله أساس لصياغة لعربية الشعرية.

ويمكن تصنيف هذه المعاجم في جدول الآتي:

المعجم الديني	المعجم السياسي	المعجم الوجداني
يَا إلَاهِي _ السُّبْحَانْ المُنْجي _ خَالقْ _ عَظِيمْ	الجِهَادْ _ الرَّايِسْ _ الُثوَّارْ الأعْدَاءْ _ الِاسْتِقْلَالْ	مخْتَارْ _ دْمُوعْ _ كَبَدْتِي _ قِلبِي _ نَارْ_ شَاعْلهْ _

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 119.
[2] المصدر نفسه، ص 124.

الشَّانْ _ يَا رَبْ _ الصَبَّرْ يَغْفِرْ _ بَاسِطْ		سَهْرانْ _ عَذَابْ

من خلال هذه المعاجم (الدينية _ السياسية _ الوجدانية)، ظهر أن الشاعر يريد أن يجذب انتباه المتلقي في جو القصيدة، وإقناعه بأن طابع الموضوع جدي يستحق من المستمع يعيره اهتمامه هذا فيما يخص المعجم الديني، أما المعجم السياسي فيدل على أن الشاعر شاعرٌ وطنيُ بالدرجة الأولى كما يدل على ارتباطه بالثورة التحريرية، أما المعجم الوجداني فتظهر فيه علامة الحزن والألم والحسرة بادية على وجه الشاعر من خلال ألفاظه العميقة، وإحساسه الرقيق وهذا راجع إلى طبيعة الحياة التي عاشها.

الفــصل الثاني

الدراسة الفنية

1/ الصـــــــــــورة الشـــــــــــعرية

أ/ ماهية الصورة الشعرية

ب/ الصورة التشبيهية

ج/ الصورة الاستعارية

د/ الصورة الكنائية

2/الموسيقـــــــــــى الشـــــــــعرية

أ / الايقاع الخارجي

1/الوزن

2/ القافية

ب الايقاع الداخلي

1/ التكرار

2/ المحسنات البديعية

1/ الصورة الشعرية:

أ _ ماهية الصورة الشعرية: وتعد الصورة الشعرية عنصراً مهماً من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية، وتعبير عن واقعه وخياله، ففي هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات معانيها التصويرية في اللغة العربية بما يثه في لغته من صور وخيالاً.

إنَّ الدَّارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية للتراث الأدبي بالمفهوم المتداول، أما بالنسبة للعصر الحديث فقد توسع مفهوم الصورة إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعنى والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الغني. [1]

تعددت مفاهيم الصورة الشعرية بتعدد خصائصها ومميزاتها وباختلاف دارسيها واتجاهاتهم فالكل يعرفها ويصغيها حسب رؤيته الخاصة فمن بين هذه المفاهيم نجد:

ويرى عبد القاهر الجرجاني: "أن الاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصوير التي يشكله الحذاق بالنفش، وبالبحث والنقر، فكما أن تلك العجيبة والتغلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من صور"[2]، فالنقد الحديث يعتبر أهم التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية، فبقدر توفره على الصورة الرائعة بقدر ما يكون قريبا من الفنون الجميلة.[3]

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 10.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 234.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 _ 1975)، دار الغرب الاسلامي، ط 2، ص 422.

ويقول الدكتور عبد الفتاح صالح نافع: " إذا كانت الصورة تقوم أساساً على العبارات المجازية فلا يعني هذا أن العبارات حقيقة الاستعمال لا تصلح للتصوير. بل إننا نجد كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقة لا مجاز فيها (...)".[1]

ويقول الدكتور عبد القادر القط: (الصورة في الشعر هي الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.[2]

ويقول الدكتور نقيم اليافي: إن اللغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار، نطلق عليها اسم 'الصورة'، "فالصورة إذن هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة شكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه".[3]

ب_ الصورة التشبيهية: هي فن من الفنون التصويرية العربية ويعد مظهراً من مظاهر التفكير البشري, حيث انتشر التشبيه في اللغة وكثيرا في أشعار العرب، فجعلوه أحد مقاييس التميز الأدبي كما أن بلاغته تشأ من أن ينتقل بك من شيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الخطورة بالبال، أو ممزوجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان أروع للنفس وادعى إلى اعجابها واهتزازها.[4]

[1] محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 9.
[2] المرجع نفسه: ص 10.
[3] المرجع نفسه: ص 10.
[4] مصطفى الصاوي الحويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص 91.

ويعرفها الجرجاني بقوله " اِعلمْ أن الشيئين، إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل ".[1]

ويقوم التشبيه على أربعة ركائز (المشبه، المشبه به، أداة الشبه، وجه الشبه)، أما المشبه والمشبه به يسميان طرف التشبيه وأداة التشبيه هي الكاف ومثل، ووجه الشبه هي صفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[2]

تكمن فائدته في إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار، مما يحصل للنفس، من الانس به بإخراجها من الخفي إلى الجلي الواضح، وما يحصل لها من الانس بإخراجها مما لم تألفه إلى ها هي به ألف.[3]

إن الباحث في طبيعة الأسلوب التخيلي للشاعر الشعبي يخرج بملاحظة أولى هي غلبة التشبيه، الذي يعد البنية الأساسية في تشكيل المتخيل عند هؤلاء الشعراء لأن أقرب المسائل المجازية، لترجمة الصورة الشعرية التي يريد الشاعر من خلالها الإيحاء بالمدلولات التي تسيطر على نفسه، وشحنها بدلالات معينة يريد تبليغها إلى التلقي.[4]

فالشاعر الشعبي يعتمد على الموهبة الفطرية في بناء الصورة الفنية، كما يعتمد على توظيف التشبيه فهو بدوره يضفي صبغة جمالية في نصه، ومن أمثلة ذلك نجده يقول: في قصيدة " فراق الأم " يقول:

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 69.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، راجعه محمد عبد القادر الفاضلي، صيدا المكتبة العصرية ، بيروت، 2004، ص 258.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 211.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 211.

أَمْوَاجْ البَحَرْ والشَطْ والرَقْراقِي * جَادونْ مِنْ تَحْزَنْ نَهَارْ فْرَاقِيْ**

دَخَـلــتْ البَـحَـرْ أُوْرِيــمَــهْ * والشَّطْ قَابَلْنِيْ إِمْلَوَّحْ غِيْمَهْ.** [1]

نجد التشبيه في قوله (والشط قابلي ملوح غيمه) حيث شبه امتداد وادي الشط وانتشاره كما تنتشر الغيمة والسحاب في الأفق.

في القصيدة نفسها يقول:

حَسِّيْتْ رِيْقِيْ لاَ هَبَطْ لاَ يَرْقَى * وفِكْري اِحَوَّسْ بينْ جَايْ وغَادِيْ**

حيث شبه الشاعر غُصّة الفاجعة التي أصيب بها من فقدان أمه كا نحباس الريق في الحلق عند سماع الانسان خبر يهزّ كيانه لذلك يقول (لمن تفاَجَتْ عليهْ غُمَّهْ مَابعَدْ كدَرْ طويْلْ صَرطْ رِيقَهْ)، فالشاعر مزال لم يصرط ريقه بعد.

مزال الشاعر يبدع في نفس القصيدة:

مَلاَّ غَرِيبَهْ عَامْ يَا مَا طَمَّهْ * لاَ مُتتْ لاَنِيْ حَيْ لاَنِيْ لاَقِيْ.** [2]

نجد كذلك الشاعر شبه العالم بالشيء ضخم الجسم ويحذف هذا الأخير ويرمز له بلفظة " مَاطَمَّهْ ".

نجده يشبه أمه كذلك بالشمس، وما أجمل هذا التشبيه فالشمس تشرق وتغيب، لكن والدته غابت ولن تشرق أبداً، زهو سيظل ينتظر شروق الشمس عسى أن يرى شبحها أو طيفها، كما عانت من فراقه أثناء غربته المرجوة (العودة) سيعاني هو من فرقة لا عودة بعدها فهي رحلت ولن تعود فالخلاص له إلّا باللحاق بها.

[1] محمد الصالح بن على، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

ويقول أيضاً في قصيدة (فقدان أم الأولاد):

لَيَّامْ مثْلْ الرْيّحْ فِي التِبرِيمَة * والدَهَرْ دِيمهْ صَنَعْتَهْ غَشَّاشْ**

حيث شبه الايام بدوران الريح وتغلبه في كل اتجاه.

في قصيدة (موت الأبناء):

جَرالِيْ كِيمَا اِللِّي عَنَّهْ العُمرْ اِتْمَسَّتْ * فِي برْ خَالِي سلعْتَهْ شَدُّوهَا.** [1]

حين شبه اِبنيه بالشجرة التي هي زاهية ومثمرة حتى اِنقطعت وتناثرت واختفت سريعاً. فالتشبيه في الشعر الشعبي هو فن تصويري مشحون بتلك العواطف والأحاسيس المرهقة الرقيقة من خلال مشاهدة وقوع الأحداث، وهنا يوضح لنا الشاعر تصوراته فالهدف منه اِيضاح المعنى والدقة في التصوير والإيجاز والاختصار.

ج ــ الصورة الاستعارية: هي فن من الفنون البلاغية وتعد نوعاً من التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة وتعد أهم مباحث علم البيان، فيعرفها أحمد الهاشمي: " تعد الاستعارة من أهم مباحث علم البيان، فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إما المشبه أو المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانيين بأنها اِستعمال اللفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إدارة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلّا تشبيهاً مختصراً لكنها أبلغ منه. [2]

وفي قول الجرجاني: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتغيره المشبه وتجريه عليه ". والاستعارة بوصفها اسلوب اقرب إلى طبيعة الشعر الذي يلمّح ولا يصرّح، وينزع إلى الغموض أكثر إلى نزوعه إلى الوضوح على اعتبارها في أبسط

[1] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي بن عناد، ص 121.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 184.

تعريفاتها: تشبيه حذف وأحد طرفيه، ففي حذف أحد الطرفين ابتعاد عن عالم الواقع وتوسيع للفجوة بين العالم الحقيقي وعالم الخيال ولا شك في أنها تحقق شعرية أعمق عن طريق تكثيفها أكثر للمتخيل. [1]

وهي تتألف من ثلاثة أركان:

المستعار منه: وهو اللفظ الذي يستعار منه الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه به.

المستعار له: وهو اللفظ الذي يستعار من أجله الصفة أو الكلمة وهو بمنزلة المشبه.

المستعار: وهو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة ويقال لها أيضاً الجامع، وهو بمنزلة وجه الشبه. [2]

وقد حُفِلت معظم أو جلّ قصائد الشاعر علي عناد من هذه الصورة: فنجد في قوله في قصيدة " فقدان الأم الأولاده ".

مْفَارَقْ حَبِيبْ مْعَاهْ عِشْرَهْ قدِيمهْ * وفْراقْهَا مُرَّارْ مَا طُقْتَاشْ**

حيث شبه فراق زوجته بشيء المر بالطعام أو الشيء الذي يتذوقه على سبيل استعارة مكنية. وفي قوله أيضاً في نفس القصيدة:

الزَّهُو عَلى طُولْ الزمَانْ إنْصيمَهْ * رَحْلتْ وخَّلتْ وَرَاهَا إِحْدَاشْ**

فالصوم يكون عللى الشهوات من أكل وشرب وغيرها على سبيل استعارة مكنية.

وفي قوله أيضاً في نفس القصيدة:

بْحَالْ لاَ كَانتْ هْنَايَا رِيْمهْ * عِشْرينْ عَامْ وزيْدْهَا سُطَاشْ . [1]**

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم البيان، تح ياسين اليوبي والمكتبة المصرية، ط 1، 2002، ص 105.
[2] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، الآفاق العربية، دار النهظة، بيروت، د ط، 1985.

هنا شبه زوجته (بالريمة) وحذف وجه الشبه، في هذا التشبيه الريمة أنثى الريم على سبيل الاستعارة تصريحية .

أما في قصيدة " فقدان العزيز الغالي ".

بْلاَ بِيْهْ فِكْرِيْ حَايرْ * وهَاربْ عَليَّ النُّومْ دِيمَا طَايَرْ.** [2]

حيث شبه النوم بالطائر من سدة حسرته وألمه وحزنه على ابنه.

فقد تبين ما سبق أن الاستعارة فن من فنون البيان ولها قدرة على الإيجاز، وقدرة الادماج والتكيف ومزج المتناقضات وإبداع المعنى في صورة جيدة، ولقد استطاع الشاعر توظيف الاستعارة لرسم صورة جيدة بصورة معبرة عن تلك الأفكار والمضامين المخزونة في الذاكرة.

د _ الصورة الكنائية: هي فن من التعبير توفاه العرب استكشاف للألفاظ التي تأودي ما يقصد من المعاني وبها يزينون هروب التعبير، ويكتوون من وجوه الدلالة، كذلك كذلك هي واد من أودية البلاغة وركن من أركان الفصاحة، شأنها شأن الاستعارة، ولا تقل أهمية عليها عليها، إلّا أنها تفتقر إلى نوع من الدقة والتفصيل، فهي تحمل شيئاً من الغموض والستر لكنه غموض بناء.

فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله، والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من معاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيميئ به إليه وتجعله دليلاً عليه. [3]

يقول عبد العزيز عتيق " الكناية لها القدرة على تجسيم المعاني واخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة تنبهر العيون منظراً كما تساعد في تفخيم المعنى في النفوس وكذلك دورها من حيث التعميم والتغطية حرصاً على المكنى عنه أو خوفاً منه ". [1]

---

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 79.

وتنقسم الكتابة إلى ثلاثة أقسام (كناية عن صفة وكناية عن موصوف أو كناية عن نسبة، ولعل أسلوب الكناية من بين الأساليب البيانية هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الحسية والكلام الحرام ولهذا كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تسير للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء يوعد كل ما يحول بخاطره حراماً كان أم حلالاً حسناً كان أم قبيحاً وكما تأتي الكتابة موجهة البلاغة في الوصف وإبراز المعاني المعقولة في صورة المحسوسات وبذلك تكشف عن معناها وتوضحها وتبينها. [2]

ومن النماذج الصورة الكنائية عند الشاعر علي عناد نجد:

قوله في قصيدة " فقدان أم الأولاد ":

مُحْتَار يالَحْبابْ دِيمهْ دِيمهْ * هَاربْ عليَّ النُّومْ مَانهْدَاشْ.** [3]

نجد هنا الكناية في قوله (هاربْ علَّي النُّوم مَانهْداشْ) أي كناية عن الألم الشديد.

وفي قوله أيضاً في نفس القصيدة:

دْمُوعِي سِخِيفة شيْ فوتْ القِيمهْ * مَقْواهْ عندِيْ قَلبْ مَايرْشَاشْ.** [4]

(قَلبْ مَايرْشاشْ)، كناية عن القوة فهو مقاوم عنيد يحتفظ بالمآسي ولا يمكن نسيانها.

ويقول في قصيدة " موت الأبناء ".

القَلبْ بِينْ المَطَرْقَةَ والزُبرهْ * رَفْ إِتْرَضَّفْ كبِيدْتَهْ هَزوهَا.** [5]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 167 ص 168.

[2] عبد العاطي علي غريب غلام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني، وبرشان الخفاجي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1993، ص 260.

[3] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 119.

[4] المصدر السابق، محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 119

[5] المصدر نفسه، ص 121.

كناية عن التعب والألم والمآساة والهموم.

وحيث يقول في قصيدة " فقدان العزيز ".

عَطْشانْ يابِسْ رِيقيْ * غَدِّيتْ شُورِيْ وجَمعْتِي وطرِيقِيْ.** [1]

كناية عن الحرقة والألم ومعاناته بعد وفاة ابنه.

وقوله أيضاً في نفس القصيدة:

سَعْدي رقَدْ مِنْ قَبلْ عَظمَهْ رَاشِي * وكِي إتْحَشْ من الرُكْبينْ بَاشْ إيجِني.** [2]

فمن خلال هذه الصورة الكنائية يبرز الشاعر مدى قدرته على الإبداع والتصوير والتجديد الفني والأسلوب الجمالي، والقدرة على التأثير من خلال الصورة البلاغية في قالب فني جميل، وهذا ما أضاف وضوحاً لنصوصه الشعرية.

فمن خلال هذه المفاهيم نستنتج بعض الملاحظات:

– تكمن أهمية الصورة الشعرية في أنها لا تصور المعطيات الحسية التي يجريها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، وأيضاً تكمن أهميتها في بعدها عن الأداء المباشر ونقد بها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير.

– وكذلك تبرز أهميتها في إحداث المتعة والتوثيق للقارئ، بجانب المعنى والتأثير الذي تحدث فيه. _ وكذلك تكمن أهميتها في الطريق التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي يعرضه في الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه لذاتها، إلّا انها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي يعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هنا معنى مجرد، اكتمل في غيبة الصورة ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى تدل عليه، فتحدث فيه تأثيراً متميزاً، وخصوصية لافتة، وعلى قدر

[1] المصدر نفسه، ص 124.
[2] المصدر نفسه، ص 125.

الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستغرقها المتلقي، تتحدد بالتالي قيمة الصورة الشعرية وأهميتها.[1]

إن الصورة ابداع خالص الذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه، إنها نتاج التقريب بين واقعتين متباعدتين، قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحققه الشعر.[2]

ويتضح مما سبق أن الصورة الشعرية تعبر عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكاره ومشاعره وخياله وتبين شخصيته، فالصورة الشعرية هي إذا الوسيلة الجوهرية التي يستخدمها الشاعر في صقل تجربته الشعرية ونقلها.

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، د ط، 1974,ص 328.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 16.

2/ الموسيقى الشعرية:

من المسلم به أن الشعر موسيقى ذات أفكار، ولعل ذلك كان لإبراز أن الموسيقى هي العنصر الأساسي في الشعر، الذي يميزه عن بقية فنون القول، فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره، وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه[1].

"ولا غنى لأي شاعر عن الموسيقى سواء كانت خارجية أو داخلية، فليس الشعر في الحقيقة إلّا كلاما موسيقيا تنفعل بموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[2].

تؤثر الموسيقى تأثيرا فعالا في بلورة التشكيل الجمالي للنص حيث تتضافر الأصوات اللغوية وفق نظام خاص في النسق النصي لتحدث إيقاعا يعبر عن مخترعات الحالة الشعورية ومما لاشك فيه أن الصورة الموسيقية، تلعب دورا هاما في بناء القصيدة ومما يعضد ذلك ما يقول به الشكلانيون الروس " اختيار الكلمات وترتيبها من ثم في المعنى العام للشعر من خلال الموسيقي التركيبية وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة وكذلك موسيقى القوافي التي تحاول ان تجعل الصورة الموسيقية أكثر اكتمالا وتنظيما من الناحية الشكلية الخارجية، مع ما يضاف إلى ذلك الموسيقى التعبيرية الداخلية الناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة المنبثقة من النسق الداخلي المشكلة للدوال التعبيرية بكافة مجالاتها[3].

وهذان النوعان اللذان تتشكل منها الصورة الموسيقية للقصيدة مما يسمى بالإيقاع الداخلي والخارجي أو الموسيقى الداخلية والخارجية، يتحقق كل نوع من الموسيقى بجملة من العناصر التي

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1981 ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] الهادي غدير عمر، الخصائص الفنية في شعر علي عناد، إشراف. أ علي كرباع، رسالة ماستر في اللغة العربية آدابها تخصص أدب شعبي، مخطوطة سنة 2016/2015م، ص 18.

يتفاوت الشعراء في درجة استغلالها في التعبير عن خلجات النفس ومكبوتات الوجدان التي تظهر أن ثناء عملية الإبداع.

أ – الإيقاع الخارجي (الوزن الشعري):

والمقصود منها أو بها بالموسيقى الناجمة أو الناتجة عن البحر العروضي من خلال الوزن والقافية.

1– الوزن: "لقد تحاور النقاد العرب القدامى في عنصر الوزن كثيرا حيث قالو " إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى ولا يعني هذا أنهم قصروا القول في الشعر على الوزن والقافية فقط, بل إنهم نظروا إلى هذين العنصرين على أنهما أكبر دالين على القصيدة حتى إذا انتفيا، لم يكن لناجد من الكلام عن عارية القصيدة"[1].

عندما نتحدث عن الوزن في الشعر الشعبي فلا نعني بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولا القواعد المتعارف عليها في الشعر الفصيح قديمة وحديثة، ومن الخطأ أن نخصصه لهذه القواعد والموازين بل في ذلك ظلم كبير لكليهما، ولا يعني هذا كما يظن البعض أن الشعر الشعبي هو مجرد منظومات خالية من أي تقنيات إيقاعية، بل هو فن له أصوله وقواعده المتواترة من جيل إلى آخر وله قواف تضمنت له موسيقاه.

أما الشاعر علي عناد فيعتبر الوزن في الشعر الشعبي أساسه، ولا يعترف بشاعر يخطئ القافية، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول: (أعترف بالشاعر الذي يقول على أي ميزان ولو كان – ياي ياي – وأي موضوع يطلب منه) وأغلب قصائده يختمها بالتركيز على القافية والوزن[2] كقوله في قصيدته (الشاعر والشعر):

[1] أحمد قشنوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية (منطقة شمال الصحراء 1850- 1950) رسالة دكتوراه جامعة باتنة 2008/2007م، ص 110.

[2] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي سنة 2008 ص 33.

إِحْــكِ الْقَافِيَـة والْمِيزَانْ الْمَعْنَى اللِّي يتْعَلّطْ تِقْسِيهْ[1]

قَافِيَـة ومَعْــنَى والْمِيزَانْ يزمُـوا إِلْدَخِـلْ فِي الْمِيْدَانْ

نقصتْ واحدة رَهو إِكانْ نصيحـة للشّاعـر تُوصّيــهْ

كذلك في قصيدته "التراث":

يَا خُويَا نْوَصّيكْ بَالَكْ تتْوعّرْ رَاهُو الشِعرْ صعيبْ عنْده مِيزَانهْ

في قوله في قصيدة "ضحضاح ورقراقي "

جَايبْ كلاَمِي إِبْلَوْزَانْ مِيزُونْ مِيزَانْ إِبنْ عنَاد مَعْرُفْ مِ زْمَانْ

للشِّعرْ مَفَتُوحْ بَابَـهْ

والوزن في الشعر الشعبي يضبط ويعتمد أساسا على الإنشاد والإيقاع والموسيقى الناتجة عن النظم المتين والهندسة المحكمة للقافية، وقد توارث الشعراء الشعبيون هذه الضوابط التي تبنى أساساً على:

أ – القافيــة

ب- البنية الشكلية للقصيدة [2].

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، من إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، 2008، ص 205.
[2] المصدر نفسه ، 2006، ص 33.

2- القافيــة:

القافية هي مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحد يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة) أو يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين صدره وعجزه.

(كما في القوافي المزدوجة) تعد القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية والقافية مرة تكون بضع كلمات ومرة كلمة ومرة كلمتين[1].

وفي قول إبراهيم أنيس "وهو ما كان يسميه القدماء لزوم مالا يلزم" وهو ما يلزم على الشعراء التزام كبير من الأصوات المكررة فمن حدود القافية الواحدة.[2]

والقافية في الشعر الفصيح هي آخر كلمة في البيت أو هي آخر من حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، أما الروي فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب.[3]

وفي قول أحمد قشنوبة "ترتبط القافية في القصيدة الشعبية بنهاية الجملة فيكون الوقف في نهاية البيت دلالياً وإيقاعياً نحوياً إذ يلزم الشاعر نفسه بأن تنتهي الجملة ومعناها الجزئي خطفة للقافية وبهذا يتحقق للبيت نوع من الاستقلال الصوتي والنحوي والدلالي"[4].

فالقافية في الشعر الشعبي هي الكلمة الأخيرة في البيت لكنها لا تأخذ نفس تقنيات القافية في الشعر الفصيح، فالتركيز كله على الروي أي الحرف الأخير من القافية، لأن الشاعر الشعبي يهتم بالجرس الموسيقي للقصيدة سماعاً لا كتابة خاصة عند الشعراء الذين لا يكتبون، فلا عجب أن نجد

[1] الهادي غدير عمر، الخصائص الفنية في شعر علي عناد، إشراف. أ علي كرباع، رسالة ماستر في اللغة العربية آدابها تخصص أدب شعبي، 2016/2015م، ص 42.

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعراء. الأنجلو المصرية. القاهرة، ط 2 – 1952 ص 244.

[3] محمد الصالح بن علي من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، 2006. ص 34.

[4] أحمد قشنوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائري، ص 122.

حرفين مختلفين في قافية قصيدة واحدة قد نجد (دَمْ) و(حزَنْ) ويعتبر الشاعر الحرفين (م) و(ن) لهما وقع واحد في الأذن لأنهما حرفان أنفيان .

والقصيدة في الشعر الشعبي تستمد قوتها الايقاعية من قوة القافية والتي استمدت قوتها من الروي، والروي القوي هو ما اعتمد الحروف والتي هي أصل في الكلمة، أما القوافي الضعيفة فهي ما اعتمدت الحروف التي هي أصل الكلمة، أما القوافي الضعيفة هي ما اعتمدت الحروف لقابلة الإلغاء كالاعتماد على ضمير المتكلمَين مثل: (كِلَيْنَا)، (مْشِينَا)، (حينَا) ....، ومثل هذه الحالة يمكن أن تطوّع مجموعة من الأفعال لتصبع روياً في القصيدة .

ومن قواعد القوافي عن الشعراء أن لا تتكرر نفس القافية في نفس الجريدة وإلاّ اعتبر ذلك عجزاً في النّظم وخروجاً من الموازين وهزالاً في القصيدة يفسد وقعها على أذن السامع[1].

وإذا كانت القصيدة الفصيحة تحتاج إلى قافية واحدة في آخر كل بيت، فإن القصيدة الشعبية تحتاج إلى قافية في كل سطر من البيت أي أن عدد القوافي في القصيدة الشعبية هو ضعف القوافي في القصيدة الفصيحة مع ملاحظة تواجد القافية في الشطر الواحد واختلافها بين الشطرين، وربما هذا ما صعّب من مهمة الشاعر الشعبي في اختيار قافية ولذلك تقاس مقدرة الشاعر بقافيته المحكمة, والقاعدة الكبرى عندهم: (من خرج عن القافية خرج عن الميزان) وهذا ما ذكره الشاعر في قصيدته:

حَـوّسْ مَا لْقِيشِي المْكَانْ ولاَّلِي حَشِـمْ غَضْبَـــانْ[2]

قَـاس طَبْطَبْ عـدّة بِيبَـانْ مَـلْقِـــش الْشِّـيْ الْيرْضِيـهْ

إحِبْ الْقَافية والْمِيـــزَان الْمَعْفَى اللِّي يِتْعَلّطْ يقْسِيهْ

قَـافيه ومَعْـنَى والمِيـزَانْ لِزمُوا إِلْدَاخِلْ فِي الْمَيْدَانْ

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد. ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص 204.

نقْصُتْ وَاحدَةْ رَاهُو إِبَـانْ نِصِيحَة للشّاعـرْ توَصِّيــهْ

ومن أمثلة هذا كله من خلال مرثيات الشاعر نجد مثلاً في قصيدة " فراق الأم " في قوله:

أَمْوَاجْ الْبَحَرْ والشَّطْ والْرَّقْرَاقِي جَا دُن من تَـحزَنْ نَهَـارْ فْرَاقِـي[1]

دخَـلـتْ البَحَـــــرْ أُزويمَـــــه و الشّـط قَابَـلْنِي إملَوِّحْ غيمَـهْ

حَـايزْ علــيَّ زِينَـــــهْ الْتّبْسِيمَــهْ الْحَايرْ عَلِيهَا الْقَلَبْ دِيمَهْ شَاقِي

بَايـتْ انخَمّـمْ والْعبَـادْ مـقَيّمَـهْ و الحَـيّ عَنْ طُولْ الزّمَان إلاَقِي

ففي هذا المقطع زاوج الشاعر بين القاف والهاء الساكنة فالقاف التي تليها ياء، دليل واضح على حالة الانكسار التي يعيشها الشاعر الممزوجة بالقلق وهذا الصوت الانفجاري المكسور دليل على الحُبْسة التي يعانيها الشاعر من شدة وقع الفاجعة ويعزز ذلك الهاء الساكنة فالسكون هو انحباس للنفس كذلك، لكن سرعان ما ينفجر الشاعر بالبكاء، كما تنفجر القاف عند خروجها من جهاز النطق عند الانفتاح التام لمجرى الهواء المغلق من الوتران الصوتيان, فجاءت القافية حسب كما يبدو مناسبة لحالة الشاعر .

قوله في قصيدة "فقدان العزيز الغالي" كذلك:

إِذْبّلَتْ مَا عُدْتِشْ علَى عَدّالِي فقدت زُولْ من عِنْدِي عَزِيزْ وغَالِي[2]

فَـــاقِـــــدْ زولَـــــــه و كُتل يُومْ طَامَعْ منتَظرْ فِي وصُلَـهْ

يَــا رَبْ كَـانْهَـا طُلبْتِي مَقْبُولَهْ الله يَجعلَــهْ مَحْفُـوظْ رَاسَــهْ عَالِـــي

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

الْبِيبَـانْ جِمْلَـةْ فَـاتْحَهْ مَحْلُولَهْ و فِـي وَجَـهْ من كَابر عَلِيهْ هْبَـالِي

هنا زاوج بين (اللّام والهاء) وهذا دليل على أن الشاعر يصف لنا كيف أثر فيه فقدان ابنه وهو بعيد عليه .

وكذلك في قوله في قصيدة "تمنيت راهي حضرت معانا دادا"

مَاكْبَرْ نَهَارْ الْيُومْ يَا نَشّادَة تمَنّيتْ رَاهِي حُضْرتْ معَنَا دَادَا

مـنْهَـــا حبـر يُـوصِـلْـنَا إجيـبْ النّبَـاء بِـالْخَافْيَةْ اطّبْنّـا

فقد اعتمد الشاعر في جل قصيدته على قافية واحدة وهي "الهاء" دليل على حرقته وألمه على فراق زوجته .

وكذلك في قصيدته "فقدان أم الأولاد" في قوله:

محْتَارْ ومَهْمُوم دَايَا في كْنِينِي هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ مّا بّاشْ إِيجِينِي[1]

محْتَـارْ يَـا لَحْبَـابْ دِيمَهْ ديمَهْ هَاربْ عَلَـيَّ النُّـومْ مَـا نَهْـدَاشْ

سَهْرَانْ طُولْ اللِّيلْ فِي تخْمِيمَه بُكْرَهْ يفْتِنْ مَقْسُومْ عَـــن قـدّاشْ

فالقافية المتمثلة في "الشين" ومن خصائص هذا الصوت المهموس "التفشي" فعند النطق بها ينتشر الهواء في الفم ويعُمّ كلّ أرْجائه لدليل واضح على أن الأحزان والهموم قد عمّت الشاعر وشَغَلت كل كيانه، وتفشت فيه الهموم ونفثت الأيام فيه السموم فصار شريد الفكر والجسد .

أما قصيدة "موت الأبناء" التي يقول في مطلعها:

أثْنين شدُّوا كبدْتي صِحْنُوهَـا و أثْنِين زَادُوا وكمِّلُوا حرقُوهَا

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ، ص 121

حِــرْقِـتْ وَلّـــتْ غَبْـــــرَهْ مَامُرْ مُرْ الصَّبْر وَاعِرْ صَبْـــرَهْ

زَعْمَاش من بَعدْ الحَرِيقَهْ تَبْرَهْ ثمّاشْ طِبْ الكَبدْتِي داوُوهَـــا

فالقافية هنا هي "الهاء" وهي دليل على انحباس النفس على شدة حرقته على أبنائه فلذة كبده والذين فارقهم وهم في مقتبل العمر فالهاء الساكنة دليل واضح على انكساره والقلق وشدة وقع الفاجعة عليه.

البنية الشكلية للقصيدة: يتفق الشعراء على ضوابط لضمان ميزان القصيدة وضبط إيقاعها الموسيقي بعد القافية بنيتها والتي تبنى من:

1/ الطالع (اللازمة)

2/ الدور (الجريدة)

3/ المكب (الرجوع)

1/ الطالع (اللازمة): وهو المقطع الأول من كل منظومة قافية هي الأساس لقافية المكب أو الرجوع، وعلى أي ميزان كانت أو بتعبير آخر هو مطلع القصيدة، وقافية هي أساس لقوافي المكبات[1].

قال محمد المرزوقي: "وهو البيت الأول من كل منظومة على أي ميزان كانت بشرط أن تكون له أدوار (جرائد) تختم بمكبّات ترجع قافيتها إلى قافية الطالع إلى نفس قافية الطالع[2]".

ومثال ذلك نجد قوله في قصيدته "الفروسية للعرب":

فِي بْلَادِي ثَمّ فُرْسَان فْلَانْ فْلَانْ في رْكُوبْ المهْدري والْحِصَان الطالع

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 37.

[2] محمد المرزوقي، الشعر الشعبي التونسي، الدار التونسية للنشر، ص 86.

حْـصـاَنـي مَـشْـكُـــــــوْرْ شَـايـدْ فِي الْعَـالمْ مَشْهُـوْرْ أحد أدوار القصيدة

مـــــــن غِيـــــرْ شْبُـوْرْ متّن رُوحـــكْ في الشـدّانْ

لَـــــظْ لِـزَّهْ حَـتّى عـن صُورْ يـقْسِـي عـــَنْ رَمشْ لَعْيَانْ

فقافية الطالع هنا هي حرف "النون" في كلا الشطرين بينها قافية الدور هي حرف "الراء" ما عدا الشطر "العصن" الرابع والسادس فهي "ن" وهما المكب.

وله نفس قافية الطالع الذي يعتبر الأساس الذي يعود له الشاعر في نهاية كل دور.

وللطّالع ثلاثة أشكال:

طالع من مقطع واحد أي من شطرين "غصنين" بقافية واحدة:

وهو أكثر شهرة وأبرز الطوالع في الشعر الشعبي السوفي

_____ أ _____ أ

وللشاعر العديد من القصائد لها طالع من هذا النوع من بينها التراث، قصة حب في البادية، فراق الأم، الصديق رسالة لأخي في الثورة، ومعظم مراثيه تكمن بهذا الشكل . فمثلا قصيدة فقدان العزيز في قوله:

يَا خَالْقِي هَات الصَبر نَسّيني بَرِّدْ الْنّار الشّاعْلَهْ فِي كْنِينِي .[1]

فقافية الطالع هنا هي "النون" في كلا الشطرين " الصدر والعجز " وفي مرثيته الأخرى المسماة " موت الأبناء في قوله ":

أَثْنِينْ شَدّوا كَبدْتِي طُحْنُوهَا و أثْنِينْ زَادُوا كَمَّلُوا حرْقُوهَا

[1] محمد الصالح بن علي. من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 37.

فقافية الطالع من مقطع واحد من شطرين بقافية واحدة هي "الهاء"

طالع من ثلاثة أشطر وأوسطها مقطوف ناقص:

وهذا الدية القافية نفسها وهو في الغالب طالع لأدوار " المسدس" [1]

_____ أ _____ أ _____ أ

من هذا الشاكل لدى الشاعر حوالي سبع قصائد.

طالع من مقطعين أي أربعة أشطر:

هنا تتحد فيه قافية الصدرين كما تتحد فيه قافية العجزين ونستطيع أن نسميه الطالع المزدوج، أو "المربع" باعتبارها أحد طوالع "الملزومة" المربعة:

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

هنا الشاعر لديه حوالي عشرة قصائد من هذا الطالع .

2/ الدور (الجريدة):

ويسميها البعض العرف أو المطيرة [2]، وهي مجموعة الأبيات التي تنحصر بين الطالع (اللازمة) والمكب (الرجوع) أي آخر بيت في الجريدة والذي له نفس قافية الطالع، وقد تتركب القصيدة من دور واحد أو دورين أو أكثر ويتوقف ذلك على طول نفس الشاعر ومقدرته، فمثال ذلك قصيدة "رسالة لأخي في الثورة"

[1] المسدس: هو كل دور يتكرر بيت من ثلاثة أضعاف عادة ما يكون الغض الأوسط ناقصاً، والغض الخامس والسادس في البيت الثاني قافيته من نفس قافية الطالع.

[2] أغلب الشعراء لديهم خلط بين الدور (الجريدة) وبين العرف (المطيرة) والواقع أنها يختلفان، سوف يأتي تفصيله فيما بعد.

جْوَابْ إِتْخَتَمْ بيدي كتَبتْ أسطاره أَتْمَنيتْلَهْ إِسَافرْ معَ الْطَيَّـــــــــارَهْ الطالع

عــزم فـــــي حِـينَـــــــهْ قِدَا زُولْ مِطَّوَّح بعيدْ عَلِينَـــــــــا

الله يُنصْـــــرَهْ يمْتَعَــه ويعِينهْ طَالَعْ جبل وَاعرْ صعيبْ حَجَـــارَهْ الدور الأول

جَزايْرِي ثَايرْ إِنْغِرْ عَــنْ دِينَـــهْ علَى الوَطَنْ حَتّى غَابْ مُوشْ خسَارة

عَـزَمْ فِي حَالـــــــــــــهْ قِدَا زُولْ فَارَقْنِي فِقَدِتْ زُوَالَـــــــهْ

الله يُنصـــــر جمِيـعْ أمْثَـالـــهْ الثوارْ والْقيّادْ والْخَطَّـــــــــــارَهْ الدور الثاني

عَلَى الْظّالْمَهْ لَوْلاَدْ عملوْ حَالَـهْ لا إِفُكْهَا عَوَّان لا سَمْـــــــــــارَه

ويختلف الدور في عدد الأبيات داخل القصيدة وهو ثلاثة أنواع:

1/دور من مقطعين أي أربعة أشطر (أغصان): وتتحد فيه قوافي الأشطر الثلاث أما الشطر الرابع فله قافية الطالع مثلاً:

_____ أ _____ أ الطالع

_____ ب _____ ب دور من

_____ ب _____ ب بيتين

وسمي هذا الوزن ب "بوساق" أو "بورجيله" لاعتماده على مكب (رجوع) واحد مثل هذا الدور قصيدة " فراق الأم"[1].

أَمْوَاجْ الْبَحَرْ والشَّطْ والْرَّقْرَاقِي جَا دُون من تَـحزَنْ نَهَـارْ فْرَاقِـي الطالع

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر شعبي علي عناد، ص 170.

دخَـلـتْ البـَحَـــــرْ أُرويمَـــــه و الشّـط قَابَـلْنِي إملَوِّحْ غيمَـهْ دور من

حَـايـزْ علــيَّ زِينَـــة الْتّبْسِيمَــهْ الْحَايرْ عَلِيهَا الْقَلَبْ دِيمَهْ شَاقِي بيتين

2/ دور من مقطعين أي بثلاثة أشطر "المسدس": حيث تتحد فيه قوافي الأشطر الأربعة الأولى بينما تكون قافية الشطرين الأخيرين من قافية الطالع وفي الغالب يكون الشطر الثاني من كل بيت مقطوفا "ناقصا"، ويعرف هذا النوع من الأدوار بـ "المزيود" والمزيود هو كل دور يرجع إلى قافية الطالع بمكبين أو أكثر.

_____ أ _____ أ _____ أ الطالع

_____ ب _____ ب _____ ب الدور

_____ ب _____ أ _____ أ

ومثال هذا نجد الشاعر وظفها في مرثيته على الرئيس الراحل هواري بومدين في قوله: [1]

قِصّة في دِيسمْبَرْ بَعْد العشْرِينْ زِيدْ خَمْسَهْ واثْنينْ جتناَ صَبْحَه لرْبعـــــــا بخبَر حْزينْ الطالع

جَتنَا صبْحَا لِرْبعـــا بخبرْ آلامْ مَنْكُوبَهْ لِسْـــلاَمْ رَئِيسْنَـــــــــــــا بُومَدْيَنْ وَفَّ لَيَّامْ الدور

يَحْزَنْ عَنَّه شَعبْنَـــا والْعَا لمْ تَامْ وَاشِي فلسطِيـــنْ و يَحزَنْ شَعبْ السَّاقيَةْ الحَمراء مسْكين

يمكن أن يتجاوز الشاعر في هذا الميزان البيتين من نوع "المسدس" فتصبح ثلاثة أبيات بثمانية أغصان أي "المثمن"، ويمكن أن يكون بأربعة أبيات باثني عشر غصنا أو أكثر وهذا ما يعرف هذا النوع من الأدوار ب "الدور العريض".

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر شعبي علي عناد، ص 132.

أما النوع الثاني من المسدس فيمكن أن يكون طالعه بيتاً واحداً مركباً من غصنين تامين ويأخذ الشكل الآتي:

_____ أ | | _____ أ الطالع

_____ ب _____ ب _____ ب الدور

_____ أ _____ ب _____ أ

وهذا ما نجده كذلك في مرثيته على الفقيد الراحل) محمد بوضياف (في قضيدته المسماة " الفقيد محمد بوضياف " في قوله: [1]

قصّة وَاقعَهْ فِي بلاَدِي قرب أَيّامْ الْعِيد | | بذْرَاعِي ومَالِي ووْلادِي نِفْدِي الْشّهِيدْ الطالع

إِسْمعنَـــا لَخبَـــاَرْ شاوْ النّشرَى نصف نَهَارْ نكبَه وكِشْفَهْ عيبْ وعَارْ الدور

عنْد المبغِضْ يوم سعيدْ وينـــك يَا حزبْ الثُّوارْ هـاهـوُ نَـاض عَلِينا النّيدْ

3/ دور من ثلاثة أبيات أي ستة أشطر " أغصان ":

وهذا النوع تتحد فيه قوافي الشطر الأول والثاني والثالث والخامس أمّا الشطر الرابع والسادس فهو من قافية الطالع، وفي الغالب تكون أشطار تامة أي غير ناقصة، ويعرف هذا النوع بـ (الملزومة) أو الشرقي ويسميه آخرون المزيود باعتبار أن المزيود هو كل دور ينتهي بمكبين أو أكثر:

_____ أ _____ أ الطالع

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 41

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ ب دور من

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ أ ثلاثة أبيات

ـــــــــــــــ ب ـــــــــــــــ أ

ومثال ذلك نجد في مرثيته على إبنه "فقدان العزيز الغالي" في قوله: [1]

إِذْبَلَتْ مَا عُدْتِشْ علَى عَدّالِي فقدت زُولْ من عِنْدِي عَزِيزْ وغَالِي الطالع

فَـــاقِـــــــدْ زولَـــــــــه و كُل يُومْ طَامَعْ منتَظرْ فِي وصُولَـهْ دور من

يَـــا رَبْ كَـانْهَـا طُلبْتِي مَقْبُولَهْ اللهُ يَجعلَـــهْ مَحْفُـوظْ رَاسَـــهْ عَالِـــي ثلاثة أبيات

الْبِيبَـانْ جِمْلَـةْ فَـاتْحَهْ مَحْلُولَهْ و فِـــي وَجَـهْ من كَابر عَلِيهْ هْبَـــالِي

3/ المكـب (الرجـوع): ويسمى المكب والرجوع والترويجة أو الروّراحة، وهذا لأن الشاعر يرجع ويكتب ويروح به إلى قافية الطالع في نهاية كل دور . وبتعريف آخر هو الغصن الأخير من الدور الذي تكون قافيته من نفس قافية الطالع، وهو الذي يضمن الرابط في القصيدة كما يقوي موسيقاها، ولذلك قلّما نجد قصيدة دون مكب وله ثلاثة أشكال:

1- مكب الواحد: ويسمى (بوساق) أو (بورجيلة) لاعتماده على قافية واحدة يرجع بها الشاعر للطالع وهي على هذا الشكل:

ـــــــــــــــ أ ـــــــــــــــ أ الطالع

[1] محمد الصالح بن علي من روائع الشاعر شعبي علي عناد ص 42

ـــــ الغصن الأول ـــــ ب ـــــ الغصن الأول ـــــ ب الدور الأول

ـــــ الغصن الثالث ـــــ ب ـــ الغصن الرابع (المكب) ـــ أ

ـــــ الغصن الأول ـــــ ـــــ الغصن الثاني ـــــ ج الدور الثاني

ـــــ الغصن الثالث ـــــ ـــ الغصن الرابع (المكب) ـــ أ

ـــــ الغصن الأول ـــــ ـــــ الغصن الثاني ـــــ د الدور الثالث

ـــــ الغصن الثالث ـــــ ـــ الغصن الرابع (المكب) ـــ أ

نلاحظ أن الدور الأول يتكون من أربعة أغصان تتحد قوافي الأول والثاني والثالث (ب) بينما ينفرد الرابع بقافية هي (أ) ونلاحظ أن الألف هي نفسها قافية الطالع، فالغصن الرابع هنا هو المكب، ثم يأتي الدور الثاني فتأخذ الأغصان الثلاثة الأولى قافية جديدة بينما يبقى الغصن الرابع محافظا على الألف قافية الطالع في كل دور منهما تعددت أدوار القصيدة، ومن المهم أن نسير إلى أن مكب الغصن الواحد يصلح للقسيم أيضا .

2- مكب الغصنين: وهو أن يضاعف الشاعر المكب في نهاية الدور ليصبح غصنين بقافيتين من قافية الطالع ويعرف (بالمزيود) ومثاله:[1]

ـــــــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــــــ أ الطالع

ـــــ الغصن الأول ـــــ ب ـــــ الغصن الثاني ـــــ ب

[1] الهادي غدير عمر، الخصائص الفنية في شعر علي عناد، إشراف أستاذ علي كرباع، رسالة ماستر في الأدب الشعبي جامعة الوادي، 2015م/2016م. ص 30.

ـــــ الغصن الثاني ـــــــ ب ـــ الغصن الرابع (المكب1) ـــ أ الدور

ـــــ الغصن الخامس ـــــ ب ـــ الغصن السادس (المكب2) ـ أ

ونلاحظ أن الدور هنا يتركب من ستة أغصان تتحد قافية الأول والثاني والثالث والخامس بينما يمثل الرابع والسادس المكب ذا الغصنين، وتمر القصيدة على هذا المنوال مما تكررت الأدوار

3– مكب مميز: لقد انفرد الشاعر الشعبي علي عناد بمكب مميز نادراً ما نراه في قصائد المعاصرين، ويتمثل في مكب ضمن دور رباعي الأغصان – عادة – ويختم به الشاعر القسم فيشكل هذا القسيم ما يعرف بـ (العرف أو المطيرة). [1]

3/أشكال الوزن في الشعر الشعبي:

القسيم: هو ما تتحد فيه قوافي أغصانه (أشطاره) الأولى، كما تتحد قوافي أغصانه الثانية ولا يوجد به طالع ولا مكب . [2]

أ– القسيم المثنى: وهو قسيم تتركب أبياته من غصنين تامين تتحد فيه الأغصان الأولى كما تتحد قافية الأغصان الثانية كالآتي:

ـــــــــــــــــــــ أ ـــــــــــــــــــــ أ الطالع

ـــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــ ج

ـــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــ ج القسيم

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد. ص 43.
[2] نفسه، ص 44.

ـــــــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــــ ج المثنى

ـــــــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــــ أ

ومثال ذلك نجد قول الشاعر في قصيدة " فقدان أم الأولاد "

محْتَارْ ومَهْمُوم دَايَا في كْنِينِي هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ مّا بّاشْ إِيجِنِي

محْتَـارْ يَـا لَحْبَــابْ دِيمَهْ ديمَهْ هَاربْ عَلَــيَّ النُّــومْ مَــا نَهْـدَاشْ

سَهْرَانْ طُولْ اللِّيلْ فِي تخْمِيمَه بُكْرَهْ يفْتِنْ مَقْسُومْ عَـــن قـدّاشْ

يَـا نَار قَلْـــبِي لِيعْتَهْ وتَقْسِيمَهْ مَحْـــرُوقْ غِيرْ الْحَيّ مَا يتْبلاَشْ

نِيرَانْ جَاشِي فِي الكِنِينْ رضيمَهْ اللّي علْتهْ فِـــي القَلبْ مَا يَبْرَاشِ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــ

ـــــــــــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــــــــــ

محْتَارْ ومَهْمُوم دَايَا في كْنِينِي هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ مّا بّاشْ إِيجِينِي [1]

ويستمر القسيم المثنى على هذا الشكل ويتوقف طوله وقصره على مقدرة الشاعر، فيمكن أن يكون عشرة أبيات ويمكن أن يكون مئة

ب– القسيم المثلث: وهو تقسيم يتألف البيت فيه من ثلاثة أغصان أوسطها ناقص (مقطوف) تتحد فيه قافية الغصن الأول والثاني أما الثالث فله قافية منفردة كالآتي:

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد. ص 43

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب القسيم

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب

ج- القسيم المربع: وهو قسيم يتألف البيت فيه من أربعة أغصان يكون فيه الغصن الثاني – في الغالب – مقطوفا، وتتحد فيه قوافي الأغصان الثلاثة الأولى في حين يتفرد الغصن الرابع بقافية جديدة وهو كالآتي [1]

_____ أ _____ أ _____ أ

_____ ب

_____ أ _____ أ _____ أ

_____ ب

_____ أ _____ أ _____ أ

_____ ب

ومثاله قصيدة "ضحضاح":

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر شعبي علي عناد، ص 46

ضحْضَاحْ ورَقرَاقْ مَافيهْ فْصَالَهْ خَلاّنِي مُشْتَاقْ فِي حَالَهْ

ضحْضَـــاحْ وَاسعْ مِشْيَـــــانْ يَزْرَاقْ يَدْكَـــــــانْ غيمَهْ حَفَرْ دَارْ دُخَّـــانْ

من بَعَدْ رَكَدْ سَرَابَهْ

يَصْعَـبْ علَـى كُـل إنْسَـــــانْ لاَ فِيهْ سُكّـــــــانْ لاَ بلْ لاَ سَعِي خِرْفَــان

لاَ نَجَعْ رَاتِعْ طَرَابَهْ[1]

د- قسيم العرف والمطّيرة: العرف أو المطيرة هو التقسيم المحصور من الطالع والمكب الذي يأخذ شكل دور يختم بالمكب ومثال ذلك [2]

_____ أ _____ أ الطالع

_____ أ _____ ج

_____ أ _____ ج

_____ أ _____ ج

_____ أ _____ ج

_____ د _____ د المكب

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 46.

[2] المرجع نفسه. ص 47.

_____ د _____ أ

وقد أخذ المكب شكل دور بأربعة أغصان بقافية جديدة إلّا أن الغصن الرابع من قافية الطالع أي مكب

وقد نظم الشاعر حوالي خمس قصائد على هذا الميزان: الظلم على الإسلام والتراث، ضحضاح، الفرس الضارب، يا أنصار الدين ...

أمّا إذا جمعت القصيدة بين القسيم والملزومة [1]، أي أن يشكل القسيم "العرف والمطيرة"، وتشكل الملزومة الدور المكبين فتصبح القصيدة خليطا من وزنين لتأخذ تسمية جديدة " الملزومة المزدوجة" وهي كالآتي:

_____ أ _____ أ الطابع

_____ ب _____ ج

_____ ب _____ ج قسيم

_____ ب _____ ج (العرف

_____ ب _____ ج أو

_____ ب _____ ج المطيرة)

_____ ب _____ ج

[1] الملزومة كما سبق ذكرها دور من ثلاثة أبيات أي ستة أغصان تتحد قوافي الشطر الأول والثاني والثالث والخامس، أما الشطر الرابع والسادس فهو من قافية الطالع أي دور بمكين.

ـــــــــــــــــــــــــــــ ب ـــــــــــــــــــــــــــــ ج

ـــــــــــــــــــــــــــــ د ـــــــــــــــــــــــــــــ د

ـــــــــــــــــــــــــــــ د ـــــــــــــــــــــــــــــ أ المكب

ـــــــــــــــــــــــــــــ د ـــــــــــــــــــــــــــــ أ

ونلاحظ أن الملزومة المزدوجة تختلف عن النوع السابق في المكب حيث ينتهي الدور فيها بمكبين بدل مكب واحد فالشاعر لديه قصيدة واحدة على هذا الوزن وهي قصيدة (الغرس الضارب) فقد جمع بين الفرق والملزومة .

فقد كانت هاته أهم وأجمل الموازين والأشكال التي بنى عليها الشاعر علي عناد أهم قصائده وهي في صفوة الموازين الأصلية .

ب/ الإيقاع الداخلي: تعد الموسيقى الداخلية إحدى الصور الإيقاعية التي تسهم في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة وهي "موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة ومتهيئة لها في كثير من الأحيان في القصيدة الشعرية، كأطر موسيقية مرتبطة بالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة الشعرية وتلعب هذه الموسيقى التعبيرية الدور الرئيسي في زيادة الحيوية والقدرة على استقبال الإيحاء بمعنى آخر تؤدي هذه الموسيقى دورا خطيرا وهاما في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري[1].

ويمكن دراسة الموسيقى الداخلية من خلال:

[1] الهادي غدير عمر، الخصائص الفنية في شعر علي عناد اشراف الأستاذ علي كرباع، رسالة ماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب شعبي مخطوط السنة الجامعية 2016/2015. ص 48

1/ التكـرار: التكـرار قـد يقصـد بـه تأكيـد المعـاني إعطائهـا صـفة حتميـة والوجـوب، كمـا يقصـد بـه للإشارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى يستحوذ على مشاعره ويحرز إعجابه، والتكرار في الشعر الشعبي كثيرا ما يأتي لأغراض دلالية أو جمالية ومنها تكرار المبالغة وذلك عند الانفعال بالمواقف كما يقول علي السيد: " تحتجب الحقائق الواقعية بالخيال فإذا بها في مقام التفخيم أكبر مما هي وفي مقام التهوين أصغر مما هي فإذا انطلقنا نعبر عنها تدخل التكرار عنصرا من عناصر التخييل التي توهم أن الحقيقة هي ما نعبر به لا ما يراه من يرى وهذا النوع (....) مشترك بين المقامات الخطابية القائمة على الانفعالات[1].

1/ تكرار الجملة: تكرار الجملة أو العبارة في القصيدة دليل على وضوح المعنى والتأكيد والتثبيت وإضافة الوضوح المصورة المراد التعبير عليها وأمثلة تكرار الجملة نجد في قول الشاعر في قصيدة "فقدان أم الأولاد" في قوله:

محْتَارْ ومَهْمُوم دَايَا في كْنِينِي هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ مّا بّاشْ إِجِينِي

محْتَـارْ يَـا لَحْبَـابْ دِيمَهْ ديمَهْ هَاربْ عَلَـيَّ النُّـومْ مَـا نَهْـدَاشْ

حيث كرر جملة (**هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ**) واصفا لنا حالته وحسرته على فقدان زوجته، غاب من كان يرعاه، ويرعى الولد ويشاركه ويقاسمه هموم الحياة فبعد أن كان ينام مطمئنا هاني البال، فذلك الهناء قد زال وصار من المحال لأن مسؤولياته زادت وحياته تعقدت

وفي قصيدة "فقدان العزيز" الذي يصف لنا حالته بعد فراق فلذة كبده، الشاعر يكرر عبارة (شاعلة نيراني).

شاَعلَهْ نِيرَانِي على زُول مِتْغَيّبْ مشِي خَلاَّنِي

[1] الهادي غدير عمر، المرجع السابق. ص49

ويعيد ترديدها مرة أخرى:

النَّارْ شَاعلَهْ جَاشِي مَدْرُوكْ وَلّتْ حَالَتِيْ مَهْنَاشِي

الشاعر يحاول أن يوضح ويبين ويخبر أن قد ضاقت به الدنيا بما رحبت، وهذه الصياغة الفنية والإبداع في الوصف .

تكرار الكلمة (اللفظة): ومن بين القصائد أو المرثيات التي كرر فيها الشاعر الألفاظ نجد قصيدة "فقدان العزيز" تظهر مدى الألم والجراح والحزن داخل نفسه فالشاعر مكبوت بداخله يريد أن يبرز عن هذه المكبوتات بتراكيب متنوعة فنفسيته مشحونة بخلجات وأفكار، وهذ يطراء عليه أن يكرر لفظه بمعنى آخر فمثلا لفظة **القدر** لم يكررها بل أعطى لها تعويضات أو مرادفات أخرى مثلا (**كِتَبْ إمْسَطَّرْ، حَكَمْ**) جلها دالة على القضاء والقدر حيث هناك تكرار آخر في نفس اللفظة في قوله:

ردَك دَكْ مَلْزَم في الكنينْ قتَلْنِي سحَقْ حَقْ شَعّل كبدْتِي يابيني[1]

هاتان الكلمتان (دَكْ – حَقْ) تكررت للتأكيد على شدة حزنه وألمه وحسرته فهذه الألفاظ أتت للتأكيد

كذلك نجد التكرار في قصيدة "فراق الأم" في لفظة "فقدت" وهذا ما يدل إلّا على حرقته ولوعته على فقدانه لأمه حيث جاءت لفظة فقدت في قوله:

فقَدَتْ الَمّهْ فقدتْ ناَسْنَا فسطهُمْ نِسمَّى[2]

[1] محمد الصالح بن علب، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 125

[2] المصدر نفسه، ص 17.

فهذا التكرار أضفى صورة فنية على هاته القصيدة .

ونجد التكرار في لفظة (صغرتها) واردة في قصيدة " موت الأبناء":

صَغَّرْتْهَا صَغَّرتهَا . وكبَارتْ[1]

الشاعر حاول استيعاب هذه المصيبة مرات عديدة، لكن الواقعة كانت كبيرة لم يستطع استدراكها، فجاء هذا التكرار خدمة للمعنى وتأكيد على محاولات الشاعر لتصبير نفسه

تكرار الحرف أو الصوت: يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: " فإذا سألت عن الكلمة، وأردت أن تعرف موضوعها فانظر إلى حروف الكلمة، الحرف باعتباره وحدة صوتية وتكراره في البيت الواحد أو جملة من الأبيات لون من ألوان الترجيع الموسيقي[2].

الحروف المهجورة أو الملموسة تولد الإيقاع، وتبعث في القصيدة موسيقى ونغما، هذا يدل على أن النغم الذي تحسه النفس المتذوقة مصدره من حسن اختيار الأديب المبدع لكلماته فكلما كانت الأصوات منسجمة متجاورة كلما كان الايقاع خفيفا على الأذن، وهي تعكس القدرة الأدبية التي يتحلى بها الشاعر في حين تنافرها يخلف ثقلا في النغمة، كما أن تكرار الحروف مرتبط بصورة جوهرية بالحالة النفسية للشاعر والأديب.

حيث نجد الشاعر قد أكثر من استعمال الأصوات المجهورة في قصيدة "فراق الأم" قي قوله:

أَمْوَاجْ الْبَحَرْ والشَّطْ والْزَّقْرَاقِي جَا دُون من تَحزَنْ نَهَارْ فْرَاقِي

دخَلتْ البَحَرْ أُرويمَه و الشّط قَابَلْنِي إملَوِّحْ غيمَهْ

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر شعبي علي عناد، ص 121.

[2] الهادي غدير عمر. الخصائص الفنية في شعر علي عناد إشراف الأستاذ علي كرباع. مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر جامعة الوادي 2015/ 2016.

حَايزْ علـيَّ زِينَـــهْ الْتّبْسِيمَــهْ الْحَايرْ عَلِيهَا الْقَلَبْ دِيمَهْ شَاقِي

بَايت إنْخَمَمْ والْعبَــادْ مقَيّمَـــه و الْحَيْ عن طُولْ الْزّمانْ إلاَقِـي

الأصوات الجهرية في قوله (**الرَّقْرَاقِي – فْراقِي – قَابِلْني – القلبْ شَاقِي – مْقِيمة – إلاقِي**) فقد استعمل صوت "القاف" الدال صوتيا على القلقلة وفنيا على الاضطراب والقلق والحرج الكبير الذي يعيشه الشاعر لسماعه خبر وفاة أمه، هذا الخبر الذي هز كيانه فصار يتأرجح من وجع الفاجعة كما تتأرجح اللهاة أثناء نطقها "القاف" كما نجد ذلك من الأصوات الجهرية اللينة متمثلة في صوت " الراء " ذي التكرار في ألفاظ (**البحْر – الرَّقْرَاقي – نهَارْ – فْرَاقِي – البَحر – حايِرْ**).

إن استعمال الشاعر لهذا مناسب جدا في مثل هذه الحالات، وكأنه بارتداد صوت الراء، يرتد له صدى صوت أمه في حالة شعورية تجمع بين وجدان الشاعر المنكسر وما يضعه هذا الصدى الصوتي غشاه يلامس بعض الأحاسيس والمشاعر التي كان يحصل عليها من عطف أمه وحنانها، هذه المشاعر التي أدرك أنه فقدها ولم يبق منها إلّا أن يعددها ويكررها كما يتكرر صوت الراء أثناء النطق به مضطربا.

كما نجد قد استخدم تكرار أصوات المد مثل " الواو، الألف، الياء " في مثل الكلمات (**أمْوَاجْ – الرَّقْراقِي – جَا – دُونْ – نهَارْ** ...) هذه الأصوات التي ترفع من صوت الحرف أثناء النطق به لدلالة واضحة أن الشاعر ينادي أمه ويناجيها لكن هيهات هيهات من يجيب، فبحول هذا النداء إلى بكاء، لأن هذه الأصوات مناسبة كذلك للبكاء فعند البكاء يرتفع الصوت، فمثال الرفع "دون" ومثال المد "نهار" والكسر "شاقي"، وهكذا يوحي بالتعب الشديد والمعاناة النفسية التي يعيشها.

وكذلك نجد تكرار الصوت في قصيدة "فقدان أم الأولاد" في قوله:

محْتَارْ ومَهْمُوم دَايَا في كْنِينِي	**هَاربْ عَلَيَّ النُّومْ مّا بّاشْ إِيجِينِي** [1]
محْتَـارْ يَـا لَحْبَـابْ دِيمَهْ ديمَهْ	**هَاربْ عَلَـيَّ النُّـومْ مَـا نَهْـدَاشْ**
سَهْرَانْ طُولْ اللِّيلْ فِي تخْمِيمَه	**بُكْرَهْ نفْتِنْ مَقْسُومْ عَـــن قـدّاشْ**
يَـا نَار قَلْـــبِي لِيعْتَهْ وتَقْسِيمَهْ	**مَحْـــرُوقْ غِيرْ الْحَيّ مَا يبـلاَشْ**
نِيرَانْ جَاشِي فِي الكِنِينْ رصيمَهْ	**اللّي علْتهْ فِـــي القَلبْ مَا يَبْرَاشِ**
----------	**----------**

فقـد كـرر حـرف "النـون" في صـدر المقطـع الأول وعجـزه، في لفظـتي (**كنينـــي، إجينـــي**) ومعروف صوت النون من أصوات ذوات الغنّة لأنه يصدر من الخيشوم . لكن هذه الغنة مكسورة فتحولت إلى أنين وتغريد وحنين كصفة الابل عند توجعها أو فقدان صغارها، هذا الأنين هو نواح الرجل الكاتم بكاؤه فيخرج صوته محبوسا تماما كما ينحبس الهواء عند خروجه من جهاز النطق على "النون" فتغير مسارها نحو الخيشوم، فلهذا الإيقاع الصوتي الذي اختاره الشاعر كفاتحة لقصيدته مناسب جداً في هذا المقام، كما ينم ذلك عن مقدرة لغوية، فهذا من الافتتاحات المحمودة عروضيا عندما يكون المقطع الأول مُصَرِّعاً.

ثم نجده في الأبيات الموالية يختم بصوت "الميم" تليها "الهاء" ساكنة (ـهْ) في الشطر الأول وبشين قبلها ألف (اش) في الشطر الثاني، هذا دليل واضح على أن القصيدة معزوفة على إيقاع حزين وأ لم دفين فصوت "النون" في البداية و"الميم" في بقية القصيدة وهما صوتا غُنَّهْ يعكسان ذلك، فتآزر هذان الصوتان يُعَمّقُ مأساة الشاعر فتصير القصيدة في قلب الشاعر من فراق عشيرة حياته .

[1] محمد الصالح بن علي من روائع الشاعر الشعبي علي عناد ص 119

وفي آخر هذا يمكن القول بأن التكرار يساهم في تثبيت إيقاع داخلي للقصيدة فتكرار (الحرف أو الجملة أو الكلمة) هذا يعطي السامع أو الدارس نرجسا وموسيقى يستجيب له ويتفاعل معه خلال التعبير عن مكبوتات النفس وهذا التكرار يعطي حركية واستمراري لبنية النص في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب.

2/ المحسنات البديعية: هي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أصالة والمراد من كون المحسنات البديعية محسنة إلى المعنى أنها تورده في صورة بديعية غريبة، وتعرضه في قالب عجيب لطيف من شأنه أن يؤثر في النفس، ويثير استحسانها ويدعو أحيانا إلى إعمال الفكر، وكل هذا من شأنه يثبت المعنى في النفس، ويقرره لحسن عرضه عليها، ولطف تقديمه وليس الغرض أنه لم يكن حسنا فحسنته تلك الأنواع البديعية، فإنها لم تغير من جوهره شيئا، ولكنها حسنت عرضه وصورته [1]

ومن هذه المحسنات البديعية نجد (الطباق، الجناس، المبالغة)

أولاً: الطباق:

هو لغة الجمع بين الشيئين، واصطلاحاً الجمع بين المعنين المتقابلين[2].

وهو نوع من الألوان البديعية، يعتمد على تضاد المعاني ولا يشترط فيه مطابقة الأصوات بين الألفاظ، وقد يكون بإدخال أداة نفي على اللفظة لتضاد الأولى، فيطلق عليه طباق سلب أو إيجاب[3].

لقد تواجد الطباق بنوعيه بكثرة في مرثيات الشاعر علي عناد ومن الأمثلة على ذلك نجد في القصائد الآتية:

[1] محمد محمد طه هلال، توضيح البديع في البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الأزريطة، الإسكندرية، ط 1 – 1997، ص09.

[2] ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

[3] أبو السعود سلامة الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، ص 103.

حَسيتْ رِيقِـــي لاَ هبَطْ لاَ يَرْقَى وفكْرِي، حَوّسْ بين جايْ وغَادِي[1]

عنْ شَمسْ زُرْقتْ خُفتْهَا تتْمَسَّى ومَغْيوظْ نُـوعْ سَاقُوا العدُو نْيَاقِـــي

ومن أمثلة نجد في قصيدة "فقدان العزيز" يقول:

يَانْدرَا فِي خَاطرَهْ فاكرْنِي ولاَ عَزَمْ سَقّدْ مشِي ناسِينِي[2]

طابق الشاعر في هاته الأبيات بين كل من (**جَـايْ – غَـادِي**)، (**زُرْقُـتْ – تِتْمَسَّـى**)، (**فَاكِرْنِي – نَاسِينِي**)

الأولى الشاعر في حالة تذبذب بين الذهاب إلى أصله أم البقاء في مكانه أو عمله وهو في حالة اضطراب من حرقته على فراق أمه وكذلك (**زُرْقُتْ تِتْمَسَّى**) طابق فيها الشاعر بين شروق وغروب الشمس وهو متحسر وكأن العدو أخذ نوقه .

وكذلك طابق بين (**فَـاكِرْنِي ونَاسِينِي**) وهنا يسأل فلذة كبده هل هو يتذكره أم قد نساه وهو محتار عليه، فهنا التقابل بين لفظي التذكر والنسيان

كذلك في قوله في قصيدة "فراق الام":

ملاَّ غَرِيبَة عَامْ يَا مَطَمَّهْ لاَ مُتُتْ لانِي حيّ لاَنِي لاَقِي [3]

كذلك في قوله أيضا في قصيدة "موت الأبناء"

غَرِيبَهْ صارَتْ صَغَّرَتْهَا صَغَّرَتْهَا وكْبَارَتْ [4]

[1] بن علي محمد الصالح روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 16.
[2] نفسه، ص 124.
[3] نفسه، ص16
[4] نفسه، ص 121.

أيضا في "فقدان العزيز الغالي":

وحَتَّى الْصِّعِيبَة إلْجَوّهَا مِتْعَكَّرْ تَسْهَالْ عِنْدَهْ إِجِيبْهَا الْقَدّالِي[1]

أيضا في نصه "فقدان العزيز":

قَادرْ اجيتْ الصبرْ ننْسَى زُولَهْ و لاَ هزّ أَمَانْتَهْ يدّيني [2]

أيضا في نصه "الفقيد الرّاحل":

كُلْ وَقَتْ فَاكرْ بيهْ مَاني نَاسي صْغُرْ خَاطْري وطَاحتْ دمُوعي غزيرةْ[3]

فهذه النصوص ومعظم نصوصه نجد الطباق في تقابل الأبل الألفاظ (**متت، حي**)، (**صغرتها، كبارت**)، (**الصعيبة، تسهال**)، (**إيجيب، هَزّ**)، (**فاكر، ناسي**) في هذه الألفاظ يضف الشاعر نفسه وحالته الشعورية السيئة بالألفاظ المتقابلة.

ثانيا: الجناس: هو لون من ألوان المحسنات البديعية ويعتبر من الوسائل الأسلوبية الفاعلة في الخطاب الشعري وتتجلى فاعليته في اعتماد عنصر المفاجأة، حيث يتوقع المتلقي أن يؤدي التماثل الشكلي إلى تماثل دلالي، وهذا يحدث بشكل غير متوقع أو يقوم التماثل إلى التخالف[4].

وينقسم الجناس إلى قسمين:

1 – جناس تام: هو اتحاد الكلمتين في جميع حروفها.

[1] بن علي محمد الصالح روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 123.

[2] نفسه، ص. 126.

[3] نفسه، ص 130.

[4] مريم نوري البنى الأسلوبية في شعر علي عناد، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب شعبي إشراف الدكتور يوسف بديدة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي السنة الجامعية 2015/2014. ص55.

2 – جناس ناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها.

ومثال ذلك نجد في معظم أو مجمل مراثيه قد استعمل وركز على الجناس الناقص بكثرة أمكثر من الجناس التام فنجد مثال على الجناس التام في قصيد "فقدان العزيز"

سَاعَاتْ نَسْمَعْ صوُتَهْ و سَاعَاتْ يتْوَصّفْ امْسامْي خُوتَهْ[1]

إن لفظتي ساعات تكررت مرتين في هذا الشطر وهنا نلمح الجناس في (ساعات، ساعات) وهو جناس تام .

ومن أمثلة الجناس الناقص نجد كذلك في قوله في قصيدة "فراق الأم":

أمْوَاجْ الْبَحَرْ والْشَّطْ والْرَّقْرَاقي جَا دُونْ من تَحْزَنْ نَهَارْ فْرَاقي

أيضاً في نفس النص في قوله:

نَهَـــــارْ الْفُرْقَـــــهْ جَني الْخَبَرْ مَشْهُورْ مَاشي دَرْقَه[2]

نجد في هذه القصيدة جناس ناقص من خلال اللفظتين الموجودتين كل في بيت في هاته الأبيات (رَقْرَاقِي، فْرَاقِي)، (الفُرْقَة، دِرْقَة) لاختلافهما في الحرف الأول (الواو والفاء) وكذلك (الفاء والدال) وهو جناس ناقص.

ومن أمثلة الجناس النقص كذلك نجد في قول الشاعر في قصيدته "موت الأبناء":

حَرقِتْ ووَلَّتْ غَبْرَهْ مَاَ مَرْ مرُ الصّبْر واعِرْ صَبْرَهْ[3]

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 124.
[2] نفسه، ص 16.
[3] نفسه، نص 121.

يظهر الجناس في اللفظتَين (غَبْرَهْ، صَبْرَهْ) اختلاف في الحرف الأول كذلك وهو جناس ناقص، وفي قصيدته "فقدان العزيز الغالي" في قوله أيضا:

إذّبَلتْ مَا عُدْتشْ عَلَى عَدَالي فقَدْت زولْ منْ عنْدي عَزيز وغَالي [1]

وأيضا في مقطع آخر:

بلاَ بِيهْ فكْري حَايـرْ وهَاربْ عَليّ النُّومْ ديمَهْ طَايرْ

أيضاً:

ذَهَـــبْ إمْـــعَيّـــَـرْ ذُوقْ أرْبعَهْ وعِشْرِينْ كَنَزْ إمخَيَّرْ [2]

فنجد الجناس في الألفاظ الآتية (عَدّالِي، غَالِي)، (حَايِرْ، طَايِرْ)، (إمْعَيّرْ، أمْخَيّرْ) فهاته الألفاظ تعتبر جناس ناقص .

وكذلك في قصيدت "الفقيد الراحل":

كُل شَيْ لِيهْ حْدَادَهْ ومَا إفيدِشْ حْسَابَهْ أيّامْ عَدّادَهْ [3]

نلمح الجناس في (حْدَادَهْ، عْدَادَهْ) جناس ناقص.

إذا الجناس هو نظم موسيقي يجعله الشاعر في تنظيم شعره من حيث صياغتها التركيبية وهو نظام صوتي متزامن وهو يتؤثر بقوة وبسرعة يستجيب له القارئ أو سامع من طرف الشاعر

[1] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 122.
[2] المصدر نفسه، ص 130.
[3] المصدر نفسه ص 130.

ثالثا: التصريع: وهو لون إيقاعي آخر يعني تساوي آخر جزء في صدر البيت مع آخر جزء في عجزه وهذا التماثل يقع في الوزن والروي والإيقاعي.[1]

فنجد التصريح قد ورد كثيرا في مرثياته التي بين أيدينا فنجد مثال ذلك قصيدة "فراق الأم"

دَخَلَتْ الْبَحَرْ أُوريَمَهْ والشّطْ قَابلني إمْلَوّحْ غيمَهْ

أيضاً:

بِكَتْ مَشْغوبَهْ دْمُوعْ عينيهَا عَنْ خَدّهَا مَصْبُوبَهْ [2]

نجد التصريح في قوله (ريمَهْ، غيمَهْ)، (مَشْغُوبَهْ، مَصْبُوبَهْ)

وفي قصيدة "فقدان أم الأولاد":

مُحْتَار ومَهْمُمْ دَايَا فِي كْنِينِي هَارِبْ عَليَّ الْنُّومْ مَبَاشْ إجِيني [3]

نلمح التصريح في قوله (كنِينِي، إجِينِي)

ويقول في قصيدة "موت الأبناء"

أثْنِينْ عَليَّ صَدُّوا سبقْ بيهُمْ قَلْبي مسوْ وتْعَدُّوا

التصريح في لفظتي (صدّوا، تْعَدّوا)

ويقول في قصيدته " فقدان العزيز الغالي"

[1] مريم نوري، البنى الأسلوبية في شعر علي عناد، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب شعبي إشراف الدكتور يوسف بديدة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي السنة الجامعية 2015/2014. ص57.

[2] محمد الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 119.

إذَبّلتْ حقْ قْبَالَهْ ومن زُولْ فَارَقْني فِقَدتْ خَيَالَهْ [1]

التصريح في قوله (قْبَالَهْ، خيَالَهْ)

أيضا في نفس القصيدة قوله:

كاثْرَاتْ أوْجَاعِي وقْت اللّي إتْكَسَر منْ الْقِصيرْ ذْرَاعي [2]

التصريح في (أوجاعي، ذراعي)

أيضا في قوله في قصيدة " فقدان العزيز":

الْهَمّ دَخلْ صَدْري إخّرْ شَهَرْ رمْضَانْ ليلَةْ قَدْري [3]

التصريح في (صدري، قدري)

حيث غطى التصريح على معظم مرثيات الشاعر علي عناد هذا ما يدل على أن الشاعر يخلق صوتا متناغما في شعره وجرسا موسيقيا ترتاح له النفس .

وفي الأخير ما يمكن استغلاله هو أن المحسنات البديعية من أم أهم الصور البلاغية والفنية التي تساعد الشاعر على توظيفها داخل شعره فيصور لنا باقة فنية جميلة في شكل جميل كذلك وتمنح شعره رونقا وجمالا .

[1] الصالح بن علي، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 123.
[2] المصدر نفسه، 127.
[3] المصدر نفسه، ص 127.

خـاتـمـة

الخاتمة

وختامًا لهذه الدراسة يمكننا الإشارة إلى العديد من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث:

1/- لقد انطلق الشاعر علي عناد في رحاب الموت ناقلا شعوره تجاهه من خلال قصائده فأصبح بالنسبة له رؤية تتضح أبعادها من تجاربه، والحياة التي عاشها.

2/- تعتبر تيمة الموت موضوعة مهيمنة على النص الشعري وأفرزت معجما لفظيا خاصًا ومتنوعًا، لإشباع التجربة وشموليتها، مما ساعد على بلورة رؤى وقدرته. على رسم أبعاد المأساة وإضفاء نوع من الرومانسية على فعل الموت رغم قساوة التجربة

3/- أما من الناحية الفنية، فقد أكثر الشاعر من استعمال الصَور الشعرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) وصل إلى حد المبالغ فيه، بهدف تقوية الصورة.

4/- يعتبر تصوير الموت قيمة وجودية رائعة، والصورة الشعرية عنصر أساسي في بناء الشعر كما أن لها أهميتها في نقل تجربة الشاعر نقلا صادقاً فتعددت صور الموت عنده لإثارة السامع، من أجل تقديم صورة حسية مؤثرة في النفس واستخدام البيان والبديع في شعر الموت كالتشبيه والاستعارة والكناية.

5/- كما ورد في الشعر علي عناد ثنائيات الموت القائمة على العناصر متقابلة والتي لها أهمية في الكشف عن العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة مثلا ثنائية الموت والحياة، ثنائية الموت والبعث.

6/- الموسيقى الشعرية أو الإيقاع يشكل قيمة فنية تؤثر في بناء القصيدة الشعبية سواء في المعنى ام في الشكل وهو عنصر أساسي في بناء القصيدة، فقد استخدم الشاعر الأوزان السهلة العذبة والقوافي القوية التي تحقق التجانس الصوتي.

7/- وظف الشاعر عدة عناصر إيقاعية (التكرار، الوزن، القافية) حيث ساهمت في تماسك النص وانسجامه، كما تعكس حركة الإيقاع في قصائده الشعرية القادرة على ترجمة الذات المبدعة وإيقاعها داخل القصيدة.

وفي الأخير الشكر لله على التوفيق والإخلاص وحسن السداد وفي العمل وحسن الختام والله ولي التوفيق.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

أولا: المعاجم اللغوية

1. **الرازي (محمد أبي بكر ـــ)، مختار الصحاح، تع: مصطفى دين البنة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990.**

2. **الزمخشري (أبي القاسم جار الله ـــ)، أساس البلاغة، ج2، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).**

3. **مصطفى (إبراهيم ـــ) وآخرون، معجم الوسيط، ج2، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، 1989**

4. **ابن منظور (محمد بن مكرم ـــ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.**

ثانيا: المصادر

5. **أنطوان (فرح ـ)، ابن رشد وفلسفته، الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.**

6. **الجرجاني (عبد القاهر ـــ)، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.**

7. **الجرجاني (عبد القاهر ـــ)، دلائل الإعجاز في علم البيان، تح: ياسين اليوبي، المكتبة المصرية، القاهرة، ط1، 2002.**

8. **سلامة (أبو سعود ـــ)، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981.**

9. **الشابي (أبو القاسم ـــ)، ديوان أغاني الحياة، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د.ط)، (د.ت).**

10. **بن العبد (طرفة ـــ)، ديوانه، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005.**

11. **عتيق (عبد العزيز ـــ)، في البلاغة العربية – علم البيان، الآفاق العربية، دار النهضة، بيروت، (د.ط)، 1985**

12. **بن علي (محمد الصالح ـ)، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، اصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، الوادي، ط1، 2008.**

13. **الغزالي (محمد ـــ) إحياء علوم الدين، ج4، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).**

14. **قباني (نزار ـــ)، الأعمال الكاملة، ج2، بيروت، ط12، 1983.**

15. **القزويني (الخطيب ـــ)، الإيضاح في علوم البلاغة، مراجعة: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.**

16. **القيرواني (ابن رشد ـــ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.**

17. **الهاشمي (أحمد ـــ)، جوهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).**

ثانيا: المراجع

18. اسماعيل (عبد المنعم ـ)، **نظرية الأدب ومناهج الدراسات النقدية**، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1990.

19. أنيس (إبراهيم ـــ)، **موسيقى الشعر**، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1981.

20. التطاوي (عبد الله ـــ)، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

21. درويش (محمود ـ)، **جدارية**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2001.

22. شورون (جاك ــ)، **الموت في الفكر الغربي**، تح: كامل حسن، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.

23. **الشورى**، (عبد الشافي مصطفى ــ)، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية، نشر لونجمان، ط1، 1995.

24. العقاد (عباس محمود –)، الفلسفة القرآنية دار الصيدا، (د ط)، بيروت لبنان (د ت)

25. عصفور(جابر ــ)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار الثقافة للطباعة والنشر، (د.ط)، 1974.

26. غريب غلام (عبد العاطي علي ــ)، **البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وبرشان الخفاجي**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

27. كيلاني (مجدي–)، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، دراسة مصدرية، المكتب الجامعي الحديث، (د ط) الإسكندرية مصر 2009

28. المراغي (أحمد مصطفى ـ)، **علوم البلاغة – البيان والمعاني والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005.

29. المرزوقي (محمد ــ)، **الشعر الشعبي التونسي**، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، (د.ت).

30. مشوح (وليد ــ)، **الموت في الشعر العربي السوري المعاصر**، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999.

31. ناصر (محمد ــ)، **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975**، دار الغرب الاسلامي، ط2، (د.ت).

32. هلال (محمد محمد طه ــ)، **توضيح البديع في البلاغة**، المكتب الجامعي الحديث الأزرطية، الاسكندرية، ط1، 1997.

33. همذاني (كفاية الله ــ)، **فكرة الموت في الشعر العربي**، المجلد9، جهات الإسلام، يوليو/ديسمبر 2015.

34. الورقي (السعيد ــ)، **لغة الشعر العربي الحديث**، مقوماته الفنية وطاقاتها الابداعية، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط3، 1984.

35. الولي (محمد ــ)، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1988.

ثالثا: الرسائل والأطروحات

36. جروال (حياة ـ)، **دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر فترة تحولات 1988–2000**، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009/2008.

37. شادو (محمد ــ)، **دلالة الموت في الشعر العربي المعاصر– دراسة نصية في جدارية محمود درويش**، رسالة ماجستيرفي اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

38. شعلبو(ملاك سعيد محمد ـ)، **رؤية الموت في شعر محمد القيسي**، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة الشرق الأوسط، كانون الثاني 2016.

39. عوض (ريتا ـ)، **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث**، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، مارس 1974.

40. غدير عمر (الهادي ــ)، **الخصائص الفنية في شعر علي عناد**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، كلية الآداب واللغات، 2016/2015.

41. قنشوبة (أحمد ــ)، **البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية – منطقة شمال الصحراء 19850/1850** – رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة، 2008/2007.

42. قنشوبة (أحمد ــ)، **الشعر الشعبي في منطقة الجلفة –1940/1990– دراسة تحليلية**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 1998/1997.

43. نوري (مريم ــ)، **البنى الأسلوبية في شعر علي عناد**، مذكرة معدّة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، كلية الآداب واللغات

44. ، 2015/2014.

رابعا: المجلات والدوريات:

44. السحمدي (بركات ــ)، **تيمة الموت في شعر عبد الله بوخالفة**، مجلة تاريخ العلوم، العدد6، 2017.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

المـدخل

مفهوم الموت

1/مفهوم الموت في المعاجم العربية.....6

2/ مفهوم الموت في الفلسفة الغربية.....7

3/مفهوم الموت في الفلسفة الاسلامية.....9

4/مفهوم الموت عند الشعراء العرب.....13

الفصل الأول

الدراسة الموضوعاتية

1/ علاقات الموت ودلالته.....24

أ/ثنائية الموت والحياة.....24

ب/ ثنائية الموت والبعث.....27

ج/ الحقل الدلالي للموت.....29

2/أشكال المعجم الشعري.....32

أ/ اللغة الشعرية.....32

ب/ المعجم اللفظي.....32

ج/المعجم الديني.....36

د/ المعجم السياسي.....38

هـ/ المعجم الوجداني.....39

الفــصل الثاني

الدراسة الفنية

1/ الصورة الشعرية.....43
أ ماهية الصورة الشعرية.....43
ب/ الصورة التشبيهية.....44
ج الصورة الاستعارية.....47
د/ الصورة الكنائية.....49
2/الموسيقى الشعرية.....53
أ / الايقاع الخارجي.....54
1/الوزن.....54
2/ القافية.....56
ب الايقاع الداخلي.....74
1/ التكرار.....74
2/ المحسنات البديعية.....79
خاتمة.....88
قائمة المصادر والمراجع.....91
فهرس المحتويات.....98