# إنتاجُ المَعنى الشعري في وطنيات أبي الحَسَن عَلي بن صَالح الجزائري- ديوان مآسي!! وأين الآسي؟ أنموذجا -

الدكتور: عبد اللطيف حني
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف

**الملخَّــص:**

تستمد هذه الدراسة شرعيتها في تتبع آليات إنتاج المعنى وطرق توليد دلالاته في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، متخذة من ديوان مآسي!! وأين الآسي؟ للشاعر أبي الحسن علي بن صالح القراري أنموذجا-، لثراء نصوصه التي عكست تجربته الشعرية، وستسعى الدراسة إلى الوقوف عليها وقف نقدية متأنية فاحصة تستجلي من خلالها مختلف البنى النصية ودورها في إنتاج المعنى، ونستنطق من خلالها المسكوت عنه في الديوان، وتكشف عن جماليته الفنية والأدبية.

**Abstract:**

This study derives its legitimacy in the tracking mechanisms for the production of meaning and methods of generating connotations in modern Algerian poetic speech, taken from the Court of (Maassi!! Wa Ayena Al-Assi?)The poet (Abi Al-hasan Ben Saleh Al-grrari) model -, the richness of the texts which reflected the experience of poetry, and the study will seek to stand by the cessation of cash carefully closer tracking through which the various structures of text and its role in the production of meaning, and through silent in court, and reveal artistic and literary .

**مهـــاد الدراســـة:**

شكل البعد الوطني والقومي المحور الرئيس في ديوان الشعر الجزائري الحديث، نظرا لما مرت به الجزائر من مراحل تاريخية انعكست على تجارب الشعراء، فعكفوا بمختلف توجهاتهم على رصد محطات وطنهم التاريخية والتغني به ووصف جمال طبيعته والتغزل بطيفه والحنين إليه قريبا وبعيدا، كما انشغل الشعر الجزائري الحديث بالقضايا القومية العربية، واعتبر كل بلد عربي قطعة من الجزائر يسعد لأفراحها ويتألم لنكباتها، وأبرز قضية ملأت صفحات الدواوين القضية الفلسطينية التي اعتبرها الشاعر الجزائري قضيته الأولى، فغذاها بروحه ووصفها بخياله وسخر لها طاقاته اللغوية والتعبيرية والأسلوبية لمناصرتها.

ومن الشعراء الجزائريين الذين شغلهم الهم الوطني والقومي أبو الحسن علي بن صالح القراري[1] الجزائري، الشاعر والمجاهد، وأحد رموز جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حمل على عاتقه الإسهام في تحرير الجزائر من ربقة الاستعمار ومن قيود التجهيل والتغريب التي كان يمارسها الاستعمار آنذاك، لذلك جاء شعره مليئا بالقيم الوطنية والقومية، لخص فيه تجربته الشعرية ورصد فيه الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر والأمة العربية، مبينا فيها رأيه ومنتصرا لأمته ومدافعا عن مقومات هويتها ومحافظا على أصالتها وعبق تاريخها، وقد اتخذت الدراسة من ديوان مآسي!! وأين الآسي؟ أنموذجا للتطبيق بعد قراءات متتالية ومتنوعة له، خلصت إلى تغلب التوجه الوطني والقومي للشاعر في خطابه، وكشفت عن هم جسيم وألم عظيم وجرح بليغ يحمله أبو الحسن القراري من خلال عنوان ديوانه مآسي!! وأين الآسي؟ الذي لمسنا فيه تشخيصه للداء وهو الأسى وبحثه عن المداوي وهو الآسي في زمن يصعب فيه إيجاد الاثنين معا.

ولتشريح نصوص الديوان والولوج إلى دواخلها وكشف خباياها استعنا بملامح المنهج البنيوي لما يتوافق وطبيعة دراستنا لكشف المعنى الشعري وطرق إنتاجه ودلالاته، وعزفنا عن وسائله الإيضاحية كالجداول والمخططات، لأن النقد عند بعض الدارسين « فيه شيء من طعم العلم»[2]، وعليه سيعكف بحثنا على التركيز على عنصرين هامين نكشف من خلالهما جمالية إنتاج المعنى الشعري في الديوان وهما :

**1- دور التشكيل اللغوي في تشييد معمار النص.**

**2- دور الهندسة الموسـيقية في بـناء النص.**

ومن خلال هذين العنصرين سنسعى للوقوف على النصوص الشعرية وقفة نقدية متأنية فاحصة نستجلي من خلالها مختلف البنى النصية ودورها في إنتاج المعنى، ونستنطق من خلالها المسكوت عنه في الديوان وننأى عن الأحكام العامة الانطباعية التي تجبر النص على قول ما لا يقول وتحميله ما لا يطيق.

**أولا: دور التشكيل اللغوي في تشييد معمار النص:**

تشكل اللغة الأداة الفعالة للتعبير عن العمل الأدبي، فهي ميزة رئيسة فيه، لذلك يجب علينا الوقوف عندها كظاهرة أولية في دراسة أي عمل أدبي، وقد أولاها النقاد والدارسون القدماء والمحدثون أهمية كبرى، حيث اعتبرها أبو هلال العسكري أحد شروط البلاغة في قوله:« من شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولاً على ما قدمناه، ومن قال: إن البلاغة إنما هي إفهام المعنى فقط، فقد جعل الفصاحة، واللّكنة، والخطأ، والصواب، والإغلاق، والإبانة سواء»[3]، ولعل هذا ما قصده ابن رشيق القيرواني في حديثه عن الشعر الجيّد الذي يجب أن يشتمل «على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن»[4].

أما من الدارسين المحدثين فيعبر عز الدين إسماعيل عن أسبقية دراسة اللغة بقوله: «إنها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب»[5]، ففي رحابها يتحقق الإبداع ويخرج من هيئته المجردة إلى الملموسة والمحسوسة، فالمبدع حين يفرغ « من أداء كلماته يكون في الواقع قد فرغ من أداء عمله الأدبي »[6] فهو بناء لغوي بالدرجة الأولى في إطاره وهيكله الخاص، يصل إلى الأذهان على شكل صور لفظية موحية.

لا تقتصر وظيفة اللغة على نقل الإحساس و الأفكار« بل هي خلق فني في ذاتها فلو خضع الأديب للعالم اللغوي بألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه لكانت صورة من الإنسان العادي، ولكان كلامه نوعا من التقليد البحت»[7]، وفي ذلك ارتقاء باللغة إلى أسمى درجاتها ويتعدى بها من وظيفتها الإبلاغية إلى التجريدية، فهي خلق وإبداع.

ولعل الدكتور إبراهيم أنيس يرتقي بوظيفة اللغة وأهميتها وذلك باعتبارها مقدسة لأنها تنبع من روح الإنسان، فهي تساعده على السيطرة على من هم أقوى منه إضافة إلى أدائها الوظيفة الاجتماعية، فيقول: « ليست اللغة كما يظن لأول وهلة، مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار أو مجرد رموز لما يدور في الأذهان، بل هي تلك الوسيلة التي امتزجت بعقولنا ونفوسنا والتي سما بها الإنسان فوق الحيوان، وندين بها بتلك القوة التي ساعدتنا على التعاون مع رفاقنا ومنحتنا السيطرة على مخلوقات أقوى رباطا».[8]

ستجتهد الدراسة وتأسيسا على ما سبق لتغوص في نصوص ديوان مآسي!! وأين الآسي؟ متقصية تشكيلها اللغوي، وكاشفة كفاءة الشاعر أبي الحسن القراري في إنتاج معانيه الشعرية، ومدى قدرته على تطويع اللغة بمختلف أشكالها وأدواتها وآلياتها في الدلالة على أفكاره وتجاربه الشعرية.

إن المتمعن في مقطوعات الديوان التي تبلغ نحو ثلاث وخمسين (53) مقطوعة، يلحظ عظيم الدور الذي يقوم به «التشكيل اللغوي في إنتاج المعنى الشعري من خلال بنيته التركيبية»[9]، بل يسمو إلى وظيفة تشكيل المعاني وصياغتها، ومن خلاله يتحسس المتلقي رؤية الشاعر ويندمج معها، فينتقل إلى لحظة التعايش والتأثر الذي يشعره بتجربة المبدع الشعرية؛ إذ «المعنى في النص يتداوله عنصرا الجذب والانفلات، بمعنى أنه إذا ما فككت الألفاظ المشكلة للنص ستجدها بين هاتين القوتين (الجذب والانفلات)».[10]

ولعل هذا ما يفسر حزن أبي الحسن القراري على ما آلت إليها أوضاع الأمة العربية والإسلامية من تقهقر وظلم وفساد واحتلال وفرقة وخصام، في حين تحقق الدول الغربية النجاحات تلوى الأخرى، وتتسابق إلى الإتحاد ومناصرة بعضها رغم عدم وجود عوامل الوحدة بينها، وهذا ما تجلى في نصوص الديوان التي راحت تبرز ثلاثة موضوعات: أولها أحداث ومناسبات جزائرية وثانيها القضية الفلسطينية وثالثها القضايا العربية، وأثناء معالجة هذه الموضوعات ظهر الأثر النفسي المتأزم للشاعر من خلال لغته وألفاظه وعباراته الباكية والنائحة على هذا الوضع القديم المعاصر.

ويبدو أن القصيدة الأولى التي افتتح بها الشاعر ديوانه لخصت مضامينه وأفكاره التي يود إيصالها للمتلقي، حيث تُظهر توجه أفكار الديوان ونقطة ارتكازه وبؤر معانيه، وقد عنونها أبو الحسن "**بالمقدمة**"، حيث عكست عنوان ديوانه **مآسي!! وأين الآسي؟**، إذ يقول في مطلعها: [11]

**إنّمـــا الـــدّنيَا وَإنْ مـــا سَـــت فَأَغْرَتْنَـــا مَآسِـــي**
**لَـــمْ نَجَـــدْ فَـــيْ صَـــيْدَلِيَا لَـــمْ نَجَـــدْ فَـــيْ صَـــيْدَلِيَا**
**أَيْـــنَ آس عَبْقَـــرِيُ بَـــارع يَمْحُـــو الْمَآسِـــي ؟**
**تُوْصَلْ لِلْيْ رَاْهْ شَايَعْ فَيْ الْصَحْرَاْ سِيْ الْحَشَانِيْ تَقْصَدُهْ ظَاْهَرْ مَعْلُوْمْ**

تصور هذه المقطوعة الهم النفسي الذي يعانيه الشاعر في دنياه من جراء ما حل بأمته العربية الإسلامية، إذ استفحل الداء وتفشى المرض دون وجود دواء شاف، وقد شكلت لفظة (مآسي) نقطة ارتكاز يعكس (الجذب) المترامي في القصيدة، ونجده يمتد إلى البيتين التاليين بواسطة التعالق اللفظي وتكرار لفظة (الأسى) التي سيطرت على الجو النفسي للمقطوعة، فهي ترسم ضيقا وحرجا شديدا يكابده أبو الحسن، حيث واصل تعميق لحظة الجذب بالحديث عن مجلس الأمن ودوره السلبي في نصرة الشعوب المظلومة، خاصة العربية، فقد أضحى أسى عليهم لا آسي لهم، حيث يقول: [12]

**مَجْلِسُ الْعَالم يَنْوِي نَصْرَ شَعْب كَمُوَاسِي**
**نَصْر مَظْلُوْم يُقَاسِي مِنْ غُزَاْة مَاْ يُقَاسِي**
**فَبِفِيْطُو زُلْزِلَتْ مِنْ تَحْتِهِمْ تِلْكَ الْكَرَاْسِي**
**مَجْلِسُ الأَمْنِ تَلاْشَىْ وَقَوِي الْفَيْطُوْ رَاْسِي**
**فَمَتَىْ يُحْرزُ نَصْرًا صَاحِبُ الْحَق الْمُدَاْس**
**لا رَجَا فِيْ مَجْلِسِ يَنْسِفُهُ فِيْطُو الْمَآسِي**

إن مجلس الأمن فَقَدَ مصداقيته في رأي أبي الحسن وهو سبب حزنه وأساه، وهذا ما يبينه التشكيل اللغوي الذي يعمق من لحظة الجذب بالارتكاز على لفظة (الفيطو)، ويقصد بها حق النقض الذي تمتلكه الدول الكبرى فقط، كما يضاف إليها ألفاظ أخرى تعبر عن ضعف المجلس (تلاشى، لا رجا، ينسفه، مظلوم ...)، لتأتي لحظة الانفلات التي تعبر عن رؤيته في الخلاص من هذا الوضع المتأزم والضعيف المصاب به جسد الأمة، فيقول: [13]

**كُنْ قَوِيًا أَيّهَا الْمُسْلِمُ تَمْلُك كُلّ رَاْسِي**
**وَشُجَاْعًا فِيْ اتّحَاد وَلْتَعِشْ مَرْفُوعَ رَاْسِ**

**لاْ يَغُرّنّـــــــــكَ ابْتِسَـــــــــامَا ت الأعَـــادِي فِـــيْ نُعَـــاسِ**
**وَامْتَثِـــلْ قَـــوْلَ إِلَـــه الـــــ ـكَونِ مِـنْ غَيْـر الْتبَـاسِ**
**وَاعِـــدّوْا مَـــاْ اسْـــتَطَعْتُمْ وَبِـــه تَـــمّ اقْتِبَاسِـــي**

لقد شكلت الأبيات السابقة بتراكيبها اللغوية ودلالاتها الشعرية لحظة الانفلات، والتي بيّنها الشاعر في نقاط أساسية؛ أولها التحلي بالقوة على جميع الأصعدة العلمية والاقتصادية وغيرها، وثانيها الشجاعة في اتخاذ القرارات، وثالثها عدم اتخاذ الأعادي أولياء والاطمئنان لصداقتهم، وخاتمتها الامتثال لأوامر الله تعالى وتحكيم شريعته.

إن هذه الأبيات تشكل تلاحما لفظيا ومعنويا صاغه أبو الحسن، ورسم به صورة الجذب والانفلات بغرض تشخيص الداء ووصف الدواء لحال العرب والمسلمين، وقد خلق هذا الارتباط بين العناصر اللغوية تفاعلا نصيا لمسنا من خلاله حركيةً على مستوى الخطاب الشعري، كما عكس النفسية المتوترة المتحسرة للشاعر، حيث « لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان أو أية خبرة ما لم يتفاعل الكيان مع البنية التي هي جزء منه»[14]، ويبرز هذا التفاعل من خلال فعل الأمر وجوابه (كن قويا، كن شجاعا)، الذي يُسهم بشكل فعال في إقرار الانفلات وخلق اتساق وانسجام على مستوى بنية النص.

ويبدو أن طبيعة الديوان التي استجابت للمناسبات القومية والوطنية، برصد محطاتها التاريخية وإبداء الموقف الشخصي منها جعلت الشاعر يتخذ آلية الجذب والانفلات وسيلة فنية وأسلوبية، لتقرير ذلك الصراع النفسي القائم في ذاته، الناتج عن حبه لوطنه وأمته الإسلامية والعربية، ولَنقلِ هذه المشاعر النبيلة للمتلقي، وهذا ما يتمثل في قصيدة " **نكسة يونيو** " التي نظمها سنة 1967 أثناء الحرب العربية على إسرائيل بقيادة مصر، حيث يقول فيها:[15]

بِخَامس مِنْ " يُوْنيُو "انْقَــضَ عَلَى الْعُرُوبَة أَرْجَاسٌ مَلاعِيْنُ
يَاْ يَوم غَطّت سَــمَاءَ الْعُــرْب التَــدّميْر أَطْلَقَهَــا " مُوشَــي"
"نَارُ النَابَــالم" فــيْ أَجْسَــاد تُذيْبُهَا أَيْنَ إسْعَاف؟ وَتَــأمينُ؟
سَيْنَاء" قَدْ دَاسَهَا " أشْــكول" وَاخْتَالَ فَيْهَــا قَرَيْــرَ الْعَــيْنِ
وَ"الْقُــدْسُ" يَنْــدُبُ وَالأَرْضُ اسْــتَبَاحَهَا عُنْــوَةً "مُوشِــي"
تِلْكَ الْصهَاينَةُ الأَنْــذَال فُــيْ وَالْعَربُ فِيْ تَرَح بَاك وَمَحْزُون

فالنص الذي نحن بصدد معاينته يشكل أحد حلقات الجذب التي تتقاسم نصوص أبي الحسن، إذ يُقر لنا بحزنه العميق على وضع العرب المهزوم من الصهاينة وأعوانهم المجرمين، فالبنية اللغوية تحيلنا على الضغط النفسي الذي يكابده الشاعر، فقد تشكلت لحظة الانجذاب في الأفعال التالية (انقض، غطت، أطلقها، تذيبها، داسها، يندب، استباحها، ترح)، فهي توحي بالذل والهوان والخسارة والانهزام، ومما يسهم في بناء دلالة الجذب الصفات التي وصف بها الشاعر الصهاينة (أرجاس، ملاعين، التدمير، نار النابالم، صلف، الأنذال)، فهي توحي بالبغض والكراهية، وتشحن الموقف للبحث عن لحظة الانفلات والخلاص من عدوانهم، لكن الشاعر يعمق من الجذب بوصف مجلس الأمن الذي ساعدهم ومدّ لهم يد العون وخذل العرب، فيقول: (16)

هَلْ مَجْلسُ الأَمن لاْ يَقْوَى عَلَى عَمَــل فَيَنْصر الْحَقّ أَمْ يَكْفَيْــه تَــأْبيْنُ
يَا مَجْلسَ الأَمْن إنّ الأَمْن فيْ عَطَــبٍ فَهَــلْ لَــدَيْكَ دَوَاء لا دَوَاوِيْــنُ
يَاْ مَجْلسَ الأَمْنِ لَيْسَ الأمْنُ فِيْ خُطَبٍ إذَا الْحُقُوق تُدَاسُ وَ القَــوَانيْنُ
دَوّنْ مَعَ الدّهْر يَاْ "يُوْنيُــو" جَــرَائمَهم إنْ كَانَ عِنْدَكَ لِلْتّاريخ تَــدْوينُ

فالشاعر ألقى اللّوم على مجلس الأمن الذي عهد إليه إقامة العدل بين الشعوب، وحماية أمنها والسهر على راحتها من خلال مواثيقه ومعاهداته

الدولية، لكنه مجلس ضعيف، ممقوت من الشاعر، ويتجلى مقته له من خلال التشكيل اللغوي الذي يحيلنا إلى نقاط الجذب المتمثلة في الصيغ الإنشائية المودعة في المقطوعة والغالبة عليها، والتي توحي بانفعال الشاعر وتأجج القلق النفسي وتصاعد التوتر الفعلي، ويظهر في الاستفهام (هل مجلس الأمن؟، هل لديك دواء؟)، النداء المتكرر (يا مجلس الأمن) وغرضها الأدبي السخرية والتهكم من وضع المجلس، إن هذه النقاط شكلت عامل الجذب الممتد بصفة جلية في القصيدة، وقامت بإنتاج المعنى الشعري وتسويقه بجلاء للمتلقي .

ويبدو أن أبا الحسن قد شحن القصيدة من خلال المقاطع السابقة بعنصر الجذب من خلال تشخيص حالة الأمة العربية، ليصل بعدها بمتلقيه إلى مرحلة الانفلات التي تشكل نقطة الانفراج والتنفيس النفسي الذي يسعى إليه جاهدا، حيث يقول: (17)

**هَبَــتْ جَمَاهِيْرُنَــا لِلْــذَوْد عَــن حَــرَمٍ ... إنّ الْجَمَاهِيْرَ أَبْطَالٌ مَيَامِيْنُ**

**طَارَتْ جَزَائِرُنَا فِــيْ جَيْشِــهَا وَ بَــدَتْ ... كَاللَيْث قَدْ بَــرَزَتْ مِنْــــهُ**

**وَسُورِيَّا فِــيْ خُطُــوط النّــار صَــامِدَة ... عَلَى الْعِدَىْ انْفَجَرَت مِنْهَــا**

**قَــدْ ارْتَــدَى الأَرْدُن الْمِغْــوَارِ أَرْدِيَــة ... الــدّمَاء يَدْفَعُــه الإِيْمَــانُ**

**إنّ الْعــرَاق عَرِيْــق فِــيْ بُطُولتــــه ... عَلْــى اسْــتمَاتَتِه دَلّــت**

إن هذه المقطوعة بتشكيلها اللفظي والمعنوي تشعرنا بلحظة الانفلات التي صاغها الشاعر من واقعه، فقد ظهرت جهود الدول العربية كما توقعها، وأرضت نفسه ووقعت منها موقع الرضى، إذ تضافرت قوتها واتحدت عزائمها لنصرة قضية فلسطين الحبيبة والوقوف ضد الصهاينة، ورصع أبو الحسن المقطوعة بالأفعال الانجازية التي تدل على الفعل والعمل الحربي، واتخاذ القوة الرادعة سبيلا لاسترداد الحقوق (هبت، طارت، بدت، برزت،

انفجرت، ارتد، يدفعه)، فهذه الأفعال شكلت تلاحما لفظيا مع الأسماء (الذود، أبطال، جيشها، الليث، صامدة، البراكين، المغوار، الإيمان، الدين، عريق، بطولته، براهين) صاغت لحظة الانفلات، وأخرجت الشاعر من الضيق النفسي وخلصته من القلق العميق الذي لمسناه في المقطوعتين السابقتين، وفي خاتمة القصيدة يسعى أبو الحسن إلى تحصين نقطة الانفلات وتضخيمها، فيقـــول: (18)

**يَاْ عَرَبُ أَيْـــنَ الْبُطُـــولات التـــيْ بهَا أَوَائلنَا" سَـــعْدٌ وَهَـــارُونُ"**
**أَيْنَ الأَبيّ "صَلاْح الدّين" أَيْنَ" أَبُو عُبَيْـــدَة " أَيْـــنَ " مَنْصُـــور وَ**
**وَ أَيْـــنَ "خَالـــد" وَ "الْيَرمُـــوك" وَ "الْـــرُوم" مُنْهَـــزمٌ أَيْـــنَ"**
**يَاْ عَرَبُ لا تُوقِفُوا الْحَربَ التـــي فَالْجُبْنُ وَالْعَجْزُ تَحْنِيْطٌ وتَكْفَينُ**
**لَئِنْ خَسِرْنَا مَعَ الأَعْدَاءِ مَعْرَكَـــةً فَالْحَقُ عُقْبَـــاهُ بَعْـــدَ الْحَـــرب**
**إنْ تَنْصُرُوا الله يَنْصركُم فَلا تَهِنُوا وَ الله أَكْبَر وَلْتَحْيَا فَلســـطِيْنُ**

تحيلنا التراكيب إلى موقف الشاعر من الحرب، وهو التمسك بخيار القوة ضد الأعداء، ويرى أن استعمالها هو الرهان الوحيد للفوز بالحرية، وتخليص الشعب الفلسطيني وجميع الشعوب العربية من الصهاينة الغاصبين، حيث أحدث تجانسا وانسجاما بين نقطة الجذب والانفلات من خلال مواصلة توظيف الأسلوب الإنشائي بصيغه المختلفة، التي توحي بالحث والدعوة والتحفيز على خيار النصر، ويتجلى ذلك في أسلوب النداء المكرر(يا عرب) والاستفهام (أين الأبي، أين منصور، أين خالد، أين الأساطين؟) وغرضه التحفيز وشحذ العزائم، فهذه الأساليب شكلت لحظة الانفلات كما صنعت الجذب، وبذلك جانس الشاعر بينها بلمسته الفنية وذوقه الأدبي ليصوغ عن طريقها نظرته إلى واقعه العربي.

لعل الفعل (تنصروا) الذي ورد في بداية البيت الختامي للقصيدة يشكل المفتاح النصي لها، ويمثل ركيزة الانفلات في القصيدة كلها، وقد اعتمد عليه الشاعر بالتكرار اللفظي (ينصركم) والمعنوي(الله اكبر، تحيا)، وغرضه في ذلك التأكيد على أن النصر من عند الله تعالى، ولا يمنحه إلا للذين ينصرونه ويتمسكون بحبله المتين ويتكلون عليه، ويجعلون إعلاء كلمته هدفهم في حياتهم، وقد تناص مع قوله تعالى « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ »[19]، فالآية القرآنية تمثل الراحة النفسية والخلاص الذي يبحث عنه الشاعر ويسعى إلى تحسيس قارئه به، وقد استلهم من انتصارات التاريخ الإسلامي وشخصياته البارزة التي كان لها الأثر البالغ في تغيير مساره، ليصنع لحظة الانفلات العميق.

ومما يلاحظ أننا نقف عند النظام اللغوي المشكل للنص «لا عند السياق التطوري للألفاظ لنحاول أن نطابق بين الإشارة اللغوية والمعنى»[20] مما يؤكد حركية الجذب والانفلات التي اتسمت بها بنية الخطاب الشعري، حيث استحوذت الأفعال على النسبة الأكبر في بناء النص، لتقابلها الجمل بنسبة أقل، فالشاعر اعتمد على الفعل لتوافر عامل الحدث والزمن فيه، فهو يشحن نصه بالحركية والدينامية، وهذا ما لا يحققه الاسم أو المصدر أو الأدوات، ولم يقتصر حضور هذه الأفعال على الجذب والانفلات، بل أسهم بشكل فعال في ربط المعاني وتكثيف الدلالات، وساعد على إحداث التعاقب بينهما مما زاد المعنى وضوحا وتأثيرا في المتلقي.

ووظف أبو الحسن القراري آلية تعبيرية وفنية أخرى تتمثل في تكثيف حركة صيغ الجموع، التي خيمت على قصيدة " **نكبة الزلزال بالأصنام** "، التي « أصيبت به يوم الجمعة غرة ذي الحجة الحرام 1400هـ الموافق لـ 10 أكتوبر 1980م...»[21]، فقد قسمها الشاعر إلى مقاطع ووضع لكل

قطعة عنوانا، فالمتأمل فيها يلاحظ وجود اثني عشر جمعا تمركزوا في قافية الأبيات، ويبدو جليا في مقطع " **سهم القضاء**" : [22]

**أَجْرَىْ الإلَــهُ بِحُكمــه الأَقْلاْمَــا رَمَى بسَهْمِ قَضَائِهِ "الأَصْنَامَا**

**بَلَدٌ عَزَيْزٌ فِــيْ الْجَزَائِــر لَيْتَــهُ مَاْ كَانَ يُدْعَىْ بَيْنَنَا "أَصْنَامَا "**

**فَلَــرُبّ تَسْــمِيَة تُوَاكِــبُ مُتْعَــة وَلَرُبّ أُخْرَى وَاكَبَــت أَلامَــا**

**مَا كَانَ مِنْ طَبْعِي الْتّشَاؤُمُ إنّمَــا أَهْــوَى مِــنَ الأَسْــمَاءِ مَــا**

يخيم على القصيدة جوّ حزين من خلال عنوان مقطعها الأول وافتتاحيته، إذ الشاعر مسلم لقضاء الله تعالى وقدره بما حل على مدينة الشلف التي أبتليت بالزلزال، لذلك وظف الشاعر صيغ جمع التكسير (الأقلاما، آلاما، الأسماء) للتعبير عن حجم الكارثة التي أصيبت بها الجزائر، فالألم آلام، والقدر خطته أقلام، مما يعكس المعاناة النفسية التي يكابدها الشاعر حزنا على إخوانه، وقد استهجن اسم "الأصنام" (جمع صنم ) لأنه يبعث على التشاؤم لما تحمل الكلمة من خلفيات دينية ومعنوية لدى المسلمين، وكان من الممكن اختيار اسم متسام يبعث على الرضى والتفاؤل.

إن الجموع أدت دورها المعنوي وأنتجت الدلالة الملقاة على عاتقها، وساهمت بشكل فعال في رسم رؤية الشاعر، لأن «النص علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين رسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها»[23]، وهذا ما يؤكده مقطع " **الزلزال** " : [24]

**قَدْ هَلّ "عيْدُ النّحْر" أَحْمر قَانيَــا بِدَم الشّهيد يُزَلْــزلُ الأَقْــدَامَا**

**فَبِفَاتح مِنْ "حِجَة " فِي عَام" غَت" قَدْ نُكِسَــت أَرْزَاؤُه الأَعْلامَــا**

**مِنْ بَعْد رُبْع الْقَرنِ عَادَ مُجَــدَدَا فَكَأَنّــه قَــدْ عَــدّهَا أَعْوَامَــا**

**حـــمّ القَضَـــا فَبِهَـــزّة أَرْضـــيّة صَارَ ابْتِسَامُ حَيَاتنَا أَوْهَامَـــاْ**

لعل الشاعر اعتمد على صيغة الجموع لتقرير معاناته النفسية تجاه النكبة، وتحسيس المتلقي بحجمها وعميق تأثيرها عليه، فدم الشهيد زلزل الأقدام، وللحادثة نكست الأعلام بعد الأعوام، والابتسام صار أوهاما، لقد فتحت صيغ الجموع النص على سياقات عديدة «تفاعل الجزء فيها في سبيل ضبط الكل، باعتبار أن دراسة الكل تبدأ بفحص عناصره وأجزائه»[25] وهذا ما يتيح لنا إنتاج المعنى بشكل صحيح ومقارب لحقيقة النص وخلفياته.

يبدو أن نهاية القصيدة توحي بهدف الشاعر من حشد هذه الصيغ، التي أراد بها تعظيم همة الشعب الجزائري، وتقرير مدى أخوته وتلاحمه أثناء المحن، فقد أُختُبر سابقا في محنته الكبرى؛ إذ تضامن لتحرير الجزائر من المستدمر الفرنسي وحقق النصر، فها هو يلقن للعالم درسا جديدا في مواجهة الصعاب ورفع التحديات: [26]

**الشّعْبَ هَبّ بقَضّـــه وَقَضيْضـــه يَومَ الكَرِيهَة مُنْجِدَا مِقْـــدَامَا**
**الشّـــعْبَ جَـــادَ بِمَالِـــهِ وَدِمَائِـــه بَطَلاً بَدَا وَقْتَ الْبَلاءِ هُمَامَـــا**
**بِالأُضْحيَات يَجُودُ بَعْـــدَ شـــرَائِهَا عَنْ طِيبِ نَفْسٍ سَاقَهَا أَغْنَامَا**
**وُشَـــيّدُ البُنْيَـــان بَعْـــدَ سُـــقُوطه بِسُمُوهِ سَـــيُطَاوِلُ الأَهْرَامَـــا**
**وَنُقِـــيْمُ لِلْتَدْشِـــيْن عِيـــدًا رَائِعًـــا حَمْدُ الإِلَه بِهِ يَكُـــون خِتَامَـــا**

لقد عملت الأفعال والأسماء والصيغ على شحن النص الشعري بكم هائل من الدلالات والمعاني التي كان لها الأثر البالغ في نفس المتلقي، ولعلنا حاولنا الوقوف على بعضها، وباستطاعة القارئ في ضوء تشكيلها اللغوي إنتاج معان جديدة، تعود إلى قدرته في إنتاج قراءة جديدة.

**ثانيا- دور الهندسة الموسيقية في بناء النص.**

تعد الموسيقى عنصرا هاما في النسيج الشعري، بل ربما كانت أهم عناصره، وتظهر هذه الأهمية من خلال تعريفات القدماء للشعر وتركيزهم على الوزن والإيقاع بوصفهما مرتكزا أساسيا يقوم عليهما النظم، وكذلك استحداث علم يدرس هذا الجانب في الشعر بالتنظير والتطبيق ألا وهو العروض، وتكمن أهمية الموسيقى في أنها عنصر محفز على تناقل الأفكار واستقرارها وتداعيها في الذهن، وتأثيرها في النفس، وعلى هذا الأساس كان اعتناء الشعراء بالموسيقى بجعلها أحد المقومات الهامة في بناء الخطاب الشعري لشيوع الغناء في المجتمع، مما جعل النقاد والدارسين يقبلون على دراستها والبحث في موضوعاتها باعتبارها علما له مقوماته ونظرياته العلمية.

وفي دراستنا لدور التشكيل الموسيقي في بناء النص سنركز على تقنية التوازي وأهميته في هندسة البيت الشعري، والوقوف عند مهارة الشاعر في توظيفه لإنتاج معاني النص، ويقصد بالتوازي لغة كما جاء في لسان العرب « المقابلة والمواجهة، قال والأصل فيه الهمزة، يقال: آزيته إذ حاذيته» [27]، وهو مأخوذ من الفعل آزى أي: وازى وحاذى وجارى، أما المعنى الاصطلاحي للتوازي فهو: «عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية»[28]، تسهم بشكل فعال في بناء النص الشعري وفي تجميل الإيقاع، وتعزيز الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية.

وقد أسست البلاغة العربية القديمة لظاهرة التوازي، واعتبارها خاصية إيقاعية من خلال التطرق لمفاهيم تصنف تحت مفهوم التوازي، نحو « التصريع والتصريع والتطريز والتشطير، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والعكس والتبديل، والتجزئة، والتفويض، والمقابلة، والطباق،

والمناسبة، والمماثلة، والتوشيح ...»[29]، وبررت البلاغة العربية وجود مثل هذه الظواهر في الشعر العربي القديم ليس لغايات جمالية تساهم في بناء البيت الشعري فقط، بل لتكون المولد الفعلي للدلالات والمعاني « فمن خلال الأشكال البلاغية الداخلية ضمن مفهوم التوازي يمكن القول إن البلاغة العربية القديمة احتفلت بهندسة البيت الشعري احتفالاً كبيراً، وراعت أن تكون عناصر البيت الشعري التركيبية والصوتية متساوية إلى حد بعيد، فهناك تماثلات وتقابلات تعمق هندسة البيت الشعري، وربما تمتد هذه العناصر لتشمل أكثر من بيت أو تتوسع دائرتها لتشمل مقطعا أو مقاطع من القصيدة».[30]

وقد أولى النقد المعاصر اهتماما بالغا لظاهرة التوازي لعظيم دورها وتأثيرها في بناء النص الشعري، وتظهر من خلال أبحاث "رومان ياكبسون" وحديثه عن الوظيفة الشعرية، وقد عدّ التوازي من مقومات الشعرية، فالنص في نظره يقوم على الاختيار والتأليف « فاختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف أما بناء التآلف فإنه يقوم على التجاور»[31]، ويبين "ياكبسون" دور التوازي في تشكيل الموسيقى الداخلية والإيقاع بقوله: «كل مقطع في الشعر له علاقة توازن مع المقاطع الأخرى في نفس المتتالية، وكل نبر يفترض أن يكون مساويا لنبر كلمة أخرى، كذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضياً يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير». [32]

وستعتمد دراستنا لظاهرة التوازي على الوقوف على أثر التدوير والوزن والقافية والروي في تشكيل النص الشعري وإنتاج معانيه.

**أ- التدوير:**

يقصد بالتدوير تقسيم الكلمة إلى شطري البيت، بحيث يكون الجزء الأول منها في تفعيلات صدر البيت، ويكون الجزء الثاني منها في تفعيلات العجز، ويمنح التدوير البيت الشعري إيقاعا يهدف «إلى التخلص من الرتوب

عبر التنويع ودمج البيت»[33]، فالتدوير يمنح البيت وحدة صوتية وأهم من ذلك وحدة معنوية، مما يجعل المعنى موحدا متكاتفا غير مبتور أو مقطوع، فهو يوفر عامل الانسجام والتناسق في هيكل القصيدة.

نجد قصيدة " المقدمة " قد تحصنت بالتدوير، حيث تمظهر في سبعة أبيات هـــي :

**إنّمَـــا الـــدّنيَا وَإنْ مَـــا سَـــت فَأَغْرَتْنَـــا مَآسِـــي**
**لَـــمْ نَجَـــدْ فَـــيْ صَـــيْدَلِيَا ت الـــدّوَا مُـــرَهَم آسِـــي**
**صَـــدَمَتْنَا رَغْـــمَ تَنْقِيْـــ ـب جَـرَى صَـخْرَة يَـاس[34]**

وقولـــه:

**لا رَجَـــا فِـــيْ مَجْلِـــسٍ يَنْـــ ـــسِفُهُ فِيْطُـــو الْمَآسِـــي**
**كُـــنْ قَوِيًـــا أَيّهَـــا الْمُسْلِـــ ـــمُ تَمْلُـــكُ كُـــلّ رَاسِـــي**
**لاْ يَغُرّنّـــكَ ابْتِسَـــامَا ت الأعَـــادِيْ فِـــي نُعَـــاس**
**وَامْتَثِـــلْ قَـــولَ إِلَـــه الْـــ ـكَونِ مِـــنْ غَيْـــر الْتبَـــاس[35]**

أدى التدوير في المقطوعة الأولى دورا لافتا للانتباه، وذلك بكسر نمطية الإيقاع ورتابتها، وإدخال حركية على البيت، كما ساهم في تواصل الإيقاع الذي خلق جوا نفسيا وحافظ على ديمومته، حيث شحن المقطوعة بالمعاني والدلالات التي ينتجها القارئ من خلال التواصل الصوتي والمعنوي المتراص في المقطوعة، كما يتيح لها التعمق في خبايا النص واستخراج جواهره الفكرية والفنية.

يبدو أن للتدوير أثرا في تأكيد المعنى الذي يطمح إليه الشاعر، حيث سخر له قدراته اللفظية والتعبيرية وفضله على الوحدة الموسيقية، وهذا ما يتجلى في حديث الشاعر عن الدنيا ومآسيها في الأبيات الثلاثة الأولى،

إذ ساهم التدوير في تحقيق استمرارية التعبير عن مشاعر أبي الحسن الحزينة تجاه ما يعانيه من قسوة الدنيا وما تجره عليه من آلام لم يجد لها دواء ولا آس، فتوالي الأحزان واستقرارها في ذاته، وتمكنها من نفسه عكسته البنية العروضية التي رسمت النص كقالب واحد لا ينفصل عن بعضه بعض، فالتدوير جسد التجربة وصور الموقف.

أما في المقطوعة الثانية فبرز التدوير ليؤكد أن لا قيمة لمجلس الأمن الذي تتشدق به حضارة الغرب، فهو حام لمصالح الأقوياء، متجاهل حقوق الضعفاء، ففي نظر الشاعر أن المسلم لا يستسلم ولا يخضع أبدا، وهذا المعنى الذي جسدته المقطوعة بشكل موسيقي متزن، حيث تناسق وارتبط معنى صدر الأبيات بمعنى أعجازها ارتباطا لفظيا وتركيبيا ودلاليا ومعنويا، وقد اعتنى به أبو الحسن وقدمه على الوزن العروضي.

ولعل حديثه في بيت آخر عن فلسطين يبرز القيمة المعنوية للتدوير، إذ ربط صورة فلسطين وهي تستغيث من عدوان الصهاينة الذين يستبيحون دماء أهلها ومقدساتها، بصورة الضعيف المهان الذي ينتظر النجدة والغوث، حيث ربطت لفظة القيد صدر البيت بعجزه، وهي تعبر عن الحالتين المشبه والمشبه به، وصورة وضع فلسطين المغتصبة: (36)

**فَلَسْطَينُ تَسْتَغَيْثُ وَهَلْ فِي الـ ـقَيْدِ مَنْ يُنْجـدُ الضّـعيفَ**

وقد بيّن الشاعر ظلم الاستعمار في البلدان العربية، الذي شهد عليه التاريخ الإنساني، ودوّن جرائمه وانتهاكاته لحقوق الإنسان وكرامته، من خلال التدوير في البيت الشعري الذي قام برسم صورة الاستعمار الذي وطئ بمنسمه المشرق والمغرب الإسلاميين، والواصل بين الشطرين الإسلام الذي مازال يعاني من كيد الغرب: (37)

**مَنْسَمُ الاسْتعْمَارُ قَد وَطِئَ الاسْـ ـلامَ شَرْقًا وَمَغْرِبَـا**

ويرسل أبو الحسن أملا لعله يجد طريقه للتحقق إن شاء الله تعالى، بأن تتحرر فلسطين من قيدها، ويفك أسرها، فقد طال ليل الاستعمار، لكن هناك ما يكسر هذا الظلام ويحطم وقوفه، ليظهر الفجر ببزوغ نوره، فيضيء الطريق نحو الحرية والتقدم، وكان هو رابط بين معنيين في البيت الشعري؛ معنى الماضي والواقع الاستعماري المجسد في صدره، ومعنى الاستقلال والتطور المجسد في عجزه، وقد أسهم التدوير في تواصل المعنى وتكامله؛ إذ قدمه الشاعر على القانون العروضي والموسيقي:(38)

**طَالَ لَيْلُ اسْتَعْمَارنَا فَمَتَى الفَجْـــــ ـــرُ يُنِيْرُ الطّريقَ نَحْوَ عُلانَا**

**ب- الوزن الشعــري:**

وظف أبو الحسن تفعيلات بحر الرمل في صياغة الهيكــل الإيقــاعي لقصيدة " **نكبة الزلزال بالأصنام** "، التي يواسي فيها ســكان مدينــة الشــلف ويشاركهم مصابهم، فيقول: (39)

**يَــا نكبَــة حلّــت تَجــرُ ورَاءهَــا آلف قَتلــى : طفلَــة وغُلامَــا**

**أمّا العَجائزُ والشيُوخ فَــلا تَسَــل عَن حَصــرهم فالكُــل صَــار**

**كم من قُرى رَاحت ضَــحية رَجّــة وقُصورها بَاتت بهَــا أكوَامَــا**

**لا يَستطيعُ المرءُ وصفَ مُصَــابهم ولَو أنه يَســتخدم (الأفلامَــا)**

فبحر الرمل في الأبيات السابقة يمثل بنية ذات نظام عروضــي قوامــه تكرار تفعيلة "فاعلاتن" التي تمنح النص رحابة تتحمل كل ما يمكن للشــاعر أن يشحن بنيته التعبيرية، غير أن الكثير من الباحثين حاولوا تبرير اختيــار الشاعر لبحر معين لقصيدته وذلك بربطها بموضوع تلــك القصــيدة، فهــو المحدد له والمعين لتفعيلاته، يقول سيد البحرواي: « الطويل مــثلا أرحــب صدرا من البسيط وأرخى عنانا وألطف، أو أنه يقع على الآذان وقعا بطيئــا،

أما الخفيف ففيه خفة ولطف، والسريع فيه سرعة وخفة والمديد فيه بطء وثقل»[40].

وهذا ما نلمسه من خلال اختيار "أبو الحسن" لتفعيلات بحر الرمل الذي يمتاز بأحادية التفعيلة (فاعلاتن) على القصيدة، التي تعبر عن عمق المشاعر والأحاسيس الحزينة الكامنة في ذات الشاعر، وهذا ما أكدته التفعيلة المكررة التي تتوافق مع حركية البكاء والعويل التي يجسدها أبو الحسن ضمنيا لكنه لا يبوح بها إلا من خلال موسيقاه ودلالاتها، فالرمل يتناسب مع هذه الأجواء برتابته وثقله وطول تفعيلاته التي تعكس حجم الألم، الذي يسعى الشاعر إلى نقله للمتلقي من خلال «رمزية الإيقاع ومدى تأثيره في السامع لأنه الضابط الرئيس لأصوات النص وألفاظه، وفق ترتيب زمني متواتر، يربط الذات بالوزن، فيشعرها باللذة والانفعال والسمو إلى قمة الجمال، ويترجم بكل صدق المشاعر والأحاسيس النابعة من الذات المبدعة»[41]، فيساعد على نقل الخطاب بل ويزيد في بلاغته، متشكلا في أصوات النص وإيقاعاته وألوانه المتعددة، وهذا الأمر تضطلع به الموسيقى الخارجية، التي تتكفل بدراسة وزن القصيدة والبحث عن ضوابطها العروضية، لكشف التجربة الشعرية وطريقتها في التعبير عن أفكارها وذاتها.

ووظف الشاعر بحر البسيط كقالب موسيقي في قصيدة "**تكسة يونيو**" بتفعيلاته المتعاقبة بين مستفعلن وفاعلن، اللتين عكستا الغضب والآسي الناتج عن ذاته تجاه هزيمة العرب في حربهم مع الصهاينة : [42]

**يَا عرب لا تَيأسُوا فَالحربُ سَائرَة  بلا انقطَاع فَكونُوا أَقويَاء**

**بترُولُنا عَربي فَاقطعُوه عَن  الأَعْدَا يمُوتُوا وصُونُوا**

الملاحظ أن تفعيلات البسيط لم تأت سليمة في كامل القصيدة، بل دخلت عليها العلل والزحافات فتفعيلة مستفعلن(0110101) حذف منها الساكن

الأول إلى متفعلن (011011)، وتفعيلة فاعلن(01101) بحذف الساكن الأول إلى فعلن(0111)، وهذا ما خلق في النونية نوعا من الحركية الداخلية التي تدفع الخطاب إلى التنامي وربطه بالتجربة التي يمر بها أبو الحسن، فالطويل بتفعيلاته المتناوبة خلق دينامية تنقلنا إلى أجواء الحرب والمعارك التي دارت رحاها بين العرب والصهاينة، وتشحننا بالحماسة للعروبة والإسلام، وتؤجج نصرتنا لقضية فلسطين، وتحيي فينا ماضينا التليد، الذي يود الشاعر بعثه بحماس في بني أمته.

**ج- القافيــة والــروي:**

تعد القافية من العناصر المكونة لوزن القصيدة، فهي تشكل ركيزة هامة في تشييد قوامه، وقد أولاها اللغويون وعلماء العروض أهمية كبيرة بالدراسة كلما تعرضوا لموسيقى الشعر، وهي في معناها الفني «مصطلح يتعلق بآخر البيت، يختلف فيه العلماء اختلافا يدخل في عدد أحرفها وحركاتها»[43]، كما يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها «آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت»[44].

وتتكون بنية القافية من«عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا جزء هام من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»[45].

ويتجلى تمركز القافية المطلقة في قصيدة "**المقدمــة**" في الساكنين الأخيرين من العجز وما بينهما من حركات (أسي، باس، واسي، راسي، عاسي، كاس، باسي...) والتي شكلت صوتا حزينا نائحا على حال الأمة الإسلامية، وما زاد تأثيرها في النفس الأحرف المختارة المتناوبة، والتي

تحفر فؤاد المتلقي فيروح متماوجا مع حركة الحزن والشجن المسيطرة على جو القصائد.

ويبدو أن أبا الحسن انتقى رويا لقافيته من الحروف المناسبة لموضوع كل قصيدة وحالته النفسية، وحافظ على الروي في كل محطاتها[46]، ويتجلى ذلك في قصيدة "**المقدمـــة**": [47]

**إنّمَـــا الـــدّنيَا وَإنْ مَـــا سَـــت فَأَغْرَتْنَـــا مَآسِـــي**

**لَـــمْ نَجَـــدْ فَـــيْ صَـــيْدَلِيَا ت الـــدّوَا مُـــرَهَم آسِـــي**

**أَيْـــــنَ آس عَبْقَـــــرِيُ بَـــارع يَمْحُـــو الْمَآسِـــيْ؟**

يختار الشاعر حرف السين رويا للأبيات لما يحمله من دلالة على أحزانه، فهو حرف هامس يكتنفه الآسى والألم والمعاني التي تفيض بها القصيدة وموضوعها، إذ يرتبط صوتيا بجدلية الأسى والآسي اللذين شكلا حدثا بارزا في حياة الشاعر؛ فالأول احتوى الثاني، وشكل للشاعر فجيعة راح يحكي أحداثها وآلامها على المتلقي في صورة الروي الذي خيم على أواخر الأبيات، وكان خاتمة كل الدلالات والمعاني المتزاحمة والمندفعة من أحاسيس أبي الحسن لتخبر عن عميق تأثره، أضف إلى أنه مخرج أسناني يحدث همسا وأزيزا يتوافق مع الموقف الذي يسوده الحزن على حال فلسطين، لذا أسهم السين بخصائصه الصوتية في تشخيص التجربة الشعورية للشاعر.

ويستوقفنا حرف المد "الألف" المتركز قبل الروي في جميع أبيات القصيدة، المعبر عن عميق الحزن الداخلي الدفين في ذاته، والألف بمثابة التنفيس الذي يلجأ إليه أبو الحسن في ساحة القوافي والأوزان، فقد آلمه الوضع وحز في نفسه حال الأمة الإسلامية وما تعانيه فلسطين الحبيبة،

فضميره يأبى الذل والخضوع والانقياد، ليطلق الألف المعبرة عن صوته القوي المزود بأنفاسه الحارقة نتيجة النيران المشتعلة ألما وغضبا.

ويستعين أبو الحسن بحرف النون رويا لقصيدة " **نكسة يونيو**" المعبر عن عظيم أسفه لما أصاب الأمة من خذلان من مجلس الأمن الذي كان نصيرا لليهود: (48)

**بِخَامس مِنْ " يُوْنيُو "انْقَضَ فِيْ عَلَى الْعُرُوبَة أَرْجَاسٌ**

**سَيْنَاء" قَدْ دَاسَهَا " أشْكول" فِيْ وَاخْتَالَ فَيْهَا قَرَيْرَ الْعَيْنِ**

فالنون بغنته يوحي بتكرار النحيب والبكاء على الوضعية التي آلت إليها فلسطين، إذ لم تستطع مصر والدول العربية تحريرها من القيد، والحرب إن نجحت في تحرير سيناء إلا أنها خسرت القدس، لقد عبر النون الساكن عن هذه الحقيقة المرة وتصاعد برنينه الذي يخرج من الأنف ليندد بالواقع، ويبكي ماضيا زاهرا كان العرب فيه أسيادا للعالم.

أما قصيدة " **نكبة الزلزال بالأصنام** "(49) كانت ميمية، والميم من الحروف الشفوية المخرج السهلة في النطق لا يحتاج سوى ضم وانطباق الشفتين ودفع الهواء، فيتشكل الحرف بطلاقة ووضوح، وفيه إيحاء للتسليم لقضاء وقدر الله تعالى على ما أصاب مدينة الأصنام من دمار وتشريد لأهلها، فالشاعر حزين متأثر من جراء الحدث، لكنه يستبشر خيرا باتحاد الشعب الجزائري، ونجدة إخوانه من الشعوب العربية والإسلامية، فتنفك القيود النفسية القابعة على قلبه وحتى اللفظية والموسيقية، وينبري الروي بحرف المد الألف (ما) ليعكس مشاعره الأليمة والمتمركزة داخله، إن الميم ترجم أحاسيس الشاعر وتآلف ومعاني ودلالات القصيدة، فراح يحدث تأثيره – في تقديرنا– على المتلقي الذي لا يملك إلا التفاعل مع الحدث، ومشاركة الشاعر في مصابه وفجيعة شعبه.

**خاتمـــة:**

تبدو النصوص الشعرية لديوان " **مآسي وأين الآسي؟** " حبلى بالدلالات وغنية بالمعاني من خلال ثراء تجربة الشاعر أبي الحسن علي بـــن صـــالح الشعرية التي خبرت وضع الأمة العربية والإسلامية، حيث عكف على رصد محطاتها التاريخية، والتعليق عن مواقفها السياسية بقصائد تمتعـــت بمتانـــة السبك، وتسلحت بمختلف الآليات التعبيرية والأســـلوبية، لتحســـيس القـــارئ بشعوره وأحاسيسه التي كانت في معظمها حزنا وأسى علـــى حـــال الأمـــة، وغضبا وحقدا على الصهاينة والغرب، وتنديـــدا بمواقـــف مجلـــس الأمـــن، والقارئ الماهر يستطيع استظهار المعـــاني والأفكـــار التـــي تـــوارت وراء النصوص، ويستلذ طعم الشعرية والفنية المودعة فيها.

**الهوامش:**

[1]– الشاعر أبو الحس علي بن صالح من مواليد 1906م بالقرارة ولاية غردايـــة، وهـــي إحدى واحات الصحراء الجزائية، حفظ القرآن الكريم في صغره، ثم سافر إلـــى تـــونس صحبة والده سنة 1917م ليتم دراسته بجامع الزيتونة، عين مديرا سنة 1928 علـــى أول مدرسة عربية عصرية حرة في مدينة بسكرة، كان عضوا فعـــالا فـــي جمعيـــة العلمـــاء الجزائريين، شارك في النضال المسلح منذ 1955م إلى الاستقلال، عـــين بعـــدها مـــديرا أستاذا في التعليم الرسمي إلى سنة 1971، وافته المنية سنة 2006.

[2]– محمود السمرة، **النقد الأدبي والإبداع في الشعر**، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر، بيروت، لبنان، ط، 1997 ، ص18 .

[3]– أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، لبنـــان، 1400هـــ-1981م، ص19.

[4]– أبو هلال العسكري، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقـزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 25.

[5]– عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر** – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، دار العودة، لبنان، ط3، 1981، ص 173.

[6]– عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر، بيروت، ط7، 1983، ص 23.

[7]– محد زكي العشماوي، فلسفة الجمال والفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص 41.

[8]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 282.

[9]– عبد السلام المسدي، قضية البنوية – دراسة ونماذج–، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991، ص 77.

[10]– أحمد سعدي، دراسات شعرية، دار الصباح للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1995، ص 54.

[11]– أبو الحسن علي بن صالح، مآسي!! وأين الآسي؟، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 9.

[12]– نفسه، ص 10.

[13]– نفسه، ص 11

[14]– هوكز ترانس، البنيوية وعلم والإشارة، ترجمة : حمد الماشطة، سلسلة المئة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 5.

[15]– أبو الحسن علي بن صالح، مآسي!! وأين الآسي؟، ص 42.

[16]– نفسه، ص 43.

[17]– نفسه، ص 44.

[18]– نفسه، ص 46 –47.

[19]– سورة محمد، الآية: 7.

[20]– بياجيه جون، البنيوية، ترجمة عارف فيمة وبشر أوبري، مكتبة الفكر الجامعي، بيروت، ط1، 1971، ص 64.

[21]– الديوان، ص 97.

[22]– نفسه، ص 97.

[23]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، كتاب النادي الأدبي الثقافي، عدد 27، ط1، 1985، ص 14.

[24]– أبو الحسن علي بن صالح، مآسي!! وأين الآسي؟، ص 98–99.

[25]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي تقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2001، ص 169.

[26]– أبو الحسن علي بن صالح، مآسي!! وأين الآسي؟، ص 104.

[27]– ابن منظور الإفريقي، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت) مادة(وزي)، ج8، ص 231.

[28]– موسى ربابعة، الشعر الجاهلي (مقاربات نصية)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2003، ص 127.

[29]– رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988 ، ص 129.

[30]– نفسه، ص 130.

[31]– نفسه، ص 33.

[32]– نفسه، ص 33.

[33]– أحمد جاسم الحسين، الشعرية – قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي–، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات المطبعية، دمشق، ط 1، 2000، ص 131.

[34]– الديوان، ص 9.

[35]– نفسه، ص 11

[36]– نفسه، ص 31.

[37]– نفسه، ص 31.

[38]– نفسه، ص 31.

[39]– نفسه، ص 99، 100.

[40]– سيد البحرواي، علم العروض –محاولة لإنتاج معرفة علمية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 42.

[41]- نفسه، ص 44.

[42]– الديوان، ص 45.

[43]– رشيد العبيدي، معجم مصطلحات العروض و القوافي، بغـداد، ط 01، 1986، ص 207.

[44]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنـان، بيـروت، ط02، 1984، ص282.

[45]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 05، 1989، ص 246.

[46]– ويقصد بها آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلق ( ينظر: أبو يعلى التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق : عوفي عبد الرؤوف، مطبعة الحضـارة العربيـة، القاهرة، مصر،1975، ص64) .

[47]– الديوان، ص 9.

[48]– نفسه، ص 42.

[49]– نفسه، ص 97.