الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTER DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

كلية الآداب واللغات

Faculté des lettres et langues

قسم اللغة والآدب العربي

Département de la langue et littérature arabe

الرقم:..... N : .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

شعرية الخطاب في أدب السجون

- محمد العيد آل خليفة أنموذجا -

مقدمة من قبل:

الطالبة: حناشي ليليا

تاريخ المناقشة: ../../2022

أمام اللجنة المتكونة من:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
وردة حلاسي	أستاذة محاضرة ـ أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة	رئيسا
أسماء سوسي	أستاذة محاضرة ـ أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
راوية شاوي	أستاذة محاضرة ـ ب	جامعة 08 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنـة الجامعيـة: 2021-2022

شكر وتقدير

الحمد الله السميع العليم ، والصلاة، والسلام على المصطفى الهادي الكريم،

وعلى آله وصحبه أجميعين، أشكر الله العلي القدير الذي أنار لي درب العلم،

والمعرفة وأعانني على إتمام هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر والإمتنان للأستاذة المشرفة " أسماء سوسي" جزاها الله خيرا

على نصائحها الثمينة وإرشاداتها القيمة، ومساندتها.

إهداء

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"

أهدي هذا العمل إلى:

للذي كان ثمرة جهدٍ متواصل، إلى الذي وهب حياته كلها من أجل
أن ينير لنا طريق العلم، إلى الذي أعطاني كل شيء مقابل لا شيء
إلى الذي صارع الزمن حتى أصل إلى ما وصلت إليه فكان سببا لعزمي
على النجاح...والـدي *فريد*

إلى التي وضع الجليل الجنة تحت أقدامها بعد اعتذاري العميق لها، لأنني
لا أقدر على رد ولو ذرة من بحر حنانها إلى أمي الحبيبة *مليكـة*

إلى جدتي حبيبتي تلك الحضن الدافئ التي لطالما أحاطتني
بدعواتها، أنت العفاف، وأنت الشرف كفى أنك جدتي

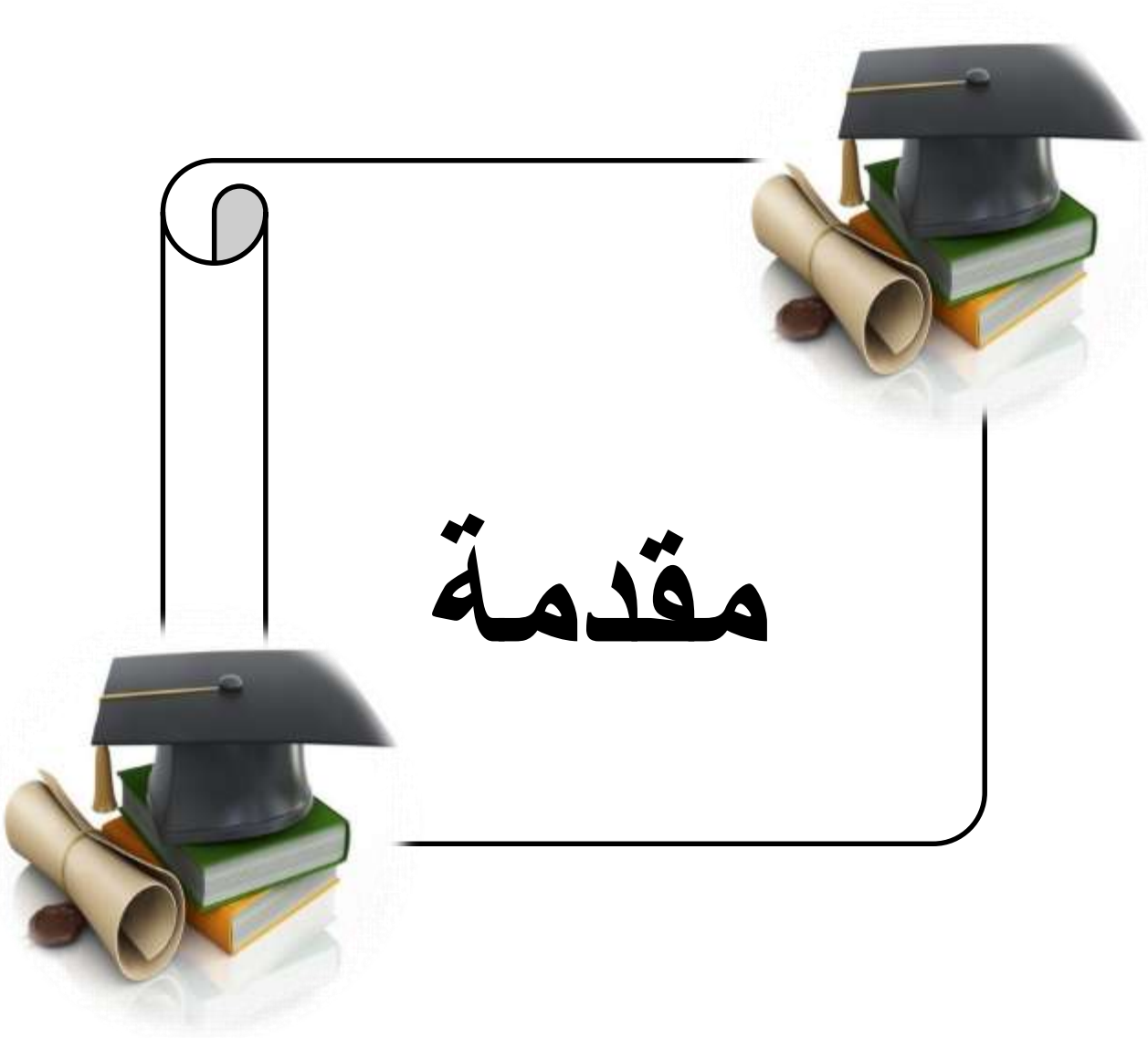
إلى من حبهم يجري في عروقي إلى إخوتي: *شامة، رانيا، ياسمين*
وأخيرا برعومتي *رفيف*

إلى عائلتي الكبيرة أعمامي الذين ساندوني *نبيل، وهاب، بلال الذي كان
ولا زال يدعمني، ويساهم في وصولي إلى أعلى الدرجات*

إلى من صاغوا لنا من علمهم حروفا، ومن فكرهم منارة، إلى أساتذتنا الكرام

إلى كل الأصدقاء الذين كانوا برفقتي طول مسيرة الدراسة
جزيرة، بشرى، شيماء، حسيبة .. متمنية لهم كل التوفيق والنجاح

حنانشي ليليا



مقدمة

مقدمة

إن الشعر صورة عاكسة لما يجول في خاطر الشعراء اتخذوا منه طريقة للتعبير عن همومهم وهموم وطنهم ألفوا القصائد المعبرة عن ذواتهم وحالاتهم وهذا بارز بشكل واضح عند الشعراء الجزائريين عامة وعند محمد العيد آل خليفة خاصة.

دخل الشعر الجزائري إلى الساحة الفنية وكان له حضور كبير حيث عمد فيه الشعراء إلى إحياء القديم وتقديمه على أنه صالح في هذا الزمان ومن المصطلحات التي كان لها حضور في الساحة الفنية مصطلح الشعرية والخطاب اللذان يعدان من القضايا التي لها صلة وثيقة بالنص الإبداعي ,و الشعر له علاقة وطيدة بالإنسان و بكل تفاصيل حياته, فإن نجح الشاعر في إيصال فكرة للمجتمع يكون قد نجا ,وان أخفق يكون قد رسب في إيصال أفكاره ,و على هذا الأساس وقعت الدراسة على أدب السجون عند الشاعر محمد العيد آل خليفة فجاءت معنونة ب: **شعرية الخطاب في أدب السجون محمد العيد آل خليفة أنموذجا** .

ـ ومن بين أهم الدوافع التي عززت هذا الاختيار:

- مصطلح الشعرية، وعلاقته الوثيقة بالنصوص الإبداعية الشعرية المنبثقة من غياهب السجون فضلا عن النزعة الوطنية حتى لا نكون مهملين ومهمشين لأعلامنا والبحث في تجاربهم.
- يتوخى البحث في الموضوع الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات التي تطرح لبيان بعده المعرفي من بينها:

ـ أين تكمن شعرية خطاب السجون في مدونة شاعرنا "محمد العيد آل خليفة"؟

- ولمعالجة هذا الموضوع توسلنا المنهج الوصفي، وبعض آليات المنهج الأسلوبي باعتبارهما الأنسب لرصد بعض الظواهر المشكلة لشعرية خطاب أدب السجون عند شاعرنا.

- ولا يخلو أي بحث علمي من صعاب تعيق إنجازه نذكر منها كثرة الآراء ووجهات النظر المدعم بالحجج حول المصطلح الواحد لدرجة يصعب الاختيار كمصطلح الشعرية مثلا.

ـ وقد اعتمدت الدراسة جملةً من المصادر والمراجع التي كانت زادًا للموضوع، وذخراً منها:

ـ الديوان: محمد العيد آل خليفة، مكتب الدراسات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010.

ـ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

ـ محمد العابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

ـ كمال أبو ديب: في الشعرية ,مؤسسة الأبحاث العربية ,بيروت, ط1, 1998.

وقد اقتضى هيكل البحث تقسيمه إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، أما الفصل النظري المعنون بـ: مفاهيم الشعرية والخطاب وأدب السجون ,تطرقت فيه إلى مفاهيم كل من: الشعرية، والخطاب، وأدب السجون، واختص الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون بـ: شعرية أدب السجون عند "محمد العيد آل خليفة"، فقمت برصد بعض االمظاهر الفنية المشكلة لأدبية الخطاب الشعري في السجون عن شاعرنا من موسيقى شعرية خارجية (الوزن، القافية، الروي)، وموسيقى داخلية (التصريع، الترديد، الترصيع)، فضلا عن الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة ,والتناص الذي شكل رافدًا أساسيا من الروافد التي اعتمد عليها الشاعر في تبليغ مضامين سجنياته، وأخيرا جاءت الخاتمة راصدة لأهم النتائج المتوصل إليها فيه، وملحق تضمن التعريف بالشاعر "محمد العيد آل خليفة"، والقصيدتين اللتين انصبت الدراسة التطبيقية عليهما، وتنتميان إلى أدب السجون عند شاعرنا.

- وللإشارة فإن موضوع شعر السجون في الجزائر، أو شعر السجون عند شعراء الجزائر هو موضوع كانت له دراسات سابقة، على سبيل المثال: مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات جزائرية التي

جاءت تحت عنوان: "شعر السجون في الجزائر وأهم موضوعاته في الفترة الحديثة أحمد سحنون أنموذجًا للطالب "حرمة عبد الرحمان" بجامعة أدرار أما عن "محمد العيد آل خليفة" السجين ومُدونَتِه في مجال سجنياته حسب علمي فهي أول دراسة تخص هذا الشاعر السجين ولعلها تكون مستقبلا مرجعا لمن يريد البحث والتعمق أكثر في سجنيتيه أو تقديم دراسات أخرى.

وفي الختام لا يسعني سوى أن أحمد الله عز وجل على اعانته وأشكر فضله فلولا عونه وتيسيره لما وفقت في إنجاز هذه المذكرة كما أخص بالشكر الأستاذة الفاضلة أسماء سوسي التي شرفتني بقبول الإشراف على هذه المذكرة وطوقتني بنصائحها وارشاداتها القيمة حول الموضوع وأتوجه بالشكر أيضا إلى أعضاء اللجنة المناقشة ممن تفضلوا قراءة البحث وتصويب ما أعوج فيه وتجدر الإشارة إلى أن البحث في هذا الموضوع لا يخلو من عثرات ونقائص سيستدركها الدارسون والباحثون في هذا الميدان خاصة وأن المدونة وصاحبها لا يزلان يحتاجان المزيد من التقصي والبحث ,أسأل الله عز وجل أن يبارك لي في هذه الصفحات وأن يغفر لي الزلات.

الفصل الأول

مفاهيم الشعرية, والخطاب, وأدب السجون.

I- الشعرية المفهوم والمصطلح

1) مفهوم الشعرية لغة

2) الشعرية اصطلاحا

3) مصطلح الشعرية من منظور غربي وعربي

II- الخطاب المفهوم والمصطلح

1) الخطاب لغة

2) الخطاب اصطلاحا

3) مصطلح الخطاب في الفكر الغربي والعربي

III- شعر السجون المفهوم والمصطلح

1) مفهوم السجن لغة

2) مفهوم السجن اصطلاحا

3) مفهوم شعر السجون

4) شعر السجون في الأدب الجزائري

I- الشعرية المفهوم والمصطلح:

إن مصطلح الشعرية هو من المصطلحات التي تدافعت فيها الدراسات والبحوث وكانت لها عدة تعريفات ومفاهيم.

1- مفهوم الشعرية لغة: ذُكر مفهوم الشعرية في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب في مادة شعر: "شَعَرَ به وشَعُورَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشِعْرَةً ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُورَةً وشِعْرى وَمَشْعُورَاءً ومَشْعُوراً الأخيرة من اللحياني كله علم، وحكى اللحياني عن الكساء ما شَعَرْتُ بِمَشْعُورِهِ حتى جاء فلان، وحكى عن الكسائي أيضًا أَشْعُرُ فلانا ما عَمِلَهُ وأَشْعُرُ لفلان ما عمله وما شَعَرْتُ فلان ما عمله قال وهو كلام العرب، وليت شِعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شِعْري من ذلك أي ليتني شَعَرْتُ، قال سبويه قالوا ليت شِعْرِتِي فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة كما قالوا ذهب بِعُذْرَتِها وهو أبو عُذْرِهَا فحذفوا التاء الأب خاصة وحكى اللّحياني عن الكسائي ليت شِعْري لفلان ما صَنعَ وليت شِعْرِي عن فلان ما صنع، وليت شِعْرِي فلانًا ما صنع أنشد"[1]، في هذا المفهوم لإبن منظور الشعر هو العلم والفطنة وقائل الشعر يلتزم بقواعد، ومعايير لا يمكنه تخطيها.

تعددت وكثرت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية، كما أنها غير مشبعة بمفهوم معين وأثارت جدلا، وخلافا بين جمهرة النقاد والهدف من هذه الدراسة هو تتبع مسارها التاريخي، وكذلك استمالة الإنتباه للخلاف القائم بين جمهرة النقاد حول مصطلح الشعرية.

2- الشعرية اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية هو من المصطلحات التي وردت بمفاهيم عديدة يصعب على الدارس عدُّها نظرًا لتعدد دلالاتها، وتباين مجالاتها، "لقد اهتم النقاد العرب القدامى والبلاغيون بالكلمة الشعرية (...)، إلى درجة أنهم ذهبوا إلى عدّ كل مُتكلم شاعرًا إلى حدّ ما، وعدّوا كل إنسان يتكلم بلغة شاعرة في كل وقت، أي أن اللغة إن كانت أداة خلقٍ وإبداعٍ فمهمتها الإيصال، فهي قبل كل شيء تغيير شعري يخلق جمالية في نفس القارئ، فعنصر الشعر موجود إذا في كل أشكال اللغة، كما

[1] ابن المنظور، لسان العرب مادة (ش ع ر)، المطبعة الميرية ببولاق، مصر المحمية، ج6، ط1، 1300 هـ، ص 76-77.

أن شاعرية اللغة تتضح في تسمية الأشياء"[1]. فالشعرية إذًا تخلق باللغة التي هي أداة خلقٍ وإبداع، وهذه اللغة بالإضافة إلى أنّ مهمتها هي الإيصال فهي كذلك تخلق جمالية في نفس المتلقي.

ويمكن القول أن "الشعرية Poetics مصطلح قديم حديثُ في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[2]، فالشعرية إذن هي الكشف والبحث عن القوانين التي من خلالها يتم الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة.

3- مصطلح الشعرية من منظور غربي وعربي

يبقى دائما من الصعب الخروج بمفهوم جامع لمصطلح الشعرية "سيبقى دائما مجالاً خصبًا لتصورات ونظريات مختلفة ... سيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا"[3]، فهذا المصطلح له عدة تفرعات لذلك كان واجب علينا دراسته من منظور غربي وعربي.

أ- الشعرية في النقد الغربي:

دخل هذا المصطلح دائرة اهتمام النقاد، وحظي بعدة دراسات باعتباره موضوعًا كثير التشعب، والبدايات الأولى لهذا المصطلح تعود إلى الحضارة اليونانية القديمة مع الفيلسوف "أرسطو" الذي تحدث عن الشعرية في نظرية المحاكاة، "وأقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب أرسطو "فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء"[4]، فكانت بذلك أصول المصطلح أصولًا يونانية.

---

[1] مولاي علي خاتم، مصطلحات الدرس السيميائي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، ع 1، (د ت) بلعباس، ص 145.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1994، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص21.

الشعرية عند تزفيطان تودوروف (T.Todorov):

يُعد الناقد (تودوروف)من جمهرة النقاد الذين ارتبط اسمهم بمصطلح الشعرية، ومما يوحي بهذا الارتباط هو تأليفه لكتاب جاء تحت عنوان "الشعرية"، يقول فيه: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي(...) ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1]. وعليه تتسع نظرة تودوروف للشعرية لتشمل كلاً من الشعر والنثر تحت مُسمى الأدبية.

والعمل الأدبي في نظره سواءًا أكان نثرا أم شعرًا، ليس هو موضوع الشعرية، وإنما جوهرها هو البحث عن الخصائص التي تميز عملاً عن عمل آخر، وتصنع الفرادة، فالشعرية لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تُميزه عن كافة أنواع الإبداع.

ويحدد تودوروف ثلاثة مجالات للشاعرية هي:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب[2]، فالشعرية إذن تبدأ بتأسيس نظرية باطنية داخل الأدب في حد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية التي تؤثر فيه، وبعدها تقوم بتحليل أساليب النصوص وبالتالي تسعى إلى فك الشفرات داخل الجنس الأدبي.

---

[1] تزفيطان توردوف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[2] ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1998، ص 23.

الشعرية عند رومان جاكسبون Romanjakobson

يعتبر رومان جاكبسون من علماء اللغة، وأشهر النقاد، وكذلك رائد مدرسة الشكلانيين الروس، وأحد أعلم اللسانيات فكانت بذلك نظرته متأثرة بمبادئ اللسانيات، هو أن هناك علاقة بين الشعرية واللسانيات ونستكشف ذلك من خلال قوله أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات[1]، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل تكون الشعرية مخبأة في أحشائها أي هي جزء منها، وهذا ما يوحي بالعلاقة الموجودة بينهما.

ويعرف رومان جاكبسون الشعرية بقوله: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى كاللغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر...[2]"، من خلال هذا القول نفهم أن شعرية رومان جاكبسون تقوم على قضية أساسية هي الأدبية، وبالتالي الشعرية عنده لا تنحصر في الشعر فحسب بل هي في الأدب ككل.

إن مفهوم الشعرية يتركز حول الإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل الرسالة اللغوية عملاً فنيا؟ وهذا السؤال صاغه "رومان جاكسبون " وراح يجيب عليه في كل ما كتب بعد ذلك... فأما جاكبسون فإنه يتبع سؤاله ذاك بأن يقول: "إن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي وإختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية، والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي[3]"، بالتالي فالموضوع الأساسي للشعرية أو الشاعرية، هو كيف يجعل المبدع رسالته اللغوية عملا فنيًا بحيث تتميز

[1] رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب ط 1، 1998، ص 24.

[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 90.

[3] ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من النبوية التشريحية، ص 22.

هذه الرسالة اللغوية، وتختلف عن غيرها من الفنون الأخرى، و"الناس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم موسيقى شاعرية، منظر شاعري، موقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك (الشعر)، وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخييلية[1]"، فالشعرية إذا لا يقصد بها الشعر، وإنما شاعرية الشيء بغض النظر عن الأعمال الأدبية أي جمالية الشيء وفنيته.

الشعرية عند جون كوهن jeancohen

وُظفت الشعرية عند "جان كوهن على أنها قديمة، وتشبه الشعرية العربية القديمة، التي قصرت المصطلح على الشعر فقط دون الأجناس الأدبية الأخرى، حيث نجده يقول: "الشعرية علم موضوعه الشعر، وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت تعني جنسًا أدبيًا هو القصيدة... بدأ المصطلح أولا يتحول من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات، هكذا أصبحت كلمة الشعر تعني التأثير الجمالي الخاص التي تحدثه القصيدة، ومن هنا أصبح شائعا أن نتحدث عن المشاعر أو الانفعالات الشعرية"[2]، وعليه فإن جون كوهن ، ربط الشعر بمصطلح الشعرية وبين أن الشعر تطور عن القديم فأصبح يعني التأثير الجمالي الذي نلمحه في القصيدة.

ونجد الناقد يُقِر: "أن البحث في الانزياح هو بحث في الشعرية أو البحث في لغة الشعر ويُعرفه بقوله: الانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص .... كلما اقتربنا من اللغة الشعرية زاد الانزياح، فسبيل الانزياح هو لغة الشعر التي تتعالى عن الكلام العادي"[3]، فهو من خلال هذا القول جعل الانزياح مفهوما للشعرية، ومبدأ لها وجوهرًا أساسيا فيها، واعتبره خطأ متعمدًا في الشعر.

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص23.

[2] جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص 29.

[3] سعاد بلحواش، الانزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين، مجلة المقال، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، العدد 8، 2019، ص 165.

وعمد كذلك جون كوهن إلى عقد مقارنة تمييزية بين الشعر والنثر من خلال قوله: "يمكن توضيح الانزياح في الشعر إذا ما عقدنا مقارنة بين الأسلوب النثري في مقابل الأسلوب الشعري... القطب النثري خالي من الانزياح، والقطب الشعري يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجته[1]"، فالانزياح نجده يبلغ ذروته في الشعر على عكس النثر ذلك لأن الشعر يقوم على مخالفة المألوف.

وخلاصة القول إن الشعرية عند جون كوهن ترتبط أولا بالشعر وأن الانزياح هو لغة هذا الشعر، ذلك لأن لغة النثر هي لغة الطبيعة أما لغة الشعر هي لغة الجمال، والفن وبالتالي هي شعرية.

ونخلص مما سبق ذكره أن مصطلح الشعرية تضاربت حوله آراء النقاد الغربيين، فمنهم من اعتبر أن العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، وهناك من اعتبرها جزء لا يتجزأ من اللسانيات، بينما حصر آخرون مصطلح الشعرية في الشعر فحسب دون الأجناس الأدبية الأخرى، وكل هذا الاختلاف هو في الحقيقة إيحاء بتعدد دلالة المصطلح وتباين مجالاته.

ب- الشعرية في النقد العربي

مثلما حظي مصطلح الشعرية باهتمام بالغ من قبل النقاد الغربيين نجده كذلك يدخل دائرة اهتمام النقاد العرب، وقد كان الأثر الغربي بارزا من خلال تحديدهم لمصطلح الشعرية.

- الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي

كان "لعبد الله محمد الغذامي" نظرته، ورأيه حول مصطلح الشعرية وهو حقيقة لم يستخدمه، ولم يُحبذهُ، وإنما استبدله بمصطلح آخر، وهو الشاعرية حيث نجده يقول: "وبدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلاً من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحا جامعًا يصف

[1] سعاد بلحواش، الانزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين ، ص 165.

اللغة الأدبية في النثر، وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام Poeitics في نفس الغربي"[1]، استبدل الغذامي مصطلح الشعرية بالشاعرية حتى يبتعد عن كل لبسٍ، ولا تكون الشعرية صفة الشعر فحسب بل أشاد بالشاعرية لتشتمل كل الأجناس الأدبية ويكون بذلك حقا مصطلحا جامعًا للشعر والنثر .

وحسب رأيه "فالشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن اللغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه من الإشارات من إيحاءات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها، وهذا التمييز للشاعرية عن اللغة العادية... ومجالها لا يقتصر على ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه"[2]، هي جوهر يميز العمل أو الإبداع الأدبي، ويعطيه جمالا ورونقا.

فمصدر الشاعرية هو اللغة، تصدر من اللغة لتصفها وهي تختفي وراء خبايا هذه اللغة، وهذا ما يُميز الشاعرية عن اللغة العادية فهي تتجاوز المألوف لتبحث عن ما هو غير مألوف.

كما نجد "عبد الله محمد الغذامي" يُشير إلى أن هناك علاقة وطيدة بين الشاعرية والأسلوبية، بل يعتبر الشاعرية مجالا من مجالات الأسلوبية، يقول: "من هذا ندرك أن (الشاعرية) تحتوي (الأسلوبية)، وتتجاوزها فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية"[3]، وأكد هذا من خلال اعتباره أن الأسلوبية في حاجة دائمة إلى الشاعرية، وذلك مؤكد من خلال قوله: "ولعل أخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوب الصرف هي اقتصاره على دراسة الشفرة دون السياق، وهذا يفرض الحاجة إلى الشاعرية التي تسعى إلى دراسة الشفرة لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق"[4]، إذا فالشاعرية والأسلوبية ـــ وجهان لعمله واحدة على اعتبار أن الأسلوبية عندما تدرس النص الأدبي تقتصر على الشفرة دون السياق، وتأتي بعد ذلك الشاعرية وتدرس الشفرة تأسيسا بهذا السياق.

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22-23.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير بين النبوية إلى التشريحية، ص 23 ،24.

[4] المرجع نفسه ص 24.

ب الشعرية عند كمال أبو ديب

قدم لنا كمال أبو ديب مفهوما للشعرية بوصفها "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولوية سماتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا... يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها"[1]، ومن خلال هذا القول نلمح الأثر الغربي بارزا في تحديد كمال أبو ديب لمفهوم الشعرية، فهي حسب رأيه تجسيد لعلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي من خلال إضفاءها عليه صفة الشعرية التي تكمن في النص باعتباره بنية.

كما أشار كمال أبو ديب إلى شيء جديد لم يسبقه إليه أحد هو أنه اعتبر الشعرية "وظيفة من وظائف ما سأسميه الفجوة، أو مسافة التوتر... وهو شرط ضروري للتجربة الفنية"[2]، وهذا يقصد به خروج العمل الأدبي عن ما هو مألوف، وعن ما يمكن أن يُتوقع من قِبل المتلقي، وهذا هو السر في جمالية العمل الأدبي.

إن "كمال أبو ديب" في تحديده لمفهوم الشعرية لم يخصها بالشعر فقط، وإنما لا يميز بين الشعر والنثر يقول: "إن وظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق هذه الفجوة، مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي، بين اللغة، وبين الكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية"[3]، نستنتج إذن أن "كمال أبو ديب" تأثر كثيرا بالغرب، وهذا الأثر بارز وظاهر في مفاهيمه للشعرية فهو اعتمد على مبدأ الانزياح الذي كرسه واعتمد عليه "جون كوهن"، فضلا عن عدم فصله بين الشعر والنثر، وعدم حصر الشعرية في الشعر وحده دون النثر، هنا تظهر الخلفية اللسانية "لرومان جاكبسون، وتودوروف" اللذان لم يُميزا بين الشعر والنثر، لذا نجد الناقد الوحيد الذي أتى بالجديد

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1998، ص14.
[2] المرجع نفسه، ص 21.
[3] المرجع نفسه، ص 74.

الذي لم يسبقه إليه أحد، من خلال استخدامه لمصطلح الفجوة ومسافة التوتر للتعبير عن مفهوم الشعرية.

ج- الشعرية عند عبد الملك مرتاض:

يُقر عبد الملك مرتاض أنه: "حين نطرح مفهوم "الشعريات" أو la poétique يكون قد قلنا كل شيء، ولم نقل شيئا في الوقت ذاته، ذلك لأن كثيرا من متخصصي الأدب لا يعني لديهم مفهوم الشعريات إلا الشعر[1]، من هذا القول يقر عبد الملك مرتاض أن هناك إختلافا بين متخصصي الأدب، فمنهم من يربط الشعرية بالشعر فحسب، ومنهم من يعتبرها موجودة في الشعر والنثر معا كما يعتبر الشعرية تنتمي إلى عالم الفن، والجمال، حيث يقول: الشعريات هي بلا ريب جزء من نظرية الفن، وإذا فهي جزء من نظرية الجمال[2]، عبد الملك مرتاض متأثر بالغرب وفي ما ذهبوا إليه حول الشعرية، حيث أن جيرارجينات يعتبر الشعرية جزءا لا يتجزأ من الفن والجمال.

ومن وجهة نظر أخرى نجد "عبد الملك مرتاض"، يربط مصطلح الشعرية بالسيميائية حيث نجده يقول: "فكما أننا إذا نزعنا الشعريات من حقل النص لن يوجد أدب، فكذلك إذا نزعنا الشعريات من حقل السيميائية فإنها ستنتهي إلى وضع قلق، لأن السيميائية (علم السمات) لن تجد حقلا ملائما لها تشتغل به وتتمكن فيه خارج إطار النص الأدبي"[3]، فالشعرية حسب رأي عبد الملك مرتاض، هي حقل ملائم تشتغل فيه السيميائية، وازدهار السيميائية هو حقيقة متوقف على وجود نصوص أدبية، وهذه النصوص الأدبية لا وجود لها خارج وجود الشعرية.

استعمل عبد الملك مرتاض مكان الشعرية مصطلح الشاعرية عندما قال: "فلفظ الصبح مثلا من الألفاظ الشعرية، ولكننا لو استخدمناه في جملة مبتذلة عادية كأن نقول (جاء الصبح) لما حمل

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هوما للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص 64.
[2] المرجع نفسه، ص 66.
[3] المرجع نفسه، ص 182.

من الشاعرية شيئا إلا هذا النور الذي نلمحه في مدلوله، ولكننا لو اسبقناه باسم، وشبهناه به ثم أضفنا عليه وصفا لدخل معجم الشاعرية من بابها العريض[1]، ضرب لنا عبد الملك مرتاد هذا المثال ليقول أنه يحبذ مصطلح الشاعرية لأن الشعرية تستخدم في الجمل العادية لكن الشاعرية تضفي وصفا يدخل من خلالها النص الأدبي باب الفن والجمال، ويبدي الدكتور يوسف وغليسي رأيه حول ما قاله عبد الملك مرتاض، ونجده عدَّ له عدة مصطلحات لمفهوم الشعرية، الشعرية، الشعريات، الماء الشعري، البوتيك ـ أدبية الشعرـ الشعرانية، وقد علل له استعماله لمصطلح شعرانية قائلا: اللغة العربية قد الفت مثل هذه المنسوبات التي تضيف ألفا، ونُونًا قبل ياء النسبة (عقلانية، ربانية، روحانية، نفسانية، جسمانية"[2]، إذن "يوسف وغليسي" قام بِعَدِّ المصطلحات التي أوردها عبد الملك مرتاض لمفهوم الشعرية التي لها عدة مفاهيم واسعة.

إن "عبد الملك مرتاض" اعتبر الشعرية جزءا لا يتجزأ من الفن والجمال، وتخلى عن مصطلح (البيوتيك)، وكان يحبذ الشاعرية لأنها إبداعية مختلفة تماما عن اللغة العادية تدخل باب الجمال والفن وهي تتجاوز الشعرية.

ما نخلص إليه أن مصطلح الشعرية دخل دائرة إهتمام النقاد الغربيين والعرب، وحظي بعدة دراسات، لأنه موضوع كثير التشعب من خلال دراسة النقاد الغرب، والعرب للشعرية كثرت الأراء بينهم والرأي الغالب هو أن الشعرية تشمل الشعر والنثر، بالتالي تشمل جميع الأجناس الأدبية، وهذا الرأي تبناه كل من "تودورف (Todrov)، ورومان جاكبسون (Roman jakobsoh)، وكذلك "عبد الله الغذامي، وعبد الملك مرتاض، وكمال أبو ديب"، وهناك من خالفهم الرأي وهو "جون كوهن JEANCOHEN ، الذي يربط الشعرية بالشعر فقط لأن لغة الشعر حسب رأيي هي لغة الفن، والجمال، أما لغة النثر فهي لغة الطبيعة، ومن النقاد العرب من استبدل مصطلح

[1] عبد الرشيد هميسي، مصطلح الشعرية الأدبية يبين عبد الملك مرتاض وصلاح فضل – قراءة موازنة –، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة سطيف، العدد 4، 2012، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 222 – 223.

الشعرية، رؤية منهم أن هذا المصطلح يُضفي وصفا يدخل من خلاله النص الأدبي عالم الفن والجمال، كما أنهم اعتبروا هذا المصطلح جامع للشعر والنثر.

II- الخطاب المفهوم والمصطلح

إن مصطلح الخطاب هو من المصطلحات متعددة الدلالات له وجود في كثير من المجالات وأصبح مصطلحًا شائعًا في العديد من فروع المعرفة.

1- مفهوم الخطاب لغة:

كان لمصطلح الخطاب وجود في المعاجم العربية بمفاهيم متعددة حيث جاء في لسان العرب في مادة (خ ط ب) بالمفهوم التالي: "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا، وهما يتخاطبان"[1]، أي أن الخطاب هو الكلام، ومخاطبة فلان بمعنى التحدث معه بصفة خاصة.

كما جاء في المعجم الوسيط مفهوم آخر للخطاب مفاده: "(الخطاب) الكلام وفي التنزيل العزيز "**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**"[2]، والرسالة (مج)، وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل العزيز "وأتيناه الحِكمةَ وفصْل الخِطَابِ"[3]، وفصل الخطاب أيضا: الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء، أو النُطق بأمَّا بَعْدُ، أو أن يفصل بين الحق والباطل، أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مُخِل ولا إسهاب مُمِل (خاطبه) مخاطبة، وخطابا: كلمه وحادثه، وجه إليه كلاما، ويقال خاطبه في الأمر حدثه بشأنه[4]، الخطاب في هذا المفهوم يتوافق مع المفهوم الأول لابن منظور في أنه الحديث أو الكلام، خاطبه أي حدثه.

---

[1] إبن المنظور لسان العرب، مادة (خ ط ب)، مجلد 1، دار صادر، بيروت، (د ت)، ص 361.

[2] سورة ص، الآية 23.

[3] سور ص، الآية 20.

[4] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط مادة (خ ط ب)، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 243.

2- مفهوم الخطاب اصطلاحا:

يعد الخطاب من المفاهيم التي كثرت حولها وجهات النظر، واختلفت الآراء في دلالتها، فتعرفه مثلا: "سارة ميلز" على أنه: "حوار ذو طبيعة رسمية بصفة خاصة، التعبير الفصيح والمنظمة عن الفكر شفاهة أو كتابة..."[1]، من خلال تعريفها للخطاب أفصحت عن المميزات التي يتميز بها الخطاب كأن يكون ذو طبيعة رسمية وبتعبير فصيح ومنظم، ويكون ذلك إما شفويا، أو مكتوبا.

ويذهب كل من "جيوفرى ليش (Geoffney leech) ومايكل شورت (michael schur)، إلى أبعد المفاهيم: "الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله، غرضه الاجتماعي، والنص تواصل لغوي (سواء شفاه أو مكتوب)، ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أداتها السمعية أو البصرية"[2]، في هذا المفهوم حصل تقابل بين النص والخطاب، فالنص يكون التواصل فيه لغويا، ويمكن أن يأتي في قالب كتابي أو شفاهي، والخطاب يتطلب متكلما ومستمعا، وهذا يعني صورته الشفوية ضرورة.

والخطاب كذلك هو: "تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة عن طريق التفاعل من أجل تحديد الأدوار: مؤلف، خطاب، قارئ مستمع، هذا الأخير الذي يسعى دائما إلى تحليل الخطاب من أجل الوصول به إلى أقصى حد ممكن من المقروئية وقوفا على كل الرؤى والبنى التي ساهمت في هذا النتاج الفكري"،[3] فالخطاب إذا هو تواصل يكون فيه تفاعل يتشارك فيه كل من المؤلف، والمتلقي، أو المستمع الذي يكون له الدور الأكبر في تحليل بنيات هذا الخطاب.

---

[1] سارة ميلز الخطاب ترجمة عبد الوهاب علوب المركز القومي للترجمة القاهرة ط1، 2016، ص 14.

[2] المرجع نفسه ص 15- 16.

[3] نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والإجراء العربي، مجلة الأثر، بسكرة، الجزائر، العدد 11، 2011، ص 76.

3- مصطلح الخطاب في الفكر الغربي

أخذ مصطلح الخطاب في الفكر الغربي ـــ عدة مفاهيم مختلفة فكل من النقاد يعرفه حسب وجهة نظره فاتخذ بذلك عدة أبعاد.

ارتبط مفهوم الخطاب بظهور مؤلفات "ميشيل فوكو Michel focault "، الذي كانت له رؤيه عميقة محددة للخطاب الذي هو: "عمليته عقلية منظمة تنظيما منطقيا، أو عملية عقلية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض"[1]، فالخطاب يكون منظما بطريقة منطقية، هنا يرتبط الخطاب بالمنطق والفلسفة، ونجد ميشيل فوكو يعرف الخطاب على أنه، " .... هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها"[2]، أخذ فوكو يعرف الخطاب من زواية مختلفة فهو أولا القالب العام الذي نورد فيه العبارات، وثانيا ميز هذه العبارات على أن تكون متميزة ذات جودة فليست عبارات عادية، وأخيرا هو مجموعة من العبارات التي لها قواعدها الخاصة بها، ونجد فوكو يعرف الخطاب في موضوع آخر بقوله: "مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحده بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية... بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي نستطيع تحديد شروط وجودها، فالخطاب على هذا النحو، ليس شكل مثاليا ولا زمانيا له، بالإضافة إلى ذلك تاريخ"،[3] فالخطاب إذن كم هائل من العبارات التي تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية، وهو لا يتكرر.

---

[11] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، الجزء (دط)، 1982، ص 204.

[2] ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص 76.

[3] المرجع نفسه ص 108.

وتجدر الإشارة إلى مفاهيم أخرى للخطاب فهناك "من المفكرين من يضعون الخطاب في تضاد مع الايديولوجيا فيقول: "روجر فاولر Roger fouler"، على سبيل المثال: الخطاب كلام أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات، والقيم، والمقولات التي يجسدها، فهذه المعتقدات والقيم، تمثل طريقة للنظر إلى الكون، تنظيم للتجربة أو عرضها، الإيديولوجيا"[1]، في هذا المفهوم وضع الخطاب في تضاد مع الأيديولوجيا، وينظر إليه من منظور العادات، والمعتقدات باعتبار أن هذه المعتقدات هي الطريقة المثلى للنظر إلى الكون.

ومصطلح الخطاب من المصطلحات المرتبطة بعلم اللغة: "...بالتالي فالخطاب قطعة مطولة من نص تحوي نوعا من التنظيم الداخلي، أو التماسك، أو الترابط"[2]، ويمكن أن يكون الخطاب شفويا، كما يمكن أن يكون نص فيه قواعد، وتنظيم داخلي متماسك، ومترابط.

إذن فمصطلح الخطاب متعدد المفاهيم، وله وجود في كثير من المجالات، وليس منحصرا في مجال الأدب فقط فهو: "مصطلح بات شائعا في عديد من أفرع المعرفة منها النظرية النقدية، وعلم الاجتماع، وعلم اللغة، والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي وغير ذلك..."[3]، فهو متشعب ومتفرع يلامس جميع مجالات المعرفة.

[1] سارة ميلز الخطاب ترجمة عبد الوهاب علوب ص 17 .

[2] المرجع نفسه ص 21 .

[3] المرجع نفسه ص 13.

4- مصطلح الخطاب في الفكر العربي

فرض مصطلح الخطاب نفسه في جميع المجالات والتخصصات، واختلفت حوله الرؤى، حيث استخدم هذا المصطلح في الثقافة العربية في مراحله الأولى بمعناها المعجمي.

ورد في أساس البلاغة للزمخشري مايلي: خطب، خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة"[1]، الخطاب في الثقافة العربية قديما عرف بالمعنى المعجمي، وكان يقصد به الكلام أو المواجهة بالكلام، وهذا ربما راجع إلى اعتبارهم أن الخطاب يرد شفويا فقط، ويمثلون له بالخطيب الذي يخطب خطبة.

بعد أن ورد مصطلح الخطاب بمعناها اللغوي نجده أصبح أكثر تداولا عند النقاد العرب، وذلك نتيجة احتكاكهم، وتأثرهم بالتيارات العالمية نجد على سبيل المثال محمد العابد الجابري يقول: "الخطاب باعتباره مقول الكاتب، أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدماء، هو بناء من الأفكار... يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي أو بشكل مقدمات ونتائج... والخطاب باعتباره مقروء القارئ، أو مقول القول بتعبير المناطقة القدماء، هو ذلك البناء نفسه، وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي نصا للقراءة"[2]، فهو إذا مجموعة من الأفكار تحمل وجهة نظر، ويصاغ في بناء استدلالي ينظر إليه أولا من وجهة نظر الكاتب صاحب الخطاب، وينظر إليه كذلك من وجهة نظر القارئ باعتباره مقولة القول.

أما منذر عياشي فيقسم الخطاب إلى قسمين: " الأول: نفعي، والثاني إبداعي، أما النفعي فلا خيار، ولا انتقاء للمرسل فيه لأنه مباشر، ويقوم على لغة الحياة اليومية...، وأما الإبداعي فهو على العكس من ذلك، لأنه كما أسلفنا مجال التصرف قاعديا، وهذا يعني أنه يقوم أساسا على

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، (مادة خطب)، ج1، ط1، 1998، ص 255.

[2] محمد العابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية) مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 10-11.

الاختيار والانتقاء"[1]، فالخطاب إذا نوعان نفعي هو لغة الحياة اليومية العادية، وإبداعي تكون فيه الألفاظ منتقاة، ومختارة مصوغة، بقواعد وشروط مشكلة كلاما أدبيا.

وما نخلص إليه أن مصطلح الخطاب دخل الساحة الغربية، والعربية وحظي باهتمام النقاد، وبعدة دراسات باعتباره مصطلح شائع في العديد من أفرع المعرفة، ومن خلال دراسة النقاد سواء الغرب أو العرب لمصطلح الخطاب تعددت مفاهيم حوله، والرأي الغالب هو أن الخطاب هو القالب العام الذي تورد فيه العبارات، وبعد ذلك أخذ كل ناقد يعرفه حسب وجهة نظره، فالنقاد الغربيين ربطوا الخطاب بالفلسفة، والمنطق، واشترطوا أن تكون عبارات الخطاب ذات جودة، بالتالي وضعوا له شروط، أما النقاد العرب فتداولوا هذا المصطلح بالمعنى المعجمي، وبعد احتكاكهم بالثقافة الغربية أخذوا يضعون له تعريفات ومفاهيم، منها على سبيل المثال: أن الخطاب قد يوضع في موضع خطاب عادي، أي لغة الحياة العادية، كما يمكن أن يرد في موضع يكون فيه بالألفاظ منتقاة ومصوغة.

III- شعر السجون المفهوم والمصطلح

– إن الدارس لشعر السجون وجب عليه الوقوف على ماهية المصطلح، وتحديد معانيها اللغوية والاصطلاحية، للوصول في الأخير إلى معنى هذا اللون الأدبي، وحتى تتكون لهذا الدارس صورة واضحة عن هذا اللون الأدبي.

1) مفهوم السجن لغة:

إن لفظة السجن واردة في مواضع عديدة من القرآن الكريم، وهي كلها تصب في معنى واحد للسجن الذي هو الحبس، والإيقاف، ويتجلى ذلك في سورة يوسف عليه السلام، في قوله سبحانه

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 142.

وتعالى: "**وَٱستَبَقَا ٱلبَابَ وَقَدَّت قَمِيصَهُۥ مِن دُبُر وَأَلفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلبَابِ قَالَت مَا جَزَاءُ مَن أَرَادَ بِأَهلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسجَنَ أَو عَذَابٌ أَلِيم**" (25)[1]. فمعنى السجن هنا هو الإيقاف والحبس.

كما أن مصطلح السجن من المصطلحات الواردة في المعاجم العربية بما في ذلك ما جاء في المعجم الوسيط "سَجَنَهُ سِجْنًا: حَبَسَهُ فهو مسجون وسجين جمعه سجناء وسجنى فهي مسجونة وسجينة (ج) سجنى وسجائن،"[2] وهو بذلك المكان الذي يُحبس فيه الإنسان وتطوق حريته، كما جاء في لسان العرب عن السجن في مادة (س.ج.ن): "الحبس والسجن بالفتح: المصدر سجنهُ يسجنه سجنا، أي حبسه وفي بعض القراءة قال ربِ السجن أحبُّ إليّ، والسِجْنُ: المحبسُ"[3]، نلاحظ اتفاق التعريفين الواردين في المعاجم العربية حول معنى واحد المعنى السجن والذي يقرُّ أنه الموضع الذي تحبس فيه حرية الإنسان، وتُسلب، ويصبح مقيدا بين جدران زنزانته.

بالنظر إلى لفظة السجن في المعاجم العربية وورودها في القرآن الكريم، نجدهم قد اتفقوا على معنى واحد الذي يراد به الحبس، والإيقاف، وهو المكان والموضع الذي يُحبس فيه الإنسان، وتُسلب منه حريته.

2) مفهوم السجن اصطلاحا:

السجن هو المكان الذي يوضع فيه السجين ليقضي فيه فترة سجنه أي هو الموضع الذي يُحبس فيه الإنسان، وذلك بغرض تأديبه ، "ولعل سلب الحرية للإنسان هي أعظم ما يمكن أن يصيبه حتى ولو كان مطلوق اليدين، فحينذاك تصير الأرض بما اتسعت في بعض الأحيان سجنا كبيرا[4]"، فالسجن إذا هو سلب لحرية الإنسان فيوضع في مكان مُقيد، مغلق، ومنعزل على المجتمع، في هذا

---

[11] سوره يوسف، الآية 25

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2004، ص 418.

[3] ابن المنظور، لسان العرب، مادة (س.ج.ن)، فصل السين باب النون، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص 203.

[4] طارق زياني، ظاهرة شهر السجون وتجلياتها في الأدب العربي القديم، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 4، جوان2020، ص 254.

المكان الموسوم بالسجن أو الحبس نجد العديد من الشعراء ذاقوا مرارته، وعانوا فيه أشد معاناة، ومن هؤلاء الشعراء: مفدي زكريا، أحمد سحنون، محمد العيد أل خليفة، هذا الأخير كتب عدة قصائد، وهو محبوس وعلى الرغم من معاناته البائسة استطاع أن ينظم قصائد يصف فيها ألوان العذاب، كما جسد فيها مأساة جماعية شعبية عبر فيها عن حالة الجماعة، باعتبار أن الجزائر ذاقت مرارة الظلم، والاستبداد من المستعمر الفرنسي.

3) مفهوم شعر السجون

شعر السجون هو ذلك الشعر الذي وُلد في رحم جدران السجن، وفي عتمته وظلامه، هو شعر ينظمه الشاعر السجين ليُعبر عن العذاب ومرارة الوحدة التي يعانيها وحيدا، كما يعبر عن همومه التي لا تفارق مخيلته، فهو بذلك صورة لما يعانيه الشاعر السجين، "إنه الشعر الذي مثل واقعة أحسن تمثيل، فكان وثيقة تاريخية لصدقه وعفويته، وموضوعيته"[1]، فالشاعر السجين يبذل قصار جهده ليعطينا قصائد منظمة بالأوجاع والآهات في غياهب السجون المظلمة، وخلف البوابات السوداء، ونطلق على الشعر المنظوم داخل السجن "**حصاد السجن**"، نعم إنه حصاد حقيقي لأنه معجزة كيف يستطيع الإنسان تحت ظلمة السجن، ومرارته أن ينظم سجنيات يتطرق فيها إلى عدة مواضيع، من أهمها اغتصاب الأوطان، وحريات الأفراد، والظلم والاستبداد، وحرمان الإنسان من أبسط حقوقه، بتطويق حريته، لكن رغم كل هذا، ورغم أن الزنزانة حجبت عن الشاعر نور الشمس، وأفقدته الشعور بالحرية لكنها لم تستطيع أن تحبس فيه نور الإبداع وتوقفه عن الكتابة، بذلك يكون السجن هو أحد الهواجس التي شغلت عقل الإنسان على مر التاريخ، والسجن يرتبط بالدرجة الأولى بالواقع السياسي، فالشعراء قديما مثلا كان يُزج بهم في السجون بسبب ذمٍ أو مدح، وحديثًا ارتبط السجن بالاستعمار.

[11] محمد زغينة، التناص في سجنيات مفدي زكريا، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنة، الجزائر، العدد 3، جوان 2006، ص103.

ولعل أكبر تجربة لشعر السجون كانت في المغرب العربي، ذلك لأن الشعراء عانوا من قساوة السجن لفترات طويلة، أنشدوا قصائد في ظروف قاسية، فكان كفاحهم ضد المستعمر في هذه البلدان كفاحا مريرا، الشعب الجزائري خاض ضد المستعمر الفرنسي أكبر معركة، فهم أرادوا محو الشخصية الجزائرية، وحاربوا المثقفين بالدرجة الأولى فاستعمل كل أنواع التعذيب والقهر، واستهدفوا العلماء، والشعراء، والأدباء، وكل من ينادي بالحرية وزجوا بهم في غياهب السجن.

4) شعرُ السجون في الأدب الجزائري

كان لشعراء الجزائر حظهم من ذوق مرارة السجون، وإذا أردنا الحديث عن شعر السجون في الجزائر، وجب علينا ذكر سبب ظهور هذا الشعر، وما هي أهم الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء المسجونون.

إن الحركة الاستعمارية التي شنها الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة والتي اجتاح بها دول المغرب العربي عامة، والجزائر خاصة، جعلت الشعب الجزائري يعاني من الظلم والاستبداد، وويلات العذاب، والقهر، فهو أراد أن تكون الجزائر فرنسية، أراد محو الشخصية الجزائرية، فكان يُعذب، ويقتل ويسجن، ونجد أن الطبقة المثقفة من أدباء، وعلماء، وشعراء كانت مستهدفة بشكل كبير لأنه كان لها دور في ترسيخ الروح الوطنية، ومتشبثة بالدفاع عن الوطن فقام المستعمر اللعين بزج هذه الطبقة في السجن، ونفيها، حتى أن هناك من الشعراء من عذبوا في السجن حتى الموت.

وعلى الرغم من كل القهر، والمعاناة، والتعذيب، والآلام التي عاناها الشاعر المسجون، إلا أنه استطاع إيصال صوته خارج ظلمة الزنزانة، وساند شعبه، وقضيته من داخل السجون، فكتبوا قصائد بلغة قوية يدعمون فيها شعبهم، وقضية بلدهم، وهذا ما نجده عند كثير من الشعراء الجزائريين الذين عانوا من ويلات السجون، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد الشاعر "محمد العيد أل خليفة"، ذاق مرارة السجن، وأصبح هذا السجن هو مكان انبثاق القصائد الحاملة لكل معاني الظلم، و الاستبداد

والقهر، من بين القصائد التي نظمها وهو مسجون قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير" التي يقول فيها:[1] (البحر الوافر)

جَزِمتُ بِقُرب إِطلاق الأسِير ...*... غُداة سَمِعتُ صَوْت (أبي بشير)

فَقُمتُ مُرِحباً بِنزِيلِ يُمْنٍ .....*..... عَلَيَّ بِكُلِّ إِكرَامٍ جَدِير

ضاقت أرواح الشعراء المسجونين في الأسر، والشوق إلى الأهل والأصحاب عبروا من خلال قصائدهم أصدق تعبير عن حالتهم النفسية المكبوتة بنار فراق الوطن، والأحبة، كانوا يُحسون إحساسًا رهيبا بالوحدة، والغربة فكرسوا ألسنتهم وأقلامهم تعبيرا عن معاناتهم، ودفاعا عن وطنهم وعن شعبهم الكسير.

[1] الديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010، ص385.

وفي ختام هذا الفصل لا يسعنا إلا القول ان مصطلح الشعرية ,والخطاب كان لهما حضور في الساحة الغربية ,والعربية ,وشعر السجون هو ذلك الشعر الذي وُلد ليُعبر عن العذاب ,ومرارة الوحدة التي يعانيها الشاعر الحزين في غياهب السجن ,الذي اصبح فضاءاً لانبثاق القصائد والخطابات الشعرية ,التي يسعى الشاعر الحزين جاهداً فيها الى تحقيق شعرية الخطاب ,والفصل التطبيقي هو خير برهان تطرقت فيه الى العديد من الصور التي وظفها الشاعر" محمد العيد آل خليفة" وهو في ظلمة الزنزانة.

الفصل الثاني

شعرية أدب السجون عند محمد العيد آل خليفة.

I- الموسيقى الشعرية

1) الموسيقى الخارجية

أ- البحر

ب- القافية

ج- الرّوي

2) الموسيقى الداخلية

أ- التصريع

ب- الترديد

ج- الترصيع

II- الصورة الشعرية

1) التشبيه

2) الاستعارة

3) التناص

تمهيد:

كان للكتابات الشعرية الجزائرية أثر بالغ على الساحة الفنية، لأن الشعراء الجزائريين تفاعلوا مع محيطهم الاجتماعي، وسخروا ألسنتهم، وأقلامهم معبرين عن واقع، سواءًا أكانوا أحرارًا أم مطوقين مسجونين، من هؤلاء الشعراء، الشاعر "محمد العيد آل خليفة" الذي قاسى وعانى واقعا مريرًا في غياهب السجون داخل إقامته الجبرية، وكان هذا السجن هو فضاء انبثاق قصائده الشعرية التي طفحت بظواهر فنية، استرعت انتباهي فسلطت عليها الضوء في الدراسة التطبيقية المعنونة بـ: "شعرية أدب السجون عند محمد العيد آل خليفة" لما لها من أثر دلالي جمالي على السجنيتيْن، وقد تمثلت هذه الظواهر في الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية، إضافة إلى الصور الشعرية، وفيما يأتي توضيح لكل واحد منها:

I-الموسيقى الشعرية:

إن الصياغة الموسيقية في الشعر العربي تجسدت في بحوره، وقوافيه التي وصلت إلينا عن طريق "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، ومن جاء بعده من نقاد.

ويُعرّف العرب القدامى الشعر على أنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[1]، بمعنى أنه كلام لم يأتي تلقائيا، وإنما له أوزان يقوم عليها، ويدل على معنى، والموسيقى الشعرية هي أهم شيء في العمل الفني، وركيزة أساسية في القصيدة، بها يتمكن الشاعر من نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، والغاية منها هو التأثير.

وإن ما يميز الشعر عن النثر هو ما يشتمل عليه من الأوزان، والقوافي فالشعر يحوي غريزة الإحساس بالنغم، فيه موسيقى تُعبر عما يعجز التعبير عنه، وفي هذا الصدد نجد "إبراهيم أنيس" يعرف الشعر على أنه "فنٌ من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير، والموسيقى والنحت(...) جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد، ويتكرر بعضها

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979، ص17.

فتسمعه الآذان موسيقى، ونغما منتظما..."[1]، فالشعر فيه موسيقى هي السبيل الوحيد للتأثير على المتلقي، والشعر القديم كان في دراسته للموسيقى الشعرية ينصب على دراسة الموسيقى الشعرية الخارجية فقط، المتمثلة في (الوزن) الذي نستشفه من البيت المكون من شطرين متساويين المقسم إلى تفعيلات، والذي ينتهي بمقطع صوتي يسمى القافية مختومة بحرف يلزمه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهو حرف الروي الذي تسمى القصيدة غالبا باسمه، فنقول همزية أو رائية، أو لامية ...إلخ.

والشعراء الحداثيون بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية أخذوا يلِجُون إلى عالم الموسيقى الداخلية المرتبطة بالحالة الشعورية للشاعر التي نجد فيها: الصور البيانية، المحسنات البديعية، ظاهرة التكرار، التناص ...الخ، ففي أي قصيدةٍ شعرية نلمس نوعان من الموسيقى الشعرية، موسيقى خارجية تعتمد على الوزن الذي اِستخدمه الشاعر، والقافية التي إلتزم بها، وهي موسيقى تمس الناحية الشكلية من الشعر، وموسيقى داخلية هي التي تمس جوهر الشعر، وتتجلى في جوهر القصيدة، وهي تُسهم في إظهار النغَمِ الموسيقي، ونستشفها من مضمون القصيدة: كالتكرار، التناص، الجناس... وغيرها من مظاهر الموسيقى الداخلية.

1)– الموسيقى الخارجية:

ـ تَمُس أساساً الناحية الشكلية من الشعر، أي البارزة فيه كالبحر الذي اعتمده الشاعر، وحرف الروي الذي بنى عليه قصيدته.

أ)– البحر: يقول إبراهيم أنيس: "أوزان الخليل فهي خمسة عشر وزناً سُمي كل منها بحرًا، وذلك كما يقولون، لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر"، فالوزن هو اِصطلاح أطلقه "الخليل بن أحمد الفراهيدي" على مجموعة من التفاعيل التي تُنظم على أساسها القصيدة فنجد مثلا: البحر الطويل، البحر الخفيف، البحر الكامل ...إلخ.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952، ص5.

ـ والشاعر "محمد العيد آل خليفة" في سجنيتيْهِ: "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، و "أبا المنقوش" نجده يقول[1]: (البحر الوافر):

جَزِمتُ بِقُربِ اِطلاَقِ الأسير	غداةَ سَمِعْتُ صوْتَ (أبِي بَشِيرِ)
جَزِمْتُ بِقُربِ اِطْلاقِ لْأسِيْر	غَدَاة سَمِعْتُ صَوْتَ (أبِيْ بشِيْرِ)
//0/ //0 / /0// /0/0/ 0//0/	//0/ //0 / /0// /0/ //0 0// /0/
مفاعلَتن مفاعلْتن فعول	مفاعلَتن مفاْعـــلَتن فعول

.....

فَعِشْتُ بِهْ كَيُونُسَ في سِقَامِ	لَدَى قَوْمِي ولَكِنْ فِي اِنْعِزَالِ
فَعِشْتُ بِهْ كَيُونُسَ فِي سِقَامِ	لَدَىْ قَوْمِيْ ولَكْكِنْ فِنْعِزَالْ
//0/ /0 //0// 0/ //0/	//0 /0/0/ //0/0 /0 //0/
مفاعتن مفاعلتن فعول	مفاعلْتن مفاعلـــتن فعول

ـ اعتمد الشاعر في سِجنيتيْهِ على البحر الوافر المتكون من ثلاث تفعيلات في الصدر، وثلاث في العجز وهي:

مفاعلتن مفاعلتن فعول مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

ـ نجد أن الشاعر في سجنيته الأولى الموسومة بـ: "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، اِستخدم البحر الوافر صحيحًا في بيتين فقط هما الثالث عشر، والثالث والثلاثين، أما بقية الأبيات الأخرى فطرأ عليهما زحاف العصب فتصبح بذلك: مفاعلَتن ⟸ مفاعلْتن.

ـ وفي سجنيته الموسومة بـ: "أبا المنقوش" التي اعتمد فيها كذلك على البحر الوافر، نلمح فيها هي الأخرى زحاف العصب، كما طرأ عليها زحاف العقل فأصبحت:

مفاعلتن ⟸ مفاعتن.

[1] محمد العيد آل خليفة، الديوان، مكتب الدراسات، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010، ص 385-388.

ـ إن الشاعر "محمد العيد آل خليفة" نظم سجنيتيْهِ على بحر واحد هو الوافر لأنه من بحور الشعر الأكثر استخداماً من قبل الشعراء، كما أنه من بحور الشعر القديم، و"محمد العيد آل خليفة" استقرت في أعماقه صورة مقدسة للتراث فكان من الطبيعي أن يتجه إلى هذا التراث مستلهما أوزانه القديمة الشائعة عند كبار الشعراء، كما أنه نظم هاتين السجنيتين وهو في الإقامة الجبرية مطوقاً، محروماً من حريته، فاعتمد هذا البحر ملائمة لحالته النفسية الحزينة البائسة في ظلام الزنزانة.

ب)– القافية:

يعرف علماء العروض القافية بأنها: "هي الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"[1]، فهي العلم الثاني الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر، وتقسم القافية إلى مطلقة ومقيدة، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أمَّا المقيدة فهي التي يكون رويُها ساكنًا.

يقول "محمد العيد آل خليفة" في سجنيتيه[2]: (البحر الوافر)

جَزِمْتُ بِقُرْبِ اِطْلاقِ الأسِيرِ غَداةَ سَمِعْتُ صَوْتَ (أَبِيْ بَشِيرِ)

جَزِمْتُ بِقُرْبِ اِطْلاَقِ لأَسِيرِ غَدَاةَ سَمِعْتُ صَوْتَ (أبِي بَشِيرِ)

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

القافية

.....

فَعِشْتُ بِهْ كَيُونُسَ فِي سِقَامِ لَدَىْ قَوْمِيْ ولَكِّنْ فِي اِنْعِزَالِ

فَعِشْتُ بِهْ كَيُونُسَ فيْ سِقَامِ لَدَى قوْمِيْ ولَـكْـكِنْ فنْعِزَالِ

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

القافية

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص 135.

[2] الديوان، محمد آل خليفة، 385-388.

ـ اِعتمد الشاعر في سجنيتيه على القافية المطلقة التي يكون رويها متحركاً لأنها أوضح في السمع، فتلفت الانتباه، كما أنها جاءت مطلقة ناسبت نفسيته الحزينة التي تطمح لإطلاق أسرها باعتباره داخل السجن محروماً من حريته حزيناً، بائساً في ظلمات الزنزانة فهو يطمح، ويتمنى أن يُطلق أسره ويصير حرًّا طليقاً غير مقيد، لذلك عمد إلى توظيف القافية المطلقة.

ج)– الروي:

ـ مما لاشك فيه أن الروي هو مكمل للوزن، وكما شاعت وانتشرت البحور الخليلية عند شعراء الجزائر في أشعارهم، كذلك الروي، وأدركوا ضرورة العناية به والأثر الذي يُحدثه في أذان السامع فالروي هو: "الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية[1]، فهو آخر حرف في البيت يبني عليه الشاعر قصيدته.

ـ يقول "محمد العيد آل خليفة" في سجنيتيه[2]: (البحر الوافر).

جَزِمْتُ بِقُرْبِ اِطلاْقِ الأَسِيْرِ غَدَاةَ سَمِعْتُ صَوْتَ (أبِي بَشيرِ)

فَقُمْتُ مُرحِبًا بِنزِيلِ يُمْنٍ عَلَيَّ بِكُلِّ اِكْرِامٍ جَدِير.

وَجِئتُ أَبَثُّهُ نَجْوايَ سِرًا وَمَنْ للحُرِّ بالصَّوْتِ الجَهِير.

.....

أَبَا المِنْقُوشُ هَلْ تَدْرِي بِحَالِي فأنت اليَوْمَ جارِي فِي الجِبَالِ.

بِبَسْكَرَةَ النخِيلُ حَطَطْتُ رَحْلِي وأَنْتَ بِأرضِها حَامِي الرِّحَال.

رأيتك مشرفًا أبدًا عليهاَ كإِشْرافِ الوِلِيِّ على العيَالِ.

ـ تبين أن الحرف الذي بُنيت عليه القصيدة الأولى هو حرف الراء، الذي هو حرف مجهور التزم به الشاعر في كامل أبيات القصيدة، وتكرار هذا الحرف يُولد إيقاعاً، أما القصيدة الثانية فالحرف الذي بُنيت عليه هو اللام وهو يدل على الحزن والأسى، وحرف الراء واللام كلاهما ورد في الشعر القديم

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، (دط)، 1987، ص137.

[2] الديوان، محمد العيد آل خليفة، مكتب الدراسات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2010، ص 385-388.

وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن الشاعر من الشعراء المحافظين يستلهم التراث، كما أنهما حرفان يعبران عن الحالة النفسية الحزينة التي يمر بها الشاعر خلال إقامته الجبرية، فهو يرتفع بالاستقلال والحرية، وينخفض بالظلم والاستبداد الذي يعانيه في غياهب السجن، كما أنهما يدلان على التحدي، تحدي الشاعر للاستعمار، وتيقنه أن نصر الشعب آتٍ لا محالة.

2)- الموسيقى الداخلية:

هي متممة للموسيقى الخارجية، وهما وجهان لعملة واحدة فلا نستطيع دراسة تحليل قصيدة دون الولوج إلى كليهما:

وتكمن أهمية الموسيقى الداخلية في إثرائها لإيقاع القصيدة، وذلك لأن: "الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الأصوات[1]".

فالشاعر يتخير الألفاظ، وينتقيها وهذا الانتقاء له دور مهم في تكوين الموسيقى الداخلية التي تعطي ذلك الجانب الجمالي للقصيدة.

وهذا النوع من الموسيقى ليس بالجديد على الشاعر "محمد العيد آل خليفة"، فقد غزُر شعره بكثير من صور الموسيقى الداخلية كالتصريع، الترديد، والترصيع ...، وكان لها الدور البالغ في إثراء الجانب الدلالي في سجنيته، وفيما يأتي عرض لكلٍ نوع منها في السجنيتين:

أ)- التصريع:

هو مظهر من مظاهر الموسيقى الداخلية، عادة ما يستعمل هذه الظاهرة الشعراء الجاهليون، "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص التصريع بنقصه، وتزيد بزيادته... وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور"[2].

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 43.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص 173-174.

فالتصريع يقع في الشعر دون النثر، ويستخدمه الشاعر عند إفتتاح القصيدة، ومعناه أن يجعل الشاعر قافية العجز هي نفسها قافية الصدر، وهو يجلب الإنتباه إلى الدلالة العامة التي يطرقها الشاعر فيها من خلاله.

ولقد أدرك "محمد العيد آل خليفة" قيمة التصريع الموسيقية، وأهميته الدلالية، فأدرجه في نماذج كثيرة من شعره، وقصيدتا: "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، "أبا المنقوش" خير دليل على ذلك.

يقول محمد العيد آل خليفة في مطلع القصيدتين[1]: (البحر الواقر)

جَزِمْتُ بِقُرْبِ اِطْلاَقِ الْأَسيْرِ غَدَاةَ سَمِعْتُ صَوْتَ (أَبِيْ بَشِيْرِ)

جَزِمْتُ بِقُرْبِ اِطْلاَقِ لْأَسيْرِ غَدَاةَ سَمِعْتُ صَوْتَ أَبِيْ بَشِيْرِ

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

.....

أَبَا الْمنقُّوشُ هَلْ تَدْرِيْ بِحَالِيْ فَأَنْتَ اليَوْمَ جَارِي فِي الجِبَالِ

أَبَـلْمنْـقُّوشُ هَلْ تَدْرِيْ بِحَالِـيْ فَأَنْتَ لْـيَـوْمَ جَـارِي فِـلْجِبَـالِـيْ

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

ـ ظاهرة التصريع بارزة في مطلع كل من السجنيتين حيث تشابهت نهايتا الشطرين، بالإضافة إلى الاتفاق الحاصل بينهما تنبعثُ نغمة موسيقية مردُّها إلى تكرار حروفٍ معينة، وقد اِستعمل الشاعر التصريع نتيجة تقديسه للتراث، ودلالة على اِتجاهه الكلاسيكي، وكذلك معاناته داخل إقامته الجبرية، وحرمانه من حق الحرية، وتطويقه برقابة شديدة، هذا كله أثر على نفسيته ما جعله يُمَهد لهاتين السجنيتين بالتصريع، وغايته من ذلك هو اِستبشاره، وتفاؤله خيراً بقرب الفرج، فَفي القصيدة لأولى اِستبشر خيرٍا بالطائر صاحب الصوت العذب الذي قدم للشاعر تحية مباركة كانت فأل خيرٍ، فرد عليه شاعرنا، وناجاه بنجوى طريفة، أمَّا القصيدة الثانية فبعد أن أصبح الشاعر في عُزلة عن الناس

[1] الديوان، محمد آل خليفة، ص 385-388.

لم يجد سوى الجبل الصامد الشامخ ليُناجيه، ويشكو له الأيام فهو في موقفه ذلك لا يختلف عن الجبل، الذي كان الشاعر يخاطبه لِتفاءل خيرًا.

ـ وهكذا نلمس للتصريع جرسًا موسيقيا في مطلع القصيدتين وفره الشاعر من تكرار تقفية العروض والضرب، أدى إلى لفت انتباه القارئ إلى الدّلالة المتوخاة من توظيف هذا الأسلوب، واستبشاره بانفراج الأزمة وقرب الفرج.

ب)– الترديدُ:

هو ضرب من ضروبِ التكرار برز في شعر كثير من الشعراء منذ القدم وحتى اليوم، ولم يتخلَّ عنه الشعراء الحداثيون، "وهو أن يأتي الشاعر بلفظةٍ متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"[1]، أي أن يُكرر الشاعر اللفظة نفسها في البيت نفسه، وهو يُفصح ويكشف عن جوانب فنية ودلالية داخل القصيدة.

ـ "والتكرار ظاهرة لغوية وأسلوبية، وقد درسها البلاغيون، وعنوْا بها عناية واسعة، فسموها تارة التكرار، وتارة أخرى "الترديد"، وحاولوا أن يُبينوا صُورها وأسبابها، وفوائدها"[2]، والغاية من توظيف الترديد باعتباره ضرب من ضروب التكرار هو إظهار رغبة معينة كالفرح، أو الحزن، أو الرضى، أو الأسى، والتأكيد عليها.

وقد استلهم الشاعر "محمد العيد آل خليفة" هذه الصورة، وأضحت تقنية بارزة في مجمل شعره سواءًا في ترديد بعض الحروف أم الكلمات، والقصيدتان "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، و "أبا المنقوش" هما من القصائد التي عمد فيها الشاعر إلى تكرار بعض الكلمات، والعبارات، ليُعطي خطابه الشجني قيمة جمالية فنية.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ص 333.

[2] عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، وحدة ورقلة، العدد التاسع، جوان 2017، ص 59.

ـ ومن صور الترديد قول الشاعر[1]: (البحر الوافر)

رأيْتُكَ فَابْتَهَجْتُ فَكُنْ سَمِيرًا لِمُشْتاقٍ إلى سَمَرِ السَّمِيرِ
وَكُلُّ سَفارَةٍ ذَلِكَ فَهِيءْ بَشْرَى فَأضهْلاً بالسفَارَةِ والسَّفِيرِ
وَيَحْكُمُ حُكْمَهُ الشُورِي حُكْمًا وَخَيرُ الحُكمِ حُكْمُ المِسْتَشِيرِ
وَمَا شَعْبُ الجَزَائِرِ غيرُ شعبٍ سَخِي بالْفِدى حرِّ الضَّمِيرِ

وظف الشاعر في هاته القصيدة تقنية الترديد ففي البيت الأول أخذ يُكرر لفظة السّمير والذي يقصد به من يُحدثه ليلا في ظلام الليل الحالك، فهو عندما رأت عيناه الطائر ابتهج وطلب منه أن يكون سميره أي رفيقه يتحدث إليه، وفي البيت الثاني جعل الشاعر من لفظة السفارة مُكررة يُكررها في البيت مستبشراً بالطائر "أبي بشير" فأخذ يُرحب به، ويبتهج بقدومه، أما البيت مستبشرًا بالطائر "أبي بشير" فأخذ يُرحب به، ويبتهج بقدومه، أما البيت الذي يليه فكرر فيه الشاعر لفظة الحكم، وهو حقيقة رد من الطائر للشاعر يُنبِؤه بأن شعبه سيحظى يومًا بحريته، وسيأتي اليوم الذي يكون له حكمه الشوري وهذا البيت بشارة خير وظف فيه الشاعر الترديد ليُعبِر عن فرحته، وهكذا كان توظيف الشاعر للترديد كاشفًا به عن كثير من الجوانب الدلالية المقدمة في قالب فني، مانحًا لقصيدته رونقًا، وجمالاً، مُعبراً، ومُلحًا في الأن ذاته على قضية وطنه، وهو داخل الإقامة الجبرية، مستبشراً خيراً بقرب الفرج.

أما عن صور الترديد في القصيدة الثانية فمنه قول الشاعر[2]: (البحر الوافر)

يَعيشُ الحُرُ مِثلُكَ وهو حرّ يُلاقي كلَّ عصفٍ وَهُوَ عالِ
أكلُّ عُصُورِهِ أمدَ اِضْطِهادِهِ؟! وكُلُ عُهودِهِ أمدُ اختلالِ
ترَقبْ خَيْرَ مَوْلُودٍ جَدِيدٍ بِمَوْلِدِهِ تَمَخَّضَتِ اللّيالِي
وَإنْ لَمْ ينْتصِرْ لَكَ أيُ مَوْلَى أتَاكَ النّصْرُ مِنْ مَوْلَى الموالِي

[1] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص 385-386.
[2] المصدر نفسه، ص388- 389.

ـ في البيت الأول أخذ الشاعر يُكرر لفظ الحر، وقد ردد هذا اللفظ ليعبر عن تمنيه، وشوقه لذوق سعادة الحرية التي حُرِم منها، وفي البيت الثاني كرر الشاعر لفظ الأمد ليُساءِل الجبل عن حال وطنه أسيبقى الوطن على هذه الحالة محتلاً، ومضطهدا، أما البيت الثالث هو فأل خير حقيقة وهو رد من ذلك الجبل الصامد الشامخ يُبشر به الشاعر على أن الشعب سيلقى عزًا وسيولد من جديد، كرر الشاعر لفظ المولود ليعبر عن فرحته وشعوره بالرضى إزاء إقتراب الاستقلال، والمصير الموعود، وفي البيت الأخير ردّ الشاعر لفظ المولى ليُأكد على أن النصر بيد المولى فإن أراد الله سبحانه وتعالى للشعب النصر، أتاه نصره، كل هذا الترديد من قبل الشاعر له دلالة فنية، ونفسية على اهتمام الشاعر بموضوع يشغل باله، فبتكرار هذه الألفاظ يُعبر الشعر عن حالته النفسية البائسة داخل إقامته الجبرية، كما أنه بهذا الترديد يُظهر رغبة في الإستبشار بقرب إنفراج الأزمة، وعودة الحرية التي سلبت منه، وللتكرار أيضا دلالة التأكيد على فكرة أو قضية تشغل بال الشاعر، وتُلح عليه كثيرا فيلجأ إلى تأكيدها من ترديده للمكررات، إنها قضية الوطن، وأزمته التي انضافت إلى أزمة الشاعر النفسية المطوقة لحريته.

ج)– الترصيع:

هو مظهر من مظاهر الموسيقى الداخلية، يُشبه السجع في النثر، وهو يُثري موسيقى القصيدة، و"الترصيع عند البلاغيين هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول –شعرا ونثرًا– مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية، ثم زادوا على هذا التعريف شرطاً أخر، وهو قولهم: من غير مخالفة لأحدهما للثاني في زيادة ولا نقصان"[1]، والمقصود هنا هو اِتفاق إحدى القرينتين أو أكثر، حيث يتفقان في الحرف الأخير المراد.

ولقد أدرك الشاعر "محمد العيد آل خليفة" قيمة الترصيع، وأدرجه في قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، وقصيدة "أبا المنقوش"، لكن ليس بكثرة فكان توظيفه له في بضعة أبيات فقط،

[1] عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، سلسلة اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص38.

وذلك كي لا يُفقد القصيدة أهمية أكبر للمضمون الذي تدور حوله أبياتها، ومن أمثلة ذلك في قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير" يقول:[1]

جَزِمْتُ بِقربِ اطلاق الأسيرِ غَداةَ سَمِعْتُ صَوْتَ (أبي بشير)

أُناجِيهِ بأمَالي وحَالي وَأستفتيهِ عنْ شَعبِي الكسير

ويشهدُ بعْثَ دولته فيرضى ويحظى بالهلاليِّ المنير

فليس لأمةٍ بالحق ثارت مصيرُ غير تقريرِ المصير!

فنلحظ تناغما بين (جزمتُ، سمعتُ، الأسير، بشير)، وبين (أمالي، حالي)، (يرضى، يحظى)، وفي البيت الأخير (مصيرُ، غير، تقرير، المصير)، الشاعر في هذا المقام حقق نوعاً من الجرس الموسيقي العذب من خلال التكافؤ، والتناسق الذي حصل بين أذن المتلقي، وتجلي انتباهه، إلى الدلالة المتوخاة وهي قرب الفرج وانفراج الأزمة، وتحقيق النصر.

من الشواهد الدالة على الترصيع في قصيدة "أبا المنقوش" قول الشاعر[2]:

تُلقِنهم بِصخْرك درسَ صبرٍ وتُحفزهم ببأسكَ للنضالِ

أكلُّ عصورِهِ أمدَا اضطهادِه؟! وكل عهوده أمد احتلالِ

فقال أجلْ سيلقى الشعبُ عزًّا ويرقى بالفِدى رُتبَ الجلالِ

معَاذَ الله أن يشقى ويبقى رَهينَ الذُّلِ يُوطأُ بالنعال

إن التناسق الصوتي واضح في هذه الأبيات، فتلمحُ تناغمًا بين (تُلقنهم، تُحفزهم، بصخرك، ببأسك)، (عصوره، عهوده، اضطهاده، احتلال)، وبين الألفاظ (سيلقى، ويرقى، الفدى، يشقى، ويبقى)، هذه الألفاظ المتناسقة، والمتناغمة كان لها دورٌ وأهمية كبيرة في خلق موسيقى متواترة أعطت لنص القصيدة جمالاً ورونقًا لا شك أنه يؤثر في نفس المتلقي.

[1] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص385-387.

[2] المصدر نفسه، ص 389.

ظاهرة الترصيع اتخذها الشاعر "محمد العيد آل خليفة" أسلوبًا لجذب الإنتباه لقصائده، والمواضيع المعبر عنها فيها هي تجسد معاناته داخل إقامته الجبرية، ولكي يؤثر في المتلقي، ويوصل فحوى رسالته لشعبه الكسير، وأن النصر آتٍ لا محالة، فا للترصيع دلالة فنية، ونفسية لأن الشاعر استلهمه ليعبر عن حالته النفسية التي طُوقت فيها حريته، وكذلك أزمة وطنه.

II- الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية عنصر من عناصر الإبداع الفني في الشعر وهي ليست بالشيء الجديد فقد استخدمها الشعراء منذ القدم، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لأخر، وقد أكد غالبية النقاد على ضرورة توافر الشعر على صورة شعرية يحكم عليها بالجودة أو الرداءة، نستند هنا إلى قول عبد القاهر الجرجاني "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"[1]، فالكلام سبيله مجموعة من الصور الفنية، كما نجد الجاحظ يقول: "الشعر قبل كل هذا فن تصويري يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية ، وحسن التعبير"[2]، فالصورة الشعرية من خلال هاذين المفهومين موجودة منذ القديم، وهي وسيلة يستخدمها الشاعر استخداما فنيا، والمراد منها هو التعبير عما يختلج في نفسه من أحاسيس يوصلها إلى المتلقي.

والصورة الشعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالخيال، بل هي من خيال الشاعر وأفكاره، "وللخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية وله قيمة فاعلة في ادراك الجزيئات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة والمتألفة.... فالخيال هو المصدر الأهم، وليس الوحيد للصور الشعرية، ومن هنا له علاقة حاسمة في إبداعها"[3]، فالخيال إذن

---

[1]– طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، جامعة بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد 10، جوان، 2017، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

[3] هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط1، 2010، ص21.

له دور فعال، و أهمية كبيرة في خلق الصورة الشعرية، وهي القالب الذي يسكب فيه الشاعر كل ما يحتاج في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

وقد اتكأ محمد العيد أل خليفة على طاقة الصورة الشعرية لاسيما في جانبها التشبيهي والاستعاري في التعبير فترددت أشكالها في قصائده.

1)- التشبيه:

هو من الصور البيانية التي تضفي على نص القصيدة رونقا وجمالا من خلال عقد مماثلة بين أمرين، وهو يزيد المعاني وضوحا، وهو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من الجميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خدٌ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا سوى ذلك من وسطه، وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم "فلان كالبحر، وكالليث" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلمًا"[1]، بالتالي فالتشبيه هو عقد مقارنة بين طرفين أو شيئين.

ويعرف التشبيه كذلك بأنه: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الأخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[2]، فالتشبيه إذن يزيد المعاني وضوحا، ويعطي القصيدة جمالا، والشاعر يستخدمه ليؤكد لنا على مقدرته في الإبداع وابتكارا ليشكل لنا تصويرا شعريا.

وقد استهلك الشاعر: محمد العيد أل خلفية التشبيه بكثرة في قصيدتي "مناجاة بين أسير وأبي بشير"، "وأبا المنقوش" حيث نجده في سجنيته الأولى يقول: (البحر الوافر):

فَقُلْتُ أبَا بَشِير أنْتَ ضَيْفٌ قَراكَ الشعْرُ لا حبُ الشَعيرِ

رأيتُكَ فابْتَهَجْتُ فَكُنْ سَمِيرًا لِمُشتاقٍ إلى سَمَرِ السمِيرِ

أَراكَ أبَا بَشِير ضَيْفَ خَيْرٍ وطائِر رَحمةٍ للمُسْتَخيرِ

وكُن عَبدًا لها واطلُب رِضاهاَ وَلوْ بِالصبْرِ والذُلَ المرِيرِ

---

[1]- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ص 286.

[2]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط01، 1952، ص 239.

ـ نلمح التشبيه في ما يلي: (أنت ضيف، فكنْ سميرًا، أراك ضيف خيرٍ، وكنْ عبدًا).

ـ هذه التشابيه كلها تدخل تحت باب التشبيه البليغ، والمشبه فيها هو الطائر (أبو بشير) الذي استبشر به "محمد آل خليفة في انفراج الأزمة وقرب الفرج.

ـ ويدل استخدام الشاعر للتشبيه البليغ على: القرب، والاستئناس، والقلق من هرب الطائر، لخوفه من الإنسان، فلجأ الشاعر إلى هذه البنية للتقريب من طرفي التشبيه، وبعث السكينة على روح هذا الطائر.

وقد ورد التشبيه في القصيدة الثانية في قول الشاعر[1]: (البحر الوافر)

رَأيتك مشرفًا أَبدًا عليْهَا كإشراف الولي على العيال

فَعِشْتُ بِهِ كَيُونُسَ فِي سِقَامِ لَدَى قَوْمِيْ ولَكِّن فِي اِنْعِزَال

إِخَال إِقَامَتِي خَبَرًا كَقَبْرٍ حَمِلتُ إِلَيْهِ كَالجُثَثِ البَوَالِي

فإنَّ الثَورة اِكْتَشَفتْ مدَاها ولاَ حَ لَها التحَرُرْ كالهِلالِ

ـ ألف الشاعر هذه الأبيات مستندا إلى نوعين من التشبيه هما: التشبيه التام الذي تُذكر فيه جميع الأركان، والتشبيه المجمل الذي يُحذف منه وجه الشبه وتجلى ذلك في قوله: (رأيتكَ مشرفًا كإشراف الولي على العيال، فَعِشْتُ بِهِ كَيُونُسَ فِي سِقَامِ، حَمِلتُ إِلَيْهِ كَالجُثَثِ البَوَالِي)، في هذه المقاطع اِستهلك الشاعر التشبيه التام حيث ذكر جميع أركان التشبيه من مشبه، مشبه به، أداة تشبيه، حيث أن المشبه في كافة هاته المقاطع هو الجبل (أبا المنقوش) الذي كان الشاعر يخاطبه مستخدما الضمير أنت.

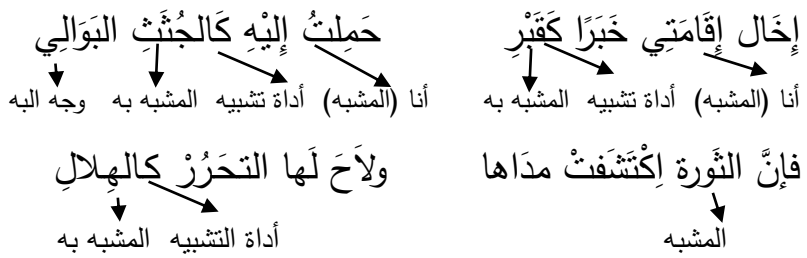
ـ الذي يدل على التخصيص، والتحديد فالشاعر باستخدامه لهذا الضمير يُخصص حديثه للجبل أبا المنقوش.

[1] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص 388.

ـ أما المقاطع الباقية (إخَال إِقَامَتِي خَبَرًا كَقَبْرِ، والبيت الأخير:

فإنَّ الثَورة اِكْتَشَفتْ مدَاها ولاَحَ لَها التحَرُرْ كالهِلالِ.

ـ فقد استخدم الشاعر فيها التشبيه المجمل حيث ذكر المشبه، والمشبه به، والأداة، ولكنه حذف وجه الشبه، فكان استخدامه لهذا التشبيه وليد الحُزن المترامي على مجريات حياته، فكان استخدامه لهذا التشبيه وليد الحُزن المترامي على مجريات حياته، فكان هذا التشبيه هو المساعد في إخراج الصورة بحدود معانيها، إذ نجده يقول[1]: (الحر الوافر)



ـ إن هذا التوظيف للصورة الشعرية (التشبيه) من قبل الشاعر أعطى للقصيدتين رونقا وجمالاً، وقد عبر الشاعر من خلال هذه التشابيه عن حالة الألم، الوحدة، والتشتت التي عاشها فكانت وليدة الحزن المترامي على مجريات حياته، كما أن هذه التشابيه هي الشريك الفعلي في إظهار المعاني، وتوضيحها بأبعادها التصويرية المكثفة، فهو تارة يستأنس بالطائر "أبو بشير"، وتارة أخرى بالجبل الصامد الشامخ "أبا المنقوش"

حيث كسر كل منهما وجدانية الشاعر الذي استبشر بهما خيرا وهذا كله يدل على مقدرة الشاعر في الإبداع و الابتكار ليشكل لنا تصويرا شعريًا فنيًا.

2)– الاستعارة:

هي من الصور الشعرية التي حظيت هي الأخرى باهتمام البلاغيين نظرا لأهميتها وهي "أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها و نزلت موضعها"[2]، بالتالي فإن توظيف الشاعر الاستعارة هو بغرض تحسين كلامه وهي

[1] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص 388-389.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، ص 269.

"التي تتناول أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه و يشار إليه إشارة حسية أو عقلية فيقال إن اللفظ نقل من مسماه الأصلي، فجعل اسما على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه أما الحسي كقولك: "رأيت أسدا" وأنت تريد رجلا شجاعا"[1]. فالاستعارة هي استعمال كلمة في غير موضعها الأصلي و قد قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كما صنعوا في التشبيه و هي:

أ)– الاستعارة التصريحية: هي التي يصرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) و يحذف المشبه.

ب)– الاستعارة المكنية: وهي عكس الاستعارة التصريحية فيحذف المشبه به ويدل عليه بصفة من صفاته أو لازمة من لوازمه.

ـ ولأي صورة شعرية سواءًا كانت تشبيها أم استعارة أم مجازا وظيفة تؤديها ، فالشاعر لايوظف هذه الصور عبثا، وإنما بغاية معينة، "وقد ذكر البلاغيون للصورة الإستعارية وظائف كثيرة من أبرزها: المبالغة و التأكيد، التوضيح و الإبانة، إبراز المعنى في معرض حسن"[2].

ـ وهذا يعني أن للصورة الاستعارية وظائف بلاغية دلالية تفهم من سياق الخطاب الذي توظف فيه.

ـ ولم يكن هذا ببعيد عن شاعرنا حيث نلاحظ أين وظف الاستعارة في القصيدتين "مناجاة بين أسير وأبي بشير" و"أبا المنقوش" توظيفا كان له الأثر البالغ في إثراء بنائهما الدلالي و الجمالي.

نجد الشاعر في سجنيته الأولى يقول:[3] (البحر الوافر)

فَقُمْتُ مُرحبًا بِنَزِيلِ يُمْنٍ عَلَيَّ بِكلِّ إِكرامٍ جَدِيرِ

وجِئتُ أَبُثُّهُ نَجْوَايَ سِرًا ومنْ للحرِّ بالصَوْتِ الجَهيرِ

أُناجِيهِ بِأَمَالِي وَحَالِي وأَسْتَفتِيهِ عَنْ شَعْبِي الكَسِيرِ

أرِحْ قَلبِي بِرَقْرَقَةِ الأَمَانِي وَمَتِّعْنِي بِمَنْظَرِكَ النَّضِيرِ

[1] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ص 285.

[2] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، ط1، 2005، ص147.

[3] الديوان، محمد العيد أل خليفة، ص 385، 386.

ـ في هذه الأبيات وظف الشاعر مجموعة من الاستعارات جعل فيها من أبو بشير الطائر شخصا يكلمه و يرد عليه يسأله ويجيب ويرحب به و كذلك يبشره بقرب الفرج استعان الشاعر بالاستعارة المكنية في البيت الثالث حيث شبه الطائر أبو بشير بالإنسان الذي يناجي بالتالي فهو شخص الطائر في هيئة إنسان أي استعمل كلمة في غير موضعها الأصلي، فحذف المشبه الإنسان وترك لنا لازمة من لوازمه (أناجيه) على سبيل الاستعارة المكنية، كذلك هو الحال بالنسبة للأبيات الأخرى الشاعر يشخص الطائر على هيئة إنسان.

أما القصيدة الثانية "أبا المنقوش " فقد استعان الشاعر فيها بالاستعارات ووظفها توظيفا لافتا للانتباه فأخذ يشبه الجبل بالإنسان يتحدث إليه ويسأله متى يأتي نصر هذا الشعب المنكسر ومن أمثلة ذلك قوله: (البحر الوافر)

أبَا المِنْقُوش هَلْ تَدْرِي بِحَالِي فَأَنْتَ اليَوْمَ جَارِي فِي الجِبَالِ

تَلَقُّنُهُم بِصَخْرِكَ دَرْسَ صَبْرٍ وتُحَفِزهُم بِبَأْسِك للنِّضَالِ

أبَا المنقُوش خَبِّرْنِي فَإِنِي أُحِبُّ شِفَاهِ مِثْلكَ بِالسُؤَالِ

مَتَى يَأْتِي بِرَبِك نَصْرُ شَعْبٍ يُقَاسِي كُلَّ ألوانِ النَكَالِ

ـ وظف الشاعر في هذه الأبيات الاستعارة المكنية حيث شبه الجبل "أبا المنقوش" بالإنسان يتحدث إليه ويشكو له حزنه ففي البيت الثالث عشر من القصيدة يقول[1]: (البحر الوافر)

أبَا المنقُوش خَبِّرْنِي فَإِنِي أُحِبُّ شِفَاهِ مِثْلكَ بِالسُؤَالِ

ـ الشاعر في هذا البيت شبه الجبل "أبا المنقوش" بالإنسان الذي يخبر باعتبار الجبل شيئا جامدا لا يتحدث، فحذف المشبه به(الإنسان) وترك لنا لازمة من لوازمه (خبرني) التي هي صفة تخص الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] المصدر نفسه، ص 388.

ـ ونخلص إلى القول أن الشاعر في كلتا القصيدتين وظف الاستعارة المكنية للتشخيص، ففي القصيدة الأولى "مناجاة بين أسير وأبي بشير" كان الشاعر يشخص الطائر "أبو البشير" على أنه إنسان يتحدث إليه، ويستأنس بوجوده و الشيء نفسه قام به في القصيدة الثانية حيث أخذ يشبه الجبل أبا المنقوش بالإنسان وكلا المشبهين (الطائر، الجبل) لا يتحدثان والشاعر نتيجة لعزلته و شعوره بنار الوحدة داخل إقامته الجبرية وحالته النفسية البائسة، كان توظيفه لهذه الاستعارات، واستعماله للكلمات في غير موضعها الأصلي وليد الحزن واليأس المترامي على مجريات حياته فأخذ يشخصهما على هيئة إنسان يتحدث إليهما ويسائلهما عن حال شعبه ومتى يأتي نصره واستأنسوا بهما، و كذلك استبشر بوجودهما في زوال الأزمة وقرب النصر.

ـ كما أن هذا التوظيف للاستعارات من قبل الشاعر هو دلالة على إبداعه وقدرته على الابتكار وعلى الرغم من أنه كان مسجونا و مطوق الحرية إلا أنه بهذه الاستعارات اضفى على القصائد جمالا و رونقا، حيث أنه انطق الجماد وشخصه في هيئة إنسان، وهذا ما أعطى القصيدتين قيمة و وزنًا.

ونخلص إلى القول أن الشاعر "محمد العيد أل خليفة" قد وُفِق في توظيفه للصور الشعرية من تشبيه واستعارة واستطاع من خلالها أن يعبر عن كثافة مشاعره و يظهر لنا صورة فنية كاشفة عن ما يختلج في صدره من إحساس بالوحدة، وأزمة نفسية مرَدُها إلى حريته المطوقة على الرغم من أنه كان مسجونا في غياهب السجن، وحتمت عليه الأقدار أن يعيش خارج دائرة شعبه و وطنه إلا أنه من استطاع أن يوصل صوته و اتخذ من السجن محيطا لانبثاق قصائده وهو لا يملك غير الكلمات التي تحمله على جناحيها وتضعه بين أحضان شعبه، وظف صورة شعرية لافتة للانتباه انطق الجماد وأخذ يستأنس بوجوده، و يكلمه و يسأله عن حال شعبه فوفق بذلك بالربط بين السجن و الوطن في الوقت الذي ظن فيه الاحتلال أن صوته سيخمد و يذبل لكن هذا السجن قد زاده إصرارا على مواصلة الكفاح، فمهما حجب عنه النور فإنه سيأتي من الذات الجريحة.

3)- التناص:

للتناص أهمية كبيرة في الشعر خاصة، فتوظيف الشاعر للتناص دلالة على قدرته الإبداعية وطاقته فعندما يوظف الشاعر التناص بشكل جمالي ومنسجم فهو بذلك يسهم في الارتقاء بشعرية وجمالية قصيدته ويضمن عنصر التأثير الفعال في متلقيه.

و للتناص مصطلح يرادفه هو الرمز وهو يعرف على أنه: "الكناية التي تتميز بشيئين: قلة الوسائط وخفاء المدلول فهو درجة من الكناية قصوى ليست بعيدة عن اللغز أحيانًا"[1]، إنه علامة أو تعبير يُوظفه الكاتب أو الشاعر للدلالة على معنى آخر خفي والتناص أيضا: "هو قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين"[2]، بالتالي فالتناص دراسة النص الحاضر من خلال علاقته بالنصوص السابقة و يسهم بشكل كبير في إظهار طاقة الشاعر الإبداعية.

ـ وقد كان للتناص حضور في قصائد الشاعر "محمد العيد أل خليفة" جعلت نبرته الشعرية مشفرة تلميحه لا يفهم مقصدها القارئ الذي لا يدري بحالة الشاعر ومواجيديه داخل إقامته الجبرية.

ـ ففي قصيدته "مناجاة بين أسير وأبي بشير" نجد قوله[3]: (البحر الوافر)

أُنَاجِيه بِأَمَالِيْ وحَالِي وأَسْتَفْتِيه عَنْ شعْبِي الكَسِيرِ.

كَمَا نَاجَا الأَمِير أَبُو فِراس حَمَامَتهُ بِشِعْرٍ مُسْتَثِير

ـ استعمل الشاعر تناصا تاريخيا أدبيا: الأمير أبو الفراس الحمداني الذي هو الآخر كان أسيرا، وخلال أسره كان يناجي حمامته حيث يقول[4]: (البحر الطويل)

أَقُول و قَدْ ناحَتْ بِقُربِي حَمَامةُ أَيَا جَارَتَنا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مكتبة جامعة بغداد الثانية، منشورات الجامعة التونسية، تونس، مجلد عدد 20، ص 220.

[2] محمد زغينة، التناص في سجنيات مفدي زكرياء نموذجا، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنة، الجزائر، العدد الثالث، جوان 2006، ص 102.

[3] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص385.

[4] الديوان، موسوعة الشعر العربي، https://www.aldiwan.net

أَيَا جَارَتَنَا مَا أَنْصَفَ الدَهرَ بَينَنا تَعَالِي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِي

ـ استخدم الشاعر "محمد العيد أل خليفة" هذا التناص ليحول مشاعره على طاقة هذا الرمز في التعبير عن حالة متماثلة تجمع بينه و بين غريمه أبو فراس الحمداني.

ويقول الشاعر "محمد العيد أل خليفة" في موضع آخر[1]: (البحر الوافر)

فقال لَقَدْ أَتَيْتُك مِنْ بَعِيد فَاصْغِ إِلَيَّ وارْوِ عَنِي الخَبِير

كَمَا أَصْغَى (سليمان) قَدِيمًا إلى أَنْبَاءِ هُدْهُدِهِ الصَّغِيرِ

ـ وظف الشاعر في هذا الموضع رمزا دينيا: هو النبي سليمان –عليه السلام– وقصته مع الهدهد الذي أتاه بنبأ مملكة سبأ، هذا الخبر الذي أتى به الهدهد أسهم فيما بعد دخول المملكة بأكملها في الإسلام وتوحيدهم سبحانه وتعالى لقوله تعالى:[2] "**وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ(20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ(21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ**" سورة النمل(20-21) .

ـ وقد استعمل الشاعر "محمد العيد أل خليفة" هذا الرمز الديني طالبا من الطائر أبو بشير أن يصغي إليه كما أصغى النبي سليمان عليه السلام إلى هدهده الصغير.

ـ ثانيا قصيدة "أبا المنقوش" وظف فيها الشاعر هي الأخرى التناص وهو تناص ديني يقول[3]: (البحر الوافر).

رَمَانِي حَوْل سَفْحِكَ مَوْجُ دَهْرِي أَسِيرًا بَعْدَ أَحْداثٍ طِوَالِ

فَعِشْتُ بِهِ كَيُونُسَ فِي سِقَامِ لَدَى قَوْمِي وَلَكِنْ فِيْ اِنْعِزَالِ

ـ في هذا الموضع استعمل الشاعر رمزا دينيا هو النبي يونس عليه السلام الذي شبه الشاعر حالته بحالة هذا النبي ورمز له بقصته، حيث ابتلع الحوت سيدنا يونس عليه السلام فبقي في بطن الحوت

[1] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص 386.

[2] سورة النمل، الأية 20-22.

[3] الديوان، محمد العيد آل خليفة، ص 388.

مسجونا لقوله تعالى[1]: "**وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقدِرَ عَلَيهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ**" الأنبياء 87.

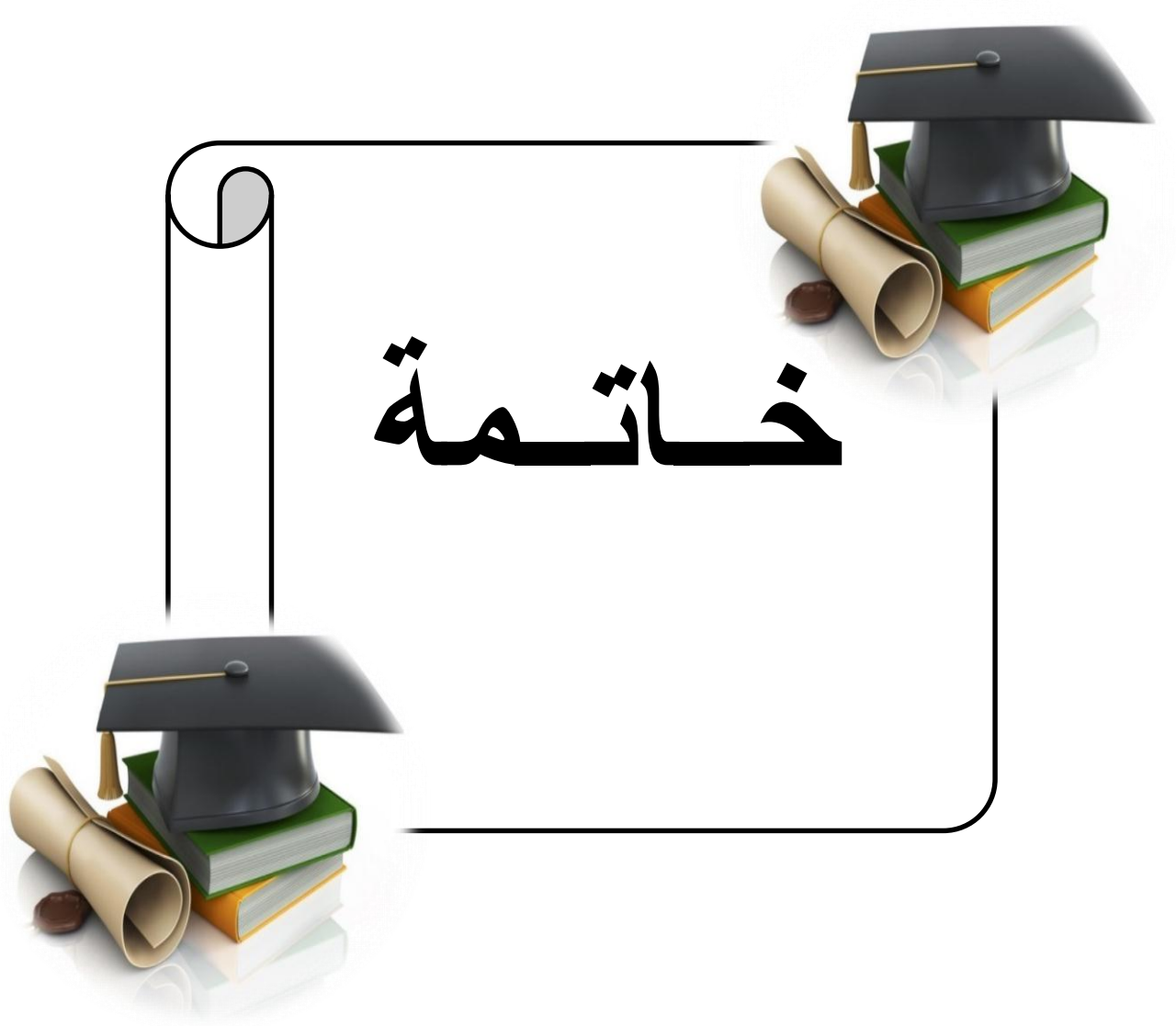
ـ استخدم الشاعر هذا الرمز الديني لقصته سيدنا يونس عليه السلام الذي ظل محبوسا في بطن الحوت، كذلك هو حال الشاعر داخل غياهب السجن منعزلاً عن شعبه مطوق الحرية.

نستنتج أن الشاعر استخدم التناص بطريقة لافتة للانتباه في كلتا السجنيتين، وكأن المعنى المراد من هذا التناص هو إسقاطه على حالته، ففي القصيدة الأولى وظف حمامة الأمير أبي فراس الذي كان هو الآخر مأسورا و كان يناجيها، كما عمد كذلك إلى توظيف هدهد سيدنا سليمان عليه السلام و كل من الحمامة و الطائر رمز للطائر "أبو بشير"، الذي كان الشاعر يُسائله وهو مأسور، و يستبشر به الخير، وفي القصيدة الثانية استخدم الشاعر رمز النبي يونس عليه السلام، الذي شاءت الأقدار أن يسجن في بطن الحوت على نحو ما عُزِل الشاعر عن حريته، و وطنه داخل إقامته الجبرية.

ـ بتوظيف الشاعر لهذه الرموز استطاع أن يخلق معاني جديدة لا تستطيع اللغة العادية أن تأتي بها، فاتخذه وسيلة للتعبير عن ما يختلج في نفسه وهو أفضل الأدوات اللفظية التي يتخذها الشاعر لتحقيق ما يصبو إليه.

[1] سورة الأنبياء، الآية 87.

و في ختام هذا الفصل لا يسعنا إلا القول أن الشاعر "محمد العيد أل خليفة" هو من الشعراء الذين جادت قريحتهم، وكرسوا ألسنتهم دفاعا عن الوطن، كان السجن هو قضاء إنبثاق قصائده الشعرية، واستطاع تحقيق شعرية الخطاب من خلال السجنيتين "مناجاة بين أسير وأبي بشير" و"أبا المنقوش" اللتان وظف فيهما كما هائلا من الظواهر في الموسيقى الشعرية سواءًا الخارجية أم الداخلية من تصريع، تكرار، إضافة إلى الصور الشعرية من تشبيه واستعارة كان لها أثر دلالي وجمالي كما أنها تدل على قدرة الشاعر الإبداعية رغم الظروف الصعبة والمعاناة استطاع في الأخير إيصال صوته خارج ظلمة الزنزانة، وبما أن الشاعر كتب بلغة فنية رمزية تحوي كثيرا من الصور البلاغية، والخيال هذا يدل على أنه حقق شعرية الخطاب في قصائده، كما أنه عبر عن كثافة مشاعره وأظهر لنا صورة فنية كاشفة عما يختلج في صدره من إحساس بالوحدة وأزمة نفسية مردها إلى حريته المطوقة.



خـــاتـــمة

خاتمة

إن رحلة البحث في هذه الدراسة قادتني إلى استخلاص النتائج الآتية:

- دخل مصطلح الشعرية دائرة اهتمام النقاد، وحظي بعدة دراسات كثرت حوله الآراء، ووجهة النظر، والرأي الغالب هو أن الشعرية تشمل الشعر، والنثر بالتالي هي ليست متعلقة بالجنس الأدبي بقدر ماهي متعلقة بالقيمة المحققة فيه، فمن خلالها يدخل النص الأدبي عالم الفن، والجمال.
- مصطلح الخطاب شائع في العديد من أفرع المعرفة، وهو وارد في الساحة الغربية والعربية، في الساحة الغربية اشترطوا أن تكون عبارته ذات جودة أما في الساحة العربية فالخطاب قد يوضع موضع خطاب عادي كلغة الحياة اليومية، كما يمكن أن يرد في موضع تكون ألفاظه منتقاة ومصوغة.
- السجن مؤسسة عقابية عرفها الإنسان منذ القدم، والأمر اللافت للانتباه هو أنه بكل قيوده، وظروفه لم يستطع أن يُسكت صوت الشاعر أو أن يُشعره بالعجز بل على العكس كشف عن عبقريته العجيبة في التكيف مع ظروفه القاسية فكان بذلك موضع موهبة وإبداع.
- اعتمد الشاعر "محمد العيد آل خليفة السجين" على بنية ايقاعية غنية لم يعتمد فيها على الأوزان، والقوافي فقط، بل وظف كذلك الموسيقى الداخلية من تصريع وترديد وترصيع أكسبت سجنتيه جمالاً ورونقًا، كما كشفت عن قدرته على الإبداع والابتكار.
- جاءت بِنية الصورة الشعرية متنوعة بين التصوير البلاغي، والرمزي وهذا دليل على قدرة الشاعر على الجمع بين أرض الواقع، وسماء الخيال، مما أضفى على السجنيتين عمقًا دلاليًا واسعًا.
- ومن الملاحظات اللافتة للانتباه النظرة الصادقة، والتفاؤلية التي تحملها روح الشاعر "محمد العيد آل خليفة" بأن الجزائر ستشرق شمسها يوما لا محالة وأن ذلك ليس ببعيد.
- الشاعر "محمد العيد آل خليفة من خلال توظيفه للبنية الإيقاعية، والموسيقى الشعرية الداخلية، وكذلك الصورة الشعرية حقق شعرية الخطاب في سجنيتيه المسومتين " مناجاة بين أسير وأبي بشير" و" أبا المنقوش".

خاتمة

وتجدر الإشارة إلى أن البحث في الموضوع لا يخلو من نقائص وعثرات نأمل أن تحفز همة الباحثين على استدراك وتعميق دراسة الموروث الشعري، فإن أصبت فهذا بفضل الله، وإن أخفقت فمِن نفسي، أسأل الله عز وجل أن يُبارك لي في هذه الصفحات وأن يغفر لي الزلات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية (ورش)

❖ قائمة المصادر والمراجع:

❖ المعاجم:

1. جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، الجزء (دط)، 1982.
2. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط مادة (خ ط ب)، مكتبة الشرق الدولية، مصر، ط4، 2004.
3. ابن المنظور، لسان العرب مادة (ش ع ر)، المطبعة الميرية ببولاق، مصر المحمية، ج6، ط1، 1300هـ.

❖ المصادر :

الديوان محمد العيد ال خليفة ,دار الهدى ,عين مليلة ,الجزائر دط ,2010.

❖ قائمة المراجع المترجمة :

1. تزفيطان توردوف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.
2. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.
3. رومان جاكبسون,قضايا الشعرية ,ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون ,دار توبقال,المغرب,ط1 ,1998.
4. سارة ميلز الخطاب ترجمة عبد الوهاب علوب المركز القومي للترجمة القاهرة ط1، 2016.
5. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

❖ **قائمة المراجع باللغة العربية:**

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1952.
2. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة، ط1، 2005.
3. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1994.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981.
5. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، (مادة خطب)، ج1، ط1، 1998.
6. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مصر، (دط)، 1987.
7. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هوما للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
8. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، سلسلة اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999 .
9. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1998.
10. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979.

11. القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط).

12. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1998.

13. محمد العابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية) مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

14. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، مكتبة جامعة بغداد الثانية، منشورات الجامعة التونسية، تونس، مجلد عدد 20.

15. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991.

16. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002.

17. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، ط1، 2010

18. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط01، 1952.

❖ **المجلات:**

1. سعاد بلحواش، الانزياح النحوي والدلالي في شعرية جان كوهين، مجلة المقال، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بو الصوف، العدد 8، 2019

2. طارق زياني، ظاهرة شهر السجون وتجلياتها في الأدب العربي القديم، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، العدد 4، جوان2020

3. طانية حطاب، الصورة الشعرية في تصور الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، مجلة جسور المعرفة، جامعة بن باديس، مستغانم، الجزائر، العدد 10، جوان، 2017

4.عبد الرشيد هميسي، مصطلح الشعرية الأدبية يبين عبد المالك مرتاض وصلاح فضل – قراءة موازنة –، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة سطيف، العدد 4، 2012

5.عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، وحدة ورقلة، العدد التاسع، جوان 2017

6.محمد زغينة، التناص في سجنيات مفدي زكرياء نموذجا، مجلة البحوث والدراسات، جامعة باتنةّ، الجزائر، العدد الثالث، جوان 2006

7.مولاي علي بوخاتم، مصطلحات الدرس السينمائي، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، مجلة الأدب والعلوم الإنسانية، ع1، (د.ت)، سيدي بلعباس

8.نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والإجراء العربي، مجلة الأثر، بسكرة، الجزائر، العدد 11، 2011

❖ **المواقع الإلكترونية:**

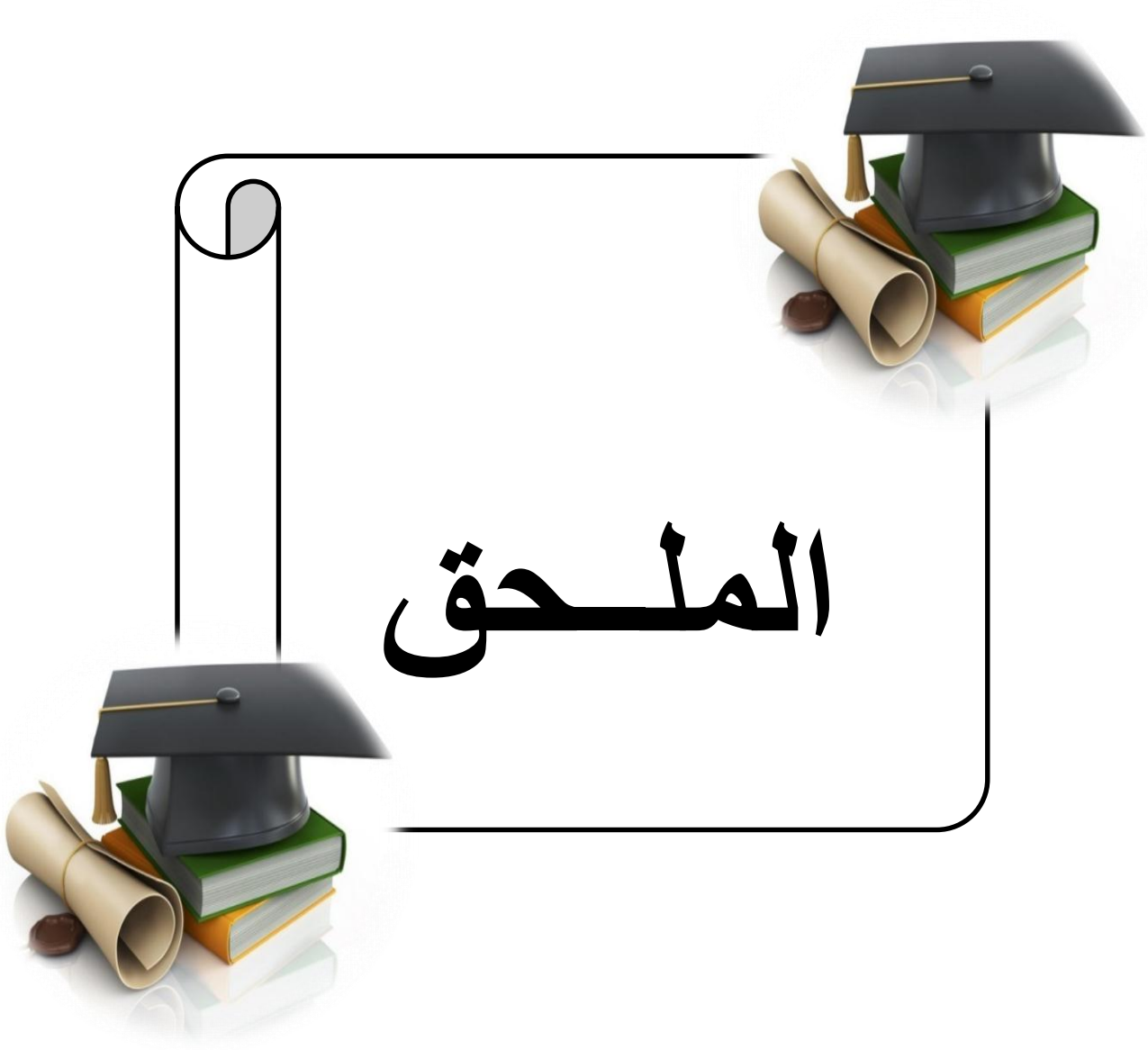
الديوان، موسوعة الشعر العربي، https://www.aldiwan.net

الفهـــرس

فهرس المحتويات

المـوضوع	الصفحة
مقدمة	أ
الجانب النظري: الشعرية، والخطاب، وأدب السجون مفاهيم وتصورات	
I- الشعرية المفهوم والمصطلح	01
مفهوم الشعرية لغة	01
الشعرية اصطلاحا	02
مصطلح الشعرية من منظور غربي وعربي	02
II- الخطاب المفهوم والمصطلح	13
مفهوم الخطاب لغة	13
مفهوم الخطاب اصطلاحا	14
مصطلح الخطاب في الفكر الغربي	15
مصطلح الخطاب في الفكر العربي	17
III- شعر السجون المفهوم والمصطلح	18
مفهوم السجن لغة	18
مفهوم السجن اصطلاحا	19
مفهوم شعر السجون	20
شعرُ السجون في الأدب الجزائري	21
الجانب التطبيقي: دراسة فنية تحليلية لنماذج من شعر "محمد العيد آل خليفة"	
I- الموسيقى الشعرية	25
الموسيقى الخارجية	26
الموسيقى الداخلية	30
II-الصورة الشعرية	36
التشبيه	37
الاستعارة	39
التناص	43

خاتمـة	48
قائمة المصادر والمراجع	50
الفهرس	55
الملحـق	
الملخـص	



الملـــحق

التعريف بالشاعر محمد العيد آل خليفة

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904م الموافق لي 27 جمادى الأولى 1323هـ بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدرستهما الحرة عن الشيخين "محمد الكامل بن عزوز وأحمد بناجي"، وانتقل مع أسرته إلى بسكرة سنه 1918م وواصل بها دراسته على المشايخ علي بن إبراهيم العقبي الشريف و"المختار بن عمر اليعلاوي و الجنيدي أحمد مكي"، لقد اخترت هذا الشاعر متعمدةً دون غيره من الشعراء باعتباره شاعر النهضة الفكرية في الجزائر وعضوا فعالاً في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وكذلك معظم تجاربه استوحاه من الواقع الجزائري الشعبي بما فيه من شقاء وتعب، وصراع ولأنه أمير الشعراء الذي نهض بالأدب العربي عامة والجزائري خاصة في فترة كانت تتسم بالركود.

في سنة 1921 غادر الشاعر بسكرة إلى تونس حيث تتلمذ سنتين بجامع الزيتونة ثم رجع سنة 1923 إلى بسكرة وشارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجالات لصدى الصحراء الشيخ أحمد بن العابد العقبي و(المنتقد) و(الشهاب) للشيخ عبد الحميد بن باديس.

وفي سنة 1927دُعي إلى العاصمة للتعليم بمدرسة الشبيبة الإسلامية الحرة، حيث بقي مدرسا بها ومديرًا لها مدة اثني عشر عاما، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكان من أعضائها العاملين.

وفي سنة 1940 بعد نشوب الحرب العالمية الثانية غادر العاصمة الجزائرية إلى بسكرة ومنها دُعي إلى باتنة للإشراف على مدرسة التربية والتعليم، وبعد اندلا ع الثورة الكبرى ألقي القبض عليه، وزُجَ بالسجن، وامتحنته السلطة الاستعمارية بعد اطلاق سراحه بمحنة غاشمة، وفرضت عليه الإقامة الاجبارية ببسكرة فلبث فيها معزولاً عن المجتمع تحت رقابة مشددة إلى أن فرج الله عليه وعلى الشعب الجزائري بالتحرير والاستقلال.

❖ **قصيدة "مناجاة بين أسير وأبي بشير"**

جزمت بقرب إطلاق الاسير ...*... غداة سمعت صوت (أبي بشير)

فقمت مرحبا بنزيل يمن .....*..... علي بكل إكرام جدير

وجئت أبثه نجواي سرا ...*... ومن للحر بالصوت الجهير

أناجيه بآمالي وحالي ...*... وأستفتيه عن شعبي الكسير

كما ناجا الأمير أبو فراس ...*... حمامته بشعر مستثير

فقلت أبا بشير أنت ضيف ...*... قراك الشعر لا حب الشعير

رأيتك فابتهجت فكن سميرا ...*... لمشتاق إلى سمر السمير

وواع ما تقول ورب مصغ ...*... لصوتك ما وعى غير الصفير

أراك أبا بشير ضيف خير ...*... وطائر رحمة للمستخير

وكل سفارة لك فهيي بشرى ...*... فأهلا بالسفارة والسفير

أرح قلبي برقزقة الأماني ...*... ومتعني بمنظرك النضير

وأنبئني عن الامل المرجى ...*... وحدثني عن الحدث الخطير

فقال: لقد أتيتك من بعيد ...*... فأصغ الي وارو عن الخبير

كما أصغى (سليمان) قديما ...*... الى أنباء هدهده الصغير

سيحمد شعبك العقبى قريبا ...*... ويحرز نصره بيد القدير

ويشهد بعث دولته فيرضى ...*... ويحضى بالهلالي المنير

ويحكم حكمه الشوري حرا ...*... وخير الحكم حكم المستشير

اذا كان الوفاق له دليلا ...*... فمجلوب إلى خير كثير

وان كان الشقاق له سبيلا ...*... فمنكوب بشر مستطير

فقم واهتف بوحدته وحرض ...*... عليها فهي كهف المستجير

وكن عبدا لها واطلب رضاها ...*... ولو بالصبر والذل المرير

أذانات السلام غدا تدوي ...*... فيسكت صوتها صوت النفير

كأني بالجزائر في ابتهاج ...*... بنصرتها على الباغي المغير

لقد شطت فرنسا في أذاها ...*... وحطتها الى الدرك الحقير

سقتها بالعذاب كؤوس صاب سواه ...*... وآخر سقيها شرب المدير

فقل لمن استعار حمى سواه ...*... أعده بغير مطل للمعير

كأني بالمواكب وهي نشوى ...*... من التحرير ترفل في الحرير

وتهتف للجزائر عابرات ...*... بشتى الطرق تعبق بالعبير

وما شعب الجزائر غير شعب ...*... سخي بالفدى حر الضمير

وحسبك ثورة الأحرار حكما ...*... أخيرا منه في العهد الأخير

لقد ضحى بثورته فأضحى ...*... بها في الصبر منقطع النظير

ولا تزعجك الاف الضحايا ...*... وما أجراه من دمه الغزير

فتلك شهادة الشهداء فيه ...*... وذلك أجر مطلبه الكبير

أتى استقلاله حتما فأبشر ...*... وبشر ما لقولك من نكير

ودع عنك التشاؤم فهو وهم ...*... وهم ليس يجمل بالبصير

فليس لأمة بالحق ثارت ...*... مصير غير تقرير المصير!

❖ قصيدة "أبا المنقوش"

أبا المنقوش هل تدري بحالي ...*... فأنت اليوم جاري في الجبال

ببسكرة النخيل حططت رحلي ...*... وأنت بأرضها حامي الرحال

رأيتك مشرفا أبدا عليها ...*... كإشراف الولي على العيال

رماني حول سفحك موج دهري ...*... أسيرا بعد أحداث طوال

فعشت به كيونس في سقام ...*... لدى قومي ولكن في انعزال

إخال إقامتي خبرا كقبر ...*... حملت إليه كالجثث البوالي

أرى الأحياء من حولي قريبا ...*... وهم بالعيش عني في اشتغال

وأعذرهم فعين الخصم يقظى ...*... ترى شزرا وتنذر بالوبال

يعيش الحر مثلك وهو حر ...*... يلاقي كل عصف وهو عالي

اراك تطاول الأحداث رأسا ...*... وتصمد في شموخ واعتدال

كأنك قائد لغزاة فتح ...*... ترابط مستعدا للقتال

تلقنهم بصخرك درس صبر ...*... وتحفزهم ببأسك للنضال

أبا المنقوش خبرني فإني ...*... أحب شفاه مثلك بالسؤال

ففي منقوش صخرك رائعات ...*... من الأسرار والحكم الغوالي

وألغاز على الأجيال تملى ...*... يفوز بحلها واعي الخيال

متى يأتي بربك نصر ...*... شعب يقاسي كل ألوان النكال

مضت حجج له خمس شداد ...*... وموطنه بنار الحرب صالي

اكل عصوره أمد اضطهاد؟! ...*... وكل عهوده أمد احتلال؟!

لقد بذل الفدى ثمنا وضحى ...*... بكل دم عزيز منه غالي

فهل آن الأوان له ليحضى ...*... بما يرجو المجاهد من منال

فقال أجل سيلقى الشعب عزا ...*... ويرقى بالفدى رتب الجلال

معاذ الله أن يشقى ويبقى ...*... رهين الذل يوطأ بالنعال

ترقب خير مولود جديد ...*... بمولده تمخضت الليالي

فإن الثورة اكتشفت مداها ...*... ولاح لها التحرر كالهلال

وما في الجو من غيم كثيف ...*... وإن طال المدى فإلى زوال

وقل لابن الجزائر كن صمودا ...*... فنصر الله للبأساء تالي

تحد الأقوياء بكل صبر ...*... ووال الاحتجاج ولا تبال

وإن لم ينتصر لك أي مولى ...*... أتاك النصر من مولى الموالي

ملخص البحث

إن مصطلح الشعرية والخطاب من المصطلحات الكثيرة التشعب والتي حظيت بعدة دراسات كثرت حولها الآراء، ووجهات النظر وقد حقق كثيرا من الشعراء شعرية الخطاب في قصائدهم، من بينهم الشاعر "محمد العيد آل خليفة" السجين الذي كشف لنا عن عبقرية عجيبة في التكيف مع ظروف السجن القاسية، وقدرة خارقة على ترويض العقبات، فكان ذلك السجن هو منبع انبثاق قصائده الشعرية التي اعتمد فيها على بنية ايقاعية غنية ومتنوعة، كما اعتمد على التصوير الذي عبر لنا من خلاله عن انفعالاته وأفكاره، كما أن الصورة الشعرية التي اعتمد عليها الشاعر تكونت من واقع وخيال وأفكار وأحاسيس ولغة كلها وظفها ليبني عالمه الخاص وكذلك من أجل التأثير في المتلقي.

كما أن الشاعر محمد العيد آل خليفة وظف التناص فتنوعت بذلك البنية الجمالية من مجرد تراكم إلى ثراء وغنى، كما أنه استطاع أن يجمع بين أرض الواقع وسماء الخيال فكان يتحاكى ويتشاكى مع الطائر "أبي بشير" والجبل "أبا المنقوش"، ويخيل إليه أنهما يردان عليه فهو من خلال هذا الجمع بين أرض الواقع وسماء الخيال أطلق صوره بكل حرية وأضفى عمق دلالي واسع.

الشاعر طور من البنية الايقاعية فلم يعتمد على الأوزان والقوافي فحسب، وإنما تخطاها إلى نمط جديد من الإبداع الموسيقي من تصريع وترديد وترصيع هو بذلك أكسب سجنيتيه صدى يطرب له القارئ من جهة، و يعبر بها عن ذاته ويكشف عن مقاصده وميوله من جهة أخرى.

إن عبقرية الشاعر في التكيف مع غياهب السجن وقدرته على نظم قصائد وتوظيفه لبنية ايقاعية تلتها موسيقى داخلية عبرت عن مقاصده وميوله، حقق الشاعر من خلال هذا التوظيف شعرية الخطاب في سجنيتيه المسومتين مناجاة بين "أسير وأبي بشير" و "أبا المنقوش".

Abstract

The term “poetry and discourse” is one of the many bifurcated terms that have been dealt with in several studies. Several opinions and viewpoints were formed about it. Many poets have fulfilled the discourse poeiry in their poems. Among inose poeis is the prisoner Muhammad Al-Eid Al-Khalifa who was able to reveal an exceptional talent in adapting to the harsh prison conditions and challenges. Thus, the prison was the source of the emergence of poems in which he relied on a rich and varied rhythmic structure, as well as on the photography through which he expressed his emotions and thoughts. In addition, the poetic image on which the poet relied was formed from the reality, imagination, thoughts, feelings, and language. He has employed all of this to build his own world as well as to influence the receiver.

The poet Muhammad Al-Eid Al-Khalifa has employed intertextuality, thus diversifying the aesthetic structure from mere accumulation to enrichment and richness. He was able to combine reality and imagination through talking to the bird "Abi Bashir", and the mountain "Aba Al-Manqush" imagining that they were talking to him. Through this combination of reality and imagination, he released his images freely and gave a wide semantic depth. The poet has developed a rhythmic structure. He doesn't only rely on rhythms and rhymes, bui he transcended them into a new siyle of musical creativiiy such as singiing, chanting, and inlaying. Thus, he has provided his imprisonment with an echo that delights the reader on the one hand. From the other hand, he expresses himself and reveals his intentions and tendencies.

Through his genius in adapting to the prison, his ability to compose poems, and his use of a rhythmic structure followed by internal music that expressed his intentions and tendencies, the poet has achieved poetic discourse in his prison marked with: “Mounajet Beina Assir wa Abi Bachir” and “Aba al-Manqush”.