الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
Université 20 Août 1955 - Skikda

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب جزائري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

التجربة الشعرية عند أحسن دوّاس

إعداد الطالبة:
صونية ماوني

مدير الأطروحة
الدكتور عثمان رواق

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	المؤسسة
الدكتور عثمان رواق	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
Université 20 Août 1955 - Skikda

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب جزائري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د

التجربـــــة الشعريـــــة عند أحســـــن دوّاس

إعداد الطالبة:
صونية ماوني

مدير الأطروحة
الدكتور عثمان رواق

لجنـــة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة العلميـــة	الصفة	المـــؤسســـة
الدكتور عثمان رواق	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 -سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

سورة طه الآية114

شكر وعرفان

أوّل ما أفتتح به هذا العمل هو الحمد والشّكر لله عزّ وجلّ الذي أنعم عليّ بنعمة العقل وألهمني إلى ما فيه الخير والفلاح طيلة مشواري الدراسي.

أتوجه بالشّكر الجزيل مع أخلص عبارات التقدير إلى الأستاذ المشرف "**د عثمان رواق**"على تكرّمه بالإشراف على هذا البحث ومتابعته.

كما أتقدم بالشكر للشاعر والناقد (**أحسن دواس**) ولكلّ من شجعني وساندني ولو بالكلمة الطيبة في إنجاز هذه المذكرة .

كما أتقدم بشكري وامتناني إلى أعضاء اللجنة الموقّرة.

إهداء

إلى الوالِدين الكريمين أطال اللّه في عمرهما.

إلى الزّوج الفاضل.

إلى أبنائي وقرّة عيني.

إلى كلّ أفراد عائلتي إخواني وأخواتي.

إلى كلّ من علّمني حرفاً في حياتي.

صونية

مقدمة

مقدمة:

لطالما كان الشّعر ومازال من أبرز الفنون الأدبية التي تعكس مشاعر ورغبات المبدع المكبوتة فهو التعبير الصارخ الذي يختصّ بتقنيات فاعلة تميّزه عن باقي الفنون باعتباره فنا قوليا هدفه الأساس نقل التّجارب الإنسانية في قالب لغوي يولّد المتعة ويُغري القارئ لاستكناه أعماق النّص وبالتّالي الوصول إلى حقيقة التّجربة الشّعرية.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ القصيدة الشّعرية كاللوحة الزيتية المدهشة بناء متكامل له كيانه يتألف من جزئيات واضحة المعالم، ركّز فيها الشّاعر تأملاته على مضامين ومواضيع انبثقت من نفسه وامتزجت بخيالاته وانفعالاته وملكاته الشّعرية، حيث نجده يستجمع كل قوانين الفن ليحقق الاختلاف الكلي والتفرّد الفني بين ثنايا المفردات والألفاظ.

والحديث عن التّجربة الشّعرية حديث شيّق ومغري، فالقارئ يجد نفسه مأخوذا بسحر المتعة تفاعلا مع التّحولات العميقة على المستوى الفني والفكري، وبالتّالي النضج أكثر فأكثر، ولقد عبّر الشّعر الجزائري عن مراحل الخمول والانهيار والسقوط التي عايشها المجتمع في جميع الميادين، وحاول بعدها النهوض ومواكبة الأمم ولو بالحلم والهروب من حتمية السقوط.

إنّ الرغبة التي دفعت الشّعراء المعاصرين إلى التغيير هي إيمانهم الواعي بضرورة الانزياح وكسر المألوف عن طريق وصف الحاضر، والعودة إلى الماضي لاستشراف المستقبل، ولهذا ارتبطت التّجربة الشّعرية باستحضار الحالة الشّعورية لاسيما أنّها ساهمت في إبراز التغيير اللافت على مستوى الشّكل والمضمون، وذلك على غرار الفهم الصّحيح للنصوص والكشف عن مفاتنها ودلالاتها الجمالية.

والشّاعر الجزائري "**أحسن دوّاس**" واحد من الشّعراء الذين أسهموا في إثراء الشّعر الجزائري من خلال تجربته الشّعرية المتشعّبة، التي عمّقها بكثير من الدلالات بعدما تحوّل من التعبير التقريري المباشر إلى التعبير الإيحائي الذي يتشكّل من قوة الغموض والسّرية، وهي استجابة طبيعية دفعت بالشّاعر منح نفسه حرية التنويع لتشكيل رؤاه الشّعرية بأسلوب فني جمالي، استحضر من خلاله تفاصيل وجزئيات من تجاربه الحياتية وترجمها في نصوصه الإبداعية.

والتجربة الشّعرية للشّاعر "**أحسن دواس**" بخصوصياتها المميزة تدخل في مكونات خطابه الشّعري، باعتبارها مغامرة مفتوحة لتحقيق المتعة والقبض على الدلالة من خلال حركة اللّغة التي تشمل إحساس الشّاعر وانفعالاته بما يدور حوله، وكذا تبنّيه منهجية تفعيل الشّكل إلى جانب المضمون عن طريق التحرر من قيود الوزن وقدرته على تجاوز سطح القصيدة إلى أعماقها.

وفي ضوء هذا الطرح تعود مبررات اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة أسباب، من أهمها: البحث عن أهم المحطات والأسس المشكّلة للتّجربة الشّعرية الدوّاسية، التي لم تكن وليدة الصدفة، وإنّما جاءت بعد اطّلاع شامل على أعماله الشّعرية، وتتبّع جاد لمساره الإبداعي الذي يعكس فكره وثقافته الواسعين، إضافة إلى رغبتنا الملحّة بالإسهام في إثراء الأدب الجزائري المعاصر بنفض الغبار عن أحد أعلامه في الشّعر والذي يستحقّ منّا دراسة أكاديمية جادة، هذا ما أجّج فينا روح البحث وولّد رغبة جامحة في اكتشاف خبايا وأسرار هذه التّجربة، ودفعنا لرصد مظاهر أهم التحولات التي تطرأ على الخطاب الشّعري الدوّاسي، وعليه جاء عنوان بحثنا ب" **التجربة الشّعرية عند أحسن دوّاس**".

وللإلمام بجميع جوانب البحث والوصول إلى مكنوناته طرحنا مجموعة من الإشكاليات وهي:

- ماهي أهم التحولات الفنية في التجربة الشّعرية لدى "**أحسن دوّاس**"؟
- ماهي أهم التقنيات الجمالية التي وظّفها الشّاعر في دواوينه ؟
- أين تتجلى التّجربة الشّعرية في دواوين "**أحسن دواس**"؟ هل على مستوى الشّكل أم المضمون؟
- كيف زاوج الشّاعر "**أحسن دواس**" بين الخطاب ودلالات السياق؟؟
- ماهي أهم المناهل التي نهل منها "**أحسن دواس**" واعتمد عليهافي بناء خطابه الشّعري وإنتاج دلالاته؟؟
- ما الذي أضافهشاعرنا للإبداع؟ وهل تمكّن من تأكيد وجوده وحضوره داخل النّسق الثّقافي العام؟

للإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ارتأينا وضع خطة بحث تتكون من أربعة فصول؛ أمّا الأوّل فهو فصل نظري، والفصول الثلاثة الأخرى تطبيقية، وتمّ اعتماد مقدمة قمنا فيها بالتمهيد للموضوع المدروس مع وضعه في إطاره العام.

جاء الفصل الأوّل بعنوان "**مضامين واتجاهات الشّعر الجزائري**" تمّ فيه التطرّق إلى تتبع وضع الشّعر في الجزائر أثناء دخول المحتل الفرنسي، ثم انتقلنا إلى رصد مرحلة التحولات حيث كانت لنا وقفة متأنية مع الاتجاه الكلاسيكي (التقليدي) من خلال العوامل المؤثرة في النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر، وكيف ساهم نادي الترقي وجمعية العلماء المسلمين، والصحافة في استمرار الحركة الأدبية، دون أن ننسى الدور الكبير الذي لعبته تونس والمشرق العربي في هذه المرحلة بطبيعة الحال.

ثم ننتقل إلى الحركة الأدبية في الجزائر قبل 1945م، وظهور الاتجاه الوجداني من خلال المدرسة الرومانسية مع الشّاعر رمضان حمود وغيره، وصولا إلى ظهور حركة الشّعر الحر في الجزائر، وهنا خصصنا الكلام بصفة خاصة عن الموسيقى والصورة واللّغة والرّمز.

أمّا الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا معنونا ب "**التّجربة الدّينية في شعر أحسن دوّاس**" حيث تمّ فيه تعريف التناص، لغة واصطلاحا ثم البحث عن بوادره عند الغرب مع جوليا كريستيفا وآخرونثم عند العرب وتناولناه بالدراسة عند مجموعة من النقاد والباحثين العرب. ولأنّ التناص الدّيني كان سمة بارزة في شعر"**أحسن دوّاس**"، تطرقنا إلى التناص مع القرآن الكريم؛ وكيف وظّف الشّاعر النّص القرآني في تأثيث نصوصه الشّعرية، ثم انتقلنا إلى الحديث النبوي الشّريف ورصدنا نصوصا شعرية كثيرة تتقاطع معه، لننتقل بعدها إلى المديح النّبوي، حيث عرّفناه لغة واصطلاحا ثم طبّقنا على نماذج من المدونات الشّعرية.

أمّا الفصل الثالث فكانت لنا وقفة مطوّلة مع أهم التيمات التي جاءت في مدونات الشّاعروهو فصل تطبيقي بعنوان:"**التّجربة الموضوعاتية في شعر "أحسن دوّاس"**، حيث توقفنا مع مفهوم الموضوعاتية وإشكالية المصطلح عند العرب وعند الغرب، ثم تتبعنا أهم تأثيراتها الفكرية والمتمثلة في الفلسفة الظاهراتية ومدرسة التحليل النفسي، ثم عرّجنا إلى أهم روادها عند الغرب وعند العربلننتقل

بعدها إلى البنى الموضوعاتية في شعر"**أحسن دواس**"، من خلال تيمتي الأمل والتفاؤل والحزن والتشاؤم، حيث عرّفنا كل من الأمل والحزن ودرسنا نماذج كثيرة من الدواوين، لننتقل بعدها إلى موضوع حب العلم واللّغة والمدرسة وذلك من خلال الوقوف مع مفهوم أدب الطفل وأهميته وأهدافه ومن خلال تتبعنا لمجموعة من الأهداف توقفنا مع (الأهداف التربوية والتعليمية والعقائدية والترفيهية). وكان لحب الوطن والتغني بأمجاده حظ كبير في نصوص الشّاعر على لسان الأطفال الصغار.

أمّا الفصل الرابع فكان أطول الفصول من حيث عدد الصفحات وذلك لأنّ طبيعة الدراسة تقتضي ذلك، وقد عنوناه ب" **التجربة الفنية في شعر أحسن دوّاس**"، وهنا كان لزاما علينا تقسيم الدّراسة إلى ثلاثة مباحث؛ أمّا المبحث الأوّل فجاء بعنوان: "**تشكّل اللّغة في التّجربة الشّعرية الدّوّاسية**"،حيث بدأنا الكلام فيه عن ماهية اللّغة الشّعرية وذلك من خلال بحثنا في المعجم الشّعري الذي قسمناه إلى ثنائيات ضدية شكلت مفارقات على مستوى البنية الدلالية، ثم انتقلنا إلى المغامرة الشعّرية ووعي الكتابة عند الذات الكاتبة. أمّا بالنسبة للمبحث الثاني الذي عنوناه ب "**تشكيل البنية الإيقاعية**" الذي توقفنا فيه عند مفهوم الإيقاع، ثم خصصنا الكلام عن الإيقاع الخارجي بحكم أنّه يحتوي على القافية بأشكالها وأنواعها، وتقنية التدوير التي كانت ظاهرة شائعة في نصوص الشّاعر لننتقل بعدها إلى الإيقاع الداخلي بكل مظاهره من تصريع وطباق وتكرار على مستوى الحرف والكلمة. لنصل إلى المبحث الثالث الذي جاء بعنوان " **تشكيل الصورة الشّعرية**"، وفيه توقفنا مع مفهوم الصورة الشّعرية، ثم الصورة البلاغية، فأدوات الصورة وبنياتها من خلال التشبيه والاستعارة ثم الرمز بنوعيه الديني والأسطوري، وهذا لا يعني خلو دواوين الشاعر من الرموز الأخرى ولكن لأننا لاحظنا شيوع هذين الرمزين بكثرة في أعمال الشّاعر **أحسن دوّاس**.

وأنهينا بحثنا بخاتمة تحتوي على أهم النتائج المتوصل إليها، ويأتي بعدها ملحق عن السيرة الذاتية للشّاعر، ثم قائمة المصادر والمراجع، وبعدها الملخص العام للأطروحة باللغتين العربية والإنجليزية.

اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي مع الانفتاح على بعض المناهج الأخرى كالسيميائي باعتباره أحد المناهج الحديثة التي تفتح باب التّأويل أمام القارئ ولا تحصره عند

زاوية معينة، كما أنّه الأقدر على فكّ شفرات النّصوص واستنباط جمالياتها، والموضوعاتية الذي سخّر إجراءاته لرصد الموضوعة أو التيمة.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر تمثلت في خمسة دواوين، وقصيدة مخطوطة للشّاعر هي:

- أهازيج الفرح، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.
- أمواج وشظايا (شعر)، مطبعة الفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2002.
- حالات توهم في حضرة سيدة المعنى –شعر–، موفم للنشر، الجزائر،2015.
- سفر على أجنحة ملائكية (شعر)، مطبعة عماري قرفي، ط1، باتنة.
- غدير النور–صلى الله عليه وسلم–شعر–، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2019.
- قصيدة(طه ..وتغمرني القصائد) مخطوطة.

أمّا المراجع التي اعتمدنا عليها في الدراسة فهي كثيرة ومتنوعة منها:

- عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث–تاريخا وأنواعا وقضايا...وأعلاما.

-الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة.1980

-أحمد يوسف:يتم النص–الجينالوجيا الضائعة.

أمّا الكتب المترجمة فقد تمّ الاعتماد على كتاب برونو إيتين الموسوم بالأمير عبد القادر، ترجمة ميشيل خوري، وكذا كتابغاستون باشلار المعنون بشاعرية أحلام اليقظة، ترجمة جورج سعد.

أمّا بالنسبة للمذكرات فقد تمّ الاعتماد على أطروحة دكتوراه لمحمد السعيد عبدلي الموسومة بالبنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين–أطروحة دكتوراه–، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر 2003. إضافة إلى بعض المقالات التي تناولت جانب من جوانب الموضوع بالدراسة والتحليل.

وقد حاولَتْ هذه المراجع رسم ملامح هذا الخطاب وتبيين أهميّته ووظائفه، وهذا ما أمدَّنا بزاد معرفي مكَّننَا من خوض غمار هذه المغامرة البحثية.

لقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء رحلة بحثنا، فلنا أن نذكر صعوبة التَّعامل مع المصطلحات النَّقديَّة لاسيَّمَا وهي تتخبَّط في إشكاليَّة عويصة نخرت جسدها وهي إشكاليَّة التَّرجمة النَّاجمة عن

أسباب كثيرة ليس هذا مقام التَّفصيل فيها، إضافة إلى كيفية التعامل مع المادة الشّعرية ذاتها إذ قد تجتمع أحيانا جملة من الخصائص في النموذج الشّعري الواحد.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عزّ وجلّ أن وفقنا لإتمام هذا البحث الذي بذلنا فيه الجهد ولم ندّخره، كما نتوجه بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور **عثمان رواق** وذلك لما جاد به علينا بحسن تعامله وعلمه، كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام للدكتور "**أحسن دواس**" الذي لم يبخل علينا من فيض علمه.

إنّ التجربة الشعرية عند "**أحسن دواس**"مازالت تخفي الكثير في انتظار قارئ جديد...فكما يقول الشاعر أحمد بخيت: لنا خطوة البدء... وليس لنا خطوة الانتهاء.

الفصـــــــل الأول

مضـامين واتجاهاتالشّـعرالجزائري

الفصل الأول: مضامين واتجاهاتالشعر الجزائري

1- وضع الشعر في الجزائر أثناء دخول المحتل الفرنسي:

لقد مرت الجزائر بأحداث مختلفة على الصعيد السياسي والاجتماعي والاقتصادي،هذا ماأثّر على الأدب بمختلف أجناسه،فدخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر سنة1830لم يشكّل"صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد،بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب وبعثرة لكل القيم الفكرية"[1]ممّا أثّر على الكتّاب والأدباء؛ "حيث وُجد لهذا الاحتلال صدى في الشّعر التونسي وشعر المغرب الأقصى يومئذ فضلاً عماّ كتبه أدباء الجزائر وشعرائها أمثال:**حمدان بن عمر خوجةومحمد بن الشاهد،وقدور بن رويلة،و الأمير عبد القادر** وآخرون فظهر في كتابات هؤلاء جميعا الشعور القومي الوطني التحرري"[2]فقد أحسوا بالمرارة والتمزّق، فرفضوا الاستبداد والسيطرة الظالمة،ودعوا إلى التمسّك بالعروبة والإسلام والوحدة الوطنية.

وكان **الأمير عبد القادر**(1807-1883)زعيم الحركة الأدبية في هذه الفترة"خصوصابشعره الذي اختلفت ألوانه:ثوريات وإخوانيات وغزليات،وفخراً وتصوفاً وتأملاً ووصفاً،وهي ألوان اختلفت حجما أو كثافة ومستويات فنية"[3]تميز أسلوبه بالتفرّد في وقت كانت فيه اللّغة العربية تحتضروتعاني من التحجر والجمود ووصلت إلى أسوأ حالاتها مع نهاية العهد العثماني،إضافة إلى محاولة الاستعمار الفرنسي القضاء عليها بشتّى الطرق، وإحلال اللّغة الفرنسية محلّها، ولكن رغم هذا فإنّ **الأمير عبد القادر** قد رسم لنفسه طريقا مخالفا،قدّم فيه أنموذجًا راقياً تميز بالقوة والمتانة على المستوى اللغوي والأسلوبي.

وبرز موضوع مقاومة الاحتلال في شعره مستمدا روحه من شعر الفروسية والحروب؛حيث برع **الأمير** في تقديم نصوص من طراز رفيع فسح فيها المجال لتقديم مثل أعلى في التضحية والنخوة

[1]-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007 ، ص21+22.

[2]-عثمان حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، ص1.

[3]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث-تاريخا...وأنواعا، وقضايا...وأعلاما، المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2017، ص21.

العربيةواستلهام قيم البطولة،"ليشهد بذلك على بدايات طيبة لنهضة الشعر الجزائري منذ النصف الأوّل من القرن19م.ولعلّه بذلك قد سبق الأقطار العربية،فشعر **الأمير**-كما تشهد به قصائد ديوانه-يطفح بمعاني السمو وتمجيد البطولة،فزرع في الوقت نفسه بذور الإحياء في الشّعر باحتذائه نماذج من الشّعر العربي القديم لرصانتها وقوة بيانها كما في شعر عنترة وحسانبن ثابت وأبي فراس الحمداني والمتنبي وغيرهم."[1]

تولى **الأمير** قيادة الجيوش الجزائرية وهو في سن صغيرة،فظهرت براعته في إدارة المعارك وتقدمه في الصفوف الأولى مما جعله يفتخر بهمته العالية ونفسه الأبية[2]:

سوانا ليس بالمقصـود لما * ينادي المستغيث ألا تعـــالوا**

ولفظ الناس ليس له مسمى * سوانا والمـــنى منا ينـــال**

لنا الفخر العميم بكل عصر * ومصر...هل بهذا ما يقال !؟**

يبدو أنّ **الأمير عبد القادر** قد اقتفى أثر الشّعراء الأوّلين وتأثر بقصائدهم،فبرزت بصمات الفروسية،وعاد إلى فترات المجد الشّعري ليخلّد بطولاته في تعبير صادق مشبع بقيم الوطنيةوإحساسه العميق بعروبته ؛فوقف يقاوم في إصرار عنيد عن حقوق شعبه ضد الاستعمار وأطماعهفنجده يتحدث عن بطولاته ويفخر بحسن قيادته للجيش، كما يردّ على عتاب زوجته التي تشتكي طول غيابه عن بيته بسبب مقاومته للجيش الفرنسيفيقول[3]:

تســـألنـــي أم البنـــين، وإنـــّها * لأعلم، من تحـت الســـماء، بأحوالي**

ألـم تعلمـــي يا ربة الخـــدر، أنني * أجلي هـموم القوم، في يوم تجـــوالي**

وأغشى مضيق الموت، لا متهـــيبا * وأحمي نســاء الحي، في يوم تهـــوال**

[1]-عمر حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص5.

[2]-عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص23.

[3]-ممدوح حقي:ديوان الأمير عبد القادر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د ط، د ب ، د ت، ص20 .

يثقن النسا بي، حيثما كنت حاضرا * ولا تثقن فـي زوجــها ذات خلخــال**

أمير،إذا ما كـــان جيشي مقـــبلا * وموقد نار الحرب، إذا لم يكن صالي**

كما نجده يفتخر بأخلاقه الفاضلة وبحسن تدبّره في المواقف المختلفة، ويفتخرأيضا بالنسب النبوي الذي ينتمي إليه فيقول[1]:

ورثنا سؤددا للعـــرب يبـقى * وما تبقى السـماء ولا الجبـــال**

فبالجـد القديم علت قريش * ومنـا فـــوق ذا طابــت فعــال**

لهم لسن العلوم لها احتجاج * وبيـــض ما يثـلمهـــا النـــزال**

سلوا تخبـــركم عنـــا فرنسا * ويصدق إن حكت منها المـقال**

في موضع آخر نجده يشيد"بالأخلاق الإسلامية،إلى جانب القيم العربية المكية،قبل الإسلام وبعده في نجدة المظلوم وحماية الضعيف من بطش القوي وطغيانه[2].

فخلينا دائما للحرب مسرجة * من اسـتغاث بنا بشـرة بالظفر**

و**الأمير عبد القادر** ذكي في الدعوة إلى تعاليم الإسلام فيستعمل أسلوب اللّين في مخاطبة العقل والقلب فيقول[3]:

ومن شاء ثوراة ومن شاء إنجـيلا * ومن شـاء مزماراً زابـورا وتبيـانـا**

ومن شاء مسجداً يناجي فيه ربـه * ومن شاء بيعـة ناقـوساً وصلـبانا**

ومن شـاء كعـــبة يقبّل ركـــنها * ومن شاء أصناما، ومن شـاء أوثانا**

ومن شاء خلـــوة يكن بها خاليا * ومن شـــاء حـــانة يغـازل غـزلانا**

ففي أنا مـا قد كـان أو هو كائن * لقد صـــح عنـــدنا دليل وبرهـان**

[1]-عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص23.

[2]-ممدوح حقي:ديوان الأمير عبد القادر، ص26.

[3]-برونوإيتين: الأمير عبد القادر، تر: ميشيل خوري، دار عطية للنشر، ط1، لبنان، 1997، ص20.

فهو يرى أنّ بطولته وشجاعته إرث عن هاشميته التي تعني في النهاية أصالة عربية وإباء وشجاعة،نابعة من حس قومي مشبّع بالتحدي والصمود في وجه المستعمر الغاصب،فيصف إحدى معاركه المعروفة بـ (خنق النطاح)قرب وهران سنة 1832التي خاضها بشجاعة وبأس شديد،فوصفه لها يتدفق حيوية ويمتلئ بروح الاعتزاز والإباء فيقول[1]:

ألم تر في (خنق النطاق) نطاحنا * غداة التقينا،كم شجاع لهم لوى**

وكم هامة ذاك النهار، قددتها * بحدّ حسامي، والقنا طعنه شوى**

وأشقر تحتي كلّمته رماحهم * ثمان، ولم يشكو الجوى، بل وما التوى**

بيوم قضى نحبا أخي فارتقى إلى * جنان له ،فيها نبي الرضا أوى**

وثقته بنفسه جعلته ذا صبر كبير على المكاره، وهو صبر يفوق صبر جواده،بل إنّ الجواد يتعلم منه الصبر والتحمل فيقول:[2]

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحمها * أقول لها، صبراً،كصبريوإجمالي**

إنّ المتتبع لشعر الأمير يدرك من الوهلة الأولى ذلك الترابط الروحي الذي يستقيه من التراث العربي القديم من خلال كلماته وتعابيره المستمدة من البيئة البدوية بظلالها المادية والمعنوية وهي خاصية موجودة في معظم أعماله الشّعرية،لاسيّما في قصيدته التي يفضّل فيها البادية على الحاضرة(المدينة) فيقول[3]:

ما في البداوة عيب تذم به * إلاّ المروءة والإحسان بالبدو**

يصوّر الأمير الطبيعة الخلابة في البادية فيصف الغزلان والأنعام،وأخلاق البدو في الجود والكرم حيث يتركون الموقد في اللّيل مشتعلا، ليستدل من هم في حاجة إلى مساعدة،وهذا منحسن

[1]-ممدوح حقي :ديوان الأمير عبد القادر، ص31-32.

[2]-المرجع نفسه ، ص21.

[3]- المرجع نفسه،ص27.

الأخلاق. ومن جوّ البادية يصف لنا الربيع والمطر والمراعي والصيد،ويقدم مشاهد رومانسية رائعة لرحيل البدو من مكان لآخر بحثا عن مصادر العيش من ماء وكلاء،ويصوّر المشاعر التي تعتريه اتجاه المرآة التي يحبها وهي محجوبة داخل هودجها فيقول[1]:

يوم الرحـيل إذا شـدت هـوادجنا * شقائق عمّهـا مزن من المـطر**

فيها العذارى، وفيها قد جعلن كوى * مرقعات بأحـداق من الـحور**

تمشي الحدادة لها من خلفها زجل * أشهى من الناي والسنطير والوتر**

وهو وصف قريب جدا من وصف **زهير بن أبي سلمى** لهوادج النساء وقد ارتحلن في وقت الفجر أو بعد الغروب وهو أيضا قريب من وصف ذي الرمة للبادية وحيوانها وأزجالها.

لقد نظم الأمير الكثير من القصائد الغزلية في زوجته،وأول مايلاحظ في ذلك الهيام الدائم في نفس الشّاعر والتمنّع والتدلل في نفس زوجته،مما ولّد في نفسه إحساسا بالمعاناة فيقول[2]:

أقاسي الحـب من قاسي الفؤاد * وأرعاه ولا يرعـى ودادي**

وأبكيها، فتضـحك ملء فيـها * وأسهر وهي في طيب الرقاد**

وأبذل مهجـتي فـي لثم فـيه * فتمـنعني وأرجـع صـاد**

فمـا تنفك عـني ذات عـز * وما أنفـك في ذلّي أنـادي**

ومن عجب تهاب السد بطشي * ويمنـعني غزال عن مـرادي**

وله قصيدة أخرى قالها حينما ذهب إلى إسطمبول ليطلب من السلطان العثماني أن يسمح له بالانتقال إلى دمشق،وقد ترك زوجته أم البنين في مدينة بروسة فيقول[3]:

[1]-ممدوح حقي :ديوان الأمير عبد القادر ، ص24.

[2]-عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، ص26.

[3]-ممدوح حقي: ديوان الأمير عبد القادر، ص44-45.

أقول لمحبوب تخلّف من بعدي * عليلا بأوجاع الفراق وبالبعد**

أماّ أنت حقا لو رأيت صبابتي * لهان عليك الأمر من شدة الوجد**

وقلت:أرى المسكين عذبّه النوى * وأنحله–حقا–إلى منتهى الحد**

وساءك ما قد نلت من شدة الجوى * فقلت:وما للشوق يرميك بالجد؟**

وإني،وحتتق الله،دائتم لوعة * ونار الجوى،بين الجوانح في وقد**

غريق، أسير السقم، مكلوم الحشا * حريق بنار الهجر.والوجد والصدّ**

غريق حريق.هل سمعتم بمثل ذا؟ * ففي القلب نار. والمياه على الخد**

حنيني، أنني ن زفرتي، ومضرتي * دموعي، خضوعي، قد أبان الذي عندي**

ومن عجب،صبري لكل كريهة * وحملي أثقالا ،تجلّ عن البعد**

ولست أهاب البيض، كلا، ولا القنا * بيوم تصير الهام للبيض كالغمد**

يعدّ **الأمير عبد القادر** أهم شخصية أسّست للنهوض بالأدب الجزائري،من خلال تعبيره الصادق عن عصره وتقلباته، وأحوال الأمة والبيئة،وشخصيته في الحرب والسلم،عَكَسَ طموحه وآماله،وهذا لاينفي أنّ ماجاء في شعره من عيوب كما هو الحال في بدايات التّجارب الأدبية والفنية التي تطمح من ربقة التقليد والقوالب الجاهزة.

1–الشعرالجزائري...مرحلة التحولات:

قبل الحديث عن ماهية الشّعر الجزائري وكيف انتقل من مرحلة التقليد إلى مرحلة التجريب والتجديد،لابد أن نلقي نظرة على واقع الحركة الأدبية والثقافية السائدة آنذاك في الجزائر،ونبحث عن أهم المرجعيات والخلفيات التي ساهمت في تشكله،وسنركز على الثلث الأخير من القرن الماضي؛ففي هذه المرحلة كان واقع الشّعر الجزائري في حالة مزرية"ذلك لأنّ الضعف والانحطاط اللذين وصل إليهما هذا الشّعر في تلك الفترة،إنما نتيجة حتمية لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب،بعضه راجع إلى العهد التركي،وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي،الذي كان

يهدف إلى استعمار استيطاني وغزو فكري ثقافي"[1]، فالمستعمر الفرنسي لم يتردّد أبدا في محو وتجريد"الشّعب الجزائريمن هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الإسلامية وإبداله عوضا عنها ثقافةفرنسية مسيحية"[2]وهذا ما جعل "اليقظة الفكرية والثقافية تظهر في أفق الجزائر،برزت إلى الوجود فكرة إصلاحية تعتمد في مبادئها على الرجوع إلى المنابع الأولى للدّين والتّاريخ والثقافة العربية الإسلامية،وتدعو إلى الارتباط بالحضارة كرد فعل ضد التيارات الأخرى التي بدت في الحياة السياسية والثقافية تدعو إلى الارتباط بالغرب وحضارته"[3]هذا ما ولّد فكرة"الارتباط بالمشرق والإيمان بالوحدة العربية،بل بالوحدة في إطار إسلامي واسع"[4] ففرنساتفرض على الجزائريين سياسة العزل والتجهيل وتمارس عليهم التضييق الشديد بغلق المدارس التي تعلم اللغة العربية،لينحصر التعليم في الزوايا والكتاتيب التي كانت تدرس"النحو والصرف والفقه مما أضرّ بتقدم الأدب والشّعر الذي أصبح يتناول موضوعات عتيقة ولايخوض في قضايا المجتمع...الأمر الذي جعله ينحصر في الناحية الدينية وكأنّ بالشّاعر قد وجد في الدّين متعة روحية فانغمس في جو صوفي متجاهلاً الواقع أو هارباً من ظلم المستعمر الذي غطى كل نواحي الحياة".[5]

2-1-الاتجاه التقليدي(الكلاسيكي):

من المعروف أنّ أصول الشّعر الجزائري الحديث ترتبط **بالأمير عبد القادر** الذي حمل على عاتقه مهمة الكفاح والمقاومة من جهة، وسعى إلى النهوض بالثقافة والحركة الأدبية من جهة أخرى،لكن الوضع بدأ يتراجع بمجيءالاحتلال الفرنسي الذي حاول أن يمحو الجزائر ويطمس معالمها ويخفيها بكلّ ما يملك من قوة وسيطرة،ففتح المدارس الفرنسية"ليفرنس الجزائر،وسنّن القوانين الجائرة التي تجعل الجزائر جزءا من فرنسا.وسلك سياسة البطشوالدّمار تارة،وسياسة الإغراء والوعد تارة

[1]-محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 2006، ص16.
[2]-المرجع نفسه، ص17.
[3]-عبد الله الركيبي:قضايا عربية-من الشعر المعاصر-، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص15.
[4]-المرجع نفسه، ص18.
[5]-الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص11.

أخرى"[1]وهذا ماساهم في جمود الحركة الثقافية والركود الفكري ؛وهنا يبطل مازعمه الاستعمار الفرنسي في أنه جاء لنشر حضارة،بل إنّه جاء ليسلب خيرات الجزائر ويزوّر تاريخها،وأصبح"يظنّ أنه قضى نهائيا على الشخصية القومية حتى أنه احتفل عام1930بمرور قرن على احتلال الجزائر،واعتبر هذا الاحتفال نهاية لفكرة "الوطن"الجزائري والقومية الجزائرية"[2].

اختلفت وسائل الاستعمار الفرنسي في ظلم واجتثاث الشّعب الجزائري الذي ظل يقاوم ويواجه بشدة لتحرير الوطن،فشُغِل"النّاس عن الأدب والشّعر ولم يعد همهم التعبير الجميل...لأنّ ذلك لن يغنيهم عن النّار التي يتلظون بها."[3]ومع هذا نعثر على بعض القصائد المتناثرة هنا وهناك تعالج العديد من الموضوعات الذاتية كالغزل والفخر الذي يمجّد الأجداد والأنساب،إضافة إلى شعر المناسبات كالتهنئة على المولود الجديد أو الحصول على وسام أو حتى التعزية في وفاة أحد الأعيان أو الأشرافولقد تمادى الأمر مع بعض الشّعراء الذين حاولوا التقرب من الحكّام الفرنسيين بطريقة فيها الكثير من النفاق والمبالغة في أسلوب ركيك مبتذل يميل إلى العامية أكثر منه إلى الفصحى؛فقد أصابته"خلخلة في النسيج،وخمود في الروح،وفتور في العاطفة،ودع العروض.فهذا آخر شيء يمكن أن يهتم به الشّاعر في هذه المرحلة،لأنّ همه أن يقول شعراً ولو على حساب الخليل...وبحوره... وأوزانه."[4]

مسّ الضعف هذا الشّعر شكلاً ومضموناً،فكل معانيه خالية من الصدق الفني،وكثُر النشاز الموسيقي والحشو الذي لا طائل منه،فاختفت كل الملامح الجمالية وحلّ محلها الضعف والابتذال.

استمر الوضع على ماهو عليه إلى غاية مطلع العشرينات من القرن العشرين حيث بدأ مجموعة من الأدباء والشعراء تعبيد الطريق لانطلاقة جديدة للشّعر الجزائري،ونفض غبار التأخّر عنه والدعوة إلى التجديد والتحوّل والانفتاح على العالم الخارجي.

---

[1]-عبد الله الركيبي:دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تق:صالح جودت، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص21.

[2]-عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص11.

[3]-الوناس شعيباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980، ص12.

[4]-عبد الله الركيبي:دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص31.

2-2-العوامل المؤثرة في النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر:

مع مطلع العشرينات بدأ الشّعر الجزائري يتخلّص من سيطرة الموضوعات المبتذلة التي وصلت به إلى تدهور مريع،وظهرت موضوعات جديدة في الساحة الشّعرية تنادي بإحياء اللّغة العربية التي كادت تندثر،واتخاذها أداة للتعبير ومحاربة الجهل والتخلّف.

2-2-1-نادي الترقي:

تأسس عام1927 يهدف إلى إحياء التراث العربي،ولقد كان له دور هام في الحركة الثقافية عموما والحركة الإصلاحية خصوصا،أنشئ هذا النادي "بفكرة من **أحمد توفيق المدنيومحمدالامرابط**.جمع هذان الرجلان طائفة من المصلحين في الجزائر العاصمة منهم **محمود بن ونيشوالحاج مماد المنصاليوعمر بن الموهوب** و**قدوربن مراد التركي**،**ومحمدازمرلي** وغيرهم فتفاوضوا في إنشاء ناد يجمع كلمة المسلمين ويحارب الطائفية التي تمزّق الجزائر ويثقف الجماهير بثقافة الإسلام،ويحارب التفرنس والاندماج وكل الآفات الخلقية التي ينشرها الاستعمار."[1]

لقد حاول هذا النادي الإعلاء من شأن الحرف العربي منخلال إقامة حفلات أدبية ودينية تضمّ العديد من شعراء الجزائر وخطبائها الذين قدّموا دروسا ومحاضرات لشحذ الهمم وإيقاظ الحس الوطني عند الجزائريين،إضافة إلى استقبال وفود من العلماء العرب من تونس والمغرب الأقصى ليساهموا بمعارفهم في إثراء الثقافة العربية داخل الجزائر عند العام والخاص،فأصبح نادي الترقي يشبه"عكاظ في الجاهلية في جزيرة العرب وكالمربد في البصرة أثناء القرن الأوّل الهجري.فقد كان هذا النادي قطبا عظيما يطفح بالنشاط الأدبي،ويفيض بالخصب الفكري،يكتظ بالعلم والعلماء والخطب والخطباء."[2] لقد كان لهذا النادي الفضل الأكبر في نشر الثقافة والتعليم والاجتهاد في إعلاء كلمة الإسلام،وتطبيق تعاليمه مركّزا على الدروس الدينية والاجتماعية التي تعالج أمراضا تفشت في المجتمع الجزائري.

[1]-الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة 1980، ص15.

[2]-عبد المالك مرتاض:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925-1945، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983، ص40.

ولا يسعنا إلاّ أن نقول أنّ هذا النادي كان من أكبر المصادر الثقافية الجزائرية التي ساهمت في تكوين جمعية العلماء المسلمين، وفي هذا الصدد يقول **أبو اليقظان** في قصيدة له معدّدا فيها بعض مزاياه[1]:

حي فـي نادي التـرقي * أنفســـا ذات مـزية**

صاح هـل تعرف ما هي * مزايـاها الســنية؟**

في حمى النادي تصافت * أنفس الشعـب الـزكية**

في حـمى النـادي ترائت * للـو لاآي جـلـية**

في حمى النادي تلاشت * همـزات العنـصرية**

في حمى النادي تعـالت * صرخةالشـعب الدويـة**

فعـلى النـادي * فعلـى النـادي**

حـي في نادي التـرقـي * أنفـسا ذات مـزية**

صاح هل تعـرف مـا هي * مزايـاها الـسنية؟**

في حمى النادي تصـافت * أنفس الشعـب الزكية**

2-2-2-جمعية العلماء المسلمين:

تأسست جمعية العلماء المسلمين في5ماي1931م على يد الشيخ العلاّمة **عبد الجميد بن باديس**(1889-1940).ولقد كان لهذه الجمعية الدور الهام والمؤثر في نشر التوعية بفضل التعليم القرآني،شعارها(لايصلح آخر هذه الأمة إلاّبما صلُح به أوّلها)"لأنها نابعة من صلب الأمة فكراً وروحاً وانتماءً ثم لتوجُهِها الديني الإصلاحي المبطن بالسياسة التي تراعي التطوّر المرحلي في توعية المواطن

[1]-عبد المالك مرتاض:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925-1945 ، ص41 .

والتعامل مع الأحداث.لاالمباغتة بالمشاريع،والمواجهة الساخنة في غياب الظروف الملائمة وعدم التكافؤ بمختلف أوجهه."[1]

إلى هنا نستطيع القول أنّ هذه الجمعية قد ساهمت في ارتباط الحياة الأدبية —شعرا ونثرا–بالحياة اليومية"حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية التي كان من أثرهابالإضافة إلى ما أسّسته من مدارس ومعاهد ونشاط ثقافي عام، أن تكونّت طبقة من المثقفين بالعربية بعثت الفنون الأدبية"[2]من جديد،حيث وصل عدد المدارس الحرة التي أنشأتها الجمعية سنة1949 إلى مائة وثلاثين مدرسة،عمل **عبد الحميد بن باديس** على ترك"أثر بعيد على تلاميذه إذ كان يدعوهم إلى القديم والجديد معاً،القديم في محاسنه ورزانته والجديد في طلاقته وتطوره."[3]

لقد لعبت الجمعية دوراً هاماً في إرساء دعائم الفكر الإصلاحي من خلال الأفكار التي كانت تبنّها في الشّعب لنشر الوعي فيقول الشاعر "**محمد اللقاني**"أحد شيوخ الشّعر الجزائري الكلاسيكي في قصيدة له كان قد نشرها في جريدة الإقدام الوطنية فيقول[4]:

بني الجزائر هذا الموت يكفينا * لقد أغلت بحبل الجهل أيدينا**
بني الجزائر هذا اللـــهو أوقعنا * في سوء مهلكـــة عمت نوادينا**
بني الجزائر هذا الفقـــر أفقدنا * كل اللذائذ حينا يقـــتفي حينا**
بني الجزائر استـــيقظوا فلكـــم * أذاقنا اللهـــو والإهمال تهوينا**
بني الجزائر ما هذا التقاطع مـن * دون البرايا..عيوب جمعت فينا**
فقر وجهل وآلام ومسبغة يارب * رحماك هذا القـــــدر يكـفينا**
حياتنا قـــط لا يرضـــى بها أحد * وعيشنـــــــا صار زقوما وغلينا**
يا دهـــــر رفقا بأغنام مقطـــعة * عثى بمـــربعنا ســـــــد ليبلينا**

[1]–عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث–تاريخا وأنواعا وقضايا...وأعلاما–، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 2017، ص60.
[2]–الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة1980، ص14.
[3]–.المرجع نفسه ، ص14.
[4]–أبو القاسم سعد الله: دراسات في الدب الجزائري الحديث ، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007، ص37.

لقد"اهتم العلماء بإبراز معالم القومية الجزائرية،فللجزائر ثقافة متميزة هي الثقافة العربية الإسلامية،وبالتالي فإنّ الجزائر ترتبط روحياً وتاريخاً بالعالم العربي"[1].من خلال إحياء التراث الشّعري الذي"جاء أمراً طبيعياً لأنّه كان من أهداف هذه الحركة تشجيع اللغة العربية ونشرها بكل الوسائل وخدمة الثقافة العربية الإسلامية وإذاعتها في الأوساط الجزائرية بمختلف الأساليب.وكان الشّعر أحدأدواتها وأساليبها."[2]

يصف الشّاعر **أحمد سحنون** في قصيدة له بعنوان"جمعية العلماء"فيقول[3]:

(جمعية العلما) أدت رســـالتها * رغم العوادي ولم تبـــرح تؤذيها**

لم تأل جهدا،ولم تجـزع لنائبة * ولم تضق بأذى ممن يعـــاديها**

يهنيّ للجزائر–وليخسأ منــاوئها * إنّ "البشير" إلى التحرير حــاديها**

فعلمه في طريق المــجد دافعها * ورأيه في ظلام الخطــب هاديها**

إن حاق بالدّين سوء فهو ذائده * أو حلّ بالضــاد شر، فهو فاديها**

أقام للعلم دورا من مدارســـها * وللبـــــــلاغة سوقا من نواديها**

قد ضم صفوق أبناء الجزائر من * من باني علاها إلى محي مآسيها**

كذلك نجد الشّاعر **مفدي زكريا** يتغنى بالجمعية ودورها في نشر التوعية والإصلاح في المجتمع الجزائري فيقول[4]:

---

[1]–صلاح العقاد: الجزائر المعاصرة–محاضرات ألقاها الدكتور على طلبة قسم الدراسات التاريخية والجغرافية وملحق بها الترجمة لاتفاقيات إفيان–، 1963-1964.

[2]–محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، ص32.

[3]–صالح خرفي: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص19.

[4]–مفدي زكريا: إليادة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1987، ص62.

في الــدار جمعـــية العلــماء * تغذي العقول بوحي السماء**

وتهدي النفوس الصراط السّوي * وتغرس فيها معـــاني الإباء**

تواكب نجم الشـــمال اندفاعا * وتغمر أكوانـــه بالســـناء**

ويعضـــد باديس فيهـــا البشر * فتزخر بالخـــلـص الأصفياء**

وتغزو اصلالات في التـــائهين * مع الوهم في موكب الأغبياء**

2-2-3-الصحافة:

لعبت الصحافة دوراً كبيراً في النهضة وإيقاظ الشّعب من سباته،فبادر علماء الإصلاح"إلى إنشاء الصّحف الوطنية التي كان لسانها نبذ الخرافات والبدع،والدعوة إلى التربية والتعليم،والأخذ من حضارة أوربا بكلّ حسن نافع وإلى كل ما يرقي الأمة في كل نواحيها وبذلك وجد المصلحون في كلّ أنحاء الجزائر وسيلتهم للاتصال بالأمة فأقروا في أعماقها مايريدون"[1]كما أتاحت الفرصة للشّعراء والمبدعين على نشر إنتاجهم وماجادت به قرائحهم.وتُعدّ جريدة(الحق)أوّل صحيفة عربية في تاريخ الجزائر حيث ظهرت سنة1894 في مدينة عنابة،وهذا ماجعل الأدب يعرف "في هذه الفترة قفزة نوعية وكمية،فتطورت فيه أشكال قديمة.فعرف (الفخر)في الشّعر منحى وطنياً ناضجاً حاراً؛فشاع الشّعر السياسي-القومي،والرمزي"[2]حيث اتّسمت بالعمل الجاد وابتعدت عن الابتذال والتهريجلتتميز شخصيات أدبية عديدة"بدأت منذ العشرينات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي"[3]يعبّر عن هموم الأمة وآمالها،عن معاناة شعبها وطموحاته،ويرصد كل أساليب الظلم والقهر والدسائس والمؤامرات التي تحاك ضده من طرف المستعمر الفرنسي.

أسّس الأدباء والمصلحون العديد من الصحف فظهر "من بين الأسماء الأدبية في هذه المرحلة في الشعر والنثر اسم (**ابراهيم أبو اليقظان بن الحاج عيسى**) المولود1888 بمدينة القرارة في الجنوب

[1]-الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري الحديث منذ سنة1945حتى سنة1980، ص14.

[2]-عمر بن قينة:في الآدب الجزائري-تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص62.

[3]-المرجع نفسه، ص63.

الجزائري...فكان رئيسا لأوّل بعثة علمية جزائرية بتونس حتى سنة1925،رجع بعد هذا التاريخ للنضال في وطنه بقلمه ولسانه،حيث أصدر ثماني جرائد خلال ثلاث عشرة سنة(1926-1939)هي:وادي ميزاب، ميزاب، المغرب، النور،البستان،النبراس والأمة،الفرقان،فكان كلما أوقف له الاستعمار صحيفة أصدر هو أخرى نضالاً وتحدي"[1]لكن المستعمر قضى عليها.

أصدرت جمعية العلماء المسلمين جريدة البصائر التي كانت من أهم الصحف التي ساهمت بقدر كبير في النهضة الأدبية،حيث أولت عناية فائقة بالمستوى الفني،لكن سرعان ما تعرّضت للتوقف بين الفينة والأخرى من طرف المستعمر الذي انتبه إلى الخطر الرهيب والتهديد الذي تشكّله هذه الصحيفة ضد كيانه الاستيطاني،حيث عملت البصائر على نشر اليقظة العلمية والثقافية في المدارس وبناء مجتمع جزائري عربي مسلم ذو كيان قوي"كان تأثير هذه الجرائد واضحاً في مجال الإصلاح الديني والتحرر الفكري."[2]

ومن يتتبع الحركة الثقافية الأدبية في الجزائر يدرك قيمة تلك الصحف الوافدة إلينا من المشرق العربي"على الرّغم من الظروف التي كانت تعيشها الجزائر داخل الأسوار،حيث فرض عليها الاستعمار عزلة لم يشهدها أي شعب من الشّعوب المستعمرة.فكل مايمتّ للشرق بصلة كان محرماً على الجزائر،والسّفر والتعليم كانا لايتمّانإلاّ بالهجرة أو الهروب،والصّحف كانت تصل إلى أيدي النّاس كالأشياء المحرّمة المهرّبة...ولايخفى على أحد أنّ جريدة (العروة الوثقى) التي أنشأها **جمال الدين الأفغاني** بمساعدة محمد عبده كان يُمنع دخولها إلى الجزائر،بل إنّ الشيخ **عبد الحميد بن باديس** كان يدرّس مقالاتها لتلاميذه بين الحربين في مكان بعيد عن عيون الفرنسيين وجواسيسهم"[3]إذ ساهمت تلك الجرائد والصحف في إذكاء نار الانتقام من العدّو الفرنسي من خلال ما كانت تنقله من قصائد كثيرة "للشّعراء العرب أمثال **شوقي، حافظ،وإيليا أبو ماضي،الرصافي** وغيرهم ممن كانوا ينوهون

[1]- عمر بن قينة:في الآدب الجزائري-تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ص 63.

[2]-الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980، ص15.

[3]-عبد الله الركيبي:قضايا عربية-من الشعر الجزائري المعاصر-، ص19+20.

بالقضايا العربية"[1] فتفاعل معها المثقف الجزائري وراح الأدباء يعبرون عن قضايا وطنهم متّبعين أهل المشرق في ذلك.

2-2-4-تونس والمشرق العربي:

استطاع رواد النهضة في الجزائر أن يرسموا لأنفسهم خطوات ثابتة من خلال تأثرهم بالنهضة المصرية وفي هذا الصدد يقول **محمد السعيد الزاهري:**"ومامن شيء له أثر في حياة المغرب العقلية والاجتماعية ألاّ وهو مصري غالباً،وكلّ حركة دينية أو أدبية في مصر لها صداها القوي في المغرب العربي فللأستاذ المرحوم الشيخ **محمد عبده المصري** أنصار ومريدون،وفكرة الإصلاح الإسلامي التي كان يدعو إليها،أصبحت اليوم مذهباً اجتماعياً يعتنقه الكثرة الكثيفة من النّاس"[2]كما لا يمكن أن ننكر دور تونس البارز في النهضة الجزائرية حيث كانت"مركزاً للحضارة والعلم لكثرة مدارسها ونواديها الأدبية وصحافتها الحرة"[3]البعيدة عن رقابة الاستعمار،والكتب التي كانت تتوافد إليها من المشرق العربي حتى صار جامع الزيتونة يزخر بأمهات الكتب.

في وتيرة الحركة والتغير بالجزائر قام مجموعة من الطّلاب بالسّفر إلى تونس فارّين من الاستعمار الفرنسي وبطشه"إذ شهدت فترة مابعد الحرب العالمية الأولى تدفقاً من أفواج الطلبة الجزائريين على جامعة الزيتونة التي صارت مقصد كل من يريد الثقافة العربية الواسعة وعلى المدارس التونسية."[4]

لقد تَكوَّن في الجامعة التونسية الكثير من علماء الجزائر،فمنهم الخطيب ومنهم الإمام والأديب الذين اعتمدت عليهم الجزائر في نهضتها من جديد،كما لاننكر فضل جامع الأزهر بمصر الذي تخرّج منه الشيخ **العربي التبسي** والحجاز في المدينة المنورة الذي تخرج منه شيوخ الإصلاح **البشير**

[1]- عبد الله الركيبي:قضايا عربية-من الشعر الجزائري المعاصر-:ص20.

[2]-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاته وخصائصه الفنية1920-1975، ص28، نقلا عن محمد السعيد الزاهري: مكانة مصر في المغرب العربي، الرسالة(القاهرية)، ع135(1936/2/3)، ص178.

[3]-الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980، ص16.

[4]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الإبراهيمي والطيب العقبي وغيرهم ممن دفعوا بعجلة التطوّر من خلال الدعوة إلى التحرّر وتحرير العقول من الأوهام والجمود.

3-الحركة الأدبية قبل1945:

عاش الشعب الجزائري أحداثا كثيرة ومختلفة في فترة مابين الحربين الأولى والثانية،وتميز الوضع العام في الجزائر باستمرار تعسّف الاستعمار الفرنسي في كافة المجالات،وازداد القمع والقوانين الجائرة التي دفعت الجزائر للمشاركة "في هذه الحرب...مرغمة،جنباً إلى جنب مع الفرنسيين،وظنوا أنّهم بذلك قد دافعوا عن الحرية والديمقراطية ولكنّ فرنسا قلبت ظهر المجن للجزائر وأخذت تناور وتساوموتبذل الوعود...ولاشيء بعد ذلك"[1]فكانت خيبة أمل كبيرة صاحبها فقدان الثقة في سياسة فرنسا المراوغة،وأصبح لابد للشّعب أن يستفيق من سباته الطويل الذي أوصله إلى نتيجة مفادها أنّ الحرية لاتُعطى وإنما تنتزع بالقوة والتضحية"وكان لابدّ من ظهور حركات تعبّر عن هذه التحركات الجديدة التي أخذت تهز الشّعب هزاً وتبعث فيه روحاً وأملاً جديدين"[2]لتأتي أحداث الثامن من ماي 1945م التي شكّلت منعرجاً حاسماً في علاقة الجزائريين بفرنسا،وفي هذا الصّدد يقول **صالح خرفي**:"وتنقضي سنوات الحرب العالمية الثانية لتخرج الجزائر مثخنة الجراح،ضعيفة المشاعر،جامحة المطامع...ويحاول الشّعب أن يسري عن مأساته،ويعبّر عن مطامحه في مظاهرات سلمية في(ماي1945)لكنّ المستعمر يبيتّ للمظاهرة ما يجعلهاامتداد لأيام الحرب الدامية،ففتك بعشرات الآلاف من صفوة الشّعب...كانت حوادث ماي المفجعة نقطة تحوّل في حياة الجزائريين".[3]في هذه المرحلة الحاسمة من حياة الجزائريين صاحب النّص الشّعري كل تلك التغيرات الطارئة،فظهرت نصوصاً امتازت بالقوة والمتانة،حيث استلهم الشّعراء القصائد التقليدية ،وساروا على نهج المشارقة في بعث القصيدة القديمة التي اعتبروها أنموذجا يُحتذى به،ولقد سجّلت حضوراً متميزاً في السّاحة الأدبية

[1]- عبد الله الركيبي:دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص35 .

[2]-المرجع نفسه، ص36.

[3]-صالح خرفي:الشعر الجزائري، ص26 .

والشّعرية،فظهر العديد من الشّعراء:**الربيع بوشامة،وعبد الكريم عقون وأحمد الغوالمي،وموسى الأحمدي وحسين حموتن والأخضر السائحي.**

يقول **أحمد سحنون** في قصيدة له مخاطباً المعلم[1]:

هات من نسل الحمى خير عتاد * وادخـرهم لغد جنـــد جهاد**

هات نشئاً صالحاً يبني العـــلا * ويفك الضاد من أسر الأعادي**

إنّ في يمـــــناك شعبـا كاملاً * يتنزى بين ظلـم واضـــطهاد**

لم يزل في القيد منهوك القوى * منذ ألـــقى للأعادي بالقيـاد**

لقد كان الشّعر هو الأداة والوسيلة التي دافع من خلالها الشّعراء عن قضايا الوطن ووقفوا إلى جانب الشّعب،لأنّه يثير الحماس في النفوس ويبعث الشّعور الوطني والإنساني في القلوب.

يقول الشّاعر **عبد الكريم عقون**[2]:

بني وطني أعيدوا مجد قوم * أقاموه على أقوى عماد**

وأدوا ما عليكم من حقوق * لشعبكم وذودوا كل عاد**

وفكوا قيـــده لا تـــتركوه * يعاني كل ظلم واضطهاد**

يقول **كاتب ياسين:** على الشّاعر أن يثير الوعي وأن يزيد وجود الثورة وأن يظهر وجه الحياة وأن يرفض الخوف بالحركة والتغيير فلابد من الانقلاب على الأوضاع الراهنة واستبدالها بتحقيق القومية والحرية. لقد غرّدت الكثير من الحناجر في هذه المرحلة ولكن "آلت إمارة الشّعر إلى **محمد العيد** فأخذها عن جدارة،غير أنّ الأصوات الأخرى لم تسكت ولكن طال عليها الطريق ونفذ عنها الزّاد فاستحبّت الراحة على العناء وخلدت إلى نوع من الركود يشبه الفناء،فانزوى البعض يبحث عن

[1]-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص44.

[2]-.المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ذاته،وتساءل الآخرون عن مجهوداتهم التي يرونها تذهب هباءً،ويئس قسم آخر من الشّعراء كطريق إلى التعبير الواضح فعادوا إلى النثر يقتدحون زناده وينحتون صخره،وهكذا لم يبق من الأصوات غير صوت **أحمد سحنون ومفدي زكريا**"[1]اللذان عبّرا عن رفضهما للجمود وثاروا ضده ودعوا إلى اليقظة والتحدي والصمودللتحرر من قيد المستعمر الغاصب من خلال قصائد فيها"حرارة الوجدان وصدق التّجربة إلى قوة الصناعة اللّغوية ومناسبة الألفاظ للصورة مما يعني انتعاش اللّغة العربية واسترجاعها لمكانتها."[2]يقول **محمد العيد** وهو يدعو إلى الوحدة الشّعبية[3]:

هـلم نعارك فالحـياة معـــارك * هلم نقاحم فالحـياة مقاحـــم**

وهبتـــك روحـي ياجزائر فأمري * كما شئت إني خاضع لك خـادم**

حماك ربيع لي وإن كـان جاحما * علي وهل يصلي خليلك جاحـــم**

وقرباك هم قرباي لســـت مباليا * أعاريب هم في جنسهم أم أعاجـم**

فخذ من دمي يا ابن الجزائر إنني * أخ لك في كل الحظوظ مقـاسم**

وفي موضع آخر نجده يعرض بالخونة والرجعيين فيقول[4]:

قف حيث شعبك مهما كـــــان موقـفه * أو لا فإنّك عضو منه منحـسم**

تقـول أضـــحى شـتيت الرأي منقـسما * وأنت عنه شتيت الرأي منقسـم**

أعدى عدى القـــوم من يعزي لهـم نسبا * ويسمع القدح فيهم وهو يبتسم**

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص40 .

[2]-عثمان حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص28.

[3]-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر الحديث، ص42-43.

[4]- المرجع نفسه: ص42.

ويصف الشّاعر لنا إحساسه المرير الذي لم يستطع كتمه،فهو جرح دامي ليس له دواء سوى الكي ليتوقف نهائيا عن النزيف، هو جرح سببه العدو الفرنسي الذي لا يعرف الشّفقة والعطف فيقول الشّاعر[1]:

أأكتم وجدي أو أهـــدئ إحساسي * وثامـــن ماي جـــرحه مـــاله أسى**

وارقب ممـن أحدثوه ضمـــــادة * وهم في جماح لم يمـيلوا لإسلاس**

تمر الليالي وهو بدمي فلم نجد له * مرهما منهم سوى العنـف واليـــأس**

إذا مـــــا رجونا برأه تزد أفـــقا * بأحداث سـوء وقعـــها مؤلم قاس**

فيا لجـــريح ظل ينكأ جـــرحه * ويؤذي بـــلا ذنب عـلى أعين الناس**

يضـج ويســـتعدي بغير نتـــيجة * ويشكو بلا جدوى إلى غير إحساس**

سئمنا من الشكوى غلى غير راحم * وغـير محـق لا يدين بقـــتسطاس**

ولا خـير في عدّ المـظالم وحدها * إذا لـــم تبن عن مرهـفات وأتراس**

لقد تميّز **محمد العيد آل خليفة** بغزارة شعره ذي الموضوعات المختلفة،والقضايا المتعددة،فجاءت نصوصه الشّعرية مشبّعة بالروح التقليدية على مختلف مستويات النّص اللّغوية والإبداعية،فبرزت فيها شخصيته الرزينة المحبة للحرية والسّلام"وقد ساعده على مهمته هذه تطور المفاهيم القومية بحيث انتفع بتجارب الماضي ووعي الحاضر وآمال المستقبل،كما أعانه ظهور المدارس الأدبية التي دخلت الشّعر العربي عن طريق أدباء المهجر وبعض شعراء المشرق الذين وصلوا إلى الجزائر عن طريق فرنسا"[2].فنجده يتكلّم عن الانتماء العربي والقومي فيقول:[3]

[1]-عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص78-79.

[2]-أبو القاسم سعد الله:دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص41 .

[3]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص67-68.

نبني العروبة من جديد قلعة * من حولها قصف المدافع يرعد**

فلتحي وحدتنا بها في منعة * ومن المحيط إلى الخليج تمدد**

وليحي في ظل العروبة ودنا * ملء القلوب وعهدنا المـتأدب**

إنّ المطّلع على شعر **محمد العيد** يدرك بوضوح مدى عمق تجربته الشّعرية التي تعدت النصف قرن من الزمن ولقد"عبّر فيها بإخلاص عن قضايا ووصف أوضاعاً ومناسباتٍ كما مدح الرسول-صلى الله عليه وسلم-وغيره،من أعلام تاريخ وفكر،وشخصيات دينية".[1]

فنجده في قصيدة حماسية يخاطب الشّعب والمسؤولين ويدفعهم إلى النهوض والمضي قُدُماً نحو الحرية والاستقلال فيقول[2]:

يا قـــوم هبوا لاغتنـــام حياتكـــم * فالعمر ساعـــات تمـر عجـالا**

الأسـر طال بـــكم فطـال عناؤكم * فكونوا القيود وحطموا الأغـلال**

و الشّعب ضجّ من المظالم فانشدوا * حـرية تحـــتميه واســـتقلال**

الشّاعر **محمد العيد** يقدم غذاءً روحياً معنوياً يرسم من خلاله طريق الأمل للخلاص من وطأة الاستعمار، إنّه يُحرّض على التغيير ويزرع الثقة في النفوس لتنهض،والعزائم لتقوى ويؤجج روح المقاومة والنضال.

إنّ مايميز هذه المرحلة هو قوة النصوص الشّعرية التي حاكى فيها أصحابها النصوص التقليدية القديمة،والتيغلب عليها الجانب الإصلاحي بدون منازع.كما عُرفت هذه المرحلة أيضاً باسم التيار التقليدي أو الكلاسيكي وهو نمط فني سائد بدأ مع **الأمير عبد القادر**،حيث غلب عليه الطابع التقليدي شكلاً ومضموناً،فمعظم الشّعراء قد نظموا قصائدهم وفق عمود الشّعر،أي أنّ كلّ قصائدهم جاءت خاضعة لبحور الشّعر الخليلية بمعنى لها نفس القافية ونفس الوزن،كما تنوّعت أغراضهم بين

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص69.

[2]-الوناس شعباني :تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى1980، ص49 .

الغزل والفخر والمدح والرثاء،فامتازت القصائد بطول الحجم ذلك أنّ الشّاعر يعالج فيها"جوانب كثيرة من الفكر الإصلاحي،بل وفيهاعبر من التاريخ الإسلامي من شخصيات لها أثرها في الدين وفي الدعوة إليه"[1].

كما انبعثت أصوات أخرى في هذه الفترة تطالب وتنادي بتغيير الوضع في الجزائر وعلى رأسهم"**مفدي زكريا**" الذي لُقّب بشاعر الثورة الجزائرية"الذي تجاذبته السياسة والتجارة والأدب،وكان الحس الثوري والقومي متميزا فيها بخاصة في شعره الذي رافق نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينات وازداد توقداً بعد اندلا ع الثورة المسلحة في1954،فخدم وطنه من موقع المسؤولية الأدبية والوطنية في مختلف مراحل حياته،وفي كل المواقع،وبالوسائل التي تتاح فكرياً."[2]

لقد كان الشّاعر "**مفدي زكريا**"أيقونةالشّعر الجزائري، أنموذجاً متفرداً في الوطنية،عبَّرعن أفكاره وآرائه وآماله وطموحاته وإنسانيته وشخصيته المتميزة من خلال الشّعر في رسائل صادقة ومشحونة بالمشاعر الجارفة التي تفخر وتعتز بهذا الوطن"فلعب شعره في ذلك دوراً مهماً،بخاصة أثناء الثورة المسلحة،وقد غدا لشعره،وأناشيده الوطنية الثورية حضور مدوّ في الإذاعات العربية وفي المؤتمرات أثناء الثورة المسلحة(1954-1962)."[3]

هذه الثورة التي جاءت معلنة عن مصير جديد للشّعب الجزائري الذي فتح صفحة جديدة من النضال، ورسم خطوطاً عريضة وأساليب متنوعة ومتفردة في البطولة والفداء والاستشهاد والتحدي والصّبر وتحمّل المشاق في مواجهة العدّو الفرنسي.

لقد قامت الثورة وجاء وقت الانتصار وكان نوفمبر عنواناً لملحمة شعبية تاريخية خلدها الزمان تروي بطولات شعب ثار على ظلم الطغاة،وأيقن أنّ الحرية لاتتحقق إلاّ بالحرب، فجاءت اللّحظة التاريخية"التي انطلقت فيها الرصاصة الأولى لتعلن ميلاد الإنسان الجزائري الجديد".[4]

---

[1]-عبد الله الركيبي: الشعر الجزائري الحديث-الشعر الديني الإصلاحي-دار الكتاب العربي، د ط، الجزائر، 2009، ص49 .

[2]-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص70 .

[3]- المرجع نفسه، ص71.

[4]-الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980.

لقد أصبح نوفمبر عنواناً لبداية حقيقية وحاسمة في حياة الجزائريين،بل وأصبحت ليلة الفاتح من نوفمبر وكأنّها ليلة القدر التي انتظرها الجزائريون وفرحوا بها وقدّسُوها لأنّها "حررت إرادتهم من الضعف وأعادت لتاريخهم قيماً كادت تُطمس من جراء تخاذلهم واستكانتهم فترة من الزمن..وفوق هذا كلّه أعادت لهم كرامتهم التي داسها الاستعمار الفرنسي ردحاً طويلاً من الزمن"[1]وحطّمت أسطورة فرنسا التي لاتهُزم وفي هذا الصدد يقول **مفدي زكريا**[2]:

دعا التاريخ ليـلك فاســـتجابا * نوفمبر هل وفيت لنا النصــابا**

وهل سمع المجيب نداء شعب * فكانت ليــلة القــدر الجوابا**

تبارك ليلــك المــيمون نجما * وجلّ جلاله هتــك الحجــابا**

زكــت وثباته عن ألــف شهر * قضاها فيك يلتحف السّــرابا**

تجلى ضاحك لقسمات تحكي * كواكبــه قــنابله لهــــابا**

لقد غرّد **مفدي زكريا** كثيراً وعبّر عن شموخ هذه الثورة وضرورة رفع السلاح لمجابهة هذا المستعمر الغاشم وتحوّلت بعض قصائده إلى أناشيد تحفيزية تبعث الأمل في نفس المجاهدين لتحقيق الحرية والانتصار"وكان من ردّة الفعل الشّعري الجزائري المخلدة للثورة والسجون وأهوال الحرب إلى نوع من الصلاة التعبّدية قرباناً في مذبح الحرية.

فاشتقت معجمها من لغة التصوف أو من المعجم الديني كما في قصيدة **مفدي زكريا** أيضا نشيد الذبيح الصاعد

قام يختال كالمسيح وئيدا * يتهادى نشوان يتلو النشيدا**

إلى آخر أبيات هذه القصيدة المشهورة التي نظمها في سجن بربروس تكريماً لروح الشهيد **أحمد زهانا** حين أُخذ لتنفيذ حكم الإعدام فيه"[3].

---

[1]-عبد الله الركيبي: الشعر في زمن الحرية-دراسات أدبية ونقدية-، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص11.

[2]-مفدي زكريا:اللهب المقدس، موفم للنشر، دت، ص33.

[3]-عثمان حشلاف:محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص32-33.

لقد مثّل شعراء التيار الوطني الإصلاحي النضالي والثوري نماذج واضحة في دفع عجلة تقدم الشّعر الجزائري رغم هيمنة الإطار التقليدي لديهم على مستوى الشّكل أو المضمون.

وخلاصة القول أنّ للاتجاه التقليدي الفضل الكبير في استمرار الشّعر الجزائري والمحافظة على اللّغة العربية والتشبّث بالتراث الأدبي القديم الذي أولى عناية خاصة بالصنعة الشّكلية والتعبير المباشر عن طريق النبرة الخطابية،رغم أنّه لم يقدم الجديد على مستوى اللّغة والشّكل والأساليب، لهذا ظهرت أصوات مغايرة تطالب بالتجديد بحكم أنّ الحياة تتغير وتتجدّد، وما كان يصلح قديما ليس بالضرورة يصلح مع الظروف الراهنة.

3-1-الاتجاه الوجداني(الرومانسي):

ماينبغي الإشارة إليه أنّ"التجديد يقتضي بأن يكون لكلّ جيل لغته تتضمن حساسية مغايرة عن حساسية لغة الأجيال السابقة من الأسلاف"[1]،وعليه ليس من شك أنّ الأحداث التي عاشها الشّعب الجزائري في ظل الحكم الفرنسي جعلته"يتلفّتُ هنا وهناك ويستنجد ويفكر،وأخذ يبحث عن نفسه وسط هذه الدّوامة التي يعيش فيها من جهل وفقر وتأخر...في شتى الميادين".[2]

ولعلّ الأدب بصفة عامة والشّعر بصفة خاصة دائما يبحث عن أساليب جديدة مبتكرة لمواكبة وتيرة التطور للتعبير عن مختلف مناحي الحياة،فبعدما كان الشّعراء يعتمدون على تقليد القدامى ومحاكاتهم في تعابيرهم.

ظهر مذهب جديد ثار على كل تلك القيم الكلاسكية التي كانت مجرد تكرار واجترار لما جاء به القدماء شكلا ومضمونا.

ظهرت الرومانسية كمذهب قائم بذاته في أوربا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر،حيث جاءت كرّد فعل وثورة على الكلاسكية في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والفكرية،وتمجيد

[1]-أحمد يوسف: هل كان رمضان حمود ثورة يتيمة؟؟؟، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، مجلة الآداب، ع9.

[2]-عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، ص35.

العاطفة والخيال على حساب العقل والمنطق،وتسليم القيادة للقلب لأنّه منبع الإبداع والإلهام.لقد سهّل هذا المذهب للإنسان الحصول على حقوقه بعدما حرمته منهاالكلاسكية التي تعطي الولاء للطبقة الأرستقراطية.

"ينبغي ألاّ نتصور أنّه قد وجدت في الشّعر الجزائري مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة،فإنّ الرومانسية كما عرفتها أوربا كانت فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدّين وغيرها،بينما ظلّت في الجزائر وفي سائر الوطن العربي مجرّد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف بطبيعة الحال"[1] ومنه آثر العديد من الدارسين استخدام كلمة "الاتجاه الوجداني" عوضا عن كلمة"الاتجاه الرومانسي"،لقد صاحب"النهضة في الجزائر أوضاع اجتماعية قلقة أبرزها تلك الصراعات الدينية والفكرية بين دعاة السلفية والمتفرنسين من جهة،وبين الطّرقية والسلفيين الإصلاحيين من جهة أخرى"[2]هذا ماولّد صراعاً بين الشّباب المبدع الذي كان يشعر بالقلق والكآبة والتّشتت ليجدوا في هذا الاتجاه ما يعبّر عن خلجاتهم، ويعكسحزنهم ويترجم أحاسيسهم وتطلعاتهم وآمالهم.

"إنّ الاتجاه الوجداني في الشّعر الجزائري الحديث ظهر منذ1925 بدافع من مؤثرات متداخلة متشابكة،مؤثرات سياسية،واقتصادية واجتماعية وثقافية،وبيئية،ونفسية،وهو وإن ظهر ضعيفاً خافتاً لاقتصاره على بعض الشّعراء القلائل في العشرينات والثلاثينات"[3] من أمثال:**أحمد سحنونمبارك جلواح،وأبو القاسم سعد الله،ومحمد عبد القادر السائحي وغيرهم.**

ظهر الاتجاه الوجداني لأوّل مرة في الجزائر على يد الشّاعر الشاب **رمضان حمود**(1906-1929)الذي "ثار على القديم، ونادى بالتحرر من الوزن والقافية ...ورأى فيهما أغلال حديدية لانطلاقة الشعر،دعا إلى التجديد في كل مظاهر الحياة"[4]،بمعنى أنّه نادى بالتنويع في القافية واستخدام

[1]-محمد ناصر: الشعر الجزائري وخصائصه الفنية 1925-1975 ، ص85.

[2]-المرجع نفسه، ص89.

[3]-المرجع نفسه، ص124.

[4]-صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص34.

أكثر من بحر في القصيدة الواحدة، كما دعا إلى التجديد في المواضيع مع ما تفرضه الحياة الجديدة، يقول الشاعر **رمضان حمود** في هذا الصدد:[1]

ألاّ جددوا عصراً منيراً لشعركم * فسلسلة التقليد حطمها العصر**

وسيروا به نحو الكمال ورمموا * معالمه حـتى يصــافحه البـدر**

إنّها دعوة صريحة من الشّاعر للتخلي عن الشّعر القديم ونواميسه والبحث عن أنموذج جديد ومبتكر يتماشى مع ظروف العصر الجديد،وبهذا يكون **رمضان حمود**"أوّل شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي،فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية ودعا إلى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا،والحاجة إلى التعبير عن صوت الأنا وإحساسات الفرد حيث يكون الشّعر وحي الضمير وإلهام الوجدان أو قلب الطبيعة النابض."[2]

إنّ مايلفت الانتباه في ثورة **رمضان حمود** ضد القديم هودعوته إلى وضع الشّعر في إطاره الحقيقي الصحيح الذي يتماشى مع واقع الأمة العربية،فهو لا ينظر للشّعر على أنه وزن وقافية مثلما تصوّره القدامى،ولكنّه شعور وإحساس صادق يشترط فيه بساطة اللّغة وسلاسة الأسلوب،والابتعاد عن التكلّف والتعقيد،فيقول الشّاعر في هذا الصدد:[3]

اتقوا بكـلام لا يحرك ســامعاً * عجوز له شطر وشطره والصدر**

وقد حشروا أجزاءه تحت خيمة * كعظم رميم ناخر ضــمه القبر**

وزين بالوزن الـذي صــار مقفى * بقافية للشــط يقذفهـا البحر**

وقالوا وضعنا للنّاس شعرا هدايا * وما هو شــعر ســحر ولا نثر**

ولكنه نــظم وقــول مــبعثر * وكذب وتمويه يموت به الفكـر**

[1]- صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص51.

[2]-يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، ط1، دار البيضاء، المغرب، 2006، ص191-192.

[3]-صالح خرفي: حمود رمضان، ص43-44.

لقد تعرّض **حمود** بالنقد لأمير الشّعراء **أحمد شوقي** وتهجّم عليه فقال:"أنّه لم يأت بجديد**شوقي** في الطبقة الأولى من الفحول البائدة،شوقي أقال عثرة الشّعر،وصقل إبريزه الذي ران عليه الغبار ولكنّه لم يضف إليه جديداً"[1]وكلّ ماأنتجه من شعر هو امتداد للكلاسيكية وبهذا يكون مقلّدا متنكرا للعصر الذي يعيش فيه،فقدكان شعره يتغنى بالمناسبات،أو يصف القصورأو يرثي ميتا أو حتى يمدح شخصا ماوهذه الموضوعات لا تعبّر عن الواقع المعيش للشّعوب،وفي هذا المقام يقول **رمضان حمود**:"نعم إنّ شوقي من أحيا الشّعر العربي بعد موته أو كان في طليعةمن حياة وفتح الباب الذي أغلقته السنين الطوال ولكنّه مع ذلك لم يأت بشيء جديدلم يعرف من قبل ومن طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره أو اختراع أسلوب يلائم العصر...وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم."[2]

إنّ موقف **رمضان حمود** يوافق كثيراً موقف جماعة الديوان والرابطة القلمية، ومن ثمّ فهو يمقت تقليد القدماء، وينفر من التصنّع الفني في الشّعر الذي لا ينبثق من الشّعور،ولا يستمد إيقاعه من الطبيعة.

يقول في هذا الصدد:[3]

ولم أصنع الأشعار يوما تكلفًا * كما شان النّاس،ساء جليبها**

ولكن ذكت نفسي،فطارت شرارة * إلى همتي القعسا، فهاج لهيبها**

بلادي سلاها عن بيان حقيقتي * تخبركم فوراً بأني أديبها**

الشّعر الوجداني في الجزائر وليد عوامل ثقافية عربية وأخرى غربية"فقد كان الشّعراء الجزائريين منذ بداية الحركة الأدبية على صلة بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي والمهجر الأمريكي"[4]لا سيّما الفرنسيين بحكم أنّهم متقدمين في المجال الإبداعي،حيث كان **رمضان حمود** مطّلعاً على شعر

[1]- صالح خرفي: حمود رمضان ، ص34.

[2]-محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1985، ص115.

[3]-صالح خرفي: حمود رمضان، ص34.

[4]-محمد ناصر: الشعر الجزائري وخصائصه الفنية1925-1975، ص96.

فولتير ولامارتين وروايات **شكسبيرولاموني وفيكتور هيجو** ومع هذا "لم يكن تطلّعه إلى حياة أفضل تنكراً للماضي المجيد،أو تبرأ من أمجاده فهو يقول في كتابه بذور الحياة:"إذا جهلت أمة تاريخها فقد جهلت مستقبلها،وإذا جهلت مستقبلها فقد أسرت نفسها بيدها،وألقتها في يد غيرها"[1]،لكن بالرغم من هذا فإنّه"كان يمكن لمحاولة **رمضان حمود** هذه أن تترك أثراً في الشّعراء الذين تلوه ولكن قصر حياة الشّاعر،وانفراده في دعوته لم يساعدا على ترسيخ المفاهيم الأدبية الجديدة،أضف إلى ذلك الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها الجزائر تحت قيود الاحتلال آنذاك،تختلف عن تلك الظروف المنفتحة على التجديد في المشرق العربي."[2]

ولقد سار على نهج الشّاعر **رمضان حمود** عدد لابأس به من الشّعراء الذين وجدوا في الاتجاه الرومانسي الوجداني ما يعبّرعن آمالهم وآلامهم وأحزانهم وتطلعاتهم وما يختلج صدورهم أمثال**أحمد سحنونوامبارك جلواح** اللذان برزا في الساحة الأدبية في فترة الأربعينات والخمسينات.

"ومهما يكن من شيء فإنّ هناك سمات مختلفة بدت في هذا الشّعر الوجداني،تتقدمها سمة أساسية مشتركة:هي المعاناة والشكوى،والافتتان بالجمال الخلاّق،الجمال النوراني،أي ذلك الضّرب من الجمال الذي لم يبق جمالا ظاهرياً براقاً يخطف النظر،فيقدمه الشّاعر صورة مزركشة،بل جمال العمق والروح،وقد تكامل مع الجمال المادي الهادئ المشع،فيسري في الشّاعر ويهز الأفئدة،وقد بات الفنان أمام قوة جبارة لا يملك حيالها إلاّ إعلان هيامه،ووجده كصوفي طاب له المقام في خلوته مسبحا بقدرة العلي العظيم،سابحا في فضائه هو الجمالي،وأحلامه التي لا يريد لها نهاية،إلاّ مع نهاية حياته"[3].

4-حركة الشّعر الحر في الجزائر:

[1]-صالح خرفي: حمود رمضان، ص39.

[2]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص62.

[3]-عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث، ص92.

من طبيعة الحياة التطور الدائب والحركة المستمرة، والأدب بجميع ألوانه صورة من هذا التطور خاضع له،ينمو ويتجدّد ليساير الحياة، والشّعر الجزائري قد واكب هذا التغير في ظل ظروف قاهرة كانت ملمة بحياة الشّعب الجزائري الذي أراد تغيير مصيره وتحديد الأمل رافعاً التحدي لخوض معركة التحرير.

إنّ جذور التجديد في الشّعر الجزائري تمتد إلى أواخر العشرينات من القرن الماضي –كما سبق الذكر–مع الشّاعر المجدد"**رمضان حمود**" في قصيدته المعنونةبـ: "ياقلبي" عام1928، التي تعتبر تجربة شعرية تتميز"بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافي،بل إنّها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة"[1]لقد كانت محاولة فيها كثير من الشجاعة والقوة للوقوف في وجه القصيدة العمودية التي تعتمد على نظام الشطرين من قبل الشّاعر **رمضان حمود** الذي كاد أن يُحدث ثورة حقيقية في عالم الشّعر لولا أن خطفه الموت وهو في ريعان الشّباب، فما ذهب إليه محاولة جادة لتغيير المفاهيم السائدة حول القصيدة،أمّا البداية الحقيقية للشعر الحر فكانت مع الرائد الأوّل"**أبو القاسم سعد الله**" من خلال قصيدته"**طريقي**" والتي يقول في مطلعها[2]:

يارفيقي

لاتلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

[1]–محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، ص150.

[2]–عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص78.

صاخبالأنات عربيد الخيال

كل مافيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوي ووحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يارفيقي

لقد حاول الشّعراء التجديد والتغيير في المفاهيم السائدة"فأخذوا يستعملون من التفعيلات في السطر ما يجدون أنفسهم في حاجة إليه،قد يمتد السطر حتى يشغل ست تفعيلات أو عشرا أو أكثر بالإضافة إلى ذلك لم يلتزموا نظاما ثابتا في طول السطور وقصرها،فلا يمكن أن يحدد انتهاء السطر سوى صاحبه،لأنّ السطر من حيث طوله وقصره تابع لنوع الدفعات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشّعورية المعينة".[1]

ماتجدر الإشارة إليه أن هناك ظروف اجتماعية وأخرى سياسية تداخلت فيما بينها لظهور هذا القالب الشعري فالرغبةفي التخلّص من الشّكل الثابت للقصيدة العربية،جعل التمرّد في نفس المبدع يبتكر شكلا مختلفا يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعورية،فلقد"وجد الشّاعر الجزائري نفسه بعد عام1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه،ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشّعر أيضا"[2]،فاندلاع الثورة لم يكن حدثا سياسيا فحسب بل كانت له أبعاد أخرى ساهمت في ظهور الشّعر الحر"وبما أنّ الشّاعر ذو حس مرهف،فإنّه كان من أوّل النّاس شعوراً بإرادة التغيير والتطوير

[1]-محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص12.

[2]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص72.

والإفصاح عنهما بما يتناسب مع هذا الانقلاب الذييهزّ أركان نفسه وهو يعيش زخم هذه الثورة بكل حرارتها وبكل أبعادها"[1]، فكانت دافعا قويا لاستقطاب همومه وجذبه تحت لوائها.

لقد وجد الشّعراء في الجزائر أنفسهم محاصرين،يعانون ويلات الاستعمار الغاشم الذي فرض قوانينه الجائرة والتعسفية حول الفكر والثقافة،وقيَّد حريتهم في التعبير،في الوقت الذي وجد شعراء آخرون –كانوا خارج الجزائر–فرصة سانحة للتعبير عن حريتهم الفكرية،والاطلاع على ما كُتب من الشّعر الحر عند الأدباء المشارقة.

يقول **أبو القاسم سعد الله:**"غير أنّ اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق– ولاسيما لبنان– واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشّعر"[2]،وهذا اعتراف صريح بأنّ التّجربة الجديدة لم يُتح لها الظهور إلاّ بعد احتكاك الشعراء الجزائريين بشعراء المشرق الذين تمردوا على الشّكل القديمورفعوا لواء الشّعر الحر في أواخر الأربعينات حيث كانوا"يعانون أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانيةومأساة تقسيم فلسطين وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم".[3]

كما ساهمت الصحافة المشرقية بشكل كبير،ولعبت الدور الهام في نشر مختلف القصائد التي كان لها صدى متميز في نفوس الشّعراء الجزائريين الذين طالما تاقت نفوسهم إلى التغيير والتجديدفيقول **أبو القاسم:**"كنت أتابع الشّعر الجزائريمنذ سنة1947 باحثاً عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث،ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشّعراء بنغم واجد وصلاة واحدة"[4]،لقد اطّلع الشّاعر على آخر مستجدات القصيدة الحرة عند روادها الأوائل أمثال **نازك الملائكةوبدر شاكر السيابوصلاح عبد الصبور** و**البياتي** وغيرهم.

---

[1]–محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث–اتجاهاته وخصائصه الفنية1925–197 ص155.

[2]أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص51.

[3]–شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص72.

[4]–أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص50.

لقد ظهرت محاولات كثيرة لشعراء شباب أمثال:**محمد الأخضر السائحي** و**الطاهر بوشوشي** و**أبو القاسم خمار** و**امبارك جلواح**،و**محمد صالح باوية**لكنها اتّسمت بالتدبدب والتردّد،"وكان طبيعياً أن يكون التجديد وليد تجارب تتراوح بين الإخفاق والنجاح،وأنّ هذه المحاولات في البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر،ويوضح أنّ التجديد لا يكون بالطّفرة المباغتة"[1].

كانت هذه الخطوة الأولى في تاريخ الشعر الجزائري الحر والذي صاحبته الثورة بأحداثها المختلفة،ليأتي الاستقلالعهد البناء والتشييد"وسوف نستبشر خيرا بالوضع الذي سيكون عليه الأدب والثقافة فيما بعد،ولكنّنا يجب أن نشير إلى أنّ الفترة مابين1962-1968كانت فترة صمت وخمول بالنسبة إلى الشّعر الحر،بل والحركة الأدبية عامة.وكنا نتوقع من جيل الرّواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا إنجازات مابعد الاستقلال بروح متأنية،وبأدوات فنية مكتملة"[2]لكن معظم الشّعراء قد انغمسوا في حياتهم اليومية والعائلية والأعمال الإدارية،مثلما حدث مع **أبيالقاسم سعد الله** الذي آثر أن يعود إلى أبحاثه التاريخية،و**محمد صالح باوية** الذي عاد إلى دراسة الطب في يوغسلافيا.

في سنة 1968م كانت بداية جديدة للشّعر الحر في الجزائر، بحيث رحبت به الصحافة الأدبية وروّجت له ،فتطورت الحركة الشّعرية بشكل كبير موازاة بالشّعر العمودي،"بدأت أولى نماذج الجيل الجديد تظهر على صفحات مجلة المجاهد،وآمال،ثم الشّعب الثقافي،وأخيرا الشّعب الأسبوعي،أي أنّ الصحافة الأدبية احتضنت الشّعر الحر."[3]

كما تسابق العديد من الشّعراء للتكثيف من المشاركة في الآداب والفنون وإحياء الأمسيات الأدبية والشّعرية ماشجع "إلى عودة بعض الشّعراء من جيل الثورة إلى الشّعر،وتطور بعضهم الآخرفقد

[1]-محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، ص160.

[2]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص78.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

عاد **محمد الصالح باوية** بعد صمت دام عشر سنوات(59-69)،وكتب قصائده الثلاث المنشورة في ديوان (**أغنيات نضالية**)،مثل:في الواحة شيء،ورحلة المحراث،والرحلة في الموت"[1].

يبدو أنّ قصيدة الشّعر الحر قد كسرت كلّ القيود واقتحمت الساحة الأدبية لتعبّر بحرية عماّ يخنق أنفاس الشّعراء وشقّت طريقها لتكسر البنية التقليدية في نسيج الشّعر الجزائري في تلك الفترة.

إذا تأملنا قصيدة الشّعر الحر وجدنا أنّ ركيزتها التفعيلة التي تقوم مقام الشّطر لا أقل ولا أكثرأماّ عن المواضيع والقضايا فقد تنوعت بتنوع الظروف،فكان موضوع الثورة يحتل الصدارة بحكم أنّ "الشّعر الجزائري شعر نضال ومقاومة قبل أن تتخذ الثورة الجزائرية شكلها المنظم عام1954،حيث عاش الشّعراء الثورة واقعا ملموسا بعد أن تنبأوا بها قبل اندلاعها بسنوات"[2]،وهذا ما نلمسه في شعر **أبو القاسم سعد الله** في ديوانه"**ثائر وحب**".

كذلك نجد شعراء التّجربة الجديدة يتكلمون عن تجارب الحب مثلما حدث مع **أبي القاسم خمار** في قصيدة له بعنوان"**اعتراف**"التي يقول فيها:[3]

أنا أهواك..فثوري والعنيني،

واملئي دربي صدودا وانبذيني

كنت قد أقسمت أن أهديك قلبا

أخويا..ولقد خنت يميني

لم أطق صبرا وفي عينيك سر

يتحدى كلما واجه عيني

[1]- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

[3]-محمد الطمار: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص71-72.

ولم يُغفلوا حب الوطن الذي تغنوا به كثيرا في دواوينهم،فعالجوا هذا الموضوع وأطنبوا فيه بصورة ملفتة للنظر،"فمرة يتعلقون بالأرض،وأخرى بجمال الطبيعة،وثالثة يتعانقون مع كيانه العام"[1]،كما تحدثوا بإسهاب عن مختلف القضايا القومية التي مسّت الكيان العربي،فكانت القضية الفلسطينية حاضرة بقوة بحيث احتلت الصدارة في معظم الدواوين الشّعرية."عكّس لنا الشّعر الجزائري بعد الاستقلال روح التلاحم، وارتباط المصير بين الجماهير وقيادتها السياسية"[2].

واكبت حركة الشّعر الحر في الجزائر الكثير من القضايا التي حرّكت مشاعر ووجدان الشّعراءفجادت قرائحهم بشعر صوّروافيه كثيراً من جوانب المجتمع الجزائري، فعبّروا فيه عن أرائهم ومواقفهم من العصر وحضارته.

إذا تأملنا التّجربة الجديدة من شعر التفعيلة نجد أنّه تطور كثيرا في أساليبه وصوره وأخيلته وأصبحت له خصائص فنية تمثلت في:

4-1-الموسيقى:

يرى الكثير من الباحثين أنّ موسيقى الشّعر الحر قد اقْتُبست من الشّعر الأوربي الحديث،وأنّ المجددين من شعرائنا قد أخذوها من شعراء الغرب بعد اطلاعهم على الأدب الغربي،فلقد كان تغييرا عروضيا واضحا وفي هذا تقول **نازك الملائكة**:"أنّ الشّعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لأنّه يتناول الشّكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشّطر ويُعنى بترتيب الأشطر والقوافي وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"[3]،لقد ثار بعض الشّعراء الجزائريين وقاموا بتغيير نظام الشّطرين"على الرغم من وجود شيوخ محافظين كانوا يدعون إلى تقديس الماضي والسير على قوالبه الجاهزة"[4]،لينتقلوا بالشّعر من نظام البيت إلى نظام التفعيلة،لمواكبة الحياة الجديدة،فالتجديد والتطور

[1]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]-محمد ناصر:الشعر الجزائري-اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975، ص190.

[4]-أحمد يوسف:يتم النص-الجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص74.

سنة الحياة وقانون المجتمع،والتّجربة الجديدة تحتاج إلى إطار جديد،يتخلص فيه الشّعر من الأوزان الرتيبة.

4-2-الصورة:

إنّ دراسة الصورة الفنية من المواضيع التي شدّت انتباه الدارسين والنقاد،باعتبار أنّ قيمة الشّعر تكمن في مدى قوة وحيوية صوره الشّعرية،والصورة في الشّعر الجزائري الحر نوعان:الصورة الشّعرية في مرحلة الثورة والصورة الشّعرية في مرحلة الاستقلال.

أمّا عن الصورة في مرحلة الثورة "فإنّ الشّعراء عمدوا إلى نوع من التركيز في الصورة، وتقصير المسافة بين أجزائها،متخلين عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة، وتساعد على الإسهاب في التعبير،وهم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس،موحية بأكثر من تصور"[1].

أمّا عن الصورة في مرحلة الاستقلال فقد"لاحظ الشّعراء في هذه المرحلة كيف جنح الشّعر العالمي والشّعر العربي الحديث إلى التعبير بالصورة،فاستفادوا من ذلك، وأصبحت صورهم تتلاحم مع إطار الصورة الكلية،يفسر بعضها بعضا فنجد من شعراء هذه الفترة من يلجأ إلى مايسمى بالمعادل الموضوعي،فلا يواجهنا بأفكاره صريحة مباشرة،بل يصوّر مايعادلها من عناصر الطبيعة،أو ما يرتبط بها .ويستطيع المتلقي،بعد ذلك أن يفهم الحالة النفسية،والقضية الفكرية التي سيطرت على مخيلة الشّاعر لحظة الكتابة"[2]،لهذا تُعدُّ الصورة ضرورة فنية لايمكن للشّاعر تجاهلها،أو الاستغناء عنهافالنص بدونها يفقد قيمته الفنية،فهي تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالات الشّاعر ومشاعره الداخلية وأيضا تكمن أهميتها في بعدها عن الأداء المباشر وتقديم الفكرة من خلال الإيحاء.

[1]-شلتاغ عبود شراد:حركة الشعر الحر في الجزائر، ص151.

[2]- المرجع نفسه، ص154-155.

4-3-اللّغة:

إنّ التّجربة الجديدة في الشّعر الحر استدعت صياغة مبتكرة على مستوى العلاقات اللّغوية لأنّها تختلف"عن اللّغة الإخبارية في حياتنا اليومية، أو لغة التحليل العلمي،لأنّها لا تنقل المعاني، بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية والتصويرية التي يمنحها لها الشّاعر الموهوب.وعلى هذا الأساسفاللغة تحيا،وتنمو،وتعبّر عن ذاتها على لسان الشّاعر"[1]،فجاء قاموس الشّعر بألفاظ حادة تعكس الهتافات التي تعالت آنذاك،التي تنادي بالحرية والاستقلال،ويبدو أنّ الشّعراء الرواد لم يتخلصوا من هيمنة الطابع القديم، فانعكست كل التراكمات المخزنة في الذاكرة على تجاربهم الجديدة،حيث أن بعض الشعراء لم يستطيعوا التخلص من الألفاظ القديمة ودلالاتها الثابتة حتى مراحل متقدمة"ولم يكن الأمر كذلك مع السنوات التالية حيث تجاوزوا بعض هذه العيوب وأخذوا يطوّرون لغتهم، بعد أن اتسع اطلاعهم،وتعمقت تجاربهم،فمالت لغتهم إلى شيء من الإيجاز والتكثيف على غرار لغة الرمزيين،ولكن ذلك بقي في حدود اللفظة المفردة أو المقطع،ولم يتعد إلى إطار المادة اللّغوية للقصيدة كلّها"[2].

4-4-الرمز:

أصبح الشّعراء يتهافتون على استخدام الرمز ويعتمدون على الإيحاء بدلا من الفهم المباشر"فالقصيدة بواسطة هذه الرموز توحي بالعديد من المعاني والظلال والذبذبات والإشعاعاتوالإيحاء هو الهدف من الأدب وليس للأدب هدف غيره،فالشّاعر لا يصف الأشياء مباشرة ولا يسميها لأنّ تسمية الشيء يمنع القارئ من التخمين والحدس التدريجي لفك الرموز الذي يتطلب من القارئ الجهد"[3]،ولقد اختلف استخدام الرموز من مرحلة إلى أخرى ففي مرحلة الثورة كان الرمز بسيطا"سهل الإدراك عند **محمد العيد، والسائحي وصالح خرفي** وغيرهم من الشّعراء التقلديينوالسبب في ذلك هو أنّ هؤلاء الشّعراء لم ينظروا إلى الرمز بوصفه صورة فنية بقدر ماكانوا

[1]-شلتاغ عبود شراد:حركة الشعر الحر في الجزائر، ص136.

[2]- المرجع نفسه، ص140.

[3]-محمد الطمار:مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص15.

يهدفوا إلى تجسيد أفكارهم أمام أبصارنا في قالب أقرب ما يكون إلى الرمز"[1]،أمآ الرموز التي استخدمها الشُّعراء في فترة الاستقلال فهي تبتعد عن الأداء المباشر وتشير إلى تطور حاسم في الرؤية الشّعرية "ومن خصائص هذه القصائد ذلك الارتباط الشديد بالأرض في البيئة المحلية..إنّ خيوط النسيج الشّعري ووسائل التعبير تشي برائحة هذه الأرض.ومما يختمر فيها من أحزان.والرؤية الشّعرية في هذه القصائد تستوعب الجزيئات الدقيقة"[2].

أصبح الشّاعر المعاصر ملزماً على تخطي قيم الثبات في تراثه الشّعري القديم بخاصة، وفي تراثه الثقافي بعامة، ليُبدع شعراً في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها، ففرضت الحركة الشّعرية واتجاهاتها الجديدة في الجزائر، وانقلاب الموازين على الصعيد السياسي الانقلاب على المعايير الشّعرية، لأنّ الأدب والشّعر هما انعكاس للواقع، والشّاعر ابن بيئته ومجتمعه لذلك كان لزاماً عليه مواكبة كلّ جديد.

وممّا سبق يمكننا تعريف التّجربة الشّعرية على أنّها تجربة إنسانية"وإنْ كان ما يقدمه الشّاعر، أو يتخلص منه إنّما هو عمل فني جميل، قد تعلو درجة أو تقل–من حيث القيمة الفنية–وفقا لتضافر مجموعة من العناصر بعضها خاص بذات الشّاعر وقدراته الفنية، والبعض الآخر خاص بخصوبة التّجربة والمؤثرات المحيطة به"[3]، وهذا ما يحتم علينا ضرورة معرفة أنّه"يمكن أن نطلق مفهوم التّجربة الشّعرية على نص يكتبه مبدع يتحدث فيه عن حياته وعن تجربته مع النّص الشّعري، ذلك أنّ التّجربة ركن من أركان النّص الشّعري نفسه، كما أنّه لا يمكن فصل الذات الشّاعرة عن ذاتها التي عاشت حياة دَخَلَ الشّعر في مكوناتها، وأثّر فيها"[4]، وجعلها تسعى إلى خلق واقع جديد غير مسلّم بالواقع المعيش، والتجديد والرّغبة في امتلاك ناصية الشّعر من حيث اللّغة والأفكار والمعاني والصور.

[1]–الوناس شعباني:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980، ص201.

[2]– المرجع نفسه، ص204.

[3]–رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر–دراسة جمالية–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، مصر، 2002، ص98.

[4]–هشام محمد عبد الله:التجربة الشعرية العربية–دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة–(عبد الوهاب البياتي/نزار قباني/صلاح عبد الصبور/أدونيس)، دار مجدلاوي، ط1، المملكة الأردنية، 2013–2014، ص13.

ويرى **شوقي ضيف** أنّ الشّاعر هو"خالق تجربته، ولا بد له أن يعاني فيها من حين تخلُّقها في قلبه إلى حين اكتمالها، يعاني في معانيها وفي لغتها وإيقاعاتها، يدفعه إلى ذلك في أوّل الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود، ويأخد هذا الانفعال في التخلّق والتولّد عن طريق ما يحرك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف، وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة عبر التاريخ"[1]،هي ثورة ضد المألوف يجسد الشّاعر مواجهته لتحديات الواقع فيصعب على القارئ الكشف عن مضامينها الفكرية رغم ما فيها من جماليات إبداعية.

أمّا **ريتشاردز** فيعرّف التّجربة الشّعرية من وجهة نظر علم النفس فيقول أنّها:"نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة"[2].إذاً التجربة الشّعرية ليست عملاً سهلاً بل هي عمل صعب وشاق ومعقد، فهي"رحلة لها كل ما يميزها، بحيث إذا انتهى منها شَعَرَ أنّه نهض بعمل جديد كامل، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات"[3].

نحاول في هذا البحث فحص وتحليل التجربة الشّعرية للشاعر**"أحسن دواس"** الذي جمع بين الأصالة والمعاصرة،حيث نجده مقلداً للقدماء في بعض القصائد التي التزم فيها الوزن الواحد والقافية الواحدة، كما نجد في شعره المعاصرة المتمثلة في شعر التفعيلة، نحاول تحري المسار الإبداعي والفني والجمالي ودرجة تفاعلها مع الحقائق والقيم التي يحملها جوهر هذه التجربة.

[1]–شوقي ضيف:في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، مصر، د ت، ص143.

[2]–رتشاردز:العلم والشعر:تر:مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، د ت، ص19.

[3]– شوقي ضيف:في النقد الأدبي، ص138.

الفصـــــل الثانـي

التّجربة الدّينيّة في شعر أحسن دوّاس

الفصل الثاني: التّجربة الدّينيّة في شعر "أحسن دوّاس"

تمهيد:

مما لاشك فيه أنّ ثمة علاقة شفيفة تربط النّص بالقارئ ترتسم ملامحها عند أوّل لقاء بينهـماحينما يُطلُّ النّص على قارئه بعد تألّق وتأنّق مدبجاً بنسوج لغوية أُفرغت على القرطاس بإحكام مجازي ولغوي بالغ ليرسم تفرُّده، إنّه النّص ذلك الكائن الحلمي في تعاليه لا يحنو على أحد ولكل قارئ منه نصيب حينما تبدأ المغامرة الثانية _ على حد تعبير -**نضال صالح** _وفيها يقف القارئ على حافة النّص عاقداً العزم على الظّفر بما يضمره النّص بين أعطافه، زاده في ذلك خيال شغوف وكل ما ملكت يداه من معارف لغوية ولسانية وحتى بلاغية، يتحيّن كل بادرة للوصول إلى مبتغاه ومراده وأنّى له ما يريد، والنّص في كلّ مرّة يزيد جرعة إغرائه وتمرده وتمنّعه حتى صار الوصول إلى معناه الحقيقي أشبه بسفر في التيه أو إلى مملكة المستحيل وربما إليهما معا.

ويكفي شاهدا على ذلك ما جادت به الساحة النقدية من مناهج سياقية ونصانية وغيرها والتي وضعت عدّتها أمام النّص وتراجعت معلنة عجزها، فاتحة المجال لمناهج جديدة باركتها الحداثة وما بعدها. فلم يعد السؤال: من هو الكاتب؟ أو ماهي الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ النّص وترعرع فيها؟ بل تجاوز ذلك إلى البحث عن منافذ أخرى أبرزها _على حد تعبير **حاتم الصكر**_ الانتباه إلى العتبات والمداخل النصية كالعنوان والمقدمات والمقتطفات الممهدة وكذالك الهوامش والحواشي والتواريخ والأمكنة، وكذا العناية بالشّكل الخطي كالاستهلال والخاتمة والبياض بين المقاطع وكذا تقسيم النّص مَتْنِياً، فحص التأثر الأجناسي وتبادل المزايا النوعية، لاسيّما أثر السّرد في تشكيل النّص الشعري الجديد ومظاهره كالحوار والتداعيات والوصف والتنبه إلى التناص ومركزيته بوصفه عاملا لفهم وتفسير وجود النّص الجديد مع ملاحظة الكيفية التي أنجز بها النّص برامج التداخل النّصي مع سواه. ومما تقدم كان لزاما علينا دراسة هذه الظاهرة (التناص) والإجابة عن إشكالات عديدة منها: ما مفهوم التناص؟ وماهي أنواعه وألياته ومظاهره؟ وهل التناص نظرية جديدة عند العرب أم هي نوع من الاقتباس والتضمين والاشتراك تجدد بمفهوم غربي؟؟؟

1- مفهوم التناص:

يعّد التَّناص من الآليَّات القرائيَّة الحديثة التي ظهرت بعد البنيويَّة ،التي بالغت في إحكام قيودها على النَّص وعزلته عن مؤلفه وكلَّ ما يمّدُ له بصلةٍ، معلّنةً بذلك عن استقلاليَّته واعتبرته كتلّةً لغويَّةً لا علاقة لها بما يحيطُ بها وهذا ما دفع ببعض النُّقاد إلى إعادة النَّظر في هذه القراءة، واستبدالها بمناهج وآليَّات كثيرة من بينها التَّناص بغية الوقوف على حجم الثَّراء والتَّنوع الذي يزخرُ به أيّ نصٍّ أدبي ،في زمنٍ "تداخلت فيه الأنواع الأدبيَّة، وتاهت الأسماء وغاب الضَّبط في المصطلحات بفعل التَّقاطع _إن صحَّ القول _هي نصوصٌ أكثرُ منها أنواع تتماسُ تتقاطع، تتلاصق، تتداخل، فتنصهِر، فتتقدّمُ شكلاً خاصًّا لنصٍ سرديّ، متميّز يبهرُ القارئ بصدمةٍ أولى وثانية وثالثة ومتعدَّدة متجدِّدة مع كل نظرة إليهيحيّرُ النَّاقد كيف يُصَنّف؟ كيف يحلّل؟ كيف يقرأ؟ كيف يقيِّمْ لو استطاع؟"[1]، وقبل هذا وذاك لنقف قليلا عند التَّناص إنَّه "عمليَّة لسانيَّة مشروعة كلَّما تداخلت بنصوص تداخلاً تلقائيًّا، وهي ظاهرة لسانيَّة، لا مناص منها بغية تقديم جرع من الأكسجين للنَّص المراد إنشاؤُه، ومحاولة إعطائه دفعات أماميَّة بمستويات خلفيَّة اعترضت على حين غرّة أفقيَّة البريئة"[2]، ذلك أنّ المبدع يعمد إلى نصوص أخرى من مجالات مختلفة، فيأخذُ منها ما طاب له ويَخْدِمُ فكرته، وبهذا صار التنّاص ضرورة لابدَّ منها لأيّ كاتب لاسيّما بعد أنْ "أجمَعَتْ الرؤى النقديَّة الجديدة على نفي وجود نص بِكر صاف، خالٍ من آثار الملامسات النَّصيَّة، فكأنّ النَّص اجتماعيٌ بطبعه، أو هو جمعٌ بصيغة المفرد، هو فردٌ كلاميٌّ في قبيلةٍ لغويَّة وثقافيَّة، تتوقفُ حَيَاتُه فيها على التَّواصل مع سائر أفرادها"[3]ونظرًا للأهمية البالغة التي يحظى بها التَّناص، فقد كان موضوعًا أثيرًا لدى الكثير من النَّقاد.

---

[1]- هند سعدوني: الرّواية صورة تشكيليّة، إنتاجية النّصوص المتقاطعة تداخل الأنواع الأدبيّة ضمن المؤتمر الدوليّ للنقد 12، المجلّد2، 24/22 تموز 2008، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ص837.

[2]- عبد الجليل مرتاض: التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د/ط، الجزائر، 2001، ص6.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر، 2008، ص390.

1-1-لغة:

يرى (**ابن منظور**) أنّ التناص يرجع إلى أصل مادة (نصص) "النّص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها...نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده...نصّ الحقاق إنما هو الإدراك...نص الحقاق منتهى بلوغ العقل...نصصت الشيء حرّكته"[1]، أمّا (**ابن فارس**) فيقول: "النون والصاد صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه قولهم نصّ الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنّص في السير أرفعه، ويقال نصصت ناقتي، وبات فلان منتصبا على بعيره، أي منتصبا...وهو القياس لأنك تبتغي منتهى الأشياء."[2] أمّا (**الزمخشري**) فيقول:" انتص السنام:ارتفع وانتصب"[3]، أما في قاموس المحيط فورد تعريفه "نص ناقته: استخرج أقصى ما عندها من التسيير والشيء حركة، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ونص الشيء أظهره"[4] أمّا في تاج العروس فجاء تعريفه "نص الشيء ينصه نصا:حرّكه...ونصت القدر نصيصا:بمعنى غلت،...وقال ابن الأعرابي:النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر.والنص: للتوفيق والتعيين على شيء ما. ونصّص الرجل غريمه تنصيصا، وكذا ناصه مناصة أي استقصى عليه وناقشه... وتناص القوم: ازدحموا...وقيل في القرآن والسنة:ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"[5]، نستنتج من خلال التعريفات السابقة أنّ التناص في اللغة يحمل دلالات متعددة منها: الارتفاع والانتصاب والإظهار والاستقصاء والقياس والمفاعلة في الشيء والإسناد والمناقشة والازدحام.

1-2-اصطلاحا:

يبدو أنّ التناص هو أساس كل خطاب فلا يستطيع الشاعر أو الأديب أن يبدع نصه بمعزل عن نصوص من سبقوه، "ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس وبالضبط مع (**شلوفسكي**)

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخران، دار المعارف، دط، القاهرة، دت، مادة(نصص)، ص4442.

[2]- أبو أحمد ابن فارس ابن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ط2، دمشق، ج5، مادة(نص)، ص357.

[3]-الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، لبنان، 1998، مادة(نصص)، ص275.

[4]-الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، لبنان، 1999، ص188.

[5]-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، دط، ج18، الكويت، 1979، ص187.

الذي فتق الفكرة ثم أخذها عنه (**باختين**) الذي حولّها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النّصوص، ثم أخذته (**جوليا كريستيفا**) لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية"[1]، وأمّا في الساحة العربية فنجد الكثير من الباحثين ممن ساروا على نهج النقاد الغربيين في محاولة للتنقيب عن المصطلح عبر عملية أركولوجيا لاستكناه مضامين النّص والغوص في أعماقه بغية الكشف عن مصادر التناص، **كمحمد مفتاح، محمد بنيس، سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض، عبد الله الغذامي** وغيرهم الذين وجدوا أنّ " النّص لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكر والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية، بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى عبر المحاكاة الحرفية أو الاستفادة الامتصاصية (الاستشهاد المدعم)، أو عن طريق النقد والحوار (التناص التفاعلي)"[2] وحتى يتمكن القارئ من فهم هذه النصوص كان لا بد من امتلاك الوسائل والأدوات المعرفية التي تمكنه من كشف حجاب الغموض الذي يحيط بهذه النصوص؛ كسعة الثقافة، والإحاطة بالكثير من العلوم والفنون، ومنها علم الدين، والتاريخ والأساطير والأدب...فكل هذه المعارف تساعد القارئ منفردة أو مجتمعة على فك شفرات النّص الشّعري وما استغلق منه. ولمّا كان التناص وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي، وذلك من أجل إنجاح عملية التواصل بين المبدع والقارئ، كان لا بد من الوقوف عند التناص مفهوما وممارسة.

2-التناص عند الغرب:

ساهم مصطلح التناص بشكل فعّال في فهم النّصوص الأدبية باعتبارها تراكما لنصوص سابقة، وتجدر الإشارة إلى أنّ التناص هو مصطلح نقدي غربي حداثي "ظهر على يد الباحثة البلغارية (**جوليا كريستيفا**)، في أبحاثها التي كتبتها بين عامي1966م و1967"[3] والتي اعتبرت أنّ النّص لا يُكتبُ من فراغ ولا من الصفر بل هو امتداد واستدعاء لنصوص أخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرةفأعطت

[1]-جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003، ص38.

[2]-جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار المعرفة، طبعة 2014، المغرب، ص138.

[3]-عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1998، ص15-16.

مفهوما للتناص على أنّه تشكيل نص جديد من نصوص سابقة تزيده ثراءً وغنىً ومصداقية ويقصد به أيضا وجود تشابه أو قواسم مشتركة بين نص وآخر أساسه التفاعل والتشارك، وهذا يستدعي الحفظ والاطّلاع المسبق بالنّصوص وإعادة صياغتها ما يُمكِّن القارئ من معرفة حالة التواصل في علاقة لانهائية بين النّصين (الحاضر والغائب)، وبناءً على هذا القول فإنّ النّص الواحد يستوعب كثيرا من النّصوص السابقة هذا ما يجعل الباحث يسعى جاهدا من خلاله لفهم أسرار النص وسبر أغواره واستنباط تفاعلاته الداخلية والخارجية بدءً بالبنية السطحية التي يمعن فيها النظر بعد تفحص طويل وربطها بخيوط مُحْكَمة العُقَد ليصل إلى البنية العميقة "عبر المحاورة والاستلهام بطريقة واعية أو غير واعية"[1] صعبة الرجوع إلى مصادرها، واستحالة إدراكها؛ بحيث لا يمكن للقارئ أن يكتشف الأصل؛ فالتناص كما يقول أحد الباحثين هو عملية وراثية للنصوص تحمل بعض صفات الأصول وعليه "فالبحث عن مصادر النّص أو مصادر تأثيره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النّص"[2]، ويعتبر التناص تقنية ضرورية وهامة لا يمكن الاستغناء عنها في الخطاب الأدبي عموما والشّعري خصوصا، فالشّاعر لا يكون مُجيدا ولا متميزا إلاّ إذا كان قارئا جيدا لشعر غيره، والروائي لا يكون مبدعا ولا مثقفا إلاّ إذا كان قارئا جيدا لروايات غيره، وهذه القراءات الكثيرة تشكل تراكمات مخزنة تزيد في تعميق التصورات لإنتاج معاني مبتكرة تتجلى مع كل إبداع فني جديد عن طريق التداخل والتشابك والتمازج والترابط والتقاطع منذ الوهلة الأولى.

ولا يخفى على القارئ أنّ مصطلح التناص قد تبلور تحت مصطلح الحوارية الذي جاء به **(ميخائيل باختين)** الذي حدد مفهوم الحوار في المجال الأدبي على أنّه"علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[3] وعليه فإنّ "**باختين**" يركز على الطبيعة التواصلية للفظ لأنّه يحمل في ثناياه إيديولوجيا متكاملة بين المرسل والمتلقي، فالقارئ باختلاف معارفه ومشاربه الثقافية قادر على تأويل كل لفظة بما يتماشى ورؤياه التي يتجلى وجودها الفعلي من خلال القراءة؛

---

[1]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ضمن مجلة عالم الفكر، ع3، مج25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص103.

[2]- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، ص31.

[3]- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2005، ص25.

وهذا ما جعل " النّص بعد تشكله يمتلك حرية هائلة في كل من الدال والمدلول، وإن كان شاخصا في الوجود، فإنّ المدلول الشّعري لا يتجلى حقيقة إلاّ في ضوء الغياب "[1] الذي يكشف احتشاد الأفكار والصور والانطباعات الكامنة في ذاكرة المبدع منذ وقت طويل، ولقد ركز (**باختين**) في بحثه على جنس الرواية أكثر منه في الشّعر فيقول:"في الصورة الشّعرية تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقض وبروزها إلى مجال الوعي، كما تنسى الشرط الحاضر المختلف والمتناقض لهذا الوعي"[2] فأضحت الرّواية من أهم الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تخرج للقارئ في صورة جديدة مختلفة عن الصورة التي اعتادها المتلقي.

أمّا (**ميشال ريفاتير**) فقد تناول مصطلح التناص في المنتدى الدولي للبيوطيقا في نيويورك عام1979حيث حدد معاني التناص وبيّن أهم معالمه من خلال كتابيه (انتاج النّص) عام1979و(دلاليات الشعر)عام 1982 فهو آلية خاصة للقراءة الأدبية حيث يستطيع" أن يلاحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال سبقته، أو جاءت بعده، ويبلغ به الأمر حداً يُطابق فيه التناص في هدفه مع الأدبية نفسها "[3] إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة ويعْرف هذا النّوع من المتعالقات النّصية على أنّه علاقة جامعة بين نصٍ لاحق ونص سابق تتولّد بينهما علاقة بسيطة ويربطهما خيطٌ رفيع من خلاله تتراءى لنا حدود هذه العلاقة، التي يعتبرها (**جيرار جينيت**) "علاقة واحدة من بين علاقات خمس، تربط النّص بكيفية صريحة أو ضمنية بنصوص أخرى ويسمي(**جينيت**) هذه ؛العلاقات الخمس بالمتعاليات النصية: (Latrantextualité)؛وتتمثل في العلاقة التي يقيمها النّص مع جنسه، وفي بعض الأحيان يُشار إلى هذه العلاقة بإشارة بسيطة، مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النّص، فعنوان النّص على الغلاف يهيء القارئ لانتظار وترقب ما سيشيره النّص ويحدد من ثمة موقفه وإدراكه لجنس النّص منذ

[1]–مصطفى السعدني: التناص الشعري– قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع المعارف، الاسكندرية، 1991، ص86.

[2]–عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن–نحو منهج عنكبوتي تفاعلي–، دار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2006، ص141.

[3]– وسيلة بوسيس:بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص55.

البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده"[1]،لابدَّ من الاعتراف بفضل (**جيرار جينيت**) في هذا الدَّرس النَّقدي، إذ حاول الوقوف على كلّ ما يجعل النّص يتعالق مع غيره من النُّصوص بشكل ظاهرٍ أو خفي، فلا يمكن أن يصل إليه إلاّ القارئ المطلع أو القارئ الكفء وهذا لاستخراج طاقاته الدلالية المتوالدة.

3-التناص عند العرب:

عرف العرب القدامى ظواهر أدبية عديدة كظاهرة السرقات الأدبية، الانتحال، الاقتباسالتضمين، وظهر ما يقابل هذه المصطلحات عند الغرب ما يعرف بالتناص، هذا ما أثار جدلا نقديا بين النقاد والباحثين في تحديد مفهومه وإيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة للتناص.

لقد تعددت الدراسات والأبحاث حول مصطلح التناص في الخطابات النقدية، فاتفق معظمها على عدم استقلالية النّص وأنّه تابع لسياقات عديدة، هذا ما يؤكد تعالق النّصوص وإقامة الحوار بينها، فهي تتوالد من أرحام بعضها البعض وبأشكال مختلفة وهذا ما يحيلنا إلى ما عرفه النقاد العرب قديما تحت مسميات عديدة مثل: السرقات الشّعرية، التضمين، النحل والأخذ، التمثيل، الاحتذاء، الاستدعاء...

إذا أردنا تتبع مصطلح التناص فسنجده من المصطلحات الحديثة الوافدة على الأدب العربي إلاّ أنّ له جذورا ضاربة في عمق ثقافتنا العربية عرفت بالانتحال أو السرقة أو التضمين أو النسخ أو المعارضة، حيث أدرك العرب القدامى تداخل النصوص، وأخذ بعضها من بعض و"بالرجوع إلى كتب التراث يمكن الوقوف على طرق تشكيل النّص، لقد ضرب النقاد على يد المبدعين من أجل وضع النّص على الخريطة الثقافية لعصره، وللعصور السابقة عليه. فليس المهم إلمام المبدع بتراثه، كأن يكون

[1]- شرفي عبد الكريم: مفهوم النص من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جينيت، ضمن مجلة دراسات أدبية، ع2، 2008، ص65.

على دراية بأمثال العرب وملما باللغة والنّحو وعلى علم بجوامع الكلم، ولكن الأهم من هذا كله هو تنسيقه لهذه المعارف داخل النّص"[1] بصورة هادفة ولغرض معين.

من الواضح أن ظاهرة التناص عند النقاد في الأدب العربي قد ارتبطت بموضوع السرقات، "ولم تكن فكرة تداخل النّصوص وترابطها غريبة عن تقاليدنا النقدية القديمة، بل نجدها متصلة بحديث القدماء عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية وهو باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السلامة منه"[2]فالشّاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشّعري فإنّه يحمل نفحات من نصوص غيره، ولقد تنبه النقاد أنّ الشّعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النّص بغيره من النّصوص منذ الجاهلية. وهذا ما يؤكده (**عبد القاهر الجرجاني**) حينما يقول:" فأمّا الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، ولا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل، ولا ينعم التأمل"[3] ولعلّ ما يؤكد هذا القول قول الشّاعر الجاهلي "**امرؤالقيس**":

عوجا على الطلل المحيل لعلنا * نبكي على الديار كما بكى ابن خذام**[4]

إنّ ما يقرّه الشّاعر في هذا البيت بشكل واضح وصريح أنه اقتدى بمن سبقوه، وأنّ ظاهرة الوقوف على الأطلال والبكاء على الأحبة والديار عنده ليست جديدة وأنّه مشى على درب من سبقوه؛ بمعنى أنه يوجد تفاعل وتداخل نصي وهذا ما أقرّه النقاد العرب قديما فيقول (**أبو هلال العسكري**):"ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"[5]، وهذه حقيقة لا جدال فيها فلا كلام يبدأ من الصمت، ولا شيء يكون وليدا للحظة، فلزاما على الشّاعر أن يكون مطّلعا على شعر غيره ليكتسب خلفية مرجعية تزيد نصه رونقا وجمالا

---

[1]–فاطمة الزهراء فنازي: التاريخ والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (2005–2015)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة20أوت1955 سكيكدة، 2020–2021، ص259.

[2]–عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي–دراسة نظرية وتطبيقية–، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص30.

[3]–عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، علق عليه:محمود شاكر، دار المدني، جدة، ص338.

[4]–فؤاد افرام البستاني: امرؤ القيس – منتخبات شعرية –، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927، ص140.

[5]–أبو هلال العسكري:الصناعتين، تح:علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، ص217.

سواء في المعنى أو اللفظ، وفي هذا الصدد نجد (**ابن رشيق القيرواني**) يشير إلى أنّ الشّاعر يجب أن يأخذ "نفسه بحفظ الشّعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الأثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوي طبعه بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشّاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشّعر ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشّعراء، فيقولون: فلان شاعر رواية، يريدون أنّه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم"[1] وهذا ما يحيلنا على اشتراطات (**ابن خلدون**) المتعلقة بإنتاج الشّعر، فيضع شروطاً من أهمها الحفظ من جنس العمل الأدبي فيقول:"اعلم أنّ لعمل الشّعر إحْكامُ صناعته شروطاً أولُها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها."[2] إنّ ما يعلمنا إياه (**ابن خلدون**) هو حفظ ما يكتبه الآخرون ثم نسيانه، ثم النّسج على منواله، فمن غير المعقول أن يؤلف أحد وهو لا يمتلك عُدة يتسلّحُ بها، وكان قد كوّنها من التراكمات السابقة والمحفورة في النفس.

لقد اهتم النقد العربي القديم برصد العلاقات القائمة بين النّصوص دون الغوص في أعماقها فكانت إرهاصات أولية لظهور نظرية متكاملة تهتم بكل التداخلات والتقاطعات التي تحدث بين النصوص في نص واحد.

أمّا عن النقاد العرب المعاصرين أمثال **محمد مفتاح**و**محمد بنيس** و**سعيد يقطين**، و**عبد المالك مرتاض** وغيرهم من الدارسين الذين اختلفت تصوراتهم وطروحاتهم حول نظرية التناص كل حسب منهجه ومنطلقاته الفكرية، فلم يتفقوا من حيث المصطلح فنجد كثيرا من الترجمات منها: التناص، التناصية، التداخل النّصي، النصوصية، النّص الغائب، العبر نصية،إلاّ أنّ مصطلح التناص كان الأكثر استعمالا، فقد أسهبوا في تعريفه وتناولوه من زواياه المتعددة، ووضعوا له تعاريف مختلفة لكنها تتقاطع

[1]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ج4، صيدا، بيروت، 2004، ص177-178.

[2]-ابن خلدون: المقدمة، تح: دار الفكر، بيروت، لبنان، 1998، ص 592.

عند نقطة واحدة؛ وهي اعتماد النّص اللاحق على السابق، أو اتكاء الفرع على الأصل، ومما تقدم يمكننا عرض بعض من تعريفات النقاد العرب لمصطلح التناص.

لقد استعمل الناقد(**محمد مفتاح**) مصطلح التناص، ثم حوار النّص ثم استعمل مصطلح التخاطب ورأى أنّ الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح-**كريستيفا** وغيرها – لم يقدموا تعريفا جامعا مانعا له، الشيء الذي جعله يستخلص " أنّ التناص مفهوم يتداخل مع مفاهيم أخرى كالأدب المقارن والمثاقفة ودراسة النصوص والسرقات كما يذهب لرأي آخر في التناص، فهو عنده تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، لأهمية التناص في الدراسة النقدية العربية الغربية فإنّه بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1]ويشير (**محمد مفتاح**) إلى الآثار الوسيطة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، وهي الدراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما:

1. التوالد والتناسل، ذلك أننا نجد أثرا أدبيا أو غيره يتولد بعضه من بعض، وتقلب النواة المعنوية الواحدة بطرق متعددة في صور مختلفة.
2. التواتر أي إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما"[2].فالتناص لا يحدد بزمان ولا مكان وإنما هو مربوط بكل أحداث الماضي جميعها على حد تعبير **أدونيس** " لأنّ الشّاعر يطوف عبر الزمان والمكان ويستحضر من التراث ما يناسب مضمون نصه، ويتسق مع دلالة ما يريد ويوظف استحضاره بما يملك من مخزون معرفي وثقافي، ونحن لا نبدع المستقبل إلاّ لحظة تتصل جوهريا بالأمس والآن".[3]

ومعنى التناص هنا حسب الناقد يقوم على الاجترار والامتصاص والحوار، هذا ما يحيلنا إلى وجود علاقات خارجية بين أنواع الخطاب، وعلاقات داخلية على مستوى اللّغة "فالأوّل يكون بين

[1]-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري-استراتجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص12.

[2]-حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص28.

[3]- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت، 1983، ص212.

أعمال الكاتب والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره"[1] ويحاول الناقد (**محمد مفتاح**) أن يقدم تعريفا جديدا للتناص في كتابه (المفاهيم معالم) الذي حدد فيه ست درجات للتناص مخالفا بذلك (**جوليا كريستيفا**) التي قدمت ثلاث درجات له.

و الدرجات الست التي يحددها هي:"

1- التطابق:ويتحقق في النصوص المستنسخة.

2- التفاعل:فأي نص هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى، تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفةتكون درجات وجودها بحسب نوع النّص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده.

3- ويقصد به تداخل النصوص المتعددة، بعضها في بعض في فضاء نصي عام. وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لم يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تحتل حيزا من النّص المركزي، وإن شبيها إلى نفسه وهذا التشارك يوجد صلات معينة بينها.

4- التحادي: وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء مع محافظة كل النّص على هويته وبنيته ووظيفته.

5- التباعد: وهو التحادي الشكلي والمعنوي والفضائي، وقد يتحول إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي.

6- التقاضي: ويقوم على التقابل بين النصوص الدينية والنصوص الفاجرة السخيفة على سبيل المثال."[2]

أمّا الناقد(**سعيد يقطين**) فقد آثر استعمال مصطلح التفاعل النّصي بدل التناص ذلك لأنّ:"استعمال التفاعل النّصي أعم من التناص ونفضله على المتعاليات النصية لدلالتها الإيحائية البعيدة، فبما أنّ النّص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[3]، فمن غير المعقول أن لا نص يتناص مع

[1]-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري- استراتجية التناص-، ص125.

[2]-محمد مفتاح :المفاهيم معالم-نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص47.

[3]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص98.

غيره، ثم يقسّم (**سعيد يقطين**) النّص إلى بنيات نصية معتمدا على تقسيم (**جيرار جينيت**) من خلال ثلاثة أنواع من التفاعل النّصي:

1. المناصة: (Paratextualité) –

ويهتم فيها بالمناصات الداخلية بمعنى البنية النّصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النّصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه.

2-التّناص:(Intertextualité)

إذا كان التفاعل النّصي في النّوع الأوّل يأخذ بُعد التجاوز، فهو هنا يأخذ بعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصّية ما عناصر سردية أو تيمية من بنيات نصّية سابقة وتبدو وكأنّها جزء منها، لكنها تدخل معها في علاقة.

3-الميتانصية:(Méta textualité)

وهي نوع من المناصة، لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصّية طارئة مع بنية نصّية أصل وقد ردّ (**نور الدين السّد**) على هذا التعريف بقوله:" إنّه ليس هناك بنية نصّية طارئة وأخرى أصل، وكل ما في النّص يؤدي وظيفة، فالطارئ في عرف بعض النّقاد البنيويين يمكن الاستغناء عنه دون أن يحدث ذلك خللا في النّص، وفي اعتقادنا أنّه لا يمكن الاستغناء عن أيّ عنصر مهما كان دوره بسيطا في النّص، فكل ما في النّص من عناصر وبنى، يؤدي وظيفة مهما كانت طبيعة الوظيفة صغيرة أم كبيرة، فكل ما في الخطاب الأدبي فاعل مهما كانت درجة الفاعلية ومستواها"[1].

ما يؤكده (**سعيد يقطين**) هو أن الميتانصية تقوم على النقد الفعلي للنّص، إلاّ أنّها تشبه المناصة من حيث طبيعتها التركيبية والبنوية، ووجود التفاعل النّصي" من أصول النّص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة، لأنّها تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نصية سابقة، كذلك فالنّص بقدر ما يكون عائقا أمام القدرة الضعيفة

[1]-نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، دت، ص111.

عند المبدع الذي يعيد إنتاج المقول، يكون مدعاة للإبداع والتجاوز عند المبدع ذي القدرة الهائلة على قول أبدع مما قيل"[1]، فالعمل الأوّل يعتبر مصدرا مهما وضروريا للذي يليه، حتى وإن تجاوزه العمل الجديد في الجودة شكلا ومضمونا، فإنّ أولوية السبق تعتبر أمر يؤخذ بعين الاعتبار عند تحديد أفضلية عمل على عمل آخر أو الموازنة والمقارنة بين الأعمال السابقة والتي أتت بعدها.

اعتمد (**محمد بنيس**) مصطلح النّص الغائب كمعادل لمصطلح التناص في كتابه (**الشعر المعاصر في المغرب**)

كما اعتمد أيضا على طروحات **كريستيفا وبارث وتودوروف**،"والنّص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدّة نصوص، فلا نص يخرج عن النّصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها"[2]،حيث يؤكد أنّ النّص يُقرأ بواسطة استخراج النّصوص الغائبة المحتواة فيه.ثم ينتقل الناقد (**محمد بنيس**) من مفهوم(النّص الغائب) إلى مفهوم (هجرة النّص) الذي قسّمه إلى شطرين؛ نص وهو النّص الغائب الذي يستحضره الشّاعر أو الكاتب، ونص مهاجر إليه وهو النّص الذي يدبجه الشاعر أو يكتبه أو ينظمه، وقد اهتدى إلى هذا المفهوم نتيجة تأمله للوضع التاريخي للنّص الشعري العربي الفصيح بالمغرب.ولقد حدد بنيس شروط لهجرة النص تتلخص فيما يلي:

"1-إذا كان النّص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من الفترات التاريخية وفي مكان محدد أو أمكنة متعددة.

2-إذا كان النّص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا ومكانا.

3-إذا كان النّص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الآخر"[3]

فالنّص حسب الناقد كي يكون فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار عليه أن يهاجر وفق قانون عام لهذه الهجرة تمتد عبر الزمان والمكان.

---

[1]-سعيد يقطين:انفتاح النّص الروائي-النّص والسياق-، ص16.

[2]- محمد بنيس: حداثة السؤال-بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة-، دار التنوير، ط2، الدار البيضاء، 1988، ص85.

[3]-المرجع نفسه ، ص96-97.

وممّا سبق يظهر التقارب في التعريفات والتي توضح أنّه لا حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النّص من نصوص أخرى، ويعطي هو في الوقت ذاته نفسه إلى نصوص بعده تقفت أثره.ولكن لابد من الأخذ بعين الاعتبار أنّ التناص في مفهومه الحديث لا يعني السرقة الأدبية ولا حتى التقليد الأعمى الذي يمحي شخصية المبدع ويذهب بأصالته وقدرته على الإبداع فنجد أشكالا عديدة لهذه العلاقة –التناص– يمثلها الاقتباس "مع الإحالة أو دون إحالة إلى مرجع محدد وأقل أشكالها وضوحا وشرعية هي السرقة"[1] وهناك شكل آخر يسمى التلميح أو الإيماء الذي يتطلب فهماً عميقاً لملفوظ ما ثم يأتي الكاتب بمرادفه الذي يحيل إلى المعنى نفسه، ومهما بلغت التجربة الإبداعية في إخفاء ملامح التعالق بين تداخل النصوص فإنّها لن تفلح في ذلك، لأنّ أيّ نص هو فسيفساء من النّصوص الغائبة، وحسن تركيبها واستجلاء معانيها، ويؤكد (**صلاح فضل**) في عدد من كتبه منها (**شفرات النص**) على أنّ التناص ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة حيث أنّ "العمل الفني لا يتخلّق ابتداءً من رؤية الفنان، وإنّما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنّها تحمل في طيّاتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر"[2]، مهما كانت التحوّلات التي تجري عليها ويرى (**عبد الله الغذامي**) أنّ السّر في التناص " يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق، فالكلمة وهي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر لها قدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي عليه من سياق، والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه"[3] ليبرز قدراته ومهاراته الأدبية. ومهما تعددت التعاريف أو المفاهيم، فإنّ التناص شغل الكثير من الباحثين والدارسين الذين أجمعوا على أنّه استدعاء لنصوص سابقة وإعادة إحيائها بطريقة أو بأخرى.

[1]– وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، ص54.

[2]–صلاح فضل: شفرات النّص، دار الفكر، القاهرة، 1990، ص87.

[3]– مصطفى السعدني: التناص الشعري– قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع المعارف، الإسكندرية، 1991، ص86.

4-التناص الديني:

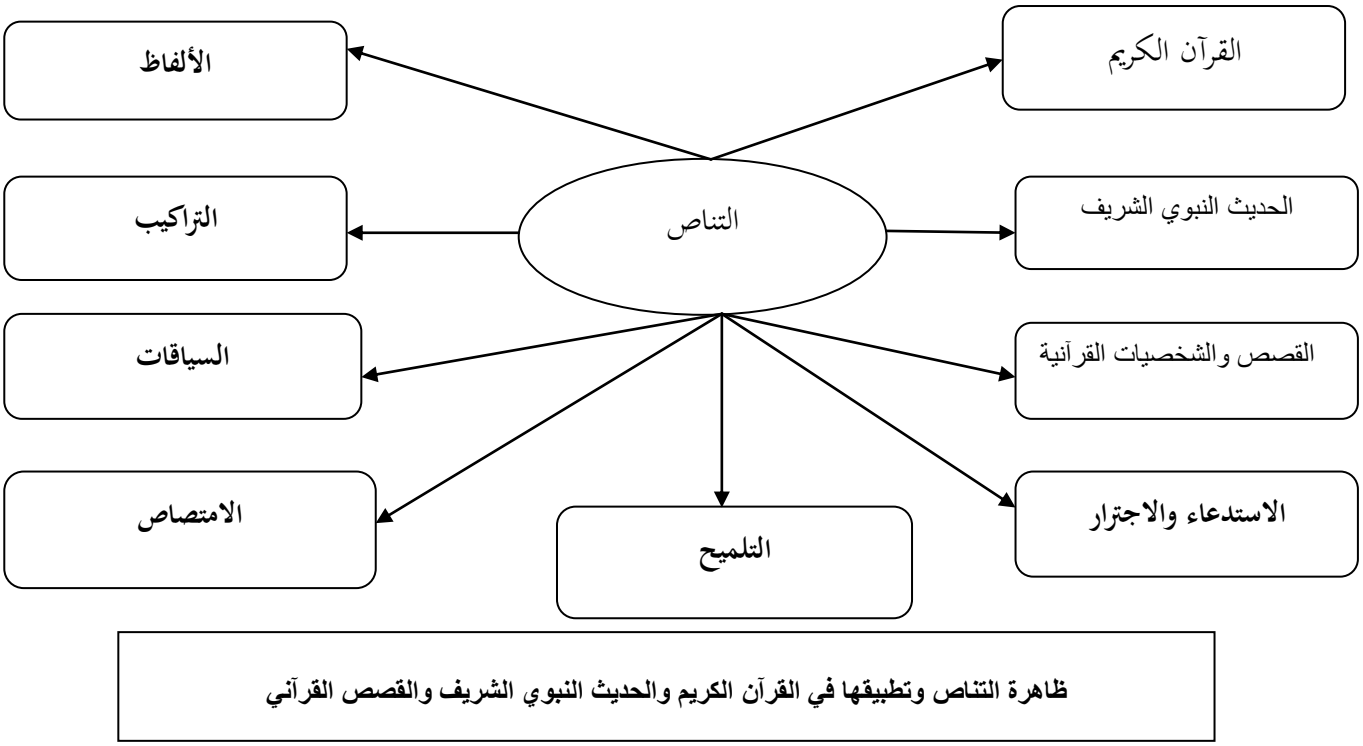
لقد كان القرآن الكريم ولازال المرجع الأوّل والأهم للأدباء والشّعراء لما يمتاز به من بلاغة وفصاحة وسلامة في التعبير وحسن في التصوير، فهو رمز للمثل والقدوة والموعظة واتخاذ العبرفهناك من الأدباء من يستخدم نص الآية كما جاء في القرآن دون حذف أو إضافة فهذا النوع يسمى تناصا خارجيا، وهناك من يستخدم معناها أو مفهومها فقط وهنا يسمى تناصا داخليا، ويعتبر القرآن الكريم كتاب المسلمين الأكبر ودستور البشرية الأعظم، ووحي السّماء الذي نزل به جبريل-عليه السلام - على سيدنا محمد — صلى الله عليه وسلم - فكان أعظم معجزة لأعظم نبي فهو نص مقدس صالح لكل زمان ومكان، "ومنزلته في القلوب تأسر الشعراء وتطغى على عقولهم، فيلجؤون إليه لإكمال نقص فكري أو عجز لغوي "[1]، والنص القرآني هو مصدر أدبي يتسم بالإعجاز والبيان وتنوع أساليبه الفنية بوصفه كتابا دينيا يمنح النص الشعري سمة التصديق فيفتح أمام القارئ باب التأويل والتفسير، وتستثمر هذه النصوص القرآنية بما تحويه من معان جليلة متجددة في النصوص الإبداعية فتتجانس وتتلاءم معها فتقوي المعنى الشّعري الذي يزداد رونقا وبهاء وجمالا وتألقا باعتبار أنّها " أساس الحركية الثقافية في المجتمع العربي الإسلامي وينبوعها ومدارها لأنّه هو الذي أدى إلى فتح آفاق كثيرة للشّعر غير معروفة وإلى تأسيس النقد الشّعري "[2]، ويكاد لا يخلو "خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشّعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني "[3]، وهو أحد السبل لارتقاء العمل الأدبي وفي سياقات أخرى فيقتبس الصور والرموز والمعاني القرآنية في تعميق الدلالة وتوسيع فضاء المعنى، ليمنح نصه أبعاد فكرية ولغوية ذات عمق وقوة وصدق.

3-محمد عبد المطلب: منارات شعرية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1996، ص49-50.

[2]- أدونيس(علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص48.

[3]-محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، ط4، بيروت، 1981، ص341.

لقد تعددت تقنيات التناص، من شاعر لآخر فهناك من اختار أن يستدعي الألفاظ مباشرة ويعيد اجترارها في نصه الجديد، وهناك من اختار التلميح إلى المعنى من بعيد في محاولة منه مراوغة القارئ واستفزاز ذاكرته الثقافية، وهناك من حاول امتصاص المعاني وتكييفها مع رؤاه الجديدة، هذا ما يوضحه المخطط التالي:



4-1-التناص مع القرآن الكريم:

لقد برزت الثقافة الدينية للشاعر(**أحسن دواس**) مستعينا بموهبته الفذة ومعرفته الواسعة في قصيدة " **طه..وتغمرني القصائد** " وبخاصة تأثره بالقرآن الكريم وهذا من خلال استدعائه لآيات قرآنية وتوظيفه لألفاظ مشحونة بالمعاني الدينية تحمل في طياتها صورة تؤثر وتعكس قيما تعبيرية واضحة تساعد المتلقي على فتح مغاليق النص والكشف عن جماليات التوافق الإبداعي التي ألهمت الشاعر وأعانته على تشكيل صور جديدة وصياغتها بطريقة متميزة.

ويبدأ التناص من عنوان القصيدة "**طه..وتغمرني القصائد**"؛ الذي يعتبر عتبة مهمة من عتبات النّص إلى جانب المقدمة والتمهيد والإهداء والشكر ... ف"طه" هو اسم لسورة قرآنية، هي من السور المكية وعدد آياتها(135) مائة وخمس وثلاثين آية، جاءت متوسطة بين سورة مريم وسورة

الأنبياء،"لو عرفنا أصل الأشياء أو أصل النصوص لامتلكنا الحقيقة "[1] سميت سورة طه بهذا الاسم تطييبا لقلب النبي-صلى الله عليه وسلم- وتسلية لفؤاده عمّا يلقاه من سخرية واستهزاء من قبل المشركين والمنافقين الذين كذّبوه وأذوه في جسده ووصفوه بالساحر والمجنون، ولهذا ابتدأت السورة بملاطفته بالنداء، يقول الله عزّ وجلّ في محكم تنزيله بعد بسم الله الرحمان الرحيم: ﴿ **طَهَ مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى**﴾[2]، لقد شغف الشاعر (**أحسن دواس**) بحب الرسول —صلى الله عليه وسلم- وركّز في شعره على مدحه وتعظيم سيرته العطرة، من خلال ذكر مناقبه واستحضار المعجزات التي أتى بها للدلالة على صدق نبوته.

في هذه السورة الكريمة تنوعت مواضيعها وحضرت قصص الأنبياء بالتفصيل من أجل شدّ أزر النبي الكريم الذي تعرض إلى الاستهزاء والتكذيب من طرف الكفار والمنافقين؛ فكانت تفاصيلها تطميناً لقلبه الشريف، فذكرت الآيات قصة موسى وهارون مع فرعون، وكيف كان يناجي ربه، وأيضا تكليفه بالرسالة الإلهية، إضافة إلى موقف الجدال بين موسى وفرعون، والمبارزة التي حصلت بينه وبين السّحرة، ولكن الموضوع الأساس في هذه السورة كان يتمحور حول شخص الرسول-صلى الله عليه وسلم؛ هذا ما ألهم الشاعر تسمية قصيدته "طه".

يقول الشاعر في بداية القصيدة:[3]

مِنْ سِدْرَةِ المَعْنَى تَبَجَّسَ وَانْبَرَى ***وَهَجٌ تَوَغَّلَ فِي السَّدِيمِ فَأَزْهَرا

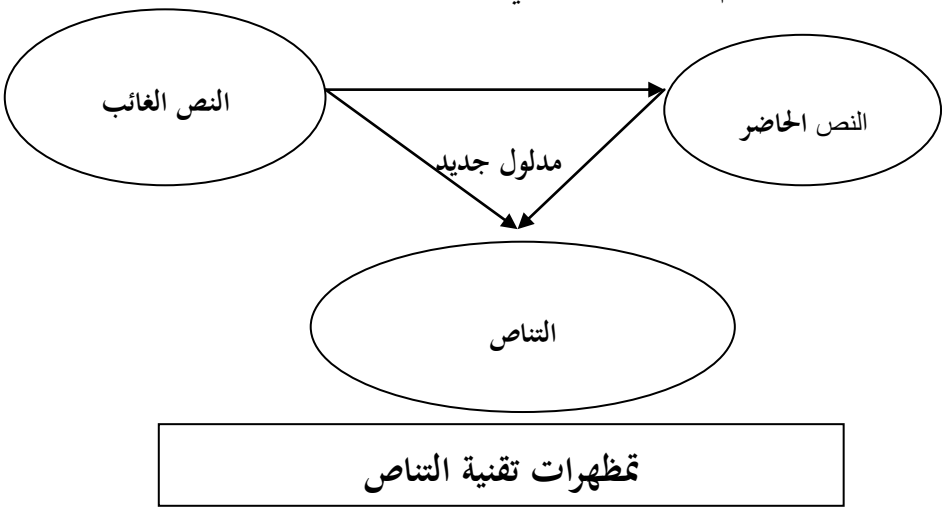
يتشاكل التداخل من خلال اللفظ حيث استعار الشاعر كلمة (سدرة) من النّص القرآني عن طريق البنية اللفظية ليكسب لغته إيحاء من نوع آخر "وهي تكشف عن مدى تفاعل النّص الشّعري مع النّص القرآني، حيث أصبحت لغة القرآن تُداخل لغته الشّعرية تعبيرا وتصويرا، فالشّاعر الجزائريّ قد أفاض في هذا المجال باستعمال تقنيات التضمين والاقتباس من التراث الديني عامة والقرآن

[1]- نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي-التناصية، النظرية، المنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، مصر، 2010، ص195.

[2]-سورة طه، الآية 1.

[3]- أحسن دواس: قصيدة (طه.. وتغمرني القصائد) مخطوطة-شعر-.

خاصة "[1]، إنّ التفاعل مع النصوص القرآنية وإعادة بعثها من جديد تكسب النّص قيماً جديدة وتعطيها خاصية الاستمرار بين الحاضر والماضي من خلال التأثير والانجذاب اللاإرادي إلى استبطان المعاني الجليلة للقرآن الكريم، والنّص الغائب الذي استدعى منه الشاعر معنى البيت هو قوله تعالى:﴿ **فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيهِمْ سَيْلَ العَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنتَيْهِمْ جَنتَيْنِ ذَوَاتَى أُكُلٍ خَمَطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ**﴾[2]فسدرة المنتهى لفظة ذكرت في القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وهي شجرة عظيمة في السماء السابعة، ليس لها نظير في حسنها وبهائها حيث يصفها الرسول الكريم أنّه يخرج من تحت سدرة المنتهى أربعة أنهار: اثنان باطنان، واثنان ظاهران، وأنّ ورق الشجرة كآذان الفيلة، فلقد أراد الشاعر من خلال هذه اللفظة أن يختزل معان كثيرة ليجسدها في صورة فنية تعطي انطباعا من خلاله" يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري "[3].



[1]- معزوز فاطمة الزهراء: تجليات الهوية في الشعرالجزائري، في كتاب أعمال الشعر الجزائري المعاصر، أعمال اليوم الدراسي الأول، 29 أفريل، دار الخلدونية، ط 2016، الجزائر، ص86-87.

[2]-سورة سبأ، الآية 16.

[3]- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1991، ص 78.

ولازال الشّاعر يبدع ويتعايش مع النّصوص القرآنية ويتقاطع معها في لحظات إيمانية يفوح عبقها بصفاء القرآن ليأخذ منها معاني ودلالات مختلفة صَهَرهَا في ذاته بما يلائم حالته الشّعورية وتجربته الشّعرية فيقول:[1]

وَسَرَى سَنَاءُ هِلاَلِهِ يَمْحُو الدُّجَى ***فَتَبَسَّم الفَجْرُ المُطَرَّزُ إِذْ سَرَى

هذا المعنى مستوحى من قوله تعالى:﴿ **سُبْحَانَ الذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾[2] لم يبتعد الشّاعر في توظيفه لهذه الآية عن مدلولها الحقيقي الذي ورد في القرآن الكريم الذي هو " مصدر إلهام للذات الشّاعرة، تتفيأ ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي، وتنهل من ينابيعه المختلفة وتتزود ما شاء الله لها، من إعجازه وتنوع أساليبه واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النّص القرآني "[3]فنجد الشّاعر (**أحسن دواس**) يشير في هذا المقام إلى رحلة الإسراء والمعراج العظيمة؛ تلك الرحلة السماوية التي كانت أغرب وأعجب الرحلات التي عرفتها البشرية، حيث أسرى الله بنبيه الكريم ليلا من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس، ثم عرّج به إلى السماء السابعة وصولا إلى سدرة المنتهى ليتناص مع الآية الكريمة التي يقول فيها الله عزّ وجلّ:﴿ **أَ فَتَمْرُونَهُ عَلَى مَا يَرَى (12) وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْعَةً أُخْرَى(13) عِنْدَ سِدْرَةِ المُنْتَهَى(14) عِنْدَهَا جَنَةُ المَأْوَى(15) إِذْ يَغْشَى الِّسدْرَةَ مَا يَغْشَى(16) مَازَاغَ البَصَرُ وَمَا طَغَى(17) لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِهِ الكُبْرَى(18)**﴾[4] ليريه آيات عظيمة باهرة، ذات دلالات وإشارات وأسرار على قدرة الله، فرأى الجنة ورأى النار وغيرهما. وشاعرنا يجد في هذا التناص ما يحتاجه من استدعاء أمور لا تحدث للإنسان العادي، بل هي معجزة إلهية لا تحدث إلاّ مع خير خلق الله كلهم. وبالتالي تكون تلك الآيات الكريمات قد انسجمت مع السياق الشّعري الذي نقل صورا

[1]- أحسن دواس: قصيدة (طه.. وتغمرني القصائد) مخطوطة.

[2]- سورة الإسراء، الآية1.

[3]-محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر- المفهوم والتجليات -، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، المغرب، 2001، ص156.

[4]-سورة النجم، الآية 12-18.

ومشاهد تحكي لنا قصة الإسراء والمعراج، فلقد" انفرد رسول الله- صلى الله عليه وسلم- عن كل خلق الله منذ عهد أدم إلى يوم القيامة بمعجزة كبرى هي معجزة الإسراء والمعراج. في هذه الليلة المباركة صعد إلى السماء السابعة، وتجاوز سدرة المنتهى. ثم عاد إلى الأرض ولم يحدث أن أطلع الله جلّ جلاله عبدا من عباده على ملكوت السماء بمن فيها وما فيها إلاّ رسولنا عليه الصلاة والسلام"[1]، إنّ الله عزّ وجلّ وهو يكرم رسوله فقد ميّزه عن غيره من الأنبياء حيث جعل معجزته تحدث في السموات العلى، على خلاف من سبقه من الرسل جعل معجزاتهم تحدث في الأرض وأمام مرأى النّاس. يقول الشّاعر:[2]

رَفَعَ العَزِيزُ إِلَى المَعَارِجِ ذِكْرَهُ * وَحَبَاهُ دُونَ الخَلْقِ فَضْلاً مُبْهِـرَا**

وَزَوَى القَدِيرُ لَهُ البَسِيطَةَ آيَةً * حَتَى رَأَى فِي المُنْتَهَى مَالاَيُرَى**

لقد أكرم الله نبيه محمد- عليه الصلاة والسلام- خير خلقه بأن منحه قلب كبير مليء بالحب والخير لجميع المخلوقات، فأصبح ذا مكانة عظيمة بين الخلق، ومنزلة أعظم وأكبر عند الله. لقد تعرض الرسول الكريم إلى أذى قريش في الطائف واشتدّ عليه الحصار والتضييق فلم يعد بإمكانه العودة إلى مكة والشّر يحيط به من كل حدب وصوب، هذا ما زاد في حزنه وهمه-عليه الصلاة والسلام-، ليكرمه الله بهذه المعجزة الإلهية، في ليلة مباركة.

لقد بلغ محمد- عليه الصلاة والسلام — من التشريف ما لم يبلغه أحد، حيث صعد إلى السماء، فانطلق من مكة المكرّمة على ظهر دابة تسمى البراق، رفقة جبريل- عليه السلام- سخرها له الله ليسافر بها إلى بيت المقدس ويصلي إماما بكل الأنبياء والرسل، ثم عُرّج به إلى السماء ليشهد أمورا كثيرة لا يصدقها العقل البشري.

ومازالت المفردات القرآنية تنساب بجمال وسحر على لسان الشّاعر لتضفي القوة وعمق التأثير على ما جادت به قريحته من قريض فيكون لها جرس في أذن المتلقي وتقع في قلبه موقع القبول، ولا

[1]-محمد متولي الشعراوي: معجزات الرسول، دار أخبار اليوم، مصر، ص50.

[2]- أحسن دواس: قصيدة (طه.. وتغمرني القصائد) مخطوطة.

يخفى علينا أنّ "التفاعل بين هذه النّصوص يكثّف من كفائتها الشّعرية ويزيدها ضياء فلا يعود النّص الجديد وحيدا في ممارسة تأثيره ثناء ودلالة كما أنّه يكفّ عن احتفاظه بكماله الجامد المحاط بتميز شكله وفرادته "[1] ،كما يكتشف القارئ النّصوص الغائبة المحتواة في النّص الجديد من خلال استرجاع نصوص سابقة قد حفرت تفاصيلها في ذاكرته اللا شعورية فيعيد تشكيلها وفق فهمه التأويلي، وهذا لن يتحقق إلاّ إذا كان المتلقي يملك مرجعية ثقافية واسعة. فيقول في أحد المقاطع الشعرية:[2]

إنّ الحرف آية

فأعد ترتيل سورة التين

يستدعي الشّ-اعر سورة التين التي يقول فيها عزّ وجلّ:﴿ **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ سِنِينَ(2) وَهَذَا البَلَدِ الأَمِينِ(3) لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أحسن تَقْوِيمٍ(4) ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ(5)إِلاَّ الذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلوُا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرَ مَمْنُونٍ(6) فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالدِّينِ(7) أَلَيْسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الحَاكِمِينَ(8)**﴾[3]يقسم الله قسما جليلا بشجرتين مباركتين معروفتان هما التين والزيتون؛ وهما من الأشجار التي علاقتهما بالأرض علاقة مترسخة، فالتين المعروف من الفاكهة المستطابة والشهية لكنها لا تدوم طويلا؛ إذ سرعان ما تفسد، وهي الشجرة التي راح آدم وحواء يأخذان من أوراقها ويغطيان بها سوآتهما في الجنة التي كانا فيها قبل هبوطهما إلى هذه الحياة الدنيا، وثمرة الزيتون كما هو معروف ثابتة لا تتغير أبدا لها منافع كثيرة؛ وهما شجرتان في الأرض المباركة فلسطين التي بعث فيها سيدنا عيسى –عليه السلام –، وأقسم بجبل طور سيناء الموجود في فلسطين الذي تمّ عليه أكبر حدث في تاريخ الحياة وهو أن كلّم الله عليه نبيه موسى– عليه السلام – تكليما، وأقسم بهذا البلد الأمين من كل خوف هو مكة مهبط الوحي والإسلام، وأرض نبينا الكريم محمد – عليه الصلاة والسلام – فيها مولده ومبعثه وقبلته، فعيسى في أرض التين والزيتون، وموسى في طور

[1]–علي جعفر العلاق: الدلالة المرئية، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002، ص53.

[2]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص19 .

[3]– سورة التين، الآية: 1–8.

سيناء، ومحمد خاتم النبيين في مكة. لقد خلق الله الإنسان في أحسن صورة، ولكن حينما كفر وتجبّر وظلم ردّه الله في صورة أهون من البهائم وجعل مأواه النّار لمآ أشرك بالواحد القهّار، ولقد استثنى الله عزّ وجلّ من آمن وعمل صالحا له أجر عظيم مع ثواب لا ينقطع وخير لا ينقضي، فماذا يحملك أيّها الإنسان على التكذيب بالبعث والحساب بعد وضوح الأدلة من الكتاب والسنة وقدرة الله عزّ وجلّ؟؟ أليس الله الذي جعل يوم الفصل للحكم بالعدل بأحكم الحاكمين فيما قضى وقدّر؛ وهذه الأماكن الثلاثة لها حرمتها وقداستها، ولقد نزلت هذه السورة في مجموعة من النّاس في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – تقدم بهم العمر حتى بلغوا أرذله فلم يعد بمقدورهم السيطرة على قواهم العقلية والجسدية، والله في هذه السورة الكريمة يجري موازنة ومقارنة بين فاكهة التين وثمار الزيتون ،كذلك البشر الذين خلقوا على الفطرة وهي التوحيد ولكن بعد ذلك ينقسمون إلى صنفين ،صنف يميل عن الحق ويفسد كفاكهة التين وصنف يثبت على الحق ولا يحيد عنه كثمار الزيتون التي يدوم صلاحها زمنا طويلا.

ويستمر الشّاعر في استحضار مفردات من القرآن الكريم مثلما نجده في قصيدة(**سفر على أجنحة ملائكية**) فيقول:[1]

وَالوَالِدُ المَهْمُومُ مِنْ حَوْلِهَا ****فِي السِّرِ يَتْلُو سُورَةُ الجَاثِيَهْ

والنّص الغائب الذي امتصّ منه (**أحسن دواس**) معنى هذا البيت هو سورة الجاثية الذي يشير معناها إلى اسم من أسماء يوم القيامة، مع استحضار هذه السورة تبرز ذاكرة الشّاعر وقوته الخيالية التي يتمتع بها حيث أنّ "الخيال يتعدى إعادة إنتاج التجارب القديمة وتشكيلها تشكيلا جديدا غلى خلق صورة جديدة "[2].

فالشّاعر يعود به الحنين والأفكار والصور إلى زمن مضى كان يرى فيه والده منزعجا مهموما شاردا كثير التأوّه يعاني من آلام وهواجس وحسرات داخل صدره تكاد تسيطر عليه سيطرة كاملة لولا

[1]– أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، ص23.

[2]–حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص170.

إيمانه بالله واقتناعه بأنّ القرآن الكريم هو شفاء لكل داء وفرج لكل مهموم، فكان كثيرا ما يردّد سورة الجاثية التي كانت تزيل عنه آلام نفسه وأسقام جسده فلقد "روي عن النبي – صلى الله عليه وسلم – أنّه قال: من قرأ هذه السورة سكّن الله روعته يوم القيامة إذا جثا على ركبتيه وسترت عورته، ومن كتبها وعلقها عليه أمن من سطوة كلّ جبار وسلطان، وكان مهابا محبوبا وجيها في عين كل من يراه من النّاس تفضلا من الله عزّ وجلّ. "[1]

يعمد الشّاعر إلى توظيف التناص القرآني في شعره ليسقطه على الواقع والحياة، علما منه "أنّ كل قصيدة جميلة يكتبها الشّاعر ليست أقل احتشادا لمئات من الانطباعات والصور والأفكار الصغيرة التي تكمن في أعماق ذهنه وقد يكون هذا مختزن منذ سنين "[2] فالشّعر تغيير لمعنى الحياة من صورته القديمة إلى صورة جديدة ويحوّله من طاقة سلبية إلى طاقة إيجابية تزيد في نمو وغنى الحياة، وفي دفعها إلى الأمام.

إنّ الشّاعر(**أحسن دواس**) عندما يستحضر الآيات القرآنية في نسيج أشعاره لا يستحضرها آية كاملة ،بل يقتطع منها جزءً ويعمل على استثماره وفق ما يتماشى مع نسيج خطابه الشّعري يقول:[3]

وَذَا قَمَرِ نِصْفَيْنِ شُقَّ لِحُجَةٍ * فَكَانَ لِعَيْنِ الشَّكِ أَوْضَحَ حُجَةٍ**

يستدعي الشّاعر معجزة انشقاق القمر التي وردت في سورة القمر﴿ **اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ القَمَرُ(1) وَإِنْ يَرَوْا آَيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُسْتَمِرٌ (2)**﴾[4]، ومضمون هذه الآيات أن طلب الكفار والمشركون من النبي –عليه الصلاة والسلام– آية تدل على صدق نبوته، روى (**الإمام أحمد ابن مطعم**) عن أبيه قال:" انشقَّ القمر على عهد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فصار فرقتين:

[1]– هاشم البحراني: البرهان في تفسير القرآن: تح: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ط2، ج، 7بيروت، لبنان، 2006، ص173.

[2]– عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، –بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003، ص83.

[3]– أحسن دواس: غدير النور–صلى الله عليه وسلم–شعر–، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2019، ص28.

[4]–سورة القمر، آية:1-2.

فرقة على هذا الجبل وفرقة على هذا الجبل فقالوا: سحرنا محمد، فقالوا: إن كان سحرنا فإنّه لا يستطيع أن يسحر النّاس"[1]

(اِقْرَأْ)حِرَاءُ الوَحْيِ رَدَّدَ صَوْتَهَا * وَ(اللهُ أَكْبَرُ) مَا أَجَلَّ وَأَكْبَرَا**[2]

يبدأ الشّاعر كلامه بكلمة (اقرأ) تناصا مع أوّل سورة نزلت في القرآن وهي سورة العلق التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى:﴿ **اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمِ (3) الذِي عَلَّمَ بِالقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَالَمْ يَعْلَمْ (5)** ﴾[3]تبدأ السورة بفعل أمر وهو فعل جليل؛ أمر الله رسوله بالقراءة لما لها من فوائد جمّة تعود على البشرية جمعاء بالخير والبركات، فلقد كرّرها مرتين للتأكيد على أهتميتها، ثم يشير الشّاعر إلى مكان هبوط الوحي وهو غار حراء الذي كان شاهدا على أولى لحظات التكليف بالرسالة الإلهية، وهو يردد كلمة (**الله أكبر**) التي هي بدورها كلمة مقدسة، يرددها المؤذن خمس مرات في اليوم اعترافا بقدرة الخالق وعظمته، فعندما خلق الله هذا الكون أودع فيه من الأسرار والعجائب ما يدل على قدرته المطلقة، إنّ التناص كآلية يحتاج لمتلقي واع وقارئ واسع الاطلاع لكي يتمكن من التقاط إشارات التناص الثقافية والتاريخية وغيرها من الإشارات والومضات والعلامات التي تدل على مكامن هذا الغياب والكشف عن تفاعله مع النصوص الوافدة..

ويبقى الشّاعر في تأثر واضح بالنّصوص القرآنية فيقول:[4]

حين تقف الصبح على باب معبدها

تحمل تعويذتين

واحدة لدرء السّحر

---

[1]-الحافظ بن كثير:معجزات الرسول –صلى الله عليه وسلم-، Islam Haouse com 29، 2014، ص19.

[2]-قصيدة(طه ..وتغمرني القصائد) مخطوطة.

[3]-سورة العلق، الآية: 1-5.

[4]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ، ص11.

وأخرى لاتقاء نكايات الصدف

بعض بعضك مهزوم نازف

بعض كلك مكلوم راعف

والكل منك فيك من

طهارة رجسها يرتجف

آه من طهرها..

آه من رجسك..

يستحضر الشّاعر في بداية كلامه صلاة الصبح وهي إحدى الصلوات الخمس التي فرضها الله عزّ وجلّ على عباده لتوحيد كلمتهم وتوحيد جموعهم تحت راية الإسلام، فينالوا بها الخير والبركات؛ فهي صلاة تضفي على النفس راحة وطمأنينة، فإذا نادى المنادي للصلاة وصدح بصوته قائلا:الصلاة خير من النوم فلابد من تلبية النداء في خشوع راكعين ساجدين متضرعين، وصلاة الصبح هي اختبار للنفس لا للجسد، حيث يجاهد الإنسان نفسه من خلال مقاومة الرغبة في النوم ومقاومة وساوس الشيطان القوية والتي تنشط في تلك الأوقات، وبالتالي أيُّ شخص يقاوم تلك الإغراءات وينهض من أجل تأدية هذه الصلاة فهو شخص شديد الإيمان يجدد صلته بخالقه مع إشراقة كل يوم جديد فتشرق شمس الأمل في نفوس الذاكرين .

كما يستحضر من وراء أسطره الشّعرية تعويذتين أو المعوذتين وهما سورتان من أفضل سور القرآن، فالرسول- صلى الله عليه وسلم- كان إذا اشتكى قرأ على نفسه المعوذتين؛ ففي السورتين تعليم للعباد أن يلتجئوا إلى الله تعالى ويحتموا به ويستعيذوا بجلاله وعظيم سلطانه من شر مخلوقاته يقول تعالى:﴿ **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الفَلَقِ(1) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (2) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذاَ وَقَبَ(3) وَمِنْ شَرِّ النَفَاثَاتِ فِي العُقَدِ(4) ومِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذاَ حَسَدَ(5)**﴾[1] والفلق بمعنى شقّ الشيء وفصل بعضه عن بعض، وكل ما يفلقه الله عن غيره، كفلق ظلمة الليل بالصبح؛ لما فيه من تغير الحال وتبدل وحشة

[1]-سورة الفلق، الآية:1-5.

الليل بسرور النور بالاستعاذة من شرور المخلوقات والسحرة والحسّاد، أمآ سورة النّاس فيقول فيها عزّ وجلّ:﴿ **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النّاَسِ(1) مَلِكِ النَّاسِ(2) إِلَهِ النَّاسِ(3) مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَاسِ(4) الذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النّاَسِ(5) مِنَ الجِنَةِ وَالنَّاسِ(6)**﴾[1] وفي هذه السورة أمر على الاستعاذة بالله ربّ النّاس ومالكهم وإلههم من الشيطان الذي هو أصل الشرور كلها، فيوسوس في صدور الناس ليزين لهم الشر ويحسنه في عيونهم ويقبلوا على ارتكاب المعاصي والآثام دون تفكير في العواقب.

وفي مقطع شعري آخر يقول الشّاعر:[2]

فتطهر

...ماء الكوثر

وظف الشّاعر لفظة (الكوثر) وهي كلمة فيها طاقة مشحونة بالغيابات ومحملة بدلالات تنسجم مع النّص الشّعري محاولا إثبات أنّ "للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبير عمّا يريد من غير حاجة إلى الشرح أو التفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز به الخطاب القرآني"[3] فالكوثر لفظة معروفة عند جميع المسلمين؛ هو نهر عظيم في الجنة منحه الله عزّ وجلّ لرسوله الكريم حينما عرّج به إلى السماء فخاطبه من خلال سورة الكوثر بعد بسم الله الرحمان الرحيم:﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ(1)فَصَلِّ لِرَبِكَ وَانْحَر(2) إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرَ(3)**﴾[4]، وهناك من يفسّر لفظة الكوثر على أنّها الخير الكثير.والماء هو المعادل للحياة سخّره الله عزّ وجلّ لمخلوقاته ولا يمكن لأي كائن حي أن يستغني عنه .

[1]-سورة النّاس، الآية:1-6.

[2]- أحس دواس: حالات تو هم في حضرة سيدة المعنى، ص13.

[3]- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، ص41.

[4]- سورة الكوثر، الآية:1-3.

"تتضمن لغة الشّاعر رؤياها الفكرية والفلسفية التي أراد الشّاعر أن يمنحها عمقها وشموليتها وبشحنها بالدلالات من أجل التأثير في المتلقي نظرا لما تتمتع به اللّغة الدينية من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجماعي فضلا عمّا يمكن أن تقوم به من إثراء للنّص الشّعري "[1].

ويواصل الشّاعر استدعاءه لسور قرآنية لها دلالات معينة فهو يلمح إلى سورة الفرقان مثل قوله:[2]

خرج الرسول إليهم في ليلة * وتلا عليهم من شذا الفرقان**

يستخدم الشّاعر التناص القرآني؛ مستفيدا من عمق وجمال آياته واتخاذ العبرة من معانيه والاستشهاد به ولو بكلمة واحدة، كما يتخذ بعض الصور والأساليب القرآنية نموذجا يضاف للصياغة الشعرية، مما يكسبها رونقا وجمالا فيرسم لنا لوحة فنية مشحونة بالأحاسيس الصادقة والبوح الإنساني الرقيق والدفء الديني.أراد الشّاعر أن يلفت انتباه القارئ لتدبر معاني سورة الفرقان؛ فأهم مقصد من نزول هذه السورة هو عظمة القرآن الكريم وجلالة منزلته؛ فلقد حوت آياتها على توحيد الله وإثبات نبوة محمد –صلى الله عليه وسلم – وبيان صفاته، والرّد على من أنكروا نبوته، ثم بيان أحوال يوم القيامة وما يكون فيها من أهوال ثم ختمت بأوصاف عباده المخلصين الذين يمشون على الأرض هونا، ثم ذكر جلال الله وتصرفه في خلقه وتفرده بالخلق والتقدير.

في موضع آخر يستدعي الشّاعر سورة الرحمان من خلال قوله:[3]

من لم يكن للخلق قلبا راحما * فليستح من رحمة الرحمان**

من خلال هذا البيت الشّعري يستدعي شاعرنا اسم من أسماء الله الحسنى (الرحمان)، كما يستدعي معاني سورة الرحمان الجليلة والتي تتضمن رحمة الله الواسعة بعباده، ونعمه الكثيرة التي أنعم بها على الإنسان كتعليمه القرآن وتعليمه النطق والبيان. يقول الله عزّ وجلّ:﴿ **الرَّحْمَانُ(1) عَلَّمَ القُرْآنَ(2) خَلَقَ الإِنْسَانَ(3) عَلَّمَهُ البَيَانَ(4) الشَّمْسُ وَالقَمَرُ بِحُسبَانٍ(5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ**

[1]– حصة البادي التناص في الشعر العربي الحديث، ص30-31.

[2]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص48.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يَسْجُدَانِ(6) وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ المِيزَانَ(7) أَلاَّ تَطْغَوُا فِي المِيزَانِ(8) وأَقِيمُوا الوَزْنَ بِالقِسْطِ وَلاَ تُخْسِرُوا المِيزَانَ(9) وَالأَرْضَ وَضَعَهاَ لِلْأَنَامِ(10) فِيهاَ فاَكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الأَكْمَامِ(11) وَالحَبُّ ذُو العَصْفِ وَالرَّيْحَانِ(12)فَبِأَيِّ أَلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ(13)﴾[1]يقال إنّ هذه السورة نزلت في أبي بكر الصديق- رضي الله عنه- بسبب خوفه الكبير من الله تعالى عندما تذكّر أهوال يوم القيامة، والميزان، والجنة والنار.تتميز سورة الرحمان بنسق بديع يربط الآيات بعضها ببعض في إيقاع موسيقي يحفز القارئ على اليقظة والانتباه والإحساس بحلاوة المعاني التي تذكرنا بنعم الله الكثيرة، والتي يجب علينا أن نقابلها بالشكر والحمد الكثير.

وفي مقطع أخر يستدعي سورة القيامة فيقول:[2]

به أكمل القدوس دينه للورى * وبه غدا يوم القيامة يحتمي**

يذكرنا شاعرنا بيوم القيامة الذي لاريب فيه وأنّه أتٍ لامحال، فهو يرتبط بالبعث وحساب الناس جميعا في آخر الزمان ففيه تحدث شدائد وأهوال كثيرة فيُجازى كل واحد على أفعاله، ثم المصير سواء بالجنة أو النّار، وبالتالي ينبغي الإيمان باليوم الآخر وتصديقه باعتباره ركنا من أركان الإيمان، ومنه وجب على الإنسان الالتزام في حياته وعبادته، وبالتالي يستعد استعدادا كاملا لهذا اليوم فيبتعد عن المعاصي والأثام، ولا ينشغل بحب الدنيا واللهو بها وينغمس في ملذاتها ويكون هذا من أسباب شقائه وبؤسه. ومن أفضال قراءة سورة القيامة أنّها تجلب الرزق والطمأنينة للقلب وتبعد عن الهم والحزن والفقر، كما تجلب السعادة والفرح.

وغير بعيد عن فكرة الإيمان باليوم الآخر يستدعي الشّاعر فكرة حتمية الموت التي مازال الإيمان بها قويا في أعماقه رغم أنّه يعرف أنّ "علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة، وإثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض، فتبقى رغبته في

[1]-سورة الرحمان، الآية:1-13.

[2]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص49.

الحياة أكثر حضورا واستحواذا على مشاعره وفكره، لأنّه يعرف أنّ الموت قضاء على ما يعرفه، حتى وإن مارست الحياة قسوتها عليه "[1] فيقول:[2]

فَالرُّوحُ أَسْمَى أَنْ يَغُرَنَّهَا * حُبُّ ذِهِ المَنَازِلِ الفَانِيَهْ**

وَأَنَّهَا مَهْمَا ثَوَتْ رُوحُهَا * دَوْمًا إِلَى مَقَرِهَا هَــافِيَهْ**

تَرْقُبُ عَوْدَةً إِلَى رَبِّهَـا * عَزِيزَةً مَرْضِيَةً، رَاضِـــيَهْ**

لا نلمس في أبيات الشّاعر نبرة اليأس أو الجبن والضعف أو حتى الخوف من الموت، بل نلمس مشاعر الخضوع والرضا والاستسلام والإيمان بالقضاء والقدر، والاعتقاد الجازم بفناء هذه الدنيا فلا مفر منها ولا هروب فلقد "كان للإنسان البدائي موقف ملفت من الموت فهو موقف تميز بالتناقض لم يكن فيه أي أدنى اتساق، فلم يكن الإنسان البدائي من ناحية ينظر إلى الموت نظرة جدية، كان يسلم بأنّه نهاية الحياة ويتعامل معه بهذه الصفة ومن ناحية أخرى كان ينكر الموت ويسقطه من حسابه ويرجع هذا التناقض أساسا إلى التضارب في مواقفه من موت الآخرين "[3]وبالتالي فالشّاعر يتناص في الأبيات السابقة مع آواخر آيات سورة الفجر التي يقول فيها عزّ وجلّ:﴿ **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَةُ (27) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَةً (28)**﴾[4]فالشّاعر يدرك المعنى الحقيقي للموت؛ فهي حقيقة راسخة لا مفر منها فهي نهاية وفناء كل موجود، إنّها نهاية حتمية واقعة لا محالة، وما الحياة إلاّ عبارة عن رحلة قصيرة مليئة بالأحداث والصراعات والذكريات، مهما ازداد بريقها وعظُم جمالها لابد لها أن تنتهي وتزول، فلذلك مفروض ومطلوب منا أن نعيش بمبدأ "**اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنّك تموت غدا** ".

[1]- عبد لناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارات العربية، القاهرة، 2005، ص15.

[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص26.

[3]-سيجموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، تر:عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، دط، القاهرة-مصر، دت، ص31

[4]- سورة الفجر :الآية27-28.

4-2-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

التناص مع الحديث النبوي الشريف " ليس جديدا في الشّعر فتوظيفه ورد بشكل فعّال وبارز بحيث انصهر في السّياق الشّعري واتحد بمضمونه وتوقفت عليه براعة الشّاعر وقدرته في استحضار النّص الغائب ودمجه حتى يضفي بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق المبدع والمتلقي معا أفقا ومجالا للتواصل فيزيد النشاط الإيجابي للعبارة والصورة معا "[1]، ويبدو أنّ هذا التوجه لدى شاعرنا هو توجه واع ومقصود لم يكن صدفة فيقول:[2]

وَذَا الجِذْعِ مَوْجُوعًا لِهَجْرِ خَلِيلِهِ ***كَطِفْلٍ بَكَى مِنْ فَرْطِ شَوْقٍ لِعِشْرَةِ

يستحضر الشّاعر (**أحسن دواس**) قصة الجذع الذي كان النبي – عليه الصلاة والسلام- يخطب إلى جانبه، فلما اتخذ النبي الكريم منبرا يخطب فيه حنّ له الجذع، "قال البخاري: ثنا محمد بن المثنى، حدثنا يحي بن كثير أبو غسان، ثنا أبو حفص واسمه عمر بن العلاء قال: سمعت نافعا عن ابن عمر – رضي الله عنهما – قال: كان النبي – صلى الله عليه وسلم – يخطب إلى جذع فلما اتخذ المنبر تحوّل إليه فحنّ الجذع فأتاه فمسح يده عليه "[3]، يقال أن الجذع قد حزن وبكى لفراق النبي – عليه الصلاة والسلام-.

ومازالت معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم – ظاهرة تدل على نبوته وأنّه جاء بالرسالة لهداية البشرية جمعاء فيقول الشّاعر:

صُمُّ الحَصَى قَدْ سَبَّحَتْ فِي كَفِهِ * وَإِذَا دَعَا الغَيْمَ الضَّنِينَ تَفَجَرَا**[4]

في هذا البيت يستلهم شاعرنا معجزتين للنبي الكريم – عليه الصلاة والسلام – أولاهما قصة الحصى الذي سبح بين يديه الشريفتين "عن رجل يقال سويد بن السلمي قال: سمعت أبا ذر يقول:

---

[1] حجاب عبد اللطيف: التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، ضمن مجلة معارف، مج1، ع1، جامعة البويرة، 2016، ص280.

[2] – أحسن دواس: غدير النور، ص 29.

[3] – الحافظ بن كثير: معجزات الرسول– صلى الله عليه وسلم، ص7.

[4] – أحسن دواس:قصيدة طه وتغمرني القصائد– مخطوطة.

لا أذكر عثمان إلاّ بخير بعد شيئ رأيته، كنت رجلا أتبع خلوات رسول الله –صلى الله عليه وسلم – فرأيت يوما جالسا وحده فاغتنمت خلوته فجئت حتى جلست إليه فجاء أبو بكر فسلّم عليه، ثم جلس على يمين رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، ثم جاء عمر فسلّم عليه وجلس عن يمين أبو بكر، ثم جاء عثمان فسلّم ثم جلس عن يمين عمر وبين يدي رسول الله –صلى الله عليه وسلم وبين يدي رسول الله –صلى الله عليه وسلم – سبع حصيات أو قال: تسع حصيات، فأخذهنّ في كفه فسبحن حتى سمعت لهن حنينا كحنين النخل "[1]، أمّا المعجزة الثانية فتتمثل في نبع الماء بين أصابعه – صلى الله عليه وسلم – " روى البخاري ومسلم عن جابر بن عبد الله – رضي الله عنهما – قال: عطش النّاس يوم الحديبية، وكان رسول الله –صلى الله عليه وسلم – بين يديه إناء يتوضأ منه فأسرع النّاس حوله وقالوا يا رسول الله ليس معنا ماء نتوضأ به إلاّ ما بين يديك. فوضع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يده في الإناء فجعل الماء يفور من بين أصابعه كأمثال العيون. فشربنا وتوضأنا..قيل لجابر كم كنتم؟ قال كنا خمس عشرة مائة. ولو كنا مائة ألف لكفانا "[2].

دَعَا السُّحُبَ غَيْثاً بَعْدَ قَحْطٍ فَأَمْطَرَتْ ***وَقَالَ: حَوَالَيْنَا فَنَاءَتْ وَكَفَّتْ[3]

يتناص الشّاعر مع الحديث الذي رواه البخاري عن عبد الله بن ابي نمر "أنّه سمع انس بن مالك يذكر أنّ رجلا دخل المسجد يوم جمعة وُجاهَ المنبر ورسول الله – صلى الله عليه وسلم –قائم يخطب ،فاستقبل رسول الله –صلى الله عليه وسلم – قائما فقال: يا رسول الله هلكت الأموال وتقطّعت السبل، فادع الله لنا يُغيثنا، قال: فرفع رسول الله – صلى الله عليه وسلم –يديه فقال: اللهم اسقنا اللهم اسقنا، (اللهم اسقنا) قال أنس:ولا (والله) ما نرى في السماء من سحاب ولا قزعة ولا شيئا وما بيننا وبين سَلْعٍ من بيت ولا دار، قال: فطلعت من ورائه سحابة مثل التُرس، فلما توسطت السماء انتشرت ثم امطرت "[4]، وهذه واحدة من معجزات الرسول –صلى الله عليه وسلم–حينما

[1]– الحافظ بن كثير: معجزات الرسول– صلى الله عليه وسلم، ص78.

[2]–محمد متولي الشعراوي: معجزات الرسول، ص67.

[3]- أحسن دواس: غدير النور، ص29.

[4]– الحافظ بن كثير: معجزات الرسول– صلى الله عليه وسلم، ص33.

تأخر المطر عن أمته، فدعا ربّه فأجابه سريعا، بحيث لم ينزل عن منبره إلاّ والمطر ينزل على لحيته – عليه السلام–، هذا الموقف النبوي من أعظم دلائل النبوة. من الواضح أنّ النّص الشّعري جاء متواشجا مع الحديث النبوي الشريف مما أسهم في تعميق دلالات متجددة تنسجم مع ما يحس به الشّاعر.

4-3-التناص مع القصص القرآني:

تعدّ ظاهرة التناص مع القصص القرآني "رافدا من روافد الإبداع الفني لما فيه من متعة وإفادة وإغناء بالإثارة، وما له من دلالة عميقة، وبخاصة حين تصبح هذه القصص القرآنية قناعا، ومعادلا موضوعيا للشّعر إذ يكشف استدعاء هذه القصص ألوانا من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشّاعر على المحك، إذ تتوارد الصور المخزونة على الذهن وتتوزع في النّص حيث تتعانق الشخصيات المقدسة بتقنيات مختلفة فيها لون من الموضوعية أحيانا والدرامية أخرى رغم طغيان الجانب العاطفي"[1].

من القصص التي استحضرها الشاعر قصة موسى –عليه السلام –فيقول:[2]

وَإِنْ كَانَ مُوسَى فَجَّرَ المَاءَ مِنْ صَوَى * وَشَقَّ لِجُنْدِ الحَقِ دَرْباً بِلُجَةٍ**

فَذَا المَاءُ مِن بَيْنِ الأَصَابِعِ يَنْهَــمِي * كَأَنَّ يَدَيْهِ غَيْمَةً وَاسْــتَدَرَّتْ**

إنّ المتأمل لهذين البيتين يجد الشاعر يستدعي معجزة موسى – عليه السلام –وهي انفجار الماء له بعد ضربه الحجر بعصاه، يقول الله تعالى في سورة البقرة:﴿ **وَإِذَا اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اِضْرِبْ بِعَصَاكَ الحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اِثْنَتَا عَشَرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَّاسٍ مَشْرَبَهُمْ كُلُّوا وَاشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللهِ وَلاَ تُعْثُوا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ 60**﴾[3]، هاهنا يعقد الشّاعر مقارنة؛ فكما أوتي موسى –

[1]– معاش حياة:التناص القرآني في تائية ابن خلوف القسنطيني–دراسة فنية– ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع6، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010، ص10.

[2] - أحسن دواس: غدير النور، ص30.

[3]– سورة البقرة، آية60.

عليه السلام – نبع الماء من الحجر فقد وقع ذلك لنبينا – صلى الله عليه وسلم – وزاد بنبعه من بين الأصابع الشريفة. كما يتقاطع الشّاعر مع نبي آخر وهو داوود –عليه السلام– فيقول:

وَإِنْ سُخِرَ الطَّوْدُ العَظِيمُ مُسَبِحًا * لِدَاوُدَ وَالأَطْيَار رَفَتْ وَرَدَدَتْ**[1]

فَذَا صَوْتُهُ المُخَضَلُ لِلأُذُنِ آيَةً * وَذاَ أُحُـد مَاذَتْ عُرَاهُ وَرَجَّتْ**

يستوحي الشّاعر معنى البيتين من قوله تعالى:﴿ **وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُودَ الجِبَالَ يُسَبِحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ 79**﴾[2] فبناء لغته الشّعرية عموما على "أساس مفردات قرآنية جعل قصائده تتسم بالقوة والإقناع وتحمل دلالة نفسية تجذب القارئ المتفاعل مع القرآن الكريم المتعود على سماع آياته وقراءتها "[3] فالشّاعر تشيع كلماته بمعاني قرآنية توحي بتأثره بالقصص القرآني فيعمد إلى الالتفات للدلالة إذ يحاول تقريب الصورة بدلالتها المعنوية، حيث كان النبي داوودحسن الصوت، وأنّ الله تعالى سخّر له الجبال والطير يسبحن معه؛ وهنا أيضا يعقد الشّاعر مقارنة بين النبي داوود –عليه السلام –ونبينا المصطفى حيث كان صوته– –صلى الله عليه وسلم – يُسْمعُ من مسافات بعيدة. أمّا قصته مع جبل أحد الذي راح يرتجف حين وقف عليه النبي فقال –عليه الصلاة والسلام: اثبت أحد إنّ عليك نبي وصديق وشهيدان، وهم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وأبو بكر الصديق –رضوان الله عليهم – وهذا التوظيف يشكل اتكاء الشاعر على الدلالات الدينية.

وَإِنْ أُنْزِلَتْ لِابْنِ البَتُولِ وَلِيمَةٌ * فَقَدْ أَطْعَمَ الهَادِي مِئَاتٍ بِصَحْفَةٍ**[4]

يحاول الشّاعر استحضار مائدة عيسى وما يناسبها من معجزات الرسول –صلى الله عليه وسلم –فيقول الله تعالى:﴿ **إِذْ قَالَ الحَوَارِيُونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ قَالَ اِتَقُوا اللهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ(112) قَالُوا نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا وَتَطْمَئِنَ قُلُوبُنَا وَنعْلَمَ**

[1]–. أحسن دواس: غدير النور، ص30-31.

[2]–سورة الأنبياء، آية79.

[3]– نوارة ولد أحمد:شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، 2008، ص211.

[4]– أحسن دواس: غدير النور، ص30 .

أَنْ قدْ صَدَقْتَنَا وَنكُونَ عَلَيْهاَ مِنَ الشَّاهِدِينَ(113) ﴾[1]يقول(**الشيخ متولي الشعراوي**)في هذا الصدد:"والمقصود أنّ المائدة سواء كانت قد نزلت أم لم تنزل وقد كانت موائد رسول الله –صلى الله عليه وسلم – تُمدُ من السّماء وكانوا يسمعون تسبيح الطعام وهو يُؤْكلُ بين يديه، وكم قد أشبع من طعام يسير ألوفا ومئات وعشرات "[2] يستمر شاعرنا في عقد موازنات بين معجزات من سبقوه من الرسل وبين معجزات نبينا المصطفى فيقول :[3]

وَإِنْ لِسُلَيْمَـــانَ الرِّيَاحُ تَسَـــخَّرَتْ * وَأَذْعَنَ رَهْطُ الجِنِ دُونَ تَعَنُتٍ**

وَإِنْ كَانَ يُوسُفَ الصِدِيقُ يَعْبُرُ لِلرُؤَى * فَرُؤْيَا خَـلِيلُ اللهِ عَيْنُ حَقِيـقَةٍ**

أَتْتْهُ مَفَـــاتِيحُ الكُنُوزِ فَـــــرَدَّهَـا * وَعَاشَ عَزِيزَ النَّفْسِ رَاضٍ بِعِزَةٍ**

من خلال هذه الأبيات يستدعي الشّاعر قصصا وعبر وشخصيات دينية أكسبت القصيدة "حلة تضمينية لآيات القرآن، ساهمت فيه ذات الشّاعر وتصوراته فأعطاها دلالات قيمة تعبر عن هذا التقاطع الإبداعي الجمالي الذي يتسم بالعفوية والتلقائية والوضوح المدهش، فليس التناص هنا لإثراء النّص، ولا من أجل مخالفته، وإنّما هو نبع ارتوى منه الشّاعر فكانت قصص القرآن حاضرة في كل بارقة وفي كل لمحة من لمحات الوقوف أمام عظمة الله"[4].

فيرحل بنا الشّاعر إلى مملكة سليمان –عليه السلام– وهو أحد أنبياء بني إسرائيل وأعظم ملوكهم، حيث أنّ الله أعطاه ملكا لا ينبغي لأحد من بعده، فسخرّ له الرياح فتتحرك بأمره وكانت هذه الرياح تتحرك بسرعة كبيرة، كما سخر له الجن وأقدره عليهم، فكان يحكمهم ويأمرهم بالأعمال النافعة للمملكة.

[1]–سورة المائدة، آية 113-114.

[2]–متولي الشعراوي: معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم–، ص263-264.

[3]– أحسن دواس: غدير النور، ص31-32.

[4]–معاش حياة: التناص القرآني في تائية ابن خلوف القسنطيني، ص14-15.

ويستلهم الشّاعر قصة سيدنا يوسف من خلال المعجزة التي اختصه الله عز وجل بها؛ وهي تعبير الرؤيا الصادقة وتفسير الأحلام قبل حدوثها، وهي معجزة عظيمة تدل على سعة العلم والمعرفة الحقة. ويستمر الشّاعر في استدعاء الشخصيات القرآنية والمعجزات التي اقترنت بها، وتحويرها وفق ما يتناسب مع أهدافه الشّعرية، ليخلق دلالات خاصة؛ فكما كان يوسف يفسر الرؤيا فحتى ابراهيم خليل الله كانت له رؤيا صادقة مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **وَنَادَيْنَاهُ أَنْ ياَ اِبْرَاهِيمَ(104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْياَ، إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ(105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ البَلاَءُ الْمُبِينُ(106) وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ(107)**﴾47[1]، لقد وظف الشّاعر مختلف القصص التي وردت في القرآن الكريم رغبة منه في عقد موازنة بين معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم –ومعجزات من سبقوه من الأنبياء –عليهم السلام.

وفي قصيدة أخرى يستدعي الشّاعر شخصية النبي سليمان –عليه السلام– فيقول[2]:

تتوهم أنك تسمع دبيب النمل

حين تجتاحك لثوان هلوسة النص

آه يا ملك القص

قصر الأميرة أسواره عالية

فالزم غرفتك بين جدران الخص

يبدو أنّ الشّاعر يحمل عبء بلده الجزائر، فيلمح إلى المستعمر الفرنسي الذي كان يتوهم بأنّ الجزائر قطعة من فرنسا وجزء لا يتجزأ منها، وأنّ وجوده في الجزائر مبررا وشرعيا، فراح يزرع جنوده وجواسيسه في كل مكان حتى لا تفلت الأمور من بين يديه، فخُيِلَ إليه أنّه يملك زمام الأمور ولكنها مجرد هلوسات بائسة لا تجدي نفعا، فالوطن هو امتداد للروح وقطعة من القلب، وهو الأهل والعشيرة، وهو اللّغة والحضارة والدين والتاريخ، فالشّاعر يبدع في التعبير عن شعوره وارتباطه العاطفي

[1]–سورة الصافات، آية:104-107.

[2]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص14.

من خلال إحساس مرهف سكن قلبه منذ الأزل، فهو " يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنّما هو يعيش تلك القضايا، والشّعر الجديد محاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها "[1] فأصبحت علاقته بوطنه علاقة مصيرية لا ينقطع حبلها فهي تشبه علاقة الطفل الصغير بأمه، فحب الوطن والشّعور نحوه بالارتباط الروحي تفرض على الشّاعر "أن يعبر عن آلام وآمال أمته وإلاّ فليس بشاعر من لا يستطيع أن يرى في مجتمعه أو عالمه إلاّ المظاهر الخارجية فيشغله البريق الزائل، وإنما الشّاعر هو الذي يدرك الحقيقة ويشاهر بها في لغة حية آسرة "[2] .ولمح شاعرنا إلى بلقيس ملكة سبأ في بلاد اليمن، وهي بطلة القصة الشهيرة مع النبي سليمان –عليه السلام– التي ورد ذكرها في القرآن بوصفها أميرة القصر، والتي كانت تملك من العلم والمعرفة ورجاحة العقل، وحسن التفكير وحزم التدبير والقوة والشجاعة والمال والذهب ولها عرش لا نظير له، وهذا ما كانت تملكه الجزائر وتتمتع به، ما جعلها محل أطماع فرنسا.

شاعرنا في نصه الشّعري يترك للقارئ فسحة ذهنية، ليدرك بثقافته مواطن الالتقاء والاختلاف بين النّص الأصلي الغائب والنّص الحاضر الجديد.

وفي مقطع شعري آخر يستحضر شاعرنا قصة يوسف – عليه السلام – التي أسهمت في تعميق الارتباط بين الواقع والتاريخ فيقول:[3]

رَاوَدْتُهَا لَمْ أَنْتَبِهْ حَتَّى وَجَدْ * تُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ وَشَقَّ رِدَاؤُهَا**

لقد أعطى الله تعالى ليوسف من الحسن ما فاق به الأنبياء والمرسلين بل والخلق أجمعين إنّ ما حدث ليوسف مع زوجة عزيز مصر المتعهد برعايته بعدما رماه إخوته في البئر، كان امتحان كبير ليوسف فقد شغفت زوليخة بحبه فجعلت تتزين له محاولة منها لإغرائه وراودته عن نفسه بعدما وجدته بالقرب منها شابا منحه الخالق جمالا لا نظير له في الدنيا وذا قوة، فكانت كل أفعالها محملة بالغيرة والعشق والشهوة فراحت تغلّق الأبواب وتوصدها، فأبى وانصرف هاربا نحو الباب، فهمّت

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر– قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –، دار الثقافة، لبنان، دت، ص457.

[2]– حسن فتح الباب:رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1984، ص262.

[3]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص39.

بملاحقته حتى شقّت قميصه من دُبُر، فتركه في يدها وهرب إلى الخارج. ونجد الشّاعر قد انحرف عن القصة الحقيقية فهو من يراود القصيدة سيدة المقام ويقبل عرضها فهي بجمال زوليخة ومكرها ما جعل الشّاعر يرسم لنا مشهدا يعلو فيه صوت العفة والطهارة والصبر والصدق والحكمة والثبات والوفاء مقابل الخيانة والغدر والخطيئة. لعل في هذا الاستدعاء يقدم لنا الشّاعر رؤية مثيرة استوقفته فعمل على خلق تفصيلات افتراضية تدفع عجلة التعبير لديه إلى فضاءات لا ترتبط بأصل القصة قدر ارتباطها بتجربته الشّعرية.

في مقطع أخر يقول الشّاعر:[1]

وستنتشي خلجات روحك راحة * وسترتوي دنياك ماء زمزما**

يستدعي الشّاعر قصة سيدنا إسماعيل- عليه السلام – عندما تركه والده وحيدا مع أمه هاجر في واد غير ذي زرع في مكة المكرمة فقد كانت صحراء قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا بشر، فقالت هاجر: يا إبراهيم إلى أين تذهب وتتركنا في هذا الوادي الخالي؟ فلم يجبها، فأعادت عليه السؤال، فلم يلتفت إليها، فقالت: الله أمرك بهذا؟؟ فقال: نعم، فقالت: إذن لا يضيّعنا، فتوجه لله تعالى بالدعاء فقال:﴿ **رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرَ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَهُمْ يَشْكُرُونَ(37)**﴾[2]وما هي إلاّ ساعات قليلة حتى نفذ الماء الذي كان مع السيدة هاجر، واشتدّ عليها الكرب حينما بدأ إسماعيل الصغير بالبكاء من شدة الجوع والعطش، وهي تصعد إلى جبل الصفا تبحث عن مغيث ثم تعود إليه كلما سمعت صوته، وبينما هي على تلك الحال حتى سمعت ماء يتدفق تحت قدمي الصغير فشربت هاجر وطفلها حتى ارتويا وصارت تحاصر الماء بيديها وتقول: زم..زم..زم، بمعنى فلينحصر الماء ومن هنا جاءت تسميته ببئر زمزم.

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى،ص43.

[2]- سورة ابراهيم، الآية:37

ويستحضر الشّاعر قصة قارون في شعره فيقول:[1]

أنا لا أبتغي..

عسجدا أولجينا..

فحتى قارون مات

قارون شخص رزقه الله المال الكثير حتى فاضت خزائنه، واكتظت صناديقه فلم يعد يستطيع حمل مفاتيحه مجموعة من الرجال فطغى وتجبر وظلم ولقد ذكره الله في القرآن الكريم لكي يكون عبرة لمن يعتبر فقال سبحانه وتعالى:﴿ **إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِيحَهُ لَتَنُوءُ بِالعُصْبَةِ أُولِي القُوَةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللهَ لاَ يُحِبُ الفَرِحِينَ(76) وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأحسن كَمَا أحسن اللهُ إِلَيْكَ وَلاَ تَبْغِ الفَسَادَ فِي الأَرْضِ إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُ المُفْسِدِينَ(77)قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي أَوَ لَمْ يَعْلَمْ أَنَّ اللهَ قَدْ أَهْلَكَ مِنْ قَبْلِهِ مِنَ القُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا وَلَا يَسْأَلُ عَنْ ذُنُوبِهِمْ المُجْرِمُونَ(78) فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِه قَالَ الذِينَ يُرِيدُونَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّه لَذُو حَظٍ عَظِيمٍ(79)وَقَالَ الذِينَ أُوتُوا العِلْمَ وَيْلُكُمْ ثَوَابُ اللهِ خَيْرٌ لِمَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا وَلاَ يَلْقَاهَا إِلَّا الصَّابِرُونَ(80) فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الأَرْضُ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللهِ وَمَا كَانَ مِنَ المُنْتَصِرِينَ**﴾.[2]

لقد حاول الشّاعر تذكير قرّائه بقصة قارون المتجبر، لتكون عبرة لمن أغرته الدنيا الفانية وجذبته إليها، إنّها دعوة صريحة إلى الزهد والرضا بما قسّمه الله للعبد في مقابل الابتعاد عن المال الحرام.

5- شعر المديح الديني:

يعتبر شعر المديح النبوي من أهم الموضوعات التي خاض فيها الشّعراء المسلمون، وجعلوها مادة لقريضهم؛ فمنذ بزوغ فجر الإسلام حاول الصحابة الأخيار التعبير عن مشاعرهم الجياشة، وعواطفهم

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص19.

[2]- سورة القصص، الآية76-81.

الصادقة اتجاه الرسول –صلى الله عليه وسلم– معدّدين صفاته الكريمة وخصاله الحميدة، واصفين الشوق لرؤيته، فراحوا يتنافسون في نظمها ويتسابقون في نظمها ويتسابقون إلى إنشادها، فبرز **حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك** وغيرهم كثير من الشّعراء.

5-1-مفهوم المديح:

5-1-1-لغة:

جاء في لسان العرب "المدح نقيض الهجاء وهوحسن الثناء يقال مدحتُهُ مِدْحةً واحدة ومدحهُ يمدحهُ ومِدْحة هذا قول بعضهم والصحيح أنّ المدح المصدر، والمِدْحة الاسم الجمع مِدح والجمع المدائح والأماديح"[1].

ويعرفه **الزمخشري** بأنّه" وصف الممدوح بأخلاق حميدة، وصفات رفيعة يتصف بها، فيمدح عليها، فهذا يصح من الخالق جلّ شأنه"[2] أمّا في معجم العين فجاء تعريفه: "مدح:المدح: العظمة ورجل. وهوحسن الثناء، والمدحة اسم المديح، وجمعه مدائح ومدح يقال:مدحته وامتدحته"[3]

فالمديح هو الإشادة والتغني بالخصال الحميدة، وذكر مناقب الممدوح وصفاته.

5-1-2: اصطلاحا:

يعتبر فن المديح من الأغراض الشّعرية الغنائية القديمة التي عرفتها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي؛ فيقوم على عاطفة الإعجاب والمحبة، فهو "فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشّعري لجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ– صادقا أو كاذبا– مالم يذكره التاريخ، فساعد على إبراز كثير من

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ص4156 باب(م–د–ح).

[2]– أبوالقاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، دط ، بيروت، 1965، ص585 مادة(م–د–ح) .

[3]–الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص126.

الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه"[1]، وقد اختلف غرض المدح من شاعر لآخر، فهناك من يمدح لغرض الشكر على معروف؛ كحسن الضيافة أو إغاثة الملهوف بعد صراع وضياع في الفيافي المقفرة أو إعجابا بخصال حميدة تركت أثرا طيبا في المادح فآثر أن يثني على ممدوحه بعبارات مؤثرة تقع في النفس، أو لغرض التكسب وجني المال والعطايا من عند السلاطين والأمراء والوزراء وغيرهم. والمديح النبوي هو ذلك الشّعر الذي يهتم بمدح الرسول – صلى الله عليه وسلم- بتعداد صفاته الخُلقية والخَلقية، والاعتزاز بسيرته،، وإظهار الشّوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدسة التي تتصل بحياة الرسول الكريم، والتأمل في معجزاته واتخاذه قدوة حسنة مصداقا لقوله تعالى:﴿ **لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللهَ واليَومَ الآخِرَ وَذَكَرَ اللهَ كَثِيرًا**﴾.[2]لقد أبدع الشّعراء نفائس شعرية في مدح سيد البرية –عليه الصلاة والسلام- بمعاني صادقة وراقية نابعة من صميم الفؤاد لا يخالطها رياء ولا يشوبها غموض .

ويعرّفها الدكتور (**زكي مبارك**)بقوله:"فن من فنون الشّعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنّها لا تصدر إلاّ عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"،[3]يقوم على عاطفة الإعجاب وفرط الوجد وشدة التعلق بالرسول –صلى الله عليه وسلم-."لم يكن الأمر في تأليف السيرة النبوية من الصعوبة والغموض، والافتراض والقياس، كما هو في سيّر العظماء الأبطال، وأنّ سيرته –صلى الله عليه وسلم-اكمل السيّر كما كانت أجملها، وهي مؤسسة على نصوص قرآنية ووثائق تاريخية ودقائق في الخَلق والخُلق وتفاصيل في العادات والعبادات والأخلاق والمعاملات، لا يتصور فوق ذلك، وهي أقرب إلى الحقيقة والواقع قربا لا يتصور فوقه ولا يطمع في أكثر منه، بعد أن مضى على هذه الحياة الطيبة الكريمة مدة طويلة"[4]

---

[1]-سامي الدهّان: المديح، دار المعارف، ط5، القاهرة، ص6.

[2]-الأحزاب، الآية 21.

[3]-زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1995، ص17.

[4]-السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي: السيرة النبوية، المؤتمر العالمي الثالث للسيرة والسنة النبوية، المطبعة العصرية، الدوحة، صيدا، لبنان، محرم1400هـ، ص13.

يعتبر الشاعر (**أحسن دواس**) من الشّعراء المعاصرين الذين شغفوا بحب خير الأنام المصطفى- عليه الصلاة والسلام- فكتب أروع قصائد المدائح الدينية؛ كاشفا من خلالها عن عشق شغل ذهنه وملأ قلبه وعقله، "والشّاعر المرهف الإحساس وذو الآداة الشّعرية الطيّعة هو الذي بمستطاعه إفراغ شحنة الشّعور على تجربته الشّعرية بأكبر قدر ممكن من الاستجابات والتداعيات الرؤيوية الواضحة المعالم ...ولكنه مع ذلك عاجز أن يجعل من تجربته الشّعرية أي جسد قصيدته شيئا معادلا أو مكافئا لما يستبطن من خلجات واعتمالات واحتدامات داخلية نسميها الشّعور والأحاسيس "[1]، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نذكّر بأن شاعرنا (**أحسن دواس**) قد شارك في مسابقة تلفزيونية على قناة الشروق بعنوان (**شاعر الرسول**) في طبعتها الأولى سنة2017، ولقد وصل إلى الدور النهائي عن جدارة واستحقاق.

من بين القصائد التي شارك بها الشّاعر في هذه المسابقة قصيدة (**السراج**) التي جاءت في ديوان (**غدير النور-صلى الله عليه وسلم-**)، التي يقول في مطلعها:[2]

اللهُ أَكْبرُ هَلَّ نِبْـرَاسُ الهُـــدَى ** فَاخْضَلَّتِ الآفَاقُ نُورًا مُرْشِـدَا**

وَانْسَابَ فَيْضٌ مِنْ سَنَا إِشْــرَاقِهِ ** وَتَهَادَتِ الأَكْـوَانُ سِرًّا وَالمَدَى**

وَبَدَا هِلاَلُهُ سَاطِعاً يَمْحُو الدُّجَى ** فَتَبَسَّمَ الفَجْرُ المُــطَرَّزُ إِذْ بَدَا**

وَتَهَلَّلَ الكَـوْنُ الرَّحِــيبُ لِحِـلِهِ ** طَرَباً وَهَا طَيْرُ البَسِـــيطَةِ غَرَّدَا**

وَتَدَفَّقَ النَّجْـمُ البَهِيجُ مُهـــلِّلاً ** نَشْـوَانَ يُعْلِنُ لِلْأَنَامِ المـــوْلِدَا**

وُلِدَ الهُدَى فَاسْــتَبْشِرِي يَا أُمَّـةً ** سَتُعَانِقُ المَجْدَ الأَثِيلَ السَّرْمَـدَ**

نُورٌ تَلَأْلَأَ فِـــي الوُجُــودِ بَرِيقُــهُ ** مُتَسَامِياً يَمْحُو السُّهـا والفَرْقَدَا**

[1]-عبده عبد العزيز قلقيلة: التجربة الشعرية عند ابن المقرب- مضمونها وبناؤها الفني-، النادي الرياضي، ط1، الرياض، 1986، ص7-8.

[2]- أحسن دواس: غدير النور، ص8-9.

استهلّ الشّاعر كلامه بالتكبير لأنّ الله سبحانه وتعالى قد بعث إلينا نورا مشرقا، وهاجا أنار الكون سعادة وحبورا بمولده، جاء رحمة للنّاس أجمعين؛ فهو أفضل خلق الله وأحسنهم على الإطلاق ويجتهد الشّاعر في رصف الكلمات والمعاني المعبرة عن فرح الدنيا بمولد سيد الخلق كلهم، فكل ما في الطبيعة يستمد عبقه بأزكى الروائح الطيبة من سيرة محمد –صلى الله عليه وسلم–، فنجد الشّاعر في قصيدة(**سلام حتى منتهى الدهر**) يتحدث عن وقائع وأحداث تتوقف لها العقول جرت ليلة مولده:[1]

وَحَتَّى رَأَيْنَ البِيدَ مِنْ طَلْعَةِ النَّدَى * قَدِ انْكَشَـفَتْ أَغْوَارُهَا وَقَـتَامُهَا**

وَمِنْ نَبْعِ غُدْرَانِ البَشِيرِ تَضَوَعَتْ * وَغُدْرُ الهُدَى نَبْعٌ شَرِيفٌ مَقَامُهَا**

وَتَزْدَادُ فِي عُمْقِ الزَّمَـانِ تَضَوُّعًا * فَيَنْثَالُ فِي الأَزْمَانِ مِسْكًا ثُمَامُهَا**

حَلَلْتَ تَدَاعَى قَصْرُ فَارِسَ رَاكِعًا * هَوَتْ شُرُفَاتٌ وَاسْتَغَاثَ حُطَامُهَا**

وَأَقْبَلَتِ نِيرَانُ المَاجُوسِ تَبَدَّدَتْ * وَهَا مَا خَبَا مِنْ أَلْفِ عَامٍ ضِرَامُهَا**

فَيَاَ لَيْلَةً أَضْنَى السَّ،،مَاءَ هُيَامُهَا * سَلاَمٌ عَلَى أَرْضٍ: سَــلاَمٌ إِمَامُهاَ**

يقول(**أحمد شهاب الدين الخفاجي**): "وما جرى من العجائب في ليلة مولده فيما رواه البهيقي: من ارتجاج وتحرك إيوان كسرى بيت الملك العظيم المعد لجلوسه من وزرائه لفصل الأمور وسقوط شرفاته بعدد من ملك من أولاده بعد ظهور الإسلام أربعة عشرة وفيض بحيرة طبرية– بلدة بالشّام معروفة من الأرض المقدسة– وخمود نار فارس وانطفائها ليلة ميلاده، وإنّ كسرى وأتباعه يعبدونها ويرمون فيها المسك والعنبر ولهم بها فتنة عظيمة وقصتها مذكورة في السير المشهورة."[2] فهي معجزات أكّدت صحة نبوته، في ليلة مولده– صلى الله عليه وسلم– انجلى فيها الظلام الذي كان

[1]– أحسن دواس: غدير النور، ص46-47.

[2]–أحمد شهاب الدين الخفاجي: نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، المطبعة الأزهرية، ط3، مصر، 1328هـ، ص279.

يغشي السّماء، وظهر النور في مشارق الأرض ومغاربها، لقد كان يوما فارقا في تاريخ البشرية فلقد اهتز إيوان كسرى، وجفت بحيرات، وانكبّت وتنكّست أصنام على وجوهها وخمدت نيران فارس؛ التي لم تخمد قبل ذلك بألف سنة فيوم مولده حدث عظيم كان شاهدا على كونه إنسانا فريدا ،ثم يحاول الشّاعر الربط بينه – صلى الله عليه وسلم- وبين الكون، بين ولادته وحقيقة الوجود. ولقد صار ذكر المعجزات سمة خاصة في المدائح النبوية لذلك حاول شاعرنا حشد قصيدته بأكبر قدر من المعجزات لأنّها دليل على صدق الرسالة المحمدية.

ثم يتطرق شاعرنا إلى الحديث عن معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم- التي أيده الله بها خلال حياته

فيقول:[1]

لَهُ مُعْجِزَاتٌ فِي الصُّنُوفِ تَعَدَدَتْ * وَفِي صَفْحَةِ التِّعْدَادِ أَلْفاً تَعَدَّتِ**

فَذِي آيَةُ القُرْآنِ فِي اللَّوْحِ سُطِّرَتْ * عَلَى صَفْحَةِ التَّارِيخِ أَعْظَمَ آيَة**

من أعظم المعجزات في الرسالة المحمدية هي معجزة القرآن الكريم حيث اتفق الجميع على أنّها المعجزة الخالدة التي لم يشهدها الكون لا من قبل ولا من بعد إلى يوم القيامة، وقد تحدى الله العرب في أن يأتوا ولو بآية مماثلة، ولكنهم عجزوا عن ذلك. يقول الله عز وجلّ في محكم تنزيله:﴿ **وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ**﴾[2]

ويؤكد هذا المعنى في قصيدته المعنونة ب (**معجزات المصطفى – صلى الله عليه وسلم-**:[3]

يَا سَائِلِي عَنْ مُعْجِزَاتِ المُصْطَفَى * أَوَ لَمْ تَرَ الآيَاتِ فِي القُرْآنِ**

سِحْرًا حَوَى وَبَلاَغَةً فَالوَحْيُ أَعْ * ظَمُ آيَةً نَزَلَتْ عَلَى إِنْسَانِ**

[1]- أحسن دواس: غدير النور، ص28.

[2]سورة البقرة، آية23.

[3]- أحسن دواس: غدير النور، ص49-50.

هُوَ آيَةٌ قُدُسِيَّةٌ قَدْ جَلْجَلَـــتْ *** وَشَرِيعَةٌ لِخَــلاَئِقِ الأَكْوَانِ

سِحْرٌ وَإِعْجَازٌ وَمُعْجـــزَةٌ فَمَا *** لَهُ بِالدُّنَى كَمــثِيلِهِ صِنْوَانِ

هُوَ حُجَةُ اللهِ الجَــلِيلِ جَلاَلُهُ *** فِي أُمَةٍ قَدْ لَوَّحَـــتْ بِبَيَانِ

فِي اللَّوْحِ قَدْ حُفِظَتْ حُرُوفُهُ آيَةً *** لِلْعَالَمِينَ عَلَى مَدَى الأَزْمَانِ

ويستمر شاعرنا في تعداد معجزات النبي- صلى الله عليه وسلم- فيقول:[1]

وَشَكَا إِلَيْهِ جَمَاعَةً نُذْرَ الحَــيَاَ *** فَالأَرْضُ جَدْبَاءُ بِكُلِّ مَكَــانِ

فَدَعَا السَّحَابَ فَأَمْطَرَتْ مِدْرَارَةً *** تَرْوِي بُطُونَ الأَرْضِ وَالوِدْيَانِ

عِذْقُ النَّخِــيلِ أَتَى إِلَيْهِ مُهَرْوِلًا *** نَطَقَ الجَمَادُ إِلَيْهِ دُونَ لِسَانِ

أَمَرَ البَشِيرُ شُجَيْرَةً فَأَتَتْ إِلَيــْهِ *** مُطِيعَةَ سَيْرًا عَلَى السِّــيقَانِ

صُمُّ الحَصَى فِي كَفِهِ قَدْ سَبَحَتْ *** نَشْوَى لِذِكْرِ القَاهِرِ الرَّحْمَانِ

وَالنَخْلُ أَثْمَرَ عَــامَ زَرْعِهِ وَالثِّمَا *** رُ يَجِيئُ فِي سَبْعٍ بِلاَ نُقْصَانِ

نَطَقَتْ إِلَيْهِ وأَذنَتْهُ شُجَيْرَةٌ *** بِقُدُومِ جَمْعٍ مِنْ فَرِيقِ الجَانِ

معجزات الرسول – صلى الله عليه وسلم –كثيرة لا يمكن إحصائها منها: أنّ قوما شكوا إليه قلة الماء، فدعا –عليه الصلاة والسلام- فأمطرت السماء حتى ارتوت الأرض وفاضت الوديان.

ومن معجزاته أيضا تكليم الجمادات، مثل الشجر تخط الأرض استجابة لطلبه، وحين أخبرته بقدوم رهط من الجن، والحصى يسبح في كفه، والنخل الذي أثمر في عامه؛ والمعجزة هنا أنّ النخلة لا تثمر إلا بعد سبع سنوات على الأقل.

ويسترسل الشّاعر في ذكر معجزات الرسول الأعظم فيقول:[2]

وَشَكاَ البَعِيرُ إِلَيْهِ ثِقَلَ مَشَــقَةٍ *** مِنْ صَاحِبٍ بِلاَ دَمٍ وَحَـــنَانِ

فَاسْتَقْبَحَ الهَادِي صَنِيعَهُ زَاجِرًا *** مُسْــتَنْكِرًا لَهُ أَيَّمَا نُـــكْرَانُ

[1]- أحسن دواس: غدير النور،ص51.

[2]-المصدر نفسه، ص 53-54-55.

مَنْ لَمْ يَكُنْ لِلْخَلْقِ قَلْباً رَاحِمًا *** فَلْيَسْتَحِ مِنْ رَحْمَةِ الرَّحْمَانِ

وَأَرَى لَهُمْ قَمَرًا إِلَى نِصْفَيْنِ شُ *** قَّ وَمِنْ جَدِيدٍ ضُمِّدَ النِّصْفَانِ

وَالمَاءُ مِنْ بَيْنِ الأَصَابِعِ يَنْهَمِي *** فَيَدَاهُ نَهْرٌ بَلْ هُمَـــا نَهْرَانِ

وَحَمَامَةٌ بِالغَـارِ تَبْنِي عُشَّهَـا *** لِتُكَابِدَ الأَعْدَاءِ بِالخُـسْرَانِ

وَالعَنْكَـبُوتُ رَمَى نَسِيجَهُ دُفْعَةً *** كَيْمَا يَقِيهِ مَخَـاطِرَ العُدْوَانِ

وَيَحِنُّ قَلْبُ المَرْءِ لِلْهَادِي النَّدَى *** فَيَفِيضُ عُمْقَهُ مِنْ شَذَا التِّحْنَانِ

تَا اللهِ إِنَّ الجِـذْعَ حَنَّ لِذِكْرِهِ *** فَبَكَى فَكَيْفَ بِمُهْجَةِ الإِنْسَانِ

ويحاول الشّاعر بمهارة كبيرة عرض معجزات النبي الكريم مؤيدة بما وردت في الآيات القرآنية وفي الأحاديث النبوية الشريفة، ومما رُوِي عن أصحابه- رضوان الله عليهم- فهي معجزات حقيقية وواقعية لامجال للشك فيها.

ومن بين تلك المعجزات أنّ جملا اشتكى للرسول – صلى الله عليه وسلم – من صاحبه الذي يكثر عليه المشقة فيتعبه ولا يعطيه العلف فيزداد جوعه، حنّ عليه النبي الكريم وذرفت عيناه دموعا رأفة به، فمسح على ظهره وأذنيه حتى سكن، فقال – صلى الله عليه وسلم -: من صاحب الجمل؟ فجاء فتى من الأنصار فقال: هو لي يا رسول الله، فقال – صلى الله عليه وسلم-: أما تتقي الله في هذه البهيمة التي ملكها الله، إنّه شكا إليّ كثرة العمل وقلة العلف.

ومن المعجزات التي أيد بها الله عز وجلّ نبيه الكريم معجزة انشقاق القمر إلى فلقتين حتى رأى بعض الصحابة جبل حراء بينهما؛ وهي معجزة أظهرت الدلائل على قدرة الله وألوهيته وعظيم خلقه فيقول سبحانه وتعالى: ﴿ **سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الحَقُ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ**﴾[1].

[1]- سورة فصلت، آية53.

أمّا معجزة نبع الماء من بين أصابع النبي الكريم- صلى الله عليه وسلم- فقد تكررت أكثر من مرة وفي أحداث مختلفة ومتباينة، حيث شهد الصحابة الكرام حدوث هذه المعجزة ونقلوها إلينا بشكل واضح.

ومن المعجزات التي علقت بذاكرتنا ونحن صغار بالمرحلة الابتدائية قصة الحمامة والعنكبوت على باب الغار، حينما أراد سادة قريش قتل الرسول – صلى الله عليه وسلم-، فأطلع الله نبيّه على ذلك، فبات علي –كرّم الله وجهه- على فراش النبي الكريم، فخرج محمد-عليه الصلاة والسلام- حتى لحق بالغار. وبات المشركون يحرسون عليا يحسبون أنه النبي – عليه الصلاة والسلام – حتى أشرق الصبح، فلما أصبحوا ورأوا عليا جنّ جنونهم، وراحوا يقتفون أثره إلى أن بلغوا الجبل فمرُّوا بالغار فرأوا على بابه نسج العنكبوت، وحمامة تحتضن بيضها، وهذا من حماية الله لرسوله الكريم- عليه الصلاة والسلام -.

أمّا قصة الجذع الذي حنّ للنبي الكريم واشتاق إليه بعد اتخاذه منبر آخر، فهي معجزة أخرى من معجزات النبي، رجع إليه النبي احتضنه فسكن؛ فقال: لو لم أحتضنه لحنّ إلى يوم القيامة.

ويُضَمِّنُ الشّاعر قصيدته بآية من سورة المائدة التي يقول فيها الله عزّ وجلّ:﴿ **اليَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضَيْتُ لَكُمْ الإِسْلاَمَ دِينًا**﴾[1]لتأكيد كلامه الذي يقول فيه:[2]

بِهِ أَكْمَلَ القُدُوسُ دِينَهُ لِلْوَرَى * وَبِهِ غَدَا يَوْمَ القِيَامَةِ يَحْتَمِي**

وينهي شاعرنا قصيدته بالصلاة والسلام على النبي الكريم – صلى الله عليه وسلم – امتثالا لله تعالى الذي يأمرنا بالصلاة والسلام عليه في كل وقت وحين لنيل الأجر والحسنات والبركات حيث يقول سبحانه وتعالى:﴿ **إِنَّ اللهَ وَمَلاَئِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِي يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا**﴾[3]، وفي ذلك يقول (**أحسن دواس**):[1]

[1]- سورة المائدة، آية03.

[2]- أحسن دواس: غدير النور، ص56.

[3]-سورة الأحزاب، آية56.

قَدْ عَرَشَ الخَيْرَ الجَزِيلَ بِقَلْبِهِ * وَالطُّهْرُ فِي نَبَضَـــاتِهِ قَدْ خَيَّماَ**

صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا كَيْ تُفْلِحُوا * أَوْ تَرْتَقُوا نَحْوَ المَــفَاوِزِ سُلَّماَ**

فَإِذَا عَلَيْـــــــهِ مُرَيْرَةً صَلَيْتُمْ * صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ عَشْرًا فِي السَّمَا**

تبقى قصيدة(**معجزات المصطفى)** آية من آيات الفن تلامس القلب وتحرك الشّعور والإحساس؛ تشي بإتقان لغوي وإبداع بلاغي، فكل بيت يحمل أسمى الصور وأعمقها دلالة وأصدقها تعبيرا تغري بلذة قراءتها فهي"منظومة غرّاء وروضة غنّاء في الأسماء النبوية والمعجزات المصطفوية بكلام بليغ وأسلوب بديع جمعت بين الرصانة العلمية والعذوبة الشّعرية"[2]، فالشّاعر قد استفاض في مدح الرسول-عليه الصلاة والسلام-، ووقف وقفة إيمانية صوّر فيها معجزات النبي المصطفى الباهرة، والبراهين الواضحة التي نهتدي من خلالها إلى رسالته السامية إلى البشرية جمعاء وأنه جاء لهداية الأمة وإخراجها من الجهل والطغيان والظلمات إلى الهداية والنور.

وبعد تعداد الشّاعر (**أحسن دواس**) لمعجزات النبي – صلى الله عليه وسلم-، ينتقل إلى الحديث عن شوقه المتأجج ولهفته الشديدة لرؤية الرسول الكريم وزيارة الأماكن المقدسة التي وطئتها قدماه الشريفتان، ولقد حاول شاعرنا استظهار مشاعره الطيبة، فسَمَى بتعابيره وأساليبه إلى العشق والتغزّل بشخص النبي – صلى الله عليه وسلم -، فنلمس صدق عاطفة الشّاعر وجمال إحساسه وقوة إيمانه هائما بحب خير العباد، مثنيا على قدره ليباشر في تعداد مظاهر عظمة مقام الرسول – صلى الله عليه وسلم – ويصفه وصفا يليق بمقامه بأسلوب بديع بعيد الأثر عذب الوقع فيقول:[3]

حَازَ المَكَارِمَ كُلُّهَا فِي شَخْـــصِهِ * جَمَعَ المَحَامِدَ فِي الدُّنَى فَتَفَرَدَا**

شَرَفَتْ سَجَايَا المُجْتبَى وَتضَخَمَتْ * حَمْدًا فَسَمَّاهُ الحَمِيدُ مُحَمَدَا**

فَهُوَ المُبَارَكُ فِي مَقَامِهِ دَائِـــمًا * وَهُوَ المُبَارَكُ مَا تَرَحَّلَ أَوْ حَدَا**

---

[1]- أحسن دواس: غدير النور، ص56.

[2]- عبد الله الركيبي: الشعر الجزائري الحديث-الشعر الديني الإصلاحي-، ص66.

[3]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص44.

بِالأَرْضِ مَحْمُودٌ شَمَائِلُهُ نَــدَى * وَبِذِرْوَةِ العَلْيَاءْ ظَلَّ الأَحْــمَدَا**

ويصف الشّاعر شوقه المتأجج لرؤية شفيع الأمة الذي بذكره تشفى نفسهمن كل الأسقام وتنسى مواجعها.

فيقول الشّاعر:[1]

كَأَنَّنِي فِي الَّلظَى قَلـْبٌ تَمَلَّكَهُ * شَوْقُ الشَّفِيعِ فَنَادَى وَاشَفِيعَاهُ**

هَذِي خَلَايَايَ قَدْ فَاضَتْ لَوَاعِجهَا * وَجْدًا فَنَادَتْ دَمِي تَبْغِي خَلاَيَاهُ**

وَقَالَتِ الرُّوحُ ثَكْلَى فِي مَوَاجِعهَا * لِلرُّوحِ: أَنَّ لِهَذِي الرُّوحِ تَنْسَاهُ**

لَوْ لَيْتَ رُبَمَا كُلِي مُنَى وَعَسَى * أَنْ يَنْثَنِي ظِلُّ مَرْسَاتِي:فَأَلْقَـاهُ**

جزْل العَطَاءِ فُؤَادٌ مِنْ سَنًى وَلَظًى * وَهَا فُؤَادِاي بَرَاهُ الشَّوْقُ أَضْنَاهُ**

يَا نُورَهُ قُلْ لَهُ نَبْضــي لَهُ وَدَمِي * وَللشَرَايِينِ:"إِنَّ القَلْــبَ يَهْوَاهُ"**

ويواصل الشّاعر (**أحسن دواس**) وصفه لأخلاق النبي الأعظم وخصاله الطيبة فيقول:[2]

هُوَ الأَحْمَدُ المَاحِي المُقَفِي مُحَمَدٌ * حَوَى أَصْغَرَاهُ سرّ كُلِّ حَمِيدَةٍ**

إِلَى وَاحِدٍ كُلُّ الخـِصَالِ تَقَسَّمَتْ * عَلَيْهِ وَفــيهِ ثُمَّ بُثَّتْ وَرُمّــتِ**

وَكُلُّ شَظَايَا الطُّهــرِ فِيهِ تَوَحَّدَتْ * وَكُلُّ مَرَايَا النُّورِ مِنْهُ تَشَظَّــتِ**

يَنَابِيعُ عِرْفــــانٍ وَفَيْضُ مَحَبَةٍ * وَعَــــالِمُ إِيمَانٍ وَعَيْلَمُ رَحْمَةٍ**

لقد كانت غاية الشّاعر التغني بأخلاق الحبيب المصطفى التي حباه الله بأوصاف الكمال فاصطفاه واجتباه وفضله على سائر المخلوقات، فنبيُّنا رفيع القدر عظيم الشأن، جاء رحمة للعالمين؛ أكمل الله محاسنه الباطنية والظاهرة، اتصف بالأخلاق الكريمة الفاضلة؛ فقلبه أبيض طاهر محب لكل النّاس لا يعرف الكراهية ولسانه يقول الخير ويسعى في الأمن والسلام، وأمّا علومه ومعارفه فهي بحر

[1]- أحسن دواس: غدير النور، ص 19-20.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

واسع فاضت منه سائر العلوم، فقد شرح الله صدره وعلّمه عجائب قدرته مصداقا لقوله تعالى:﴿ **وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمْ وَكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيماً**﴾[1].

ويستدرج الشّاعر (**أحسن دواس**) القارئ شيئا فشيئا بأسلوب بديع دون تكلف واصفا مكنونات مشاعره وأشواقه للحبيب المصطفى – صلى الله عليه وسلم – معتزا مفتخرا بمديحه فيقول:[2]

عَلى شُمُوعِ اللَّيَالِي بِتُّ أَرْعَـــاهُ * لِلصَّفْو تَدْفَعُنِي كَالَمـوْجِ ذِكْـــرَاهُ**

القَلْبُ خَبَّأَ فِي الأَحْشَاءِ طَلْـــعَتُه * وَالنَّفْسُ فِي وَلَهٍ تَرْجُـــو حَنَـــايَاهُ**

أُوَّاهُ هَا أَحْرُفِي فِي نُورِهِ وَجَمَـــتْ * وَرَايَتِـــي أَلَّهَـــا الإِشْـــرَاقُ: أُوَّاهُ**

شَوقِي وَنبْضُ الحَشَا وَالرُّوحُ مَجْمَرَةٌ * قَدْ أَوْقَدَتْ فِي الخُزَامَى سِرَّ فَحْـوَاهُ**

هَذَا أَرِيجُ الهُدَى تَسْرِي نَســائِمُهُ * سَكْرَى فَتَنْسَابُ فِي الأَعْمَاقِ نَجْوَاهُ**

وَذِي رِيَاحُ الجَوَى قَدْ بَعْثَرَتْ وَرَقِي * فَمَنْ سَيَجـــــمَعْ رُوحَ الرُّوحِ رَبَّـــاهُ**

ويستطرد الشّاعر في التأكيد على عظمة نبينا وتفوقه على سائر المخلوقات باستحضار معجزة شق الصدر التي وقعت له في سنواته الأولى وكيف استخرج جبريل حظ الشيطان منه، قال تعالى:﴿ **أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ (1) وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ (2) الذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ(3) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ(4)**﴾[3].

يقول شاعرنا في هذا المقام:[4]

لَهُ الجَوْهَرُ الصَّافِي يُرَصِعُ قَلْبَهُ * فَجِبْرِيلُ نَقَّاهُ بِزَمْزَمِ عِفَةِ**

ومازال شاعرنا يتحدث عن أوصاف سيد الخلق؛ فما أجمل صورته –عليه الصلاة والسلام – التي رسمها لنا الشّاعر فهو وسيم ؛ بهي وجهه من الحسن مشرق، فيه نضارة ونعومة وبهاء، فمن

[1]–سورة النساء، الآية113.

[2]– أحسن دواس: غدير النور، ص14-15.

[3]–سورة الشرح، الآية1-4.

[4]– أحسن دواس: غدير النور، ص25.

علاماته وسماته الحياء والسمو وعزة النفس والصدق في القول والبشر والتهلل والسرور، فلا يلقاه أحد إلاّ مبتسما متهللا فتطمئن نفسه وتفرح، يقول شاعرنا في هذا الصدد:[1]

وَسِيمٌ قَسِيمٌ ظَاهِرُ ال احسن مُشْرِقٌ * كَأَنَّ السُّهَى فِي وَجْهِهِ السَّمْحِ شَعَّتِ**

سَمِّيٌ عَزِيزُ النَّفْسِ مُتَّقِدُ الحِجَى * حَبِّيٌ شَفِيفُ الطَّبْعِ سَمْحُ السَّجِيَةِ**

فَمَا قَالَ إِلاَّ كَانَ أَصْــدَقَ قَائِلٍ * وَلاَ دَاعَبَتْهُ النَّفْسُ إِلاَّ اطْــمَأَنَتِ**

لا يستقر الشّاعر على موضوع بذاته في القصيدة المدحية، بل نجده كثير التنقل بين المواضيع في القصيدة الواحدة؛ فأحيانا يفتتح قصيدته بتعداد أوصاف خير الخلق – صلى الله عليه وسلم – ثم يبحر بقلبه وجوارحه ليصف شوقه وولهه وعشقه وشدة تعلقه بالحبيب المصطفى مستعينا بمخياله وتصويره العميق للمعاني والأفكار، بأسلوب سلس يسحر الأذواق ويجذب به القارئ ويجعله أسيرا لأبيات قصائده.

ولعلّ من أجود ما أنتجت قريحة الشّاعر(**أحسن دواس**) في قصيدته الموسومة ب(**وإنه لمحمد**) حين قال:[2]

وَخُصَّتْ لَهُ الأَرْضُ الفَسِيحَةُ مَسْجِدًا * وَأُرْسِلَ نِبْرَاسًا لِكُــلِّ البَــرِيَةِ**

هُوَ العَاقِبُ المَغْمُورُ بِالحَقِ وَالْتَقــَى * بِهِ أَكْمَلَ الوَهَّابُ سفر النبـوة**

وكلٌ غدا نفسـي يقـول منـاـــفحـا * عن الأنفس إلاّه يردّد: "أمتي"**

في هذه الأبيات يصرح الشّاعر بأنّ محمدا – عليه الصلاة والسلام – هو شفيع الأمة يوم القيامة، يوم يفرّ المرء من أخيه وصاحبته وبنيه وينادي كل واحد: نفسي، نفسي، يأتي سيدنا وحبيبنا محمد – عليه الصلاة والسلام – ويقول: أمتي، أمتي... فما أعظمك يا حبيبي يا رسول الله.

وكغيره ممن سبقه من الشعراء نجد الشاعر يعطر قصائده بالصلاة والسلام على الحبيب المصطفى لمعرفته بفضل هذه الصلاة في حياة الإنسان؛ فبها يستبشر بقدوم الخير، وبها يتقرب العبد

[1]– أحسن دواس: غدير النور، ص24.

[2]–المصدر نفسه، ص27.

من الله عزّ وجلّ ويسمو في الدرجات، فالصلاة على النبي مفتاح كل خير، فالله صلى عليه وسلم لما له من قدر وقيمة رفيعة عنده فيقول:[1]

إِنَّ الصَّلَاةَ عَلَى النَّبِيِّ فَضِيلَةٌ *** بُشْرَى لِمَنْ صَلَى عَلَيْهِ وَسَلَمَا
هُوَ شُعْلَةٌ شَمِلَتْ شَمَائِلَ جَمَةً *** شِرْوَى بَرِيقٍ رَاحَ يُعْلِي المَعْلَمَا
بِالحُبِ فِي حُبٍ تَوَضَأَ قَلْبُهُ *** بِالخَيْرِ بِالطُّهْرِ الطَّهُورِ تَيَمَمَا
يَا إِخْوَتِي صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا *** فَاللهُ قَدْ صَلَّى عَلَيْهِ وَسَــلَّمَا
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَا هَبَّ الهَوَا *** مَا كَائِنٌ تَحْتَ السَّمَاءِ تَبَسَمَا
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَا لَاحَ السَّنَا *** مَا طَائِرٌ فَوْقَ الغُصُونِ تَرَنَمَا

وعلى نهج من سبقه من الشعراء، يستهل الشّاعر قصيدته بالمقدمة الغزلية والتغني بالمعاني العربية المعروفة منذ العصر الجاهلي، كذكر الحبيبة وشكوى الوجد وألم الفراق إلى أن يصل إلى الغرض الرئيسي وهو المدح كما هو الحال في قصيدتنا، ليتحوّل الشّاعر إلى التصريح بهويته ويفصح عن اسمه ليخلّده بحروف من ذهب في قصيدة يُذكر فيها اسم النبي الأعظم محمد – عليه الصلاة والسلام – فيقول:[2]

خَلِيلَيَّ بِنْتُ الحَرْفِ ضَنَّتْ وَشَطَّتْ *** وَبَاتَ الأَسَى يُذْكِــي حَنِينِي وَلَوْعَتِي
تَجَلَّتْ عَرُوسًا مِنْ سَقِيفَةِ عَرْشِهَا *** كَمِثْلِ سَــرَابٍ لاَحَ بَرْقاً لِلَحْــظَةِ
تَبَدَّتْ، مَعَانِي الشِّعْرِ تَزْهُو بِخِدْرِهاَ *** وَغَابَتْ فَلَمْ تُبْدِ البــيَانَ بِلَفْــظَةِ
فَرَاوَدْتُهَا فِي السِّرِّ صُبْحًا تَمَنَّعَتْ *** ونَادَيْتُهاَ جَــهْرًا فَبَانَتْ وَصَدَّتِ
وَبِتُّ أُنَاجِي طَيْفَهَا مُتَلــــهِفاً *** فَمَا رَاعَهـَا شَوْقِي وَقَــهْرِي وَذِلَّتِي
إِلَى أَنْ تَوَشَّتْ أَحْرُفِي بِضــيَائِهِ *** فَضَاءَتْ سَنًى مِنْ نَبْعِهِ وارْمَعَلَّــتِ
وَسَاحَتْ وَدَمْعُ البَوْحِ يَخْرِقُ خَدَّهَا *** وَفَيْضُ الجَوَى يَرْوِي صَدَى كُلَّ دَمْعَةِ

[1]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص46.
[2]– أحسن دواس: غدير النور، ص 21-22.

*****وَقَالَتْ أَلاَّ دَبِّجْ سَأُمْلِيكَ مُهْجَتِي *** فَدَيـــــتُكَ يَا دَوَّاسُ دُونَ تَـــؤُدَّةِ**

لقد كانت تجربة الشّاعر (**أحسن دواس**) في المديح الديني ثرية وصادقة من حيث المعاني والتعابير والمواضيع، ولقد استفاض في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم – بعبارات حملت في طياتها كل معاني الحب والصفاء والنقاء التي تأسر القارئ من غير وعي وتستفزه لأجل الإبحار فيها بغية كشف أسرارها.

اكتسبت القصائد المدحية للشّاعر أبعادا دلالية كثيرة وسمات مختلفة من خلال تجريب تقنية التناص التي عبرت عن الثقافة اللانهائية الموحية بالنزعة الرؤيوية الخاصة به؛ فأسس لأفكاره من خلال عملية الاقتباس والتحكم فيها بإعادة خلق النّص مرة أخرى بتكثيف دلالي متفرد ومختلف، يجعل القصيدة ذات قيمة فنية إبداعية نابعة من تجربة شعرية صادقة.

الفصـــــــل الثالث

التجربة الموضوعاتية في شعر أحسن دواس

الفصل الثالث: التجربة الموضوعاتية في شعرأحسن دوّاس

تمهيد:

تعددت مناهج تحليل الخطاب الأدبي فتباينت واختلفت باختلاف مشارب النّقاد ومرجعياتهم فمنهم من انشغل بالسياق الخارجي للنّص، ومنهم من انشغل بالنّص في حد ذاته، وهناك من جمع بين داخل النّص وخارجه كالمنهج الموضوعاتي الذي يعتبر واحدا من تلك المناهج التي تبحث في أغوار النّص لنفض الغبار عن بؤرة الرسالة، والتغلغل في أعماقه لتقصّي الجذور الدّلالية المولدة لأفكار النّص.

وتجدر الإشارة إلى أهمية الإمكانات التي يوفرها المنهج الموضوعاتي لدراسة العمل الأدبي كونه يمتلك ما يميزه عن غيره، فهو منهج مركب بطبيعته من مرجعيات منهجية متعددة كالتأويلية الدلالية التي تجمع بين الوصف والتفسير، والبنيوية التي تهتم بالشّكل والبنية، والتحليل النفسي الذي يهتم باستقراء اللاشعور واللاوعي وكل ما هو روحاني وشاعري وزئبقي يصعب الإمساك به، والفلسفة الظواهرية بما تحمله من بنية تعددية.

ظهرت الموضوعاتية في أوربا في ستينات القرن الماضي مع موجة النقد الجديد، ومع تيار ما بعد الحداثة كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية في حين تلقفه العرب متأخرين بعقد من الزمن.

تتتبع الموضوعاتية المدلولات التي يحملها النّص من خلال استقراء التيمات الرئيسية وجذورها وربطها بالأفكار الثانوية لأجل الكشف عن الرهان المقصدي أو الفكرة الأساسية التي يتمحور حولها مضمون النّص بحثا عن القيمة الجمالية الكامنة في النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا أو اختصارا وتكثيفا، قصد تفسير العمل الأدبي تفكيكا وتشريحا وتحليلا لاستخراج مزاياه.

وقبل الولوج إلى عالم الموضوعاتية يجدر بنا التوقف عند مصطلح الموضوع الذي هو أساسا ما قام عليه المنهج الموضوعاتي.

1- مفهوم الموضوعاتية وإشكالية المصطلح:

1--1-عند العرب:

جاء مصطلح الموضوع في لسان العرب لابن منظور بمعنى "الوضع ضد الرفع، وَضَعَهُ يَضَعُهُ وَضْعاً ومَوْضُوعًا وأنشد ثعلب بيتين فيها: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به"[1] يبدو أنّ كلمة الموضوع تحيلنا إلى المعنى الخفي والمضمر الذي يحتاج منا إلى قراءات متعددة وتأويلات تخرجه من دائرة الإضمار إلى دائرة الإظهار، أمّا في معجم الوسيط قصد بها تلك " المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه...والموضوعية (في الفلسفة) منحى فلسفي يرى أنّ المعرفة إنّما ترجع إلى حقيقة غير الذات المدركة "[2] وغير بعيد عن هذا التعريف نجد (**جبران مسعود**) في معجم الرائد يقول أنّ " الموضوع:جمع مواضيع وموضوعات، المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدّث كلامه، المادة التي يبحث العلم عن عوارضها "[3] لم يستقر مصطلح الموضوع على مفهوم واحد بل شكّل اختلافا في معناه اللغوي حيث يرى (**بطرس البستاني**) أنّ "الموضوع مصدر واسم مفعول، يطلق في الاصطلاح على معان منها: الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، منها الشيء المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارض الذاتية، كبطن الإنسان لعلم الطب، كالآليات لعلم النحو وموضوع الموعظة "[4] يمكن القول أنّ الموضوع هو العنصر الأساسي سواء كتابة أو كلاما الذي يعتمد عليه الفكر في تشكيل معارفه الجوهرية وخبراته، وفي تعريف آخر نجد " الموضوع مصدر، واسم، ومفعول، يطلق للاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلم هو ما يبحث عن عوارضه (الذاتية) كبطن الإنسان فإنّه يبحث فيها عن أحواله من الصحة والمرض، وكذا الكلمات لعلم النحو فإنّه يبحث عن أحواله من حيث الإعراب، والبناء وموضوع الوعظ عند الوعاظ وهو إليه،

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (و، ض، ع) ص4857-4858.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ-2004م، ص1040.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 1992، ص781.

[4]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، 1993، ص974.

أو المادة التي يبنون عليها الوعظ"[1]، من هذه التعاريف نستنتج أنّ الموضوع جاء بصيغ مختلفة منها ما يبحث في اللغة ومنه ما يبحث في مختلف العلوم التي تتصل بالإنسان كالدين والطب والفلسفة...

وترد هذه الكلمة —الموضوع – بعدة معان مترادفة، كالغرض والجذر والمحور والفكرة الأساسية والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية، تيمة، تيماتية، تيمية، المعادل الموضوعي ،الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعي....لقد تعددت واختلفت التسميات باختلاف المترجمين ومذاهبهم ووجهات نظرهم على حد تعبير –**يوسف وغليسي**–لا يمكن التعليق على ما يشوب الترجمة إلى اللغة العربية عامة، ونقل المصطلحات خاصة، إلاّ بالقول أنّها تعيش فوضى عارمة، ولا توجد جهة معينة على توحيد الترجمات.

الموضوع هو نقطة الارتكاز الضرورية التي يقوم عليها العمل الأدبي من خلال ربط المعنى الواضح بالمعنى العميق الضمني والوعي باللاوعي والداخل بالخارج الذي يرجع المعرفة إلى حقيقة الذات المدركة التي تشكل قرينة متميزة الدلالة باعتبار أنّ "الوعي الموضوعي وعي بالذات والعالم والعلاقة بين الذات والعالم. ومثلث الوعي هذا هو الذي يجعل من الوعي الموضوعي وعيا وثيق الصلة بالوعي الفلسفي" [2]في الحقيقة لقد نجحت الفلسفة الحديثة في إقناعنا بأنّ كل وعي هو وعي بشيء ما سواء على مستوى الذات أو عالم الأشياء.

ويختلف مصطلح "الموضوعاتية " عن "الموضوع" من حيث يعبر الموضوع عن فكرة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية تقوم الشخصيات فيها بتمثيل أدوارها داخل نظام زمكاني له حدوده الفاصلة واتجاهاته المتعددة داخل الأثر الأدبي، بينما الموضوعاتية على عكس الموضوع لا تمتلك حدودا جغرافية ولا زمنية فاصلة تجعلها ضمن إطار معين، ولكن هي في الوقت ذاته تعتبر العنصر الأساس والقطعة الهندسية المشكلة لمعنى النّص الذي ينطلق منه فيشكل القانون الأساسي المنظم لعضويته.

[1]– عبد النور جبور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص172.

[2]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي– نظرية وتطبيق –، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990، ص13.

يشير الناقد الجزائري (**يوسف وغليسي**) في كتابه (**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري**) إلى أنّ البحث في مفهوم الموضوعاتية يتسم بالارتباك نظرا لاضطراب المفهوم في حد ذاته، فالمنهج الموضوعاتي واحد من أندر المناهج حظوة وحضورا بحكم أنّه الاستعمال في الممارسات النقدية العربية خاصة فهو" منهج متغير، ثابته المركزي الانطلاق من مفهوم معين للموضوع، واتخاذه مركزا إجرائيا للتحليل الموضوعاتي، وسنرى الآن أنّ الموضوع مفهوم نسبي مختلف من ناقد إلى آخر "[1]. فقد استخدمه النقاد التقليديون منذ زمن بعيد حين كانوا يحاولون تحليل ودراسة نصوص أديب معين للوقوف على موضوع يشكل حدثا أو موقفا ملحا عليه، أو فكرة ناتجة عن صورة متخيلة في الذهن أو في اللاوعي الكامن في أعماق المبدع فتفرض وجودها في خاطره، مما جعلها تظهر بشكل واضح ومختلف من خلال إبداعاته وكتاباته، ويكشف لنا (**سعيد علوش**) أنّ " اصطلاح الموضوعاتي(أو التيمي) اصطلاحا انطباعيا إلى حد بعيد، استعمله ج.ب.ويبر في معنى خاص مطلقا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما، من ثم، ينظر إلى اصطلاح الموضوعاتي حسب منطق التماثل. ويبرز سر الموضوعاتي في الإبداع عبارة عن حدث ينتج من جراء صدمة تعود إلى أوائل الشباب–إن لم نقل طفولة– الكاتب "[2] ومن ثم نستخلص أنّ مفهوم الموضوعاتية مرتبط بمرحلة الطفولة وتفاصيلها البريئة التي تمزج بين البساطة والعمق من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية لا تضبطها قواعد وتقاليد وشروط في فهم الواقع وتفهم الكون ومظاهره والتفاعل معه وفق قدراته وميولاته استمرارية لا تتنافر مع مطالب الحياة.

ويبدي (**محمد بلوحي**) وجهة نظره "بأنّه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم من حوله بالتشكل والامتداد، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو

[1]–يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري– بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه –، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2017، ص20.

[2]–سعيد علوش: النقد الموضوعاتي(نسخة إلكترونية بصيغة pdf)النسخة منقولة من موقع المؤلفhttp :www.saidallouch.net /index1.htm، ص6.

علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما "[1]هذا ما يجعل للانطباع الحسي أهمية لا تقل خطورة عن العقل المفكر باعتبارها ملكة مبدعة ومنجزة للكشف التدريجي عن معنى العالم بأكمله بتجاوزه لكل العتبات وباختراقاته الجريئة لخوض تجربة روحية لوعي مبدع تتولد مع الاتصال بالكلمات.

1-2-عند الغرب:

تناولت المعاجم الغربية القديمة منها والحديثة مصطلح "الموضوع" بالشرح والتنقيب والتعريف فهو يشكل "جزء من النقد الجديد في فرنسا وهو منهج في القراءة النقدية يسعى –من خلال دارس الثوابت الموضوعاتية وعودة الموتيفات- إلى أبرز انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب"[2]،ومن خلال عرض بعض وجهات نظر رواد المنهج الموضوعاتي نسعى إلى إماطة اللثام والكشف عن أهم الأدوات الإجرائية التي تسهم في الأسس الجمالية والفلسفية لهذا المنهج في محاولة منا لتقصي الجذور الدلالية المولدة لأفكار النّص.

تعرض علينا الباحثة اللسانية(**جاكلين بيكوش Jacquelie Picoche**) تعريفا لمصطلح (الموضوع) في قاموسها الإيتيمولوجي "إلى أنّ هذه الكلمة (Théme) كانت تعني – في القرن13م –كل ما تعنيه كلمة (Sujet)(مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية)، ثم تطورت – في القرنين16م-17م- لتدل على امتحان مدرسي(Composition Scolaire) وترجمة(Traduction)، وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن19م؛ حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية (Thématique)في القرن ذاته"[3]، يبدو أنّ مصطلح (الموضوع) قديم قدم التاريخ وينحدر من اللغة اللاتينيةلتدل على الفكرة أو القضية أو المسألة، أمّا في القرون الوسطى فقد دلّت الكلمة على الامتحان المدرسي أو الترجمة، ثم أخذ التغير الدلالي للكلمة

[1]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص179.

[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص17.

[3]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص148-149.

يتطور شيئا فشيئا ليطلق على علم التنجيم ثم الموسيقى إلى أن وصل إلى ما هو عليه اليوم، ويعرّفه (**دومينيك مانغونو**) من خلال فكرة التدرج الموضوعاتي في النّص"الجملة ليست بنية تركيبية فحسب بل تساهم في تدرج النّص، إنّها توزع المعلومات المعروفة والمعلومات الجديدة بتعزيز الثانية على الأولى، إنّ المعلومة الجديدة، عند طرحها تصبح معروفة ويمكنها أن تعتمد كنقطة ارتكاز جديدة، في صلب الجملة، يجري التمييز بين الموضوع، أي ما يتحدث عنه، والمحمول الذي يمثل المعلومة "[1]،وعليه فإنّ الموضوع يفرض نفسه من خلال وجوده الصريح والبارز في النّص وسواه يمثل (المحمول) الذي أصبح مكونا جديدا مهيمنا يضاف إلى الموضوع بمظهره الجديد في النّص ليستحوذ على انتباه القارئ فتتحقق المعرفة بتحقق الموضوع الرئيس.

أمّا القاموس الفرنسي الفلسفي(Lalande) "فإنّه يعطي تحديدين للموضوع.في الأوّل ينكشف لنا الموضوع على أنّه "مسألة معروضة" للتأمل أو التطوير أو النقاش، وفي الثاني نرى مقاربة مع جانب "التطوير" الذي رأيناه في التحديد الأوّل "[2]، وفي تعريف آخر للناقد الفرنسي المعروف(**جون بيير ريشار**) نقله إلينا الباحث (**محمد عزام**) بقوله:" يتمثل المنهج الموضوعاتي عند ريشار في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، لتقدم وفق مبدأ التقدم والارتداد وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس وأحيانا قد يخرج ريشار على هذه الموضوعية الصارمة والمنهجية الجذرية ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة الانطباعية حادة"[3]؛ وهنا نستطيع معرفة غاية الموضوعاتية من خلال تقفي أثر المعاني والدلالات التي يحتويها النّص على مستوى الألفاظ أو التراكيب وفق تحليل موضوعي يكشفه القارئ من خلال ممارسة القراءة الواعية التي تنفتح على التأويل.

[1]- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر:محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2008، ص130.

[2]- عبد الكريم حسن:المنهج الموضوعي، ص40.

[3]- محمد عزام: وجوه الألماس-البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص19

وقد ورد في معجم الآداب للّغة الفرنسية أنّه "يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه الصور والأفكار، العلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه التي تكرر في نص ما أو مجموعة من النّصوص وشرحها، ولهذا السبب سميت موضوعات، ويكمن الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية أو مصدر أول تتولد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها ولكن التعرف على أضوائها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك التي تستمد منه جميع وجودها"[1]، ومن ثمّ فهمها واستجلاء وكشف خفاياها وأستارها المختلفة.

لقد اكتسب المنهج الموضوعاتي شرعية من تقاطعه مع العديد من المقاربات ضمن تيار النقد الجديد الذي انبعث بعد جدل بين أنصار الحداثة ومعارضيها، وفي خضم هذا الصراع حاول مجموعة من النقاد التأسيس لهذا المنهج الذي نشأ "في أحضان الفلسفة الظاهراتية(La phénoménologie) التي تأسست على يد الفيلسوف الألماني **ادموند هوسرل** (**Edmund Hussel**) الذي تغذى على أفكار **غاستون باشلار** الذي يشكّل المصدر النظري لمفهوم ومصطلح النقد الموضوعاتي، ونما وتطور ابتداء من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا"[2]. ليتجاوز القارتين الأوربية والأمريكية إلى جميع أنحاء العالم، حيث تكاملت إرهاصات (**باشلار**) وقوانين (**ريشار**) وقواعده فيما بينهما من آراء نقدية جادة لبلورة منهج نقدي جديد كانت بدايته نظرية اجتهد أصحابها في رسم قوانين وأصول المنهج ثم تبع ذلك ممارسات نقدية تطبيقية، وعليه فالمنهج الموضوعاتي ظهر عند الغرب أوّلا قبل أن يتلقفه العرب.

إنّ المنهج الموضوعاتي يهتم بالمضمون الفكري عموما لأنّه يلاحق موضوعات "الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية؛ بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر، لإدراك العالم التخيلي للأديب في

[1]- محمد السعيد عبدلي:البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين-أطروحة دكتوراه-، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2003، ص16 .

[2]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص20 .

اتصاله بوعيه الذاتي"[1]، أي وعي الذات الكاتبة بما هو خارجها من خلال وصف عناصره التي تشكّل نقطة التقاء بين العالم الواقعي والخيالي تعمل متضافرة على التقاط الموضوعات المهيمنة على النّصوص.

2-الموضوعاتية وأهم تأثيراتها الفكرية:

الموضوعاتية هو منهج في القراءة النقدية له أسس ومرتكزات لكنّه "بلا هوية أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية النفسانية) التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها"[2] بحثا عمّا يحقق وحدة النّص العضوية والموضوعية.

2-1-الفلسفة الظاهراتية:

كانت الفلسفة الظاهرتية -أو ما يعرف بالفينومينولوجيا -المرجع الأوّل والأساسي الذي قام عليه النقد الموضوعاتي، فلقد استمد أصوله من هذه الفلسفة الجديدة التي خلصته من موروث الأحكام التقويمية التي لا ترتكز على تفسير العمل الأدبي، وذلك باتخاذه منحى جديد اعتمادا على أفكار صاحبها الفيلسوف الألماني (**إيدموند هيسرل**) الذي أسّس العنصر النظري في تحديد مفهوم "الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات بحثنا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما وعي بشيء"[3]حيث يحصر الاهتمام الكامل في جوهره بعالم الأديب ووعي المحيط به بما فيه من حقائق ثابتة ومتغيرة، ليتضح "مفهوم قصدية الوعي (أي كونه موجها نحو الموضوع) والتي تعني تأكيدا للمبدأ المثالي الذاتي: ليس هناك موضوع بدون ذات، ولأنّ صلة الرحم قوية بين الفلسفة الظواهرية والنقد الموضوعاتي فلا عجب أن يرد "المنهج" موسوما باسم فلسفته في بعض التنظيرات النقدية: حيث نعثر على مثل هذا التزاوج عند صاحبي دليل الناقد الأدبي اللذين يصطلحان عليه باسم النقد الظاهراتي/ الفينومينولوجي .« Phenological Criticism»[4]، ومصطلح الفينومينولوجيا حسب الباحثين

---

[1]- يوسف وغليسي:التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص18.

[2]- يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، ص147.

[3]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص186.

[4]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر منالأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص69-70.

والأخصائيين يدل على"علم وعلى نظام من الميادين العلمية، غير أنّ (فينومينولوجيا) تدل كذلك – وفي الأصل –على منهج وعلى موقف للفكر: (موقف الفكر الفلسفي) بخاصة، و(المنهج الفلسفي) بخاصة، فهي فلسفة لا عقلانية تكرس دور الذات في إدراك معنى العالم، أو تحاول فهم الموضوع كما يبدو في الخبرة المباشرة انطلاقا من مقولات (العالم المعيش) أو (الوجود في العالم)"[1]، وتهتم الظواهرية " بالظواهر التي يتجلى فيها الواقع من أجل الوصول إلى الجواهر. وعلى سبيل المثال، فإنّ الأبيض ليس وقفا على لون الثلج ولكنه يتعدى ذلك إلى ما يصعب حصره من المواد، كالسوسن والقطن وأوراق الكتاب ..."[2]، ومن ثمّ لابد من متابعة الموضوعات ومراقبة تطورها أو تلاشيها في النّص. إنّ ثمة علاقة وطيدة بين المنهج وأصوله الفلسفية فهي تؤلف جزءا هاما في تغذية إجراءاته وتحديد اتجاهه، ونحن نعتقد أنّه لا وجود لعلم دون أصول فلسفية، يستمد رواده القدرة والمقومات والآليات الإجرائية والقواعد المضبوطة للوصول به إلى قراءة النّص وفتح باب التأويل بطريقة أو بأخرى انطلاقا من تلك الجذور الفلسفية السابقة.

لقد تداخلت الفلسفة بموضوع الحدس لدى (**هنري برغسون**) بمعنى" يرتبط الحدس ارتباطا وثيقا بالفينومينولوجيا؛ إلى حد الحديث عن (حدس فينومينولوجي) يعرف بأنّه الرؤية العقلية للماهية وللعلاقات والبنى الخالصة التي تنظم الموضوعات من حيث هي أشكال وعي ذات بداهة عقلية مطلقة"[3]، ولا يفوتنا أن نشير أن هناك "رافد فرعي آخر انبثق عن الفينومينولوجيا وتماهى فيها أحياناهو ما يمكن تسميته بالرافد الوجودي، وقد أشار ميشال كولو-بصريح العبارة-إلى أنّ الأفق الفلسفي الأصلي للنقد الموضوعاتي هو الظاهراتية الوجودية ومزج هذه بتلك أمر تقرّه الموسوعة الفلسفية التي تسلم بأنّ الفينومينولوجيا هي الأساس الفلسفي للوجودية التي أخذت عنها قسطا ليس باليسير من مفاهيم: الفردية والذاتية والماهية والوجود والإحساس...[4]، ويمكننا استخلاص فكرة هامة

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص36-37.

[2]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص33.

[3]- يوسف وغليسي:التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص38.

[4]- المرجع نفسه، ص 39.

تستند إلى اعتبار البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي يمر من خلال رؤية عميقة تجري أثناء تنظيم في الوعي الإنساني ليبدأ تجسيد الموضوع ضمن مسارات العمل بالتطور شيئا فشيئا، وعليه نستنتج أنّ الظاهراتية قد أعادت للذات المبدعة شرعيتها بحيث ترى العالم من خلال استقراء اللاشعور النّصي للذات.

2-2-التحليل النفسي:

علم النفس هو ذلك العلم الذي يختص بدراسة السلوك الإنساني وعلاقته بالبيئة المحيطة به من خلال انتهاج الطريقة العلمية في البحث في الأعماق، وهذا المنهج يستمد آلياته من " نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد S.Freud (1856-1939) في مطلع القرن العشرين، فسّر على ضوئها السلوك البشري بردّه إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)"[1] .لقد انفتحت الموضوعاتية على التحليل النفسي بحكم الارتباط الوثيق والتواصل الكلي الذي يجمعهما، فتتحدد علاقة الموضوعاتي بالنفسي في استلهام التجارب العقلية والنفسية وإبراز التيمات التي تميز العمل الأدبي الذي هو صورة نفسية لمبدعه عندما يفكر بذكاء أو يبدع، استفادت الموضوعاتية من التحليل النفسي بشكل كبير في الكشف عن الرغبة الدفينة عن اختيار المبدع لموضوع دون موضوع آخر.

ينطلق (**سيغموند فرويد**) من فكرة أهمية الطفولة في تشكيل شخصية وسلوك الإنسان، ويرجع الحالة الإبداعية إلى مبدأ الهروب من الواقع ؛ "والحق أنّ فرويد كان أوّل من بحث عن تفسير أعمق من كل التفسيرات السابقة، فاستخرج من اللاشعور الصراع الذي كان يزعج الفنان الذي راح يبحث نتيجة لذلك عن مهرب في عالم من الخيال، ومنذئذ بدأت عبارة "الهروب من الواقع" تأخذ طابع التعويذة التي تفسر كل عمل إبداعي. فالفنان ليس وسيطا حرا بل هو مدفوع بشيطان لم تمكن له قوة علوية(كما ظنّ سقراط) وإنّما هو شيطان ولدته قوى اللاشعور المصطرع بعضها مع بعض حول ميراث التجارب المكتسبة في عهد الطفولة، والتي تسبب للمبدع الناشئ التعاسة "[2]، والمؤكد أيضا أنّه

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22.

[2]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، ط4، دت، ص35-36.

يشكّل" جزءا لا يتجزّأ من الجهاز الإجرائي للمقاربة الموضوعاتية التي تتخذ منه وسيلة منهجية تتوسّلها في سبيل الإمساك بجذور البنية الموضوعاتية للعمل الأدبي، وتثبيتها في الجهاز النفسي لصاحب العمل"[1]، لذلك يعدّ التحليل النفسي شرطا أساسيا لقيام الدراسة فلا يخفى علينا أن العمل الإبداعي من الناحية النفسية هو ميول الذات إلى إخراج ما يجول بالخاطر من أهواء تتأرجح بين مشاعر الحب والكره يمكن التأكد من صدقها أو كذبها من خلال الذهن الذي يستطيع الوصول إلى إدراك الحقيقة الواقعية القائمة بذاتها مستقلة عن النفس المدركة إدراكا كاملا. وفي السياق ذاته يُلاحظ أنّ (**جون بيار ريشار 1922**) " بدأ يكثر من استعمال التحليل النفسي... فيدرس –بالخصوص– وحدات نصية صغيرة أو موتيفات، بتضييقها دلالة على التعمق، بحثا عن الروح المحركة (La psyché)؛ حيث المشهد(pysage) الموجود في النّص ضرب من الهوام (fantasme) يرتدّ إلى رغبة لاشعورية"[2]، يعتبر (**غاستون باشلار**) أوّل من استعمل التحليل النفسي في تفسيره للظواهر على الرغم من أنّه " ليس محللا نفسيا غير أنّه يستخدم أدوات التحليل النفسي ومقولاته ومفاهيمه على امتداد أعماله، وإذا كان التحليل النفسي الفرويدي يتجه إلى منطقة اللاوعي للبحث عن الصور والرموز التي يحللها، يتجه التحليل الباشلاري إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي، وهي المنطقة الأصلية، منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم[3] الذي تكمن أهميته في إعادة الصور وربطها بأنماط الحياة البدائية للإنسان تعكس فكرة ذات أهمية مركزية، تترجم عمق التاريخ ذو الطابع الخلودي؛ فهي أحلام يقظة لاشعورية تأخذنا إلى الماضي البعيد حيث كانت تتحدد العلاقة بين الإنسان والطبيعة، وفي هذا الصدد يقول (**غاستون باشلار**):" المنهج الموضوعاتي هذا، بما يفرض علينا من عودة دائمة إلى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي، حول صورة معينة قدمها شاعر، فهو هكذا يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشّاعر.فتغدو الصورة الشّاعرية –صورة عادية–ببساطة،أصلا مطلقا، أصلا للوعي. وعند الاكتشافات الكبرى، يمكن أن تصبح صورة شاعرية معينة بداية عالم،

[1]– يوسف وغليسي:التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص42.

[3]– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ص19.

بداية كون تخيله شاعر في تأمله الشارد"[1]، وفي هذا بالضبط نرى الاختلاف الذي يحاصر ذات الشّاعر في الكلمات الجميلة والمعاني الجذابة وبالضبط تلك التي يقبلها عقلنا وتنتهي بالتلذذ الذي يصيب طموحاتنا الشّاعرية بعمق، ولهذا السبب فإنّ الكلمات تتلقى كثافة معينة من التعبير دون توقف لأنّها تتميز بصفات جذابة وشغوفة تتعمق في النفسية الإنسانية لاستيعاب القيم العاطفية.ولكي نتجنب أيّ غموض لابد أن نعتقد أن تأملاتنا الشاردةهي مستودع النفس وسرُّ كينونتنا لأنّها تعطينا راحة وتشعرنا بالاطمئنان والكمال.

ولقد اعتمد (**باشلار**) في هذا التحليل النفسي على "(**أرسطو**) الذي اقتبس منه تمييزه بين العناصر الأربعة التي ستتحكم في مفصلة فكره بدءا من "التحليل النفسي للنار1937"و "التراب وأحلام اليقظة الراحة1948"مرورا "بالماء والأحلام1940" و"الهواء والأحلام1942"[2]؛فالماء والهواء والتراب والنّار هي عناصر تشكل الكون.

3-أهم روّاد المنهج الموضوعاتي:

من أشهر أقطاب المدرسة الموضوعاتية عند الغرب: "**غاستون باشلار**" و"**جونبول**" و"**جون بيارريشار**" و"**جورج بولي**"...."يَجمع أعلام الموضوعاتية الأوائل قاسمان مشتركان اثنان: أحدهما جغرافي والآخر لغوي ؛ أمّا الجغرافي فيكمن في أنّ جنسياتهم لا تخرج عن ثلاثة أوطان (فرنسا سويسرا، بلجيكا)، وأمّا اللّغوي فهو أنّ الفرنسية هي لغتهم الموحّدة "[3]،أمّا عند العرب فنجد: "**سعيد علوش**" و"**حميد الحميداني** "من المغرب و"**محمد عزام**" من سوريا....

[1]- غاستون باشلار:شاعرية أحلام اليقظة، تر:جورج سعد، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص5.

[2]- مجموعة من الكتاب:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص117.

[3]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص45.

3-1-عند الغرب:

3-1- 1-غاستون باشلارGaston Bachlard (1884-1962):

يعتبر الفيلسوف الفرنسي(**غاستون باشلار**) الأب الروحي للنقد الموضوعاتي رغم أنّه لم يكن ناقدا أدبيا بل فيلسوفا وابستمولوجيا، اهتم بعلم النفس كعلم جديد وقد كان متأثرا (**بسيغموند فرويد**)، و(**يونغ**) وجعلاه يسلم بقراءة نفسية للأثر الأدبي ،لأنها تقودنا لمعرفة الكاتب ،كما اهتم بالدراسات العلمية الفلسفية وخاصة الفلسفة الظاهراتية التي تهتم بدراسة عنصري الفن والجمال من خلال الخيال باعتباره " دينامية منظمة...فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنّه ظاهرة الوجود"[1] وتحت تأثير التحليل النفسي حصر اهتمامه كما سبق الذكر بعناصر الكون المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب والنّار) وتتبعه لشاعرية الشعراء من خلال مجموعة من المؤلفات المكتوبة نذكر منها:- "التحليل النفسي للنار(La psychanalyse du feu)1937-الماء والأحلام (Leau et ler réves)1940-الهواء وأضغاث الأحلام (L'air et les songes)1942-التراب وأحلام يقظة الإرادة1947(La terre et les reveries de la volonté)-الأرض وأحلام يقظة الاستراحة1948(La terre et les reveries du repos)-شعرية الفضاء (La poétoue de l'espace)1957؛وهو الكتاب الذي ترجمه المرحوم غالب هلسا ترجمة إشكالية شهيرة بعنوان(جماليات المكان)-شعرية حلم اليقظة(La poétoue de la reverie)1960-لهب الشمعة (La flame d'une chandelle)1961"[2]،ولقد درس مجموعة من الصور الشّعرية ذات البعد الموضوعاتي مقاربة فينومينولوجية تربط الذات بالموضوع باحثا عن أعمق منطقة من مناطق الوعي أي مصدر الإبداع الخام مع رصد ترسباته السيكولوجية في الصور الشعرية عند انبثاقها، باعتبارها نتاجا مباشرا لكيان الإنسان في واقعه.

[1]- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص105.

[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي في الخطاب الشعري، ص46-47.

"ويواجه الوعي الباشلاري، استثمارات عديدة، فهو يتكون انطلاقا من تواجده في أعمال جد منسقة، وتخصيصا، فإنّ (الوعي المعقلن) يمتلك فضيلة دائمة، تطرح مشكلا معقدا للفينومينولوجية: إذ يتعلق الأمر بالنسبة إلى هذا الوعي بالإجابة عن كيفية تسلسل الوعي ضمن سلسلة حقائق. فالوعي المتخيل، وهو ينفتح على صورة منعزلة لا يتوفر على مسؤوليات عديدة، عكس ذلك بإمكان هذا الوعي المتخيل أن يحمل معه موضوعاتية"[1]، تسمح بالتوسع المنطقي ببسط العالم الخاص للمبدع.

"وهنا يتحدث باشلار عن نمط خاص من الصور المتخيلة التي قد تكون من خلق- وكامنة في- أفعال الوعي المبدع، بحيث تستحيل إلى مجرد موضوعات لا يكون لها وجود مستقل عن الوعي المبدع، الذي خلقها، حتى لو أصبحت حاضرة في الكلمات. فهذا النمط الخاص من الصور يحاول باشلار من خلاله أن يتجاوز فكرة أن لا موضوع دون ذات، بحيث يجعل للذات موضوعها الخاص والمستقل عن الواقع الخارجي."[2]، ويُفهم من ذلك أنّ هذا التوجه الباشلاري أنّه يحيلنا إلى ثنائية الذات والموضوع والوعي الذي يفسر كل تواصل مشترك بينهما، وليس لنا هنا سوى أن نعترف بمدى أهمية متابعة مدى الاختلاف والتوتر بين الذات والموضوع وهذا يقودنا إلى الانفتاح على تطور الإنتاج الأدبي.

3-1-2-جورج بولي George Polly(1902-1991):

(**جورج بولي**) ناقد بلجيكي كان يقدم بعض الأراء النقدية من خلال بحوثه المتواصلة حول موضوع هام شغل تفكيره كثيرا عن وعي الأديب بذاته من خلال وعيه بالسياقات الخارجية -الفضاء الزمكاني- بجعله وعي الإنسان بذاته يكون من خلال إدراكه السليم بعنصري الزمان والمكان. وقد برز هذا التفكير من خلال بعض مؤلفاته و" لعلّ كتاب (الوعي النقدي) أن يبلور صورة عامة حول تصور بولي للفعل النقدي، ويبدو من عنوان الكتاب ومتنه الداخلي أنّ الوعي هو الرأسمال المنهجي للناقد، تحت تأثير ظاهراتي واضح؛ ومنذ البدء يؤمن ج.بولي بأنّ القراءة النقدية هي نقطة تقاطع بين

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص19.

[2]- غادة الإمام: جاستون باشلار-جماليات الصورة-، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010، ص160.

وعي القارئ ووعي الكاتب: يقتضي فعل القراءة الذي يرتدّ إليه كلّ فكر نقدي حقيقي توافقا بين وعْيَيْن اثنين: أحدهما لقارئ والآخر لكاتب"[1]،وهذا ما يحيلنا إلى تعدد القراءات وإظهار دلالات خارج الإطار الذي تموقع فيه المؤلف.

لقد حاول (**جورج بولي**)الوقوف على مختلف مظاهر الوعي الأدبي وشددّ على ضرورة التركيز على علاقة المبدع بعمله، وقد أعطى الأولوية "للأثر الأدبي لكن دون تجاهل مطلق للسياقات الخارجية؛ لأنّ الوعي النقدي في سبيله إلى وعي الكاتب داخل أثره لا شيء يمكن التغاضي عنه، ثمة معارف لا متناهية ضرورية:بيوغرافية، وببليوغرافية،نصية أو نقدية عموما، رغم أنّ هذه المعارف لا تتوافق مع المعرفة الداخلية بالأثر "[2]، لقد وقع الناقد (**جورج بولي**) تحت التأثير الباشلاري وهو يؤسس للموضوعاتية عبر مقاربة لمفهومي الزمان والمكان،من خلال كتاباته المتعددة يحلل مختلف مظاهر الوعي الأدبي،بالبحث عن كيفية إدراكه داخل المقولات الزمكانية الأولية، ثم الالتصاق باطنيا بالتجربة الوحيدة التي تدل على العمل.

3-1-3-جون بول ويبرJean-Paul Weber:

واحد من أهم النقاد الموضوعاتيين الذين كان لهم الفضل والسبق في تأسيس النظرية الجذرية من خلال اعتماده قيما جمالية وفلسفية، والتي أقام دعائمها على ثقافته العميقة وتأملاته الواسعة ،لذلك انصب اهتمامه في البحث عن الفكرة المسيطرة، أو الموضوع المتكرر في الأعمال الإبداعية لدى كاتب ما، فألّف في هذا المجال عددا من الكتب أهمها: "-سيكولوجية الفن(la psychologie de l’art)1958-تكوين العمل الشعري(Genése de l’œuvre poétique)1961-ميادين موضوعاتية(Domaines thématiques)1969-ستندال، البنى الموضوعاتية للأثر والقدر(Stendhal. Les structures thématiques de l’œuvre et du

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتيللخطاب الشعري، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص50-51.

1969(destin)"[1] وهي كتب ساهمت في إثراء الساحة النقدية من خلال ما تناولته من أبحاث "أثارت مناقشات عنيفة بين مؤيدين ومعارضين، لكن مع اعتراف الجميع بأنّها اجتهادات نقدية لا يمكن تجاهلها. وخاصة أنّ كثيرا من النقاد استندوا إليها في تحليلاتهم الجذرية التي تعارض في معظم الأحايين التحليلات الظاهرة عند جاستون باشلار"[2]، لقد رسم (**جون بول ويبر**) لنفسه طريقا متفردا فرض من خلاله أراءه النقدية والتحليلية التي تنهض على نظرية مستحدثة اعتمد فيها على "فكرة الواحدية أو النواة أو الخلية أو الذرة الواحدة، التي منها ينطلق تكوّن أيّ شيء مادي في هذا الكون، فيلتقي هنا مع فكرة الجذر أو النواة التي ينشأ منها وعي الفنان (الإنسان) بالكون وبنفسه"[3]

بمعنى أنّ الكاتب وهو يقوم بإنتاج عمله الإبداعي يسلط الضوء على فكرة أساسية واحدة وثابتة سواء كانت واقعية أم خيالية كلما شرع في الكتابة أو التعبير لتكتمل الموضوعاتية في وعي المؤلف دون الاهتمام بقضية تشكل هذا الوعي وفي هذا الصدد يقول(**ويبر**):" الموضوع إنّه أثر ذكرى طفلية بقيت في ذاكرة الكاتب، وهذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية ليست على الدوام لا واعية، لكن ما هو مستديم هو علاقة الموضوع بالنّص الأدبي"[4]، فكل موقف أو حادث يمكن أن يتجسد بصورة واعية أو غير واعية في أثر من آثار الكاتب بصورة واضحة أو رمزية لأنّه راجع لذكريات منسية من مرحلة طفولته، ويدرك (**جون بولويبر**) "إدراكا بديهيا أنّ من الصعوبة بمكان، ومن التفاهة الأدبية معا، العثور على نص أدبي يتجلى فيه الموضوع/ الذكرى الطفولية تجليا ظاهرا مباشرا، مقرا أنّ الموضوع إنّما يسترجع برمزيات شتى – أو تعديلات – من خلال مجمل الأعمال التي أبدعها الفنان أو صمّمها، لذلك فإنّ التعديلات (Modulations) جزء إجرائي لا يتجزء من منهجه"[5]، وهنا يرسخ (**جون بولويبر**) فكرة ظهور واقعية اللاوعي من خلال ترسبات أحداث الطفولة المنسية وتأثيرها

[1]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتيللخطاب الشعري ، ص64-65.

[2]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، مصر، 2003، ص255.

[3]- محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتيةفي عوالم نجمة لكاتب ياسين، ص97.

[4]- نبيل أيوب: نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2011، ص288.

[5]- يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص68.

على تجارب المبدع مما يجعل مقاربته الموضوعية تلامس التحليل النفسي من خلال تقصي فكرتي الوعي والتخييل واستجلاء خصائص مميزة تسعى لفهم النّص وتجاور موضوعه ولا تبتعد عنه.لكنّ (**جون بولويير**) يقع في التناقض حينما ينفي توظيفه لإجراءات التحليل النفسي التي تظهر جليا في نظريته الموضوعاتية التي ركّز فيها على مسلمات ثلاث: تبدأ بوجود اللاشعور، ثم تسليمه أنّ الأدب- الفن عموما – هو رجوع بالذاكرة لتداعيات طفولة الأديب التي ستحدد وتشكل تصوراته واتجاهاته عند بلوغه، وأخيرا وجود حادثة يتذكرها البالغ ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الأديب ويجهل تأثيرها على حيلته اللاشعورية، وهو ما يجعل الأثر الأدبي مجموع متجانس فيه "تنغيم أو ترديد موسيقي لا نهاية له لجذر وحيد أو تجربة وحيدة أو تجربة وحيدة أو سلسلة من التجارب المتشابهة التي تشكل وحدة أو بنية معينة، تركت منذ الطفولة أثرا لا ينمحي سواء على العقل الباطن عند الفنان أو الأديب أو على ذاكرته الواعية"[1]، نستخلص مما سبق أنّ عملية الإبداع تمثل وعي المبدع وأحيانا أخرى من خلال عملية حُلمية دون وعي الفنان أو الأديب.

3-1-4-جون بيار ريشار Jean Pierre Richard (1922):

يعتبر(**جون بيار ريشار**) من أهم روّاد النقد الموضوعاتي الذين تميزوا وأجادوا في هذا المجال فساهم في تطوير النقد المعاصر ساعيا إلى وضع أسس ومعادلات للمنهج الموضوعاتي من خلال مؤلفات كثيرة بعدما استفاد من كتابات وأطروحات (**غاستون باشلار**)، فقد أشار إلى التأكيد على البعد الذاتي للقراءة وأهمية القراءة الداخلية للنصوص والوقوف عند محتوى الوعي، من بين مؤلفاته: "-أدب وإحساس(Littérature et sensation) 1954-شعر وأعماق(Poésie et profondeur) 1955-عالم ملارمي الخيالي(L'univeres imaginaire deMallarmé) 1961-إحدى عشرة دراسة في الشعر الحديث (Onze études sur la poésie moderne) 1964-مشهد شاتوبريان(Paysage dechateaubriand)1967-دراسات في الرومنسية(Etudes sur le

[1]- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 259-260.

romantisme) 1970-غثيان سيلين(Nausée de Céline) 1973 – بروست والعالم المحسوس(Proust et le monde sensible) 1974 –قراءات مجهرية(Microlectures) 1979 –صفحات مشاهد (Pages paysages) 1984 – حالة الأشياء-دراسات حول ثمانية من كتّاب اليوم(L'état des choses , études sur huit écrivains d'aujourd'hui) 1990"[1]، لقد حاول (**جون بيار ريشار**) تحري الدقة والوضوح في أعماله التطبيقية تحديد مفهوم الوجود في العالم لأنها النقطة الأساسية التي يلج بها عالم الموضوعاتية، والفكرة الأساسية التي يبني عليها(**ريشار**) نظريته هي الوعي والمتخيل فهو "يعطي للذات وللموضوع قوامهما من جديد باستعانته بالتحليل النفسي وباللسانيات. غير أنّ هذا التناظر يدل على أنّه يسعى دوما لوضع نفسه في موقع تقاطعهما الافتراضي."[2]ويركز (**ريشار**) على الأحاسيس والأفكار المتسلطة على المبدع والمشكلات التي تكمن في أعماقه ووجدانه ليكشف عن حركاته وفعالياته المؤثرة في إبداعه، و"يتمثل المنهج الموضوعاتي عند ريشار، في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداد، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس. وأحيانا قد يخرج ريشار على هذه (الموضوعية) الصارمة والمنهجية (الجذرية) ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة"[3]، وهذه ميزة ينفرد بها، وما على القارئ سوى أن يركّز على ما يبذله الكاتب من جهد لفهمه والتعاطف معه في تلك اللحظة التي يولد فيها العمل الأدبي، ليبدأ القارئ رحلة جديدة يخوض فيها مغامرة شيقة وغير مستحيلة ليكشف من خلالها عن الترابط والتجانس الداخلي للأثر الإبداعي بعد " أن يجمع العناصر المشتتة للعمل الأدبي في حزم يضعها في علاقة أو يكشف قرابتها السرية"[4] بوضوح في صورة حسية متلاحمة من حيث ملامحها وهيئتها.

[1]-يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص57.

[2]-مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص131.

[3]-محمد عزام: وجوه الماس، ص19.

[4]- نبيل أيوب: نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب السردي، ص315.

3-2- عند العرب:

3-2-1- سعيد علوش:

يعتبر(**سعيد علوش**) من أهم النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بالتنظير للنقد الموضوعاتي حيث ألّف كتابا تحت عنوان (النقد الموضوعاتي)، وقد صرّح في مقدمة كتابه:" تعود علاقاتي الأولى بالنقد الموضوعاتي إلى عقد من الزمن،حين تعرفت بباريز على جان بيير ريشار، كمحاضر في الموضوع...ورغم بداية اهتمامي بكتابات النقد الموضوعاتي، إلاّ أنّ هذا النقد بقي بالنسبة لي مشروعا مؤجلا من بين مشاريع أخرى "[1]، ولقد كان كتابه مرجعا هاما للعديد من النقاد العرب الذين جاؤوا من بعده، وقد قسّم (**سعيد علوش**)كتابه إلى خمسة فصول معنونة كالتالي:

- وضعية النقد الموضوعاتي.
- النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتداد.
- ارهاصات النقد الموضوعاتي عند العرب.
- النقد الموضوعاتي والقصيدة الحديثة.
- ملاحق النقد الموضوعاتي.

لقد ركّز(**سعيد علوش**) على الكثير من الحقول والحدود والمفاهيم التي لها علاقة مباشرة بالنقد الموضوعاتي، حيث تطرّق إلى مجموعة من النصوص المترجمة لبعض النقاد الموضوعاتيين أمثال (**جون بيار ريشار**)، وتجدر الإشارة إلى أنّ تلك الترجمات لم تتم بكيفية واضحة تمكن القارئ من الإمساك بمقاصد أصحابها، فلو أُتيح ذلك لكان الأمر أكثر سهولة في تحقيق ما يصبوا إليه هؤلاء النقاد من فائدة، وكذلك تحدث (**سعيد علوش**) في هذا الكتاب عن النقد الموضوعاتي بين الأصول والامتدادليعطي لمحة عن نشأة هذا النقد عند العرب وعلاقته بالقصيدة الحديثة، ليصل إلى تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي أنّه بحث في ترابط التمظهرات المحورية للمعنى الأدبي، وتحولاتها من تجربة معينة إلى تجربة أكثر شمولية.وفي خاتمة كتابه يقول (**سعيد علوش**):" فما عساني أختم به غير الإشارة إلى

[1]-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص3.

أنني لا أقدم من خلال (النقد الموضوعاتي) منهجا ولا وصفة جاهزة قابلة للتطبيق بمجرد الانتهاء من القراءة للكتاب أو لأعمال ج.ب.ريشار، أو للبيبلوغرافية. إنّها قضية أكبر بكثير من أن تختزل وتبسط في سطور، لأنّ التجربة الشخصية هي وحدها العامل الحاسم في استقراء عديد من علامات المرور إلى النّص الأدبي."[1]

3-2-2-محمد عزام:

يعتبر(**محمد عزام**) من أشهر النقاد العرب الذين ساهموا في التنظير للمنهج الموضوعاتي في الساحة النقدية العربية من خلال كتابه الموسوم(المنهج الموضوعي في النقد الأدبي)، حيث عرض لنا المنهج الموضوعاتي بكل تفاصيله مراعيا التمييز والفرق بين مصطلح الموضوعي ومصطلح الموضوعاتية؛ حيث أنّ مصطلح الموضوعي يُعنى بربط النّص بما هو خارجي، بينما الموضوعاتية هو دراسة للسيمات.

يقول (**محمد عزام**)في مقدمة كتابه محددا ما جاء في محتواه: "وقد جعلنا الكتاب في بابين: بحثنا في الباب الأول (المنهج الموضوعي في النقد الغربي) من خلال مدارسه وأعلامه، في فصول:بذور النقد الموضوعي، ت.س.إليوت والمعادل الموضوعي، مدرسة التحليل اللفظي، النقد الجديد، وعرضنا في الباب الثاني (المنهج الموضوعي في النقد العربي) من خلال ثلاثة من روّاده الذين تسلّحوا بالثقافة الإنكليزية، وكان لهم باع طويل في نقل هذا المنهج النقدي (الموضوعي) إلى أدبنا ونقدنا المعاصرين، وقد درسنا جهودهم الأدبية ومواقفهم النقدية، تنظيرا وإبداعا"[2]، ولقد حاول (**محمد عزام**)من خلال كتابه هذا الإجابة على العديد من الأسئلة التي طُرحت عليه بشأن المنهج الموضوعاتي فيقول: " مثل هذه الأسئلة وكثير غيرها يثيرها النقد الموضوعي الذي أصبح لفظيا في إنجلترا، ونقدا جديدا في أمريكا، والواقع أنّ هذه الاتجاهات الموضوعية في النقد قد توازت وتداخلت وتأثرت ببعضها البعض

[1]-سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص169.

[2]- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي-دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص5-6.

وأثرت، الأمر الذي جعلها مناخا جديدا في النقد الأدبي في العشرينات والثلاثينات، واتجاها نقديا عاما يندرج تحت اسم (النقد الموضوعي)."[1]

من خلال ما تمّ عرضه نستنتج أنّ ما قدّمه النقاد العرب من دراسات وبحوث حول المنهج الموضوعاتي ليس بالجديد لأنّه يدور في فلك النظريات التي ابتدعها النقاد الغربيون، باستثناء الناقد **(عبد الكريم حسن)** الذي حاول تطبيق المنهج الموضوعاتي على شعر السياب في كتابه(**الموضوعية البينوية)**، بالإضافة إلى الناقد الجزائري **(يوسف وغليسي)** الذي طبق على بعض النّصوص الشعرية التي خصص لها القسم الأخير في كتابه الموسوم ب(**التحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعري)**، فقدمها لنا على شكل محاولات:

***المحاولة الأولى:** قصيدة الأطفال عند محمد الأخضر السائحي-تربوية الموضوع وتقنياته البنوية.

***المحاولة الثانية:** الهاجس الإفريقي في ثلاثية محمد الفيتوري.

***المحاولة الثالثة:** رُهاب الموت ورُغاب الحياة في جدارية محمود درويش.

يعترف الناقد **(يوسف وغليسي)** فيقول:"فإنا نراهن على هذا المنهج الذي يبتغي المصالحة بين الدال والمدلول في إطار (شكل المحتوى)، والمعايشة بين أنصار التفسير النّصاني الشكلاني النسقي، وأنصار التفسير السياقي التكويني للمعنى، إذ يخلق فضاء مشتركا لا تبغي فيه فئة منهجية على أخرى، من شأنه أن يكون مخرجا شريفا لصراع منهجي متعصب،كان النّص الإبداعي الخاسر الأكبر خلاله، حين انشغل النقاد عنه بالهذر الطويل والجدال العقيم في شؤون المفاضلة بين أدوات المقاربة المنهجية، يوم كان النّص أحوج ما يكون إلى تشغيل مقولة (الغاية تبرر الوسيلة)."[2]

ما نخلص إليه في الأخير أنّ النقد الموضوعاتي يعتمد أساسا على التأويل والتحليل النفسي، ليعمّق الوعي في علاقة بين الذات المبدعة وما يحيط بها من عوالم داخلية وخارجية. هذا ما حاولنا تطبيقه من خلال موضوع بحثنا الذي حاولنا فيه استخراج أهم التيمات التي برزت في قصائد

[1]- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص73.

[2]- يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص12-13.

الشاعر(**أحسن دواس**) التي لبست وشاحا جديدا في غنج شعري وتبختر لغوي ليضيع شكل القصيدة الذي ألفناه في أحيان كثيرة لأنّها نصوص حاكتها أنامل شاعر، ودبجتها نسوجا مشبعة بالدهشة ومرتوية بماء الاختلاف، تشبك القارئ في أحابيلها منذ أول لقاء وتلامس سدوم أعماقه تغري بأكثر من قراءة وفي كل واحدة تبرز شيئا من جمالها وفتنتها.

ومن أهم المواضيع التي اشتملت عليها دواوين شاعرنا (**أحسن دواس**) هي:

أ-الأمل والتفاؤل-التشاؤم والحزن.

ب-حب الرسول والشوق له.

ج- حب العلم واللّغة والمدرسة.

د- حب الوطن والتغني بأمجاده .

4- البنى الموضوعاتية في شعر أحسن دوّاس:

4-1- الأمل والتفاؤل-الحزن والتشاؤم:

4-1-1-مفهوم الأمل:

الأمل نقيضه التشاؤم وهو ذلك الشّعور البشري المتقوقع داخل الوجدان، المستمر بتحقيق الأمنيات وهو العامل الأساسي لبقاء الإنسان دائما في حالة من الإيجابية، يتوقع الأفضل وينتظر حدوث الخير. وجاء تعريف لفظة الأمل في المفهوم اللغوي على أنّه "جمع آمال أمله أملا وأمله رجاء وما أطول ملته بالكسر أمله أو تأميله وتأمل تلبث في الأمر والنظر "[1]، والأمل هو مرادف للتفاؤل والإصرار، فالإنسان المتفائل يرى أنّ الفشل عامل مهم يساعد على النجاح والتطور والازدهار، كما تتجلى قيمة الأمل والتفاؤل باعتبارها عاملا مهما في تعزيز السلام والاستقرار في المجتمعات وخاصة في وقت الأزمات، لئلا تفتك بها الأخطار الاجتماعية في لحظات اليأس والإحباط واختلال الأنفس، وكما يقول المثل: (يمكن للإنسان أن يعيش بلا بصر، ولكنه لا يمكن أن يعيش بلا أمل)، وكذلك يقول أحد الأدباء أنّه الأمل ليس مادة ولا فكرة، بل هو موهبة لدى الإنسان وحده قادر على خلقه

[1]- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ص320مادة (ح، ز، ن).

من رحم المعاناة، وإنارة الطريق بشمعة الأمل في عتمة اليأس.والأمل فطرة في الإنسان لذلك حرّم علينا اليأس والقنوط لقوله تعالى:﴿**يَابَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلاَ تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ**﴾.[1]وعليه فالأمل يلعب دورا بعيد المدى في حياتنا النفسية وفي سلوكياتنا وفي علاقاتنا بغيرنا.

4-1-2-مفهوم الحزن:

الحزن هو ألم نفسي يصاحبه إحساس بالبؤس والعجز وهو مرادف للهم والكآبة واليأس، ولقد عرف الإنسان الحزن منذ القديم باعتباره شعورا في ذاته، ويرى ابن منظور أنّ" الحُزن والحَزن نقيض الفرح، وهو خلاف السرور، قال الأخفش: والمثالان يعتقبان هذا الضرب بأطراد، والجمع أحزان لا يكسر على غير ذلك. وقد حَزِنَ بالكسر، حَزَناً وتَحازَنَ وتَحَزَّنَ، ورجل حزْنَان ومِحزَان: شديد الحزن"[2]، ولقد وردت كلمة الحزن في القرآن الكريم في أكثر من موضع فنجد قصة أم موسى-عليه السلام- بعد أن وضعته في صندوق وألقته في اليمّ لتتقاذفه الأمواج بعيدا عنها فينزل قول الله تعالى:﴿**وَأَوْحَيْنَا إِلَىَ أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلاَ تَخَافِي وَلاَ تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ..**﴾[3]، وتفسير لا تحزني هنا هو بثّ الطمأنينة والسكينة في قلب الأم والثقة المطلقة في الله عزّ وجلّ،وفي موضع آخر من القرآنيقول الله تعالى:﴿ **وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ**﴾[4]، وتفسير كلمة الحزن في هذه الآية هو"تقلب القلب، وخوف العاقبة موقف، وحزن هول البعث والموقف، وحزن النّار، وحزن الخروج، وحزن ألاّ يقبل عمله، وحزن خوف الشيطان، وحزن معيشة الدنيا كالكسب وكراء الدّار، وحزن الآفات والمصائب، وكل مكروه"[5].

---

[1]-سورة يوسف، الآية 87.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، ص861.

[3]-سورة القصص، الآية7.

[4]-سورة فاطر، الآية 34.

[5]- الحاج محمد يوسف أطفيش: تيسير التفسير، تح:محمد طلاي، المطبعة العربية، ج11، غرداية، الجزائر، دت، ص480.

الحزن حالة نفسية تصيب الإنسان لفترة زمنية قد تطول أو تقصر، وتتفاوت في شدتها ووطأتها بين شخص وآخر.

والشعراء المعاصرون يدركون جيدا أنّ الزمن الذي يعيشون فيه قد دمّرهم وأفزعهم وجعلهم مهمومين، قلقين، يحاولون التعبير عن تلك الآهات المقرحة والآلام المبرحة والأحزان الجارحة التي تنهش وجودهم وتمحو كيانهم بل كيان أمتهم، فلقد تناول هؤلاء الشعراء هذا الموضوع وغيره في بدايات حركة الشعر الحديث تأثرا بالنزعة الرومانسية الغربية، وبالنكبات الجماعية الناتجة عن الظروف السياسية الهائلة والاجتماعية القاهرة والاقتصادية المتغيرة، التي ألمت بالأمة العربية بعد الحرب العالمية الثانية، كل ذلك خلق جوا حادا من التوتر كاد يخنق الشاعر المعاصر الذي امتلأ بعثرات اليأس والمرارة، فالكآبة تعمقت جذورها في نفسيته وتحولت إلى فلسفة تشاؤمية، فلا عجب أن نجد "في شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال أنّ الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"[1]، فالواقع المرير بظروفه المؤلمة زرع اليأس والعذاب النفسي وحطّم الآمال وضيّع الأحلام والأماني وخيّم الحزن والتشاؤم على القصيدة العربية التي فقدت هويتها بالإكراه والترهيب ومن البديهي"هنا يأتي تفضيل الشاعر في استخدام ألفاظ بعينها دون الأخرى، حيث يختار —أو يجب أن يختار– من الألفاظ ما يعكس تجربته وظروفه وواقعه الاجتماعي والحضاري "[2]، كنوع من التعويض عن الآلام والخراب المادي والمعنوي الذي يرتاد الشاعر، هذا الأخير الذي يرتبط بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنّما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا، والشعر الجديد محاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها، وهنا تكون "القصيدة مسكن الذات المختلفة التي تقول الاختلاف بطرق شتى، وهذا المسكن ينقل الرؤى والمعاناة وأدق الأحاسيس من خلال اللغة، فيتم التحاور خصبا بين هذه الذات والوجود من خلال اللغة، وقد تعمد الذات إلى لذة الخلق والوجود في العالم المتخيل أكثر

[1]–عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–، دار الفكر العربي، ط3، دب، دت، ص352.

[2]– عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2002، ص245.

توازنا "[1] ف(**أحسن دواس**) يعبر بوصفه شاعرا مثقلا بالأحزان فتنبعث تجربته الشعرية متوترة " وما يزيد من توترها طبيعة النفس الشاعرة التي تضطرب في حمى الانفعال فتولّد شعورا بالمعاناة وتذكي في الانفعال الشعري حالة من الغموض والذهول"[2].إنّ ثمة حقيقة لا مجال لإنكارها وهي أنّ الشكل الجديد للقصيدة هو ثمرة جهود متواصلة لجيل من الشعراء، هو شعراء الجيل الذي عانق الأزمات والنكبات التي مرّ بها العالم العربي بكل ظروفها وأبعادها السياسية والاجتماعية والنفسية.

" إنّ التقاء الثقافة الواسعة بالتجربة الخصبة، جعلت رحلة الشّاعر الحديث في الألم والأمل رحلة ذات طابع خاص، إنّها محاولة لمعاناة الواقع معاناة حضارية شاملة، يستحيل فيها تجزيء التجربة إلى موضوعات جزئية. فالحب والمرض والفرح والخزن، وغيرها من الموضوعات التي يمكن تصورها مستقلة متفردة، على نحو ما نعرف في ديوان الشّعر العربي ."[3]

والشّاعر (**أحسن دواس**) في قصائده المختلفة أراد أن يعكس ما يقشعر في قرارة نفسه ودخيلة فؤاده معلنا عن صرخة تنطلق من أعماق الألم، والتمزق الإنساني متسلحا بزاد الكلمات في محاولة لدفع الظلم والقهر والعنف الذي يعيشه الإنسان وقضى على أحلامه وطموحاته، فهو لا يعرف"أين تنتهي ذاته، وأين يبدأ الكون، أين ينتهي الحب، وأين تبدأ الكراهية، الشيء الوحيد الذي يعرفه حق المعرفة، هو رغبته في أن يتغير كل شيء، أن يأخذ الوجود صيغة جديدة"[4]، ممزوجة بالأمل والتفاؤل فهو يمتلك موهبة شعرية فائقة يناضل ويكافح بها كل مظاهر التعسف والقمع في صورة بارعة عظيمة لا يجاريه فيها إلاّ كل شاعر يبحث عن التفاؤل وحب الحياة، وشاعرنا واحد من هؤلاء الذين تمردوا على كل مألوف لخلق الجديد ليعبر عن الذات أصدق تعبير، هو من "شعراء رابطة إبداع حاولوا أن يؤسسوا لتيار شعري ذي سمات فكرية وفنية جديدة وهي سمات رافضة لما سبق رغبة منهم في التغيير

[1]– راوية يحياوي: ذاكرة النصوص وإبداعية اللغة في شعر الشاعرات الأكاديميات الجزائريات (للحزن ملائكة تحرسه) للشاعرة خالدية جاب الله أنموذجا، ضمن كتاب :قضايا الشعر الجزائري المعاصر، ص49.

[2]–ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص120.

[3]– أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2، الدار البيضاء، 2002، ص61.

[4]– المرجع نفسه، ص71.

وعدم الرضا عن الفن المؤدلج الذي كتبه أسلافهم هدفهم واحد أساسه الأنا المشكّلة في ظل الجمع الواعي "[1]. فكل تجربة تنطلق من موقف إزاء حادث أو عارض يحاول الشاعر من خلاله أن يسم شعره بسمات فنية جديدة يجمع فيها بين ذاته والآخر ليستلهم من خلاله دلالة الواقع في الصراع بين الألم والحزن والأمل والتفاؤل.

والقاموس الذي يغرف منه (**أحسن دواس**) شعره، قريب إلى حد كبير من شعراء رومانسيين أمثال: **خليل مطران، أبو القاسم الشابي، ونزار قبانيوإليا أبو ماضي**، وغيرهم من الشّعراء العرب.

حاول شاعرنا اختيار ألفاظه بعناية لأنّ "الألفاظ لها أرواح تختزن في داخلها مشاعر وأحاسيس وهي تتفاعل مع بعضها البعض داخل النّص الأدبي، وهي في هذا التفاعل مع غيرها داخل السياق قادرة على منح بعضها البعض دلالات خاصة، وهكذا تكون اللغة في يد الأديب عبارة عن أداة خلق"[2]تخلق المعنى وتصنع الواقع، باعتبار أنّها المعبر الأوّل والكاشف الحقيقي للشحنات النفسية التي لها مكان في شعور ولا شعور الإنسان، فلكل كلمة صورة تحمل معنى ووقع دلالي معين، فمهمة الألفاظ أن تحمل المغزى الذي يريده الشّاعر أو مجتمع الشّاعر، وبالتالي تكون مهمة اللغة التصوير أي تصوير الواقع والتأثير والتطوير في مستوى تلقي القارئ.

وليكتمل فعل تبليغ الرسالة الأدبية بأفكارها وجمالياتها يلجأ الشّاعر إلى كلمات أدبية جميلة؛ "وكل كلمة في هذا الأسلوب ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة، وإن حمل طعما ومذاقا خاصا متباينا إلاّ أنّ قيمتها في ذاتها معدومة، فالقيمة هنا في الكلية كلية العمل الشّعري أو النسيج الشّعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى، ومن تجارب بشرية ومجموع هذا النسيج وما أسميه لغة الشعر "[3]، وعلى حد تعبير أحد اليونانيين أنّ (الشّعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت) تتداخل في تكوينه وبنائه عناصر كثيرة تتميز بالاختلاف والائتلاف متعلقة في مجملها بما يُرتسم في الذاكرة.

[1]- عمر أحمد بوقرورة: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص149.

[2]- محمد صائل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 1991، ص17-18.

[3]- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، دب، 1983، ص86.

لقد حاول الشّاعر المعاصر جاهدا تغيير الواقع الذي أتعبه وأحزنه، فكل ما يدور حوله لا يبشر بالخير فالموت والدمار والفساد والضياع والحروب والفقر معاني امتزجت بعضها ببعض لتعطي في الأخير كل ما يدلّ على المرارة والسأم والتعاسة، فلو مرت ساعة فرح على الشاعر سيتبعها حتما حزن طويل؛ حزن يجعله في خوف دائم من المصير المجهول والمستقبل الغامض.

يبوح لنا الشّاعر (**أحسن دواس**) في قصيدته المعنونة ب(**موج الروح**) بمشاعر الخوف والارتياب والحزن الذي يعتري نفسه ويمزق ذاته التي هي كالبحر في انفعالاته وهيجانه، فكل ما يدور حوله فيه ضياع وشتات وخراب،لا يبشر بالخير و" الشّاعر في حالة اغتراب نتيجة لما يرى من فساد في الواقع، فهو "من خلال خضوعه لقانون الصورة يكون ملزما بالخروج عن قانون اللّغة اليومية، حتى يصل إلى تغيير البناء والعبارة والتركيب، وينتج نصا منزاحا تتوفر فيه خصائص اللغة الشّعرية التي تهتم بطريقة القول أكثر من اهتمامها بالشيء المقول "[1] ولكنّ شاعرنا يتغلب على كل أهوال نفسه من خلال زرع الأمل والتفاؤل بلغة رمزية تدهش القارئ في اختراق مشروع لرفض المصير السوداوي المحتوم فيقول في أبيات مزج فيها بين الحزن والأمل:[2]

تناءى وميض اليقينِ

رسا مركب الارتيابْ

فغاب صباحُ البراءةِ بين الدَّياجي

وغاص ربيعُ الطفولةِ وَسْطَ العُبابْ

فَيَاَ مَوْجَ رُوحِي

عَلى الصَّخْرِ حطّمْ سَفِينَ الظنُونِ

وبَدِّدْ صُرُوحَ السَّرّابْ

توارَى السّنا بين غَيْم الخطوبِ

[1]- نسارك زينب: شعرية قصيدة عاشور فني، ص33.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا (شعر)، مطبعة الفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص 9-10.

ولفَّ المدينةَ ليلُ الشحوبِ

فأَغْمَدَ نورُ الضّحَى سيفَهُ والحِرَابْ

وتاهَ السُّهَى في المدَارْ

يُناجي شُرُوْدَ الشّهابْ

فيَا مَوْجَ رُوحي..

تَوَحَدْ معَ الشّمسِ وارْسِلْ

عَنَاقِيدَ من وَقَدِكَ السَّرْمَدِي

تُضَاهِي اللَّظَى والأغاني العِذَابْ

وفي قصيدة أخرى بعنوان(**يوسف**) يطل علينا الشّاعر وهو في حالة حزن وألم كبيرين، فهو يستحضر موضوع الموت في مشهد أليم تقشعر له الأبدان، يصور لحظات الفراق والرحيل فيقول:[1]

يوسف آه صـــرخ الفؤاد وهو ينـــزف * لمـــا أتاه خبر هز الشغـــاف مؤسـف**

رحلت فانساب الجوى في عمقنا منفطرا * وجف في قلب الهوى غصن ظليل مورف**

رحلت أيّها الصـــديق فارتوت جذوتنا * حزنا عليك واكتوى هذا الفؤاد المرهف**

*****رحلـــت ما ودعتنا.. نعـلم أن *** ن المـــــوت دومـــا فتخـــطف**

والموت من أبرز المضامين الشّعرية التي تتكرر" من خلال مطالعة القصائد في الشّعر الحديث تبين أنّ الموت ينشر ظلاله في كل الأفاق والرؤى حتى خطاب الحب تشابه الشّعراء إلى حد كبير في التصور والرؤى وإن اختلفت التقنيات والأدوات والمواقف"[2]، لقد أعطى الشّاعر حيزا كبيرا من تفكيره لفكرة الموت،فهو يتحدث عن موت صديقه الذي أفجعه، فيرثيه رثاء مبكيا حارا يفيض بكل معاني الحزن والألم خاصة إذا عرفنا أنّ هذا الصديق هو كاتب وأديب، ظلّ يكتب ويدافع بقلمه عن

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص 58.

[2]- عبد الناصر هلال: تراجيديا في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2005 ، ص11.

المظلومين بكلّ عزيمة وإصرار، هذا التحدي الذي أعلنه صراحة في كتاباته، هو صديق أصيل له قلب كبير عانى الكثير من الأزمات في حياته، ولم يأخذ حقه في هذه الحياة لأنّها أدارت ظهرها له وأنكرته وحتى مدينته سطيف لم تعترف به، فهل بعد موته ورحيله نجد من يتذكر ماضيه المشرق؟؟ يقول الشّاعر:[1]

سطيف ولت وجهـها عــنك وهـــــا * عشـت وحدك في اللظى تستـــنزف**

ما أنصفوك الأمس وقد كنت بينهم فهل تراهم * اليوم وقد واروك تربة الخلود ينصـــفوا**

ذرفـت بالأمـــس عليهم دما ومهـــجة * لكنهم لو دمعة عـــليك لم .. يذرفوا**

ما أضـــيع العمـــر بل محبة صادقة * ومجحف بعض الأنام يا صديقي مجحف**

وفي مشهد آخر تدمع له العيون نجد الشّاعر يتحدث عن موت ابنته ويبكي بحرقة، فمصابه جلل، وجرحه عميق، ولقد سخّر موهبته الشّعرية في تجسيد ذلك المصاب، وإبراز الحالة الوجدانية مؤكدا أنّه يحاول خلق قوة تمكّنه من مواجهة فكرة فقدان ابنته إلى الأبد فيقول:[2]

ضَعِيفَة كَالزَّهْـــرَةِ الذَّاوِيَهْ * تَرْنُو لِمَنْ هُمْ حَوْلَهَا شَاكِيَهْ**

كَانَتْ عَلَىَ السَّرِيرِ مَحْمُومَةً * رَاقِدَةً أَنْفـــاسُهَا وَانـــِيهْ**

وَالوَالِدُ المَهْـمُومُ مِنْ حَوْلِهَا * فِي السِّر يَتْلُو سُورَةَ الجَاثِيَهْ**

نادَى فَلَمْ تُجِبْ.. وَمِنْهاَ دَناَ * يُقَـبِّلُ اليَدَيْنِ وَالنَّاصِيـــَهْ**

وَهَامِسًا بِالكَلِمَاتِ الـــتِّي * تَنْسَابُ مِنْ أَعْماَقِهِ البَاكِيَهْ**

كَالفَيْضِ تَنْهَمِي عَلَى وَصْبِهَا * رَقِيـــقَةً ..حَزِينَةً ..حَانِيَهْ**

إنّ الموت حقيقة مطلقة، ينسج خيوطه وينشب أظفاره ومخالبه المحمومة ويفرض على شاعرنا العيش في واقع مرير وقاس، إنّ صورة الأب المتألم تخلفمأساة وحزن كبيرين فموت ابنته الغالية ورحيل روحها الطاهرة إلى السماء ترك رائحة تطارده في كل لحظة. إنّ هذا الشعور يفوق قدرة تحمله، هذا

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص59.

[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص 23-24.

الجسد الصغير سيلبس الكفن الأبيض ويسافر مع الملائكة سفرا طويلا بلا عودة، فهو لا يستطيع أن يعيش بدونها ولكن يتحتم عليه التسليم بقضاء الله وقدره يقول الشّاعر:[1]

وَدُمْيَةً بِالأَرْضِ مَبْسُـــوطَةً * وَوَالِدٌ دُمُوعُهُ جَارِيَهْ**

فَرُوحُ سَلْمَى لِلسَّمَا سَافَرَتْ * زَكِيَةً، طَاهِرَةً، صَافِيَهْ**

إِنَّ ذِهِ الأَجْسَامُ لَيْسَتْ سِوَى * مَنَازِل أَرْكَانُهَا هَاوِيَهْ**

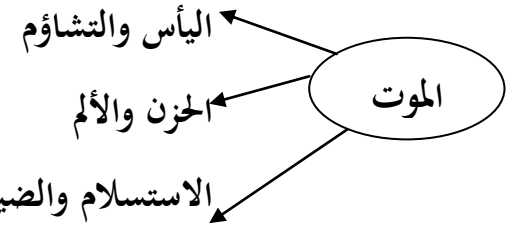
تَسْكُنُ فِيهاَ رُوحُـــنَا برْهَةً * لِتِرْحَلَ العَشِيَةَ التَّالِيهْ**

فَالرُّوحُ أَسْمَـــى أَنْ يَغُرَّنَّهَا * حُبُّ ذِهِ المَنَازِلِ الفَانِيَهْ**

وَإِنَّهَا مَهْماَ ثَوَـــتْ رُوحُهَا * دَوْماً إِلَى مَقَرّهاَ هَافِيَهْ**

تَرْقُبُ عَوـــــدَةً إِلَى رَبِّهَا * عَزِيزَةً، مَرْضِيَةً، رَاضِيَهْ**

يتصالح الإنسان مع نفسه إذا رضي بقضاء الله وقدره، وتسلح بالإيمان والأمل، وشاعرنا يرسخ هذا الفهم العميق لمعنى الموت والحزن بدافع قوي يجعل ذاته واعية ومدركة أنّ الخلاص ليس في الاستسلام بل في إيجاد الحلول الملائمة، والتعايش مع الواقع بكل ظروفه.



يعود الأمل من جديد في نفس الشّاعر من خلال قصيدته (يا عاشق اللج.. دع عنك أغوار الدياجر).

الشّاعر يدعو القارئ ويشحنه بالأحاسيس الإيجابية –على مدار القصيدة – ليترك كل ما يضايقه ويقلقه ويسعى إلى البحث عن مفاتيح الأمل والسعادة، وإلى العمل الجاد فيقول:[2]

يَا عَاشِقَ اللُّجِ الدَّكِينِ

[1]– أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص49-50.

لَا تَغُصْ فَالغوْصُ فِي غَيَاهِبِ

الأَغْوَارِ

يَغْتالُ الضِّيَاءْ

يَحْجُبُ أَنْوارَ الصَّبَاحْ

دَعْ عَنْكَ دُجْنَةَ اللَّيَالِي

وَاحْضُنْ سَنَاءَ الفَجْرِ وَاغْنَمْ

مِنْ سِحْرِهِ كُنَه الصَّفَاءْ

قَبْلَ انْطِفَاءِ وَقْدِهْ

وَقَبْلَ أَنْ تَجْتَاحَ

عُمْرَكَ الوَرْدِيَّ

سَاعَاتُ المَسَاءْ

وَاسْمُ بِحُلْمِكَ الجَمِيلِ

وَارْحَلْ بِهِ...

نَحْو الفَضَاءَاتِ الفِسَاحْ

إنّ المتأمل في شعر (**أحسن دواس**) يدرك أنّه يعكس أفكاره ونوازعه، لذلك مازال يصرُّ في هذه القصيدة على التحلي بالصبر فهو يمنح الإنسان الصمود والتحدي أمام مصائب الحياة وأحداثها المفجعة، كمالا يستسلم للظروف التي تجعله فريسة للاضطراب والقلق والضياع، وكلما امتلك الإنسانسلاح الصبر والتفاؤل كلما تمكن من السيطرة على كل ما يزعجه، ولقد تكرار فعل الأمر (دع عنك) على مدار القصيدة لزرع الأمل والمثابرة في النفس، وترك الهم جانبا، فالحياة قصيرة ولا بد للمرء أن يعيشها متفائلا مؤمنا بالنجاح والفوز في المستقبل ولا بد من أن يبذل قصارى جهوده للوصول إلى ما يريد.

يقول الشّاعر:[1]

يَا عَاشِقَ اللُّجِ الدَّكِينِ

برُوحِهَا تَحْضُنك العُيُونُ عَطْشَى

إنْ بِأَنوْارِ الحَياةِ صَادِقاً

أَوْقَدْتَ شَمْعَكْ

وَمِنْ ينَابيعِ الزَّلالِ خالِصاً

أَدْهَقْتَ نبْعَكْ..

.....

يَا عَاشِقَ اللُّجِ الدَّكِينِ

دَعْ عَنْكَ أَحِلاَمَ الخَفَافِيشِ وَأغْوارَ الدَّيَاجِرِ

دَعْ عنْكَ أَلْوَانَ السَّرادِيبِ وَعَانِقْ

فرَاقدَ الأُفْقَ السَّوَاحِرْ

وَنحْوَهاَ حَلِقْ...

كَماَ دَيْدَالُ مِنْ غيْرِ جَناَحْ

نلمح نبرة الحزن في قصيدة (**شظايا جرحي ..وطن**) فالشّاعر يمرر رسالة مشفرة، يبرز فيها حالة وطنه المتأزم، ورحلة ضياعه، فرغم ما يزخر به من جمال وخيرات إلاّ أنه عالم ملوث بالغدر والخيانة.

فالشّاعر يحب وطنه ويشعر بالارتباط نحوه هذا ما فرض عليه التعبير "عن آلام وآمال أمته وإلاّ فليس بشاعر من لا يستطيع أن يرى في مجتمعه أو عالمه إلاّ المظاهر الخارجية فيشغله البريق الزائل، وإنّما الشّاعر هو الذي يدرك الحقيقة ويشاهر بها في لغة حية آسرة "[2]، فالانتماء إلى الأوطان فطرة مغروسة في طبيعة الإنسان، وجِبِلَّةٌ مستقرة في نفوس الأسوياء، ويتجلى هذا الانتماء وهذه الجِبِلَّةٌ في

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص53-54.

[2]- احسن فتح الباب: رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1984، ص262.

الارتباط الوثيق بين الإنسان وأرضه التي نشأ وتربى عليها، وأنّ مفارقة الوطن، والبعد عنه نوع من أنواع العذاب النفسي، وممّا يدل بقوة حب الشّاعر لوطنه وصدق الانتماء إليه ما صرّح به في القصيدة فيقول:[1]

أيا وطني لك سمت الخـــلود * ودفق الوريد وكنـــــه الوصوب**

لك المجد قحا وفـــردوس ربي * لك الأمنيات وســـــر السروب**

لك المبتغى المستحيل لك الأغ * نيات وسحر الجـــلال المهيب**

لك النبض والورود والحب صفوا * لك الحشرجات وما في العصيب**

ولي فيك عشقي لجلجلة الحق * والشـــعر والمنتهى وذنوبـــي**

يشعر (**أحسن دواس**) بحزن شديد في بداية القصيدة إذْ ترجم مأساة عظيمة حملتها الكلمات فبرزت جوانب إنسانية خفية هامة من المعاناة والآلام عاشها الوطن وعاشها الشّاعر داخل وطنه خاصة في فترة التسعينات أو ما يسمى بالعشرية السوداء، تلك الفترة وما حملته من آلام واضطرابات وجراح دامية محملة بالغربة المضنية، مأساة حملت أنين أعماقه المتقطعة ملونة بالآهات متناثرة بين الحروف والكلمات عكست علاقته الوطيدة وارتباطه الوثيق بهذا الوطن الجريح، الذي لم تلتئم جراحه بعد، فبالأمس القريب كان محتلا من طرف الأعداء الأغراب، وهاهو اليوم يُحتل من طرف أبنائه المغرر بهم والذين وقعوا تحت أفيون الفتنة، يقول الشاعر وفي قلبه ألم وحزن كبيرين:[2]

أقول وقد لف قلبي ضباب * وطوّق روحي سديم الشـــحوب**

أيا نجم دربي كفاك أفـولا * فإنّي سئمت ظلال القطـــــوب**

كفاك هياما بطيف الليالي * كفاك عناقا للون الغـــــروب**

جليل سنائك تيم حجري * ووهجك في القلب صنو اللهيب**

[1]-أحسن دواس:أمواج وشظايا، ص42.

[2]-المصدر نفسه ، ص32.

فبجس ينابيع نور غـــدير * يّة الوقد في مهجتي والعصيب**

الشاعر ينتابه إحساس مرهف بوطنه الجريح، وتجرفه تيارات العاطفة في مجاراة الأحزان والآلام فيقول:[1]

فكيف أيا نجم أشدو ولون ال * ديـاجـــي يكـــبل همـــــس القلوب؟**

وكيف أيا نجم تزهو بحاري * ونبض الحشـــا بين وجـــــد وريـــب**

يكابد زيف الظنون وحيـــدا * ينـــــــوء بعـــبء اليراع الرغـــيب**

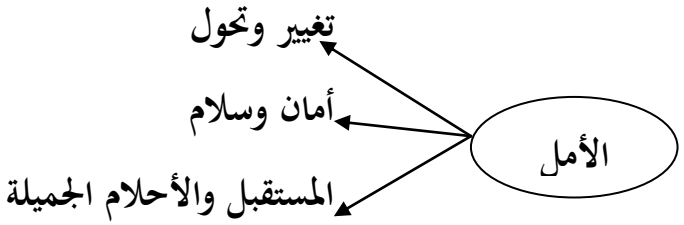
أمضت فؤادي جراح بلادي * وشفـــــــت كياني ليالـــي النـــكوب**

فتهت زمانا وتاه صباحـــي * فيا نجم حطـــم شـــراع الضـــهوب**

صئبت مضاضا وعقا ألكني * إلى النبع، أطفئ حضوضي اللهوب اللؤوب**

لعل المتأمل لهذا الكلام يلاحظ أنّ الشّاعر يصور حالة الانهيار والسقوط والدمار التي يعيشها المجتمع في جميع الميادين مستحضرا معجم اليأس والحزن بطريقة مباشرة، أو من خلال استحضار دلالته التي تفهم من سياق الكلام. وشاعرنا يعلم أنّ مع السقوط المتكرر لابد من النهوض ولو بالحلم، الحلم بالوطن الطاهر من أجل تجديد الأمل.

إنّ قارئ أشعار (**أحسن دواس**) يوافقنا الرأي إذا قلنا إنّ قائله لا يمكن أن يكون إلاّ عاشقا لوطنه، يبحث عن الحب والأحلام الجميلة، من خلال التغيير والإصلاح.



[1]- أحسن دواس:أمواج وشظايا، ص35-36.

وفي محطة إبداعية أخرى نتوقف مع قصيدة (**واعنترتاه–عبس على شفا قافية تنز–**)، قصيدة امتزجت فيها كل الأحاسيس المتناقضة في قالب شعري بديع، يضعنا الشّاعر أمام لوحة فنية روعة في التصوير والخيال، فيبدو أنّه مثقل بالهموم غاضب ورافض وكاره، باحث بالكلمات عن معاني الذات التي توارت بين مد وجزر.وفي مفارقة بين الأمس واليوم " يبدو أنّ الأزمة بدأت صغيرة ضيقة فردية ثم وطنية لتشمل العروبة كاملة ليجد الفرد نفسه مجرد عربي صودرت عروبته في غفلة منه فتلاشت الابتسامات كما الأحلام كما الطموحات "[1]، ويبدو أنّ الشّاعر يتأرجح تارة بين الأمل والرجاءوتارة أخرى بين الاستياء واليأس والتشاؤم، فأمله واضح حينما يتذكر أمجاد ماضيه وانتصاراتهم التي شهد عليها التاريخ ودوّنها، انتصارات مليئة بالقيم الأخلاقية والمشاعر الصادقة، وإنّ استحضاره للماضي العربي هو تعويض فني رمزي لهذا النقص الرهيب الذي استولى على نفسية الإنسان العربي.

أمّا حزنه واستياؤه فكان نتيجة الإحساس بحالة الاغتراب في مجتمعه، هذا المجتمع الذي غزته الثقافة الغربية التي انهارت معها أعرافنا وتقاليدنا، وأدت إلى الانحلال الأخلاقي والمجتمعي وحتى الديني، ومن التقليد الأعمى الذي وقعت فيه المجتمعات العربية والإسلامية عن جهالة وقلة وعي منهم محاكاتهم للغرب في كل شيء من ارتداء للملابس الغريبة الفاضحة، إلى سماع الأغاني التي تحمل عبارات خادشة للحياء، وإطلاق أسماء أجنبية على المواليد الجدد، إلى انتهاك اللّغة باستخدام كثير من الألفاظ الأجنبية وتداولها وشيوعها بين النّاس بدلا من الألفاظ العربية.

إنّ ثقافة أمتنا تتعرض لمختلف أنواع الغزو الثقافي للتشكيك في صلاحيتها، لمسايرة التطور ومواكبة المدنية والتحضر.

لقد استدعى الشّاعر شخصية عنترة بن شداد ليستلهم من سيرته ملامح العربي الأصيل، فاسمه ارتبط بالشجاعة والإقدام، والتضحية كما اشتهر بالتمرد على تقاليد الجاهلية، واستطاع بشجاعته وفروسيته أن يغير الواقع فينتزع حريته انتزاعا، مجبرا المجتمع من حوله على احترامه وتقديره، لقد كان لهذه الشخصية الفريدة من نوعها أثرها على المجتمع، حيث أثّر في وجدان النّاس جيلا بعد جيل.

[1]–حفيظة طعّام: إضافات في الأدب الجزائري، ص11.

ولعلّ الشّاعر جنح إلى اسحضار شخصية عنترة بن شداد كرمز تاريخي " وتوغل فيه، وبرع في لعبة التخفي وراء معاني متناسلة لا يصرح بها ولا يشي بإرادة المعنى الذي يريده من خلال توظيفه للرمز الشخصي، والذي يعني ذلك الرمز الذي يبتكره الشّاعر ابتكارا محضا أو يقتلعه من أرضه الأولى، أو منبته الأساس ليفرغه جزئيا أو كليا، من شحنته الأولى، أو ميراثه الأصلي من الدلالة ثم يشحنه بشحنة شخصية، أو مدلول ذاتي"[1]، يقول الشاعر في بداية قصيدته:[2]

أُدَارِي شُجُونَ الوَجْدِ وَالوَجْدُ دَائِيَا * وَأُخْفِي القَوَافِي وَالقَوَافِي غَرَامِيـاَ**

وَتَرْسُمُنِي الأَشْجَانُ ظِلَّ فَرَاشَـةٍ * وَأَخْبُو إِذَا ماَ الشِّعْرُ أَلْقَى المَرَاسِيَا**

وَاذْكُرْ عَبْسًا فِي الصَّلاَةِ مُـؤَرِّقاً * فَتَهْفُو لِأَسْبَابِ الخُشُوعِ صَلاَتِيَا**

أَفَارِسَ عَبْسٍ كَيْفَ تَهْدَأُ حُرْقَتِي * وَهَا حَالُ عَبْسٍ تَسْتَفِزُ جِرَاحِيـاَ**

ويسترسل الشاعر في الكلام بشعرية مذهلة ليصف وجع فلسطين وما طالها من آلام ومآس يقول الشاعر:[3]

قريضة دكت بعد موتك قدســنا * فكانت لنا جرحا على الجرح**

طوت صفحة الأمجاد ثم تبسمت * وسرنا على درب النحيب بواكينا**

وإنّا غـــثاء والغثاء يلفّنـــــا * شربنا به السبع العجاف ثمانيا**

وفي منطق الأعداد يحســب أولا * وبعد غثاء السيل نحسب ثانيا**

وإن كان ماء النيل عذبا وســائغا * فإنّ بلالا لم يزل بعد ظامــيا**

الشاعر مستاء لما أصاب وطنه وما لحق بالأمة العربية والإسلامية من أضرار وانكسارات خاصة بعد النكسة عام1967إلى يومنا هذا، فقد أصبح العربي هشا ضعيفا، يلجأ إلى الغرب لحل مشاكله ومآسيه المتكررة، وهذا ما تسبب في خلق قطيعة مع ذاته، وولّد حالة من اللاوعي والارتباك ما اضطره

[1]- حفيظة طعّام: إضافات في الأدب الجزائري، ص99.

[2]- أحسن دواس:غدير النور، ص49.

[3]- المصدر نفسه، ص52-53.

إلى الانسياق وراء كل ما مصدره غربي، خاصة وأنّه أصبح مضطهدا في وطنه ومع أهله وغير معترفا به وبوجوده، وهذا ما عكر صفو حياته وانعكس على حالته النفسية والعصبية.

وعلى هذا النمط يقدم لنا الشاعر صورة الصراع الدائر بين الأنا والآخر،في ظل الانفتاح الحضاري، ويعقد مقارنة بين حاضرنا وأمجادنا في الماضي ليصل إلى نتيجة مفادها: "إنّ أجدادنا لم يشعروا بالخوف على هويتهم حين انفتحوا على ثقافة الآخر، لأنّهم كانوا أقوياء واثقين بأنفسهم حتى في عصر النهضة(في القرن التاسع عشر) كانوا أكثر ثقة وجرأة في حماية هويتهم، ألم نجدهم أكثر انفتاحا على الآخر، مما نحن عليه اليوم؟ ألم يكونوا أكثر إيمانا بما يشكل ثوابت أمتنا ؟ لهذا لم يهب أجدادنا من الحوار، على الرغم من اعتزازهم بخصوصيتهم ألا يكمن العيب في ذواتنا قبل أن يكمن في غيرنا ؟؟"[1]، يقول الشاعر:[2]

وَضَاقَتْ بِناَ الأَرْضُ البرَاَحُ وَسَهْلُهاَ * فَرُحْناَ كَرَغْوِ اليَمِّ نَطْفُو رَوَاغـــِياَ**

وَأَصْبَحَ لَفْظُ القَهْرِ قُحًّا مُـــعَرَّباً * وَأَضْحَى شَتاَتُ البائَسِينَ شَآمِيــاَ**

نُفَتّشُ هَدْرًا عَنْ سَمَاءٍ تَضــُمُّناَ * وَكلّ الرَّجَا: أَنَّ نُلاَقِي النَّجَاشِــياَ**

فَتاَناَ لِسَانُ الحاَلِ مِنْـــهُ يَقُولُهاَ: * صَئِبْتَ مُضَاضًا وَيْحَ نَفْسِي وَحَالِـياَ**

وَيا أَيُّهاَ البَحْرُ السَّحِيقُ لِأَنَّكَ ال * مَلاَذُ فَخُذْ رُوحِي وَهاَتِ شَبَابِيـــاَ**

*****وَإِنَّ لِبَطْنِ الحُوتِ أَدْنَى قَسَاوَةً *** عَلَىَ القَلْبِ مِنْ قَوْمِي وَأَهْلِي وَآلِياَ**

لقد حاول الشاعر (**أحسن دواس**) التعبير عن نفسه في بعض من القصائد، فرسم لنا لوحات زيتية مختلفة الألوان امتزجت تارة بالفرح والسعادة والأمل، وتارة أخرى بين الحزن والتشاؤم والسوداوية.

[1]- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ضمن مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ربيع الآخر1434هـ – مارس 2013، ص19.

[2]- أحسن دواس:غدير النور، ص53.

4-2- حب الرسول والشوق له:

إنّ حب الرسول – صلى الله عليه وسلم –كبير في قلب كل مؤمن، فهو الرحمة المهداة للبشرية جمعاء، وهو النور الذي أضاء العتمة وأزاح الظلام، ولقد خصص شاعرنا ديوانا بأكمله في مدح خير البرية،بعنوان (**غدير النور**)، وفي معظم القصائد، كان شوق الشاعر لرؤية الرسول الكريم بارزا يقول:[1]

جَاءَ الحَبِيبُ لِشَذَا النُّبوَّةِ خَاتمًا * جُعِلَتْ لَهُ الأَرْضُ الفَسِيحَةِ مَسْجِدَا**

غَمَرَ الوُجُودَ مُرُوءَةً وَسَمَاحَةً * وَتُقًى فَحَقَّ بِأَنْ يَـــكُونَ المُقْتَدَى**

رَجُلٌ تَطاَوَلَ ذِكْرُهُ بَيْنَ الوَرَى * بَلَغَ الكَوَاكِبَ بَلْ أَعَزَّ وَأَبْعَـــدَا**

بِهِ أَتْرَعَ المُتَوَكِلُ الدُّنيْاَ نَدًى * وَهُدًى، محَا الكُفْرَ الغَشِيمَ وَبَدَّدَا**

ويواصل الشاعر وصف شوقه ولوعته للقاء الحبيب المصطفى –عليه الصلاة والسلام –فيقول:[2]

لَوْ لَيْتَ لَوْ رُبمَا كُلِّي مُنَى وَعَسَى * أَنْ يَنْثَنِي ظِلُّ مَرْسَاتِي:فَأَلْقَاهُ**

جَزْلُ العَطَاءِ فُؤَادٌ مِنْ سَنىً وَلَظًى * وَهَا فُؤَادِي بَرَاهُ الشَّوْقُ أَضْنَاهُ**

ياَ نُورَهُ قُلْ لَهُ نَبْضِي لَهُ وَدَمِـــي * وَلِلشرَّايِينِ: "إِنَّ القَلْبَ يَهْوَاهُ"**

يصف الشاعر الجمال الخلقي من خلال تفاصيل وقسمات وجه النبي الكريم، ثم يعدد مناقبه وأخلاقه فيقول:[3]

وَسِيمٌ قَسِيمٌ ظاَهِرُ الأحسن مُشْرِقُ * كاَنَ السُّهىَ فِي وَجْهِهِ السَّمْحِ شَعَّتِ**

سَمـــيٌ عَزِيزُ النّفْسِ مُتَّقِدُ الحِجَى * حَيِّيَ شَفِيفُ الطَّبْعِ سَمْحُ السَّـجِيَةِ**

فَماَ قَالَ إِلاَّ كَانَ أَصْـــدَقَ قَائِلٍ * وَلاَ دَاعَبَتْهُ النَّفـــْسُ إِلاَّ اطْمَأنَتِ**

ويصرّح الشاعر في قصيدته المدحية على سعادة الكلمات والحروف وهي تصف خير الأنام،فهو يهب شعره لحب النبي ومدحه، ويهجو كل من تسول له نفسه أن يذكر الرسول الكريم بسوء، فيقول:[4]

---

[1]–أحسن دواس:غدير النور ، ص12-13.

[2]–المصدر نفسه ، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

[4]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص41.

الشعر من مكـــنون ناظم دره * كسريرة الإنسان منه صفاؤها**

في‌ء القصائد غيمة قد تنجلي * وقصيدتي وحي الهدى أفياؤها**

كم لفظة سعدت بوصف محمد * نور المدائن كـــــلها وسناؤها**

أنا ما تغنت أحرفي بجـــميلة * وسعاد ما هز الفـــؤاد غناؤها**

مدح الرسول فضيلتي وعقيدتي * إيه لكل عقيدة شـــــعراؤها**

لك يارسول الله كل قــصائدي * ملء الفـــؤاد مديحها ورثاؤها**

لك يارسول الله عطر مدائحــي * ولجاحديك عواصفي وهجاؤها**

يا سائلي إنّ رســول الله منارة * من ومضة الأيمان شد بناؤها**

ويذكر الشاعر فضل الصلاة على النبي – صلى الله عليه وسلم- وما لهذه الصلاة من خير وبركة وسعادة في حياة ذاكرها، فيقول:[1]

إنّ الصلاة على النبي فضيلة * بشرى لمن صلى عليه وسلما**

هو شعلة شملت شمائل جمة * شِرْوَى بريق راح يعلي المعلما**

بالحب في حب توضأ قلبه * بالخير بالطهر الطهور تيمما**

يا إخوتي صلوا عليه وسلموا * فالله قد صلى عليه وســلما**

صلى عليه الله ما هب الهوا * ما كائن تحت السماء تبسما**

صلى عليه الله ما لاح السنا * ما طائر فوق الغصون ترنما**

لقد جعل الشاعر (**أحسن دواس**) سيرة النبي الكريم منهجا يتبعه في حياته،لأنّه يدرك جيدا أنّ من اتبعه في أخلاقه وصفاته وأعماله وأقواله، لن يضلّ أبدا ولن يشقى في حياته.

[1]-أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص46.

4-3- حب العلم واللغة والمدرسة:

إنّ المبدع الحقيقي في مجال الأدب هو من يملك ملكة الشعر ويطوّعها لخدمة وإمتاع المتلقي، والشعر لا يكون شعرا إلاّ إذا حمل رسالة، و(**أحسن دواس**) من الشعراء المبدعين الذين كتبوا للقارئ الاستثنائي الذي يستطيع فك رموز الأشياء وماهيتها، فكما كتب للكبار كتب أيضا للصغار.

"أدب الكبار تبدعه القرائح، وفي ظل مطالب الحياة، تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة وتوجهات خاصة، أمّا أدب الأطفال، فإنّه يصاغ في ظل شروط سابقة، وينطوي على التوجيه، وبث التوجيهات في المتلقين، وهو يصور حياة لا تضبطها قواعد وتقاليد، بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام وردية، كما أنّ المبدع لا يعيش تجربة بشرية كاملة، وإنّما يعيش موقعا تربويا ويتسلح برؤية إنسانية أخلاقية، وهذه الرؤية تحسن النظر لما حولها من أشياء"[1]، وقبل أن نتطرق إلى المواضيع التي كتب فيها الشاعر للطفل، كان لزاما علينا أن نتعرف على هذا الأدب الموجه للطفل.

4-3-1- مفهوم أدب الطفل وأهميته:

تعدّ مرحلة الطفولة من أهم المراحل في حياة الإنسان، ففيها يكون صفحة بيضاء، وأرضا بكرا معطاء، وعجينة طيّعة في يد الكبار، لذا وجب الاهتمام بهذه الفئة من المجتمع من خلال تخصيص أدب يساهم في تنشئتهم نفسيا ويخاطب عقولهم وعواطفهم ويتوافق مع مراحلهم العمرية.

الكتابة للأطفال ليس بالأمر اليسير، ولا يكفي الكاتب أن يكون لامعا في مجال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح، فالكتابة للأطفال تحتاج بالإضافة إلى الموهبة الحقيقية الصادقة إلى تخصص وممارسة ومعاناة، وإلى دراسات متعمقة في اللغة من زوايا معينة، ويعرّف أهل الاختصاص أدب الأطفال على أنّه: "نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة، وفي أدب لغتنا هو النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار(شعره ونثره وإرثه الشفاهي والكتابي)، فهو نوع أخص من جنس يتوجه لمرحلة الطفولة، بحيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل تأليفا طازجا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية

[1]- اسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 1999، ص26.

والجمالية"[1]، وفي تعريف آخر لنعمان الهيتي يقول: " وإذا أريد بأدب الأطفال كل مايقال إليهم بقصدتوجيههم فإنّه قديم قدم التاريخ البشري، حيث وجدت الطفولة، أمّا إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنّه –في هذه الحالة – مايزال من أحدث الفنون الأدبية...فرع من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أنّ كل منهما يمثل أثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون"[2]، يمكن اعتبار أدب الطفل وسيلة مساعدة فعّالة في الجانب التربوي، لأنّه يمكّن الطفل من تنمية قدراته ومهاراته، ويمنحه ثقة بالنفس من خلال ما يتيحه له من استقرار نفسي وذهني، وهذا من شأنه أن يجعله فردا إيجابيا في مجتمعه.

4-3-2- أهداف أدب الطفل:

إنّ كل مبدع يخوض غمار الكتابة يضع نصب عينيه قيما وأهدافا معينة،لا سيما المبدع الذي يخاطب جمهورا في بداية نموه العقلي واللغوي والنفسي، لهذا كان لزاما عليه التعامل بحذر شديد ممزوج بقدر كبير من الرزانة والبراعة.

تتمحور أهداف أدب الطفل في:

4-3-2-1- الأهداف التربوية:

ويقصد بها توجيه سلوك الأطفال وتعليمهم مكارم الأخلاق وغرس المعاني الطيبة فيهم من صدق ووفاء وأمانة وصبر وإيثار، فالطفل كالعجينة تشكله بيئته كيفما تشاء، والمبدع الذي يتوجه بأدبه إلى الأطفال مسؤول مثله مثل الوالدين والأهل والمدرسة والأصدقاء والتلفزيون، بحكم أنّ الوالدين هما المسؤولين الأولين في تربية أولادهم، واختيار كل ما ينفعهم من كتب وقصص ورسوم متحركة ومسرحيات ذات محتوى معرفي نافع، يساهم في التأثير على سلوك هؤلاء الأطفال.

[1]– أحمد زلط: أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص30.

[2]– هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال – فلسفته، فنونه، وسائطه–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1977، ص71.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الطفل ميّال بطبعه إلى أخذ العبرة والموعظة من القصص أو الشعر أكثر مما تؤثر فيه الدروس الأخلاقية التي تقدم إليه من طرف والديه أو مدرسيه عن طريق تلقّي الأوامر أو النواهي التي تزعجه فتؤدي به بالضرورة إلى التمرد والرفض.

4-3-2-2-الأهداف التعليمية:

يعتبر أدب الطفل أهم مصدر في إثراء الملكة اللغوية للطفل بحكم أنّه يزوده بألفاظ وكلمات جديدة، كما يقوّم لسانه ويعلمه القواعد الصحيحة للغة " فاكتساب مهارات لغوية من شأنه أن ينمي قدرة الطفل على القراءة والفهم والكتابة بأساليب التعبير "[1]،وهذا يعني أنّ تراكم الألفاظ والمفردات في ذهن الطفل يؤدي إلى تشكيل قاموسه اللغوي، وبالتالي يرتقي بمستواه الثقافي والعلمي درجة درجة.

4-3-2-3- الأهداف العقائدية:

حب الله والإيمان به من أهم القضايا التي يغرسها الكتاب والمؤلفون في نفوس الأطفال، إضافة إلى ترسيخ حب النبي – صلى الله عليه وسلم-واتباع شريعته العظيمة فضلا عن محبته وطاعته والاقتداء به، وفهم تعاليم الدين الإسلامي من خلال تعليمهم القرآن الكريم الذي يعتبر حياة القلوب، والسنة النبوية الشريفة التي هي منهج الحياة، والإيمان بالملائكة والكتب والرسل واليوم الآخر والقضاء خيره وشره، وإنّ معرفة الطفل لربه يعني تصديقه وطاعته، وبالتالي ينشأ هذا الأخير بعقيدة سليمة وفق أسس متينة، بعيدة عن الخرافات والأباطيل .

4-3-2-4- الأهداف الترفيهية:

يحتاج الأطفال إلى التسلية والترفيه لأنّها أمور ترفع من قدرته على الاستيعاب والفهم، على عكس الجدية التي ينفرون منها بسرعة " فالطريقة الترفيهية في تعليم الطفل تشكّل إقبالا واسعا، إذ تنغرس في ذهنهم أكثر مما لو قدمت بطريقة جدية، فالطفل عندما يلوّن قصة أو يشاهد فلما أو يقرأ فإنّه يستمتع بذلك أو يتسلى به وفي الوقت نفسه يستفيد من تلك التسلية قيما ومفاهيم، فالصوت

[1]- محمد احسن بريغيش: أدب الأطفال –أهدافه وسماته-، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996، ص142-143.

والصورة والحركة تقوي الذاكرة وتساعد على الفهم والحفظ "[1]، كما تعلمه أشياء جديدة تساعده على فهم الحياة والتكيف معها، فتهذب ذوقه وسلوكه وتوجهه توجيها سليما يجعله فردا فعّالا في مجتمعه.

ينقسم أدب الأطفال إلى عدة ألوان وفنون منها: القصة، المسرحية، الشعر...

إنّ المبدع وهو يختار موضوعا معينا في أدب الأطفال لابد له أن يراعي خصوصية هذا القارئ المتميز، وأن يملك مفتاحا لدخول عالمه الصغير، فمثلا "الأفكار التي تدور حولها النصوص الشعرية يجب أن تعبر عن تجارب مرّ بها الأطفال، وفي استطاعتهم أن يفهموها، فهي حوادث مثيرة، أو قصص سهلة، أو فكهات طريفة، أو تتصل بمناسبات عامة قومية أو وطنية أو دينية، أو ترضي حاجة من حاجات الأطفال لينشدوها في حياتهم الخاصة"[2]، ويعبرون عنها بذوقهم الطفولي البريء.

يوجه الشاعر كلامه للأطفال في ديوانه الموسوم ب(**أهازيج الفرح**)، في محاولة للتقرب من عالمهم الصغير، وغرس أفكار ذات مضمون هادف.

في قصيدة (محفظتي) نجد الشاعر يصف المحفظة بلغة شيقة بسيطة تتماشى مع المستوى التعليمي والثقافي للطّفل فيقول الشاعر:[3]

محفظتي حديقة معطـرة * وغابة من العـلوم مثمره**

جنة للمعجزات، كـــلها * وغيمة بالأغنيات ممطره**

محفظتي يا حسنها جميلة * جليلة ثمينة كالجوهره**

محفظتي لها جيوب عدة * بها كنوز جمة لا تشترى**

لقد لاقت هذه القصيدة استحسانا كبيرا عند القرّاء الأطفال وحتّى الكبار، يقول الشّاعر في أحد لقاءاته أن قصيدة (محفظتي)كتبها الطفل الذي يسكن فيه، فهو لأوّل مرة يشعر أنّه شاعر محترم

[1]- سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال- قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط1، جامعة عمان، الأردن، 2006، ص62.

[2]- احسن شحاتة: أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، مصر، 1994، ص227.

[3]-أحس دواس: أهازيج الفرح، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000، ص11.

ومقدر من الجميع، وأحسّ بقيمة الشعر؛ لأنّه كتب للأطفال.في مهرجان محمد العيد آل خليفة الذي كان ينظم سنويا في ولاية بسكرة، في حوالي سنة 1997 نُظم الملتقى بمشاركة مدينتي عين البيضاء وأم البواقي ليكون مهرجانا كبيرا شارك فيه شعراء كبار من مختلف أنحاء الوطن، يقول الشاعر أنّه حضر قصيدة وطنية منبرية قوية تعب في نظمها ليشارك في هذا الملتقى، ولكن لسوء حظه أو لحسن حظه أن سبقه الشاعر الكبير (**محمد بن رقطة**) وصعد المنصة ليصدح بقصيدة عصماء يخاطب من خلالها **محمد العيد آل خليفة**، فكانت قصيدة ناجحة وأثرت في الحضور وعلقت في أذهانهمليصعد بعده شاعرنا الذي كان في بداية مشواره الشعري والأدبي، ففكّر أن يغير الريتم ويكسر الروتين، فكيف له أن ينجح بعد ما سبقه هذا الكبير على المنصة، فقرر شاعرنا أن يقرأ محفظتي لأوّل مرة، ليصدم بردّة فعل الجمهور وانبهارهم بالقصيدة، فهو يقول أنّ الجمهور صفق للشاعر(**محمد بن رقطة**)وتوقفوا، ولكنهم صفقوا له ولم يتوقفوا بل طلبوا منه إعادة القصيدة على مسامعهم، ليتوقف الملتقى بعد سماع هذه القصيدة ويلتف المعجبون والمعجبات حوله، يقول الشاعر أنّ هذه المحفظة هي التي حفزته للعودة للكتابة للطفل وهذا ما جعله يحس أنّه شاعر كبير، وأنّ الشعر قد يكون مجديا.

ويحكي الشاعر قصته مع المحفظة، أنّه في أوّل يوم عُيِّن في التدريس اشترى محفظة لونها أحمر ليضع فيها أدواتهوأوراقه، ليصادفه القدر بمن هو أحوج منه إلى هذه محفظة ليدرس بها، فلم يتردد شاعرنا في إعطائها له، وفي ذات اليوم يعوضه الله سبحانه وتعالى بمحفظة أخرى عِوضا عن تلك التي تصدّق بها، ومنذ ذلك اليوم لم يشتر شاعرنا محفظة إلى يومنا هذا، لأنّه أينما حلّ يُهدى ويُعطى محافظ كثيرة ومختلفة. ومن هذه الحادثة كانت قصيدة محفظتي، يقول الشاعر:[1]

أمي أبي وإخوتي أيضا همُ * لها ولي محبة مـــــــطهـره**

أغدو غدا بفضلها مهندسا * أو شاعرا أو عالما في البيطرة**

بفضلها سأعتلي عرش العلا * أطاول النجوم في ذرى الذرى**

[1]- أحس دواس: أهازيج الفرح، ص11.

ستكتسي مواهبي أجنحة * وأقتفي خــطى العقول النيّره**

محفظتي أغدو غدا بفضلها * لأسرتي وللبلاد مفـــخره**

إنّ المحفظة هي رمز للعلم وهي وسيلة من وسائله تدلّ على السعي في طلب العلم والعلا والمعرفة، فكل طفل يحمل محفظة على ظهره فهو يبحث عن مستقبل زاهر، يكون فيه مهندسا أو معلما أو طبيبا أو عالما ينفع أمته، ويكون فردا صالحا يُستفاد من علمه.

وفي قصيدة (الحاسوب) نجد الشاعر يصف هذا الجهاز العجيب الذي أصبح من أكثر الأجهزة استخداما في حياتنا اليومية يقول الشاعر:[1]

لأبي حاسوب في المكتب * عقل آلي لا يكـــــذب**

فيه علم، فيـــــه فن * كالسحر وموسيقى تطرب**

وله لوح من كـــم مـفتا * ح كيما نحسب أو نكتب**

ولـــه فـــأر زلاق يب * حث يغلق يفتح أو يسحب**

ولـــــه بالمركز ذاكرة * ملأى بالأشياء الأعجب**

وله أقـــراص تحوي أس * رارا ومعارف لا تنضب**

ثم يعدد لنا فوائد الحاسوب ومحاسنه التي لا حصر لها، فهي تكاد تشمل كافة مناحي الحياة فبفضله أصبح العالم في تواصل مستمر، من خلال استخدام شبكات التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية، حيث أصبح الأشخاص يتواصلون بسرعة وكفاءة عالية، إضافة إلى توفير الوقت والمال والجهد الذي يتطلبه التواصل بالطرق التقليدية، يقول الشاعر:[2]

أن تبغ جوابا فاسـأله * أو ترغب في خبر فاطـلب**

فورا في ثانية يـــأتي * بالصورة والصوت الأعـذب**

وبه صورا شتى تحلو * للناظر، تغريه، تعـــجب**

[1]– أحس دواس: أهازيج الفرح، ص8.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هذا أسد، هذا فهد * هذا ديك، هذا ثعـــلب**

وذه جزر خضراء، وذا * بســتان فتان أعـــشب**

وبه ألعاب ساحـــرة * للـــــب مـــراميها تسلب**

ذا نرد، ذا شطرنج يث * ري الفكر وذي كرة المضرب**

كم أهواه، أرعــاه كم * في فهـــم معانيه أرغـــب**

وفي قصيدة (أنشودة العلم) يدعونا الشاعر على لسان الأطفال إلى التعرف على قيمة العلم في حياتنا وكيف ينهض بالأمم ويرفع من قدرها، فالعلم هو السبيل الوحيد لتحقيق الآمال والمطامح، وبه يرقى الإنسان ويزدهر، يقول الشاعر:[1]

نحن أطفال المـعالي * حلمنا قهر المحال**

نحن في العلم شموس * ساطعات في الأعالي**

نجوم لا تـــضيء ال * أفق إلاّ باشـــتعال**

وقتنا في العلم يمضي * ليـــس في قيل وقال**

*****روحنا للعلم تهفو *** لا لأمـــــلاك ومال**

إنّ العلم مصنع العقول، الذي يساعد في بناء شخصية الإنسان، وفي دعم المجتمع، وتظهر أهمية طلب العلم بدوره في بناء وتشييد الحضارة، فمن أهم أسباب استمرارية الحياة هو العلم فلولاه لانتشرت الأوبئة والأمراض وانقرضت البشرية وهدّمت الأمم باستمرارها في جهلها وظلامها.

يقول الشاعر:[2]

إنما العلم بريق * ساطع يمحو الليالي**

طافح بالنور دوما * كســـراج متلالي**

وهو إكليل جليل * من أكاليل الخصال**

وهو مفتاح عظيم * من مفاتيح الكمال**

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص15.

[2]-المصدر نفسه، ص 18.

وينتقل بنا الشاعر مع قصيدة جديدة في حب اللغة العربية بعنوان (حروف لغتي) التي قدمها لنا في قالب شعري مشوّق؛ يحاول أن يجذب به انتباه الأطفال ويحببهم في تعلم الحروف الأبجدية بطريقة سلسة وأسلوب ممتع، وهذا ما يمكنهم من حفظها بسهولة واستعمالها بشكل سليم في تعاملاتهم اليومية، يقول الشاعر:[1]

ألـف باء جـــــيم دال * لغتي كدمي شـــيء غال**

هـــــــاء واو زاي حاء * لغتي أزهار فيحـــــــاء**

طاء يـــــاء كاف لام * لغتي يا أحلى الأحــلام**

ميـــــم نون سين عين * لغتي أمضى من سكـين**

فـــــــء صاد قاف راء * لغتي غيطان خضـــراء**

إنّي أهـــــواك أيا لغتي * يا أقدم من شجر التين**

وسأرعى حرفك دوما من * عمق الأوراس إلى الصين**

إنّ الشاعر يدرك تماما أنّ الطفل يتدرج في فهم لغته فمن الحرف إلى الكلمة ثم الجملة إلى أن تتشكل لديه شخصية مثقفة ومبدعة.

4-4- حب الوطن والتغني بأمجاده:

الانتماء للوطن حاجة نفسية واجتماعية عامة لدى الإنسان، فهو يحس بالانتماء والولاء له فلا يتوانى أبدا عن الدفاع عنه والتضحية من أجله إذا أصابه مكروه.

إنّ موضوع الوطن في الشعر يثير الحماسة في القرّاء ويبعث في نفوسهم روح التفاعل ويحثهم على توثيق أواصر الارتباط بالأرض وحمايتها من الغرباء، وحب الوطن لدى الشعراء اتخذ صورا مختلفة فمرة يتعلقون بالأرض ومرة أخرى يُفتنون بجمال الطبيعة "ولم تبذل الشعوب دماء في تاريخها الطويل مثلما بذلت لأوطانها ولا ترنم الشعراء بما في الكون بمثل ما تغنوا بحب الوطن وقدسيته "[2]، سعيا إلى

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص10.

[2]-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص99.

استنهاض الهمم، بالتركيز على أمجاد الوطن وفضائله والالتفات إلى تاريخه وبطولات أبنائه وتضحياتهم من أجل عزته وكرامته. وفي هذا الصدد نجد الشاعر (**أحسن دواس**) يتغنى بوطنه الجزائر ويصف عشقه وغرامه له، ويُباهي به البلدان الأخرى فيقول في قصيدة بعنوان (جزر القصيدة والضياء):[1]

سأغني البيضاء ما دمت حيا * غامرا شعري باللظى والصِلاءِ**
وسأروي للدهر سحر ســـناها * بقصيدي ومهجتي ودمـــائي**
كيف لا وهي جمرة في وريدي * وعلى جبهتي وســـام وفاءِ**
وهي عشقي ومذهبي وغرامـي * صـــلواتي، معبدي واشتهائي**
وهي في القلب شعلة من معال * وســموق وعـــــزة ورُواءِ**
وهي رمز لا ينمحي وشموخ * وجـــــلال في كل إفريقياء**

الشاعر معجب بوطنه وشغوف به، لأنّه أغلى ما يملك، فهو حب فطري نابع من أعماق القلب، لذلك صرّح الشاعر بأنّ كل حرف من حروفه هو معنى للشجاعة والإقدام والنّور والنّار،والبرق والنقاء، وكل معنى يحمل سرا دفينا يرسخ انتماءنا لهذا الوطن. يقول الشاعر:[2]

اسمها بالجيم استهل كما النج ** م بريقا يطوف بالخـــيلاء**
ثم زاي زئير أسد الفـــــلا في ** نبضة والردى وكنه الصفاء**
ألف بعد الزاي منّصـــب كال ** طود مرفوع الهام صـــوب**
السماءهمزة تتلوه هدير المنايا ** في ترانيمها ووقد الـــذكاء**
ثم راء كالـــبرق رأرأ فجـــرا ** في دجى الليل رائق كالنقاء**
أحرف من نار ونور تلـــــظى ** هكذا اسم الجزائر الفيحاء**

[1]- أحسن دواس:أمواج وشظايا، ص62.
[2]- المصدر نفسه، ص63.

وفي قصيدة (**أنشودة الحلم الخالد**) يقدم الشاعر صورة إبداعية فريدة من نوعها يتغنى فيها بهذا الوطن الحبيب على لسان أطفال الجزائر، جزائر الكرامة والحرية، مفتخرين، معتزين بانتمائهم لهذه الأرض الطيبة التي تمثل هويتهم، ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم فيقول:

كم لنا من ومضـات ** لامعات كالجــواهر**

حلمنا دوما جــميل ** طافح بالحب طاهر**

نحن أطفال الجزائر ** نحن أعلام المفاخر**

سنغني وسنـــــشدو ** عاليا ملء الحناجر**

حلمنا مجد الجـزائر

نحن في العسر أسود ** لامعات كالجـواهر**

حلمنا دوما جــميل ** طافح بالحب طاهر**

نحن أطفال الجزائر ** نحن أعلام المفاخر**

سنغني وسنشـــدو ** عاليا ملء الحـناجر**

حلمنا مجد الجزائر

ويكرر الشاعر لازمة (حلمنا مجد الجزائر) ليؤكد لنا معنى حب الوطن الكبير الذي في قلوبنا ففضله كبير علينا، ومهما ضحينا من أجله فلن نكفيه حقه، لذلك وجب علينا أن نحافظ عليه ونعمل بجد حتى نرفع رايته عاليا.

بعد هذه الرحلة القرائية الموضوعاتية المشوقة في مدونات الشاعر (**أحسن دواس**)، باختلاف مواضيعها وتيماتها وتشعبها،نجد الشاعر يتمردببراعة في طرح المواضيع الواقعية التي تعبر عن خيبة الذات ومواجهتها للواقع المر من خلال فتح نوافذ الأمل على غد مشرق ومستقبل مزهر.

تعددت المواضيع بتعدد رؤى الشاعر ذلك لأنّه مدرك أنّ" الشعر خلق للقلق والتوتر وللحركة وليس للتوازن وإنّ الشاعر هو ذاك الذي يمتلك القدرة على أسر السماء والأرض في قفص الشكل ويروض

اللغة ويجعلها تتناسل من لدنها لتنتج لنا كائنا حيا (نصاً) متفردا ومستويا يكتب بنفسه خلوده وجماليته."[1]

وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يمكننا وضع نقطة نهاية في هذا الموضوع من خلال بحثنا هذا، بل نضع علامة استفهام أو تعجب، ذلك أننا لم نعالج كل المواضيع المطروحة في مدونات الشاعر، وعليه تكون هذه الدراسة دعوة صريحة لإثارة البحث التطبيقي في مدونات الشاعر **(أحسن دواس)** لأنّها جديرة بقراءات متعددة.

[1]- حفيظة طعام: إضافات في الأدب الجزائري، ص90.

الفصـــــل الرابع

التّجربة الفنيّة في شعر أحسن دوّاس

الفصل الرابع: التّجربة الفنية في شعر أحسن دوّاس

تمهيد:

لقد عرف الشّعر العربي تطورات مهمة على مستوى الشّكل والمضمون، وتعرض لموجات كثيرة من التأثيرات الخارجية، منها ما كان متصلا بالجانب الموسيقي كالأوزان والقوافي، ومنها ما كان متصلا بجانب الشّكل العام للقصيدة ومسألة عمود الشّعر، ومنها ما كان متصلا باللّغة التي تتخذ أطر معينة وأساليب محددة في التجربة الفنية الجمالية التي تتفاوت من شاعر لآخر.

وتتمثل أهمية التجربة الفنية الجمالية بأنّها اتجاه شامل لتحليل النّص الشّعري الذي يمكن من خلاله عرض أسس البناء الشّعري، فهو يشمل الشّكل والمحتوى ويُعنى بكافة تراكيب الشّعر التي تتكون من مجموعة عناصر متشابكة اكتسبت خصائصها من تفاعلها داخل النّص الشّعري.

ففي التّجربة الفنية، من دون سائر مكونات الخطاب الشّعري، تأخذ اللّغة الجانب الأوفر لإبراز عناصر هذه التجربة، لأنّ النّص الشّعري، إنّما هو كيان لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللّغة تتشكل أو تنعكس سائر العناصر الداخلية للنّص، من خيال بمختلف مستوياته وإيقاع للنّص بمختلف ضروبه أو سائر العناصر التكوينية الخارجية التي تسهم في إنتاج النّص من قريب أو بعيد.

إنّ غاية الباحث الكشف ضمن عناصر التجربة الفنية الجمالية عن ماهية النّص الشعري، ومدى تمتعه بصفة الشّعرية عبر استجلاء آليات تكوينه من الناحية الفنية متجاوزا المناهج السّياقية، وينطلق عمله من النّص وينتهي إلى النّص ليحلل عناصره الجمالية.

المبحث الأوّل: تشكّل اللغة في التجربة الشّعرية الدوّاسية:

1-ماهية اللّغة الشّعرية:

يهتم النقاد والدارسون باللّغة كثيرا في العمل الأدبي لأنّها مركز الحيوية والفطنة " باعتبارها العنصر الأوّل في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير وهي أوّل شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتكلم ونتحدث عن الأدب "[1]، فهي الأداة التي تحمل الأفكار والعواطف والأخيلة باعتبارها مرآة صادقة للكشف عن الحالات النفسية التي يعيشها المبدع اتجاه قضية معينة أو فكرة تساهم في تدفق تجربته الفنية، وهي كذلك تقوي الروابط بين النّاس لما لها من دور كبير "في الكشف عن العلاقات الاجتماعية التي تسود أفراد مجتمع ما بمختلف ما يلوّن هذه العلاقات وهي وسيلة حضارية لنقل الأفكار والمشاعر وحفظ التجارب والإبانة عن اهتمامات المجتمع ومشاكله وكل ما يخصه، ومن ثم فهي تساعد على تقديم الوجه الحقيقي للأمة لتظلّ دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها كل سمات الوجه الحضاري الذي يعيشه المجتمع "،[2]إذن فهي طريقة تفكير لكل وضع اجتماعي.

بين اللّغة والشّعر علاقة أصيلة تظهر قيمتها في مدى إسهام الشّعر في تطوير اللّغة وعلى حد تعبير-**جون كوين**-:" إنّ الدخول إلى عالم الشّعر من خلال لغته، يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشّعر وإلى جوهر الشّعر الغنائي على نحو خاص "[3]، لأنّ كلاهما متمم للآخر، وإنّ التجربة الشّعرية المتميزة تدفع الشاعر إلى البحث عن لغة مغايرة للغة العادية،"إنّ شعرية اللّغة تقتضي خروجها الفاضح على العرف النثري المعتاد، وكسر قواعد الأداء المألوف لابتداع وسائلها الخاصة في التعبير عمّا لا يستطيع النثر تحقيقه من قيم جمالية"[4] فلغة الشّعر متميزة وذات خصوصية وبعد إيحائي جمالي تأثيري تميزها عن غيرها، "ثم إنّ التجربة الشّعرية قبل أن تكون تجربة جمالية هي تجربة لغة فيها تتحدد ملامح

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص175.

[2]-محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962)، المطبعة العربية، ط1، الجزائر، 2004، ص323.

[3]-جون كوين: النظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص22.

[4]- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، 1986، ص82.

موقف الشّاعر من لغته، باختزال فلسفة جمالية، لذا كانت اللّغة هي المستوى الواسع لتمثلات التحديث "[1] الذي ينزع إلى بث الحركة بين ثنايا المفردات والألفاظ عندما يزحزحها عن معانيها التقليدية، والتي تؤثر في موقف القارئ، ومنه يمكننا القول "إنّ الحداثة سعت إلى تفجير اللّغة لتجاوز أزمتها المتمثلة في اجترار المفردات بالدلالات نفسها وفي سياقات مستهلكة، وأصبحت الكلمة حقلا ثريا "[2]، تتجاوز المألوف والمنطقي والمحسوس، فلا تقدم نفسها للقارئ وإنّما تعانده وتستفزه وتجعله يتابعها بنوع من الوعي والإدراك، والقصيدة "من خلال الرحلة التي يقطعها معها القارئ الناقد عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى، ولكن هذه القيم جميعا تتولد من لغة القصيدة، والقارئ الذي يستنتج من الشّعر شيئا لا تنشئه لغة الشّعر، وإنّما يقرأ أفكاره الخاصة"[3].

ووفاقا لهذه الرؤية ربط النقاد " مفهوم اللّغة الشّعرية بالتجربة الإنسانية الذاتية ذلك أنّه ارتبط مفهومها بفكرة الموضوع فكانت لغة الشّعر لغة واحدة أو لغة متشابهة من شاعر لآخر ومن موضوع شعري لآخر وإنّ غياب الخصوصية الفنية للّغة يجعلنا نقف عند كمٍ من الشّعر، لا نحتاج فيه إلى خصوصية صاحبه إذ يغدو بالإمكان إمضاء أي قصيدة باسم من تشاء من الشعراء "[4]، ونظرا لهذه الخصوصية الشّعرية التي تسعى لبسط سلطتها من خلال اللّغة إلى تحقيق الاختلاف الكلي ما بين مبدع وآخر والكشف عن تجربته المرتبطة بذاته، حينئذ تبرز القيمة الأدبية للنّص وتكون اللّغة وحدها كفيلة بكتابة تميزه، لذلك ف "إنّ الطريقة التي يشحن بها الشّاعر مراياه بشعرية ذاهبة إلى الانفراد، تنهض على أساس استثمار الموروث الشخصي والجمعي والتاريخي والأسطوري بمستوياتها الفضائية دائمة التغير والانفتاح، وضغطه في المفردة إلى أقصى ما تحتمل من حدود تكثيفية ممكنة، مما ينعكس فعليا على تخصيب قوتها التعبيرية وإثراء عمقها الدلالي، وتوفير حساسية إيقاعية تكفل وحدتها

[1]- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2014، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص161.

[4]- الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، 20011، ص108.

وتماسكها "[1]بأسلوب يساعد على القبض على المعاني. إنّ اللغة الأدبية التي يستخدمها المبدع"بعيدة كل البعد أن تكون دلالية حرفية فقط، لأنّ لها جانبها التعبيري، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وانفعاله وموقفه، كما أنّها لا تقتصر على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وإنّما تريد أن تؤثر في موقف القارئ، أن تقنعه وأن تثيره وأن تغيّره في النهاية، ولئن كانت الإثارة في اللّغة العلمية ترشدنا إلى مدلولها دون أن تلفت نظرنا إلى ذاتها، فإنّها في اللّغة الأدبية تلقى تشديدا عليها نفسها؛ أي على الرمز الصوتي للكلمة كالوزن والسجع والتكرار"[2]، ما يسهم في إثراء التّجربة الشّعرية وتحقيق جمالية القصيدة. "يكاد يكون من المسلّم به بين نقاد الشّعر اليوم أنّ اللغة هي موطن الهزة الشّعرية التي تصدم، وتباغت وتنعش، وتجسد الفاعلية الشّعرية وفتنتها "[3]، فهي وسيلة للغوص في أعماق نفسية الإنسان والكشف عمّا يختلج صدره ووجدانه، من خلالها يعرض آراءه وانفعالاته.

ومن هنا وجب التيقن بأنّ " الحفر داخل جوهر اللّغة يتيح فرصة كبيرة لاكتشاف إمكاناتها الاستثنائية وقابليتها على إظهار مواطن الثراء والفتنة فيها، ليتمكن الشّاعر من التواصل إلى أقصى إفادة من مرونة المفردة المكتوبة بمستوييها الأيقوني والرمزي "[4]،وهنا تكتسي اللّغة أهمية كبيرة باعتبارها مفجرة للطاقات الإبداعية "لما تتضمنه من قدرات هائلة على الإثارة والدهشة، ولما تكنزه من احتياطات دلالية، وجمالية كبيرة"[5].

إنّ اللّغة الشّعرية هي "أداة التشكيل الشّعري الذي يلوّن المتخيل ولا يخطر أبدا أن يكون الفن الشّعري حيث لا تكون اللّغة فالفن حقيقة لا ندركها إلاّ من خلال تجليها في اللّغة بخصوصيتها الفنية من خلال توظيفها توظيفا فنيا يؤدي الغاية الجمالية التي ترتقي بالفن من خلال ارتقائها بذاتها والشّعر

[1]- محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري –اللغة، الدلالة، الصورة–، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014، ص312.

[2]- أحمد محمد قدور: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، ط1، لبنان، 2001، ص150-151.

[3]- علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري- دراسات نقدية–، فضاءات للنشر والتوزيع، ط3، الأردن، 2013، ص19.

[4]- محمد صابر عبيد: تجليات النص الشعري، ص18.

[5]- علاوة كوسة:أوراق نقدية في الأدب الجزائري- شعرا، قصة، ومسرحا–، دار النور، سطيف، الجزائر، ص 64.

ارتبط بالكلمة منذ أن وجد وارتقى بارتقائها "[1]، فهو في جوهره رحلة في أعماق اللّغة، يعتمد على الإثارة والدّهشة، ما جعل الشاعر مضطرا إلى جعلها تتكيف على يديه تكييفا فنيا للوصول إلى الغاية الجمالية الراقية.

ولعلّ أهمية اللّغة الشّعرية تتمحور حول كونها مفتاحا للولوج إلى القصيدة ومعرفة دواخلها ومعايشة التجربة الانفعالية التي كابدها الشاعر، بشرط أن يكون قادرا مبدعا يطلق كلماته إلى اللامنطق واللامعقول وتكون انطلاقتها قوية وجبارة، بحيث تحلق معها مخيلة القارئ فلا يلبث أن يقرأها حتى يطير معها غير واع بنفسه كما تشكّل بالنسبة إليه لعبة مكر خفية تستدرج قارئها للتأويل، وتفتح المجال للتخيل وتوالد الدلالات.

إنّ اللّغة في النّصوص الأدبية تعتمد على خصائص فنية ترتقي بها فوق مستوى لغة الكلام العادي لأنّها تعتمد على سبل متعددة من التفكير والتعبير والرموز والتصوير والإيقاع والدلالة، فتتجاوز المعنى المباشر إلى معنى أوسع وأعمق يهدف إلى التعالي على مرتكزات التعبير ذو المعاني المحدودة والمتعارف عليها.

ويمكننا الإشارة إلى أنّ توظيف اللّغة الشّعرية في الشعر القديم كان يقوم على الجزالة واستعمال المجاز بأنواعه وعلى الاستعارة والتشبيه حيث أنّ " الشّاعر القديم ينظم الشّعر وهو مدرك لمعاني الألفاظ التي سيوظفها فيه، بينما الشّاعر المعاصر يوظف ألفاظا دون العودة إلى معناها المتداول لأنّها لن تحمله، بل ستأتي بمعنى جديد "[2]، وهنا اللّغة الشّعرية تعمل على هدم القوانين المألوفة، وتسعى إلى بناء لغة جديدة تسمح للمتلقي بتأويلها، ويتحدث **أدونيس** عن كيفية استعمال اللّغة الشّعرية يقول: " أوّل ما أعمله أن أفرغ هذه اللّغة عن محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرجها عن معناها الأصلي، ثانيا أبدل علاقاتها بجاراتها، ثالثا أغير جذريا النسق الموضوعة فيه كقصيدة، وبهذه

[1]- الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، ص79.

[2]- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1978، ص132.

الأفعال الثلاثة يخيّل إليّ أنّه يمكن أن أبتكر لغة جديدة"[1]، ترتبط اللّغة الشّعرية بثقافة الشّاعر وبمرجعياته الفكرية، فأدونيس مثلا لا يعتبرها وسيلة وإنّما هي الغاية في حدّ ذاتها، ويستعملها بطريقة مخصوصة فيها الكثير من التصوير المكثّف والفني.

واستنادا لما سبق يجدر بنا القول أنّ"كلّ أمة كبيرة، وراءها حتما لغة كبيرة، ذلك بأنّه ثبت في التاريخ والواقع أنّ الأمم لا تنهض بغير لغتها، ولا بازدرائها وجهلها. وإذن، فما من نهضة حضارية وفكرية وتكنولوجية إلاّ وأساسها اللّغة، اللّغة التي هي أداة التفكير في مستوياته العليا، ووسيلة التعبير الأروع والأبهى. "[2]

واللّغة عند (**أحسن دوّاس**) تبدأ فاعليتها الإبداعية عند اختيار الألفاظ النابضة بالحياة الممزوجة برؤيته الخاصة، فتكوّن بناءً شكليا داخل سياق منتظم من العناصر اللّغوية بدلالات جديدة تشي بقدرة الشّاعر على ترويض اللّغة والسمو بها إلى مرتبة شاعرية خارقة للعادة.

2- المعجم الشعري:

لا يتحقق الإبداع الشّعري إلاّ بالخلق اللّغوي، الذي من شأنه أنّ يجعل اللّغة ذات خصوصية إبداعية فنية قادرة على خرق المألوف، لذلك يختلف المبدعون في الخطاب الأدبي في استعمال الكلمات التي تحمل مدلولا معجميا موحدا، بحكم أنّها- اللّغة- "تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للّغة، ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التّصرّف عند الاستعمال"[3]، ممّا يؤدي إلى التنوع في الكتابات واختلافها، واختيار الألفاظ وترتيبها وفق طريقة خاصة، ووضعها داخل سياق معين بحيث تثير معانيها خيالا جماليا، ومعنى هذا الكلام أنّ " الشّعر بناء والكلمات ليست إلاّ لبنات هذا البناء والشّاعر المجيد بمثابة المهندس البارع يكون حظه من البراعة بمقدار

[1]- هاني الخير: أعلام الشعر العربي –أدونيس شاعر الدهشة-، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 2010، ص23.

[2]- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، ط1، الجزائر، 2009، ص153.

[3]- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، ط1، لبنان، 1983، ص40.

استغلاله لكل الإمكانيات في تشييد بنائه وتسخير كل ما يراه مناسبا لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرع الشّاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشّاعرية ويحكم له أو عليه على هذا الأساس من هنا تأتي أهمية المعجم الشّعري أو قل العناصر الأساسية التي يشكّل منها الشّاعر قصائده ومقطوعاته"[1]، ولا شك أنّ "في دراسة المعجم الشّعري يسعى الباحث نحو تفكيك بنية النّص إلى وحدات معجمية تتمتع بنسب تكرار عالية، وتمثل هذه الوحدات المعجمية مفاتيح للنّص. إذ إنّها تقوم بفك شفرته الجمالية وتضع أيدينا على الموقف الشعري المتمثل في أعمال الشاعر كلها"[2].

لذا فالمعجم الشّعري هو القاموس اللّغوي للشّاعر الذي يعكس ثقافته وتفكيره وهويته وبيئته التي يعيش فيها، لذلك فكل لفظة في النّص الشّعري تشكل بنية أساسية في النسيج العام الذي يشكّل النّص، ولعلّ ما يتصّل بأمر شعرية اللفظة هو ما يذهب إليه النقد الأدبي الحديث في تحديد القاموس اللّغوي للشاعر مع إحصاء الألفاظ التي يستعملها في إنتاجه إضافة إلى تصنيف هذه الألفاظ وتتبع تواتر بعضها أو تكرارها ما يساعد على استنباط الأحكام الوصفية والقيمة من خلال اتساع القاموس اللّغوي للشاعر وتتبع اتجاه ألفاظه في المعنى ومدى اعتماده عليها .

إذن فالمعجم الشّعري هو اعتماد الشاعر على مجموعة من المفردات أو التراكيب التي يشكّل بها بنيته الشّعرية، وعليه ف "التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها داخل المحور الذي تدور فيه، وفي الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالشاعر على اختلافها، سواء في ذلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان ولا يراها، فموقف الشّاعر من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم وانعكاس الموقف على رؤيته الشّعرية"[3] والشعورية بعدة دلالات

[1]- أحمد طاهر حسنين: المعجم الشعري عند إبراهيم حافظ، ضمن مجلة فصول، مج3، ع2، مصر، 1983، ص29.

[2]- إبراهيم جابر علي: المعجم الشعري-بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري الحديث بلند الحيدري نموذجا-، أمواج للنشر والتوزيع، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2015، ص16.

[3]- محمد عبد المطلب: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، القاهرة، 1986، ص299.

كامنة في الألفاظ ليحوّل هذه الأخيرة من حالتها التقريرية الثابتة إلى حالة إيمائية تنبض بالحياة والشعور. ودراسة المعجم الشعري للنص حسب الموضوعات والحقول الدلالية هدفها تحديد المكونات الدلالية الأساسية للنص.

إنّ اللّغة التي استخدمها (**أحسن دوّاس**) في دواوينه هي لغة ضاربة في عمق الموروث الأدبي عبر عصور الشعر العربي المختلفة، ولغة مستحدثة استمدها من روح العصر فيها حركية بخيال واع، مناسبة للمعنى ومن خلال قراءة القصائد اتضح أنّه اعتمد اعتمادا كبيرا على تكوينه الثقافي، وأثناء دراستنا لشعر (**أحسن دوّاس**) استوقفتنا خصوصيات لغوية حيث جعلت شعره منفردا عن غيره من الشعراء؛فالشّاعر دائما وهو يبدع عينه على التراث فقد نهل من معينه الكثير، ومع هذا وجدنا المفردات الحداثية التي استخدمها في التعبير عن تجاربه الشّعرية، حيث توصّل إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث ووجدناه ينتقي ألفاظه الموحية بعناية فائقة استطاعت أن تنقل لنا شعوره وأحاسيسه إلى القرّاء في جميع تجاربه الشّعرية ،كأنّ كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السياق؛ سواء كانت تجربة رومانسية أو تجربة واقعية عكست إحساس شاعرنا في كل مرّة، لا فرق في ذلك بين التجارب التي صاغها في الشّكل العمودي أو في الشّكل الحر، حيث نوّع قافيتها، وقد نوّع الشّاعر في تجاربه الشّعرية، فلم يتمركز حول ذاته وهمومها فقط، بل وجدنا الهم الاجتماعي والقلق والحيرة والبعد الوطني.

وبدايات (**أحسن دوّاس**) بالشّعر العمودي كانت لها ظروفها الموضوعية، ودوافعها الروحية وبإمكاننا أن نضع أصبعنا على المفردات الأكثر تواترا في بداياته والتي تشكّل قاموسه الشّعري ويمكن ترتيبها وفق ثنائيات ضدية كان لها النصيب الأكبر في دواوينه؛ هذه التناقضات فرضها الواقع ففتحت آفاقا جديدة للنظر في عوالم فسيحة، وصياغة أشكال تعبيرية وفنية لافتة وفارقة "ولعلّ من شأن هذه الظاهرة أن تؤكد الحقيقة الرّامية إلى أنّ كل تغيير في الأشكال الأدبية إنّما يسبقه ويشرطه تغيير في الأفكار والتصورات، أي تغيير في المضمون يحدد صورة الشكل ويسهم في استقلالها من كيف إلى

آخر"[1]، وهنا أصبحت القصيدة عند (**أحسن دوّاس**)"مغامرة يحاول خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادي المبتذل"[2]،وقبل استقراء الأعمال الشّعرية الدّواسية،كان لزاما علينا الوقوف عند ظاهرة الثنائيات الضدية، وتوضيح رؤيته .

2-1-مفهوم الثنائية الضدية:

الثنائيات الضدية مصطلح فلسفي حديث قبل أن يكون لغويا، عرفه العرب في الخطاب الأدبي منذ القدم بأسماء أخرى كالطباق أو التقابل، كما عرّفوه بأنّه تضاد باللفظ وتضاد بالمعنى، فدرسوا كثيرا "من القضايا البلاغية والأدبية والنقدية على شكل مجموعات ثنائية مثل: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، والكم والكيف، الصدق والكذب، الوضوح والغموض...من القضايا التي أثبت النقاد من خلالها وجود طرفين متناقضين في العملية الفنية الإبداعية كما وافق مصطلح الثنائية الضّدية في الشّعر العربي القديم ما يعرف بالتضاد أو الطباق"[3]، والثنائيات الضدية هي من الأمور الطبيعية في الحياة مثل السماء والأرض، الليل والنهار، الحياة والموت، الحضور والغياب،العلم والجهل، الخير والشر، الجنة والنّار، الفرح والحزن... "تتخذ أشكالا شتى من العلاقات والتمثلات، لأمر بسيط وواضح هو أن القول إعادة تشكيل للعالم وفق رؤية محددة، ولأنّ الحياة مبنية على الثنائيات والأزواج، فإنّها أخذت طريقها إلى النصوص بكيفية من كيفيات التجلي والحضور، ويأتي التأويل التقابلي ليعيد الأشياء إلى منطلقاتها، مع ما يحصل أثناء التلقي من تذوق وتأثر وتفاعل مع المقروء وتحوّل في القيم والتصورات حول العالم "[4]، فتخرج عن دلالتها المحدودة إلى أفق واسع وجديد من الدلالات والصور والأخيلة هذه الثنائيات تكررت باستمرار مولدة لظاهرة التضاد في الدواوين ومن ثم كانت أداة الشاعر للبوح عن

[1]- يوسف عمر قادري: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دط ، دار هومة، دب، 1999، ص31.

[2]- علي عشري زايد :عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، دب، 2008، ص11

[3]- بشير مولاي لخضر:جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة –دراسة تحليلية–، ضمن مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج02، ع02، 2020، ص146.

[4]-محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب- نحو تأويل تقابلي–، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 1431هـ-2010م، ص127.

حالته النفسية ولإظهار مشاعره المكبوتة داخل صدره، وهذه الثنائيات القائمة على التناقض يمكن إرجاعها من خلال تعبيرها الدلالي إلى:

- ثنائية النور والظلام.
- ثنائية البياض والسواد.
- ثنائية الواقع والحلم.

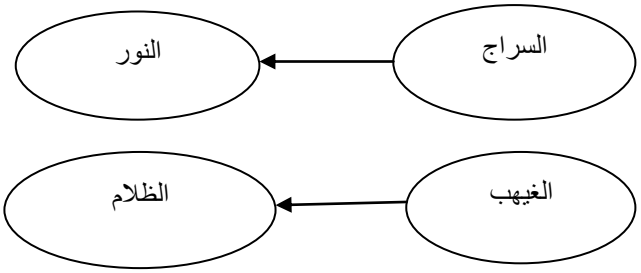
2-1-1- ثنائية النور والظلام:

إن المتأمل لشعر (**أحسن دوّاس**) يجده زاخرا بالثنائيات الضدية التي ارتبطت بمفهومي النور والظلام فبرزت الكثير من الألفاظ التي تشير إليهما بصفة مباشرة أو من خلال الرمز أو التلميح،وعليه نلمس براعة الشّاعر البلاغية والبيانية في انتقاء مفرداته للتعبير عن الشيء وضده وهذا ما أظهرته قصائده.

يقول الشاعر:[1]

وَبِهِ سَأَصِيرُ سِرَاجًا فِي * وَطَنِي يَمْحُو لَوْنَ الغَيْهَبْ**

الشاعر يتحدث في قصيدة الحاسوب عن أوصاف ومزايا هذا الجهاز التكنولوجي الحديث فيصفه بالسراج أو الضوء أو النور الذي ينير ظلمة حياتنا، وينير عقولنا ويمحو كل جهل وظلام وغيهب، ولقد لجأ الشاعر إلى توظيف تقنية التضاد لما لها من دور كبير في التعبير والإقناع والتضاد هو مخالفة الشيء، "والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه"[2]



[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص09.

[2]- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص184.

وفي أنشودة الحلم الخالد نجد الشاعر يجمع بين المتضادين فيقول:[1]

وَلَنَا فِي كُلِّ عَقْلٍ * شُعْلَةٌ تَمْحُو الدَّيَاجِرَ**

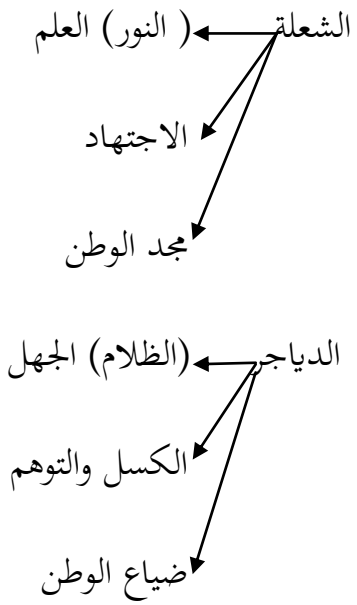
لقد كان التضاد أداة الشاعر للكشف عن رؤيته الشعرية؛ فيذكر الشيء ثم يذكر ضده ليترك أثره راسخ بعمق في ذهن المتلقي، الشاعر يؤكد حقيقة الجزائري الذي يحب وطنه ويعشقه حتى النخاع، ويفديه بروحه، وحلمه أن يرى مجد الجزائر لا يضاهيه شيء في الكون فيقول:[2]

نَحْنُ فِي العُسْرِ أُسُودٌ * ضَارِيَاتٌ وَكَوَاسِـــــرْ**
إِنْ عَزَمْنَا وَهَمَمْـــنَا * نَمْتَطِي صَعْبَ المَخَاطِرْ**
نَرْكَبُ الأَهْوَالَ كَيْمَا * نَعْتَلِي أَعْلَى المَنَـــابِرْ**
لاَ نُحِـــبُ الذُّلَ دَارًا * لاَ وَلاَ نَهْوَى الصَّـغَائِرْ**
كُلَّمَـــا لِلعِـــزِّ * نَبْتَنِي صَرْحَ المَـــآثِرْ**
قُمْنَا
يَهْتِفُ التارِيخُ مَرْحَى * وَيَقُولُ الدَّهْرُ حَـــاضِرْ**
حُلْمُنَا دَوْمًا عَظِـيمٌ * شَامِخًا كَالطـــوْدِ قَاهِرْ**
نَحْنُ أَطْفَالُ الجَزَائِرْ * نَحْنُ أَصْحَابُ البَصَائِرْ**
سَنُغَنِي وَسَنَشـــدُو * عَالِـــياً مِلْءَ الحَنَاجِرْ**
حُلْمُنَا مَجْدُ الجَزَائِرْ ***

وهذا الحلم لن يتحقق إلاّ بالعلم والاجتهاد الذي ينير العقول وبالتالي إعلاء مقام هذا الوطن الغالي.

فالشعلة هنا ذات حمولة مكثفة لها بعد دلالي أكسب اللغة سحرا جماليا:

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص14.
[2]- المصدر نفسه، ص13-.14.



يتبيّن لنا من خلال هذه المخططات أنّ الشعلة هي مشتقة من النور والمقصود بالنور هنا هو العلم، فإذا تعلمنا واجتهدنا وعملنا بجد، نكون قد ساهمنا في تقدم ورقي هذا الوطن، بينما عبّر عن الظلام بالدياجر، فكل ظلام ينجر عنه جهل وأمية، وهذا الجهل يبعث على الكسل والتردد والتوهم، ومن ثم يضيع الوطن ويهلك.

من خلال القراءة في قصيدة الشاعر نكتشف ميله نحو" اللامألوف الذي يكسب اللغة سحرا آخر يستلذه القارئ رغم أنّه يستفزه بكسر النمط المنطقي للمعاني وتجاوزها بدلالات أخرى تجعله يعي ما يجري حوله، فهذه المفارقات أضفت توحدا وتكاملا بين ألفاظ لطالما عرف القارئ أنّها لا تجتمع ولا تكتمل بقدر ما تفرق وتشتت، لكنه استنتج أنّ التعبير عن الواقع المتأزم لن يكون إلاّ بعقد وفاق بين المتضادات التي وحدها تستطيع"[1] بناء الخطاب الشّعري بالانتقال المشروع بين الأضداد واللافت للنظر أنّ هذه الثنائيات الضدية بأشكالها المختلفة شكلت معجما خاصا بالشاعر (**أحسن دواس**) لأنّ لكلّ مبدع " مصدر يستقي منه مادّته ولكل شاعر معجم خاص يستند إليه أثناء نظمه

[1]- حفيظة طعام: إضافات في الأدب الجزائري، ص110-111.

وهذه الخصوصية تعود إلى تفرّد الإنسان بإحساسه وشعوره وبالتالي تفرّده برموزه ودواله"[1] التي يمرر من خلالها أفكاره ورؤاه.

وفي قصيدة أخرى يؤكد الشاعر على ضرورة التسلح بالعلم الذي ينير العقول ويمحو ظلام الجهل فيقول :[2]

إِنَّمَا العِلْــمُ بَرِيقٌ * سَاطِعٌ يَمْحُو اللَّيَالِي**
طَافِحٌ بِالنُورِ دَوْماً * كَســـرَاجٍ مُتَلاَلِي**

إنّ العلم والجهل تعبيران متضادان يرسم كل منهما صورة للواقع، فبالعلم تبني الأمم حاضرها ومصيرها وحريتها وتتقدم، فهو يصنع الحياة الكريمة ويؤدي بالضرورة إلى النبل والفخر بالوطن والعودة إلى الأصل، والعمل والبذل والعظمة وتحقيق الغايات، على عكس ما يمكن أن يحققه الجهل والأمية والتخلف لصاحبه.

وقد لخّص الشاعر (**أحسن دواس**) قيمة العلم في قصيدته من خلال تضمينها بكثير من القيم التي تبني ولا تهدم قوله:[3]

وَقْتُنَا فِي العِلْمِ يَمْضِي * لَيْسَ فِي قِيلٍ وَقَالٍ**
رُوحُنَا لِلْعِلْـــــمِ تَهْفُو * لَا لِأَمْلاَكٍ وَمَـــالٍ**
دَمُنَا بِالسِّحْرِ يَســرِي * وَبِأَنْغَامِ الجَـــمَالِ**
صَوْتُنَا كَالرَّعْـــدِ صَادٍ * غَامِرُ بِالحَزْمِ عَــالٍ**
*****حِينَمَا نَنْطِقُ يُصْغِي *** كُلُّ صَوْتٍ مُتَــعَالٍ**

[1]- آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر- سامية عليوي أنموذجا-، دار قرطبة، ط1، الجزائر، 2011، ص164.
[2]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص17.
[3]-المصدر نفسه ، ص16.

وفي مدح خير البرية يصف الشاعر سيدنا محمد- عليه الصلاة والسلام- بالهلال الذي يمحو بنوره ظلمات الكون فيقول:[1]

وَبَدَا هِلاَلُهُ يَمْحُو الدُّجَى * فَتَبَسَّمَ الفَجْرُ إِذْ بَدَا**

يرسم الشاعر مشهدا من الفخر والحديث عن خير خلق الله محمد –عليه الصلاة والسلام- فيعرض لنا لفظي (الدجى، الفجر)، وإذا ما عدنا إلى التضاد وجدنا لفظ (الدجى) الذي يعني ظلمة الليل مع الغيوم، يقابله (الفجر) أي الصبح أو النور، فتكتمل الصورة في أذهاننا عمّا فعله النبي الأعظم بمجيئه ونشره النور والضياء في كامل أنحاء المعمورة بعدما محى الظلام والدجى، وتكمن استراتيجية هذا التضاد في تقوية المعنى وإثرائه وإكسابه فعالية العمق التي تدفع المتلقي إلى تتبع حدود هذا التضاد ومقاصده.

ويستمر الشاعر في تعداد معجزات الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – مركزا على التضاد بين المفردات فيقول:[2]

دَعَا السُّحُبَ غَيْثاً بَعْدَ قَحْطٍ فَأَمْطَرَتْ * وَقَـالَ: حَـوَالَيْنَا فَنَاءَتْ وَكَفـَّتْ**

وَأَحْيَا فَسِـيلَ الخَـيْرِ بَعْدَ يَبَاسِهِ * وَأَجْلَى سَمَاءَ الحَقِّ حِينَ اكْفَهَرَّتْ**

وَلَمَّا غَشَـاهَا اللَّيْلُ سِتْرًا وَظُلْمَـةً * تَبَـسَّمَ فِيهَا صُبْـحُهُ فَتَجَـلَّتْ**

لقد كان هناك حضور قوي لظاهرة التضاد بين ثنايا قصائد (**أحسن دواس**) وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على تنوع تجربته وعمقها، دون أن ننسى براعته اللغوية في اختيار ألفاظه واستثمارها في التأثير على المتلقي، وهنا تظهر الجمالية" والتي تنجم عن الجمع بين الضدين في بنية واحدة، وهذا

[1]- أحسن دواس: غدير النور، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنّص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية"[1] وهو الأمر الذي جسدته الأبيات الشعرية السابقة فنجد:

- ✓ القحط يقابله الغيث.
- ✓ الحياة يقابلها الموت.
- ✓ الليل يقابله الصبح.

يتضح من خلال توظيف الشاعر للتضاد في قصائده، أنّه ليس أمرا عشوائيا أوسدا للفراغ، وإنّما عن دراية ويقين، فالمزاوجة بين الأضداد تقوم على طاقة لغوية متوهجة قادرة على إخراج الشحنات الشعورية، والمتتبع لهذه الثنائيات الضدية يلاحظ أنّ كل ثنائية يرتبط طرفاها ارتباطا استلزاميا يدل "على قدر الاستهواء والإغراء الذي مارسته الظاهرة على الباحثين، بحيث أثبتت جدارتها وعدم إمكان تجاهلها"[2]، وهنا تظهر أهمية الضد ودوره في التعبير في جمالية "تدهش القارئ وتدخله في شباك اختراق مشروع لمعاني تمردت على أحادية المعنى وتناسلت من لدنها معاني عميقة جعلت النّص مفتوحا على أفق غير محدود"[3]، ومن ثم اكتشاف تصورات فكرية جديدة.

ومازال الشاعر يستحضر المشاهد التأملية التي ترافق النور والظلام من خلال تعاقب الليل والنهار في هذا الكون بوصفهما صورتان للحياة والموت، للانتصار والفشل، للفرح والحزن، للحب والكراهية، للخير والشّر، الظلم والعدل، فيرى أثرهما في كل تفاصيل الحياة.

يقول الشاعر:[4]

تَهَلَّلَ بَدْرُ الصُّبْحِ فِي اللَّيْلِ إِذْ بَدَا ** وَحَفَّتْ طُيُورٌ فِي السَّمَا وَتَغَنَّتْ**

[1] سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، ضمن مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع01، مج، 41، الكويت، يوليو/سبتمبر2012، ص119.

[2] -مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2015، ص48.

[3] -حفيظة طعام: إضافات في الأدب الجزائري، ص105.

[4] - أحسن دواس: غدير النور، ص17.

مازال الشاعر يصف سيد الخلق محمد- عليه الصلاة والسلام- بالبدر الذي ينير ظلام الليل لتهل بركته على الكون بأسره، وهنا تبرز لنا ثنائية (الخير والشّر)، لأنّ الصبح أو النهار يتميز باللون الأبيض وفيه دلالة عن السعي خلف الرزق، الكدّ والتعب والاجتهاد وبالتالي الفرح والسعادة لما يناله الإنسان من خير من جراء هذا التعب، في حين أن الليل يتميز باللون الأسود الذي له دلالات كثيرة ومتنوعة تبعث على الخوف والوحدة والشّر والظلم، كذلك شبّه الشاعر الرسول الكريم بالصبح الذي لا يأفل نوره في الليل الحالك.

وفي نفس السياق يقول الشّاعر:[1]

تَهَلَّلَ بَدْرُ الصُّبْحِ فِي اللَّيْلِ إِذْ بَدَا ** فَعَفَّتْ دِيَارٌ وَاسْتَهَامَ حَمَامُهَا**

.....

كَأَنَّهُ وَالنُورُ السَّنَا أَلِفٌ سَمَتْ ** تُعانِقُهَا فِي السِرِّ وَالجَهْرِ لاَمُهَا**

.....

سَلاَمٌ عَلَى نَجْمَاتِ لَيْلِكِ ** تَدَانَتْ يَضُمُ النُورَ فِي اللَّيْلِ هَامُهَا**

الثنائيات الضدية(الصبح، الليل)، (السّر، الجهر)، (النور، الظلام) هي مصادر مختلفة ومتباينة أدت أدوارا فاعلة في إبراز صور الشّاعر في وصف الرسول الكريم – عليه الصلاة والسلام- التي حددت جماله وجلال حضوره، فيصف الشاعر الأجواء الملازمة لهذا الحضور، وصفا يتداخل فيه النور السماوي والنور الأرضي.

لقد غذّى الشاعر(**أحسن دواس**) قصائده بدلالات متنوعة حملتها ثنائية النور والظلام فكان لها دور كبير في التعبير وفي تحقيق جمالية النّصوص الشّعرية.

[1]- أحسن دواس: غدير النور ، ص35-36-37.

2-1-2- ثنائية البياض والسواد:

يختلف تحديد مفهوم البياض والسواد من مؤلف إلى آخر، فهناك من يُعرّف اللون الأبيض على أنّه "قمة الصفاء والنقاء والوضوح يبعث على التفاؤل والسرور والحب"[1]، كما يعبر عن البراءة والبساطة والاستسلام للأقدار والظروف؛ إنّ هذا اللون يمثل الأمل في النّص الشّعري، الأمل في حياة أفضل والتطلع من خلاله إلى تحقيق السعادة.

أمّا اللون الأسود فله دلالات متعددة، فهو لون حزين يرتبط بالموت والخوف والظلم، كما يوحي بالوقار والأناقة والهدوء والاستقرار؛ إنّه لون يفيد في توليد التناقضات، فالأسود لون الليل والليل معادل موضوعي للمعاناة والمأساة. ويمكننا القول أنّ ثنائية البياض والسواد تولّد فضاء متميزا للنّص "إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور تلتقي وتتصادم وتتقاطع، فتغني النص وتعدد إمكانية الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والإسمي يشكل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النّص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النّص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة.هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل، لذا تجتمع فيه الخصائص الجمالية"[2] يقول الشاعر في قصيدة بعنوان(ميلاد عتمة):[3]

وجِذْوة الجَوَى فِي قَلْبِهِ مُحْتَدِمَهْ

عَلَى مَشَارِفِ الهَزِيعِ، إِلْتَقَيَا الغَيْهَب بِالظلمةِ يَوْمًا

غَازَلَهَا..

[1]-عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2009، ص52.

[2]- بشير مولاي لخضر: جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة، نقلا عن سمر الديوب: الثنائيات الضدية، ص146-147.

[3]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص55.

أَهْدَى لَهَا قِلاَدَةً وَقُبْلَةً وَمَحْرَمَهْ

ومنذها غَدَتْ بِهِ مُتَيَّمَهْ

لاَ تَرْتَجِي فِرَاقَهُ

وَنَارُ عِشْقَهُ بَيْنَ الحَشَا مُضْطَرِمَهْ

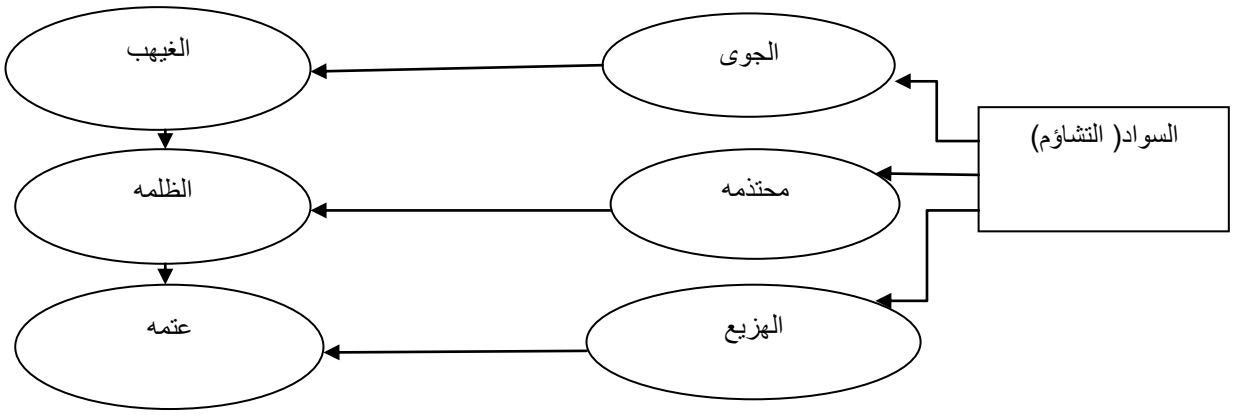
وَبَعْدَ لَيْلَةٍ مِنَ الهوَى

تَزَوَّجَا

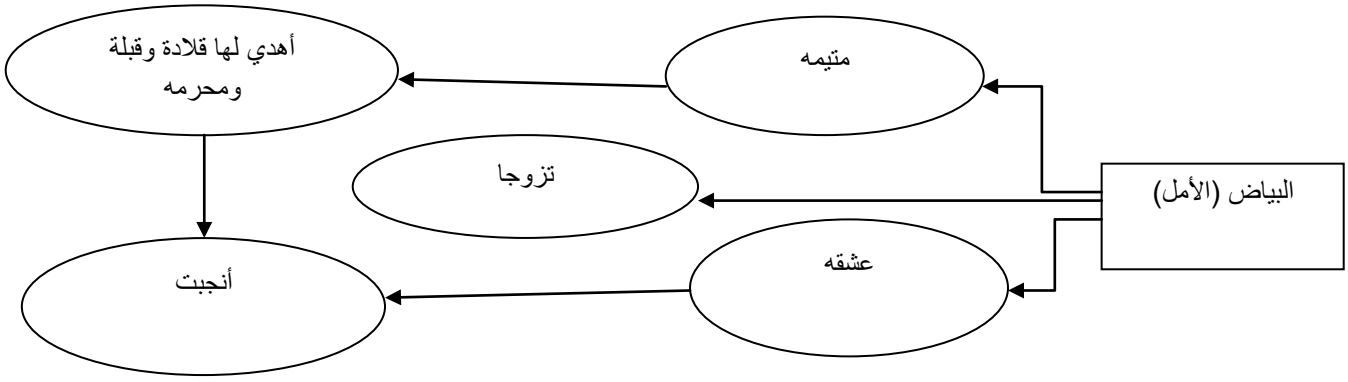
وَأَنْجَبَتْ لَهُ بُنيَّةً..

فَسَمَّيَاهَا عَتْمَهْ.

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من موقف السواد والتشاؤم لينتهي به في آخر القصيدة، وما نفهمه من خلال هذه الأسطر الشّعرية، أنّها تسير وفق نسق درامي حزين، حيث تبرز معالم الكآبة والتشاؤم على واقع الأشياء، ويشع الأمل أحيانا في تكرار المحاولات لدفع الحزن المسيطر على القصيدة. فيظهر لنا الحزن والتشاؤم من خلال المصطلحات الأتية:



أمّا المصطلحات التي تدلّ على الأمل والتفاؤل فجاءت كمايلي:



ويتكرر نفس المشهد الدرامي في قصيدة (**لا جدوى**) التي صرّح فيها الشاعر أنّ كل مشاعره تضافرت لترفض كل التشاؤم والسواد الذي يفرضه الواقع، فالصراع اللامتناهي مع الذات على مدار القصيدة يوحي بعدم الاطمئنان والدخول في متاهة القلق التي تزيد من حجم السواد في نفس الشاعر، ولكن مع هذا نلامس شيئا من البياض حينما ختم الشاعر قصيدته بكلمة: أشعل شمعه، وبالتالي حدوث صدمة ودهشة لدى القارئ فهي تعتبر"من بين تلك القوى الشعرية التي يستثمرها صانع المفارقة من أجل شحذ مفارقته بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية، ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضا وتنافرا"[1] فيقول الشاعر:[2]

حِينَ كَانَ اللَّيلُ جَاثٍ

وَعَلَى كُلِّ الوَرَى

يَفْرِضُ شَرْعَهْ

بَاتَ فِي قُمْقُمِهِ

وَعَلَى غَيْبَةِ نُورِ السُّهَى

[1]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2002، ، ص189.

[2]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص59.

يَذْرِفُ دَمْعَهْ

ثُمَّ لَمَّا أَشْرَقَتْ شَمْسُ الدُّنَى

أَشْعَلَ شَمْعَهْ

لقد عمد الشاعر إلى توظيف التضاد الغير مباشر والذي يُفهم من خلال السياق دون الرجوع إلى المعجم اللغوي، وهنا يبرز أسلوب الشاعر ومقدرته على إنشاء التضاد السياقي لتقوية المعنى وبالتالي الزيادة في فاعلية النّص الشّعري.

2-1-2-1- جدلية البياض والسّواد:

لقد جادت الساحة النقدية بمناهج نقدية وضعت عدّتها أمام النّص، لكنها تراجعت معلنة عجزها، فاتحة المجال لمناهج جديدة باركتها الحداثة، وما بعدها فلم يعد السؤال: من هو الكاتب؟ أو ما هي الظروف النفسية والاجتماعية والتاريخية التي نشأ النّص وترعرع فيها؟ فأصبح "الانطلاق من السطح الحسي للعمل في أثناء إدراك العمل الأدبي أو الفني أمرٌ لابد منه، ثم إنّه لا اختلاف على معياريته، ولكن المشكل الذي لا بد من تأشيره هو أن تصير تلك الانطلاقة، انطلاقة ال"من وإلى" ذلك السطح سواء من قبل المبدع أو من قبل المتلقي"[1]، هذا الأخير عقد العزم على الظفر بما يضمره النّص بين أعطافه متوسلاً في ذلك كل معارفه اللغوية واللّسانية وحتى البلاغية يترصّد كل بادرة للوصول إلى مبتغاه ومراده، فالنّص الحقيقي يشبه السفر إلى المستحيل، ليحاول القارئ البحث عن منافذ أخرى يقتحم النّص من خلالها،

[1]- عباس أمير: العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل –مدخل معرفي إسلامي–، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2005، ص 50.

ولقد أصبح الشكل أهم من المعنى في الكتابات الشعرية المعاصرة على حد تعبير "**ألبير ميمي**" الذي يرى أنّ كيفية القول قد تكون أهم من القول نفسه في الخطاب الأدبي فالنّص الشعري المعاصر هو نص منفتح على جملة من المكونات تتداخل في بنائه وتكوينه. والسؤال الذي نصوغه بكثير من الحيرة والدهشة:كيف وظف الشاعر(**أحسن دواس**) تقنية البياض والسواد في نصوصه؟

لقد أصبح الاهتمام بهذه التقنية-(البياض والسواد)- من الضرورات الملحة التي تفرض نفسها على القارئ وتمارس تأثيرها المستمر عليه حين تراهن على تبني بلاغة وجدلية الصمت والبوح.

إذا تأمل القارئ قصائد الشاعر(**أحسن دواس**) يلاحظ اعتماده على العنصر البصري، بغية إحداث التواصل بينه وبين القارئ، وهو أسلوب جديد اتخذه الشاعر للتواصل ولتوليد المعنى.

لقد أصبحت الكتابة الشعرية مع تطور وسائل الطباعة والنشر "فنا بصريا بالدرجة الأولى، يُقرأ أكثر مم يُسمع وأصبحت عملية تفسير النّص وتأويله وقراءة دلالاته خاضعة في جزء كبير منها للإدراك البصري"[1]، ويبدو أنّ الشاعر قد راوغ القارئ من خلال تسييج البياض لسواد الكتابة، وأفصح عن كلام أو حقيقة تعكس رؤيته للأشياء، يقول الشاعر:[2]

سَوَادٌ تَهَادَى

يَلُفُّ البَيَاضْ

[1]- يحي الشيخ صالح: قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي- الأهمية والجدوى-، ضمن مجلة الآداب، ع07، قسنطينة، الجزائر، ص47-48.

[2]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص18.

سَوَادٌ تَرَامَى

تَنَامَى..

يُذِيعُ الحِدَادْ

سَوَادٌ

يَضُمُّ المَدِينَهْ

وَيَمْحُو اخْضِرَارَ الرِيَاضْ

سَوَادٌ تَمَادَى

تَهَادَى..

يَمُدُّ ظِلاَلَ السَّوَادْ..

لقد أوجز الشاعر كلامه واختزله، بإحالة المتلقي إلى البياض الذي يشكل الصمت أو المسكوت عنه، فالصمت جزء من الكلام عجزت اللغة عن إيجاد لغةٍ لعمق الشعور الذي بداخله والذي يعمل بدوره على استفزاز القارئ وإثارة تساؤلاته عمّا يرمز إليه هذا البياض؟

لقد كتب الشاعر قصيدته بشكل أفقي تاركا فراغا كبيرا في يمين الصفحة يمثل البياض، لينتقل إلى مقطع ثان من القصيدة في الصفحة الموالية تاركا مرة أخرى بياضا إلى أن ينهي قصيدته، وكل هذه المساحات البيضاء تحيلنا إلى صمت الشاعر وعجزه عن البوح عمّا يدور في نفسه.

لقد أظهرت التجربة الشعرية الدّواسية نضجا كبيرا في استثمار تقنية السواد والبياض، وأسهمت فيتشكيل النّص الشعري المفتوح.

2-1-3- ثنائية الواقع والحلم:

الحلم هو عالم واسع اختاره الشاعر المعاصر لتجاوز مشكلات الواقع بمآسيه ومحنه، سعى من خلاله لتجاوز كل ظاهر محسوس "لتتحول عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرد مفردات وأدوات في يديه يشكل بها عالمه الشعري الخاص"[1]، وفي الغالب يكون هذا الحلم يختفي داخل الكلمات يحمل رؤيا الشاعروآماله وأمانيه ورغباته الدفينة، وعليه لا يمكن أن يعيش الإنسان الواقع بعيدا عن الحلم، كما لا يمكنه أن يحلم بعيدا عن واقعه، ومن هنا نبني وجودنا وفق ثنائية الواقع والحلم.

يقول الشاعر في قصيدة (**حلم شاعر**):[2]

أَنَا لاَ أَبْتَغِي مَجْدًا زَائِفاً

هَالَةً... وَمْضُهَا كَسَرَابٍ يَبْدُو لِلتَّائِهِ فِي الفَلاَةْ

عِ مُرَادِي

فَنُكْرَانُ الزَّيْفِ طَبْعٌ

مِنْ شِنْشِنَاتِ الأُبَاةْ..

أَنَا لَا أَبْتَغِي..

عَسْجَدًا أَوْ لُجَيْناً..

فَحَتَّى قَارُونُ مَاتْ..

أَنَا لاَ أَبْتَغِي

[1]- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، 2008، ص11.

[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص19-20.

قَصْرَ السُّلْطَانِ وَأَمْجَادَ نَيْرُون

عِ كَلاَمِي

إِنِّي لاَ أَهْوَى أَحْلاَمَ جُسُومٍ

تَخْتَالُ فَوْقَ الرُّفَاتْ

كُلُّ مَا أَبْتَغِيهِ...

أُفُقٌ، يَرَاعٌ...وَبَعْضٌ مِنْ مِدَادٍ

لِأَنْحَتَ مَجْدًا لِشَعْبِي

يَنْسَابُ كَفَجْرِ الحَيَاةْ.

إنّ الشاعر يكشف عن حلمه البسيط والذي يكمن في إعطائه مساحة من الحرية ليشارك في مختلف التظاهرات العلمية وطرح القضايا الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، حلمه وسعادته تكون في الإنجاز وجعل مدينته وبلده في المراتب الأولى على مستوى التقدم والازدهار والمضي بها قدما في ركب الحضارة، حلمه أن يكون نافعا ومفيدا ومنتجا يعمل على استثمار مداركه ومعارفه في تنمية هذا الوطن والسمو به إلى أعلى مراتب المجد، فالشاعر يريد أن يكون مؤثرا في غيره بشكل إيجابي دون أن يسلب غيره الراحة النفسية والحياة البسيطة التي عليه أن يعيشها مع ذاته أولا وإعطائها حق قدرها، ثم رفقة أحبائه ومجتمعه، فيخدمه جيدا ويكون فردا فاعلا فيه، إنّه يجد المسائل الأخرى دون ذلك تافهة وغير ضرورية، فمتعة العيش لا تكمن في المال وهوس جمعه ولا الجاه الذي يلهث وراءه البشر من أجل حياة مزيفة ما ننفك نزينها ونحرق أنفسنا في ظل تجميلها.

إنّ الشّاعر وهو يحلم تحدوه نبرة الإصرار على التغيير والاستمرار والتجديد والتطلع إلى غد مشرق.

وبتقنية المفارقة الساخرة نجد الشاعر يختزل الواقع وما يحيط به من تناقضات ومفارقاتفيتحدث عن نفسه التي تحلم بالصفاء والاخضرار، والآخر الذي يحلم أن يعيش حياة غير حياته وهنا تظهر لنا مفارقات كثيرة منها: ثنائية الأنا والآخر والصراع بينهما، فتسعى الأنا إلى تحقيق هويتها الضائعة والمفقودة لإثبات وجودها في ظل علاقتها الحتمية مع الآخر، وثنائية الماضي والحاضر؛ وعلاقتهما ببعضهما، إنّها علاقة مراوغة ومن الصعب السيطرة عليها، الماضي الذي كان يعيش فيه الإنسان ظروفا صعبة إلاّ أنّ الابتسامة كانت تملأ وجهه والرضا يسكن قلبه، والحاضر الذي نعيشه حاليا فنجد الابتسامة قد ذهبت، والنفوس ضاقت، والقلوب تغيرت، فالحنين إلى الماضي يكون من خلال استرجاع المواقف والمشاعر والسعادة المفتقدة التي ضاعت في زحمة التكنولوجيا والتطور الذي نعيشه ليصل الشاعر في الأخير إلى أن الواقع مجرد وهم وطريقتنا بالتعبير عنه مجرد وهم، وأنّ هذا العالم كذبة كبيرة فيقول:[1]

الْتَقَيْنَا عَلَى ضِفَةٍ مِنْ ضِفَافِ الوَجَعْ

عَانَقَهُ العُمْقُ...عَانَقْتُهُ

وَبِكُلِّ الأَمَانِي الفُؤَادُ سَطَعْ

وَفَتَحْتُ لَهُ كُلَّ مَغَالِيقِ مَمْلَكَتِي

كَيْ يَلِجَ القَلْبُ بِلاَ وَجَلْ

وَيُلاَمِسُ جُرْحَ الحَشَا

عَن صَهِيلِ الخُيُولِ وَعَنْ نَجْمِنَا الآفِلِ حَدَّثْتُهُ

مَا انْجَزَعْ

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص33.

عَنِ رَحِيلِ الحَمَامِ وَعَنْ غَدِنَا البَاهِتِ كَلَّمْتُهُ

لَمْ يَسْتَمِعْ

كُنْتُ أَحْلُمُ بِالاخْضِرَارْ ضِيَاءٌ يَلُّفُ الدُّنَ

وَعَوَاصِفٌ تَنْسِفُ غَيْمَ البِدَعْ

كُنْتُ أَحْلُمُ بِالبَدْءِ وَالمُنْتَهَى

كَانَ يَحْلُمُ بِالجُلْنَارِ وَ((رَقْصِ البَجَعْ)).

يصوّر الشّاعر الواقع ساخرا على أنّه مرير وظالم وبائس ومهزلة، وفيه انحطاط في الأخلاق وتدني لقيم الحب والتسامح، ولا يجد كيف يتخلص منه إلاّ عن طريق الهروب بالأحلام والحنين إلى الماضي الجميل، ويبدو الشاعر غاضبا ومستاءً "من واقع مزيف فقدت فيه الذات ذاتيتها والطفولة لونها والفرح فقد وهجه وتحوّل الواقع إلى مجرد جحيم كبير"[1]، إنّ الشاعر متذبذب بين مرارة الواقع المتشظي التي لا تنتهي خيباته، وبين ذات مازالت تبحث في أحلامها عن عالم فيه الأمن والأمان.

لقد عبّر الشاعر بثنائية (الواقع والحلم) عن صراعات وتجاذبات ولدّت مواجهة شرسة بين العقل والعاطفة ليكون الإصرار والتحدي هو الفاصل بينهما، ولقد حاول الشاعر تجسيد الحلم في أمور كثيرة أملا في واقع سعيد.

3- المغامرة الشّعرية ووعي الكتابة:

يعبّد الشاعر (**أحسن دواس**) مسار تجربته الشعرية بجمالية إبداعية نصية يعيد من خلالها إنتاج المألوف والمتداول في علاقته بالألم والأمل، بالرغبة واليأس، بالموت والحياة، وبالتداخل المستمر بين

[1]- حفيظة طعام: إضافات في الأدب الجزائري، ص93.

الممكن والمستحيل للإمساك بلحظات شعرية يسافر بها من حال إلى حال داخل اللغة لبناء رؤيته الشّعرية.

تميز(**أحسن دواس**) بحس شعري مختلف في كتاباته الشّعرية، إذ يمكن القول أنّ القصيدة الدوّاسية قصيدة مغامرة، تعبر عن أفكار ورؤى نابعة من مكابدات إبداعية ذات الصلة بتجربة الشاعر لاقتحام المعنى، متجاوزة ما هو كائن لتكشف عن وعي شعري جديد، يتعمّد الوصول إلى طاقة الإدهاش وبالتالي إثارة المتعة الشّعرية، فالشّعر عند (**أحسن دواس**) لم يعد وسيلة للتسلية بل أصبح "ذا رسالة وهذه الرسالة تنحصر في مخاطبة الروح والعقل والشعور وجعل هذه الملكات والعواطف قادرة على خلق جو نفسي يحس الإنسان فيه بالاطمئنان وقدرته على التكيف مع ظروف الحياة"[1]، ولا يتأتى هذا إلاّ للشاعر الموهوب ذو الخيال الواسع الذي يستقي معانيه من واقعه ومن إحساسه به ومن تجربته الذاتية .

سعى الشّاعر إلى تنمية الخطاب الشّعري والانفتاح على مغامرات تجريبية جديدة، استجابة لضرورة ترسيخ بعض التفاصيل والجزئيات الفنية والجمالية لمواكبة التطور الحداثي واستجلاء الآليات التكوينية في مضامين النّص وتراكيبه اللغوية، بحيث تكلّم الشاعر بانفعالات صادقة ملتحمة بخواطر الفكر وعمق إحساسه، فزاوج بين قول الشّعر والدعوة إلى كتابته في مغامرة إبداعية جديدة، وهو تحد من نوع آخر لايتقنه الكثير من الشعراء.

يقول الشاعر في قصيدة (**ما الشعر؟**):[2]

هُوَ السِّحْرُ يَنْسَابُ ظِلاً ظَلِيلاً * وَنَسْغٌ وَقطُوفُ هَوَى سَرْمَدِيهْ**

بُحَيْرَةُ عِشْقٍ وَوَاحَةُ صَـــفْوٍ * تَفُوحُ بِعِـــطْرِ الوُرُودِ النَّدِيَهْ**

شِهَابٌ يَلُفُّ الفَضَـــاءَ جَلاَلاً * وَعَاصِـــفَةٌ تُشْعِلُ البُنْدُقِيهْ**

[1]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984، ص144.

[2]- أحسن دواس:أمواج وشظايا، ص18-19.

هُوَ الصَّرْخَةُ المُشْتَــهَاةُ تُغَذِي *** بِفَيْضِ التَّحَدِي جُنوُن الشَّهِيهْ
وَهَلْ يرْتَقِي شَاعِرٌ إِنْ يَكُنْ شِعْ *** رُهُ الوَصْفُ لِلْكَــلِمَاتِ البَهِيهْ
فَمَا الشِّعْرُ مِنْ غَيْرِ هَمْسٍ رَخِيمٍ *** حَنُــونٌ يُوَاسِي القُلُوبَ الشَّقِيهْ
وَمَا الشِّعْرُ مِنْ غَيْرِ قَصْفٍ يُدَوِّي *** وَيُلْقِي عَلَى الجُرْحِ أَلْفَ شَظِيهْ
وَمَا الشِّعْرُ مِنْ غَيْرِ نَبْضٍ، وَمَاذاَ *** يُسَـــــاوِي يَرَاعٌ بِدُونِ قَضِيهْ

لقد تجاوز الشاعر فن قول الشّعر واهتم بالتعريف الحقيقي له، فقبل أن يكون الشعر كلمات مثيرة فهو إيحاء وطموح ورسالة سامية، يأسر القلوب ويثير العواطف بحكم أنّه وسيلة للتأمل والنظر إلى الحقيقة،يولّد في المتلقي رغبة متكررة لا يمكن مقاومتها في احتلال القصيدة .

وفي محطة أخرى نتوقف مع قصيدة بعنوان: **(هو الشعر... تهمي بمزن الانعتاق سحائبه)** فيقول:[1]

هو الشعر في الآفاق تســـمو مراكبه *** إذا ما سرا في القلب ماجت كواكبه
فلا شيء في الدنيا يضـــــاهي بريقه *** إذا ما خبا في الروح غابت مواكبه
هو النهر سحر لا يســـاوى جلاله *** وليس من الأنـــــهار نهر يقــاربه
إذا ما على الأرجـــاء يوما تدفقت *** همت.. أترعتها بالجمال ســواربه
وأدهقت الكون الرحيب فأصبــحت *** مخضبة أعـــــماقه وجـــــوانبه
هو الوهج المجبول أصلا على الصفا *** مسلمة من كل رجـــــس شوائبه

كم هو صعب الكتابة عن الشّعر بالنسبة لشاعر، لأنه دائم الإحساس بأنّه طفل تائه في عالم الكلمة، غارق في بحر الخيال، إنّه قدره المحتوم الذي لا يعلم عنه شيئا غير اندفاعه اللامحدود بإحساساته المرهفة وعواطفه المتدفقة والجياشة، متأثرا بالعالم حوله متفاعلا معه، فتنساب الكلمات على لسانه كالسيل الجارف لا توقفه أي قوة على الأرض، فلا يستطيع أن يكبح جماح كلماته ولا

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 7.

يملك السيطرة عليها حتى تكتمل قصيدته وتنتهي لحظة الإبداع، ولا يدري الشاعر متى يراوده ذلك الإحساس المقدس مرة أخرى، ليجدد العهد مع قصيدة جديدة بقوافي جديدة يحاور من خلالهاالغياب والفراغ واليأس من خلال اللعب بالكلمات.

ويستمر الشاعر في حديثه عن الشعر في حوار مع الروح عن ماهية هذا الشعر، فتقول الروح:[1]

يسائل عمق الكون ما سره وما * صميم المـــدى والروح تجاوبه**

أيا شاعري ما أروع الشعر مركبا * وأروع منه في البســـيطة راكبه**

فطر عاليا يا نورسا توحـــــدت * دروب الورى في قــلبه ومذاهبه**

وحلق ولا تطو الجــناح هنيهة * فأنت حسام الحق.. أنت كتائبه**

....

وصغ لمعـاني الانطلاق قصـــيدة * تلامس سمت المنتهـــــى وتقاربه**

إذا ما بكف الطــهر كفك لامست * غدير السنا فينا وراحت تجــاذبه**

فلا غرو أن تصـــفو عـيون معينه * ولا غرو أن تغدو عذابا مشـــاربه**

وإن حرفك المسكون بالحب والمنى * تداعى وجفت في الصميم سواكبه**

فهشم مرايا الروح إذ لــم تعد ترى * ومزق عرى الحرف الذي أنت كاتبه**

ليجيبها الشاعر:[2]

أنا الشاعر المسكون بالنبض واللظى * متى بان صبح الكون تقضى مطالبه**

وشعري وروح الروح صنوان في الهوى * يداعب ســـر المشـــتهى وتداعبه**

يجيء بعطر الانصـــــهار مضمخا * وتهمـــي بمزن الانعتاق سحـــائبه**

[1]-أحسن دوّاس:حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص8-9.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

فذا بحـــــر وجداني بروق عبابه * قذائف تســـري في الدماء غواربه**

وهذي حـــــروفي صاديات رعودها * ضراما سرا فيها اللـــظى وعجائبه**

تطرز للحـــرية الصـــــرف حلة * تباهى بها تـاج العـــــــلا ومرابه**

وعن حب الوطن والتضحية من أجله سخّر الشاعر قلمه للتغني بالأمجاد والبطولات، وأهدى قصيدة بعنوان(**جزر القصيدة والضياء**) إلى أرواح شهداء الجزائر الفاتنة، رياحين الفردوس وإلى كل من آمن بالجزائر فردوسا آخر وقصيدة وضياء، فلقد ضحوا بأرواحهم مقابل الحرية والاستقلال لهذا الوطن، وقدموا دمائهم في ميادين الكرامة والشرف نصرة للحق مبرزين قيم الولاء والانتماء، وبالمقابل قدّم الشاعر (**أحسن دواس**) قصيدة تصف فخره واعتزازه بهم فيقول:[1]

وانهمى الحرف من دمي في سخاء * يتجلى قصيدة من ضـــياء**

وسرى في الوريـــــد معزوفة تن * سج سحر السنا على البيضاء**

وضفا يغـــــمر الدنى سلسبيلا * ويوشي الربى بعطـــر الغناء**

فكأنّ الحـــــــروف دفقة نهر * وكأنّ القريض بحر اصـطلاء**

بيراع قد ارتوى وقـــــــصيد * قد صفا من شوائـب الإكفاء**

سأغني البيـــضاء مادمت حيا * غامرا شعري باللظى والصلاء**

وسأروي للدهر ســـــحر سناها * بقصيدي ومهـــجتي ودمائي**

كيف لا وهي جمـــرة في وريدي * وعلى جـــبهتي وسام وفاء**

وهي عشقي ومـــذهبي وغرامي * صلواتي، معـــبدي واشتهائي**

وعلى نهج الشعراء القدامى يبني الشاعر(**أحسن دواس**) قصيدته المعنونة ب(**وإنّه لمحمد**) فيطالعنا بمقدمة غزلية يدفعنا من خلالها إلىحسن الإصغاء والانتباه، متخذا من القصيدة محبوبة له يستميل قلبها ويتودد إليها،لأنّها أحيانا تزيد من شجونه وشوقه فيلقى منها البعد والهجران، وأحيانا

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص 61-62.

أخرى تُشعره بالسعادة والارتياح ليدخل في لبّ القصيدة أو موضوعها الأساس الذي يمدح فيه خير خلق الله محمد –عليه الصلاة والسلام– يقول شاعرنا:[1]

خليلي بنت الحرف ضنّت وشطّت * وبات الأسى يذكي حنيني ولوعتي**

تجلّت عروسا من سقيفة عرشها * كمثل سراب لاح برقا للحظة**

تبدّت معاني الشعر تزهو بخدرها * وغابت فلم تبد البيان بلفظه**

فراودتها والسرّ صبحا تمنعت * وناديتها جهرا فبانت وصدّت**

وبتّ أناجي طيفها متلهفا * فما راعها شوقي وقهري وذلّتي**

إلى أن توشّت أحرفي بضيائه * فضاءت سنى من نبعه وارمعلّت**

وساحت ودمع البوح يحرق خدها * وفيض الجوى يروي صدى كل دمعة**

وقالت ألاّ دبج سأمليك مهجتي * فديتك يادوّاس دون تؤدة**

لقد وظّف الشاعر(**أحسن دواس**) في دواوينه لغة شعرية مكثفة تحتمل التأويل من حيث الدلالة في علاقتها مع المتلقي بغية غوايته وفتنته، فيبتعد عن القراءة السطحية ويدخل عالم النّص لعله يزيل عتمته في مجازفة إبداعية خارقة للعادة.

[1]– أحسن دواس: غدير النور، ص13-14.

المبحث الثاني:تشكيل البنية الإيقاعية:

يعتبر الإيقاع (الموسيقى) عنصرا هاما من عناصر الشعر العربي، لذلك أولاه الشعراء القدامى عناية كبيرة وجعلوه المكون الأساسي في القصيدة العمودية،"ولغتنا العربية الجميلة هي لغة الإيقاع، إذ إنّ مفرداتها أصلا بنيت على أوزان صرفية، واشتقاقات هي أسس ودعائم، وركائز لموسيقى هذه اللغة الموزونة الموقعة إيقاعا يكاد يكون لونا من الموسيقى العذبة التي تلاصق الأذن وتطرب لها الروح"[1] فيستولي على انتباهنا من خلال انسجام اللحن والإيقاع الذي يكسب القصيدة جمالا ورونقا وإشراقا.

1-مفهوم الإيقاع:

جاء تعريف الإيقاع في لسان العرب أنّه" من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها وسمّى الخليل رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[2]، يتضح أن الإيقاع عند (**ابن منظور**) مصدره اللحن والغناء وهو الذي يعمل على إبرازها وإظهارها بشكل واضح، والإيقاع من الوقع يقع بمعنى حدوث الشيء، أو ما يحدث في النفس فعلا وأثرا.

لقد انتبه العرب القدامى إلى ظاهرة الإيقاع حيث يعتبر (**ابن طباطبا**) أوّل من استعمل مصطلح الإيقاع الشعري فيقول: "والشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه "[3]، أمّا الناقد الجزائري (**عبد المالك مرتاض**) فيرى أنّ "الإيقاع في حقيقة أمره إيقاعات مختلفة حيث نلفيه يتسلّط من الوجهة الفلسفية الخالصة على كل مظاهر الحياة بما فيها سيرة الكون القائمة على هذه الرتابة المتجددة حركتها كالليل والنهار والصبح والمساء، وتعاقب الفصول وتعاود النور والظلام"[4]، إنّ هذا التوسع في دلالة الإيقاع يرجع إلى أنّ الإيقاع يشمل كل شيء في هذه الحياة وهو مستوحى من الطبيعة، فاختلاف الأصوات وتآلفها يولّد تناغما تتفاعل معه النفس.

---

[1]- عبد الهادي عبد الله عطية: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002، ص8.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، ص4897 مادة (و-ق-ع).

[3]- فخر الدين عامر ابن طباطبا: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الشعرأميرة للطباعة، ط1، القاهرة، 2000، ص51.

[4]- عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، ط2005، ص200.

والإيقاع هو تلك الألحان والموسيقى التي تدفعنا إلى التمييز بين القصيدة الشعرية والقطعة النثرية حيث أنّ "هذا البناء الصوتي الإيقاعي الذي تحكمه قوانين فنية بها يحقق للقصيدة شعريتها داخل تركيب لغوي يلازمها"[1]، مستمدا فاعليته من علاقات اللغة التي يلتزم فيها الشاعر بالبوح عن مشاعر وأحاسيس شكلّتها تجربته الشعرية، فلقد قيل في هذا الصدد أنّ، "الإيقاع عنصر من عناصر التجربة التي ينقلها الشاعر إلى المتلقي لكنه في الحقيقة ليس عنصرا منفصلا عن العناصر الأخرى بل هو متغلغل في مكنونات البيت الشّعري، والحقيقة أنّ الدراسات النّصية الحديثة خصوصا الأسلوبية منها التي تشمل تحليل عناصر العمل الأدبي والنّص الشّعري بخاصة ركزت على الجانب الإيقاعي، والحقيقة أنّ الإيقاع عامة يعدّ جوهرا في تردد أغلب المكونات اللّغوية داخل النّص.فالفروق والنسب في العناصر تشكل إيقاعا.هذا بالرغم من تصنيف عنصر الإيقاع ضمن المواد الصوتية"[2].

إنّ ارتباط اللّغة بالإيقاع أضفى صفة الفعالية والحيوية باعتبارها "أداة زمانية لأنّها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها فاللّغة الدّالة تشكيلا معينا لمجموعة المقاطع أو الحركات والسكنات خلال الزمن"[3]، فهو مقوم أساسي للجمال الشّعري لينشئ الإحساس باللذة والانفعال في تركيبه الذي يحرك مشاعر المستمع بتألف أصواته وعباراته، إنّ وصف الإيقاع بهذا المفهوم يعتبر"خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشّعرية ذاتها. تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها زمن هذه الرسائل الإيقاع والمجاز"[4]، وفي هذا إشارة إلى الحديث عن الترابط والانسجام بين ظواهر الأشياء.

[1]- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، 2008 ص159.

[2]- ممدوح عبد الرحمان: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص12.

[3]-صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997، ص32.

[4]- سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص109.

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان، ففطرته تتأثر بالإيقاع الصوتي قبل أن تدرك معاني الكلام في "محاولة التخفيف عن النفس، بما يمتلكه هذا الكائن من طاقة فنية يترنم بها، ويدندن على أنفاسها وقد تعلو النبرات بدفع الحماسة فتتدافع الجمل متوازنة، ذات إيقاع منتظم"[1]، في ظاهرة مألوفة يكون الإيقاع متساو على فترات في طبيعة هذا الإنسان، "فبين ضربات القلب انتظام، وبين وحدات التنفس انتظام، وبين النوم واليقظة انتظام وهكذا..."[2]، والقصيدة الشّعرية يكون فيها الصعود والهبوط منتظما باعتبار أنّ الإيقاع نقطة التقاء المتضادات والمتناقضات، بربطه بالمعنى الشّعري الذي يتجه إلى المزاوجة بين الشكل والمضمون، فيجعل له دلالة معينة تحقق هدفا جماليا وأثرا نفسيا.

يرى الكثير من الباحثين أنّ الإيقاع مصطلح وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية فكلمة "Rhythmتعني الإيقاع وهو مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى "الجريان والتدفق" ثم تطور معناها بتطور العصور فأصبحت مرادفة لكلمة"Measure"الفرنسية المعبرة عن المسافة الموسيقية فالإيقاع هو انتظام وتناسب في المسافة"[3]، ومعنى هذا الكلام أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات اللّغة متتابعة في زمن محدد تتخلله فواصل للراحة والتنفس.

وفي محاولة للتفريق بين الإيقاع والوزن لأنّهما يرتبطان ببعضهما ارتباطا مطلقا، فهناك من يرى أنّ "الإيقاع أوسع من العروض وبذلك يكون نسقا للخطاب الشّعري وبنيته الدلالية لأنّ العروض ارتبط ببنية اللّغة ومقاطعها لكنّ الإيقاع يتجسد في الخطاب الشّعري ككل"[4]، يمكن لنا القول أنّ الوزن هو الأداة التي يتحدد بمقتضاها الإيقاع فلا يمكن الفصل بينهما، بحكم أنّ الوزن هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشّعري، باعتباره الوحدة الموسيقية للقصيدة، إنّه عنصر من العناصر التي تتفاعل مع غيرها لتدخل في بنية الإيقاع الكلية، فهو يشكل توازنا في مقاطعه، أمّا

[1]- عبد الرحمان الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989، ص 19.

[2]- عمر خليفة بن ادريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري-دراسة نقدية تحليلية-، منشورات جامعة قاريوس، ط1، بنغازي، ليبيا، 2003، ص21.

[3]-ابتسام أحمد حمدان:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تح:أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، سوريا، 1997، ص21.

[4]- مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ، ص168.

الإيقاع فهو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو محدد من الكلام، أو في البيت على شكل منتظم، وفي هذا الصدد يقول (**أحمد كشك**): أنّ"مصطلح الإيقاع والوزن تداخلا أحيانا أو افترقا أحيانا، مع أنّ الظاهرة التي يسجلانها واحدة، وأعني بها القصيدة أو بيت الشعر هذا الذي يحوي المصطلحين معا لأننا لا نرصد موسيقى شعرنا باعتبارها مستقلة؛ إذ أنّ إدراك أحدهما على هذا الأساس إدراك للآخر، وإدراكهما معا لا يُوجِد تباينا وإن أوجد تماثلا"[1]، وعلى هذا الأساس تكون هناك علاقة تربط بين الإيقاع والوزن، هي علاقة تداخل وتكامل، تنتج عنها موسيقى القصيدة التي تتميز بها فمتى أدركنا الوزن أدركنا معه الإيقاع في القصيدة .

2-الإيقاع الخارجي:

لعلّ أهم ميزة تُسجَّل في علاقة الشّعر بالموسيقى؛هي الإيقاع الخارجي الذي يعوّل عليه النّص الشّعري في متانته وسبكه، حيث"لا يختلف اثنان قي أنّ موسيقى الشعر منبع شعره، وسرّ جمالهومظهر تميزه عن سائر فنون القول ؛ فهي أوّل ما يطرق الأسماع، فتشدها وتتسلل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا"[2] فالشاعر يعبّر عن خلجات صدره بحرّية، إذ ينقل أحاسيسه وتجاربه من خلال انسياب الموسيقى "وتحوّلها إلى نوع من الإدراك المتخفي أو العميق، هو ما يجعل من النّص ذاته عمقا،فهو لايدرك بداهة، بل يصبح حالة، ونوعا من القراءة التي تدعو القارئ إلى إعادة وعي أدواته، ووضع مفهوماته ذاتها في مهب السؤال"[3]، لذا كان من المهم جدا أن يتماشى الإيقاع الموسيقي مع الإيقاع النفسي الذي تشكّله التّجربة الشّعرية للمبدع في قالب شعري منسجم أساسه "الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموّجها وعلاقاتها"[4]، فهو يتكوّن من الوزن والقافية وحرف الرّوي.

---

[1]- أحمد كشك: الزحاف والعلة- رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع-، دار غريب، القاهرة، 2005، ص156.

[2]- محمد بن حي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص49.

[3]-صلاح بوسريف: الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف، دار أمان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014، ص109.

[4]- صلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والتوزيع، 1988، ص29.

يسعى الشّاعر جاهدا لاختيار العناصر اللّغوية التي تنسجم مع الهندسة الإيقاعية لمضمون قصيدته الشّعرية، بغية إيصالها إلى المتلقي والتأثير عليه بأسلوب غير مباشر من خلال فهم الألفاظ وتحميلها بدلالات لها وقع جمالي مفعم بالرقة والإحساس.

يعدّ البحر من الخصائص الأساسية في البنية الإيقاعية التي تعتمد"على وحدة التفعيلة المستمدة أساسا من بحور الخليل بن أحمد الشّعرية، وهي تتكرر بصور متعددة حسب ما يقتضيه السّياق الشّعري، والتدفق الشّعوري في القصيدة"[1] حيث يقوم على انتظام "التتابع الذي تكوّنه العناصر الأولية المكوّنة للكلمات، وتَشكُّل هذا التتابع في كتلة مستقلة فزيائيا لها حدان واضحان: البدء والنهاية. يمكن للكتلة هنا أن تعني الوحدة الوزنية الصغرى (التفعيلة). كما يمكن أن تعني الوحدة التي تنشأ عن تركيب عدد من الوحدات الصغرى (الشطر–والبيت باعتباره في الشطر التناظري، تركيبا لشطرين)"[2]لقد أخضع (**الخليل بن أحمد الفراهيدي**) بحوره الشّعرية إلى قوانين موسيقية ولغوية ورياضية يعتمد على أساليب التعبير بالتفعيلات وعددها وربطها ببعضها تتماشى مع الإيقاع النفسي الذي يحقق نغمات إيقاعية وجدانية.

بحور الشّعر العربي ستة عشر بحرا، بين صافية ومركبة، ولقد وضع لها علماء العروض مفاتيح تسهّل حفظ تفعيلاتها، حيث إنّ لكل بحر مفتاحه الخاص المأخوذ من وزنه.

أمّا الوزن فهو ما يميز الشّعر عن النثر حيث تعرّفه (**نازك الملائكة**) فتقول: هو"الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتصيّرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل إنّ الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقها الوزن"[3]، الذي يقوم على الفواصل والتكرار، فهو "عبارة عن كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة

[1]– محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش–دراسة أسلوبية–، مطبعة المقداد، ط1، غزة، فلسطين، 2000، ص361.

[2]–كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1974، ص230.

[3]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط2، بغداد ، 1965، ص193.

والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى"[1]، فهو عنصر أساسي في تأسيس القصائد الشّعرية.

لقد تميزت التجربة الشّعرية عند (**أحسن دواس**) بالتنوع في أشكال نصوصه الشّعرية وهذا ما أدى إلى تنوع الإيقاع والموسيقى، حيث نعثر على أشكال ثلاثة هي: القصيدة العمودية، القصيدة الحرة وقصيدة النثر، وهذا ما سيوضحه الجدول التالي:

الديوان	القصائد	العمودية	الحرة	الكامل	المتقارب	الرمل	المتدارك	الطويل	البسيط	الرجز	الخفيف	السريع	المجتث	المديد	الوافر
سفر على أجنحة ملائكية	14	7	7		5		1			1	2	1	1	1	
أمواج وشظايا	14	6	8		4		4			5	1				
حالات توهم في حضرة سيدة المعنى	14	4	10				7	1	1	3	1				
غدير النور	8	8		3				5							
أهازيج الفرح	12	12			4	2				6					

[1]-علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2006، ص24.

وباستقراء الجدول نجد أنّ البحور الموظفة في دواوين الشاعر (**أحسن دواس**) متنوعة، غير أنّ هذا التنوع لا يرقى إلى درجة استعمال البحور جميعها، فهناك بحور ليس لها نصيب من القصائد.

ويمكننا تقسيم البحور المستعملة إلى بحور مركزية وهي البحور المهيمنة في الدواوين من حيث الاستعمال وتتمثل في:المتقارب(فعولن فعولن فعولن فعولن)، المتدارك(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن) مع التصرف في بعض التفعيلات تماشيا وآلية الكتابة الحديثة التي هي أقرب إلى النثر به إلى الشّعر،ولقد وظّف شاعرنا الخبب في بعض قصائده والرجز(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، كما كان يلجأ في الغالب غلى ظاهرة التدوير لربط عناصر التعبير في وقفات تامة إيقاعيا وتركيبيا ودلاليا ولقد آثر الشاعر استعمال هذه البحور في قصائده بنسبة كبيرة لسهولتها وبساطتها، حيث ساعدت على ترجمة تجربة الشّاعر الفنية والنفسية.

ومن خلال الكتابة العروضية لبعض القصائد المقطعة عروضيا للكشف عن بحور الشّاعر التي استعملها، وجدناه يعتمد الوحدة الإيقاعية المكررة سواء استخدمت وحيدة وفي شكل وزني صافيأي اعتماد الشاعر على بحر شعري مفرد في القصيدة بكاملها أو استخدمت في تشكيلات مركبة،أي المزج بين البحور المتعددة في النّص الشعري الواحد، ذلك رغبة في تركيب النّص الشّعري بأسلوب مختلف يعمد إلى تكرير التفعيلة الغالبة في تحوّل الأحاسيس النفسية للشاعر بكل انسيابية.

وأمّا البحور الهامشية الواردة في الدواوين فهي: السريع، المديد، المجتث، والجداول الآتية تعرض لنا كل القصائد مع بحورها:

ديوان: **سفر على أجنحة ملائكية:**

عنوان القصيدة	الصفحة	الكتابة العروضية	البحر
حلم شاعر	17	أَنَا لَا أَبْتَغِي مَجْدًا زَائِفًا أنا لا أبتغي مجدن زائفن 0//0/ 0/0/ 0//0/ 0/ 0// هَالَةً...وَمْضُهَا كَسَرَابٍ يَبْدُو لِلتَّائِهِ فِي الفَلَاةْ هالتن ومضها كسرابن يبدو لتتائه فلفلا 0/0/ //0/0/ 0/0/ 0/0/// 0//0/ 0//0/	المتدارك
سفر على أجنحة ملائكية	21	ضَعِيفَةٌ كَالزَّهْرَةِ الذَّاوِيَهْ تَرْنُو لِمَنْ هُمْ حَوْلَهَا شَاكِيهْ ضعيفتن كززهرة ذذاويه ترنو لمن هم حولها شاكيه 0//0/ 0//0/ 0/ 0// 0/0/ 0//0/0 //0/0/ 0//0//	السريع
متى يصرخ الصمت؟؟	31	أَشِعَة فَجْرِكَ يَا نُورُ تَاهَتْ أشعْعة فجرك يانور تاهت //0// //0// 0/0/ /0/0/ وأيوس قبل البزوغ ارتمت وأيوس قبل لبزوغ رتمت ///0/ /0/ 0//0/ 0//0	المتقارب
ترانيم للسنا ...وأخرى للوطن	37	هِيَ فِي الكَوْنِ بَسْمَةٌ لِلثَّنَاءْ هي فلكون بسمتن لثثنا // /0/0/ /0//0/ 0//0/ قَدْ حَوَتْ هالَةَ بُوَاءَ السَّنَاءْ قد حوت هالة بواء سسنا /0/0 /0// //0/ 0// 0/	الخفيف
ياعاشق اللج دع عنك أغوار الدياجر	47	يَاعَاشِقَ اللُّجِ الدَّكِينِ يا عاشق للج ددكي /0 /0// 0/ //0/0/0 لا تَغُصْ فَالغَوْصُ فِي غَيَاهِبِ لا تغص فلغوص في غياهبي /0 0// /0/0/ /0 0//0/ الأَغْوَار لأغواري 0//0/0/ يَغْتَالُ الضِّيَاءْ يغتال ضضيا 0//0/0/0/	الرجز

مناجاة	55	الشَّوْقُ زَادَ السُّرُوبَ يُنْسِيهِ وَحْشَ الدُّرُوب ششوق زاد سسروب ينسيه وحش ددروبا 0/0//0 /0/ /0/0/ /0//0 /0/ /0/	المجتث
عاشقة الصفو في بريق القصيد	27	بِنَبْضِ الجَوَانِحِ كَانَتْ تُضِيءُ بنبض لجوانح كانت تضيؤ 0/0// 0/0/ //0//0 /0// وَتَرْوِي لِلَمْعِ الذَّرَارِي مُنَاهَا وتروي للمع ذذراري مناها 0/0// /0// 0/0//0 /0/0//	المتقارب
ومضات ناحت للحرف	63	عَلَى وَقْعِ تَرْنِيمَةٍ شَوَّهَ الدَّهْرُ نَغْمَتَهَا على وقع ترنيمتن شووه ددهر نغمتها //0 0///0/ /0/0 //0/ 0 //0/0/ /0/ وَأَخْمَدَ سِحْرَ لَظَاهَا الحَرِيقُ وأخمد سحر لظاهلحريقو 0/0//0/0// /0/ //0//	المتقارب
حروفك نار، قنبلة، وأغنية	69	عَلَى صَخْرِ أَسْوَارَكِ العَالِيَهْ على صخر أسوارك لعاليه 0//0/0 //0/0/ /0/ 0// سَأَكْسِرُ كُلَّ المَرَايَا سأكسر كلل لمرايا 0/0//0 /0/ //0//	المتقارب
يابريقا	75	يَابَرِيقاً لاَحَ فِي الدُّجَنِ أَرْجَا كُنْتَ عَلَى الشَّجَنِ يا بريقن لاح في دجن أرجا كنت على شجني/0//0/0 0/// 0// /0/ 0/0/ /0/ 0//0 / /0/	المديد
الشحرور الحزين	81	فِي الغَاسِقِ المُتَسَرْبِلِ غَيْمًا فلغاسق لمتسربل غيمن 0/0/ /0///0 //0/0/ بِرُوحِهِ كَانَ وَبِالأُغْنِيَاتِ بروحه كان وبلأغنياتي 0/ 0 //0/0// /0/ //0//	الخفيف

نوارس نيسان ستجيء	89	نَوَارِسُ نِيسَانَ تآَهَتْ نوارس نيسان تاهت 0/0/ /0/0/ //0// وَزَنْبَقَةُ النَّهْرِ ظَمْأَى وزنبقة ننهر ظمأى 0/0/ /0/0 ///0//	المتقارب

ديوان: **أمواج وشظايا**:

عنوان القصيدة	الصفحة	الكتابة العروضية	البحر
موج الروح	9	تَنَاءَى وَمِيضُ اليَقِينِ تناءى وميض ليقيني 0/0//0 /0// 0/0// رَسَا مَرْكِبُ الارْتِيَابْ رسا مركب لرتياب 0//0/0 //0/ 0//	المتقارب
غرور	13	مُنْذُ دَهْرٍ منذ دهرن 0/0/ /0/ وَنَهْرُ المَدِينَةِ فِي البَحْرِ يَنْسَابُ مُسْتَرْسِلاً ونهر لمدينة فلبحر ينساب مسترسلا 0//0/0/ /0/0/ /0/0/ //0//0 /0//	المتدارك
ميلاد عتمه	15	وَجَذْوَةُ الجَوَى فِي قَلْبِهِ مُحْتَدِمَهْ وجذوة لجوى في قلبه محتدمه 0///0/ //0/ 0/ 0//0 //0// عَلَى مَشَارِفِ الهَزِيعِ الْتَقَى الغَيْهَبُ بِالظُّلْمَةِ يَوْمًا على مشارف لهزيع لتقلغيهب بظظلمة يومن 0/0/ //0/0/ //0/0//0 /0//0 //0// 0// غَازَلَهَا غازلها 0///0/	الرجز (مدور)
سواد	16	سَوَادٌ...سَوَادٌ.....سَوَادٌ سوادن سوادن سوادن 0/0// 0/0// 0/0// سَوَادٌ تَهَادَى سوادن تهادى 0/0// 0/0//	المتقارب

ما الشعر؟	18	هُوَ السِّحْرُ يَنْسَابُ ظِلاً ظَلِيلاً هو سسحر ينساب ظلن ظليلن // 0/0/ /0/0/ /0/0 //0/0// وَنَسْغٌ وَقُطُوفٌ هَوَى سَرْمَدِيَهْ ونسغن وقطوفن هوى سرمديه 0///0/ 0// 0/0/// 0/0//	المتقارب
تفكك	20	فِي بَلْدَتِي الجَمْعُ صَارَ مُعْضِلَهْ في بلدتي جمع صار معضله 0//0/ /0/ /0/ 0//0/ 0/ وَالقِسْمَةُ ولقسمة //0/0/ هِوَايَةٌ مُفَضَّلَهْ هوايتن مفضضله 0/0// 0//0//	الرجز
لا جدوى	22	حِينَ كَانَ اللَّيْلُ جَاثٍ حين كان لليل جاثن 0/0/ /0/0 /0/ /0/ وَعَلَى كُلِّ الوَرَى وعلى كلل ورى 0// /0/ 0///	المتدارك
صرخة	23	قَدْ تُخْرِسُونَ الطَّيْرَ أَنْ يَشْدُو أَهَازِيجَ الهَوَى قد تخرسون ططير أن يشدو أهازيج لهوى 0//0 /0/0// 0/0/ 0/ /0/0 /0//0/ 0/ قَدْ تَحْجُبُونَ الشَّمْسَ عَنِّي وَالهَوَا قد تحجبون ششمس عنني ولهوا 0//0/ 0/0/ /0/0 /0//0/ 0/	الرجز

لوحات للحزن وأخرى للغضب	25	حَبِيبَتِي حبيبتي 0//0// لَئِنْ تَهَادَى غَاسِقُ الجَوَى لئن تهادى غاسق لجوى 0//0 //0/ 0/0// 0// فَوْقَ شِفَاهِي فوق شفاهي 0/0// /0/	الرجز
شظايا جرحي وطن	32	أَقُولُ وَقَدْ لَفَّ قَلْبِي ضَبَابٌ أ قول وقد لفف قلبي ضبابن //0/ //0 /0/ /0/0 //0/0 وَطَوَّقَ رُوحِي سَدِيمُ السُّحُوبِ وطووق روحي سديم سسحوبي //0// /0/0 //0/ 0//0/0	المتقارب
ومضة شاعرة	43	بِالشَّذَا لَمْ يَزَلْ حَرْفُهاَ يَرْتَوِي بششذا لم يزل حرفها يرتوي /0//0/ 0//0/ 0// /0 /0//0 لَمْ تَزَلْ تَنْشُرِ الظِّلَّ فِي الهَاجِرَهْ لم تزل تنشر ظظلل فلهاجره /0 //0 /0// 0/0 /0/0//0	المتدارك
أغنية الشمش	45	هَا نَامَ النَّوْمُ وَهَذاَ الخَافِقُ يَاوَجَعِي ها نام ننوم وهذ لخافق يا وجعي /0 /0/ 0/0/ /// /0/0// /0///0 يَقْظَانْ يقظان 0/0/	الخبب
يوسف	58	يُوسُفُ آهٍ صَرَخَ الفُؤَادُ وَهُوَ يَنْزِفُ يوسف آهن صرخ لفؤاد وهو ينزفو 0//0/0// //0/0/// 0/ //0/ لَمَّا أَتَاهُ خَبَرٌ هَزَّ الشِّغَافَ مُؤْسِفَ لمما أتاهو خبرن هزز شغاف مؤسفا /0/0 //0/0 /// 0// //0/ /0// 0//0/	رجز لكن زائد تفعيلة

جزر القصيدة والضياء	61	وَانْهَمَى الحَرْفُ مِنْ دَمِي فِي سَخَاءْ ونهمى لحرف من دمي في سخاء 00// 0/ 0// 0/ /0/0 0//0/ يَتَجَلَّى قَصِيدَةً مِنْ ضِيَاءْ يتجللى قصيدتن من ضياء 00// 0/ 0//0// 0/0///	الخفيف

ديوان: **حالات توهم في حضرة سيدة المعنى:**

البحر	الكتابة العروضية	الصفحة	القصيدة
الطويل	هُوَ الشِّعْرُ فِي الآفَاقِ تَسْمُو مَرَاكِبُهْ هو ششعر فلآفاق تسمو مراكبه 0//0// 0/0/ /0//0/ /0/0 //	7	هو الشعر
	إِذَا مَا سَرَا فِي القَلْبِ مَاجَتْ كَوَاكِبُهْ إِذَا ما سرا فلقلب ماجت كواكبه 0//0// 0/0/ /0/0/0//0/0//		
نثرية	تَتَوَهَّمُ أَنَّك لَا شَيْءَ تتوهم أنك لا شيء /0/ 0/ /0/ /0///	11	حالات توهم في حضرة سيدة المعنى
	حتَّى يُحَاصِرُكَ الدَّفَقُ مِنْ نَبْعِهَا حتتى يحاصرك ددفق من نبعها 0//0/ /0 ///0 ///0// 0/0/		
المتدارك	لِلصَّفَا أَضْرَمَتْ قَلْبَهَا وَالحَشَا لصصفا أضرمت قلبها ولحشا 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/	23	صفاء
	تَرْتَجِي وَمْضَةً مِنْ لَظَى بَاهِرَهْ ترتجي ومضتن من لظى باهره 0//0/ 0// 0/ 0//0/ 0//0/		

سرتا .. يا امرأة من ماء القطر ومن نار	25	أَنَا لَمْ أَخْتَرْ يَوْماً سُفْنِي أنالم أختر يومن سفني 0/// 0/0/ 0/0/ 0/ 0/ 0//	الخبب
		أَشْرِعَتِي أَوْ أَنْهَارِي أشرعتي أو أنهاري 0/0/0/ 0/ 0///0/	
دنيا	31	مَا أَغْرَبَ هَذِي الدُّنْيَا قَالَ النَّجَا ما أغرب هاذي دنيا قال ننجا 0/0/0 /0/ 0/0/0/ 0/// 0/ 0/	الخبب
		أَصْبَحَ يَشْكُو مِنْ ظُلْمِ الخَشَبِ المِسْمَارُ أصبح يشكو من ظلملخشبلمسمارو 0/0/0/0///0/0/ 0/ 0/0/ //0//	
تنافر	33	التقينا على ضفتن من ضفاف لوجع 0//0 /0// 0/ 0/// 0// 0/0//0/	المتدارك
		عَانَقَهُ العُمْقُ عانَقَتْهُ عانقه لعمق عانقتهو 0/0//0/ /0/0 ///0/	
سحره واللظى	35	عَلَى شُمُوعِ اللَّيَالِي بِتُّ أَرْعَاهُ على شموعليالي يتت أرعاهو 0/0/0/ /0/ 0/0/0/0// 0//	البسيط
		لِلُّجِّ تَدْفَعُنِي كَالْمَوْجِ ذِكْرَاهُ للججتدفعني كلموج ذكراهو 0/0/0/ /0/0/ 0///0/ /0/0/	

قبسات شعرية في مدح خير البرية	39	يَاسَائِلِي جَفَّتِ القَصِيدَةُ خَاطِرِي ياسائلي جففتلقصيدة خاطري 0//0/ //0//0/// 0//0/0/ وَتَمَنَّعَتْ وَصْلاً فَطَالَ جَفَاؤُهَا وتمننعت وصلن فطال جفاؤها 0//0// /0// 0/0/ 0//0///	الخفيف
صرخة	51	قَدْ تُخْرِسُونَ الطَّيْرَأَنْ يَشْدُو أَهَازِيجَ الهَوَى قد تخرسون ططير أن يشدو أهازيج لهوى 0//0 /0/0// 0/0/ 0/ /0/0 /0//0/ 0/ قَدْ تَحْجِبُونَ الشَّمْسَ عَنِّي وَالهَوَا قد تحجبون ششمس عنني ولهوا 0//0/ 0/0/ /0/0 /0//0/ 0/	الرجز
غرور	53	مُنْذُ دَهْرٍ منذ دهرن 0/0/ /0/ وَنَهْرُ المَدِينَةِ فِي البَحْرِ يَنْسَابُ مُسْتَرْسِلاً ونهر لمدينة فلبحر ينساب مسترسلا 0//0/0/ /0/0/ /0/0/ //0//0 /0//	المتدارك

ميلاد عتمة	55	وَجَذْوَةُ الجَوَى فِي قَلْبِهِ مُحْتَدَمَهْ وجذوة لجوى في قلبه محتدمه 0///0/ //0/ 0/ 0//0 //0// عَلَى مَشَارِفِ الهَزِيعِ الْتَقَى الغَيْهَبُ بِالظُّلْمَةِ يَوْمًا على مشارف لهزيع لتقلغيهب بظظلمة يومن 0/0/ //0/0/ //0/0//0 /0//0 //0// 0//	الرجز
		غَازَلَهَا غازلها 0///0/	
تفكك	57	فِي بَلْدَتِي.. الجَمْعُ صَارَ مُعْضِلَهْ في بلدتي جمع صار معضله 0//0/ /0/ /0 /0/ 0//0/ 0/ وَالقِسْمَةُ ولقسمتو 0//0/0/ هِوَايَةٌ مُفَضَّلَهْ هوايتن مفضضله 0/0// 0//0//	الرجز
لا جدوى	59	حِينَ كَانَ اللَّيْلُ جَاثٍ حين كان لليل جاثن 0/0/ /0/0 /0/ /0/ وَعَلَى كُلِّ الوَرَى وعلى كلل ورى	المتدارك

		0// /0/ 0///	
أغنية الشمس	61	هَا نَامَ النَّوْمُ وَهَذَا الخَافِقُ يَاوَجَعِي ها نام ننوم وهذ لخافق يا وجعي 0///0/ //0/0 /// /0/0 /0/ 0/ يَقْظَانْ يقظان 00/0/	الخبب

ديوان:**غدير النور:**

القصيدة	الصفحة	الكتابة العروضية	البحر
السراج	08	اللهُ أَكْبَرْ هَلَّ نِبْرَاسُ الهُدَى اللاه أكبر هلل نبراسلهدى 0//0/0/0/ /0/ //0/ /0/0/ فَاخْضَلَّتِ الْآفَاقُ نُورًا مُرْشِدَا فخضللت لآفاق نورن مرشدا 0//0/ 0/0/ /0//0 //0/0/	الكامل
وإنّه لمحمد	13	خَلِيلِي بِنْتُ الحَرْفِ ضَنَّتْ وَشَطَّتْ خليلي بنتلحرف ضننت وشططت 0/0// 0/0/ /0/0/0/ 0/0//	الطويل

	وَبأَتَ الأَسَى يُذْكِي حَنِينِي وَلَوْعَتِي وبات لأسى يذكي حنيني ولوعتي 0//0// 0/0// 0/0/ 0//0 /0//		
الظل الوارف	يَا سَائِلِي جَفَّتِ القَصِيدَةُ خَاطِرِي ياسائلي جففت لقصيدة خاطري 0//0/ //0//0 //0/ 0//0/0/ وَتَمَنَّعَتْ فَطَالَ جَفاَؤُهَا وتمننعت فطال جفاؤها 0//0// /0// 0/0///	26	الكامل
سلام هي حتى منتهى الدّهر	أياَ لَيْلَةً أَضْنَى السَّمَاءَ هُيامُهَا أيا ليلتن أضنسسماء هيامها 0//0////0//0/0/ 0//0/ 0// وَرَاقَتْ جَلاَلاً فَاسْتَضَاءَ مَقَامُهَا وراقت جلالن فستضاء مقامها 0//0// /0//0/ 0/0// 0/0//	34	الطويل
معجزات المصطفى- صلى الله عليه وسلم -	بُعِثَ الرَّسُولُ إِلَى الأَنَامِ مُبَشِّرًا بعث ررسول إللأنام مبشرن /// 0//0/ //0//0// /0//0 /// وَهُدًى وَلِلْخُلْقِ الكَرِيمِ مُتَمِّمًا وهدن وللخلق لكريم متممن	40	الكامل

		0///0 //0/0/ 0//0///0//0	
واعنترتاه- عبس على شفا قافية تنز-	49	أَدَارِي شُجُونَ الوَجْدِ وَالوَجْدُ دَائِياً أداري شجون لوجد ولوجد دائيا 0//0/ /0/0/ /0/0 /0// 0/0//	الطويل
		وَأُخْفِي القَوَافِي وَالقَوَافِي غَرَامِيَا وأخفلقوافي ولقوافي غراميا 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/0//	
هو الشعر... تهمي بمزن الانعتاق سحائبه	60	هُوَ الشِّعْرُ فِي الآفَاقِ تَسْمُو مَرَاكِبُهْ هو ششعر فلآفاق تسمو مراكبه 0//0// 0/0/ /0//0/ /0/0 //	الطويل
		إِذَا مَا سَرَا فِي القَلْبِ مَاجَتْ كَوَاكِبُهْ إذَا ما سرا فلقلب ماجت كواكبه 0//0// 0/0/ /0/0/0//0/0//	

لقد تنوعت تجربة الشّاعر (**أحسن دواس**) من خلال إيجاده لنوع من التداخل الشّكلي بين القصيدة الحرة والقصيدة العمودية، فكان خطابه الشّعري مواكبا لتغيرات تجربته الفنية والإبداعية، وهذا يبرز مقدرة الشاعر في التعامل مع البناء وفي إبراز عناصره الفنية كي يصل إلى القارئ في شكل جميل.

2-1- القافية:

القافية ذات أهمية بالغة في الشّعر لأنّها" شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[1]،جاء تعريف القافية أنّها" مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشّاعر في البيت الأوّل فيكرّره في نهايات أبيات القصيدة كلّها"[2] على مستوى القصيدة العمودية، أمّا على مستوى القصيدة الحرة فالجميع يتفق على أنّ"القافية في الشّعر الحديث لا تخضع للانتظام الزمني، بل تخضع للحس الزمني عند الشّاعر، الذي أصبح حرا في تنويع قوافيه وفي التحكم في نهاية الأسطر الشّعرية، وبهذا أصبحت القافية لا تخضع لنظام توزيع دقيق ومحدد، فقد تأتي بعد سطر أو سطرين"[3] ولا ترتبط بطول محدد.

والقافية في نصوص(**أحسن دواس**)لا تتخذ موقف التّجربة الشّعرية، بل نهاية السّطر الشّعري وما تمليه عليه من قضايا، وبذلك فإنّها" لا تحضر إبداعيا قبل حضور النّص بل تظهر معه وبه ومن خلاله."[4]

فجاءت قوافي القصائد العمودية متنوعة بين مطلقة ومقيدة وهذا بحسب الضبط النظامي للقافية كما في قصيدة(**أهازيج الفرح**):[5]

حروفها فصيحة ** لذيذة ..طعم البـلحْ**

أنغامها بديعـة ** كالعندليب إذا صدحْ**

وأيضا في قصيدته العمودية(**أنشودة العلم**):[6]

لا نحب العلم حكرا ** لا ولا عقم الجدالِ**

---

[1]-ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح:النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، ج1 ، القاهرة، 2000، ، ص243.

[2]-شلتاغ عبود: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص170.

[3]-نسارك زينب: قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، ص15.

[4]-محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص89.

[5]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص7.

[6]-المصدر نفسه، ص16.

وعلى العلم سنضفي ** ثوب عز وجـــلالِ**

إنّنا اليــوم مـــثال ** وغدا خـــير مثالِ**

وأيضا قصيدته العمودية(**ترانيم للسنا ..وأخرى للوطن**):[1]

ثمل القلب في هواها ففاضت ** روحه بالقصائد العصماءِ**

وحبــاها الوهّاب حسنا فريدا ** تاه في وجده بهاء البهاءِ**

لا شك أنّ الشّاعر اختار نظاما للقافية يتجاوب مع تجربته الشّعورية، من خلال إيقاعها المتكرر الذي لا يتغير داخل القصيدة العمودية بفعل التناغم الموسيقي، أمّا القصائد الحرة التي تخففت من الهندسة الإيقاعية الصارمة، فهي متنوعة مثل قصيدته الحرة(**أغنية الشمس**) على حد قوله فيها:[2]

ويحط حمام القلب على الهدب ولا يخشى

فيه غمض الأجفان..

تلفظها وتغوص إلى عالمك الطافح بالأحلام

تبحث عن قلب ..عن دفء..

عن خلد في جنة رضوان..

وتيه..

فيهب نسيم

من نافذة القلب على الروح

ويحنط في غور الجرح مسامات النسيان..

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص40.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص46

يفتح نافذة للذكرى

تذكر في وله عطر حبيبتك..

قبلتها الأولى

الشّعر الحر قائم على نظام السطر، لذلك فالشاعر حر في إنهاء أسطر قصيدته بوقفات من أي نوعوأصبح يختار موقعها المناسب الذي لا نجده في كل سطر إنّها "من الشّعر كنبضات القلب من الجسم، تتغير إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها"[1]،وهذا ما يتيح للقافية في الشّعر الحر أن تتخذ تشكيلات عديدة ليس على مستوى البنية الصوتية فحسب بل على مستوى توزيعها على الأسطر، نذكر أهمها فيمايلي:

2-1-1-القافية المتتابعة:

هي التي تلزم نهاية كل سطر شعري قائمة على روي واحد ومثالها ما جاء في قصيدة(**تفكك**):[2]

انفصم الوثاق

تصدع الوفاق

فإن تحادث الرفاق

وأيضا قوله:[3]

وبدّد صروح الصراب

توارى السنا بين غيم الخطوب

[1]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية- الرؤية والتطبيق- دار الميسرة للتوزيع والطباعة، دط، دت، دب، ص261.

[2]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص57.

[3]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص9.

ولفّ المدينة ليل الشحوب

فأغمد نور الضحى سيفه والحراب

ما يُلاحظُ على هذا النوع من القوافي أنّه يضفي على القصيدة نغمة موسيقية جذابة تطرب لها الأذن من خلال إيقاع تكرار الصوت في نهاية كل سطر، وهذا ما يحيلنا على تذكر القصيدة العمودية ذات الشطرين والتي تقوم على نظام البيت.

2-1-2- القافية المتناوبة:

يختار الشّاعر قافيته وفق نظام التنوع، وعليه نجدها تتكرر فيفي سطرين ببنية معينة، لتتغير في الأسطر الموالية، والمقطع الشعري الآتي يوضح هذا التشكيل:[1]

سواد تمادى

تهادى

يمد ظلال السواد

على صفحة القلب صخر اللظى

وفي روضة الروح شوك القتاد

وأصحو...

فلا شيء غير اللظى

ولا شيء غير السواد.

[1]- أحسن دواس:أمواج وشظايا، ص17.

يعمد الشاعر إلى التنويع في بنية القافية وفق ما يخدم رؤيته التي يتنازعها التشاؤم والسواد، فهو يجزم وينفي وجود شيء في هذا الواقع يستحق العناء، ولقد اختار حرف الدّال رويا نظرا لخصيصته الصوتية التي تتناسب مع قناعاته ورؤاه.

2-1-3-القافية المرسلة:

وهي القافية التي تتحرر من وحدة الروي، وفيها يصبح الشاعر حرا في ترجمة معانيه على أنساق مختلفة، فيطرح قضاياه بأريحية في غياب الإيقاع الموسيقي قاصدا"كسر ما في تقفية التتابع من تماثل صوتي ونسقية"[1]، ومن نماذجها قول الشّاعر:[2]

حين كان الليل جاث

وعلى كل الورى

يفرض شرعه

بات في قمقمه

يلعن في السر الظلام

وعلى غيبة نور السهى

يذرف دمعه

ثم لما أشرقت شمس الدنى

أشعل شمعه

[1]- عمر خليفة بن إدريس: في العروض والقافية، جامعة قار يونس، ط1، بنغازي، ليبيا، 2003، ص247.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص22.

نلاحظ أنّ حروف الروّي متنوعة بين الثاء والراء والميم والهاء والعين، ولقد تراوحت هذه الحروف بين المجهور والمهموس ومعظمها جاءت انفعالية تبرز حالة الشاعر الانفعالية وتترجم مزاجه الحاد والمتألم على الواقع المزري.

2-2- أنواع القافية:

لقد قسّم علماء العروض القدامى القافية باعتبار الروّي إلى نوعين: مقيدة ومطلقة وفي هذا الصدد يقول(**الخطيب التبريزي**):"إنّ القوافي تسع ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ماكان غير موصول، ولا مطلق ما كان موصولا، ثم المقيد على ثلاث أضرب: مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس، والطلق على ستة أضرب: مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس ومطلق بتأسيس وخروج".[1]

وبالرجوع إلى دواوين (**أحسن دواس**) يجد الدّارس أنالشّاعر قد نوّع في قوافي مقطوعاته بحسب حالاته الشعورية، فغالبا ماكان يجنح إلى القوافي المطلقة التي تفسح له مساحة واسعة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، كما كان يلجأ في بعض الأحيان إلى القوافي المقيدة للإفصاح عمّا يخالج نفسه من آهات وأنّات.

2-2-1- القافية المطلقة:

المقصود بالقافية المطلقة المجرّدة الخالية من الردف والتأسيس ومن أمثلة المقطوعات قول الشاعر:[2]

تبحث عن لغم تتفجر فيه اللحظة ألف زمان

تبحث عن قلب.. عن دفء..

عن خلد في جنة رضوان..

[1]- الخطيب التبريزي:الكافي في علم العروض والقوافي، تح: الحساني احسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994، ص58.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص46.

وتيه..

فيهب نسيم

من نافذة القلب على الروح

الملاحظ أنّ القافية في هذا المقطع جاءت مطلقة مجردة في كلمة"زمان".

أمّا المقطوعات ذات القافية المطلقة المردفة التي تتميز بنوع من المرونة الإيقاعية؛ والتي تقوم بنيتها على مدّ يسبق الروي، ويمهد لبروز نبرته الصوتية بشكل واضح يناسب خواتيم الأبيات أو الأسطر يظهر في قول الشاعر:[1]

لك كل الفضاءات القريبة والبعيدة

وصحاري الواق واق

وتذكر

أنت السم ..أنت الترياق

الملاحظ أنّ القافية في هذا المقطع هي كلمة"الترياق"، حيث جاءت مطلقة مردفة، فالقاف هو الروّي، والألف هو الردف.

ومن أمثلة القافية المطلقة بخروج قول الشاعر:[2]

والدمع في مقلة طفل تائه

ضيّع رسم الدرب.."أماه" ينادي ربما

[1]- أحسن دواس:حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص13.

[2]-المصدر نفسه، ص51.

قد تحبسونه

الملاحظ أنّ القافية في هذا المقطع جاءت مطلقة بخروج في كلمة" تحسبونه"، حيث أنّ النون هي الروّي، والهاء هي الخروج.

أمّا القافية المطلقة بردف وخروج فجاءت كمايلي:[1]

وشموخ غدائرها الجذلى

تذكر رقتها.. رونقها

وبراءتها

كيف عصافير الجنة كانت من راحتها

القافية هنا في كلمة" راحتها" وقد جاءت بردف وخروج حيث أنّ الألف هي الردف، والتاء هي الروي والهاء هي الخروج.

أمّا القافية المطلقة المؤسسة فهي نسبة إلى التأسيس الذي هو"ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدّخيل، وسميت هذه الألف تأسيسا؛ لتقدمها على جميع حروف القافية فأشبهت أس البناء"[2] فقد وردت كمايلي:[3]

قد تحبسونه

قد ترصدون النجم في المدار

قد ترغمون النور أن يغازل الغاسق

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص47.

[2]-محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص16.

[3]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص23.

فالقافية في هذا المقطع في كلمة" الغاسق" وقد جاءت مطلقة مؤسسة، فالألف هو التأسيس والسين هو الدخيل والروي هو القاف.

ومما سبق نرى أنّ الشاعر استخدم القافية المطلقة بكل أنواعها، وذلك لما تحتويه من دلالات صوتية وإيقاعية في أداء المعاني التي يطمح الشاعر إيصالها إلى القارئ.

2-2-2-القافية المقيدة:

ومن أمثلتها في نصوص الشاعر القافية المقيدة المجردة في قوله:[1]

من روضك الأخاذ

قد لفها عطر الخزامى

وأريج الياسمين

وإن تناهى عصف أيول

الملاحظ أنّ القافية في هذا المقطع هي كلمة"أيول" وقد جاءت مقيدة مجردة حيث أنّها تامة وحرف الروّي هو اللام وجاء ساكنا.

أمّا القافية المقيدة المردفة فجاءت في قول الشاعر:[2]

سواد

يضم المدينه

ويمحو اخضرار الرياض

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص30.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص16.

فالقافية هنا جاءت مقيدة مردفة في كلمة" الرياض" فالردف هو الألف والروّي هو الضاد، كما أنّ القافية جاءت تامة، وجاء حرف الروي ساكنا.

أمّا القافية المقيدة المؤسسة ففي قول الشّاعر:[1]

على صدرك الرحب ياليل

فاستسلمت روحها لعيون سواحر

وهليوس نور سناك

غزا القلب.. قيد فيه المشاعرْ

فالقافية جاءت مقيدة مؤسسة في كلمة"المشاعر" فالألف هو التأسيس والعين دخيل والراء روي وقد جاء ساكنا.

من هنا نرى أنّ الشّاعر وظّف أيضا القافية المقيدة بأنواعها، ولكنّه لم يستعملها في دواوينه بكثرة لأنّها تزيد الشعر إبهاما وغموضا.

لقد أبدع الشّاعر في قوافيه ونوّع فيها، باعتبار أنّ القافية"صورة موسيقية نظرية مجرّدة وليست صورة مادية رغم أنّها لا تظهر إلاّ بعد أن تكسى مادة لفظية"[2]، تكشف عن نظام ووحدة داخل القصيدة، وكان لشاعرنا قوافي منتظمة وأخرى وجد نفسه متحررا حرية مطلقة في نظامه الوزني أعطاها الشاعر لنفسه، فجاءت متنوعة بين المتحررة من القيود القديمة وبين الملتزمة بها لتعكس ما في نفس الشاعر من انفعالات ومواقف متغيرة.

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص33.

[2]-خميس الوتاني: الإيقاع في الشعر العربي الحديث-خليل حاوي –أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ج1، سورية، 2005، ص266.

2-2-3- حرف الروّي:

هو"الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية وتنسب إليه القصيدة"[1].

وبالعودة إلى دواوين (**أحسن دواس**) نرى أنّه استعمل حرف الرّوي متنوعا ومختلفا في بعض القصائد، وفي البعض الأخر جاء موحدا وقد لمسناه في قصائده العمودية مثل قوله:[2]

جمع الجليل مرصعا متلألئا ** في قلبه وحوى الجمان منضدا**

فصل مبين كالصباح كلامه ** لو شئت عدّه بالتمـــام لعدّدا**

من كل أرض من ضياء بهائه ** شمس تذيب الخافق المتجمدا**

نرى أنّ اختيار الشّاعر لروّيه كان نابعا من صدق تجربته الشّعرية، وكثرة عطائه الفني وتشبعه بالتراث العربي القديم الذي صنعه أسلافنا دونما تغييبلتفرّده في قصائده، حيث اختار حرفا مجهورا –هو الدّال –روّيا يبرز من خلاله فخره وحماسه بشخص الرسول – عليه الصلاة والسلام–" فالصوت المجهور أوضح في السّمع من الصوت المهموس"[3]، لأنّه يؤدي وظائف دلالية مفعمة بالمعاني وأكثر وقعا في النفس.

أمّا القصائد المتعددة الرّوي فجاءت في المقاطع والأسطر على مستوى الشّعر الحر مثل قوله:[4]

أحضنه فيغار الفل..

أقبل كل زهور الأرض وأعلو..

في شفتي قطر الورد

---

[1]- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2002، ص90.

[2]- أحسن دواس: غدير النور، ص11.

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعرالعربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1985. ص27.

[4]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص50.

وعلى خدي الطّل

أنا قنديل الكل..

وحين أطل فعلى الكل أطل

على كوخ الفلاح وأبراج السلطان

نلاحظ أنّ حروف الروّي متنوعة بين اللّام والدّال والنّون، وأيضا في قصيدته(صرخة):[1]

في وضح النهار

والموج قبل أن يعانق الشاطئ

في مدينتي..

قد توقفونه

قد تفرغون الورد من أريجه الفواح

والشذا

قد تمنعون الصب أن يشكو

تباريح النوى..

نلاحظ أنّ حروف الروّي متنوعة بين الراء والنون والحاء والكاف والواو، ولقد حرص الشّاعر على تحقيق الزخم الموسيقي في دواوينه.

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص24.

لقد استعمل الشّاعر حرف الروّي الراء والنون بشكل لافت في قصيدته (**متى يصرخ الصمت؟**):[1]

فمات القمر

وماتت دموع المحاجر

وكل الزنابق أمست شموسا

يعانقها الشوق حينا فتذوي،

وحينا تداعبها طعنات الخناجر

فأنّى لك الصمت يا صمت في زمن

وروده كلمى

شجونه نشوى

تغازله سحر الدياجر

وأنّى لك الهمس في زمن

نجومه سكرى

وأحلامه الغر حبات رمل

دخان سجائر..

فأجج أيا صمت صمتك نورا

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص34.

فليس مع الليل تحيا الحون الزواخر

وفجِّرْ أيا صمت روحك نارا

فليس مع الجرح تحيا الضمائر

لطالما كان الروّي أهم حروف القافية تميزه خصائص صوتية تعطي للقافية صيغة حركية تجعل منها "قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري، وبهذا هي لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر وإنّما تمثل همزة الوصل بين البيتين"[1].

2-2-4- التدوير:

التدوير ظاهرة عروضية قديمة ظهرت في الشّعر العمودي ويقصد بها ترابط شطري البيت إيقاعيا وذلك بتقسيم الكلمة إلى قسمين؛ قسم يتعلق بالصدر وآخر يتعلق بالعجز، وحينها يسمى البيت(البيت المدوّر)، وقد عُرِف هذا المصطلح في التراث النقدي العربي باسم المداخل أو المدمج (عند **ابن رشيق القيرواني**)، أمّا في الشّعر الحر فقد رفضت الشاعرة (**نازك الملائكة**) توظيف التدوير على حد قولها:" التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحر لأنّه يلزم القصائد التي تكتب بأسلوب الشطرين فحسب"[2]، ولقد وظف الشاعر(**أحسن دواس**) التدوير بشكل كبير في قصائده العمودية، ونجده في قصيدة(**سفر على أجنحة ملائكية**) حيث يقول:[3]

بالأمس كنت كالفراشات تل ** ثمين عطر الربوة العاليه**

ويقول أيضا:[4]

وارتعدت سلمى كأنّ الحما ** م طعنة بجسمها ساريه**

[1]-محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج20، تونس، 1981، ص46.

[2]-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص93.

[3]- أحسن دواس:سفر على أجنحة ملائكية، ص24.

[4]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص25.

وفي قصيدة(**عاشقة الصفو في بريق القصيد**) **نجد** الشّاعر يستعمل تقنية التدوير فيقول:[1]

سديمية الأفق في العمق والصف ** ويشدو أغاني السنا في سماها**

ويقول أيضا:[2]

ربيعية البسمات كأنّ ال ** خزامى أريجا وعطرا رواها**

ويقول أيضا في قصيدة (**مناجاة**):[3]

ونبع حب جرى فان ** جلى رداء الشحوب**

وعيلـــــم مترع الل ** ج بالجمان العجيب**

لقد استعمل شاعرنا تقنية التدوير بشكل لافت للانتباه في معظم قصائده العمودية، رغبة منه في جعل البيت كأنّه جملة واحدة، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على براعة الشّاعر وتحكمه في مهاراته الشّعرية على المستوى العروضي، وهذه الأبيات المدوّرة احتوت على نفس شعري لم يشأ الشاعر أن يبتره رغبة منه في الاستمرار تحت تأثير الدفقة الشعورية، فلجأ إلى تقنية التدوير ليدمج الأبيات دمجا عروضيا يساهم في بناء الوحدة العضوية في القصيدة.

الإيقاع الخارجي من العناصر الأساسية التي ترتكز عليها البنية الفنية الإيقاعية، لذا يستحيل الاستغناء عنه على مستوى القصيدة، بحكم أنّ له دوره الوظيفي في رفع مستوى الفاعلية الشّعرية.

تتفاعل البحور والأوزان والقوافي وتتداخل لتسهم في تجسيد الملامح الشّعرية والشّعورية للذات المبدعة عبر خارطة النّص الشّعري.

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص29.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]-المصدر نفسه، ص59.

3- الإيقاع الداخلي:

يرى (**محمد صابر عبيد**)أنّ"صلة الشّعر بالموسيقى صلة مصيرية وغير قابلة للفصل مطلقا وهي صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأة كلمة شعر بمعناها الأولي البسيط، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشّعري المنظوم محكوما بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل"[1]، ومع تطور القصيدة العربية التي قررت تحطيم الهندسة العروضية على مستوى الشّكل والتي كانت تقوم عليها القصيدة التقليدية، غير أنّها لم تفكر مطلقا في تحطيم الرابط الموصول بين الشّعر والموسيقى.

والهندسة المعمارية الداخلية للقصيدة تتشكل من خلال العلاقة بين الدلالة الإيقاعية والدلالة اللغوية، وهذا ما يحيلنا إلى حقل البلاغة وبالتحديد علم البديع الذي يهتم بدراسة المفردات ثم الجمل فهو-علم البديع-" ثالث علوم البلاغة العربية وفقا للتصنيف التقليدي الذي تبنته علوم البلاغة وهو لا يعدو أن يكون تحسين الأسلوب وتجميله بعد تمام الدلالة المراد التعبير عنها تبعا لقواعد التراكيب وخصائصها"[2] .

والشاعر(**أحسن دواس**) راعى كل الشروط التي تحقق لقصائده وأشعاره الإيقاع المرجو من خلال تلوينات بديعية هي: التصريع والطباق والتكرار.

3-1- التصريع:

التصريع حسب تحديد القدماء له هو "استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية وكثيرا ما يأتي في أوّل القصيدة"[3]، ويعتبره النّقاد من علامات إجادة الشّاعر

[1]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية- حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص62.

[2]- شفيع السيد: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2006، ص4.

[3]-عبد القادر حسين:فن البديع، دار الشروق، ط1، بيروت، 1987، ص131.

وسعة فصاحته وغزارة مادته "فهو يوحي بأنّ الشّاعر قد حدد قافيته التي يبني عليها قصيدته، أمّا من جهة المتلقي فإنّ التصريع إعداد لأذنه، وتهيئة لحسه لمعرفة هذه القافية وتقبلها."[1]

قام الشّاعر(**أحسن دواس**) بتصريع الكثير من قصائد دواوينه رغبة منه في التأثير وجلب الانتباه فنجده يقول في مطلع قصيدة(**سفر على أجنحة ملائكية**):[2]

ضعيفة كالزهرة الذّاويه ****ترنو لمن هم حولها شاكيه

نجد التصريع في أواخر صدر البيت وهو على مستوى كلمة (الذاويه) التي تنتهي بحرف الرّوي الياء،وبين عجز البيت وهي كلمة (شاكيه) التي تتوافق مع صدر البيت بنهاية الحرف نفسه وهو الياء، والشّاعر أحدث هذا التصريع فقط في أوّل البيت فلم نجد في أثناء قراءتنا للقصيدة كلها أي تصريع آخر على مستواها.

ويستهلّ الشاعر قصيدة(**ترانيم للسنا.. وأخرى للوطن**) بقوله:[3]

هي في الكون بسمة للثناء ** قد حوت هالة بوّاء السّناء**

ويستهلّ قصيدة(**مناجاة**) بقوله:[4]

الشوق زاد السروب ** ينسيه وحش الدروب**

لقد تكرر التصريع في هذه القصيدة على مستوى البيت الأخير منها حيث يقول:[5]

فأنت هليوس دربي ** وأنت مسكي وطيبي**

[1]- قاسم مومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص209.
[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص23.
[3]- المصدر نفسه، ص39.
[4]- المصدر نفسه، ص57.
[5]- المصدر نفسه، ص61.

ويتكرر التصريع في قصيدة(**يا بريقا..**) في قوله:[1]

يابريقا لاح في الدّجن ** أرجا كنت على الشجن**

ليعاود التصريع مرة أخرى في ذات القصيدة فيقول:[2]

ومضك الوردي يفتنني ** سحرك الآخاذ يأسرني**

اعتنى شاعرنا باختيار التصريع، فجاء مناسبا لقوافيه، حيث كان الاهتمام به أحد مقاييس الذوق الجمالي، فاتخذه وسيلة لتزيين شعره بحكم أنّ" التصريع في أوّل القصائد طلاوة وموقعا من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضروب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[3].

ونعثر على أمثلة أخرى كثيرة في القصائد العمودية منها قصيدة(**هو الشعر... تهمي بمزن الانعتاق سحائبه**) فيقول:[4]

هو الشعر في الآفاق تسمو مراكبه ** إذا ما سرا في القلب ماجت كواكبه**

فلا شيء في الدنيا ياهـي بريقه ** إذا ما خبا في الروح غابت مواكبه**

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص77.

[2]-المصدر نفسه، ص79.

[3]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد لحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1981، ص283.

[4]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص7.

أمّا في قصيدة(**سحرها واللظى**) فنجده يطالعناب:[1]

على شموع الليالي بت أرعاه ** للج تدفعني كالموج ذكراه**

القلب خبأ في الأحشاء طلعته ** والنفس في وله ترعى حناياه**

وصولا إلى قوله في ذات القصيدة:[2]

هذا أريج الهوى تسري نسائمه ** سكرى فتنساب في الأعماق نجواه**

أمّا قصيدة (**شظايا جرحي.. وطن**) فتكرّر التصريع فيها أكثر من مرّة على مستوى القصيدة حيث نتج عنه تجانس صوتي أعطى للقصيدة تناغما موسيقيا، يقول الشاعر:[3]

أقول وقد لفّ قلبي ضباب ** وطوّق روحي سديم الشحوب**

وصولا إلى قوله:[4]

وهشم مرايا السراديب واسكب ** شظايا الجوى في الخضم الغضوب**

ليكرر التصريع في بيت آخر من ذات القصيدة:[5]

لك المجد قحا وفردوس ربي ** لك الأمنيات وسر السروب**

إنّ تكرار نفس الحرف في آخر كل شطر بالبيت من مظاهر تكثيف الإيقاع ،يعطي إحساسا بالمتعة بحيث يشعر السّامع أنّه لا يريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

---

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص35.

[2]-المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص32.

[4]- المصدر نفسه، ص33.

[5]- المصدر نفسه، ص42.

3-2- الطباق:

يعرّف الطباق عند البلاغيين بأنّه جمع بين الكلمات والأضداد، وهو من المحسنات البديعية التي تضفي على النّص الجمال الذي ينقصه،"ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ وهو أن يجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة. وهو نوعان:حقيقي ومجازي"[1]وبالأضداد تعرف الأشياء

ولقد كان نصيب الطباق من الإيقاع الداخلي وافرا من حيث استخدامه في نصوص (**أحسن دواس**)، حيث يقول في إحدى قصائده التعليمية الموجهة للأطفال:[2]

لأبي حاسوب في المكتب ** عقـــل آلي لا يكـــذب**

فيه علم فيـــه فـــــن ** كالسحر وموسيقى تطرب**

وله لوح من كـــــم مفتا ** ح كيما نحسب أو نكتب**

ولـــه فـــأر زلاق يب ** حث يغلق يفتح أو يسحب**

فطباق الشّاعر بين الفعلين المضارعين يغلق ويفتح لم يأت عبثا، بل كان مما يفيد المعنى ويقويه، فالشاعر استطاع التوفيق بين الشيء وضده وجعل بينهما مناسبة بحيث يستدعي كل منهما الآخر.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يقول:[3]

وذا به كتيب ومصحف ** مجلد وقصة مصوره**

عن بطة غبية وثعلب ** وقطة ذكيـــة وقبره**

نلاحظ بين اللفظين: غبية وذكية طباقا إيجابيا وضعه الشّاعر في بيته ليبيّن لنا ما في المحفظة من أشياء مفيدة للطفل الذي يحملها على ظهره وكيف تساهم في تكوين معارفه وتكوين شخصيته المستقبلية.

[1]-عبد القادر حسين: فن البديع، ص45.

[2]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص8.

[3]-المصدر نفسه، ص11.

يواصل الشاعر وصف المحفظة فيقول:[1]

أحبها وكلما حمـــــلتها ** أحسني مبجلا عن مجدره**

أصونها دوما فما أهملتها ** يوما ولا تركتها مبـــــعثره**

ظهر التضاد بين اللفظتين أصونها وأهملتها ولقد وظفهما الشّاعر لبيان حبه وحرصه الشّديد للمحافظة على هذه المحفظة لأنّه يعلم جيدا أن المحفظة هي طريقه الوحيد والمباشر لصناعة مستقبله.

ومازال الشّاعر يخاطب الأطفال باللّغة التي يفهمونها، ويتطرّق إلى المواضيع التي تثير انتباههم فيصف الحديقة قائلا:[2]

حديقتي يا رفيقتي لو تعرفو ** ن بديـعة لا توصـــــف**

أشجارها بواسق لا تنحني ** أزهارها جميلة لا تقطف**

الفل في أرجائها مبـــعثر ** والورد في أطرافها مصفف**

أصونها وأعتني بزهـــرها ** أحبها وسحرها لا أتلف**

وقع الطباق على مستوى الكلمات: مبعثر ومصفف وأصونها وأتلف، وما نلاحظه أنّ خاصية التضاد في هذه الأشعار وجدناها كثيرة ودون تحديد نوع الكلمة فقد يكون ذلك بين الأفعال أو بين الأسماء.

يبدو أنّ الشّاعر كان على وعي بأنّ التضاد له دلالة نفسية تؤثر على المتلقي، فوظفه توظيفا يبرز من خلاله توهج النّص ورونقه.

ومن صور الطباق التي هي كثيرة في قصائد شاعرنا نذكر كذالك:[3]

صيتنا كالبرق بـاد ** في الروابي والجبال**

[1]-أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص11.

[2]-المصدر نفسه، ص15.

[3]-المصدر نفسه، ص16.

سل بنا كل جنوب ** سل بنا كل شمـال**

إلى أن يصل إلى قوله في ذات القصيدة:[1]

وعلى العلم سنضفي ** ثوب عز وجلال**

إننا اليـــوم مثال ** وغدا خير مثال**

في هذه القصيدة الحماسية التي يتكلم فيها الشّاعر على لسان الأطفال ورد الطباق على مستوى اللفظتين:جنوب وشمال؛ دليل على المكان، واليوم وغدا؛ دليل على الزمان، فالشّاعر يتحدى كل الصّعاب والظروف لأجل النهوض بالوطن وتطويره، فالشّاعر ينّمي حب الوطن في النفوس وتعميقه من خلال تحقيق الذات وهذا لن يكون إلاّ بالعلم والعمل.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يوظف الطباق فيقول:[2]

وأقبلت نيران المجوس تبددت ** وها ما خبا من ألف عام ضرامها**

فيا ليلة أضنى السمـاء هيامها ** سلام على أرض: ســـلام إمامها**

ظهر التضاد بين لفظتي السّماء والأرض فلهما معنيين متقابلين فقد وصف الشّاعر ليلة مولد النبي الكريم- عليه الصلاة والسلام- وهي أعظم ليلة في الكون، وقد حدث فيها الكثير من المعجزات.

هذا التقابل بين المعنيين وظفه الشّاعر للتأكيد على أنّ كل ظواهر الكون فرحت بمولد خير الأنام، وفي هذا الصدد يقول الشاعر:[3]

تهلل بدر الصبح في الليل إذ بدا ** وحفت طيور في السما وتغنت**

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص16.

[2]- أحسن دواس: غدير النور، ص39.

[3]-المصدر نفسه ، ص17.

أمّا عن المعجزات التي منحها الله سبحانه وتعالى لسيدنا محمد –عليه الصلاة والسلام– فهي كثيرة ومتعددة ولقد أحصاها شاعرنا في قصائده فقال:[1]

دعا السحب غيثا بعد قحط فأمطرت ** وقال: حوالينا فناءت وكفت**

وأيضا في قوله:[2]

ويجري عيونا شح في العمق نبعها ** ويكثر أقواتا وإن هي قلت**

في الأبيات السابقة طابق الشّاعر بين لفظتي: غيثا وقحط وبين الفعلين: يكثر وقلّت دليل على معجزة المطر الذي نزل بعد قحط وجفاف طويلين وكيف هلّت البركة وكثُر الخير بعد أن كان شحيحا وقليلا.

نجد الطباق أيضا في قوله:[3]

ويا أيّها البحر السحيق لأنّك ال ** ملاذ فخذ روحي وهات شبابيا**

وأيضا في قوله:[4]

وإنّي أماري في سؤالي مخاتلا ** فيفضحني في السر جهرا سؤاليا**

الطباق جاء على مستوى الفعلين: خذ وهات وهذه المفارقة العجيبة في طلب الشّاعر من البحر أن يأخذ روحه في مقابل أن يعيد له شبابه، رغم أنّه يعرف أنّ هذا الحلم مستحيل التحقق إلاّ أنّه باح بما يختلج فيصدره، وكان سرا ثم أجهر به، فكان الطباق على مستوى اللفظتين: السر وجهرا.

[1]– أحسن دواس: غدير النور، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

[4]– المصدر نفسه، ص55.

وظّف الشاعر(**أحسن دواس**)الطباق بتوظيفه للكلمات المتضادة فيما بينها معنويا المتجاورة سياقيا والمتجاوبة إيقاعيا، يدلّ على تحكمه في ناصية اللغة ومعجمها ومفرداتها، وتحكمه في الصيّغ التي استطاع أن يعبّر بها عن الأحاسيس والأفكار، وذلك من خلال خلق علاقات بين الوحدات المتضادة داخل السّياق والتي تؤدي إلى ضمان التأدية الجيدة للنغم وإيجاد النغم الملائم والمناسب دون عوائق.

3-3- التكرار:

ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية الشّائعة في الشّعر العربي، إذ تساهم في تعميق وإثراء الإيقاع الداخلي فتضفي عليه قوة في الجرس وحسنا وجمالا في النغم الموسيقي، هذا ما يسهم في إثراء التجربة الشعرية وتعميقها، كما يحافظ على النّص وتماسكه، وقد تنبّه النقاد قديما وحديثا إلى أهمية التكرار في إخصاب النّص الأدبي متجاوزا دوره الصوتي من خلال الدخول في أعماق الكلمة الشّعرية.

مفهوم التكرار هو"أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى يعيده، وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأوّل والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان متّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[1]، فالمبدع يكرر ما يثير اهتمامه ويرغب في نقله إلى أذهان المخاطبين دون تكلّف أو تصنّع.

فقد ورد التكرار عند شاعرنا بعدّة أشكال ضمّنها في دواوينه على أصعدة متنوعة وقعت في تكرار الحرف أو الصيغة وأيضا تكرار الكلمة، بل وتعداها إلى تكرار العبارة، وقد ظهرت في شعره بشكل واضح ومميز، وشكّل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل المتلقي يعيش الحدث الشّعري المكرر الذي ينقله إلى عالم المشاعر والأحاسيس، وتدخله في عالم الشّاعر النفسية.

[1]-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ج1، بغداد، 1989، ص370.

3-3-1- تكرار الحرف:

تقول (**نازك الملائكة**) في هذا الصدد:"أنّ من أنواع التكرار نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار الحرف"[1]، فقد قام شاعرنا(**أحسن دواس**) بالتنويع في تكرير الحروف ومن ذلك قوله:[2]

كانت على السرير محمومة ** راقدة أنفاســـها وانيـــه**

والوالد المهموم من حولها ** في السر يتلو سورة الجاثيه**

هنا يكرر حرف السين في الكلمات: السرير- أنفاسها- السر- السورة، وحرف الهاء في الكلمات:أنفاسها- المهموم- حولها- وانيه- الجاثيه، وفي تكرار هذين الحرفين(السين) و(الهاء) إنّما يدلّ على حالة الشاعر النفسية المتأزمة التي يقدمها لنا في صورة ذلك الأب الحزين والمغلوب على أمره حيث استسلم للأقدار ولم يجد إلاّ الدعاء والقرآن أنيس وحدته، فالموت يطرق بابه ليأخذ منه فلذة كبده التي لا تزال في عمر الزهور، ولقد عمد الشاعر إلى تكرار هذه الحروف لأنّها تترجم آهاته وأوجاعه، وتعطي نغمة حزينة تؤثر في سامعها.

وفي موضع آخر نجد حرفي التاء والراء يتكرران في القصيدة، يقول الشّاعر:[3]

للصفا أضرمت قلبها والحشا ** ترتجي ومضة من لظى باهره**

علها بالصفا تجتني فرحــة ** تعتلي أيكة بالهــوى عامره**

دمعها لم يكن حسرة، ترتجى ** أو جوى، إنما رقة حــائره**

طغى حرف الراء بشكل لافت للانتباه باعتباره صوت مجهور، صاخب وعنيف على كلمات القصيدة، فالشاعر لا يستطيع كتم صخبه والكلمات التي تكرر فيها هي:أضرمت- ترتجي- باهره-

[1]-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص273.

[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص23.

[3]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص23. .

فرحة – عامره–حسرة– ترتجى– رقة– حائرة، أمّا حرف التاء فجاء متجانسا مع حرف الراء وجاء على مستوى الكلمات:أضرمت– ترتجي– ومضة– تحتني– ترتجي– رقة.

لقد أحدث هذا التمازج بين الأصوات وتكرار الحروف نوعا من الانسجام الإيقاعي، والالتحام الصوتي الدّال و"لعلّ ما يميز هذه الوحدات الدّالة، دورية الأصوات ودورية التلوين التي تصاحبها ويعتبر هذا التعاقب للأصوات هو المميز العلمي لموسيقى الشعر"[1]

ومن الأمثلة الأخرى التي تجسد تكرار الحروف على مستوى القصيدة نجد حرف النفي"لا" الذي يتكرر أكثر من غيره، فيقول الشاعر:[2]

لا السيد العملس أهل لك

لا الأرقط الزهلول

لا العرفاء الجيأل

النفي هو أسلوب لغوي من أساليب اللّغة العربية، وهو ضد الإثبات، يلجأ إلى استعماله الشّاعر في حال تمرده ورفضه للواقع، واعتراضه على ماهو كائن، فهو يحلم بواقع جميل خال من الصراعات والانتهاكات.

ومازال شاعرنا ينفي صفات كثيرة يدّعيها البعض كالبطولة للفن الانتباه ولكن هيهات كلها خرافات ومجرد أقاويل لا أساس لها من الصحة، فيقول في هذا الصدد:[3]

ولا بلقيس لك..

مل دونكيخوط...

[1]–محمد عباس:الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكرالمعاصر، دار الفكر، ط1، بيروت، سوريا، 1999، ص98.

[2]– أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص14.

[3]–المصدر نفسه، ص15.

ولازلت وحدك تهوى مصارعة الطواحين

لازلت وحدك تحلم

كي تفيق

ويستمر شاعرنا في كشف الإدعاءات والأوهام من خلال حرف النفي الذي يجسد نفسية الشاعر المحبطة فيقول:[1]

لا صخرة الآن بين يديك تدفعها

لا قمة...

لا جبل...

لك المستنقعات...

لك الذرى بين الحفر

لا قمة تصعدها

لا قمة تعقدها

لا حجر...

لا حجر يرميك إلى تخوم تجهلها

لا حجر يقذفك إلى بقاع كانت بالأمس مقدسة

ويظهر اليأس والتشاؤم في قوله :[2]

كلماتك لم تزل يرددها الصدى

لا لحون الآن تسري في دمي

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ، ص16.

[2]-المصدر نفسه، ص20.

لا أغاني الآن تهمي من فمي

لا زقزقه

وردتي في روضتي منذ خريف

ذبلت

وسفيني... البحر في أحشائه منذ إعصار أغرقه

لا إمتاع لا مؤانسة

لا أريج

لا نرجسه

لا نبض لا قلب

قد أضاع القلب منطقه

لا فصوص من هرطقه

خلق المسمار ما أمرقه...

إذا تتبعنا أسلوب النفي في قصائد شاعرنا سنجده موظفا بنسبة كبيرة، لأنّه يعكس حالة القلق اتجاه الكثير من القضايا ويعبر عن رؤياه للواقع المتهشم، وتكرار الشاعر لأداة النفي "لا" التي وظفها في نصوصه لم تكن مجرد أدوات تعبيرية عقيمة خاوية، وإنّما قد احسن استخدامها لتؤدي دورا في

إفادة المعنى وتوزيعه على هذا النسق التراتبي هو للتركيز إيقاعيا على هذا الحرف كأداة نغمية تربط السطور ببعضها، يقول في أحد المقاطع:[1]

يستعصي وصلها

لكنك لازلت تغني نبضها

لازلت تستعصي ودها

لازلت تذكر حين باغتتك

بلا موعد رياحها ذات صبح

نلمس براعة الشّاعر في استعمال النفي وإيقاعه على مستوى الإثارة الشّعرية التي تنفتح على معطيات نفسية تحيلنا إلى التأويل والوقوف على أدبية النّصوص الشّعرية من خلال خلق نوع من التوازي بين البنية اللغوية والتجربة النفسية.

3-3-2- تكرار الكلمة:

تعتبر الكلمة "المصدر الأوّل من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والتي تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السّطر الشّعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء كانت حرفا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل"[2]، ولهذا النوع من التكرار بعدا نفسيا، استخدمه شاعرنا على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة فيقول في إحدى قصائده:[3]

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص21.

[2]-عصام شرتح: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشروالتوزيع، ط1، سوريا، 2010 ، ص493.

[3]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص12.

ركعتان في الطهر لا يجوز وضوءهما إلاّ بماء القطر

ركعتان في العشق لا يجوز وضوءهما إلاّ بالدم

ركعتان في الحزن لا يجوز وضوءهما

أوّل شيء يثير القارئ في هذه الأبيات هو تكرار كلمات "ركعتان"و"لا يجوز وضوءهما"ثلاث مرات، وهذا التكرار لهذه الكلمات لها وقع على أذن السامع أكثر من غيرها، لأنّها شكّلت إيقاعا موسيقيا متناسقا عبّر عن الانفعال الإنساني وجسده؛ فكلمة ركعتان تتكرر وعلى الرغم ممّا تحمله من دلالات إيمانية تعبدية تؤثر على نفسية الشّاعر ومع ذلك التكرار يتبلور انفعاله الذي بدأ بنقطة صغيرة تم أخذ يكبر وينمو مع هذا التكرار.والأمر نفسه مع التعبير"لا يجوز وضوءهما"، ولقد كان بإمكان الشّاعر أن ينتقي كلمات وألفاظ أخرى تحمل نفس المعنى الذي أراده، إلاّ أنّه اختار نفس الأسلوب القائم على عملية الانتقاء والاختيار وكرّره لأنّه مقتنع أنّ وقع هذه الكلمات أقوى من كل الكلمات الأخرى.

وفي موضع آخر نجد الشّاعر يكرر كلمة "سواد" فيقول:[1]

لا شيء غير السواد...

سواد..سواد..سواد

سواد تهادى

يلف البياض

سواد ترامى

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص17-18.

تنامى..

يذيع الحداد

سواد

يضم المدينه

ويمحو اخضرار الرياض

سواد تمادى

تهادى

يمد ظلال السواد

على صفحة القلب صخر اللظى

وفي روضة الروح شوك القتاد

وتصحو...

فلا شيء غير اللظى

ولا شيء غير السواد

لقد شكلت كلمة "سواد" موقعا رئيسا في هذه الأسطر الشّعرية، فقد منحتها نغما موسيقيا تناغم مع دلالة الجمل، فمن خلال المعنى العام للقصيدة والذي ترجمته لفظة"سواد" التي توحي بالتشاؤم واليأسفهي لفظة معبرة عن الحالة الشّعورية لشاعرنا، وفي تكرارها تأكيد لفظي، وإلحاح قوي على استمرار هذا الشّعور.

وفي قصيدة (**حروف لغتي**) نجد الشاعر يتباهى بأحرف لغته فيقول:[1]

أنا طفل حر في وطني ** أصلي سام، لوني أسمر**
لغتي مطر وندى ودمي ** يسري فيه الحرف الأزهر**
عربي أهوى حرف القر ** آن العربي هوى أخضر**
حرف نوراني عذب ** دفاق يجري كالكوثر**
حرف سلس صاف حلو ** بل أحلى من طعم السكر**
حرف عربي لا يفنى ** أبدا لا يبلى لا يدحر**
ألف باء جيم دال ** لغتي كدمي شيء غال**
هاء واو زاي حاء ** لغتي أزهار فيحاء**
طاء ياء كاف لام ** لغتي يا أحلى الأحلام**
ميم نون سين عين ** لغتي أمضى من سكين**
فاء صاد قاف راء ** لغتي غيطان خضراء**
شين تاء ثاء خاء ** لغتي موج بحر ماء**
ذال ظاء ضاد غين ** لغتي يا لحن الشفنين**
إنّي أهواك أيا لغتي ** يا أقدم من شجر التين**
وسأرعى حرفك دوما من ** عمق الأوراس إلى الصين**

يجسد الشّاعر في هذه القصيدة حبه للحرف العربي، فاللّغة العربية هي كالمطر الذي يأتي معه الخير والرزق، وهي لغة القرآن، وحرفها نوراني كالكوثر، ولقد كرر الشّاعر لفظة " حرف" ست مرات لتحقيق التأثير الإيجابي في نفوس الأطفال بحكم أنّ القصيدة موجهة لهم بالدرجة الأولى، كما أنّ الشاعر يعلم جيدا أنّ ظاهرة التكرار لها قيمة نفسية وإيقاعية تسهّل عليهم حفظ الشّعر في وقت

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص10.

قياسي.أمّا لفظة " لغتي" فتكررت ثماني مرات، هذا ما يؤكد احتفاء الشاعر بلغته واعتبارها هويته التي يعبر عنها وبها بكل أحاسيسه وعمقه الشّعري، مدافعا عنها من خلال استجلاء المعاني، وتسليط الضوء على جملة من مميزاتها.

تستمد القصيدة حيويتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة، ويهدف الشّاعر من ورائها أن يوجه القصيدة في اتجاه معين.

إنّ التكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشّاعر لمضمون الألفاظ والكلمات باعتبارها مفتاحا لفهم النّص الشّعري، ولجذب انتباه القارئ.

لقد وظّف الشّاعر(**أحسن دواس**) الموسيقى الداخلية تعضيدا للموسيقى الخارجية من أوزان وقوافي، وقد تطرقنا على مستوى الإيقاع الداخلي على المكونات البديعية كالتصريع والطباق والتكرار؛ وهذه الألوان الفنية مع الإيقاع الخارجي تخدم البنية الإيقاعية عامة على مستوى دواوين الشّاعر(**أحسن دواس**) الذي استغلّ كل قدراته الفنية في توظيفه لأدوات الإيقاع على اختلافها، لأجل إضفاء لمسة جمالية مميزة يستفز بها ذائقة المتلقي.

المبحث الثالث:تشكيل الصورة الشّعرية:

1-مفهوم الصورة الشّعرية:

قام الشّعر منذ عصوره الأولى على الكلمة باعتبارها مصدر طاقته الحيوية، ولقد"عُدَّ الشّعر منذ الأزل ديوان العرب وديوان الإنسانية، فهو ينقش تجاربهم على قرطاس أزلي ليكون ماضيهم وحاضرهم، ولكن مع مرور الزمن وتعاقب الأجيال ترجّل الشّعر عن مسيرته الوئيدة، ليسرع الخطى ويلحق بكل المستجدات. تظل تجربة الشاعر رهينة تجربة حياته، ولكنّ الشّاعر المعاصر تظل تجربته منسوخة بضفائر تجارب الإنسانية، مشغولا بأنين موجع يعْبر المدى من الشّمال وحتى الجنوب ومن الشّرق وحتى الغرب حيث رأى من الأنانية أن يحكي شجونه وسط آهات الثكالى، وأن ينتشي بأفراحه ودموع اليتامى تملأ المحيط وتأبى الرحيل"[1]،فكانت القصيدة مرآة عاكسة لتصوير عالم جديد يجسد فيه الشّاعر أحلامه، وتعتبر الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي؛حيث"إنّ الخطاب الشّعري خطاب متميز، فكل شيء فيه يشير إلى وظيفته الشّعرية لأنّه خطاب رائد الإنباء وهو بذلك يسعى إلى إنتاج اللغة التي ترفض المعنى أو اللغة التي تحاول دائما تركيب نسق دلالي متميز، عبر طرائق عدّة ومن بينها الصورة. فالعمل الشّعري نسق يشكل –مجتمعنا- خطابا عدوليا، وهذا العدول هو ما يشكّل الصورة الشّعرية"[2] التي هي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية داخل البناء الشّعري، يعمد الشّاعر إلى توظيفها لإضفاء لمسة جمالية يجذب من خلالها القارئ ويأسره ب احسن ابتكاره، وعليه فالصورة الشّعرية "هي لمسة فنية تأخذ من الخيال شكله ومن البحر عمقه، ومن الماء صفاءه ومن السّماء زرقتها، ومن الطبيعة سحرها الخلاب، إنّها سلاح الشّاعر، سيفه اللامع في البيداء الموحشة إنّها حسه الفني الذي يعتريه في لحظات الإبداع فيبكي القمر، ويضحك الشمس، ويحرك البحر باتجاه المجهول الذي يجعل منه هو الآخر إنسانا بريئا أو حيوانا متوحشا كما يحلو للشاعر وكما يتعامل مع حالاته والصور التي تداعبه حينا وتجرحه أحيانا فيلامسها الواقع ويطفو الخيال على

[1]-لبنى بوقليع: تجربة المنفى في شعر عز الدين المناصرة- يتوهج كنعان-أنموذجا، الصايل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2018، ص11.

[2]-نسارك زينب: قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، ص32.

سطحها في لحظة أخرى"[1]"، ولقد أولاها النقاد والبلاغيون قديما وحديثا عناية كبيرة، ولعلّ الغريب "والعجيب من عبقرية القدماء أنّهم ذهبوا مذهبا فنيا عجيبا في عملية التصوير الفني الأدبي حين شبهوه بالرسم، وأنّ الأديب يشبه الرّسّام والألفاظ حين تعالقها وتأليفها تشبه امتزاج الألوان والتمييز بين خصائصها شبيها بالتمييز بين ألفاظ اللغة وتخير مخارجها وتقاربها أو تباعدها، تنافرها وتجاورها"[2]، فإنشاء الصورة وتوليد المعاني يستدعي خبرة ومهارة ووعيا فنيا، ولقد اتفق الجميع على أنّ"الخيال هو ملاذ الشّاعر، يلجأ إليه لأخذ المتلقين والنجاة بهم من عذاب الواقع وألمه، والتحليق بهم فوق أشجانهم وأحزانهم، حتّى تتحرك فيهم الروح وتشعر بما حولها، وتعيش فضاءها الواسع"[3]، فالصورة هي الأداة المهمة التي يملكها الشّاعر لتحديد هوية نصه الشّعري وترجمة انفعالاته ومشاعره وأفكاره، وإيصال رؤيته الفنية والفكرية إلى متلقٍ يتذوق الشّعر.

2- الصورة البلاغية:

ونقصد بها تلك الصور"التي يبنيها الأديب استنادا إلى أساليب بيانية تندرج ضمن أبواب البلاغة على منوال ما كانت عليه أغلب صور الأدب العربي القديم التي كانت تجسد مفهوم التصوير في النقد العربي القديم نماذج من هذا التصوير"[4]، ولقد جاءت مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، ويمكننا القول أنّ "الصورة الشّعرية هي إحدى خصائص الشّعر النوعية التي تميزه عن بقية الفنون القولية الأخرى"[5]، فهي خلق وابتكار للخيال ممزوجا بالعاطفة والمهارة والثقافة و"من الطبيعي أن نجد الصورة الفنية على اختلاف أنواعها ومستوياتها ووظائفها في الشّعر العربي، شأنه في ذلك شأن كل شعر آخر فقد كانت الصورة ولم تزل هي جوهر الشّعر الثابت ووسيلة لا

[1]-عبد الحميد معيفي: البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعروته لابن هانئ"- دراسة تحليلية-، الآمال للطباعة، ط2011، دب، ص107.

[2]-عميش عبد القادر: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة- مركزية البنية وامبريالية الدلالة-، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 16-17.

[3]-وردة ربعاني: الصورة الفنية في شعر علي محمود طه، المثقف للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2019، ص87.

[4]- محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2003، ص24-25.

[5]-وردة ربعاني: الصورة الفنية في شعر علي محمود طه، ص74.

يستغنى عنها في الكشف عن الحقائق الشّعرية والإنسانية التي تعجز اللّغة العادية عن الكشف عنها وتوصيلها"[1].

تعتبر" اللغة وسيلة تواصل هامة بين الأفراد، وحاملا للأفكار والرؤى وتعبيرا عن المكنونات"[2]، ولأنّها نظام ثابت متفق عليه تحكمه أنساق لغوية وأخرى نحوية وصرفية أو تركيبية، فإنّ التمرد على هذا النظام وانتهاكه ينتج لنا انزياحا يفتح لنا آفاقا تبتعد عن القراءة السطحية العابرة؛ "فالانزياح هو التلاعب باللّغة، ونعني بذلك اللّعب في محتويات الجملة وإعادة ترتيب ألفاظها المنقولة بمعانيها الأصلية سعيا وراء إحراز الدلالة المطلوبة، تلك الدلالة التي تستدعي أن تمثل كل كلمة في الجملة دورا في تنمية المراد، لا باستفاء هذه الكلمات شروط البناء فحسب، وإنّما بتفاعلها في هذا البناء فتستقر حيث يتطلب المعنى وتستدعي الدلالة"[3]، والانزياح ظاهرة استخدمها الشّاعر للتعبير عن تجربته الشّعرية والشعورية، وحالاته الإنسانية والعاطفية، والإفصاح عن رؤاه الخاصة بأسلوب رمزي إيحائي يتجاوز حدود كل ماهو مألوف من خلال تفجير طاقات اللّغة و"يعدّ الإيحاء أهم أغراض الانزياح قد يهدف إلى الانتقال من مستوى اللغة الإيشاري إلى المستوى الإيحائي"[4].

والشّاعر(**أحسن دواس**) يستعمل الأنماط البلاغية للتخلّص من التقريرية والنثرية، بمعنى أنّه" من خلال خضوعه لقانون الصورة يكون ملزما بالخروج عن قانون اللّغة اليومية، حتى يصل إلى تغيير البناء والعبارة والتركيب، وينتج نصا منزاحا تتوفر فيه خصائص اللّغة الشّعرية التي تهتم بطريقة القول أكثر من اهتمامها بالشيء المقول"[5]، وهذا ما سنتطرق له في حديثنا عن الصورة أي نمطها البلاغي في شعر(**أحسن دواس**).

[1]-كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2011، ص107.

[2]-علاوة كوسة: أوراق نقدية في الأدب الجزائري، ص64.

[3]- مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2005، ص8.

[4]-مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2015، ص62.

[5]- نسارك زينب: قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، ص33.

3- أدوات الصورة وبنياتها:

3-1- التشبيه:

لعلّ" الاشتغال في بنية القصيدة بات هاجسا يبحث عن بدائل إبداعية، وقد أخذت الصورة في الشّعر الحديث دورا رئيسا وفعالا حتى أصبحت تكوِّن أساس التركيب الشّعري، فهي البديل الذي يلغي أبسط عناصر البلاغة من تشبيه أو استعارة في شكلها التقني"[1]، ويتفق النقّاد على أنّ التشبيهمن الصور البيانية الأكثر حضورا في الشّعر باعتباره أبسط الوسائل الفنية التي يستخدمها الشّاعر لتفجير انفعالاته، ولقد جاء تعريف التشبيه في المعاجم اللغوية "هو التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبّه بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا مثلته، فالتشبيه في اللغة يقوم على المماثلة والمطابقة بين شيئين اثنين"[2]، ويعرّفه **(أبو هلال العسكري)** بقوله:"التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشّعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[3]، والشّاعر يكثر من استخدام التشبيه البليغ والبسيط مثل قوله:[4]

طيور النوارس في مقلتـــيها ** تحلّق والشمس تخشى لظاها**

ربيعية البسمـــات كأنّ ال ** خزامـــى أريجا وعطـــرا رواها**

حباها القدير جـــنانا رؤومـا ** وضمّخ ماء الغـــــدير ثراهـا**

بفيض من الوجد كالنبع صاف ** تضم الحيـــاة لتروي ربـــاها**

وأيضا قوله:[5]

كلمـــاتي جـــداول للمعـانـي ** ترتوي من بحار وقد الضياء**

---

[1]- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص91.

[2]-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1405هـ/1985، ص61.

[3]-أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص239.

[4]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص29-30.

[5]- المصدر نفسه، ص45-46.

في لظاها المهيب لــمع الذراري ** وانبثاق الحقائق الجــلواء**

هي كالفيض تنهمي والســـواقي ** والتباريح والندى والمــاء**

فلئن كانـــــت كالطلاسم بحــرا ** من غريب الأمور والأشياء**

فاحذروا موجـها لأن يخسف الأر ** ض بكم والقلاع بالجهلاء**

ولئن كانت كالطـــــلاسم لُجًــا ** من عجيب الكلام والإنشاء**

التشبيه في الأمثلة السابقة- كما هو واضح- اشتمل على أركان التشبيه من مشبه ومشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه (الكاف) و(كأنّ)، فقد شبه عاشقة القصيد بزهرة الخزامى في أريجها وعطرها، ومرة بالنبع الصافي ماؤه الذي هو سر الحياة.

ثم ينتقل إلى التشبيه البليغ ليصف كلماته بالجداول التي ترتوي من بحار المعارف المختلفة، لأنّها كالسّيل الجارف الذي يأخذ كل ما يجده في طريقه، ومرة يشبهها بالطلاسم الغامضة التي ستقتلع كل مظاهر الظلم والجهل، قد لا تُفهم هذه الكلمات ولن وقعها سيكون قوي ورادع.

من خلال هذه الصور التشبيهية الموجزة أراد الشّاعر أن يصف كلماته ومعانيه بالقوة والمتانة والفعالية، لأنه يعلم أنّ أهمية التشبيه تكمن في الخروج عن "التعبير اللامألوف بجمالية تدهش القارئ وتدخله في شباك اختراق ومشروع تمردت على أحادية المعنى وتناسلت من لدنها معاني عميقة جعلت النّص مفتوحا على أفق غير محدود"[1].

من خلال تتبعنا لدواوين الشاعر (**أحسن دواس**) لاحظنا شيوع التشبيه البليغ بشكل لافت للانتباه ونحن نعي جيدا أنّ اللّغة تتألف " من أصوات ومن خلال هذه الأصوات نعرف مدى عمق هذه اللغة أو سطحيتها، ومدى قوتها وشدتها، وهي أيضا تدلنا على الحالة الشّاعرية للمبدع ونستطيع الحكم عليها بأنّها تنمّ عن الثورة أو الهدوء"[2]، ومن خلال الجنوح إلى إدراك العلاقات والارتباطات

[1]-حفيظة طعّام: إضافات في الأدب الجزائري، ص105.

[2]-عبد الحميد معيفي: البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعروته لابن هانئ، ص30.

الخفية التي يحطم بها الأطر الثابتة المألوفة لينقل اسم شيء لشيء آخر وبالتالي يستطيع التعبير عن مشاعره والإفصاح عن مكنونات نفسه.يقول الشاعر في قصيدة (حروف لغتي):[1]

هاء واو زاي حاء ** لغتي أزهار فيحـــاء**

طاء ياء كاف لام ** لغتي يا أحلى الأحلام**

ميم نون سين عين ** لغتي أمضى من سكين**

فاء صاد قاف راء ** لغتي غيطان خضراء**

شين تاء ثاء خاء ** لغتي موج بحـر ماء**

يقف المتلقي في هذا المقطع عند تشبيه اللّغة بالأزهار الفيحاء التي يمتدّ عطرها وشذاها إلى أبعد الحدود، وهنا اللغة العربية هي المشبه، والأزهار هي المشبه به، وعليه فالجملة تحتوي على تشبيه بليغ. كذلك يصفها بالغيطان أو المروج الخضراء الواسعة التي تمتد على مدّ البصر، ليشبهها بموج البحر الواسع العميق، وفي هذا التشبيه تمّ الاستغناء عن أداة التشبيه ووجه الشبه.

ويأتي التشبيه البليغ في قوله أيضا:[2]

محفظتي حديقة معطره ** وغابة من العلوم المثمره**

وجنة للمعجزات كلها ** وغيمة بالأغنيات ممطره**

[1]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص11.

شبه الشّاعر المحفظة بأشياء كثيرة هي:

مشبه	مشبه به
محفظتي	حديقة معطره
محفظتي	غابة من العلوم المثمره
محفظتي	جنة للمعجزات كلها
محفظتي	غيمة بالأغنيات ممطره

ولقد لجأ الشّاعر إلى التشبيه البليغ ليعطي صورة جديدة للمحفظة ويهدم تلك الصورة العادية، البسيطة والمألوفة لدى المتلقي،"والشّاعر من خلال خضوعه لقانون الصورة يكون ملزما بالخروج عن قانون اللّغة اليومية، حتى يصل إلى تغيير البناء والعبارة والتركيب، وينتج نصا منزاحا تتوفر فيه خصائص اللّغة الشّعرية التي تهتم بطريقة القول أكثر من اهتمامها بالشيء المقول"[1]، وهذا ما يعكس براعته في البناء الفني للصورة الشّعرية.

وفي مقام الاعتزاز بالوطن والوطنية على لسان أطفال الجزائر نجد الشّاعر في بداية كل مقطع يلجأ إلى استعمال التشبيه البليغ للمبالغة في الافتخار فيقول:[2]

نحن أطفال الجزائر ** نحن أعلام المفاخر**

.....

نحن في الصفو ورود ** نبضنا بالطهر غامر**

.....

نحن في العسر أسود ** ضاريات وكواســـر**

.....

نحن في الليل نجوم ** ساطعـــات وزواجر**

[1]- نسارك زينب: قصيدة عاشور فني من خلال رجل من غبار، ص33.

[2]- أحسن دواس: أهازيج الفرح، ص14.

يستمر الشّاعر في تشكيل صورته التعبيرية محاولا الكشف عن العلاقات البلاغية التي قام عليها التشبيه "فالمبدع لا يقدم المحسوسات رغبة في استحضار صورها وهيأتها، وإنّما يقدمها لارتباطها بمعنى نفسي خاص به"[1] يسعى إلى تفجيره من خلال الكلمات والمعاني، فالشّاعر في هذا المقطع يشبّه أطفال الجزائر بأعلام المفاخر التي ترفرف عاليا وفي هذا الكلام كناية عن التحدي والصمود، وتارة يشبّههم بالورود الجميلة الناعمة التي تسرّ الناظرين، وتارة أخرى يشبّههم بالأسود الضاريات والكواسر التي تدافع عن عرينها بكل شراسة، وتارة أخرى يشبّههم بنجوم اللّيل الساطعات التي تضيء في الظلام الدّامس.

3-2- الاستعارة:

وهي كذلك من لون من ألوان التصوير الفني التي تزيّن الكلام وتحسّنه، تعدّ من أكثر الأساليب تأثيرا في النفس وأجملها تأدية للمعنى، وجاء تعريفها عند النقاد والبلاغيين بأنّها " تشبيه حُذف منه المشبه ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه"[2]،ولقد"عرفت الاستعارة منذ أن عرف الشّعر، فهي لون من ألوان البيان، قد لا تبيّن لك الصورة مباشرة، لكنها في ذات الوقت تتركك تلهث خلفها باحثا عن ماهيتها عن هدفها ودلالتها"[3]، فنجد قول الشّاعر:[4]

أيّها البحر جئتك أحمل كلّ عبيري معي

كي تفيض حناياك بالعطر.. إنّي هنا

فارتشف

ضحك البحر مستهزئا ثم أجاب:

أنا هذا المدى..

---

[1]- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، ص45.

[2]-مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص27.

[3]- عبد الحميد معيفي: البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعروته لابن هانئ"، ص118.

[4]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص53.

أنا هذا العباب

لججي درر وصدف

ثم أردف: ما ضرني أن تجيء أيا

قزم أو تنصرف

"فكلما توغلنا انزياحا في فك شفرات خطاب الصورة ومعانيها اللانهائية"[1]، وجدنا الشّاعر يتحاور مع البحر ويحادثه في تعبير مجازي، حيث شبّهه بإنسان يضحك ويستهزئ ويجيب، حيث حذف المشبه به وترك العديد من القرائن اللفظية التي تدلّ عليه (ضحك البحر مستهزئا ثم أجاب) على سبيل الاستعارة المكنية عن طريق التشخيص.

يقول الشّاعر في مقطع آخر:[2]

أغنيتي تشرق كل غروب بالألوان

وصباح الأحلام البيضاء الولهى

يحدوها مخضلا

بربيع الفرح الوردي اللامع كالجذلان

أغنيتي ترنيمة عصفور

أسكره نيسان

في بداية المقطع يشبّه الشّاعر أغنيته بالشمس التي تشرق وتغرب، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (تشرق–غروب) على سبيل الاستعارة المكنية عن طرق التجسيد.

[1]-عميش عبد القادر: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة، ص32.

[2]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص52.

وفي تعبيره المجازي (صباح الأحلام) استعارة مكنية حيث شبه الأحلام باليوم الذي له صباح، فحذف المشبه به وترك قرينة دالّة عليه (صباح)

أمّا في تعبيره (بربيع الفرح) استعارة مكنية حيث شبه الشّاعر الفرح بالعمر أو الزمن، حذف المشبه به ورمز له بأحد لوازمه(الربيع) .

أماّ في تعبيره (أسكره نيسان) فلقد شبّه نيسان وهو شهر-زمن- بالخمر الذي يُذهب العقل ويُسكره، فحذف المشبه به وترك قرينة لفظية تدلّ عليه (أسكره) على سبيل الاستعارة المكنية."وسواء كانت الصورة تخيلا أو توهما أو تمثلا، أو سواء كانت تشبيها أو استعارة أو نوعا آخر من ضروب أركان البلاغة، فإنّها (الصورة) إخفاء للمعنى المراد وانفتاح وانزياح دلالي على أفق التخمين وتدبر المعنى الحسن"[1]، فالصورة تنتقل بالنّص من الجمود اللفظي المحدود إلى السيرورة في التعبير الشائع في الاستعمال،"ومن هذا كانت الصورة البوتقة أو البؤرة الفنية التي تجلي أجمل الأحاسيس وأنبل المشاعر التي تعتري الفنان الأديب لحظة انفعاله بالأفكار والقيم والأشياء (الجميلة) الفاتنة"[2]..

4- الرمز:

يعدّ الرمز في الشّعر من أكثر الظواهر الفنية انتشارا وبروزاً، وذلك لما يوفره من متعة جمالية وغايات فكرية لا حدود لها تتجسد من خلال تعدد القراءات والتأويلات التي تمنح القصيدة أبعادا جمالية وطاقات دلالية ينتقل معها القارئ من مجرد قارئ مستهلك إلى قارئ منتج يشعر باللذة والمتعة "فالرمز أداة بناء الصورة الشّعرية لأنّه يحقق إنتاجية غير محدودة، فمن رمز واحد نجد عددا غير متناه من التوظيفات"[3].

جاء تعريف الرمز على أنّه "لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي"[4]، والمبدع

[1]-عميش عبد القادر: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءةص80.

[2]-المرجع نفسه، ص11.

[3]- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص91.

[4]- ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، باتنة، 1965، ص167.

"يلجأإلى الرمز بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير إلاّ بالرمز دون غيره فهي ذات إيحاء جميل ومظهر إيجاز واضح والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن تبسيطها أو تحليلها ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف فلا يعود أمام المبدع إلاّ الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع الصورة بشكل مناسب"[1]، فالرمز يقوم على علاقة جدلية تفاعلية بين الإخفاء والإظهار؛ حيث أنّها لا تفصح عن المراد إفصاحا مباشرا.

يحرص الشّاعر الحداثي على أن يكون الرمز في ثنايا شعره حينما يشعر " بضيق اللغة عن استيعاب مشاعره المتدفقة، وعجزها عن تصوير حقائق الأشياء، فيحاول إيجاد لغة في داخل اللغة وقد تجبره ذلك ظروف اجتماعية ضاغطة تمنعه من الكشف عن أفكاره ومشاعره بوضوح وصراحة، أو يكون هناك وضع سياسي لا يسمح للأفكار والمشاعر أن تنال منه فتزعزع مكانته وتنال من هيبته فيضطر الشّاعر إلى التلميح والإيحاء حتى لا يعرّض مواقفه للمقاومة والصدام"[2]، ويُفهم الرمز من إيماءاته وإيحاءاته أضعاف ما يُفهم من كلماته، لذلك سنقرأ الرمز في بعض قصائد (**أحسن دواس**) التي تحمل دلالات وجدانية وتقنية تعكس عمق ثقافة شاعرنا وتجربته الشّعرية، ولقد اخترنا دراسة الرمز الديني والرمز الأسطوري كنماذج دون التطرق إلى الرموز الأخرى الموجودة في المدونات لأنّ المقام لا يسمح لنا بدراسة كل الرموز، وهي دعوة منا للباحثين بتخصيص دراسات حول الرمز في شعر (**أحسن دواس**).

4-1- الرمز الديني:

لجأ الشّاعر (**أحسن دواس**)إلىاستعمالالرموز الدينية بوعي تام، فأجاد في ذلك عن طريق استدعائه لشخصيات دينية عرفها التاريخ العربي الإسلامي، باحثا من خلالها عن وجوه تعكس تجربته الشّعرية.

[1]-محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص31-32.

[2]- محمد ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص364.

يوظّف الشاعر شخصية محمد- صلى الله عليه وسلم- فيقول:[1]

كم لفظة سعدت بوصف محمد ** نور المدائن كـــلها وسناؤها**

أنا ما تغنت أحرفي بجمـــيلة ** وسعاد ما هز الفؤاد غـــناؤها**

مدح الرسول فضيلتي وعقيدتي ** إيه لكل عقـــيدة شـــعراؤها**

لك يارسول الله كل قصـــائدي ** ملء الفؤاد مديحـــها ورثاؤها**

لك يارسول الله عطر مدائـــحي ** ولجاحديك عواصفي وهجاؤها**

ياسائلي إنّ الرسول منـــــارة ** من ومضة الأيمان شد بناؤها**

الشّاعر هنا يوظف رمزية الرسول –صلى الله عليه وسلم- ويوضح مكانته في قلبه وحياته كلها، فهو خير الخلق، وخير من بعث للنّاس أجمعين، فالشّاعر ينصر الرسول الكريم ويفديه بروحه وفؤاده وشعرهويقف ضد أعدائه ومن يكرهه.

كما نجد الشّاعر يستدعي شخصية موسى وداود في قوله:[2]

وإن كان موسى فجر الماء من صوى ** وشقّ لجند الحق دربا بلجة**

فذا الماء من بين الأصـــــابع ينهمي ** كأنّ يديه غيمة واستدرّت**

وإن سخـــــر الطود العظيم مسبحا ** لداود والأطيار رفت وردّت**

فذا صوته المخضل للأذن آيـــــة ** وذا أحد مادت عراة ورجّت**

الشّاعر يوظف شخصية موسى- عليه السلام- ليقارن بين معجزته في ضربه للبحر بعصاه لينشقّ إلى قسمين ليمر جنوده هربا من بطش فرعون الظالم، ومعجزة سيدنا محمد- صلى الله عليه وسلم- حينما أخرج الماء من بين أصابعه الشريفة بعدما شحّت الأرض وجفت. كما نجد الشّاعر قد

[1]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص41.

[2]- أحسن دواس، غدير النور، ص22.

استدعى شخصية النبي داود –عليه السلام- وكيف سخر الله له الطود العظيم، فكذلك محمد – عليه الصلاة والسلام – قد سخّر الله له جبل أحد ليكون تحت طوعه ورهن إشارته.

ونجد الشّاعر في مقطع آخر يستدعي سليمان ويوسف وإبراهيم – عليهم السلام- فيقول:[1]

وإن لسليـمان الرياح تســـخّرت ** وأذعن رهط الجن دون تعنت**

فإنّ الصبا بالـرعب شهرا عنت له ** وإنّ جموع الجن لانت وذلت**

وإن كان يوسف الصديق يعبر للرؤى ** فرؤيا خليل الله عين حقيقة**

أتته مفاتيـــــح الكنوز فردّهـا ** وعاش عزيز النفس راض بعزة**

لقد وظّف شاعرنا الأنبياء واستعرض معجزاتهم الربّانية من أجل أن يعقد مقارنة بينهم وبين ما أنزل الله على النبي محمد – عليه الصلاة والسلام – من معجزات عظيمة، وكأنّ بالشّاعر يقيم الحجة والدليل على من ينكر أنّ محمدا هو خاتم الأنبياء والرسل، وأنّ دين الإسلام هو آخر الأديان السماوية، وجاء ليكمّل ما سبقه من أديان، ولعلّ الشّاعر وظّف هذه الرموز الدينية في قصائده لأجل تكثيف الحالة الشعورية " متيحا لتجربته حرية الحركة وفق إمكانات الشخصية الإيحائية وفي الاتجاه الذي حدده لعملية التلبّس بوصفها أداة من أدوات التعبير عن تجربة معاصرة"[2]، فيشحنها بالدلالة الدينية ليصوّر من خلالها لوحة شعرية متفرّدة.

4-2- الرمز الأسطوري:

لقد شغلت الأسطورة اهتمام الإنسان منذ أزمنة غابرة، فحاول أن يحدد موضوعاتها ومناهجها ولكن في ذات الوقت لم يتم معرفتها كظاهرة إنسانية إلاّ بعدما تمّ فصلها عن الظواهر المرتبطة بها.

وما تجدر إليه الإشارة أنّ الأساطير ارتبطت مفاهيمها القديمة بالخرافة والحكاية والقصة البطولية والملحمة لذلك تعتبر "الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة

[1]-أحسن دواس، غدير النور، ص23.

[2]- محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص111.

بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة"[1]، ولقد لجأ الشاعر إلى توظيف الرمز الأسطوري في أعماله الإبداعية باعتباره عنصرا فعّالا في إثراء النّص الشّعري، وإضفاء بعد عميق وجمالي عليه "ولعلّ انجذاب الأديب أو الشّاعر نحو استثمار الأسطورة في نصه الإبداعي يُعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راق وحكاية ساحرة واشتمالها على عناصر التشويق، فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها، ولهذا لجأ الشاعر الجزائري إلى عالم الأساطير كغيره من الشّعراء لأنّه عالم رحب من الأحداث الإنسانية التي تتسم بصفة العمومية، والتي يستطيع من خلالها التحرك بحرية واستخدام أدواتها الفنية من رموز وإسقاطها على عالمه المعاصر، فكان ارتباطها بأسماء شخصيات أسطورية مثل: سيزيف، السندباد، تموز، عشتروت،أيوب، هابيل، شهريار"[2]، وممّا ينبغي ذكره أنّ الشاعر (**أحسن دواس**) اعتمد الرمز الأسطوري لشحن قصائده بطاقات دلالية ذات إيحاءات مختلفة لتعميق تجربته ولتوليد صوره الشّعرية.

يقول الشاعر:[3]

أشعة فجرك يا نور تاهت

وأيوس قبل البزوغ ارتمت..

على صدرك الرحب ياليل

فاستسلمت روحها لعيون سواحر

وهليوس نور سناك

[1]- أنس داود: الأسطورة في الشعرالمعاصر، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1975، ص19.

[2]- زاوي أسماء:التناص الأسطوري في الشعر الجزائري، ضمن مجلة المعيار، مج10، ع3، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، سبتمبر2019.

[3]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص33.

غزا القلب.. قيد فيه المشاعر

وجد الشّاعر في أسطورة (هيليوس) – إلهة الشمس في الميثولوجيا الإغريقية–رمزا غنيا للتنفيس عن نفسه، فهو يناجي الأمل طلبا لحياة جديدة مشرقة بأشعتها الدافئة بعد المعاناة والغربة النفسية التي يعيشها، وصرخاته الثائرة لا تكاد تتوقف بين الأمل واليأس، حيث نراه مازال يتساءل عن هليوس هل سيعود إلى هذه الحياة بنوره الساطع ليبدد الظلام الحالك، فيقول:[1]

ألا هل سترنو إلى الكون هليوس يوما

فتشدو الحمائم فيه وتصفو السّرائر

ويا ليت شعري

متى يصرخ الصمت رافضا؟

متى تعصف الريح تخبو

شموع الدياجر؟

الشّاعر يتساءل عن إمكانية رجوع هليوس إلى الكون لتضيء سماءه فتشدوا الحمائم وتفرح النفوس.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر يستحضر هذا الرمز الأسطوري فيقول:[2]

حبيبتي إن أناجي ** ك عند كـــل غروب**

فأنت هليوس دربي ** وأنت مسكني وطيبي**

في هذا المقطع شاعرنا يشبّه حبيبته بهليوس لأنّها تنير حياته، وتضيء طريقه المظلم، فمع كل غروب يتذكرها ويطلبها لتأتي لأنها مسكنه ورائحة طيبه الفوّاح.

وفي قصيدة أخرى نجد حضور أسطورة (تموز) الذي يعني " الابن الحق للمياه العميقة... يظهر تموز في آداب بابل الدينية زوجا أو محبا شابا لعشتروت الآلهة الأم الكبرى، التي تجسد قوى التناسل

[1]– أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص35.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

في الطبيعة"[1]، فهو إله الخصب والنماء، والشّاعر في قصيدته المعنونة **بترانيم للسنا...وأخرى للوطن** يجسد انبعاث الحياة بعد الموت، ويرمز إلى وطنه الجزائر الذي كان يعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وكيف عاش في ظلم واستبداد، وحاصره الموت والخراب والتشرد والضياع لفترة طويلة من الزمن، ولكن مع بزوغ شمس الحرية، عاد الأمل شيئا فشيئا إلى الوطن بعد خيبات كثيرة، فيقول الشاعر:[2]

هلّ تموز فانجلت سحب الغ ** مّ وهلّت غمائم الأنـــواء**

وخبت أنجم الجوى في مرايا ** ك هوت يا جزائر العلـــياء**

وتهادى ضياؤك السحر فانسا ** ب وميض السنا على الأدجاء**

زارعا أزهار الأقاح أغـــان ** مترعات بـوارف الأفـــياء**

ويقول أيضا:[3]

هلّ تموز فانطفت شهب الحز ** ن وفاضت سحائب الأنداء**

يا شباب الديار هذي رباكـم ** فادهقوها بأكؤس للعـــطاء**

واحفظوها في القلب أغنية لل ** سحب والجد والسنا والرخاء**

لقد ولدت الجزائر من جديد وأصبحت وطنا حرا يتباهى به الشّعراء والمبدعون في المحافل الدولية، لقد صنعت لنفسها مجدا عاليا بين الدول، حيث أصبحت رمزا للتقدم والمدنية والحضارة تطورت أوضاعها الداخلية وتحسّنت ظروفها الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، "فأسطورة تموز إيحاء للأمل في عالم جديد يحل محل العالم الذي أصابه الجفاف"[4] والموت والتمزق والفتك، وكأنّ الشّاعر يبشّر بزوال الهموم والأحزان والموت والفناء، بزرع براعم الأمل شيئا فشيئا.

[1]- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1974، ص28.

[2]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص42.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص192.

ويوظّف الشّاعر رمز(فينوس) وهي إلهة الحب والجمال ولقد وظفها الشاعر في قوله:[1]

تسربل شعلة فينوس

وتزرع لغم الردى والخراب

فيا موج روحي..

توحد مع الرعد وانسف

شظايا الشجون

ونسغ الجراح الدفينة...والانتحاب

تعود أحداث "هذه الأسطورة أنّ زبد البحر تزوج من رمال الشاطئ ووضع البذرة في صدفة هذه الصدفة بقيت على الشاطئ حتى نمت وكبرت، جاء إله النسمة (زفير)، وأخذ يدفع الصدفة بالبحر حتى وصلت إلى قبرص وما إن وصلت إلى قبرص حتى خرجت منها (فينوس) امرأة كاملة الجمال"[2]لقد استحضر الشّاعر هذا الرمز الأسطوري، وأعاد بناؤه بناء جديدا مبتكرا انسجم مع طاقاته الكامنة، وأعطى له بعدا إيحائيا في شحن قصيدته، حيث وصف انطفاء شعلة فينوس وتحوُّل جمالها إلى قبح وتشوّه، هذا الأخير الذي بدوره صار خرابا ودمارا.

ويستثمر الشّاعر أسطورة سيزيف في نصوصه الشّعرية؛ وهي أسطورة شخص عُوقب بحمل صخرة إلى أعلى الجبل، فما أن يوشك على الوصول حتى تتدحرج إلى أسفله، ويُعيد حملها إلى ما لانهاية.

تعتبر أسطورة سيزيف من أهم الأساطير التي استعملها شعرائنا ووظفوها في متونهم الشّعرية، تعبيرا عن الأوضاع الإنسانية المزرية كالقهر والظلم واللاعدل في عصرنا الراهن،"ترمز أسطورة سيزيف

[1]- أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص10-11.

[2]-زهير ناجي: الأساطير الإغريقية، محاضرات جمعية هواة الفلك السورية، المركز الثقافي العربي، كفر سوسة، دمشق، 2008/08/19، ص6.

باختصار إلى مجانية العمل الإنساني وضياع الجهد، كما أنّها تجسيد للإحساس بالعبث واللاجدوى"[1]

يقول الشّاعر في مقطع من قصيدة(**حالات توهم في حضرة سيدة المعنى**):[2]

تتوهم أنك سيزيف لكن

لا صخرة الآن بين يديك تدفعها

لا قمة...

لا جبل...

لك المستنقعات...

لك الذرى بين الحفر

لا قمة تصعدها

لاقمة تعقدها

لا حجر...

لا حجر يرميك إلى تخوم تجهلها

لا حجر يقذفك إلى بقاع كانت بالأمس مقدسة

تتشكّل دلالات كثيرة من خلال توظيف الشّاعر رمز سيزيف، منها رؤيته التشاؤمية للحياة وللمجتمع على حد سواء، فهو يترجم مأساة رجل يصارع ويقاوم المسؤوليات بلا صخرة(**لا صخرة الآن بين يديك تدفعها**)، فهو يحسّ بالتذمر والمرارة أمام ما يحدث من إحباطات وانكسارات فبعدما كان لهدف أسمى في الحياة يكافح ويناضل لأجله، أصبح **لا قمة** له و**لاجبل**، وأصبحت مصيره المستنقعات والحفر، وهذا دلالة عن العذاب والمحن وخيبة الأمل، فالشّاعر يؤكد أنّ لا صخرة ترجعه إلى بر الأمان.

[1]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في المكونات والأصول-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 89.

[2]- أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص16.

وفي سطور قصيدة أخرى بعنوان(**يا عاشق اللج ..دع عنك أغوار الدياجر**)وظّف الشّاعر الرمز الأسطوري(ديدال) الذي هو بطل من أبطال الأسطورة الإغريقية، فيقول:[1]

ديدال رغم جند مينوس العظيم

رغم العدو الرابض

رغم سراديب المتاهه

حلّق في الأجواء

كالصقر الأشم بعد جهد

ودموع وكفاح

إيكار...إن يكن طريق البحر

من غير ثغور أو منافذ

وإن يكن على دروب البر

جند مينوس

فالجو مسلك النجاح

ديدال هو مهندس وحداد معماري ونحات، نسب لنفسه العديد من الاختراعات، وكان يعمل لديه في مشغله تلميذه وابن شقيقه تالوس، هذا الأخير الذي لم يكن يبلغ من العمر اثنا عشر عاما فقد فاق معلمه في الابتكار والحنكة، ولكن الغيرة نهشت قلب ديدال وقادته إلى الجريمة، ففي يوم وبحجة اطلاع تالوس على بعض التفاصيل المعمارية جعله ديدال يصعد إلى سطح معبد ومن ثمّ دفعه في الفراغ، واتُّهِم ديدال بالقتل فقرر الهرب والالتجاء إلى جزيرة كريت، أين استقبله الملك مينوس بصدر رحب ووفر له كل الأدوات والوسائل التي تساعده على الابتكار، ومن الغريب أنّ ديدال لم يضع فنه في خدمة أي أيديولوجية أو أية مطامع شخصية، فلقد قام بمساعدة الآخرين على تحقيق المشاريع الأكثر جنونا، كان مينوس مرتاعا من خيانات زوجته، فطلب من ديدال بناء سجن ترتبط

[1]- أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص51.

ممراته بشبكة معقدة لا يمكن لداخله الخروج منه، وفي هذه المتاهة حُبِس مينوتور (كائن بجسم إنسان ورأس ثور لا يقتات سوى اللحم البشري)حبيب زوجة مينوس، وكان ديدال هو المسؤول عن إطعامه بحيث يجلب له الفتيان والفتيات، ومن بين هؤلاء الشاب ثيسيي الذي قرر قتل المينوتور وتحرير حبيبته أثينا، فقرر ديدال مساعدة هذا الشاب من خلال منحه كبة خيوط تمسكها إريان عند المدخل وأمسكت ثيسيي بطرفها الثاني ليقتل المونيتور وتمكن من الخروج بسهولة، وهذا ما أثار غضب مينوس، فحبس ديدال مع ابنه إيكار في المتاهة، ولكي يهرب ديدال قرر صنع أجنحة من ريش يثبتها في كتفيه وكتفي ابنه بالشمع، وبالرغم بالنصائح بالطيران المنخفض، يحلق إيكار عاليا نشوان مغررا بالقوة والسرعة يلفحه الهواء والشمس فيسقط غريقا تحت ناظري والده العاجز عن فعل أي شيء هذه المرة.

إنّ أسطورة ديدال تحمل الكثير من المتناقضات، فمن خلال قتله لتلميذه الذي هو ابن أخيه الصغير في السّن ليسرق منه اختراعاته بدافع الغيرة فهنا يرمز للشر، أمّا مساعدته لزوجة مينوس في الخيانة دون الاكتراث لعواقب هذا الفعل الشنيع فهذا أيضا جبن ونذالة، أمّا مساعدته للآخرين دون مقابل أو مصلحة شخصية فهذا موقف نبيل، وكل هذه التناقضات نجدها مجسدة في واقعنا.

لقد وجد شاعرنا في الرموز الأسطورية بدلالاتها الإيحائية بديلا حين عجز عن التعبير المباشر والصريح عن أفكاره وتطلعاته الفكرية والفنية، ولقد أضفت بعدا جماليا ينسجم مع نصوصه الإبداعية التي ابتعد من خلالها عن التقريرية والنمطية، وحاول الارتقاء إلى العالمية.

من خلال دراستنا اكتشفنا أنّ الشّاعر (**أحسن دواس**) شاعر محب وعاشق للغة العربية وهذا من خلال تدفقها في شعره بكل المعاني الأصيلة التي تجلت في قوة اللغة وجودة الإيقاع وبراعة الصورة الشّعرية.

خـــــاتمة

خاتمة

كان هدفنا الأساس المرجو من هذا البحث منذ بدايته هو محاولة تسليط الضوء على التّجربة الشّعرية عند (**أحسن دواس**) المنتمي إلى جيل الشّعراء المعاصرين في الجزائر، والذي حمل على عاتقه مسؤولية الالتزام بمختلف القضايا في مجتمعه منها الأدبية والفكرية والثقافية والاجتماعية ...

- دواوين الشّاعر مرآة عاكسة لحياته، فقد عبّر عن مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وعن أهم اللحظات التي مرّ بها، فنلمس صدقه الفني والعاطفي وبالتّالي تأثيره في المتلقي أيّما تأثير .
- لكلّ شاعر مناهل يستمد منها معانيه المقصودة ودلالاته الإيحائية بحسب ما يلائم تجربته الشّعرية فكثيرا ما ارتكز شاعرنا في هندسة قصائده على التقنية القديمة والتقليدية حيث كانت له رؤية تقليدية اتّبع فيها النظام التقليدي للقصائد من خلال تأثره بالشّعر العربي القديم، ورؤية حداثية منفتحة على نظام الأسطر الذي يعتمد على آفاق التجديد ومقتضيات التحديث الفنية من خلال نموذج الشّعر الحر وتجربة قصيدة النثر ومدى قدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة.
- يتأرجح الشّاعر بين قطبين متضادين هما اليأس والأمل من خلال تعايشه المستمر للواقع، ولعلّه ينشد الرّاحة من خلال تحديه باتّباع خطة ثابتة نحو الطموح والحلم.
- عالج الشّاعر(**أحسن دواس**) مواضيع مختلفة، ممّا يدلّ على طول نفس الشّاعر وسعة اطّلاعه فلقد اتّخذ من المعطيات الدينية مرجعية دلالية حين تناصت نصوصه مع النّص القرآني وقصص الأنبياء وحتى مع الحديث النبوي الشريف.
- اهتم الشّاعر بفئة الأطفال فخصّص لهم ديوانا بعنوان "**أهازيج الفرح**" وقد راع فيه اللّغة البسيطة التي تقرّب المعنى من أذهانهم، كما اهتم بالأسلوب المباشر والشيّق وابتعد بهم عن الملل والرتابةولقد احتوت أشعاره على معجم شعري يتماشى وأعمارهم، كما اختار لهم مواضيع اجتماعية وأخلاقية يمكن استغلالها في تربية الأطفال، دون أن ننسى اهتمامه بالخيال وإيحاءاته الدلالية.
- في بعض قصائد الشّاعر غربة واستغراب من الواقع في بلده، نظرا لتدهور الأوضاع، وضياع القيم والأخلاق.

- المتن الشّعري (**أحسن دواس**) يظهر تنوعه في رسم رمزيته بين أنماط مختلفة من الرمز استقاها من ثقافات متعددة، ومراحل تاريخية مختلفة.
- صنع الشّاعر لنفسه نصا معاصرا متميزا في الشّكل والمضمون حيث لجأ إلى اعتماد الغموض
- ابتكار عوالم جديدة مزج فيها بين المحتوى الفكري والموقف الشّعري والتصوير الخيالي.
- استطاع (**أحسن دواس**) أن يوظّف التكرار باعتباره ركنا من أركان الإيقاع الداخلي فكان حاضرا بجميع مستوياته المختلفة: الصوتي، واللفظي والتركيبي، ممّا أضفى إيقاعا موسيقيا متميزا، فقد كان له صدى كبيراً وتأثيرا علينا، فجعلنا نحس بألم وفرح الشّاعر.
- إنّ توظيف تقنية التدوير في نصوصه الإبداعية كان لها الفضل في تحقيق وحدة التفعيلة من خلال كسر رتابة الشطرين وإثراء الدلالة المتوالدة، هذا ما جعل مقاطع القصيدة وأجزاءها لُحمة واحدة.
- من الأدوات الفنية التي اعتمدها الشّاعر في نصوصه الإبداعية الصورة الشّعرية وأثرها العميق في النفس، باعتبارها حلقة وصل بينه وبين المتلقي.
- الشّعر عند (**أحسن دواس**) ليس مجرد كتابة فقط، بل هو نمط عيش ورؤية للعالم؛ وعلى أساس هذا الفهم الواعي، والإدراك العميق حاول البحث عن أشكال مغايرة لتتبع تطورات الحياة وتجدّدها معبرا عن ذاته أولا وعن مجتمعه ثانيا، من خلال رصد الهموم والطموحات اليومية وتوجيهها نحو المسار القويم، فلقد اختار الكلمة المؤثرة والنبض المرهف لمعالجة القضايا الآنية والعصرية.
- (**أحسن دواس**) من الشّعراء الذين استطاعوا بجدارة إثبات هويتهم الشّعرية؛ فلقد اتخذ أطرا معينةوأساليب محددة لإحداث المغايرة والتمايز الإبداعي الأدبي، من خلال فهم كل التمظهراتوالتأسيس لنص مثقف عبر خلفية فكرية وفنية واعية، فلقد واكب الأحداث العظيمة التي صاحبت مسيرة حياته، وشهد عن قرب التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي خلقت حوارا تفاعليا، فتح له أفقا فعليا ناشد من خلاله مرجعيات مختلفة، فهو لا ينطلق من فراغ في تشكيل عوالمه الشّعرية، بل نجده ينتقي أعماله الشّعرية باحتراف رغم بساطتها، وينقل انفعالاته بطاقة إبداعية وفكرية جمالية.

وفي الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أنّ البحث في التجربة الشّعرية، لم يكن بالأمر اليسير، فمع وجود عناصر بسيطة تدخل في أجزاء هذه التجربة، إلاّ أنّ لها سعة دلالية كبيرة، كما أنّه يمكن أن نقول أنّ هذه الأجزاء تحضر كعناصر فاتحة للمعنى ومضيئة للعتمات.

ملحـــق

ملحق

السيرة الذاتية والعلمية

الاسم: احسن اللقب: دواس

من مواليد: 19 أفريل 1966 بأعالي جبال التوميات – الكنتور، سكيكدة

درس المرحلة الابتدائية بمدرسة الكنتور الابتدائية لينتقل بعدها إلى رمضان جمال ليواصل تعليمه في المرحلة المتوسط بإكمالية رابح شكاط، ثم مرحلة التعليم الثانوي بثانوية عبد الرحمان الكواكبي بالحروش

خريج معهد اللغات الحية الأجنبية –ليسانس لغة انجليزية – جامعة قسنطينة .

خريج قسم اللغة العربية وآدابها ماجستير أدب مقارن – شعبة ادب الرحلة – جامعة قسنطينة حول صورة المجتمع الصحراوي الجزائري من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر بإشراف الاستاذ الدكتور الأخضر عيكوس.

تحصل على درجة دكتوراه في العلوم بتقدير مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع حول أثر النقد الانجلو- أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر بجامعة منتوري قسنطينة. بإشراف الأستاذ الدكتور يوسف وغليسي.

حاصل على شهادة التأهيل الجامعي في النقد الحديث والمعاصر جامعة 20 أوت 1955 – أفريل 2018.

التعليم:

سنوات الدراسة	الشهادة	الاختصاص	الكلية	الجامعة
2016	دكتوراه	نقد حديث ومعاصر	كلية الآداب واللغات	جامعة قسنطينة
2003-2004	ماجستير	أدب الرحلة	كلية الآداب واللغات	جامعة قسنطينة
1989-1992	ليسانس	لغة إنجليزية	اللغات الأجنبية	جامعة قسنطينة
1995	باكالوريا	لغات أجنبية		
1993	باكالوريا	آداب وعلوم إنسانية		
1989	باكالوريا	آداب وعلوم إنسانية		

الخبرة العملية

سنوات العمل	جهة العمل	المنصب	المهام
1993-1997	مديرية التربية سكيكدة	أستاذ ثانوي	اللغة الإنجليزية
1997-1999	مديرية الثقافة سكيكدة	مساعد إداري رئيسي	رئيس مكتب دعم الإبداع
1999-2003	مديرية الثقافة	مساعد إداري رئيسي	مدير مركز ثقافي
2001-2002	جامعة قسنطينة	أستاذ	مقياس الترجمة
2002-2003	جامعة سكيكدة	أستاذ مؤقت	مقياس الفرنسية
2003-2004	مديرية الثقافة	متصرف إداري	مدير مركز ثقافي
2009-2012	جامعة سكيكدة	أستاذ مساعد صنف ب	
2009-2011	جامعة سكيكدة	نائب رئيس قسم اللغة والادب العربي	مكلف بالبيداغوجيا
2012-	جامعة باتنة	أستاذ متعاون	

2013			
2013-2015	جامعة سكيكدة	نائب عميد مكلف بكلية الآداب واللغات	مكلف بالبيداغوجيا
2015-2015	جامعة سكيكدة	نائب عميد مكلف بكلية الآداب واللغات	مكلف بالبحث العلمي والعلاقات الخارجية

المناصب الإدارية والبيداغوجية

- رئيس مكتب الإبداع والفنون بمديرية الثقافة لولاية سكيكدة.
- مدير المركز الثقافي برمضان جمال.
- نائب رئيس قسم اللغة والأدب العربي.
- نائب عميد كلية الآداب واللغات مكلف بالدراسات والمسائل المرتبطة بالطلبة .
- نائب عميد كلية الآداب واللغات مكلف بالبحث العلمي وما بعد التدرج والعلاقات الخارجية.
- مسؤول تخصص الأدب العربي.
- مسؤول ميدان فريق التكوين في اللغة والأدب العربي.

المقاييس التي درسها: **درس خلال مشواره الجامعي جملة من المقاييس**

مدخل إلى الأدب العالمي -آداب أجنبية- أدب جزائري- النقد الأدبي ودراسة النصوص- الترجمة- انجليزية –النقد المعاصر- العروض وموسيقى الشعر - بيبليوغرافيا النقد الحديث والمعاصر- الآداب الشرقية القديمة والحديثة – السرد المغاربي- الآداب العالمية المعاصرة- نظريات الاتصال- Introduction to Literature -Themes et Versions -الآداب العالمية المعاصرة.

العضوية في الجمعيات والروابط:

- رئيس المكتب الوطني للترجمة برابطة إبداع الثقافية سكيكدة من 1995 إلى 2000
- رئيس المكتب الولائي سكيكدة لرابطة إبداع الثقافية الوطنية.
- عضوا المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ مؤتمره الثامن 2001 إلى يومنا هذا.
- منتدى الفكر والثقافة الجزائر: عضو المكتب الوطني – نائب الرئيس منذ2002.

- عضو الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب منذ مؤتمر 15. 2003.
- المنسق الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية 1997-2001.
- مؤسس دار أمواج للنشر رفقة الشاعر عاشور بوكلوة ومدير التي أصدرت 30 عنوانا في الشعر والقصة والنقد والتاريخ.
- مؤسس ومنظم ملتقى الكلمة للإبداع الأدبي برمضان جمال سكيكدة سنة 1996.

الإصدارات: صدر له حتى الآن

في الشعر:

- سفر على أجنحة ملائكية / شعر 1998 – مطبعة عمار قرفي – باتنة.
- أمواج وشظايا /شعر 2002 – مطبعة الفنون المطبعية وحدة رغاية الجزائر.
- حالات توهم في حضرة سيدة المعنى /شعر-ENAG 2015.

في أدب الطفل:

- أهازيج الفرح/ أناشيد للأطفال 2000 – مطبعة الوفاء سطيف.

في الترجمة

- ❖ يا امرأة من ورق التوت للشاعر عبد الله حمادي مترجمة إلى الإنجليزية. دار أمواج للنشر 2003.
- ❖ تباريح الحلم الأخضر للشاعر يوسف وغليسي مترجم إلى الإنجليزية. دار أمواج للنشر 2005.
- ❖ باقة أشعار حزائرية مختارات شعرية جزائرية مترجمة إلى اللغة الانجليزية 2005.
- ❖ ياسمينة وقصص اخرى لايزابيل ابرهاردت سلسلة إبداعات عالمية المجلس الوطني للثقافة بالكويت 2012.
- ❖ نحيب اللوز مؤسسة أروقة للدراسات والنشر والترجمة القاهرة 2011.
- ❖ نحيب اللوز – طبعة مزيدة – دار الامير خالد – الجزائر 2013.
- ❖ الروح زهرة لوتس قصائد جزائرية مترجمة دار الأمير خالد 2015.
- ❖ همسات للريح وأخرى للمطر ديوان مترجم إلى الإنجليزية للشاعر يوسف وغليسي دار الأمير خالد 2015.

في الدراسات

- ❖ الجزائر في عيون الرحالة الفرنسيين دراسة سوسيو-ثقافية منشورات البيت 2008.

- ❖ حكايا السمراء- مختارات من الحكاية الشعبية الافريقية وزارة الثقافة الجزائر .
- ❖ المرآة والصدى دراسة سوسيو-ثقافية دار الأمير خالد 2015.
- ❖ حدث الهدهد قال - أنطولوجيا القصة القصيرة في الجزائر الهيئة المصرية للكتاب - مصر 2013.
- ❖ إرث الأمس عبق الأبد في الموروث الشعبي بقسنطينة -في إطار قسنطينة عاصمة الثقافة العربية - دار الامير خالد، الجزائر 2016.
- ❖ ديابوراما رحلية للجزائر الثقافية في القرن التاسع عشر – دار الوطن اليوم -2016.
- ❖ لسانك ميزانك في الأمثال الشعبية الجزائري– دار الوطن اليوم -2016.
- ❖ حاجيتك في الألغاز الشعبية الجزائرية– دار الوطن اليوم -2016.
- ❖ الظل والشجرة – نور للنشر – ألمانيا 2017.
- ❖ أميرة الرمل – دار الوطن اليوم الجزائر 2018.

المخطوطات.

له عدة مخطوطات في الشعر والترجمة:

في الشعر:

- أحلام ظمأى شعر باللغة الإنجليزية .
- الحلم الخالد /أوبرات للأطفال.
- الابرة والمغناطيس/ شعر.
- أهازيج قوس قزح/ أناشيد للأطفال.
- غدير النور -شعر .

في الترجمة:

- انطولوجيا في الشعر الجزائري المعاصر/نماذج شعرية جزائرية مترجمة إلى الإنجليزية.
- قصائد عاشت معي قصائد من الشعر الإنجليزي والإفريقي والأمريكي مترجمة إلى العربية.
- موسوعة الحكم ألف حكمة مترجمة.
- النص التشعبي: تقارب النقدية النقدية والتكنولوجيا لجورج لاندو
- حكايات افريقية – مجموعة حكايات مترجمة- دار الوطن اليوم * الجزائر تحت الطبع

في الدراسات:

نشر العديد من كتاباته في الصحف والمجلات الوطنية والعربية أهمها: الشعب – النصر – المساء – الحياة – المجاهد الأسبوعي – الشمس الليبية- الحرية التونسية وغيرها.

- ❖ مبرمج في المنهاج الدراسي بعد ما أدرجت وزارة التربية الوطنية أنشودته الحاسوب في كتاب السنة الرابعة من التعليم الابتدائي.
- ❖ عضو مؤسس في مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي بجامعة 20أوت1955 سكيكدة.
- ❖ رئيس تحرير مجلة المقال للدراسات الأدبية واللغوية الصادرة عن مديرية النشر بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

المقالات العلمية المحكمة:

- ❖ ظاهرة السحر في المجتمع الصحراوي الجزائري من خلال كتابات الرحالة الفرنسين – مقاربة انتروبولوجية – مجلة السرديات العدد 3 – منشورات مخبر السرد العربي جامعة قسنطينة 2010.
- ❖ التناص التاريخي في رواية سيد الخراب لكمال قرور – مجلة السرديات العدد 5 – منشورات مخبر السرد العربي جامعة قسنطينة 2012.
- ❖ أثر النقد الأنجلو-أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر تجربة زكي نجيب محمود النقدية – مجلة مقاليد العدد السابع منشورات جامعة ورقلة 2015.
- ❖ المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو-أمريكي الجديد- المصطلح والنشأة – مجلة منتدى الأستاذ- العدد26- المدرسة العليا للأساتذة- جوان 2015 .
- ❖ عوامل هجرة المدارس النقدية الغربية إلى الساحة النقدية العربية - مجلة البحوث الإنسانية – العدد 14- جوان 2017 جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.
- ❖ في النقد الثقافي للحداثة – مقال مترجم من الفرنسية إلى العربية - إيرك غانس – مجلة فصول المجلد3/25 العدد99 ربيع 2017 القاهرة – مصر.
- ❖ النصوص الأثنية الجزائرية من خلال الكتابات الفرنسية في القرن التاسع عشر – مجلة المقال للبحوث والدراسات الأدبية واللغوية –العدد5 جوان 2017.

زار عدة دول مشاركا ومنشطا لفعاليات ثقافية متنوعة في مصر والمغرب وتونس وتركيا.

الملتقيات والندوات الأدبية والفكرية

شارك في العديد من الملتقيات والندوات الأدبية والفكرية الوطنية والعربية

- مهرجان محمد العيد آل خليفة1997.
- الأيام الأدبية لمدينة العلمة الحادية عشرة 2001.
- ملتقى عبد الحميد بن هدوقة الثالثة 1996.
- ملتقى الإبداع الجزائري المعاصر.
- مهرجان الشاطئ الشعري الثاني 2002.
- مهرجان الشاطئ الشعري المغاربي الثالث 2003.
- الندوة العربية حول المثقف العربي وتحديات العولمة الجزائر 2002.
- الملتقى الوطني الثالث للإبداع الأدبي والفني 2002.
- ملتقى الثقافة والعولمة بجامعة تشوكروفا بتركيا.
- ملتقى شعراء المستقبل الثاني القاهرة جمهورية مصر العربية 2012.

الملتقيات الاكاديمية

- ❖ الملتقى العربي حول الرحلات في المغرب العربي جامعة منوبة بمداخلة موسومة بـ: "الرحلات الفرنسية ودورها في حفظ التراث الثقافي المغاربي" تونس 2009.
- ❖ الملتقى الوطني حول القصيدة الجزائرية المعاصرة .. تجليات الإبداع .. آليات القراءة بمداخلة موسومة بـ: "القصيدة الرقمية الجزائرية: الإرهاصات والآفاق" جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة- ماي 2010.
- ❖ ملتقى الأدب الشعبي الجزائري هاجس الهوية ..سلطة العولمة بمداخلة موسومة بـ: "النصوص الإثنية الجزائرية من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين" ماي 2011- جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة.
- ❖ الملتقى الوطني حول التراث العربي وجديد القراءات النقدية بمداخلة موسومة بـ: تأثير النقد الانجليزي على التجربة النقدية لمصطفى ناصف" المركز الجامعي برج بوعريريج- ماي 2011.

- ❖ الملتقى الوطني الأول حول الرواية الجزائرية والتاريخ بمداخلة موسومة بـ: :التناص التاريخي في رواية "سيد الخراب" لكمال قرور - جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة- 2012.
- ❖ الملتقى الوطني حول الجلسات الوطنية للادب الجزائري بمداخلة موسومة بـ:: النصوص الُنية الأدبية الجزائرية من خلال الكتابات الفرنسية في القرن التاسع عشر - جامعة الجزائر2 – ديسمبر 2012.
- ❖ ملتقى شعراء المستقبل بمداخلة حول الشعر الجزائري المعاصر- جامعة حلوان – مصر .2012
- ❖ الملتقى الوطني الأول حول مناهج النقد الغربي والنص الأدبي العربي بمداخلة موسومة بـ: :النقد الأنجلو-أمريكي في النقد العربي المعاصر- جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة- 2013.
- ❖ الملتقى الوطني الثاني حول الأدب الجزائري المهاجر النقد الغربي والنص الأدبي العربي بمداخلة موسومة بـ: :عرض كتاب أنطولوجيا الأدب الجزائري المهاجر- جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة- 2016.
- ❖ اليوم الدراسي حول الأدباء الشهداء إبان الثورة التحريرية فيفري 2017.

الجوائز المحصل عليها

- ❖ الجائزة الثانية مديرية الثقافة لولاية الجزائر1996.
- ❖ جائزة عبد الحميد بن هدوقة الثالثة 1996.
- ❖ الجائزة الثالثة في مسابقة زيغود يوسف الأدبية1997- مديرية الثقافة سكيكدة.
- ❖ جائزة مهرجان محمد العيد آل خليفة1997
- ❖ الجائزة التشجيعية في الشعر وزارة الثقافة والاتصال الرابعة الخاصة بأدب الأطفال 1999
- ❖ الجائزة الأولى – ملتقى البعث الأدبي تبسة.
- ❖ الجائزة الأولى في مسابقة الأيام الأدبية لمدينة العلمة الحادية عشرة 2001.
- ❖ الجائزة الأولى في المسابقة الوطنية للشعر – مديرية الثقافة الجلفة 2002.
- ❖ الجائزة الثانية في مسابقة عبد الحميد بن باديس قسنطينة 2010
- ❖ الجائزة الثانية في مسابقة القصة القصيرة – مديرية الثقافة سكيكدة 2012
- ❖ جائزة البردة في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام – بسكرة.
- ❖ جائزة احسن مجموعة شعرية موجهة للأطفال مديرية الثقافة الوادى 2015 عن ديوان أهازيج قوس قزح.

❖ الجائزة الرابعة مسابقة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم – الدورة الاولى 2017.

الدراسات التي كتبت حول أعمال الكاتب:

❖ مذكرةالتخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب بقسم اللغة العربية وآدابها جامعةسطيف قدمتها الطالبة: وسيلة شوبخة تحت عنوان ":بنية الخطاب الشعري في ديوان أهازيج الفرح للشاعرأحسن دواس".

❖ مذكرةالتخرج لنيل شهادة الماجستير البنية الأسلوبية في شعر الطفل الجزائر يمقاربة أسلوبية لديوان "أحسن دواس" تقدم بها الطالب شيباني عبد الرحمن بإشراف د/ سعيد عكاشة نوقشت في 2015/06/30بجامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس.

❖ مذكرة تخرج ماستر بعنوان الشعر الموجه للطفل الجزائري أهازيج الفرح لأحسن دواس أنموذجا جامعة المسيلة 2013 –سعدي إسماعيل .

❖ البنيات الأسلوبية في الشعر الموجه للأطفال في الجزائر – اهازيج الفرح للشاعرأحسن دواس نموذجا – مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث تقدمت بها الطالبة بن معمر مليكة بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي.

❖ التجربة الشعرية عندأحسن دواس – مقاربة جمالية– مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب بقسم اللغة العربيةوآدابها جامعة سكيكدة الجزائرقدمها الطالبان ياسين مزيزي وعلي جبين .

❖ مذكرة ماستر بعنوان: دراسة أسلوبية في قصيدة قبسات شعرية في مدح خير البرية.

❖ مذكرة ماستر بعنوان: في قصيدة واعنترتاه عبس على شفا قافية تنز تقدمت بها الطالبة وبإشراف الدكتور عزوز قربوع– جامعة 20 اوت 14955 سكيكدة.

❖ شعرية الغياب في قصيدة أغنية الشمس للدكتور عثمان رواق.

❖ الإيقاع الموسيقي في قصيدةسفرعلى أجنحة ملائكية الأستاذ: شارف عامر.

❖ الايقاع في قصيدة "قبسات شعرية في مدح خير البرية" لأحسن دواس للدكتور عبد السلام جغدير مجلة منتدى الأستاذ– العدد26– المدرسة العليا للأساتذة– جوان 2015 .

❖ دراسة في قصيدة أغنيةالشمس الأستاذ / محمدبن سعيد اللويمي السعودية.

الموسوعات التي ورد فيها اسمه

ورد اسمه في عدة موسوعات وطنية وعربية مثل:

- موسوعة علماء ورجال الأدب في الجزائر- دار الحضارة – الجزائر.
- موسوعة الشعراء الجزائريين- الجزائر.
- الموسوعة الكبرى للشعراء العرب - فاطمة بوهراكة- الإمارات.
- موسوعة الشعر الجزائري - الربعي بن سلامة جامعة منتوري قسنطينة.
- رسائل من الروح أنطولوجيا شعرية المكتبة الدولية للشعر- الولايات المتحدة الأمريكية – 2009.
- معجم السير الندية لعلماء ومبدعي الجامعة الجزائرية، للدكتورة فوزية عساسلة (2004).
- تاريخ أدب الأطفال في الجزائر للكاتب محمد الأخضر عبد القادر السائحي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: المصادر.

1-دواس أحس: أهازيج الفرح، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.

2- دواس أحسن: أمواج وشظايا (شعر)، مطبعة الفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2002.

3- دواس أحسن: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى –شعر-، موفم للنشر، الجزائر،2015.

4- دواس أحسن: سفر على أجنحة ملائكية (شعر)، مطبعة عماري قرفي، ط1، باتنة.

5-دواس أحسن: غدير النور-صلى الله عليه وسلم-شعر-، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2019.

6-دواس أحسن: قصيدة(طه ..وتغمرني القصائد) مخطوطة.

ثانيا: المراجع باللغة العربية.

7- ابن طباطبا فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر،عالم الشعرأميرة للطباعة،ط1، القاهرة، 2000.

8- أبو العدوس يوسف: الأسلوبية- الرؤية والتطبيق- دار الميسرة للتوزيع والطباعة، دط، دت، دب.

9- أبوالقاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر،دط ،بيروت، 1965.

10- أبو حميدة محمد صلاح زكي: الخطاب الشعري عند محمود درويش-دراسة أسلوبية-، مطبعة المقداد، ط1، غزة، فلسطين،2000.

11- أبو ديب كمال: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1974.

12- أحمد سمير عبد الوهاب: أدب الأطفال- قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للطباعة والنشر،ط1، جامعة عمان، الأردن، 2006.

13- أدونيس(علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989.

14- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت،1983.

15- اسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة،ط4،دب، دت.

16- اسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -،دار الثقافة، لبنان، دت.

17- أطفيش الحاج محمد يوسف: تيسير التفسير،تح:محمد طلاي، المطبعة العربية، ج11،غرداية، الجزائر، دت.

18- الإمام غادة: جاستون باشلار-جماليات الصورة-، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2010.

19-البادي حصة: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

20- البحرانيهاشم: البرهان في تفسير القرآن: تح: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ط2، ج7،بيروت، لبنان،2006.

21- البحراوي سيد: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

22-البستاني فؤاد افرام: امرؤ القيس - منتخبات شعرية -، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927.

23- التبريزي الخطيب: الكافي في علم العروض والقوافي، تح: الحساني احسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1994.

24- التطاوي عبد الله: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2002.

25-الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، علق عليه:محمود شاكر، دار المدني، جدة، دت.

26-الخفاجي أحمد شهاب الدين: نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، المطبعة الأزهرية، ط3، مصر،1328هـ.

27- الخير هاني: أعلام الشعر العربي –أدونيس شاعر الدهشة–، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، ط1، سوريا، 2010.

28-الدهّان سامي: المديح، دار المعارف، ط5، القاهرة، دت.

29- الربيعي محمود: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988.

30-الركيبي عبد الله: الشعر في زمن الحرية–دراسات أدبية ونقدية–،دار الكتاب العربي،الجزائر،2009.

31- الركيبيعبد الله:القصة الجزائرية القصيرة،دار الكتاب العربي،الجزائر،2009.

32- الركيبيعبد الله:دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث،تق:صالح جودت، دار الكتاب العربي، الجزائر.

33-الركيبي عبد الله:قضايا عربية–من الشعر المعاصر–،دار الكتاب العربي،الجزائر،2009.

34-الزغبي أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، دت.

35-السّد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة للطباعة والنشر،دط، الجزائر،دت.

36-السعدني مصطفى: التناص الشعري- قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع المعارف، الإسكندرية، 1991.

37- السيد شفيع: أساليب البديع في البلاغة العربية، دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2006.

38-الشعراوي محمد متولي: معجزات الرسول، دار أخبار اليوم، مصر.

39-الصابوني محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، ط4، بيروت، 1981.

40- الطاهر يحياوي: تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال، دار الأوطان، الجزائر، 20011.

41-الطرابلسي محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج20، تونس،1981.

42-الطمار محمد: مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2005.

43-العسكري أبو هلال: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ورفاقه، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1981.

44- العشي عبد الله: أسئلة الشعرية،-بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2003.

45-العقاد صلاح: الجزائر المعاصرة-محاضرات ألقاها الدكتور على طلبة قسم الدراسات التاريخية والجغرافية وملحق بها الترجمة للاتفاقيات إفيان-،1963-1964.

46-العلاق علي جعفر: الدلالة المرئية، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002.

47- العلاق علي جعفر: في حداثة النص الشعري- دراسات نقدية-، فضاءات للنشر والتوزيع، ط3،الأردن، 2013.

48- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد لحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1981.

49-القيرواني ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح:النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1، ج1،القاهرة، 2000.

50-القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ج4، صيدا، بيروت،2004.

51- المجاطي أحمد المعداوي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط2،الدار البيضاء،2002.

52- المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، ط1، لبنان، 1983.

53-الملائكة نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965.

54-الندوي السيد أبي الحسن علي الحسني: السيرة النبوية، المؤتمر العالمي الثالث للسيرة والسنة النبوية، المطبعة العصرية، الدوحة، صيدا، لبنان، محرم1400هـ.

55-الهاشمي علوي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2006.

56- الهيتي هادي نعمان: أدب الأطفال - فلسفته، فنونه، وسائطه-،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،1977.

57-الوتاني خميس: الإيقاع في الشعر العربي الحديث-خليل حاوي -أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ج1، سورية،2005.

58- الوجي عبد الرحمان: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989.

59- الورقي السعيد: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، دب، 1983.

60- أمير عباس: العمل الأدبي من المعنى إلى الشكل -مدخل معرفي إسلامي-، دار الفكر،ط1، دمشق، سوريا، 2005.

61- أنيس إبراهيم: موسيقى الشعرالعربي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1985.

62- أيوب نبيل: نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2011.

63-بازي محمد: تقابلات النص وبلاغة الخطاب- نحو تأويل تقابلي-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 1431هـ-2010م.

64- بريغيش محمد حسن: أدب الأطفال -أهدافه وسماته-، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1996.

65-بقشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية-، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

66- بلحاج كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في المكونات والأصول-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

67- بن ادريس عمر خليفة: البنية الإيقاعية في شعر البحتري-دراسة نقدية تحليلية-، منشورات جامعة قاريوس، ط1، بنغازي، ليبيا، 2003.

68- بن ادريس عمر خليفة: في العروض والقافية، جامعة قار يونس، ط1، بنغازي، ليبيا، 2003.

69- بن حي محمد: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

70- بن خليفة مشري: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013.

71-بن عثمان محمد بن حسين: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، لبنان،2004.

72-بن عمارة محمد: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر- المفهوم والتجليات -،شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1،المغرب، 2001.

73- بن قينةعمر: في الأدب الجزائري الحديث-تاريخا...وأنواعا، وقضايا...وأعلاما، المطبوعات الجامعية،ط3،الجزائر،2017.

74-بن كثير الحافظ:معجزات الرسول —صلى الله عليه وسلم-، 29 Islam Haouse com ، 2014.

75-بنيس محمد: حداثة السؤال-بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة-، دار التنوير، ط2، الدار البيضاء، 1988.

76-بوحجام محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925-1962)، المطبعة العربيةللدراسات والنشر، ط1،لبنان، 2011.

77-بودوخة مسعود: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2015.

78-بودوخة مسعود: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2015.

79- بوسيس وسيلة: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.

80- بوقرورة عمر أحمد: دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

81-بوقليع لبنى: تجربة المنفى في شعر عز الدين المناصرة- يتوهج كنعان-أنموذجا، الصايل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2018.

82- احسن عبد الكريم: المنهج الموضوعي- نظرية وتطبيق -، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1990.

83- حسين عبد القادر:فن البديع، دار الشروق، ط1،بيروت، 1987.

84-حقي ممدوح:ديوان الأمير عبد القادر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر،د ط، د ب، د ت.

85-حمدان ابتسام أحمد:الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تح:أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1،سوريا، 1997.

86- حمدان محمد صائل: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، 1991.

87- حمداوي جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار المعرفة، طبعة 2014، المغرب.

88-خرفي صالح: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،د ط، الجزائر،د ت.

89-خرفي صالح: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985.

90-خمري حسين: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

91- داود أنس: الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين شمس، القاهرة،1975.

92- راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، مصر، 2003.

93- ربايعة موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير، ط1،عمان، الأردن،2008.

94- ربعاني وردة: الصورة الفنية في شعر علي محمود طه، المثقف للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2019.

95-رماني ابراهيم: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.

96- رماني ابراهيم: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، ط1، باتنة، 1965.

97- زايد علي عشري :عن بناء الفصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، دب، 2008.

98-زكريا مفدي:اللهب المقدس،موفم للنشر،دت.

99- زلط أحمد: أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة، 1994.

100- سعد اللهأبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب،ط5،الجزائر،2007.

101-سعد الله أبو القاسم: دراسات في الدب الجزائري الحديث،دار الرائد للكتاب،ط5،الجزائر،2007.

102- سعدوني هند: الرّواية صورة تشكيليّة، إنتاجية النّصوص المتقاطعة تداخل الأنواع الأدبيّة ضمن المؤتمر الدوليّ للنقد 12، المجلّد2، 24/22 تموز 2008، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي.

103- شبانة ناصر: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2002.

104-شحاتة حسن: أدب الطفل العربي-دراسات وبحوث-، الدار المصرية اللبنانية، ط2، القاهرة، مصر، 1994.

105-شرتح عصام: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،سوريا،2010.

106- شعباني الوناس:تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945حتى سنة1980،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1988.

107-صبطي عبيدة، بخوش نجيب: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، الجزائر، 2009.

108-صلاح بوسريف: الشعر وأفق الكتابة، منشورات ضفاف، دار أمان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2014.

109-ضيف شوقي:في النقد الأدبي،دار المعارف، ط9،مصر،د ت.

110-عباس محمد:الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكرالمعاصر، دار الفكر،ط1، بيروت، سوريا،1999.

111- عبد الرحمان ممدوح: المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006.

112- عبد الفتاح اسماعيل: أدب الأطفال في العالم المعاصر، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،1999.

113-عبد القادر صلاح يوسف: في العروض والإيقاع الشعري، شركة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997.

114- عبد القادر عميش: الخطاب بين فعل التثبيت وآليات القراءة- مركزية البنية وامبريالية الدلالة-، دار الأمل للطباعة والنشر،تيزي وزو، الجزائر،2012.

115-عبد الله هشام محمد:التجربة الشعرية العربية-دراسة إبستمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة-(عبد الوهاب البياتي/نزار قباني/صلاح عبد الصبور/أدونيس)،دار مجدلاوي،ط1،المملكة الأردنية،2013-2014.

116- عبد المطلب محمد: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، القاهرة، 1986.

117-عبد المطلب محمد: منارات شعرية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1996.

118- عبد الناصر هلال: تراجيديا في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1،القاهرة، مصر، 2005.

119-عبود شراد شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985.

120-عبيد كلود: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية

121- عبيد محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية- حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات-،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

122-عبيد محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

123- عبيد محمد صابر: تجليات النص الشعري –اللغة، الدلالة، الصورة-، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2014.

124-عتيق عبد العزيز: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1405هـ/1985.

125- عزام محمد: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي-دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1999.

126- عزام محمد: وجوه الألماس-البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان- دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

127- عطية عبد الهادي عبد الله: ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2002.

128- عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر،2005.

129-علوش سعيد: النقد الموضوعاتي(نسخة إلكترونية بصيغة pdf)النسخة منقولة من موقع المؤلفhttp :www.saidallouch.net /index1.htm.

130- علي إبراهيم جابر: المعجم الشعري-بحث في الحقول الدلالية للكلمة في الخطاب الشعري الحديث بلند الحيدري نموذجا-، أمواج للنشر والتوزيع، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، 2015.

131- عوض ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الجامعة الأمريكية في بيروت، 1974.

132- عيسى فوزي سعد: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2002.

133- فتح البابحسن: رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1984.

134- فضل صلاح: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر، القاهرة، 1986.

135-فضل صلاح: شفرات النّص،دار الفكر،القاهرة،1990.

136- فضل صلاح:أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والتوزيع، 1988.

137- فيصل الأحمد نهلة: التفاعل النصي-التناصية، النظرية، المنهج-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1،مصر، 2010.

138- قادري يوسف عمر: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دط ،دار هومة، دب،1999.

139- قدور أحمد محمد: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، ط1، لبنان، 2001.

140-قلقيلة عبده عبد العزيز: التجربة الشعرية عند ابن المقرب- مضمونها وبناؤها الفني-، النادي الرياضي، ط1، الرياض،1986.

141- كندي محمد علي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان، 2003.

142-كوسة علاوة: أوراق نقدية في الأدب الجزائري- شعرا، قصة، ومسرحا-، دار النور، سطيف، الجزائر، 2013.

143-كيوان عبد العاطي: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1998،.

144- ماي آمال: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر- سامية عليوي أنموذجا-، دار قرطبة، ط1،الجزائر، 2011.

145-مباركي جمال: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003.

146- مرتاض عبد الجليل: التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د/ط، الجزائر، 2001.

147- مرتاض عبد المالك: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، ط2005.

148- مرتاض عبد المالك: قضايا الشعريات، منشورات دار القدس العربي، ط1، الجزائر،2009.

149-مرتاض عبد المالك:نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925-1945،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط2،الجزائر،1983.

150- مصايف محمد: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1984.

151- معيفي عبد الحميد: البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعروته لابن هانئ"- دراسة تحليلية-، الآمال للطباعة،دب ،ط2011.

152-مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري-استراتجية التناص-،المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، بيروت،1992.

153-مفتاح محمد:المفاهيم معالم-نحو تأويل واقعي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999.

154- ملوك رابح:قضايا الشعر الجزائري المعاصر، أعمال اليوم الدراسي الأول، 29 أفريل، دار الخلدونية، ط 2016، الجزائر.

155-مناصرة عز الدين: علم التناص المقارن-نحو منهج عنكبوتي تفاعلي-،دار مجدلاوي، ط1،الأردن،2006.

156- مومني قاسم: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982.

157-ناجي زهير: الأساطير الإغريقية، محاضرات جمعية هواة الفلك السورية، المركز الثقافي العربي، كفر سوسة، دمشق، 2008/08/19.

158- ناصرمحمد:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية1925-1975،دار الغرب الإسلامي،ط2،بيروت،2006.

159-ناوري يوسف: الشعر الحديث في المغرب العربي،ج1،دار توبقال للنشر،ط1،دار البيضاء،المغرب،2006.

160- هلال عبد الناصر: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارات العربية، القاهرة،2005.

161- وعد الله ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي،ط1، الأردن،2005.

162- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، لبنان، الجزائر،2008.

163-وغليسي يوسف: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري- بحث في ثوابت المنهج وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه -، جسور للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر، 2017.

164- وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

165-وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.

166- ولد أحمد نوارة: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر، 2008.

167- يحياوي راوية: البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2014.

168-يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي- النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،2006.

169-يوسف أحمد:يتم النص-الجينالوجيا الضائعة،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2002.

، ط1، الجزائر، 2004،

170-ابن خلدون: المقدمة، تح: دار الفكر، بيروت، لبنان، 1998.

171-حمداوي جميل: السيميوطيقا والعنونة، ضمن مجلة عالم الفكر، ع3، مج25، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

172-الركيبي عبد الله: الشعر الجزائري الحديث-الشعر الديني الإصلاحي-دار الكتاب العربي،د ط،الجزائر،2009.

173-رمضان الصباغ:في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية-، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،مصر،2002.

174-زكريا مفدي: إليادة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1987.

175-زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، ط1، بيروت،1995.

176-كشك أحمد: الزحاف والعلة- رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع-، دار غريب، القاهرة، 2005.

ثالثا: المراجع المترجمة.

177-إيتين برونو: الأمير عبد القادر، تر: ميشيل خوري، دار عطية للنشر،ط1،لبنان،1997.

178-باشلار غاستون:شاعرية أحلام اليقظة، تر:جورج سعد، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،بيروت،1991.

179- سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور، ط1،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

180-فرويد سيجموند: الحب والحرب والحضارة والموت،تر:عبد المنعم الخفي، دار الرشاد، دط، القاهرة-مصر، دت.

181- كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1991.

182-كوين جون: النظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

183- مانغونو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر:محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر، لبنان، 2008.

184- مجموعة من الكتاب:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر: رضوان ظاظا،عالم المعرفة، الكويت،1978.

185-ريتشارز:العلم والشعر:تر:مصطفى بدوي،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،د ت.

رابعا: المعاجم العربية.

186- ابن فارس ابن زكرياأبو أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ط2، ج5، دمشق، دت.

187- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخران، دار المعارف، دط، القاهرة، دت.

188- البستاني بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، 1993.

189-الزبيدي محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، دط، ج18،الكويت، 1979.

190-الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين،تح:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

191- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،ط1، 1979.

192- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،1425هـ-2004م.

193- مسعود جبران: الرائد معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، ط7،بيروت، لبنان،1992.

194-مطلوب أحمد: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،ج1، بغداد، 1989.

195-وهبة مجدي، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

196-الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية،ط1، ج2، بيروت، لبنان، 1998.

197-الفيروزأبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، ج2، بيروت، لبنان، 1999.

خامسا: المجلات العربية.

198- أسماء زاوي:التناص الأسطوري في الشعر الجزائري، ضمن مجلة المعيار، مج10، ع3، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، سبتمبر2019.

199- حسنين أحمد طاهر: المعجم الشعري عند إبراهيم حافظ، ضمن مجلة فصول، مج3، ع2،مصر، 1983.

200- حشلافغثمان: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية،بوزريعة،الجزائر.

201- حمود ماجدة: إشكالية الأنا والآخر(نماذج روائية عربية)، ضمن مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ربيع الآخر1434هـ – مارس 2013.

202- صالح يحي الشيخ: قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي- الأهمية والجدوى-، ضمن مجلة الآداب، ع07، قسنطينة، الجزائر.

203- عبد الكريمشرفي: مفهوم النص من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جينيت، ضمن مجلة دراسات أدبية، ع2،2008.

204- معاش حياة:التناص القرآني في تائية ابن خلوف القسنطيني-دراسة فنية- ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، ع6، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

205- مولاي لخضر بشير:جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة

206–دراسة تحليلية-، ضمن مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج02، ع02، 2020.

207-يوسف أحمد: هل كان رمضان حمود ثورة يتيمة؟؟؟،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، ضمن مجلة الآداب، ع9.

208-الديوب سمر: مصطلح الثنائيات الضدية، ضمن مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع01، مج،41، الكويت، يوليو/سبتمبر2012.

209-عبد اللطيف حجاب: التناص الديني كظاهرة أسلوبية في شعر مفدي زكريا، ضمن مجلة معارف،مج1، ع1،جامعة البويرة،2016.

سادسا: المذكرات.

210- عبدلي محمد السعيد:البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين-أطروحة دكتوراه-، قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 2003.

211-فنازي فاطمة الزهراء: التاريخ والمتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (2005-2015)، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة20أوث1955 سكيكدة،2020-2021.

ملخـــص

ملخص باللغة العربية:

تكشف هذه الدراسة عن التجربة الشّعرية عند **أحسن دواس**، باعتبارها تجربة فنية واقعية لها عناصرها وأبعادها، تتميز بالإبداع والابتكار، وغالبا ما تبتعد عن الجمود والتقليد فتنفتح على آفاق اجتماعية ووطنية وثقافية، تتعدى آثارها الذات إلى عموم الوجود، فالتّجربة الشّعرية هي جوهر الفن غايتها الإبداع لها أصول معرفية وفكرية ترتكز عليها فيحدث تبادل بين الشّاعر والموجودات، حينها يتكون الوعي بالأشياء ليتحوّل إلى فعل شعري يتشابك فيه الذاتي والإنساني، اليومي والواقعيوالذي يتمظهر عبر ارتباطه بشبكات دلالية متنوعة في سياقاتها.

جمع الشّاعر في تجربته بين الأصالة والمعاصرة، ممّا أضفى على تجربته العمق، والخبرة والمعرفة والإحساسوهذا ما رشّح أعماله الشّعرية لأن تكون في خريطة الثقافة.

رصدت هذه الدراسة أيضا أهم المؤثرات والمحطات التي كشفت الكثير من خبايا تجربته الشعرية.

الكلمات المفتاحية:

التجربة الشعرية، أحسن دوّاس، الإبداع، الوعي.

الملخص باللغة الإنجليزية:Abstract

This study reveals the poetic experience ofAhssen Dawas, as a realistic art experience with its elements and dimensions, Characterized by creativity and innovation, often far from stalemate and tradition, opening up to social, national and cultural perspectives, The poetry experience is the essence of art and creativity has knowledge and intellectual origins on which to base an exchange between poetry and assets. Then consciousness of things is formed to become a poetic act in which subjectivity and humanity are intertwined. human rights ", which manifests itself through its association with diverse semantic networks in their contexts.

The poetry in his experience combines authenticity and contemporary, giving his experience depth, experience, knowledge and sense

That's what nominated his poetry work to be in the culture map.

This study also monitored the most important influences and stations that revealed many of the hides of his poetry experience.

Keywords:

Poetic experience, Ahssen Doas, creativity, consciousness.

فهرس الموضوعات

فهرس االموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: مضامين واتجاهات الشعر الجزائري

1-وضع الشعر في الجزائر أثناء دخول المحتل الفرنسي: 8

2-الشعر الجزائري... مرحلة التحولات: 13

2-1- الاتجاه التقليدي (الكلاسيكي): 14

2-2-العوامل المؤثرة في النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر: 16

2-2-1-نادي الترقي: 16

2-2-2-جمعية العلماء المسلمين:..... 17

2-2-3-الصحافة: 20

2-2-4- تونس والمشرق العربي:..... 22

3-الحركة الأدبية قبل1945: 23

3-1-الاتجاه الوجداني (الرومانسي): 30

4-حركة الشعر الحر في الجزائر: 34

4-1- الموسيقى: 40

4-2- الصورة: 41

4-3- اللغة: 42

4-4- الرمز: 42

الفصل الثاني: التّجربة الدينية في شعر أحسن دوّاس

تمهيد: 46

1-مفهوم التناص: 47

1-1-لغة: 48

1-2-اصطلاحا: 48

2-التناص عند الغرب: 49

3-التناص عند العرب: 52

3-الميتانصية:(Méta textualité) 57

4-التناص الديني: 60

4-1-التناص مع القرآن الكريم: 61

4-2-التناص مع الحديث النبوي الشريف: 75

4-3-التناص مع القصص القرآني: 77

5- شعر المديح الديني: 83

5-1-مفهوم المديح: 84

5-1-1-لغة: 84

5-1-2: اصطلاحا: 84

الفصل الثالث: التجربة الموضوعاتية في شعر أحسن دوّاس

تمهيد: 99

-1مفهوم الموضوعاتية وإشكالية المصطلح: 100

1-1-عند العرب: 100

1-2-عند الغرب: 103

2-2-التحليل النفسي: 108

3-أهم روّاد المنهج الموضوعاتي: 110

3-1-عند الغرب: 111

3-1- 1-غاستون باشلار Gaston Bachlard (1884-1962): 111

3-1-2-جورج بولي George Polly(1902-1991): 112

3-1-3- جون بول ويبرJean-Paul Weber: 113

3-1-4- جون بيار ريشارJean Pierre Richard (1922): 115

3-2- عند العرب: 117

3-2-1- سعيد علوش: 117

3-2-2-محمد عزام: 118

4- البنى الموضوعاتية في شعر أحسن دوّاس: 120

4-1- الأمل والتفاؤل –الحزن والتشاؤم: 120

4-1-1-مفهوم الأمل: 120

4-1-2-مفهوم الحزن: 121

4-2- حب الرسول والشوق له:.....136
4-3- حب العلم واللغة والمدرسة:.....138
4-3-1- مفهوم أدب الطفل وأهميته:.....138
4-3-2- أهداف أدب الطفل:.....139
4-3-2-1- الأهداف التربوية:.....139
4-3-2-2-الأهداف التعليمية:.....140
4-3-2-3- الأهداف العقائدية:.....140
4-3-2-4- الأهداف الترفيهية:.....140
4-4- حب الوطن والتغني بأمجاده:.....145
الفصل الرابع: التّجربة الفنية في شعر أحسن دوّاس
تمهيد:.....150
المبحث الأوّل: تشكّل اللغة في التجربة الشّعرية الدوّاسية:.....151
1-ماهية اللّغة الشّعرية:.....151
2- المعجم الشّعري:.....155
2-1-مفهوم الثنائية الضدية:.....158
2-1-1- ثنائية النور والظلام:.....159
2-1-2- ثنائية البياض والسواد:.....166
2-1-2-1- جدلية البياض والسّواد:.....169
2-1-3- ثنائية الواقع والحلم:.....172

3- المغامرة الشّعرية ووعي الكتابة: 175
المبحث الثاني:تشكيل البنية الإيقاعية: 181
1-مفهوم الإيقاع: 181
2-الإيقاع الخارجي: 184
2-1- القافية: 202
2-1-1-القافية المتتابعة: 204
2-1-2- القافية المتناوبة: 205
2-1-3-القافية المرسلة: 206
2-2- أنواع القافية: 207
2-2-1- القافية المطلقة: 207
2-2-2-القافية المقيدة: 210
2-2-3- حرف الروّي: 212
2-2-4- التدوير: 215
3- الإيقاع الداخلي: 217
3-1- التصريع: 217
3-2- الطباق: 221
3-3- التكرار: 225
3-3-1- تكرار الحرف: 226
3-3-2- تكرار الكلمة: 230

المبحث الثالث:تشكيل الصورة الشّعرية: 235
1-مفهوم الصورة الشّعرية: 235
2- الصورة البلاغية: 236
3- أدوات الصورة وبنياتها: 238
3-1- التشبيه: 238
3-2- الاستعارة: 242
4- الرمز: 244
4-1- الرمز الديني: 245
خاتمة 256
ملحق 260
قائمة المصادر والمراجع 271