الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليــم العالــي و البحـث العلمــي
جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف-
كليـــة الآداب واللغـــــات
قســم اللغــة العربيــة

صورة المرأة في ديوان عبد الرحمن قاسم

مذكرة معدة لاستكمال متطلبات الماستر

الميدان : لغــة عربية
الشعبة: الأدبيـــة
التخصص : دراسات شعبية وتراثية

إعداد الطالبة:
- الهام بشاينية

الإشراف الأستاذ الدكتور : عبد اللطيف حني

الاسم واللقب	الرتبـــة	الصفـــة
عبد اللطيف حني	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
عبد الحميد معيفي	أستاذ محاضر (ب)	عضوا مناقشا
ليلى تحـري	أستاذة مساعدة (أ)	مناقشـــا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

شكر و تقدير

قـــال تعالى

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون "

التوبة الآية 105

الحمد لله الذي انأ دربي بالعلم والمعرفة وأعانني على انجاز

هذا العمل أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من

ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل واخص

بالذكر الدكتور المشرف " عبد اللطيف حني "

الذي لم يبخل بتوجهاته

ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي

في إتمام هذا البحث.

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا

بفضل الله علينا أما بعد

فالي من نزلت في حقها الآية الكريمة في قوله تعالى:

"وقضى ربك إلا تعبدوا ألا إياه وبالوالدين إحسانا "

الإسراء 23

أهدي هذا العمل المتواضع لامي وآبي حفظهما الله لي

والطال عمرهما إلى قدوتي في هذه الحياة أخواتي الغاليات :

وفاء ، دلال ،إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

أخي حمزة حسام ،إلى زوجي الغالي محمد أمين الذي كان لي

دوما شمعة تضيء لي حياتي حفظك الله وأمدك بالصحة والعافية .

إلى من كانت فرحتهم ضحكتي إلى براعم الأمل " تقي ، أميرة ، محمد لمين

بلقيس ، أشواق ، منيب.،إلى عمي عبشة أشكرك شكر خاص على

مواقفك النبيلة والى كافة العائلة عمتي السيدة راضية ، نعيمة ، لطيفة ،

ناصر. إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي : خولة ، سعاد وإلى كل هؤلاء

ثمرة جهدي. واسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

آمين يارب العالم

مقدمة

مقدمـــة:

لم يكن الشعر الفصيح لوحده أهلا للدراسة و البحث بل امتد ليشمل الشعر الشعبي كذلك إذا كان له الدور الفعال في البيئات المختلفة.

فهو عبارة عن مجموعة من كلمات مرتبطة ببيئة الشاعر بالإضافة إلى أنه يتضمن روح من الشعـب عن طريق التعبير المنظم،و عـادة ما نجد شعرا شعبي متداول باللغـة البسيطة العاميـة

و تكون مفهومة بين جميع الطبقات الاجتماعية و عادة ما تكون اللغة سهلة في الحفظ تؤثر في إحساس الفرد و عواطفه.

فالشعر الشعبي هو ذلك الشعور بالتأمل للكون و الحياة يصورها بكامل تفاصيلها.

و يعد موضوع المرأة من الموضوعات التي لاقت اهتماما كبيرا في الشعر الشعبي فهي مصدر إلهـــام الكثير من الشعراء فقد تربعت على عرش العديد منهم نظرا لرهافة إحساسها و انفعالاتهـا و من بين الشعراء الذين سلطوا الضوء على المرأة و صوروها بأجمل ما رأت أعينهم، شاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم و من هنا جاء موضوع البحث "صورة المرأة في ديوان عبد الرحمان قاسم "، هذا الديوان الذي كانت المرأة حاضرة فيه بقوة و ما زادني تشجيعا في دراسة هذا الديوان.

- "نفض الغبار عن هؤلاء الشعراء المغمورين في حجب مظلمة و السعي إلى تدوين شعرهم.

- ميلي إلى الشعر الشعبي و إعجابي الشديد بقصائده و خاصة أشعار عبد الرحمان قاسم.

فكان ما ذكرته دافعا لداسته و هكذا تكون المرأة حاضرة في الشعر المعاصر أيضا.

لكن إذا كانت المرأة قد حظيت بهذا الاهتمام و تلك العناية التي أحاطها بها ، فكيف كانت صورتها في مخيلة الشاعر عبد الرحمان قاسم ؟ و كيف نظر لها من زاوية مختلفة من حبيبة إلى عاشقة إلى زوجتة.

و للإجابة على هذه الإشكالية بدا لنا أن نستعين بالمنهج الوصفي و آلية التحليل لدراسة الديوان الذي بين أيدينا في ضوء خطة شملت مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة .

- تناولت في الفصل الأول التصوير الفني (تعريفه و أهميته) ثم تطرقت إلى التعريف بالشعر الشعبي و أهم التسميات التي أطلقت عليه ثم قدمت نبذة عن حياة الشاعر و محيطه الشعري .

أما الفصل الثاني خصصته للديوان الذي وقع اختياري عليه و هو ديوان الشاعر عبد الرحمان قاسم تحدثت فيه عن صورة المرأة الحبيبة و العاشقة و الزوجة و المتقلبة و أخذت أبيات شعرية للتمثيل.

- أما الفصل الثالث خصصته للدراسة الفنية للديوان، فقمت بعرض الصورة الشعرية التي وظفها الشاعر و الصورة البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية من أجل الكشف عن أبعاد القصائد الفنية و الدلالية ثم تناولت الموسيقى الشعرية من وزن و قافية ،و في الأخير تناولت التشكيل البديعي المتمثل في الطباق الذي كان له الدور البارز في زيادة الأسلوب رونقا و جمالا و المعنى وضوحا لأنه بالأضداد تتضح المعاني .

- و في الأخير انتهت الدراسة بخاتمة أجملت فيها أبرز النتائج التي حلصت عليها .

و قد استعنت بمصادر و مراجع أهمها ديوان الشاعر المخطوط الذي تصدّر القائمة باعتباره أساس البحث و عماده و استعنت كذلك بمراجع لها علاقة بالأدب الشعبي و الشعر خصوصا بالإضافة إلى كتب أخرى تتعلق بالتحليل و المقارنة النقدية.

أما الصعوبات و العوائق التي واجهتني فهي قلة الدراسات السابقة في موضوع المرأة خاصة في الشعر و حتى إن وجدت الدراسات فهي في الشعر القديم الجاهلي أو الإسلامي.....

و لا يسعني في الأخير إلا أن أقدم الشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور عبد اللطيف حني الذي كان سندا لي في هذا البحث و مد لي يد العون و وجهني منذ البداية.

و في الأخير ما أنا متيقنة منه هو صدق النية و إخلاص القصد و بذل الجهد في إخراج هذا العمل في أفضل صورة.

و يبقى التوفيق من عند الله و التقصير من طبع البشر و الكمال لله .

الفصل الأول

الفصل الأول: مصطلحات البحث

أولا: التصوير الفني

أ. ماهيته:

أثار هذا المصطلح عدة نقاشات واختلافات بين الباحثين والدارسين من حيث ماهيته، فسوف نحاول إعطاء بعض المفاهيم الخاصة بهذا المصطلح فمما لا شك فيه أن أي عمل أدبي وفني لا

يخلو من اثر الصورة فيه فهي تختزل التجربة لدى الشاعر كما يقول "سيد قطب" "فالتصوير ظاهرة فنية في الشعر تختزل التجربة الشعورية لدى الشاعر ، أين تكمن الصعوبة في التعبير عنها تعبيرا يستوعبها استيعابا تاما ، حيث يلجا الشاعر إلى تقنيات في التعبير تتجاوز ما هو كائن بالفعل إلى ما يجب أن يكون "[1]

فالصورة إذن عند سيد قطب هي عمل يعرض من خلالها الشاعر مواقفه وتجربته، انطلاقا من عالم غير مرئي، وهي نقل ما هو موجود إلى ما هو محسوس.

أما عند الرومانسيين كانت الصورة هي الوسيلة التي ينتقل بها المبدع إحساسه و عواطفه إلى القارئ، و التي ينشأها هو بواسطة الخيال'الذي يعتبر القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر إذ "عالم الخيال هو عالم الأبدية ، و إن القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر لا يستخلصها من الطبيعية،وإنما تنشأ في نفسه و تأثيره عن طريق الخيال[2].

و هذا ما رآه **وليام بليك** إذن فالخيال هو المرجع الوحيد بدل العقل و ذلك عند الرومانسيين الذي يمكن به الوصول إلى الحقيقة، فالصورة عندهم وسيلة الإبداع و التعبير عن الأحاسيس والعواطف.

ويعرفها احمد حسن الزيات في قوله " الصورة إبراز للمعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة وهي خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي ، من خلال النفس خلقا جديدا"[3]

ويظهر في هذا التعريف ثقافة الزيات التراثية الواسعة، فهو يهتم بإبراز المعنى في صورة محسوسة ، ولكنه يشترط أن يتم ذلك من خلال نفس المبدع ووجهة نظره الخاصة مع الإضافة والتجديد .

[1] - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، دت، ص32.
[2] - الدكتور صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول و الفروع دار الفكر اللباني ط1.سنة 1986،ص69.
[3]- احمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الثانية 1967، ص 62 .

أما احمد الشايب يرى بأن الصورة : "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية ، وحسن التعليل " ([1]).

ويبين مقياس الصورة الجديدة : "هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل ، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجوفة والتعقيد وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه ، ونسمعه كأنما نعامله " ([2]).

وهذا القياس ذو أهمية جديرة بالتأمل فالصورة من جانب قوة خلافة قادرة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة ، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي ، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية وروحه الشفافة الرقيقة نتيجة لإيجاده الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبيا .

وبها يتميز عقل المتكلم ويحكم عليها بالدقة والإبداع والتطوير دون وساطة أخرى ،وإنما نقرأه تجسيدا ونسمعه تشخيصا وإدراكا من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك.وهو الصورة'فالصورة عنده إيجاد للملائمة والتناسب بين الفكر والأسلوب أو اللغة والأحاسيس .

ولعل هذا التحديد للصورة في تعريفها ومعـ -2- ـرفة هويتها ومقياسها من أفضل التعريف الفنية نظرا لما يحمله في تضاعيفه من الوضوح و المرونة والدقة العلمية.

([1])احمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1973 ، ص248.

([2]) احمد الشايب ، المرجع السابق ، ص250 .

عبد القادر القط : يعرفها على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات الكامنــة اللغة وإمكانياتهــا في الدلالة والتركيــب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضـاد و المقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني " ([1]).

فالباحث يظن أن هذا التعريف اقرب من التعريفات للصورة وأدقها، فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ و العبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الايجابية وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة .

أما جابر عصفور " يرى أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصومه و تأثير ، ولكن آيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير ، فان الصورة لن تعتبر من طبيعة المعنى في حد ذاته ، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه و كيفية تقديمه .([2])

فالصورة عند عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعني بتغيير رتيب وهي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوده الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه ، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية ، أو تصوير تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم .

سي دي لويس : يعرف الصورة على أنها " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " ([3])

([1])عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة 1978 ،ص 435.

([2]) جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي ، والبلاغي ، ص392.

([3]) سي يدي لويس ، الصورة الشعرية ، ترجمة احمد نصيف الجنابي وآخرين ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،1982 ،ص23.

فهي عنده لوحة فنية تتضافر على إخراجها الألفاظ ، سواء بمدلولها الحسي أم بمدلولها الايجابي متناسيا أن كثير من المشاهد والرسوم تبدوا مفتقرة إلى الصورة الفنية وان ظهرت في شكل كلمات

.

ويبين أهمية الصورة ، فيقول " يبدوا أنني وجدت الصورة الشعرية لأنني راغب في تناول الموضوع الذي يلقى الضوء على الشعر في زمننا هذا " ([1])

ومن كل ما سبق فان الصورة الشعرية عند الباحث تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته ، وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يطرح دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحاءها سواء كانت الصورة حقيقية أم مجازية .

وتبين الباحثة **بشرى موسى صالح** صعوبة تحديد وتعريف مصطلح الصورة بقولها " عانت الصورة الشعرية اضطرابا في التحديد الدقيق مصطلحا مستقرا حتى بدت تحديداتها غير متناهية وصار غموض مفهومها شائعا بين قسم كبير من الدارسين"([2])

وتعني الصورة عندها " التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحى وكاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية" ([3]).

ب- أهمية الصورة :

تستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية و ذوقية و تعبير موحد مع التجربة و مجسدا لها، و هذا يعني أن الشعر في جوهره بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها فهي في جانب كبير منها يسعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بغية البناء الشعري.

فالقدرة على التصوير "هي أهم موهبة يمتلكها الشاعر"([1]).و إذ استعرضنا طائفة من أقوال النقاد نجدهم يقولون في بيان أهمية الصورة.

([1]) المرجع نفسه ، ص20.

([2]) بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ص19.

([3]) المرجع نفسه ، ص20.

"إن الشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة"([2])"فالصورة هي البنية المركزية للشعر"([3]).و وسيلته ([4])"و روحه.و جوهره الثابت و جسده"([5])." إنها جوهر العالم و قطب و حي الوجود"([6]).و سر وعظمة الشعر و حياته ، وأحد العناصر الأساسية الهامة بالنسبة لنظرية الأدب([7]). إن في الصورة أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة([8]).

و يقول الناقد نفسه" إن الصورة هي التي تميز شاعر عن شاعر آخر،كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم،إنها هي عنان الشاعرية"([9]).

يرى(باسرناك)" الإنسان صامت و الصورة هي التي تتكلم إذ من الواضح أن الصورة هي التي تقوى على مجاراة نبضات الطبيعة،فالصورة ليست أداة تعطي للشاعر لتصوير العالم،بل هي نفسها العالم،و هو يقدم نفسه في صورة شعرية"([10]).

و كذلك يعتبرها البعض أساس القصيدة و ليس سموها"أن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقـوة غامضة و مع ذلك فان الصورة ثابتــة في كل القصائــد،و كل قصيدة هي بحد ذاتها صورة،فالاتجاهات تأتي و تذهب و الأسلوب يتغير كما يتغير

([1]) س.م بورا،الخيال الرومانسي،ترجمة جابر أحمد عصفور،مجلة الأقلام، بغداد،العدد12أيلول 1976، ص37.

([2]) انظر محمد غنمي هلال ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، ص73.

([3]) رنيية ويلك،و أوستن ارين،نظرية الأدب،ترجمة محي الدين صبحي،مراجعة حسام الدين الخطيب،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،الطبعة الثانية1981م،ص239.

([4]) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام،ص41.

([5]) جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ص7.

([6]) عبد القادر الرباعي،الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،ص42.

([7]) رينيه ويلك ، واوستن وارين نظرية الادب ، ص246.

([8]) إحسان عباس ، فن الشعر ، ص 230.

([9]) المرجع نفسه ، ص231.

([10]) عبد الرحمن بدوي ، في الشعر الأوربي المعاصر ، ص74.

نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير،و لكن الصورة باقية كمبدأ للحياة في القصيدة و كمقايس رئيسي لمجد الشاعر".([1])

و يقول ناقذ آخر"اللغة الشعرية عمادها الصورة و الإيقاع،فالصورة الشعرية هي القوة البانية بامتياز،فهي تعيد بناء العالم عن طريق محاكاة-الصورة الثقيلة-و أما عن طريق تهديمه و تكسير هندسته-الصورة الرؤيوية"([2])

ثانيا -الشعر الشعبي : المصطلح و النشأة

أ- **مصطلح شعر الشعبي:** يعرف على أنه من أشكال التعبير في الأدب الشعبي صادر من نفس صادقة و عاطفة جياشة و هو من نظم شعراء يعيشون آمال و آلام شعوبهم و يتداول الناس هذه الإشعار في مجالسهم مشافهة.

ومن هنا بات الأدب الشعبي موضوعا معاصرا فأصبح لا يقل أهمية عن الأدب الرسمي، و الشعر الشعبي يرصد عادات و تقاليد الشعوب .

([1]) س يدي لويس ، الصورة الشعرية ، ص20.

([2]) المرجع نفسه ،ص21.

و يصور واقعنا تصويرا رائعا بكلمات بسيطة شاعرية، و يتميز بالروح الوطنية لأنه يتابع الثورات الشعبيــة و يسجل أحداثهــا باعتبــاره وسيلـــة دفاع ضد الظلم و الاستبـداد بكل أساليبـــه و أشكاله، و الشعر الشعبي الجزائري خير دليل على ذلك فهو أرخ بالثورات الشعبية الجزائرية وكان دافعا للثوار ومبعث حماسهم و شعورهم بالانتماء الوطني الجزائري الإسلامي[1].

كما يرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي نابع من وجدان شعبي فيقول الشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية ، وسيلة لغويــة عميقة التأثير، يصور جميع نواحي الحيــاة الصغيــرة منها و الكبيرة و هو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة[2].

فمن خلال هذا التعريف نرى أن الشعر الشعبي نابع من وجدان شعبي يعبر عن آمالهم والمهام اليومية، فهو ذاكراه الأجيال المتعاقبة.

يقول مرسي الصباغ " الشعر كجنس أدبي إذا كان عام في موضوعه و مس كل أفراد الأمة و خاصة بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده قبل أي شخص آخر.....كان شعرا شعبيا"([3]).

فالشعر الشعبي الذي نفهمه وفق معنى الشعبية، إ -7- لام الذي يصدر عن الشعب و يوجهه إليه بلغته و أسلوبه وروحه، حيث تنعكس فيه حياته النفسية و الاجتماعية، و هذا هو نفسه مضمون الأدب الشعبي.

([1]) التلي بن شيخ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 ص 71.

([2])عبدو زهير كاظم، قراءة في كتاب مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي، السويد ط1،2003 ص 1.

([3])-مرسي الصباغ، قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية،2002، ص 17.18.

أما ابن خلدون يعرفه كالأتي "هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متعددة في الحروف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه المقطعات عندهم بيتا، و يسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه كل بيت منه رويا و قافية و يسمى جملة الكلام إلى آخر قصيدة و كلمة و ينفرد كل بيت منه بافادتة أفراد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء"([1]).

و قد يكون الباحث **خليل احمد خليل** ملما إلى حد كبير في تعريفه للشعر الشعبي حينما يذهب إلى أن "الشعر الشعبي هو المروي، و المكتوب معا و هو الفصيح و العامي معا، القديم و المتجدد معا و هو إلى جانب ذلك الحامل ثقافيا لطموح عام لدى الشعب"([2]).

فالشعر الشعبي عنده حامل لمعظم معايير شعبيه، فلعله الشعر الشعبي يمكن أن يكون عامية أو فصحى، كما يمكن الانتقال مشافهة أو مدنونا، كما لا يجب أن تتأثر تراثيته و خلوده بالقدم و الجدة إلا أن اسقط اهتماماته بالمؤلف، إذ لو زاد عبارة معروف أو مجهول المؤلف لكان تعريفا شاملا.

و يعرفه **حسين ناصر** بقوله " الشعر فن قولي، أي احد الفنون اللغوية و يعني ذلك بالضرورة انه من الفنون الصوتية، مثله مثل الموسيقى، ولا يختلف عنها إلا في كون أصواته ذات مدلول لغـوي و ما يتتبعه ذلك من مجالات فنية"([3]).

يتضح لنا من خلال التعريف أن حسين ناصر يعتبر الشعر من الفنون اللغوية الصوتية و يفرق بين الشعر و الموسيقى باللغة.

أما ماجد بشير يرى أن الشعر الشعبي "هو من لأبواب طرقا من قبل الشعراء، حيث يمتاز بأسلوبه و إيقاعه النغمي الموسيقي و له أسلوب مميز يختلف عن أسلوب الشعر الفصيح و يجاد به

[1] -أيمن اللبدي في الشعر و الشاعرية ، دار الشروق الأردنية للنشر و التوزيع عمان 2006 ص 8-9.

[2] - عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ و القضايا و التجليات، دار أسامة للطباعة و النشر،2005 ص2.

[3] -حسين ناصر، في الشعر الشعبي، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر، ط1 1421، 2001. ص55.

في بعض الخواص الفنية، حيث يمتاز باعتماده على موازين بحور الشعر ليس بشكل احتياطي كما يتصور البعض بل له أوزان و تفاعيل بحور شعره"([1]).

فيبين هذا التعريف أن الشعر الشعبي له مكانة خاصة عند الشعراء وله خصائص و مميزات تميزه عن الشعر الفصيح كما أن بحور و أوزان.

و يعتبر الشعر الشعبي مجموعة من الكلمات مرتبطة ببيئة الشاعر العامة يستخدم فيها قضايا في إطار إقليمي عشائري أو ديني، حيث ارتبط شكل بارز بالأغنية بمختلف أشكالها و أنوعها "يطلق على كل منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية تضمن نصوصه التعبير عن وجدان الشعب و أمانيه، متوازن جيل عن جيل عن طريق المشافهة.....و قائله قد يكون أميا و قد يكون متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا....." ([2]) .

و هذا يوضح أن الشعر الشعبي خصائصه هي نفسها خصائص الأدب الشعبي اللهجة العامية، والمشافهة، التوارث جيل عن جيل.

و قد قالت العرب قديما أن الشعر كلام موزون مقفى، معبرا عن الأخيلة البديعية و الصور المؤثرة البليغة، و بالنظر إلى رتبته كونه له تأثير بالغ الأثر في حياة الشعوب حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم "أن من الشعر لحكمة"([3]).

فهنا أخص الرسول صلى الله عليه و سلم بعض الشعر و ليس كله فهو أصدق الناطقين.

و قوة الشعر الشعبي تكمن في الانتشار و التداول بين الناس وفي فهو صورة حقيقية لحياتهم" أن الشعر الشعبي يعرف بين الناس و ينتشر لتعبير -9- حوالهم اليومية و همومهم"([4]).

ومن هنا تتضح عوامل و أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشعر الشعبي و الإقبال عليه إنتاجا و حفظا، لأنه يعد غذاء روحهم و ملكهم الخاص."أن الشعر الشعبي يتناسب و مسماه فهو غذاء روحي للجماهير الشعبية تتمتع به في مشواره، إذ هي التي أنشأته وأنشدته ." ([1])

---

[1] -ماجد بشير،الأدب الشعبي العراقي، دار كوفنان، لندن، ط1995،1 ص 18.

[2] -عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائرط1، 1971 ص364.

[3]) صحيح مسلم ، مكتبة الصفاء ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ج2 ، ص489.(

[4]) لخضر لوصيف ، الشعر الشعبي بين الهوية المحلية ونداءات الحداثة .الرابطة الورقية ، الأدب الشعبي 2009 ، ص168.(

وتعتبر الأغاني الشعبية تعبيرا عن الحالة النفسية للشعوب وتعكس عاداتهم وتقاليدهم التي بثوراتها الآباء عن أبناءهم وأجدادهم وتتشكل هذه الأغاني حلقة ربط بين الماضي والحاضر فنشد الإنسان إلى أرضه وتراثه وتحفظ شخصية الشعوب ([2])

2-**إشكالية المصطلح :** اختلف دارسوا الأدب الشعبي حول التنمية التي يمكن أن يطلقوها على هذا النوع من التعبير الشعبي فمنهم من أطلق عليه الشعر الملحون ومنهم من فضل مصطلح الرجل وفريق أخر أطلق عليه الشعر الشعبي ....سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، وروي مشافهة أو كتابة ، كما أن البعض ربط صفة الشعبية بالعرافة والقدم والتعبير عن الضمير الجمعي .

أ-الشعر الملحون : فهو مصطلح شائع في بلـ -10- ـرب العربي وخاصة ليبيا وتونس والجزائر يعرفه محمد المرزوقي " بأنه كل شعر منظوم بالعامية ، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، وسواء روي من الكتب أو مشافهة ، وسواء ادخل في حياة الشعب فأصبح ملكا وكان من شعر الخواص و عليه فوصف الشعر بالملحون أو من وصفه بالعامي " ([3])

فنلاحظ في قول المرزوقي أن الشعر الملحون شبيه بالأدب الشعبي من خلال بعض المميزات التي تميز بها هذا الأخير وهي مجهولية المؤلف ، ينتقل شفاهة يتوارث جيل عن جيل ،اللغة العامية و

([1]) سالم علوي ، أصالة الشعر الشعبي ، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية ، مخطوط الاغواط من 17-27نوفمبر 1999 ، ص26.

([2]) يوسف حداد ، المجتمع والتراث في فلسطين ، قرية البصمة ، دار الأسوار عكا ، مؤسسة الثقافة الفلسطينية ، ط1 ،1985 ، ص75.

([3]) محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس الدار التونسية للنشر ، ط1 ،1967 ، ص51.

يرى المرزوقي أيضا أن الشعر الملحون اعم واشمل من الشعر الشعبي بينما نجد رأيا أخر يتحدث عن الذين يربطون مفهوم الملحون بالغناء وهو الأستاذ عباس الجراري الذي يقول " والحقيقة في محاولة التعليل أمام افتراضين مصدرهما معنيان من معاني اللحن هما الغناء والخطأ النحوي " ([1]) يتضح لنا من خلال هذا التعريف ان الشعر الملحون لا يرتبط بخرق قواعد اللغة ، بل سمي كذلك لأنه ينظم لكي يغني لذلك يجب تسميته بالملحون .

كما يفصل عبد الله الركيبي الشعر الملحون دون غيره من المصطلحات تماشيا مع ما شاع في الأقطار المغاربية كما يري إطلاق صفة الشعبي قد تحليلنا إلى هذا الشعر مجهول المؤلف غير أن هذه الصفة كما يراها الركيبي يتصرف إلى كل ما يعبر عن وجدان الشعب وقضاياه وعليه فان مصطلح الملحون هو الأجدر بهذا الشعر .((-11-))

ويرى أيضا عبد الله الركيبي أن الشعر الشعبي لا يخضع لقواعد اللغة من نحو وصرف وهو ما أشار إليه في قوله لما كان الشعر الملحون في معظمه ، تقليدا للقصيدة المعربة ، فان الفرق بينه وبينها هو الإعراب ، فهو إذن من " نحن" في الكلام إذ لم يراع العرب والقواعد اللغوية المعروفة " ([3])

فكلمة ملحون عنده مشقة من لحن في كلامه إي نطق بكلام عامي او لغة عامية غير معروفة

([1]) عباس عبد الله الجراري ، الرجل في المغرب ، القصيدة ، مطبعة الآنسة ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1970 ، ص55.

([2]) عبد الله ركيبي الشعر الجزائري ، الحديث ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ج1 ، 2009 ، ص360.

([3]) المرجع نفسه ، ص361.

ب-الزجل : يعرف على انه كلام تناقله العامة من الناس في حياتهم اليومية وشعر الزجل من روائع الكلام ، يدخل القلب بسيره وسهولته ، ويتقبله السامع لحلاوة كلماته وشفافيته وينجل الزجال بسرعة بديهية وقته في الارتجال والتعبير عن كل يعترض حياته من خلال شعره المعبر .ويعرفه أخر على انه فن من فنون الأدب الشعبي وشكل تقليدي من أشكال التعبير العربي وتعني كلمة زجل بالعربية (الصوت وهو ارتجالي)

وكان أول ظهور له في الأندلس والسبب حياة اللهو والسمر والغناء أدى إلى اختراع نوع شعري له بعض المسميات الشعبية إلا وهو الموشح فيقول ابن خلدون " أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه وبلغ التنسيق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فسموه بالموشح..... " ([1])

إضافة إلى هذا كله فقد اقترح الباحث المغربي عباس الجراري مصطلح الرجل على الشعر الملحون وكانت غايته في ذلك توحيد المصطلح في كافة الأقطار حيث يقول " فإننا نفضل إطلاق الرجل على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية ..."([2])

بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار يرى عباس الجراري أن مصطلح الرجل أفضل واعم من الملحون فهو يطلق على كل أنواع الشعر التي تنظم باللهجات العامية المحلية وفي مقابل ذلك يرفض الدكتور عبد الله الركيبي اعتماد مصطلح الزجل لأنه يرى

([1])ابن خلدون ، المقدمة ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1984 ، ج ، ص497.

([2])عباس الجراري ، الزجل في المغرب : القصيدة ، مطبعة الأنسة ، الرباط ، ط1 ، 1970 ، ص49 ، 50.

الرجل تقليدا للموشح او هو صورة منه غير انه كتب بلهجة عامية متخذا الموشحات شكلا معالجا لتلك الموضوعات التي تتعرض لها الموشحات " ([1])

من خلال هذا التعريف نرى أن عبد الله الركيبي رفض مصطلح الزجل بحجة انه يدل على تقليد شعبي الموشح وبالتالي لا يعبر بدقة على مصطلح الملحون .

الشعر الشعبي

هو فرع من فروع الأدب الشعبي العام وينطبق عليه مثلما ينطبق على الأدب من مميزات ، غير أن اتفاق الباحثين تمحور حول بعض الخصوصيات التي تميز هذا النمط من الإبداع وهي مجهولة المؤلف ، عميد اللغة ، الاعتماد على الزل -13- ية التوارث جيل عن جيل .

وهي نفس خصوصيات الأدب الشعبي الذي هو مصطلح مقابل لمصطلح الفلكلور عند الغرب والتي تعني حكمة الشعب .

وهن الذين يتبنون مصطلح الشعر الشعبي "التلي بن شيخ" الذي يرى أن هذه التسمية تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا النمط من الإبداع حيث يقول " وبالرغم من أن الشعراء أطلقوا على الشعر تسميات مختلفة فإننا نميل إلى الاعتقاد بان تنمية الشعر الشعبي تتطابق مع مفهوم الطبقات الشعبية لهذا النوع من التعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامي والزجل " ([2])

([1]) عبد الله الركيبي ، الشعر الديني الحديث ، ص366.

([2]) التلي بن شيخ ، دور الشعر الشعبي في الثورة 1830 إلى 1945 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1983 ، ص386.

ويحبذ العربي دحو على العموم مصطلح الشعر الشعبي على الملحون باعتباره إسما شاملا للنص الشعري غير الأكاديمي ، كما يعتبر أن الشعبي مصطلح مناسب للبيئة العربية مع اعترافه باشتهار مصطلح الملحون لا سيما في البيئة الصحراوية ([1])

كما نجد في هذا الصدد التلي بن شيخ يدعوا إلى مفهوم الشعبي و تحديد شعبيته الأدب انطلاقا من النصوص لا من المؤلفين سواء كانوا مجهولين أو معروفين ، والمهم أن يكون شائعا في الأوساط الشعبية ومعبرا عنها .([2])

الشعر النبطي :

يعد الشعر النبطي من الفنون الأدبية الشعبية التي تحظى بتقدير ورواج في شبه الجزيرة العربية وبتداول نظمه وهو فن محلي دارج يعتمد على التفاعل بين الشاعر والمتلقي ويخاطب الحس الشعبي من خلال جموع الجماهير التي تر(-14-)اميته ألفاظه وبساطتها متنفسا للتذوق بدلا عن جزالة ألفاظ شعر الفصحى وصعوبة معانيه .([3])

واختلف الدارسون حول هذه التسمية حيث نسبوها إلى بعض المواقع التي تحمل هذا الاسم

وادي النبط : ضواحي المدينة

نبطاء : قرية بالبحرين

النبطاء : حبل بطريق مكة

وقالوا أيضا شبه إلى الأنباط وهم امة عربية وبلادهم تعرف بالبلاد العربية ، انتشروا على حدود سورية وفلسطين .([4])

([1]) العربي دحوا ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى ، بمنطقة الاوراس (1945-1962)

([2]) التلي بن شيخ ، المرجع نفسه ، ص387.

([3]) غسان احمد الحسن ، الشعر النبطي في منطقة الخليج ، مؤسسة الثقافة والفنون ، دار الفجر ابو ظبي ، ط1 ،1990 ، ص124 .

([4]) أميرة هميسي ، مذكرة ماستر ، (مخطوط) ، اشراف ،د حني ، قسم الله اللغة العربية وآدابها ، جامعة الشاذلي

أما **غسان حسن احمد الحسن** يذهب إلى أن هؤلاء الأنباط من البادية العربية من جهة العراق كانوا يمثلوا بؤرة أعجمية لغوية ذات فاعلية

كما أن هناك رأي أخر يقول بان الشعر النبطي مستنبط من الشعر العربي وسمي بهذا الاسم مشتق من الشعر العربي وهذا هو الأكثر صوابا.([1])

الشعر البدوي " شعر الأعراب"

وهي تسمية أخرى من تسميات الشعر الشعبي تطلق على شعر أهل البادية أو شعر البدو الرحل الذي تسرب اللحن إلى لغتهم شيئا فشيئا ، ويمثل هذا اللون من الشعر أعراب من بني هلال الذي وفدوا على بلاد المغرب ، فاستقروا فيها ولـ -15- هجة سكانهم وأنتجوا من نوع الشعر ليس بالفصيح يسمى " الشعر البدوي" وكان أول ظهور له في حديث عن الشعر البدوى في الجنوب الجزائري ورد ذلك في مجملة نشرها الباحث الفرنسي " الكسندر جولي" بعنوان " ملاحظات حول الشعر الحديث عند الرحالة الجزائريين " ([2])

حيث تحدث الباحث عن بعض الأنواع التي يمكن أن تضعها في باب الشعر البدوي، وبانتقال بعض القبائل العربية من المشرق إلى المغرب على غرار بني سلمى وبني هلال ، واختلاط وعربتيهم باللهجة المحلية دخل اللحن أشعارهم فلم يبقى مكان للشعر الفصيح إلا في المدن حيث النخبة المثقفة دواليب السلطة .

بن جديد ، السنة الجامعية 2015-2016

) غسان حسن احمد الحسن ، المرجع نفسه ، ص1.125(

)أميرة هميسي ، المرجع السابق ، ص2.19(

غير أن ما يعاب على هذا المصطلح انه لا ينطبق كلية على مصطلح الشعر الشعبي ـ إذ كيف تفسر شعر المدينة العامي كم إلى أن هناك من يرى بان هذه التسمية مبادرة عن أهل المدينة كما بينها الفرح في سكان البادية ، ويقابل هذا المصطلح الشعر النبطي الذي شاع في المشرق العربي.([1])

ج النشأة والتطور :

يجمع اغلب الدارسين أن الشعر الشعبي الجزائري ، يعود في أصوله إلى عاملين اثنين احدهما الموشحات الأندلسية وثانيهما القصائد الهلالية ، و يقول الباحث رابح بونار ": "أن الشعر الشعبي الذي تنحدر إلينا من شعرائنا الماضيين ينقسم إلى نوعين الشعر البدوي هو نوع من الشعر الهلالي ، له خصائصه وسيماته و الشعر الحضري ، وهو نوع من الموشحات والأزجال ، وله كذلك خصائصه ومميزاته " ([2])

أما **محمد طاهر** في قوله : " هناك نوعان من الشعر المقطعي وهو تشديد الصلة بالموشحات والأزجال الأندلسية والشعر القائم على التناظر المقطعي وهو قريب جدا ([3]) من شكل القصيدة العمودية من الشعر العربي التقليدي نستنتج من هذين الرأسين أن الشعر الشعبي الجزائري يعود إلى التأثير المستمر ، من خلال هجرة بني هلال وبني سلمى إلى المغرب العربي من جهة والى

([1]) ينظر ، محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، ص77 -78.

([2]) عبد الحق زريوخ ، دراسات في الشعر الملحون الجزائري ، دار الغريب للنشر والتوزيع (د ت) ، ص19.

([3]) المرجع نفسه ، ص20.

التأثير الأندلسي عبر الموشحات والأزجال من جهة أخرى.ويرى بعض الدارسين أن الشعر الشعبي ظهر قبل الفتح الإسلامي أما البعض الأخر يرى بأنه ظهر معه ، واختلفت الآراء و تعددت الاتجاهات .

الشعر قبل الفتح الإسلامي :

تعددت الآراء حول وجود الشعر الشعبي الجزائري قبل الفتح الإسلامي وانقسمت إلى 3 اتجاهات.

أ-الاتجاه الأول : يرى بان القصية الشعبية وجدت قبل الفتح الإسلامي ، انحدرت أصولها من الشعر الأوربي والبربري القديم مثلما يذهب الباحث جوزيف ديماري josef desparnet الذي يرى بان : " الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة إنما يستمد أصوله البعيدة من إشعار بربرية وقبل احتلال الرومان في الجزائر " ([1])

الاتجاه الثاني : يرى بان الشعر الشعبي وجد مع الفتح الإسلامي تم نشره بصورة واضحة بعد مجيء الهلاليين مثل ما ذهب إلى ذلك عبد الركيبي " وان وجدت بعض الإشعار قبل الفتح الإسلامي إلا أنها اندثرت باعتبارها تتنافي مع المعتقد الجديد" ([2]).

([1]) العربي دحوا ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الاوراس (1962-1954) ص 33،32.

([2]) عبد الله الركيبي ، الشعر الديني ، الجزائري الحديث ، ص366.

الاتجاه الثالث : يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى الشعر الشعبي الجزائري ظهر مع زحف بني هلال وبني سلمى على المناطق المغاربية وتحريرهم لها

أ-اثر الهجرة الهلالية في نشأة الشعر الشعبي

ويؤكد هذا الرأي محمد المرزوقي : حيث يذهب الى الشعر الشعبي قد ظهر في الأقطار المغاربية مباشرة بعد ،استقلال بني هلال وسليم في شمال ، يقول : " لم يترك لنا التاريخ أي اثر لشعر مظلوم باللغة الدارجة قبل منتصف القرن الخامس هجومي أي قبل الزحفة سنة 443 هـ" ([1])

وهذا ما يؤكده التلي بن شيخ في قوله : " والراجح أن العامل الذي كان له الأثر الكبير في ظهور الشعر الشعبي هو مجموعة القبائل الهلالية في منتصف القرن 5 بحيث يمكن القول بان دور الهلاليين بالإضافة إلى أنهم قاموا بدور كبير في تعريب الجزائر فقد سلموا في بلوة الشعر الشعبي ([2]).

([1]) محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي ، ص57.

([2]) التلي بن شيخ ، دور الشعر الشعبي في الثورة ، ص392.

ولهذا يمكن القول بان الشعر الشعبي كان موجودا ثم اندثر بعد الفتح الإسلامي ليبعث من جديد مع الهجرة الهلالية.

ب التأثير الأندلسي في الشعر الشعبي :

يذهب المرزوقي في اعتقاده إلى أن كافة للهجرة الأندلسية اثر بالغ في انبعاث الحركة الشعرية الشعبية في الجزائر والمغرب العربي رغم افتقاره للأدلة التاريخية على هذا الاعتقاد ([1])

ويرجع راية نظرا لوجود ظاهرتين ثقافيتين كان لهما الأثر البالغ في الثقافة الجزائرية .

1-" ابتكر أهل الأندلس الزجل كشكل شعبي للموشح وقد اشترطوا في نظمه أن يكون بلهجة عامية ، خالية من قواعد الأعراب وهو ما سهل على الشاعر الشعبي تقليد الزجل النظم على منواله ، ولا يزال تأثير الزجل منتشرا في الثقافة الجزائرية ، خاصة الثقافة الغنائية .

2-إن تأثير مهاجري الأندلس في الحياة الثقافية والأدبية لم يقم على الإكراه والاحتكار والقهر والحروب كما فعل بنو هلال كما أنهم لم يدخلوا محاربين أو تحت تأثير ظروف سياسية لهذا بقي تأثيرهم إلى يومنا هذا على عكس الهلالين الذين ذهبوا أو أزالوا([2])

ج-في العهد التركي (الحكم العثماني)

لقد ظهر الشعر الشعبي كأحد أهم وسائل التعبير التلقائي عن الحالة النفسية والاجتماعية التي كانت تعيشها مختلف الطبقات الاجتماعية ومنبرة هذا الشعب انه كان رائجا في تلك الفترة : " مما فتح أمام القصيدة الشعبية مجالا واسعا ومكنها من احتلال المقام الأول([3]) لخدمة قضايا الإنسان ،

([1]) المرجع السابق ، ص26.

([2]) المرجع السابق ، ص26.

([3]) العربي دحو ، الشعر الشعبي ودوره في الثورة ، ص39.'

والتعبير عن توازعه ، ورغباته وحاجاته أيضا وأحسن دليل على شيوع ورواج الشعر الشعبي في هذه الفترة كثرة الأسماء الشعرية في هذه الفترة ونذكر منهم سيدي لخضر تروي إحداث معركة مزغران بقول في مطلعها ([1])

يَا فَارِس مِنْ ثَمَ جِيت ليُوم غَزْوَة مَزِغْرَانُ مَعْلُومَةُ

وهذه الفترة كانت قريبة تاريخيا من فترة بدايات الاهتمام بجمع وتدوين ودراسة التراث الشعبي بشتى أنواعه.

أما من ناحية الموضوعات فقد برزت ثلاثة موضوعات وهي الموضوعات الدينية الموضوعات المتعلقة بالمقاومة المسلحة ،الموضوعات العامة كالغزل والرثاء المدن ([2])

د/ الفترة الاستعمارية (الاحتلال الفرنسي)

فهذا العصر كذلك لاقى الاهتمام بالشعر الشعبي ، ونظم القصائد في شي الأعراض والموضوعات ،هذا ما يدفع الشعراء إلى مواصلة نضالهم بالكلمة من خلال " تصوير ملامح مع فترة الاحتلال الفرنسي بطريقة توضح جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تعرضت بمحاولات استعمارية مقصودة تستهدف طمس المعالم الثقافية المحلية وإحلال ثقافية أجنبية محلها بغية غزل الشعب الجزائري عن تراثه الثقافي العربي" ([3])

([1]جلول يلس وامقران حفناوي ، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1975 ،ص29.)

([2] د.عبد اللطيف حني ، محاضرات حول نشأة وتطور الشعر الشعبي في الجزائر .)

([3] التلي بن شيخ ، دور الشعر الشعبي في الثورة ، ص97.)

يتضح لنا مما سبق أهم الأسباب التي ساهمت في نشأة الأدب الشعبي الجزائري عامة والشعبي خاصة بدءا بالفتوحات الإسلامية مرورا بالزحفة الهلالية والهجرة الأندلسية والتواجد العثماني وانتهاء الاستعمال الفرنسي للجزائر لذلك فالدارس لهذا الشعر يجد نفسه عند شرح شعري أمام لغة هجينة ، مزيج من المفردات العربية والتركية والفرنسية وغيرها كثير من اسبانية وايطالية وانجلترية ...

ثالثا : التعريف بالشاعر عبد الرحمن قاسم

أ-نسبه ونشأته

هو عبد الرحمن قاسم " من مواليد 1972 م (-21-) التابعة لبلدية مخادمة بالزاب القبلي في مدينة بسكرة ، ابن عمر من أولاد سيدي موسى ربته زوجة أبيه بناني عاشورة ،درس في الزوايا فحفظ القران الكريم كله ، ولظروف أسرته الصعبة اضطر إلى العمل كعامل يومي بحرقة الزراعة ، وغرابة وخدمة التخيل"

تماشيا مع طبيعة العمل المتواجد في تلك المنطقة ، إذا تعتبر مدينة بسكرة ألان هي الأولى لإنتاجها للتمور والخضروات.

ب-مساره الجهادي:

هاجر الشاعر عبد الرحمن قاسم إلى فرنسا سنة 1949 وهو ابن 22 سنة فعرف نشاطه بين الجالية المغتربة ، فقد كان ذكيا حاضرا البديهة، ذو شخصية قوية تحبه كل الناس ، مما أهله لإتقان اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية وهذا ما جعله ينخرط في صفوف جيش التحرير في المهجر.

وللشاعر عبد الرحمن قاسم أخ شارك في الثورة التحريرية ، حيث نشط على مستوى الزاب القبلي وكانت تسمى قسمة 73 الناحية الرابعة للولاية السادسة .

ألقى عليه القبض بفرنسا بسبب نشاطه السياسي ([1])

ج/خصاله و نشاطاته

عرف الشاعر عبد الرحمن قاسم بالطبية و الصدق و الصداقة و الوفاء في العهود كان صادقا في كلامه، مستقيما في خصاله و أخلاقه ، محبوبا اجتماعيا، يحب الخير للناس أجمعين يجالس الشعراء و الكتاب و المثقفين من العامة و من منطقة بسكرة إضافة إلى هذا كله كان كثير النشاطات حيث انه شارك في عكاظيات و الملتقيات الشعرية داخل الوطن و خارجه،نشط برنامج في الإذاعة الوطنية و الذي سمي «بألوان و فنون في الشعر».

كان يلقي الشعر في العكاضيات و المناسبات الوطنية و التاريخية متطلعا على الثقافة العربية و الغربية،و متطلعا على الحركة الشعرية الشعبية الجزائرية.

د/ كيف بدأ الشعر:

([1]) سلامة نجاة، مساهمة ، منطقة الزيبان، في تموين الثورة بالسلاح (1962-1954)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستر تاريخ المعاصرة،قسم العلوم الإنسانية، جامعة خيصر، بسكرة 2012-2013 ،ص 5.

يروي لنا صديق الشاعر بلقاسم ديدش"أن الشاعر قد وقعت له قصة غريبة و عجيبة كانت سببا في إظهار قريحته الشعرية، و هي فقدانه لقطة كان قد رباها و رعاها، لكنه وجدها قد هلكت مما جعله يفيض شعرا و يتفجر بإحساس و عاطفة قويتين، و هذا إن دل على شيء فانما يدل على رقة الشاعر، و رهافة شعوره، و جمال إحساسه،و بتفاعله مع هذه الحادثة، التي كانت سببا كبير في تدفق شعره([1]) .

و تفجير طاقة الشعر عنده، فعرض إبداعه على شعراء وشيوخ المنطقة، فأجازوه و شجعوه و بشروه بمستقبل شعري واعد كما يذكر لنا [illegible] أيضا أن شاعرنا تعلق بامرأة أثناء تواجده بنطيوس،و كان بينهما قصة حب غرامية، بحيث عاشها الشاعر بكل جوارحه وأحاسيسه بين (1950-1951) و عـزم على الــزواج منـــها مما كانـــت دافعا لإبـــداع الكثيـــر من قصائـــده و أشهرها(أنابي زينها كاملة الطول) ثم سافر إلى فرنسا ليعود من أجلها في السنة المقبلة (1951) قصد الزواج بها، أخذها معه لكنه لم يستطع و حالة أمامه ظروف مجهولة منعته من ذلك ».

وفاته

) المرجع السابق ص5.[1](

توفي شعرنا عبد الرحمن القاسم سنة 1994 بعد سيرة حافلة بالشعر بالمدينة المنورة بعد أدائه مناسك الحج،إثري حادث مرور نقل على غراره إلى المستشفى أين تلقى الإسعافات الأولية لم يقاوم الشاعر و توفي و دفن في البقاع.

ي/ إنتاجه الشعري:

لدى شاعرنا الشعبي عبد الرحمن قاسم إنتاجا شعريا ضخما لم يصلنا منه إلا القليل،و حسب رواية بعض الاصدقاء،يمتلك20700 قصيدة،كان يبهى بشاعر العصر،و لقب في الثورة التحريرية(باسبانيولي دحمان)،تأثر بفحول الشعراء الملحنون منهم الشيخ سماتي،و بن عزوز،قدم لنا الشاعر عبد الرحمن قاسم شعرا متنوعا يعكس ثقافته و عصره([1]).

هـ/لمحة عن محيط الشاعر

تعتبر ولاية بسكرة من الأراضي الخصبة،فهي مهد للحضارة و العلم و الثقافة،و هي عاصمة الزيبان،بوابة الصحراء الكبرى.

كانت بسكرة همزة وصل بين الشمال و الجنوب ،فهي تلك النجمة الساطعة في أفق الصحراء الشاسعة.

لها جذور في أعماق التاريخ،حيث تعاقبت على أرضها الحضارات و الثورات من العهد الروماني إلى الفتوحات الإسلامية،و ما تزال التسمية الأصلية لعروس الزيبان التي تعرف الآن

) المرجع السابق ، ص[1]6(

بسكرة،اختلف فيها المؤرخون منهم من يقول ،أن اسمها مشتق من كلمة"**فيسيرة**"روماني الأصل و الذي يعني الموقع التجاري،نظرا لتقاطع العبور بين الشرق والغرب و الشمال و الجنوب،و منهم من يرى أن التسمية الأولى هي أيضا"بيسينام"و هي أيضا رومانية،وتعني المنبع المعدني نسبة لحمام الصالحين،في حين أن البعض الأخر يرى أن كلمة بسكرة ترمز إلى حلاوة ثمرها دقلة نور تلك التي تزخر بها المنطقة.

لمنطقة بسكرة أهمية تاريخية و حضارية،حيث عرفت المنطقة أحداثا تاريخية هامة خلال الفتح الإسلامي و خلال هذه الفترة اصطلح على امتداد جغرافي في الجزائر بمصطلح الزاب أو الزيبان فما أصل هذه التسمية?.

يرتبط مصطلح الزاب بأحد ملوك الفرس القدامي الذي حفر أنهار العراق و سميت الزوابي.

و في لسان العرب يعتبر الزابان نهران بناحية الفرات وتنتهي ما حولها من الأنهار بالزوابي و قد حذفت الباء فقالوا الزاب ([1]).

و مما سبق يتضح أن مصطلح الزاب يرتبط بالمناطق المحصورة بين الأنهار و الأودية ،و قد أستعمل مصطلح الزاب في المشرق العربي للدلالة على زاب الموصل أو العراق،هو عبارة عن وديان ينبعان من جبال الأكراد أحداهما الزاب الأكبر والثاني الزاب الأصغر([2]).

و قيل أن إقليم الزاب قد أنحصر في منطقة بسكرة و ما حولها من القرى والمداشر،و تعتبر بسكرة قاعدة لهذا الزاب، الذي هو امتداد غير فسيح يشكل الفاصلة بين الحضنة و الصحراء أي المنطقة التي حول بسكرة بطول 125 ميل تقريبا من الغرب إلى الشرق و ما بين 30الى40 ميل من الشمال و الجنوب و ينقسم إلى ثلاث أقسام متصلة و هي:

[1](عباس كحول،دور الزاوية الرحمانية في مقاومة الاحتلال الفرنسي بالزاب الشرقي1849،مذكرة لنيل الماجستر،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية،قسم التاريخ،جامعة الجزائر2010،2-2017، ص17.

[2](سلام نجاة،مساهمة منطقة الزيبان في تموين الثورة بالسلاح(1962-1954)،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في تخصص تاريخ معاصر،قسم العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة2012-2013ص5.

-الزاب الضهراوي:والذي يشمل على قرى طولقة،لبشانة،بوشقرون،فوفار،الغامري،الدوسن،أولاد جلال

-الزاب الشرقي:الذي يقع بين سفح تلال الاوراس وشط ملغيغ يضم سيدي عقبة،تهودة،شتمة،الدروع،سيدي ناجي،زريبةالواد،ليانة،باديس

-الزاب الغربي القبلي: يشتمل كل القرى التالية:مليلي،ليوة الصحيرة،بن طيوس،أورلال،أوماش،سيدي خالد،مخادمة و هذا القسم الأخير أي الزاب الغربي هو موطن الشاعر عبد الرحمن قاسم الذي إحدى قرى مخادمة،و هي بلدية بولاية بسكرة الجزائرية،تبعد عن مقر الولاية بحوالي خمسين كلم([1]).

تقع في الجنوب الغربي من الولاية يحدها من الشمال بلدية لبشانة و بوشقرون و من الغرب بلدية ليوة و من الشرق دائرة ورلال و من الجنوب بلدية سطيل (وادي سرق)،مخادمة بلدية فلاحية بالنخيل و البيوت البلاستيكية و الفلاحية الموسمية بمحيط السارق([2]).

([1]) فتيحة شلوق،العمارة الدينية بمنطقة الزاب،دراسة أثرية معمارية،مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب و العلوم الإنسانية، خيضر جامعة محمد بسكرة 2007ص10.

([2]) ينظر : ملحق الصور ص

- صورة المرأة في ديوان عبد الرحمان القاسم

أولا : صورة المرأة الحبيبة

ثانيا : صورة المرأة العاشقة

ثالثا : صورة المرأة الزوجة

رابعا : صورة المرأة المتقلبة

تعد المرأة قدم راسخة في بلورت الأحداث و معطيات الأمور و هي أيضا الساعد الحاني الذي يتكئ عليه المجتمع ، لذا نجد المرأة مع إبتلاج نور الإسلام و إشرافات الحق قد اعتلت مكانتها السامية التي منحها إياها ديننا الحنيف، لتكون شقيقـة الرجل و نصـف المجتمع ، بأدوارها و انجازاتها العظيمة حيـث كانـت المرأة تساهم بطريقة مباشرة في تربية أجيال الغـد من أبناءهـا و أبناء مجتمعها من خلال عطاءاتها التربوية و المهنية المشرفة ، كما أنها توثر بصورة جلية في محيطها العائلي أيما تأثير و ذلك حسب ما يمليه عليها خلقها و مبادئها في بناء ذلك المحيط أو هدمه، فقد لعب الحب دورا كبيرا على مختلف العصور فالحب من أقدم المشاعر الإنسانية فقد كاد يكون أعظم عامل في هذه الحياة ، فجل الشعراء كانت قصائدهم لا تخلو من ذكر الحبيبة و يشبهون حبيباتهم بالبدر و القمر و الورد ، كلها أوصاف مأخوذة من الطبيعة .

فالحب عندهم قيمة كبيرة ميزوا بها الإنسان عن الحيوان ، فهو شعور إيجابي تجاه المحبوبة يقود إلى حيث لم يكن راغبــا يقول أحد الفلاسفة "الحــب أعظم قـوة في العالم يلعب في قـلب الإنسان و يخضع لقوة غير منظورة تقوده إلى حيث لم يكن راغبا "[1].

(1)- عمر كحالة / الحب/ الطبعة الأولى / مؤسسة الرسالة ، 1397- 1987 ،ص10.

كما يقول الدكتور هوجو في هذا السياق "أذا خلا الكـون من الحب انطفأت الشمس"[1]، فهو الشعور المقدس في الديانات البدائية و الحضارات المتطورة و هو "شعور متأصل و فعال يقرب المسافات بين البشر و يختصر الفوارق في الجنس ، و الشكل و اللون ، و هو يتأثر بنوازع النفس و يتولد في الطبيعة و يتعايش مع العرف الإجتماعي و يتداخل مع الموروث و التقاليد" [2]،و باختصار فهو "مركب يحمل طابع الموجود الفريد "[3].

إن شعر الحب يكاد يطغى على الموضوعات الشعرية الأخرى في قصائد الوجدانيين ، لأنهم يدركون أن الحياة هي الحب . الأمر الذي دعى بعض الباحثين إلى القول " و تأتي تجربة الحب عند الكثير من الشعراء الوجدانيين تجربة تمثل وعي أو تجربة تنبع من صميم قلوبهم التي تهفو إلى التعلق بكل ما من شأنه أن ينتشلهم من واقع يصطدم مع أمانيهم ، و يقف عائقا في سبيل التطابق بين

ما تحمله النفس و بين الافتراض الذي يكون عليه وجودهم الإنساني ، و لذلك كثرت في قصائدهم الأدلة على التهالك في الصبابة ، فأظهروا فيها الشواهد على الفرط في الوجد و اللوعة ، بحيث أصبحت قلوبهم تبث شبكة من الغناء العاطفي المتبتل في المدارج الإيقاعية المنسجمة مع توتر الوجدان و فيضه"[4].

(1) محمد غنمي هلال الرومانتكية، مكتبة نهضة مصر القاهرة ،د.ت، ص 183 .

(2) عادل كامل الألويسي ،الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات ،بيروت لبنان،1999 ، ص 16،15.

(3) - زكريا إبراهيم، مشكلة الحب ،دار مصر للطباعة مصر د.ت ،ص8.

(4) عبد الكريم راضي جعفر، رماد الشعر (دراسة في البنية الموضوعية و الفتية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، أفاق عربية بغداد ط 1 ، 1998 ص 13-14 .

و قد نضر بعض الشعراء إلى المرأة نضرة مشبعة بالوجد و الحنين و الشوق فيها الحب بالأجيال ة الشغف بالعباد ة و هي نضرة تنم عن طبيعة إنسانية مثالية حيث يقول جبران خليل جبران في أجنحته المنكسرة "إن قلب المرأة لا يتغير مع الزمن و لا يتحول مع الفصول ، فلب المرأة ينازع طويلا و لكنه لا يموت قلب المرأة يشابه البرية التي يتخذها الإنسان ساحة لحروبه و مذابحه فهو يقتلع أشجارها ة يحرق أعشابها و يلطخ صخورها بالدماء و لكنها تبقى هادئة ، ساكنة مطمئنة ويضل بها الربيع ربيعا و الخريف خريفا إلى آخر الدهور ....."1

فكم هي سماوية هذه النضرة ، وكم هي روحانية هذه الكلمات تحدث فيها جبران خليل جبران عن حانا المرأة و عطفها فكأنها هي قلب هذا الكون بما فيه من بسمة الفجر و إشراقة الشمس و هفيف النسيم و شذى الزهور فهي نضرة تواقة إلى عالم الروح و المثل .

صورة المرأة الحبيبة

اختلف الفلاسفة و المفكرون و الأدباء حول ماهية الحب و مكانته في هذه الحياة ، فجل الشعراء كانت قصائدهم لا تخلو من ذكر الحبيبة و يشبهون حبيباتهم بالبدر و القمر و الورد كلها أوصاف مأخوذة من الطبيعة ، و يصفونها كذلك وصفا معنويا حسيا ، و هذا ما نجده في شعر عبد الرحمان قاسم الشاعر الشعبي الذي لا يجد جرحا في وصف المحبوبة وصفا جسديا و حسيا حتى أنه لا يترك شيئا يخصها إلا و وصفه يقول الشاعر :

-إذَا شفِت لشَعرها أسود سبيك و القشوة [1] فوار نوره ظوانه

- و الحاجب و العين منضرها يسقيك المحنة و الخد وردة مزيانة

- وجه مدور بدر نصفيه بظويك و الرقبة جمار نخلة ديونانة [2]

نلاحـــظ أن الشاعر عبد الرحمان قاسم يتغزل بمحبوبته واصفا الشعر و الوجه و الرقبة و الصدر و هذه كلها ملموسة مكونة لجسد الحبيبة .

(1) القشوة : الجنين .

(2) عبد الرحمان قاسم الديوان جمع عبد اللطيف حني 1998 مخطوط .

و قد صور الشاعر محبوبته في هذا الصدد اهتم بها اهتماما يكاد يكون مبالغا فيه ، إذ احتلت مساحة كبيرة في الشعر غزلا و وصفا ، حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه به و حبه الكبير لها حيث يقول في قصيدته

- فم بريم سنان فيه كبر هدان و الشفة حمراء حبة الرمانة
- الرقبة صار على سفينة طالع بان و لي باين في الصدر فيه دوانة
- يطهر لي تفاح تفاح باحمورة يزيان و لا شاف الشمس تحت الكنانة
- ذي نبذة من صرارة الزين الفنان و المتخبي نعرفه كان أناية
- و العرصات رخام ناقشتهم فنان و الصيفان مسلسلة من مولانة [1]

ظاهرة الوصف الجسدي قديمة قدم الشعر الشعبي الجزائري .

أما أفلاطون فيرى الحب على أنه قوة عظيمة توطد العلاقات و تجعل الاثنين واحد يقول «ما أدري ما الهوى غير أن جنون و الهوى لا محمود و لا مذموم ".

و عرف الحب بقوله " الحب قوة توطد العلاقات بين المخلوقات و أن ابتسامة الحب تلمع بين السماء و الأرض و أن الحب إرادة ثابتة جذابة تجذب الجنسين و تجعل الاثنين واحد "[2]

يرى أفلاطون أن الحب جنون و له الأثر البالغ في توطيد العلاقات و تجعل الاثنين واحد فالرجل يعايش المرأة و لا يكاد في حياته أن يستغني عنها فالصلة بينهما وثيقة.

---

(1) المصدر السابق 186.

(2) أحمد بن أبي حجلة التلمساني /ديوان السبابة / مروج الذهب دث / ص 18.

و ينضر إلى الحب على أنه موضع إعجاب بقـ[illegible]ـل السعادة و الدليل على ذلك الأشعار القيمة التي تبناهـــا شاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم في تمجيد الحب و تقديس أجوائه العابقة بشذى الطهـر و الجمال يقول

إسمحيلي يا سمع لشعري يهديك راه هلكني حبها حار فنانة

هاهي بعض أوصافها نحكيلها ليك بلا شك يكون في العون معانة [1]

كشـــف الشاعر في هذه الأبيات عن أحاسيسه و مشاعره تجاه محبوبته فالحب يجمل النفس و يملأ جوانبها على تخيل الأجمل و الأفضل و الأكمل و يحملها على التفكير في أمور الحياة و شؤون

البشر فالحياة العاطفية هي التي تقرر مسلك الإنسان و تساعده على تجاوز المخاطر و المصاعب و العقبات من خلال رقة المعاملة و حسن التصرف .

يقول الشاعر عبد الرحمان قاسم

-الحب نوصيك يفرحك و يلاقيك يضحكك بوجه المحبة ثاير

- مثل الغيث يحبك عطشان و يرويك في الآخر يعميك غباره ثاير

- إذا قلت لوصايتي ريح يزيك و إذا ما تنقاس ترجع خاسر [2]

فالملاحظ أن الشاعر لدية خبرة كبيرة في الحب و ذلك راجع لتجاربه التي مر بها يوصي المتلقي من مرارة الحب و قساوته مشبها إياها بالمطر العطشان و يرويه ، و لكن الأخير يعميه مثل الغبار الثائر الذي أثارته الرياح.

(1) المصدر السابق 193.

(2) نفسه 194.

تعد المرأة محور اهتمام الشاعر فقد استولت على معظم قصائده و هذا ما نلاحظه في هذه الأبيات:

-أخذت توسع خاطري وقت المغرب زدت على قلبي أهمومه و أشغاله

- واش أداني يعود قلبي متعذب كان مهني بين أهله و حبابه [1]

فالشاعر يفصح عن ذاته العاشقة متغزلا منفسا عما بداخله فهو يعاني من عذاب ليس له دواء ،معبر عن مشاعره الإنسانية معانيا حالة ندم و هذا واضح في قوله :

* واش اداني يعود قلبي متعذب*

حيث يقول الشاعر

-جيتك و نريد في قلبي نشتيك و أمصمم محال قلبي ينساكي

و يعرض الشعار عبد الرحمان قاسم أوصاف محبوبته ، فيتغنى بجمالها ، مظهرا إعجابه و تعلقه بها و هذا واضح في البيت السابق فقد ملكته حبا و سبته عشقا فقد عان لوعة الفراق ، و قلق الاشتياق ، و في ذلك يقول الشاعر متفرقا واصفا محبوبته [3]

-أنا بزينها كاملة الطول شبت الأجدال كيف فزمع أمانة

- بنت البدو أمالفة خر المرحول تلقى فيه ابنات محلى رناتة

- تلقى فيه السلاح بالفضة منزول و صغير الحران نادي لمانة

فالملاحظة أن الشاعر قد أمعن في وصف محبوبته و التعبير عن مشاعره و عواطفه.

---

(1) الملحق ص 198

(2) الملحق ص 206

(3) الملحق ص 208

يظهر الشاعر حبه و شغفه بها فهو لا يكاد يستغنها و في هذا يقول [1]

- يا محبوبة خاطري واش يلويك قوليلي وعلاش مني غضبانة

فالشاعر مخاطبا محبوبته سائلا إياها عن سبب هجومها محاولا إرضائها بشتى الطرق.

حيث يقول الشاعر في نهاية قصيدته ، معبرا عما يجيش بداخله من عواطف وأحاسيس تجاهها شاكيا لها معاناته [2]

- من نضرة عينك راني مشعب الشاعر يا غربة زاد إجدابة

- حني عني جيت ليك بإسم الحب و إذا رفضتي القلب يكثر تنكالة

- ما بياش الزين في الصحراء يغلب زين الخضريات ياسر غلابة
- بنت البهجة سامرك في يلهب عبد الرحمان علي ناري قرابة

كما يروي قصة حبه و أثاره السلبية ، و ما فعلته محبوبتة به بحيث يقول [3]

- يا خوتي نشكيلكم راني غضبان حبيت على الكبر و شبعت الهانة
- نشرح ذي القصة نديرلها عنوان و أنسميها حب ذا الجبل كواية
- يا سمع نعلي القصة بالبيان نبكي و نبكي المكوى كمانة
- يا خاوتي وعلاش هذا الوقت شيان شوفو هذا الجيل منه واش وانة
- مكانش في الجبل نية و الأمان و لا توجد في رحمة و أحنانة
- خيرت و حبيت السمراء ذا الزمان من حبيته حب وافي عدانة
- خلاني متخبلة عني خبطان و الفناه سنين نجم خلابة

(1) الملحق ص 190.
(2) المرجع ص 191.
(3) المرجع ص 185.

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر صادق في مشاعره شاكيا من مرارة الحب و هذا يعد غرض من أغراض الغزل الذي يتميز بالصدق في التعبير عن الأحاسيس ، فتصوير المرأة في الشعر لا يصدر عن تصنع و إنما عن صدق شعور و إحساس ، و لقد احتل الغزل مكانة مرموقة في الشعر الشعبي عامة و الجزائري خاصة و هذا ما لاحظناه في معظم قصائد شاعرنا عبد الرحمان قاسم أكثرها غزلية ، فمثلا لديه الحياة الداخلية و الخارجية من أحاسيس و عواطفه تمتلكه و هذا واضح في قصيدته مآسي الحب

- متوحش يا ناس مطبوعة لغناج و أعذرني يا من لكلامي سامع
- سلبت عقلي زينت الناب اللعاج حكمت عني بحبها دارت طابع

- دارتني مملوك خاضع للتاج سامع طايع أمرها ساجد راكع
- جور عني حبها و علي هاج و أهلكيني و مانيش من شورها راجع
-اتوصفلي حبها بحر أمواج انايا قذافي وسطه ضايع
-انعيط بالصوت لشطوطة لواج لا ناصر في غامقة مالي مانع

كما نجده في قصيدة **مرار الحب**

- يا سايل عن محنتي ريح يهديك خليني يا سايل فكري حاير
-لا تخوضلي بحر لا يهجل بيديك جهالة توعار السايح شاطر
- ياك إنت لباس هاني لاما بيك لا تعرف غرام مشروح الخاطر
-لا تجهل ثعبان تشغل بيه يديك تياطته تريحك سمه يتقاطر
-لا تلعب بالنار شيطانك يغويك ياسر لعبه كي انت حرقه ظاهر

---

(1) الملحق ص 194.

ثانيا:صورة المرأة العاشقة

يـــرى أفلاطــون أن العشق هو "حركة النفس الفارغة بغير فكرة ".

و يذكر بن فتية في الشعر للشعراء "أن قلوب العشاق رقيقة كأنها قلوب الطير ينمات كما ينمات الملح في الماء" و يضل العشـق يشغل بال الشاعر فيه يتلذذ به يستأنس،فمحبوبته تلك هي من أخذت منه فكره و ليله و شعره و آهاته و لذا نجد شاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم قد أبدع في معنى العشق و تفنن في الوصف بأعذب قصائده و رقة معانيه و في هذا السياق يقول الشاعر [1]

- قلبي راه معاك طار بلا جناحين و خيالك لبا يفرق أعياني

إختارالشاعر أسمى الكلمات للتعبير عن حالته العاطفية التي بلغت ذروتها في العشق و الهيام حيث أخذ منه هذا الأخير مكانا كبيرا و حيزا واسعا فعبد الرحمان قاسم في قصيدته الرائعة يبين عش و هيامه.

(1) الملحق ص 84.

حيث يقول: [1]

- جيتك و نريد في قلبي نشتيك و مصمم محال قلبي ينساكي
- متوحش يا زبخة نضرة عينيك و متفكر سهرات عديت معاكي
- مهما هجرتي تنسين قلبي منسيك ما يعشقش خلاص مرأة سواكي

عبد الرحمان قاسم كما عرفنا عنه شاعر عاشق ، يمتاز بالرومانسية و لذلك نجد في أغلب قصائده

صورة العشق تتكئ على روعة المفردات ، و لذالك فإنه يعد عن المبدعين في الشعر الوصفي الذي يحاكي الوجدان ، و روح الهيام .
و بما أن العشق و الحب فيهما مرارة و نكد و ألم و تعب ، عبر عنها الشاعر بكل أحاسيس صادقة و مشاعر جياشة ، فهو على الرغم من ذلك يعيش لذة العشق بكل من تعب وآهات يقول الشاعر[2]

- عياني حبك و تبقيت نهوم زادوني العديان دارو بأسوارك
- عن جالك عاديت ما سعى في القوم أنت بدر الليل و أنا سهارك
- مطول ليلي يالجرة ذات معلوم و الليل إذا طال تحليه أفجارك

نلاحظ أن الشاعر يتكلم عن قلة النوم و طول ليله و شدة الشوق فهو أمر نفساني يجعل الشاعر يحيا مع خياله و ذكرياته بعد أن صعب عليه لقاء من يجب

---

1 الملحق ص 206.
2 المرجع نفسه ص 187.

يقول الحكيم (مصارع عشق) " اعشقوا ق يطلق اللسان العيب، و يفتح حيلة البليد"[1]
و من هنا نجد ما للعشق من أهمية عند العرب منذ القديم، و لذلك فإن أغلبهم مضوا بعواطفهم إلى اختراق الخط الأحمر الذي يفصل بين العقل و الجنون ، و رغم ذلك سجلوا حضورا صاخبا في التاريخ و من هؤلاء قيس بن الملوح "مجنون ليلى" و عنتر بن شداد و عبلة و قد استفاد شاعرنا عبد الرحمان قاسم من هذا التاريخ و استثمره في نصوص الشعرية له لأن هذا الأخير هو "خلاصة الماضي ، و روحه اللتين تشكلان عنصر الاستمرار و الوجود لابنه أمه [2]
يقول الشاعر في هذا السياق [3]

- شوف العنتر في زمانه مثل الغول عاشق عبلة أفدى عليها حياته
- و حسن البصري في تاريخه مفتول عاشق في منار بالنار كواته
- عروة بن حوام عن حبه مهبول عن عفواء ما داروا أهل كرهاته
- و العذري جميل في حياته مهزول عاشق بثينة في الجهل أرماته
- قيس بن ذريح في الدنيا مشغوب عاشق لبنة بعد حبه ملاتة

(1) طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، مصر ، دط ، دت ص 200.

(2) نفسه ص 219.

(3) الملحق ص 2008.

فالشاعر قد سرد أسماء شخصيات معروفة في التاريخ و مثل بهم ، فهم شعراء من العصر الجاهلي تعبــوا بسبب الحب و هلكوا منهم إمرا القيس عاشق ليلى ، و قيس بن ذريح عاشق لبنى ، و جميل العذري عاشق بثينة و لكنه لم يكتفي بذكر الشعراء فقط بل تعدى إلى ذكر بعض الأنبياء فيقول:[1]

- و اقرأ سليمان بن داوود معقول عاشق بلقيس في أمرأتاته
- حتى يوسف شوف نبنا رسول عشقت زليخة للسجن أخذاته

- داوود بن عيسى نبيا مقبول صمم و اقتل اوريا عن شهراته

فقد ذكر الشاعر النبي سليمان بن داوود عليه السلام عاشق بلقيس و يوسف عيله السلام عاشق زليخة و تمثيله بالأنبياء هذا و إن دل على شيء فإنه يدل على إعطائه شواهد أكبر و إقناع المتلقي فهؤلاء رموزا تعذبوا بسبب الحب و ذاقوا مرارته ، كما أنه يثبت و يبين هول و كبر التجربة التي عاشها مع محبوبته .

و تبقى صورة العشق صورة عذبة تشغل بال الشعراء الذين لطالما تفننوا في الكتابــة بأحاسيسهم و وجدانهم و خصوصا الشعراء القدامى الذين كانت لبيئتهم دورا كبيرا في إبداعهم الشعري.

(1) الملحق ص 208.

ثالثا: صورة المرأة الزوجة

يمثل الحديث عن المرأة في الشعر الشعبي غرضا من أوسع أغراض الشعر و أكثرها تداولا بين الشعراء و أبعدها أثرا حياة الاجتماعية.

و من الطبيعي أن تحظى المرأة باهتمام الشاعر الشعبي باعتباره إنسانا له عواطف [1] فللغزليات مكانها المرموق عند الشعراء و خاصة نجد ما آل إليه شاعرنا عبد الرحمان قاســم في قصيدتــه "حلاوة القصبة و مرارتها" و في هذا يقول: [2]

-عزلي يا قصبة الشبك خبلتيه و ساعد أمرنيه كثر إعلالي

- فكرتيني هم في الماضي نسبيه عديته في اليام بكرى و ليالي

-هم انجوزته انت ما حستيه و حليلك يا جهلة ما يعرالي

- ما عندكش القلب ينطق و اتصقصيه ينهيك على جرايمك لا تبالي

يعبر الشاعر عن آلامه التي عاشها و أيامه التي قضاها في التفكير بها ، فهو يبين المشاعر الصادقة و العواطف الجياشة فهو يصفها تارة و يصف ديارها و كل ما يتصل بها تارة أخـــرى شارحا الهوى و ما فعل الهوى به.

---

(1) الملحق ص 181.

و الغـزل كما يقول **"زكي مبارك "** يرجع إلى أصل اثنين، وصف ما يلاقي في المحبوبة من عنت و يدخل في ذلك ما يبهج الوجود و يثير الدمع كحديث الفراق و الحنين و العتـــاب و بهذا الصدد **يقول عبد الرحمان قاسم:** (1)

- يا قصبة يهديك قلبي محمحتيه من لي تسمع ليك يدرمم حالي

- جمري يسني زايدة عني حتطيه يا قصبة وعلاش زدتني مشعالي

- في الغطاس البوسعادي إلي تشتيه الكردادي و السايح زاد هبالي

- و التربـاس اللي القلب يحطم فيه و البابوري و القصورى يهوالي

و الثاني وصف ما يراه الشعراء في أحبابهم من روعة الحسن و يدخل في ذلك ما يتمتع به النفس و العين من جمال الأبدان و الروح كوصف العيون و الخدود و الثغور و الصدور و الحديث عن الرفق و الوفاء و العفاف يقول الشاعر في قصيدته: [2]

- فم بريم السنان كبر هدان و الشفة حمراة حبة الرمانة
- الرقبة صار على سفينة طالع بان و لي باين في الصدر فيه دوانة
- يظهر لي تفاح باحمورة يزيان و لا شاف الشمس تحت الكنانة
- ذي نبذة من صورة الزين الفت ان و المتخبي نعرفه كان اناية
- و العرصات رخام ناقشتهم فنان و الصيفان مسلسلة من مولانة

فالشاعر لي يتغزل بمحبوبته معنويا فقط ، و إنما تغزل بها جسديا أيضا ، فظاهرة الوصف الجسدي قديمة قدم الشعر الشعبي الجزائري فلقد اهتم بنا اهتماما يكاد يكون مبالغا فيه حينما صور جسدها بكل تفاصيله الأنثوية لشغفه و حبه الكبير لها

---

(1) الملحق ص 182 -183.

كما نجد الشاعر عبد الرحمان يصف زوجته يقا في لباسها بما فيه من حياء و حشمة و في هذا الصدد يقول:[1]

- واش رايك من زيت جسدك نسقيه و تقولي لساقيك عني زيد املالي
- و لباسك حجاب قدك فصلتيه ليك يكون حرير ولا فيلالي
- عاشرتي تراس باسمك لقبتيه صار إسمه قصاب بالصوت العالي

كما تظهر صفة الحشمة و الحياء في أخلاقها يقول الشاعر :

- حشمتك بحاة طه و آلية ياذي القصبة جاوبي عن سؤالي

- نطقت لي قالتلي خذ التنية و أسمع لي زين و أنظر لتوالي

كما بين الشاعر حبه الشديد لمحبوبته و زوجته حيث كانت جل أشعاره في الغزل و ربما كانت عشيقته سببا في إظهار قريحته الشعرية فهو يعبر عن معاناته الشخصية و تجاربه الذاتية فهو يصفه و يفكر فيها و يحس بها و يتخيلها يقول الشاعر : [1]

- يولي مقيوس مثلي بكتيبه طيرتي نومي في عز ليالي
- نبات نلوب في الفجر نترقب فيه في الشتاء قداش ليله يطوالي
- حيرني هدا الأمر و حيرتيه و على جاله تعطلت كل أشغالي

(1) الملحق ص 186

و قد نضم الشاعر الجزائري عبد الرحمان قلاتي قصائد متنوعة كانت أكثرها عن المرأة مصورا بها أجمل ما رأت عينه فهي الزوجة و الحبيبة متغزلا بها و بجمالها و هذا ما جعل الشاعر يفتن بها و بجمالها واصفا حيرته لهذا الجمال مركزا على الجانب الخارجي لزوجته فهي "كالبدر" معتمدا على حاسة البصر يقول الشعار في قصيدته "وحش الصحراء "[1]

- لما ندخل خيمتي في الأمسية نلقاها بدويتي كالبدر تبان
- اتلقميلي قهوتي في الغلاية القهوة هي الراحة للتعبان
- الواحة لكان فوق الزربية في السيوية فنجان فرفوري مليان

فلقد كان للزوجة مكانتها في الشعر العربي عامة و الشعبي خاصة و خاصة البدوية منها ، مشبها إياها بالبدر فلقد ضلت الزوجة حاضرة حضورا بارزا في الشعر العربي و هذا يدل على مكانة بارزة تبوأتها الزوجة عند زوجها، فهي النواة يستطيع من خلالها أن يبني أسرة مسلمة تكون أساس مجتمع مسلم .

1 الملحق ص 189.

يرى عبد الرحمان قاسم في زوجته المرأة المثال ذو الأخلاق و القيم ، فهي تحتمل معه عبئ الحياة فهي بالنسبة له تمثل الواقع و الحاضر الذي يعيشه ، فالزوجة في الشعر العربي هي تلك المرأة المحبة لزوجها و الحريصة على حياته ،و حضورها يشبه حضورها في شعر الصعاليك، الذين تغنوا كثيرا بالزوجة و صفاتها و أخلاقها و ذلك مثل ما نجده عند الشنفرى واصفا زوجته وصفا روحيا ساميا.

- لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا مشت و لا بذات تلفت
- تبيت بعد النوم تهدي غبوفها لجارتها إذما يهديه قلت

و يصف زوجته بالعفة و الكرم و الحياء و هذا ما يميز الزوجة البدوية الجزائرية.

يرفض الشاعر هجرانه لزوجته و يأكد على حبه الشديد لها ، و يصمم على البقاء معها و يذكرها بالعشرة الطيبة معها و في هذا يقول: [2]

- ما قتلي محبوب حبك ولد العم و مصمم لمحبتي فيها دايم
- ما قلتيش أوصافي بيها يحلم و ما قلتيش لعشرتي ليها رايم
- ماقلتيش على فراقي محيطم و ما قلتي خليت بن عمي هايم
- ما فكرتي أيام عيدنا تغرم و ليالي تطيات للزهور في العالم

(1) الملحق ص 193

(2) الملحق ص 182

رابعا :صورة المرأة المتقلبة

قد يبلغ تأثير الحب في المحبين ذروته حين تبتعد المحبوبة و تهجر و يصعب لقاؤها الأمر الذي يورث الشاعر ألما و حزنا و لوعة +مما يجعله يصرخ متألما باكيا شاكيا من الأرق و الهموم التي لا تفارقه .

- يا خوتي نشكيلكم راني غضبان حبيت على الكبر و شبعت الهانة
- نشرح ذي القصة نديرلها عنوان و أنسميها حب ذا الجبل كواية
- يا سامع نعلي القصة بالبيان نبكي و نبكي المكوى كمانة

- مكانش في الجبل نية و الأمان و لا توجد في رحمة و أحنانة
- خيرت و حبيت السمراء ذا الزمان من حبيته حب وافي عادانة
- خلاني متغلبة عني خبطان و الفتاه سنين نجم خلابة

كما نجد الشاعر يفصح عن ألمه الذي سببته له محبوبته و في هذا يقول :[1]

-المحبوبة غاضبة لا بات تصبر بعتتلي جواب مخطر نواني
- نواني فيه الكلام التي ينجز حيرني وسط المشقة خلاني
- خلاني ممحون دايس و مفكر قلبي ضاق عليه صدري دخلاني
- دخلاني وسط الفريسة متغير متقلق غضبان وسط كناني
- في اكناني نيران تشعل تتفجر ما يطفيها إلا الرب الفوقاني

الملحق ص 217 .

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن غضبه وراء هجران المحبوبة و كلامها الجارح له مما جعل قلبه يضيق جرحا فهذا يعبر عن مشاعره تعبيرا صادقا .

كذلك يصور عبد الرحمان قاسم حزنه الشديد لتذكره لمحبوبته التي صدت عنه و هجرته [1]

- يا طفلة من محاينك راني مهموم حرقتي قلبي على صهد اجمارك
-هنت عليك علاش يا غالية السوم خليتي من كان فالسايق حامك
- ملكني حبك جاء قلبي محتوم قوليلي يا زايخة واش جرالك
-هنت عليك بقيت عند الناس مشوم متعذب وحدي ساهر بأفكارك

فالشاعر هنا يصور لمحبوبته المهاجرة همه و حرقة قلبه و عذابه و سهره فهو يتذلل و يستعطف محبوبته كي ترضى عنه و ترجع إليه و في أبيات أخرى يخبرها بمدى حبه لها و اشتياقه و مهما ابتعدت عنه فإنه سيبقى والها بها عاشقا لها فيقول [2]

- حبيتك و أنريد في قلبي نشتيك و امصمم محال قلبي ينساكي
- متوحش يا زيخة نضرة عينيك و متفكر سهرات عديت معاكي
- مهما اهجرتي انسين قلبي مستني ك ما يعشقش خلاص مرأة سيواكي

نلاحظ أن الشاعر متمسك بالمحبوبة صابر عليها واضع أمل في رجوعها في قوله " مهما هجرتي مستنين قلبي منسيك"

(1) الملحق ص 186.

(2) الملحق ص 206.

ثم يقول في موضع أخر: [1]

-عياني حبك و بقيت نهوم زادوني العديان دارو بأسوارك
-عن جالك عاديت ما سعى في القوم أنت بدر الليل في انا ساهرك
- مطول ليلي بالجرة ذات معلوم و الليل إذا طال تحليه أفجارك

فنجد الشاعر هنا يطلق العنان لمشاعره أحاسيسه ، فيأخذ الحب منه مأخذه فيطفوا ذلك على الجانب الإنساني و تلك المشاعر الفياضة التي تدل على صدق العاطفة و النفس و عمق الإحساس فشاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم هو شاعر وجداني تجد في حبه الصدق و الإخلاص و هذا ما

نحسه في أبياته السابقة ،و بعد المحبوبة و عدم رؤيتها و نجد الشاعر يتكلم عن قلة النوم و طوال ليلة و شدة الشوق ، و ذكرها هو الذي يقصر الليل ، فذكر الخيال الذي يطرق ليلا و كأنه أمر نفسي يجعل الشاعر يحيا مع خياله و ذكرياته بعد أن صعب عليه لقاء من يحبه ، فهو يعاني من الحرمان و الهجر و الصدر و هذه أكبر المعاناة و شدتها تكمن في الليل ، حين ينفرد الإنسان وحيدا فيصبح الليل طويلا ثقيلا يضيق الشاعر به ذرعا .

(1) الملحق ص 187.

يبين الشاعر الحالة التي آل إليها لعدم رؤية محبوبته و اشتياقه لها فهو يصفها بأوصاف موجودة في الطبيعة الريح و الرعد و البرق و الواد المتلاطم يقول الشاعر [1]

-أخيرة باسبابيك خايف نعدم ما شافاتك حالتي منك حازم

-عني حبك طاح بسحابة غيم ريح و رعد و برق بازمانه زادم

- توصفيلي واد جاهل يتلاطم جهلانة نوعار عني صادم

متوحش ياسن مطبوعة لغنان و أعذرني يا من لكلامي سامع

-سلبت عقلي زينت الناب اللحاح حكمت عليا بحبها دارت طابع

- دارتني مملوك خاضع للتاج سامع طايع أمرها ساجد راكع

لقد تمكن الحب من أعماق قلب المحب متجاوزا شغفه ، فهو ليس حبا عارضا ذاكرا اشتياقه لمن سلبت عقله ، فمعاناة الشاعر هي معاناة إنسانية جسدها بأحسن تصوير لما له ما يرعاه و قدره على ذلك .

أما في هذا البيت نجد الشاعر ينادي محبوبته و يلومها على ما فعلت به حيث يقول [2]

- يا محبوبة خاطري واش ملويك قوليلي وعلاش مني غضبانة

فالشاعر يخاطب محبوبته سائلا إياها عن سبب هجرتها .

(1) الملحق ص 193.

(2) الملحق ص 190.

و في هذه الأبيات نجد الشاعر ينصح متلقيه بعدم الخوض في الحب و ما يترتب عليه و ألم و اشتياق و هجران للمحبوبة حيث يقول: [1]

-لا تخوضلي بحر لا يهجل بيديك جهالة توعار السايح شاطر

- ياك انت لباس هاني لاما بيك لا تعرف غرام مشروح الخاطر

-لا تجهل ثعبان شغل بيه يديك تياطته تحيك سمه يتقاطر

-لا تلعب بالنار شيطانك يقويك ياسر لعبوك يما انت حرقه ظاهر

كما يقول أيضا:

- واش اداني بعود قلبي متعذب كان مهني بين أهله و أحبابه

و لقد كانت الحبيبة بل كان حبها و بكاء عاليا و حزنا و شغفا و هياما و جنونا ، كما أسهرت الحبيبة المحبين فقضوا لياليهم الطويلة يرعون نجومها فلا غرورا إذا ما استهانوا بالموت و تمنوه (2)

لم يمر بالشعر العربي عصرا من العصور لم يكن فيها الحب ينبوعا من ينابيعه و خاصة منه الشعر الشعبي و بالرغم من صد المحبوبة للشاعر إلا أن حبه لها فائق كل الحدود فعبد الرحمان قاسم قد تفنن ذاكرا اسم محبوبته قائلا: (3)

- ربع حروف اسامعي قلبي مكين جعلوا اسم الى مسموم شفاني
-ح رف الحاء و الراء مجمولين و التاء تلحق رابعة في نشاطاتي
- ذا الاسم بسبته عايش حزين بلاتمني عف عني و إهديني

(1) المحلق ص 192.
(2) علي الهاشمي ، المرأة في الشعر الجاهلي دت ص 128.
(3) المحلق ص 195.

نلاحظ أن الشاعر تغنى باسم محبوبته التي حورية ، بسبب حزنه و ألمه ذاكرا إياها بحروف محفوفة و هذا تقيد في الجاهلية ثم نهج كثيرا من الإسلاميون و لم يكن ذلك إلا لما للحبيبة من أثر في أثر في نفس الشاعر و السامعين و قد أحب الشاعر "حورية" و هام بها حتى ملكت قلبه و عقله و شغلت تفكيره و هذا إن دل على شيء يدل على ثقافة الشاعر الواسعة ، فهو متطلع على جميع العصور و جميع ثقافاتها .

و لقد احتلت المرأة مكانة عالية في الشعر الشعبي خاصة في قلب الشاعر و قد وضفها الشاعر بجميع أشكالها فهي الزوجة ة الحبيب و المهاجرة و الغادرة حيث تعتبر كأنها من أركان المجتمع

كما أنها مصدر إلهام الشعــراء يبكون على فراقها و يتشوقون لرؤيتها و يتعذبون من قطيعتهــا ، و لذلك ستبقى المرأة أحد أهم العناصر المهمة في الشعر العربي عامة و الشعبي خاصة .

الفصل الثالث: الدراسة الفنية للديوان

أولا : الصورة الشعرية

أ ـ مفهومها

ب- التشبيه

ج- الإستعارة

د ـ الكناية

ثانيا : الموسيقى الشعرية

أ- مفهومها

ب - الموسيقى الخارجية

1- القافية

2- الروي

ج- الموسيقى الداخلية

1- المحسنات البديعية

أ – مفهوم الصورة الشعرية

لقد توسع مفهوم الصورة الشعرية في العصر الحديث إلى حد أنه "أصبح يشمل كل الأدوات التعبيريــة مما تعودنا على دراسته ضمن البيان و البديع و المعاني في العروض و القافية و السرد و غيرها من وسائل التعبير الفني "

نلاحظ أن مفهوم الصورة يشمل وسائل التعبير الفني و تعد من أهم العناصر الأساسية التي تميز قصيدة من أخرى من حيث أصالة العمل الأدبي و تقويه من عالم الفنون الجميلة.

و يرى عبد القادر القط أن الصورة الشعرية هي البؤرة التي يتركز عليها الشاعر و في هذا يقول **"الصورة هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية"**(2)

و قد وردت لفضة الصورة هي القرآن الكريم و لكن بمعنى الخلق "قال تعالى " الذي خلقك فعدلك في أي صورة ما شاء ربك" (3)

و يتضح لنا أن مفهوم الصورة في النقد العربي الحديث لم يعد مفهوما ضيقا أو مقتصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع و امتد إلى الجانب الشعوري و الوجداني ،فهي تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي.

---

(1) الوالي محمد / الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي المركز الثقافي و العربي بيروت ، ط1 1990 ،ص 10.

(2) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ،ط2، 1981،ص 391.

(3) سورة الانفطار الآية 08.

و يـــرى "محمد غنمي" أن الصورة يجب أن ترتبط "بتجربة الشاعر في تجسيد فكرة أو عاطفـة و تكون ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة و تصبح جزءا منها"(1)

فالصورة الشعرية عموما هي تجربة في صيغة لفضية يقدم بها الشاعر فكرته مصورا تجربته بقوة الانطـــلاق و عفويـــة الانسجام الخيالي و العاطفي مما يرك أثرا في المتلقي بشحانته العاطفيـــة و ايجاءاته النفسية و مما يبعث على المتعة و الإحساس بالجمال و في هذا السياق نجد ما آل إليه العقاد في تعريفه للصورة "أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجلى في قدرته البالغة على نقل

الأشكال الموجودة كما تقع في الحس و الشعور و الخيال أو هي قدرة على التصوير المطبوع لأن هذه الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبع نوابغ المصورين"[2]

و بما أن الصورة هي وليدة الخيال لدى الشاعر فهي عنده "الأداة الأسلوبية تنفث السحر في الصورة الجمالية التي يبدعها الشعراء و تتجلى فيما يبرزونه فيها من ضروب القول و أفانين الكلام"[3] و هي جوهر العمل الشعري ة و أداته القادرة على الخلق و العطاء فهي جزء حيوي في عملية الخلق الفني و أهميتها تنبع في قدرتها على إبعاد الشعر عن الجمود و تهبه مرونة كبيرة يستطيع الشاعر تشكيلها كيفما يشاء و يرسم معانيها كما يريد .

(1) محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة ، القاهرة، مصر 1984 ص 432 .

(2) العقاد حياته في شعره، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت 1984 ،ص207.

(3) عمرو موسى باشا ،الأدب في بلاد الشام ،دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان ط1، 1989 ص 592.

و هذا ما نلمسه عند شاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم الذي لديه بساطة اللغة و رصيد معرفي كبير إلى جانب الملكات الضرورية للشاعر و هي الذوق و الخيال و الإحساس و العاطفة القوية ، و يكون التعبير عن المعاني المقصودة المراد إثارتها في نفس المتلقي بالصور البيانية كالتشبيهات و الاستعارات و الكنايات .

لقد كان لمعاناة الشاعر الأثر الكبير في اختيار صورها و تشكيلتها الفنية حتى تزحزحت الصور عن جمودها و المناظر لشعـر القاسـم نجده ينتقي جماليات الصورة الموجبة التجربــة الشعوريــة و التي تجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها لحظة الإبداع .

و يمكننا أن نتحدث عن جماليات الصورة الفنية فشعر عبد الرحمان قاسم على النحو التالي :

مما لا شك فيه أن هذه الصورة من أهم الجماليات التي ترسم الشعر و أوضحها و أقربها إلى دارس الأدب بشكل عام و الدارس للصورة الفنية بشكل خاص و من هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصورة البلاغية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه و الاستعارة و الكناية و بوصفهم الأركان الأساسية في بناء الصورة الشعرية و تشكيلها البلاغي ، و هي الصور الثلاث أكثر دورا في الشعر بشكل عام و عند شاعرنا الشعبي عبد الرحمان قاسم بشكل خاص و في ما يأتي غرض لهذه الصور البلاغية.

أ – التشبيه

يعرف أن بن رشيق القيرواني التشبيه على أنه "وصف شيء بما قاربه و شاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة أو من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه".

و عرفه محمد التونجي بقوله هو من أساليب البيان يأتي لعقد مماثله بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة تشبيه لغرض يقصده المتكلم "[2].

و خلاصة القول أن التشبيه هو أسلوب بلاغي يعمد إليه الشاعر على رؤيته الخاصة و العلاقة العامة بين المشبه و المشبه به هي المشابهة و المماثلة و نلاحظ من خلال تعريف البلاغين للتشبيه أنهم يشترطون وجود صفة مشتركة أو أكثر بين عناصره و يعد هذا الأسلوب من أبسط الطرق التي يتكئ عليها الشاعر للتعبير عن أحاسيسه و مشاعره بقالب صوري .

و قد تعلق الأدباء منذ القدم تعلقا شديدا فأكثروا من استخدامه و تفننوا فيه "و لا يخلو منه ديوان شاعر في القديم و الحديث" و يمنح التشبيه النص كثافة تصويرية و أبعادا ايجابية تجذب اهتمام المتلقي لذلك يعد تصويرا يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع و يرسم أبعاد الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه ، مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر بل تربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع.

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ج1 ص137 .

(2) التونجي المعجم المفصل في الأدب ص 148.

(3) عدنان حسن قاسم التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية للنشر و التوزيع مدينة نصر القاهرة ط2 2000 ص 53.

فالشاعر في الصورة التشبيهية يشبه شيئا بآخر يتماشى معه و هو يستمد ذلك من مشاهداته و تجاربه من العالم الفسيح حوله ، و خاصة الطبيعة الحي فهو المعين الأول الذي لا ينضب أبدا فهو عالم متاح لكل الشعراء و الناس كذالك عالم المجردات فهو أوسع و أكثر أثرا فالصورة

التشبيهية تحتوي على التجديد و الحيوية التي تأتي من حركية التوظيف و من السياقات الجديدة التي توظف منها الصورة و تتمثل جماليات الصورة التي تقوم على علاقات المشابهة في شعر عبد الرحمان من خلال مقابلة صورة بصورة فيجعل القارئ أمام مشهد تصويري ينقل له الحدث بصورة ممزوجة بالخيال مشحونة بالعاطفة و قد اعتمد كثيرا عن التشبيه فهو أكثر و سائل تشكيل الصورة عنده لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني و الأفكار و نقل المشاعر و الأحاسيس مثل قوله :[1]

- الثبت على أكتافها طايح يتبان و من البعد يفوح ريحها مريانة
- الحاجب هلال في واحد رمضان تحته ثماني عين حجلة فنانة
- الخدين ورد فتح في الميسان[2] تحن الخد الرب تحفة بالخانة
- فم بريم السنان كبر هدان[3] و الشفة حمراة حبة الرمانة
- و العرصات رخام ناقشتهم فنان و الصيفان مسلسلة من مولان

(1) الملحق ص 186.

(2) الميسان : المساء.

(3) كبر هدان :الثلج .

مما يلاحظ على التشبيه للشعراء هو في الغالب عن استعمال أداة التشبيه حيث يتم وضعها و هذا ما يقرب المسافة أكثر بين المشبه و المشبه به و هنا نتأكد عن نزعة الشعراء إلى إحداث لون من التداخل بين طرفي التشبيه حيث يوظف الشاعر صيغة الإضافة في بنية التشبيه أن

يكون المشبه مضافا و المشبه به مضافا إليه مما "يقوي تعلق المضاف إليه حتى يصير ككلمة واحدة و يصبح المضاف إليه شاغلا لوظيفة الملك [1]

فهذا النوع يطلق عليه "التشبيه البليغ" فهو أبلغ و أحسن أنواع التشبيه و أكثرها أيضا خلوقة للمعنى إضافة إلى عطاء النص جمالا و روعة في آذان السامع ،و هذا مثال الأبيات السابقة فالشاعر يمثل من الطبيعة المحيطة بها المختزنة صورها و أشكالها و العلاقات التي تكتفنها في مخبلة الأثرية فقد وصف محبوبته بالتفصيل فهو وصف معظم أعضاء جسمها ،فقد سبه الحاجب بالهلال في بداية رمضان و الخدين شبههما بالورد الذي تفتح في المساء و شبـــه أسنانها بالثلــج و الشفة بحب الرمان في احمرارها

كما يقول الشاعر في هذه الأبيات [2]

- إذا شفت لشعرها أسود سبيك و القشوة فوار نوره ظوانه
- و الحاجب و العين منضرها يبقيك المحنة و انحد وردة مزيانة
- وجه مدور نصفيه بطويك و الرقبة حمار نخلة ديونانة

(1) شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ،دراسة في بلاغة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة 1998،ص 369.

(2) الملحق ص 191.

(3) القشوة : الجبين .

فقد أصبح الجبين عند الشاعر (القشـ) رار أضاء في الظلمة أو كبدر في نصف شهره فمن شأن هذه التشبيهات البليغة أن تدهش وتجذب المتلقي و أن تجول به أرجاء الكون و الطبيعــة

و تعمق لديه الجانب التأملي لتنشأ علاقات جديدة تربط بين الأشياء و تقيم لحمة و نوعا من الوحدة بينهما .

و إضافة إلى هذا نجد أن الصورة التشبيهية عند الشعراء تتميز بميزة أخرى و هي العناية بالمشبه به أي بالجانب التمثيلي ، و الذي كان ينزع بالصورة نحو الاستطراد الذي يحمي الصورة من التكرار و مثال ذلك هذه الصورة التي كادت أن تصبح نمطا حيث يتم وصف المرأة ألا وهي صورة الغزل فيقول:

- يا جدي الغزلان راني صرت هليك يزي عنا من فراقك بركانا

فصورة الغزال هنا تتميز بالحيوية و الحركة و الحياة كي تحمي الصورة من التكرار .

فالشاعر دائما يسعى لخلق فضاء شعري ، يرتقي به إلى مطاف اللذة و النشوة التي تجعله يعيش حالات التخيل الإبداعي ،و يحاول مجاهدا عبر سلسلة من الألفاظ و الصور الشعرية و المعاني إيصال القارئ إلى تلك النشوة من خلال الأدوات البلاغية التي تكشف المعنى.

(1) الملحق ص 191.

ب: الاستعارة

تعددت تعريفات البلاغين و النقاد للاستعارة فهي أكثر الأشكال البلاغية و الصور البيانية كثافة و شعرية و أكثر قدرة على خلق اللغة من جديد و استحضار علاقات الغياب و إذا ما قارناها بأسلوب التشبيه و الكناية سنجدها أكثر بزوغا للاقتراب للعالم الواقع.

و جاء حضور الاستعارة عند الشاعر الشعبي عبد الرحمان قاسم في المرتبة الثانية بعد التشبيه الذي يعد البذرة الأولى للصورة الفنية ، وقد عرفت الاستعارة في البلاغة بأنها " تشبيه حذف أحد طرفيه و حذف أحد طرفي التشبيه فيها لا يعني الاستغناء عنه و لكنه يعني حفز خيال المتلقي لإدراكه دائما و في هذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظة داخلية عند المبـــدع ،و هو يلاحق تركيب العناصر و ترتيبها على نسق خاص يظهر شيئا و يخفي الآخر و كل هذا يعطي مجالا للدقة و التعقيد أكثر من التشبيه [1].

أما العسكري يذهب إلى القول أن "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض" [2] و بعمق الجرجاني المعنى حيث يذكر كلمة (إدعاء) في تعريفه للاستعارة على أنها "إدعاء معنى اسم للشيء"[3].

(1) عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ،دار العلوم للطباعة و النشر ، الرياض المملكة العربية السعودية ط1 1405هـ 1984م ص 176.

(2) أبو هلال العسكري كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر و تحقيق علي محمد اليحياوي و محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية صيدا بيروت 1406هـ /1986م ص 286.

(3) الجرجاني دلائل الإعجاز ص 282.

و قد ذهب أرسطو طاليس قبل ذلك إلى المعنى نفسه في كتابه "الخطابة " حين تحدث عن فضل

الاستعارة على التشبيه ،فقال "أما بالنسبة إلى التشبيه ف إنه مثل الاستعارة لكنه تختلف عنها في زيادة كلمة،ولذلك كان أقل جلية للمتعة لأنه لا يقول هذا هو ذاك و إن كان العقل "[1].

فإذا كان التشبيه هو عقد مماثلة أو مشابهة بين طرفين فإن الاستعارة هو استبدال طرف بآخر أو تغيب طرف لصالح آخر كما أن للاستعارة دورا هو إعطاء المعنى دورا ايحائيا تكييفا يدعم الوظيفة الشعرية للكلام فدورها تجاوز اللغة الدلالية غلى اللغة الايجابية ، و هو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلق كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر و تؤدي بها دلالة لا يتسير آدائها مع المستوى الأول [2] يقول الشاعر الشعبي عبد الرحمان قاسم في قصيدته "اندام الحب"[3]

ـ لا ندريه الحب يسقيني بالسم و اضكك لي و زاد طول مشوار

فإن الوصف المذكور (أضحك و السقي) هو وصف إنساني خاص بالإنسان لكن الشاعر غير الإنسان ليحل محله الحب الذي يكتسب هذا الوصف حسب رأي الشاعر مما يعطي المعنى بعدا إيحائيا و هذا ما يميز الاستعارة عن التشبيه و الغاء كل الفوارق بين العالم الواقعي و الخيالي فالاستعارة أقوى من التشبيه لأنها تكشف خصائص الأشياء و دخائلها.

(1) أرسطو طاليس الخطابة.

(2) صلاح فضل النظرية اللبنانية في النقد الأدبي الانجلو مصرية ، القاهرة 1978 ص 280 .

(3) الملحق ص 213 .

فالحب يصبح من أثر جماله و ضحكه كإنسان جميل و هكذا تظهر شعرية الاستعارة أيضا من خلال قدرتها على التشخيص و جعل الأشياء الجامدة حية فهي نوعان من الروح ،حيث أننا إذا عدنا غلى المتن في الشعر الشعبي فإننا نلاحظ في استعارات الشعراء غلبة الطبيعة الفعلية للاستعارة أو ما يبقى في البلاغة الاستعارة المكنية التـــي تدعى بهذا الاسم لأن المشبه بهي بغيب و يكن عنه إحدى لوازمه [1]

و من أمثلة الاستعارات ما نجده في شعر عبد الرحمان قاسم حين يقول: [2]

ـ قلبي راه معاك طاير بلا جناحين و خيالك لبا يفارق أعياني

فبسبب حب الشاعر و شوقه لمحبوبته و تأثير هذه الحالة عليه فقد شبه قلبه بالطائر الذي يطير فذكر المشبه القلب و خذف المشبه به الطائر و كنى عليه بشيء من لوازمه **"طار"** على سبيل الاستعارة المكنية ،لقد أدت هذه الصورة دورها البلاغي و قدمت المعنى واضحا و جليا ، لقد أظهر عبد الرحمان قاسم مقدرة فنية متميزة كشفت و ترجمت أحاسيسه لمن يسمع و يتلقى شعره فيتعايش معه و يحس به فصورة الاستعارة هنا أبانت عن محاولات الشاعـــر الدائمة في إيصال فكرة الحب و التعلق الأبدي بالمحبوبة.

1 شكري طوانسي مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ص 379 .

2 الملحق ص 195.

و يزيد الشاعر عبد الرحمان قاسم من كثافة العالم الشعري في قوله:[1]

كنت وردة باهية في وسط جنان ما شافت البرد ما رات سخانة

دارت بعد أوانها جاها حمان مذبالة يمكن عطشانة

فلفضة حمـان تعني شدة الانفعال و المرض التي تنتاب الإنسان حين يتعـرض إلى المرض يهزه و يخونه و يؤثر فيه فالحمى تصيب الإنسان لكن الشاعر يدار جبها عن مجراه الدلالي العامي إلى دلالة شعرية فيجعل الوردة كائنا إنسانيا قد انفعل أشد انفعال فيصبح البيت في النهاية صورة واحدة مركبة فتصبح صدى حقيقيا لما "يرى و يلمس و يسمع أيضا و إن الحركة كانت حركة ملموسات و مرإيات و مسموعات في ذات الوقت" [2]

الاستعارة هي في النهاية القدرة على التخيل ، قدرة المتخيل على الحضور القوي في اللغة على تجسيد بقاءها كأننا نراه أو نلمسه أو نشمه أو نحاكيه [3]

(1) الملحق 185 .

(2) محمد الهادي الطرابلسي ،تحاليل أسلوبية دار الجنوب تونس 1992 ص 38.

(3) شاكر الكعيبي لغة الشعر دراسات في الشعرية و الشعراء مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض، ط1 2013.

كما يقول الشاعر أيضا [1]

حتى الريح على همومي جاد عجاج منه عاد الموج كالطول الطابع

و زوابع و أمطار و أسحابات أبراج و الرعد الغزير و البرق اللامع

ففي الجو الانفعالي الذي يعيشه الشاعر و التواترات التي تنتابه إثر هذه الحالة الشعورية التي يعيشها يأنس للعناصر الطبيعية المحيطة به حيث أنه شبه همومه بالموج الذي هو كالجبل في علوه و عبرت عليه زوابع و أمطار و أسحابات أبراج و الرعد الغزير و هذه كلها ظواهر طبيعية فيها الكثير من الحركية و الدينامية و هذا سبب حبه في حبيبته و لهذا تحقق الاستعارات هنا شعريتها.

و خلاصة القول أن الشاعر الشعبي عبد الرحمان السكري استطاع أن يعيش بالرموز المحسوسة و الملموسة و استغلها بالتمثيل بها عن المشاعر و الأحاسيس الكامنة في نفسه و خاصة تسخير أدوات الطبيعة و الذاكرة الشعبية و ثقافته العلمية و الدينية و الأدبية فهو ما هو حاذق بالرغم من اللغة المحلية الملحونة كما سخر الاستعارة لخدمته و جعلها صور كاشفة عاكسة لما يريد أن يعبر عنه و إن دل هذا على شيء فأنه يدل على بلاغة الشاعر و قدرته الشعرية.

(1) الملحق ص 185.

ج: الكناية

لقد حظيت الكناية بالاهتمام من طرف علماء البلاغة لأنها تعد أكثر أنواع المجاز غموضا تختفي وراء المعنى الظاهري للصورة فقد جعل المتلقي يشغل فكره و عقله حتى يصل إلى عمق الصورة و تعددت التعريفات فيها بخص هذا النوع المجازي فنجد قدامي ابن جعفر يعرفها بقوله "دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفض يدل على معنى هو ردفه ، و تابع له فإذ دل التابع أبان على المتنوع"[1]

أما عبد القادر الجرحاني فيعرفها بقولة هو " أن يعرف المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكرة باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيئ في معنى هو تاليه ورد في الوجود فيهوي به إليه و يجعله دليلا عيله "[2]

و قد وظف الشاعر في ديوانه بعض الكنايات نذكر منها قولة [3]

و قال بعضهم "إنها واسطة بين الحقيقة و المجاز و ليست حقيقة فإن الكناية عنده لفظ استعمل فيما وضع له يكف لا يتعلق بها في الإثبات و النفي و يرجع إليه الصدق و الكذب بل ينتقل من لازمه.

(1) قدامي ابن جعفر نقد الشعر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، دط .دت ص213.

(2) عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا ،بيروت، لبنان، دط دت ص113.

(3) أحمد الحملاوي ،زهرا البديع المعاني في البيان و البديع ،ص 129.

أما القزويني عرفها على أنها " لفظ أريد به لازم معناه مع إرادة المعني حينئذ ،كقول فلان طويل النجاد أي طويل القامة"[1]

لقد استخدم الشاعر الشعبي عبد الرحمان قاسم هذا الأسلوب البياني للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعره و عواطفه و مكنوناته التي عاشها فوجد فيها قدرته على الرمزية عي الدلالة على المعنى فتمكن من التعبير عن أمور يتحاشى الإفصاح عنها " فالكناية من الفنون الجميلة التي تمس حياة الناس و أذواقهم و تطورهم الثقافي و الاجتماعي و هي تحتاج إلى حس لغوي مرهف ذكي يختار المعنى ثم يخفيه مشيرا إليه بأحد المعاني المنبثقة من المترتبة عليه اللازمة له لزوما منطقيا أو عرفيا أو إبتكاريا من صنع الفنان نفسه ."[2]

و تعتمد الكناية على معنيين للمعنى الواحد القريب المحسوس و المفهوم من ظاهر اللفظ و غالبا لا يقده المبدع و إنما وضع إشارة إلى المعنى الثاني و هو البعيد و يفهم من الذكاء عن طريق القرائن المختلفة ، و سنحاول كشف الصورة الكنائية في مدونة الشاعر عبد الرحمان قاسم حيث يقول:

ـ الرقبة صاري على سفينه طالع بان و اللي بيان في الصدر فيه دوانة

يحدثنا الشاعر عبد الرحمان قاسم عن صفات محبوبته فيكني عن جمالها الذي لا يوصف في قوله **" الرقبة صاري على سفينة".**

(1) الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة تحقيق عبد القادر حسين ن مكنية الآداب ،القاهرة 1996 ص355.

(2) منير سلطان الصورة الفنية في شعر المتنبي الكناية و التعريض منشأة المعارف الإسكندرية مصر 2002 ص 101 .

فلهذا التعبير معنيين ، معنى قريب هو الملحوظ و المدرك و معنى بعيد هو الخفي المكني عنه بالظاهر و هو طول رقبة محبوبته ثم يعرض صفات أخرى فيقول[1]

ـ شوفي حذاك يقابلك موسم المحان سيدي هجوج سكنت فيك فلانة

ـ هاهي بعض الأوصاف ذبالع الأعيان زين القد الريم طول الريحانة

فقد وظف بلقاسم الصورة الكنائية لتجسيد المعنى و تقريبه للمتلقي حيث يستوعب و يعي الصورة الكاملة ،حيث كنى عن مكان "بموسم المحان" و عن محبوبته "بذبالة الأعيان " فالمتأمل في الصورة الكنائية عند عبد الرحمان يجدها صورة وفية مشخصة دائما لمحبوبته .

و يواصل القاسم حديثة عن محبوبته موظفا الكناية عن موصوف للتكنية عنها و عن جمالها حيث يقول: [2]

ـ هنت عليك علاش يا غالبت السوم خليتي من كان في السايق حامك

قلبي ذاب عليك يا زين الخرطوم عداني عن سبتك راح شوارك

لقد كنى الشاعر عن محبوبته "بغالبت السوم" و " زين الخرطوم" هفذه الكنايات تعكس تعلق الشاعر و حبه لمحبوبته كما وظف أيضا كناية عن نسبه و التي تكمن بلاغتها في الحديث عن الموصوف و لكن بطريقة عير مباشرة و لامقصودة ، وتوظف أحد خصائصه و أوصافه للدلالة عليها فهذه من جماليات هذا اللون من الكناية فيقول [3].

تنهض تخدم شغلها دايم الفجار و القفـــــازة تفهمك بالإشارة

الخيرات تعوم و نعطيك باشارة ما نشتيشه الضيف ياتي عقارة

فقد نسب الشاعر صفة الذكاء في قوله "نفهمك بالاشارة"و نسبه الكرم في قوله "الخيرات تعوم" و كذلك نسب البخل حيث قال "ما نشتيش الضيف ياتي عقارة" و هكذا تحقق الكنايات نوعا من الاختصار و التكيف و الاقتصاد اللغوي .

كما انه تحمل نوعا من التعويض و الذي يلجأإليه الشاعر هربا من الوعظ مما يحمي اللغة من أن تفقد وضيفتها الشعرية و هكذا قد حاولنا قدر الإمكان من استخراج الصور الكنائية الواردة في ديوان الشاعر عبد الرحمان قاسم و تحليلها و كشف جماليتها الفنية فهو بهذا قد أبدع فيها و بين قدراته في صنع صورة و التوسع فيها حسب مقتضيات المعنى لايصالها للمتلقى و هو مقصد البلاغة .

---

(1) الملحق ص186.

(2) نفسه ص 201.

(3) نفسه ص 202.

ثانيا : الموسيقى الشعرية

1 مفهومها

موسيقى الشعر عنصر جوهري في الشعر لا قوام له بدونها "فهي جوهره و لبه ، وبدونها لا يكون الشعر شعرا إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه ، و هي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه بل إنما هو يخلق في أحشائها و لن يتخلق وحده بل يخلق معه النغم أيضا [1]

ـ إن موسيقى الشعر أساسية في كل شعر ،لأن الشعر الشعبي يستمد موسيقاه من اهتمام الشعراء الشعبيين بالألفاظ من ناحية الرنين و الجرس .

و موسيقى الشعر ترجع أساسا من الوزن من القافية " لأن العمود الفقري للقصيدة توازن الموسيقى في بحور الشعر التي تقوم أساسا على التفعلية ثم تأتي القافية التي تعد نهاية الجملة الموسيقية"[2]

يعد البناء الموسيقي من أهم مكونات القصيدة الشعرية لأن القصدية إن فقدت النغم خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر .

إن الإيقاع هو عماد الشعر فلا شعر من دون إيقاع سواء كان ذلك في الشعر الشعبي أو الشعر الفصيح تلازمه الحركات اللفظية و المعنوية بجرس الكلمات ليربط الزمن بالوحدات الإيقاعية التي هي أساس الانتظام الإيقاعي الموسيقي .

(1) شوقي ضيف في التراث الشعري و اللغة ، دار المعارف القاهرة دط 1987 ص 14.

(2) منير سلطان بديع التراكيب في شعر أبي تمام دار المعارف الإسكندرية مصر، ط4، 2004 ،ص 184 .

"فلا يوجد شعر بدون موسيقى و يتجلى فيها و وجهه الزاخر بالنعم ، وكما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب و اختل نظامه "[1]

كمـــا أن الإيقاع من أهم خواص الشعر لأنه ينظم أصوات النص و ألفاظه على نسق زمني أو بنية زمنيـــة و ترتبط أساسا بفن الموسيقـــى "فالإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة فالشعر الفصيـح و الموشحات و الأزجال و الملحون ..... و غيرها قامت عليه و لكن الشعراء الحديثيـن و المعاصـــرين هم الذين أكثروا من تنويعاته إستجابة لتلون حالتهم النفسية و لاختلاف مقاصدهـم و هذا فإننا نجد القصيدة الواحدة قد تحوي إيقاعات متعددة .... وقد أغرى هذا النوع الدارسين المحدثين فحاولوا أن يضعوا بعض الضوابط العامة التي تحكمه"[2].

يشكل الإيقاع بعدا جوهريا و عليه يحتل الإيقاع حيزا مهما في تحليل أية قصيدة شعرية فهو يقترن بالوزن و هما يطربان الفهم و إذا اختل جزء من هذه الأجزاء يقل الفهم.

(1) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ، دط. دت. ص 14.

(2) محمد مفتاح ،دينامية النص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط 3 . 2006م. ص550.

أ الموسيقى الخارجية

1- القافية

تلعب القافية دورا كبيرا في تشكيل الإيقاع الخارجي للقصية فتنتج نغمة موسيقية مؤثرة عند نهاية كل بيت جاء في العمدة لابن رشيد القيرواني سميت قافية (لأنها تقفوا أثر كل بيت و قال قوم لأنها تقف أخواته)[1]

أما جدها فقد جاء في العمدة على لسان الخليل(هي آخر ساكن في البيت ، أو أي ساكن يليه مع التحرك الذي قبل الساكن [2].

أمـــا في النقد الحديث فالقافية كما يقول إبراهيم أنيس (عدة أصوات تتكرر في أواخـــر الأشطـر و الأبيات في القصيدة و تكرارها يكون جزءا مهما في الموسيقى الشعرية ،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة و بعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن) [3].

إن القافية هي جزء هام من الموسيقى الشعرية ة المقطع الصوتي الذي يلتزم به الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة الشعرية مما يكسبها نغمة موسيقية جميلة تطرب لها الآذان (فهي من مناظر البناء الإيقاعي في الشعر تبعا لعلاقتها العنصري بلهجة اللغة الشعرية حيث تختزل أبلغ سمة في الشعر و هي التوازن الصوتي.[4]

(1) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ج1 ص 154.

(2) المرجع نفسه ص 155 .

(3) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، ص 246.

(4) حسن القرفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ط ت 2001 ص 68 .

و تلعــب القافية دورا كبيرا في إيقاع النص الشعري ، كما أنها تعد من أهم العناصر المهمة و الأساسية في عمليتي البناء و الإيقاع من خلال تكرار الأصوات في أواخر الأبيات .

و تظهر في قول شاعرنا عبد الرحمان قاسم في قوله [1]

ـ وَلِيتْلك يا ربنا و أنا تاعب قاهر من المحانة عني بصعابه

ـ حنيت عن ناس من قلبي في لعب و أجبرت في أمكسير في الساق عابة

القافية هي هاتين البيتين هي (عابة)

0/0/

الساكنين

المتحرك الذي قبله

ـ ويقول الشاعر: [2]

نصبر نترجاك فيما أنا نطلب و الرب المعبود يرحم طلابه

و أرحمت البصير باعيون تلوب و أحبيت الحامات وسط طرابه

حتى أنا يا رب راني متعذب هذا الدهر أرب تخاطبني نابه

القافية في هذه الأبيات (لابه)

0/0/

الساكنين الآخرين

المتحرك الذي قبله

(1) الملحق ص 212.

(2) نفسه ص 113.

نـــلاحظ أن الشاعر وظف القافية بطريقة بناءة ساهمت بشكل كبير في خدمة النص الشعري و إعطاءه بعده الانفعالي من خلال تعدد الأصوات و تكرارها في أواخر الأبيات ، مكونة فواصل موسيقية و علامات نغمية تحدث طربا في النفس و يقول شاعرنا الشعبي [1]

عبد الرحمان البسكري ذا انبتاه بعد العسر يسر ربي وساها

القاهر طلاب عفوك يا الله من يطلب مولاه نفسه نجاها

القافية في هذه الأبيات (وساها نجاها)

و يقول في موضع أخر [2]

نلاحظ أن الشاعر التزم بالقافية لأنها المكون الأساسي للموسيقى الشعرية و من هنا ظهرت قوة الشاعر من خلال اختباره للقافية الملائمة غرضه التأثير في السامع.

(1) الملحق ص 212.

(2) الملحق ص 218.

2/ الـــــروي

هو أحد حروف القافية المتمثلة في (الردف و الوصل و الخروج و التأسيس) .

استعمل بعضها الشاعر الشعبي أما نحن بصدد دراسة الروي فقط يمثل الروي الحرف الأخير في نهاية البيت " يلزم تكراره و ما يجب أن يشترك فيه كل قوافي القصيدة " [1]

فعبد الرحمان قاسم لم يتخلى على هذا الركن و أدرك أهميته فسار على درب الشعراء في ذلك بلوغ القصيدة حسنها و مثال على ذلك قول الشاعر:[2]

ـ لَا يغركش منضري تتغرب فيه لو تعرف أهوال ذاتي و أعلالي

ـ في سنة نقاب في جسدي نشويه مكوية بالنار في جوفي خالي

ـ و أنغرد بالصوت من همي نشكيه لا من شفتيه فيما يصرالي

ـ أما انتايا أدواك ساهل و للا فيه و الشيء اللي يبكبك راه عن بالي

ـ نبغي سهر الليل يخي أمالف بيه زاد عليك الرب بالحب الغالي

فحرف الياء هو الروي الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت و حرف الياء عند سماعه يترك في الأذن نغمة و يأثر في السامع.

(1) الملحق ص 183.

يقول الشاعر في قصيدته [1]

- متوحش ياسن مطبوعة لغنان و أعذرني يا من لكلامي سامع
- سلبت عقلي زينت الناب اللحاح حكمت عليا بحبها دارت طابع
- دارتني مملوك خاضع للتاج سامع طايع أمرها ساجد راكع
- جور عيني حبها و علي هاج و أهلكيني و مانيش من شورها راجع
- اتوصفلي حبها بحر أمواج انايا في وسطة ضايع
- انعيط بالصوت لشطوطة لواج لا ناصر في غامقة مالي مانع

حرف العاء هو الروي : يلزم تكراره في نهاية كل بيت

يقول عبد الرحمان قاسم [2]

- أخرجت توسع حاطري وقت المغرب زدت على قلبي همومي و انشغابه
- واش إداني يعود قلبي متعذب كان مهني بين أهله و أحبابه
- في أجنبية في العاصمة و أنا عاقب قلبي رمشت عين صابه تشابه
- نلقى وصف أغزال نظراتها ترهب مثل النمر اللي عطاني بإنيانه

حرف الياء هو الروي يلزم تكراره في كل بيت فتكراره يعطي للقصيدة نغمة موسيقية و له قيمة تعبيرية حيث يتأثر في السامع.

(1) الملحق ص 205 .

(2) نفسه ص 198.

ب ـ الموسيقى الداخلية

تعني بدراسة موسيقى النفس التي تنبعث من صوت الحرف و الكلمة ، و هي موسيقى عميقة لا ضابط لها تتفاعل مع للحرف في حركاته و جهره و صمته و مدة نتبعث وفق حالة الشاعر النفسية فيتأثر بها [1]

1 ـ المحسنات البديعية

تعمل المحسنات البديعية على تحسين الكلام وتزيينه و تحميله بما يزيد رونقها و بهاء و المحسنات منها ما هو معنوي و ما هو لفظي و جميع المحسنات إنما تحلوا إذا جاءت مطبوعة من غير تكلف [2] كما تنهض المحسنات اللفظية بوظيفة إيقاعية و نخص بالذكر هنا المحسنات اللفظية من طبـاق و جناس و سجع .....

فنجد من شاعرنا عبد الرحمان قاسم قد أكثر من الطباق و أهمل الجناس و السجع لأن الطباق عنصرا أساسيا و مهما في تشكيل الصورة و وضوحها و الطباق يصدر عنه نغم و جرس موسيقي ينسجم مع الإحساس المتغير الذي يتسم بالإثارة فيعين على الانتباه و يؤكد المعنى.

(1) يوسف أبو العروس . الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص 298.

(2) عبد الرزاق عبد المطلب الجديد في النعوت البلاغة دار شريفة للطبع و النشر و التوزيع ، الجزائر ط 2 1996 ص 91.

الطباق هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من الآخر وصفا متلائما ننتجه لبنية دلالية متفاعلة ذات طبيعة جدلية" [1]

و هما نوعان طباق الإيجاب و هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا .

أما الطباق السلب هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا .

يقول الشاعر في هذه الأبيات [2]

ـ حنيت عن ناس من قلبي في لعب و أجبرت أمسكير في السابق عابه

ـ و أرحمت البصير يا عيون تلوب و أحييت اللي مات من وسط ترابه

الطباق : حييت ≠ مات

إذ يقول في موضع آخر

عبد الرحمان البسكري ذا انبتاه بعد العسر يسر ربي وساها

الطباق في هذا البيت : العسر≠ اليسر

(1) يحيى بن معطي البديع دار الوفاء للطباعة و النشر ، ص 91.

(2) الملحق ص 187.

(3) نفسه ص 223 .

يقول عبد الرحمان قاسم في هذه الأبيات:

كنت وردة باهية في وسط جنان ماشفت برد ما ريت سخانة

دارت بعد أوانها جاها حمان مذبالة ولات يمكن عطشانة

الطباق : البرد السخانة

رسم لنا الشاعر من خلال الطباق الإيجاب حالته النفسية التي يتملكها الحزن و الأسى المليئة بالسوف و الحنين إلى المحبوبة ، فالطباق الإيجاب له دورا بارزا في زيادة الأسلوب جمالا و المعنى وضوحا و تأثيرا.

خاتمة

بعد دراستي لديوان الشاعر عبد الرحمان قاسم توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

ـ اختلاف الآراء في أصل الشعر الشعبي و تاريخه و نشأته و تسيماته

ـ للشعر الشعبي أهمية كبيرة في حياة الفرد و المجتمع لأنه جزء من الذاكرة الشعبية و مقوم أساسي من مقومات الشخصية الوطنية.

- تمثل الشاعر بعاطفة صادقة مشحونة بالحزن و الأسى فكان شعره تعبيرا عن تجربته في الحياة و معاناته الأليمة جراء فراق المحبوبة.

- استخدم الشاعر عبد الرحمان قاسم الأسلوب الفصيح إلى جانب اللغة العامية أو الدارجة مما يدل على ثقافة الشاعر الواسعة.

ـ تأثر الشاعر بالطبيعة فهي بالنسبة إليه موضع إلهام إستمد منها الشاعر مدمجه اللفظي من خلال تصوير جمال محبوبته.

ـ الشاعر عبد الرحمان قاسم من الشعراء الذين يعلون من نشأة المرأة ، فهو يسهو بها و يخاطب فيهل العقل و الروح و الدليل على ذلك أنه في هذا الديوان تعرض لعدة أنماط من النساء منها الحبيبة فالعاشقة و كل هؤلاء تجمعهم صفة حب الشعر و هذه صفة تدل على ذوق المرأة و تميزها كذالك تميز الشاعر بشعره العذري الذي يجمع بين وصف المحبوبة و جمالها الروحي الكامل فيتصورها في أسمى صورها من أخلاق الحسن و الجمال و بهاء النفس و حديثـــه عن العيـــون و الرموش ، فعلاقته بالقلب و الروح وليس بالجسم الحسن الشهواني الجسماني.

ـ الشاعر يريد أن يرقى بالمرأة و يخاطب فيها العقل و الروح .

ـ لجأ الشاعر إلى الخيال للتعبير عن حالته النفسية التي يتملكها الحزن و الأسى فقام بتوظيف جملة من الصور البلاغية من تشبيه و استعارة و كناية.

ـ لجأ الشاعر عبد الرحمان قاسم إلى المحسنات البديعية من بينها الطباق الإيجاب و ذلك لإحداث موسيقى منحت شعره رونقا و جمالا .

ـ موسيقى القافية في قصائد عبد الرحمان لا تختلف عنها في الشعر الرسمي بالإضافة إلى حرف الروي الذي اختاره بكل عناية للتأثير في المتلقي.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم.

- سورة الانفطار ، الآية 08.

أولا : المصادر

- عبد الرحمان قاسم ، الديوان ، ج، د ، عبد اللطيف حني ، مخطوط .

ثانيا : المراجع

1- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و نقده ، تحقيق محمد عبد الحميد ، بيروت ط 5 ج 1 .

2- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة و الشعر ، تحقيق علي محمد اليحياوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صيدا بيروت 1406 ، 1986 ص 286.

- إحسان عباس فن الشعر.

4- أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المعرفية القاهرة.

5- أحمد بن حجلة التلمساني ، ديوان الصبابة مروج الذهب دت

6- التلي بن شيح منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990 .

7- أيمن اللبيدي ، في الشعر و الشاعرية ، دار الشروق الأردنية للنشر و التوزيع ، عمان ، 2006.

8- جابر عصفور الصورة الفني في التراث النقدي و البلاغي ، دار المعارف القاهرة مصر دط ، دت.

9- جلول ياليس و أمقران حفناوي ، المقاومة الجزائرية في الشعر الملحون ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1975 .

10- حسام الدين الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 2 ، 1981 .

11- حسن القرفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر إفريقيا الشرق الدار البيضاء ، المغرب ط ت 2001 .

12- د عبد اللطيف حني الأدب الشعبي ،محاضرة للطلبة السنة الثانية ماستر دراسات شعبية مخطوط 2016،2015.

13- شوقي صيف في التراث و الشعر و اللغة ، دار المعارف القاهرة دط 1987 .

14- شكري الطوانين مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة 1998 .
15- صلاح فضل النظرة البيانية في النقد الأدبي ، الأنجلو مصرية ، القاهرة 1987.
16- عباس الجواري الشعر الديني الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي الجزائر ج1 ، 2009
17- عبد القادر الحميد بورايو ، الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ و القضايا و التحليلات دار أسامة للطباعة و النشر 2005 .
18- عدنان حسن قاسم ، التصوير الشعري ، رؤية نقدية ليل غسان العربية للنشر و التوزيع مدينة مصر القاهرة ط2 ، 2000.
19- مبد الرزاق عبد المطلب ، الجديد في النحو و البلاغة ، دار شرقية للطباعة و النشر والتوزيع ، الجزائر ط2 1996
20- عبد الرحمان البدوي في الشعر الأوروبي المعاصر .
21- عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر أبي تمام.
22- عبد القادر الرباعي الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، دار العلوم للطباعة و النشر الرياض ، المملكة العربية السعودية ط1 ، 1405 ، 1984.
23- عبد الحق زريوخ ، دراسات في الشعر الملحون الجزائري ، دار الغريب للنشر و التوزيع دت.
24- عبد القادر القط ، الاتجاه الوجداني العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، ط2 1981.
25- عبد الكريم راضي جعفر ،رماد الشعر ، دراسة في البينية الموضوعية و الفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية بغداد ، ط 1 ، 1998
26- عبد الله التركيي ، الشعر الديني الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي الجزائر ، ج1 ، 2009.
27- عمر كحالة ، الحب الطبعة الأولى ، مؤسسة الرسالة ، 1397 1987.
28 - علي الهاشمي المرأة في الشعر الجاهلي ، دت .
29 - عبدو زهور كاظم ، قراءة في كتاب ، مدخل إلى الشعر الشعبي العراقي ، السويد ، ط1 ، 2003.
30- العربي دحو الشعر الشعبي و دوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس

(1945- 1962) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989 - ج1.
31 ـ غسان حسن أحمد الحسن الشعر النبطي في منطقة الخليج ، مؤسسة الثقافة و الفنون ، دار الفجر، أبو ضبي ، ط1 1990 .
32- قدامى بن جعفر ـ نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان دطـ ، دت .
33- ماجد بشير ، الأدب الشعبي العراق ، دار كوفنان ، لندن ط 1 ، 1995 .
34- محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط3 ، 2006
35 ـ محمد المرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، 1967
36- منير سلطان ، الصورة الفنية في شعر المشي ، الكناية و التعريض ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر 2002.
37 ـ مرسي الصباغ قراءة جديدة في الشعر الشعبي العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، 2002
38 ـ محمد غنمي هلال ، الرومانتيكية ، مكتبة نهضة مصر القاهرة دت.
39- محمد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب ، تونس 1992 .
40- طه وادي ، جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، مصر دط دت .
41- الوالي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي و النقدي العربي بيروت ط1 ، 1990 .
42- يحي بن معطي ، البديع دار الوفاء للطباعة و النشر .
43 ـ يوسف أبو العروس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق .

رابعا : المجلات و الدوريات

1- أميرة هميسي ، مذكرة ماستر مخطوط ، إشراف د حنفي قسم اللغة الغربية و آدابها ، جامعة الشاذلي

بن جديد ، السنة الجامعية 2016/2015

2- سلامة نجاة مساهمة منطقة الزيانين في تموين الثورة بالسلاح (1945- 1962) مذكرة مكملة لنيل

شهادة الماجستير ، تاريخ معاصر ، قسم العلوم الإنسانية جامعة خيضر بسكرة 2012، 2013

3- عباس كحول دور الزاوية الرحمانية في مقاومة الاحتلال الفرنسي بالزاب الشرقي ، 1849 1859

مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ جامعة الجزائر 2 ،

2010، 2011

4- فتيحة شلوف العمارة الدينية بمنطقة الزاب ، دراسة أثرية معمارية ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير كيلة الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2007

ثالثا: المعاجم

عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق ياسين الأيوبي المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان دط .

الفهرس

ملحق الأشعار

محتوى الخرائط و الصور

شكر و عرفان
إهداء
مقدمة .....أ ـ ب
الفصل الأول
أولا : التصوير الفني.....2
أ ـ ماهـــية 2
ب ـ أهمية الصورة 5
ثانيا : الشعر العربي المصطلح و النشأة
أ ـــ مصطلح الشعر الشعبي 8
ب ـ إشاكلية المصطلح و تعدد التسميات 1
ج ـ النشأة و التطور.....18
ثالثا: التعريف بالشعر عبد الرحمان قاسم
أـ نسبه و نشأت.....23
ب ـ مساره الجهادي.....23
ج ـ خصائصه و نشاطاته.....24
د ـــ كيف بدأ الشعر
و ـ وفاته.....25
هـ ـ لمحة عن محيط الشاعر 2
ثانيا صورة المرأة في ديوان عبد الرحمان قاسم
أولا : صورة المرأة الحبيبة 32
ثانيا : صورة المرأة العاشقة 38
ثالثا صورة المرأة الزوجة 42
رابعا : صورة المرأة المتقلبة 47
الفصل الثالث : الدراسة الفنية للديوان
أولا :الصورة الشعرية
أـ مفهومها 53
ب ـ التشبيه 56

ج ـ الاستعارة 60
د ـ الكناية 65
ثانيا: الموسيقى الشعرية
أ ـ مفهومها 68
ب ـ الموسيقى الخارجية
1ـ القافية 70
2 ـ الروي 73
ج ـ الموسيقى الداخلية
1 ـ المحسنات البديعية 75
خاتمة 78
قائمة المصادر و المراجع.....80
ملحق الأشعار
ملحق الصور و الخرائط