الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

كلية الأدب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

مظاهر التجديد في ديوان'' تعاريج السّراب'' لحكيم عبد الباسط علاوة

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

في الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة:

–أم الخير قدوري

تحت إشراف:

دكتور–عمر بن طرية

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
دكتورة– أحلام معمري		رئيسا	جامعة قاصدي مرباح . ورقلة
دكتور–عمر بن طرية		مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح . ورقلة
دكتورة–نوال غرين		مناقشا	جامعة قاصدي مرباح . ورقلة

السنة الجامعية 2024/2023م . 1445/1444هـ

إِنَّ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَهْدِى لِلَّتِى هِىَ أَقْوَمُ

وَيُبَشِّرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ

أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا

سورة الإسراء، الآية 09

إهداء :

أهـــــدي ثمــرة جـــهدي المتواضـــــــــــــع

إلــى الوالـــــــدين الـــــكـــريمـــــــــــين

إلـــــى الإخوة وأفراد العائلة كبـــــاراً وصغـــاراً

إلـــى جميـــع الأصدقاء والزُّمـــــــــــــلاء

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آي الشّكر والعرفان

إلى من كان سندا لي طيلة حياتي خاصة في مشوارنا الدّراسي.

كما أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور **"عمر بن طرية"**

ولا يفوتنا في هذا المقام أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى كلّ من أساتذتي الأفاضل الذين تتلمذت على أيديهم؛ كل باسمه ومقامه.

مقدمـــــــة

مقدمــة:

إنّ التجديد سنّةٌ كونية وظاهرة منطقية لتطور الأشياء وانسلاخها عن طبيعتها الأولى بغضّ النظر عن الإيجابية أو السلبية التي سوف تؤولُ إليها ، وما طرأ على قصيدة العصر الجاهلي من تحوّل على مستوى الشكل والمضمون مرورا بالعصر العباسي ثم الأندلسي كان توطئة منطقية وتمهيدا طبيعيا للخروج عن المألوف والانعتاق من الماضي لتجربة الجديد تماشيا مع النزعة الإنسانية وروح العصر الذي نعيش فيه اليوم .

وبالرغم من كثرة الدراسات التي احتفَت بها، وبرغم تنوّعها من حيث طريقة المعالجة، لا زالت ظاهرة التجديدِ في الشعر عامّة تُغري المشتغلين في هذا الحقل بالبحث والتنقيب، ولازالت من أشكل القضايا التي يتطلّعُ النقادُ والدارسون إلى كشف أسرارها وفكّ رموزها ورصد معالمها واستخلاص أبعادها، في الشرق والغرب، ولو أنّنا ذهبنا نستقصي ما اشتهر وشاع من رسائل وبحوث وكتُبٍ عُنيت بهذا البحث منذ القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا كحيّز زمني على سبيل الحصر، لتعذّر علينا ذلك لكثرتها، ولا شكّ أنّ الشعر العربي قد حظيَ كما حظي الشعرُ في الغرب بنصيبٍ وافرٍ من التحوّل، خرَج به عن صورته المألوفة، وأوزانه المعروفة، وموضوعاته المطروقة إلى مظهرٍ جديد حملَ السيّابُ ونازك الملائكة وغيرهم لواءه ثم سار من جاء بعدهم على طريقتهم فمنهم ومنهم من زاد عليها ومنهم من نقص ، وظلّ باب التجديد في الشعر مشروعا لمن رغب فيه الشعراء .

والشــاعر **"حكيم عبد الباســط علاوة"** من الشــعراء الجزائريين الذين كانت أشــعاره ومنجزاته الشعرية نموذجا واضحا لعنصر التجديد القائم بشقيه الشكلي والضمني(المضمون) ، لنعمل من خلال هذه الدراسـة على دراسـة: التجديد في شـعر **"حكيم عبد الباسـط علاوة"** من خلال منجزه الشعري **"تعاريج السّراب"**.

وكأي عمل بحثي لابد من الانطلاق من محاولة الإجابة عن جملة من الإشـــكالات البحثية:

-أين تكمن مظاهر التجديد في شعر عبد الحكيم عبد الباسط علاوة؟

-ما هي الأســـاســـات التي ينطلق منها الشـــاعر في عملية التجديد داخل منجزه الشعري؟

- وكيف كان التجديد عند الشاعر حكيم علاوة من خلال ديوان**" تعاريج السراب"؟**

وللإجابة عن هذه إشكالية اتبعنا الخطة التالية:

فصلين أحدهما تطبيقيين، وخاتمة لأبرز ما جاء في هذه الدراسة.

تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ: "التجديد من ناحية الشكل "، حيث قمنا بمعالجة أساس التجديد على مستوى الإيقاع الموسيقي للقصيدة ثم التعريج على الأسلوب المعتمد في الدوان والتناص وابر انواعه زيادة على اخذ التجديد على مستوى الصورة الشعرية.

أما الفصل الثاني: تم عنونته بـ **"التجديد من ناحية المضمون"** ، حي ثقمنا فيه بدراسة ما هية التجديد . والتجديد في دوان الشاعر على مستوى الموضوعات والاغراض والتجديد على مستوى اللغة من خلال اعتماد التوظيف تقنيتي الرمز والاسطورة.

وكان اعتمدنا لإنجاز البحث على جملة من المراجع أبرزها:

- **ديوان" تعاريج السراب" لحكيم عبد الباسط علاوة.**

- **البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها لحبكة الميداني.**

بناء على ما ذكر؛ كان الاتكاء في هذه الدراسة على المنهج البلاغي، وذلك من خلال التركيز على المواضيع الكبرى في الديوان وأهم الأغراض الشعرية، زيادة على الاتكاء على آليتي الوصف والتّحليل؛ اللذان ساعدتا في استقراء وتحليل النص الشعري عند الشاعر **"حكيم عبد الباسط علاوة"** والغوص في معالم القصيدة عنده.

بطبيعة الحال، كأي عمل بحثي، لابد من بعض الصعوبات والعوائق التي تثبط من السّير البحث؛ كندرة الدراسات التي تناولت الديوان وشخص الكاتب.

في ختام هذه الدراسة، أشكر الله عزّ وجل أن وفقني وسهل سبيلي لبلوغ مرادي، فله دائم الفضل سبحانه، ثم لا يفوتنا في هذا المقام أن أتقدّم بأسمى آي الشّكر والعرفان لأستاذي المشرف دكتور–**"عمر بن طرية"** على صبره معي من أجل إتمام هذه الدراسة وتوجيهاته القيّمة، فله مني كلّ فائق الاحترام والتقدير.

من إعداد الطالبة: قدوري أم الخير

28/09/2024

الفصل الأول:

التجديد

من

ناحية

الشّكل

نسعى من خلال هذا الفصل إلى تسليط الضوء على مظاهر التجديد في القصيدة عند الشاعر **"عبد الحكيم علاوة"**، وذلك من خلال الوقوف على جماليات الكتابة عنده خاصة من ناحية الأسلوب والإيقاع بالإضافة غلى التناص والصورة الشعرية.

1-الموسيقي الشعرية:

الناظر في أساس الموسيقى الشعرية في النص الإبداعي عبارة عن « الوزن والقافية والانسجام الصوتي، وهي من أهم عناصر الشعر، إذ أن النغم الموسيقي نابع من اللغة العربية ذاتها، فهي لغة منغمة لها موازين صوتية وإيقاع وقوافي وحركات وسكنات وإعراب وتنوين وجهر وهمس»[1].

وعليه؛ فاللغة العربية لغة لها موسيقاها الخاصة من نغم وإيقاع وحركات وأصوات مجهورة وأخرى مهموسة.

والمتأمل في ديوان الشاعر**"علاوة عبد الحكيم"** يرى بأنّ موسيقى الشعر عنده قد تميزت بتنوع في أشكال النصوص الشعرية، مما أدى إلى تنوع في الموسيقى، إذ تم الاعتماد من الناحية الشكلية على الشكل العمودي والحر(قصيدة التفعلية)، وهذا واضح بشكل جلي في الديوان.

وعلى العموم؛ فالحديث عن الموسيقى الشعرية للنصوص الإبداعية يحيلنا بداية للحديث عن الوزن في النظام العروضي؛ هذا الأخير يعرّف بأنه « هو التقطيع الذي يسمح باكتشاف البحر وتفعيلاته وزحافاته وعلته، وربطها بالدّلالة اللغوية، فهو ليس مجرد صوت وإنما هو صوت المغني.»[2]، فالوزن صوت مغنى يبحث في تفعيلات البحر وتغييراته من زحافات وعلل،

1 . محمد عبد المنعم خفاجي: موسيقى الشعر و أوزانه و دراسات في الشعر العربي ، دار الاتحاد التعاوني ، دط ،1996، ص 11.10.

2 . أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، ط2، 2009، ص 209.

وبهذا يكون الوزن ميزان الشاعر الذي يقوده إلى الإصابة في كتابة القصيدة من الناحية العروضية.

أ-التقطيع العروضي:

من خلال هذه الجزئية يمكننا تقطيع جملة من الأبيات المنتقاة من قصائد وتبيين البحور الموجودة في الديوان، آخذين بعين الاعتبار التزاوج في الديوان بين القصيدة العمودية والحرة.

من النظرة الأولى في ديوان "تعاريج السراب" للشاعر " عبد الحكيم علاوة" نجده يحتوي على واحد عشرين قصيدة متنوعة ما بين 17 قصيدة عمودية الشكل، أما القصائد الحرة فكان نصابها في الديوان يعادل 7 قصائد.

لنقوم بعرض مجموعة من القصائد في الديوان محاولين الوقوف على أوزانها وتقطيعاتها العروضية واستعراض قوافيها وروي كل قصيدة إن وجدا.

يقول الشاعر من قصيدة **"كالشمس مبصرة"** :

في بلدة لذوي الأذواق ترياقُ*الرّب يحرسها والنخل غدّاقُ[1]**

/0//0/ ///0 /0//0/ /0/0/ 0//0/0/*0/0/ 0///0 /0//0/ 0/0/**

البحر	البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الروي	القاف	المتحركة(الضمة)
القافية	داقو	/0/0(المتواترة)

وهذا البيت من القصائد العمودية الصافية التي لا نلحظ بها تجديدا من ناحية العروض والأوزان خاصة نظام التقفية والروي.

لكننا من الملاحظات الدقيقة في الديوان نعثر على مجموعة من القصائد التي راح الشاعر يخرج عن النسق المألوف في بناء القصيدة العمودية، ليحاول عدم الانسياق وراء نغمة موسيقية

[1] -حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ط1، الجزائر، الديوان، ص09.

موحدة في آخر البيت، فيلعب بأوتار التقفية في القصيدة؛ من بين تلك القصائد؛ نذكر في قصيدة**"إشراقة الغد"**:

سلام أنت يا ولدي * وسؤل شك لي كبدي[1]**

//0/0/0 //0///0 * //0/0 /0 //0 ///0**

مفاعلْتن /مفاعلتن * مفاعلْتن / مفاعلتن**

فرحت الرّدم أنكشه* عساني محييا قممي**

//0/0/0 //0///0*//0/0/0 //0///0**

مفاعلْتن/مفاعلتن* مفاعلْتن/ مفاعلتن**

البحر	الوافر	مفاعلتن مفاعلتن
القافية	ليكَبدي/ياقممي	/0///0(المتراكبة)

الملاحظ في هذه القصيدة أنّ الشاعر لم يلتزم بنظام روي واحد، وإنما غير في حرف الروي كما هو ملاحظ من الدال المكسورة في كلمة (كبدي) لينتقل إلى حرف الروي الميم المكسورة في قوله(قممي) لكن القافية بقيت على نفس الوزن الأول وهي : /0///0 وهناك من القصائد العمودية التي حاول الشاعر أن يجعل لها شكلا مختلفا وذلك من خلال اعتماده على نظام المقاطع الشعرية والذي يجعل في كل مقطع عدد معينا من الأبيات؛ وهذا النموذج نجده ملاحظا بكثرة في قصيدة" **كالباسقات شوامخ"**[2]؛ والذي يقول فيها:

حثّوا الخطى للعابدية كسّرت*في مولد الهادي جمودا وانبرت**

بعزيمة تعلي الكتاب تبصرا*من هديها هذي الربوع تبصرت**

أهدت كتاب الله نبض فؤادها*وإلى العروبة عشقها فتصدرت**

* * * * *

[1] –المصدر السابق، ص22.

[2] –المصدر السابق، ص52.

سل عن شيوخ عتّقوها تدبّرا * تاهوا بها ريحانة فتـــنشرت**
ركبوا العلا خاضوا البحار تجلدا * هل موجة لهدى المراكب عثرت؟**
قادوا السفينة والخطى مرسومة*صوب السهى مأمورة ما استدبرت**
كل يرى في شخصه ربانها * حتى استوت بالمكرمات فأبـــــهرت**

* * * * *

وعليه؛ من خلال ما جاء في تقسيمات القصيدة إلى مقاطع شعرية، نجد أن الشاعر حاول أن يجعل في كل مقطع شعري موضوعا معينا، فقد ركز على سبيل المثال في المقطع الأول على الزاوية العابدية وأخذ في رسمها بريشته الشعرية من خصالها وأوصافها البهية، أما في المقطع الثاني فخصصه للحديث عن شيوخ الزاوية الذين رسموا خطى الزاوية وقادوها نحو العلى والمكرمات حتى أبهرت روادها ومريديها في التنظيم والتعليم.

ليضرب لنا الشاعر رسما جديد للقصيدة العمودية من ناحية الشكل والذي اختار فيه أن يركز على المواضيع وأن يجعل للقصيدة مقاطع شعرية في كل مقطع يركز على موضوع معين وكل المواضيع فيها تنتمي إلى موضوع عام وهو الزاوية العابدية بشكل عام، كما نراه قد حافظ على حرف الروي (التاء المفتوحة) بالإضافة إلى المحافظة على الوزن ونظام التقفية في القصيدة.

أما بالنسبة إلى التغيير في الشكل والانتقال من النظام العمودي إلى نظام القافية الواحدة(القصيدة الحرة)، فقد حاز الديوان على سبع قصائد حرة، نذكر منها قول الشاعر في قصيدة **"وحي الرؤية"**[1]-على سبيل المثال-:

يا ملاك الشرق خذني
لحدود السلم قدني
وانتشلني

وعليه؛ فهذه القصيدة مبنية على تفعيلة **(فاعلاتن)** وهي التي يتكون منها بحر الرمل والذي تفعيلاته تأتي على النحو الآتي: **فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن**، وهو من البحور التي تحوي تفعيلة واحدة مكررة.

[1] -عبد الحكيم علاوة، الديوان، ص12.

وفي قصيدة حرة أخرى عنوانها" **لم يمت.. لكنّه ضاق الجسد**"[1] يقول الشاعر:

أحد..أحد

0//0///

متفاعلن

يا ويلتي مات الولد

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

متْفاعلن متْفاعلن

رصاصة غادرة اخترقت جبينه

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

مفاعلن متْفعلن متْفعلن مفاعلن

قالوا عليها طائشة

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

متْفاعلن متْفاعلن

وعلى هذا الأساس؛ فإن هذه الأبيات من قصيدة **"لم يمت..لكنه ضاق الجسد"** بنيت على تفعيلة **(متفاعلن)** وهي التي التي يتكون منها البحر الكامل صافي التفعيلات، والذي يتكون من: **متفاعلن متفاعلن متفاعلن.**

إلا أنه يمكن ملاحظة بعض التعديلات التي طرأت على نقاوة التفعيلة، لتصنف هذه التعديلات على أنها زحافات، منها زحاف الإضمار والطي والخبن، ويكونان مجتمعان في زحاف مركب يسمى بـ(الخزل).

ملاحظة: الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك، أما بالنسبة للطي: حذف الحرف الرابع الساكن، أما بالنسبة للخبن فهو حذف الثاني .

وفي الأخير لتكون لنا وقفة مع أسرار القصائد في الديوان؛ على اعتبار أنّ «القصيدة حافظة على موسيقاها الخارجية بالمحافظة على الإيقاع المتكرر في كل أبياتها وقافيتها، وهذا

[1] –المصدر نفسه، ص19.

بارز من خلال العلاقة الرابطة بين المشاعر والأحاسيس التي تصبغ النص الشعري بصبغة فنية وبين موسيقاه وعلاقة عضوية، تجعل من النص فنية متماسكة، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية للتناسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس».[1]

وهذا فعلا ما لمسناه عند الشاعر **"عبد الحكيم علاوة"** من خلال هذه القصائد أن يجسد لنا وفق صورة فنينة متماسكة وإحساس صادق عن الأمة وآهاتها ومآسيها، بالإضافة إلى التغني بحب الوطن والأم والمحبوبة، فجاءت أبياته حاملة شعورا متناسقا مع ما يعبر عنه.

وفي الأخير نستنتج أن الشاعر قد نوع في استخدام للبحور الشعرية في هذا الديوان كما استعمل القصيدة الحرة وعمودية؛ حيث استخدم البحور التالية: بحر الكامل، والرمل والمتقارب الوافر وغيرها من البحور ، فجاءت هذه البحور خادمة لإحساسه ومشاعره واستطاع من خلالها أيصرح لنا عن حالته النفسية التي يعاني الغضب والألم من الواقع المعاش وواق فلسطين ويعبر عن قضية الإنسانية وقومية في نفس الوقت.

1-2-التصريع :

إنّ التصريع ظاهرة لغوية تتبع نظام القافية والبيت المرصّع هو « ما يعتمد فيه إتباع العروض للضرب في وزنه ورويّه»[2].

والناظر في ديوان الشاعر **"عبد الحكيم علاوة"** مجموعة من القصائد مصرّعة البيت الأول، من أمثلتها قول الشاعر من قصيدة **"جاوز حدودك"**[3]:

حاورته شيخا أغر*والجسم هلهله الكبر

[1] . كمال فنيش: البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات، 1988، 2000 ،ص127.

2 – السّكاكي، مفتاح العلوم، تح:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م ص527.

3 – المصدر السابق، ص15.

نرى من خلال هذا البيت الأول وجود نغمة موسيقية داخلية متوافقة بين الكلمة الأخير من الصدر والعجز، فكلاهما ينتهي بحرف الروي الراء بالإضافة إلى نفس الوزن الموسيقي المكون من ثلاث أحرف ذات تقطيع عروضي متوافق: //0.

ليشكل هذا التوافق تصريعا واضحا في البيت فيعطي للقصيدة في مستهلا جرسا موسيقيا خفيفا على أذن المتلقي باق في مسامعه يستعذبه كلما ردده على مسامعه. وهذا سلاح المبدع في جذب المتلقي نحو سيفونية القصيدة التي يؤسس لها نظامها الصوتي.

ويقول الشاعر أيضا من قصيدة **"كالشمس مشرقة"**[1]:

في بلدي لذوي الأذواق ترياق* الربّ يحرصها والنخل غدّاق**

وفي هذا البيت أيضا نقف عند خاصية التصريع التابعة للإيقاع الداخلي والتي وظفها الشاعر في البيت الأول من القصيدة أعلاه، وقد وقع التصريع بين كلمتي **(ترياق/ غدّاق)** واللتان شكلتا محورا التصريع، فبالتقطيع العروض نجد بأن لهما نفس الوزن العروضي بالإضافة إلى انتهائهما بنفس الحرف الأخير وهي القاف المضمومة.فجعل الشاعر من التصريع جرسا موسيقيا داخليا يستقطب المتلقي يجذبه نحو لحن موسيقي بديع في القصيدة.

وفي مستهل قصيدة **"إشراقة الغد"** يقول الشاعر[2]:

سلام أنت يا ولـدي

وسؤل شك لي كبدي.

1 –المصدر نفسه، ص09

2 –نفسه، ص22.

أما بالنسبة لهذه القصيدة نجد الشاعر قد زخرفها بالتصريع في بدايتها، حيث جعل بين كلمتي (ولدي وكبدي) تصريعا، ويكمن هذا في كونهما من نفس الوزن وينتهيان بحرف الدال المكسورة، فالشاعر هنا يلقي السلام والتحايا لولده وهو بهذا يقصد الجيل القادم، فهو يخاطب الأجيال القادمة يقدم لها النصائح، حيث يحمل الشاعر هم الجيل الناشئ المقبل على الحياة والذي سيتولى شكون بلاده وأمته.

2-الأسلوب:

الأسلوب هو المتحكم في النص والذي نستطيع من خلاله التميز بين كتابة مبدع ومبدع آخر، ولهذا عند دراسة الأسلوب لابد لنا من التركيز على الجملة والتفريق بين الأساليب البلاغية التي تتفرع منها.

وبالإطلاع في كتب البلاغيين نجد أن الأسلوب ينقسم إلى قسمين رئيسين:

والصاعقات حجارنا*قسما بأنا لن نغترب.**

يقوم الشاعر في هذا البيت بالإخبار بأن حجارنا كالصاعقات التي تنزل على رؤوس الأعادي، ثم يقسم بأن هذه الأرض ستظل موطننا ولا يمكن لنا أن نتغرب عنها ونبحث عن وطن آخر.

ويقول أيضا[1]:

نزلا تفيض المعصرات بلحنه*نغما يهز الكائنات فتسعد**

والوتر يشدو والحقول تراقص*والشعر يعبق ينتشي يتوقد.**

1 -المصدر السابق، ص12.

في هذا البيت يتحدث الشاعر بأسلوب خبري يقدم فيه نصائح للمبدع ، إذ يريد منه أن يداعب وتره ويسمعه أحلى النغمات التي تهتز لها جميع الكائنات مستحسنة إياها، كذلك الحقول تراقص إبداعه، إضافة إلى كون الشعر ينتشي من هذا اللحن فتراه يعبق به.

ب-الأسلوب الإنشائي: وهي الجملة التي لا تتضمّن خبرًا، وإنَّما الغاية منها إنشاء حدث ما كإنشاء طلب فعل[1].

ولهذا ستقتصر دراستنا على الإنشاء الطلبي الكائن في خمسة أساليب: الأمر والنهي ، والاستفهام، والنداء .

الإنشاء الطلبي أقسامه وأغراضه :

1-**الأمــر:**

الأمر في البلاغة طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء، قال العلوي:« هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء»[2].

والقول الراجح ما جاء عند السَّكاكي أنَّ أسلوب الأمر وضع لطلب الأمر على وجه الاستعلاء إلاّ أنه يخرج إلى معانٍ تعرف من قرائنه فقال:« للأمر حرف واحدٌ هو اللام الجازم في قولك: (ليفعل) وصيغ مخصوصة سبق الكلام في ضبطها في علم الصرف وعدة أسماء ذكرت في علم النحو ، والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أعني استعمال نحو (لينزل) و(نزل) و(نزال) و (صه؟) على سبيل الاستعلاء،وإما هذه الصور والتي هي من قبيلها أهي موضوعة حقيقة لتبادر الفهم عند استماع نحو (قم) أو

1 -ينظر: حبكة الميداني، البلاغة العربية أسسها و علومها و فنونها، ص166-167.

2 -يحي بن حمزة العلوي ، الطراز لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ط1، (د-ت) ص 208 .

(ليقم زيد) إلى جانب الأمر وتوقف ما سواه من الدعاء والالتماس والندب والإباحة والتهديد على اعتبار القرائن »[1].

وبالتأمل في ديوان" **عبد الحكيم علاوة**" نجد عدة نماذج موزعة على طول الديوان تجسد توظيف الشاعر للأمر، ليختلف هذا التوظيف بين المعنى الحقيقي والمعاني الأخرى التي

يقول الشاعر[2]:

سل عن مناقبهم سل عن مآثرهم*السّبق ديدنهم من جدعهم ساق**

يوظف الشاعر في هذا البيت مكررا فعل الأمر(سل) ليوضح للمتلقي كم أن أهل المقارين كرماء جيدون، سباقون إلى المكارم، أصلهم مغروس بها الكرم وحب الضيافة والضيف، ليخرج الشاعر الأمر من صيغته الحقيقية هنا وهي طلب السؤال إلى التقريرية في كون أهل بلدته كثيروا الكرم والجود.

ويقول أيضا[3]:

فانزل بها ظللا إن كنت مكتئبا*أو كنت مفتتنا للمجد تنساق.**

يطلب الشاعر من المتلقي أن ينزل بها (أي بلدة المقارين) من أجل إزالة الاكتئاب إن كان مكتئبا بمعنى الترويح عن النفس، أو لغرض الافتتان بسحرها وجمال ربوعها، وبأسلوب الأمر هذا يخرجه الشاعر من غرضه الحقيقة وهو طلب تنفيذ فعل ما إلى غرض آخر وهو النصح وشد الانتباه إلى هذه البلدة المريحة للنفس والبدن الجميلة الخلابة.

---

1 –السّكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، ص313.

2 – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص09.

3 –المصدر نفسه، ص16.

ويقول[1]:

يا ملاك الشرق خذني

لحدود السلم قدني

وانتشلني

من جراثيم الصراع

وتعاليم الضباع

ثمّ سدني

أما بالنسبة لهذه الأسطر الشعرية فنلحظ أن الشاعر يكرر مرارا استخدام فعل الأمر في قوله (خذني/قدني/انتشلني/سدني) ليتبادر إلى ذهننا أن الشاعر يرغب في الخلاص من واقعه المرير والتحول عنه إلى واقع أفضل ويطلب العون والمدد من (ملاك الشرق) وهو رمز قدمه الشاعر يشير فيه إلى مجد الخلافة الإسلامية الموجودة في الشرق والذي تغلبت على جميع امبراطوريات الغرب، وبهذا الاستعمال الشعري أخرج شاعرنا الأمر من صيغته الأصلية إلى صيغة الترجي والتمني.

التمني:

يراد بالتمني « طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، و لكن لا يرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لاستحالته في تصوُّره، أو هو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه متعذرا بعيد المنال»[2]، وبهذا يكون التمني طلب أمر محبب في النفس لكنه أمر مستحيل الحصول.

---

[1] – نفسه ، ص12.

2 – علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،دار المعارف ، دمشق ، ط2، 2008،ص119.

وفي ديوان "عبد الحكيم علاوة" المعنون بـ" تعاريج السراب" لم يحالفنا الحظ في العثور على نماذج عديدة إلى أنّ هناك نموذج واضح في الديوان يقول فيه الشاعر متمنيا؛ في قصيدة **"معبد الحسن"**[1] :

الله لو عدت إلى أسمارنا*ونفضت عنا غربة وتهدّد**

يتمنى الشاعر في هذا البيت مستعملا أداة التمني (لو)، مخاطبا الموسيقي الذي يدندن بالعود بأن يعود إلى أسمار الشاعر وينفض عنه غربته وأن يعيده إلى الشجن والفن الجميل الذي عهده سابقا، فقد يئس الشاعر من جفاء الموسيقي عنه.

النهي: معنى النهي متجسّد في « طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ، وليس له إلا صيغة واحدة هي المضارع مع " لا " الناهية »[2] ؛ بمعنى أنّه طلب عدم فعل أمر ما ، ولا صيغة واضحة له سوى بـ**"لا الناهية"**.

وفي ديوان" تعاريج السراب" نجد العديد من النماذج التي وظف الشاعر فيها أسلوب النهي لأغراض متعددة؛ نذكر منها قوله:

لا تنكري عني فوحدي من رأى*فيك الجمال كامن ما ودّعك**[3]

يوظف الشاعر في هذا البيت أسلوب النهي في قوله (لا تنكري) ليخرج النهي من غرضه الأصلي إلى غرض النصح والإرشاد، فهو يخاطب المحبوبة بأن لا تنكر عنه تصرفاته فوحده

1 – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص25.

2 – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده، (د– ب)، ط1 ،2010م، ص 67.

3 – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص10.

من يرى جمالها الحقيقة ويعرف قيمتها وقدرها بين الناس، فكأنه يتوددها ويستعطفها بأن تنظر له بعين الاعتبار أن لا تتخذ منه موقفا مضادا.

ليعود الشاعر ويوظف أسلوب النهي في قوله[1]:

لا تحرميني ودعيني أسبح*في يم عينيك لأحمي ساحلك

في هذا البيت استعمل الشاعر أسلوب النهي في قوله (لا تحرميني) ليخرج النهي من غرضه الأساسي إلى غرض آخر وهو غرض الرجاء، فالشاعر يترجى محبوبته أن لا تحرمه من النظر في عينيها والتأمل في جمالهما.

استعمل الشاعر أسلوب النهي في أغلب قصائده على أساس الترجي والتمني ليخرج النهي من غرضه الحقيقي، فالشاعر لا يملك إلا لغة الرجاء أمام المحبوبة ولا يمكنه أن يكون آمرا ناهيا في شأنها لأنها قد غلبته بجمالها ورقة طبعها.

-أسلوب الاستفهام:

1-أدوات الاستفهام: أما عن أدوات الاستفهام فهي: حرفان وهما **(الهمزة وهل)** والباقي عبارة عن أسماء وهي:«من، ما، متى، أين، أيان، أنّى، كيف، وكم وأيٌّ»[2].وتنقسم أدوات الاستفهام بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام وهي[3]:

أ- ما يطلب به التصور تارة و التصديق تارة أخرى ، وهي: الهمزة .

ب- ما يطلب به التصديق فقط، وهي: هل.

1 -المصدر نفسه، ص10.

2 -المرجع نفسه، ص173.

3-علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف ، دمشق، سورية، ط2، 2008م، ص162 .

ج- **ما يطلب به التصور فقط** ، وهي: (بقية ألفاظ الاستفهام).

إنّ المتأمل في شعر **"تعاريج السراب"** للشاعر "عبد الحكيم علاوة" يرى العديد من النماذج الشعرية التي تؤكد على توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام بقوة في ديوانه؛ مع اختلاف الأدوات المنتقاة في الاستفهام، لنذكر جملة من تلك النماذج فيما يلي:

ويقول أيضا[1]:

كيف للضياء نتنكر

كيف نمشي في الحياة

دون نبع يتفجر.

يستعمل الشاعر في هذه الأسطر الاستفهام بالأداة (كيف)، لكنه لم يرد الإجابة عن الكيفية بقدر ما أراد أن يوصل رسالة إلى المتلقي مفادها أنه في قمة الاستعجاب والاستغراب من أن يمشي في الحياة وأن يتنكر للضياء دون أن يكون هناك نبع يتفجر. وبهذا قام الشاعر بإخراج الاستفهام من غرضه الرئيسي وهو طلب الإجابة إلى غرب التعجب.

ويقول الشاعر[2]:

من أين أبدأ رحلتي* والقلب يعصره الضرر**

لا يطلب الشاعر في هذا البيت أن يتم تلقينه المكان الذي يبدأ منه رحلته، لكن الغرض الحقيقي وراء هذا التساؤل هو التعجب، فالشاعر مضطرب لا يقوى على البدء في رحلته فقلبه ضرير

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص13.

[2] – المصدر نفسه، ص 16.

مريض معتصر بالآلام والأوجاع، فإيراد الشاعر لأسلوب الاستفهام في قوله (من أين) مفاده أن الشاعر ضائع لا يعرف وجهته ولا يقوى على البدء.

ويقول في نفس القصيدة[1]:

من قال إني ها هنا*لا بد من أن يختبر**

في هذا البيت يكمن أسلوب الاستفهام في قوله(من قال) حيث استعمل الشاعر الأداة "من" ومن تبحث عن الشخص العاقل، فالشاعر يود الكلام في عمومه أن الذي يقول أنه هنا موجود سيختبر في شجاعته وبطولته، فلا بد للذي يقول بأنه حاضر موجود لا بد أن يكون إنسانا كفئا بالمكان فالأيام ستأتي عليه ولابد من أن يكون الرجل المناسب في المكان المناسب فأيادي العدو ستطاله لا بمحالة.

أسلوب الاستفهام وظفه الشاعر بشكل جلي وواضح على طول المدونة الشعرية، فجاء بأدوات عديدة للاستفهام مثل (كيف/من/أين/هل) وغيرها من أدوات الاستفهام، فالشاعر يبحث عن تقديم أفكاره ومشاعره من خلال إخراج أسلوب الاستفهام من غرضه الأساسي إلى أغراض أخرى كالحسرة والتعجب والترجي.

النداء:

النداء في معناه المجمل «هو طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف مخصوص، وإنما يصحب في الأكثر الأمر والنهي ... وقد يجيء معه الجمل الاستفهامية الخبرية »[2].

-أدوات النِّداء:

[1] -المصدر السابق، ص16.

2-ناصيف اليازجي ، العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، شركة دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط 3، 1992م ص397 .

يتحقق النداء بمجموعة من الأدوات ألا وهي : يا ،أيا ،هيا و أي، و الهمزة و تستعمل يا وأيا وهيا لنداء البعيد حقيقة [1].

عند التأمل في الديوان نجد الشّاعر لم يخرج في أسلوب النداء عن استعمال أداة النداء(يا) في أغلب النماذج الشعرية.

ويقول[2]:

في خلقه قدسية يا موطني*في صورة ما شاء ربي ركّبك**

يا موطني ماذا دهاني إنني*للشعر والإلهام والمجد ولك**

أو تخنقي حبا فضائي نبضه*يا ربة الحسن الجلي هيتلك**

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات التي تنتمي إلى قصيدة واحدة اعتمد كلية على أداة النداء (يا) في جميع المناسبات التي يجب فيها توظيف النداء، وهي أداة تستعمل لنداء القريب والبعيد منها.

كذلك في أغلب قصائد الديوان اعتمد الشاعر كلية على أداة النداء (يا)، حيث يمكننا القول أن الشاعر لم يركز على المسافة بينه وبين المخاطب بقدر تركيزه على نص الخطاب، لذلك استعمل أداة النداء (يا) ليوفر على نفسه التفكير في القرب والبعد وانتبه إلى مضمون الخطاب بشكل أدق وأوضح.

3-التناص:

1 -ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص89.

2 -الديوان، ص10.

عَرَف مصطلح التناص تجاذبا معرفيا بين علماء اللغة والنقد، فكل يعرفه على حسب مرجعياته الفكرية والفلسفية على حدّ سواء، وعليه؛ فقد كان لزاما أن ننظر إلى هذا المصطلح من منظورين متقابلين منظور غربي وآخر عربي.

ترى **جوليا كريستيفا** أن التناص يقصد به « تداخل نصي ، ففي نصّ معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى »[1].

كما يربط جينات بين الشاعرية والتناص بقوله « إنّ موضوع الشاعرية هو التعددية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كلياُ :إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى »[1].

أما بالنسبة للنقاد العرب فقد تحدث محمد مفتاح عن التناص فقال: « التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي علي الضبط والتلقين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به »[1].

كما يعرف على أنه «عبارة عن مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه »[1].

جاعلا من التناص عملية لا تخضع لمدى إبداعية الكاتب في التأليف وإنّما تخضع بالدرجة الأكبر لثقافة المتلقي ، مع شرط وضع مؤشر يكون بمثابة منبه يشير للمتلقي ويبث فيه عنصر التشويق لفك شيفرة هذا النص الذي يضم بين طياته نصوص تتقاطع مع النص المتاح بين يديه.

من خلال ما ذكر في جملة التعريفات بمصطلح التناص نجد بأنه عبارة عن عملية تداخل لنصوص في نص واحد ، نص يبنى على آثار نصوص قديمة لكنها بحلة حداثية تبرز نوعاُ من الإبداع وتساهم في جمالية النص المكتوب .

3-الصورة الشعرية: الصورة الشعرية وسيلة الكشف عما في أعماق الذات المبدعة وما تحمله من مشاعر هي نتاج تفاعلات متعددة مع تجارب العالم الخارجي ؛ فالصورة بهذا المفهوم " تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى الواقع." [1]

وتمكن أهمية الصورة في قدرتها على " التعبير عما يتعذر التعبير عنه، والكشف عما يتعذر معرفته ، هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي."[2]

وعليه الصورة الشعرية التي تمحور حول التشبيه والاستعارة و الكناية وبين الشاعر مدى انسجامها وارتباطها بالجو العام للقصيدة وإلى أي مدى حققت هذه الصورة غايتها وفعاليتها المتمثلة في الإفصاح عن الأحوال النفسية للشاعر ومدى قدرتها علة تصوير تجربته الشعرية.

1-التشبيه:

يأتي التشبيه « للدّلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى من المعاني، ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة المكنية»[3]، وعرفه السكاكي بأنه « اشتراك شيئين في أمر من الأمور لغرض أو بمعنى آخر هو اشتراك المشبه و المشبه به في صفة من الصفات لغرض »[4].

---

1 . عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي , ط3، 2006، ص 152.

2 رابح بخوش: اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ،الجزائر، دط، 2006، ص 152.

3- جلال الدين محمد القزويني، شرح التلخيص في علوم البلاغة، شرح محمد هاشم دوديري، دار الجيل، بيروت،لبنان ط2 ، 1982 م، ص 239 .

4 - السَّكاكي، مفتاح العلوم ،ص17

وعليه؛ إنّ التشبيه بعبارة موجزة عقد مماثلة بين شيئين قصد اشتراكهما في صفة من الصفات بأداة تشبيه أو نحوها وسواءً أكانت ملفوظة أو مقدرة،.

كما يتفق علماء البلاغة على أن التشبيه يتأسس من أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، وقد قسَّم البلاغيون التشبيه إلى عدة تقسيمات، لكننا في بحثنا هذا سنتناول نوعين من التشبيهات، وهي كالتالي :

1-1-التشبيه التمثيلي.

1-2-التشبيه البليغ.

1-1-التشبيه التمثيلي (التشبيه المركب):

لقد اختلف البلاغيون في تعريفاتهم حول التشبيه التمثيلي ونظرتهم إليه، ولقد أورد **"السّكاكي"** تعريفا واضحا له؛ حيث يقول«اعلم أن التشبيه متى كان وجهه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من أمور عدة رخص باسم التمثيل »[1]، وقد عرّف **"الخطيب القزويني"** هذا النوع من التشبيه بقوله:«هو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان تحقيقا أو تخييلا »[2].

وعليه؛ فإن التَّشبيه التمثيلي نوع من الأساليب البيانية التي يستعملها الكاتب أو الشَّاعر في التعبير عن مكنوناته بطريقة غير مباشرة، وبذلك كان التَّشبيه التمثيلي بليغا في معناه و صورته التخيلية، حيث يحتاج إلى تدقيق نظر وإمعان في المعنى ونجد القرآن الكريم و الحديث النبوي غنيان بالتَّشبيه التمثيلي لما له من ملاءمة مع نص الخطابي النصحي الوعظي، ولما له من قوة في تحريك النفوس وجمال في الأسلوب.

1 – السَّكاكي، مفتاح العلوم ،ص 364.

2 –المصدر نفسه ، ص222.

الناظر في يوان"تعاريج السراب" العديد من النماذج الشعرية التي اعتمد الشاعر **"عبد الحكيم علاوة"** استعمال التشبيه التمثيلي فيها؛ نذكر منها:

(زرزايم) انبجست كالبدر نابضة* الكل يطرقها للركب سبّاق**[1].

في هذا البيت يشبه الشاعر قرية (زرزايم) في جمالها كالبدر نابضة، حيث قام بالتشبيه بينها وبين البدر في جماله، ليزيد هذا التشبيه في البيت جمالا وفنية مع تقريب للمعنى وإيضاحه للمتلقي.

ويقول الشاعر[2]:

ازرع الخير سنابل لتنال

إنها الأيام كالحرب سجال.

يشبه الشاعر في هذه الأسطر الشعرية بين الأيام والحرب فكلاهما يحتاج إلى عون ومدد وفي أيام الحرب يحتاج المحارب إلى عدة وسلاح ومآزرة من الصحب والخلان، كذلك هي الأيام لابد فيها من البذر فحينما تحتاج في وقت الشدة تجد من يعينك عليها. وهذا النوع من التشبيه تشبيه صورة بصورة وهو من التشبيه التمثيلي الذي مثل فيه الشاعر بين صورة الأيام وصورة الحرب، وقد كان أثره البلاغي في هذه الأسطر تقريب المعنى من المتلقي وإيضاحه وشد انتباه المتلقي نحو النص.

التشبيه البليغ (المؤكد المجمل):

1 – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص09.

2 –المصدر السابق، ص12.

فالتشبيه البليغ يعدّ من التشبيهات المختصرة المفيدة، فـ«إذا ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه فهو تشبيه بليغ »[1]، وهو« ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه ، و عليه يكون مؤكدا مجملا،و يعتبر أكثر الأنواع بلاغة »[2]، والقدماء ربطوا الإجادة في الشعر بالإجادة في التشبيه خاصة التشبيه البليغ.

والناظر في ديوان " تعاريج السراب" العديد من النماذج التي يحضر فيها التشبيه البليغ؛ نذكر منها على سبيل المثال:

يقول الشاعر:

إن تدبري عني فكوني موسما ***يربي قريضا يستقي من منبعك.

الناظر للديوان يرى العديد من نماذج استعمال الاستعارة في تقريب المعنى من المتلقي؛ وفي هذا الجزء من الدراسة نسلط الضوء على نماذج من الاستعارة المكنية؛ يقول الشاعر[3]:

لا تحرميني ودعيني أسبح* في يم عينيك لأحمي ساحلك**

وظف الشاعر في هذا البيت الاستعارة المكنية وذلك في قوله (دعيني أسبح في يم عينيك)، وكأن عيني محبوبته صارت بحرا يريد الشاعر السباحة فيه من جمالهما وقرب لونهما من البحر، فحذف الشاعر المشبه به وهو البحر وأبقى على أحد لوازمه فعل (السباحة) على سبيل الاستعارة المكنية، لتضفي هذه الاستعارة المكنية جمالا فنيا بديعا وأسلوبا بلاغيا راقيا في البيت وفي القصيدة بشكل عام.

يقول الشاعر:

1- أحمد حامد إسماعيل، التصوير البياني في شعر مسلم بن الوليد الأنصاري، مذكرة لنيل شهادة ماستر ،ص24

2 -محمد ونعمان علوان، من بلاغة القرآن الكريم، فلسطين،ط2 ،1998م،ص176.

3 - حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص10.

طار الفؤاد وأينعت خفقاته* وتناغمت بخيوطك النغمات**

بالنسبة لهذا البيت فالاستعارة المكنية موجودة في قوله (طار الفؤاد/أينعت خفقاته) فقد شبه الشاعر فؤاده تارة بالطائر الذي يطير وتارة بالنبات الذي يصبح يانعا، وكلاهما استعارة مكنية تم فيها حذف المشبه (الطائر/النبات) والإبقاء على أحد اللوازم(الطيران/ أينعت) على سبيل الاستعارة المكنية. لتزيد هذه الاستعارة من تقريب وإيضاح المعنى من المتلقي زيادة على إضفاء لمسة جمالية للنص الشعري.

والمتأمل في قصائد الديوان يجد نماذج كثيفة من استعمالات الشاعر للاستعارات المكنية، وفيه دلالة على تركيز الشاعر على التكنية دون التصريح والتلميح دون المباشرة في التصريح.

1-الكناية:

يعرفها **"عبد القاهر الجرجاني"**بقوله:« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به فيجعله دليلا عليه »[1].

1-2-أقسام الكناية : -تنقسم الكناية بحسب البلاغيين إلى ثلاثة أقسام :

كناية عن صفة.

كناية عن موصوف.

كناية عن نسبة.

1-3-كناية عن صفة:

1 - عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ،ص66.

لها تعريف عند الباقلاني في باب الكناية عن صفة؛ حيث يقول: « هو أن يريد الشاعر دلالة على المعنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ هو تابع له وردف »[1]. يقول الشاعر[2]:

صدئت مدافعها وإن* لا تفقه غير الشجب**

يكني الشاعر في هذا البيت على خراب المدافع الموجودة عند الشعب العربي وذلك لقلة استعمالها، فالشعب العربي ترك الحروب والجهاد وركن إلى السلم والخذلان، فصارت أسلحته قديمة لا جدوى منها، وفي هذا البيت كناية عن صفة قدم الأسلحة وعدم نفعها.

ويقول الشاعر أيضا[3]:

إن ترفضي فالصبر عندي معبد*أو تقبلي والرب يعلي منزلك**

إن الشاعر من خلال هذا البيت يريد أن يقدم كناية عن صفة شدة الصبر، بأن الصبر اتخذه معبدا، ومعنى ذلك أنه مرتاح مع الصبر وليس بجديد فهو دائم التردد عليه، إذ المفهوم من خلال هذا البيت أن الشاعر يستعطف المحبوبة أن تصله ولا تهجره، وإن رفضته فهو صابر قانع .

استعمل الشاعر أسلوب التكنية وعدم المباشرة في التعبير وهذا ما لاحظناه من خلال اعتماده على الإكثار من توظيف الاستعارات المكنية والكنايات على عكس توظيفه لتشبيهات والاستعارات التصريحية، وهذا ما يلاحظ بشكل واضح في القصائد المعاصر التي تميل إلى

1 – الباقلاني، إعجاز القرآن، تح:السيد أحمد صقر، دار المعارف ،القاهرة، مصر، ط1، 1963م، ،ص71.

2 – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص17.

3 –المصدر نفسه، ص11.

الغموض والتكنية بدل الوضوح والمصارحة بالمشاعر، فالشاعر المعاصر ميال للاختباء وراء الأقنعة ويبتعد عن الإفصاح بما يختلجه من أفكار ومشاعر.

الفصل الثاني:

مظاهر التجديد

من

حيث المضمون

نسعى من خلال هذا الفصل إلى تسليط الضوء على مظاهر التجديد من حيث المضمون داخل حدود المنجز الشعري **"تعاريج السراب"** للشاعر **"عبد الحكيم علاوة"** الشاعر الجزائري ابن الصحراء، وهذا بداية بالتعريج على مفهوم التجديد وماهيته، ثم المرور إلى دراسة مظاهر التجديد داخل الديوان بداية بالتجديد في الموضوعات ثم الأغراض إلى أن نصل إلى التجديد من ناحية اللّغة خاصة المعجم اللّغوي.

1-ماهية التجديد:

يمثل التجديد الوحدة الأساسية لكل نظام معرفي ومنظومة فكرية والتي من شأنها التعبير عن نظرية أو موقف أو أحد جوانب الفكر المستقيم.. ينشأ هذا المفهوم نتيجة للدوافع النفسية وآليات التفكير والتوجه العقلي إضافة لمقتضيات وحاجيات و ظروف البيئة الخارجية. فالتجديد مفهوم يمثل أحد المفاهيم التي تتردد بكثرة في الفكر المعاصر العربي الإسلامي إضافة إلى الفكر الحديث والفكر الغربي.

إن التجدد والتجديد في قضايا الفكر كما هو التغيير في قضايا الاجتماع فكما أن المجتمع يتغير مع حركة الزمن حتى لو لم يكن هناك منهج للتغيير يبرمج ويخطط ويهندس حركة المجتمع نحو أهداف بعيدة أو قريبة جزئية أو شاملة فكذلك الفكر تحصل فيه تجديدات حتى مع غياب منهج التجديد هذا يعنى أن الفكر له حركته في النمو كما هو الحال في المجتمع ، والفكر لا يتجدد بعيدا عن تجديدات المجتمع والعكس صحيح[1]

وهكذا نصل إلى أن التجديد هو ما يطرأ على الفكر من تحولات و متغيرات نتيجة تفاعلات بين الفكر والمجتمع، وهذه المتغيرات تفتقد إلى المنهجية والتخطيط وقد تكون على الصواب أو خطأ.

التجديد هو الفاعلية الواعية التي يقوم به المجتمع من أجل توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توظيف لهدف او آخر، إن التجديد خطة واعية فردية أو جماعية لوضع هذا التجدد.

[1] – المرجع نفسه، ص 132.

ومن بين أهم المظاهر التجديد التي نادت به المدرسة التجديدية كرد فعل مباشر على الأشكال القديمة:

1-**التجديد على مستوى الموضوعات:**

أ-وصف المدن:

من خلال هذه الجزئية البحثية نقوم بتسليط الضوء على وصف المدن داخل ديوان "تعاريج السراب " للشاعر الجزائري " عبد الحكيم علاوة"، وذلك بالوقوف على مجموعة من الآثار الشعرية التي توثق تعرض الشاعر لوصف المدن وتغنيه بجمالها، وهذا من خصائص التجديد التي نلحظها في الديوان؛ يقول شاعرنا من قصيدة **"كالشمس مبصرة"**[1]:

في بلدة لذوي الأذواق ترياق*الرب يحرصها والنخل غـــــــداق**

والحسن في نسق يحكي مفاتنها*والروض مكتحل بالحسن صفاق**

هذي (المقارين) أمجاد مرنحة*الخلد عبقها والحسن طـــــــــواق**

فانزل بها ظللا إن كنت مكتئبا*أو كنت مفتتنا للمجد تنـــــــساق.**

يصف الشاعر من خلال هذه الأبيات مدينة **"المقارين"** الخلابة، ليصفها بالروضة تارة وبصاحبة الأمجاد تارة أخرى، ثم يدعو الناس إليها من كل فج لزيارتها والأنس بها، فهي تفريج لكل مكتئب وتمتع لكل محب للمناظر والطبيعة الخلابة وسحر الصحراء الصافي.

وعليه؛ يمكن القول أن الشّاعر قدم موضوعا من المواضيع الجديدة التي لم تكن في السابق والتي تحكي عن مدينة ويتم وصفها بدقة، وبهذا يضيف الشاعر عنصرا تجديديا من ناحية المضمون في الديوان، ليعمل هذا الموضوع على ضخ روح جديدة في عمله الشّعري.

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص09.

ب-وطنيات:

بالنسبة للشعر الوطني ففيه نجد الشاعر يتغنى بالوطن وحبه وأمجاده وسحره والشوق لترابه والحنين للعودة إليه في بعض الأحيان، فكل شعر يتكلم عن الوطن يمكن وضعه داخل دائرة الوطنيات.

وتأسيسا على ما قيل، نرى بأن الشّاعر **"عبد الحكيم علاوة"** قد زّين ديوانه **"تعاريج السراب"** بمجموعة من القصائد التي تحكي عن الوطن وحب الوطن، ومن أمثلة هذه القصائد قول الشاعر[1]:

أنت المنى والمنتهى قلبي معك*سبحان ربي خالقي إذ أبدعك**

في خلقه قدسية يا موطني*في صورة ما شاء ربي ركّبـــك**

شطآنه الأوراس يا نبع النهى*هلا تركت القلب يغشى أنهرك**

يا موطني ماذا دهاني إنني*للشعر والإلهام والمجـــد لك**

يتحدث الشّاعر في هذه القصيدة عن وطنه الجزائر مستذكرا رموز الشموخ والمقاومة جبال الأوراس الأشم، ويتبارى الشاعر في مدحه ووصفه لحب الوطن في عبارات غاية في الجمال والرونق(في خلقه قدسية/ يا نبع النهى/ في صورة ما شاء ربي ركبك..) ، فكلها عبارات توحي من الوهلة الأولى لكل قارئ أن القصيدة كلها تتحدث عن الوطن وحب الوطن بل الإغراق الشديد في حب الوطن والاستماتة في الدفاع عنه.

أما بخصوص عنصر التجديد في هذا الموضوع فموضوع الوطن لم يكن معروفا في الشعر القديم بل هو موضوع حديث النشأ، فالشاعر حينما يقدم نصا يقدم وطنه في أبهى حلة

[1] – المصدر السابق، 10.

ويعبر عن مشاعره تجاهه فهو في الأساس يعبر عن شيء لم يكن في السابق خاصة بالمفهوم الحديث.

ج-الحب:

يقول الشاعر من قصيدة **"فيروزتي"**[1]:

إن تبصري ما في الفؤاد قصيدتي*للمحت قلبا مشرق القسماتِ**

في كل ركن منه نبع محبة*يهفو بذكرك فاسمعي الدقات**

إنّي أحبك جدولا فيروزة*بين الرياض يراقص الخلجات**

من غير حبّ تمّحي صلواتنا*فالحب في الله من الصلوات**

قولي أحبك تمتطي أرواحنا*صهو الحياة وصولة العبراتِ**

إن موضوع الحب من المواضيع القديمة الحديثة التي لا تحول ولا تزول إلا بزوال البشر، فالبشر منذ القدم عرفت الحب وخبرته وتغنت به في أشعارها خاصة مع أوائل الشعراء من امرئ القيس وهلم جرا، فمن عنوان القصيدة يمكن استشراف مضمون القصيدة بأنها تحكي بطولات الشاعر وتجربته الشعورية مع محبوبته، فقد أخذ في التغزل بها وذكر صفاتها ومحاسنها ونعتها بأجمل النعوت وقد وظف عبارات دالة على المحبة والشوق كـ(الفؤاد/محبة/أحبك/حب/يراقص)، وكلها من العبارات التي تدخل في مضامين التعبير عن الحب والشوق والغرام بالمحبوبة. لكن الشّاعر ناقش هذا الموضوع من بدايته إلى نهايته وخصص له جميع القصيدة من أولها إلى آخرها من دون كلل أو ملل، على عكس قصائد الحب القديمة التي ترى فيها بعض التشتت في التركيز حول هذه الفكرة.

[1] – المصدر السابق، ص26.

ويقول أيضا في قصيدة **" في دروب التيه"**[1]:

لملميني

واعتلي الكون افتخارا وجلالا

واكتبيني فيك فجرا وورودا

وغلالا...

فأنا يا واحتي الفيحاء صرت

حيا وفتاتا في رباك

ورفاتا

ورويا في دروب التيه نغما

يتهادى

بين أنات اليمين

وارتطامات الشّمال

يمتطي الغيم ويمخر

يحتسي الدمع ويبحر

في قصيد الوجد

تيها ودلالا.

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص31.

الشاعر من خلال هذه الأسطر يقدم لوحة غزلية من خلال حديثه عن المحبوبة التي يحاورها ويرغب بشكل شديد التوهان في ملكوتها، فهو يريد أن يكون فجرا لها وورودا، ويراها كأنها واحته الفيحاء النظرة الساحرة، ثم يعيد الرغبة الملحة في التيه في حبها، لنستشف من خلال كل هذا التعبير أن الشّاعر يقدم لنا أبهى صور الحب ومعانيه من خلال هذه الأسطر ويقدم لنا مشاعرا غاية في الصدق والمثالية، ذلك أنه فنان مبدع يرسم بحرفه ما تعجز عنه ريشة الفنان، يغازل الحرف ويغازله ليقدم للقصيدة الحديثة جمالا تعبيريا راقيا يسمو بالشعر نحو مراتب من الإبداع الفني.

وعليه؛ يكون الشاعر قد ناقش موضوع الحب بشكل مكثف ومركز كعادة الشعراء المحدثين الذين يخصصون لكل فكرة واحدة موضوعا واحدا ولا يكتبون قصيدة بمواضيع متنوعة.

د-قضايا الأمة الإسلامية والعربية:

إن هذا النوع من المواضيع يخص مجموعة من القضايا التي تتحدث عن الشأن العربي والإسلامي، فقد ظهر في العصر الحديث والمعاصر مواضيع مستجدة في العالم العربي أسالت حبر الكتاب والشعراء العرب الذين كتبوا عن الوطن العربي والأزمات التي لحقت بالوطن العرب كما عملوا على النهضة بالأمة العربية والإسلامية من خلال الكتابات والأشعار التي تحيي ما كان ميتا عند العرب والنخوة والشهامة والبطولة؛ وهذا شاعرنا "عبد الحكيم علاوة" من الشعراء الجزائريين العرب الذين ينافحون عن الأمة العربية والإسلامية ويكتب عنها من دون هوادة، وفي ديوانه" **تعاريج السراب"** أمثلة مبثوثة على طول الديوان لقصائد تتحدث عن الوطن العربي والإسلامي وقضاياه الراهنة؛ يقول الشاعر من قصيدة **"وحي الرؤية"**[1]:

[1] – المصدر السابق، ص12.

يا ملاك الشرق

انهض لا تنام

فالعمى طمّ وعام

في ربوع الكون

صار للشيطان عونا

وحليفا

أحدث في العمق بونا

لا اخضرارا...لا احمرارا...

لا...لا....

إذ كل لون في حماه صار جونا

عولم الأحلاف

كيف للضياء نتنكر

كيف نمشي في الحياة

دون نبع يتفجر

يخاطب الشاعر في هذه الأسطر الشعرية **"ملاك الشرق"** ويستنجده بأن يخرج الشعب العربي من هذا الهوان وهذه المذلة المخزية، فملاك الشرق هو المجد العتيق الذي غاب عن الأمة العربية والإسلامية منذ أكثر من قرونا عديدة، ثم يستغرب كيف للأمة العربية والإسلامية

أن تتنكر من الضياء والفجر وأن تعيش في ظلام وذل وهوان وأن تكون في أسفل الأمم ولا تتقدمهم، وكأنه يقول بأننا نعيش تائهي الخطى فاقدي الأمل، ولا بد للفجر أن ينتشر.

ويقول الشاعر أيضا[1]:

أحد..أحد

يا ويلتي مات الولد

رصاصة غادرت اخترق جبينه

قالوا عليها طائشة

لكنها استهدفت طعن البراءة والكبد

ووالد وما ولد

فأطفأت تنورة طفل بريء

حالم مسالم

يلملم أوراقه.

أما هذه الأسطر الشعرية يتناول فيها الشاعر قضية من قضايا الأمة العربية وهي قضية احتقار وإذلال لفرد عربي(محمد الدّرة)–فلسطيني – من قبل الاحتلال الصهيوني الغاصب والذي قتل ابنه أمام عينيه، إذ الشاعر من خلال هذه القصيدة يقص علينا هذه الحادثة التي انتفضت جميع الأمة العربية والإسلامية تبكي وتتباكى عنها وتدعو للثورة على

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص19.

المستعمر الصهيوني المحتل الذي فعل الفعائل بالشعب الفلسطيني خاصة هذه الحادثة المؤلمة التي مازالت محفورة بأذهان كل فرد عربي مسلم غيور على أبناء أمته.

هـ-النصح والإرشاد:

يقول الشاعر في قصيدة" **إشراقة الغد"** [1]:

فهمت أبتغي نغما*يواسيني ويسندني**

يمد النبع قافية*ويجري نهر معتقدي**

ولما النغم أترعني*بكأس الصد والفتن**

تركت الردم منتصبا*وتحت الردم خارطتي**

حياة أنت يا ولدي*وروح دب في جسدي**

فجبت الكون أبحثه*لعلي ألمح وطني**

يحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يقدم النصح والإرشاد للجيل الذي يأتي من بعده وذلك بالوقوف على بعض الجزئيات التي من الضروري أن ينتبه إليها الجيل القادم خاصة المحافظة على إرث الأجداد والمحافظة على الوطن والرقي به نحو التطوّر والازدهار، فالوطن أفضل ميراث من الأجداد للأجيال القادمة.

وهذه من بين أبرز المواضيع التي خاض فيها شاعرنا " **عبد الحكيم علاوة"** من خلال ديوان **"تعاريج السراب"** والذي قدم لنا مواضيع جديدة كموضوع الوطن وقضايا تخص الأمة ووصف بعض المدن والأماكن، وفي هذا الانتقاء للمواضيع نحس الشاعر قد جانب المواضيع

[1] – المصدر السابق، ص22.

القديمة المستهلكة إلى مواضيع جديدة تضخ الحياة في الديوان خاصة وفي الشعر العربي الحديث والمعاصر بشكل عام.

2-التجديد على مستوى الأغراض الشعرية:

من المعلوم أن الشعر الحديث والمعاصر يحمل بين طياته تجديدا في مناح عديدة منها إحداث وخلق أغراض جديدة، حتى وإن كانت بعض الأعراض القديمة موجودة داخل ديوان الشاعر إلا أن فحوى معالجته لهذا الغرض من منظور حديث ومتجدد، وعلى غرار الشعراء المحدثين فشاعرنا"**عبد الحكيم علاوة**" في ديوانه **"تعاريج السراب"** قد كتب قصائد الديوان وفق أغراض شعرية معينة؛ نحاول من خلال هذه الجزئية البحثية أن نعرج عليها ونقدم وصفا تحليليا لهذه الأغراض مع نعمل على الربط بين الأغراض الشعرية التي كتب على منوالها الشاعر وبين خاصية التجديد في العمل الشعري عنده من خلال الأغراض.

1-الوصف:

هو « شعر يصور الشاعر موجودات تصويرا دقيقا وينقله نقلا أمينا، فالشاعر الجاهلي كان إذا تغزل وصف، وإذا افتخر وصف، وإذا مدح أو هجا أو رثا وصف »[1]، وعلى هذا الأساس يكون غرض الوصف عبارة عن ذلك الشعر الذي يصور الوقائع والمشاعر بشكل دقيق وأمين.

والناظر في ديوان **"تعاريج السراب "** يجد العديد من القصائد التي تندرج ضمن غرض الغزل؛ منها ما يقول الشاعر من قصيدة **"كالشمس مبصرة"**[2]:

في بلدة لذوي الأذواق ترياق*الرب يحرصها والنخل غداق**

[1] -ينظر: عمر توفيق، سفر آغا، الأدب العربي ونصوصه، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، د-ط، د-ت، ص21.

[2] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص09.

والحسن في نسق يحكي مفاتنها*والروض مكتحل بالحسن صفاق**

هذي (المقارين) أمجاد مرنحة*الخلد عبقها والحسن طواق**

فانزل بها ظللا إن كنت مكتئبا*أو كنت مفتتنا للمجد تنساق.**

يقدم الشاعر من خلال هذه القصيدة نموذجا للكتابة على منوال غرض الوصف، فنقف عند عدة أوصاف قدمها الشاعر لبلدته (المقارين) من كونها بلدة ساحرة خلابة، تريح المكتئب وتشد انتباه السائح بمناظرها الآسرة.

وفي قصيدة أخرى يقد الشّاعر وصفا دقيقا لمشهد إطلاق النار على محمد الدّرة وابنه؛ يقول الشّاعر [1]:

أحد..أحد

يا ويلتي مات الولد

رصاصة غادرت اخترق جبينه

قالوا عليها طائشة

لكنها استهدفت طعن البراءة والكبد

ووالد وما ولد

فأطفأت تنورة طفل بريء

[1] – المصدر السابق، ص19.

هذا نموذج شعري مقتضب للوصف الدقيق الذي قدمه الشاعر وهو يرسم بريشته مشهد إطلاق النار، وحرقة الناس على هذا الفتى وابنه وكيف قاوم الأب لآخر لحظة وهو بريء أعزل لا يملك أي سلاح سوى شجاعة أب يحمي ابنه بكل ما أوتي من قوة.

2-**الغزل:**

إنّ الغزل ذلك الغرض الشعري الذي يحاكي الشاعر فيه مشاعره وأحاسيسه تجاه محبوبته فيقدم أبرز الأوصاف وأدقها لمشاعره وأحاسيسه كما يقوم بتقديم أرقى وأعذب الألفاظ وأوضحها لجذب المحبوبة.

وفي ديوان **" تعاريج السراب"** نجد مجموعة من قصائد الديوان التي كتبها الشّاعر وفق غرض الغزل؛ منها ما قاله الشاعر من قصيدة **" في دروب التيه"**[1]:

لملميني

واعتلي الكون افتخارا وجلالا

واكتبيني فيك فجرا وورودا

وغلالا...

فأنا يا واحتي الفيحاء صرت

حيا وفتاتا في رباك

ورفاتا

ورويا في دروب التيه نغما

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص31.

يتهادى

بين أنات اليمين

وارتطامات الشّمال

يمتطي الغيم ويمخر

يحتسي الدمع ويبحر

في قصيد الوجد

تيها ودلالا.

الشاعر من خلال هذه الأبيات يسوق لنا قصيدة مبنية وفق غرض الغزل وذلك أن تعابيرها ومصطلحاتها كلها تنتمي إلى الغزل ففيها ألفاظ دالة على المحبة والشوق والتيه والوجد، كما أن الشاعر يصف بكل ما هو جميل من روضة فيحاء، كما أنه مستسلم نحوها لا يملك لنفسه أي شيء في رياض حبها

3-الشوق والحنين:

يعتبر غرض الشوق والحنين من الأغراض الشعرية التي يكتب فيها الشاعر ليعبر عن مدى عمق المشاعر والانجذاب نحو قضية أو وطن أو شخص معين يكون بينه وبين ذلك الشيء ذكريات ونفحات من الزمان تجعله لا يستطيع أن يقطع الرابط الشعوري بينه وبين بغيته.

يقول الشاعر[1]:

[1] – المصدر السابق، ص39.

لا ترحلي

عني بلادي

وارفلي

في عمق وجداني

وسيحي

في دمي

واستلهمي الروح

وحيكي قصة

سلواها

إني في ذرى المجد التليد

الشاعر هنا من خلال هذه القصيدة يحكي عن شوقه وحنينه إلى وطنه، يخاف أن يهجره الوطني الذي يعشق كل تفاصيله، فلا يمكن لأي شاعر ما كان أن يعيش دون وطن ينتمي إليه، إنه الأم الثانية والجذر الذي يربطه بالأرض والتاريخ والانتماء.

4-الشعر السياسي التحرري: يعرّف الشّعر السياسي التّحرري على أنه الشعر « الذي ارتبط بحركات التحرر العربية من الاستعمار، يصوّر نضالاتها ويعبّر عن أهدافها، وقد نشط في القرن العشرين »[1].

[1] – طوير بركاهم و وميلس حنان ، ظاهرةُ الاستبداد في الشعر العربي الحديث، مذكرة ماستر ، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة عاشور زيان الجلفة ، السنة الجامعية 2016-2017، ص8.

يقول شاعرنا في قصيدة **"جاوز حدودك"**[1]:

فدفاعنا عن عزنا ***إرهاب شعب ينتحر

وحريمنا يا أمتي*تحت المدافع تنصهر**

خلن أن سلاحك * وقف على من يحتقر**

فتباشر الكل عسا* ك تناصرين من اصطبر**

إن كان عهدي انقضى * فأخوك نار تستعر**

فمحمد درتنا * فيه الشهادة قد بذر**

من خلال هذه القصيدة يقول الشاعر**"عبد الحكيم علاوة"** بضرورة الكفاح والتسلح وحمل السلاح ضد العدو المستعمر ومواجهة بنار تستعر على أن يكون العرب والمسلمين خاضعين خانعين راكنين لما يسمى بالسلام والصلح مع العدو، ففي الأول والأخير لا سلام مع عدو ولا أمن مع من يتربص بنا الدوائر ويحيك لنا المكائد.

5-الشعر الوطني:

الشّعر الوطني هو ذلك الشعر الذي « يُنظَمُ في الوطن والتغنّي بأمجاده، ويحمل النزعةَ التحرّرية ضدّ الاستعمار، وهو ضربٌ من ضروب الشعر السياسي، وقد تمثّل به الشعراء السياسيون في عصر العثمانيين أين رافعوا ضدّ الغزو الإسباني للسواحل الجزائرية ،والجزائريون إبّان الاحتلال الفرنسي ، ليرفعوا به صوتَ الحرية ضدّ البطش »[2] .

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص15.

[2] – دحان العيد وكنتاوي نور الدين ، الاتجاه الوطني للشعر الشعبي في الجنوب الغربي الجزائري (الشاعر عبد الله البرمكي أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 11 ،ع 3 ،جامعة تامنغست 2022، ص110.

يقول الشاعر من قصيدة **"مناجاة في هيكل الحب "**[1] :

أنت المنى والمنتهى قلبي معك** سبحان ربي خالقي إذ أبدعك**

في خلقه قدسية يا موطني * في صورة ما شاء ربي ركّبك**

المجد فيك مودع والارتقا * والبدر منك مشرق من غير شك**

أنت القوافي فاقرضي قلبا هوى * واسقي فؤادا ضامئا قد قصدك**

إن هذه الأبيات وجميع أبيات القصيدة تعبير صريح عن حب الوطن نظمها الشاعر في قالب الشعر الوطني الذي يصف ويمجد الوطن ويحاول أن يعلو به في سماء الحرف والكلم.

6-الحكمة والنصح:

يتم تفسير الحكمة بطريقة أو بأخرى على أنها « الرأي السديد الذي يسلك صاحبه المسلك الصائب وهي بهذا المفهوم أسبق من الفلسفة والدين (....) لأنها الدراية بأمور الحياة، وهو معرفة الحق لذاته والخير من أجل العمل به وهي من التكاليف الشرعية »[2].

بالنظر في ديوان" تعاريج السراب" نعثر على مجموعة من الأمثلة والنماذج الشعرية التي توثر توظيف الشاعر "عبد الحكيم علاوة " في ديوانه على قصائد منظومة وفق غرض الحكمة؛ نذكر منها:

يقول الشاعر في **"إشراقة الغد"** [3]:

إذا ما الليل سربلنا

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب ، ص10.

[2] [2] عبد الله البستاني، معجم البستان ، ص253.

[3] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص12.

فأنت الفجر يا سندي

فكن ألوان خارطتي

لتشرق بسمة لغد

وحاذ الرّدم زلزلة

ورتّل سورة المسد

يمكننا من الوهلة الأولى أن نلمس حسّ الشاعر في تكرار النصح والإرشاد وتقديم الحكم للجيل الناشئ بأنّ هذا الوطن لا بد فيه من جيل يقود به نحو المعالي والرقي والتطور وأن يكون له فجرا في الليالي الحالكات.

7-**الرثاء:**

يُعرّف غرضُ الرّثاء على أنّه « البكاءُ على الميتِ والحنينُ إليه، وذكر مواقفه وصفاته الجميلة »[1] .

والقارئ المتمعن في ديوان " تعاريج السراب" يمكنه العثور على قصيدة تندرج ضمن غرض الرثاء، ولكن بطابع تجديد حديث أقر به الشاعر في ديوانه؛ يقول[2]:

لك أن تجاور في الخلود محمدا * يا من رحلت إلى المعالي مخلدا**

نهجا تسامى تشرئب لشمسه* كل المناهج ساطعا متوطدا**

[1] – عباس حورية ، تعليمية النص الشعري في ضوءالمنهج الوصفي ،(أطروحة ماستر) ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، كلية الأدب العربي والفنون ، 2018-2019 ص24.

[2] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص41.

نحناح كان ولا يزال محجة* وسيبقى في شمس الحقيقة شاهدا**

يعبّر الشاعر في هذا البيت عن المعاني والأوصاف العظيمة التي كان الشيخ **"محفوظ نحناح"** يتحلى بها. فيصفه بأنه النهج القويم وحجة الزمان وشمس الحقيقة في عالم الفساد والظلام، ليرثيه الشاعر بهذه القصيدة التي ترقى إلى الفنية والإبداعي التخييلي الشعري.

3-التجديد على مستوى اللّغة:

3-1-الرمز:

يعرف الرمز بأنه « الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة »[1]، إضافة إلى ما جاء؛ يذهب " **أدونيس** " في تعريفه له « الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو معنى خفي، وإيحاء إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة»[2].

مما سبق نستنتج أنّ الرمز -حسب رأي أدونيس- هو ذلك المعنى الخفي الذي يفهمه أو يستنتجه كل قارئ لقصيدة ما أو بحث؛ ما وهذا يعني أن الرمز ليس ذلك.

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الرمز عنده هو عبارة عن كلمات سواء أكانت الواضح والجلي، بل هو ذلك الجهد المبذول لدى المتلقي لفهم المغزى من القصيدة.

يقول الشاعر موظفا الرمز:

ترنحت فوق خرير الحياة*وخضبت ظل الخريف بوجدي**

بأشلائي وشيت وجه الربيع*وأسكبت وجه الشتاء بلحدي**

[1] – محمد فتوح أحمد الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ،مصر ، ط3،1984م، ص 35.

[2] –نسيمة بوصالح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، د-ط، 2000، ص84.

ورحت كما الصيف عانقت بحرا*أسائله عن ارتدادات مدي**

وعن نورس من شظايا انبعاثي*ترانيمه من فضاءات مجدي**

ليرشقني الفجر بالأمنيات* فأغدو هبوبا أظلل أسدي[1]**

إنّ المتأمل في جميع أبيات قصيدة **"نورس من شظايا انبعاث"** كنموذج واضحا للتوظيف الفريد والمتكرر للرمز من قبل الشاعر " عبد الحكيم علاوة" الذي غذى قصيدته بشكل مبهر وشاعري برموز عديدة ومتعددة لها دلالاتها داخل هذا النص الشعري كـ(الخريف/الربيع/ الشتاء/الصيف البحر/النورس/الفجر /الظل..) وكلها من الرموز التي نجدها تتكرر في قصائد الشعراء المعاصرين الذين يؤمنون بفلسفة الرمز وأن الشاعر المعاصر لابد له من ارتداء مجموعة من الأقنعة في تراكيبه اللغوية حتى يغدو نصه يحمل كما من التأويلات التي يطرحها المتلقي والتي يمكن للنص أن يتحملها، ولا سبيل لذلك إلا من خلال تقنية الرمز التي تفرض على النص أن يكون ذا مساحة متسعة من التأويل تتيح للقارئ السباحة بعمق في بحر المعاني.

أما بخصوص نوعية الرموز المستعملة بكثرة في الديوان فإننا نتوقف عند فكرة أن الشاعر " **عبد الحكيم علاوة"** كان كثير الاتكاء على الرموز الطبيعية والأبيات أعلاه خير دليل على ذلك، فكلها لا تخرج من فلك الطبيعة.

3-2-الأسطورة:

الأسطورة حكاية مقدسة، تروي تاريخا مقدسا، لأفعال اجترحتها آلهة أو أشباه آلهة، تشير إلى وقائعَ يزعم أنّها حدثت منذ زمن بعيد، دون إغفال تأثيرها الكبير بحاضرنا ومستقبلنا ولمّا كانت «الأسطورة سؤالا عميقا وبسيطا في الظاهر لكنه محيّر في العمق، والإمساك بمعنى واحد للأسطورة صعبٌ للغاية فعلى اختلافها اختلفت المفاهيم وتعدّدت والوقوف على تعريف

[1] – حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص46.

واضحٍ وشاملٍ لها هو بمثابة خنق وقتل لها ،لأنّها تتملص وبتملصها هذا تنتعش و تستمر وعلى اختلاف تعريفها وتشعّبها تضمن تميّزها وأسطرتها (.) ...»[1].

من أبرز المواضع التي لمسنا فيها توظيف الشاعر للأسطورة ما جاء في قصيدته المعنونة بـ"كالباسقات شوامخ"؛ يقول الشاعر[2]:

هي المنى لما تنفس صبحها*وشّى سويداء القلوب فأزهت**

حبّا وهل غير المحبة مورق؟* شمسا بأشواك المآسي أقبرت**

هي القصيد نصوغ منه قصائدا*نشوى بزاوية الخصال (تعشترت)**

وعليه؛ فهذا النموذج دليل واصح على توظيف الشاعر لأبرز التقنيات والفنية التي تبث روح الحداثة والتجديد في الشعر، فالرمز والأسطورة من أهم الفنيات التي يشتغل عليها الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهذا ما جعل من الشاعر يضخ روحا تجديدية في منجزه الشعري من خلال جملة من التقنيات كالرمز والأسطورة بالإضافة إلى مواضيع مستحدثة وأغراض شعرية حديثة العهد بالشعر، وحتى بعض الأغراض القديمة والتي كساها الشاعر من روح الحداثة والتجديد حتى صارت في حلل من الجمال والجِدّة الشّعرية.

[1] – زكريا رقاب وفهيمة منصوري ، تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذيبة ، أطروحة ماستر، جامعة محمد خيضر – بسكرة– 2019–2020، ص10.

[2] –حكيم عبد الباسط علاوة، تعاريج السراب، ص52.

خاتمـــــــــة

خاتمة:

عندما شارف هذا البحث نهايته، أمكننا من رصد خلاصة من النتائج والملاحظات، وعلى هذا يمكننا الإشارة إلى أبرز النقاط المتوصل إليها في هذه الدّراسة، وهي على النحو الآتي:

- التجديد هو ما يطرأ على الفكر من تحولات و متغيرات نتيجة تفاعلات بين الفكر والمجتمع، وهذه المتغيرات تفتقد إلى المنهجية والتخطيط وقد تكون على الصواب أو خطأ.
- التجديد هو الفاعلية الواعية التي يقوم به المجتمع من أجل توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توجيه هذا التحول التاريخي أو استغلاله أو توظيف لهدف او آخر، إن التجديد خطة واعية فردية أو جماعية لوضع هذا التجدد.
- أن الشّاعر قدم موضوعا من المواضيع الجديدة التي لم تكن في السابق والتي تحكي عن مدينة ويتم وصفها بدقة، وبهذا يضيف الشاعر عنصرا تجديديا من ناحية المضمون في الديوان، ليعمل هذا الموضوع على ضخ روح جديدة في عمله الشّعري.
- إنّ موضوع الوطن لم يكن معروفا في الشعر القديم بل هو موضوع حديث النشأ، فالشاعر حينما يقدم نصا يقدم وطنه في أبهى حلة ويعبر عن مشاعره تجاهه فهو في الأساس يعبر عن شيء لم يكن في السابق خاصة بالمفهوم الحديث.
- خاض الشاعر " **عبد الحكيم علاوة**" من خلال ديوان **"تعاريج السراب"** مواضيع جديدة كموضوع الوطن وقضايا تخص الأمة ووصف بعض المدن والأماكن، وفي هذا الانتقاء للمواضيع نحس الشاعر قد جانب المواضيع القديمة

المستهلكة إلى مواضيع جديدة تضخ الحياة في الديوان خاصة وفي الشعر العربي الحديث والمعاصر بشكل عام.

- المتأمل في ديوان **"تعاريج السراب"** جملة من الأغراض الحاضرة في الديوان والتي بنيت على منوالها نصوص الشاعر، منها ما هو قديم كغرض الوصف والغزل والرثاء، ومنها ما هو مستحدث كالشوق والحنين والشعر السياسي التحرري.
- لقد اعتدت الشاعر **"عبد الحكيم عبد الباسط علاوة"** سياسة التنويع في أغراض القصائد لنجد تلك الوفرة في نماذج من الأغراض منها ما هو قديم ومنها ما هو مستحدث لتدل كلها في النهاية أننا أمام شاعر فحل جدير بلقب الشاعر العربي والذي يمازج بين الأصالة والحداثة والذي يعمل على مد أواصل المودة ما بين التراث والحاضر.
- عند ملامستها لأسلوب الشاعر نجد بأنه يميل بالكلية إلى اعتماد الأسلوب الخبري كأسلوب طاغ في الديوان، لكن هذا لم يمنعه أن يجعل الديوان يزخر بمجموعة من الأساليب الإنشائية كالأمر والتمني والنداء والاستفهام.
- أما بالنسبة لموسيقى القصيدة في ديوان **"تعاريج السراب"** فنلاحظ أن الديوان مليء بذلك التنوع الحقيقي الحاضر في الموسيقى الشعرية من ناحية الشكل والمضمون(إيقاع داخلي/خارجي)، حيث حضرت القصيدة العمودية مع ملامسة بعض التغييرات فيها خاصة على مستوى نظام التقفية. أما القصيدة الحرة فكان نظام التفعيلة حاضرا وبقوة، والاعتماد على البحور الصافية خاصة بحر المتدراك والوافر والكامل، كون هذه البحور سهلة في النظم عند الشعراء.
- أما بخصوص التساؤل المطروح الرئيسي لهذه الدراسة فيكون هذا العمل قد قارب إلى جعل المتلقي يقف عند جملة من مظاهر التجديد عند الشاعر **"حكيم عبد الباسط علاوة"** من خلال ديوانه**" تعاريج السراب"**

قائمـــــة

المصادر

والمراجع

***القرآن الكريم.**

*** حكيم عبد الباسط علاوة، ديوان "تعاريج السراب".**

1) أولا: المصادر والمراجع:

2) أحمد مداس: *لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب الشعري*، عالم الكتب الحديث، إربد. الأردن، ط2، 2009.

3) أحمد مصطفى المراغي، *علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع*، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده، د–ت.

4) إحسان عباس، *البلاغة فنونها و أفنانها*، دار الفرقان، الأردن، ط4، 1997م.

5) الباقلاني، *إعجاز القرآن*، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1963م.

6) الجاحظ، *البيان و التبيّن*، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، 1998م.

7) الخطيب القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة و المعاني و البيان و البديع*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

8) السّكاكي، *مفتاح العلوم*، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص527.

9) جلال الدين محمد القزويني، *شرح التلخيص في علوم البلاغة*، شرح محمد هاشم دوديري، دار الجيل، بيروت، لبنان ط2، 1982م.

10) دحان العيد و كنتاوي نور الدين، *الاتجاه الوطني للشعر الشعبي في الجنوب الغربي الجزائري (الشاعر عبد الله البرمكي أنموذجا)*، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 11، ع 3، جامعة تامنغست، 2022.

11) رحمان غركان، *نظم البيان العربي*، دار الرافي للدراسات و التجربة و النشر، دمشق، سورية، ط1، (د–ت).

12) زكريا رقاب و فهيمة منصوري، *تجليات الأسطورة في شعر إدريس بوذيبة*، أطروحة ماستر، جامعة محمد خيضر –بسكرة–، 2019–2020.

13) سعد الدين التفتازاني، *شرح التلويح على التوضيح*، مكتبة صبيح، مصر، ط1، (د –ت)، ج1.

14) عبد الله بن هشام، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، دار الفكر، دمشق، سورية، ط6، 1985م.

15) عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية*، دار الفكر العربي، ط3، 2006.

16) علي الجارم و مصطفى أمين، *البلاغة الواضحة*، دار المعارف، دمشق، سورية، ط2، 2008.

17) علوي الهاشمي، *مدخل إلى فلسفة البنية الإيقاعية*، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، 1992م.

18) عمر توفيق، سفر آغا، *الأدب العربي ونصوصه*، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، د–ط، د–ت.

19) كمال فنيش، *البناء الفني في الشعر الجزائري المعاصر مرحلة التحولات*، 1988، 2000، ص127.

20) محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، (د–د)، ط1، 2003م.

21) محمد عبد المنعم خفاجي، *موسيقى الشعر و أوزانه و دراسات في الشعر العربي*، دار الاتحاد التعاوني، د–ط، 1996.

22) محمد فتوح أحمد، *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م.

23) محمد و نعمان علوان، *من بلاغة القرآن الكريم*، فلسطين، ط2، 1998م، ص176.

24) نسيمة بوصالح، *تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر*، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، د–ط، 2000.

25) ناصيف اليازجي، *العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب*، شركة دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

26) يحيى بن حمزة العلوي، *الطراز لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز*، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، (د–ت).

27) يوسف أبو العدوس، *مدخل إلى البلاغة العربية–علم البيان–*، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصـل الأول: التجديد من ناحية الشكل	
1 – الإيقاع	**5**
2-الأسلوب	**12**
3-التناص	**20**
4-الصورة الشعرية	**21**
الفصـل الثانـي: التجديد من حيث المضمون	
1- ماهية التجديد	**30**
ج-اصطلاحا	**31**
2-2-الموضوعات	**31**
3-الأغراض الشعرية	**39**
4-الرمز	**47**
5-الأسطورة	**48**

الخاتمة	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**67**
الفهرس	

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مظاهر التجديد في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر، متخذين من المنجز الشعري عند الشاعر الجزائري **"حكيم عبد الباسط علاوة"** نموذجا فريدا لشاعر جزائري يكتب بحماسة واندفاع جملة من القضايا والمواضيع المستحدثة في زمننا هذا، لنقوم في هذه الدراسة بدراسة ظاهرة التجديد الشعري عنده وذلك من خلال عملية استقراء لمظاهر التجديد من ناحية الشكل والمضمون وذلك من خلال مجموعة من النقاط الأساسية كالبحث في المواضيع والأغراض الشعرية الجديدة، إضافة إلى التجديد على مستوى الإيقاع الموسيقي على مستوى القصيدة زيادة على تتبع أسلوب الشاعر والصور الشعرية الحاضرة بقوة في ديوانه**"تعاريج السراب"**.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الصورة الشعرية، تناص، تجديد، اللغة، الشاعر، أسلوب، الإيقاع.

Study summary:

This study seeks to shed light on the aspects of innovation in modern and contemporary Algerian poetry, taking the poetic work of the Algerian poet “Hakim Abdel Basset Allawa” as a unique model for an Algerian poet who writes with enthusiasm and enthusiasm on a number of issues and topics that are emerging in our time. In this study, we will By studying his phenomenon of poetic renewal through a process of extrapolation of the manifestations of renewal in terms of form and content, through a set of basic points such as research into new poetic themes and purposes, in addition to renewal at the level of musical rhythm at the level of the poem, in addition to tracing the poet’s style and poetic images that are strongly present in the poem. His collection of poems, “Definitions of the Mirage”.

Keywords: poetry, poetic image, intertextuality, renewal, language, poet, style, rhythm.

Résumé:

Cette étude vise à mettre en lumière les aspects de renouveau dans la poésie algérienne moderne et contemporaine, en prenant l'œuvre poétique du poète algérien "Hakim Abdelbasset Alaoua" comme un modèle unique. Ce poète algérien écrit avec enthousiasme et ardeur sur une série de questions et de thèmes innovants de notre époque. Dans cette étude, nous nous concentrons sur l'analyse du phénomène de renouveau poétique chez lui, à travers une exploration des aspects de ce renouveau tant au niveau de la forme que du contenu. Cela inclut une recherche sur les nouveaux thèmes et objectifs poétiques, ainsi que le renouvellement du rythme musical dans ses poèmes. En outre, nous suivons de près le style du poète et les images poétiques fortement présentes dans son recueil "Les Méandres du Mirage."

Mots clés:

La poésie ,L'image poétique, Intertextualité Renouvellement La langue Le poète Style Le rythme