مقدمة :

الأدب الجزائري بكل أطيافه قديمه وحديثه ضارب أطنابه في التاريخ الجزائري العريق، شاهد على ما أنتجه ربوع الوطن العزيز من مبدعين ومفكرين وأدباء ناشطين، خدموا الوطن بما أنتجته بنات أفكارهم، وبما أبدعته بدائع عقولهم، فساهموا في بعث الحركة العلمية والأدبية بشكل كبير، خصوصا تلك التي كانت إبان الاستعمار الفرنسي الظالم، الذي مارس القمع بشتى الأشكال والألوان والأنواع، ليس في الجانب العسكري والحربي فقط ، وإنما تعداه إلى الجانب الحضاري والفكري والثقافي والأدبي، إيمانا منه بأن طمس الهويات ينطلق من هاته الجوانب الحيوية الأخيرة؛ التي بفضلها تنور الفكر الجزائري وازدهر وآمن بقضيته الجوهرية، بعد أن استعادت الثقافة عافيتها، وقويت صحتها، فانبرت كل الوسائل والمنابر تتحدث عن القضية الجزائرية، وتدافع عنها وتنشرها بين الجماهير، حتى لا تستكين للذل والهوان، وترضى بالعيش في الحضيض الأسفل.

فموضوعنا الذي اخترناه – بتوفيق من الله وعون منه – يدور في فلك هذه الحقبة التاريخية الجوهرية في تاريخ الجزائر، وينضوي في إطار الشعر الجزائري الحديث،على ضوء الأسلوبية الكاشف، الذي سلطناه على مدونة "الروابي الحمر" للشاعر صالح خباشة؛ أحد الشعراء الذين كتبوا في الشعر الثوري، وهذا الاختيار لذات البحث كان من عدة أسباب، نذكر منها:

*إظهار شخصية أدبية حية حاضرة في الواقع، غائبة عن الساحة الأدبية، أو يمكن القول: شخصية في الظل لم تسلط عليها الأضواء كثيرا إلا ما جاء عرضا، علما أنه خدم الثورة التحريرية بقلمه الأدبي والشعري.

*الاهتمام بالإنتاج الأدبي للشاعر، وإخراجه إلى الساحة الأدبية، ليحظى بمعرفة شائعة في الأوساط المثقفة، إذ لا يُعرف عنه الكثير، ونعزو ذلك إلى عدم وجود دراسات مستفيضة عنه حتى يكون مشهورا شهرة مفدي زكرياء، وصالح خرفي، ومحمد صالح ناصر وغيرهم ممن سلطت عليهم الأضواء بشكل كثيف.

*خدمة التراث المحلي، والاهتمام بأدباء المنطقة، وهذا انطلاقا من إرشادات الأساتذة والدكاترة والمشرفين بالجامعة، الذين ينادون ويدعون الطلبة ملحين بالكف عن الدراسات المشرقية العظامية التي تحيط دوما بشوقي وحافظ وغيرهما، و تسليط الأضواء الكاشفة على الأدب الجزائري، وعلى المبدعين والمفكرين والأدباء الذين رفعوا رايته عاليا، رغم أن التاريخ لم ينصف حقهم في الإبداع، أو غيَّب دورهم في الحركة الأدبية الجزائرية.

وغير ذلك من الأسباب العامة والخاصة التي لا تحضرنا الآن، ودون شك هي ترمي كلها إلى خدمة الأدب الجزائري والتراث المحلي.

و تصورنا لخطة البحث – انطلاقا من الأسباب السابقة– كالتالي: مقدمة للبحث، ثم تمهيد ضمناه الأسباب والعوامل الداعية إلى دراسة الأدب الجزائري الحديث، مع تعريف لصاحب الديوان المدروس: صالح خباشة، وختمناه بنبذة مختصرة عن الأسلوبية، تلا ذلك مبحثان: الأول يخص التعريف بالأدب الجزائري الحديث عبر مراحله التاريخية المختلفة، وكان حظ الشعر أكثر حضورا من النثر، من خلال إفرادنا لجزء من البحث موسوم بـ: الشعر الجزائري بين الثورة والإصلاح؛ وأما المبحث الثاني يخص تطبيق المنهج الأسلوبي على مدونة الروابي الحمر من خلال المقاربة الصوتية والتركيبية والدلالية، واستخراج أهم الظواهر الأسلوبية البارزة ورصدها من خلال عملية الإحصاء، ثم خاتمة جمعت نتائج البحث وآفاقه واستشرافاته.

ومن خلال هذه الخطة؛ نحاول الإجابة عن الإشكالات المطروحة التالية: ما الأدب الجزائري الحديث؟ وما أهم مقوماته؟ وهل يمكن تطبيق المناهج النصانية الحداثية على النصوص التقليدية؟ وكيف يكون ذلك؟

وقد واجهتنا صعوبات عديدة أبرزها: قلة المصادر التي تناولت الأدب الجزائري الحديث بشكل مستفيض، وتأخر الدراسات عنه؛ حيث بدأت تبحث في طياته ابتداء من أواسط الثمانينات

فصاعدا، إضافة إلى تقييد البحث بمساحة محدودة لا تتلاءم مع شساعته الكبيرة، خصوصا في المبحث الثاني الذي بترنا منه جزءا لا يستهان به من الدراسة، بسبب هذا التقييد.

وفي الأخير لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم: مسعود خرازي الذي رافقنا طيلة البحث بالإشراف والتوجيه والإرشاد، ولم يدخر جهدا في ذلك، كما لا يفوتنا أن نشكر الشاعر: صالح خباشة الذي قدم لنا مسيرة حياته في إطار الأدب الجزائري الحديث، والشكر موصول لكل أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات بجامعة غرداية، وكل من مد لنا يد العون، وكان لنا سندا في القيام بالبحث الذي نرجو من ورائه: إضافة لبنة جديدة إلى صرح أدبنا الجزائري وخدمته بالدراسة والتمحيص، والله الموفق للصواب، والحمد لله رب العالمين.

باعمارة يوسف

بغباغة عبد المجيد

تمهيـد:

الأدب الجزائري غني بما أفرزه من قيم، وما عالج من قضايا وطنية وإسلامية و عالمية تقتضي دراسته دراسة علمية تقف على جوانبه و تستقرئ أبعاده، شكلا ومضمونا ، ونذكر من العوامل التي تدعونا لدراسته ما يلي :

- ✓ جهل فئات كبيرة من أبناء الجزائر به، وبخاصة الطلبة الجامعيين، ومن هؤلاء طلبة أقسام اللغة العربية .
- ✓ عدم إتاحة الفرص للحديث عن الأدب الجزائري قديمه و حديثه، نثره وشعره، ووصفت بالقليلة جدا، حتى لقد ضل بعض الباحثين الطريق، وأساؤوا إلى سمعة هذا الأدب في الوقت الذي أرادوا الإحسان إليه[1].
- ✓ قلة احتفاء بعض أبناء هذا الأدب به لعدم امتلاكهم حاسة تذوق له مع عدم شعورهم بهوى نحوه.
- ✓ انعزال بعض الأسماء الكبيرة ، الأصيلة في تفكيرها، القوية في إبداعاتها، المتمكنة من أدوات الكتابة، وعدم نشر البعض منها لما تكتب إضافة إلى بقائه أدراج المكاتب و النسيان و التجاهل بدل احتلاله مكانة في قلوب أبناء وطنه . مما ترك فراغا ملأه بعض من ليست له صلة بالأدب و الفن؛ فتحامل البعض على إقصاء أسماء و فرض أخرى على أذواق الشعب دون أن ننسى سيطرة بعض الأشخاص على ريادة الأدب في الجزائر، وتفردهم بحق تمثيلها أدبيا في المنتديات الدولية بشكل محير ولافت للنظر[2].

هذه بعض الأسباب وغيرها الكثير دفعتنا كما دفعت المفكرين و الباحثين قبلنا للتنقيب عن هذه الأقلام في أدراج المكاتب و إخراجها إلى النور علها تشفع عنا شيئا من التقصير.

---

[1] ينظر دراسات في الأدب الجزائري الحديث، د.أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007م، ص: 21.

[2] ينظر دراسات عن الأدب الجزائري الحديث، د.محمد بوحجام، جمعية التراث، غرداية-الجزائر، ط01، 2011م، ص: 03.

1) التعريف بالشاعر " صالح خباشة " :

ولد صالح بن بابا خَبَّاشة خلال سنة 1930م في القرارة، بولاية غرداية[1]

زاول تعلُّمه في مدرسة الحياة وهو ابن خمس سنوات، وقد مُنع الدراسة في المؤسسة الرسمية بسبب معاداة عائلته للسلطات الفرنسية وتأييدهم للثورة؛ لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة الدراسة في التعليم الحُر، حيث انخرط في قسم المصلى، ومكث فيه سنتين يتدارس القرآن ويحفظه إلى أن استظهره سنة 1943م، وبعدها مباشرة انخرط في معهد الحياة ودرس فيه مدة خمس سنوات وتتلمذ على أبرز مشايخ وادي مزاب آنذاك، أمثال: الشيخ عَدُّونْ سَعِيدْ في النحو و الصرف، الشيخ إِبْرَاهِيمْ أَدَّاوَدْ في الأصول و المنطق و الحديث، الشيخ النَّاصَرْ الْمَرْمُورِي في الأدب، الشيخ مُحَمَّدْ عَلِي دَبُّوزْ في التربية وعلم النفس، وأبدى نبوغه وتفوقه في المعهد انطلاقا من ذكائه الوَقَّاد وذاكرته القوية – حسب شهادات أساتذته – من أجل ذلك حَفَّزتهُ عشيرة " أَوْلاَدْ كَاسِي بَنْ نَاصَرْ" بأن بعثته ضمن البعثات العلمية إلى تونس سنة 1953م، لمواصلة الدراسة في جامع الزيتونة وتَكفَّلت بكل المصاريف .

وفي سنة 1958م حصل على الرتبة الأولى في سنته الجامعية الأولى، وتحصل على جائزة الدولة قدمها له رئيس الجمهورية التونسية "الحبيب بورقيبة"، ثم توجه إلى العراق ودرس فيها ثلاث سنوات بين يدي كبار الأعلام في الأدب أمثال: إبراهيم السامرَّائي، ومَهْدِي الْمَخْزُومِي، وتُوِّجت تلك السنوات بحصوله على شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها.

كان طوال غربته في تونس والعراق يشارك بقلمه في مختلف وسائل الإعلام والصحافة خصوصا في جريدتي: " الشعب" و" الصباح" التونسيتين ضد الاستدمار الفرنسي الظالم، وله إنتاج شعري ثوري غزير ضَمَّنه في ديوانه" الروابي الحمر" .

---

[1] معجم البابطين للشعراء المعاصرين، ع العزيز سعود البابطين، ط1، سنة 1995م،نشر جائزة ع العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال(1962م) وأصبح مُدَرسا في اللغة العربية بثانويات عديدة ، كان آخرها تدريسه في معهد "مصطفى خالف" ببن عكنون ، لمدة ثمانية عشر سنة، وتكوَّنت على يديه نخبة من الفنانين و الأدباء أمثال الفنان: سيد اعلي كويرات، واستقال عن التعليم سنة 1991م.

شارك بإبداعه الشعري مختلف المجموعات الصوتية بأناشيد متعددة ك: لبُّوا المصطفى، يا بعثة انشدي، يا معهدي، يا هَلاَ بالعُرسان الرَّجَّالة،...

قام بخدمة الأدب الجزائري بالشعر في بوتقة ما يسمى(الصالحون الثلاثة) وهم الشعراء التالية أسماؤهم: صالح خرفي، صالح باجو، صالح خباشة.

له نشاطات مختلفة ومتعددة يطول المقال لذكرها، وحَسْبُنا منها الأبرز وهي:

*يعتبر من مؤسسي اتحاد الكُتَّاب الجزائريين في الوطن.

*شارك في العديد من الملتقيات الأدبية، وأسندت إليه الجائزة الثالثة في المسابقة الوطنية للشعر بمناسبة نقل رفاة المجاهد العظيم" الأمير عبد القادر"- رحمه الله- من سوريا إلى الجزائر.

*له مجموعة شعرية مخطوطة في بعض الأغراض؛ قد تُكوِّن ديوانين آخرين.

مميزات شخصيته: تميَّز الشاعر بالحِلم و سماحة القلب و التواضع، كما اتسم أسلوبه في التعليم بالإقناع؛ وهي شهادات يثنيها من كان معه في التدريس.

ويعتبر شاهدا لعصر الثورة الجزائرية الذي واكب تطوراتها وعاشر الكثير من شخصياتها فكان بذلك أقرب من يمكن أن يؤرخ لأدب الثورة الجزائرية شعرا تتغنى به الأجيال وهو الآن متقاعد منذ سنة1991م ؛ ومستقر في مسقط رأسه بالقرارة أمد الله في أنفاسه [1]

2) نبذة عن الأسلوبية: الأسلوبية مجال من مجالات البحث المعاصر، بحيث يدرس النصوص الأدبية؛ فيحللها ويكشف عن أساليبها المستخدمة، ويعمد إلى تسليط الضوء على القيم

[1] حظينا بجلسة مع الشاعر كانت صبيحة يوم الخميس 31 جانفي 2013م بمنزله في بلدية القرارة- ولاية غرداية.

الجمالية التي تكتنفها منطلقة من تحليل الظواهر الصوتية والصرفية والبلاغية واللغوية للنص المدروس.

والأسلوب – كمفهوم– قديم في نشأته عظيم في تبليغه، حيث يمتد امتدادا كبيرا إلى العصور اليونانية القديمة، إذ نتحدث عنه أرسطو في كتابه " فن الخطابة"، وورد في نتاج المفكرين والمبدعين بعده؛ وانطلقوا من كتب البلاغة اليونانية القديمة التي ترى أن الأسلوب يعد وسيلة هامة لإقناع الجماهير عند مخاطبتهم، ولا يتأتى ذلك إلا باختيار اللغة المناسبة لمقتضى الحال.

وقد حظي الاهتمام بالأسلوب شكلا كبيرا عند عدد غير قليل من الأدباء والنقاد العرب القدامى في تطرقهم لبعض القضايا النقدية البلاغية، وظهر ذلك بشكل لافت في العصر العباسي، أين انطلقوا يؤلفون الكتب وينقدون القضايا الأدبية التي انطلقت أساسا من قضية إعجاز القرآن الكريم، وأثارت جدلا واسعا بين العلماء؛ وبالتالي الرجوع إلى ميدان النقد، حيث يتساءلون أين يكمن الإعجاز هل هو في اللفظ أم في المعنى؟، وكانت القضية في جوهرها نقطة إبداع لكثير من المؤلفات النقدية المهمة، مثل قواعد الشعر لأحمد بن يحي ثعلب(ت:291هـ– 914م)، والبيان و التبيين للجاحظ(ت:255هـ)، والبديع لابن المعتز(ت:296هـ– 909م) وغيرهم؛ وامتد الحديث عن الموضوع إلى من بعدهم في العصر الحديث كالرافعي مثلا[1].

ويمكن أن نلمح إلى أن عدة جوانب من الأسلوبية – كعلم قائم بذاته الآن– قد أشار إليها الكثير من القدماء أمثال: الجاحظ الذي يعتبر من الأوائل الذين نبهوا إلى بعض قضايا الأسلوب؛ حيث يرى:" أن مستويات الأداء الأسلوبي تتباين، ويرجع هذا التباين إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل..." [2] أما الأسلوبية– كنظرية نقدية– فقد ظهرت ناضجة عند الغرب، بظهور اللسانيات، وارتبطت بنشأة علوم اللغة الحديثة؛ ويعتبر أول إرهاص لها كان على يد **"شارل بالي"**في 1902م، لما كتب مقالا بعنوان:

---

[1] ينظر الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت– لبنان،ط05،2006،ص:11– 12.

[2] ينظر البيان والتبيين، أبو عثمان عبد الرحمان الجاحظ، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، د.ط، ص:16.

"الأسلوبية الفرنسية"، ثم تلاه بكتاب موسوم بـ: "الوجيز في الأسلوبية"؛ ومن جهة أخرى، فقد استفادت الأسلوبية من عدة وتأصيلات لغوية أقرتها النظرية التحويلية على يد العالم اللغوي "تشومسكي"، ومن ثم وطدت مصطلحاتها[1]

وفي التعريف المجمل لمصطلح الأسلوبية، نقول: هي دال مركب جذره أسلوب style، ولاحقته "ية"ique، مثل مختلف العلوم المبنية على تركيب المصدر الصناعي. وفيها تتعدد المجالات؛ إذ يمتزج فيها الجانب اللساني بالبعد الأدبي والبعد البلاغي، ومن ثم التوصل إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية المستلهمة من التحليل الأسلوبي المبني على مستويات التحليل اللساني المعروفة المنطلقة من الصوت والتركيب وصولا إلى الدلالة. [2]

وتنقسم الأسلوبية إلى أقسام عديدة ومختلفة؛ منها: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الأدبية... [3]

باعمارة يوسف

بغباغة عبد المجيد

---

[1] ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د.يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان– الأردن، ط 01، 1427هـ– 2007م، ص:44.

[2] ينظر الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص: 31–32–33

[3] ينظر مناهج النقد الأدبي، د. يوسف وغليسي، دار جسور، الجزائر، ط02، 1430هـ–2009م، ص: 88.

المبحث الأول : التعريف بالأدب الجزائري الحديث وعلاقته بالثورة والإصلاح

I. التعريف بالأدب الجزائري الحديث:

1- الشعر الجزائري قبل وبعد ظهور الحركة الإصلاحية (1925):

يجدر بنا قبل دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث، و الوقوف على اتجاهاته و ظواهره الفنية بصفة خاصة، أن نقف لنعرف واقعه، وخصائصه ومستواه قبل الفترة التي يُعنى بها هذا البحث، وهي: ظهور الحركة الإصلاحية التي نرجح أن حداثة الشعر الجزائري بالمفهوم الكرونولوجي الدقيق لكلمة (حداثة) إنما بدأت معها، لا قبلها .

ومامن حكم نطلقه على مستوى الشعر الجزائري الحديث قبل ظهور الحركة الإصلاحية فإنه يخضع للتطور الفني مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحله التاريخية، فإنه لا يمكننا أن نتصور بحال من الأحوال بأن هناك حدودا زمنية فاصلة بين فترة وأخرى، وما يمكن أن نقوله هو وجود بعض العوامل السياسية و الاجتماعية و الثقافية والاقتصادية التي ساعدت على بروز ظاهرة أدبية دون أخرى؛ بحيث لا يمكن أن نحدد بدايتها بيوم أو سنة .

ومن ثم فإن الوقوف على الأرضية التي انطلقت منها محاولات التطور، و التعرف على الأجواء التي مهدت لظهورها على مسرح الأحداث يبدو ضروريا، وأن الباحث في الشعر الجزائري الحديث أو المعاصر يحتاج لأن يعود إلى الماضي ليتبين الوشائج التي تربطه بالحاضر؛ لأن قوة أو ضعف أي أدب في عصر من العصور هو نتاج عوامل مختلفة كالبيئة السائدة حينها من حرب أو سلم مثلا، هذا من جهة، و بالمراحل التي يمر بها الأدب شعرا و نثرا من جهة أخرى[1].

---

[1] ينظر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975م)، د.محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط02، ص: 15-16.

ولكي ندرك واقع الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية يحسن بنا أن نلقي نظرة عجلى على واقع الثقافة العربية في الجزائر، و سنركز بالتحديد على الثلث الأخير من القرن التاسع عشر؛ ذلك أن الضعف و الانحطاط الذي وصل إليه الشعر حينها؛ إنما كان نتيجة حتمية، لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى استدمار استيطاني، وغزو فكري ثقافي، فقد تفنن المستعمرون في استخدام الأساليب المختلفة لتجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة العربية الإسلامية، وإبداله عوضا عنها ثقافة فرنسية مسيحية غربية، مما جعل أثر ذلك يظهر على جيل الشباب المثقف؛ الذي كان الاعتماد عليه في بعث الأدب العربي في الجزائر و إحيائه بعد ركود، فكان انصرافهم يكاد يكون كليا، إلى الآداب الأجنبية و الأدب الفرنسي منها على الخصوص.

وقد وصف أحد رواد الإصلاح الإسلامي في الجزائر، ممن عاش تلك الفترة هذه العملية بأنها "استلاب" يقول: "...استلبت الأمم الأخرى عقول شبان الإسلام و استهوى مجدها نشأته، ونخبته، فكما ترى رجلا يفتخر بذكرى عالم فرنسوي، وآخر يمجد اسم عالم انجليزي، ترى شابا يرفع عقيرته بأشعار "فيكتور هيجو"، والآخر معجب بروايات "شكسبير"، وهكذا فلا شغل لتلك الفئة إلا حمد رجال أوروبا وتمجيد نثرهم وشعرهم واختراعاتهم، ومن المحال أن يخطر في بال أحد، ذكر علاَّمة مسلم أو شعر شاعر عربي مفلق، أو إصلاح مصلحٍ شرْقيٍ ... "[1]

ولم يكن لهذا الواقع المفروض أن يَحُول دون استماتة اللغة العربية و ثقافتها في ضمائر الشعب ونفوسهم لولا الدور الفعَّال للزوايا و الكتاتيب و المساجد التي أضحت مراكز إشعاع للحفاظ على لغة القرآن الكريم؛ خصوصا بعدما تيقنوا أن عقيدتهم الدينية الإسلامية الراسخة هي التي أبقت اللغة

---

[1] الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية د، محمد ناصر،ص17، نقلا عن جريدة الأخبار، ع، 1908/12/18.

العربية حية في نفوسهم؛ فهي بمثابة مرادف لها، وضياعها (أي اللغة) هي حتمية لضعف عقيدتهم واندثارها[1].

غير أن هذه المراكز التعليمية بوسائلها المحدودة و التقليدية استطاعت أن ترسِّخ في أذهان طلابها قاعدة صلبة ينطلقون منها في نظم الشعر و العناية به؛ فنشأ في أحضانها رُوَّاتهُ، وحُفَّاظُه وناظموه أيضا، وارتبط قول الشعر بِطُلاَّبِ المساجد و الزوايا يتنافسون في نظمه وحفظه و إنشاده، بصرف النظر عن الموهبة و الإجادة[2].

ولقد انحصر هذا الشعر حسب ما ورد إلينا في الأغراض الدينية نتيجة تَعلُّقِ الشعراء بالزوايا والمساجد؛ فإذا هي من لون واحد و إذا هي في الأغلب الأعم تتجه إلى مدح المشايخ و الكُبراءِ، والتغني بمآثر الأولياء و الصالحين، والتغزل بالذّاتِ الإلهية، والتوسل بمدح الرسول ﷺ وآل البيت وغيرها من الموضوعات التي ما فَتِأت أن تخرج عن هذا النطاق الديني إلى حَدٍّ جعلت الشعر الديني النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر، يتنفس منها [3]، وقد يعثر الباحث على بعض القصائد القليلة التي تعالج موضوعات ذاتية؛ ولكنها لا تتجاوز الغزل التقليدي المتكلف، والفخر القائم على التباهي بالذوات والأجداد والأنساب، و التذمر من العصر وأهله بطريقة متهافتة ضعيفة، إلى جانب المجاملات، والاخوانيات، مثل التهنئة بمولود أو بترقية، أو بوسام، أو بمناسبة عيد، أو للتعزية.

بل إن بعض هذا الشعر ليتردى إلى مدح الحكام الفرنسيين بطريقة فيها نِفَاق وتَمَلُّق، بأسلوب قريب إلى العامية لا أثر للشاعرية فيه [4].

---

[1] ينظر،المصدر نفسه، ص 17-18.

[2] ينظر ، النهضة العربية في الجزائر في القرن الرابع الهجري، سعد الدين بن أبي شنب، مجلة كلية الآداب، ع1،1964، ص 58 و ينظر أيضا، "محمد العيد آل خليفة"، د.أبو القاسم سعد الله، دار المعارف، مصر 1975م، ص: 84.

[3] ينظر الشعر الديني الجزائري الحديث، د.عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص:02

[4] ينظر الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، د.محمد ناصر، ص:19.

وقد امتدت هذه المظاهر إلى قبيل ظهور الحركة الإصلاحية التي يتزعمها عبد الحميد بن باديس؛ وفي ظل انتشار و تخييم هذا الجو من الركاكة في الأدب و الضعف في المناهج والأساليب؛ ولاسيما قبل انتشار المدارس الحرة في الثلاثينيات، وأمام هذا الفراغ الذي باتت تشكو منه الجزائر في ميدان التعليم، اِضطُرَّ طلاب العلم للتوجه إلى جامع الزيتونة بتونس، والجامع الأزهر بالقاهرة، وجامع القرويين بفاس، وكانت الزيتونة أكثر استقطابا للطلاب الجزائريين لقربها وسهولة الوصول إليها، وقد خيم على العاصمة التونسية جو يعج بالأفكار الإصلاحية، وكانت أصداء حركة "محمد عبده" تَجَدُ لها نقاشا ومتابعة من الأساتذة و الطلاب معاً؛ وذلك مما جعل رواد الشعر الجزائري الحديث يتشابهون في اتجاههم، وتفكيرهم، ويتقاربون في أساليبهم وطرق تعبيرهم؛ وهذا راجع للمنابع المشتركة بينهم ذات التوجه السلفي المحض، والتي كانوا يستقون منها معارفهم، ويصدرون عن هذه الثقافة العربية الأصيلة يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية، ويقيمون عليها نهضة البلاد فتصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا، وهي استجابة طبيعية لرجال الإصلاح أمثال: ابن باديس، والإبراهيمي، والعقبي، والتبسي، وبيوض، وأبو اليقظان وغيرهم؛ في الاعتماد على القرآن الكريم الذي يعد بمثابة الرافد القوي، والمنبع الثري للثقافة العربية و التي سينشأ عليها هؤلاء الرجال الإصلاحيون الذين تُعلِّقُ عليهم الأمة آمالها .

هذه العناية بالقرآن الكريم قد تركت بصمات واضحة في أساليب الكتابة لدى الأدباء الإصلاحيين؛ الشعراء منهم والكتَّاب على حد سواء، فقد طبعتها بطابع القوة و المتانة، وأكسبتها جزالة في التعبير، وأسراً في التركيب و التصوير؛ ولا نلمس أثره جليا في الاقتباس و التضمين فحسب؛ بل يتعدّاه إلى أن يصبح مصدراً من مصادر الصورة الشعرية؛ ولاسيما عند شاعرين بارزين وهما: محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا [1].

دون أن ننسى تعلُّقَهُم بالأدب العربي القديم؛ الذي يعدُّ امتداداً لنهج السلف من اللغويين والنحويين القدامى، وما يحمله أيضا من مفاهيم تقليدية حول ماهية الشعر ووظيفته، كما يحاول أحمد

[1] ينظر الشعر الجزائري الحديث، د، محمد ناصر، ص: 42-43-44.

الأكحل أن يُعرِّفَه فيقول: " بأنه الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة مافَهِمَتهُ الخاصة والعامة..." [1]

وأما عن وظيفته؛ فيلخصها أبو اليقظان ومن تبعه من الشعراء الإصلاحيين في دور الشاعر على الإبلاغ و التوجيه والتوعية؛ وما تحمله رسالته من قيم اجتماعية وأخلاقية؛ هدفها القيام بنهضة شاملة على جميع الأصعدة، وخاصة الفكرية والأدبية منها، وكل هذا يتوجب على الشاعر اختيار البحر الملائم لكل غرض يرغب النظم فيه [2].

ونذكر من بين الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه: مفدي زكرياء، محمد الأخضر السائحي، عبد الله شريط، عبد الكريم العقون، صالح خرفي.

2- الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري :

نأتي الآن إلى التيار الرومانسي أو بالأحرى الوجداني؛ و الذي يعني: التعبير عن عاطفة الإنسان وما يختلج في أعماقه من انفعالات حارة بكل صدق؛ باعتبار الشعر عملية خلق وانعكاس داخلي للشاعر وليس عملية صنعة [3]، فبهذا وجب أن يكون الأدب المعبِّر حرًّا وتتجاوز هذه الحرية في التعبير لتشمل التحرر في العمل الأدبي من القوالب الجاهزة والقواعد الصارمة والأساليب الرتيبة؛ فهي بهذا الموقف تثور على الكلاسيكية و شكلياتها .

نزعة التحرر –هذه– جعلت الرومانسيين يقرنون بين التحرر الشكلي من حيث اللغة والموسيقى و الخيال، وبين التحرر المضموني من حيث الرؤية والموقف، ويمكننا القول: إن هذه النزعة نشأت من ردة فعل تلقائية تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة؛ أرغمت الشعراء على التعبير عن مشاعرهم إزاءها، وقد وصف الصحفي "أبو اليقظان" تأثير تلك الظروف والأزمات على

---

[1] نفسه، ص: 67.

[2] ينظر عيار الشعر، ابن طباطبا (محمد بن أحمد)، تح طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م، ص:05-06.

[3] ينظر نقد الشعر، د.محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، 1968م، ص114.

النفسية العامة، إثر جولة قام بها في أنحاء القطر الجزائري في 1937م بقوله:"...في سياحتي هذه شاهدت أينما حللت كلحًا في الوجوه، وتعقدًا في الألسنة، وتبرُّمًا في النفوس، وحرجًا في الصدور، وتذمرا عامًا، وقلقًا شاملا، وعداوة متمكنة من غير علة، وبغضا مستحكمًا من غير سبب، ونفورًا من كل شيء، وريبة في كل أحدٍ...حتى كان من الناس لهذه الأزمة العصيبة؛ من يفكر في الهجرة تمامًا من هذه البلاد، ويرى خروجه من وطنه وماله كليهما أسلم لدينه من بقائه على هذه الحياة؛ التي هي بالموت أقرب منها للحياة، ومنهم من كاد يتجاوز حدود العقل و الدين، ويميل إلى الانتحار تخلصا في ظنه من هذا الموت..." [1]

ويمكننا القول بأن بذور الاتجاه الرومانسي في الجزائر؛ ظهرت مع بوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها، كما يشير إلى ذلك الدكتور "عبد الله ركيبي" من خلال عناوين بعض القصائد؛ التي تصف الواقع المرير في نغمة يائسة، ونظرة قاتمة مثل: "دمعة على الملة"، "زفرات العشي"، "زفرات ذي الشجن"، "دمعة كئيب" ...

غير أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه، إنما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى انعكاسا للأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك؛ من ظلم واستعباد ومجازر، إضافة إلى خيبة أمل الجزائريين في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة والآلام التي كان يعاني منها، مَثلُها مَثَل الأوضاع التي مهدت لظهور الرومانسية في فرنسا بسبب آلام الشعب الفرنسي وشكواه من النظم الاجتماعية التي كانت سائدة قبل الثورة [2].

ومن أئمة الرومانسية في أوروبا نجد: الشاعر بول فاليري، شاتوبريان، لامارتين ، وفيكتور هيجو الذي يعبِّر عن هذه الرؤية قائلا: "على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه ومن قلبه"[3]

أما عن الشعراء الذين مثّلوا هذه المرحلة الهامة من تاريخ الأدب الجزائري نذكر على سبيل المثال لا الحصر: رمضان حمود –الذي أصدر مقالات مطوَّلة تحت عنوان: "حقيقة الشعر وفوائده" بمجلة

---

[1] الشعر الجزائري الحديث، ص:92 نقلا عن مجلة الأمة، تأثير الأزمتين السياسية والاقتصادية، ع 135، (1937/3/24).

[2] ينظر الشعر الجزائري الحديث، د. محمد ناصر، ص: 88.

[3] ينظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1975م، ص: 201.

الشهاب ابتداءً من 02 فيفري1927م- [1]، إضافة إلى كل من مبارك جلواح، أحمد سحنون، السعيد الزاهري، الأخضر السائحي، محمد اللقاني، الغزالي، أمين العمودي، الهادي السنوسي، عبد الله شريط، جلواح العباسي، الطاهر بوشوشي، ...

كان ذلك هو مسار الشعر ذي الاتجاه الوجداني الرومانسي تحت تأثير العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية (1925-1954)، حتى إذا اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر 1954م؛ ظهر على المسرح الشعري -نتيجة لذلك- شعر يتجه اتجاها ثوريًا، وأخذت نغمة الحزن واليأس تتلاشى من النصوص الشعرية شيئا فشيئًا، واستبدل الشعراء التغني بالكآبة والانطواء شعراً يتغنى بالبطولات التي حققوها في الميدانينِ: السياسي والعسكري، فمع التغني بالثورة؛ تحوَّل الحزن والتشاؤم إلى فرح وتفاؤل، والذل إلى عِزّ؛ حيث اعتبرها بعض الدارسين: أول ثورة عربية تُدخِل نغمة التفاؤل والاعتزاز في الأدب العربي [2]

3- الاتجاه الجديد في الشعر الجزائري (شعر التفعيلة) :

يذهب أغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور شعر التفعيلة في الجزائر؛ إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه؛ إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس1955م[3] ولكن هذا لا يمنع في الواقع من ظهور بعض المحاولات التي سبقت هذه التجربة؛ التي كتبها رمضان حمود في سنة 1928م، وإذا كان الاعتبار الذي من أجله تميز نص "طريقي" هو إشكاليته الموسيقية، فإن نص "يا قلبي" لرمضان حمود تجربة شعرية؛ تتميز هي الأخرى بكونها قصيدة متعددة الأوزان، متغيرة القوافي، بل إنها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة، ولقد دعا في مقالاته إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللازمة للشعر؛ وإنما المقياس هو الصدق الفني، ولو جاء في قالب نثري.

---

[1] ينظر الشعر الجزائري الحديث، د. محمد ناصر، ص: 126.

[2] نفسه، ص:95. نقلا عن: الشعر الغربي المعاصر، د. سلمى خضراء الجيوسي، عالم الفكر، م4، ع2، ص13.

[3] ينظر الشعر الجزائري الحديث، د.محمد ناصر، ص:149 نقلا عن جريدة البصائر، ع 311، (1955/3/25).

ويتميز رمضان عن غيره من رواد التجديد أمثال: العقاد وأحمد زكي أبي شادي؛ بأنه وفق في التطبيق لِما نظر له عكس غيره، لذا فتتسم تجاربه بالسبق والريادة بالنسبة للعالم العربي؛ ولو لم تختطفه المنية بعدها بسنة واحدة، وهو في الثالثة والعشرين من عمره؛ لترك أثرا بالغا في الشعر العربي والجزائري بخاصة [1].

ونحسب أن من أهم العوامل والمؤثرات التي جعلت الشعراء الجزائريين يُحسُّون بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم من أسر القافية وصرامة الوزن،إلى قالب جديد يتلاءم ومتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية المتسارعة والتي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية؛ هو: استجابتهم الطبيعية لما يحسون به آنذاك من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي، والجمود الاجتماعي والديني، وما يشعرون به داخل نفوسهم من ثورة ورفض وتمرد؛ والذي انعكس إيجابا في نفحات كتاباتهم الجديدة والتشكيلات التي واكبت الذوق الحديث، بعدما لم يجدوا سوى صنم واحد يركع أمامه جل الشعراء –إن لم نقل– كلهم، إضافة إلى اطلاع بعض الشباب منهم على الإنتاج القادم من الشرق؛ ولاسيما لبنان، وتعرفهم على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية؛ كل ذلك كان جزءا من ثورة، أو شكلا من أشكالها[2].

فليس من قبيل الصدفة أن نجد كل الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم دوافع ذاتية نفسية وحاولوا كتابة القصيدة الحرة، كانوا في البداية يتجهون اتجاها وجدانيًا، ويكتبون القصيدة المتراوحة القوافي ذات المقاطع المتعددة، ونذكر على سبيل المثال من هؤلاء الرواد: رمضان حمود، أبا القاسم سعد الله، أحمد الغوالمي، محمد الأخضر السائحي، أبا القاسم خمار، الطاهر بوشوشي، محمد الصالح باوية، وغيرهم [3].

---

[1] نفسه، ص: 150.

[2] ينظر المرجع السابق نفسه، ص: 152-153.

[3] ينظر الشعر الجزائري الحديث، د.محمد ناصر، ص:156.

وقبل أن نتطرق لبدايات الشعر الحر وبوادره و المؤثرات التي ساعدت على ظهوره علينا أن نورد تعريفا بسيطا لنازك الملائكة عن الشعر الحر والذي تقصد به شعر التفعيلة، وهنا نورد مقولة لنازك من كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، ونحن نعلم أن أول قصيدة حرة الوزن تُنشر لها؛ كانت في الأول من كانون الأول سنة 1947 بالعراق تحت عنوان"الكوليرا"، ثم صدر كذلك في بغداد في النصف الثاني من الشهر نفسه ديوان" أزهار ذابلة" لبدر شاكر السياب، وفيه قصيدة حرة الوزن عنوانها "هل كان حبا". تقول نازك: "...والواقع أن الشعر الحر جارٍ على قواعد العروض العربي، وملتزم بها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابةٍ أنه يجمع الوافي و المجزوء والمشطور جميعا، ومصداق ما نقول، أن نتناول أية قصيدة جيدة من الشعر الحر ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور؛ فَلَسَوْفَ تنتهي إلى أن نحصل على قصيدتين جاريتين على الأسلوب العربي دون أيَّةِ غرابةٍ فيها " .

وتؤكد نازك على أن شعر التفعيلة يعتمد على تفعيلة واحدة من بحور الخليل المتعارف عليها، ينسج عليها الشاعر قصيدته ضمن جملة موسيقية؛ شرط أن يختمها بقافية، وهو بذلك لا يخرج عن النَّغَم الذي تقبله الأذن العربية، وكل ما هنالك؛ أنه أسلوب يتيح للشاعر فرصة فسيحة؛ تُمكِّنه من إطالة العبارة وتقصيرها بحَسَبِ مقتضيات المعنى[1].

II. الشعر الجزائري بين الثورة و الإصلاح

أ-ما الأدب الثوري ومقوماته :

ارتبط الشعر العربي عامة والجزائري خاصة؛ بفكرة النضال منذ حلول الغزو والاحتلال ببلادنا، فكانت تجربة المقاومة مستمرة بكل الوسائل المتاحة، ولما كان الشعر تجربة وجدانية مؤثرة؛ فقد كان أحد أسلحة هذه المقاومة؛ لشحن الشعور بالعزة والكرامة، وحمل النفوس الأبية على الثورة ضد الاحتلال، وتحريضها على قتال الأعداء والمستدمرين؛ فامتزج ذلك الشعور الثوري بحب الوطن والتمسك بالمقومات القومية والدينية، والتغني بجمال الوطن وطبيعته الفاتنة.

---

[1] ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط3، منشورات مكتبة النهضة، ص: 122-124.

وقد تزامنت حركة الانتعاش الفكري والأدبي؛ خصوصًا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، مع انفتاح الجزائر على العالم الخارجي (العربي والإسلامي والأوروبي) ومساهمة عوامل مختلفة في ذلك، وقد مضت الصلة بالشرق والغرب تتسع عبر قنوات وروافد عديدة مثل: الصحافة، والحجاج، والمهاجرين في فرنسا، والجنود-التجنيد الإجباري للجزائريين؛ ليعملوا في صفوف الجيش الفرنسي في أوروبا وخارجها منذ 1912-كما غذَّت -هذا الحس الوطني ببعده القومي الواضح- سياسة الغرب في الهيمنة على العالم الاسلامي ومنه الوطن العربي؛ فكان من مظاهر ذلك مثلا: إنهاء الخلافة العثمانية في1924م، والتنافس الأوروبي على مناطق النفوذ واقتسام المواقع في الوطن العربي؛ كما استفزَّت فرنسا الجزائريين باحتفالها على مرور قرن من احتلال الجزائر وذلك سنة 1930م؛ فكان كرد لكل ذلك: ظهور حركات وجمعيات مناوئة للاحتلال نذكر منها حركة الأمير خالد (1920م أو 1922م) ونجم شمال إفريقيا سنة 1926م لمصالي الحاج، وكذا ميلاد جمعية العلماء المسلمين في 05 ماي 1931م؛ كرد على احتفال فرنسا بمرور قرن على احتلالها للجزائر[1].

لكن! ومع نهاية الحرب العالمية الثانية؛ قام الجزائريون بمظاهرات سلمية حاشدة شملت كل أرجاء الجزائر، نادوا فيها بإطلاق سراح مصالي الحاج، واستقلال الجزائر، واستنكروا الاضطهاد، ورفعوا العلم الوطني؛ فكان الرد على ذلك ارتكاب مجازر 08 ماي 1945م بأسلوب القمع و التقتيل الجماعي وتدمير القرى والمداشر بأكملها؛ حيث كانت الحصيلة أكثر من: 45000 شهيد؛ حينها تيقَّن الجزائريون أن المستعمر الفرنسي لا يفهم لغة الحوار؛ بل لغة السلاح والرصاص، بعدما استنفذت كل الوسائل والحلول السلمية فجاء إعلان الثورة الكبرى، واندلاع حرب التحرير في بيان أول نوفمبر 1954م بمثابة إنقاذ لهذا الشعر النضالي؛ الذي قد بدا في مضمونه كأنه قد شاخ وبلغ النهاية في أغراض التشكي و التبكي والتفاوض[2]

---

[1] ينظر في الأدب الجزائري الحديث- تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما- د.عمر بن قينة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، ص:59-60.

[2] ينظر المرجع السابق نفسه، ص: 62.

فسارع الشعراء إلى اعتناق الثورة المعلنة؛ وهذا مفدي زكريا- شاعر النضال والثورة بدون منازع- ينظم ديوانه "اللهب المقدس" تحت تأثير شموخ هذه الثورة ولهيبها، وارتفاع نغمة البارود؛ التي تصدح في أعالي الجبال؛ خاصة قصيدته "وتعطلت لغة الكلام" في إشارة إلى لغة السلاح الفاصلة بين حق الشعب الجزائري، وباطل المستعمر في نيل النصر؛ الذي بَصَمتهُ خدود الشهداء المخضبة بالدماء تحت كل رملة فوق ثرى الجزائر، والآخر هو صالح خباشة – شاعر الكلمة الثائرة- في ديوانه "الروابي الحمر" الذي يفرده بقصيدته تحت عنوان: الثورة الجبَّارة؛ كتبها في بغداد بمناسبة غُرَّة نوفمبر1960م عند جزء " النصر حق" يقول فيها:

قَسَمًا سَنَضْرِمُـهَا إِلَـى يَـوْمِ الْقِيـَا مَـةِ يَا فَـرَنْسَا، أَوْ تَتَوبـِي جَاثِـيَـه
أَنْ تَـجْنَـحِي لِلسِّـلْمِ نَجْنَـحْ لِلسَّـلاَ مِ وَمَنْ تَرُوقُ لَهُ الْحُـرُوبُ الدَّامِيَـه؟
لَكِنَّـكِ اخْـتَرْتِ الْمَدَافِـعَ مَرْكَـبًا فَتَـرَبَّـصِي حَـتَّى تَـحُلَّ الْقَـاضِيَـه
نَـحْنُ الْمَلاَئِكُ- إِنْ رَضِينَا- رَحْمَـةً وَإِذَا غَضِـبْنَا مَـرَّةً فَـزَبَـانِيَـه[1]

ومن مطالعاتنا الكثيرة لمختلف المصادر يمكن أن نوجز تعريفا للأدب الثوري ومقوماته؛ التي ينفرد بها عن غيره في سائر الأقطار.

الأدب الثوري : هو كل أدب يصف أحداث الثورة وما تضمنته من صور الصراع، والبطولات، والتضحيات، والانتصارات سواء أنتج أثناء الثورة أو بعدها، ويشمل القصائد الشعرية أو المقالات والنصوص النثرية من قصص وروايات أو مسرحيات .

أما عن مقوماته وخصائصه؛ التي قلَّما نجدها مجتمعة في أدب العروبة قديما وحديثا؛ ومردُّها إلى خصائص مركبة ومعقَّدة أنبَتَتها صورة تاريخية لا مناص منها، تدخَّلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور؛ ثلاثة عناصر تتمثل في : العنصر المحلي، والعنصر العربي الشرقي، والعنصر اللاتيني الفرنسي، وانصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ، ثم لَبسَتْ حلَّةً عربية في مرحلة استرداد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين لقاء الصراع و التفاعل والاندماج؛ وأثمرت في

[1] ديوان الروابي الحمر، صالح خباشة، دار الأخبار، القبة- الجزائر، ط 02، 2007م، ص: 63-64.

النهاية أدبا "جزائريا" قبل أن يكون لاتينيا فرنسيًا، وإن نطق بالفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو وطنيا محليًا، وإن نسَجَ أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض الجزائرية المسلمة .

فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر بالثقافة الفرنسية؛ التي يستخدمها الكُتَّاب الجزائريون، تكون النتيجة أدبًا أصيلاً، فالأدب الجزائري في اعتقادنا مع ماله من خصائص عربية عديدة تميزه، يختلف عن الأقطار العربية؛ حيث لم يكن للاستعمار تأثر مشابه لِما حصل في الجزائر على التعليم والثقافة، بل إن التفكير الجزائري ذاته يعتبر مختلفا ومتباينا؛ حيث إنه يشكِّل مزيجا من العقلانية والمنطق والشاعرية.

ولا يمكن لهذه العناصر المتناقضة أن تكون جميعها وليدة ثقافة واحدة؛ فالجزائري يمتلك بطبيعته الروح الشاعرية و المتديِّنة، وقد تحصَّل من ثقافة المستعمر على المنطق و العقلانية [1].

ب-علاقة الأدب بالإصلاح:

قد يلاحظ المتأمل في لفظة "أدب" أنها ذات مدلول أخلاقي في أصلها، تشف عن معاني: التأديب، التربية والتعليم...،وهي مفردات يمكن إجمالها فيما يعرف بالأدب الإصلاحي. وقبل أن نتطرق إلى مفهوم الأدب الإصلاحي؛ وجب علينا أن نتبين معنى "الإصلاح" كذلك لنعرف من خلاله ماهية هذا النوع من الأدب وغايته.

ومادة" ص ل ح" في معجم مقاييس اللغة نجد:" الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خِلاف الفَساد"[2]

وكذا القرآن الكريم؛ فقد وظَّفها في كثير من المواضع المختلفة كقوله تعالى في سورة النحل عند الآية 97: ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾.

---

[1] ينظر مقال: الأدب الثوري ...منبر أمجاد الجزائر، محمد الطاهر فركوس، بتاريخ: 2012/07/03 الساعة 18:13:00، نقلا عن موقع جريدة الأحداث: http://www.elahdath.net/index.php/milaf_hebdo/7782.html

[2] معجم مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، ص303.

إذا فمن خلال هذين المصطلحين الأدب والإصلاح؛ يمكن أَنْ نصل إلى أن غاية الأدب تتمثل في نهوضه بمهمة الإصلاح الاجتماعي، وإخراج الأمة من تبعة التخلف، وقد خلص الباحثون والنقاد إلى أنَّ من عوامل إكبار الأدب الأجنبي؛ أنه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح الاجتماعي من خلال إبراز العلل والمعوقات التي شلَّت الأمة من رقيِّها وتطورها، وأدركوا أن جل أدبنا العربي كان يتسم بالنزعة الفردية التي ما فتئت أن تحدثت عن نفس صاحبها ومطامحه وآماله ومتاعبه، وأَمِلوا في أن يتجه الأدب نحو إصلاح المجتمع؛ ليجاري تقدّم الأمم، ويساير نهضتها؛ من خلال إشعاره بعيوبه، ورسم مثله الأعلى؛ كي يصبح لنا في الأدب العربي أمثال: "برناردشو" في الأدب الإنجليزي و"أناتول فرانس" في الأدب الفرنسي، و"تولستوي" في الأدب الروسي، وغيرهم ممن وقَّفوا أدبهم في سبيل خدمة المجتمع وإصلاح شؤونه، وهذا هو الالتزام بحق[1].

مفهوم الأدب الإصلاحي ودوره في التهيئة الاجتماعية:

هو تسخير الأدباء والعلماء و المصلحين أقلامهم وقرائحهم في عملية إصلاحٍ وتغييرٍ؛ تمس مختلف ميادين الحياة، من خلال نصوص وخطابات هدفها إخراج المجتمع من براثن الفساد والآفات والأزمات التي يعيشها؛ نحو بناء حضارة إسلامية معاصرة؛ تساير ركب الأمم في التقدم، مع الحفاظ على الأصالة و الجذور، وكل ذلك بعد فهم واقع مجتمعهم العميق وكشف ما به من علل.

ومن أهم الأسباب التي دفعتهم إلى سلك نهج الإصلاح مايلي:

- ✓ تفشي الفقر والاحتياج والبطالة بعدم وجود فرص الشغل وضعف الموارد الاقتصادية واحتكار المستعمر لها.
- ✓ تفشي الجهل والأمية بين أفراد المجتمع، وعدم وجود مؤسسات تعليمية كافية، مع التردي في مستوى التعليم، واتباع الطرق التقليدية.
- ✓ استغلال المستعمر لعامل الافتراق بين القبائل والجمعيات والهيئات، والسعي نحو تشتيتهم ليسهل التحكم فيهم.

[1] ينظر التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986م، ص: 137-138.

✓ انتشار التدين البالي والغلو الفكري، وقصور الرؤية للحياة والدين، وانتشار المعتقدات الفاسدة والخرافات والأوهام في أذهان الناس بسبب قلة القيادات الراشدة من مثقفين وعلماء [1].

والخوض في الحديث عن الإصلاح؛ يجرُّنا بالضرورة إلى ذكر أهم رواده الذين كان لهم الفضل في مدِّ يد العون لإنقاذ المجتمع قبل أن يحين زواله، وهنا علينا أن نخص بالذكر أعلام الإصلاح والتنوير في المشرق، وهما: "محمد عبده" و"محمد عبد الوهاب" اللَّذيْنِ كانا السبب في نقل تياراتهم وحركاتهم نحو المغرب والجزائر خاصة؛ دون أن ننسى احتكاك معظم رواد الإصلاح وزعمائه في الجزائر بهم قبل ذلك، سواء بطريقة مباشرة عن طريق البعثات العلمية والأسفار، أو الاطلاع على مؤلفاتهم ومدوناتهم التي كانت تصل إلينا بواسطة الإعلام و المسافرين والحجاج.

وقد برزت شخصيات وضعت بصمتها ضمن قائمة الأعلام العظام؛ الذين مثَّلوا المقاومة العنيدة ضد التيارات الفكرية والدينية الدخيلة؛ ومنها شخصية الشيخ: امحمد بن يوسف اطفيش الملقب بقطب الأئمة؛ الذي ولد بغرداية في (1237هـ-1818م) وتوفي في (1332هـ-1914م)، وقد ساهم في النهضة الإسلامية الحديثة في عُمان ومصر و المغرب العربي بفضل طلابه.

وقد سطعت نجوم أسماء أخرى معاصرة للقطب في الجزائر من مثل محمد المولود بن الموهوب(ولد سنة 1865م بقسنطينة) وهو من رواد النهضة الفكرية والثقافية، وألمع الشخصيات الجزائرية التي لعبت دوراً مميزاً خلال الربع الأول من القرن العشرين، وهو من أبرز من مهَّدَ لظهور الحركة الإصلاحية بداية العشرينات كما يؤكد ذلك الباحث أبو القاسم سعد الله.

وهناك العديد من الشخصيات الإصلاحية التي ساهمت من قريب أو بعيد في دعم عمل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين كالأمير خالد، عمر راسم، عمر بن قدور، الشيخ سعيد بن زكري، محمد بن أبي شنب، عبد القادر المجَّاوي، محمد بن مصطفى بن الخوجة، و محمد بن رحال؛ وقد

---

[1] ينظر معالم النهضة الإصلاحية عند إباضية الجزائر، د.قاسم بن أحمد الشيخ بالحاج، نشر جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011م، ص: 224-225.

أحصى الكثير من الأسماء الدكتور أبو القاسم سعد الله في موسوعته: "تاريخ الجزائر الثقافي"، والدكتور محمد ناصر في تمهيد كتابه "الشعر الجزائري الحديث" 1925م-1975م .

أمَّا جمعية العلماء المسلمين الجزائريين؛ فقد ساهمت بالعديد من الأسماء من علماء وأدباء؛ كان لهم الدور الكبير في التأسيس لمنظومة أدبية إصلاحية في الجزائر، ومن بين هؤلاء: عبد الحميد ابن باديس، البشير الإبراهيمي، أبو اليقظان، الطيب العقبي، العربي التبسي، مبارك الميلي، ... من خلال دورهم الصحفي في العديد من الصحف كالشهاب، والبصائر، ومزاب، والنبراس، وغير ذلك[1].

وقد ركز هؤلاء الأعلام على مجموعة من الأهداف الجوهرية؛ التي تتمثل في إصلاح عقيدة الشعب وتنقيتها من الخرافات والبدع والأفكار الضالة؛ بفتح مدارس للتعليم، ونوادي ثقافية من أجل إلقاء المحاضرات ودروس الوعظ والإرشاد الديني في المساجد، وكذا متابعتها وتسييرها؛ وكل هذا كان يَنصبُّ في مقاومة سياسة التنصير، والحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية.

وقد تمثلت أهداف وطموحات الجمعية في شعارها" الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا" إيمانا منهم بأن الله لن يغيِّر ما بقوم حتى يغيِّروا ما بأنفسهم قبل ذلك .

بغباغة عبد المجيد

[1] للاستزادة أكثر في الموضوع، يراجع مثلا: كتابات الأستاذ محمد علي دبوز، المتمثلة في كتاب أعلام الإصلاح في الجزائر، في خمسة أجزاء. و كتاب نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، في ثلاثة أجزاء.

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية في شعر صالح خباشة

سنحاول في هذا المبحث أن نقوم بتطبيق المنهج الأسلوبي الذي يهتم بالنسيج الداخلي للنص على مدونة "الروابي الحمر" لصالح خباشة، لنتلمس أهم الجوانب الجمالية اللغوية والأدبية؛ انطلاقا من استخراج الظواهر الأسلوبية البارزة، وتحليلها وتأويلها.

I. المقاربة الإفرادية:

يقصد بها الاهتمام بالأسلوب من ناحية مفردات جمله؛ ومن بين العناصر الضرورية لتشكل الكلمة: الصوت؛ إذ لا مناص للشك أنه أصغر وحدة غير دالة، وبواسطته تتشكل الكلمة، ومنه الجملة وصولا إلى النص؛ فهو -إذن- عنصر أساسي في إخراج الصوت الكامن المجرد من أي معنى إلى عالم المعاني والمدلولات، انطلاقا من تركيبه في نسق متصل من الأصوات الأخرى المختلفة المخارج والصفات، لكن هذا التركيب أحوج إلى طريقة بناء يعلو عليه، ويظهر شامخا في سماء الكلمات؛ وهو الصرف الذي يتأسس وفق موازين وقوالب جاهزة تصب فيه تلك الأصوات؛ لتغدو في الأخير كلمات مُشَكَّلة من صوت وصرف.

1)المستوى الصوتي: مما لا يختلف فيه اثنان، أن بناء القصيدة العربية ذات الشعر العمودي يقوم على طرفين أساسيين لا مجال للاستغناء عنهما؛ إذ يشتد بعضه ببعض، وهو رافد من روافد الصوت وما جاوره وما كان داخلا فيه، وهذان الطرفان هما: الإيقاع الخارجي والداخلي؛ إذ الأول منهما يهتم بالمستوى الشكلي الذي يسميه بعضهم ديكور القصيدة، والثاني هو الجانب الداخلي؛ ويهتم بالجوانب النفسية التي جعلت الشاعر يبني قصيدة بكلمات وألفاظ معلومة لها تأثيرها الواضح على الدلالة:

أ - الإيقاع الخارجي:

1.وصف البحور والأوزان: من خلال قيامنا بعملية إحصائية لديوان "الروابي الحمر" نجد البحور الطاغية في الاستعمال هي -على الترتيب-: الكامل، الوافر، الرمل، الخفيف، البسيط؛ فنلاحظ

أغلب البحور الشعرية جاءت من الصافية للدلالة على الحالة النفسية؛ التي تكتنف روح الشاعر من القلق واليأس تجاه المستدمر الفرنسي؛ أما المركبة فَلِتَغَيُّر المزاج الشاعري بين حالة وأخرى مثل: التحول من حالة اليأس إلى الأمل؛ الذي يحدوه وهو الحلم بالاستقلال.

2.ختام القافية: والقافية هي رأس القصيد وبناؤه، ومميزه وجميله؛ إذ تظهر -إذ ذاك- براعة الشاعر وحسن اختياره للألفاظ، والأصوات المناسبة للمقام الذي ينظم فيه؛ وتنقسم القوافي إلى قسمين: مطلقة ومقيدة، "فالمطلقة هي التي يكون فيها الروي متحركا؛ أي أطلق الصوت فيها، والمقيدة هي التي يكون فيها الروي ساكنا؛ أي:قيد عن انطلاق الصوت فيها"[1].

وقد ظهرت القوافي المطلقة في مدونة "الروابي الحمر" أكثر من المقيدة؛ ولابد لهذا الأمر عامل نفسي، وشعور وجداني يوحي للشاعر على أي الحروف سيُؤَسِّس قصائده التي سيبني عليها نصه، وقد انقسمت القوافي المطلقة إلى ثلاثة أقسام -باعتبار وجودها في الديوان- منها ما هو مختوم بوصل مفتوح، وأخرى بوصل مضموم، وغيرها بوصل مكسور:

أ* الوصل المفتوح:

يقول خباشة:

لَقَدْ زُفَّـت إِلَى الدُّنيَا كَعَابَـــا أَلاَ يَا سَعْدُ مَنْ خَطَبَ الْكِعَابَـا
لَقَدْ زُفَّـــتْ إِلَى الدُّنيَا فَهَـزَّت شُعُوبَ الأَرْضِ بِشْرًا وَاكْتِئَـابَا[2]

فمن خلال هذين البيتين اللذين أورد فيهما صالح خباشة القافية مطلقة، يبدو فرحه واستبشاره بحادثة لاحقة؛ فعبر عنها بالوصل الممدود امتدادا للعواطف الصادرة من قلبه نحو الخارج؛ فكان نظمها بهذه الطريقة مناسبا لمقام الاستبشار والفرح.

ب* الوصل المضموم:

---

[1] ينظر المرجع في العروض والقافية، د.ناصر لوحيشي، دار جسور، الجزائر، ط 01، 1431هـ/2010م، ص: 152.

[2] ديوان الروابي الحمر، صالح خباشة، دار الأخبار، القبة- الجزائر، ط 02، 2007م، ص: 91.

ويقول خباشة متحدثا عن الثورة التحريرية المظفرة:

دَوَّى بِهَا الأَوْرَاسُ فِي سَمْعِ الزَّمَــا نِ فَرَدَّدَت أَصْدَاءَهَا الْأَيَّـامُ[1]

جاءت القافية مطلقة عن طريق وصل مضموم، برز في نهاية البيت في كلمة "الأيام"، وقد بدت نهايته موفقة من الناحية الشكلية مع المضمون؛ فكلمة رَدَّدَ بمعنى: عَاوَدَ، وفعل "كرَّرَ" فيه دلالة الإعادة وطول العمر؛ والأمر نفسه بالنسبة للأصداء، إذ الصدى صوت ممتد مكرر، وكذلك الأيام نفسها متكررة ممتدة؛ فجاء وصله مضموما ليوضح بذلك امتداد أصداء الثورة إلى كل مكان، عن طريق الأيام والزمن الذي عمل على تثبيت أواصرها وتبليغ مضمونها.

ج* الوصل المكسور:

يقول خباشة في قصيدة يتحدث فيها عن العلم الوطني الجزائري:

رَفْــرِفْ عَلَـى أَرْضِ الجَزَائِرِ كُلِّهَا مِنْ بَـحْرِنَا الْمَوَّارِ لِلسُّــودَانِ[2]

فامتداد الوصل المكسور يدلنا على تناسبه –هنا– مع كلمة السودان لبعدها الجغرافي عن الجزائر، فضلا عن أمل الشاعر أن يعم العلم كل أرجاء الوطن حتى حدوده؛ وامتداد الصوت جاء مناسبا لامتداد المكان وشساعة المساحة.

ونعرج الآن إلى ما ورد في القافية المقيدة؛ حيث يقول خباشة في إحدى المواضع الشعرية:

نَسَّقَ الْمُؤْتَمَــــرُ الثَّوْرَةَ فِي كُــلِّ جِبَــالٍ وَسُهُولٍ نَاضِــــرَه*

سَنَّ دُسْتُورَ نِضَالٍ سَنَّ تَوْحِيــدَ شَمَــالٍ بِقُوَاهُ الزَّاخِــــرَه[3]

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن مؤتمر الصومام، ودوره الريادي في بلورة الثورة الجزائرية، وتقديمها دعما جديدا؛ ولتعبيره بالقافية المقيدة دلالة على التوقف عند هذا الحدث التاريخي، الذي يدل –دون

---

[1] المصدر نفسه ص:107.

[2] ديوان الروابي الحمر، صالح خباشة ص:11

[3] نفسه ص:27.

*صححنا ما وجدناه خطأ عروضيا في: كلمة الجبال والسهول، وكلمة الشمال؛ لوقوع الكسر العروضي.

شك- على عظم الموقف وقدسيته وجلاله؛ وكانت القافية أجمل وأروع لما ختمها بهاء السكت التي تفيد الكلام عن أمر عظيم أو خطير أو جليل؛ فناسبت بقوة مقام المقال.

ب -الإيقاع الداخلي: يتمثل في استخراج نسيج النص من الداخل، والوصول إلى كنهه، بواسطة دراسات الأصوات المتعددة المخارج والصفات، وماذا أفادت من ناحية استعمالها، ومدى تأثيرها على الدلالة.

1. الأصوات المهموسة: وهي: "عبارة عن خفاء التصويت بالحروف لضعفها، بسبب جريان التنفس معها حالة النطق بها؛ وعدد حروفها عشرة يجمعها الكلام في عبارة: "فَحَثَّهُ شَخْصٌ سَكَت"[1].

يقول خباشة متوجها بالخطاب إلى الشاب الجزائري:

مَاذَا سَتُغْنِيكَ الشَّهَـادَةُ وَالجَـزَائِرُ تَسْتَغِيثُ تَعَـاسَةً وَشَقَـاء
لَيْسَ الشَّهَادَةُ صَفْحَةً نَحْظَى بـهَا إِنَّ الشَّهَادَةَ مَوْتُنَا شُهَـدَاء
لاَ صَيْحَةً تَحْتَ السُّقُوفِ تَشَجُّـعًا أَوْ عَبْرَتَيْنِ تَأَسُّفًا وَبُكَـاء[2]

من العبارات التي حملت أصوات الهمس:(ستغنيك، الشهادة، تستغيث، تعاسة، شقاء، صفحة، تأسفا، بكاء)، نجد هنا كلمات تحمل نصائح موجهة للطالب في قالب صوتي مهموس؛ وتلك ما تقتضيه النصيحة، حيث تكون في مستوى صوتي هادئ حتى تدخل إلى القلوب، وتترجم عبر الواقع؛ وتدعو جلها إلى ضرورة الاستماتة في سبيل تحرير الجزائر، وعدم الاستكانة والخضوع للمستعمرين الفرنسيين.

---

[1] المنهل المفيد في أصول القراءات والتجويد،د. روضة جمال الحصري، دار الكلم الطيب، دمشق- سوريا، ط02، 1426- 2005، ص: 30.

[2] ديوان الروابي الحمر ص:22.

2. أصوات الصفير: وهي ثلاثة: الزاي والسين والصاد؛ و"سميت بحروف الصفير لصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير؛ ففيهن قوة لأجل هذه الزيادة التي فيها؛ فالصفير من علامات قوة الحرف"[1].

يصور "صالح خباشة" مشهدا فظيعا يتمثل في مصرع أحد ركائز المستدمرين الطغاة؛ إذ يشير إلى تأثير قتله في نفوس أتباعه الفرنسيين، قائلا:

مَاذَا دَهَى المسْتَعْـــمِرِينَ وَرَبُّهُـــمْ يَهْوِي صَرِيعًا مِثْلَ نَــخْلٍ خَاوِيَــه
جُنُّوا جُنُــونًا لَمْ يُـمَـسَّ بِهِ الصَّلِيــ بِيُّونَ فِي تِلْكَ العُصُــورِ الخَــالِيَــه
خَاضُوا الجَنَازَةَ فِي اضْطِرَابٍ وَالجَنَــا زَةُ تَــــقْتَـضِيهِم حُرْمَةً مُتَنَاهِيَــة
ثُمَّ انثَنَــوْا مِنْــهَا كَمَا قَرِمَت أُسُــو دٌ أَوْ سُـكَارَى عَرْبَدَتْهُمْ دَالِيَــه[2]

يصور خباشة في هذه الأبيات صورة حية لواقع المستدمرين، بعد مقتل زعيمهم المزعوم؛ حيث يذكر حروف الصفير –هنا– في الكلمات:(المستعمرين، صريعا، الصليبيون، العصور، الجنازة، أسود، سكارى) للدلالة على ما أصاب أولئك القوم من التحسر والأسى الشديدين، فكأنه استطاع باستعمال السين والصاد والزاي في العبارات أن يدخل إلى ذواتهم، ويجسد الهزيمة النكراء التي لحقتهم.

و عموما نجد ورود أصوات الصفير بكثرة في المدونة، ذلك أن التحدث عن الثورة والحرب؛ يقتضي وجود أصوات قارعة قرع السيوف لبعضها عند التقائها، أو دوي الرصاص حين اندفاعه، فيصدق التعبير بصدق الكلمات؛ التي يأتي به على منوالها؛ فتغدو أجمل وأسمى تجعل المتلقي وكأنه في ساح الوغى أو ميدان المعركة.

3. التماثل الصوتي والنداء:

يقول خباشة:

---

[1] المنهل المفيد في أصول القراءات والتجويد، ص: 31.

[2] ديوان الروابي الحمر ص:31.

إِنْ ضَاقَ سِجْنِي لمَ يَهُنْ فُـــؤَادِي لاَ يُسْتَـرَقُّ الحُـرُّ بِالأَصْفَـــادِ
أَخْفَقْتَ فِي التَّعْذِيبِ يَا جَـلاَّدِي مَا كُنتُ يَوْمًا خَائِنًا لِبِـلاَدِي[1]

استطاع خباشة أن يجمع –هنا– بين عدة كلمات لها نفس القالب الصوتي؛ بمعنى أنها متماثلة ومتقاربة إيقاعيا (فُـــؤَادِي، جَـلاَّدِي، بِـلاَدِي)، ولها مدود متصلة تبين لنا وضعية الشاعر، وهو يقف مصارعا فؤاده بين طغيان الجلاد والوفاء للبلاد.

وقد شاع النداء في جل القصائد الشعرية وسط المدونة؛ من حيث كونه ذا دلالة صوتية من جهة، وذات دلالة بلاغية من جهة أخراة، وفي هذا الموضع نحاول تتبع آثاره الصوتية والإيقاعية، ومن ذلك؛ قول خباشة:

أَيَا أَرْضًـــا تُطَهِّـــرُهَا دِمَـــانَا وَيَا شَعْبًا سَـمـَا عَنْ كُلِّ وَصْـفِ
مِئَاتٌ مِنْ شُعُوبٍ يَا بِلاَدِي تَنَالُ حُقُوقَهَا مِنْ غَيْـرِ سَيْـفِ[2]

في هذا الموطن الشعري نلاحظ ورود النداء بشكل لافت ممثلا في كل من:(أيا أرضا، يا شعبا،يا بلادي)، ففي تكرار النداء دلالة صوتية تحمل انسجام النغم الموسيقي الداخلي من جهة، وتواشجه وترابطه مع الناحية النفسية للشاعر، حيث يتباهى ويفتخر بوطنه وبمن يحيى فيه من ناسه ومواطنيه الذين عرفوا قدره، فبذلوا النفس والنفيس في سبيل تحرير الوطن من الذل والعبودية، إلى نور التحرر والانعتاق وبث الحياة من جديد في الجزائر.

4.التكرار: ويعتبر ظاهرة صوتية تسعى إلى تأدية أدوار متعددة، لكي تأثر في المتلقي؛ ويعد أبرز معلم من المعالم الصوتية التي تشكل الموسيقى الداخلية في الشعر، وتعمل على تثبت الأفكار المطروحة وتوكيدها. وقد برز التكرار كأهم مظهر من المظاهر الأسلوبية الصوتية في المدونة؛ فمن التكرار البارز الشديد الوضوح قول خباشة في مدونته:

يَا عِيـــدُ أَنْتَ العِيدُ لَوْلاَ أَنَّ فِي أَرضِ الجَـــزَائِرِ بِالْمَآسِي مَأْتَـــــمَا

---

[1] المصدر نفسه ص:128.

[2] ديوان الروابي الحمر ص:105

يَا عِيــدُ أَنْظِــرْنَا قَلِيلاً رَيْثَــمَا نُـجْلِي الدَّخِيلَ الْمُسْتَبِدَّ عَنِ الْحِمَى
يَا عِيــدُ لاَ تَيْأَسْ إِذَا مَا لَمْ تَـزُرْ تِلْكَ الْجَزَائِرَ وَهِيَ غَرْقَى فِي الدِّمَـا[1]

كلمة (العيد) تدل على الفرح والبشر والسرور؛ لكن هذه القضية لن تجد نفسها في الجزائر طالما يد الأنذال المستدمرين تفعل فعلتها بأبناء شعب عزل، ولذلك جاء التكرار بارزا في الأبيات؛ ليحدث نوعا من لفت الانتباه، بواسطة الجرس الموسيقي المتكرر في كل بيت في كلمة (يَا عِيــدُ)؛ لما لها من امتداد موسيقي يتواشج مع الموسيقى الداخلية للأبيات؛ وأي عيد والمستدمر جاثم على الصدور، وكأني متشبه بالمتنبي حين يقول:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيــدُ بِمَا مَضَـى أَمْ لأَمْرٍ فِيكَ تَجْــدِيدُ

5.التصريع: وهو من أبرز الظواهر الأسلوبية الصوتية تأثيرا في المتلقي، إذ يتمثل في موافقة الصدر للعجز في نهايتهما وتآلفهما في الحرف الأخير، إذ يضرب الأذن بجرسه؛ فتكون مستقبلا قويا يستطيع التمييز بين صوت وآخر، وقد برز التصريع ظاهرا بقوة وحاضرا بمنكبيه في أغلب قصائد الديوان، –أو قل إن شئت كله– لكن الشيء اللافت للنظر أن هذا التصريع لا يكتنف ثنايا الأبيات الشعرية؛ بل يظل موقوفا في الأبيات الأولى لكل قصيدة من قصائد الديوان؛ ولعلنا نتلمس الظاهرة الشائعة في تحليلنا هذا؛ حين يقول خباشة على سبيل المثال لا الحصر:

كَالْمَارِدِ الجَبَّارِ لَنْ نَتَقَهْقَـرَا أَنّـَى لِشَعْبٍ ثَائِرٍ أَن يُقْهَـرَا[2]

نلمس في البيت تواترا صوتيا وتناغما موسيقيا داخليا، بين تكرار حرف الراء الدَّالِّ في حد ذاته على: التكرار والانحراف، والتقارب الصوتي والانسجام على سبيل التصريع في نهاية الصدر والعجز بين كلمتي:(نتقهقرا← نقهرا)، إذ لابد: أن هذه الظاهرة الأسلوبية في المجال الصوتي ذات دلالة قوية دلت على عدم الانصهار والميوعة؛ وصمود الجزائريين أمام ظاهرة الاستدمار والتخلف.

---

[1] المصدر نفسه ص:128.

[2] ديوان الروابي الحمر ص:128.

2)المستوى الصرفي: الصرف علم من أهم الدروس العربية، لأن عليه المعول في ضبط صيغ الكلام وأحواله[1]، حيث نجد فيه تحويلات متعددة إلى صور مختلفة بحسب المعنى المقصود من وراء تركيب الكلمات؛ وهو أصل يجب على كل أديب معرفته، بغية معرفة المعاني المقصودة المتضمنة ضمن بنية الكلمة. وفي دراستنا للمستوى الصرفي نتناول بالبحث والتنقيب كل شاردة وواردة ظاهرة وشائعة في المنحنى الأسلوبي، ونحاول كشف الضوء عنها وتوضيحها؛ وبعد تقصينا لها وجدنا صيغ التفضيل واسم الفاعل طاغية بشكل لافت ومثير، يستدعي منا استجلاء الدلالات المقصودة منها.

أ* اسم الفاعل: وهو الذي يصاغ للدلالة على الذي فعل الفعل، أو قام به على وجه الحدوث.

يقول خباشة:

كَالْمَارِدِ الجَبَّارِ لَنْ نَتَقَهْقَرَا أَنّى لِشَعْبٍ ثَائِرٍ أَن يُقْهَرَا
أَنَّ لِشَعْبٍ كَالجَزَائِرِ صَامِدٍ أَرْسَى مِنَ الأَوْرَاسِ أَن يَتَكَسَّرَا[2]

ففي البيتين السابقين شاعت الظاهرة الأسلوبية –توظيف صيغة اسم الفاعل– بوضوح متمثلة في الكلمات التالية: (الْمَارِدِ، ثَائِرٍ، صَامِدٍ) إذ أضفت على البيتين نغما موسيقيا منسجما، ومرتبطا ارتباطا داخليا متواشجا مع المعنى، ومتناسقا مع الإيقاع؛ مما يضفي جمالا صوتيا على مستوى إيقاع البيتين، ومدلوله أن: الشعب الجزائري –مهما نُظر إليه بعين الاحتقار والذل– صامد أمام الظلم والظالمين، ثائر عليه بثورته المباركة؛ التي ستطرد هذا المستعمر.

ب* اسم التفضيل: اسم يصاغ على وزن "أَفْعَلْ" للدلالة على اشتراك شيئين، أو أشياء عدة في صفة معينة؛ ويصاغ من فعل ثلاثي الأحرف، مثبت، متصرف، معلوم، تام، قابل للتفضيل والتفاوت، وليس الوصف منه على أفعل[3]، ويدل على وصف شيء بزيادة على غيره. [4]

---

[1] ينظر جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، دار الغد الجديد، القاهرة، ط 01، 1428هـ-2007م، ص:14.

[2] ديوان الروابي الحمر، ص:43.

[3] ينظر شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط01، 1999م، ص:49.

[4] ينظر معجم قواعد العربية العالمية، أنطوان الدحداح، مكتبة لبنان، دط، ص: 29.

وفي إطار استخدام اسم التفضيل في المدونة، يقول "صالح خباشة":

لِتَكُــنْ مَعَاهِدُكَ الجِبَالُ فَدَرْسُـهَا أَجْـدَى وَأَرْسَخُ فِي الحَيَاةِ بَقَــاءِ[4]

نلمس في البيت الشعري استخداما لصيغة التفضيل على وزن "أَفْعَلْ" ممثلة في كلمتي: (أَجْـدَى، أَرْسَخُ)، ودلالة البيت هي:أن نيل الشهادة في الجبال أفضل من الجلوس على المقاعد.

II. المقاربة التركيبية:

من أبرز الظواهر التركيبية اللافتة للنظر في المدونة، نجد ما يلي:

1.الجملة الاسمية: يقول خباشة:

وَنرَى بَيَاضَـكَ مُشْرِقًا كَحَيَاتِنَــا وَعَلَى الدَّخِيلِ بُيُوضَةُ الأَكْفَـانِ
وَالنَّجْمَــةُ الحَـمْرَاءُ رَمْزُ نِضَالِنَـا وَعَلَى لِوَاهُمْ حُـمْرَةُ الخَجْــلاَنِ
فِي الأَرْضِ عِيدٌ فِي السَّمَاءِ مِثَالُـهُ شُهَدَاؤُناَ وَجُـمُوعُنَا سَيَّــانِ[1]

مما يستوقفنا في هذه الأبيات الشعرية السابقة، توالي الجمل الاسمية بعضها على بعض المتكونة من مبتدأ وخبر يتفرع إلى مفرد وشبه جملة:(عَلَى الدَّخِيلِ بُيُوضَةُ-النَّجْمَةُ الحَمْرَاءُ رَمْزُ-عَلَى لِوَاهُمْ حُمْرَةُ-فِي الأَرْضِ عِيدٌ-فِي السَّمَاءِ مِثَالُهُ-شُهَدَاؤُنَا سَيَّانِ)؛ والجملة الاسمية تفيد الاستقرار والثبات- كما نعلم-، وفي هذا المعنى -بالذات- يريد خباشة أن يثبت أصل البلاد؛ وهو الشعب الجزائري الذي صوره من خلال علمه الوطني، المراد له الثبات والاستقرار، ومقارنا مع العلم الفرنسي، المراد له الرحيل والطرد.

2. الجملة الفعلية:

أ* الفعل الماضي:

---

[1] ديوان الروابي الحمر، ص:12.

[2] نفسه ص:41.

يقول "صالح خباشة" عن البنت الجزائرية:

إِنْ زَغْرَدَت فِي كَــرَّةٍ ذُعِــرَ الْعِدَا مِنهَا وَأَذْكَــتْ نَارَهَا بِضَــرَامِ
أَوْ رَتَّــلَت فِي نَصْــرِهَا أُنْشُــودَةً نَزَلَتْ عَلَى الأَحْرَارِ بَرْدَ سَلاَمِ
أَصْبَحْتِ يَا بِنْتَ الجَزَائِرِ لِلْبُطُولَةِ وَالفِدَا عَلَــمًا مِنَ الأَعْـلاَمِ[2]

لقد توالى الفعل الماضي بشكل متكرر، واستوقفنا في هذه الأبيات وروده في كل أبياتها:(زَغْرَدَت، أَذْكَتْ، رَتَّلَت، نزَلَتْ، أَصْبَحْتِ) فحركة الماضي توحي بالحراك الدؤوب للبنت الجزائرية في سبيل طرد المستدمر الفرنسي الظالم عن الجزائر.

ب* الفعل المضارع: يقول "صالح خباشة":

لِتَكُنْ مَعَاهِدُكَ الجِبَالَ فَدَرْسُــهَا أَجْدَى وَأَرْسَخُ فِي الحَيَاةِ بَقَــاء
لَيْسَ البَلاَغَةُ أَن تُشَقْشِقَ هَــادِرًا كَــلاَّ وَلاَ أَن تُحْسِــنَ الإِلْقَــاء
تَبًّا لِصَيْــدَلَةٍ سَتَمْنَــحُكَ الْغِنَى وَاليَوْمَ شَعْبُكَ لاَ يُطِيــقُ الــدَّاء
فَصُغِ الدَّوَاءَ مِنَ الرَّصَــاصِ فَإِنَّــهُ يُشْفِي الصُّــدُورَ وَيَحْسِمُ الأَدْوَاء
فَالدِّيــنُ يَــأْمُرُ وَالدِّمَــاءُ تَــحُضُّنَــا إِمَّا حَيَــاةٌ فِي الوَرَى كُرَمَــاء[1]

نلمس في هذه الأبيات الشعرية توارد الفعل المضارع بشكل ظاهر:(تَكُنْ، تُشَقْشِقَ، تُحْسِنَ، سَتَمْنَحُكَ، يُطِيقُ، يُشْفِي، يَحْسِمُ، يَأْمُرُ، تَحُضُّنَا)، وما هذا التوارد الكثيف للأفعال المضارعة إلا لغرض؛ يريد من خلاله صالح خباشة تواصل المحن في الجزائر جراء مكايد الاستدمار الفرنسي من: قتل وتدمير وإثخان دماء؛ ولهذا يرى خباشة بضرورة مواصلة المشوار في العمل الثوري المسلح؛ لأجل ضمان الاستقرار ونيل الاستقلال.

ج* فعل الأمر:

يقول "صالح خباشة" ناصحا:

خُــــضْ فِي الجَزَائِرِ ثَــوْرَةً حَـمْرَاء وَدَعِ الْمَدَارِسَ وَالكِتَــــابَ وَرَاء

---

[1] ديوان الروابي الحمر،ص:23.

ثُـــــرْ غَاضِبًا فِي وَجْهِ مَنْ سَلَبَ البِلاَدَ حُقُوقَهَا فَأَضَامَهَا وَأَسَاء
ثُـــــرْ للتَّحَرُّرِ وَالأُخُوَّةِ وَالْمُسَاوَاةِ الَّتِي رَفَعُوا بِهِنَّ لِوَاء
ثُـــــرْ لاَ تَخَفْ شَيئًا فَإِنَّ اللهَ قَدْ وَعَدَ الْمُجَاهِدَ رِفْعَةً وَعَلاَء
سَلْ مِصْرَ عَنْ ثَرَوَاتِهَا أَوَ لَمْ تُحَقِّقْ بَعْدَهَا سُحْقَ الْعِدَا وَجَلاَء[1]

نلمس في الأبيات الشعرية السابقة وجود فعل الأمر بكثرة:(خض، دع، ثر×3، سل)، إذ يدعو خباشة إلى الوقوف صفا واحدا في وجه الظلمة المستدمرين الغاصبين للجزائر، ويكرر فعل الأمر "ثر" للدلالة على عظم الأمر وجلالة الموقف وأجر الجهاد في وجه الذين عاثوا فسادا وإفسادا في أرض الجزائر، ويضيف توكيدا لأمره، لما ربط الأحداث بمصر والفيتنام؛ ليدلنا على أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وأن تلك الدول واجهت قوى عظمى، غلبتها بعزمها وقوتها والتحامها.

3.التوكيد: تنوعت الأدوات الإجرائية للتوكيد في مدونة "الروابي الحمر"، ونستخلص منها أبرزها ظهورا وحضورا، مثل: قد والقسم.

أ* قد: هي إن دخلت على فعل ماض؛ أفادت تحقيق معناه[2]، وفي المدونة نجد هذا النوع من التوكيد منتشرا وبارزا بين ثنايا الأبيات الشعرية، فمنها قول خباشة:

وَأَحْزَابٌ تُنَاحِرُ فِي شِقَاقٍ وَقَدْ أَوْدَتْ بِأُمَّتِهَا انْتِحَارَا
إِذَا مَا الشَّعْبُ أَمْعَنَ فِي سُقُوطٍ فَلَنْ يَجِدَ السُّقُوطَ لَهُ قَرَارًا
وَلَكِنَّ الْجَزَائِرَ قَدْ تَمَادَتْ بِثَوْرَتِهَا عُلُوًّا وَانْتِصَارَا
وَرَايَتُنَا الْجَمِيلَةَ قَدْ أَشَعَّتْ عَلَى الْآفَاقِ نُورًا وَاخْضِرَارًا[3]

نلمس في الأبيات حضورا قويا لحرف التوكيد (قد) في قوله:(قَدْ أَوْدَتْ، قَدْ تَمَادَتْ، قَدْ أَشَعَّتْ)، وكلها اتصلت بالفعل الماضي، لتحقق معانيها وتؤكد مغازيها؛ وفي هذا الموضع يقوم خباشة بوجه المقارنة بين ما يكتنف الاستدمار الفرنسي من شقاق وتصدع للبيت الداخلي؛ وبين الثورة

---

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 21-22.

[2] جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني ، ص: 564.

[3] ديوان الروابي الحمر، ص:38.

الجزائرية التي تزيد يوما بعد يوم علوا وانتصارا على أعدائها، وبروزا وتطلعا إلى ذلك اليوم الذي يأتي بالبلج، وينقشع الظلام وتتبدى تباشير الصبح الأولى مؤذنة بالاستقلال.

ب* القسم: القسم نوع من المؤكدات الأكثر تأثيرا، والأبرز انتشارا في الخطاب الشعري، وفي الكلام اليومي بشكل عام؛ لما فيه من قيمة كبيرة ودلالة عظيمة، وتختلف صيغ القسم وتتعدد إلى أنواع مختلفة مثل: والله، قسما، لعمري...؛ لكن البارز والحاضر منها بقوة في المدونة كان من حظ التوكيد بلفظة (قسما)، وبناء على هذا القول؛ نحاول استقصاء القسم في شعر خباشة صالح في مدونته "الروابي الحمر"، إذ مما ورد منها قوله مستخدما القسم بوجه لافت:

قَسَمًـــا بِآلاَفِ الضَّحَايَا مُزِّقَتْ وَأَرَامِـــلٍ أَطْـفَالُـــهَا أَيْتَـــامُ
قَسَمًـــا بِأَنَّـــاتِ الْجَرِيحِ وَكُـــلِّ جُرْحٍ مِنْهُ ثَغْرٌ ضَاحِكٌ بَسَّـامُ
وَبِمَصْرَعِ الْبَطَلِ الشَّهِيدِ وَلَـحْدِهِ رَوْضِ الْبُطُـــولَةِ ظَلَّلَتْهُ رِهَـــامُ
قَسَمًـــا بِشَعْبٍ ثَائِـــرٍ مُتَـأَجِّجٍ مَا نَـالَ مِنْهُ الشَّنْقُ وَالْإِعْـدَامُ
سَنُحَطِّـــمُ الْقَيْـدَ الثَّـقِيلَ نُذِيبُهُ بِلَهِيبِنَا فَالْـحُرُّ لَيْسَ يُضَـامُ[1]

يستعرض خباشة الجرائم الحربية التي قامت بها فرنسا من قتل الجزائريين العزل وتشريدهم وطردهم من بيوتهم، وإلحاقهم الأضرار الجسيمة بأجسادهم، وإعدام رموز الثورة وشنقهم حسدا من عند أنفسهم، ويرى خباشة مستعملا القسم بصيغة متكررة: أن هذه الجرائم لن تذهب سدى تذروها الرياح؛ إذ لابد من الرد عليها وفك العزلة والحصار عن المستضعفين، ليردوا الصاع صاعين، جزاءً على ما فعلته أيادي الأنذال الظالمين في حق شعب أصيل في أرضه، ويتوعد هؤلاء بمواصلة الثورة والكفاح المسلح، بغية تحطيم قيودهم المسلطة على الشعب؛ وبالتالي: إنشاد الأمل في الاستقلال والحرية.

4.الطباق: محسن بديعي يجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وقد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين أو مختلفين؛ فيكون تقابل المعنيين، مما يزيد الكلام حسنا وطرافة[2] يقول صالح خباشة:

---

[1] ديوان الروابي الحمر، ص: 111.

[2] ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط01، 1432هـ- 2010م،

وَاحْجُبِي (بِالْهُلِيكُبْتِيرْ) سَمَائِي وَامْلَئِي الْأَرْضَ جَرَادًا بَشَرِيًّا[1]

استخدم "صالح خباشة" الطباق بين متناقضين، أو بين لفظين مختلفين متقابلين هما:(السماء، الأرض) ليعبر للفرنسيين بجمع قواهم وحشد جيوشهم سماء بالطائرات، وفي الأرض عبر المدافع والدبابات؛ فإن ذلك كله لا يثني من عزم المرابطين في ميدان الوغى شيئا؛ بل سيظلون مناهضين للاستدمار الفرنسي، وإن حجبوا السماء بالهليكبتير؛ إلا أن معونة الله لن تحجب عنهم.

5.الأساليب الإنشائية: الإنشاء هو: "الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب"[2]وينقسم إلى نوعين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي، وحسبنا وقوفا عند الإنشاء الطلبي لأنه الوارد والحاضر بقوة في المدونة؛ وهو "الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[3]. وأنواعه خمسة: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء؛ ومما ورد منها كظاهرة أسلوبية طغت في المدونة ما يلي:

أ* الأمر: هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي وهو الإيجاب والإلزام إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال[4].

ومما ورد في مدونة "الروابي الحمر" قول صالح خباشة مخاطبا فرنسا:

فَاحْشُدِي جُنْدَكِ مَا اسْتَطَعْتِ سَبِيلاً فَأَمَامِي لَنْ يُعَدَّ الْيَوْمَ شَيًّا
وَاطْلُبِي النَّجْدَةَ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَاحْشُرِي الْأَطْلَسَ وَالْغَرْبَ عَلَيَّا
وَاحْجُبِي (بِالْهُلِيكُبْتِيرْ) سَمَائِي وَامْلَئِي الْأَرْضَ جَرَادًا بَشَرِيًّا[5]

ص: 366-367.

[1]ديوان الروابي الحمر، ص: 14.

[2]الجامع في علوم البلاغة: المعاني، البيان، البديع، د. محمد ألتونجي، دار العزة، وهران- الجزائر، ط1، 1433هـ/2012م، ص: 56.

[3]جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص: 70.

[4]الجامع في علوم البلاغة، د. محمد ألتونجي، ص: 56.

[5]ديوان الروابي الحمر، ص: 14.

يخاطب خباشة في هذه الأبيات فرنسا مستخدما صيغ الأمر التالية:(احْشُدِي، اطْلُبِي، احْشُرِي، احْجُبِي،امْلَئِي) وهي ليست على صيغها الحقيقية التي تحمل دلالة الاستعلاء والإلزام؛ إذ انزاحت وانحرفت عن معناها الحقيقي إلى المعنى السياقي، المقصود به: الإهانة والتحقير؛ حيث يأمر فرنسا بأن تحشد جميع قواتها، وتستعمل في ذلك جميع عتادها الحربي لقمع الجزائريين؛ لكن كل تلك المجهودات ستذهب هباء منثورا؛ إذ لا ينثني عزم المجاهدين –أبدا– عن الدفاع عن قضيتهم.

ب* النهي: وهو طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وله صيغة واحدة، هي: الفعل المضارع المقرون بلام الناهية؛ وقد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معان أخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال.

ويوجه خباشة خطابه في المقطع الآتي بنبرة الغضب للاستدمار الفرنسي قائلا:

لاَ تَقْرَبِـي الْآسَـادَ فِي آجَامِـهَا فَقُطُـوفُ هَامَاتِ الْأَهَالِي دَانِيَـه
لاَ تَرْحَمِـي الْأَيْتَامَ فِي أَكْوَاخِـهَا مِـثْلَ الْـهَيَاكِلِ تَائِهَاتٌ بَاكِيَـه
لاَ تُهْمِـلِي تِلْكَ الْحَوَامِلَ فَابْقَرِيهَا وَاهْتِكِـي سِتْرَ الْحَرِيـمِ عَلاَنِيَـه
لاَ تَنْدُبِـي الطِّفْلَ الرَّضِيعَ وَأُمَّـهُ لاَ تُغْفِـلِي مُتَشَرِّدًا فِي الْبَادِيَـه[1]

نلمس في هذه الأبيات الشعرية تكرارا مشحونا في صيغة نهي بالأفعال التالية:(لا تقربي، لا ترحمي، لا تهملي، لا تندبي، لا تغفلي)، ونلاحظ فيها نبرة الغضب والتوعد بفرنسا، ولذا فالغرض منها هو: التهديد والتحدي بمثل تلك الأفعال؛ بمعنى وجود قوة ثائرة عليها –رغم أنفها– بسبب هذه الجرائم والأعمال الشنيعة المستقبحة.

ج* النداء: وهو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه، بإحدى أدوات النداء المعروفة أو بدونها[2].

وقد تعدد المخاطب والمنادى في المدونة؛ من نداء للسلطة الفرنسية، أو نداء للشعب الجزائري، أو أحد رموزه.

---

[1] ديوان الروابي الحمر، ص:62.

[2] جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، ص:76.

يقول صالح خباشة:

سُدْ يَا هِلاَلُ فَلِلْهِلاَلِ مَنَاعَـةٌ إِنْ هَاجَمَتْهُ كَتَائِبُ الصُّلْبَانِ

يَا رَايَةَ الْعِــزِّ اخْفُقِي مَزْهُــوَّةً فَالْيَوْمَ لاَحَ يُظِلُّنَا عِيـدَانِ[1]

يستخدم "صالح خباشة" النداء –هنا– النداء بواسطة الأداة (يا) مناديا بها أحد رموز الثورة التحريرية، وركنا من أركان الجزائريين، وهو العلم الوطني؛ حيث يخاطبه من خلال جزئياته كالهلال مثلا، وفي هذا الأسلوب الإنشائي غرض بلاغي؛ يتمثل في: التفاخر برفرفة العلم الوطني في سماء الجزائر غداة الاستقلال، بعد مخاض عسير مع عدو لدود حقود؛ ظل جاثما لمدة كبيرة على صدور الجزائريين؛ فصعود رايته عالية في سمائه لدليل واضح على اكتساب عزته وكرامته واستقراره واستقلاله.

د* الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم تكن تعرفه من قبل أن تسأل عنه، باستخدامك إحدى أدوات الاستفهام المعروفة[2]؛ وقد ورد الاستفهام كظاهرة شائعة في الديوان، وحسبنا أن نتقصى عن بعض منها؛ كقول صالح خباشة:

أَيَشْكُو الشَّعْبُ؟ لاَ تُــجْدِيهِ شَكْوَى فَــأُذْنُ الْبَايِ تَأْبَـى الاِسْتِــمَاعَا

يَعِيــشُ بِقَــصْــرِهِ فِي بُــرْجِ عَــاجٍ فَلاَ يَــدْرِي الْـهُجُـومَ وَلاَ الدِّفَاعَا

وَهَــلْ يَقْــوَى عَلَى صَــدِّ الْأَعَــادِي رَهِيــنُ الْقَصْرِ أَكْلاً وَاضْطِجَاعًا؟

وَكَــفٌّ قَدْ قَضَتْ فِي الْجَـيْبِ عُمْرًا فَهَلْ تُسْدِي إِلَى الشَّعْبِ انْتِفَاعَـا؟

إِذَا مَا الْقَــصْــرُ أَصْبَـحَ لِلْأَعَــادِي مَــلاَذًا آمِــنًا وَلَــنَا خِــدَاعًــا

فَأَوْلَـى أَنْ يُــهَــدَّمَ مِــنْ أَسَـاسٍ وَمَــنْ يَــأْسَى عَلَيْـهِ إِذاَ تَدَاعَى؟

أَيَبْقَــى الْــحُكْمُ إِرْثًا فِي أُنَــاسٍ؟ أَلاَ مَــا كَــانَ إِرْثًــا أَوْ مَتَــاعَــا

فَأَمْــرُ الْمُسْــلِمِيــنَ يَتِــمُّ شُــورَى فَــلاَ دَعْــوَى هُنَاكَ وَلاَ نِزَاعَا[3]

---

[1] ديوان الروابي الحمر، ص: 11

[2] ينظر الجامع في علوم البلاغة، د.محمد ألتونجي، ص: 55.

[3] ديوان الروابي الحمر، ص: 54.

يشحن "صالح خباشة" هذه الأبيات بصيغ الاستفهام المتعددة:(الهمزة، هل، من) إذ يحملها أغراضا متنوعة؛ أبرزها: الحيرة والاستغراب من الحكام الذين يقبعون في السلطة، ويعجزون عن تقديم الخدمات لشعوبهم، أو –على الأقل– صد الحملات عنه من الأعداء؛ بل الكارثة تعاطفهم معهم واستقبالهم، وهو الشيء الذي مهد لدخول الاستدمار بشكل سهل وبسيط في كثير من البلدان العربية ؛ علما أن هؤلاء الحكام داخلون ضمن أتباعهم وأشياعهم، وربما ذيولهم إذ يتبعونهم في كل صغيرة وكبيرة؛ فضلا عن بقائهم في عرش الحكم بكيفية لا تتوافق والحرية والديمقراطية؛ حيث يورثون الحكم توريثا، وفي الأصل يتم بالشورى والموافقة.

7. التناص: مصطلح نقدي حديث يعني: "تداخل النصوص وتعالقها وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها؛ فكل نص قد تأثر بنص سابق له"[1].

وقد تجلت ظاهرة التناص بقوة في المدونة بكامل أنواعه؛ ويرجع ذلك إلى الثقافة العالية التي يمتلكها خباشة، ومن خلال طغيان هذه الظاهرة الأسلوبية؛ استنبطنا أنواعها من الديوان؛ مدرجين تحت كل نوع شواهد وأمثلة ونماذج.

أ* التناص القرآني:

يقول صالح خباشة:

فَـلَقَدْ ذُقْـتِ جَحِيمِي وَلَظَاهَـا وَسَـأُصْلِيكِ صَبَاحًا وَعَشِيًّـا
نَـضِجَتْ مِنْهُ جُـلُودٌ بَدِّلِيـهَا فَسَعِيرِي إِنْ تَغَافَلْتِ مُهَيَّـا[2]

يبدو في هذه الكلمات التالية:(جَحِيمِي، لَظَاهَـا، سَـأُصْلِيكِ) تناصا خفيا مع القرآن الكريم؛ لكن الظاهر منه بقوة هو الوارد في البيت الثاني، المشير إلى قوله تعالى:﴿إِنَّ الذِينَ كَفَرُوا بِئَايَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيزًا

[1] ينظر التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، جمال مباركي، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د.ط)، (د.ت.ن)، الجزائر، ص: 37.

[2] ديوان الروابي الحمر، ص:13.

حَكِيمًا﴾[1]إذ المقصود من هذا التناص؛ هو تلك الضربات القوية التي أذاقها الثوار للمستدمر الفرنسي؛ جزاء أفعاله الشنيعة، وعقابا له على جرائمه الوحشية في حق شعب أعزل.

ب* التناص الحديثي: تعالقت بعض أشعار خباشة بالأحاديث النبوية لسيدنا محمدﷺ تعالقا غير صريح في كثير من الأحيان؛ وأحيانا يكون صريحا، وهذا راجع لتشبع خباشة بالثقافة الدينية الروحية المستلهمة من مختلف مصادرها، ومنها قول خباشة:

وَقَضَى عَلَى الْأَحْزَابِ فَالْأَحْزَابُ كَـمْ تَرَكَتْ بِلاَدًا بِالتَّنَاحُرِ أَسْطُـرًا[2]

هذا البيت يتواشج في تعالق وتعال نصي مع قوله ﷺ حين دخل مكة فاتحا إياها منتصرا: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَ وَعْدَهُ، وَنَصَرَ عَبْدَهُ، وَهَزَمَ الأَحْزَابَ وَحْدَهُ...» [3] ،إذ توحي كلمة (الأحزاب) بالجيش العرمرم؛ الذي يخطط من أجل مختلف المكايد والمضرات؛ وقد قضي عليه الثوار بفضل عزمهم وحزمهم وبأسهم الشديد، وفي البيت دلالة غير صريحة على قوتهم وحسن تخطيطهم وذكائهم.

ج* التناص الشعري:

يقول صالح خباشة:

إِذَا اعْتَـرَفَ الْأَنَامُ فَلاَ نُبَالِـي بِـمَنْ جَهِلَ الْجَـزَائِرَ أَوْ تَغَابَى
إِذَا أَغْلَــقْتَ يَا دِيغُـولُ بَابًا فَـإِنَّ لِشَـعْـبِنَا سَبْعِيـنَ بَابًا[4]

وقد تعالق البيتان مع شعر أحمد شوقي منشدا:(فِي زَمَنٍ غَبِيَ النَّاصِحُ فِيه أَوْ تَغَابَى)، وكذلك مع قوله:(وَاسْتَقِيمُوا يَفْتَحِ اللهُ لَكُمْ بَابًا فَبَابَا)[5]

---

[1] سورة النساء، الآية:56.

[2]ديوان الروابي الحمر، ص:44.

[3]مسند الربيع بن حبيب، ترتيب: أبي يعقوب يوسف بن إبراهيم الوارجلاني ص: 134.

[4]ديوان الروابي الحمر، ص:92.

[5]الشوقيات، أحمد شوقي، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط01، 1996م، ص:96.

والمعنى المقصود من أبياته هو: السعي إلى استقطاب أكبر عدد من المناصرين للثورة، والموالين لها من الداخل والخارج؛ حتى يقفوا جنبا إلى جنب مع المجتمع الجزائري الثائر-ولو تجاهلت فرنسا هذه القضية-، فليس المهم في ذلك؛ بقدر ما هو الأهم: أن تفتح الأبواب والآفاق أمام الثورة وتسد وتغلق في وجه الفرنسيين الظالمين المستدمرين.

7. الانزياح:ظاهرة أسلوبية أخذت نطاقا واسعا في الدراسات النقدية، وفي هذا الصدد يرى "جان كوهين" أن: "الشعر انزياح عن معيار، هو: قانون اللغة؛ فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها"[1]، وانطلاقا من هذه الرؤى؛ نوزع الانزياح بمفهومه النقدي الأسلوبي المعاصر على الصور البيانية -بمفهومها التقليدي القديم-، حتى نحقق التواشج بينهما، والانسجام في طياتهما.

أ* المجاز:"هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي"[2]

يقول خباشة:

فَاسْأَلِـي الدَّهْرَ عَنِ الْعُـرْبِ فَرَنْسَا تَسْمَـعِي مِنْهُ صَدَى الْعُرْبِ دَوِيًّـا
وَاسْأَلِـي فَـارِسَ وَالرُّومَ قَدِيـمًا عَنْ فِـدَانَا تَـجِدِي الْأَمْرَ جَلِيًّا[3]

نلمس في البيتين بروزا واضحا للمجاز؛ ويبدو جليا اندراجه ضمن المجاز العقلي؛ لأنه أسند الفعل (اسألي) إلى غير ما هو له في الواقع؛ حيث أسندها إلى الزمان؛ فعلاقته -إذن- زمانية، وهو تماما عين ما عرَّفنا به الانزياح؛ الذي هو عدول الكلمة عن معناها الحقيقي إلى معناها المجازي؛ والغرض المقصود من هذا البيت هو: تبيان قوة العرب من خلال انهزام فارس والروم -وهما أعظم القوى التاريخية القديمة- على أيدي العرب؛ وفي هذا المعنى تلميح خفي لغلبة فرنسا؛ مثلما غلبت

---

(1) ينظر بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العربي، دار توقبال، المغرب، ط1، 1986، ص: 06

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص:216.

(3) ديوان الروابي الحمر، ص: 14.

الروم في أدنى الأرض، والجزائريون من بعد غلبهم سيغلبون عليها في بضع سنين، وما ذلك على خطى الطامحين ببعيد.

ب* الاستعارة المكنية: تعرف الاستعارة اصطلاحا أنها: "استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة صارفة من إرادة المعنى الأصلي"[1]؛ و في هذا الإطار يقول خباشة:

زِنْدَانِ وَالْجِسْمُ الْمُنَاضِلُ وَاحِدٌ شَعْبٌ يُزَمْجِرُ شَاءَ أَنْ يَتَحَرَّرَا

انزاحت كلمة (يُزَمْجِرُ) إلى معنى مجازي؛ إذ شبه الشعب بالأسد؛ فحذف هذا الأخير وهو المشبه به؛ ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الفعل (يُزَمْجِرُ)؛ ومدلول البيت أن: الثوار الجزائريين كالأسود الضارية متى هجمت على فريستها مزقتها وقطعتها إربا إربا؛ فكذلك الشأن للفرنسيين الذين سيمزقهم الجزائريون، ويشتتوا شملهم، ويكسروا شوكتهم من خلال ثورتهم المباركة.

ج* الكناية: لفظ أطلق وأريد به غير معناه؛ الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي؛ لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته[2]

وبما أن الكناية تحمل هذا المدلول؛ فهي الانزياح بعينه؛ حيث قلنا سابقا عنه أنه العدول عن المعنى الحقيقي الذي وضع له؛ وفي هذا الإطار يقول صالح خباشة:

فِي كُـلِّ خَطْـوٍ تَـمْتَطِي سَيَّـارَةً وَخُطَاهُـمْ فِـي كُـلِّ شِبْـرٍ دَامِيَـه
وَبَنُوكَ فِي كَـنَفِ الدِّرَاسَةِ رَعْـيُهُـمْ وَبَنُوهُمُ الْبُؤَسَاءُ خَلْفَ الْمَاشِيَـه[3]

وفي البيتين إجراء مقارنة بين حال الفرنسيين، وحال الجزائريين؛ فالصدر من البيت الأول والثاني، يعني: المعيشة المدللة والترف والبذخ الذي يسبح فيه الفرنسيون، وفي العجز من البيت الأول والثاني؛ نجد المعنى يدل على الشقاء والألم والبؤس والحرمان؛ الذي كان حظ الجزائريين من فرنسا؛

---

[1] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص:225.

[1] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ص:230.

[2] ديوان الروابي الحمر، ص: 62.

ففي البيتين -إذن- صورة بيانية تتمثل في: كنايات متعددة تحمل صفات الترف والبذخ أو البؤس والحرمان.

III.المقاربة الدلالية:

نحاول في هذا المستوى أن نرصد مختلف الظواهر الدلالية في المدونة؛ التي تُوصِلنا إلى فهم البنية العميقة للنصوص الشعرية المتواجدة بين أيدينا، ولهذا الغرض بالذات أردنا أن نبين أوجه الدلالة المختلفة في المدونة، ونظهرها ونكشف الضوء عليها؛ من خلال انتظام الكلمات في إطار الحقول الدلالية؛ التي تعرف بأنها: "مجموعة من الكلمات التي ترتب دلالتها، وتُوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها"[1]، ويبدو أن أبرز الحقول الدلالية الظاهرة بقوة في المدونة، تتمثل في: الحقل الثوري والحربي والديني والاجتماعي والتاريخي والأدبي.

1-الحقول الدلالية:

1) الحقل الثوري والحربي:

الحقل	الوحدات المعجمية
الثوري والحربي	الجموع، توقيع، خرست، النار، الصواعق، لظاها، سأصليك، المارد، أسحق، الغاصب، الشعب، دويا، التعذيب، الكفاح، الهليكبتير، جندا، ثرنا، دماء، مأساة، هول، أبيا، العزل، صراخ، شارد، قعيد، عدو، خنجر، النقمة، لهيب، خراب، يغلي، يفور، مرجل، بركان، صرخات، أنات، ضربات، الحتف، المصاب، ضحايا، السهم، الطاغية، الثوار، الجند، البوليس، المستعمرون، القنابل....

استعملت بكثرة تلك الوحدات المعجمية؛ وبرزت بقوة في الديوان؛ وكل منها تحمل مدلولا؛ انطلاقا من صدى أصواتها المجهورة القارعة للأذن، والضاربة في ضمير كل جزائري عما يحدث إبان الثورة

[1] ينظر فصول في علم اللغة العام، محمد علي الرديني، دار الهدى- الجزائر،ط01، 2009، ص:192

التحريرية من دمار وخراب وتدمير وتقتيل، وما كان يُعدُّه الثوار من الجيوش لوأد أعمال فرنسا وكسر شوكتها.

2) الحقل الديني:

الحقل	الوحدات المعجمية
الديني	الله أكبر، الهلال، الإيمان، الله، الآي، المجاهد، الشهادة، المعجزات، شيطان، المقابر، رجيم، الغزاة، الرحمان، الرقيا، اللعنة، ربهم، الصليبيون، الجنازة، النار، التواضع، الراحمون، النور، أمهات المؤمنين، الأرحام، محمد، الإسلام، الآيات، المسلمين، بينات، شورى، الخطيب، المنابر، أمة، داعية، ربانية، إسلامية...

دلالة استخدام خباشة لتلك المفردات في المدونة دلالة دينية إسلامية صرفة؛ معنى ذلك: أن الثورة التحريرية المخاضة مع الاستدمار الفرنسي ليست ثورة حرية فقط، بقدر ما هي حرب كفر وإسلام؛ إذ نجد أغلب الألفاظ مصبغة بالصبغة الدينية.

3) الحقل الاجتماعي:

الحقل	الوحدات المعجمية
الاجتماعي	القرية، الطفل، الأم، الناس، الجنين، الآباء، البنين، الوليد، شيوخ، شباب، قرانا، المدارس، المساجد، المعاهد، الضيافة، كريم، المعيشة، الإنسانية، الجار، غالية، المراضع، بنيها، الدر، الجبال، الذراع ...

دلالة استخدام خباشة صالح للحقل الدلالي الاجتماعي هو: إثبات الثورة للجزائريين من خلال مشاركتهم فيها بكل أطيافهم.

4) الحقل التاريخي:

الحقل	الوحدات المعجمية
التاريخي	العرب، فارس، الروم، الغرب، الفيتنام، موسكو، القصباء، الأوراس، لاندوشينا، ديان بيان فو، مصر، الأمس، اليوم، قديما، ثانيه، الضحى، بياتا، نهارا، الليالي، الصباح، الفجر، مشلي، فروجي، سالان، لاكوست،

	هوشيمينا، لالة فاطمة،...

نلمس في الوحدات المعجمية دلالات تاريخية لا يريد بها خباشة البقاء في التاريخ؛ وإنما يستشرف لمستقبل يحقق أمل الجزائريين، انطلاقا من أحداث وقعت؛ وانهزمت فيها فرنسا.

5) الحقل الأدبي:

الحقل	الوحدات المعجمية
الأدبي	الأديب، عقول، الرأي، الكِتَاب، صفحات، قصصنا، البلاغة، هادرا، الإلقاء، تشقشق، البلغاء، أدب، الأقلام، دروسك، الرسام، أناملها، دفترا...

نلمس في هذا الحقل الدلالي ورود مفردات منضَوِية تحت الحقل الأدبي؛ للدلالة على خدمة الثورة بالقلم على غرار من يخدمها ويناصرها بالقدم.

2-دراسة إحصائية للوحدات المعجمية البارزة:

بعد بحث مستفيض في ثنايا ديوان "الروابي الحمر"، خلصنا إلى الوحدات المعجمية المتكررة والبارزة بشكل كبير:

- تكررت كلمة (الشعب أو الشعوب أو شعبي): 85 مرة؛ ودلالة هذا التكرار هو: التكاثف الكبير بين أفراد الشعب الواحد حول هدف واحد، ورؤية واحدة متمثلة في: إخراج المستعمرين، وإبعاد المحتلين، واستقلال الجزائر قاطبة.
- تكررت كلمة (الجزائر): 62 مرة؛ للدلالة على القيمة النفسية والوجدانية المتعلقة بداخل الشاعر وإحساسه تجاه بلده، وحبه الغزير له؛ وكأنه يؤرخ لسنة استقلالها.
- تكررت الوحدة المعجمية (الثورة والثوار) 45 مرة؛ للإشارة إلى المساعي المبذولة من الثوار في تحطيم فلول الفساد والمنكر، والمضي قدما في سبيل إعلاء الثورة المظفرة بالمجد والسؤدد؛ المبشرة بميلاد فجر جديد.
- تكررت الوحدة المعجمية (الحرية والتحرير) 42 مرة؛ للدلالة على إرادة الشعب الجزائري في تحقيق آماله، والوصول إلى أهدافه عن طريق الحرية؛ التي حرمها مدة لا يستهان بها من الزمن.

- تكررت الوحدة المعجمية (الدم) 25 مرة؛ للإشارة إلى جهود الثائرين في وجه فرنسا بأنفسهم؛ يهبونها للموت في سبيل نيل الكرامة، والبحث عن الحرية والعيش الكريم.
- تكررت الوحدة المعجمية (الجيش) 19 مرة؛ للدلالة على المجهودات التي يسعى إليها المجاهدون في ثورتهم التحريرية؛ قصد نيل الاستقلال؛ وهذا لا يتحقق إلا بتكاثف الجهود العسكرية المختلفة.
- تكررت الوحدة المعجمية (المستعمر والمستعمرون) 17 مرة؛ للدلالة على حقيقة الفرنسيين، وتعريفهم بأنهم مستعمرون؛ أي: مغتصبون للأرض والحريات، ومستبدون على الحقوق والواجبات، ومتجبرون على العقارات والممتلكات، ومتسلطون على الأفراد والجماعات.
- تكررت الوحدة المعجمية (الجبال) 11 مرة؛ للدلالة على مكامن الثورة وملاجئ الثوار وقيمة هذه الجبال من الجانب الجغرافي في تقدم مشوار الثورة قدما نحو الأمام، وفي نفس الفكرة نجد تكرار جبل الأوراس بالضبط 07 مرات، لما له من قيمة تاريخية وثورية؛ كونه المستضيف الأول للثورة، وموزعها عبر جبال الوطن، وبما يحمله أيضا من قيمة في إسهاماته المكانية، من أجل استقلال الجزائر.

والحقول الدلالية والوحدات المعجمية تدلنا على أن الشاعر التصق بثورته شعريا ووجدانيا ومعرفيا، وكتب عنها بكامل وعي؛ بغية القضاء على الاستدمار، وكل ما يمت له بصلة كالتخلف والجهل والاستبداد.

باعمارة يوسف

خاتمة:

ها نحن نصل إلى ختام هذا البحث، بعدما قطعنا أشواطا معتبرة مع تأصيل الأدب الجزائري الحديث على ضوء الدراسة الأسلوبية؛ مستمتعين برحلة ممتعة حول مدونة "الروابي الحمر" لصالح خباشة، مستفيدين كثيرا من أدبنا الثوري؛ الذي واكب الثورة التحريرية المظفرة. وقد كانت انطلاقتنا في هذا البحث من عدة إشكالات راودتنا في بداياته؛ وبعد تسليط الضوء عليها خلصنا إلى النتائج التالية:

- يعتبر تاريخنا حافلا بالحوادث العظام، ومفعما بالملاحم والبطولات؛ نتيجة لمكانة أرضه الجغرافية، ومشاركتها في تأسيس مختلف أشكال الحضارة الإنسانية.
- تطور الأدب الجزائري الحديث بعد سنين من الركود (الاحتلال) بفضل رجال حملوا مشعل الإحياء والنهضة؛ مما مكنه من مواكبة الثورة التحريرية.
- يندرج الشاعر: صالح خباشة ضمن جيل المقلدين البارعين الذين تناولوا الفكرة في قالبها الشعري بطرح عميق، وتصوير بارع، ولغة عريقة.
- اختراق الحداثة للأدب العربي الجزائري الحديث؛ انطلاقا من تطبيق المنهج الأسلوبي النصاني على مدونة "الروابي الحمر" المعتمدة على السياق التاريخي والاجتماعي؛ وفي هذا الأمر تزاوج بين المناهج السياقية والنصانية، إذ اجتماعها يضفي تكاملا على الدراسة والبحث.
- وجوب البحث في طيات أدبنا الجزائري؛ إذ يكتنز بمبدعين كبار لهم ثقل كبير؛ من خلال ما أنتجوه من إبداعات تنتظر الخروج من الظل إلى ميدان الدراسة والتنقيب.

و إن اعترت هذه الدراسة بعض النقص والعثرات؛ فذاك من باب القصور، وتبقى نظرة خاصة منا –كباحثين– وتقبل هي الأخرى النقد والتمحيص والدراسة بعمق ودقة وجرأة.

أخيرا نسأل الله تعالى التوفيق والسداد، ونعتذر عما بدر منا من أخطاء وزلل، والله الموفق لما فيه الخير والصواب، والحمد لله رب العالمين.

باعمارة يوسف– بغباغة عبد المجيد

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

1- البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط01، 1432هـ-2010م.

2- بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العربي، دار توقبال، المغرب، ط1، 1986م.

3- التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،جمال مباركي، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، دت ن.

4- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1986م.

5- جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، دار الغد الجديد، القاهرة، ط 01، 1428هـ-2007م.

6- الجامع في علوم البلاغة: المعاني،البيان،البديع، د. محمد ألتونجي،دار العزة، وهران- الجزائر، ط1، 1433هـ/2012م.

7- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ط01، 1432هـ- 2010م.

8- دراسات عن الأدب الجزائري الحديث، د، محمد بوحجام، نشر جمعية التراث القرارة ، (الجزائر)، ط01، 2011م

9- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، د، أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

10- ديوان الروابي الحمر، صالح خباشة، دار الأخبار، القبة- الجزائر، ط 02، 2007م.

11- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط01، 1999م.

12- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، د، محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2006م.

13- الشعر الديني الجزائري الحديث، د، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.

14- الشوقيات، أحمد شوقي، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط01، 1996م.

15- عيار الشعر، ابن طباطبا (محمد بن أحمد)، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م.

16- فصول في علم اللغة العام، محمد علي الرديني، دار الهدى- الجزائر، ط2009م.

17- في الأدب الجزائري الحديث- تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، د.عمر بن قينة، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية.

18- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.

19- "محمد العيد آل خليفة"، د،أبو القاسم سعد الله، دار المعارف، مصر 1975م.

20- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1975م.

21- المرجع في العروض والقافية، د.ناصر لوحيشي، دار جسور، الجزائر، ط 01، 1431هـ/2010م.

22- مسند الربيع بن حبيب، ترتيب: أبي يعقوب يوسف بن إبراهيم الوارجلاني.

23- معالم النهضة الإصلاحية عند إباضية الجزائر، د.قاسم بن أحمد الشيخ بالحاج، نشر جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011م.

24- معجم قواعد العربية العالمية، أنطوان الدحداح، مكتبة لبنان، دط.

25- معجم مقاييس اللغة، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، 1972م.

26- مقال: الأدب الثوري ...منبر أمجاد الجزائر، محمد الطاهر فرکوس، بتاريخ 2012/07/03 الساعة 18:13:00، نقلا عن جريدة الأحداث:

http://www.elahdath.net/index.php/milaf_hebdo/7782.html

27-المنهل المفيد في أصول القراءات والتجويد، د. روضة جمال الحصري، دار الكلم الطيب، دمشق- سوريا، ط02، 1426هـ- 2005م.

28- نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، 1968م.

29- النهضة العربية في الجزائر في القرن الرابع الهجري، سعد الدين بن أبي شنب ،في مجلة كلية الآداب، ع1،1964م.

فهرس المحتويات:

المقدمة:.....01

التمهيد:.....04

التعريف بالشاعر:.....05

نبذة عن الأسلوبية:.....06

المبحث الأول: التعريف بالأدب الجزائري الحديث وعلاقته بالثورة والإصلاح.....09

I. التعريف بالأدب الجزائري الحديث:.....09

4- الشعر الجزائري قبل وبعد ظهور الحركة الإصلاحية (1925).....09

5- الإتجاه الوجداني في الشعر الجزائري.....12

6- الإتجاه الجديد في الشعر الجزائري (شعر التفعيلة).....14

II. الشعر الجزائري بين الثورة والإصلاح.....16

أ- ما الأدب الثوري ومقوماته.....16

ب- علاقة الأدب بالإصلاح.....19

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية في شعر صالح خباشة.....23

I. المقاربة الإفرادية:.....23

1- المستوى الصوتي.....23

2- المستوى الصرفي.....29

II. المقاربة التركيبية:.....30

III. المقاربة الدلالية:.....42

الخاتمة.....46

قائمة المصادر والمراجع.....47

فهرس المحتويات.....50