الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التخصص: دراسات أدبية

تجليات التراث الشعبي في تشكيل القصيدة الجزائرية المعاصرة ديوان لونجا – أحمد عاشوري – أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:
* حدة عبدو
* حليمة نوري

إشراف:
زين العابدين ابن زياني

لجنة المناقشة

- غنية لوصيف.....رئيسا
- زين العابدين ابن زياني.....مشرفا و مقررا
- لعريبي عواج.....مناقشا

السنة الجامعية: 2016/2015

كلمة شكر

" نشكر الله سبحانه و تعالى الذي كتب لنا انجاز هذا البحث.

نتقدم بتشكراتنا الخالصة إلى الأستاذ**"ابن زياني زين العابدين"** .

على قبوله الإشراف على مذكرتنا ، و توجيهاته العلمية، وتصويباته

وملاحظاته، وما هي إلا ثمرة التقطناها من شجرة أبحاثه ودراساته الوافرة.

كما نتجه بشكرنا الجزيل إلى الإستاذ "**لباشي عبد القادر**" الذي كان

له دورا كبيرا في إختيارنا لهذا الموضوع.

والشكر موصول أيضل إلى الاستاذ "**عواج لعريبي**" الذي لم يبخل علينا

بمساعداته.

كما نتقدم أيضا بتشكراتنا الخالصة إلى أعضاء اللجنة المحترمين الذين

تشجموا عناءا لقراءة وتقييم هذا البحث.

إهـــــداء

الحمد لله نحمده و نستغفره و نشكره و نستعين به ، و نؤمن به ، و نتوكل عليه

نسأل الله العلي القدير أن يوفقنا و يجعل عملنا هذا خالصا .

أهدي هذا العمل إلى :

التي جعل الله الجنة تحت أقدامها ، وجاء في القرآن ذكرها ، و جعلها الرسول صلى الله عليه وسلم الأحق بصحبة أبنائها ، إلى من أكستني الدفء و الحنان بين ذراعيها ، إلى من تعلمت لأجلي أن تسهر الليالي "أمي الغالية ".

إلى الذي علمني حسن الفضيلة ، فوعدته بالاجتهاد و تجنب فعل كل رذيلة .

إلى من حرم راحته لأجلي و تحمل عنان الزمان لا شيء سوى لأصل إلى ما أنا عليه اليوم " أبي الغالي ".

إلى أخواتي الغاليات : مريم ، أمينة ، سارة ، شروق.

إلى أختي زينب و زوجها محمد و ابنتهما الغالية أنفال حفظها الله لهما.

إلى عمي قدور و زوجته الكريمة جميلة حفظهم الله لنا و بناتهم حليمة السعدية ، شيماء و يسرى.

إلى من تلاشت حدود الصنعة و التكلف بيننا فتشاركنا معا الأفراح و الأتراح حليمة السعدية ، خديجة ، حليمة ،حنان ، نصيرة .

و كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم ورقتي .

إلى كل أساتذتي الأفاضل .

إلى كل من يحمل لقب عبدو .

إلى من شاركتني في إنجاز هذا البحث "حليمة" و عائلتها الكريمة .

أهدي هذا العمل إلى كل من يقدر البحث العلمي.

" حدة "

إهـــــداء

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليا و على والديا و أن أعمل صالحا ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

فالحمد لله الذي لا تستفتح الكتب إلا بحمده ، و لا تستمنح النعم إلا بكرمه ورفده ، و الصلاة و السلام على سيد الأنبياء محمد رسوله و عبده و أصحابه الطاهرين من بعده .

سعيدة بأن أهدي عملي هذا إلى القلب الذي سكب أسراره بقلبي و إلى الروح التي عانقت روحي منذ أن اشتعلت شمعة حياتي ، إلى من علمتني مناهج الحياة و شجعتني على مواصلة المشوار إلى .

"أمي الغالية "

إلى أعز إنسان في هذا الكون إلى اليد التي أمسكت بيدي فلم تتركني يوما إلى الذي كان سندا لي و كان عمادا لحياتي الى

"أبي العزيز ".

إلى كل من تعلمت على أيديهم إلى كل من علمني حرفا في مسيرتي العلمية أساتذتي جميعا .

إلى إخوتي الأعزاء عبد الكريم ، عبد السميع ، أسماء . إلى كل أفراد عائلتي.

إلى صديقتي و رفيقتي في هذا العمل ، إلى من تقاسمت معي الطريق لبلوغ هذا الطموح "حدة عبدو" .

إلى أحبتي وصديقاتي جميعا، حليمة السعدية، خديجة، حبيبة، سلمى، سعاد كريمة، وداد ،صليحة ،وفاء، فاطمة الزهراء، نجاة، فايزة، سهيلة، لمياء.

إلى كل من أحبني بصدق، وكان حبه نبضا لحياتي .

إلى كل من عرفت من الناس إليكم جميعا مذكرتي

"حليمة"

مـقدمـة

مقدمة

أدرك الشعراء المعاصرون منذ بداية عصر النهضة، أنه لا يمكن للشعر العربي أن تكون له أصالته المحققة، ولا يستطيع إثبات وجوده، إلا إذا تمسك بتراثه الشعبي، وارتبط بماضيه الأصيل إرتباطا شديدا.

والشعر المعاصر يزخر برموز تراثية شعبية جعلت تجربة الشعراء متميزة، وفتحت أمامهم أفاقا واسعة للإبداع، والشاعر أحمد عاشوري واحد من شعراء الذين عرفوا كيف ينهلون من معين التراث الشعبي، من خلال ديوانه "لونجا"، ومن هنا جاء عنوان مذكرتنا: بتجليات والتراث الشعبي في تشكيل القصيدة الجزائرية المعاصرة ديوان لونجا –أحمد عاشوري – أنموذجا".

أصبحت قضية تواصل الشعراء المعاصرين مع التراث الشعبي قضية محورية، وبحاجة إلى بحث يكشف أصولها ومرجعياتها الفكرية والحضارية.

وكان وراء إنجاز هذا البحث رغبة ذاتية في عرض هذا الموضوع، وذلك لحبنا العميق بتجربة تحتوي على المتعة والفائدة، بالإضافة إلى أن البحث في التراث الشعبي يعد بحثا أصيلا، لأنه مرتبط بالكيان الثقافي لأية أمة من الأمم من ناحية، ومن ناحية أخرى الدراسة التنظرية للتراث الشعبي أردنا من ورائها أن نساهم في تعزيز الدراسات الأدبية في مجال التراث الشعبي.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

كيف كان توظيف أحمد عاشوري لمعطيات التراث الشعبي في ديوان لونجا؟

و ما سمات التشكيل الفني في ديوانه؟

والمنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنه يلائم موضوع الدراسة.

وقسمنا مشروع بحثنا إلى مقدمة وبعده ثلاثة فصول ثم خاتمة، وكانت المقدمة تعريف بالموضوع، و طرح إشكاليته وذكر الدوافع المؤدية إلى إختياره، وذكر أهميته والمنهج المتبع في دراسة، وخطة البحث.

أما الفصل الأول الموسوم ب: مفهوم وأقسام التراث الشعبي، قسمناه إلى مبحثين المبحث الأول كان لمفهوم التراث الشعبي من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، والمبحث الثاني كان لأقسام التراث الشعبي قسمناه إلى أربعة مطالب، فالمطلب الأول كان للعادات والتقاليد، والثاني للمعارف والمعتقدات الشعبية، والثالث للأدب الشعبي، والرابع للفنون الشعبية.

والفصل الثاني الموسوم بتجليات التراث الشعبي في ديوان لونجا لأحمد عاشوري قسمناه إلى مبحثين الأول منه قدمنا فيه بطاقة فنية لديوان لونجا، مع الإشارة إلى التعريف بالشاعر أحمد عاشوري، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى تجليات أهم أقسام التراث الشعبي التي وظفها الشاعر أحمد عاشوري في ديوان لونجا.

الفصل الثالث الموسوم بالتشكيل الفني لشعر أحمد عاشوري قسمناه إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول بعنوان اللغة الشعرية؛ قسمناه إلى ثلاثة مطالب، المطلب الأول كان للعامي والفصيح والثاني كان للمستوى التركيبي، والمبحث الثاني الموسوم بالصورة الشعرية قسمناه الى مطلبين: الأول كان لمكونات الصورة (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، و الثاني كان لمصادر الصورة (من القران الكريم التراث الشعبي، الطبيعة)، أما فيما يخص المبحث الثالث الموسوم بالموسيقى الشعرية فقد قسمناه إلى مطلبين: المطلب الأول كان للموسيقى الخارجية قسمناه إلى ثلاثة فروع، الأول كان للأوزان والثاني كان للقافية والثالث للروي، أما المطلب الثاني كان للموسيقى الداخلية قسمناه إلى ثلاثة فروع: الأول كان للوقفة، والثاني لأساليب البديع، والثالث للتكرار.

كانت الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها.

أما فيما يخص الدراسات السابقة للموضوع، فقد تمثلت في الرسائل الجامعة ومن بينها نذكر:

1) زويش أسيا، التراث المادي واللامادي في منطقة الطارف.

2)محمد سعدي، مظاهر التراث الشعبي في منطقة برغبالو الأدب العربي.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من بينها، ديوان لونجا لأحمد عاشوري أشكال التعبير في الأدب الشعبي (نبيلة إبراهيم)، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة (بلحاج كاملي)، الشعر الشعبي العربي(حسين النصار)، بين الفلكلور والثقافة الشعبية (العنتيل فوزي)، دراسات في الفلكلور(محمد جوهري) وغيرها.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أننا تمكنا من انجاز هذه المذكرة، فهي عبارة عن معارف إكتسبناها من دروس أثناء التكوين العلمي، لذا لا يدعي الباحث الكمال والمعرفة المطلقة لهذا الحقل الأدبي الشاسع، فإذا وفقنا فذاك ما كنا نطمح إليه، وان كان العكس فما العصمة والكمال إلى للكبير المتعال.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول مفهوم وأقسام التراث الشعبي

المبحث الأول: مفهوم التراث الشعبي

المطلب الأول: لغة

المطلب الثاني: اصطلاحا

المبحث الثاني: أقسام التراث الشعبي

المطلب الأول: العادات و التقاليد.

المطلب الثاني: المعارف و المعتقدات الشعبية.

المطلب الثالث: الأدب الشعبي.

المطلب الرابع: الفنون الشعبية.

المبحث الأول: مفهوم التراث الشعبي

مفهومه : ينقسم هذا المصطلح إلى قسمين أولهما كلمة "تراث" التي تعبر عن الأصالة والقدم والسلف،و ثانيهما كلمة "الشعبي"، وقبل الحديث عن مفهوم التراث الشعبي، علينا تحديد المدلول اللغوي للكلمتين.

1-لغة: وردت لفظة تراث في لسان العرب وهي من " الفعل ورث و الورث و الميراث في المال و الإرث في الحسب، إذ يقال: ورث فلان فلانا، أي انتقل إليه مال فلان بعد وفاته ويقال: ورث المال والمجد عن فلان إذا صار مال فلان ومجده إليه" [1].

فكلمة تراث في معناها اللغوي تعني انتقال المال أو الإرث من شخص إلى آخر بعد وفاة الأول، وهي عبارة عن ظاهرة اجتماعية معروفة، يتم من خلالها إنتقال الموروثات المادية واللامادية من شخص إلى آخر.

2_إصطلاحا: لقد تباينت تعريفاته في الاصطلاح؛ وهو "ما خلفه لنا السلف من آثار علمية و فنية وأدبية مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه "[2]

فالتراث يرتكز على الآثار المختلفة التي تنبع من أصالة المجتمع فتمنحه قيمته الإنسانية والتي تعتبر مصدرا يقتبس منه ذلك المجتمع الأسس المكونة لهويته.

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب (مادة ورث)، دار صادر، بيروت، ط1، 1992 ص 420.

[2]) وهبة مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار نوفل، بيروت ، (د.ط) ، 1979، ص 53.

التراث الشعبي هو نتاج حضاري تكّون عبر الأزمنة والعصور، "كما يمثل جزءا لا يتجزأ من وجدان المجتمع ، ولا ينحصر التراث الشعبي في المظاهر التي ذكرناها سابقا، وإنما يشتمل أيضا على الأزياء الشعبية والطقوس المختلفة في مناسبات الزواج والميلاد والطهور و السبوع و الحصاد و غيرها" [1] .مما يجعل من التراث الشعبي مادة دسمة مختلفة المكونات ينبعث من مختلف التصرفات الشعبية البدائية مادية كانت أو لا مادية .

وهو "آلية تعبر عن الأمة و هويتها كونه جزء من الأمة التي انحدر منها فلا يمكن أن تتأسس دولة ما أو تنهض على تراث غيرها، لأن التراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية ، وإنما هو تلك الحيوية والفاعلية المتدفقة في وجدان الأمة"[2].

وهذا ما يدل على أن التراث الذي يرسم صورة مركبة و متناسقة عما مضى من سلف على الوجود الإنساني، ليس نصوصا جامدة تحفظ في الكتب، وليس متحفا للأفكار بل هو نظرية عمل ومرآة عاكسة للسلوك البشري كل ماله صلة بوجود الإنسان الحي على سطح الأرض من أنظمة عيش وقيم ومعتقدات ووسائل عيش[3] .

فلا يمكن_ بشكل أو بآخر_ أن نعتبر التراث الشعبي بشتى مفاهيمه واتجاهاته وتعاريفه مجرد تصورات نقلها لنا العلماء والباحثون عبر مؤلفاتهم، وبقيت متراكمة ضمن الكتب والمجلات وإنما علينا أن نعتبر التراث الشعبي كائنا حيا وطيد الارتباط بالإنسان وحياته في أي مكان وزمان.

---

[1]) بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، 2002، ص 62.

[2]) الرفاعي عبد الجبار، جدل التراث و العصر، دار الفكر، بيروت، (دط)، 2001، ص 19.

[3]) ينظر: حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط 1980 ، ص 10.

فالتراث قبل أن يكون ثقافة شعبية متوارثة عبر الأجيال، فهو منبع لمختلف الخبرات والمعارف التي أدركها القدماء، "وقد نقل التراث الشعبي من شخص الى آخر عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق التدوين"[1] .

وهذه الطريقة التي انتقل بها التراث من جيل إلى جيل هي الأخرى تثبت لنا حيوية التراث الشعبي عبر العصور و فاعليته القوية، و يشتمل التراث الشعبي غالبا على العادات والتقاليد والعقائد والطقوس الرقص والأغاني والحكايات والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي .

وهناك مصطلح آخر يتقاطع مع التراث لازال يفرض جدلا واسعا بين الباحثين ألا وهو "الفلكلور"، و ذلك لأن مجاله اتسع ليشمل أشياء كثيرة و متنوعة مما جعل بعض دارسي العلوم الإنسانية الأخرى يشعرون أن الفلكلوريين يتعدون على مجال أبعد عن اختصاصهم، ليدرسوا الإنسان من مختلف جوانبه، مما حدا ببعض الدارسين حصر الفلكلور في جانب واحد وهو الجانب الشفاهي أحيانا، وهو الأدب الخاص بالجماعة الشعبية سواء كان شفاهيا أو مدونا ولازالت معالم هذا المصطلح غير واضحة نتيجة الكم الهائل من المواد التي يعالجها الفلكلور[2].

فمصطلح الفلكلور في محتواه يشتمل على كل المظاهر الاجتماعية التي رافقت الإنسان عبر مراحل حياته، و كل ما فيها من تأثير وتأثر وما طرأ عليها من تغيير مما جعل دائرته واسعة جدا. " و يعود الاختلاف في تعريف التراث الشعبي إلى الاختلاف في تحديد كلمة شعبي تحديدا دقيقا أو الفصل في الثقافة و التراث ما هو شعبي ، و ما هو غير شعبي لأنهما متداخلان ولكن

[1]) القمني السيد ، الأسطورة والتراث، سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص61 .

[2]) ينظر: مرسي محمد ، مقدمة في الفلكلور ، دار الثقافة ، القاهرة ، ط2، 1980، ص06.

التراث الشعبي" يتميز بأربع صفات هي العراقة، الواقعية، الجماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الأخرى"[1] .

ومن هنا فلا يمكن أن نتعرف على ماهية التراث الشعبي بما فيه من صناعات الشعب المختلفة إلا من خلال تحديد مفهوم كلمة "شعب".

وقد وقفت نبيلة إبراهيم عند تعريف مصطلح الشعب عند تعريفها للتراث الشعب "عندما نتحدث عن شعب ما فإننا نعني كل أفراده مهما كانت درجة ثقافتهم ومهما كان مستواهم الاجتماعي، ولكن عندما نقول تراث شعبي فهناك عدة آراء في هذا الموضوع، فبعض الباحثين رأى أن التراث الشعبي عند أي شعب يشمل الشعب بأسره و بمستوياته المختلفة، ومنهم من حدد الجماعة الشعبية داخل المجتمع، وهي ما تربطها اهتمامات نفسية مشتركة، وليس شرطا أن تجمعهم رقعة معينة، وفريق ثالث ذهب إلى أن الجماعة الشعبية هي التي تعيش في رقعة معينة لها عادات و تقاليد خاصة تعيش في إطار تكوين شعبي موحد"[2].

فتعريف كلمة شعب في اطارها الاصطلاحي لقي العديد من التعريفات المتقاربة فيما بينها، ولكنها سرعان ما تحدد معناها أما مصطلح التراث الشعبي فبقي غامضا.

وقد حظي التراث الشعبي بدراسات عديدة ومتباينة مما وضعه ضمن عدد من التقسيمات المختلفة . والتراث الشعبي بغض النظر عن مجموع التقسيمات التي خضع لها؛ يبقى كلّا مركب من عدد من المكونات التي قد تختلف في طبيعتها، ولكنها تندمج معا في وحدة عضوية متماسكة ومتكاملة، كما أن التراث أوسع و أشمل من مجرد إنتاج أو إبداع بل هو حصيلة النشاط الإنساني

[1]) صالح أحمد رشدي، التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، دار المعرفة، 2008، ص 31.

[2]) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983، ص 11.

في مجتمع من المجتمعات إضافة إلى أن التراث يتميز و يستقل عن الأشخاص اللذين يحملونه و يمارسونه في حياتهم اليومية لأن عناصر التراث كلها مكتسبة[1].

وهذا ما يدل على أن عناصر التراث رغم اختلافها غير أنها تلتحم لتشكل حلا متكاملا متسقا و منسجما.

ومع هذا؛ لا يمكن أن نتخلى عن الدراسات التي توصلت إلى تقسيم التراث الشعبي إلى قسمين مختلفين هما قسم التراث المادي وقسم التراث اللامادي.

أ/التراث المادي: والمقصود به "كل الأشياء التي صنعها الإنسان واستخدمها للتوافق مع البيئة وقد تندرج عنه الأواني التقليدية، الآلات الموسيقية، الآلات الزراعية والصناعية المختلفة"[2].

ومنه "فالتراث المادي هو كل ما يستطيع الإنسان أن يلمسه من عناصر أو أشياء وهي خاضعة لعامل التغيير المستمر، كما يتعدى التراث المادي أيضا إلى ما يسمى بالتراث الفني، وتتمثل في الملابس والحلي والآلات الموسيقية والصناعات الحرفية اليدوية" [3].

ومن هنا فإن التراث المادي يختص بوجوده الملموس والمحسوس كمنتج من صنع الإنسان قديما بغض النظر عن شكلها أو حجمها أو مجال استخدامها أو الهدف منها، وهي بذلك تشكل الجانب المادي للتراث .

ب/التراث اللامادي : يشتمل الجانب اللامادي للتراث على كل ما قام به الإنسان بابتكاره واستخدامه لتفسير سلوكه وأفعاله وتوجيهها، فهو يمثل كل السمات الإنسانية غير الملموسة

---

[1]) ينظر: فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس إبراهيم، الانتروبولوجيا الثقافية، دارالمعرفة الجامعية الإسكندرية، 2005، ص45.

[2]) مصطفى عمر حمادة، علم الإنسان، مدخل الدراسة للمجتمع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2007 ص 205.

[3]) السيد عبد العاطي السيد، المجتمع والثقافة الشخصية، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،(د ط)، 2003 ، ص 14.

كالمهارات الفنية والمعايير والمعتقدات والاتجاهات واللغة وغير ذلك مما تتناقله أفراد المجتمع من جيل إلى جيل عن طريق العقل[1].

وبالتالي فعناصر القيم والمعتقدات والعادات والأفعال والعرف والقانون والنظم الاجتماعية والرموز والأسطورة والحكاية والأمثال، تحمل جوانب لامادية للتراث وبالتالي فهي تعبر عن المظهر الفكري والإيديولوجي للتفاعل الإنساني .

فالتراث اللامادي له دور هام في تكوين التراث الشعبي وتركيبه.

وقد ذهب كل من فاروق أحمد مصطفى ومحمد عباس إبراهيم إلى أن التراث اللامادي ينطوي على نوعين هما التراث الشعبي القولي، والتراث الشعبي الفعلي .

أ/القولي : يتمثل في الحكم والأمثال والأغنيات والحكايات الشعبية والخرافية والنكت والألغاز والدعوات وغيرها .

ب/الفعلي : فيتضمن الاحتفالات والأعياد والمناسبات من زواج ووفاة وولادة ورقص وألعاب وزيارات وأزياء وأدوات زينة وغيرها[2] .

وبالرغم من انقسام التراث اللامادي إلى قسمين إلا أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة فهما تراث المجتمع، بحيث لا يمكن الفصل بينهما فكل منهما يكّلى الآخر، ويجب أن يكون هناك انسجام بين شقي التراث وذلك من أجل ثبات ورسوخ ودوام ثقافة المجتمع.

---

[1]) ينظر: زويش آسيا وآخرون، التراث الثقافي اللامادي بمنطقة الطارف جمع ودراسة ، مذكرة ماجستير معهد اللغة العربية وآدابها، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي بالطارف، 2007-2008، ص 60.

[2]) ينظر: فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس إبراهيم، الانتربولوجيا الثقافية، ص 282.

المبحث الثاني : أقسام التراث الشعبي

قسم محمد الجوهري التراث الشعبي إلى أربعة أقسام تشمل جميع المظاهر التراثية الشعبية المادية منها و اللامادية و هي العادات و التقاليد، المعارف والمعتقدات الشعبية، الأدب الشعبي، والفنون الشعبية [1].

المطلب الأول: العادات والتقاليد

تعتبر العادات و التقاليد الشعبية من أبرز مظاهر التراث الشعبي شيوعا في المجتمعات، وذلك لسهولة إكتسابها وضرورة القيام بها.

وقد اصطلح الدارسون على أن العادات والتقاليد هي نوع هام من مظاهر التراث الاجتماعي، الذي تبرز من خلاله مدى قدرة الفرد على اكتساب أساليب السلوك والقيم التي تسود المجتمع الذي يعيش فيه، "فهي الموروث الثقافي الشعبي الذي ينبع من أصالة المجتمع، يشترك فيها جميع أفراده وتكون غالبا لامادية تشمل أشياء معنوية، لكنها تؤدي دورا هاما في حياة الفرد وسلوكه اليومي وغالبا ما تمثلها الاحتفالات والمناسبات كالأعياد والولادة والوفاة وغيرها"[2] .

كما تتجلى مظاهر العادات والتقاليد أيضا في مناسبات أخرى كالختان، المواسم طرق استقبال الضيوف و توديعهم، إحياء المناسبات الدينية وغير ذلك .

فالعادات والتقاليد هي مجموع المعارف والفنون والقوانين والقيم والأعراف والقدرات التي يستطيع الفرد أن يكتسبها في المجتمع باعتباره عضوا فيه.

---

[1]) ينظر: محمد الجوهري، دراسات في علم الفلكلور، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1992، ص 40، 43.

[2]) محمد رشدي، دور التراث المادي واللامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية ، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع6، أفريل، 2006، ص 15.

وتعد العادات والتقاليد نتاج بشري خالص يميز الإنسان عن الحيوان فنماذج معيشة الحيوان ثابتة لا تتغير لأنها تعتمد على مجرد السلوك الغريزي، بعكس نماذج معيشة الإنسان التي تتطور باستمرار بفضل هذه المظاهر[1].

كما ترتكز العادات والتقاليد على الموروث الثقافي الشعبي الذي ينبع من أصالة المجتمع ونمتد قيمته الإنسانية في أعماقه ويقتبس منها ذلك المجتمع المقومات السامية ومن الأسس المكونة لهويته من أجل حمايتها وحفظها للأجيال القادمة.

المطلب الثاني: المعتقدات الشعبية:

اصطلح الباحثون على أن المعتقدات الشعبية هي مجموعة الخرافات والأقاويل والمعارف التي ولدت من رحم الشعب ولا أساس لها من الصحة، وتتعلق غالبا بالسحر والشعوذة والتعاويذ ذات الجذور البدائية وقد شكلت أحد أهم ملامح الحياة الاجتماعية قديما.

فقد ارتبط مفهوم المعتقد غالبا بالخرافات البدائية التي نشأت في أحضان المجتمع البدائي.

فالمعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المتحكمة في الحياة ،مما جعل المعتقد الشعبي يأخذ طابعا قدسيا ودينيا وذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة.

وهذا ما يجعل المعتقد الشعبي يختلف من مجتمع إلى أخر حسب الاتجاه الديني لكل مجتمع من المجتمعات، غير أنها تشترك جميعها في كونها خيالية؛ لا أساس لها من الصحة.

كما تعد المعتقدات الشعبية جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي، ولم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام لأنها كانت تنعت من قبل الكثيرين باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث، واعتبروها

[1]) ينظر: محمد رشدي، دور التراث المادي واللامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية ،ص155.

باطلة لا صحة لها غير أنها ومع مرور الوقت أصبحت مصدرا للكشف عن المشاعر الإنسانية الجياشة والأحاسيس والتصورات والمواقف المختلفة قديما.

والمعتقد الشعبي ورغم أنه يخاطب المجهول ويتعدى استيعاب العقل البشري إلا أنه يعد نظام فكري في وقت من الأوقات استطاع أن يفسر قلق الإنسان وتيهانه، فكان الأسلوب الذي عبر من خلاله الشعب عن رغبة الإنسانية الملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله.

ينحصر المعتقد الشعبي غالبا في الإدهاش والمبالغات والتهويلات ويتعلق بأشياء بعيدة عن الواقع، وهي كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجن والعفاريت ، كما قد يتعلق المعتقد أيضا بالآلهة التي تتمثل في صورة أشبه بالبشر المتفوقين.

نضيف إلى هذا أن المعتقد الشعبي كان أمرا خياليا أكثر منه واقعيا،غير أنه عمد طويلا في حياة الإنسان آنذاك وعبر عن كيانه ووجوده، وقد ذهب"هيردر" إلى أن المعتقدات الشعبية في مختلف المجتمعات هي بمثابة الرحم الذي أنجب الحكايات الشعبية الخرافية والأساطير على اختلافها قائلا:"الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الخلفية وبقايا قواه وخبراته حين كان يحلم وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها"[1].

حسب "هيردر"فان أغلب إبداعات الشعب المختلفة من الحكايات وأقاويل وخرافات وغيرها، هي وليدة المعتقدات الشعبية على اختلافها، وذلك أن هذه الأعمال كانت مبنية على أساس الخيال والأحلام التي كان ينسجها القدماء في ظل المحدودية أفكارهم ومعارفهم.

[1] فريديرش فون دير، الحكاية الشعبية، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، (دط)،1973،ص ص 24 23

والمعتقد الشعبي اعتنقه المجتمع البدائي لأنه ارتبط بالغيبيات وعلل بجهل الناس لأمور دينهم وإيمانهم بالأولياء الصالحين والمشعوذين والسحرة لدرجة التقديس فأصبح بذلك المعتقد بالنسبة لهم واقعا يجب الأخذ به وخاصة وأن المعتقدات في أغلبها لا تكاد تخلو من الطابع الخيالي الذي كان يصبغ كل حياتهم.

المطلب الثالث: الأدب الشعبي

يعتبر الأدب الشعبي صورة من أصدق الصور الدالة على جوهرها وهو يمثل موروث فكري وثقافي يميز مجتمع عن غيره كما هو انعكاس للحياة الإنسانية في الماضي، مثلما هو صوت الحاضر المدوي والصدى له، وميزته الأساسية الشفوي التي تنقله من جيل إلى جيل وتحفظه من النسيان.

والأدب الشعبي من أحد أقسام التراث الشعبي إلا أن تعريفه ظل محل خلاف بين الباحثين بين متشدد ومخفف في شروطه، وقد أشار أحمد صالح رشدي في كتابه الأدب الشعبي إلى الصفات التي يتصف بها الأدب الشعبي وهي واقعية(موضوعاته مستمدة من الواقع) العراقة الجماعية(الأدب الشعبي جماعي التأليف) التداخل مع فروع المعرفة(يتقاطع مع مختلف المعارف والفنون الأخرى).[1]

وأفضل تعريف له هو ما أشار إليه حسين النصّار في كتابه الشعر الشعبي العربي" أنه مجهول المؤلف، عامي اللغة، المتوارث من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية"[2]. وهو ما يجعله متأثرا بعامل التناقل عبر الأجيال وهو تناقل فاعل وأساسي في بنية الأدب والأدب عموما ينقسم إلى قسمين نثر وشعر.

---

[1] ينظر: صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط1، 1971، ص17.

[2] حسين النصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، دمشق، ط2، 1980، ص20.

أ/ النثر: تمثله تلك الحكايات والقصص الشعبية والأساطير والأمثال والألغاز وغيرها.

ب/ الشعر: يمثله الشعر الشعبي والأغنية الشعبية.

1/ النثر الشعبي:

1_أ-الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية قسما من أقسام الأدب الشعبي، وقد عرفها الحسن غسان بأنها 'وسيلة تعبير إنسانية، وهي نمط أدبي اختارها الإنسان لتكون إطارا ينقل به أفكاره ومعتقداته في غلاف التسلية والتشويق، يجعل الحفاظ عليها أمرا طبيعيا"[1].

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم الوسائل التعبيرية، لأنها مرتبطة بالأفراد وبمعتقداتهم وأفكارهم وطموحاتهم، هذا الأمر الذي جعلها تتميز بالاستمرارية، وتبقى محفورة في أذهان الجماهير الشعبية كما أنها تنقل لهم مختلف السلوكات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية يسودها جو المتعة والتسلية والتشويق، كما تعد واحدة من الكنوز المعرفية لذا تعد مصدرا من مصادر التفكير الشعوب [2].

تتشابه الحكاية الشعبية والأسطورة في الشخصيات والأحداث العجيبة، وتختلف عنها في طريقة الاتصال، فالحكاية تنقل أحداث يمكن مصادفتها على نقيض الأسطورة، والخاتمة في الحكاية الشعبية تكون سعيدة، بينما في الأسطورة تكون تشاؤمية مأساوية.

"ومن الأسباب التي أدت بالشاعر المعاصر إلى استلهام الحكاية الشعبية وتوظيفها في انتاجاته الأدبية؛ هو التشبث بالوطن ونقل أوجاعه وهمومه وما يحدث على أرضه من صراعات وحروب

[1] الحسن غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجيل، دمشق، ط1، 1988، ص 11.

[2] ينظر: بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، ص50.

عسكرية وسياسية"[1] كما يسعى الشاعر المعاصر إلى تحقيق مختلف الأغراض الاجتماعية والفنية ونتيجة لذلك أصبح يبحث في الجذور المتأصلة والمحفورة في وجدان الجمهور الشعبي،وتحتل الحكاية الشعبية مكانا مميزا في استلهام الشعراء والأدباء لها على مر العصور، مما شكل تقليدا فنيا مازال مستمرا يثرى النوع الفني الذي يستخدم الرمز الشعبي ليعيد صياغته وتفسيره بما يخدم غرضه ويوصل رسالته.

1-ب الأسطورة : الأسطورة عنصر مهم لا يمكن عزله عن التراث الإنساني، فلا يخلو مجتمع أو حضارة معينة من الأساطير،فهي تعبر عن الروح الذاتية في كافة الحضارات ، كونها عالم يزخر بالقيم الإنسانية العالية والعبر التي يستفاد منها ، فهي ترتبط جنبا إلى جنب مع الأشكال الأدبية الأخرى.

أشار فاروق خورشيد إلى أن الأسطورة "تحكي بواسطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعية، قد تكون كل الحقيقة وكل الواقع مثل: الكون وقد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النباتات أو منظمة اجتماعية"[2]،وبهذا التعريف يقدم لنا كيف نشأت هذه الظاهرة الكونية في صورة شاملة للواقع الإنساني في أولياته.

يعرف فراس السواح الأسطورة بأنها" حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة،أحداثا ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة،انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة"[3].تعد الأساطير جزء لا يتجزأ من تراثنا الشعبي، ولم تحظ قديما بالكثير

---

[1] أبو صبيح يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990،ص 213.

[2] فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 38.

[3] السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط10، 1996، ص 19.

من الاهتمام،لأنها كانت توصف باللامعقول و اعتبرها من العقائد الباطلة.

والأساطير والخرافات المتعلقة بالإلهة لها دور مهم في تثبيت الكيان الحضاري للمجتمعات القديمة من خلال انتقالها من عصر إلى أخر وأبطال الأسطورة هم من الجن والملائكة،أما الحكاية الشعبية والخرافية يكون أبطالها من الإنس والجن.تكون شخصيات الأسطورة من الجن والملائكة ، وهي تقص حدثا تاريخيا خياليا وتكون متعلقة بالإله وكذلك تعلقها الشديد بالمقدسات من أجل التعبير عن حقيقة معينة.

1-ت المثل الشعبي: يعد المثل الشعبي واحد من فنون الأدب الشعبي، فهو يمثل إرث المجتمع نظرا لاتصاله بالحياة اليومية للأفراد.

يعرفه جعكور مسعود أنه " قول معروف قصير العبارة، يحتوي فكرة صحيحة، أو قاعدة من قواعد السلوك البشري، أطلقه شخص من عامة الشعب في ظرف من الظروف، ثم انتشر بين الناس، يقولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الحالة التي قيل فيها لأول مرة "[1]

الأمثال الشعبية هي عبارة عن أقوال شائعة بين عامة الناس، مضغوطة في جمل قصيرة، كما تمثل سجل لحياة الناس، تذكر في الأوضاع التي قيل فيها لأول مرة، كما تعد أكثر الأنواع الأدبية شيوعا، وربما يرجع سبب ذلك إلى سهولة جمعها و تصنيفها، وقديما اهتم العرب بجمع الأمثال وفي العصر الحديث اهتم كل بلد بجمع أمثاله مثال: أمثال جزائرية وهي التي تخص بلد الجزائر وغيرها. حدد عطا الله عيسى المثل بأنه " صوت الشعب ، و قد انطلق كل مثل في أول أمره عن إحدى الفطر السليمة في مناسبة معينة ، فوقع من مستمعيه موقع القبول والاستحسان حتى غدا مع الأيام جزء من التراث الشعبي" [2].

---

[1]) جعكور مسعود، حكم و أمثال جزائرية، دار الهدى، الجزائ، (دط)، 1990، ص05.

[2]) عطا الله عيسى ، قالوا في المثل ، منشورات وزارة الثقافة ، الأردن ، ط1 ، 1995 ، ص09.

تمثل الأمثال الشعبية الصوت المدوي للشعب، أطلقه واحد من أبناء المجتمع في مناسبة معينة ولقي استحسانا من طرف مستمعيه ثم أصبح يشكل فنا من فنون الأدب الشعبي.

1-ث اللغز الشعبي: يعرف اللغز الشعبي بأنه شكل أدبي شعبي، عرفته الشعوب منذ الأزل وهو أكثر الأنواع الأدبية شيوعا.

أشارت نبيلة إبراهيم إلى اللغز الشعبي و هو " شكل أدبي قديم، قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما كان يساويهما في الانتشار، ولم يكن اللغز في الأصل مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها بين الأصحاب في أمسيات جميلة "[1].

لذا يجب البحث فيه على أساس أنه عمل أدبي، شعبي أصيل لا تقل أهميته، وشأنه شأن الأنواع الأدبية الأخرى.

وفي موضع آخر هو " استعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط و أوجه الشبه و الاختلاف من خلال المقارنة ، كما يحتوي على عنصر الفكاهة الناتجة عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة" [2].تدل لفظة استعارة على وجود تشابه بين طرفي اللغز وهما السؤال والجواب فيصرح بالسؤال أو نص اللغز، ويحذف جوابه مع الإبقاء على القرائن التي تدل عليه و يأتي غالبا في جو فكاهي.

واللغز كما حدده جيمس فرايزر هو " عبارة عن سؤال لاختيار الذكاء مصنوع في قالب مجازي" [3].

---

[1]) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، ط2، 1974، ص 187

[2]) المرجع نفسه، ص 191.

[3]) جيمس فرايزر، الغض الذهبي، تر: عبد القادر عياش، منشورات وزارة الثقافة، ج1 ، دمشق ، (د.ط) 2008 ص 209.

ويعني هذا وصف شيء معين بصفات شيء آخر، و قد يكون شبيها له ظاهريا كما يبحث في الدلالة العميقة للأشياء.

2/ الشعر:

2-أ الأغنية الشعبية .

تباينت التعريفات حول مفهوم الأغنية الشعبية، غير أنها تعد فنا من فنون الأدب الشعبي .

يعرفها فوزي العنتيل بأنها " قصيدة غنائية ملحنة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، و بقيت متداولة أزمانا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلفها ولا بملحنها. " [1]

تختلف الأغنية الشعبية عن سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، وإن البحث في الأغنية الشعبية يأخذ شقين ، شق يختص بدراسة الكلمة وآخر يختص باللحن و الموسيقى ، هذا الأخير يدخل في اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامة والموسيقى الشعبية بصفة خاصة ، "أما الجانب الكلامي فيدخل في اختصاص أصحاب الدراسات الفلكلورية والاجتماعية" [2].

ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطا ماديا بالمجتمع و هي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان المجتمع مشترك بين أبناء الشعب، يمارسها المجتمع في إطار من عاداته و تقاليده وطقوسه في مختلف المناسبات.

---

[1]) العنتيل فوزي، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ،(د.ط) 1978 ، ص 24.

[2]) إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 196.

ويعرفها ألكسندر هاجرتي كراب أنها " قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأمّيين في أزمنة ماضية، وما تزال حية في الاستعمال[1]. يؤكد كراب أنها مجهولة المؤلف لأنها من صنع الشعب.

2-ب الشعر الشعبي:

الشعر الشعبي هو أبرز أنواع الأدب الشعبي، وأكثرها حظا في البحث العلمي الحديث ويقصد به " الشعر التقليدي الخارج من فم الفنان الشعبي في تلقائية مباشرة، وحتمية ربط الفوائد، وتفرده بالذاتية الفنية ذات الأثر العالي" [2]. فهو كل شعر خالفت لغته اللغة العربية الفصحى في الإعراب أو في الصرف أو في المعجم، وهو مرتبط باللهجة العامية سواء أكانت لهجة جزائرية أو مغربية وغيرها، وهو مرتبط باللهجة القومية.

وعموما فالشعر الشعبي هو تعبير صادق عن حياة الشعب و أفكاره و قيمه الاجتماعية بلغة الشعب البسيطة، مما يجعله يتواتر بين الناس عن طريق الرواية الشفوية أو عن طريق التدوين أو الإعلام .

4-الفنون الشعبية:

تعد الفنون الشعبية ركنا من أركان التراث الشعبي، و قد عرفها الجيلالي حسان أنها " بقايا صناعات الشعب الفنية ، التي تعد أول المحاولات التي قام بها القدماء إثباتا لوجودهم و سدا لحاجياتهم و تظهر جلية في الصناعة التقليدية كصناعة الأواني الفخارية ، و بعض الألبسة

[1]) الكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية،القاهرة، (د.ط) 1967، ص 133.

[2]) كمال الدين عيد، أعلام و مصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 2006، ص 363.

كالبرنوس والقشبية، وكذلك صناعة بعض الآلات الموسيقية كالطبلة بالإضافة إلى الفنون التشكيلية كالزخرفة والرسم الزيتي و فن النسخ وغيرها"[1].

تمثل الفنون الشعبية الإرهاصات الأولى التي قام بها الإنسان التقليدي لإثبات وجوده وتظهر واضحة في الصناعات التقليدية؛ كصناعة الأواني الفخارية مثلا، والألبسة التقليدية والأكلات الشعبية التقليدية بالإضافة إلى الفن التشكيلي مثل الزخرفة وغيرها.

و يمكننا أن نذكرها مختصرة فيما يلي:

1) **الأكلات الشعبية** : المتمثلة في الأكلات التقليدية التي تستخدم في مختلف المناسبات.
2) **الألعاب الشعبية** : هي مجموع الألعاب التي كان يقوم بها الإنسان قديما ، و كانت هذه الألعاب تمارس في الهواء الطلق أو في البيوت من أشهرها ، لعبة الخاتم أو لعبة القوس وغيرها .

3)الرقصات الشعبية : يمكننا أن نصنف الرقصات التقليدية الشعبية ، ضمن الرقصات الاحتفالية المعروفة في تراثنا الجزائري من بينها ، رقصة الخيل و غيرها .

4)الصناعات التقليدية : تتمثل فيما كان يبدع فيه الإنسان القديم [2].

استطاعت الباحثة تصنيف إبداعات الإنسان القديم إلى أربعة أقسام للفنون الشعبية، وهناك بعض الألبسة التقليدية كالبرنوس والقشبية، وبعض أدوات الزينة كالفضة والذهب وغيرها .

وسنحاول في الفصل اللاحق التركيز على أهم أقسام التراث الشعبي التي وظفها أحمد عاشوري في ديوانه" لونجا"، فقد كان للأدب الشعبي الحظ الأوفر فيه، نظرا لاحتوائه على العديد من الحكايات الشعبية، على غرار عنوان الديوان نفسه الذي يحيل إلى حكاية شعبية جزائرية وهي حكاية "لونجا بنت الغول".

---

[1]) حسان الجيلالي، صورة من التراث الجزائري، مجلة الهلال المصرية، القاهرة، ع 115، 2007، ص 101.
[2]) ينظر: زويش آسيا ، التراث الثقافي المادي و اللامادي بمنطقة الطارف، ص 21.

الفـصـل الثـانــي

تجليات التراث الشعبي في ديوان لونجا .

المبحث الأول: بطاقة قراءة فنية لديوان لونجا.

المبحث الثاني: تجليات التراث الشعبي في ديوان لونجا .

المبحث الأول : بطاقة قراءة فنية لديوان لونجا

أصبح الشعر المعاصر ينطوي على علامات التراث الشعبي، وإذا عدنا إلى الشعر الجزائري فلا يمكن أن نجد دواوين الشعر خالية من التراث الشعبي، الذي ظل يمثل شخصية وهوية الشعب الجزائري إزاء الاحتلال الفرنسي للوطن، حيث كان المجتمع لا يشاهد صورته الأصلية إلا من خلال تراثه الشعبي .

وقد وقع اختيارنا من بين الدواوين الشعرية الزاخرة بالتراث الشعبي على ديوان لونجا للشاعر أحمد عاشوري [1]، و لابد لقارئ الديوان أن يستنشق عبق الماضي وأصالة التراث من خلال العنوان، والشاعر أحمد عاشوري قد استمد محاور قصائده من التاريخ والتراث الشعبي الجزائري العتيق، كما يعتبر من الشعراء الأوائل الذي وظفوا التراث الشعبي بأقسامه المختلفة في أعماله الأدبية خاصة، ويعد ديوان لونجا المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه الدراسة.

أ/ الوصف الخارجي للديوان :

ديوان لونجا هو عبارة عن مجموعة شعرية، في واجهة الديوان وعلى غلافه الخارجي ذا اللون الأخضر؛ الذي يدل على الحياة والسعادة يتخلله اللون الأبيض وهو ما يعكس أصالة التراث الشعبي على الديوان، نجد اسم الشاعر أعلى الغلاف وفي وسطه نجد عنوان الديوان "لونجا" مكتوب بالخط الأسود الغليظ، وذلك من أجل لفت إنتباه القارئ إلى أن الديوان يحتوي على الحكاية

[1]) أحمد عاشوري من مواليد 12 أفريل 1953، ببلدية أحمد بومهرة بولاية قالمة، تلقى التعليم الأول على يد والده ثم دخل مدرسة الاستقامة الحرة حتى سنة 18 سنة، انخرط في سلك التعليم و دخل الجامعة و تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق، بدأ كتابة الشعر مبكرا ونشر أول قصيدة له في مجلة آمال عام 1979، ونشر مجموعة شعرية عام 1980 بعنوان البحيرة الخضراء ، ثم أحزان غابة الصبار، ثم لونجا، واحب جيجل، لا شيء إلا الأزرق. والعديد من المجموعات الشعرية الأخرى. (حوار مع الشاعر أحمد عاشوري ، يوم 2016/03/24، على الساعة 15:00).

الشعبية كما استعمل الشاعر في كتابة قصائده الخط العادي، وهو ما يعكس مدى سهولة وبساطة ألفاظه، يحتوي على 18 قصيدة .

عدد القصائد :18 قصيدة وهي: الزرازير تأتي، العكري تصنع الكواليس، لونجا يالونجا حبيبتي الجنية، خطاف العرائس، دوامة الاسبرين، صلاح الدين و فيالق الهزيمة، آلام تنتظر الإنجاب، قريتي المؤمنة، ترنيمة للصيف، لعبة الخاتم، أغنية للزان ...للمشروحة، شجر الكاسيا أغنية خضراء، سورة الألم، أغنية الدنيا، شمس بين حيطان .

عدد الصفحات: 73 صفحة .

كما أن الديوان ينتمي إلى شعر التفعيلة

المبحث الثاني: تجليات التراث الشعبي في ديوان لونجا

1/ العادات والتقاليد:

أ) **الاحتفالات:** تميزت الجزائر بمختلف مناطقها وعلى اختلاف أهلها، بعادات وتقاليد شعبية مختلفة سواء في مراسم الخطوبة أو الزواج أو الأعياد وغيرها من المناسبات، فقد كان الكثير من السكان في الجزائر العميقة خاصة منهم القبائل من سكان الجبال والأرياف يقيمون مناسبات أخرى للاحتفال والفرح والصدقة، ومن ابرز هذه المناسبات:

***عيد الربيع** : يدعى عيد الربيع عند الأمازيغ ب"تقطيوط" أو مهرجان الربيع و يصادف هذا العيد منتصف شهر مارس، وتعد فيه النسوة بعض الأكلات الشعبية التقليدية المعروفة من أبرزها الكسرة بالدهان والشخشوخة، وتخرج أثناء هذا العيد فتيات القرى مرتديات أزياء تقليدية مختلفة، يصعدن إلى الجبل لجلب أوراق برية تنمو في الجبال؛ تنضج خلال منتصف فصل الربيع، ويقمن بعدها

بتحويلها إلى كسكس لونه أخضر يستعملونه طوال السنة[1]. وقد أشار شاعرنا إلى هذه المناسبة من خلال قوله:

كان يجي حين تكور الثمور

و ينضج البرقوق و الزعرور

كان يجي حين تطول سنابل القموح

و يزهر البدر يلوح [2]

من خلال هذا المقطع يشير الشاعر إلى خروج النسوة_ عندما تزدهر الطبيعة_ للقيام باحتفال بهيج وسط استعراضات فنية مختلفة.

***الاحتفال بحلول فصل الصيف.**

هذه المناسبة تضاف إلى العادات والتقاليد الشعبية التي مازالت قائمة إلى يومنا هذا، حيث يحتفل سكان القرى والمداشر بحلول فصل الصيف خاصة في أيامه الأولى ويكون ذلك عن طريق إحياء مراسيم يتم خلالها القيام بعزيمة لعدد كبير من سكان القرية، وتقمن النسوة بتحضير أشهى الأطباق ثم يخرجن ويشرعن في أداء عدد من الأغاني التراثية المتماشية مع موسم الصيف، كما يكون هذا الاحتفال استعراض بواسطة الأحصنة ومعارض للرقص الشعبي الغاية من هذه المناسبة هي التعبيرعن شكرهم لله فرحا باكتمال نمو بعض الخضر والفواكه ونضجها .

[1]) نشرة الأخبار، روبورتاج حول مهرجان الربيع بولاية المدية ، قناة الشروق الاخبارية ، على الساعة 18:30 يوم 2016/03/22م

[2]) أحمد عاشوري ، ديوان لونجا،قصيدة خطاف العرائس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986 ص 26.

فنجد مثلا سكان الصحراء يقيمون عيدا مشابه لهذه المناسبة يسمى "عيد العرجون" ويصادف توقف نمو العرجون و اكتماله[1].

وهذه المناسبة التقليدية لم تخف عن شاعرنا من خلال قصيدته "ترنيمة للصيف" إذ يقول :

قدم الصيف الضاحك

حل الخير الوافر[2]

فالشاعر من خلال هذين السطرين يتغنى بالخير والبركة التي تعم كافة الناس من خلال فصل الصيف .

يقول في موضوع آخر:

أَسعد

عسل

قَمح زاه

تين

كَرز

حَلى الخَير الَوافر

بركة

بركة[3]

من خلال هذه الأسطر يشير الشاعر إلى السعادة التي تغمر الكون فهو يدعو الجميع إلى الفرح والسرور، وذلك لحلول فصل الصيف وكأنه يعبر عن تلك المظاهر التي يرسم من خلالها الأهالي صورة للفرح والسعادة من خلال الاحتفال بحلول فصل الصيف، وهو الاحتفال الذي يحضّر

[1]) ينظر: زويش آسيا وآخرون، التراث الثقافي غير المادي بمنطقة الطارف، ص39.

[2]) أحمد عاشوري، ديوان لونجا، قصيدة ترنيمة للصيف، ص 55.

[3]) الديوان نفسه، ص56.

له السكان قبل حوالي شهر من بلوغ موعده، ويكون عبارة عن مواكب كبيرة تؤهل لاستقبال هذا الفصل المعطاء.

وقد أشار الشاعر إلى هذه الاحتفالية قائلا :

قدم فصل الصيف

حل السمر

في موكبه الساحر

هذي "بلقيس" تحييه

و يستقبله القمر

حل الأنس الوادع

لما جاء الصيف الرائع

سمر

سمر

شدو

طرب

تحت الدوح الحالم

وسط الفلك العائم.[1]

فالشاعر من خلال هذه الأسطر الشعرية، يقودنا نحو مظاهر رائعة و معبرة يصنعها الشعب الجزائري من خلال عاداته وتقاليده المختلفة خاصة منها الأصلية التي مازالت كما تركها القدماء.

[1]) الديوان ، ص57.

فهذه الأنواع من الاحتفالات يعتبرها أصحابها من العادات التي يقترب من خلالها العبد إلى خالقه شكرا وعرفانا له، من خلال الصدقات التي توزع على الفقراء على شاكلة "الوزيعة" [1].

والطقوس التي يصنعها المحتفلون حمدا وشكرا لله على ما جاد عليهم من خير وفير فكلما كان شكر الله و حمد أكثر كلما كان العطاء أوفر وأعم ، وقد كانت الطبيعة هي الفضاء المناسب للاحتفال بهذه المناسبات إلى يومنا هذا.

ب) المآتم و الأحزان.

يحتوي ديوان لونجا للشاعرأحمد عاشوري على مظاهر التراث الشعبي، على اختلافها إلا أنه لم يفصح عن عادات و تقاليد الشعب أثناء أحزانهم إلا من خلال قصيدته القومية حين قال متأثرا بالقضية الفلسطينية التي ربطها بعادة شعبية عريقة .

القدس تلبس العباءة الحزينة

صباح هذا اليوم

صباح هذا اليوم

القدس تلبس العباءة الحزينة

مهمومة القدس هذا اليوْم[2]

فقد صور لنا الشاعر في هذا المقطع الشعري؛ حالة القدس وهي تعلن أحزانها في ظلام أسود شبيه بالعباءة السوداء التي استقاها من تراثه الشعبي فقد استفاد منها في مناسبتين اثنين:

الأولى هي التعبير عن شدة الحزن الذي أصابه.

[1]) حوار مع ، فاطمة الزهراء بلقاسمي ،62سنة ، شاعرة هاوية ، ولاية البويرة، يوم 2016/03/12، على الساعة 14:00

[2]) الديوان، ص39.

والثانية العودة إلى تراثه الشعبي وربطه بالقضية القومية فهو يعبرعن قضيته القومية عن طريق هويته الشخصية، فقد كانت النسوة قديما ولا زالت إلى يومنا هذا ترتدين عباءة[1] سوداء إعلانا منهم عن بداية الحزن والحداد و يستمر هذا الحزن لمدة 3 أيام أو 7 أيام و يتجاوزها أحيانا إلى 40 يوما في بعض المناطق الريفية.

فارتداء العباءة السوداء عادة من عادات الشعب الجزائري توارثها جيلا عن جيل، فهي لباس يرتدى للتعبير عن الحزن والحسرة، فاللون الأسود هو اللون الذي يحيل إلى دلالات الحزن.

وقد كرر الشاعر توظيف كلمة " العباءة الحزينة "في مناسبتين و في موقعين مختلفين، وذلك لما وجده الشاعر من قوة في الإيحاء و كذا التعبير عن موقف الشاعر العربي اتجاه القضية الفلسطينية التي يعيشها في واقعه اليومي .

كانت دلالات الديوان في توظيفه لهذه العادة كثيرة وبليغة يتطلب كشفها العديد من القراءات لأنه اكتفى بإشارات لغوية تدل على مقاصده مما جعل توظيفه للعادات و التقاليد الحزينة عميقا .

[1]) العباءة : هي لباس فضفاض مصنوع من القماش الطري غالبا ما يكون لونها أسود، وقد غرف هذا النوع من اللباس أيضا باللون الأبيض الذي يستعمله الرجال للصلاة ويطلق عليه اسم "القندورة".و للمزيد ينظر: محمد سعدي، مظاهر التراث الشعبي في منطقة بئر غبالو، مذكرة الليسانس، معهد قسم اللغة العربية و آدابها المركز الجامعي، البويرة، 2005، ص ص 20، 25.

ت) الأسماء التقليدية و الألقاب التراثية :

من المعروف أن الأسماء الشعبية التقليدية ثقافة مخلدة للتراث الشعبي على مر العصور يتوارثها الأبناء عن الآباء فتصبح سمة مميزة تميز الأصيل عن الدخيل .

غير أن هذه الثقافة بدأت تشد طريقها نحو الزوال، رغم أنها تندرج ضمن الثقافات الخاصة التي ترسم صورة الشعب في انعزاله عن غيره، وهي من السمات الثقافية غير الملموسة التي ساهمت بشكل كبير في رفع شعار الأصالة[1].

و بما أن الشعر هو مرآة عاكسة للواقع فقد عاد الشاعر أحمد عاشوري إلى هذا العنصر التراثي حيث قال :

فمن تكون نسبة الفتى

في ذلك المسا

طاووس ذات الردف و الخلخال

أور يم بنت الخال

أو تونس النجلاء

أو مائسة

أو خامسة[2]

فكل من "طاووس" و"ريم" و"تونس" و" مائسة" و "خامسة " هي أسماء تراثية منبعثة من عمق التراث الشعبي الجزائري، فهي تحيل إلى الأنوثة والأصالة .

والشاعر من خلال قصيدته عبر عن دلالة هذه الأسماء التراثية في مجتمعنا قائلا:

---

[1]) أبو زيد شوقي أحمد، التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية الاردن، 1992، ص 39.

[2]) الديوان، ص ص 25 ، 26

في ذلك العام الجميل

هم بخطف واحدة

من البنات تبهر الأبصار

تقول للشمس ن فإن لم تشرقي سأشرق[1]

ويقول أيضا :

لكنه الفتى

لما أحس بالخطر

أنزل ذات الحسن و الدلال

البعيدة المنال[2]

غير أن هذه الثقافة بدأت تتفسخ بفعل العادات المستوردة ورياح العولمة و التطور الزائف الذي يحارب العادات المتجذرة و الأصيلة، فهذه الأسماء التراثية بالنسبة للشاعر كانت تحمل معاني السمو والرفعة المتأصلة في مقومات الهوية الثقافية للشعب.

2/ المعتقدات الشعبية:

أدى المعتقد الشعبي دورا هاما في تشكيل قصائد الشاعر حيث كانت له حصة كبيرة في مختلف أطوار الديوان ." و ليس الشعراء كلهم مهيئين لتوظيف المعتقد الشعبي في شعرهم بل إن الأمر مقصور على القلة منهم ، و الشاعر الذي يتمكن من توظيف المعتقد في شعره كرمز أو صورة إنما يدخل في عالم يتطلب منه مزج الأحاسيس المعقولة بغير المعقولة و ربط المنطق بغير

[1]) الديوان، ص27.

[2]) الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

المنطق ، و هذا ليس عملا سهلا " [1]. فتوظيف المعتقد الشعبي في الشعر بصورة جيدة يتطلب شاعر مطلع على ثقافة مجتمعه.

وقد عاد الشاعر أحمد عاشوري إلى المعتقدات الشعبية للمجتمع الجزائري من خلال تراثه الشعبي، وكان ذلك من خلال بعض القصائد التي وردت فيها.

وظف أحمد عاشوري المعتقد الشعبي في أكثر من موضع في ديوانه "لونجا" ، وكان لهذه المعتقدات أثرا بليغا في ذات الشاعر، لأن توظيف المعتقد الشعبي يتطلب شاعر أصيل ولد من رحم شعبه. و من أبرز المعتقدات التي وردت في قصائد الشاعر نذكر:

أ) الجنية: [2]

كان لهذا المعتقد الشعبي حضورا بارزا في قصائد الشاعر حيث وظفه على عدة هيئات وفي أكثر من قصيدة، من أبرزها قصيدة حبيبتي الجنية حيث اتخذ الشاعر الجنية حبيبة له .

"وقد جاء في المعتقدات الشعبية القديمة أن كثير من بنات الجن تعشق إنسا و تكون طوع إرادته" [3].

فلقد استلهم الشاعر روح هذا المعتقد، وألحقها بعالمه الخاص وفجّر دلالته من خلال قصيدة "حبيبتي الجنية ". التي تحمل صورة لواقع الشاعر الذي ربطه بعالم المثل الذي وجد فيه سلاما وسكينة ،فهو يريد أن يعبر عن الواقع المعيش وراء ستار هذا المعتقد الشعبي، وذلك أن القصيدة جاءت على شكل حوار اختفى فيه الطرف الثاني ألا وهو الجنية، ولم نصغ من خلالها إلا لصوت واحد و هو صوت الشاعر، إذ يقول :

---

[1]) ياسر عبد الرحمان، المعتقدات الشعبية وتأثيرها على الفكر والثقافة في المجتمع الأردني، دار الكرمل عمان، (د ط)، 1996، ص 179.

[2]) الجنية : هي معتقد شعبي قديم شاع في تراثنا الشعبي، يوحي إلى أن هناك من الجن بنات يتمثلن في صورة بشر فيلهمن الرجال ويأخذهن نحو عالم الجن، أو هي ما تسمى عند البعض "الروحانية" .

[3]) الديوان، ص 22.

جنيتي

حبيبتي

أتعرفين كم أنا مشتاق

و كم حبيبتي ، أنا طواق

أن أعرف الحياة عندكم

فكيف تجلسون؟

وكيف ترقدون ؟

وكيف تأكلون ؟ [1]

فقد اعتمد أحمد عاشوري على هذا المعتقد في رحلته الى العالم المجهول من أجل الكشف عن شيء معلوم وهو الواقع الاجتماعي.

وقد أخذ هذا المعتقد في قصيدته "حبيبتي الجنية " نفسا طويلا، حيث قادنا من خلاله الشاعر نحو العالم الخيالي، وهو عالم الجن الذي تخفى علينا تفاصيله، وذلك من خلال قصة الحب، التي قامت بين الشاعر والجنية في إطار القصيدة قائلا:

[1]) الديوان، ص 19.

أتعرفون الحقد و الضغينة

أم أنكم لا تعرفون

سوى السلام و السكينة[1]

ويقول في موضع آخر:

هل عندكم حروب

الحسم في المعركة الأخيرة

لمن يعود قوى كبيرة

و مجلس الأمم

و الفيط يا حبيبتي [2]

ومن خلال هاذين المقطعين يعود الشاعر إلى تراثه الشعبي، واستعمله كأداة للهروب من الواقع؛ والتعبير عن مظاهر مختلفة سادت حياته وواقعه ، فقد وجد في هذا العالم متسعا للتعبير عن الذات بكل حرية ودون أي قيود.

و كيف تأكلون ؟

و كيف تعملون ؟

و كيف تقرأون ؟

و كيف تعيشون ؟[3]

[1]) الديوان، ص 21.

[2]) الديوان نفسه، الصفحة نفسها.

[3]) الديوان نفسه، ص20.

ب)خطاف العرائس:هي شخصية أسطورية وردت في المعتقدات الشعبية الجزائرية القديمة "يحكى أنه كان هناك أحد أبناء الجن فائق الجمال كل من تراه من الفتيات ترغب في الزواج منه غير أنه عندما يأتي إلى "الدوار" أو القرية تخافه كل الفتيات لأنه سيخطف واحدة منهن و يقودها إلى عالمه المجهول للزواج منها وغالبا ما تكون أجملهن" [1] ،وفي رواية أخرى يقال أن" خطاف العرائس هو واحد من أبناء الجن لا يأتي إلا خلال الأفراح ومراسيم الزواج، حيث يكون حاضرا دون انقطاع من الفجر إلى منتصف الليل، وهو الوقت الذي غالبا ما تكون "العروس" قد دخلت إلى بيت زوجها، فيقوم أهلها بتحضيرها و تزيينها فتلبس قميصا داخليا من حرير يكون أبيض اللون، هذا الأخيرهو أفضل الألوان عنده، و عندما يدخل زوجها إلى الغرفة يلهم خطاف العرائس العروس، ويشوه صورة الزوج بالنسبة للزوجة، فتصبح الزوجة في آخر لحظة غير راضية على الزواج بذلك الرجل، وتجد نفسها مغرمة بتلك الشخصية الخيالية [2] . هذا المعتقد الشعبي أخذ منحى آخر عند أحمد عاشوري، وقد وظف الشاعر هذه الشخصية كشخصية بطلة تتحرك حولها الأحداث من خلال قصيدة "خطاف العرائس" . و قد اقتصرت هذه القصيدة على نقل حقيقة هذا المعتقد، فقد ربطه بالحكايات الخرافية، حيث كان يكرر في كل مرة قوله " تقول جدتي "قائلا:

تقول جدتي : لقد كان وسيما كالصباح
يجي على مهرته التي تسابق الرياح
مرتديا برنسه العلفي
و تحته سترته الحمراء[3]

ويقول في موضع آخر:

[1]) حوار مع باديس محمد بوجلول، 72 سنة، ديرة، سور الغزلان، يوم 2016/03/12، على الساعة 10:00
[2]) حوار مع فاطمة الزهراء بلقاسمي،يوم 2016/04/20 على الساعة 13:00
[3]) الديوان، ص 27.

تقول جدتي ....

في ذلك العالم الجميل

هم بخطف واحدة

من البنات تبهر الأبصار [1]

فالشاعر من خلال تكرار جملة " تقول جدتي " يلح على ربط هذه الشخصية الأسطورية بالحكايات الخرافية التي ألفناها عند جداتنا .

وربما كان العالم المجهول أهم ما يميز الحكاية الخرافية الشعبية؛ وهذا العالم هو المنبع الذي انحدر منه المعتقد الشعبي، الذي غالبا ما يرتبط بالجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة وغيرها [2].

والمعتقد الشعبي عند الشاعر أحمد عاشوري اكتسى بطابعه الخرافي أكثر من طبيعته العقائدية .

ج)الشيخ الدبار : تعد هذه الشخصية الوهمية من بين الشخصيات التي طغت على المعتقدات الشعبية القديمة، من أبرز الشخصيات الخرافية التي كان لها صدى كبير في الواقع الاجتماعي للشعب، وهذا ما دفع بالشاعر لاستحضار هذه الشخصية التراثية في قصيدة دوامة الأسبرين قائلا :

و جئت للدّبار

مرتعشا حكيت قصتي أمامه

حكينها بالنثر و الاشعار

[1]) الديوان، ص28.

[2]) ينظر :نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، 82.

قلت له أشر علي ياحكيم

ما يسر دائي الذميم ؟

فقد صرت في الدوار

مجلبة الحديث للكبار و الصغار

فهل أنا مسحور

من نسوة بقرية

أنزلت ذات ليلة

القمر التمام

في جفنه من الرخام

أو أنه أصابه بصفعة جن من الجان

الزمني السكون

والغم والشجون؟ [1]

فالدبار هو شخصية وهمية تتواجد في أماكن محددة كالجبال أو بعض البيوت القديمة يتجه إليه الناس من مختلف الأماكن لنقل أخبارهم ومشاكلهم وقضاياهم المختلفة، ويكون النقل بطريقة عادية، بشرط أن تحضر عجوز كبيرة في السن من أجل أن تناديه فينزل إلى ذلك المقام

[1])الديوان، ص 34.

في ظلام حالك، ليصغي إلى انشغالات الشعب ويوجههم إلى الحل المناسب أو يكشف لهم مصدر مشاكلهم، فما عليهم سوى إتباع ما أمرهم به الحكيم.[1]

ويعود هذا الاعتقاد إلى طبيعة عقليتهم الضيقة و المرتبطة بالغيبيات وجهلهم لأمور دينهم وإيمانهم بالأولياء الصالحين والمشعوذين والسحرة لدرجة التقديس، حتى أصبحت العقائد الشعبية بالنسبة لهم واقعا يجب الأخذ به، وربما كان هذا دافعا للشاعر، لتفسير تماسك أفراد الشعب في القرى النائية في أقطار الوطن، و ذلك يفسر لنا من جهة أخرى مدى تمسك الشعب بعاداتهم ومعتقداتهم التي نشأو عليها، والتي لا تكاد تخلو من الطابع الخرافي الذي يصبغ كثيرا من حياتهم فهم يعيشون هذا الخيال كأنه واقع.

وهذا ما أشار إليه الشاعر عندما أخذ برأي "الدبار " فوجد السعادة والحياة في قوله :

فحدق الدبار

في بؤبؤ العينين

متمتما بكلمتين

مجهولتين

وقارئا في بيضتين

و مطرقا هنيهتين

ثم انتفض

[1]) ينظر: عز الدين بويران، المعتقد الشعبي في منطقة برج منايل، دراسة اجتماعية، رسالة ماجستير، في الثقافة الشعبية، مركز الطباعة، جامعة الجزائر، 1995، ص 124.

وصاح بي

عليك بالحب

فألحب يابني

مفتاح جنة الفرح[1]

ثم في المقطع الشعري الموالي يبوح بحبه لحبيبته و ينفذ أمر الحكيم فيقول :

فكنت يا حبيبتي

.....

رحت أعب من شفاهك الملاح

وأرتوي من كرمك المباح

لشهريارك الحزين

و أقطف الورود كل حين

ثم أنام

تحت جفونك السلام[2]

وهنا كانت محاولة الشاعر ناجحة في تبليغ الرسالة للسامع بطريقة غير مباشرة، ونقل صورة حية لمظاهر التراث الشعبي، في اطاره العقائدي، وذلك حينما ربط "الدبار" بالحالة المزرية التي كان يعاني منها ولم يجد حلا لها إلا بعد أن اتجه نحو هذه الشخصية الوهمية وذلك إبرازا منه للدور الكبير الذي كانت تشغله هذه المعتقدات في حياة الشعب اليومية آنذاك.

[1]) الديوان، ص 35.

[2]) الديوان نفسه، ص 36.

وبالعودة إلى أثر المعتقدات الشعبية في مجتمعنا فنقول بأنها محاولة لإثبات الوجود من خلال اللاموجود، فالخيال والاعتقاد تأقلما كثيرا مع الفكر والحياة في ذلك الزمن وكان المعتقد الشعبي ينتشر عند النساء أكثر من الرجال للهروب من الواقع وإثبات الذات.

فتوظيف المعتقد الشعبي ليس ظاهرة اعتباطية لا غاية منها و إنما هو نافذة تطل من خلالها على الأنظمة الفكرية التي سادت قديما في المجتمعات .

3/ الأدب الشعبي:

هو العبارات والجمل والأمثال والحكايات والقصص الشعبية والأغاني، التي تنعكس عن ضمير الشعب وقلبه انعكاسا مطبوعا، لتجعل منه مجتمعا له خصائصه المتميزة و طابعه الخاص. عاد أحمد عاشوري إلى الأدب الشعبي لينهل منه من أجل إثراء تجربته، وبث روح الأصالة في القصيدة المعاصرة، ومن جملة أشكال التعبير في الأدب الشعبي التي وظفها الشاعر نجد.

1_ الحكاية الشعبية :

تشغل الحكاية الشعبية مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى الشعوب منذ القدم باعتبارها فنا شعبيا مشبعا بالقيم الإنسانية، والاجتماعية بحيث ارتبطت بهم ارتباطا وثيقا، وهذا لما لها من أهمية بالغة في إمكانية تحقيق الرغبات والخروج من عالم المشاكل الى عالم تحقيق الأحلام، ومن أهم ما يميزها هي الكلمة التي تجعل منها أدبا شفهيا جماعيا أعطاها ميزة الاستمرارية والتلقائية في التعبير.

وقد وظف أحمد عاشوري الحكاية الشعبية في ديوانه لونجا نظرا لتعلقه الشديد بها وانتمائه إلى التراث الشعبي الجزائري، ومن بين الحكايات الشعبية الجزائرية التي وظفها نجد مايلي:

أ_حكاية الغول: يعتبر الغول من بين الكائنات الغريبة والعجيبة التي تحمل معاني الرعب والخوف في النفوس، وبقيت صورته محفورة في أذهان الجماهير الشعبية " يتصف بجملة من الصفات، فهو يتميز بالبطش من جهة وبالطيبة من جهة أخرى، ومن جهة ثالثة يتميز بالرعب وهو يأخذ عدة صور من أجل إخضاع الإنسان للخوف والرعب والسخرية" .[1]

تعود الخيال الشعبي أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من بينها الغول الذي تعود حين رسمه أن يجمع كل صفات العنف القسوة ، و يعرف قوته و بطشه ، فيثير في الانسان الرعب و ينال منه و من شجاعته و من وجوده .وتتخيله الذاكرة الشعبية في مجموعة من الصفات ، في" أنه كائن غريب، خارق للعادة ، غريب الصفات"[2].

إن حكاية الغول من بين أشهر الحكايات التي اقتربت من الجمهور الشعبي، كما لها صدى عنده، حتى أن هناك من آمن بوجوده فعلا على أرض الواقع.

ولم تختلف نظرة أحمد عاشوري عن نظرة الجميع التشاؤمية لهذا الكائن الغريب، فقد استلهمه من ذاكرته الشعبية ليوظفه في شعره بصورة مرعبة، يقول الشاعر:

يانوار زواوة

وعجوز وجه نحوس

تسكن غار الغيلان[3]

في المقطوعة السابقة، يستعين الشاعر بالغول ليقدمه لنا في صورته المرعبة التي أراد تقديمها، وذلك حين شبه العكري (فرنسا) بالغول، و اعطى بعض الصفات لها أنها كالشيطان مخلوق من نار، أنها وجه نحوس وغيرها .

---

[1]) الخليلي عمر، الغول مدخل الى الخرافة العربية، منشورات الرواد، القدس، ط1، 1982، ص 37.

[2]) الصباع مرسي، القصص الشعبي العربي في كتب التاريخ، دار الوفاء، الاسكندرية، د ط، 1999، ص77

[3]) الديوان ، ص12.

استخدم الشاعر الغيلان وهو جمع الغول وذلك ليبين بأن الجزائر إكتوت بنار الغدر الفرنسي الغاشم، الذي فعل بالجزائر كل المنكرات، كما قدم توازيا محكما بين الخوف و الأمان فرغم الخوف والقهر، إلا أن الشاعر يتفاعل في الأخير و ذلك عند توظيفه لكلمة تموت العكري تموت قال الشاعر :

العكري ستموت

إذا شمت نوار زواوه[1]

فموت العكري أو فرنسا هو دليل على استرجاع الجزائر لحريتها واستقلالها .

ب_ قصة شمس بين حيطان :

كان الهدف الأساسي وراء توظيفه لهذه القصة الشعبية هو إحياء الذاكرة الشعبية من جهة والمحافظة على روح الحكاية الشعبية من الاندثار والزوال من جهة ثانية.

تنتمي هذه القصة الى التراث الشعبي الجزائري الشفوي، وكل منطقة من مناطق الوطن تحكيها حسب طريقتها، فلا توجد كتب ومراجع تحتوي هذه القصة، لكن كل روايات هذه القصة تتشابك في نقطة مفادها؛ المحافظة على الأحداث الرئيسية لهذه القصة الشعبية. لغة القصة الأصلية هي اللغة العامية، لكن الشاعر انعطف عن هذه اللغة إلى اللغة العربية الفصحى وهدفه إيصال الحكايات والقصص الشعبية الجزائرية إلى كل ناحية من أنحاء المعمورة.

[1]) الديوان ، ص14.

ملخص قصة شمس ابن حيطان:

واحد النهار خرج السلطان يتفقد البلاد، فات على ثلاث بنات، الاولى بنت الخياط قالت لو كان يديني السلطان ننسجلوا برنوس من فرزدق، والثانية بنت السراج، قالت أنا نديرلو السرج لي ماركبش عليه فارس، والثالثة ابنة الجزار قالت أنا نديرلو قرن فضة وآخر ذهب، رجع السلطان وبدا باللولة قالها : ديرلي واش قولتيلي ماقدرتش قتلها، ونفس الحكاية مع الثانية و الثالثة قالتلو: لي عطاهولي ربي نعطيهولك ، تزوج بيها حملت المراة و نهار جات تولد بعتلها الستوت ، و قالها واش جابت قاتلو الكلاب و القطوط لأن الستوت بدلتلو ولادو ، المرأة جابت طفل و بنت و مباعد طلقها و صبغها كحلة. مشاو هاذوك الأولاد حتى وصلو للجهة الأخرى من البحر لقاهم الغول داهم لداروا و كل يوم منين ينوضو يلقى تحتهم أربعة دورو، و كي كبروا، عاد الطفل (محمد) يسرق هاذوك الدراهم و يخبيهم و كي فاق بلي الغول ماشي باباه راح شرا فرس وخباها من هاذوك الدراهم، وحد النهار هرب الطفل مع ختو و راحو حتى وصلوا للبلاد لي فيها باباهم السلطان ، و كي شاف السلطان الطفلة عجباتوو حب يتزوج بيها، بعتلها الستوت بدات الطفلة تبكي كي سمعت الكلام لي قالتولها الستوت، وكي جا خوها قاتلو، قال للستوت واش ناقصة ، قاتلو ناقصة شمس بين حيطان، تبت سلطان الجنون، قلبت الأولاد حجار، راح لهاذيك البلاصة ،وكي شافتو شمس حبت تتزوج بيه، وراحت معاه للقصر نتاعوا، قاتلهم شمس اعرضوا السلطان وكي بدا الطفل يحك في راسو بانلو قرونو، عرف السلطان ثمة الستوت بدلتلو ولادو وحبت تقتلهم خرج و راح قتل الستوت، و حرر المرأة (بنت الجزار)، ضربت شمس الأرض خرج ماء سخون، و من هاذاك الوقت رجعت البلاصة حمام[1] .

[1] نقلا عن الحاجة ناصري أم السعد ، 80 سنة ، ولاية البويرة ، في يوم 2016/03/20، على الساعة 13:00، أخذت الحكاية مشافهة .

في مطلع قصيدة شمس بن حيطان صرح الشاعر بأنها مهداة إلى كل عشاق شمس الحرية فكلمة شمس تدل على الحياة و الأمل، ربما هذه القصيدة مهداة إلى كل الشعوب التي تشهد حروبا وأزمات على رأسها فلسطين .

استهل الشاعر قصيدته بالإشارة إلى جمال شمس و مميزاتها و خصالها قال الشاعر :

يقال أن شعرها

موكب للريح

و السحاب

سبحان خالق الجمال

تعيش في المدائن

بعيدة ، بعيدة

قدمات دونها الكثير

من عرب

و من عجم

و لم تزل قائمة العشاق

في ازدياد[1]

الشاعر في هذه الاسطر يصف" شمس"تلك الانثى الجميلة، مشرقة الوجه، طويلة الشعر، وغيرها من الصفات الجميلة؛ ولاجل جمالها الخارق مات الكثيرون.

ثم راح يصف بطولات و مغامرات البطل (محمد) من أجل الضفر بمحبوبته شمس.

[1]) الديوان ، ص ص 83 ، 84.

يقول الشاعر :

محمد

يا شمس ليلنا

يا ضوء دربنا

الفارس الوسيم

من زمن

يطرق بابك العظيم

فأشرقي عليه

وليكن

فداك وجهك الصبوح[1]

فمحمد هو رمز لكل الشعوب العربية المقهورة، المتطلعة إلى الحرية.

ت-حكاية لونجا :

هي من بين الحكايات المشهورة في تراثنا الجزائري الشفوي، كما يحتوي الديوان على قصيدة تحمل عنوان " لونجا يا لونجا " على غرار عنوان الديوان نفسه .

ولونجا كعنوان للديوان تمثل المرأة المغامرة الطموحة التي تتلقى الكثير من المشاكل والأوضاع الصعبة، ولكنها بعزيمتها تتصدى لكل هذه العقبات. ولونجا كقصيدة تمثل نقطة من بحر عنوان الديوان، وهي تحمل أحداث الحكاية ولكن بطريقة الشاعر.

استقى الشاعر عنوان القصيدة من عنوان الحكاية الشعبية، ويعيد صياغتها بلغة فصيحة بعيدة عن لغة الحكاية الأصلية (العامية) و بأسلوب سهل قريب الى ذهن المتلقي.

[1]) الديوان، ص 15.

ملخص حكاية لونجا ابنت الغول:"كان يا مكان في قديم الزمان في الجزائر وحد الملك، كان يعمل على نشر الخير بين الناس، و كان عندو ابن وحيد اسمه "زهار". هذا الملك عندو خوه طماع و غيور من ثروة خوه الملك. فكر في طريقة يكسب بيها الثروة. و هي انه يتخلص من الأمير و عاوناتو الستوت. وحد النهار راحت الستوت للبير باش تشرب جا الأمير للبير باش يشرب الحصان نتاعو. و كي شافتو الستوت قاتلو: راك شايف روحك قدام الأهالي بقوتك وشجاعتك. وين تبان قدام لونجا بنت الغول. وراحت وخلاتو. رجع الأمير إلى القصر حيران وهو مغروم "بلونجا" قبل ما يشوفها. فكر الأمير في طريقة باش يوصل إلى لونجا وهي أنه يعرض الستوت للقصر. وكي جات قالها احكيلي حكاية لونجا. قاتلو: لونجا بنت الغول تسكن في الربع الخالي ما قدر قبلك فارس يلحق ثمة. ركب الأمير حصان وراح للبلاصة لي قاتلو عليها الستوت. وكانت الطريق واعرة وكي وصل، اقترب من النافذة وبدا يعيط (لونجا، لونجا). طلت هي من النافذة، فأضاء وجهها الليل الحالك. قاتلو: وشكون نتا ؟ قالها: أنا الأمير زهار من جزائر الأحلام. هاكي قلبي بين كفي عربونا، أعجبها الأمير و فصاحة كلامه، و مدتلو ضفايرها باش يطلع عندها. قاتلو لو كان يشوفك بابا (الغول) قولو أنا راني عابر سبيل جائع و خبي قطعة اللحم راك تحتاجها. فاق الغول بالأمير و دار كيما قاتلو لونجا. وكي رقد الغول خطف الأمير لونجا. و فاقت بيهم الكلبة، عطالها قطعة اللحم. شافهم الغول وما قدرش يلحقهم، و صاهم بثلاث حوايج: الأولى رجلان يتنازعان والثانية: كيس معمر بالذهب والثالثة نسر كبير يتنازع مع نسر صغير. مر الأمير ولونجا بالكثير من المشاكل. وفي لخر يتزوج بيها. وعاشو في سعادة وهناء"[1].

[1]) نقلا عن عزي أم الخير، قاطنة بولاية البويرة، 92 سنة، في يوم 2016/04/28 على الساعة 13:00. (اخذت الحكاية مشافهة)

والقصيدة كاملة عبارة عن حوار خارجي بين الشاعر و لونجا، تحاول لونجا أن ترفع من معنويات الشاعر و تجعله يتصدى لكل المشاكل يقول الشاعر:

لونجا: لم السواد حاجبا عينيك

مجللا خديك

يا شاعري الرقيق.

الشاعر: لأن ليلكم طويل

لأن وقتكم ثقيل[1].

والهدف وراء توظيفه لحكاية لونجا هو المقارنة بين ثنائية الخير والشر أو الصراع بين الخير والشر. لأن لونجا هي في صراع دائم مع الغول، تسعى لنشر الخير و الحق و الجمال، و الغول يسعى إلى غير ذلك.

تأثرالشاعرأحمد عاشوري كذلك بالتراث الشعبي العربي واستلهمه في ديوانه، ومن بين الحكايات التي تنتمي الى التراث العربي نجد:

1-حكايات ألف ليلة و ليلة:

تعد حكايات ألف ليلة و ليلة من المصادر المهمة للشاعر المعاصر، فهي عبارة عن مجموعة من القصص الشعبية العربية بلغة ممزوجة بين العامية والفصحى، يتخللها القليل من الشعر،"و حكايات ألف ليلة و ليلة هي خليط من قصص الحب و المغامرة و النوادر التاريخية و غيرها[2]. هذه القصص تحتوي على شخصيات عريقة، ذات دلالة عميقة و غنية، فلا يخلو ديوان شعري

من شخصيات ألف ليلة و ليلة، ومن بين الشخصيات التي وظفها أحمد عاشوري في ديوانه والتي تنتمي لحكايات ألف ليلة وليلة نجد شخصية شهريار وشخصية السندباد.

---

[1]) الديوان، ص 15.

[2]) الموسوعي محسن حاسم، الوقوع في دائرة السحر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق (دط)، 1982 ص 12.

أ- شخصية شهريار:

وظف أحمد عاشوري هذه الشخصية ليبرز مدى تعلقه بالتراث العربي الأصيل و يساهم في استمرارها و بقائها محفورة في الذاكرة الشعبية، وظفها كرمز يحمل في ثناياه معاني عدة منها: القوة، التسامح، العطاء وغيرها. يعد شهريار شخصية من شخصيات ألف ليلة و ليلة كان ملكا عادلا و كل إنسان له نقاط ضعف. هذه الأخيرة لا تظهر إلا عندما يحدث أمر مؤلم في حياته و هو الأمر الذي حدث مع شهريار بعد أن اكتشف خيانة زوجته له مع العبيد و هو الأمر نفسه حدث مع أخاه. و بعد ذلك أصيب الملك بحالة كره شديد للنساء، أخذ يتزوج الواحدة تلو الأخرى، و يقتلهن فجر اليوم التالي فخافت النساء لبطشه و ظلمه لهن. إلا شهرزاد التي تقدمت للزواج منه و لذكائها بدأت تروي له كل ليلة قصة حتى فجر اليوم التالي و تشوقه لمعرفة نهاية القصة. حتى وصل عدد القصص المروية ألف قصة و قصة روتها في ألف ليلة و ليلة. شفي الملك من مرضه و أصبحت شهرزاد ملكته[1].

استلهم الشاعر شخصية شهريار في ديوانه. حيث قال:

رحت أعب من شفافك الملاح
و أرتوي من كرمك المباح
لشهريارك الحزين
و أقطف الورود كل حين
ثم أنام

في هذا المقطع وضع الشاعر نفسه موضع شهريار، ذلك الملك الحزين الذي يعاني حالة نفسية مضطربة، يحتاج دائما إلى محبوبته التي تشاركه أحلامه، فهي التي تمنحه الثقة والقوة والعزيمة. تهدف حكاية شهريار إلى نشر القيم الأخلاقية في المجتمع.

[1] ينظر: ألف ليلة و ليلة. ج1، دار صادر، بيروت، ط1. 1999. ص09.

ب- حكاية السندباد:

يعد السندباد بطل حكاية من حكايات ألف ليلة و ليلة، يظهر في صورة البحار المغامر الذي يملأه حب التحدي والاكتشاف تاركا مدينة بغداد بحثا عن كنوز المعرفة، مواجها مصاعب خرافية، كان متشوقا إلى اختراق المجهول[1].

يسعى السندباد البحري إلى التطلع و الاكتشاف، كما يعد شخصية محورية في حكايات ألف ليلة و ليلة على امتداد سبع رحلات مليئة بالمخاطر و العجائب و الغرائب، و عند عودته من كل رحلة يأتي منتصرا و محملا بالكنوز و الحكايات التي صادفها أثناء مغامراته[2].

لقد تعددت ملامحه ووجوهه في الشعر العربي المعاصر، بتعدد أبعاد تجربة الشاعر، وظف الشاعر شخصية السندباد في ديوانه حيث قال:

تؤلمني بلادكم لأنها

لا تعرف الأبحار

تقتات من أسفار

السندباد[3]

إن الشاعر يتأسف لحال موطنه فهو يباعد بينها وبينه فيخاطبها بضيغة الجمع(بلادكم)انها قضيدة هجاء تقترب من الهجاء السياسي لاولئك الذين يحكمون البلاد و يوزعون على شعوبها الامال الكاذبة فحقيقتها غير ذلك، لانها لا تستطيع ان تغامر (كسندباد) هذا الاخير يتحدى البحر باهواله؛ أما أولئك فتحديهم لا يتجاوز الأماني و الأحلام.

---

[1] داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (دط). 1988. ص 138.

[2] ينظر: ألف ليلة و ليلة، دار صادر، ج2، ص 31

[3] الديوان ، ص 44

وما يميز الحكاية الشعبية كموروث لامادي، هو القول المأثور والمغزى الذي نتوصل إليه والذي يبقى متداولا عبر ومدى الأجيال، والحكاية الشعبية تمتع المستمع وتفيده، وهذا ما دعى إليه الشاعر أحمد عاشوري من خلال الحكايات التي وظفها في ديوانه لونجا سواء التي تنتمي إلى التراث الشعبي الجزائري أو إلى التراث العربي.

2_المثل الشعبي:

تعد الأمثال الشعبية أحد أشكال الأدب الشعبي المتميزة عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى فهي تحمل في طياتها دلالات اجتماعية وثقافية عن مظاهر الحياة العامة في المجتمع، كما تعتبر جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الذي يتداوله ويحفظه أفراد المجتمع جيلا بعد جيل عن طريق التناقل الشفوي.

والملاحظ أن الشاعر أحمد عاشوري لم يوظف كثيرا المثل الشعبي، فقد وظفه في موضع واحد، وربما يرجع سبب ذلك أنه لم يجد فيه كأداة للتعبير عن هموم الشاعر والمجتمع على غرار الحكاية و الأغنية الشعبية.

جاء المثل في متن القصيدة باللغة العربية الفصحى، لكن الشاعر أشار في الهامش إلى النص الأصلي للمثل باللغة العامية.

فالمثل الشعبي و ترقب الأقدار[1]، جاء فصيحا، ولكنه مع ذلك ألقى بظلاله على النص الأصلي لهذا المثل: "ياكل في القوت و يستنى في الموت"؛يضرب هذا المثل على الإنسان الذي يؤمن بحتمية القدر.

[1]) الديوان ، ص 45

أصبح هذا المثل جزءا من نسيج القصيدة والتقت دلالته مع هدف الشاعر، ولم يقلل التفصيح شيئا من دلالته، إن الأمثال الشعبية أكثر الأنواع الأدبية قدرة على حمل وحفظ وترجمة أفكار المجتمع، فهو بمثابة وعاء تصب فيه ثقافة المجتمع الذي أنتجها.

3_ الأغنية الشعبية:

تعتبر الأغنية الشعبية شكلا من أشكال الأدب الشعبي، نشأت باللغة العامية لقيت رواجا واستحسانا في نفوس ابناء الشعب العربي عامة والجزائري خاصة، فجاءت معبرة عما يخطر ببالهم وخواطرهم، فشاعت بينهم؛ وتناقلت عبر الأجيال. وكان أحمد عاشوري من بين الشعراء المتميزين في تواصله مع الأغنية الشعبية. فالشاعر استقى عناوين قصائده من عناوين أغاني شعبية. ولكن القصائد التي تنتمي إلى الأغنية الشعبية جاءت باللغة العربية الفصحى، مثلما هو الحال بالنسبة للحكاية الشعبية. وما يؤكد أنها تنتمي إلى الأغنية الشعبية هو ظاهر من خلال العنوان ومن بين الأغاني التي وظفها نجد:

أ_ أغنية خضراء:

استلهم الشاعر هذه القصيدة من عنوان لأغنية شعبية تحمل نفس المضمون، و فيها الشاعر مجنون يتغنى بمجنونته بلغة فصيحة، والقصيدة هي تعبير عن تجربة شعورية ذاتية عاشها الشاعر أيام المراهقة، واللون الأخضر في قاموس شعراء الحزائر المعاصرين هو الحلم بعيد المنال، هو الطفولة، هو سعادة الماضي و أحزان الحاضر؛ حيث قال:

الشاعر المراهق المسحور بالبهاء
تجذبه البحيرة العميقة الخضراء
كفى كفى جميلتي السمراء[1].

[1]) الديوان، ص 71

جاءت هذه القصيدة على شكل دفقات شعورية، و كل واحدة منها جاءت على شاكلة ثلاث أسطر فكل دفقة تحمل شعورا معينا اتجاه محبوبته وذلك بنفس القافية و حرف الروي.هذه القصيدة لم تغن بعد، يتميز بالوحدة الموضوعية لأن الشاعر يتحدث عن موضوع واحد هو التغني بمحبوبته، كان لتوظيف الأغنية هنا وقعها على القصيدة، فبينت مدى تعلق الشاعر بها فحركت هذه الأخيرة وجدان المتلقي.

ب_ أغنية الدنيا:

جاءت القصيدة باللغة العربية الفصحى، لكن العنوان هو تناص مع أغنية شعبية اخرى في مطلعها يصف الشاعر نبات اللبلاب[2]. حيث قال:

أغصان اللبلاب الخضراء

مزهرة

مزهرة

مثقلة بالأزهار قطرات المطر المتساقط

تملأ صبحا

أحداق نجيمات اللبلاب[3].

في هذا المقطع يتغنى الشاعر بأغصان اللبلاب، كما وظف عنصر التكرار الذي أضفى على المقطع المعنى الذي يرمي إليه، وهو وصف نبات اللبلاب في فصل الربيع.

وحين مجيء فصل الصيف، رأى الشاعر تلك الأغصان ذابلة و مطبقة نتيجة فقدان الماء.

قال الشاعر:

تشرين أطل

---

[2]) اللبلاب: هو نوع من النباتات، يتشبث بالأرض و يتسلق جدران المنازل.

[3]) الديوان نفسه. ص 79

و أنا من نافذتي

كل حبال اللبلاب

واهنة

واهنة

كل جفون اللبلاب

مطبقة

مطبقة[1].

أراد الشاعر من خلال هذه القصيدة أن يؤكد على حتمية الموت، و ذلك باستخدامه لعنصر التشبيه، بحيث شبه الإنسان باللبلاب، فالإنسان يكون في الدنيا نابع بالحياة مثل اللبلاب في فصل الربيع، و في يوم من الأيام يموت هذا الإنسان مثلما يموت النبات في فصل الصيف. و لم يذكر اليوم بالتحديد و إنما تركه مفتوحا وذلك حين وظف جملة " في يوم متى آب".

ت_ أغنية للزان.. للمشروحة:

في هذه القصيدة يتغنى الشاعر بأشجار الزان[2] للمشروحة[3].

منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، والشاعر يصف ذلك الشعور الذي ينتابه و هو في غابة الزان، مستعينا بعنصر التكرار. هذه القصيدة أشبه بالدائرة المغلقة تبدأ حيث تنتهي، وتنتهي حيث تبدأ.

قال الشاعر:

حين أكون بغابك يا زان

---

[1]) الديوان، ص 80

[2]) الزان: هو نوع من الأشجار يشبه الصفصاف، أوراقه خشنة نوعا ما و يأتي شامخة في السماء. حوار مع الشاعر: أحمد عاشوري. في يوم 2016/03/25 على الساعة 17:00.

[3]) المشروحة: هي منطقة تقع في ولاية قالمة. تبعد حوالي 15 كم^2 على ولاية سوق أهراس. أصبحت في الوقت الراهن بلدية تابعة لولاية قالمة هي منطقة سياحية بامتياز. حوار مع الشاعر أحمد عاشوري. في يوم 2016/03/25. على الساعة: 17:30.

أشعر أني

أسكن ظل الرحمان

أشعر أني كلم

لم يأتي عليه إنسان

لا سجن، لا حراس

لا قضبان[1].

و في نهاية القصيدة كرر الشاعر ثلاث أسطر الأولى و هي:

حين أكون بغابك يا زان

أشعر أني

أسكن ظل الرحمان[2].

وحسب الشاعر؛ فإن غابة الزان للمشروحة قد تغنى بها شعراء خارج الوطن نظرا لجمال المنطقة من بينهم الشاعر التونسي: ابو القاسم الشابي[3].

والأغنية الشعبية في منطقة قالمة كأي أغنية شعبية في أي منطقة من مناطق الوطن جاءت بلغة فصيحة، لأن الشاعر كان يهدف إلى إيصال قصائده التي تنتمي إلى الأغنية الشعبية إلى خارج الوطن.

4/ الفنون الشعبية:

إن التراث الشعبي يشكل جانبا من الثقافة الإنسانية، وعنصرا في هيكله الثقافي، ومن هذا يسعى البحث إلى كيفية الحفاظ على عنصر الاستمرار الإنساني للفن الشعبي وتوظيف وحداته.

---

[1]) الديوان، ص ص 62،61

[2]) الديوان نفسه. ص.63

[3]) حوار مع الشاعر أحمد عاشوري. يوم 2016/04/28، على الساعة 12:00

عاد أحمد عاشوري إلى الفنون الشعبية، ليبرز مدى تعلقه بتراثه الشعبي، ومن بين الفنون الشعبية التي وظفها في ديوانه نجد:

أ- الأدوات الشعبية:

من بين الأدوات الشعبية التقليدية التي وظفها الشاعر نجد المنجل في قوله:

و مناجل يا أماه تجز الرؤوس[1]

و المنجل هو أداة تقليدية كان الإنسان القديم يستخدمها في الحصاد و هو دليل على النماء كما يدل على الجد والمثابرة.

ب-الألبسة التقليدية:

وظف الشاعر ألبسة تقليدية عريقة من بينها: البرنوس[2].

قال الشاعر:

مرتديا برنسه العلفي[3].

كان هدف الشاعر من وراء توظيفه للبرنوس هو إبراز مدى أصالة هذا اللباس، بحيث أن خطاف العرائس كان يرتدي البرنوس.

كذلك وظف الشاعر العمامة وهي قطعة من القماش تكون عريضة الشكل، توضع وتلف حول الرأس.

قال الشاعر:

فوق رأسه عمامة من حرير[1]

---

[1])الديوان، ص 11

2) البرنوس: هو لباس أصيل منه الرفيع و الرقيق و المتوسط. يكون مصنوع إما من الوبر أو بالصوف، يرتديه الرجال عادة في مختلف المناسبات، كالأعياد والأفراح و للمزيد، ينظر: زويش آسيا. التراث المادي و اللامادي في منطقة الطارف. ص25

[3]) الديوان نفسه. ص 23

أشار الشاعر أنها مصنوعة من الحرير و هدفه ابراز أصالة هذا اللباس.

كما وظف العباءة وهي لباس تقليدي أصيل، بقيت المرأة العربية عامة و الجزائرية خاصة محافظة عليه.

قال الشاعر:

القدس تلبس العباءة الحزينة[2].

هنا الشاعر متأثر بالقضية الفلسطينية.

ت-الصناعات التقليدية:

وظف الشاعر بعضا من ابداعات الإنسان الشعبي منها الجفنة تصنع إما من الفخار أو من الخشب.

قال الشاعر:

في جفنة من الرخام[3]

الشاعر أكد و صرح بأنها مصنوعة من الرخام، هذا الأخير يستخدم في تشييد القصور ويعود سبب ذلك إلى تمسكه بالفن الشعبي و الحفاظ عليه من الاندثار.

ث- الألعاب الشعبية:

من بين الألعاب الشعبية التي وظفها الشاعر أحمد عاشوري في ديوانه لعبة الخاتم." وهي لعبة شهيرة تلعب في فصل الشتاء عادة، تمارس داخل البيوت أو في الهواء الطلق، تلعب ما بين 2 إلى 3 لاعبين بحيث توضع مائدة فوقها مجموعة من الفناجين تقدر عددها ما بين 90 إلى 100

---

[1]) الديوان، ص 23

[2]) الديوان نفسه، ص 39

[3]) الديوان نفسه، ص 34

فنجان وتقلب على رأسها. توضع تحت أحد منها خاتم و يقوم اللاعبون بقلب هذه الفناجين بالتناوب بحثا عن الخاتم، والذي يجد الخاتم أولا يفوز في هذه اللعبة"[1].

قال الشاعر:

في ليلة شتوية

أنا و حبيبتي إلى الكانون

كنا سعيدين

نقهقه

و نلعب الخاتم[2].

لعب الشاعر هذه اللعبة مع حبيبته في البيت و في فصل الشتاء، حيث فازت هي في المرة الأولى و عند تكرار اللعبة فاز الشاعر في جو من التسلية و الفكاهة.

وظف الشاعر هذه اللعبة لإحياء الذاكرة الشعبية، لأن هذه اللعبة آلت إلى الزوال والاندثار. فذكر الشاعر القارئ بها.

إن الفن الشعبي، فن فطري يخضع للتقاليد عبر الأجيال يقوم به شخص من عامة الناس يتمتع بثقافة بسيطة، ومن الناحية الفنية. هو لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن إحساسه وانفعالاته نحو ما يحرك مشاعره من أفكار ومعتقدات.

وظف الشاعر التراث الشعبي بأقسامه الأربعة التي أشار إليها محمد الجوهري في كتابه دراسات في علم الفلكلور وهي:

[1]) حوار مع بلفوضيل مباركة، ولاية البويرة، 77 سنة. يوم 2016/04/28 على الساعة 09:00

[2]) الديوان، ص 59

- العادات والتقاليد: استطاع الشاعر من خلال ديوانه أن يوضح بعضا من العادات والتقاليد المحلية.
- المعارف والمعتقدات الشعبية، من بين المعتقدات التي وظفها: خطاف العرائس والجنية.
- الأدب الشعبي: فقد كان له الحظ الأوفر في الديوان. خاصة جانب الحكاية الشعبية بالإضافة إلى الأغنية الشعبية أما المثل فلم يكن له نصيب في الديوان.
- الفنون الشعبية: وظف بعضا من الصناعات التقليدية (كالجفنة) والألبسة التقليدية (البرنوس العباءة، العمامة)، الألعاب الشعبية (لعبة الخاتم) كان توظيفه للتراث الشعبي بصورة مباشرة، فهو يحيل إلى قسم من أقسامه مباشرة من خلال العنوان.

كما استطاع الشاعر أن يعكس التراث الشعبي الجزائري على الواقع العربي والدليل على ذلك أن حكاية لونجا هي صراع بين الخير والشر، فهي عبارة عن تجسيد لما يحدث على أرض فلسطين، التي تسعى إلى الاستقرار والاستقلال والحرية ، يتصدى لها الغول (العدو الصهيوني) الذي يسعى إلى الاحتلال و الاستيطان.

لقد وفق أحمد عاشوري إلى ما كان يرمي إلى تحقيقه من خلال ديوانه لونجا.

الفصل الثالث

التشكيل الفني في ديوان لونجا لأحمد عاشوري

المبحث الأول: اللغة الشعرية

المطلب الأول : العامي و الفصيح في شعر أحمد عاشوري.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي.

المطلب الثالث: التكرار.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المطلب الأول: مكونات الصورة .

المطلب الثاني: مصادر الصورة .

المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

أ–الوزن.

ب–القافية.

ج–الروي.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

أ–أساليب البديع .

ب– الوقفة .

ج– التكرار.

المبحث الأول : اللغة الشعرية

اللغة الشعرية هي أداة الخلق و الإبداع ، و هي عند جون كوهين انزياح عن لغة النثر ، باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر [1]

فالشعر يعتبر انزياحا و عدول عن اللغة العربية ، فهو يهدمها ليعيد بنائها من جديد ، أي أن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية ، تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف قصد خلق أنماط تعبيرية جديدة " [2] فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالتها و لا تقبل تأويلا ما ، بينما لغة الشعر التي تخلق دلالات بعيدة عن المعنى الأول في السياق.

فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تخرج عن المألوف و هي " تلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة العمل الأدبي" [3]، هي الخروج عن المعنى الواضح و المعلوم إلى معاني أخرى جديدة و التعريف العام للغة الشعرية هي "كلية العمل الشعري او النسيج الشعري بما يشمل عليه من مفردات لغوية و صور شعرية و من موسيقى" [4] .

اللغة الشعرية هي عبارة عن بنية تتكامل فيها الألفاظ و الصور و الخيال و العاطفة و الموسيقى و الاستعمال غير مألوف للغة يؤدي إلى لفت انتباه القارئ و التأثير فيه بسبب اللجوء إلى غير المتوقع .

---

[1]) ينظر: جون كوهين ، بناء لغة الشعر ، تر: أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د ط 1986 ، ص 35.

[2]) محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس ، ط1 ،1985، ص24

[3]) تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبحوث ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2، 1990، ص 23

[4]) السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار النهضة ، للطباعة و النشر ، بيروت ، ط3 ، 1984، ص 67.

المطلب الأول : العامي و الفصيح في شعر أحمد عاشوري

لقد حاول أحمد عاشوري من خلال توظيفه للتراث الشعبي ، الاقتراب من المجتمع ، فقد نوع من استعمال اللغة العامية و الفصيحة ، و لكل فن شعبي و طريقته في التوظيف ، فبعض لا يصل معناه إلا باللغة العامية و بعضه الآخر لا ضرر في تفصيحه.

أ- اللغة العامية

أن اللغة العامية هي اللغة التي يخاطب بها الشاعر الجماهير الشعبية معبرا عن أحاسيسها و احتياجاتها ، و يذهب الكثير من الدارسين إلى أن اللغة العامية هي اللهجة ، و التي يصطلح على تسميتها إبراهيم أنيس " بمجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ، يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة ، و التي تختلف من بيئة إلى أخرى ، مما يوسع دائرة اللغة التي تختلف فيها اللهجات من بيئة إلى أخرى ، فاللغة إذن تشتمل عادة على عدة لهجات ، و كل هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية و العادات الكلامية[1].

فاللهجة لا تحافظ على أصل الكلمة من حيث العروض و النحو و الصرف و النطق ، و ذلك راجع الى التغيير الذي يدخل على الكلمة أثناء نطقها لدى عامة الشعب.

و تختلف اللغة العامية من منطقة إلى أخرى باختلاف مخارج بعض الأصوات اللغوية و كيفية النطق و تباين النغمة الموسيقية للكلام ، إضافة إلى اختلاف في قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة بتأثير بعضها ببعض[2].

و اللغة العامية هي لغة التواصل اليومية بين أفراد الشعب دون التقيد بضوابط النحو و الصرف و الإعراب.

---

[1]) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية ، مكتبة انجلو المصرية ، بيروت ، ط3 ، 1965، ص 16.

[2]) إبراهيم أنيس ، في اللهجات العربية ، ص 16.

لقد وظف الشاعر أحمد عاشوري اللغة العامية في ديوانه و من أمثلتها نجد:

يقول الشاعر :

هذي العكري في السوق

تبيع و تشري[1]

تميل اللغة العامية إلى تسكين الحرف الأول و الأخير من الكلمة ، و هذا ما نلاحظه في لفظة "تبيع" و لفظة "تشري" ، و هذا راجع إلى تحقيق نطق الكلمات ، فلفظة "تبيع و "تشري ، هي من بين الألفاظ المتداولة بين أفراد الشعب الجزائري، كما أنها جعلت لغة القصيدة بعيدة عن التعقيد اللفظي ، و تميزت بالسهولة و الإيضاح بالإضافة إلى لفظة "الدوار" [2] يقول الشاعر:

تأتي الدوار

تسرق أحلام الأطفال الحلوه[3]

استقى الشاعر لفظة "الدوار" من البيئة الجغرافية الجزائرية بحيث أنها منحت النص الوضوح ، و جعلت لغته بسيطة قريبة إلى ذهن المتلقي بعيدة عن الغرابة

و في موضع آخر يقول:

في ليلة شتوية

أنا و حبيبتي إلى كانون[4] .

---

[1]) الديوان ، ص13

[2])الدوار : تعني القرية الصغيرة

[3])الديوان نفسه ، ص 12

[4]) الديوان نفسه ، ص 59

استلهم الشاعر لفظة "كانون " من البيئة الشعبية ، ففي القديم كان أفراد البيت يجتمعون حول الكانون و يتبادلون أطراف الحديث ، فالكانون هو الوسيلة التي تجمع أفراد البيت مثل الشاعر و حبيبته مجتمعين عليه و يلعبون الخاتم

و في موضع آخر يقول:

هذي العكري[1]

فلفظة العكري تدل على اسم أطلقه الجزائريون على فرنسا و الشاعر أشار إلى ذلك في الهامش كما كان يطلق على الإمبريالية

و في موضع آخر يقول:

كان يجي في المساء[2]

اللغة العامية تهدف إلى نحت ألفاظ من اللغة الفصحى ، و لفظة "يجي" هي مستوحاة من البيئة الجزائرية ، و تدل في القصيدة على خطاف العرائس .

و كان الهدف الأساسي وراء توظيف الشاعر اللغة العامية هو تقريب ديوانه من القارئ و التأثير فيه سواء أكان مثقفا او غير ذلك ، بالإضافة إلى أن الشاعر وظف الألفاظ العامية القريبة من الفصحى .

[1]) الديوان ، ص11

[2]) الديوان نفسه ، ص24.

ب/اللغة الفصيحة :

فصح الشاعر بعض الكلمات و الألفاظ العامية في قصائده ، و لم يكن يقصد بذلك الغموض و إنما كان يهدف إلى المحافظة على هيكل القصيدة من جهة و الحفاظ على معجمه اللغوي من جهة ثانية .

فقد عاد إلى تفصيح الحكاية الشعبية مثل حكاية لونجا و حكاية شمس بين حيطان ، لأن هذه الأخيرة يستعصى فهمها على قارئ خارج الوطن الجزائري بلغة عامية ، بالإضافة إلى تفصيحه للأغنية الشعبية و المثل الشعبي .

إن الشاعر استخدم في ديوانه لغة بسيطة ، موحية ، قريبة إلى ذهن القارئ ، و اللغة الغالبة على الديوان هي اللغة الفصحى ، و الجدول التالي يوضح اللغة العامية و الفصيحة المستعملة في ديوان لونجا :

اللغة العامية	اللغة الفصحى
– تبيع و تشري	– قادمة أسراب الزرزور
– الدوار، الكانون ، هذي	– من جل يا أماه تحز الرؤوس
– العكري، النوار، الزين	– أغضان اللبلاب الخضراء
– يجي ، يسوج ، يخرج	– الشاعر المراهق المسحور بالبهاء
– جفنة	– حين أكون بغابك يا زان
– الحروز ، نوار زواوه	– اشعر أني أسكن ظل الرحمان
	– يرقب الأقدار
	– يؤلمني أمير ، يبصر شمسا
	– القدس تلبس العباءة الحزينة

المطلب الثاني : المستوى التركيبي

تكمن شاعرية النص في طريقة استخدام اللفظة ، و ذلك من خلال تركيبها وفق نظام لغوي يمكن المبدع من " تشكيل اللغة جماليا ، بما يتجاوز إطار المألوف ، و بما يجعل التنبؤ يسلكه أمرا غير ممكن" [1]

و من أهم التغيرات التي نجدها في البناء اللغوي للنص الشعري نذكر:

1-المعرفة و النكرة :

أشار مصطفى العيلاني إلى المعرفة بأنها " اسم دل على معين ، معرفة بالألف و اللام " [2]

فالمعرفة تدل على شيء ملموس ، واقعي ، مقترن بالألف و اللام ، و لقد وردت صيغة المعرفة بكثرة في ديوان لونجا للشاعر أحمد عاشوري ، و من بين القصائد التي وردت فيها صيغة المعرفة في الديوان نذكر :

يقول الشاعر :

هل تشربون الشاي في الصباح

هل تركبون الباص

في الغداة و الرواح

هل تعرفون زحمة الشوارع

هل تعملون في المصانع [3]

---

[1]) أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الألوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص 12

[2]) مصطفى العيلاني ، جامع الدروس العربية ، دار الفكر للطباعة و النشر ، بيروت ، ط1، 2006 ، ص 96

[3])الديوان ، ص20.

في المقطع السابق الشاعر يسأل حبيبته الجنية عن كيفية الحياة لأنه يجهلها ، يريد الاستفسار عنها ، و ذلك باستعمال صيغة المعرفة .

و في موضع آخر يقول:

قدم الصيف الضاحك

حل الخير الوافر

هابيل يهدهده حلم رائق

ديك سحرا باسم الرزاق

يعلو صوته

جنب الحي النائم

من زيتونة شيخ القرية[1]

وظف الشاعر صيغة المعرفة لأنه بصدد تقديم صورة لمختلف العادات التي يمارسها الشعب الجزائري احتفالا بقدوم فصل الصيف .

و في موضع آخر يقول:

الشاعر المراهق المسحور بالبهاء

تجذبه البحيرة العميقة الخضراء

كفى ، كفى جميلتي السمراء

يا لوحة بريشة الرسام[2]

استعمل الشاعر صيغة المعرفة لأنها تعبر عن وجدان الشاعر و ما تحمله عن دلالات معبر عن نفسه .

---

[1]) الديوان ، ص55.

[2]) الديوان نفسه ، ص71

أما صيغة النكرة فقد عرفها مصطفى العيلاني بأنها " اسم دل على غير معين مجرد من الألف و اللام " [1] ، النكرة تدل على شيء معنوي ، مجرد .

وظف الشاعر صيغة النكرة في ديوانه ، ومن بين القصائد التي وردت فيها نذكر:

يقول الشاعر:

تسرق أحلام الأطفال الحلوة

تسرق غنوة

تشرق أشعار [2]

استطاع الشاعر في هذا المقطع أن ينقل الصورة المجردة في شكل صورة محسوسة ، و ذلك باستعمال صيغة النكرة ، فالحلم و الشعر و الغنوة هي أشياء معنوية مجردة ، نقلها الشاعر من صورتها الحقيقية إلى صورة محسوسة قابلة للسرقة.

و في موضع آخر يقول:

جنيتي

حبيبتي

أتعرفين كم أنا مشتاق

و كم حبيبتي ..أنا طواق

أن أعرف الحياة عندكم [3]

الشاعر شغوف لمعرفة الحياة في العالم الآخر ، عند حبيبته الجنية .

---

[1]) مصطفى العيلاني ، جامع الدروس العربية ، ص 96

[2]) الديوان ، ص 12.

[3]) الديوان نفسه ، ص19.

و في موضع آخر يقول:

خرجت يا حبيبتي منذ سنين

من بعد ما أنهكني المرض

من بعد ما مللت

حبوب لسبرين[1]

الشاعر في هذا المقطع متشائم من حالته الصحية الصعبة ، و تمكنت صيغة النكرة من نقل حالته الشعورية إلى القارئ.

و في موضع آخر يقول :

في ليلة شتوية

أنا و حبيبتي إلى كانون

كنا سعيدين

نقهقه

و نلعب الخاتم

تشاجرنا كمثل دورين[2]

استطاعت صيغة النكرة أن تجسد حالة الشاعر و حبيبته و هما يلعبان الخاتم ، في جو تملأه الفكاهة .

و الملاحظ أن الصيغة الغالبة على الديوان هي صيغة المعرفة.

[1])الديوان ،ص31.

[2])الديوان نفسه ، ص 59.

2 /التكرار اللغوي في شعر أحمد عاشوري

1)تكرار مقطع : استخدم أحمد عاشوري هذه الوسيلة الجمالية في ديوانه من خلال مواضع مختلفة و كان لها دورها و أثرها في النص الشعري على اختلاف أساليب التكرار المعتمدة من تكرار للجمل و العبارات و الحروف و الأفعال و الأسماء و غيرها .

فنجد الشاعر قد كرر مقطع شعري واحد في قصيدته "الزارير تأتي" لأكثر من ثلاثة مرات إذ يقول :

قادمة أسراب الزرزور

ريح ثلجية

شتوية[2]

ثم يقول في موقع آخر:

ريح ثلجية

شتوية [3]

و قد تواصل عاشوري في تكرار المقطع نفسه لأكثر من ثلاثة مرات في القصيدة ، و لم يكن تكرار عاشوري لهذا المقطع على وجه الخصوص عبثيا ، بل أراد أن يؤكد من خلاله فكرة تدور في ذهنه و هي عودة الفرح و السرور و تحقق الأحلام و الأمنيات التي راودته في الريف.

[2]) الديوان ، ص 08

[3])الديوان نفسه ، ص 08

لقد كرر عاشوري المؤشرات التي اعتمد عليها للإشارة إلى المظاهر الأبرز في تراثه الشعبي ألا و هي الحكايات الخرافية قديما و قد ورد هذا التكرار في أكثر من قصيدة واحة بل تعداه إلى ثلاثة قصائد في ديوانه.

وفي قصيدة حبيبتي الجنية يقول:

جنيتي حبيبتي[1]

و من خلا قصيدة دوامة الأسبرين نجد الشاعر يعود الى حكايات الجن قائلا :

أو أنه أصابني بصفعة جن من الجان .

ألزمني السكون

و الغم و الشجون[2]

و يعود في قصيدته آلام تنتظر الإنجاب إلى ذات الحكاية فيقول .

الجن يا رفيقتي ، لا يعرفون

الصفح و الأماكن الأثيمة[3]

و كان لهذا التكرار أثره الايجابي ، و دوافعه النفسية عند الشاعر ،فنلاحظ تشديد اللفظ و المعنى على التراث الشعبي الذي يصر الشاعر على نقله للأجيال و تجسيده من خلال تكراره للألفاظ المتعلقة به ، فقد لفت الشاعر من خلال التكرار نظر المتلقي إلى هذه الحكايات و أضفى عليها دلالات من صميم الواقع أخرجتها من إطارها الخرافي ، إضافة إلى بناءها الفني الذي كان له أثر واضح في النفس.

---

[1]) الديوان ، ص 19.

[2]) الديوان نفسه ، ص 34.

[3]) الديوان نفسه ، ص 47.

2) تكرار الفعل : يعد الفعل في اللغة بمثابة محرك تتحرك من خلاله الجمل و العبارات لترقى إلى مستوى دلالي قيم ، و ذلك لما تمنحه لها الأفعال من حركة و ديناميكية واضحة .

فنجد أن قصائد شاعرنا جاءت مليئة بالأفعال في أزمنتها المختلفة مما جعل قصائده حركية أكثر .

يقول أحمد عاشوري :

ولد يولد من جذع الزيتونة

يحتضن الزرزور القادم

يحتضن الريف

يحتضن الأمنية[1]

فنلاحظ أن الشاعر قد كرر الفعل " يحتضن " ثلاثة مرات متتالية في مقطع واحد و السبب المباشر للتكرار هنا هو الحاجة الماسة للدفء الذي يراه الشاعر في أحضان الريف ، كما يعبر من خلال هذا الفعل عن مشاعر حبه الكبيرة اتجاه ريفه الذي يشكل جزءا كبيرا من شخصيته.

فالتكرار بهذه الصيغة صور لنا الحالة النفسية المضطربة لدى الشاعر و تكرار الفعل في المقطع الواحد لا يخرج عن غرض واحد ، و هو تكثيف المعنى سواء كان في الماضي أو المضارع أو الأمر[2].

يقول أحمد عاشوري في مقطع آخر:

يؤلمني السكون

و أن ننام دونما حديث

دونما شجون

---

[1]) الديوان ، ص 09

[2]) عاشور فهد ، التكرار في شعر محمود درويش، ص 88.

يؤلمني أمير

يبصر شمسا

ثم يا رفيقتي لايركب النسور

يؤلمني إنسان

يبصق سلطان في وجهه

ولا يموت ميتة الشجعان[1]

فنلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري أن الفعل "يؤلم" تكرر مع بداية كل جملة شعرية فهو بمثابة العمود الفقري الذي بنيت عليه القصيدة .

و يواصل الشاعر تكرار الفعل يؤلمني" الى غاية نهاية القصيدة فكلما أخذ نفسا إلا و كرر معه الفعل ، و هذا التكرار دلالة واضحة على شدة الألم التي يعاني منها الشاعر اتجاه الإنسان الذي كرمه الله ففقد كرامته كرها ، و هذا ما دفع بالشاعر إلى تكرار الفعل "يؤلم" أكثر من عشرة مرات في قضية واحدة عنوانها تعلق بالألم و هي " آلام تنتظر الإنجاب ".

تكرار الفعل الواحد أخذ مجالا واسعا في ديوان الشاعر فلا تخلوا أي قصيدة من تكرار فعل معين ففي قصيدة ترنيمة للصيف

في كتف الدرب

قم

قم

يا هابيل

ما أو دع للغنيم

ما أو دع للرب[2]

[1]) الديوان ، ص ص43 ، 44.

[2]) الديوان ، ص 56

فتكرار الفعل "قم" في هذا المقطع ساهم في لفت الانتباه و تركيز النظر و التمعن في ذات الفعل خاصة و أن الفعل ورد في صيغة الأمر "التي تعمل دوما على رد النظر و رفع الصوت " [1].

و لم يتوقف الشاعر في تكراره للفعل في صيغة الأمر عند هذا الحد بل استمر في ذلك على مستوى القصيدة نفسها قائلا:

زمن الحلم

يولد يمنا

بركة

أسعد

أسعد

أسعد[2]

يعيد الشاعر من خلال هذا التكرار لفت الانتباه لفعل يشير إلى البعث و الخصوبة و الحياة فهي عوامل ساهمت بشكل كبير في سعادة الشاعر إلى درجة أنه أراد أن ستقاسمها مع الآخرين .

3)تكرار العبارات و الألفاظ : يعتبر تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا و قد تحدث عنه القدماء كثيرا و أسموه التكرار اللفظي ، و تكون الألفاظ في هذا النوع من التكرار على صلة وثيقة مع السياق العام الذي يرد فيه و إلا كانت متكلفة لا فائدة من تكرارها ، أما بالنسبة لتكرار العبارات فقد نظر إليه القدماء على أنه عيب بلاغي و لا فائدة ترجى منه مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر الذي دفعه لهذا الأسلوب [3].

و الشاعر أحمد عاشوري اتخذ من هذا النوع التكراري مجالا واسعا للتعبير عن مشاعره إذ يقول:

---

[1]) علي السيد عز الدين ، التكرير بين المثير و التأثير، ص 10.

[2]) الديوان نفسه.

[3]) ينظر: عاشور فهد ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 100

أين صلاح الدين

أين صلاح الدين

أين صلاح الدين[1]

فنجد أن الشاعر كرر عبارة "أين صلاح الدين" في ثلاثة أسطر شعرية متتالية في قصيدة " فيالق الهزيمة"" و كان من وراء هذا التكرار مقصدا وهدفا ، فهو لم يجد جوابا و لم يجد حلا لمأساة فلسطين الراهنة .إذ يعيد السؤال باستمرار ، فالسؤال يوهم بوجود شخصية بطلة و لكن الواقع لا يقر بشيء.

لقد شكل السؤال " أين صلاح الدين " معادلا لسؤال يدور في ذهن الشاعر لا يجد له حلا ، فقد كانت هذه الشخصية البطولية خير معين للتعبير عما أراده للكشف عن خذلان الزعماء العرب لنداء فلسطين و استغاثتها ، فالتكرار خدم المعنى من جهة و خدم الشكل الفني و البناء العام للقصيدة من جهة أخرى ، و أعطاها دلالات قوية لها صدى في الذهن .

و يقول أيضا :

ربحت حبيبتي

لما لعبنا من جديد

ربحت حبيبتي[2]

كرر عاشوري لفظة حبيبتي في المقطع السابق مرتين و يأتي تكرارها منفذا لمشاعر الشاعر القوية اتجاه محبوبته فقد عمل إبراز المعنى الأكثر تأثيرا و هو "الحب" الذي أرهق الشاعر ، فهذا التكرار قد أحدث نوعا من الإيقاع المفاجئ ، الذي يجعل القارئ يقود ذهنه إلى التأمل في خفايا المراد.

[1]) الديوان ، ص 41

[2]) الديون نفسه ، ص60.

و يقول أيضا :

أغصان اللبلاب الخضراء

مزهرة

مزهرة

مثقلة بالأزهار

مثقلة بالأطيار [1]

فقد كرر الشاعر كلا من لفظي "مزهرة و "مثقلة" مرتين في المقطع السابق ، إذ لم يكن "عاشوري " من خلال القصيدة مهتما إلا بفكرة واحدة و هي فكرة "الحياة" التي عبرت عليها لفظة مزهرة فتكرار هذه الكلمة شحنها بالدلالة و لفت النظر الى الفكرة خاصة عندما أسند إليها "مثقلة" مكررة و التي أكدت على شدة الإزهار و ازدهار الحياة فجعل الآذان تصغي للنص بانتباه.

و تكررت لفظة مزهرة في هذه القصيدة أكثر من سبع مرات و من المعاني التي أشار إليها القدماء للفظة "مزهرة" ومشتقاتها هي زيادة السعادة في زهو الطبيعة[2].

و هذا المعنى الذي أراد الشاعر تأكيده عن طريق التكرار سعيا منه لتصوير معالم الحياة ومظاهر الطبيعة و هي مزهرة و مخضرة ، و هذا ما يزرع البهجة و السرور في نفسية الإنسان لعلاقته المباشرة بالطبيعة ، فقد أدى التكرار هنا وظيفته بامتياز و أعطى النص قيمته الدلالية.

و قد أخذ تكرار اللفظ العبارات حيزا واسعا عند الشاعر إذ يقول في قصيدة "قريتي المؤمنة":

---

[1]) الديوان ، ص80.

[2]) ينظر: عصفور جابر ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، عند العرب ، دار التنوير ، بيروت ، ط2 1983 ، ص92.

محمد في قريتي يفشي السلام

محمد في قريتي يعلم النظام

محمد في قريتي يعلم الإخاء

محمد في قريتي يعلم الآباء[1]

يقدم لنا الشاعر من خلال تكراره لهذه العبارة صورة قيمة للإنسان الصالح الذي عادله باسم "محمد" الذي يعد من أقدس الأسماء في مجتمعنا الإسلامي ، إذ هو اسم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، فاللغة هي وسيلة التعبير عما يجول في الذات فالشاعر متمسك بأصوله ومرتبط بدينه و قد تمكن من الكشف عن هذه المشاعر من خلال التكرار ، فقد ساعده في نقل مشاعره بصورة هادئة و ببساطة كبيرة .

4)تكرار الحرف: يعد الحرف أصغر جزء من مكونات اللغة البشرية غير أنه يمتلك دلالات قوية و معبرة إذا حسن توظيفه.

يقول أحمد عاشوري:

الغول يا رفيقتي حكاية قديمة

و العقم يا حبيبتي خرافة قديمة

و الحزن يا رفيقتي فلسفة قديمة

و الموت يا رفيقتي أغنية قديمة

و الجن يا رفيقتي لا يعرفون

الصفع و الأماكن الأثيمة[2]

[1]) الديوان ، ص42

[2]) الديوان نفسه ، ص46 ، ص 47.

تكرار الحرف "ياء " حمل وظيفة فنية لأنه يستخدم لغرضين لنداء البعيد و للتنبيه[1] و الشاعر هنا ينادي رفيقته التي لم تدرك حقيقة الحياة جيدا و لا زالت تعيش تحت سيطرة المعتقدات و الخرافات البدائية ، فتكرار حرف النداء ينبه عاشوري المنادى و يأمره باليقظة و التفطن .

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

اشعر و أنا عندك

و أنا عندك يازان

أني رومانسي

اني سكران

أني فرح

أني محزان[2]

لقد كرر عاشوري الحرف "أن" و هو حرف توكيد و كرره مع أحوال مختلفة ، فقد أراد الشاعر التعبير عن مواقف كثيرة و متضاربة في آن واحد ، فجعل تلك الأحوال بإسنادها إلى حرف التوكيد.

دوالا تعبر عن كيانه المضطرب و نلاحظ أن استعماله لها بهذه الصيغة دلالة على عدم استمراريتها فهي تعد صفات له و يؤكد في كل مرة على زوالها.

[1]) موسى خليل ، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدى للطباعة و النشر ، ط1، 2008، ص 84

[2]) الديوان ، ص 63

وفي محطة أخرى يقول:

فكيف تجلسون ؟

و كيف ترقدون؟

و كيف تشربون؟

و كيف تعملون

و كيف تكتبون؟

و كيف تقرأون؟ [1]

و من خلال تكرار الشاعر لأداة الاستفهام "كيف" و هي أداة استفهامية تستعمل لمعرفة الحال فالشاعر هنا يعبر عن تعجبه و تيهانه اتجاه عالم الجن الذي لا يعرف عنه شيء و طرح من خلال القصيدة جميع الألغاز التي كانت تراوده دون حل لها تساهم بذلك تكرار حرف الاستفهام في التعبير عن فقدان الشاعر للإجابة عن أسئلته .

و من خلال مجموع النماذج التي حاولنا تحليلها لاحظنا أن التكرار أخذ حيزا لا بأس به لغة الشاعر الشعرية ، و قد كان أغلبه للتأكيد و لفت الانتباه و التعبير عن شدة الحسرة و الألم اتجاه بعض القضايا المهمة و المثيرة ، كما هو الحال بالنسبة للقضية الفلسطينية و الحكايات الخرافية و غيرها ، و هذا أمر طبيعي فأحمد عاشوري إنسان اجتماعي بطبعه له من قضايا مجتمعه و قومه الكثير و من الطبيعي أن تتكرر لديه بعض الدلالات.

كما كان للتكرار دور في تصوير ملامح شخصية الشاعر عن طريق تكرار بعض الكلمات و الألفاظ و المقاطع إذ عكس التكرار مشاعره في كلتا الحالتين السيئة و الحسنة ، فجعل الملتقي يتقاسم معه مشاعره ، فمن شخصيته استمدت الكلمات و معانيها و دلالاتها.

[1]) الديوان نفسه ، ص19 ، ص 20

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية الأداة المثلى التي يمتلكها الشاعر لترجمة اللحظة الانفعالية و الشعورية التي تنتابه أثناء الفعل الإبداعي ، لتكون في نهاية العملية الإبداعية ترجمة حية لما هو في مكنون الشاعر من أحاسيس و انفعالات ، و إن كانت هذه بعض الخصائص للصورة الفنية و الشعرية غير أن تعريفها يعد محل خلاف بسبب تعدد المفاهيم و الدلالات بتعدد و اختلاف المدارس و المفاهيم و التوجهات.

يعرفها علي البطل " على أنها تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في أولها ذلك أن أغلب الصور مستمدة من الحواس و المشاعر و الانفعالات و الأخيلة ، إلا جانب ما لا يمكن إهماله عن الصور الفنية و العقلية ، و إن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية "[1]

الصورة الشعرية هي وليدة الخيال الشعري الذي يتألف من انفعالات داخلية تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية ، و الكشف عن المعنى العميق للحياة و المتمثل في قيم الخير و الجمال و النماء.

يرى عبد القادر القط "أنها ذلك الشكل الفني الذي تتخذه العبارات و الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكانياتها في الدراسة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز" [2].

الصورة الشعرية هي الوسيلة الفاعلة التي توصلنا إلى إدراك تجربة الشاعر ، كما أنها جزء من التجربة الشعرية له ، و هي التي يستطيع من خلالها الشاعر أو المبدع أن يعبر عن أثرها العميق

---

[1]) علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط1، 1981، ص32

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

في النص " إنما هي تلك التي ينبغي لها أن تبدأ من الأشياء المادية متجاوزا إياها هذا المبدع أو الفنان " [1]، مستجمعا كل قوى الخيال و العاطفة و اللغة.

1-مكونات الصورة الشعرية : تبنى الصورة الشعرية على مكونات عديدة من بينها علم البيان الذي "يبحث عن إبراز المعنى الواحد في شكل صور مختلفة" [2]، من بين هذه المكونات التشبيه ، الاستعارة ، الكناية .

أ- **التشبيه** : هو أحد أهم الصور البيانية ، إذ اهتم به البلاغيون كثيرا باعتباره "يزيد المعنى وضوحا و يكسبها جمالا و فضلا و يكسوها شرفا و نيلا ، فهو فن واسع النطاق ، ممتد الحواشي متشعب الأطراف " [3].

إن المفردات التي يستخدمها الفنان و يبني بها صورته التشبيهية واحدة ، مثل الرمح و السيف هي أدوات ثابتة في الحرب، كما أن الكرم و الشجاعة ، هي صفات تشبيهية لقيم عربية ثابتة ، لم تتغير في مضمونها ، إن المتغير هو طريقة تناول المبدع لهذه المفردات و الإحساس بها ثم توظيفها لتقوم بدور فني يخرج عن المألوف و السائد.

كما أشار إياد عبد الحميد إلى التشبيه بأنه " بيان أن شيئا شاركه غيره في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف و له أربعة أركان و هي المشبه ، المشبه به ، ووجه الشبه و أداة التشبيه ، و هو أربعة أنواع ، مرسل ، بليغ ، ضمني ، تمثيلي [4]

---

[1]) احسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ط، 1955، ص 66

[2]) أحمد مصطفى المراقي ، علم البلاغة ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ط1، 1982، ص 48.

[3]) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البديع و البيان ، ص 214.

[4]) إياد عبد المجيد ، في النحو العربي ، دروس و تطبيقات ، الدار العلمية الدولية ، عمان ، ط1 ، 2002 ، ص 14.

***التشبيه المرسل** : هو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة [1]

لقد وظف الشاعر التشبيه المرسل و من بين القصائد ، التي ورد فيها نذكر ، قال الشاعر :

تقول جدتي : لقد كان وسيما كالصباح[2]

و هو تشبيه مرسل بحيث شبه خطاف العرائس (المشبه) بالأمير أو ولد السلطان (المشبه به) و (وجه الشبه) و سيما و أداة التشبيه الكاف ، و التشبيه في هذا القول أفاد الوصف لأن الشاعر كان بصدد وصف خطاف العرائس .

وفي موضع آخر :

خاتم بأصبعه

كأنه الأمير

أو ولد السلطان[3]

شبه الشاعر خطاف العرائس (المشبه) بالأمير أو ولد السلطان (المشبه به) (وجه الشبه) خاتم بأصبعه ، ركابه من فضة ، و أداة التشبيه هي كأن ، و هو تشبيه مرسل توجد فيه أركان التشبيه الأربعة حيث أفاد الوصف ، فالشاعر يصف خطاف العرائس.

و في موضع آخر يقول :

ثم انزويت فيه كالخطاف[4]

---

[1])د. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، د . ط، 1980 ، ص 80.

[2])الديوان ، ص 28.

[3]) الديوان نفسه ، ص 24.

[4]) الديوان ، ص 33.

شبه الشاعر نفسه (المشبه) بالخطاف و هو نوع من الطيور (المشبه به) الكاف (أداة التشبيه) و الإنفراد (وجه الشبه) أفاد التشبيه الوصف لأن الشاعر يصف حالته النفسية المضطربة .

و في موضع آخر يقول :

مطر يسقط

في تلك الأمسية

مثل كلام مهموس[1]

شبه الشاعر المطر (المشبه) بالكلام (المشبه به) و أداة التشبيه مثل (و وجه الشبه هو الهمس ، أفاد التشبيه الوصف لأن الشاعر يصف حالة تساقط المطر .

***التشبيه البليغ:** هو التشبيه المحذوف الوجه و الأداة [2]

لقد وظف الشاعر أحمد عاشوري التشبيه البليغ و من بين القصائد التي ورد فيها نجد قول الشاعر

أنني عصفور مرح[3]

شبه الشاعر نفسه (المشبه) بالعصفور (المشبه به) و حذفت الأداة و وجه الشبه ، فالشاعر يصف الشعور الذي يصادفه و هو في غابة الزان المشروحة .

يقول الشاعر :

وسادة طرية[4]

في هذا المقطع يوجد تشبيه بليغ ، بحيث حذفت الأداة و وجه الشبه ، لأن الشاعر يحاول لفت انتباه القارئ الى بعض الأمور التي يتألم منها.

---

[1]) الديوان نفسه ، ص 33.

[2]) عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 81.

[3]) الديوان نفسه ، ص 63.

[4]) الديوان ، ص 45.

و في موضع آخر يقول:

أنت قصيدة [1]

الشاعر يتغنى بمحبوبته ، بحث حذف الأداة و وجه الشبه ، و أفاد التشبيه الشاعر في تأكيد المعنى الذي يرمي إليه .

***التشبيه الضمني** : "هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة التشبيه المعروفة ، بل يلمحان في التركيب ، و هذا النوع يأتي ليفيد أن الحكم الذي استند ممكن" [2]، و هو الذي يفهم من ثنايا الكلام .

وظف الشاعر التشبيه الضمني في ديوانه و من بين القصائد التي ورد فيها نجد ، يقول الشاعر:

يا لوحة بريشة الرسام[3]

الشاعر يتغزل بجمال محبوبته ، و أفاد التشبيه الضمني التّأكيد على المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي.

و في موضع آخر يقول :

يا جنة الشاعر الأحزان و الآلام[4]

جعل الشاعر من محبوبته متنفسا يعود إليه ، فهي التي تخفف من آلامه و همومه .

***التشبيه التمثيلي:** "هو ما كان وجه الشبه فيه وصفا منتزع من المتعددة حسيا كان أم غير حسي" [5].

---

[1]) الديوان نفسه ، ص 72.

[2])عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 101.

[3])الديوان نفسه ، ص 71

[4]) الديولن ، ص 71.

[5]) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البديع و البيان ، ص 262.

وظف الشاعر التشبيه التمثيلي في ديوانه ، و من بين القصائد التي ذكر فيها نجد ، يقول الشاعر:

تشبه روائح الليمون و النوار[1]

الشاعر أعطى صورة المماثلة بين شيئين ، بحيث شبه رائحة محبوبته و كأنها رائحة النوار و الليمون.

و في موضع آخر يقول:

محمد

يا شمس لياليا

يا ضوء دربنا[2]

شبه الشاعر محمد بالنور و الضوء الذي يضيء الطريق، بحيث أعطى صورة المماثلة و المقابلة بين محمد و النور .

و للتشبيه على اختلاف أنواعه دور هام في بناء القصيدة ، كما يزيد المعنى وضوحا و تأكيدا .

الاستعارة التصريحية هي التي يصرح فيها بالمشبه به،ويحذف فيها المشبه وظف الشاعر الاستعارة التصريحية،ومن بين القصائد التي وردت فيها نجد : يقول الشاعر

[1]) الديوان ، ص 73.

[2]) الديوان نفسه ، ص 85.

و الليل أتى ..يجري[1]

شبه الشاعر الليل (المشبه) بالإنسان(المشبه به) فحذف المشبه وترك على قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي موضع أخر يقول:

قدم الصبف الضاحك[2]

شبه الشاعر الصيف (المشبه) بالإنسان (المشبه به) فحذف المشبه وترك على قرينة تدل عليه ، على سبيل الاستعارة التصريحية ، حيث منحت حبيبة الشاعر له الحياة و التفاؤل و السعادة وذلك حين وظف الطفل والبسمة فلفظة الطفل تحمل معاني الحياة أما البسمة فتحيل على السعادة و التفاؤل ، تتضمن الاستعارة إحساسا وإثارة أكثر من التشبيه ، و هو تشخيص للمعنى ورسم صورة محسوسة له ، كما تزيد قوة وتأثيرا في المتلقي.

ب/الكناية: تعد الكناية من ألوان التعبير غير المباشر، "فهي لفظ له معناه ، بحيث وضع هذا اللفظ للدلالة عليه في أصل اللغة ، لكن يلزم على هذا المعنى معنى أخر وهو المعنى المراد ، وهي ثلاثة وجوه : كناية عن نسبة عن صفة عن موصوف[3]

الكناية هي عبارة عن أداة يستطيع من خلاله التعبير عن المقصود بطريقة أكثر وأبلغ إقناعا.

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، و لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه

---

[1]) الديوان نفسه ، ص 11

[2]) الديوان نفسه ،57.

[3]) علي حازم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة و دليل البلاغة الواضحة ، ص 94

ويجعله دليل عليه" [1]، تكون الكناية أكثر قدرة على التصوير الإيحائي متجاوزة الدلالة الحرفية الى دلالة مجازية أعمق.

لقد وظف الشاعر أحمد عاشوري الكناية في ديوانه ومن أمثلتها نجد:

يقول الشاعر:

خلقة من نار[2]

هي كناية عن موصوف، وهي فرنسا، فالشاعر يؤكد على أنها جنس من الشيطان.

وفي موضع أخر يقول:

تسكن غار الغيلان[3]

وهي كناية عن موصوف ، وهي فرنسا

يقول الشاعر:

يا لوحة بريشة الرسام

وهي كناية عن صفة وهي الجمال لان الشاعر كان بصدد التغني بجمال محبوبته.

بالإضافة إلى قول الشاعر:

الخوف مزق الفؤاد[4]

وهي كناية عن صفة وهي شدة الخوف

وظف الشاعر الكناية لأنها أسلوب جميل من أساليب القول والمظهر عن مظاهر البلاغة، يرجع سر جمالها إلى تأكيد المعنى وتقديم الصورة المعنوية في صورة الأشياء المحسوسة

---

[1]) عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ط، 1984 ، ص 66.

[2]) الديوان ، ص 12

[3]) الديوان ، ص 71

[4]) الديوان نفسه ، ص 16.

مصادر الصور الشعرية:

الصورة الفنية جوهر العمل الأدبي وخاصة "الشعر"فهي أداته القاهرة على الخلق والعطاء.

فالصورة الشعرية تكشف عن عالم الشاعر الداخلي وهو يعايش الواقع معايشة جمالية تقضي به إلى خلق جمالي فالشعور الجمالي ملازم للإنسان في كل إيماءة وحركة يقوم بها[1]

فالشعر هو بمثابة فن تزينه نقوش من الصور الجميلة،ولقد عالج النقد القديم قضية مصادر الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي فاهتم بدراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام، البحتري،وابن المعتز وغيرهم ونسب هذه الصور الشعرية إلى مصادرها[2]

ومن أبرز مصادر الصور الشعرية نذكر ظاهرة (التناص) وهو لا من الظواهر الأدبية فهو من أبسط تعاريفه إنتاج نص أذني على شاكلة نص أذني أخر أو تلاحم النصوص فيما بينها فنجد "جوليا كريستيفا " تعرف التناص أنه " أحد مميزات النص الأدنى الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ومعاصرة لها" [3]

فالتناص هو أن يأخذ الأديب من نصوص أخرى سابقة ويضيف لها ويتداخل معها لأغراض معينة.

---

[1]) ينظر: عودة خليل ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، مصر ، 1987 ، ص 06.

[2]) ينظر ، سليمان حسام ، الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، 2001 ، ص 03

[3]) جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر : فريد الزاهي، دار توبقال ، المغرب ، ط 1، 1991 ، ص 113.

أما باختين فلم يستعمل مصطلح التناص وإنما استعمل كلمة التداخل فالكاتب من وجهة نظر "باختين" يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خصمها عن طريقة لا يلتقي فكره إلا بكلمات تسكنها أصوات أخرى[1]

ومنه فان التناص لقي صدى كبير عند الباحثين مما نتج عنه العديد من المصطلحات الموازية للتناص من بينها الانزياح العدول التفاعل التداخل وغيرها،وهذا الأخير هو الذي ذهب إلية "باختين" فالنصوص تتداخل وتتقاطع مع نصوص سابقة عنها بصورة ظاهرة أو خفية فيكون الباحث أمام البحث عن الكلمات التي تسكنها أصوات أخرى لنصوص أخرى.

وقد كان للتناص حضورا ملحوظا في ديوان أحمد عاشوري من خلال بعض قصائده.

أ/التناص مع القران الكريم:

يعد القران الكريم مصدرا من المصادر التي يعلو شأنها عند الشاعر نظرا للصلة الوطيدة بين الشعر والصور القرانية وكذا لخلفية الشاعر الإسلامية

يقول الشاعر:

ما استمعت وولت الدبر

وعدت يا حبيبتي إلى الضجر[2]

فقد وظف الشاعر عبارة"وولت الدبر" التي وردت في القران الكريم في عدة مواقع ولكن بصورة مختلفة أما بالجمع أو المفرد.

فالشاعر عندما وظف هذه اللفظة كان مفادها أن الكلام الذي باح به إلى حبيبته لم تستمع إليه فتركته.

---

[1]) ينظر، ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد براءة ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ، ص 35.

[2]) الديوان ، ص 32.

فقد وردت عبارة "وولت الدبر" في القران الكريم في عدة سور نذكر منها قوله تعالى:"يا أيها اللذين أمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار" [1]

ويقول أيضا: "وجعلنا على قلوبهم أكنة يفقهون وفي أذانهم وقرا وإذا ذكرت ربك في القران وحدة ولو على أدبارهم نفروا". [2]

ويقول سبحانه وتعالى في موقع أخر: "وتا الله لأكيدن أصنامهم بعد أن تولو مدبرين" [3]

وقال أيضا: "وألق عصاك فلما رءاها تهتز كأنها جان ولى مدبرا لم يعقب يا موسى لا تخف إني لا يخاف لدي المرسلون"[4]

إضافة إلى قوله تعالى:"لن يضروكم إلا أذى وأن يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون"[5]

ب/التناص مع التراث الشعبي:

تقاطعة قصائد أحمد عاشوري مع مجموعة من القصص الشعبية التراثية النابعة من أعماق مجتمعه.

فنجد الشاعر يدرج ضمن قصائده اسم "لونجا' وهو عنوان لحكاية معروفة في القصص الشعبي الجزائري وهي حكاية" لونجا بنت الغول"وقد وظف الشاعر هذا العنوان كعنوان لقصيدة داخل ديوانه كما أخذها عنوانا عرضيا لديوانه،وكما لا يخفى عنا أن حكاية "لونجا" التراثية هي عبارة عن حوار بين "لونجا" الشخصية البطلة و "الغول"

---

[1]) سورة الأنفال و الآية –15–

[2]) سورة الإسراء و الآية – 96 –

[3]) سور النمل و الآية –10–

[4]) سورة القصص و الآية –31–

[5]) سورة آل عمران و الآية – 111–

وتناصا مع هذه الحكاية وردت قصيدة "لونجا"عند الشاعر قصيدة حوارية فنجد في هذه القصيدة حوارا بين الشاعر "والجنية" فهي شخصية مجهولة،وبهذا الأسلوب فتح الشاعر الباب على مصرعيه للخيال والتأمل.

لونجا: لم السواد حاجبا عينيك

مخللا خديك

الشاعر: لان ليلكم طويل

لان وقتكم ثقيل

لونجا: أين قصائد الغرام

يا شاعري البسام[1]

حكاية خاطف العرائس التراثية هي الأخرى تداخلت مع شعر أحمد عاشوري من خلال قصيدة "خطاف العرائس"فانطلاقا من عنوان القصيدة يظهر لنا تناص تراثي مع هذه الحكاية يقول الشاعر:

تقول جدتي: لقد كان وسيما كالغزال

لما أتى قريبتنا

في ذلك العام الجميل

في ذلك العام الجميل

هم بخطف واحدة

من البنات تبهر الأبصار[2]

[1]) الديوان ، ص .16

[2]) الديوان ، ص 27.

فاستخدام الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري لأسلوب الحكي على لسان جدته أخرج النص الشعري من جو الخطابية الى جو الحكاية التي أراد أن يبني عليها قصيدته،فالتناص هنا لم يكن فقط على مستوى المضمون وإنما تجاوزه إلى بنية القصيدة الشكلية التي جاءت على منوال الحكاية الأصلية.

ويقول أيضا:

تقول جدتي: ومنذ ذلك العام

لم نلمح الفتى

يمر من هنا

لكنه الينبوع

جفت مياهه[1]

الشاعر أدرج الحكاية الشعبية الخرافية في قصيدته من أجل إبراز الدور الهام الذي لعبته مقارنة ببقية الأنواع الأدبية الشعبية،بعد أن ظلت لزمن طويل عبارة عن قصص تروى من قبل العجائز ولا فائدة من روايتها أو ذكرها

لعب التناص مع النصوص التراثية دورا هاما في قصائد الشاعر ضمن خلاله تضاعف وضوح الصورة عند المتلقي فلو لم يقدم الشاعر مشهد هذه الحكايات التراثية عن طريق التناص لما كان لها هذا الصدى وهذا التأثير العميق.

[1]) الديوان نفسه ، ص 28.

ج/ التناص مع التراث العربي:

كان للتراث العربي نصيبا في ديوان الشاعر و ذلك من خلال توظيفه لحكايات ألف ليلة و ليلة ليعبر من خلالها عن انتماءه القومي، خاصة و أن الشعر الحديث وجد ملاذا مميزا في التراث العربي حيث لا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشعر الحديثة من مظاهر التراث العربي المختلفة فنجد الشاعر أحمد عاشوري يقول:

رحت أعب من شفاهك الملاح

و أرتوي من كرمك المباح

لشهريارك الحزين

ثم أنام[1].

فمن خلال المقطع السابق يوظف الشاعر اسم "شهريار" و هو اسم استلهمه من حكايات ألف ليلة و ليلة فهو شخصية بطلة كانت تدور حولها الأحداث في الحكاية.

و في موقع آخر يقول:

تؤلمني بلادكم لأنها

لا تعرف الإبحار

تقتات من أسفار

السندباد

و ترقب الأقدار[2].

---

[1]) الديوان، ص 36.

[2])الديوان نفسه، ص 44.

و السندباد هو من الأبطال المغامرين في حكايات ألف ليلة و ليلة فقد كان مصدرا للعجائب و الغرائب في هذه الحكايات فالشاعر بتوظيفه لهذه الشخصية أراد أن يعبر عن روح التحدي و المغامرة التي بداخله فاتخذ من السندباد معادلا لمشاعره.

و الشاعر هنا استعمل حكاية السندباد من أجل أن يضرب مثلا عن الخمول و الفشل.

فقد وجد الشاعر أحمد عاشوري في حكايات ألف ليلة و ليلة التراثية تفسيرا لبعض مشاعره خاصة و أن أحداث هذه الحكايات تعتبر من النوادر التاريخية التي لقيت رواجا على المستوى العربي و العالمي، فهي بذلك أداة تعبيرية لا تملك حدودا جغرافية محددة. فرسالة الشاعر بواسطة هذه الرموز التراثية قد تصل إلى أبعد الحدود.

د/ مظاهر الطبيعة

مزج الشاعر في توظيفه لمظاهر الطبيعة بين الجامد و الحي ، فقد وجد فيها فضاءا متسعا و أداة قادرة على الخلق و العطاء و ذلك لارتباطه الوطيد بالطبيعة و احتكاكه بها في الوسط الريفي الذي يعد جزءا من واقعه.

و بذلك نجد الشاعر يتداخل في معظم قصائده بمظاهر الطبيعة و يدرجها في مضامين شعره كمصدر فعال لرسم صوره.

يقول الشاعر:

أغصان اللبلاب الخضراء

مزهرة

مزهرة

مثقلة بالأزهار

مثقلة بالأطيار

قطرات المطر المتساقط

تملأ... صبحا...

أحداق نجيمات اللبلاب[1].

فنلاحظ أن المقطع السابق جاء مليئا بألفاظ الطبيعة المختلفة أغصان اللبلاب، الأزهار، الأطيار، المطر، و غيرها.

و في مقطع آخر يقول:

تحت شجيرة تسمى الكاسيا

في آخر العام

و كانت الرياح و المطر.

أخاطب العصفورة التي..

تعيش في الشجر

أخاطب القمر

رغم السحاب و المطر.

فإذا أردنا إحصاء الألفاظ التي استقاها الشاعر من الطبيعة من أجل رسم صورته لوجدناها مهيمنة على المقطع ففي سبعة أسطر شعرية وظف الشاعر ثمانية ألفاظ منحدرة من الوسط الطبيعي و هي شجيرة، الرياح، المطر، العصفورة، الشجر، القمر، السحاب، الكاسيا..

و هذا دليل واضح على أن أكبر مصدر اعتمده الشاعر في تصوير مشاعره هو الطبيعة، مما جعل معظم قصائده تنبض بالحياة و الجمال الحي.

[1]) الديوان، ص 79

و من خلال هذا التصوير كان الشاعر قد حقق هدفين أولهما: نقل الرسالة التي أرادها الشاعر بوصفه للطبيعة و تقريبها للمتلقي و ثانيهما: إخراج النص الشعري من التقريرية و الجمود "فالتصوير عن طريق الطبيعة يعطي فضاء رحب للشاعر للتعبير و الإيحاء"[1].

و منه فإن الاستناد إلى الطبيعة في رسم الصور الشعرية يرفع من التشكيل الفني للنص و يقوي إيحاءه الدلالي و يشد المتلقي إلى قراءته و التمعن فيه، و ذلك من أن الإنسان عامة يرى في الطبيعة مسكبا لهمومه و فضاءا لحلامه.

المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية

لا يمكننا أن نتصور الشعر بمعزل عن الموسيقى فهي الإيقاع الذي يبنى على أساسه الشعر و الموسيقى التي يشعر بها القارئ و يتذوقها ليست موسيقى أبلاها التداول و الاستعمال و إنما هي موسيقى خاصة أبدعها فنان في قالب تشكيلي خاص.

" و الشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير و النحت و الموسيقى و هو في أحواله يخاطب العاطفة و يستثير الوجدان و هو جميل في تخيير ألفاظه و تركيب كلماته و توالي مقاطعه و انسجامها بحيث تتردد و يتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى و نغما منتظما فالشعر صورة جميلة من صور الكلام[2].

فالموسيقى هي الأساس الجمالي الذي يقوم عليها العمل الشعري قديمه و حديثه.

و للشعر بناء داخلي لا تحكمه قاعدة خارجية و هو من خصوصيات المبدع و تحكمه الموهبة و القدرة الفنية و النواحي الإبداعية و سعة الرؤى و رشاقة النص الشعري و هذه الأمور

---

1) غنيم كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 1997. ص28

[2]) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، القاهرة ط 4، 1972. ص 87

تؤدي إلى اتساق العبارات و سلاستها و التوازن بين التراكيب و الألفاظ و الأضداد و التماثل في الإيقاعات اللفظية[1].

فعنصر الموسيقى هو عنصر داخلي لا يتحكم فيه إلا المبدع عن طريق ذوقه العالي و حسه المتدفق و قدرته على التلاعب بالكلمات.

و الموسيقى روح القصيدة و إمكانيتها في التأثير و الانتشار و هي العمود الفقري للعمل الشعري. تشده و تمنحه العطاء و الحياة و هي من أبرز عناصره و لا يقوم العمل الشعري بدونها.

" و تتفق الآراء على أن ما يميز الشعر للوهلة الأولى من حيث المظهر موسيقاه و طريقة كتابته و جانبه الإيقاعي فلا شعر بلا موسيقى"[2].

فالموسيقى إشارة واضحة إلى طبيعة عاطفة الشاعر و نوعية انفعاله الداخلي و مقياس لا يمكن تجاهله في تقييم العمل الإبداعي.

" و يظهر بأن للعنصر الموسيقي أسرار لا يمكن تحديدها و تلخيصها بشكل نظري جاف بل يسر غورها من خلال استعراض ذلك الزحم و الترابط و التداخل و التمازج و الدور المشترك الذي يشكل القالب الموسيقي"[3].

فللكشف عن الإيقاع الموسيقي داخل النص الشعري يجب البحث فيما وراء النص الظاهر.

و الشاعر" أحمد عاشوري" من بين الشعراء الذين اهتموا كثيرا بالجانب الموسيقي في أشعارهم فكان لهذا الاهتمام تأثير واضح على شعره و ذلك من خلال مظاهر الموسيقى التي حاولنا

---

[1]) ينظر،خلاف ميسر، مظاهر الإبداع في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة ط 1، 1996. ص 63

[2]) حسن عبد الله محمد، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص 06

3) حامد عبد المجيد، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2002، ص 214.

رصدها من خلال بعض المقاطع الشعرية، و ذلك اعتمادا على شقي الموسيقى الشعرية التي تنقسم إلى موسيقى خارجية و موسيقى داخلية.

المطلب الأول : الموسيقى الخارجية

هي مصدر من مصادر الموسيقى في النص الأدبي الشعري فهي خاصة بالشعر فقط على حساب النثر الذي يتطلب موسيقى خارجية و يتكون هذا النوع من الموسيقى من ثلاثة عناصر إيقاعية بارزة و هي القافية الروي و الوزن الشعري[1].

مظاهر الموسيقى الخارجية في شعر أحمد عاشوري

1/ التفعيلات:

يمنح الوزن للعمل الشعري حيوية و حركة تبعث في النفس حيوية و حركة موازية يتفاعل معها المتلقي فتتحرك مشاعره للحنها.

" لقد شكلت الأوزان الشعرية قديما على أبحر الشعر البسيطة و المركبة و لكن القصيدة الحديثة تخلت عن البحر العروض الملازم عادة لروي واحد ففقدت نمطا موسيقيا معروفا و مرسوما بإتقان و هو الذي كان يحفظ توازن النغمة و الإيقاع[2].

و مهما يكن فالشعر الحديث يحمل صفة التجديد و هذا ليس عيبا فلم يعد الوزن و القافية و الإيقاع يهمون الشاعر الحديث، فقد أصبح هدفه التعبير عن أفكاره و اتجاهاته في عالم من الحرية يجعل النص فضاء متسع يتصرف فيه الشاعر كما يشاء.

و بالعودة إلى ديوان أحمد عاشوري، نجد أن الشاعر قدم مجموعة من القصائد الشعرية الحرة و نوع في تفعيلاتها.

---

1) ينظر زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، دار الفصحي للنشر و الطباعة، بيروت، دط. 1977. ص.117.

2) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 45.

يقول الشاعر:

أسعد

0ا0ا

فعلن

أسعد

0ا0ا

فعلن

أسعد

0ا0ا

فعلن

عسلن

0ا0ا

فعلن

قمحن زاهن

0ا0ا 0ا0ا

فعلن فعلن

تينن

0ا0ا

كرزن

0ا0ا

فعلن[1].

فنلاحظ من خلال المقطع السابق أن الشاعر استعمل تفعيلة " فعلن" من بحر المتدارك و ذلك أن تفعيلة "فعلن" لها حركة موسيقية نشيطة ناتجة عن زمنها المحدد.

فلقد أعطت هذه التفعيلة ديناميكية كبيرة للنص الشعري لأنها تمتاز بحركة منحت الحياة للنص و جعلته متناسقا مع مضمونه، فهذه القصيدة تروي لنا أحداث حركية تتطلب سرعة في الأداء.

[1]) الديوان، ص 56

و يقول الشاعر في نفس القصيدة:

سمرن

ا0 ا0

فعلن

سمرن

0ا0ا

شدون

0ا0ا

طربن

0ا0ا

فعلن

تحت ددوح لحالم

0ا0ا0ا0ا 0ا0ا

فعلن فعلن فعلن

وسط لفلك لعائم

0ا0ا0ا0ا 0ا0ا

فعلن فعلن فعلن[1].

فنلاحظ من خلال المقطع السابق أن تفعيلة " فعلن" استخدمت بشكل كبير في القصيدة مما منح سرعة للنص و حركية واضحة نقلت لنا تلك المظاهر الاحتفالية التي عبر عنها الشاعر شكلا و مضمونا، خاصة أنَ الشاعر واصل قصيدته بنفس التفعيلة حتى نهايتها و قد اختلف عدد التفعيلات من سطر إلى آخر.

إن استخدام الشاعر لتفعيلة " فعلن". ألزمته التخلي عن حروف المد فالمقطع السابق كله لم يحمل أفعال ممدودة لأن كل هذه الأفعال وقعت في آن واحد و في زمن متسارع نلاحظ كيف

[1]) الديوان، ص 57

يؤثر طول التفعيلة و قصرها على النص الشعري من جهة و على تفاعل القارئ من جهة أخرى فالتفعيلة القصيرة تضع القارئ في جو من الحركة و السرعة في حين التفعيلات الطويلة تجعل القارئ يسترخي و يركز و يأخذ نفسا.

يقول الشاعر في مقطع آخر:

الشاعر لمراهق لمسحور بالبهاء

ا0ا ا0ا0ا0 ا0ا0ا ا0ا0ا0 ا0ا

مستفعلن متفعلن مستفعلن متفع

تجذبه لبحيرة لعميقة لخضراء

ا0 ا0ا0ا0 ا0ا0ا ا0ا0ا0 ا0ا

لن مستفعلن متفعلن متفعل مست[1].

و نلاحظ من خلال المقطع السابق أن الشاعر أسس القصيدة على تفعيلة " مستفعلن" من البحر السريع و نلاحظ أن التفعيلات بين الأسطر الشعرية كان متساويا و ذلك لطبيعة الموقف فالشاعر كان بمقام الوصف.

ومنه فإن لتفعيلات الشعر أثر واضح على النص و إيقاعه رغم خروج النص الشعري الحديث من قيودها، كما تؤثر التفعيلات من جهة أخرى على مضمون النص الشعري و دلالته و له تأثير مباشر على ذات المتلقي.

[1]) الديوان، ص 57

2/ القافية:

تعد القافية عنصرا أساسيا في القصائد العربية القديمة إذا كان الالتزام بحرف الروي يعطي القصائد جرسا خاصا.

أما القصائد الحديثة فلم تتحرر نهائيا من القوافي رغم ابتعاد بعضها عنها.

" و للقوافي الشعرية أهمية في القصيدة الجديدة إذ أن مجيئها في آخر كل سطر سواءا أكانت موحدة أم منوعة يعطي القصيدة الشعرية نفس أعلى و يدفع الجمهور للاستجابة لها".[1]

و تنوعت القوافي في شعر أحمد عاشوري، مما منح قصائده إيقاعا خاصا، إذ كان لكل قافية دورها في النص الشعري

يقول الشاعر:

قادمة أسراب الزرزور

ريح شتوية.

ثلجية.[2]

استخدم الشاعر هنا قافية جمعت سطرين شعريين متتالين تكرر فيهما حرف الياء المشدد حين قال، شتوية و ثلجية فأخذت القافية هنا تناسقا موسيقيا واضحا.

[1]) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة. دط. 1981. ص 191

[2]) الديوان ، ص 07

يقول الشاعر:

هلا خرجت يا رفيقتي من المزار

ما عادت الحروز نافعة

و البوس و البخور

و الشمع و البذور

و الحوقلة.

لا تضع الرجال و الفرسان.

و تشعل النيران.[1]

نوع أحمد عاشوري في هذا المقطع الشعري بين قافيتين تتابعا داخل النص، و أغلب قوافيه كانت على تلك الشاكلة فالراء و النون يناسبان النص كونهما حرفان هادئان، فالموقف الذي وقعا فيه هاتين القافيتين لا يتطلب أصواتا مفخمة فتتابع الراء و النون تحديدا أضاف إيقاعا مميزا لما بين الحرفين من تناغم صوتي.

كان لغياب القافية حضورا في شعر أحمد عاشوري غير أنه لم يكن واضحا بصفة كبيرة إذ يقول:

يجي علي مهرته التي تسابق الرياح.

مرتديا برنسه العلفي

و تحته سترته الحمراء

و فوق رأسه عمامة من حرير.[2]

[1]) الديوان ، ص 47

[2]) الديوان نفسه، ص19

و يعود السبب في غياب القافية إلى انشغال الشاعر بوصف خطاف العرائس الذي يمثل عمود القصيدة و ذلك ما جعل الشاعر يعمل من أجل رسم صورة واضحة لهذه الشخصية بأي طريقة، دون الاهتمام بالوزن أو القافية أو غيرهما.

و في قصيدة أغنية خضراء يقول الشاعر:

رفيقتي لمسرح الأحلام

لجنة البقاء و الريحان و السلام

خديجة السنين و الشهور و الأيام

خديجة الفؤاد و الشعور و اللسان[1]

فالشاعر هنا يبني قصيدته على شكل أغنية كما ورد في العنوان و أهم ما يكون الجرس الموسيقي و التتابع الصوتي في الأغاني، لأنها تقوم به و ترتكز عليه فقد وجدت لتغنى و من الطبيعي أن يكون لها إيقاع موسيقي خاص.[2]

ففي الأغنية السابقة كرر عاشوري بعض الكلمات و شاكل بقافية كل ثلاثة أسطر شعرية و استخدم أصواتا انفجارية و مهموسة في آن واحد و حركات طويلة و قصيرة، و هذا ما ساهم في تحقيق الهدف من الأغنية الشعبية القريبة من الروح بإيقاعها.

كان غياب القافية بشكل عام حاضرا في ديوان الشاعر و لكن رغم أن غياب القافية يفقد النص إيقاعه الموسيقي إلا أنه في الوقت ذاته يجعل المتلقي يركز على الفكرة و لا يشغل بأي شيء آخر.

---

[1]) الديوان ، ص79

[2]) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص .84

3/ الروي:

من أهم ما تعتمد عليه الدراسة الصوتية، " فهو ذو إيقاع موسيقي خاص و مميز، و يلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد".[1]

و إن كان حرف الروي متحركا يسمى مطلقا، و إن كان ساكنا يسمى مقيدا.

لم يلتزم الشعراء المعاصرين بالروي الواحد منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، و هذا من سمات شعر التفعيلة، و الشاعر أحمد عاشوري واحد من هؤلاء الشعراء الذين انعطفوا عن الالتزام بحرف روي واحد بل نوع فيه، ففي القصيدة الواحدة هناك تنويع في حرف الروي فمثلا: قصيدةا لعكري... التي تصنع الكوابس. فقد نوع الشاعر من حرف الروي فيها.

الكابوس الكابوس

و مناجل يا أماه تحز الرؤوس

تهوي فتحطم أضلاعا... و نفوس.[2]

في هذه الأسطر يوجد حرف روي واحد و هو حرف السين و حركته السكون و بذلك يسمى حرف روي مقيد، لأنه لا يمكن إشباعه عند الكتابة العروضية.

يقول الشاعر:

هذي العكري

و الليل أتى يجري

في السوق تبيع و تشري.[3]

---

[1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 2004. ص.222

[2]) الديوان ، ص 11

[3]) الديوان نفسه، ص 13

في هذه الأسطر. حرف الروي فيها هو حرف الراء المتحرك، و يسمى حرف روي مطلق لأنه تم إشباعه بحرف الياء.

و في موضع آخر يقول:

عند الصبح سآتيك

بعد الليل سأتيك

و سأضفر عقدا من نوارك.[1]

حرف الروي في هذه الأسطر هو حرف الكاف المتحرك، يسمى حرف روي مطلق.

يقول الشاعر:

لعب الأطفال

حلوى الأطفال[2]

حرف الروي فيها هو حرف اللام الساكن. و اختلاف حرف الروي في القصيدة راجع إلى اختلاف تجربة الشاعر الشعورية.

[1] الديوان نفسه، الصفحة نفسها

[2] اليوان نفسه ، الصفحة نفسها

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية.

مفهوم الموسيقى الداخلية: هذا النوع من الموسيقى تخص الشعر و النثر و " هي ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءة الآثار الأدبية الممتازة شعرا أم نثرا، و هي نتاج الذوق الفني للأديب، و سعة ثقافته و ثراء معجمه اللغوي".[1]

فالموسيقى الداخلية تتمثل في الشعور الذي تثيره في القارئ فمنها ما يثير في النفس الحماس و أخرى الحزن و أخرى الحنين و أخرى الحنان و غيرها.

مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر أحمد عاشوري:

أ- أساليب البديع:

1- الطباق: هو من المحسنات البديعية و " هو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام، بحيث يضع المتكلم أن المعنيين المتضادين من الآخر وضعا متلائما منتجا لبنية دلالية متقابلة ذات طليعة جدلية[2]

الطباق هو التضاد بين شيئين و هو نوعان: طباق الإيجاب و طباق السلب و هو التضاد باستعمال أداة النفي (لا). و لقد و ظف الشاعر أحمد عاشوري طباق الإيجاب أما طباق السلب فلم يوظفه في ديوانه.

و من أمثلة طباق الإيجاب نجد:

(تبيع و تشري) في قوله: هذي العكري

في السوق تبيع و تشري[3]

و كذلك: (الغداة و الرواح) في قوله:

---

[1]) زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، بيروت (دط)، 1977، ص 118

[2]) يحي ابن معطي، البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ط1، 2006، ص 91

[3]) الديوان نفسه، ص 13

هل تركبون الباص

في الغداة و الرواح[1]

* و كذلك: (العمل و الكسل) في قوله:

يحثنا على العمل

يبارك السواعد السمراء

و يلعن الكسل[2]

*و في موضع آخر نجد: (السلام و الحروب) في قوله:

أم أنكم لا تعرفون

سوى السلام و السكينة

هل عندكم حروب[3]

* و كذلك: (تحت و فوق) في قوله:

و تحته سرته الحمراء

و فوق رأسه عمامة من حرير.[4]

* و كذلك نجد (الكبار، الصغار) في قوله:

مجلبة الحديث للكبار و الصغار[5]

بالإضافة إلى (الإنسان، الشيطان) في قوله:

---

[1]) الديوان ، ص 20

[2]) الديوان نفسه، ص 52

[3]) الديوان نفسه، ص 21.

[4]) الديوان نفسه، ص 23

[5]) الديوان نفسه، ص 34.

لأنه الإنسان

و مسلك الأمان

لأنه الإياب من متاهة الشيطان[1]

و للطباق وظيفة فنية جمالية، تكمن في تقوية الخيط الموسيقى الداخلي الذي يربط بين أجزاء القصيدة، بالإضافة إلى تقوية و توضيح المعنى.

2- الجناس:هو من فنون البديع اللفظية و " هو إعادة اللفظة في النطق مع اختلاف المعنى من دون اشتراط حصول تشابه في جميع الحروف بل يكفي في ذلك ما يدل على المجانسة".[2] و هو أيضا "أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى."[3]

و هو نوعان: الجناس التام و الجناس الناقص.

أ- **الجناس التام:**"هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: نوع الحروف و شكلها و عددها و ترتيبها و هذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا و أسماها رتبة[4]

وظف الشاعر الجناس التام في موضع واحد في ديوانه.

يقول الشاعر:

ثم يؤوب في الصباح

و وجهه يشع كالصباح[5]

---

[1]) الديوان نفسه، ص 53

2) تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب و غاية الأرب، دار الهلال، بيروت، ط1، 1987 ، ص 102

[3]) علي جازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة و دليل البلاغة الواضحة، ص 269

[4]) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 85

[5]) الديوان، ص 53

فلفظة "الصباح" الأولى تعني الوقت أو زمن الصبح أما "الصباح" الثانية تدل على النور، و الشاعر حافظ على الأمور الأربعة التي تتوفر في الجناس التام.

ب- **الجناس الناقص:** هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة و هو أحد مظاهر التنوع الصوتي في النطق، و أن يختلف فيه اللفظان في عدد الحروف و نوعها و يتفقان في ترتيبها".[1]

وظف الشاعر الجناس الناقص بكثرة في ديوانه. و من بين القصائد التي ورد فيها نذكر: (الأنحاء و الأصداء) في قوله:

عاصفة في الأنحاء

آتية من عمق الأصداء.[2]

كما نجد (النفوس و الرؤوس) و هو اختلاف في نوع الحروف: في قوله:

و مناجل يا أماه تجر الرؤوس

تهوي فتحطم أضلاعا... و نفوس[3]

و كذلك نجد (النوار و الدوار) و هو اختلاف في نوع الحروف، في قوله:

تأتي الدوار

تسرق أحلام الأطفال الحلوة

و ضفيرة بنت... تحلم بالنوار[4]

---

[1]) عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء أساليب عربية، دار قباء، القاهرة (دط)، 2000، ص 172

[2]) الديوان ، ص 07

[3]) الديوان نفسه ، ص 11

[4]) الديوان نفسه ، ص 12

و كذلك (الهلال و التلال) في قوله:

كأنه الهلال

هل على التلال.[1]

و كذلك (نعد و تعد) في قوله:

و لم تعد تأتيه بالجرار

و لم نعد نأتيه بالأشعار[2]

و كذلك (اليوم و القوم) في قوله:

مهمومة القدس هذا اليوم

مكلومة يا قوم[3]

بالإضافة إلى (العريض و المريض) في قوله:

هلا شعرت يا رفيقتي بالنور

ملامسا جبينك العريض

و باعثا حرارة في جسمك المريض[4]

و غيرها من أمثلة الجناس الناقص.

و قد استعمل الشاعر الجناس بنوعيه، استعدادا منه لميل القارئ أو السامع و طلب الإصغاء، لأنه يريد أن يوصل فكرة معينة، كما أنه يكسو الكلام جمالا و يكسبه جرسا موسيقيا، كما يعبر عن إحساس الأديب و يعينه على نقل هذا الإحساس

---

[1]) الديوان ، ص 07

[2]) الديوان نفسه، ص 28

[3]) الديوان نفسه، ص 39

[4]) الديوان نفسه، ص 47

ب- التكرار الموسيقي:

لعبت الموسيقى دورا هاما و بارزا في التراكيب الفنية للشاعر و ذلك من خلال جرسها و لحنها و إيحائها و التكرار أحد العناصر الموسيقية الأكثر تأثيرا في نفس المتلقي فلا يكاد يخلو أي عمل شعري من أسلوب التكرار. أما الشاعر أحمد عاشوري فأخذ من التكرار وسيلة فنية بارعة للتعبير عن مشاعره بطريقة فنية متميزة و ذلك باختلاف أنواع التكرار لديه من تكرار للمقطع و العبارة و الكلمة و غيرها.

و من خلال هذه الأنماط التكرارية تمكن الشاعر من تحقيق نوع آخر من الإيقاع الموسيقي المحبب لدى المتلقي.

يقول أحمد عاشوري:

الكابوس الكابوس

و مناجل يا أماه تحز رؤوس.

تهوى فتحطم أضلاعا و نفوس.[1]

فالشاعر من خلال المقطع السابق يكرر كلمة "الكابوس" مرتين متتاليتين في بداية المقطع الشعري و هذا التكرار خلق جرسا موسيقيا يشعر المتلقي و كأنه يستمع إلى أغنية.

خاصة عندما أضاف السجع للسطر نغما خاصا.

[1]) الديوان، ص 11

و يقول الشاعر في موقع آخر:

قادمة أسراب الزرزور

تنتف الثلج

تغني أغنية

ريفية

ريفية

يا ريفي يا حبي

يا طهرا في قلبي.[2]

لقد كرر الشاعر في هذا المقطع كل من كلمة ريفية مرتين متتاليتين و حرف النداء "يا" ثلاثة مرات في السطرين الأخيرين مما أثرى الإيقاع الداخلي للقصيدة و قد ساهم حسن توزيع صوت حرف النداء "يا" في تحقيق التواصل الذي أراده الشاعر فهو يرى في الريف حبا و طهرا غير أن هذا الفضاء الذي يحببه أصبح بعيدا عنه فهو يستعمل حرف النداء "يا" للمنادى البعيد للتعبير عن شوقه و حنينه للريف.

فتتابع بعض الأصوات داخل المقطع الشعري يمنح النص أنغاما متتابعة تخلق جرسا و إيحاءا.

و الموسيقى إشارة واضحة إلى طبيعة عاطفة الشاعر و نوعية انفعاله الداخلي.

يقول أحمد عاشوري:

كل حبال اللبلاب

واهنة..

واهنة..

---

[2]) الديوان نفسه، ص 08

كل جفون اللبلاب

مطبقة

مطبقة

كل غصون اللبلاب

ذابلة

ذابلة

كانت مزهرة

مزهرة

كانت باسمة

باسمة.[1]

فنلاحظ من خلال المقطع الشعري السابق أن أسلوب التكرار أخذ حيزا واسعا في تشكيل القصيدة حيث أن الشاعر كان يكرر في نهاية كل مقطع كلمة مرتين متتاليتين فيقول واهنة واهنة ثم مطبقة مطبقة، ثم ذابلة ذابلة حتى نهاية المقطع، و هذا ما أعطى النص جرسا موسيقيا مدويا.

[1]) الديوان، ص ص 80، 81

فترديد بعض الأصوات و الألفاظ يكون له نغم و موسيقى عندما يكون هناك براعة في الترتيب و التنسيق و مهارة في النظم ينتج جرس حسن يزيد من موسيقى الشعر.[1]

و يقول الشاعر في مقطع آخر:

هلا خرجت يا رفيقتي من المزار؟

ما عادت الحروز نافعة

و البوس و البخور

و الشمع و النذور

و الحوقلة[2]

و من خلال المقطع السابق نلاحظ أن الشاعر كرر حرف الواو كثيرا مما أثرى الإيقاع الداخلي للقصيدة، و يلاحظ أن حسن توزيع هذا الصوت المتتابع جعل التلاحق و التواصل الذي أراده الشاعر واضحا جليا، فهو يقول البوس و البخور و الشمع و النذور و الحوقلة، فالشاعر بهذا التكرار لحرف العطف "و" لا يعطي مجالا للمتلقي بالتفكير فقد حشد الفكرة فلا مجال للانتظار فكل ما لم يعد يهمه عبر عنه دفعة واحدة، ليأخذ المتلقي بعد ذلك استراحة للتفكير، فتكرار الواو جعل موسيقى النص سريعة جدا ثم تهدأ مرة واحدة و يخيم الصمت مما خلق نوعا من التلوين الموسيقي المحبب.

و في قصيدة أخرى يقول:

خديجة الفؤاد و الشعور و اللسان

خديجة الصفاء و الحياة و الحنان

---

[1]) ينظر، أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، ص 45

[2]) ينظر، المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

خديجة النسيم للأغصان.

يردد الشاعر صوتا واحدا في بداية كل سطر شعري في المقطع السابق و هو اسم "خديجة" فبتكراره لهذا الصوت تميز النص بموسيقى خاصة جلبت إليه الانتباه، فكلما ردد الشاعر اسم "خديجة" كلما أعاد المتلقي إلى الفكرة و شده إليها و هنا نلاحظ الدور الذي يلعبه تكرار بعض الأصوات المهمة في تشكيل موسيقى النص الشعري.

و من خلال دراستنا لمختلف العناصر الفنية في ديوان الشاعر من خلال بعض النماذج اتضح لنا أن حسن استعمال هذه العناصر الفنية و سلاستها يؤدي بالقصيدة الشعرية إلى المستوى الإبداعي المنشود لدى المتلقي.

و أحمد عاشوري من الشعراء المبدعين الذين لعبت الصورة الفنية و الأساليب الإيقاعية دورا فعالا في أعمالهم خاصة عندما تقاطعت مع تراثه الشعبي.

الخاتمة

بعد دراستنا لديوان الشاعر الجزائري أحمد عاشوري لمسنا ذلك العمق الثقافي الواسع الذي انتشر في مختلف قصائده مما أضفى على شعره مستوى فني متميز فتوظيف الشاعر للتراث الشعبي بمختلف أشكاله لم يكن سطحيا إنما كان نابعا من عمق هويته وأصالته.

ومن الواضح أن مختلف الرموز التراثية التي وظفها أحمد عاشوري في شعره جاءت لتعبير عن أحلامه ورواه المختلفة ومنه فان أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا يمكن أن نلخصها فيما يلي:

1-شعر أحمد عاشوري جاء واضحا ولم يتسم بالغموض اللغوي،وكذا المعرفي.

2-الشاعر عاشق لتراثه ومتمسك به، فقد شكل التراث مصدرا أساسيا من مصادر ثقافته.

3-أخذت الحكاية الشعبية حيزا واسعا مقارنة ببقية المظاهر التراثية، وهذا دليل على أن الشاعر وجد في الحكاية الشعبية فضاءا واسعا للتعبير عن أفكاره.

4-لم يحظ المثل الشعبي بحضور كبير في ديوان أحمد عاشوري إذ لم يوظف الشاعر سوى مثلا شعبيا واحدا، وقد يعود هذا الضعف الإيحاء والتعبير عن طريق المثل الشعبي.

5-كان توظيف الشاعر للرموز التراثية مباشرا فنجد الشاعر في معظم قصائده يصرح بالظاهرة التراثية المباشرة ولا يترك للقارىء مجالا للتفكير.

6-أسقط الشاعر مختلف الرموز التراثية على الواقعة إسقاطا مباشرا.

7-ساهم توظيف التراث الشعبي في شعر أحمد عاشوري مساهمة بارزة في رفع المستوى الفني للقصائد.

8-شكل التراث الشعبي مصدرا رئيسيا في بناء الصورة الفنية عند الشاعر.

9-تضاعف عنصر التشويق في قصائد الشاعر وذلك بتوظيفه للحكاية الشعبية بطريقة مباشرة.

10-كان توظيف أحمد عاشوري للتراث الشعبي بمثابة تعرية للواقع الاجتماعي.

11- لم يكن توظيف عاشوري للتراث الشعبي نابعا من تقليده للشعراء على المستوى المحلي وإنما جاء من عشقه وحيد الكبير لتراثه، وذلك أن الشاعر يعد من أول الشعراء الجزائريين توظيفا للتراث الشعبي في أشعارهم.

قائمة المصادر

و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص ابن عاصم.

عاشوري أحمد، ديوان لونجا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الحزائر، ط1، 1986.

أولا: المصادر:

1) الأزراري تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله

2) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، 1984.

3) الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، دار الهلال، بيروت، ط1، 1987. ابن منظور جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2004.

4) ألف ليلة و ليلة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996.

ثانيا: المراجع:

1/ باللغة العربية:

1) إبراهيم أنيس ،موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1972.

2) إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983.

3) ابن الأثير ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد، المثل السائر، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، 1998.

4) ابن معطي يحي، البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 2003.

5) احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، (دط)، 1955.

6) احسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1996

7) العنتيل فوزي، الفلكلور ماهو، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1987.

8) المراقي أحمد مصطفى، علم البلاغة، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

9) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965.

10) أبو صبيح يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990.

11) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط2، 1992.

12) الباشا حسن، السهلي محمد، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، دمشق، (دط)، 1980.

13) البطل علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981.

14) البقاعي إيمان، معجم الأفعال، دار المدارس الإسلامية، بيروت، ط1، 2003.

15) الجازم علي، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة و دليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية للطباعة و النشر، الإسكندرية، (دط)، 2001.

16) الجيراري عباس، من وحي التراث، مطبعة الأمنية، الرباط، (دط)، 1971.

17) الحسن غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجيل، دمشق، ط1، 1988.

18) الخليلي عمر، الغول، مدخل إلى الخرافة العربية، منشورات الموارد، القدس، ط1، 1982.

19) الرفاعي عبد الجبار، جدل التراث و العصر، دار الفكر، بيروت، (دط)، 2001.

20) السواح فراس، معاصرة العقل الأولى، دار علاء الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط 10، 1996.

21) السيد عبد العاطي السيد، المجتمع و الثقافة الشخصية، دراسة في علم الاجتماعي الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2003

22) الصباغ مرسي، القصص الشعبي في كتب التاريخ، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، 1990.

23) العنتيل فوزي،بين الفلكلور و الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1978.

24) العيلاني مصطفى، جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2006.

25) القط عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1981.

26) القمني سيد، الأسطورة و التراث، سينا للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

27) المعلوف فوزي، ديوان فوزي المعلوف، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

28) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، (دط)، 1981.

29) الموسوعي محسن حاسم، الوقوع في دائرة السحر، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، (دط)، 1988.

30) النصار حسين، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، دمشق، ط2، 1980.

31) الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني و البديع و البيان، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 2003.

32) الورقي السعيد، لغة الشعر الحديث، دار النهضة للطباعة و النشر، بيروت، ط3، 1984.

33) اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985.

34) إياد عبد المجيد، في النحو العربي دروس و تطبيقات، الدار العلمية الدولية للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2002.

35) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته و دلالاته، ج1، دار توقبال للنشر و التوزيع، المغرب، ط2، 2001.

36) جعكور مسعود، حكم و أمثال جزائرية، دار الهدى، الجزائر، (دط)، 1990.

- حسن عباس، النحو الوافي، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط16، 2007.

37) حسن عبد الله محمد، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1981.

38) حسن عبد الله محمد، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1996.

39) حشلاف عثمان، التراث و التجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1980.

40) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، (دط)، 2002.

41) خلاف ميسر، مظاهر الإبداع في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1992.

42) خورشيد فاروق، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

43) داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1988.

44) رشدي صالح أحمد، التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، (دط)، 2008.

45) رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1998.

46) زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، بيروت، (دط)، 1977.

47) صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط1، 1971.

48) عاشور فهد، التكرار في شعر محمود رويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (دط)، 2004.

49) عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء أساليب عربية، دار قباء، القاهرة، (دط)، 2000.

50) عباس فيصل، الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر، بيروت، ط1، 1996.

51) عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، (دط)، 1980.

52) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي القاهرة، (دط)، 1978.

53) عساف ياسين، الصورة الشعرية و نماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980

54) عطا الله عيسى، قالو في المثل، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1995.

55) علي السيد عز الدين، التكرير بين المثير و التأثير، دار المحمدية للطباعة، القاهرة، (دط)، 1978.

56) عيد كمال الدين، أعلام و مصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء للطباعة و النشر، بيروت ط1، 2006.

57) غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة و النشر، القاهرة، (دط)، 2004.

58) فضيلة حسين، فكرة الأسطورة و كتابة التاريخ، دار المازوري للنشر، عمان، (دط)، 2009.

59) قبش أحمد، الكامل في النحو و الصرف و الإعراب، دار الجيل للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1974.

60) كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط) 2004.

61) مرسي أحمد، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1981.

62) مصطفى فاروق، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة، الإسكندرية، (دط)، 2008.

63) ناصف مصطفى، مشكلة المعنى في النقد الحديث و مكتبة الشباب، القاهرة، (دط)، 1965.

64) وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989.

65) ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.

2/الكتب المترجمة:

1) باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

2) تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث و رجاء ابن سلامة، دار توقبال للنشر و التوزيع، المغرب، ط2، 1990.

3) جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ، دار توقبال للطباعة و النشر و التوزيع، المغرب، ط1، 1991.

4) دير لاين، فريدريش فون، الحكاية الخرافية، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط1، 1973.

5) فرايزر جيمس، الغض الذهبي، تر: عبد القادر عياش، منشورات وزارة الثقافة، ج1، دمشق، (دط)، 2008.

6) كوهين جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (دط)، 1986.

ثالثا: المجلات:

1) الجيلالي حسان، صورة من التراث الجزائري، مجله الهلال المصرية، القاهرة، ع 115، 2007.

2) ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة و مؤته للبحوث، م5، ع1، 1990.

3) رشدي محمد، دور التراث المادي و اللامادي في تحديد ملامح الهوية الثقافية، مجلة الدراسات و البحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، ع 6، أفريل، 2006.

4) زايد علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة الفصول، القاهرة، ع 01، 1980.

رابعا: الرسائل الجامعية:

7) غنيم كمال، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين 1997.

1) الخضور صادق، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2004/2003.

2) بوتشاشة جمال، نماذج من الاستعارة في القرآن الكريم و ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2005/2004.

3) حامد عبد المجيد، التجربة الشعرية عند المتوكل طه، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003/2002.

4) زويش آسيا، التراث المادي و اللامادي في منطقة الطارف، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية، قسم الأدب العربي، جامعة الطارف، 2008/2007.

5) سعدي محمد، مظاهر التراث الشعبي في منطقة بئر غبالو، مذكرة ليسانس، المركز الجامعي بالمسيلة، 2005/2004.

6) ميهوب أحمد، توظيف التراث في الشعر اليمني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة الإيمان، اليمن، 2005/2004.

خامسا: المقابلات و الحوارات:

1) حوار مع الحاجة بلفوضيل مباركة، 77 سنة، ولاية المسيلة، 2016/04/28، على الساعة 17:00.

2) حوار مع الحاجة عزي أم الخير، 92 سنة، ولاية البويرة، في 2016/04/28، على الساعة 13:00.

3) حوار مع الحاجة ناصري أم السعد، 80 سنة، ولاية البويرة، في 2016/03/20، على الساعة 13:00.

4) حوار مع الشاعر عاشوري أحمد، في يوم 2016/04/28، على الساعة 17:00.

5) حوار مع فطيمة الزهراء بلقاسمي، 62 سنة، شاعرة هاوية، سور الغزلان، يوم 2016/04/20، على الساعة 13:00.

6) حوار مع لخضر راضية، 62 سنة، سور الغزلان، يوم 2016/04/04، على الساعة 10:30.

فهرس

الموضوعات

الفهرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ- ث
الفصل الأول : مفهوم و أقسام التراث الشعبي	09
المطلب الأول : مفهوم التراث الشعبي	09
مفهومه	09
المطلب الثاني : أقسام التراث الشعبي	15
العادات و التقاليد	15
المعتقدات الشعبية	16
الأدب الشعبي	18
الفنون الشعبية	24
الفصل الثاني : تجليات التراث الشعبي في ديوان لونجا	27
المبحث الأول : بطاقة قراءة فنية لديوان لونجا	27
المبحث الثاني: العادات و التقاليد في شعر أحمد عاشوري	28
المعتقدات الشعبية في شعر أحمد عاشوري	35
الأدب الشعبي	44
الفنون الشعبية	58
الفصل الثالث: التشكيل الفني في ديوان لونجا لاحمد عاشوري	64
المبحث الأول : اللغة الشعرية	65
المطلب الأول : العامي و الفصيح في شعر أحمد عاشوري	69
المطلب الثاني : المستوى التركيبي	73
المطلب الثالث: التكرار اللغوي	83

الفهرس

المبحث الثاني : الصورة الشعرية	83
مكونات الصورة الشعرية	84
مصادر الصور الشعرية	91
المبحث الثالث : الموسيقى الشعرية	99
المطلب الأول :الموسيقى الخارجية	105
المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية	110
الخاتمة	121
قائمة المصادر و المراجع	135
فهرس الموضوعات	