الجمهورية الجـــزائرية الديمقراطية الشـــعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

الجامعة الإفريـــقية العقيد أحمد دراية– أدرار

كلية الآداب واللغات

قـــسم اللغة والأدب العربي

التجربة الإبداعية عند الشاعر عبد الكريم ينينة

ديـوان رقصـة الحمـإ المسنون "أنموذجاً"

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص الدراسات الجزائرية في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

❖ فاطمة سماني

❖ كريمة بايشي

إشراف الدكتور :

❖ الصديق حاج أحمد

السنة الجامعية : 1433-1434 هـ /2012-2013 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد راجية من الله العلي القدير أن يتقبله مني:

إلى من كان له علي الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعالى.

إلى من رغبني بالعلم وحضني عليه.

إلى من غرس في أرضي " أَلِفْ وبَاءْ "، وتعهد بالعناية والمراقبة حتى أتت أُكلها بإذن ربها .

أمي الحنون التي أمدتني من نور قلبها . . .

وأبي الكريم الذي طعم عقلي بالعلم والإيمان وتفانى في تغذية جسمي بالحلال ﴿ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ أطال الله عمرهما وبارك فيهما .

إلى من هم سندي في هذه الحياة إخوتي الأشقاء كل واحد باسمه، إلى عمتي وابنيها .

إلى صغار العائلة . . . أسماء . . . مرام. . . عماد الدين.

إلى من شاركتني هذا العمل. . .فاطمة.

إلى كل أساتذتي الكرام؛

إلى كل من أعرفهم ولم يسعني المقام لذكر أسمائهم؛

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد .

كريمة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

إهداء

- قلمي إلا يأبى على أن يكون إهدائي إلى اللذين قال فيهما سبحانه وتعالى ﴿ وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا ﴾ والدي الكريمين، أطال الله في عمرهما.
- إلى من عانى معي مشقة هذا العمل. . . شريك حياتي. . . زوجي.
- إلى ولدي. . .أحمد أيوب. . .وسيف الدين. . . أسأل الله أن يجعلهما ذرية صالحة.
- إلى من هم في القرب زهورا وفي البعد نورا . . . إخواتي وأخواتي.
- إلى من شاركتني هذا العمل كريمة.

أهدي هذا العمل.

فاطمة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

شكر وتقدير

قال تعالى : ﴿ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴾

يقول عليه الصلاة والسلام ﷺ من لم يشكر الناس لم يشكر الله ﷺ

فالشكر لله سبحانه وتعالى حتى يرضى، وله الشكر إذا رضي وله الشكر بعد الرضى؛

ونتوجه بالشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل: ۞الصديق حاج أحمد ۞ الذي أشراف على هذا الموضوع بالتوجيه، وأحاطه برعاية علمية ،نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناته.

إلى الشاعر ۞ عبد الكريم ينينة ۞ الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا البحث إلى النور، فجزاه الله عنا كل الخير، ونسأله تعالى أن يجعل ذلك في ميزان حسناته.

إلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو من قريب ، ونخص بالذكر الأخ: محمد بايشي جزاه الله عنا كل الخير، ونتمنى له السعادة والهناء، وذلك على المساعدة من أول البحث إلى آخره. . .

إلى كل من كان له الفضل في بلوغنا هذا المقام من معلمين وأساتذة ومشايخ. .

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل لكل أعضاء لجنة المناقشة ونعتذر إليهم عن كل خطأ يقرؤونه، ونحن على يقين إنهم يدركون أن الاعتذار حجة القاصرين .

فاطمة + كريمة

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدمة

مقـــــدمـــة:

من الظواهر الأدبية التي شغلت الساحة الأدبية؛ موضوع التجربة الإبداعية، وهي تختلف من شاعر إلى آخر، وقد تعددت الدراسات في الأدب ،واختلفت ،فمنها ما يخص الجانب النثري، ومنها ما يخص الجانب الشعري وهو الغالب، حيث تتسم العلاقة بين المبدع والمتلقي في أغلب الأحيان بالتناغم، فيسعى المبدع من خلالها إلى إيصال إيحاءات، هذه الإيحاءات من شأنها إحداث تأثيرات معينة تؤدي للقيام بأفعال وأقوال الغاية منها تحقيق الهدف من العملية الإبداعية ،ألا وهي الانفتاح على واقع الإنسان، وممارسة نوع من التطهير، والدفع نحو أفاق من الطموح،وتحقيق الذات الفردية والجماعية.

وانطلاقاً من هذا كان اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم ب " التجربة الإبداعية عند الشاعر عبد الكريم ينينة ديوان رقصة الحمإ المسنون أنموذجاً "، والذي كانت أبرز إشكالياته: من هو الشاعر عبد الكريم ينينة ؟ وما هي أهم الموضوعات والخصائص التي غلبت على شعره ؟ ومما استقى صوره وتجربته الإبداعية ؟ وما مدى نجاح الشاعر في مسيرته الأدبية والفنية ؟.

والدوافع التي دعت إلى دراسة هذا الموضوع هي: الميل إلى هذا النوع من الدراسة المعتمدة على تناول موضوع معين ،لتوضيح معناه وتحليل جوانبه ،والبحث في مكنوناته، نتيجة تأثرنا بالشعر، والقضايا التي يعالجها، والاهتمام بالمثقف الجزائري ،وتفضيل ثرائه على غيره، وانعدام الدراسات حول هذا الموضوع .

وتجدر الإشارة إلى أنه تم التطرق على مثل هذه الدراسة كدراسة " تجربة محمد الأخضر السائحي الإبداعية " ،والجديد فيه هو أن الدراسة السابقة خاصة "بالنثر، والشعر " عكس الدراسة الجديدة التي تختص" بالشعر " فقط.

ومن أهداف هذه الدراسة : الوقوف على الجماليات الفنية لهذا الديوان، باعتبار أن المتذوق الفني لخصائصه، يجد اختلافاً في أسلوبه وأهدافه، عن أسلوب وأهداف كتب المنطق ....وغيرها.

ولقد تطلب هذا البحث اللجوء إلى المناهج المناسبة لتحقيق أهدافه، وأهمها:

- المنهج الوصفي: تم استعماله أثناء الحديث عن أهم الموضوعات والخصائص المتناولة في الديوان، وكذلك في الجانب التطبيقي في دراسة: " اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، والبنية الإيقاعية ".
- المنهج التاريخي: في الترجمة للشاعر.
- المنهج التحليلي الإحصائي: وتم اللجوء إليه في الجانب النظري من البحث عند تحليل بعض النماذج، وفي الجانب التطبيقي كذلك لتحليل بعض النماذج، ومحاولة استنباط مواطن الجمال فيها، فيما اعتمدنا الإحصائي في ذات الفصل عند إحصاء أهم البحور المسيطرة على قصائد الديوان، وأيها الأكثر توظيفاً.

وقد تمت هذه الدراسة وفق مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة.

مدخل: يتضمن الحديث عن بوابات البحث وسياجاته.

الفصل الأول: يتضمن الحديث عن الموضوعات والخصائص المتناولة في الديوان، وقد تم تقسيمه إلى مبحثين، المبحث الأول: خصص لدراسة الموضوعات المتناولة في شعره، أما المبحث الثاني: فقد خُصص لدراسة الخصائص المتناولة في شعره.

والفصل الثاني: يتضمن الحديث عن الأدوات الفنية في شعره، وقد قسم إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: خصص لدراسة خصائص اللغة والأسلوب، المبحث الثاني: خصص لدراسة الصورة الشعرية، أما المبحث الثالث: فقد خُصص لدراسة البنية الإيقاعية للديوان.

وفي الأخير خاتمة حصرت أهم النتائج في نقاط.

معتمدين على مكتبة من المصادر والمراجع المرتبطة بهذا الموضوع مثل: " ديوان رقصة الحمإ المسنون " لعبد الكريم ينينة، وكتاب " الالتزام في القضية الجزائرية المعاصرة " لأحمد طالب،" وكتاب التحرير والتنوير" لمحمد الطاهر بن عاشور، وكتاب "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" لمحمد فتوح أحمد، وكتاب " العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني، وكتاب " الشعر الصوفي في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته " لمختار جبار، ...وغيرها.

وللوصول إلى إي هدف عناك صعوبات تعيقك عن الهدف الذي ترمي إليه، ومن بين هذه الصعوبات:

- عدم ملكية بعض المصادر والمراجع المهمة في البحث، ما حدّ من الحرية في استعمالها.
- بكر الموضوع ودقته، والتي تتمثل في كونها الدراسة الأولى للديوان، فهي تتطلب عدم الإجحاف في حق الشاعر.
- تعدد مشارب البحث، فهو بحث في اللغة والنحو،...، وعلى أن يجمع وينسق بين هذه الجوانب في دراسة متكاملة.

وفي الأخير لا يسعنا ألا أن نعتذر عن أي تقصير، أو خلل ورد في هذا العمل؛لأنه مهما بذل من جهد فسيظل ناقصاً، ولن يكتمل إلا بتوجيهات الأساتذة ونصائحهم.... والحمـــــــــــــــــــــــــــد لله رب العـــــــــــــــــــــــــــــــالمين.

مـــدخـــل

بوابات البحث وسياجاته

مع بداية القرن العشرين بدأت بوادر الحركة الإبداعية الجديدة من حيث الرؤية والمضمون تتجلى من خلال الصفحات الثقافية للجرائد والمجلات، وقد حمل لواء هذه الحركة نخبة من الشعراء الذين حاولوا أن يطوّروا تجاربهم الإبداعية، والتي اتخذت من الأقلام سبيلًا للتعبير عن خلجات أنفسهم، وكل ما يتعلق بها.

ويعتبر الشاعر عبد الكريم ينينة من بين الذين ظهروا في الساحة الأدبية، وذلك من خلال ديوانه "رقصة الحمإ المسنون".

وللقراءة في مفردات عنوان " ديوان رقصة الحمإ المسنون" أي في العتبات النصية للديوان نستعين بأربعة جوانب وهي:

1_شخصية الشاعر وثقافته.

2_قراءة في دلالة الغلاف وصوره وألوانه.

3_قراءة في دلالة العنوان.

4_قراءة في النصوص الموازية للديوان.

1-شخصية الشاعر وثقافته:

-مولده ونشأته:

الشاعر عبد الكريم ينينة من مواليد 26 جويلية 1962م، بحي المدينة، بالجزائر العاصمة، هذا الحي الذي شهد اجتماع القادة 22، الذين فجروا ثورة التحرير، وكذا شهد انطلاق مظاهرات 11 ديسمبر1960م[1].

يقول الشاعر : «نشأت في حي المدينة، وقد كان هذا الحي حياً شعبياً بامتياز، فقد عاش فيه الكاتب الجزائري الشهيد مولود فرعون قبل اغتياله، وعاش فيه كذلك فنانون أمثال: الهاشمي قروابي، محمد الباجي، ومحبوب باتي... وغيرهم رحمهم الله.

[1] مقابلة شفهية مع الشاعر، بدار الثقافة يوم الاثنين 11 فيفري2013، الساعة 11:00-12:00صباحاً.

كانت دراستي الابتدائية في حي ديار المحصول الشهير، والمتوسطة بديار السعادة، والثانوية بالإدريسي، ثم انتقلت بعدها إلى مدينة عين وسارة بالجلفة، وذلك لظروف صحية، وتوقفت لذات الأسباب، وانتقلت إلى مركز التكوين الإداري بحيدرة»[1].

كانت نشاطاته الإعلامية تنحصر على النشر في الصحف اليومية في الجزائر مثل: صحيفة السلام وصحيفة المساء، وكان بهما ملحقان ثقافيان مشهوران في التسعينيات، كان في الأولى الدكتور الأديب جمال بلعربي و في الثانية الأديب والناقد الطاهر يحياوي، بدأت نشاطاته المهنية في وزارة الثقافة وبالتحديد في مديرية النشاط الثقافي، وكان مديرها آنذاك الشاعر أبو القاسم خمار، وعمل معه قرابة أربع سنوات ،اتسمت هاته النشاطات بعلو المستوى دولياً ووطنياً، و قد تعرف خلالها على أعلام الفن، والثقافة، والفكر مثل:الموسيقار محمد لمين بشيشي، والمفكر محمد الميلي، والمخرج الكبير مصطفى بديع.

-البدايات الأولى للشعر:

يقول الشاعر : « ظهرت بوادر الشعر في سن الخامسة، حيث كان أبي معلماً آنذاك، وكان إبان الاستعمار إماماً يدرس القرآن الكريم في حي المدينة التاريخي، وهو من الأوائل الذين أسسوا مدرسة قرآنية في الحي، وأصبحت فيما بعد مركزاً سرياً يقوم بالتنسيق بين المجاهدين الثوار، والمنطقة الرابعة، وقد كان خريج زاوية الهامل ببوسعادة، وسميت بالأزهر الصغير »[2].

- أهم الموضوعات والأغراض التي بزغ فيها:

لم تكن هناك موضوعات وأغراض محددة، إلا أنه وبحسب ما جاء في ديوان "رقصة الحمإ المسننون" فقد كتب عن: الإنسان، الحب، البغض والحسد، العدل والظلم، إرهاق النفس، البحث عن الذات، المرأة، ثنائية الموت والحياة، الطفل والقيم الإنسانية، والروح الوطنية الجزائر والقدس "فلسطين"[1].

---

[1] مقابلة شفهية مع الشاعر، بدار الثقافة, يوم الاثنين 11 فيفري 2013, الساعة 11:00_12:00 صباحاً.

[2] المصدر نفسه.

[1] المصدر نفسه.

-الشيوخ الذين أخذ الشاعر عنهم والشعراء الذين عاصرهم:

كان الشاعر متأثراً بوالده، الذي كان يقدّس اللغة العربية إلى أبعد حد، وقد احتوت مكتبته أمهات كتب التراث الأدبي مثل: العقد الفريد لابن عبد ربه، والكامل للمبرد، ودواوين الشعراء، وكتب النحو والقواعد والصرف، التي يحضر منها دروسه التعليمية اليومية.

تأثر كذلك بالشعر الجاهلي، وشعراء كُثر مثل: المتنبي، والبحتري، وجرير، وحسان بن ثابت، وشعراء معاصرين مثل: الجواهري، والبردوني، والسياب، ثم نزار ودرويش، وهذا كله من المنطلقات الأولى لكتابة الشعر إذ نراه يقول: « غير أنني من أشد المنادين بأنه على الشاعر أن ينطلق في كتابته للشعر من خرابه ليشد عليه بناءه الشخصي» [1].

أما الشعراء الذين عاصرهم فهناك: الشاعر فيصل الأحمر، والشاعر محمد الشايطة[2].

أسباب كتابته للشعر:

أهم الأسباب التي جعلت الشاعر يميل إلى الشعر نجد: ثقافته ومحيطه، حيث كان يقدس الحكمة واللغة العربية، ويرى في الشعر قداسة بعد الدين، إضافة إلى مكتبة والده المليئة بكتب اللغة والدين...وغيرها من الكتب.

ويعتبر الشاعر النقد علم قائم بذاته، حيث يرى أن كل رؤية، هي مجرد رأي شخصي فقط[3].

-أهم أثاره:

ديوان "رقصة الحمإ المسنون"، الذي هو محل دراستنا، مسرحية تحمل عنوان" جلالة الملتحم الثاني"، ومجموعة تحت الطبع موضوعها في القصة القصيرة جداً، هذا الجنس الذي نجده ينتشر في كل بقاع العالم عدا الجزائر[4].

---

[1] مقابلة شفهية مع الشاعر، بدار الثقافة, يوم الاثنين 11 فيفري 2013, الساعة 11:00_12:00 صباحاً.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

2-قراءة في دلالة الغلاف وصوره وألوانه:

الغلاف: هو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى بذاكرة القارئ ويمكن تمثله بوجه المرأة، ولقد وجب الاحتفاء به، وإعطائه المكانة اللائقة، حيث لا بد لصاحب النص من مراعاة اختيار الصور والألوان، ولا يترك لأحد حق التصرف في ذلك، إلا إذا كانت بها هيئة مشكلة من الخبراء الذين لهم معرفة بدلالة الصوّر والألوان[1].

وقد تم اختيار ألوان الديوان من طرف "الشريف الوزاني" [(*)]باعتباره من الخبراء الذين لهم معرفة بدلالة الصوّر والألوان.

- ويمكن مقاربة صور الغلاف وألوانه في عدّة معطيات:

المعطى الأول: وجه الغلاف: طوله حوالي 20,80سم، وعرضه حوالي 14,80سم، ذو لون أبيض به إطار أسود اللون، فهو بمثابة اللوحة الفنية للفنان "الشريف الوزاني".

طغى على هذه اللوحة الفنية اللون الأخضر، وفي ذلك دلالة رمزية على الهدوء والحياة، فهو يبعث في نفس الإنسان البهجة والسرور، ويضفي عليها السكينة، والأخضر لون الطبيعة الحية، يساعد على الشعور بالأمل، كما يدل على قلة التجربة وسوء الحظ[2]، أي رقص الإنسان وسط الظلم والشرور، تاركاً وراءه الجنة والنعيم.

المعطى الثاني: وعليه صورة الإنسان، تم وضعها في وسط الإطار، هذا الإنسان على شكل مخروط أسيل قد سنّ عنه اللحم، وهو عبارة عن صقيل ناعم من الرمل والطين الأسود، ينتقل ويتحرك جسمه ويهتز يرتفع وينخفض في عجلة وبسرعة على إيقاع موسيقي أو غنائي، يتجذر في الأرض التي خلق منها.

---

[1] أصوات الشمال، مقال للدكتور الصديق الحاج احمد، مجلة إلكترونية، نشرت بتاريخ (15/04/ 2013. 11:15) ، على الموقع :www. Aswat- echmal. Com/ar/?p=98.

[(*)] الشريف الوزاني مولاي الطيب ولد 1971/03/25م بوهران، ابن مولاي عبد الله، تخرج في التسعينيات من المدرسة العليا الجهوية للفنون الجميلة بوهران " يحمل دبلوم في الفنون التشكيلية ".

[2] الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلى قاسمي آبادي، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد09، ص95.

لونه بني مثل التراب المبتل، متغير أملس، يدل على أصل الإنسان وأصل الحياة من طين هذه الأرض، ومن عناصرها الرئيسة التي تتمثل بذاتها في تركيب الإنسان[1].

المعطى الثالث: عليه صورة التراب"الطين الأسود" ممتدة على عرض الإطار، ويوحي هذا للقارئ بأن أصل الإنسان من تراب أضيف إليها الماء حيث تحولت إلى طين أسود، وهي تحمل نفس اللون الذي يحمله هذا الإنسان.

ويرمز كل هذا إلى مراحل خلق الله سبحانه وتعالى لآدم، حيث بدأت بالتراب الذي أضيف إليه الماء فصار طيناً، ثم تحول إلى طين أسود منتن متغير يابس من غير أن تمسه نار، ثم نفخ فيه جل شأنه من روحه[2].

المعطى الرابع: يحمل ظل عنوان الديوان" رقصة الحمإ المسنون" والذي يبدو كطائر يجول هنا وهناك، باحثاً عن الحرية، والسلام، والأمن، والاطمئنان.

- ومن سميائية وجه الغلاف كذلك، اسم الشاعر"عبد الكريم ينينة" ، والفنان "الشريف الوزاني"، اللذان وضعا في أسفل الغلاف، الشاعر في الجهة اليسرى للغلاف، وكتب بخط المتن (AlMATEN)، والفنان في الجهة اليمنى للغلاف، وكتب بخط الفنان.

- ويستشف من سميائية وجه الغلاف كذلك، عنوان الديوان" رقصة الحمإ المسنون"، الذي كتب بخط (Albattar) غليظ بارز، وضع في أعلى الغلاف على الجهة اليسرى، وقد لون العنوان باللون البني وفيه دلالة رمزية إلى الحاجة والتملك وعدم الاطمئنان، يشعر فيه الفرد بأنه في وضع غير قادر على مواجهته[3] .

أما بالنسبة لظهر الغلاف، فنجد فيه عدة نصوص موازية أخرى؛ و هي:

أولاً: نص شعري يتكون من أربعة أبيات شعرية، وتسمى بالعتبات النصية في"شرح الديوان"، ويقول الشاعر فيها:

---

[1] ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، تحقيق محمد نايف، (د ط)، دار الشروق القاهرة، جـ4، ص433.

[2] ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، (د ط)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، جـ14، ص41.

[3] الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلى قاسمي آبادي، ص95.

عـــلى قـــفـــا الـــدنـــيـــا أذوي مـــن الـضـــحـــك
والشـــعـــر في هـــامـــتي أجـــلـــو بـــه قـــمـــمـــي
والعـــــاديـــــات على خـــطـــوي تـــلاحـــقـــنـــي
والـســـامـــري طـــمـا . . من مـــوطـــئ الـــقـــدم
لا الـــطـــين طين ولا الـصلـــصـــال أعـــرفـــه
كـــأنـــهـــم يـــتـنـــاســلـــون مـــن وهـــم
كهف الكهوف . . إن انـزاحـوا عـن الـوطـن
وغـــربـــة الـــروح . . إن عـــادوا بـــلا قـــيـــم

ثانياً: الطبع"طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الإتصال والثقافة".

ثالثاً: سعر الكتاب 36:43 د ج.

لـوّن وجـه الغـلاف بـاللّون الأبـيض، وهـو لـون الطهـارة، والنقـاء، والمحبـة، والخـير، والعدالة، والنظافة، والصدق، والصفاء، واللطف، والجمال، واليقين، والفلاح، والسلامة من المرض[1].

ويتميز هذا اللّون عن سائر الألوان؛ بأنه يستعمل لتصوير الحالة التي تصيب العين بسبب ما يحمله من دلالة على الصمت، والسكون، والإحساس بالفراغ، المرافق لحالة الحزن، وكظم الغيظ، ولما له من تأثير يبعث علي المتعة والجمال[2].

[1] الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلى قاسمي آبادي،ص86.
[2] المجلة نفسها، ص87.

3-قراءة في دلالة العنوان:

العنوان: هو أول عتبة تواجه الدارس قصد استنطاقها واستقرائها؛ لأنه يغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، فهو مقطع لغوي، أقل من الجملة نصاً، أو عملاً فنياً[1].

ويعرفه ابن منظور على أنه : « الظهور، الخروج، القصد، الإرادة، الاعتراض، الاستدلال، الأثر، والتعويض »[2].

ويرى صلاح فضل : « أن العنوان عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص»[3].

ويعد العنوان من أحد المفاتيح التأويلية لمغلقات النص، كما يلعب دور اللّغز الذي يزيد من حيرة النص، والعنوان بالنسبة للنص كالأم بالنسبة للطفل تطعمه في كل حين، ومن شأن هذا التطعيم أن يزيد في اتساع النص[4] .

والعنوان الكامل هو اسم الكتاب كاملاً من غير حذف أو اختصار، ويوضع عادة في صفحة العنوان[5].

والبنية الدلالية التي بين أيدينا " رقصة الحمإ المسنون" جديرة بتحليلها؛ لأن لها كياناً في الواقع التعبيري، و تحلل إلى:

1-رقصة: الرقصة هي: رقَصَ، يَرقَص، رقصاً، لَعبَ لَعباً مُنظماً مُنطبقاً على نَغم[6].

والرقص في اللّغة: الارتفاع، والانخفاض، والرقص، والرقصان من الخبب، مصدر رقص يرقص رقصاً [7].

---

[1] المصطلحات الأدبية، سعيد يقطين، ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص155.

[2] لسان العرب، ابن منظور، (د ط)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، جـ7، ص43 .

[3] بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ط1، 1996م، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهر، ص303.

[4] سميائية العنوان، بسام قطوس، (د ط)، 2002م، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة، عمان، الأردن، ص41.

[5] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، محمدي وهبة، وكامل المهندس، ط2، 1984م، مكتبة لبنان، ص262.

[6] الوافي، معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني، (د ط)، 1990م، مكتبة لبنان، ص339.

[7] لسان العرب، ابن منظور، جـ7، مادة رقص، ص42-43.

ويُقال: رَقصَ البَعيرُ رَقصاً، إذا أسرَعَ في سيرِهِ، وَرقصَ في كَلاَمهِ، أسرَعَ في القولِ عجلة، ولقد سمعت رقص الناس علينا، أي سوء كلامهم...وَرقَصَ الطَّعَامُ إذا عَلا وَارْتفعَ [1].

والرّقص: هو إبهار الجسد، وليس حسه فقط، وهو وسيلة ربط الجسد بالروح، والتعبير عن المشاعر النابغة منها، باستخدام لغة الجسد، و هو عبارة عن تحريك أعضاء جسم الإنسان بأسلوب متناغم مع الموسيقى، يأتي من أعماق الروح لنوحي إلى ما نريد، ويؤدى بالأطراف الأربعة على أنغام موسيقية على حسب نوع الرقص[2].

2-الحمإ: حمإٍ، الحمأَةُ، والحَمأُ، الطين الأسود، وقيل حمأُ: اسم لجمع حمأة، وقال أبو عبيدة: واحة الحمإٍ، حمأة، وحمئت البئرحَمَأ، بالتحريك، فهي حميئة، إذا صارت فيها الحَمْأَةُ، وكثرت[3].

والحمأ: هو الطين الأسود المتغير، أي الطين إذا اسوّد وكرهت رائحته، وهو صفة للصلصال"، الطين اليابس الذي يصلصل، وهو غير مطبوخ، وإذا طبخ فهو فخار"[4].

3-المسنون: مخروط أسيل، كأنه قد سنّ عنه اللّحم، والمسنون المصقول، ورجل مسنون الوجه: حَسَنُهُ سَهْلُهَ، وسُنّةُ الوجه صورته، والمسنون: المصوّر، وقد سننته أسُنُّه سنّاً إذا صورته،وإذا أُطلقت في الشرع فإنما يراد بها ما أمر به رسول الله ﷺ ونهى عنه وندب إليه قولاً وفعلاً مما لم ينطق به الكتاب العزيز[5]. والمسنون: هو الطين ومعناه المصبوب، لأنه لا يكون مصبوباً إلا وهو رطب، فكنى عن المصبوب من سننت التراب، والماء إذا صببه شيئاً بعد شيء، فكان المعنى أفرغ صورة إنسان كما تفرغ الصورة من الجواهر في أمثلتها [6].

---

[1] تاج العروس، الزوبيدي محمد مرتضى، (د ط)، دار صادر، بيروت، جـ4، مادة رقص، ص339.

[2] الرقص بين تحليق الروح ،مقال منشور بتاريخ (15/04/ 2013. 11:15) على الموقع .www Tahawolat.com/cms/article.

[3] لسان العرب، ابن منظور، جـ1، مادة حمأ، ص61.

[4] الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل، الزمخشري، تحقيق عبد الرزاق المهدي، (د ط)، دار المعرفة، بيروت، جـ2، ص225.

[5] لسان العرب، ابن منظور، جـ13، مادة سنن، ص225.

[6] تفسير البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي الغرناطي، (د ط)، دار الجيل للتراث العربي، بيروت، جـ5، ص439.

والمسنون هو الذي طالت مدة مكثه، وهو اسم مفعول من فعل سنّه إذا تركه مدة طويلة تشبه السنة [1].

والمقصود من ذكر هذه الأشياء، كلها هو التنبه على عجيب صنع الله تعالى، إذ أخرج من هذه الحاجة المهينة نوعاً هو سيد أنواع عالم المادات ذات الحياة، وفي هذا إشارة إلى أن ماهية الحياة تتقوّم من التربة والرطوبة والتعفن[2].

4- قراءة في النصوص الموازية للديوان:

-أول نص مصاحب يقابل نص المتن هو: العنوان المزيف، وفيه ترديد للعنوان الأصلي، وتعرف شادية شقرون العنوان المزيف : « بأنه ترديد وتعزيز للعنوان الحقيقي »[3].وتمت كتابته بخط (ESFEHAN)، وكذلك اسم الشاعر" عبد الكريم ينينة" وقد كتب بخط (TraditionalArabic) ،خلف هذا النص البسملة .

- ثاني نص مصاحب لنص المتن هو: نص الإهداء، إلى والده المجاهد، وإلى أي مجاهد لم يطمع في أي أحد صفي نقي مجاهد مناضل لم تأخذه الأطماع، وإلى أخته صفية التي تحمل وجه أمه، وكل النساء.

-ثالث نص هو: القصائد التي احتواها الديوان، وقد بلغت 27 قصيدة في 67 صفحة، متنوعة الأغراض والموضوعات ترتبط ارتباطاً وثيقاً مع العنوان الرئيسي وهي عناوين خادمة له، ومن أهم موضوعاتها : الإنسان، الحب، البغض والحسد، العدل والظلم، إرهاق النفس، البحث عن الذات، المرأة، ثنائية الموت والحياة، الطفل والقيم الإنسانية، والروح الوطنية الجزائر والقدس "فلسطين"[4].

أقل القصائد تجاوزت أبياتها (03 أبيات)، ومنها قصيدة " لونان"، " من المهد إلى اللحد"، " حساب"، وأطول قصيدة تحمل (70 بيتاً)، وهي قصيدة " غربة الوهج الأبدي".

---

[1] التحرير والتنوير، الطاهر ابن عاشور، جـ14، ص41.

[2] في ظلال القرآن، سيد قطب، جـ4، ص433.

[3] سيميائية العنوان، شادية شقرون، (د ط)، 2000م، منشورات جامعة بسكرة، ص270.

[4] مقابلة شفهية مع الشاعر، بدار الثقافة، يوم الاثنين 11 فيفري 2013، الساعة 11:00- 12:00 صباحاً.

مـزج الـشاعر في قـصائده بـين الـشعر العمـودي مثـل: قـصيدة " أخـلاط شـعيب بـن الرجـاء الحضرمي"، وشعر التفعيلة مثل : قصيدة " كسوف"، قصيدة "خسوف"، قصيدة " الحضارة يا سيدي الحيوان"، قصيدة " ض"، كما وجدت من القصائد من احتوت النوعين معاً مثل: قصيدة " أحزان الوهج الأبدي"، وقصيدة " أما بعد فقد ذاب من الرقص البلح"، إلا أن شعر التفعيلة كان الأكثر توظيفاً، ولعلّ ذلك يرجع حسب رأينا إلى تأثر الشاعر بالشعر الحديث، ولكونها أول تجربة له في الشعر.

وقد ذكر الشاعر في بعض القصائد مقدمات مثل: قصيدة " رعشة الصلصال" "نحن في نعمة لو علم الملوك بها لزاحمونا بالسيوف" الحسن البصري، قصيدة "خلود" "الناس نيام فإذا ماتوا استيقظوا" ، قصيدة حسان بن الثوابت " من تعلم لغة قوم آمن شرّهم"، وقصيدة " مقطع غير مهم من قصيدة البكاء" " إلى أمهات الأطفال الشهداء وهن يغسلن بالدمع...." ساحة الأقصى، و بعض القصائد احتوت على مقاطع مثل : قصيدة " من المهد إلى اللحد"، وبعضها مرقمة مثل قصيدة " من المهد إلى اللحد" ، وأخرى غير مرقمة مثل قصيدة " رعشة الصلصال" ، وقد استعمل الشاعر في قصيدة " أما بعد فقد ذاب من الرقص البلح" كلمة " مدخل، مخرج راقص".

- رابع نص مصاحب يحمل الفهرسة في صفحتين الصفحة" 68_69".
- خامس نص: يحمل دار النشر (طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية الجزائر، 2002م).

الفصل الأول

الموضوعات والخصائص المتناولة في شعره

المبحث الأول : الموضوعات المتناولة في شعره

المبحث الثاني : الخصائص المتناولة في شعره

المبحث الأول: الموضوعات المتناولة في شعره

لقد اتسم النص الشعري العربي بسمات خاصة في تطابقه مع بنية الواقع المشكلة في ظل ظروف تلك الحقبة التي عاشها الشعب تحت وطأة وجبروت المستعمر، فرأى الشعراء في إبراز قضاياهم الحلم الواعي نحو إصلاح أوضاعهم والمستقبل لديهم لا يكون إلا إذا توفر الوعي المؤيد للفعل السليم.

فلجئوا إلى" الكلمة " سلاحاً في هجومهم على واقعهم، فاكتسى شعرهم بمتغيرات حضارية، وفنية واعية فربطوا أشعارهم بعدة موضوعات ليضفوا عليها ضرباً من الحتمية والضرورة على تطويره، فبرزوا بمواقف بطولية في سبيل نشر رسالة الحق.

لذا حاولنا أن نقرأ شيئاً من هموم هؤلاء المبدعين، ومن بينهم الشاعر" عبد الكريم ينينة " الذي حاول أن يكتب في ظل منطق " الأنا " الرافضة و الناقمة على الأوضاع المزرية التي يتخبط بها الشعب.

ومن بين الموضوعات التي أبدع فيها : الإنسان " البحث عن الذات "، اللغة العربية،" الأرض " الروح الوطنية " الجزائر "، والقضية الفلسطينية "القدس" .

1- الأرض " الجزائر الروح والوطن " :

تشكل الأرض علامة أساسية في ديوان الشاعر" عبد الكريم "، فهي بمثابة الأم بالنسبة للإنسان وعليها تقع كل أحداث الكون، وما فيه من مسرات وأحزان.

وقد تم تركيز الشاعر على جزء مهم من الأرض، وهو" الطين" التي منها خلق الإنسان الذي سرعان ما يتناسى أصله، وتتقاذفه الأهواء والرغبات ويصيبه الغرور والتكبر والتعالي والتفاخر، فهي مصدر الحكمة بواقعيتها وبساطتها واستوائها، ويبين ذلك في المقطع الأول من قصيدة " رعشة الصلصال . . ! " قائلاً:

خلعتُ ثوب الكبرياء . . فاعتلي

رَدهةَ روحي . . وكهوفا من جليدْ

وصفِّفِي الباطنَ في معراجكِ

لِتَغمِسي الهيول . . في الذَّكر النّضيدْ[1]

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، 2002م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، ص12.

فالأرض لم تبخل بالرزق على ساكنيها من بشر وغيرهم، وكل من فوقها بإمكانهم العيش جميعاً في إخاء وسلام، وعيش رغيد، إلا أن الظلم والطغيان سبب الدمار والخراب لساكنيها. وهكذا يتعامل المبدع مع الأشياء من حيث ما تمثله لأناه ، ومن حيث تبدو مقدرته على إمتاع المتلقي وجذبه نحو موضوع، ومن حيث قدرته على أن يجعل لموضوعه لدى متلقي الوظيفة نفسها، أو قريباً مما يراه هو، أو يجعل عليها 1 .

و تميز الناس كذلك بالبخل والجشع وحب السيطرة خلق في الأرض جواً مأساوياً يتميز بالعذاب والشقاء، فالأرض الثائرة والإنسان الثائر سيجد الحب والترحاب من الأرض التي تحتضن الأحرار في كل زمان ومكان إنها الجزائر الوطن .

وقد اتخذ حب الوطن لدى الشاعر صوراً مختلفة، فمرة يتعلقون بالأرض، وأخرى بالطبيعة، والطبيعة في أرض الجزائر متنوعة المظاهر خلابة الجمال.فليس من الغريب أن تلهم الشعراء والفنانين فيتغنوا بها ويخلدوها بآثارهم.

فنجد الشاعر مبهوراً بهذا الجمال فهو يجسد أرض الوطن في شكل مادي، ويختار التأمل في عدة أشياء منها: " الشمس، البدر، والأشجار كالصبار ونخلة الخزامى ، والزيتون...وغير ذلك "، ويمثل ذلك في قصيدة " اللغز " حيث يقول:

أنا سَخاءُ الغَيمةِ . . الفَتيةِ الممسْتَرْسِلةْ
والشمس . . بكُحلِ عينِها . .
إلى الخُزامى وجِلةْ
أنا أفانينُ نسائمٍ بوجه القائلةْ
وجودُ نخلٍ . . طاعنٍ في حُبِهِ
وصدرُ أرضٍ . . حالمةْ
تحنو على ثمارها . . مُبتهِلةْ
وصفحةُ الماء . . التي تهيمُ شوقا للقَمَرْ
ونومة البدر . . الوسيم النَّرجسي
على ضفافٍ . . مائلةْ

[1] التجربة الإبداعية، إسماعيل الملحم، ط1، 2003م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص25.

أنا لُجاجٌ . . عابثٌ

يَغسل تاريخ صخور . . هرمهْ

وساعدُ الزّيتون . . لاحتواء جيد السُّنُبلَهْ[1]

وللوطن في شعره حضوراً يكون أساس التدفق العاطفي، ومصدراً ملهماً في تمحص تجربته الإبداعية، ويتحول الوطن مع شاعرنا إلى هم وطموح، ومعاناة، وآمال يحملها الشعراء، ويتمثل ذلك في المقطع السادس من قصيدة " غربة الوهج " في قوله:

عاد إلى الربعِ . .

على قافيةٍ . . شهباءُ

تطوي الريحَ . .

وكل الزادِ . . قصيدتهُ العَصماءْ

في يده اليمنى سوطٌ . . من عطر قُزحي

قد ملأ الأرجاءْ

يا فرحَتَهُ لما شمَّ قميص الأرضِ . .

فهذا الوطنُ . .

وإليه الرُّجعى[2]

و تتحد روح الشاعر مع الوطن فيقول:

روحانِ . . نحن اتَّحدْنا التُّربُ والبَدَنُ

والشَّاهدان . . دمٌ قد زانهُ شَفَقُ

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص20-21.

[2] المصدر نفسه، ص45-46.

تحيا الجزائرُ يا دُنيا مُخضَّلَةً

بخضرة الشُّهداءِ . . في الذي صدقُوا[1]

فاستعمال الشاعر للأرض ومرادفتها أراد به التأكيد على الانتماء، والهوية، والأصالة، وإثبات العلاقة بين الإنسان، والأرض، فهي علاقة أخذ وعطاء، وهي علاقة تآزر وتضافر للجهود، فالشاعر ابن بيئته وبيئته هي الجزائر بكل ما تحمله من معاني.

2-الإنسان:

يشكل الإنسان محوراً أساسياً في ديوان الشاعر، إذ أنه ذو نزعة إنسانية كبيرة وهو يتحدث عن آلام الصغير والكبير والشيخ ، فهو العنصر الوحيد في الكون الذي يقوم بأفعال لها غايات، وأهداف مقصودة، قريبة وبعيدة، ظاهرة وباطنه.

ويعبر الشاعر عن حال الإنسان الفقير بألفاظ تتماشى مع الواقع المعاش، ويبرز رؤيته للواقع وطبيعة الإنسان فأعطى صورة سلبية له، فلتحقيق غاياته يتعدى على الآخرين ولا يكتفي بذلك بل يصل إلى درجة الظلم والجور على الآخرين، كل ذلك ليصل إلى هدفه المنشود سواء أكان على حق أو باطل ويشير إلى ذلك في قصيدة " اعتراف " ويقول:

ها أنا . . عند بابك أيتها الكلماتْ

فافتحي لي ذراعيكِ . . كالأمهاتْ

واحضُني في إنسانيهْ . .

وحدهُ وكَفى

وادخُلي في تَعاريجِيَ الذَّاوِيهْ

أنقذيني منَ الغرقِ

أنقذيني منَ الهاويَهْ

أخرجني من الحزن . . والجُبِّ . . والنَّفَقِ . .

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص48.

وانثريني على القافيهْ

واصنَعي لي عل هيئَةِ الفرحِ . . البَهَجاتْ1

فعيد الحرية والاستقلال يشكل لدى الإنسان قيمة كبيرة لأنه يعيده إلى تاريخ ناصع بالبطولات والتضحيات، فهو قد تحول من أمنية إلى حقيقة، والوطن الذي روي بدماء الشهداء وعرق الثوار والمناضلين، سطع منه شعاع النجاح والخلاص.

وقد أدرك الشاعر طبيعة الحكم الاستعماري وما نتج عنه من تخريب وانتهاك لحرمات الشعب، لذا حمل الحكومة الاستعمارية المسؤولية على الظلم والقهر والاضطهاد الذي يعانيه الشعب، لذا احتفى عن التعبير عن تلك القضايا في قصيدة " حساب " حيث يقول:

هل تُحسنون حسابَ الدَّمعِ والألمِ . . ؟

أَيْ عنْدما تطرَحُ الأشجانُ مِن قِممي

أو عندما تُضْربُ السَّعير في لَهَبي

وتَجْتمعُ الشهب الحرَّى لَظى حممي

فما هو الحاصل الباقي منَ الكبدِ . . ؟

بلْ ما هوَ العددُ . . الباقي منَ الذِّمَمِ . . . ؟2

ولقد أوضح الشاعر وعي الإنسان بأهمية الثورة، واعتبره عنصراً مهماً لتحقيق النصر على المستعمر، وبالتالي فالنصر آتٍ لا مفر، ولم يهمل الشاعر وصف الفتاة والمرأة والحديث عن آمالها، وطموحاتها مبرزاً مدى حبه لها، فالمرأة هي الأم والأخت حيث يقول في قصيدة " كلثوم ":

توهج السر . . في عَينَيكِ . . ((كلثوم))

والنأي تاللّه فيهما ذُري ديني

كَمْ أبحرَ النَّجمُ فِي خديك مرتَعشاً

وهامَتِ الشَّمسُ . . في جفنيك تُلْهيني

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص54.

فيـعــزف الكَـونُ لَحن الوجـــد مـن طـــرب

ويرقـــصُ الشَّهدُ . . في الشَّذا . . يُسـلِّيني[1]

وما يمكن إجماله من هذا أن الإنسان في ديوان الشاعر " عبد الكريم " يمثل محور شعره الغالب، فهو العنصر الوحيد في الكون الذي يقوم بأفعال لها أهداف مقصودة، و الإنسان الثائر، العامل، الرجل، المرأة، الطفل، ....وغيرهم شكلوا محوراً أساسياً من محاور شعره،حيث عرض فيه لأحلامه وآماله وآلامه وتطلعاته إلى المحبة والسلم، والأمان.

3- القضية الفلسطينية " القدس ":

تتضح وتظهر الدلائل الإسلامية في ديوان الشاعر " عبد الكريم "حيث يبحث ويتساءل عن وضع قضية الأمة، وكل ما ارتبط بقضية المسلمين " فلسطين "، ودعم ذلك بالتأسف والحسرة على ما آلت إليه قضية القدس أولى القبلتين، وثالث الحرمين، ومسرى النبي ﷺ، فهو المكان الإسلامي الذي كثرت فيه قصائد الشعراء الجزائريين المعاصرين.

وقد بث الشاعر أحزانه وآلمه بسبب ما يحصل للقدس مصوراً الحالة المرثية لأطفاله، حيث حاول أن يبين ارتباطه بفلسطين؛ أي تبيان الرابطة القوية بين الجزائر وفلسطين كجزء من أمة واحدة، وما هذا إلا دليل على عروبة الشاعر.

وقد رفض التجزئة بين الأقطار العربية خاصة فيما سعى الاستعمار إليه من خلقه من فتن حول رسم حدود مصطنعة وضعها،كما أحس بحالة قلق ومعاناة في محنة الشعب الفلسطيني وخاصة فيما يقوم به العدو من أعمال تدنيس ومسخ لمدينة " القدس " وذلك من خلال طمس معالمها الدينية والحضارية، فرغم الواصل الواهمة ما زالت مسألة الوحدة ينبوعاً يتدفق عطاء لتكسر حالة التداعي التي يتحدث عنها المستعمر الدخيل.

ويبقى الجرح النازف في أرض فلسطين مصدر مهم من مصادر إبداع الشاعر، ويتمثل ذلك في قصيدته " يا قدس"، فهو في هذه القصيدة يرثي القدس، والرثاء غرض من أغراض الشعر ويقول في ذلك:

يا امرأة . . تَتَلفَّعُ بالطُّهرِ . .

وتَغرقُ في بَسمتها . .

تَمرُقُ من شِعري . .

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص28.

حطَّ الحُزنُ . . على وَجْنَتِها اليُسرى
وعلى وجنتها اليُمنى
يجري السِّحرُ . . يَصُبُّ على الثغر . .
يا سبخَةَ عَينَيها . . رُحماكِ
فأنتِ تَمُدِّينَ العَطَشَ . . اللاهِبَ بالقَهرِ . .
وهيَّجتِ مَنابعَ قافيتي
باللّحظِ . . الذِّائبِ في الزَّهْرِ . .
يا امرأة . . أضحَت قدَري . .
صوفية الأوجاعِ هيَ
ويمضي الشاعر في القصيدة إلى أن يقول:
أَتنتظرين شهيدا . . غيري ؟
هيا إذاً الآن نَغُوصُ معاً
في حاويَة الحبرِ . . ! 1

فرمى الشاعر من خلال أبياته هذه أن يزرع في قلب الفرد الجزائري مشاعر الحب والثقة الأكيدة للنصر فهذه العلامات تبشر بآفاق مرحلة جديدة لا تصنعها إلا تضحيات الشعب ذاته.

4- اللغة العربية:

اللغة العربية كائن حي ينمو ويتطور على ضوء الظروف التي تمده بالطاقة والحياة، وإذا ما عاش الكائن أجواء تحرمه التنفس إلا بضيق وحرج فإننا لن نتوقع له الوفاء والنماء، وهكذا كان شأن اللغة العربية تحت نير الاحتلال، فقد حوربت محاربة ضارية، واعتبرت لغة أجنبية في البلاد، وراح الاحتلال يفرض لغته عن طريق الترغيب تارة والترهيب تارة أخرى2 .

ولقد خبّر الشاعر اللغة العربية خاصة من خلال حفظه للقرآن الكريم. فقد نهل من بلاغته وبيانه حتى أصبح لسانه عربي فصيح، وأدرك كغيره من الأدباء ما لهذه اللغة من قيمة جوهرية فهي من الدعائم الأساسية التي تعرف بعراقة هذا المجتمع . فقد دعا الشاعر إلى الاهتمام بها وحمايتها من مكر المحتل، ويتحدث عن براعتها ، وأهميتها في ربط التماسك، فيقول في قصيدة " ض ":

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص26-27.

[2] حركة الشعر الحر في الجزائر، عبود شلتاغ، (د ط)، 1985م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص20.

عطشان..برهن شتاتي

يا حرفاً.. لملم بقياه فمي

فمضى منساباً في ذاتي

يبحث عن مزن.. في سر دمي..

وعن الفرح الشاتي

أسفلَ سافِل مأساتي1

فالشاعر من خلال هذه الأبيات يشير إلى أهمية الجانب الديني، واللغوي لنشر الوعي في البلاد، فاللغة العربية تتسارع للمطالبة بحقوقها، وكما أدرك الشاعر دور الفرد المهتدي؛ أي صحيح العقيدة صاحب اللسان الفصيح، فهو يستطيع حشد الأمة للخروج من عثرتها، فالشاعر أراد أن يغذي النفوس بعنصر اللغة العربية لتزكية النفوس وتوجيهها نحو التمسك والترابط الاجتماعي والفكري.

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص11.

المبحث الثاني: الخصائص المتناولة في شعره

لقد استخدم الشاعر خصائص متنوعة في ديوانه منها: خاصية الالتزام، الرمز و الأسطورة، التناص، والهايكو (وهو أقصر شكل شعري مكتوب في العالم، في البيئة الثقافية اليابانية، المتآلفة مع الأشكال الشعرية القصيرة)، وقد كان متأثرا بنفس الشعر لدى الشاعر " أحمد مطر " فقصائده شاكلت القصيدة المطرية في بنائها الفني والجمالي.

1- الالتزام:

ويعرفه ابن منظور بقوله: « لَزِمَ الشيء يلزمُه لِزاماً ولازَمَه ومُلازمَةً ولزاماً، وألْزمَه إيّاه فالْتزامَه، ورجُل لُزَمَه: يلزم الشيءَ فلا يفارقُه، وهو اللغة الملَازِمة للشيء والدوام عليه »1.

كما يعرفه جبّور عبد النور: « بأنه حزم الأمر والوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجاً عن هذا الموقف....وتكون هذه الآثار محض لمعاناة صاحبها، والإحساس العميق بواجب الكفاح ولمنازلته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام »2.

ويرى أحمد طالب أن الالتزام هو: « كل أدب يقف إلى جانب الإنسان ممثلاً الإنسانية في تاريخها الطويل، في كل زمان ومكان ليحسم صراع الرهيب ضد الاستقلال و العبودية، للوصول إلى الحرية الكاملة الشاملة في ظل مجتمع عادل »3.

والالتزام هو: ، مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية ، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك ، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب : ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها .وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائم ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام4.

وقد التزم الشاعر في ديوانه بقضية الوحدة الوطنية ،والوحدة العربية، و الطفولة كون الأمة تعقد عليهم أمال كبيرة.

---

1 لسان العرب، ابن منظور، مادة لزم، جـ12، ص541.

2 المعجم الأدبي، جبوّر عبد القادر، ط2، 1984م، دار العلم للملايين،ص81.

3 الالتزام في القضية الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص23.

4 الالتزام في الشعر العربي، أبو حاقة أحمد، (د ط)، 1973م، دار العلم للملايين، بيروت، ص14.

فهو ملتزم بقضية الوطن متألم لما يحدث من ظلم واستبداد، في هذا الوطن الجريح ، ولطالما كان الشاعر حاملاً لهموم الوطن، ومعبراً عن آماله و آلامه؛ فكان يحث الناشئة على التمسك بمقومات العروبة، والتصدي لشتى أنواع القهر والطغيان، وقد شكلت الوحدة الوطنية في شعره رافداً مهماً من روافد الوعي القومي، والشعور بالمصير المشترك، ويتمثل كل هذا في المقطع التاسع من قصيدة " غربة الوهج" حيث يقول:

باعوك يا وطني للريح . . للألم

شلت يد البائع الشَّاري وتَصْطفقُ

فانظُر أمامَكَ في عَيْنَيَّ يا وطني

أمَا ترى حَدَقاً . . في وَسْطه حَدَقُ

روحان . . نحن اتَّحدْنا التُّربُ والبَدَنُ

والشَّاهدان . . دم قد زانه شَفَقُ

تحيا الجزائرُ يا دُنيا مُخضَّلَةً

بخضرة الشُّهداء . . في الذي صدقُوا[1]

وقد سكنت هموم فلسطين في وجدان الشاعر " عبد الكريم" ، وتربعت على عرشه، فهو مسكون بالوطن العربي ، حيث عاش القومية العربية وهو يلفت إلى ما أصاب النفس العربية من يأس نتيجة لممارسة المحتل و صمت العرب، فيداوي جراح النفس، ويبعث على الشعور بالأمل، ويبشر بالغد الذي تتحرر فيه الأرض، ومن خلال هذه الصور ندرك مدى ألم الشاعر وحسرته على ضياع وفقدان الوحدة العربية، فهو متألم للحال الذي وصلت إليه الأمة العربية، وهو ملتزم في ذلك لأنه شارك العالم العربي مأساته والتزامه تجلى بصورة واضحة في قصيدته "مقطع غير مهم من قصيد البكاء" حيث يقول:

لا تـــركبيهـــا دعـــي الحشـــا لها سكنـــى

تلك الـدمـوع عَـرى؟ أم أنها سـخنـى ؟

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص48.

دمـــــع . . وتسـكبـــه الهـطـــلاء أغنيـــــة

للروح، بـلَّ بها العصفـــور مـــا غـنـــى

أم أينـــع الـــــدر في عينيـــك مشتعـــــلا

((مـــا أبلـــغ الـــدر لما خـــانـــك المعنـــى))

دحـرْجْتِ لؤلؤة . . فأغرقَتْ مدنـــــــــــا

في القلب، شيِـدتْ على الآلام بـالحسنـــــــى

هـــــذا الهديـــل وهـــذا النـــور يخطفـــه

دمـــع تطـــــارحـــــه اليمـامـــــة الحزنـــــا

وأضـــرب الـــــورد عـــن يخضـــوره، عمـــــدا

مـــن فـــرط غـــــربتـــه؟ أم حينما حنـــــــا؟[1]

و تعتبر الفصحى من أهم عناصر الوحدة العربية، فالوحدة العربية الإسلامية يمور بها الفكر الإسلامي بقوة ووضوح، وقد دعا الشاعر إلى الاهتمام بها وحمايتها من مكر المحتل، لأنها تمثل الوسيط المعرفي التواصلي لسائر الأفكار والمكبوتات والخواطر والمضمرات.....، فهي لغة القرآن الكريم لغة خير الأولين والآخرين، ويبين ذلك في قصيدة "ض" بقوله:

عطشان . .ب رَهنِ شتاتي

يا حرفاً . . لَملمَ بُقياه فَمي

فمضى ُمنساباً في ذاتي

يبحَثُ عن مُزنِ . . في سرِّ دمي . .

وعَنِ الفرح الشاتي

أسفلَ سافِلِ مأساتي[2]

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص62.

2 المصدر نفسه، ص11.

كما خاطب الشاعر الطفولة، فالأمة العربية تعقد عليهم آمالها، فهم مستقبلها الزاخر، ويبين الشاعر مدى اهتمامه بالأجيال الصاعدة؛ لأنهم ركائز هذه الأمة وحُمَاتها في الغد، وهو عنصراً مهماً لتحقيق النصر، حيث يقول في قصيدة " من المهد . . إلى اللحد . .":

(1)

شيـــخٌ . . رضيـعٌ يعيـــشُ في حِمـى الصَّـــدرِ

وطفلـــــةٌ . . فُطِـمَـتْ بِحبِلهـــا السري

(2)

شيــخٌ . . بـــساحتنا . . يبـكي على الحلـوى

وطـــفلـــةٌ . . شاخَ وجـهُـــها مـنَ الـبلـــوى

(3)

الشـَّيـخُ . . يَـــلتـــــذ في رَيحـانـــــةِ العُـــمـــرِ

والطفلـــةُ . . الـحبلى ضـــاقَـــت علـى القَبـرِ[1]

ومنه فالشاعر قد شارك الناس همومهم الاجتماعية، والسياسية، ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة كل ما يتطلب ذلك.

2-الرمز والأسطورة:

من أبرز القضايا النقدية في الشعر المعاصر ومن أخطرها قضية الرمز والأسطورة، ولقد شاعت في الشعر شيوعاً، إذ صارت أداة واضحة من أدوات التعبير.

ومبلغ خطرها مرّده إلى أن استخدام الرمز والأسطورة ارتبط بظاهرة الغموض التي تحجب عملية تذوق الشعر وفهمه في غالبية المتلقين للعمل الشعري 2.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص52.

[2] حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د: إبراهيم الحاوي، (د ط)، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ص177.

والأسطورة مصطلح ورد ذكره في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥﴾(*).

والأسطورة في المعنى العام: هي حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وهناك من يرى أنها أكثر من حكاية وخرافة، وهي ليست وهماً ولا كذباً، وإنما هي تجربة وجودية كان يعانيها الإنسان البدائي، وإنها تشكل محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم 1.

أما الرمز فهو: اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه دراسة الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية2.

وقد ارتبطت الأسطورة بالشعر، لأن الشاعر وجد فيها متنفساً للتصريح بأفكاره، وأرائه اتجاه موقف من المواقف، كما أنها تخفي معنى آخر تحت المعنى الظاهر3.

و قد كان الشاعر " عبد الكريم " كثير الرجوع إلى الأساطير والجميل في ذلك أنه نوّع في الأخذ منها بحيث لم يقتصر على أساطير معينة، ولعل من أهم الرموز الدينية التي أراد الشاعر بثها في قصائده، شخصيات كان لها الدور الفعال في نشر دعامات الإسلام، "قصص الأنبياء "(رضوان الله عليهم)، بقصة " قابيل وهابيل ".فقد قتل "قابيل " آخاه " هابيل" ظلماً وعدواناً، انتقل هذا العدوان إلى بني الإنسان حتى صار طبيعة متأصلة فيهم، إذ يقول في المقطع الثامن من قصيدة "غربة الوهج ":

لم يعرفْ كيفَ يُواري سَوأتَهُمْ!

احتار فنادى آلاف الغربان . . أنِ اقتتِلي

دُليني . . كيْ أتخلَّص من بُقْيا الهُجرانْ4 .

(*) سورة الفرقان،الآية 5.

1 دراسات نقدية في الشعر العربي، بهجت عبد الغفور الحديثي، (د ط)، 2004م، ص08.

2 الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ط2، 1978م، دار المعارف، القاهرة، ص288.

3 في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، رمضان الصباغ، ط2، 1998م، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص345.

4 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص47.

ويظهر هنا أن " قابيل " يحمل فكر الشيطان وجسد الإنسان، وصار رمزاً للشر والطغيان، وأورث ذلك بنيه، أما " هابيل " فهو رمز للمستضعفين، وبهذا يكون قد مات معنى الأخوة الإنسانية بموت " هابيل " وطغيان العنصرية والجشع في العنصر البشري.

كما نجده قد وظّف أيضاً قصة " يأجوج ومأجوج " الذين تجبرا عتياً وتجبراً في قومهما وأفسدا في الأرض فبلغ ذلك ملكهما " ذي القرنين " الذي عاقبهما ببناء سور عظيم " بينهما " وعزلهما عن الجماعة المؤمنة الصالحة، وكان ذلك السور يرمز إلى انتهاء عهد الطغيان والظلم1، حيث يقول في المقطع الثاني من قصيدة " أحزان الوهج . . الأبدي ":

يا غازينا بجيوش من تَتر اللهَجاتْ

ومغول النَّملِ اللغويَّ المستفحِلْ

وبيأجوجِ الفكر . . المستعمَلْ

جحظت عينا الهوس . .

داخل داخل كهف الكهف الأليلْ

ذابت كُتب الفَرس . .

في النّهر . . الأهبَلْ2

واهتم الشاعر كذلك بقصة " أيوب " لأنه كان يرى فيه البطل الصامد، الصابر لقضاء الله وقدره.....حيث يقول في المقطع الرابع من قصيدة " غربة الوهج ":

فاختارَ مَكاناً . . مع ((أيوبْ))

وتَضرَّعْ:

((إني مَسَّنِيَ الضُّرُ . .))

((. . بِنُصْب و عَذابْ))

---

1 التراث والتجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في موارده، موسيقاه، لغته)، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص63.

2 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص16.

ثُمَّ تَوَضَّأَ منْ فَيْضِ العزِّ المنْسابْ 1

والشاعر يضع نصب عينه هذه القصة كمثال للشفاء؛ لأنه يؤمن بانتصار الحق، والحياة، والعاطفة، وانهزام المرض والباطل.

فهذه القصة قد يفهمها البعض على أنها ترمز إلى الشعور بالأمل في الشفاء، والنجاة من المرض، في حين قد يفهمها البعض الآخر على أنها رغبة في التخلص من الاستدمار، والنجاة من المرض الذي يهدد الأمة العربية جمعاء، فهذه ميزة جعلت النص المعاصر يفتح المجال لتعدد المفاهيم والقراءات.

أما فيما يخص الأساطير اليونانية، فإننا نجد الشاعر" ينينة" يوظف كل من " سيزيف، وشهرزاد" ، ويعتبر " سيزيف " من بين ما استخدمه الشعراء العرب المعاصرين « فسيزيف ملك أسطوري يوناني وهو ملك"كورنت" الداهية الذي خدع الإله بمكره وخبثه، فقضت عليه الآلهة بعد موته، بعقوبة أبدية لأنه أفشى أسرارها، وحكم عليه بدحرجة صخرة إلى قمة جبل شديد الانحدار، ما إن يشارف القمة يتدحرج راجعاً إلى قاع المنحدر .... »2 .

وهذه الأسطورة ترمز إلى الإنسان المعاقب الذي يعاني العذاب والألم حيث يقول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة " غربة الوهج ":

لـمَّا لاذَ بأنفِ الأوراسْ

ورمى الحقَّ بوجه الزيفْ

أَلْقى الصَّخرةَ . .

فلَّيناً في كاهلَ ((سيزيفْ))3

فهو يشيد هنا بنبالة الصراع الجزائري والشعب الجزائري، إذ أنه قهر مصير أضناه متدهور ، فهذه الأسطورة تشير إلى الصراع المستمر عند الإنسان العربي، أو الشعب العربي.

---

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص44.

2 الشعر العربي الحديث (تطوره، أشكاله، موضوعاته بتأثير الأدب العربي)، ترجمه وعلق عليه د: شفيع ، و د: سعد مصلوح، (د ط)، 2003م ، دار الطباعة والتوزيع، القاهرة، ص375.

3 المصدر السابق ، ص44.

ومن هذه الأساطير كذلك أسطورة " شهرزاد " « شهرزاد اسم جارية الملك في حكاية " ألف ليلة وليلة " الشهيرة، وكانت الجارية في حياته التي تعوّد أن يتزوج عذرا ء في كل ليلة ثم يقتلها لمعاقبة بنات حواء جراء خيانة زوجته التي أحبها، وكانت شهرزاد تروي له حكايات كل ليلة ولا ترويها إلا على أجزاء وذلك حتى تضمن عدم قتلها ....والسر في عدم تعبها بالليل هو أنها كانت تختبئ مثل السرداب في حديقة الملك فلا يعرف أحد مكانها »1.حيث يقول الشاعر في المقطع الأخير من قصيدة " اللغز " :

قولي لنا يا شهرزادْ

متى نعي . . ؟

مَن باعَ عَقلي . . في المزادْ ؟

فالعين مَلَّتْ أَدْمُعي . .

وهَجْعَةً ذابلةً مِنَ الرُّقادْ

يا شهرزادْ . .

فالأوجه . . الكئيبة التي غَفتْ على القَتادْ

اغتال ليلُها . . الصبَّاحْ

حينَ وشى بِقَولِكِ . . المباحْ

فلا حلْوى ولا همْ يَحْزَنون

وكل شيء بعدَ جهلِها يَهونْ.2

وقد ربط الشاعر هذا الاسم بالصباح وللصباح دلالة في الأسطورة، فكلما أدركت شهرزاد الصباح ضمنت يوماً جديداً، والفجر يعني توقف " شهرزاد " عن الحكي لأنها أدركت يوماً جديد والعفو عنها ، وفي هذه الأسطورة دلالة رمزية فالشاعر يرى فيها رمز للذكاء والخصوبة الفكرية،وقوة الموقف وعظمة النتيجة بعد عهد بائد يتسم بالعذاب والشقاء، قصد من خلاله إبراز أهمية النضال والكفاح، والتحدي ، أي تحدي القهر والظلم وجبروت العدوان الذي سولت له نفسه الرغبة الهمجية في نشر الظلم والعدوان والانتقام.

1 الشعر العربي الحديث، د: شفيع ، و د: سعد مصلوح، ص378.

2 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص24.

وقد استخدم الشاعر بعض أبطال الإسلام كالإمام " علي ﷺ "، والتلميح في بعض الأحيان إلى بعض الغزوات والفتوحات الإسلامية كحكاية نومه في فراش الرسول ﷺ ليلة الهجرة ويتمثل ذلك في المقطع الثاني من قصيدة " غربة الوهج " حيث يقول:

اللّيلُ . . عتا

والمضْجع . . حَوَّطهُ خمسون فتى

حين أماط الغلمان . . فِرَشَهْ

وَجدوا باقةَ ورد . . وفَراشهْ! 1

وقد وظف الشاعر شخصية الإمام " علي ﷺ " كرمز للجيش، وهو رمز يمثل أجزاء ساكنة متناغمة، وموجات ممتلئة بالحركة والتفرد، وهو رمز ثري بالغموض، ويسمى هذا النوع بالرمز الشخصي « وهو ذلك الرمز الذي يبتكره الشاعر، أو يقتلعه من حائطه الأول، ليفرغه جزئياً أو كلياً، من شحنة المزية الأولى»2،اعتمد هذا النوع على شخصيات لم تعش في زمنها حياة هادئة، ولم تعش عمراً راضياً ليناً، ومستقراً، ومن بين هذه الشخصيات كذلك شخصية " الفاروق " وهو رمز للتفريق بين الحق والباطل، أو السحابة المنفردة المنعزلة ... وغيرها من الشخصيات.

ومن الرموز التي تكاد تكون من إبداع الشاعر والتي ميزت تجربته الإبداعية استخدامه للرموز الطبيعية، فقد كانت ولا تزال منبعاً خصباً للكثير من الرموز، لهذا سعى الشاعر إلى فهمها واكتشاف أسرارها لنقلها بما يتلاءم وفكرة الموضوع الذي يطرحه حيث استعمل كلمة " النخل، الشمس، الليل، البحر، المطر " حيث يقول في المقطع الثالث من قصيدة " غربة الوهج " عن " البحر" :

كان فتياً حين اتخذ البحر . . يراعا

والهجرةَ . . أوراقاً وسَفِينْ

والشِّعر مَهَبّاً وشراعا3

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص43.

2 ينظر: في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، د: علي جعفر العلاق، (د ط)، دار الشروق، عمان، ص47.

3 المصدر السابق، ص43.

والبحر يرمز إلى الخوف والرهبة، وهو ليس رمزاً أبدياً للخوف والرهبة، وإنما يدل على ذلك عندما يشحن الشاعر صورة "البحر" بالخوف والرهبة.

والمطر يرمز إلى الحياة وأحياناً إلى الموت، والنخل على الحصن الدافئ، ، والليل على حالاته النفسية وخاصة " الحزن "، فالليل لما يحمله من سكون وهدوء يثير انفعالات وذكريات، كما يعمل على إثارة المخاوف الحسية في أعماق الذات الشاعرة، والشمس إلى التجديد والاخضرار وإضفاء معاني الإشراق والأمل والتطلع إلى ما هو أفضل لأن المتلقي يجد التعابير باسمة من خلال انتشار الشمس ويشير إلى ذلك في المقطع الثاني من قصيدة " اللغز " حيث يقول:

أنا سَخاءُ الغَيمةِ . . الفَتيةِ المسْتَرْسِلهْ

والشمس . . بالضفائر المشتعِلَهْ

تَرنْو بكحل عينِيها . .

إلى الخُزامى وجِلهْ 1

ولقد بلغ اهتمام الشاعر " عبد الكريم " بالدلالات الرمزية الصوفية لكلماته لحد استخدامه الحروف الأبجدية استخداماً رمزياً، وفي ومستويات مختلفة جمالياً وعددياً وصوتياً، مثلما فعل المتصوفة بالحروف نفسها فتراه يتحدث عن وطنه الجزائر وسخائه ونمائه، و يعبر عن اعتزازه القوي للجزائر فيرى فيها كل صور الجمال الطبيعي، فيبادر إلى التضحية والإصرار على الكفاح ويصوغ ذلك للقارئ على شكل لغز، ليصل القارئ إلى حله فيقول في المقطع الثاني من قصيدة " اللغز "عن الجزائر:

وساعدُ الزِّيتون . . لاحتواء جيد السُّنُبلَهْ

وبسَمة الفجرِ النديِّ الماثلَه

في شَدوِ طائر . .

لصبح . . عائد من ليلة . . مُسالِمه

فهل عرفتُمْ من أكونْ؟

1 ديوان رقصة الحمغ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص20.

* جيم . . و زاي . . وألفْ

" جُرع بلا أوشال " من فَيض الشَّذا

زهورُ غمد قاتلهْ

أقفالُ سر . . مفعم . .

* والهمزةُ البريئةُ المستلقيهْ

* وراءَ راء . . رائد

أثالة وياسمينْ1

ومن هذا كله يتبين أن الأسطورة والرمز يعدان أداة للتعبير، فهما متدخلان مع بعضهما البعض كأنهما قادران على التعبير، فالأسطورة والرمز يعتبران من الأساليب التي استخدمها الشاعر للتعبير عن واقعه المعاش.

3- التناص:

هو من المصطلحات المستحدثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي وخاصة بعد استفاضة الحديث عن النائية والأسلوبية.

وجاء في المعجم الوسيط: « نص الشواء_نصيصا_ صوت على النار، والقدر غلت... ويقال نصوا فلانا سيدا أي، نصبوه، والشيء رفعه وأظهره يقال نصت الظبية جيدها.

ويقال: نص الحديث:رفعه وأسنده إلى المحدث عنه... ويقال نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده»2.

وورد أيضا في أساس البلاغة: « نصص: الماشطة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنص عليها أي ترفعها، وانتص السنام، أي ارتفع وانتصب»3.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص21-22.

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، (د ط)، دار الدعوة، مادة نص، ص926.

3 أساس البلاغة، الزمخشري، حققه مزيد نعيم وشوقي المعري، ط1، 1998م، مكتبة لبنان ناشرون، مادة نصص، ص832.

والتناص يعتبر من المصطلحات التي شاع استخدامها في الشعر العربي المعاصر، والذي امتدت جذوره في تراثنا النقدي، بحيث: تنبه العرب إلى موضوع التناص حينما أوماؤوا إلى قضية السرقات... وهذا إقرار منهم بأن النص يتناص مع نصوص كثيرة، مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة، والحذر ولكنهم عزوا هذا التناص، إلى هذا السلبي " السرقات " 1.

والشعر العربي المعاصر يحفل باتساع حقل التداخل النصي الذي يجعل النص الشعري مفتوحاً، بحيث يسمح له بالتعددية في المعنى، وانفتاحه على عدة قرارات.

و للشاعر في استعماله التناص أساليب متنوعة بين الإشارة إلى المعنى، أو إلى المفردة الواحدة، أو استحضار تركيب قرآني معين، أو استدعاء اسم لشخصية قرآنية، أو حدث مشهور في القصص القرآني.

وقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته نصاً مقدساً ومصدراً إعجازياً، حيث سعى إليه الشاعر في تناصاته لترقية أبعاده اللغوية والفكرية لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها، فهو يتعايش مع النص القرآني ويتقاطع معه ليأخذ منه دلالات كثيرة.

وخير دليل على ذلك عنوان الديوان "رقصة الحمإ المسنون " الذي يتناص مع آي القرآن في قوله تعالى:

﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴿٢٦﴾ وَٱلْجَآنَّ خَلَقْنَـٰهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ ٱلسَّمُومِ ﴿٢٧﴾ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَـٰٓئِكَةِ إِنِّى خَـٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴿٢٨﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِى فَقَعُوا۟ لَهُۥ سَـٰجِدِينَ ﴿٢٩﴾ فَسَجَدَ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٣٠﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰٓ أَن يَكُونَ مَعَ ٱلسَّـٰجِدِينَ ﴿٣١﴾ قَالَ يَـٰٓإِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ ٱلسَّـٰجِدِينَ ﴿٣٢﴾ قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُۥ مِن صَلْصَـٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ﴾(*) .

1 التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين الجعافرة، ط1، 2003م، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ص17.

(*) سورة الحجر،الآية26-33.

ففي ذلك إشارة إلى مراحل خلق الله سبحانه وتعالى لأدام عليه السلام، والتي بدأت بالتراب (الطين)، ثم تحول هذا الطين إلى حمإ متغير، فيبس هذا الطين وصار بعدها صلصالاً(له رنين).

كما يتناص الشاعر مع قصة " قابيل وهابيل " ، إذ يقول في المقطع الثامن من قصيدة "غربة الوهج ":

لم يعرفْ كيفَ يُواري سَوأتَهُمْ!

احتار فنادي آلاف الغربان . . أنِ اقتتِلي

دُليني . . كيْ أتخلَّص من بُقْيا الهُجرانْ1 .

والمتأمل لهذه الأبيات يجدها تتقاطع مع آي القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ﴾(*) .

فقول الشاعر " يعرفْ كيفَ يُواري سَوأتَهُمْ؟ " تناص إشاري عن طريق التضمين الذي أحدثه الشاعر في قصيدته، ولم يعطنا القصة أو ما يريد الذهاب إليه مباشرة بل سنعمد على الرؤية والتأمل من خلال هذين اللفظين " يواري، سوأتهم " فمن خلالهما سنرحل إلى القرآن الكريم ثم إلى قصص الأنبياء قصة أبينا أدام عليه السلام، فالشاعر استدعى القصة عن طريق الإشارة محافظاً في ذلك على بنية الكلمة وبنية المعنى.

ويتناص مع قصة أيوب عليه السلام حيث يقول في المقطع الرابع من قصيدة " غربة الوهج ":

فاختارَ مَكاناً . . مع ((أيوبْ))

وتَضرَّعْ:

((إنِي مَسَّنِيَ الضُّرُ . .))

((. . بِنُصْب و عَذابْ))

---

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص47.

(*) سورة المائدة،الآية 33.

ثُمَّ تَوَضَّأَ منْ فَيْضِ العزِّ المنْسابْ 1

فهذا البيت الشعري يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾(*) .

وذلك عن طريق البنية اللفظية حيث استدعى لفظ " التضرع "، " إِنِي مَسَّنِيَ الضُّرُ . ."، فاللقب يمثل إشارة توظيف وتعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام2.

وقد يكون التناص قائما على استخدام مفردات محددة تحيل القارئ إلى عصر معين، إلى حوادث ترتبط بها تلك المفردات، وهذا ما يشير إليه في قصة يوسف عليه السلام مع صاحبي السجن فيقول في قصيدة " أخلاط شعيب بن الرجاء الخضرمي ":

وهـا هـو مـن أجـرى الخليـفـة خـيلـه

تبرأ مـن مـــرأى دمـــاء المـقـاعـد

يـسـاوم في تـوزيـع بُـقـيْا المـغـانـــم

ويـنحت مـــن صخـر حقـوق الأباعد

ينـاضـل حيـث الطير تـنـقـر خـبـزه

و يـعـصـر خمـرا عنـــــــد رب الجـرائـد3

فهذا البيت الشعري يتقاطع مع قوله تعالى: ﴿ يَٰصَٰحِبَىِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِى رَبَّهُۥ خَمْرًا وَأَمَّا ٱلْءَاخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِۦ قُضِىَ ٱلْأَمْرُ ٱلَّذِى فِيهِ

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص44.

(*) سورة الأنبياء،الآية 82.

2 أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد (د ط)، 1998م، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص28.

3 المصدر السابق ، ص65.

تَسْتَفْتِيَانِ ﴿٤١﴾ وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِّنْهُمَا اذْكُرْنِي عِندَ رَبِّكَ فَأَنسَاهُ الشَّيْطَانُ ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾(*).

هذان الفتيان دخلا السجن مع يوسف عليه السلام أحدهما كان ساقي الملك والأخر خبازه، وكان الملك قد اتهمهما في بعض الأمور فسجنهما، وأحد السجينين يقتله الملك ويصلبه وتأكل الطير من دماغه، والأخر يخرج من السجن ويصير على شراب الملك وترتفع منزلته عنده1، ويعتبر هذا التناص لون من ألوان استدعاء الذكريات الإسلامية والمثل العليا.

ويتقاطع الشاعر مع نصوص الشعراء ، فحينما أراد التعبير عن تجربته الإبداعية اعتمد التناص الذي استلهمه من الشعر، فقد استحضر الكثير من هذه النصوص في شعره إذ يقول في قصيدة "كلثوم " :

إشربْ دموعَكَ . . يا فَتايَ . . هيَّا اسْقِني

يا دارَ كُلثومَ ((بالجوزَاءِ . . ضُمّيني2

فالمتأمل لهذا البيت الشعري يستحضر في ذهنه لمجرد قراءته المقطع الأول من قول عنترة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

وعمي صباحا دار عبلة واسلمي3

فالبيتان يتقاطعان في لفظتي " يا دار، بالجوزاء "، والشاعر هنا يعيش حالة صراع داخلي إثر وفاة والدته، كما أنه يخاطب ويبين مكانة الأم والفراغ الذي تتركه الوالدة.

وعنترة كذلك يعيش هذا الصراع " صراع الحب لعبلة "، فقد كان شجاعا مقداما، وصريحا لحبه لعبلة ، يدافع عن قضية يؤمن بها، ولا أحد يستطيع منعه ورده عليها، فقد ذكر الحبيبة وذكر الديار والدمن والآثار.

(*) سورة يوسف،الآية 41-42،.

1 قصص الأنبياء، أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق د: السيد الحميلي، ط3، دار الجيل، بيروت، ص243.

2 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص28.

3 شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، 2008م، دار المعارف، ص296.

ويتناص كذلك في قصيدة " مقطع . . من تخوم الرمل " حيث يقول:

اللّيلُ . . و الـصَّمت . . و الشـقـوق تـأسـرني

و الرِّيـحُ . . و الـحر . . و الغبار . . والعدم 1

والمتأمل لهذا البيت الشعري يستحضر كذلك قول الشاعر أبو الطيب المتنبي:

فـالـخـيل و الـلـيـل والبيداء تـعـرفـنـي

والـسـيـف والـرمـح و الـقـرطـاس والـعـدم 2

فالمتنبي يفتخر بنفسه ويعتز، فهو فارس كالخيل، ويصف نفسه بالشجاعة والفصاحة، وهذه الأشياء ليست تنكره لطول صحبته إياها، فالليل يعرفه لكثرة سراه فيه وطول ادراعى له، والخيل والبيداء تعرفه لكثرة تقدمه في فروسيتها، ولمداومة قطعها، والسيف والرمح يشهدان بحذقه، فهو مبارز ومقاتل وهو شاعر مبدع وكاتب موهوب.

أما الشاعر "عبد الكريم ينينة" فيرد على كلام الشاعر المتنبي، فمن صفات الشاعر الإلهام، والإلهام يأتي في الليل ، لأنه يأتي بالأشجان والصمت يعبر فيه عن سكونه، فكل هذه العوامل هي التي تعطيه الدوافع للكتابة.

وكما أشرنا سابقاً كان الشاعر شديد التأثر بقصائد الشاعر"أحمد مطر " ، حيث كان يستعين بأشعاره في الكثير من تناصاته فمثلا قصيدة " اللغز " التي يتناص معه فيها حيث يقول الشاعر "أحمد مطر" في قصيدته " اللغز":

قالت أمي مرة

يا أولادي عندي لغز من منكم يكشف لي سره ، "

تابوت قشرته حلوى،

ساكنه خشب والقشرة "،

قالت أختي: " التمرة "،

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص53.

2 شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمان البرقوقي، (د ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، جـ4، ص85.

حضنتها أمي ضاحكة لكني خنقتني العبرة ،

" قلت لها : " بل تلك بلادي1

فالشاعر يتحدث عن وطنه وسخائه ونمائه، و يعبر عن اعتزازه القوي به فيرى فيه كل صور الجمال الطبيعي، فيبادر إلى التضحية والإصرار على الكفاح .

وعليه فلا يمكن رصد كل التناصات التي ذكرت في الديوان، إذ أن الشاعر تتبع العديد من التناص بإيحاءات وتصورات وشعور فياض وذلك ليعبر عن خواطره وهواجسه بتقنية بسيطة.

4- الهايكو:

نشأ شعر الهايكو، الذي قد يكون أقصر شكل شعري مكتوب في العالم، في البيئة الثقافية اليابانية، المتآلفة مع الأشكال الشعرية القصيرة، لكنه أصبح في النصف الثاني من القرن العشرين ظاهرة شعرية عالمية. ففي نيوزلندا واستراليا وأمريكا وكندا وأوروبا وبقاع أخرى من العالم تكونت جماعات وصدرت مجلات مكرسة لهذا النوع من الشعر، إضافة إلى المؤتمرات، المحلية والعالمية، التي تنعقد بشأنه والكتب المخصصة له ترجمة وتأليفا ودراسة ونقدا، كما أن عدد الشعراء الذين ينتسبون إلى الهايكو في تزايد مستمر.

و في الوطن العربي تكاد المعرفة بالهايكو تقتصر على أوساط الأدباء والكتاب وثمة من الشعراء العرب من كتب قصائده على نمط الهايكو، كما ظهرت ترجمات متناثرة في المجلات والصحف2.

ويعرف الهايكو بأنه: نوع من الشعر الياباني، يحاول الشاعر ، من خلال ألفاظ بسيطة التعبير عن مشاعر جياشة و أحاسيس عميقة، تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا ، وتكتب عادة في ثلاثة أسطر (خمسة، سبعة ثم خمسة).

ومن شروط قصيدة الهايكو تضمنها ذكرا لفصل من فصول السنة أو اسم نبات أو حيوان أو ظاهرة طبيعية ...ترتبط به،

---

[1] لافتات أحمد مطر نشر (07/ 05/ 2013 10:45)، على الموقع www. Adab . com/ modules. Php.? Mame= sh3er8 douhat= shqas8qid=1813.

2 أشعار الهايكو: " تصفيق اليد الواحدة "، عمر أبو القاسم الككلي، مجلة كيكا للأدب العالمي، نشرت يوم (2013.10:22/02/11)، على الموقع www. Kikah. Com/ indexarabic. Asp? Finame kikaharabic/archivel/.... .

زمن قصيدة الهايكو هو المضارع،
ومواضيعها مأخوذة من الطبيعة،
وعن طريق التجربة المباشرة،

وتقدم قصيدة الهايكو النموذجية صورتين متباينتين متجاورتين، لكنهما غالبا منفصلتان، تتضمنان المكان والزمان (من خلال محتوى الصورة واللفظة الدالة على الفصل)، " أما الجملة الثالثة فتنعطف بهما نحو إدراك مختلف مومضة بشررها في البرزخ الواقع بينهما لتضيء، لبرهة، كامل القصيدة بضوء عذب."

تنطلق الألفاظ بطريقة عفوية وآنية، تعطي صورة تكون محسوسة، عناصرها مترابطة، فكل منها تقاسم للتو لحظة من حياته مع الآخر.

ارتبط الهايكو أيضا بالحيادية وغياب ذات الشاعر، حيث تبدو قصائد الهايكو كما لو أن "الطبيعة هي التي أملتها" على الشاعر1 .

وقد استعان الشاعر في ديوانه ببعض النماذج من شعر الهايكو مثل قصيدة " كسوف ، حعامه؟!، لونان ، إنْسَايَوانْ! ، وقصيدة خسوف "، يقول الشاعر في قصيدة " كسوف " :

إياكَ أن تَنظُرَ . .
لِمَ ؟
سوف تُصابُ بالعَمى . .
إن أبصَرت عيناكَ مرَّةً . .
شُعاعها الخطيرْ
شُكراً . . فإنَّني مُصابٌ فيهما
من بَعدِما حدَّقتُ في كَسْفِ الضَّميرْ!2

فالشاعر يتحدث عن ظاهرة طبيعية " الكسوف "، يتحدث من خلالها عن موت الضمير الإنساني، ويستعمل في ذلك شكل الحوارية، حيث ينصح بعدم النظر إلى السماء مخافة الإصابة بعمى الكسوف، إلا أنه يخبرنا بالإصابة فيهما وذلك من خلال رؤية الحق في المجتمع والسكوت عنه مما أدى إلى اختفاء الضمير الإنساني، وموت الإنسانية، وشبه كسوف الشمس " احتجابها في النهار، وذلك لحيلولة القمر بينها وبين الأرض"،بعمى

[1] مجلة كيكا للأدب العالمي ، عمر أبو القاسم الككلي، الموقع نفسه.
2 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص7.

البصر، فالواقع المعاش والمجتمع والعادات والتقاليد كل هذه العوامل تعمل على حجب الضمير الإنساني والإنسانية معاً.

و هذا ما نجده في قصيدة " حعامه؟!، والشاعر في هذه القصيدة يستخدم النحت من كلمة " إنسان، وحيوان " وهي مستوحاة من حالة التشظي ألقيمي والتفرق الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فالشاعر يدعو على مناصرة الحقوق والمبادئ الإنسانية، ونظرته للنفس البشرية أعطت تسويغاً كاملا عما حل بالشاعر من تأسف وحزن أمام واقع تجمعت فيه كل صور الانحطاط بمختلف مظاهره فعرض لنا الجو العام الذي غيم على المجتمع، حيث يقول:

كان السلم . . حمامَهْ
لما اندَلَعَت . .
خبَّأ رأسَهُ . . في الرَّمل وقالَ:
دَعوني يا . . فأنا الآن نعامَه![1]

ويتحدث الشاعر عن الحرب وما خلفه المستعمر من أثار ودمار وظلم واستبداد وما نتج عنه من تخريب وانتهاك لحرمة الشعب، وقد حمل الحكومة الاستعمارية المسؤولية على الظلم والقهر والاضطهاد الذي يعانيه الشعب، لذا احتفى الشاعر التعبير عن تلك القضايا في قصيدته " لـونـان . . . حيث يقول:

أَلحقِنِ دمي . . القاني
جَعَلوا الرَّايةَ . .
بيضاءَ كأكفاني . . !؟[2]

ومن خلال هذا نجد أن الشاعر قد نجح في استخدامه قصائد الهايكو، و تجاوز المألوفية، عن طريق اللغة المألوفة، فالتجربة الشخصية المباشرة للشاعر ناجمة عن"رؤية حديثة للهايكو.

كانت هذه أهم الخصائص التي حاولنا استخلاصها من قصائد الديوان، ولا نعني بهذا حصر جميع الخصائص التي وظفت في الديوان بل هناك بعض الأنماط الأخرى.

وعلى إثر هذه النماذج يمكن أن نقول عن شاعرنا " عبد الكريم ينينة " أنه شاعر قومي عربي تغلبت عليه النزعة الإنسانية وهي من المؤهلات والدوافع التي سارت به إلى التطلع على كل ما يمس أمته، وهم وطنه الجزائر من هم العربي، لأن العروبة هي الجوهر، ووحدة الدم هي وحدة المصير.

---

1 ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص25.

2 المصدر نفسه ، ص31.

الفصل الثاني

الأدوات الفنية في شعره

المبحث الأول: خصائص اللغة والأسلوب

المبحث الثاني: الصورة الشعرية والموسيقى

المبحث الثالث: البنية الإيقاعية

المبحث الأول: خصائص اللغة و الأسلوب

أولاً: اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية بمثابة مرآة عاكسة لتجربة الشاعر وهي تختلف من شاعر إلى أخر لاختلاف مناهج التعبير،ومن خلاله يصور الشاعر معاناته وهموم من حوله، فهو مطالب بأن تكون لغته مرآة يعكس فيها صور عصره بحس مرهف وأن تكون نابضة حية بروحه وإحساسه وواقعه « فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابته لظروف عصره ومشاكله وقضاياه»[1].

ويرى عز الدين إسماعيل أن اللغة الشعرية هي: « أول شيء يصادفنا وهي النافذة التي من خلالها نطل ومن خلالها نتنسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا »[2].

فهي تعمل على تعميق المعاني السطحية وإبراز دلالتها على شكل صور متنوعة « فلغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هاته الكلمات »[3].

و اللغة الشعرية: « هي طاقة القصيدة الشعرية والإبداعية، وإمكانيتها الفنية والتي تشتمل إذا ما حاولنا أن نخضعها لتحليل تفصيلي على الصور الشعرية، والصور الموسيقية والتجربة البشرية»[4].

واللغة الشعرية في ظاهرها هي مجموع الحروف والكلمات ولكنها تشكل مغزى باكتسابها دلالات وإشارات، فالشاعر باستخدامه اللغة للتعبير إنما يقوم بعملية مزدوجة فنجده يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة، فيقول عز الدين إسماعيل: « فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في " الزمان "، والتصوير يتمثل في التأليف بين الأصوات في " المكان " فإن الشاعر الخاصيتين المندمجتين »[5].

والشاعر يعمل على تركيب تجربته الشعرية التي يمتلكها في إطار البنية اللغوية الخاصة به، إذ عليه أن يتعامل معها تعاملًا خاصاً وأن يوجهها حسب قريحته اللغوية، فهي بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله والتي من خلالها يسمح له أن يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه.

---

[1] لشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، محمد ناصر، ط2، دار الغرب الإسلامي، ص375.

[2] الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين اسماعيل، ط3، دار الفكر العربي، ص173.

[3] لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، ط3، 1983م، دار النهضة العربية ، لبنان، ص321.

[4] المرجع السابق، ص321.

[5] التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط1، دار العودة، دار الثقافة، لبنان، ص56.

وقد نهج الشاعر" عبد الكريم ينينة "منهج القدامى في نظمه للشعر، فقد تأثر في ديوانه " رقـصـة الحـمـــإ المـسـنون " بالتراث العربي الإسلامي، ويشير من خلاله إلى أن أصل الإنسان من تراب أضيف إليها الماء حيث تحولت إلى طين أسود، ثم إلى طين أسود منتن متغير يابس، كما يشير إلى غضبه على ما يُنزل النفس البشرية إلى المذلة، و إلى كل ما يصيبها من حروب واستغلال على وجه الأرض، ويبين ذالك من خلال الموضوعات التي أبدعها في الديوان، ومن بين هذه الموضوعات:" الإنسان " البحث عن الذات "، اللغة العربية،" الأرض " الروح الوطنية " الجزائر "، والقضية الفلسطينية "القدس" ... "، وبما أن ثقافة الشاعر قائمة على أسس عربية نجده يستعمل لكل مقام ما يليق به من المقال الذي يفرضه اللفظ كي يتطابق مع المعنى الذي يريد أن يصل إليه، فقد تميزت لغته بالمتانة والجزالة والقوة مما يدل على اطلاعه الواسع على التراث العربي وحفظه للقران الكريم .

حاول الشاعر أن ينتقي لغته من مواطن عديدة، وأن يجعل منها طريقة للإبداع ويأخذ منها حسب ما تقتضيه حاجته فتصبح بذلك لغة النص شاهداً على التعامل الانتقائي للشاعر،ويتضح ذلك من خلال استعماله خصائص اللغة الشعرية والمتمثلة في:

1- الدقة: وهي تعني قوة الألفاظ في تأديتها للمعاني التي يريد الشاعر توصيلها، وألفاظ الشاعر " عبد الكريم ينينة "، دقيقة وموحية في تأديتها للمعنى الدلالي والمعجمي، لننظر قول الشاعر في قصيدة "حالة " :

يبحرُ الشعر سعيداً في فُؤادي
يَعتريني
بِرُؤايَ الحالماتِ
يرتْوي من ماء عَيني
يَتَمادى في النمو
غير أنِّي
كُلَّما أَبْصرتُ درْباً للقوافي
وارتجوتُ القربَ مني
نَزَفَ الجرحُ . . مَعيني وشَعافي[1]

فالشاعر يتحدث عن كل ما تراه عينه في الواقع الذي يعيشه ويحاول أن يعبر عنه بألفاظ وعبارات موحية، إذ يتخذ من القوافي طريقة للتعبير عن حاله أو حلمه، لكن عندما يتذكر آلامه تبتعد القوافي و يصيبه

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون،عبد الكريم ينينة، ص49.

الحزن والأسى، وتأخذ معها أحزانه وآلامه وتغوص به في أعماق البحر وعبر عن ذلك بكلمة "يبحر الشعر "، حيث شبه الشعر بالسفينة وحذف المشبه به، وأبقى على شيء من لوازمه وهو الإبحار، وقد دلت على ذلك المفردات التي استعملها " يبحر، يعتريني، يرتوي، درباً ، نزف، وشعافي، قسراً "، وهي مفردات لها دلالات عميقة وموحية.

2- القوة والجزالة : لقد بلغ اهتمام الشاعر " عبد الكريم " بالدلالات لكلماته لحد استعماله التراكيب القوية، فقد كان اختياره للألفاظ الأكثر تركيزاً، وأكثر حمولة والتي تؤدي الوظيفة داخل الديوان وبالخصوص داخل القصيدة، وبما أنه متأثر بالصوفية، ونظرا لما نجد عليه الصوفيين من تأثر، اقتباس ، تناص.. وغيره من القران الكريم، فهو يكثر من استعماله التناص من القرآن الكريم، فقد سعى إليه لترقية أبعاده اللغوية والفكرية لأنه العروة الوثقى التي يتمسك بها، وخير دليل على ذلك عنوان الديوان "رقصة الحمإ المسنون "، وهذا ما يزيد المعنى قوة ومتانة ورصانة، وقد استعان الشاعر في ديوانه بالكثير من المفردات القرآنية منها: " المسد، السعير، لظى، الرجس، سبع عجاف، غيض الماء، ..." ، و اتسم أسلوبه الشعري بالقوة والجزالة؛ وذلك لالتزامه عمود الشعر في القصائد العمودية، واختياره الألفاظ الموحية العميقة التي تؤدي المعنى المطلوب ونسجها في جمل مثل قصيدته "الخلود" .

وأما الشعر الحر فيغلب عليه طابع البساطة والرقة، وذلك لتفاوت السطور الشعرية في الطول والقصر، إذ يحاول الشاعر أن يستخدم كم من الألفاظ لرسم صورته الشعرية، من أصوات وأحاسيس وأحداث، تجعله يصف ما يراه، أو ما يدور في خلجات نفسه وكل ما يتعلق بها، بشكل سرد أو شرح هذه الصورة الشعرية لأبعادها الحركية والنفسية ، وهذا ما يتمثل في قصيدته :"حسان بن الثوابت " فيقول :

يَلْهو . . يَلْعبُ بالكرةِ
وَيَركضُ في بَهو الدَّارْ
هاك . . تلقف يا سالمْ
طارت كرتي يَتَلَقفُها عمَّارْ
هيَّا مَرِّرها نحو المرمى
يمضي الوقتُ
يحين أوان الإفطار[1]

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون،عبد الكريم ينينة، ص32.

فالشاعر في هذه القصيدة يسرد قصة أبطالها: "حسان، سالم، سعد، عمار ..." بأسلوب بسيط رقيق، يوحي إلى لعب الأطفال في حدائق الوطن قبل مجيء الاحتلال الذي جعل منها كومة رماد.

يظهر في هذا الديوان تغلب القصائد التي نسجت على الشكل الحر ولهذا غلب عليها الشعور النفسي، وقد حقق الشاعر بأشكال البديع المتعددة صوراً فنية ناجحة، وأصبحت الرؤية البلاغية المعاصرة لا تفرق بين الأنواع البلاغية، « فقد صار مصطلح علم البيان يقترب مدلوله من مدلول الصورة الفنية وهو في الوقت نفسه يتسع لعلوم البلاغة »[1].

اتسمت ألفاظه بالقوة في بعض المواضع، والدقة في مواضع أخرى؛ وذلك ما يدل على أصالته، وبما أن شاعرنا ذا ثقافة عربية أصيلة خالصة، فقد تشبع أسلوبه بالروح العربية الإسلامية، و كان لحفظه القران الكريم وتأثره بالصوفية أثر بالغ في تقويم لسانه، وتحسين بيانه ويتجلى الطابع القرآني واضحا في أبياته، ومنها قوله في قصيدة " مقطع غير مهم من قصيد البكاء ":

سبع عجاف مضت ،عضت على الكبد
صفراء فاقع ،ما أبقت لنا لونا
سبع . . وتأكـــــلهن غيلة ســـبع
أخرى عجاف ،فا أفنت الذي أفنى [2]

فقوله " سبع عجاف " اقتبسها من قوله تعالى:﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَاكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ لَّعَلِّيَ أَرْجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾[(*)]، فالشاعر إن لم يستغل القران الكريم تصويراً استعمله تعبيراً وإن لم تتضح لغته اتضح معناه.

وما من شك أن القران يمثل مكانة مرموقة في نفس الشاعر، فكان شيوع اللفظ القرآني ميزة من مميزات لغته، وفي المثال السابق نجد أنــه حافظ على معنى الآية التي اقتبس منها والتزم بألفاظها في قوله: " سبع عجاف "ومضت أي أكلت يعني فنت .

---

[1] ينظر: فصول في البلاغة، محمد بركات حمدي أبو علي، (د ط)، 1403هـ-1983م، ص225.

[2] ديوان رقصة الحمإ المسنون،عبد الكريم ينينة، ص63.

[(*)] سورة يوسف،الآية 46.

وهو بتوظيفه للفظ القرآني يدل على تمسكه به وورعه وتقواه، إذ يرى في تطبيقه للغة القران، النموذج الذي يجب أن يحتذي به لأن هدفه من هذا الاقتباس يرمي إلى أغراض تربوية، توجيهية، إصلاحية يحاول من ورائها التعبير عن أفكاره والإفصاح عن مشاعره .

ثانياً: اللغة الخطابية:

عمد الشاعر لهذه اللغة بغية التواصل مع القارئ وإبراز حقائق يتوصل إليها معه لاشتراكه ومحاورته في نصه باعتبار القارئ المصدر النهائي للمعنى فيشكل بذلك حركة حيوية داخل النص، وغالباً ما يكون استخدام هذه اللغة متعلقاً .

ويتوفر في الديوان العديد من القضايا المتضمنة لهذه اللغة ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة " اعتراف ":

ها أنا . . عند بابك أيتها الكلماتْ

فافتحي لي ذراعيكِ . . كالأمهاتْ

واحضُني في إنسانيهْ . .

وحدهُ وكَفى

وادخُلي في تَعاريجِيَ الذَّاوِيهْ

أنقذيني منَ الغرقِ

أنقذيني منَ الهاويَهْ

أخرجني من الحزن . . والجُبِّ . . والنَّفَقِ . .

وانثريني على القافيهْ

واصنَعي لي عل هيئَةِ الفرحِ . . البَهَجاتْ[1]

ما يلاحظ في هذه الأبيات التكثيف الواسع لأفعال الأمر؛ " افتحي، ادخلي، أنقذيني، أخريجني، انثريني، اصنعي " فتتابعها جعلنا نحس انه يتوجب على الشاعر الاستمرار، فتفاعل الشاعر يزداد وهذا ما نجده في اللغة الخطابية.

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص50.

فمن خلال هذه الأبيات؛ يتبين أن اللغة هنا خطابية متجلية في مخاطبة " الكلمات "، ونشهد في هذه الأبيات حضوراً مكثفاً لصيغ الأنا فالشاعر هو الفاعل، والخطاب هنا تعلق بالكلمات.

وارتبطت هذه اللغة الخطابية في الديوان بالأسلوب، والأسلوب هو المنهج أو الطريقة التي يعتمدها الشاعر لإيصال معانيه إلى المتلقي، وقد استخدم الشاعر مختلف الصيغ و الأساليب المؤثرة والتي كان لها الفضل في الكشف عن أبعاده اللغوية، ومن أكثرها شيوعاً نجد: " الاستفهام، الأمر، النداء، التعجب، النفي، النهي، التحذير ".

❶**-الاستفهام:** يتردد الاستفهام في ديوان الشاعر بكثرة؛ حيث عكس لنا حيرة الشاعر، وتعجبه على كل ما يحدث للإنسان من ظلم واستبداد، ولما يحدث لوطنه وللأرض العربية من انتهاكات للحقوق، ومن القصائد المتضمنة للاستفهام قصيدة " الحضارة يا سيدي الحيوان "يقول :

قل لنا أبتي

ما الذي ينبغي . . ما الذي يحدُثُ . . ؟

إني تائهٌ في المدى . .

هل هي الفرصةُ . . الممكنهْ ؟

أم هي العادة . . المدمِنَهْ ؟ !1

تتنوع أدوات الاستفهام الواردة في القصيدة: " ما، هل، أم " لتكون لها دلالات ذات أبعاد تصور لنا حيرة الشاعر، ودهشته لما الإنسان عليه في طبعه وغريزته ويتساءل ما الذي يحدث في هذه الحياة ؟ حيث يجدها عادة الإنسان وطبعه منذ خلقه.

ويتوجه مرة أخرى بهذه الأدوات، في مقام الحسرة والتحسر على وطنه الجزائر، فيقول في المقطع الثالث من قصيدة " اللغز " :

من الذين يعرفون حل هذي المسأله

ويدركون من أكون ؟

وهل أدلكم علي ؟2

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص09-10.

[2] المصدر نفسه، ص22.

و يقول الشاعر في المقطع الرابع:

قولي لنا يا شهرزاد

متى نعي . . ؟

من باع عقلي . . في المزاد ؟1

إذ يصور حسرته على بلده " الجزائر "، ويستعمل ضمير المتكلم "نحن " " نعي "، واستعان في ذلك بأداة الاستفهام " من "؛ وهي خاصة بالاستخبار عن العاقل، فهو يصور الوطن في حلة كائن حي مخاطباً إياه مستعملاً الضمير" أنت " .

وفي موقع آخر يوظف أداة الاستفهام " هل، وما "، وذلك في قصيدة " حساب " حيث يقول:

هل تُحْسنـون حســابَ الــدَّمــعِ والألمِ . . ؟

أَيْ عنْـدمــا تطــرَحُ الأشجــانُ مِن قِممي

أو عنــدمــا تُضْربُ السَّعير في لَهَبـــــــي

وتَجْتمــعُ الشـهـــب الحرَّى لَظـى حممـــي

فما هــو الحاصــل البــاقي منَ الكبدِ . . ؟

بلْ ما هوَ العددُ . . الباقي منَ الذِّمَمِ . . . ؟2

فالشاعر يتحسر لما نتج من تخريب وانتهاك لحرمات الشعب، ويحمل الحكومة الاستعمارية المسؤولية على الظلم والقهر والاضطهاد.

وهكذا فقد استعان الشاعر في ديوانه بالأدوات الاستفهامية " من، متى، ما، هل، أم..." وُجد منها ما دل على الاستخبار، ومنها ما دل على التحسر والأسف، وغيرها من الأغراض المتعددة.

❷ – **النداء:** تردد النداء في الديوان بنسبة كبيرة تتفاوت استعماله للاستفهام، فقد وجد في مقطوعات كثيرة و إن كانت بعضها ترد متفرقة غير متتالية، واستعمله الشاعر؛ لأنه وجد فيه الغرض الذي يرمي إليه، ومن القصائد المتضمنة للنداء نجد قصيدته " يا قدس " يقول:

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص54.

يا امرأة . . تَتَلفَّعُ بالطُّهرِ . .

وتَغرقُ في بَسمتها . .

تَمرُقُ من شِعري . .

حطَّ الحُزنُ . . على وَجْنتِهَا اليُسرى

وعلى وجنتها اليُمنى 1

فالشاعر رفض التجزئة بين الأقطار العربية خاصة فيما سعى الاستعمار إلى خلقه من فتن حول رسم حدود مصطنعة وضعها،كما أحس بحالة قلق ومعاناة في محنة الشعب الفلسطيني وخاصة فيما يقوم به العدو الصهيوني، فقد شبه القدس بالمرأة الطاهرة، وأداة النداء " ياء "كما هو معروف مختصة بالمنادى القريب والبعيد، واستعملت من طرف الشاعر لتفيد الأسى والحسرة على تاريخ الأمة العربية التي أصبحت مسرحاً للهزائم والانتهاكات.

فهو يترحم على أرواح الشهداء ودمائهم فشبه دماء الشهداء بالملح، وحذف المشبه به، و أبقى على شيء من لوازمه، وهو السبخة لكثرة الدم.

وينادي القدس مرة أخرى بقوله:

يا امرأة . . أضحَت قدَري . .

صوفية الأوجاعِ هيَ

تتعبَّدُ بالحلمِ . .

وتَنسجُ من خيط الفجر

هلالا حول النَّجمِ

ووشاحاً للصَّبر

يا كاتمة السر . .2

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة،ص26.

[2] المصدر نفسه، ص27.

فالشاعر يصف صبر الشعب الفلسطيني المحتل الذي ذاق شدة المرارة و الاستعمار، و رغم هذا كله فهو يكافح من أجل الحرية والاستقلال، فيتخذ كتابة الشعر وسيلة للتعبير عن أحزانه و آلامه، و لما يحدث للأمة العربية.

صرح الشاعر بالفعل " ناديت " بدلاً من " يا "، مع حذفها رغم كونها لا تفيد المعنى الحقيقي الذي تفيده الأداة، فهي لا تخدمه بقدر ما تخدمه " يا "؛ فهي تقتضي مدعو مخصص، و" ناديت " لا تقبل التخصيص، حيت يقول في قصيدة " كلثوم ":

إشربْ دموعَكَ . . يا فَتَـــايَ . . هيَّا اسْقيني

يا دارَ كُلثــومَ ((بـــالجَوزاءِ . . ضُمِّيني

نـــادَيتُ . . لكنَّ رجْــعَ الصَّـــوت يسبقـــني

إلى حَشـــايَ بِشَهقـــةً . . تُبـــاكـــينـــي[1]

وفي موقع آخر يوظف أداة النداء " أيا " فيقول في قصيدة " كلثوم ":

أيـــا نـــدى . . سْر وقبل الثَّـرى الَعَطِـرَ

إنَّ الَقـــوافِيَ تَـــأْبَـــى أنْ تُمـــاشينـــي[2]

فالشاعر هنا يستغيث إثر وفاة والدته، كما أنه يخاطب ويبين مكانة الأم والفراغ الذي تتركه الوالدة.

وما يلفت الانتباه في الديوان؛ أن الشاعر نوع وأكثر من استعماله أدوات النداء، وذلك ليصغي المدعو إلى أمر ذي بال، ومن الأدوات المستعملة: "يا، سأنادي، أيتها، أيا "، وقد كان الغرض من استعمالها هو تنبيه المنادى والإصغاء إلى ما يلقى إليه.

❸ **– الأمر:** هو طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء (أي الآمر يعد نفسه أعلى من المخاطب) و مثل قوله في المقطع التاسع من قصيدة " غربة الوهج":

باعوك يا وطني للريح . . للألم

شلت يد البائع الشَّاري وتَصْطفقُ

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص28.

[2] المصدر نفسه ،ص30.

فانظُر أمامَكَ في عَيْنَيَّ يا وطني

أمَا ترى حَدَقاً . . في وَسْطه حَدَقُ[1]

فالشاعر " عبد الكريم " يحث على التمسك بمقومات العروبة، والتصدي لشتى أنواع القهر والطغيان، مستعملاً كلمة " انظر ".

وظف الشاعر أسلوب الأمر مع النداء في قصيدة "كلثوم "في قوله :

إشربْ دمـــوعـَكَ . . يـــا فَـتـــايَ . . هـيـــَّا اسْقِني

يـــا دارَ كُلثـــــومَ ((بـــالجوزَاءِ . . ضُـمّينـــي[2]

فقد جمع الشاعر أسلوبي الأمر والنداء معاً في البيت، مستعملاً كلمة " اشرب " ليكون مفتاحا لعرض صورة حبه لكلثوم.

ويكرر الشاعر أسلوب الأمر في قصيدة " اعتراف " فيقول :

فافتحي لي ذراعيكِ . . كالأمهاتْ

واحضُني في إنسانيهْ . .

وحدهُ وكَفي

وداخُلي في تَعاريجيَ الذَّاوِيهْ

أنقذيني منَ الهاويَهْ

أَخرجيني من الحزن . . والجُبِّ . . والنَّفَقِ . .

وانثريني على القافيَهْ

واصنَعي لي على هيئَةِ . . الفرحِ . . البَهَجاتْ

واغسِلي وجهي . . الرابض[3]

فالشاعر يخاطب الكلمات ويأمرها بأن تعبر له عما يدور في خلاجات نفسه .

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص50.

❹ **– النفي:** فهو أسلوب خبري تنفي به حكماً إيجابياً باستخدام أدوات النفي اللازمة، وقد اعتمد الشاعر على بعض أدواته منها: " لا النافية للجنس، ليس، لن "، حيث يقول في قصيدة " أخلاط شعيب بن الرجاء الحضرمي ":

أرى في منـــــامي أنـــــه منـــذ آمـــــد

يجر الخطـــا نـحـــوي الخلاص كشـــارد

فـــلا الحـلـــم أخلى . . من سبيلي فأنهض

وليـس الخلاص مدركـي في مـراقـــدي[1]

اعتمد الشاعر النفي ب " لا، وليس "، فهناك حلم وهناك أخلاط، وينفي الحلم في الأوطان العربية، عكس الأوطان الأخرى،وذلك بسبب كثرة المشاكل في الأوطان العربية، وقد استعان بهذين الأداتين؛ لأنه ينفي نفياً مؤكداً حدوث الحلم في المستقبل.

كما اعتمد النفي ب " لـم " لتفيد النفي القاطع، وقد تستخدم " لم " النافية الجازمة فتقلب المعنى الحاضر إلى الماضي، لذلك فهي تنفي إي احتمال بقاء الشيء في زمان الرسالة التي يقصدها الشاعر، حيث يقول في قصيدة " حلم . . . ":

لم أزل أعدو . .

وجَريي لم يزلْ . . .

رَهنَ نعليَّ . . سَجينا يَتَعايا[2]

فقد استعمل الشاعر الأداة " لم " ليؤكد نفيه لأي محاولة تمثل حدوث الحلم، والسير نحو التقدم والتطور، فهو لا يزال سجين الحروب وما خلفته في نفس الشعب.

كما يأتي النفي بالأداة " لا "في قوله في قصيدة " كلثوم ":

ودحـــرج الجـرحُ نَـــزفَـــهُ . . بغـائـلـــةٍ

صَـــوبَ الـــغُـروب لِلَيـــلٍ سَـــوفَ يُضنيني

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص39.

وارَغبَـــــةَ الإرْتِـــــواءِ منـــكِ ((كلثوم))
ولنْ يَـــــزولَ صَــدايَ . . المعْـدَم الــحيـــنِ

لا النَّهـــــــرُ . . يُطفئُـــــهُ لا الثَّلجُ يَنْقَعُهُ
فــالــرُّوحُ حَـــرَّى وهَلْ عَبٌ سَـــيُرْويني ؟[1]

فالشاعر استعان بأداة النفي " لا "لينفي ويؤكد أن مكانة ((كلثوم)) ،أو الأم ، لن يعوضها البحر أو الثلج أو أي شيء كيف ما كان في الكون، لأن الله سبحانه وتعالي كرم مكانة الأم في الحياة.

ويأتي النفي تارة أخرى ب " لن " ، ويمثل لذلك في قصيدة " أما بعد، فقد ذاب من الرقص البلح . . " حيث يقول:

وكما هيَ مُشرَعَةٌ أهدابُ الشَّمسِ . .
كذلك مُوصدَةٌ عيْنا المزنِ . .
وقد غيضَ الماء . . فلا أحدٌ يَملا
هلْ صدَّقتُمْ . . ؟
فأنا لَنْ أصْدُقكُمْ قَولاً أبدَا[2]

فالشاعر استعان بالأداة " لن " لينفي نفياً مطلقاً صدق قول المستعمر في وعوده منح الحرية والاستقلال، وحفاظه على اللغة العربية لغة القرآن الكريم من الضياع كما ضاعت اللغات القديمة الوجود.

❺ – **النهي:** وهو الكف عن الفعل، واستدعاء الترك له، وقد استعان به الشاعر في ديوانه؛ مثل قوله في قصيدة " مقطع غير مهم من قصيد البكاء ":

لا تــــركبيهـــــا دعــي الحشـــا لها سكنـــى
تلك الــــدمــوع عَــرى ؟ أم أنها سخنـى ؟[3]

وظف الشاعر أداة النهي " لا " للنصح والإرشاد، إلى ما هو أولى أن يترك، فالشاعر مسكون بالوطن العربي، حيث عاش القومية العربية وهو يلفت إلى ما أصاب النفس العربية من يأس؛ نتيجة لممارسة المحتل و صمت العرب، فيداوي جراح النفس، ويبعث على الشعور بالأمل، ويبشر بالغد الذي تتحرر فيه الأرض.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص29.
[2] المصدر نفسه، ص56-57.
[3] المصدر نفسه، ص10.

وقد استعمل الشاعر أسلوب الأمر بكثرة مقارنة مع النهي، وهذه سمة أسلوبية تتفق وطبيعة الغاية التي يريد الشاعر بثها، كما تدل كذلك على سماحة طبعه ومنهجه القويم، ولإضفاء التنغيم عل قصائد الديوان.

❻- **التحـذير**: هـو تنبيـه المخاطـب مـن أمـر مكـروه ليتجنبـه، فمـن القـصائد المتـضمنة للتحـذيـر قـصيدة " كسوف " فيقول الشاعر:

إياكَ أن تَنظُرَ . .

لِمَ ؟

سوف تُصابُ بالعَمى . .

إن أبصَرت عيناكَ مرَّةً . .

شُعاعها الخطيرْ

شُكراً . . فإنَّني مُصابٌ فيهما

من بَعدِما حدَّقتُ في كَسْفِ الضَّميرْ![1]

فالشاعر يحذر وينصح من النظر إلى السماء مخافة إصابة العين بعمى الكسوف، إلا أنه يخبرنا بالإصابة فيهما وذلك من خلال رؤية الحق في المجتمع والسكوت عنه، مما أدى إلى اختفاء الضمير الإنساني، وموت الإنسانية.

ويستعمل الشاعر التحذير كذلك، في المقطع الثاني من قصيدة " حسان بن الثوابت . . " فيقول:

هلْ هو حسَّانْ ؟

طَبعاً . . فَلقَد عادَ منَ البُستانْ

يَفْهَمُهَا فيصيح أبي:

إيَّاكَ وَأَنْ تَمْسَحَ بالمكتوبة بالعَربي

ذَاكَ حَرامٌ في شَرْعِ القرآنْ

إسْتَعمِلْ ما كتب بحروفِ الإستعمارْ[2]

والشاعر أدرك كغيره من الشعراء ما للغة من قيمة جوهرية؛ فهي من الدعائم الأساسية التي تعرف بعراقة هذا المجتمع ، فقد حذر بقوله " إياك "ودعا إلى الاهتمام بها وحمايتها من مكر المحتل.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص34-35.

ويشمل الأسلوب فنيات الكتابة الشعرية وطريقة الشاعر في النظم، وبهذا يمكن القول أن الأسلوب هو الشكل أو الطريقة التي يستخدمها الشاعر ليوصل للمتلقي مضمون قصائده وما فيها من تجربة، ومشاعر وأحاسيس، ومواقف، و أصوات .

ومن هذه النماذج نجد أن الشاعر اتخذ من اللغة الخطابية وسيلة لتبليغ رسالته وإشراكه المتلقين معه.

ثالثاً: التكرار:

تتعدد تعريفات التكرار وتتفرع، وتكاد تكون متقاربة سواء كانت خاصة بالقدماء أو المعاصرين، ويعرفه ابن رشيق : « أن للتكرار مواضيع يحس فيها، ومواضيع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك هو الخذلان بعينه »[1].

« والتكرار على إطلاقه خاصة، منبع الإيقاع الداخلي»[2]

ويكون التكرار بتكرار الحرف، أو تكرار الكلمة، أو تكرار الجملة.

1- تكرار الحرف: الحرف نوعان: صامت وصائت، والصوامت هي التي تختص بالتكرار، ولها دور في بناء الكلمة والجملة، يقول الشاعر في قصيدة " مقطع غير مهم من قصيد البكاء " :

لا تــــركبيها دعـــي الحشـــا لها سكنـــى
تلك الـــدمـــوع عَـــرى ؟ أم أنها سخنـــى ؟
دمـــع . . وتسكبـــه الهطـــلاء أغنيـــة
للـــروح، بـــلَّ بها الـعصفـــور مـــا غـــنـى
أم أينـــع الـــدر في عينيـــك مشتعـــلا
((مـــا أبـــلغ الـــدر لمـــا خـــانك المـعنـــى))[3]

إن الحروف الأكثر تكراراً هي: " النون، العين، الميم، التاء "، ويتبين من خلال هذا المقطع أن الأصوات المجهورة توظيفاً من المهموسة، وتكرارها خلف نوعاً من التوازن مما أضفى على الصورة ائتلافاً صوتياً ومتنامياً نتيجة التوتر الذي ينشأ بين صفتي الجهر والهمس، فهناك ضرب من الوجه فيما بينها نتيجة الموقعية المتبادلة.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ط2، 2001م، دار الكتب العلمية، جـ2، ص25.

[2] الشعر الصوفي في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، مختار جبار، (د ط)، 1997م، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ص26.

[3] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص62.

و في قصيدة " حسان بت الثوابت . . " يقول:

وأواني الفخارْ
أمي وأبي . .
وأنا ثالثهم في الغارْ
شاهدنا كيف هوى الطيارْ
قال أبي في أكبارْ :
أسقطه الثوار
أنظرْ . .[1]

ينبعث من هذا النص نغماً من تكرار حرف " الراء " الجوهري الذي كان حاملاً لهم الشاعر وحزنه ولمآسيه، وما يلفت الانتباه؛ هو " الراء " الساكنة التي تبعث امتداداً غير متقطع، أي أنه يصاحبها رنين يدعى التكرير.

وما يمكن الإشارة إليه كذلك، أن الشاعر قد أكثر من استعمال، وتكرار الحروف الحادة والتي لها وقع في النفس، مثل: " الراء، الواو،الزاي،....وغيرها ".

2- تكرار الكلمة: ويراد به أن ترد الكلمة في أبيات القصيدة أكثر من مرة مما يمنح القصيدة امتداداً وتلاحماً في شكل ملحمي انفعالي، كقول الشاعر في قصيدة " لك يا محمد . . ":

لعينيـــــك . . الشـــهـــادة والشـهـــود
أيا غـضـــا مسجـــي . . والخلـــود
لـعـيـنـيـــك الـلـتـيـــن مـــن الأديـــم
سـمـا بـهـمـا إلـى الحـسنى الشـهـيـد[2]

فتكرار كلمة " لعينيك "، يمنح القصيدة امتداداً وتنامياً في شكل ملحمي انفعالي، ويكسب الأبيات نغماً موسيقياً، وهذا ما يزيد في انفعال الشاعر، فقد أبرز ا من خلال هذا الأبيات صورة الحقد الذي به قُتِل الطفل محمد الدرة.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص33.
[2] المصدر نفسه ،ص61.

وقوله كذلك في قصيدة " من المهد . . إلى الحد . . ":

(1)

شيـــخٌ . . رضيـعٌ يعيـــشُ في حمـى الصَّـــدرِ

وطفلـــــةٌ . . فُطِـمَـتْ بِحبِلهـــا السري

(2)

شيـخٌ . . بـــساحتنا . . يبـكي على الحلـوى

وطـــفلـــةٌ . . شاخَ وجـهُـها مـنَ الـبلـــوى

(3)

الشـيَّـخُ . . يَـــلتـــذ في رَيحـانـــةِ العُـــمـرِ

والطفلـــةَ . . الحبلى ضـــاقَـــت على القَبـرِ[1]

استعان الشاعر بتكرار لفظة " شيخٌ، طفلة "، و نلمس من خلال هذا إن الشاعر يتلذذ بذكر المكرر، وهو أيضاً ينوه ويشيد به، فهو يخاطب الطفولة، لأنها عنصراً مهماً في تحقيق النصر، ويعتبر هذا النوع من التكرار مهماً كونه ينشر الضوء على الصورة وذلك لاتصاله بالوجدان.

3- تكرار الجملة: قل استعمال هذا المستوى في الديوان، ومن النماذج المتضمنة له قوله في قصيدته " أحزان الوهج . . الأبدي " :

يا ساكن داري . .
يا عوجَالخط المتآكلْ
هذا فَرَسي الحاني ععَجنَ الأرضَ . . مسافاتْ
في إيقاعِ الحَبَبِ . . الأوحلْ

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص52.

واستَجْمعَ كل حبال عقيرته . .
واسترسلَ في عزفِ الوهَجِ . . الأبديِّ
لسمفونيةِ الحرفِ الحافلِ . .
يا اساكن داري..يا عِوجَ الخطِّ االمترَهِّلْ[1]

فالشاعر يكرر عبارة " يا ساكن داري " وقد ساهم تكراراها في إضفاء الحركة على النص، وكل هذا يبين أسى وحزن الشاعر وحسرته لما حل باللغة العربية من غزو من طرف اللغات الأخرى وتعدد اللهجات وما أصابها من لكنات من طرف العدو.

وعليه فالتكرار بوظيفته الجمالية والنفعية كان له بالغ الأثر في ديوان الشاعر " عبد الكريم ينينة ".

رابعاً: التركيب النحوي:

إن النحو هو أساس التركيب ، بمعنى أن أي تركيب لابد أن يخضع إلى قوانين علم النحو وأصوله. انطلاقاً من هذا يعرف ابن جني النحو بأنه: « انتحاء سمت كلام العرب، في تصرفه من إعرابه وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكسير، والإضافة وغير ذلك... »[2].

وتعتبر الجملة هي مجال البحث في النحو، وقد تنوعت الجمل الواردة في الديوان بين جمل إنشائية وجمل خبرية، والغاية من النظر في التراكيب الإنشائية والخبرية هي التمكن من معرفة نوع الخطاب الذي يستعمله الشاعر والأغراض التي قصد إليها.

فالجمل الخبرية هي التي يكون فيها الخبر موجهاً بالخصوص إلى نقل الواقع الموجود داخل الكلام في صورة ألفاظ على المخاطب، مثل " سوف تصاب بالعمى، إنني يا أبي هائم في المدى،قالت لنا: من حله نال المنى ... وغيرها من الجمل كثير".

والجمل الإنشائية فينزع فيها إلى حصر مواقع الكلام في المخاطب الذي يكون متحدثاً له ومتحدثاً عنه في آن واحد، مثل " ياساكن داري .. يا عوج الخط المتآكل، متى نعي؟،بيضاء كأكفاني؟!.....وغيرها"

وهذا ما نلاحظه في مجموع قصائد الديوان، إذ زاوج الشاعر في الاستعمال بين الجمل الإنشائية، والجمل الخبرية.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص17.

[2] الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، (د ط)، 1957م، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، جـ1، ص34.

وقد استعان الشاعر بالجمل الإنشائية لأنها تنشط مراحل النص إذا دخلت عليه، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب حاجة الباث إلى مساهمة المستقبل الذي يتحول فيها من مستقبل إلى مجرد طرف مشارك، ولأن الحجة كثيراً ما تبنى بأسلوب إنشائي، والأساليب الإنشائية لا تنقل خبراً ولا تحكي حدثاً، وإنما تثير المشاعر.

أما استعماله للجمل الخبرية، فيعود لإتمام الصور الإنشائية وللتوكيد، كما أن الأساليب الخبرية هي التي تنقل واقعاً وتحكى حدثاً فهي بذلك تحتمل صدقاً أو كذباً، وقد صيغت هذه الجمل صياغة مقتضبة تحمل نبراً من الإنفعال يجعلها صالحة لأن تكون هي الأخرى جملاً إنشائية.

وقد تنوعت أزمنة الأفعال الواردة في الديوان بين ماض، ومضارع، وأمر، وقد كان الفعل المضارع هو الغالب في الديوان مثل : يقتفي، يمتطي، يسكن، يعلو، أتوضأ، أنتقل، تعرت، تتلفع، يعرف، يدرك، يلهو، يلعب، يجثم، أعدو، أنادي، تمد، تسير، نسير، ..."، وذلك لإثبات ووصف حالة الإنسان المخلوق البشري المتعدد الأوجه.

وجاء الفعل الماضي لوصف ما كانت عليه حالة الإنسان مثل: " هامت، ضاع، اختفت، شاهدنا، أحسست، وعيت، جنح، بدأت، رمى، ألقى، قال، شاخ، مضى، سألت، أكملت، باع....."

وأما فعل الأمر فقد استعان به الشاعر للنصح والإرشاد، والدعوة إلى إظهار الحق والتمسك بمقومات العروبة من " دين، ولغة، وعادات...وغير ذلك "مثل " اسقني، دعوني، انقذيني،طر، افتحي، واحضني، ارتشفي، وارتقيبي،....".

ومن خلال هذا نستنتج أن الفعل المضارع هو أكثر الأفعال وروداً نظراً لكنه أكثر حركة، إذا ما قارناه بالأفعال الماضية وأفعال الأمر، وهذا الكثرة مناسبة لطبيعة الديوان، وقد استمد الفعل المضارع هذه الحركية من تعدد دلالته التي ورد فيها.

أما الأفعال الماضية وأفعال الأمر، فقد كانت سنداً لها وقامت بدور المساعد لها.

المبحث الثاني :الصورة الشعرية والموسيقى

الصورة الشعرية :

ويعتبر التصوير من أهم العناصر التي بها يكتسب العمل الشعري صفته الفنية، وهذا ما جعل الصورة الشعرية محط عناية عند الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين.

إلا أنها عند القدامى لم تتعدى حدود الوقوف على الاستعارات والتشبيه كما هو عن الجرجاني في أسرار البلاغة.

أما في الدراسات الحديثة تعتبر من أسس التفرقة بين الشعر " التقليدي " والشعر الحديث " الحر" فهي أساس الفن بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، فهي بذلك ليست أمرا جديداً لكون الشعر قائماً على الصورة منذ وجد إلى اليوم.

ويعرفها الأستاذ محمد ناصر بقوله:« هي تخص جميع الأشكال المجازية في التصوير فيكون السبيل لبناء صورة ما »[1] ،كما أنها تمثل جزءاً من التجربة الشعرية التي لا يمكن لها أن تتشكل لولا خيال الشاعر الذي يسهم في عملية الإبداع .

و تشمل الصورة الشعرية عموما التشبيه، والمجاز، والاستعارات، وهي بصرية ،سمعية، ذهنية، والصورة الفنية الناجحة هي تلك التي تعكس صدق إحساس وقوة انفعال وجودة التعبير والتصوير فتتوفر على عناصر التأثير في النهاية.

ومن الخصائص التي تميز الصورة الشعرية : اعتماد الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

❶ **– التشبيه** : ويلعب دورا مهما في القصيدة ،وذلك بتجسيده للمعنى بصورة محسوسة مستمدة من الواقع الملموس، ويظهر ذالك في قصيدة " الخلود " بقوله :

لِتُشير بالصَّمت . . الكئيب لِذاتهـــا

أفَــلا سألت القــومَ . . عن ســرِّ الرقــودْ

[1] ينظر الشعر الجزائري الحديث (ا تجاهاته و خصائصه الفنية)، محمد ناصر، ص223-227.

كالنَّـــوم . .تختزل الحيـاة . . كليلة

فإذا قَضَـيتَ العُمَـــر . . قُمتَ منَ الهُجودْ1

وكذالك قوله في قصيدة " اللغز ":

وأكمَلَت جدَّتُنا . .

ونحنُ كالأوتادِ في حَلقَتِنَا

عُيونُنا شاخِصَةٌ

مثلَ جهازِ التَّلفزَةْ !

أذانُنا صاغِيةٌ

طريَّةٌ مثلَ عجينِ المخبزةْ !2

فقد أكثر الشاعر من استعمال التشبيهات في هذا المقطع "كالأوتاد "،" مثل جهاز التلفزه "،" مثل عجين المخبزة" وذلك يدل على شدة تركيز الأولاد وهم شاخصي العيون، إذ شبه الأولاد بالأوتاد لاستقامتهم وطول جلوسهم في انتظار انتهاء اللغز.

فالشاعر كما يرى " جابر عصفور" أنه: « عندما يشكل أو يصوغ تشبيها من التشبيهات يعني ذلك بالضرورة انه فطن إلى علاقة بين شيئين، أو أشياء قد تكون هذه العلاقة عادية مألوفة فيصبح التشبيه معتاداً، وقد تكون العلاقة خفية لم يكتشفها احد ».[3]

وقوله كذلك في قصيدة " خسوف ":

منذ ألف سنة

وأنا

واقفا هاهنا

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص19.

[2] المصدر نفسه،ص23.

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ،جابر عصفور ،ط1، 1973م، دار المعارف،مصر، ص115.

مثلما المدخنة1

فالشاعر يشبه القمر بالمدخنة التي تحجب الشمــس عما يحيط بها، فالمــشبه هو الـقمـر، والأداة " مثل " والمشبه به هو " المدخنة " ووجه الشبه هو " منع الشمس عن الظهور"، فهو تشبيه شيء حسي بشيء حسي آخر، إذ ينظر إلى الصورة الشعرية من جانبين، جانب دلالي وجانب نفسي، وذلك ما يظهر من خلال وقوفنا على شرح بعض التشبيهات فيظهر أن معظم صوره الشعرية تندمج ضمن الصور البيانية أو الحقيقية، وذلك لوصفه أحداث حقيقة واقعية.

وبهذا يظهر لنا أن الشاعر يحاول تشبيه الأشياء بما يقاربها على عادة القدامى قصد توضيح المعنى وتقريبه.

❷– **الاستعارة** : الاستعارة كما هو متفق عليه هي تشبيه حذف احد طرفيه، وذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، وادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به.فهي نوع من المبالغة والإدعاء القائم على المشابهة.

ويبرز " عبد القاهر الجرجاني " مميزاتها فيقول: « فإنك لا ترى بها "أي الاستعارة " الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية جلية،...وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل أنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحية لا تنالها إلا الظنون »[2].

فالاستعارة تسعى إلى خلق الصورة الشعرية الفنية المتميزة المعبرة عن رؤية المبدع، المتفردة في ربط الوجود بالإحساس الذاتي على نحو غير مسبوق.

وتكمن الاستعارة في ديوان الشاعر بداية بالعنوان .." رقصة الحمإ المسنون " وهي استعارة مكنية حيث شبه الطين " الصلصال " بالإنسان في حركته فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على شيء من لوازمه وهو الرقص .

وفي قوله :" يا غازينا بجيوش من تتر اللهجات "، وهي استعارة مكنية، فقد شبه اللغات الأجنبية بالاستعمار فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهو " الغزو "وذلك يدل على تمكن الشاعر من اللغة العربية وفصاحتها، وحرصه على إثراء قصائد ديوانه بما يثير انفعال المتلقي.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص67.

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي، ط1، 1995م، دار الجيل،بيروت، ص59.

❸ – **الكناية:** هي وسيلة من وسائل التصوير الفني « تدرج ضمن الصور البيانية، وهي في معناها البلاغي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي لذلك اللفظ »[1].

وتعتبر الكناية عند الكثير من الدارسين من ألطف الأساليب البلاغية وأرقها، إذ تمكن المبدع من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح عن ذكرها، استعملها الشعراء قديما وحديثا كأسلوب عما يختلج في نفوسهم ويختمر في أذهانهم، مع التباين والاختلاف بينهم وذالك يعود إلى ثقافة كل شاعر ومجتمعه.

وفي هذا المقام سنقف على بعض الكنايات منها قوله:

ومغول النَّملِ اللغويَّ المستفحِلْ[2]

فكلمة " مغول النمل " كناية عن تعدد اللهجات واللغات في الوسط اللغوي الجزائري من " فرنسية، بربرية، اسبانية، تركية،.....وغيرها ".

ويدل على ذلك توظيفه للأدوات الحربية مثل:" السيف، الفرس، التتار، ..." ومثل بها على الغزو اللغوي في الجزائر، وتقبل الشعب الجزائري هذا الغزو مما جعل منه شعب متعدد اللهجات.

وجعل من الشدق عشاً لهذه اللغات واللهجات وتمثل ذلك في قوله:

وعلى العقل المتأكسد حط الشدق المتوحش بيضته

فاحتضنتها كل ذئاب الأرض الهمجية

وتعرت عن ألسنة . . تعوي مخدَّجة الكنات[3]

وفي البيت الأول كناية عن زيادة اللهجات وتوالدها وقد احتضنها الشعب الجزائري دون معرفته المصير الذي ستؤول إليه اللغة العربية إثر هذا التعدد اللهجي.

ومن خلال الديوان نستنبط كذلك أشكال من أشكال الصورة الشعرية وهي: الصورة المتنامية عبر المشهد الواحد، والصورة الرمز.

أولاً: الصورة المتنامية عبر المشهد الواحد المتصل:

هي نمط من أنما الصورة الشعرية ويقصد بها « الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل والإيقاع الحركي في هيئة نامية تبدأ مع بدية التجربة وتكتمل باكتمالها بل هي صورة متتابعة الجريان»[4].

---

[1] الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمان القز ويني، (د ط)، 1966م، مطبعة محمد علي، القاهرة، ص338.

[2] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] القصيدة العربية المعاصرة، كاميليا عبد الفتاح، (د ط)، 2006م، دار المطبوعات الجامعية، ص501.

ها أنا . . عند بابك أيتها الكلماتْ

فافتحي لي ذراعيكِ . . كالأمهاتْ

واحضُني في إنسانيهْ . .

وحدهُ وكَفى

وادخُلي في تَعاريجِيَ الذَّاوِيهْ

أنقذيني منَ الغرقِ

أنقذيني منَ الهاويَهْ

أخرجني من الحزن . . والجُبِّ . . والنَّفَقِ . .

وانثريني على القافيهْ

واصنَعي لي عل هيئَةِ الفرحِ . . البَهَجاتْ

واغسِلي وجهي . . الرابض[1]

تضمن المشهد صور متتالية فتوالي الأفعال الواردة يؤكد تدفقها ونموها: " افتحي، احضني، ادخلي، أنقذيني، أخرجيني، انثريني، اصنعي"، كل فعل من هذه الأفعال يتصل بصورة مختلفة عن الآخر وكلها تصب في صورة واحدة وهي مخاطبة الكلمات، وكما بدأت هذه الصور بمخاطبة الكلمات تنتهي بالصور الحاملة لنفس الغرض، فالصور الواردة تنم شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى ذروة التجربة.

ثانياً: الصورة الرمز:

تجاوز الشاعر في صوره الشعرية حدود الدلالة الحسية الضيقة واعتمد على الإيحاءات الرحبة المجال، وقد وصل إلى هذا عن طريق تجسيده للرمز حيث استطاع أن يجعل بين الرمز والصورة " علاقة الجزء بالكل أو علاقة الصورة النشطة بالبناء الفوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الوزن والأسلوب معاً"[2] .

ونستعين بنماذج من الديوان تضمنت صوراً من مختلف النواحي مثل استخدامه لأسماء الأعلام والأماكن المختلفة ومن هذه النماذج:

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص50.

[2] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص 139.

توظيفه لأعلام القصص القرآني: وهم الذين ورد ذكرهم في القران الكريم مثل " يأجوج ومأجوج " إذ يقول في المقطع الثاني من قصيدة " أحزان الوهج . . الأبدي":

ياغازينا بجيوش من تتر اللهجات

ومغول النمل اللغوي المستفحل

وبيأجوج الفكر. . المستعمل[1]

ومن بين الأسماء كذالك اسم " أيوب " ويقول :

فاختار مكانا . . مع ((أيوب))[2]

وكذالك اسم" أبو لهب "الذي ورد في قصيدة " أخلاط شعيب بن الرجاء الحضرمي"

وهذا أبو لهب يعد المراقص

وهذي التي أفرت لحوم القصائد3

كما وظف الشاعر أعلام السيرة النبوية، فهو كغيره من المعاصرين اتخذ من الشخصيات الإسلامية رموزاً في ديوانه مثل توظيفه لشخصية " الفاروق " فيقول :

وهذا هو الفاروق حط ركابه

لمرأى دم هدر يلوح قائدي4

أعلام التاريخ: وهم الذين تركوا بصماتهم في تاريخ البشرية حيث ذكر الشاعر " شهرزاد " إذ يقول في قصيدة " اللغز ":

قولي لنا يا شهرزاد

متى نعي ..؟[5]

وذكر أيضا "حسان بن ثابت":في قصيدة "حسان بن الثوابت"

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] المصدر نفسه، ص64.

[5] المصدر نفسه ، ص23.

و"الفاروق" إذ ورد ذكره في قصيدة " أخلاط شعيب بن الرجاء الحضرمي ": بقوله :

وهذا هو الفاروق حط ركابه

لمرأى دم هدر يلوح قائدي[1]

و " صلاح الدين "فيقول في قصيدة "أخلاط شعيب بن الرجاء الحضرمي ":

وهذا ((صلاح الدين)) يعقر مهره

بمصــر، وبغــداد استــحمــت لــوافــد[2]

ويضيف كذلك " اللات والعزى " وهم آلهة ورد ذكرها في القرآن الكريم .

وقد اتخذ الشاعر من المدن العربية دلالات رمزية مسقطة من الواقع الراهن وتحظى كل من " الجزائر، والأوراس " على وجه الخصوص بهذا الاهتمام الشعري:

فنجده يتحدث عن وطنه " الجزائر " في قصيدة "غربة الوهج ":

تحيا الجزائر يا دنيا مخضلة

بخضرة الشهداء في الذي صدقوا[3]

وهذا يرمز إلى انتماء الشاعر وولائه للوطن الأم.

" ويقول في نفس القصيدة عن " الأوراس " :

لما لاذ بأنف الأوراس

ورمى الحق بوجه ألزيف[4]

فالأوراس رمز من الرموز الوطنية التي خلدت في التاريخ وتغنى بها الكثيرون، وهو اسم الجبل الذي اندلعت منه شرارة الثورة الجزائرية؛ وعمت ربوع الوطن شرقا وغربا .

فتحديد الأماكن والأعلام، يعطي المضمون واقعية وعمقاً وتأصيلاً، ويساهم في نسج أفكار الشاعر وبلورتها بشكل واقعي، ليتقبلها القارئ ويستلهم ما فيها من دلالات وإشارات ورموز.

وأمام هذا يتبين أن الشاعر يملك القوة على التصوير وذلك من خلال امتلاك الخيال المكون لها.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص44.

المبحث الثالث: البنية الإيقاعية

الموسيقى الشعرية:

يستقطب الشعر أذان المتلقين عن طريق النغم الذي يتضمنه، والمتولد من جرس موسيقي يوحي به وهو ما يدعى بالموسيقى العروضية « والتي اعتبرت أهم عنصر موسيقي أوجدته الثورة الحديثة في الشعر العربي»[1].

ويقول" رمضان الصباغ ":«...ويتكون الشعر من كلمات تنتظم بطريقة معينة وفقا لتتابع الحركة والسكون ، وهذا ما يجعل لشعر إيقاعه الخاص معتمدا على علاقة الأحرف في الكلمات في ما بينها وتناسب أصوات الكلمات في توافق زمني،والتركيز الزمني في الشعر هو الذي يبرز الكيفية التي يتحدد بها الوزن»[2].

وتعتبر الموسيقى من أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة لذلك « فهي تعمد إلى اللحن في إثارة المشاعر والأحاسيس، لكن عندما ننتقل إلى الأدب، وبصفة خاصة إلى الشعر يعتمد على اللغة في التعبير »[3].

و أما التشكيل الموسيقى في الشعر فهو:« إيقاع وزني أو أحداث موسيقية صوتية تخضع لاختيار الشاعر نفسه يصفها كما يشاء، وليس هناك وزن حزين أو مبهج، إنما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية وهي اللحظة التي تتحكم في التشكيل الموسيقي، معبرة عن الحان سارة أو حزينة».[4]

وتنقسم الموسيقى إلى قسمين داخلية وخارجية :

1- الموسيقى الداخلية :

وهي الإيقاع والجرس الموسيقي، فالإيقاع هو خاصية جوهرية في الشعر « يحققه الشاعر في قصيدته بوسائل غير صوتية مثل التقابل، التضاد، التشابه، توازي العلاقات والأفكار، التي تتألف منها الحالة النفسية الشعورية التي يصفها الشاعر في قالب شعره يحدده موضوع القصيدة »[5] وهو ليس مجرد صفة جمالية خارج كيان الشعر، وهو عنصر مهم في إحداث التواصل بين الشاعر والمتلقي، بما يحدثه من نغمة موسيقية متنامية وهو بهذا يفجر إمكانات اللغة محققا وقعاً حسياً لدى المتلقي، فيكسبه حركة حيوية .

---

[1] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمان تبرما سين، ط1، 2003م، دار الفجر للنشر و التوزيع، ص96.

[2] في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ، ص1.

[3] أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط10، 1999م، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ص300.

[4] ينظر: الشعر بين الرؤيا و التشكيل، عبد العزيز المقالح، ط1، 1998م، دار العودة، لبنان، ص116.

[5] تجربة محمد الأخضر السائحي الإبداعية، عبد الحق منصور بوناب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف د: بوجمعة بوبعيو، معهد الحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة، 2008-2009م، ص97.

2- الموسيقى الخارجية :

وتظهر في الشعر العمودي، إذ نجد الشاعر كغيريه من الشعراء يعتمد بحورا معينة لكن صورته تختلف عن غيريه من الشعراء ومن قصيدة إلى أخرى و الموسيقى تتولد من المساواة والتنسيق في توالي الحركات والسكنات ففي عجز كل بيت نجد الحركات والسكنات التي وردت في صدره مع إمكانية وجود بعض التغيرات الطفيفة.

وقد اتبع شاعرنا في هذا الجانب الشعراء القدامى في الإكثار من النظم عن بحر دون آخر سببه موضوع القصيدة وحالة الشاعر النفسية، وهو ما يجعل من النغم الموسيقي يختلف من قصيدة إلى أخرى.

ويلفتنا الديوان بثرائه الموسيقي إلى ثلاثة عناصر تمثلت في: الوزن، والقافية، والإيقاع.

أولا : الوزن :يدخل الوزن عبر عناصر الموسيقى الشعرية ويعرف الوزن بأنه :« أخص ميزات الشعر ويقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد تفاعيل تنشئ الوحدة الموسيقية كلها »[1].

وفي ديوان الشاعر " رقصة الحمإ المسنون " حاولنا أن نحصي البحر الأكثر تجسيداً فكانت النتائج كالتالي:

البحـــر	عـدد الـقـصـائـــد	الـنـســبـــة
المتدارك	10	% 37.03
الرجز	06	% 22.22
البسيط	06	% 22.22
الرمل	02	% 07.40
الطويل	01	% 03.70
الكامل	01	% 03.70
الوافر	01	% 03.70

[1] الأسلوب، أحمد الشايب، ط2، 2003م، مكتبة النهضة المصرية، ص65.

فمن خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر نوّع في استخدام البحور الشعرية وكان " البحر البسيط "أكثرها رواجاً وتوظيفاً في القصائد العمودية، لانبساط الأسباب في أجزائها السباعية التي تساعد على طول النفس، فيصبح الشاعر قادراً على حمل شعوره وما تكتنفه من حزن و أسى، واختيار الشاعر لهذا البحر يرجع إلى طبيعة الموضوعات التي يحملها.

إضافة إلى " بحر المتدارك، والرجز " في قصائد التفعيلة " الحر "لأنها من بين البحور الأكثر سهولة ويسراً في الاستعمال.

والشاعر كغيره من الشعراء استعان ببعض الضرورات الشعرية وذلك لكي يستقيم الوزن والإيقاع معاً فنجده مثلاً في قوله:

لاتركبيها دعي الحشا لها سكنى
0/0/0//0//0// 0/0//0/0/

تلك الدموع عرى؟ أم أنها سخنى؟
0/0/0//0/0/0///0//0/0/

فتفعيلات البيت وردت كالتالي:

مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وهي من بحر البسيط، وقد لحقه الحذف في التفعيلة: "مستفعلن " فأصبحت "متَفعلن "، وكذلك "فعْلن " أصلها" فاعلن " .

وقد نجح الشاعر في محاولته التوفيق بين الأوزان لأنه كان حريصاً على أن تنعدم الزحافات والعلل في ديوانه، ولأن كل قصيدة من قصائد الديوان تحتوي قصة معينة فالحياة عبارة عن مجموعة من القصص، وقد كان اختياره لها يسمى " باللحوحة "كونها ليست صغيرة، ولا كبيرة وفيها تكثيف للمعاني وتحتوي عنصر الإدهاش، وهي بعيدة كل البعد عن عنصر الحشو، وكل بيت من أبيات القصيد مكمل للآخر وبالأحرى للقصيدة نفسها.

ثانيا:القافية: هي عنصر من عناصر الموسيقى الشعرية فقد عرفها الخليل ابن أحمد الفراهيدي بأنها:« الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما »[1].

[1] القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرؤوف، (د ط)، 1977م، مكتبة الخانجي، مصر ، جـ1 ، ص3.

وبالنسبة لدور القافية الموسيقي فتظهر من خلال ديوان " رقصة الحمإ المسنون " أنه قد تشكلت من حروف " الدال، القاف، النون، الفاء، الميم " وكانت قافية حرف "الدال" هي الغالبة في الديوان، وأما حرف" النون " فهو من الحروف المجهورة، إذ له علاقة وطيدة بالموضوع بشكل خاص،وقد أكثر الشاعر من استعمال الحروف المجهورة، وهذا راجع إلى أن إي نص لغوي لا بد أن تحتل فيه الأصوات المجهورة الصدارة في الجانبالكمي، ولكون سياق الديوان يقتضي استعمال هذه الأصوات لأن الشاعر يحتاج إلى الجهر بما يدعيه لنجاح تجربته، ومثال ذلك قافية في قصيدة " رعشة الصلصال " إذ يقول:

خلعت ثوب الكبرياء . . فاعتلي
ردهة روح . . وكهوفا من جليدْ
وصففي الباطن في معراجك
لتغمسي الهيول.. في الذكر النضيدْ

وقوله:

ياخضرة الشوق الخصيب الطافح
تلألأتْ أحوال وجدي التليدْ
ويا مقامات الهوى . . المستطلع
والإنخلاع . . والتحقق . . السعيد
غسلت وجه العبارات ..بالرضا
هيا اغسلي قلبي . . بلحنك الفريد[1]

وكانت القصائد ذات القافية الواحدة حوالي: " 05" قصائد، ونجح الشاعر في اختياره لحرف " الدال، والميم" ليكون قافية لقصائده لأنها حروف قوية الدلالة، إذ نجد أكثر القوافي ساكنة الآخر وذلك لاستقامة الوزن ، فقد تأتي فجأة، وقد تأتي متنوعة عروضيا لأن الشاعر لا يحددها مسبقاً وهي نهاية موسيقية للشطر الشعري فيكون معنى البيت مبنياً عليها .

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص12-13.

ثالثا:الإيقاع:

يدخل الإيقاع في بناء النص الشعري،و يعتبر خاصية جوهرية في الشعر باعتباره الروح الذي يضفي على الكلمات حياة أخرى، ويعد عنصراً هاماً في تواصل الشاعر بالمتلقي بما يحدثه للقارئ من نغمة موسيقية متنامية.[1]

ويعرِّفه " عبد الرحمان تبر ماسين " بأنه: « الفاعلية التي تنتقل إلى لمتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة»[2].

كما يتولد الإيقاع من مساحات الفراغ الذي يتركه الشاعر عن طريق الحذف أو التنقيط، ويظهر هذا في أكثر القصائد، كما نجد عملية التعجب الواردة في آخر كل بيت و التي تأخذ منحى آخر كأن يستعملها للتشكيك أو للتهكم.[3]

واستعان الشاعر بطرق عدة في الديوان كالتكرار، و التنويع في القوافي؛ لإثراء الإيقاع في ديوانه فمن التكرار، قوله في قصيدة " مقطع غير مهم من قصيد البكاء " :

سبع عجاف مضت ، عضت على الكبد

صفراء فاقع ، ما أبقت لنا لونا

سبع . . وتأكـــــلهن غيلة ســـبع

أخرى عجاف ، فا أفنت الذي أفنى [4]

فهو يكرر " سبع " في البيتين على التوالي، وهذا قد صاحبه إيقاع مملوء بالتلذذ ، مما جعله يتسم بامتداد النغم الموسيقي الذي يثير الإعجاب.

كما يتحقق من خلال ما تؤديه ظاهرة تكرار أساليب النداء، حيث يردد النداء بصيغة واحدة (ياء + النكرة)، فيقول في المقطع الثاني من قصيدة " رعشة الصلصال . . ! ":

يا خُضرَة الشَّوقِ الخصيبِ الطافح . .

تلألأتْ أحوال وجدي . . التَّليد

---

[1] ينظر: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، ط1، 2003م، دار الفارس للنشر و التوزيع، ص237.

[2] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، عبد الرحمان تبر ماسين، ص99.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص162.

[4] ديوان رقصة الحمإ السنون، عبد الكريم ينية، ص63.

ويا مَقامات الهوى . . المستَطلِعِ . .
والإنخلاعِ . . والتحقُّقِ . . السَّعيدْ [1]

ويتولد الإيقاع كذلك عن طريق الجناس، والسجع كقوله في قصيدة " أما بعد، فقد ذاب من الرقص البلح ":

على شفتي . .
كُتلاً كُتلاَ
ولي الجوعُ . . مع الزُّهدِ
ليَ الرَّوعُ . . مع الشَّهدِ
ليَ الدَّمعُ . . مع الحمدِ[2]

فهذا النوع من الجناس، والسجع أضفى على قصائد الديوان من الناحية الإيقاعية ترديداً صوتياً أثرى القصائد بانسجام نغمي يحتاجه المتلقي ليحسن تلقيه.

كما يتولد الإيقاع كذلك من خلال تنوع القوافي وتشكيلاتها، فثمة قوافي متنوعة وهي كالأتي :القوافي المتكونة من " الضاد، الدال ، الياء" في قصيدة " رقصة الحمإ المسنون "، نحو قوله :

ويْجثمُ الشَّهدُ . . باكياً على فَنَني
من حُرقَةِ العلْقمِ . . المْتدِّ من عَضُدِي[3]

وكذلك في قصيدة " لك يا محمد " نجد القافية متكونة من حروف " اللام، الواو، الدال "، نحو قوله :

لعينيك . . الشهادة والشهود
أيا غضا مسجي . . والخلود [4]

ونشأ الإيقاع كذلك من توارد " المتقابلات "، وذلك في قوله في قصيدة " أحزان الوهج . . الأبدي":

قد تَرِبَتْ أيدي التربهْ
وكما ضَمَّتْ كلَّ الرَّمل . . الأرملْ
لَعَقَتْ كلَّ العَلَقِ . . .[5]

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة ، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص59.
[3] المصدر نفسه ، ص37.
[4] المصدر نفسه، ص61.
[5] المصدر نفسه، ص15.

وتمثلت هذه المتقابلات في: " الرمل، الأرمل "، " لعقت، العلق "، " تربت، التربة "، ولها دور في إثراء الإيقاع وجماله.

فهذه القوافي بتنوعها وتشكيلاتها لها دور مهم في إثراء الموسيقى الشعرية للقصيدة .

يتمثل الإيقاع كذلك، في الوقع الذي تحدثه الكلمات والحروف على أذن المتلقي، مما يدل على الحالة النفسية للشاعر بما تحمله من حزن، أسى، فرح، وحسرة، لذلك يجنح الشاعر إلى وقع الحروف من حيث الخفت والهمس. ويتضح هذا من خلال قصيدة " كلثوم " بقوله :

فيعزف الكون لحن الوجد من طرب

ويرقص الشهد .. في الشذا .. يسليني

أم الضفائر .. سر الخلد يسكنك

يا حبة القلب يا لون التلاحين[1]

فمن خلال البيتين يظهر لنا تكاثف حروف الهمس(*)" الشهد، الشذا، سر، يسكنك، يسليني "وقد تكون منفعلة ومضطربة يدل عليها استعمال الشاعر للحروف الانفجارية(*)المتسمة بالشدة، وشدتها متأتية من أن الشاعر يدافع، وينافح، ويكافح، ويستعمل كل ما أوتي من وسائل البيان بغية التشبث والتمسك برأيه، ونمثل لذلك بقصيدة " غربة الوهج " المقطع التاسع، والفرق بين الإيقاع والجرس الموسيقي أن الأول يعتمد التكرار والتقابل والجوانب الفكرية، بينما الثاني لا يدرك إلا عن طريق حاسة السمع.

كما يتولد الإيقاع من مساحات الفراغ الذي يتركه الشاعر عن طريق الحذف أو التنقيط، والديوان ملئ بهذه الظاهرة مثل قصيدة: " رعشة الصلصال . . ! ...وغيرها من القصائد "، ثم عن عملية التعجب الواردة في أخر بعض الأبيات فقد استعان بها الشاعر " للتهكم والتشكك والحسرة "، وكذلك عن سكون الحركة في آخر الأبيات .

ويمكن القول أن الإيقاع يمثل عنصراً فعالاً، إذ بواسطته تكتسب القصيدة جمالاً واستحساناً، من طرف المتلقين، لما يضفيه من نغم موسيقي أخّاذ.

---

[1] ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، ص29.

(*) حروف الهمس هي : " الشين، السِين، الصاد، الثاء، الفاء، الهاء، الحاء، الخاء، الكاف ".

(*) الحروف الانفجارية هي: "الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الباء، الدال ".

خاتمة

خـــاتمـــــــة:

ومن خلال جولتنا العلمية في حقل " التجربة الإبداعية عند الشاعر عبد الكريم ينينة ديوان رقصة الحمإ المسنون أنموذجاً "، وبالتأمل في ديوانه، وفي تعبيراته المختلفة الأساليب، تم استخلاص النتائج التالية:

1- التجربة الإبداعية باعث الخلق الشعري بمساهمة بواعث تعمل على تفاعلها.

2- الشاعر " عبد الكريم ينينة " من الشعراء البارزين في الشعر المعاصر، والذين نمت على أيديهم القصيدة الجزائرية المعاصرة.

3- ديوان الشاعر هو تجربته الأولى في الشعر، والتي جمعت في طياتها القضايا الوطنية والعربية... وغيرها.

4- تنوعت الخلفيات التي كانت وراء تكوين التجربة الإبداعية لدى الشاعر، المتمثلة في: القرآن الكريم، والرمز والتراث العربي الإسلامي.

5- الشاعر يملك نزعة صوفية ترقى إلى مسار التجارب الصوفية.

6- نسج الشاعر " عبد الكريم " قصائده الشعرية على مختلف أشكال الشعر التي عرفها العرب قديماً وحديثاً، فنجده يكتب على غرار الأوائل قصائد أصيلة يلتزم فيها بقوانين الخليل ويحترم خصائص القصيدة التقليدية.

7- تجلت في ديوانه موضوعات وخصائص ذات دلالات وأبعاد مختلفة قريبة وبعيدة، سطحية وعميقة، مباشرة أحياناً ورمزية في أكثرها، إذ وظف موضوعات تدل على: " الإنسان، الطفل والقيم الإنسانية، والروح الوطنية الجزائر والقدس "فلسطين".

8- طبيعة اللغة في ديوانه، شعرية وخطابية وهي الأكثر توفيراً كونها مناسبة لمخاطبة الأمة بهدف تغيير الواقع، كما أن لغته عميقة فيها شيء من الغموض، مما يدل على ولع الشاعر بشعره وبثقافته الأدبية واللغوية.

9- نلمس في شعر الشاعر " عبد الكريم " شيء من التحفظ وذلك لتشبعه بالثقافة الإسلامية والدين القويم.

خـــاتمـــــــة:

10- ألفاظه وتراكيبه عربية فصيحة، وأسلوبه يتسم بالأصالة فكراً ولغةً ومضموناً، لأنه يعمل إلى دفع القارئ نحو فعالية العمل وحب الإخاء، فالشاعر يعتمد أسلوبه الخاص به.

11- تكثيف ظاهرة التناص القرآني شكل لديه صوراً استعارية ناجحة إلى أبعد الحدود.

12- عرفت ظاهرة التكرار، والتنوع الموسيقي، وتوارد علامات التعجب والتنقيط تدفقاً في الديوان مما أكسبها جرساً موسيقياً يثير الإعجاب لدى المتلقي.

13- قصائد الديوان مستوحاة من واقع الوطن الجزائري والوطن العربي، وقد اعتمد الشاعر على البحر المتدارك لأنه أيسر البحور وأسلها، وكذلك البحر البسيط وذلك لما يحمله من قدرة على تحمل الانفعالات والرغبة في تغيير الواقع.

وفي الأخير فنحن لا ندعي لهذه الدراسة أننا قد أعطينا الشاعر والديوان حقه؛ لأننا أمام شاعر مكثار ومغزار، إذ يحتاج إلى مزيد من التحليل والتدقيق من خلال دراسة كبرى، كما نتمنى أن تلقي هذه الإضافة البسيطة لبحر العلم والمعرفة تقدير الجهد الذي بذل فيها، والعناء الذي واجهنا في جمع المادة وترتيبها وتبوبها حق قدرها.

ملحقات

قصة الحمار المسنون

عبد الكريم ينينه

مسرد المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمان القز ويني، (د ط)، 1966م، مطبعة محمد علي، القاهرة.
2. الالتزام في القضية الجزائرية المعاصرة، أحمد طالب، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. الالتزام في الشعر العربي، أبو حاقة أحمد، (د ط)، 1973م، دار العلم للملايين، بيروت.
4. أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط10، 1999م، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة.
5. أساس البلاغة، الزمخشري، حققه مزيد نعيم وشوقي المعري، ط1، 1998م، مكتبة لبنان ناشرون.
6. الأسلوب، أحمد الشايب، ط2، 2003م، مكتبة النهضة المصرية.
7. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شرح و تعليق عبد المنعم خفاجي، ط1، 1995م، دار الجيل، بيروت.
8. أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد (د ط)، 1998م، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر.
9. البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمان تبرما سين، ط1، 2003م، دار الفجر للنشر و التوزيع.
10. ديوان رقصة الحمإ المسنون، عبد الكريم ينينة، 2002م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر.
11. دراسات نقدية في الشعر العربي، بهجت عبد الغفور الحديثي، (د ط)، 2004م.
12. الوافي، معجم وسيط اللغة العربية، الشيخ عبد الله البستاني، (د ط)، 1990م، مكتبة لبنان.
13. حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، د: إبراهيم الحاوي، (د ط)، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت.
14. حركة الشعر الحر في الجزائر، عبود شلتاغ، (د ط)، 1985م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
15. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل، الزمخشري، تحقيق عبد الرزاق المهدي، (د ط)، دار المعرفة، بيروت.
16. لسان العرب، ابن منظور، (د ط)، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، لبنان.

مسرد المصادر والمراجع

17. لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية)،السعيد الورقي،ط3،1983م،دار النهضة العربية .
18. المصطلحات الأدبية، سعيد يقطين، ط1، 1998م، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
19. المعجم الأدبي، جبوّر عبد القادر، ط2، 1984م، دار العلم للملايين.
20. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، (د ط)، دار الدعوة.
21. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، محمدي وهبة، وكامل المهندس، ط2، 1984م، مكتبة لبنان.
22. الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، ط1، 2003م، دار الفارس للنشر والتوزيع.
23. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، ،جابر عصفور ،ط1، 1973م، دار المعارف،مصر.
24. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ط2، 2001م، دار الكتب العلمية.
25. في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، د: علي جعفر العلاق، (د ط)، دار الشروق، عمان.
26. في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، رمضان الصباغ، ط2، 1998م، دار الوفاء للطباعة والنشر.
27. في ظلال القرآن، سيد قطب، تحقيق محمد نايف، (د ط)، دار الشروق القاهرة.
28. فصول في البلاغة، محمد بركات حمدي أبو علي، (د ط)، 1403هـ-1983م.
29. القافية والأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرؤوف، (د ط)، 1977م، مكتبة الخانجي، مصر.
30. القصيدة العربية المعاصرة، كاميليا عبد الفتاح، (د ط)، 2006م، دار المطبوعات الجامعية.
31. قصص الأنبياء، أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق د: السيد الحميلي، ط3، دار الجيل، بيروت.
32. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ط2، 1978م، دار المعارف، القاهرة.
33. سميائية العنوان، بسام قطوس، (د ط)، 2002م، وزارة الثقافة، مطبعة البهجة، عمان، الأردن.
34. سيميائية العنوان، شادية شقرون، (د ط)، 2000م، منشورات جامعة بسكرة.
35. تاج العروس، الزوبيدي محمد مرتضى، (د ط)، دار صادر، بيروت.
36. التجربة الإبداعية، إسماعيل الملحم، ط1، 2003م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
37. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، (د ط)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.

مسرد المصادر والمراجع

38. التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين الجعافرة، ط1، 2003م، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.
39. تفسير البحر المحيط ، أبو حيان الأندلسي الغرناطي، (د ط)، دار الجيل للتراث العربي، بيروت.
40. التفسير النفسي للأدب،عز الدين إسماعيل،ط1، دار العودة، دار الثقافة، لبنان.
41. التراث والتجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في موارده، موسيقاه، لغته)، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
42. الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، (د ط)، 1957م، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية.
43. الشعر بين الرؤيا و التشكيل، عبد العزيز المقالح، ط1، 1998م، دار العودة، لبنان.
44. لشعر الجزائري الحديث(اتجاهاته وخصائصه الفنية)، محمد ناصر، ط2، دار الغرب الإسلامي.
45. الشعر الصوفي في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، مختار جبار، (د ط)، 1997م، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران.
46. الشعر العربي الحديث (تطوره، أشكاله، موضوعاته بتأثير الأدب العربي)، ترجمه وعلق عليه د: شفيع ، و د: سعد مصلوح، (د ط)، 2003م ، دار الطباعة والتوزيع، القاهرة.
47. الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين اسماعيل، ط3، دار الفكر العربي.
48. شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمان البرقوقي، (د ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
49. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبي بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، 2008م، دار المعارف.

الدوريات

1. تجربة محمد الأخضر السائحي الإبداعية، عبد الحق منصور بوناب، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف د: بوجمعة بوبعيو، معهد الحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية،قسنطينة، 2008-2009م.

مسرد المصادر والمراجع

المجلات

1- الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي، ليلى قاسمي آبادي، مجلة فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد09.

المواقع الإلكترونية

1. أشعار الهايكو: " تصفيق اليد الواحدة "، عمر أبو القاسم الككلي، مجلة كيكا للأدب العالمي، على الموقع
.Kikah.Com/indexarabic.Asp?Finamekikaharabic/archivel/….

2. أصوات الشمال، مقال للدكتور الصديق الحاج احمد ،مجلة إلكترونية، على الموقع Aswat-echmal. Com/ar/?p=98:

3. لافتات أحمد مطر نشر (07/ 05/ 2013 10:45)، على الموقع
Adab.com/modules.Php.?Mame=sh3er8douhat= shqas8qid=1813

4. الرقص بين تحليق الروح ،مقال منشور بتاريخ (15/04/ 2013. 11:15) على الموقع . Tahawolat.com/cms/article.

المقابلات مع الشاعر

1. مقابلة شفهية " مع الشاعر عبد الكريم ينينة " ، بدار الثقافة يوم الاثنين 11 فيفري2013، الساعة 11:00-12:00صباحاً.

فهرس الآيات والموضوعات

السورة	الآيـــــــــــة	رقمها	الصفحة
المائدة	فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي ٱلاَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنَ اَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِيَ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ	33	33
يوسف	يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً وَأَمَّا ٱلاَخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَاكُلُ ٱلطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ ٱلاَمْرُ.....ذِكْرَ رَبِّهِ فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ	42-41	35
يوسف	يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَاكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَاُخَرَ يَابِسَٰتٍ لَّعَلِّيَ أَرْجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ	46	44
الحجر	وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلِانسَٰنَ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ ..... لَمَ اَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ	33- 26	32

الأنبياء	وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَسَّنِىَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ	82	34
الفرقان	وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ٱكْتَتَبَهَا فَهِىَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا	05	25

فهـرس الموضـوعـات

الموضـــــوع	الصفحة
إهـداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–جـ
مدخـــــل: بوابـــات البحث وسياجـــاتـــــه	
1- شخصية الشاعر وثقافته	2
2- قراءة في دلالة الغلاف	5
3- قراءة في دلالة العنوان	8
4- قراءة ف النصوص الموازية للديوان	10
الفصل الأول: الموضوعات والخصائص المتناولة في شعـــــره	
المبحث الأول: الموضوعات المتناولة في شعره:	13
1- الأرض " الجزائر الروح والوطن "	13
2- الإنسان	16
3- القضية الفلسطينية " القدس "	18
4- اللغة العربية	19
المبحث الثاني: الخصائص المتناولة في شعره:	21
1- الالتزام	21
2- الرمز والأسطورة	24
3- التناص	31
4- الهايكو.....	37

فهـرس الموضـوعـات

الفصل الثاني: الأدوات الفنية في شعره

المبحث الأول: خصائص اللغة والأسلوب 41

أولا: اللغة الشعرية 41

ثانيا: اللغة الخطابية 45

ثالثا: التكرار 54

رابعا: التركيب النحوي 57

المبحث الثاني: الصورة الشعرية والموسيقى 59

الصورة الشعرية 59

أولا: الصورة المتنامية عبر المشهد الواحد المتصل 62

ثانيا: الصورة والرمز 63

المبحث الثالث:البنية الإيقاعية 66

الموسيقى الشعرية 66

أولا: الوزن 67

ثانيا: القافية 68

ثالثا الإيقاع 70

خاتمة 74

ملحقات 77

مسرد المصادر والمراجع 79

فهرس الآيات 83

فهرس الموضوعات 86