

جمالية اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر (قراءة في الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي)

The Aesthetics of Language in Contemporary Algerian Folk Poetry (A Reading in Ali Lamzi's Symbolic Imagination)

اليامين العاقل¹، المركز الجامعي سي الحواس - بركة، الجزائر،

Lyamine.lakel@cu-barika.dz

مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف - المسيلة

علي بولنوار²، المدرسة العليا للأساتذة - بوسعادة، الجزائر، boulanouarali15@yahoo.fr

مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف - المسيلة

تاريخ قبول المقال: 29-11-2023

تاريخ إرسال المقال: 02-08-2023

الملخص:

القصيدة الشعبية الجزائرية المعاصرة لونٌ أدبي يعكس فيه الشاعر أحاسيسه ومشاعره، ويعبر فيه عن واقعه، لونٌ له لغته الخاصة التي تميزه، تختلف عن لغة الشعر الفصيح، فهي وعاءٌ حافظٌ للخطاب الشعري وأداةٌ لتشكيل العمل الفني، تُدرك بها حقيقة الشعر وثقّفهم مراميه، بتوظيفها حسب الغاية الجمالية التي يرمي لها الشاعر، لذا سنحاول في هذه الدراسة إبراز جمالية الأساليب اللغوية والأدوات الفنية التي وُظفت بالمدونة (الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي)؛ من انزياح لغوي تركيبي، ونحوي، يظهر من خلال حالات التخفيف والتأخير في الجملة، إضافة إلى ظاهرة التصغير، وكذلك توظيف الأساليب الإنشائية وما تحمله من دلالات جمالية فنية، وهذا دون إخلال بالمعنى العام للقصيدة.

الكلمات المفتاحية: جمالية اللغة، الانزياح، الإنشاء، القصيدة الشعبية.

Abstract: Contemporary Algerian folk poem is a literary color in which poets reflect their feelings and emotions, and describe their reality. This kind of poem has its own language that distinguishes it and makes it different from the language of eloquent poetry. It is a conservative aspect of the poetic discourse and a tool for shaping artwork by using it according to the aesthetic purpose of the poet. Therefore, this study aims to highlight the aesthetic linguistic styles, and artistic tools employed in the blog entitled Symbolic Fiction

* اليامين العاقل.

from Ali Laizi's thoughts from a synthetic linguistic and grammatical shift. The aesthetic linguistic styles appear through mitigation, initial and delays in the sentence, in addition to the miniaturization, and the use of structural methods and the implications of an artistic aesthetic, which occur without modifying the general meaning of the poem.

Keywords: Creation, displacement, folk poem, language aesthetic.

مقدمة:

ظاهرة تطور اللغة الشعرية في العمل الأدبي، تُثير اهتمام الدارسين والمفكرين المعاصرين في الحقل اللغوي، لما لها من أهمية بالغة في تشكل العمل الإبداعي، فهي ميزان التجربة الشعرية، وإحدى ركائز البناء الفني للنص الشعري. وسنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على جمالية اللغة الشعرية وإبراز دلالاتها في القصيدة الشعبية الجزائرية المعاصرة، باعتبارها خطابا تواصليا يحمل قضية ما تُثير انتباه المتلقي، وتُترجم ما يروم بنفس الشاعر من انفعالات وعواطف تجاه أهل بيئته بلهجة سهلة النطق متداولة بين عامة الناس، تُعبر عن آلامهم وآمالهم وتطلعاتهم من خلال واقعهم اليومي، واستعمالها مُرتبط بقدرة الشاعر على الخلق والإبداع وتكثيفها وفق ما يُريد إيصاله للمُخاطب في قالب أدبي فني. ومن جماليات اللغة التي أحطنا بدراساتها في مُدونة الشاعر "الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي"؛ انزياحها عن اللغة المُعربة الأصلية وخروجها عن المألوف في مستواها التركيبي والنحوي دونما إخلال بالمعنى في دلالاتها الباطنية والعميقة، والتي تُدرك بالتجربة الشعرية ومن خلال تتبع أنساقها الدلالية، ومن حيث مستواها البلاغي باستخدام الشاعر للأساليب البلاغية والأدوات الفنية. وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي، والمنهج الأسلوبي الذي ارتأينا أنهما الأقرب لطبيعة الدراسة في استجلاء جماليات الخطاب الشعري الشعبي المعاصر.

المبحث الأول: جمالية اللغة

نتناول في هذا المبحث الجمالية كظاهرة فنية في الشعر، ثم اللغة الشعرية باعتبارها أداة فنية من أدوات تشكل النص الشعري، ثم جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الشعبية.

المطلب الأول: الجمالية

ندرس في هذا المطلب للمفهوم اللغوي والاصطلاحي للجمالية بصفة عامة، ثم تطرقنا إلى الجمالية الفنية بشكل خاص، وأشرنا بعدها إلى علاقة علم الجمال بالفن.

أولاً/ دلالة المصطلح:

1- لغة: جاء في لسان العرب: والجَمالُ؛ مَصْدَرُ الجَمِيلِ، والفِعْلُ جَمَل. وقوله عَزَّ وَجَلَّ: ((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ))، أي بهاءً و حُسْنٌ. وقال ابنُ الأثير: والجَمالُ يَقَعُ عَلَى الصُّورِ والمَعَانِي، ومنه الحديثُ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَالَ، أي حَسَنُ الأَفْعَالِ كَامِلُ الأَوْصَافِ¹، فجمال الشيء يتبدى من خلال صفاته الذاتية ودلالاتها الباطنية والظاهرة، سواءً كانت هذه الصفات مادية أو معنوية، مثيرةً في النفس انفعالا وإعجابا بهذا الموصوف من حسنه وبهائه.

كما نجد أنَّ أبو هلال العسكري فرّق بين كلمتي الحُسْنُ والجَمالُ فيقول: ((الحُسْنُ في الأصل في الصورة ثم أُستعمل في الأفعال والأخلاق، والجمالُ في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصورة، وأصل الجمال في العربية العظم ومنه قيل الجملة لأنها أعظم من التفريق))². أي أنَّ لكل واحدٍ منهما أصل يفرق عن الآخر، إلا أنَّهما أصبحا يستعملان لنفس المعنى والمدلول.

2- اصطلاحاً: هو مصطلح غير ثابت يتجلى في الوجود كله وبالمجالات كلها، مادية كانت أم معنوية، وقد يكون في ذات الشيء وحقيقته، وقد يكون في صورة الشيء وما ورائها، يقول " برتليمي ": ((إن نحن رجعنا إلى قدامى الفلاسفة لعلنا أن الجميل، شأنه شأن الحق والخير، يعيش فوق العقل والمنطق والعمل، ولهذا فالجميل لا يقبل التعريف.... والجمال يفهم من خلال الأشياء الجميلة))³، فهو شيء غير ملموس يُدرك من خلال طبيعة الأشياء وفي حقيقة كيانها سواءً الداخلي أو الخارجي منها، وبروز الجمال في الشعر يتأتى من خلال رؤية الشاعر وانفعالاته النفسية والوجدانية صوب الظاهرة الموصوفة للمتلقى بـغية التأثير فيه.

ثانياً/ علاقة علم الجمال بالفن:

إنَّ علم الجمال أو ما يطلق عليه مصطلح " استطيقا " لدى الفلاسفة والدارسين له هو: " فلسفة الفن

¹ ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لِسَانُ الْعَرَبِ، مج2، دط، دار صادر، بيروت، دت، ص711.

² العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الفُرُوقُ في اللُّغَةِ، ط4، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص257.

³ الشَّامي صالح أحمد: الظَّاهِرَةُ الجَمالِيَّةُ في الإسلام، دراسات جماليَّة إسلاميَّة، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1987، ص23.

الجميل، إنه فلسفة للوعي الجمالي، وفلسفة للقدرة على الإبداع الأكثر صدقاً وجمالاً، فلسفة للتذوق الأكثر قدرة على الاستيعاب¹. أي أنّ غايته استجلاء مواطن تظهر الجمال في النصوص الأدبية الفنية، وإبراز قدرات الشاعر الإبداعية الأكثر صدقاً في مدلولاتها.

كما نجد أن " هيجل " ميّز بين الجمال الطبيعي والجمال الفني واعتبر هذا الأخير أسمى وأرقى باعتباره انعكاساً للروح فهو يرى أن الجمال هو التجلّي المحسوس للفكرة، وقد دعا إلى الاهتمام به دون غيره، فيقول: " أمّا الجميل الوحيد الذي نعتني به - وهو ما لا يفاجئنا - فهو الجميل الفني، جميل الإنتاج الإنسانية، بمنأى عن الجميل الطبيعي، لماذا؟، ببساطة لأن الجميل الفني هو دوماً أعلى من جميل الطبيعة، إنه إنتاج الفكر، والفكر بما أنه يعلو الطبيعة فإن علوه يبلّغ عنه أيضاً عبر انتاجاته، وعبر الفن بالتالي².

ينظر "هيجل" إلى الجمال بأنّه ترجمة للروح والأحاسيس والمشاعر، وأن جمال الإبداع الفني الفكري الإنساني أرقى وأكثر تذوقاً من جمال الطبيعة، لأن الأول ناتج عن الروح والآخر ناتج عن المادة، والروح أعلى وأكثر تأثيراً من المادة.

المطلب الثاني: اللغة

نتناول في هذا المطلب دلالة مصطلح اللغة في شقيه اللغوي والاصطلاحي، كما نُشير فيه إلى جمالية اللغة الشعرية في القصيدة الفصيحة والشعبية، ودورها في ترجمة ونقل ما يختلج نفس الشاعر من عواطف وأحاسيس اتجاه القضية التي يطرحها في نصه.

أولاً/ دلالة المصطلح:

1- لغة: اللغة: اللّسن، وحدّها أنّها أصواتٌ يُعبّرُ بها كلّ قومٍ عن أغراضهم، وهي فعلٌ من لغوت، أي تكلمت، أصلها لغوة ككرة وقلة وثبة، كلّها لاماتها ووات، وقيل أصلها لغى أو لغو، والهاء عوض، وجمعها لغى مثل برة و برى، وفي المحكم: الجَمْعُ لُغَاتٌ وَلُغُونَ قال أبو سعيد: إذا أَرَدْتَ أَنْ تَتَنَقَّعَ بِالْأَعْرَابِ فَاسْتَلْغِهِمْ، أي اسْمَعْ مِنْ لُغَاتِهِمْ مِنْ غَيْرِ مَسْأَلَةٍ.

¹المرجع نفسه، ص29.

²جيمينيز مارك، ما الجمالية؟، تر، داغر شريل، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، نيسان (أبريل) 2009، ص194.

جاء في المعجم الوسيط: "(اسْتَلْغَاهُ) اسْتَنْطَقَهُ، يُقَالُ: إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الْأَعْرَابِ فَاسْتَلْغِهِمْ"¹، أي أنها تُحيل في القولين على نفس المعنى، بأنها أصوات يُنطق بها للتواصل عند الأعراب.

2- اصطلاحاً: عرّفها عز الدين إسماعيل: ((هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، هي أول شيء يُصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نُطل، ومن خلالها ننتسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجنّاح الناعم الذي ينقلها إلى شتى الأفاق وقد عرف الإنسان العالم لأول مرة يوم عرف اللغة))².

وفي تعريف آخر: ((اللغة باعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يُصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب))³، أي أنها أساس بناء العمل الفني ومفتاح من مفاتيح فك رموزه وشفراته الدلالية، ولا يمكن الولوج إلى عالم النص الأدبي دون وجودها، فهي عنصر ثابت ملازم له، وأداة للتواصل ومن خلالها تُدرك حقيقة الشيء وتفهم مراميّه.

ثانياً/ جمالية اللغة الشعرية:

الشعر الشعبي شكّل من أشكال التعبير الفني التي تتجلى فيه الجمالية بكل معانيها الدلالية والإيحائية، وتبرز فيه اللغة الشعرية الإبداعية بكل عناصرها وأدواتها الفنية من حيث استعمالاتها، ولغة الشعر هي: ((الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقيا وفكرا... لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية))⁴.

يتبين من القول أنّ وجود الشعر مرتبط بوجود اللغة، فهي التي تبعث فيه الروح وتنقل للمتلقي ما يروم بنفس الشاعر من خلجات وانفعالات، سواء كانت جميلة أو قبيحة، فتتبدى بذلك في القصيدة من خلال ما يوظفه الشاعر بتصويره لمشاهد معينة قد تكون واقعية مستقاة من واقعه اليومي وغير واقعية من نسيج خياله، ومن خلال قدرته على صياغة الصور والأساليب البيانية بأنواعها ومختلف الظواهر الصوتية

¹ مجمع اللغة العربية، المُعْجَمُ الوَسيطُ، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص831.

² إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 1981، ص173.

³ ناصِر محمّد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006، ص275.

⁴ الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1983، ص09.

الموسيقية من أصوات وإيقاعات وتكرارٍ وربطها مع بعضها البعض، وبذلك يُكسب النص الشعري الشعبي جمالية فنية كبيرة من حيث قوة الأسلوب وجمال الصياغة اللغوية للتراكيب.

المبحث الثاني: جمالية اللغة في المدونة الشعرية

نتناول في هذا المبحث جمالية اللغة من حيث تراكيبها النحوية والصرفية في مدونة الشاعر لميزي، وكذلك إبراز جمالياتها من خلال الأساليب الإنشائية التي استعان بها الشاعر لإعطاء نصه بُعداً جمالياً فنياً.

المطلب الأول: جمالياتها من حيث تراكيبها النحوية والصرفية

نكشف في هذا المطلب عن جمالية الانزياح اللغوي للكلمة وخروجها عن صياغها الأصلي في اللغة المعربة، وكذلك إبراز جمالية التقديم والتأخير في الجملة، إضافةً إلى ظاهرة التصغير وما تُحمله من دلالات فنية تُثري المعجم اللغوي للنص الشعري الشعبي الجزائري.

أولاً/ الانزياح اللغوي:

لعل من أهم خصائص اللغة في القصيدة الشعبية الجزائرية التمرّد على اللغة الأصلية الفصحى، وانتهاك ضوابطها وأحكامها النحوية والصرفية والتركيبية، وهذا ما يُطلق عليه عند علماء اللغة والأسلوبية بمصطلح الانزياح اللغوي؛ فهو ((فونولوجية) اختراق مثالية اللغة والتجروء عليها في الأداء الإبداعي؛ بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف والمثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق)).¹ وهذا الانتهاك والاختراق اللغوي ينشُب عن الممارسة والحرية التي يتخذها المُتكلّم مع اللغة، فكلما سعى المُتكلّم والمبدع في الارتقاء بخطابه وكلامه بلغة أكثر شاعرية تبتدى له الانزياح، ويفسح عن مكنوناته وطاقاته الإبداعية بتفجير اللغة وإعادة تشكيلها وفق صياغة لغوية جديدة، غير مُنسلخة كلياً عن جوهر اللغة الأم، سواء من حيث الأصوات المُعبرة بها أو من حيث الدلالة والمعنى، ويزرُ الانزياح اللغوي في مدونة الشاعر (قراءة في الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي) في الظواهر اللغوية التركيبية التالية:

1- **التخفيف:** جاء في اللسان أن ((التخفيف ضد التثقل، واستخفّة: خلاف استثقله.... وخفّ القوم من منزلهم خُفُوفاً: ارتحلوا مُسرعين...)).² أي أنه يُراعي سهولة النطق في مخارج الحروف والأصوات، وهذا

¹ الددة عباس رشيد، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009، ص15.

² بن شهاب عبد الله محمد زين، ظاهرة التّخفيف في اللغة العربيّة دراسة صرفيّة- صوتيّة، ط1، تريم للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، 2004، ص17.

ما يُميز اللسان العربي فيأخذ باليسر في تركيب الكلام إذ لم يحدث هذا التخفيف اللبس والإبهام في المعنى، وقد أُستعمل هذا المصطلح عند علماء اللغة القدماء بصيغ مختلفة، فنجد أن سيبويه استخدمه لدلالة على حالة من حالات الهمز (التي تقابل التحقيق) إما بتخفيفها، أو حذفها، أو إبدالها، وهذا الاستخدام يتجلى بكثرة في مدونة الشاعر نظراً لطبيعة اللهجة التي قيلت بها قصائده، ونذكر منها على سبيل المثال:

أ- **حذفها:** تشكل ظاهرة إسقاط الهمزة أهم سمات الشعر الشعبي عموماً، حيث يلجأ لها الشعراء أثناء إلقاءهم لأشعارهم تسهلاً للنطق وتماشياً مع خصوصية اللهجة العامية، فلا يكاد يخلو بيت شعري ترد فيه من إسقاطها، رغم أنها تكتب في كثير من الأحيان.¹

1- إسقاطها من أول الكلمة: يقول الشاعر لميزي في قصيدة "الصّامدون":²

ذِي هَرْمَةٍ مُحَالٍ فِيهَا وَاشْ نَجْجِدْ *** مَشْنَقَةٌ لَوْ كَانَ عَنِّي نَا تَتْعَادْ

عَمَلَاءَ لِيَرَانْ تِمَشِي وَ اتَوْقَدْ *** نَارَ الْفِتْنَةِ شَعْلُوهَا فِي بَعْدَادْ

يبرز إسقاط الهمزة في ضمير المتكلم "نا"، وأصلها "أنا". وهذا ما نجده في معظم قصائد مدونة الشاعر لميزي، حيث لجأ الشاعر لحذفها من أجل مراعاة سهولة النطق بها، بحكم اللهجة العامية التي قيلت بها، فحذفها من سمات النص الشعبي.

2- إسقاطها من وسط الكلمة: ونجد هذا الإسقاط في قول الشاعر:

طُولُ اللَّيْلِ إِنْبَاتٌ نِتَقَلَّبْ نَحْلِمْ *** وَ إِمْفَسَّرْ مَنَامَتِي مِنْ شَاوْ إِنْهَارْ³

أسقط الشاعر في هذا البيت الهمزة من وسط كلمة "شَاوْ" وأصلها "شأو"، إشارة منه إلى أول النهار وبدايته، وهذا حسب لهجة الشاعر لميزي والبيئة التي يعيش بها (سيدي خالد، بسكرة)، فهذا اللفظ يختلف النطق به من إقليم لآخر في الجزائر لكن الدلالة نفسها، فنجد في إقليم الهضاب العليا على سبيل المثال

¹ تكاع علي، أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف، مجلة إشكالات في الأدب واللغة، جامعة تامنغست، الجزائر، المجلد العاشر، العدد الأول، 2021، ص13.

² لميزي علي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ص138.

³ الديوان، ص114.

(سطيف وما جاورها) يُنطق ((شَهْو))؛ أي أَوَّل، وفي المَثَلِ شَهْوُ النَّهَارِ أي أَوَّلُهُ، ونجدده في اللّغة الفصحى شَأْوُ الشَّيْءِ: أَوَّلُهُ، والشَّأْوُ: السَّبْقُ¹.

3- إسقاطها من آخر الكلمة: وهذا ما جاء في قول لميزي:

في ذي الصَّحْرَا القَّاخَلَة شَفْنَا عَذَابَ *** قُلْنَا نَعْمَلْ كُلَّ شَيْءٍ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ²

يظهر إسقاط الهمزة في كلمتي (الصَّحْرَا، شَيْءٍ)، وأصلهما (الصَّحْرَاءُ، شَيْءٍ). وهذا الحذف استعمله الشاعر لميزي بكثرة في مدونته وخاصةً بعد ألف المد كما أشرنا في هذا الشاهد الشعري.

ب- إبدالها: والإبدال هو "إزالة حرف، ووضع آخر مكانه، فهو يُشبهُ الإعلالَ من حيث إنَّ كلاً منهما تغييرٌ في الموضع، إلا أنَّ الإعلالَ خاصٌّ بأحرفِ العِلَّة، فيقلب أحدهما إلى الآخر، كما سبق، وأما الإبدال، فيكون في الحروف الصحيحة، بجعل أحدهما مكان الآخر، وفي الأحرفِ العِليلة، يجعل مكان حرفِ العِلَّة حرفاً صحيحاً"³. تبرزُ هذه الظاهرة اللغوية بكثرة في القصيدة الشعبية، حيث يلجأ الشاعر لتوظيفها بحسب طبيعة الخطاب الذي يوجهه واللهجة التي قيل بها، فالمصطلحات يختلف التحكم في تركيبها وصياغتها في القصيدة الشعبية من شاعر لآخر ومن بيئة لأخرى، وهذا يبرزُ قدرة الشاعر في تكييف الكلمة وربطها بمدلولها حسب سياق النص، ومن الشواهد على ذلك في المدونة نذكر:

- قلبها ياء: وهو ما يتجلى في قصيدة " بنت الريف":

حُبِّي نَا فِي اللَّهِ مَانِي نَتَغَزَّلْ *** طَبْعُ الشَّاعِرِ كِي اللَّيِّ صَايِمَ رَمَضَانَ⁴

يَتَكَلَّمُ وَيَقُولُ لَكِنْ مَا يَفْعَلُ *** هَذَا الْقَوْلُ إِصْحِيحْ آيَةً فِي الْقُرْآنِ

يتجلى القلب في عجز البيت الأول في كلمة " صَايِمَ "، وأصلها " صَائِم " فقلبت الهمزة ياءً وهذا لخفة نُطقها بالياء عوض الهمزة دون إلحاق ضررٍ بالمعنى العام للبيت الشعري، فيُعطي للكلمة دلالة جمالية أكبر وسهولةً في التلفظ بها، وهذا ينم عن وعي الشاعر وتأثره بالبيئة التي يعيش فيها، من خلال لهجته

¹ بلّام باسم، العامية الجزائرية في لسان العرب؛ معجم في التأسيس اللغوي، نق، ذهبية بورويس، دط، دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2019، ص221.

² الديوان، ص13.

³ الغلاييني مصطفى، جامعُ الدُّروس العربية، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2007، ص227.

⁴ الديوان، ص164.

في النص المُستمد من لهجة قومه، فيتأثر بهم ويؤثر فيه وهي من أدبيات العمل الأدبي وجماليته.

- **قلبها واو:** يقول الشاعر في قصيدة " الجزائر قبل كل شيء " ¹:

اللي هو شهيد ضامن للجنا *** أرحم يا إله من نضم لبيات

الشاعر يعرفك وين السكنا *** سيدي خالد فيه جينا ذا الكلمات

يبرز الإبدال في البيتين، ففي البيت الأول نجده في الاسم موصول " اللي"، حيث جعل الشاعر لميزي اللام بدل حرف الذال وأصلها " الذي"، كما يبرز في كلمة " للجنا "فأتى الشاعر بالهمزة بدل الناء، وأصلها " للجنة "جار ومجرور. أما في البيت الثاني فيتجلى الإبدال في اسم الاستفهام " وين"، حيث وردت الواو بدل الهمزة " أين"، وهذه الصيغة لا تكاد تخلو منها أي قصيدة بالمؤونة فيها تساؤل بـ " أين"، كما أنها مُستعملة من طرف أغلب شعراء النص الشعبي الجزائري المعاصر لما فيها من يسر للقارئ والمستمع.

- **قلبها نون:** ويتجلى هذا في قصيدة " ثمرة الجهاد " ²، فيقول الشاعر:

يا نوفمبر قيمتك لو كان الطل *** يومك نحياه لو ندخل للنار

واقف صامد من أيديا مكبل *** رفرف يا علام زيد أسطع بانوار

يظهر الإبدال في الفعل " نحياه " والأصل " أحياه " دلالة على إحياء ذكرى أول نوفمبر ، وكذلك يظهر في الفعل " ندخل " وأصله بتحقيق الهمزة " أدخل " من الدخول، حيث لجأ الشاعر إلى قلب الهمزة في الفعلان إلى نون، وهذا تركيب يخالف القاعدة النحوية والصرفية لهما، لكنه يُشكل من جهة أخرى إحدى خصائص اللهجات العامية في الخطاب الشعبي الجزائري قديما وحديثا، وهذا ينم عن ثراء الرصيد اللغوي للشاعر الشعبي.

¹الديوان، ص132.

²المصدر نفسه، ص119.

- **القلب المكاني:** عبارة عن تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض لصعوبة تتابعها الأصلي على الذوق اللغوي.¹ وهذا القلب يكون بين حرفين يتبادلان مكانيهما في الكلمة نفسها، دون نقصان أيٍّ منهما، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة " قالوا.... قلنا "، فيقول:

إصْنَتْ نَعْطِيكَ حِكْمَةً وَ إِنْصَرَّ *** وَ أَسْمَعُ قَوْلِي دَالِّكَ لِطَرِيقِ الْخَيْرِ

لَا تُظْلِمُ مَخْلُوقَ عُمْرِكَ لَا تَحْقَرُ *** زَيْي يُنْظَرُ فِي إِعْبَادُو وَاشْ أَتْدِيرُ

تبرز ظاهرة الانقلاب بعجز البيت الأول في كلمة " دَالِّكَ "، وأصلها " أَدْلُكَ " بمعنى أرشدك، حيث جعل الشاعر حرف الدال مكان الهمزة، وهي ظاهرة متداولة في اللغة العربية تؤدي لتغيير المعنى في كثير من الأحيان، لكن مع التجربة وارتباط دلالة الكلام بعضه ببعض ومن خلال سياق النص يفهم معنى الكلمة.

2- التقديم والتأخير في الجملة

أ- **التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:** فالجملة الاسمية هي؛ " الجملة التي تتكوّن من مُبتدأ يُسمّى المُسنَد إليه ومن خَبَر يُتِمّ مَعْنَى المُبتدأ ويُسَمَّى المُسنَد "،³ فهي مُركَّبٌ إسناديّ الأصل فيه تقديم المبتدأ وتأخير الخبر فيتم معنى الأول ويكون جملة مفيدة، إلا أن هناك حالات يُقدم فيها الخبر عن المبتدأ إذ لم يكن هناك إخلال بالمعنى العام للجملة، و هو ما جاء في نص ألفية ابن مالك حيث قال:

((وَالْأَصْلُ فِي الْأَخْبَارِ أَنْ تُؤَخَّرَ *** وَجَوَّزُوا النَّقْدِيمَ إِذْ لَا ضَرَرَ))⁴.

يُشكل هذا التقديم والتأخير شكلاً من أشكال الانزياح اللغوي التركيبي للجملة، فيسمح بتقديم وتأخير رُكنا الإسناد دون تغيير في المعنى العام لها، مما يُكسب النص الشعري في مُستوياته التركيبية والنحوية والبلاغية جماليةً أكثر، وتبرز ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ في مُدونة الشاعر لميزي في مواطن كثيرة ونذكر منها ما جاء في قصيدة " الشجرة الطيبة "،⁵ فيقول:

¹ عبد التواب رمضان، لحنُ العامّة والتطوّر اللغوي، ط2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2000، ص53.

² الديوان: ص174.

³ بن حمودة بوعلام، مِكَشَافُ الْكَلَامِ الْعَرَبِيِّ (أَسْمَائِهِ وَأَفْعَالُهُ وَحُرُوفُهُ وَجَمَلُهُ وَإِعْرَابُهُ)، دط، دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2013، ص198.

⁴ العثيمين محمد بن صالح، شرح ألفية ابن مالك، مج1، ط1، مكتبة الرشد- ناشرون، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1434هـ، ص426.

⁵ الديوان، ص48.

فِي لَعُوطٍ أَبْطَالُ تَحْضُرُ فِي الشَّدَا *** لَا خَوْفٌ أَوْ لَا ذِلٌّ لِدَهْ لِلْفِرَارِ

نجد في صدر البيت أنَّ الخبر (فِي لَعُوطٍ) قُدِّمَ على المبتدأ (أَبْطَالُ) وأصلها (أَبْطَالُ) بضم حرف اللام، وسبب التقديم هنا هو أنَّ الخبر (فِي لَعُوطٍ) ورد جازاً ومجروراً، والمبتدأ (أَبْطَالُ) نكرة، وبينم هذا التقديم والتأخير على قدرة الشاعر في تطويع اللغة وتبسيطها مما يُسهل على المُخاطَب فهم الرسالة التي يوجهها له الشاعر. فهي ظاهرة أسلوبية ذات جمالية فريدة من نوعها الغاية منها لفت انتباه القارئ والتأثير فيه.

ب- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية: فالجملة الفعلية هي: "الْجُمْلَةُ الَّتِي تَتَكَوَّنُ مِنْ فِعْلٍ تَامٍ مَبْنِيٍّ لِلْمَعْلُومِ يُسَمَّى الْمُسْنَدَ وَفَاعِلِهِ وَيُسَمَّى الْمُسْنَدُ إِلَيْهِ أَوْ الْجُمْلَةُ الَّتِي تَتَكَوَّنُ مِنْ فِعْلٍ مَبْنِيٍّ لِلْمَجْهُولِ يُسَمَّى الْمُسْنَدَ وَنَائِبَ فَاعِلِهِ وَيُسَمَّى الْمُسْنَدُ إِلَيْهِ"¹. فهي مُركب إسنادي الأصل في ترتيب تراكيبه؛ فعل+فاعل أو نائبه+مفعول به أو مفعولين إن كان الفعل متعدياً، وقد يطرأ على ترتيب تركيبه هذا انزياح فيُقَدِّمُ المفعول به عن الفاعل لضرورة اقتضى لها الخطاب دون تغيير في المعنى، ومما لمسناه في مدونة الشاعر ما تجلى في قصيدة "لله رجال"²، فيقول:

سَاعِدْ أَوْجِيلٌ عَالِي فِي الرُّنْبَا *** وَجْهَ الْخَيْرِ إِيَّاكَ مِنْ شَاؤِ انْهَارِ

وَكَلامِي مَفْهُومٌ وَالْقَلْبُ اتَّعَبَا *** لِلَّهِ رِجَالٌ فَالْخَفَا نَجَّازِ

مِنْوَاضِعٌ مَالُوشْ فِي الدُّنْيَا رَغْبَا *** حَبُّو رَبِّي شَايَعَهُ عَنُو لَخَبَّازِ

نلاحظ في قوله: (حَبُّو رَبِّي) أنَّ المفعول به قُدِّمَ عن الفاعل في هاته الجملة وتركيبها هو:

حَبُّو: فعل وأصله في الفصحى (أَحَبَّ) حُذِفَتْ من أوله الهمزة + المفعول به: الضمير المتصل (الواو) وأصلها (هاء) قُلِبَتْ واوًا + الفاعل: رَبِّي.

تقدير القول: أَحَبَّ رَبِّي سَاعِدْ أَوْجِيلِ، فهنا تقدم المفعول به عن الفاعل، لأن المفعول به جاء ضميراً مُتَصِلاً بالفعل، وغاية الشاعر من هذا التقديم هو التوكيد على المكانة التي يتميز به "ساعد أَوْجِيلِ" والي ولاية بسكرة آنذاك، والخِصال الحميدة التي يتمتع بها من شهامة وتواضع وتقانٍ في العمل ابتغاء وجه الله

¹ بن حمودة بوعلام، مكشاف الكلام العربي، ص223.

² الديوان، ص148.

عزّ وجل، فالحذف والإقلاب في الفعل والمفعول به من خصائص وجماليات لغة القصيدة الشعبية تسهياً لنطق الأصوات.

ثانياً/ التصغير: وهو أن يضم أول الاسم، ويفتح ثانيه، ويُرَاد بعد الحرف الثاني ياءً ساكنة تُسمّى (ياء التصغير)¹، والاسم الذي تلحقه ياءُ التصغير يُسمّى: ((مُصَغَّرًا)). فهو تغييرٌ للصياغة التركيبية للفظ في بعض من حروفه وإيراداً به معنى آخر قريب من المعنى الأصلي، وهذا انطلاقاً من المقام التي تكون فيه الكلمة النص الشعري، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "قالوا..... قلنا"²، فيقول:

أنا ربي صابني هاني نشعر*** عن ولفي اللي اهجرني لا تفكير

فاجي عني يا بنية هذا الضر*** بحر الحب بعوايقو راهو خطير
يبرزُ التصغير في البيت الثاني في المنادى "يا بنية" وأصلها في اللغة المُعربة "يَا بِنْتُ"، من خلال سياق الكلام تُدرك أن الشاعر يدعو ويطلب من الفتاة (البنت) التي هجرته وتركته وحيداً أن تُفاجي عنه الضر الذي مسّه جراء فراق الحب الذي ألمّ به، وقد استعمل الشاعر ظاهرة التصغير لما يحمله من جمالية فنية من حيث دلالاته التي تُحيل على التَحَبُّب في هذا المقام فالشاعر يعيش حالة عاطفية، وتصغير اسم "بنية" تأكيداً على رمزية هذه الفتاة لدى الشاعر والمكانة التي خصها بها.

المطلب الثاني: جمالياتها من حيث الأساليب الإنشائية

نسعى في هذا المطلب للكشف عن جمالية الأساليب الإنشائية (الطلبية وغير الطلبية) وكيف صاغها الشاعر في مدونته؟. والمقصود هنا: "أن الكلام إذا كان يحتمل الصدق أو الكذب سُمي كلاماً خبرياً، وإذا طابق هذا الكلام الواقع سُمي صادقاً، أما إذا لم يطابق الواقع فهو كاذب. في حين أن هذا الكلام إذا كان لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته سُمي إنشائياً"³، ويُقسم هذا الأخير إلى قسمين:

أولاً/ الإنشاء الطلبي:

1- الاستفهام: وهو عبارة عن أسماء يُسأل بها عن شيء أو أمر، وتأتي في صدر الجملة ولا يسبقها إلا حرف الجر أو المضاف⁴، فهو يبرزُ في الخطاب الشعري الشعبي مُحملٌ بعدة دلالاتٍ تُترجم وتعكس

¹ الغلاييني مصطفى، جامع الدروس العربية، ص 205

² الديوان، ص 175.

³ محمد هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1979، ص 15.

⁴ ابن حمّودة بوعلام، مكشاف الكلام العربي، ص 52.

ما يختلج بنفس الشاعر من عواطف وأحاسيس، فتثير انفعالاً ودهشة لدى القارئ المتلقي لهاته النصوص فتدفعه للتساؤل حول مُراد الشاعر من هذا الاستفهام وإسقاطه على الواقع، ويبرز الاستفهام في مدونة الشاعر بكثرة وبصيغ مختلفة، وبرسم إملائي مُغاير لما هو عليه في اللغة المُعربة، ومن هذه الصيغ نذكر:

أ- **وَشْ**: وقد تجلت في قصيدة "مرثية في حق المرحوم جهرة مصطفى المدعو لدرع رحمه الله"¹، فيقول:

هَازِي الصَّدْمَةَ إِمْقَطَعَةَ قَلْبِي تَقْطَاعَ *** وَشْ يَبْقَى فِي الدَّاتِ مِنْ هَذِي النَّشْعَةِ

الْمَنِيَّةُ كِي إِنْجِي وَشْ مِنْ تَرْقَاعَ *** ذَا الْقَضَا مَحْثُومٌ عَنَّا لَا مَنَعَةَ

استعمل الشاعر كلمة "وَشْ" عوضَ مُقابلها في اللغة الفصحى "مَازَ".

ب- **وِينْ**: ونجدها في نفس القصيدة، يقول الشاعر:

صَلُّو عَلَى الرَّسُولِ نُورُو لَاحَ إِشْعَاعَ *** تُورُو ضَاوِي وَينْ ضَوُوكَ يَا شَمْعَةَ

لجأ الشاعر في هذا البيت إلى قلب الهمزة وأو في اسم الاستفهام "وِينْ" وأصلها "أَيْنَ"، وهذا ما يندرج في اللغة الفصحى ضمن ظاهرة الإعلال ويُقصدُ به: "حذف حرفِ العِلَّة، أو قلبُه، أو تسكينُه"². وهي ظاهرة موجودة في جُلِّ القصائد التي تحويها مدونة الشاعر، وسمّة من سمات التغيير التي تمسُّ الهمزة في اسم الاستفهام، وخاصية من خصائص اللغة الشعرية في القصيدة الشعبية الجزائرية.

ج- **يَاكْ**: وهي كلمة مُستعملة بكثرة في اللهجة الجزائرية، وقد ورد استعمالها في كثيرٍ من قصائد الشاعر ونذكر منها ما جاء في قصيدة "سفينة السلام"³، فيقول:

يَا رِبِي يَا خَالِقِي سَهَّلْ عَنَّا *** وَرَانِي نُطَلِّبُ فِيكَ يَاكْ أَنْتَ جَوَادُ

يَا إِلَهِي فُكَّنَا مِنْ ذَا الْعَبَا *** وَمِنْ ذِي الْحَزَازَاتِ جِمْلَةً وَ الْأَحْقَادُ

نُلاحظ أن الشاعر قد وظف كلمة "يَاكْ" بمعنى صيغة الاستفهام "أَلَسْتَ؟" في عجز البيت الأول، فيتوجه بدُعائه إلى الله عزَّ وجل ويطلب منه تسهيل الأمور ونزع الأحقاد من القلوب ونشر الوحدة والألفة بين الشعب الجزائري، وهو مُدرك لحقيقة أنّه هو الجواد الكريم الذي بيده كل شيء.

¹ الديوان، ص 178.

² الغلاييني مصطفى، جامع الدروس العربية، ص 218.

³ الديوان، ص 98.

2- الأمر: وهو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقةً أو دعاءً، أي سواءً أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مدّعياً لذلك¹، كما يقتزن فعل الأمر بحرف اللام ويسمى لام الأمر، ويردُّ أسلوب الأمر في النص الشعبي بصيغ مختلفة، فقد يردُّ بمعناه الأصلي المباشر ويحمل عدة دلالات متنوعة، كما يأتي بصيغ غير مباشرة تُفهم من حلال سياق الكلام، وقد تجلّى أسلوب الأمر لدى الشاعر في نفس القصيدة السابقة، فيقول:

ابْمَلُيُونْ وَ نُصْ رَانَا ضَحَيْنَا *** وَالْدَمَّ اللَّي سَاخْ مِنْهُمْ يَجْلِبْ وَادْ
اِكْتَبْ يَا تَارِيخْ سَجْلْ مَا بَيْنَا *** وَ اِكْتَبْ عَنْ رِجَالْ كَانُو بِالْمَرْصَادْ

نلاحظ في هذا البيت بروز أسلوب الأمر من خلال الفعلين (اِكْتَبْ، سَجْلْ)، وقد تكرر الفعل (اِكْتَبْ) في صدر البيت وعجزه دلالة على تأكيد الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، وفحواها كتابة التاريخ والذود عن الوطن الغالي (الجزائر)، فظاهرُ الخطاب يُشير إلى أن المُخاطب هنا شخص واحد، لكن في عمقه السياقي مُوجه إلى كل الشعب الجزائري، يحثهم فيه على قراءة واستحضار بطولات الرجال المليون ونصف المليون شهيد الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل نيل الحرية، وغايته من توظيف صيغة الأمر في هذه القصيدة لفت انتباه القارئ والتأثير فيه، لأجل فهم وشرح مدلول الخطاب والمناسبة التي قيل فيها.

3- النهي: وهو عبارة عن طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة، وهي المضارع المقرون بلا الناهية²، ويُدرك الأمر المراد الامتناع عنه من خلال سياق الكلام، وقد تجلّى في مدونة الشاعر على شكل مواعظٍ وعبرٍ ونصائح للشباب والمجتمع عامة بالابتعاد عن مواطن السوء والتحلي بأخلاق الدين الإسلامي من سماحةٍ ونبذ العنف والظلم وحب فعل الخير وغيرها، ومنه ما جاء به الشاعر في قصيدة "قالوا..... قلنا"³، يقول:

اِصْنَنْتْ نَعْطِيكَ حِكْمَةً وَ اِنْبَصَّرْ *** وَ اَسْمَعْ قَوْلِي دَالْكَ لَطَرِيْقُ الْخَيْرِ
لَا تَظْلُمْ مَخْلُوقَ عُمْرِكَ لَا تَحْقَرْ *** رَبِّي يُنْظَرُ فِي اِعْبَادُوْ وَاشْ اُنْثِيْرْ

نلاحظ أن الشاعر استهل صدر البيت الثاني بصيغة النهي للمخاطب المفرد عن خُلُقٍ ذميم (الظلم)، من خلال الفعل المضارع "تُظْلَمُ" وسبقه بـ "لا" الناهية إشارة منه للكفّ والامتناع عن فعل هذا الأمر المنافي

¹ محمد هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص15.

² المرجع نفسه، ص16.

³ الديوان، ص174.

لقيم الإسلام والمجتمع الجزائري، وقد عمد إلى تكرار صيغة النهي والوعظ في قوله: (لَا تَحْقَرْ) تأكيداً وإصراراً منه عن الابتعاد عن هذه الصفة القبيحة والتذكير بعقاب الله عز وجل للظالمين وأن الجزاء من جنس العمل، فأسلوب النهي والوعظ في النص الشعبي يحمل دلالات ومعانٍ متنوعة فيها من الجدية والحزم الشيء الكثير، فيشكل بذلك خطاباً إرشادياً وإصلاحياً يُدرك من خلال سياق الكلام.

4- النداء: وهو طَلَبُ الإِقْبَالِ بـ (يَا)، أو إحدى أخواتها (يَا، أ، أَيُّ، هَيَّا، أَيَّا) وأشهرهم: (يَا)¹، وقد تضمنته جُلُّ قصائد الشاعر، إما لطلب شيءٍ من الله عز وجل أو للحث على عمل الخير والوحدة بين أفراد الوطن الواحد، كما استعملها الشاعر لميزي حسب السياق والمناسبة التي قيلت فيها القصيدة، وهذا ما جاء في قصيدته " عيد النصر 19 مارس"²: بين أفراد الوطن الواحد، كما استعملها الشاعر لميزي حسب السياق والمناسبة التي قيلت فيها القصيدة،

رَفَرَفْ يَا عَلَامَ عَنْ طُولِ السِّنِينَ *** سَجَلْ يَا تَارِيخَ الْعَهْدِ أَوْ قَيْنَاهُ

وَالْوَحْدَةَ هَيَّا سَلَاخَ الْمُحِبِّينَ *** نَهَضْنَا لِلْجِهَادِ لِعُدُو حَطْمَنَاهُ

ذِي مَبَادِي يَاللِّي رَاكُم حَيَّينَ *** وَانْقَكَّرْ نُوقَمَبَزْ تَارِيخَ أَفْرَاهُ

في هذه الأبيات وظف الشاعر لأسلوب النداء، وذلك من خلال استعماله لأداة النداء للبعيد (يَا) وتكرارها في أبيات القصيدة، ومنه قوله (يَا عَلَامَ، يَا تَارِيخَ، يَاللِّي) دلالةً على الدعاء والمُنَاجَاة. كما يبرز في هاته الأبيات توظيف الشاعر لصيغة الأمر من خلال استعمال أفعال الأمر (رَفَرَفْ، سَجَلْ، انْقَكَّرْ، أَفْرَاهُ)، فالشاعر لجأ لتوظيف أسلوب النداء والأمر من أجل إعطاء النص جماليةً أكبر، وتشويش ذهن القارئ وجعله يتساءل: من يُخاطبه الشاعر ويُناديه؟ ولمن يُوجه أمره وطلبه؟ ولماذا؟، فكل هذا لإثارة انتباه القارئ أو المتلقي للنص الشعري من أجل الغوص في ثناياه وفك رموزه وفحواه الدلالية، والنداء يلجأ له الشعراء بكثرة منذ القدم في نصوصهم سواءً كانت فصيحة أو شعبية من أجل التنفيس على مشاعرهم ومحاولة تقريب المسافة بين الشاعر والمتلقي من أجل فهم الخطاب.

¹ إسكندر أحمد، كيف نتقن النحو؟، ط1، دار الشافعي للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2023، ص404.

² الديوان، ص102.

ثانيا/ الإنشاء غير الطلبي:

1- التعجب: فهو أسلوب يدل على الدهشة، والإستغراب¹. فكلما كان الأمر غريباً أو جديداً لم يعتد الشاعر عليه أثار في نفسه الدهشة والانبهار، وبالتالي تدفعه غربة هذا الأمر إلى محاولة تقصي حقيقته واثباتها واقعياً، ومن الشواهد الشعرية على ذلك قول الشاعر في قصيدة "منهج الفقراء"²:

هَذَا سِرٌّ إعْطَاهُ لَوْ رَبِّي هُدَاهُ *** طَائِعٌ رَبِّي نَتَّالٍ بِالذِّكْرِ الْمُبِينِ
فِي عَنَابَةِ أَفْصَدُو ثَمَّةً سَكَنَاهُ *** تُوجِدُ فِيهَا زَاوِيَةً لِلذَّاكِرِينَ
الْبَيَّانِ مُشْرَعَةً تَعْجِبُ كِفَاهُ *** تَلَامِيذُ انْتَفَوْقَ بِالْوَجْهِ الْحَسِينِ
وَرَدَّ انْفَتَحَ تُوجِدُ تَعْرِفُ مَعْنَاهُ *** أَذْكَرُ اللَّهِ يُذَكِّرُكَ بِالْمَلَايِينِ

يبرز إعجاب الشاعر في بادئ الأمر بشيخ الزاوية "سيدي علي التَّابِعي"، فيصف خصاله ودوره في مساعدة الفقراء والمحتاجين، ثم يظهر أسلوب التعجب بصريح العبارة في البيت الثالث من النص الشعري بكلمة (تَعْجِبُ) بحذف التاء وأصلها (تَتَعْجَبُ)، حيث نجد أن الشاعر تعجب فيه من الزاوية وكيف كانت أبوابها (مُشْرَعَةً) أي مفتوحة على كل الجهات، كما يُبدي اندهاشه وانبهاره بتلاميذ هذه الزاوية وكيف كانت سِمَانُهُمْ، وتشبيهمهم بالورود المتفتحة وهم يحفظون كتاب الله عز وجل ويرتلون آياته.

2- القسم: وهو "الحلف واليمين، والقسم ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، وهو إما أن يكون بإحدى صيغته؛ أَقْسَمُ بالله، يمين الله . أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها وهي: الباء، الواو، التاء، اللام، الميم المكسورة"³، ومما رصدناه القسم بكلمة (نقسم) في قصيدة "الصَّامِدُونَ"⁴، يقول فيها:

أَمَا قَلْبِي انْقُورْ حَكُوهْ إِبْمَبْرَدْ *** دَمْعِي يَهْطَلُ سَالٌ عَنْ حَدِي مِدَادُ
مِنْ مَرَّتْهَا نَارٌ فِي الْكِبْدَةِ تَصْهَدُ *** نَفْسِي مَا حَطَّيْتُ رَاسِي عَنْ لُوسَادُ
هَانِي عَنْ صَدَامٍ نَكْتَبُ وَ انْقَيَّذُ *** فِي خَاطِرِ صَدَامٍ نَتَحَدَّى لِرَصَادُ

¹ إسكندر أحمد، كيف نتقن النحو؟، ص420.

² الديوان، ص184.

³ محمد هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص163.

⁴ الديوان، ص138.

نُلاحظ في عجز البيت الثاني توظيف الشاعر للإنشاء الطلبي، والشاهد على ذلك وجود صيغة القسم "نَقْسِمُ" وأصلها "أَقْسِمُ" حيث قلب الهمزة في أول الكلمة نوناً وهذا من التغيرات التي تمس الهمزة في النص الشعبي الجزائري واستعمالها وارداً في المدونة بكثرة، أما فيما يخص استعمال الشاعر للقسم في نصه الشعري تأكيداً منه على الحالة الشعورية وحُزنه على ما ألمّ بالرئيس العراقي الراحل " صدام حسين"، وإعدامه في عيد المسلمين عيد الأضحى المبارك فهو أمرٌ منكر ولا يقبله أي مسلم، ولأن القسم "جُمْلَةً" يُجاءُ بها لتأكيد جُمْلَةٍ¹، فاستعمله الشاعر لإثبات صدق أحاسيسه ومشاعره وحُزنه وتأثره بهذه الفاجعة الأليمة التي هزت كيانه ووجدانه، فأعطى بذلك للنص جماليةً أكثر تحيل القارئ على الوقوف على هذه المحطة التاريخية لدى العراقيين والعرب معاً.

الخاتمة:

نخلص في ختام هذه الأوراق البحثية إلى مجموعة من النتائج حول جمالية اللغة في الشعر الشعبي الجزائري المعاصر (قراءة في الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي)، ونبرزها في النقاط التالية:

- تشكل اللغة وجود الشعر وماهيته، فهي إحدى أسس بناء النص الشعري التي تتجلى من خلالها جماليته الدلالية والفنية، وقد اشتغل الشاعر لميزي في مدونته على أسلوب تفجير واختراق القيود العامة للغة العربية الفصحى في مستوياتها المختلفة، لخلق لغة جديدة أكثر تحراً وتجاوباً مع طبيعة الخطاب التواصلية الشعبي، الذي يعتمد فيه الشاعر على اللهجة المتداولة بين عامة الناس في إيصال المعنى المنوط منه.

- يلعب الانزياح اللغوي دوراً هاماً في تشكيل لغة النص الشعبي الجزائري المعاصر، لما له من أهمية في إعادة تركيب وصياغة اللفظ المعرب نحويًا وصرفيًا، سواءً بالتخفيف فيه وحذفه أو تحقيقه وإبدال حرفٍ من حروفه على حساب الآخر، وهذا ما يُعطي اللفظ دلالات متنوعة مع كل قراءة جديدة من غير إخلالٍ بالمعنى العام للقصيدة، والشاعر الشعبي يلجأ للانزياح مراعاةً لحال اللسان وسهولة النطق وقوة التعبير، فيبرز بذلك قدرته على تكييف هذه اللغة بحسب سياقاتها الخطابية الأدبية.

- نوع الشاعر من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية في مدونته، وهذا ما أعطى نصوصه بُعداً جمالياً وعمقاً فنياً من حيث دلالات توظيف هذه الأساليب، وربطها بالخطاب الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ بغية التأثير فيه، نظراً لطبيعة القضية التي عالجها وعلاقتها بالجماعة التي ينتمي لها، فغاية

¹ الجياني جمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، شرح الكافية الشافية، ج1، تح، عبد المنعم أحمد هريري، ط1، دار المأمون للتراث، المملكة العربية السعودية، 1986، ص688.

الأدب بشكل عام مهما اختلفت ألوانه وأشكاله تلبية احتياجات الإنسان المادية أو المعنوية بحمل آماله وطموحاته وآلامه وصياغتها في قالب فني ، وهنا تبرز أدبية الأدب وجماليته من حيث قيمته الفنية.

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة الشعرية:

- لميزي علي، الخيال الرمزي من خواطر علي لميزي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009.

أولا/ الكتب:

- إسكندر أحمد، كيف تتقن النحو؟، ط1، دار الشافعي للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2023.
- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 1981.
- بلأم باسم، العامية الجزائرية في لسان العرب؛ معجم في التأسيس اللغوي، تق، ذهبية بوروبيس، دط، دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2019.
- الجبائي جمال الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي ، شرح الكافية الشافية، ج1، تح، عبد المنعم أحمد هريزي، ط1، دار المأمون للتراث، المملكة العربية السعودية، 1986.
- جيمينيز مارك، ما الجمالية؟، تر، داغر شريل ، ط1، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، نيسان (أبريل) 2009.
- بن حنودة بوعلام، مكنشاف الكلام العربي (أسمائه وأفعاله وحروفه وجمله وإعراجه)، دط، دار النعمان للطباعة والنشر، الجزائر، 2013.
- الددة عباس رشيد، الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009.
- الشامي صالح أحمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، دراسات جمالية إسلامية، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1987.
- بن شهاب عبد الله محمد زين، ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، دراسة صرفية- صوتية، ط1، تريم للدراسات والنشر، الجمهورية اليمنية، 2004.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.
- محمد هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1979.
- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، دط، دار صادر، بيروت، دت.
- عبد التواب رمضان، لحن العامة والتطور اللغوي، ط2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2000.
- العثيمين محمد بن صالح، شرح ألفية بن مالك، مج1، ط1، مكتبة الرشد-ناشرون، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1434هـ.
- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق في اللغة، ط4، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980.
- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2006.
- الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1983.

ثانيا/ المقالات:

- نكاع علي، أسلوبية الانزياح؛ نماذج من شعر سيدي لخضر بن خلوف، مجلة إشكالات في الأدب واللغة، جامعة تامنغست، الجزائر، المجلد العاشر، العدد الأول، 2021.