**الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة**

**وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي**

**جامعة محمد خيضر - بسكـرة -**

**كليــة الآداب واللغـــات**

**قسم الآداب و اللغة العربية**

# الثورة الجزائرية في شعر

# عبد الوهاب البياتى

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبة:**

فطيمة وراد

**إشراف الأستاذ:**

لخضر تومي

لجنة المناقشة

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| آسيا جريوي | دكتورة | رئيسا |
| لخضر تومي | أستاذ | مشرفا ومقررا |
| عبد الكريم اروينة | أستاذ | مناقشا |

**السنة الجامعية:**1437هـ/1438هـ

2016م / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكـــــــر وعرفـــــــان

من سويداء القلب وبأصدق عبارات الإجلال والتّقدير أخطّ عبارات الشّكر

إلى أستاذي الفاضل " لخضر تومي " إقرارا منّي بكلّ ما بذله من جهد كلّه نبع

من النّصائح والإرشادات والتّوجيهات لإنجاح هذا العمل الّذي يعدّ ثمرة عمل دءوب

متواصل خلال الطّور الثّاني من الدّراسات الجامعيّة في حقل الأدب الزّاهي بتنوّع الفنون

والأغراض الشّعريّة والنّثريّة. آملة أن يحقّق الله لأستاذي المشرف كلّ ما يصبو إليه وأن

يجعله من المقبولين عنده في الدّارين.

والشّكر موصول لكلّ الأساتذة الأفاضل ممّن كان لهم الفضل في بلوغ هذه الدّرجة

بقسم الآداب واللّغة العربيّة بجامعة محمّد خيضر بسكرة.

# مقدمة

لطالما ارتبط الأدب بالإنسان على مدار تاريخه إذ عبّر الإنسان خلاله عن آماله وآلامه فكشف الواقع وعالجه، وكانت الثّورات الّتي خاضتها الإنسانيّة من أجل الحرّيّة مادّة دسمة للأدب خاصّة إذا تعلّق الأمر بأعظم ثورة في تاريخ البشريّة المعاصر والّتي كانت إيذانًا ببزوغ فجر جديد للأمّة العربيّة، ومن دون شكّ إنّ المقصود بهذا ثورة الجزائر تلك الّتي خطفت أقلام الأدباء فتجاوبت معها قرائحهم بما جادت به من كلمات، فكان لها بالغ الأثر في نفوسهم، وصدًى واسعٌ في كلّ حدب وصوب، ولعلّ الشّعراء العرب كانوا أكثر حماسا لهذه الثّورة، فكتب عنها 'سليمان العيسى' و'محمود درويش' و'نزار قبّاني' وآخرون سبائك شعريّة تتغزّل بأبطالها وبطلاتها وبأوراسها ونوفمبرها.

وإذا كان هؤلاء كتبوا عن الجزائر وبطولاتها التّحرّريّة، فإنّ شاعرنا 'عبد الوهاب البياتي' قدّسها ورفعها إلى مصافّ الرّفعة فنضح قلمه حبرا يقطر فيضا من المشاعر الجارفة فخرا واعتزازا بها وتضامنا معها.

ومن هذا المنطلق جاء البحث موسوما بالثّورة الجزائريّة في شعر 'عبد الوهاب البياتي' وممّا عضّد هذه الرّغبة هو التّعلّق بالثّورة الجزائريّة في محاولة لاسترجاع واقعها وتاريخ شعبها المشهود له بالبطولة والمجد.

وعلى ضوء هذا الطّرح حقّ أن نتساءل:

كيف يتجلى تصوير الثورة الجزائرية في شعر'عبد الوهاب البياتي' ؟ هل أبدع الشاعر في التعبير عن صورة الجزائر في ظل الثورة ؟.

لقد كان لابدّ من مواجهة هذه الإشكاليّة لبناء خطّة تسهّل سيرورة الدّراسة تمثّلت في مدخل وثلاثة فصول بين مقدّمة وخاتمة.

انفرد المدخل بتقديم مفهوم الثّورة لغة واصطلاحا، ثمّ مفهومها في الفكر الغربي وفي الفكر العربي، بعدها مفهومها من منظور أدبي.

أمّا الفصل الأوّل فقد جاء نظريّا، تمّ فيه التّطرّق إلى صدى الثّورة الجزائريّة عند الشّعراء العرب العراقيّين والسّوريّين والمصريّين وأخيرا الفلسطينيّين.

وأمّا الفصل الثّاني فقد خصّص للدّراسة الفنّيّة المتمثّلة في اللّغة وصورة الجزائر في شعر 'البياتي' والصّورة والعنونة.

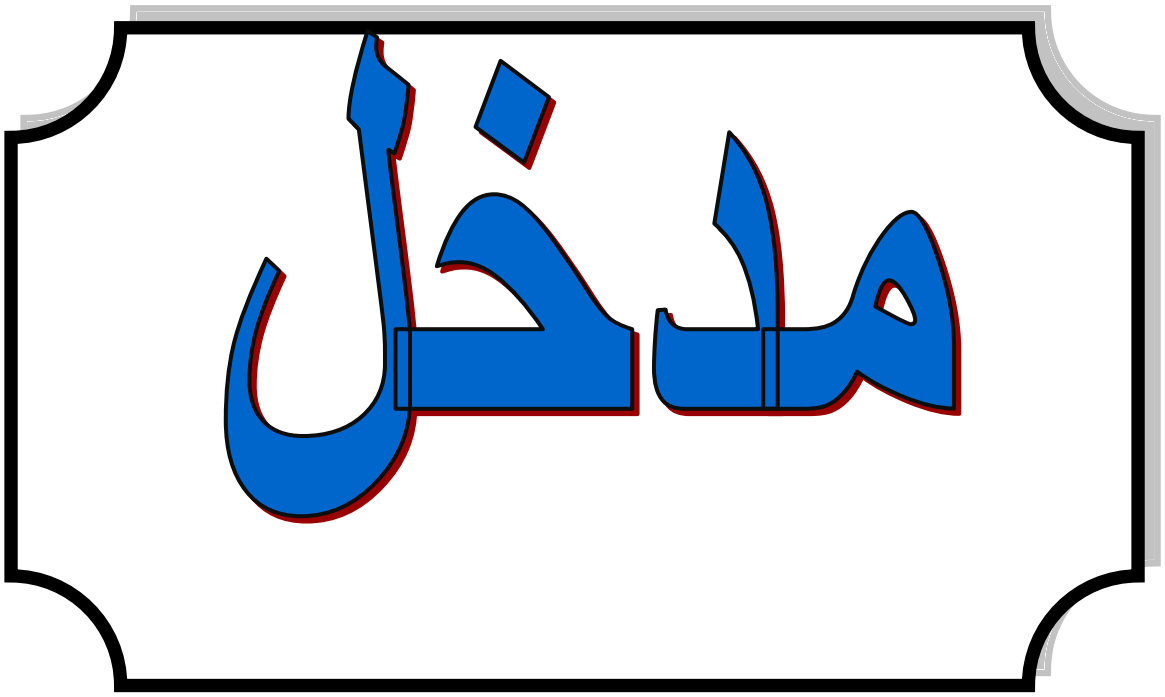
بينما عالج الفصل الثّالث الإيقاع تمّ التّطرّق فيه إلى الوزن والقافية والجناس والتّكرار.

وقد استدعت طبيعة الدّراسة ومنهجيّتها الانفتاح على المنهج الإحصائي لدى التّعرّض للأماكن مسرح العمليّات الثّوريّة والشّخصيّات الرّامزة لأبطال الثّورة التّحريريّة المباركة واعتماد آليّتي الوصف والتّحليل في شرحنا للقصائد موضوع الدّراسة، وقد طبّقت المنهج التّاريخي عند الحديث عن الثّورة في قصائد موضوع البحث كما اعتمدت على المنهج السّيميائي عند التطرّق للعنونة.

وقد استفدت من خزانة مصادر ومراجع نهلت منها المادّة المعرفيّة نذكر أهمّها:

- ديوان عبد الوهاب البياتي.
- الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي بجزأيه الأوّل والثّاني لعثمان سعدي.
- الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي – سوريا – بجزأيه لعثمان سعدي.

أمّا بخصوص الصّعوبات الّتي واجهتني فتعود بالأساس إلى طبيعة البحث وتشعّب موضوعه والغموض الّذي يتّسم به الشّعر المعاصر، إلاّ أنّ هذا لم يثنِ من عزمنا لإنهاء الدّراسة، فتذلّلت بمرور الوقت بمعونة من الله وبتوجيه الأستاذ المشرف 'لخضر تومي' الّذي لا تفوتنا الفرصة في هذا المقام على توجيه خالص الشّكر والامتنان له لوقوفه على الدّراسة وإرشادنا ودفعنا قدما إلى الأمام، ونرجو أن نكون قد أحطنا بالجوانب المهمّة في هذا الموضوع.


مدخل

# المدخل: ضبط المفاهيم

1) مفهوم الثّورة

أ) لغة

ب) اصطلاحا

2)مفهوم الثّورة من منظور أدبي.

3) أنواع الثّورات

- **مفهوم الثّورة**

**1) لغة:**

جاء في (مختار الصّحاح): "(ثَارَ) الغُبَارُ سَطَعَ وَبَابُهُ، قال: و(أَثَارَهُ) غير، و(ثَوَّرَ) فُلانٌ الشَّر (تَثوِيرًا)، هَيَّجَهُ وأظهَرَهُ، و(ثَوَّرَ) القرآن أيضا أي بحثَ عِلمِهِ"[1].

وفي (لسان العرب): "و(المُثَاوَرَةُ): المُوَاثَبَةُ، و (ثَاوَرَهُ) مُثَاوَرَةٍ وَثِوَارًا، وَاثَبَهُ وسَاوَرَهُ"[2]، أمّا في (كتاب العين) للفراهيدي فقد وردت اللّفظة في قوله: "و(الثَّورُ): مصدر ثَارَ يَثُورُ الغُبَارُ، وثَارَ الدَّمُ في وجهه: تَفَشَّى فيه وظَهَرَ، والمغرب مالم يسقط ثَورُ الشَّمس والثَّور: الحمرة الّتي بعد سقوط الشَّمس لأنها تَثُورُ، أي (تَنتَشِرُ)، و(تَثَوَّرتُ) كدُرة الماء فثَارَ، كذلك ثَوَّرتُ الأمر، أثَارَهُ، أي هَيَجَهُ"[3].

فالأصل اللُّغويّ للثَّورة في معاجم اللُّغة: الهيجان، والظّهور والوثب والانتشار.

**2) اصطلاحا**

- <u>الثّورة في الفكر الغربي</u>:

يعرّف *(أفلاطون Platon) الثَّورة بأنّها: "تحوّل شبه طبيعي في شكل من أشكال الحكومة إلى شكل آخر"[1]، ومعنى هذا أنَّ الثَّورة هي تغيير الدّستور القائم فينتقل من نظام حكم قائم، إلى نظام حكم مغاير له تماما.

---

(1) محمّد بن أبي بكر بن عبد القادر (الرّازي)، مختار الصّحاح، دائرة المعاجم، بيروت، لبنان، (د ط)، 1989، مادّة (ث و ر)، ص 79

(2) أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم (ابن منظور) الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1990، مادّة (ث و ر)، مج 4، ص 108

(3) الخليل بن أحمد (الفراهيدي)، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 2003، ج1، ص 210

* أفلاطون:Platon(328–348 ق م) فيلسوف يوناني تتلمذ على يد سقراط وكان أرسطو من تلاميذه، ولد في أسرة ارستقراطية أنشأ ندوة فلسفيّة عرفت باسم الأكاديمية، ووضع من المؤلّفات ثمانيّة و عشرين حوارا منها اثنان كبيرا الحجم

ويعرّف *(كرين برينتن Crane Brinton) الثَّورة في كتابه الموسوم بـ تشريح الثّورة بقوله: "إنّها عمليّة حركيّة ديناميّة، تتميّز بالانتقال من بنيان اجتماعي إلى بنيان اجتماعي آخر"[2]، من خلال هذا التّعريف نقول بأنّ الثَّورة هي ذلك الفعل الَّذي يؤدّي إلى تعديل وتغيير في البِناء الاجتماعي وإنشاء بنية اجتماعيّة جديدة مغايرة للبناء السّابق.

كما يرى الكاتب الأمريكي *(صموئيل هنتنجتون Samuel Phuntingtion) الثَّورة بأنّها: "عملية تغيير هيكلي وسريع وعنيف في القيم والمفاهيم الاجتماعية السّائدة، وفي المؤسّسات السّيّاسيّة، وفي البنية الاجتماعيّة، والقيّادة والسّيّاسات، والأنشطة الحكوميّة"[3]، ومن هذا نستنتج أنّ الثَّورة هي تغيير شامل وجذري للأوضاع القائمة بحيث تمثّل مجمل الأفعال والأحداث الّتي تؤدّي إلى تحّول المفاهيم الاجتماعيّة والسّياسيّة

---

هما:الجمهورية و الشّرائع، كما وضع رسائل يعرض في بعضها مغامراته السّياسيّة في صقليّة حيث حاول إقامة حكومة مثالية وتبرز معظم حواراته شخصية معلّمه سقراط https://ar.wikipedia.org/wiki

(1) حنّة أرندت، في الثّورة، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ص 27

* كرين برينتن :Crane Brinton (1898–1968) مؤرّخ أكاديمي أمريكي ولد بمدينة ونستيد بولاية، كونيكتكت حصل على البكالوريوس من جامعة هارفرد سنة 1919م، وعلى الدكتوراه من جامعة أوكسفورد، مؤلّفاته:الولايات المتّحدة وبريطانيا1954م، أفكار ورجال 1950م، مزاج أوربّا الغربيّة 1953م وصيّاغة العقل الحديث 1953م https:// ar.wikipedia.org/wiki

(2) كرين برينتن، تشريح الثّورة، ترجمة سمير الجلبي، دار الفارابي والكلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتّحدة، ط1، 2009، ص 120

* صموئيل هنتجتون: Samuel Phuntington(1927–2008) كاتب أمريكي كان عالما سيّاسيّا، وبروفسور في جامعة هارفارد ،ومفكّرا ومحافظا، عمل في عدّة مجالات فرعيّة منبثقة من العلوم السّيّاسيّة والأعمال، أكثر ما عرف به على الصّعيد العالمي أطروحته صراع الحضارات كما عرف عنه تحليله للتّنمية السّيّاسيّة والاقتصاديّة في العالم الثّالث من مؤلّفاته: الجندي والدّولة، آخر كتبه صدر في سنة 2004 وكان تحليلا للهويّة القوميّةالأمريكيّة ووحّد ما اعتبرها مخاطر تهدّد الثّقافة والقيم الّتي قامت عليها الولايات المتّحدة https://ar.wikipedia.org/wiki

(3) رأفت عبد الرّحمان ريان، الثّورات العربيّة 2011 وأثرها على مفاهيم الحرّيّة والمشاركة السّيّاسيّة لدى طلبة الجامعات الفلسطينيّة في الضّفّة الغربيّة، ماجستير (مخطوطة)، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين 2015 ص 35 نقلا عن:

Samuel Phuntington, Political order in changing Societies, New haven : yale University Press, 1968, P 264 .

الرّاهنة، وينتج عن ذلك تغيير في بنية التّفكير الاجتماعي للأفراد ومن ثمّة تتغيّر السّلطات السّياسيّة، وهذا ما تؤكده *(حنّة أرندن Hannah Arendt) (1906-1975) في كتابها في الثّورة قائلة: "الثّورات هي الأحداث السّياسيّة الوحيدة ليست مجرّد تغيّرات"(1).

- الثّورة في الفكر العربي:

تعرّف الثّورة في المعجم الفلسفي بأنّها: "تحوّل مفاجئ وسريع، وتغيير جوهري لأوضاع المجتمع، يقوم به الشّعب، وهدفه تغيير النّظام السّياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي"(2)، من خلال هذا التّعريف نجد بأنّ الثّورة تغيير جذري في بنية المجتمع من طرف الجماهير ومرادها هو قلب نظام الحكم السّياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي بإقامة نظام أفضل منه.

ويعرّفها 'بدوي الجبل' (1900-1981) بأنّها: "سبيل الشُّعوب الوحيد والطّريق السّالك المعبّد للحرّيّة والاستقلال"(3)، ومعنى هذا أنّ الثّورة هي الطّريق الأوحد والحلّ الأمثل لتحقيق الهدف المراد ألا وهو نيل الاستقلال والحرّيّة.

---

* حنّة أرندت: Hannah Arendt (1906-1975) فيلسوفة أمريكيّة من أصل ألماني وهي من أبرز علماء الاجتماع السّيّاسي في ق 20 ولدت في مدينة هانوفر الألمانيّة، درست في جامعة ماربيرغ و جامعة فرايبيرغ مؤلفاتها: أصل التوتاليتاريا (أي أصل المذهب الشّمولي)، أزمات الجمهوريّة، رجال في عصور مظلمة، بين الماضي والمستقبل ثمانيّة تمارين في الفكر السّيّاسي، في العنف، إيخمان في القدس: تقرير في ابتذال الشّر https:// ar.wikipedia.org/wiki

(1) حنّة أرندت، في الثّورة، ص 27

(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والانجليزيّة واللاّتينيّة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان (د ط)، ج 2، 1982، ص 381

(3) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشّعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط2، 2003، ص 222

وهي عند 'العربي الزّبيدي' "عمل يهدف إلى تغيير وضع من سيّء إلى وضع أحسن"[1]، أي أنّ هدف الثَّورة هو التّحرّر من الوضع المزري إلى وضع أفضل وأحسن منه.

كما يعرّفها 'ميخائيل نعيمة' (1889-1988) بأنّها تشمل كلّ شيء في قوله: "كلّ اختراع ثورة، كُلُّ اكتشاف ثورة، كُلُّ فكرة جديدة ثورة، كُلُّ جديد ثورة، كلّ زيّ إن في اللّباس، وإن في المأكل والمشرب والمأوى، وإن في اللّغة والأدب، وإن في الصّناعة، والتّجارة أو في الدّراسة والعبارة، أو في التّقاليد والنّظم السّائدة ثورة، وهذه الثّورات هي الّتي بها تتجدّد الحياة من يوم ليوم ومن جيل لجيل"[2].

كما نجد 'بدر شاكر السّيّاب' (1926-1964) - وهو من رواد حركة الشّعر الجديد- يعرّف الثَّورة من النّاحيّة الفنِّيّة، فيثور على القوالب والأشكال القديمة إذ يقول عن القصيدة بأنّها "بناءٌ فنّيٌّ جديد، واتّجاه واقعيٌّ"[3]، وهذا مايؤكّده 'خليل حاوي' (1925-1982) في قوله:"لا يمكن للثّورة أن تكون جزئيّة، فتقنع بتحوير بسيط للشّكل الشِّعري أنّ الصّفة الّتي تتميّز بها التّجارب الأصليّة للشِّعر الحديث، هي الّتي حاولت، أن تبلغ في الثَّورة والرّفض حدّ الكشف عن العناصر الحيّة، في تراثنا وتراث الإنسان، وقد شملت هذه الثَّورة التّراث، وكذلك الواقع المعاش، وحاول الشُّعراء الأصليّون أن يصلوا إلى الجذور العميقة المتشابكة في قضايانا المصيريّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة"[4]، هذا يعني أن الثَّورة شاملة لجميع الميادين السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة شكلا ومضمونا.

---

(1) العربي الزّبيدي، المثقّفون الجزائريّون والثّورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، الجزائر، (د ط) (دت)، ص 19

(2) ميخائيل نعيمة، دروب، مؤسّسة نوفل، بيروت، لبنان، ط9، 1990، ص 24، 25.

(3) فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثّورة في شعره، المؤسسة الجزائريّة للطّباعة، الجزائر، الجزائر، ج1 1987، ص 21

(4) فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثّورة في شعره، ص 21

وهي عند 'عبد المعطي الحجازي' (1935) ثورة تشمل كلّ ما تحتويه القصيدة وتهدف إلى تغيير حياة الإنسان العربي بصفة خاصّة والمجتمع العربي بصفة عامّة نحو الأفضل [1].

وعند 'محمود درويش' (1941-2008) "التزام على مستويين: مستوى الواقع والقضايا المصيريّة للأمَّة، ومستوى الفن"[2] ويقصد الشَّاعر هنا بالمستوى الأوّل الوطن أي أنَّه أمر ضروري بالنّسبة له، فالشَّاعر لسان قومه أي أنّه له القدرة على التّعبير على حال مجتمعه ومعاناته وهمومه وأمانيه المشتركة، ومن هنا يكون التّأثّر والتّأثير والتّفاعل مع الجماهير الّتي ينتمي إليها، أمّا المستوى الثّاني فإنّه يقصد بالثّورة على الشّعر وبنائه الفنّي، أي التّجديد في القصيدة دون الاستغناء عن القديم بما يحتويه.

أما عن مفهومها عند 'عز الدين إسماعيل' (1929-2007): "خلق جديد والإبداع شرط لازم من شروطها، والثَّورة الَّتي لا تبدع أطرا جديدة للحياة، لا تكون ثورة بمعنى الكلمة"[3].

من خلال هذه المفاهيم المتنوّعة والمختلفة الّتي تصبّ كلَّها في مجال واحد، ألا وهو التّعريف الاصطلاحي لمفهوم الثَّورة فإنّ جلّ هذه المفاهيم لها معنى واحد متمثّلا في التّحرّر من الوضع السّائد، وتغيير نحو الأفضل.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 22

(2) المرجع نفسه، ص 26

(3) عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر في إطار العصر الثّوري، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص 105

## 2) الثَّورة من منظور أدبي:

إن الثَّورة من المواضيع والقضايا الّتي لاقت اهتماما كبيرا من قبل الشُّعراء والكتّاب العرب ومن بين هؤلاء:

'مفدي زكريّاء' (1908-1977) الملقّب بشاعر الثَّورة الجزائريّة كان أغلب شعره تمجيدا للثَّورة والفخر برجالها، فتميّز عن غيره في هذا، أمّا عن مفهومه للثَّورة فهو غير محدّد، أي أنّها عنده شاسعة وواسعة في مفهومها فهو يثور على الاستعمار من جهة ويثور على الرّكود من جهة أخرى ويثور كذلك على الجبن وعلى الخنوع البليد الّذي لا يفكّر في غده، ومصيره إطلاقا وغيرها من الأطراف من ذلك قوله:

لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ وعَبِيدٌ فَكَيْفَ نَرْضَى أَنْ نَعِيشَ عَبِيدَا ؟!
لَيْسَ فِي الأَرْضِ بُقعَةٌ لِذلِيلٍ لَعَنَتهُ السَّمَاءُ، فَعَاشَ طَرِيدَا ...
يَا سَمَاءُ اِصْعَقِي الجَبَانَ،وَيَا أَرْ ض ابْلَعِي، القَانِعِ، الخَنُوعِ البَلِيدَا[1]

إذن فالثَّورة عند 'مفدي زكريّاء' لا تكون ضدّ طرف واحد ألا وهو الاستدمار بل عدّة أطراف أي أنّها شاملة.

وفي قوله أيضا:

أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشقَى ودَخِيلٌ بِهَا يَعِيشُ سَعِيدا ؟!
أَمِنَ العَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَعرِي وغَرِيبٌ يَحتَلُ قصرًا مُشَيَدا ؟[2]

(1) مفدي زكريّاء، اللّهب المقدّس، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الجزائر، (د ط)، 1983، ص 16، 17
(2) المرجع نفسه، ص 162

نلحظ في هذه الأبيات أنّ عواطف الشّاعر تفيض بالحزن والأسى، فصوّر الشّاعر المآسي الّتي جسّدتها الحرب، ومعاناة الشّعوب بسبب الضّغوط من طرف القوى المتسلّطة، ودليل ذلك قوله:

قَذَفَتْهُ إِلَى الحَيَاةِ يَدُ المَوْ ... تِ فَلَمْ يَقْصِ فِي الحَيَاةِ رَبِيعَا
وَسَقَتْهُ السُّمُومَ فِي عَالَمِ الغَيبِ ... فَرَنْسَا... فَجَاءَ شَكْلًا مُرِيعَا
شَوَّهَتْ خَلْقَهُ جَرِيمَتُهَا الكُبْرَى ... وَجَرَّتْهُ لِلْخَرَابِ سَرِيعًا[1]

فالألم الّذي تعيشه هذه الشُّعوب المحتلّة والمضطهدة من طرف الاستعمار الغاشم هو نتيجة لسلسلة من الاحباطات والنّكسات السّياسيّة والاجتماعيّة لكن في الحقيقة لا شيء يجعلنا كبارا كالألم.

كما يقول:

فَخَبَّرَنِي الدُّنيَا –نُفَمبَرُ– أَنَّنَا ... سَنَثْأَرُ لِلشَّعْبِ الَّذي لَمْ يَزَلْ يَشْقَى!
سَنَثْأَرُ لِلْبَيْتِ الَّذِي كَانَ آهِلاً ... فَرُجَّتْ بِهِ الأَلْغَامُ، تَسْحَقُهُ سَحْقَا[2]

فشاعرنا في هذه الأبيات يثور ويرفض تلك الظّروف المزريّة والمأساوية الّتي أصبح يتخبّط فيها شعبه ويثور كذلك ويتأثّر لشقائه الّذي أُخرِج بقوّة وعنف من دياره.

(1) مفدي زكريّاء، اللّهب المقدّس، ص 139
(2) المرجع نفسه، ص 200

### 3) أنواع الثّورات:

الثّورة أنواع مختلفة، وكلّ نوع مرتبط بالآخر، نذكر من بينها:

#### أ) الثّورة السّيّاسيّة:

هي ثورة ضدّ الظّلم والاستبداد هدفها تغيير النّظام السّياسي وهي تعني بذلك الخروج عن الوضع السّيّاسي الرّاهن واستبداله بوضع أفضل منه، فالثّورة جزء لا يتجزّأ من السّيّاسّة، فهي وجهها الآخر وغالبا ما تكون ثورة السّلاح نتيجة منطقيّة ومتوقّعة كردّ فعل عن الظّلم المسلّط على الإنسان وتشمل كلّ نواحي الحياة السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة، وحينئذ تصبح الثّورة الحلّ الأمثل لتحقيق التّغيير وقد باتت هذه الحقيقة من المسلّمات منذ أن أطلق *(كلاوز فيز Clausewitz) مقولته الشّهيرة بأنّ: "الحرب ليست إلاّ استمرارًا للسّيّاسة، ولكن بوسائل أخرى وهي العنف والإكراه"[1].

#### ب) الثّورة الاجتماعيّة:

هي أكثر الثّورات انتشارا، وهي ثورة على المجتمع والواقع المعيش وعلى مختلف العادات والتّقاليد الّتي جعلت الإنسان مكبّلا ومقيّدا من جوانب عدّة وهذا ما جعل الكتّاب والشُّعراء يرفضون هذا الوضع فالشّاعر هو القادر على دعوة الشّعب إلى النّهوض ونفض الغبار ورفض هذا الواقع رفضا قاطعا فهو "يمهّد للثّورة، وينشئها لأنّه يثير في نفوس النّاس، ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة الّتي يحبّونها ويعرض عليهم مثلا جديدة يحبّبها

---

* كلاوزفيتز: Clausewitz (1780–1831) هو جنرال و مؤرّخ حربي ولد في ماغدبورغ الألمانيّة، من أهمّ مؤلّفاته كتاب بعنوان عن الحرب و كتب العديد من الكتابات في التّاريخ العسكري والفلسفة والسّيّاسة فضلا عن النّظريّات الحربيّة، ويعدّ كتاب عن الحرب أحد أشهر أعماله وقد نُشر بعد وفاته فهو يعتبر من أكثر المفكّرين شهرة وتأثيرا على مرّ التاريخ https:// ar.wikipedia.org/wiki

(1) بسّام العسلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثّورة الجزائريّة، دار النّفاس، بيروت، لبنان، ط2، 1986 ص05

إليهم ويزيّنها في قلوبهم، وهو بهذا يفتح للثَّورة أبواب النُّفوس والضّمائر، ويمهّد لها الطّريق في حياة الأفراد والجماعات"[1].

فالشّاعر بشعره يواسي مجتمعه الّذي فقد حرّيّته ويحرّضه على الثّورة لفكّ الأغلال ودفعه إلى التّحرّر، ولقد "كان الشّاعر قلقا يتّسم بالإحباط، ممّا جعله يشعر أنّه مسحوق ومحاصر من قبل قوى وضغوط وكوابيس أخلاقيّة واجتماعيّة وسيّاسيّة (...) فأسقط الشّاعر رؤياه هذه على كلّ الموجودات والأشياء فتجسّد تمرّده ورفضه الدّائم في شعره"[2] وأنّ الثَّورة متخمّرة في أذهان الشّعب، وتنتظر من يفجرّها، ويخرجها إلى أرض الواقع وهذا ما قاله 'ديدوش مراد' (1927): "إنّ الشّعب أشبه بعصف يابس لا ينتظر سوى النّار ليشتعل، يجب إلقاء عود الثّقاب أيّها الأخوة يجب إلقاء عود الثّقاب"[3].

ينتج الرّفض ومحاولة التّغيير، جرّاء الأوضاع الّتي تعتري المجتمع، من آلام وقيود وحرمان وبذلك يحاول الفرد التّملّص والانسلاخ من الواقع الّذي يعيش فيه ويكون ذلك بتغيير هذا الواقع المرير إلى ما يناسب الفرد ويجعله مرتاحا، أي إلى الأحسن، "فالثّورة تهدف أساسا إلى التّغيير في بنية المجتمع"[4]؛ أي أنّ على الفرد أن يرفض واقعه المعاش ويغيّره ويسترجع ما هو ملكه ومسلوب منه ويتحرّر من القيود الّتي تكبّله وتسيطر عليه و"لعلّ الشِّعر الحديث قد استطاع أن يعكس موقف الفرد من المجتمع بصورة

(1) طه حسين، خصام ونقد، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافات، القاهرة، مصر، (د ط)، 2014، ص 94

(2) مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النّقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف،الجزائر، الجزائر،ط1، 2006 ص 35

(3) حميد عمراوي، جوانب من السّيّاسة الفرنسيّة وردود الفعل الوطنيّة في مقاطع الشّرق الجزائري (بداية الاحتلال) دار البحث، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 1984، ص 60

(4) عبد الله الرّكيبي، الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القبّة الجزائر، (د ط)، 2009، ص 186

أوضح، ومن المعروف أنّ الفرد، وقف في مقابل المجتمع، وعَد نفسه ضحية فكانت العلاقة، علاقة عداوة وتناقض"[1].

(1) مصطفى السّيوفي، تاريخ الأدب العربي الحديث، الدّار الدّولية للاستثمارات الدّوليّة ش م م، القاهرة، مصر، ط1 2008، ص 116، 117

# الفصل الأوّل: صدى الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي

1) جميلة بوحيرد في الشّعر العراقي

2) قلاع الثّورة في الشّعر السّوري

3) المجاهد والشّهيد في الشّعر المصري

4) الثّورة الجزائريّة في الشّعر الفلسطيني

لا يمكن لأيّة أمّة أن تنال رفعة وصدارة بين باقي الأمم إلاّ بمقدار انجازاتها وبطولاتها الّتي تؤهلّها لنيل لقب الأمّة الخالدة، وتعدّ الجزائر واحدة منها سواء بصفتها جُزْءً لا يتجزّأ من الأمّة العربيّة أو الإسلاميّة ككلّ، وما وصلت إليه من مكانة راقيّة جعلتها تحتلّ الصّدارة إلاّ بفضل ثورة التّحرير المباركة الّتي كانت وما تزال إلى يومنا هذا مصدر الهام لكلّ ثائر يتوق للحرّيّة والحياة الكريمة البعيدة عن الاستبداد والاستعباد المسلّط على الأحرار في العالم – من قبل قوى الاستدمار العالميّة – الّذي عانت تحت وطأته الشّعوب المستضعفة.

ومن أبرز الفئات التي تأثّرت أيّما تأثّر بمآثر الثّورة الجزائريّة المجيدة فئة الأدباء بمختلف شرائحهم سواء كانوا كتّابًا أم شعراء وأصبحت نبراسا يهتدي به الإنسان العربي الّذي كان يومئذ يئنّ تحت وطأة الاستدمار والقهر والجوع والقتل والتّشريد وما سواها من صور الجور، وقد صدق الدّكتور 'عثمان سعدي' (1930) حين كتب عنها قائلا: "جاءت لتؤكّد أنّ الأمّة العربيّة لم تنته كما كان يصوّرها ذلك أعداؤها، بل أنّ هذه الثّورة عبّرت من خلال أحداثها على عشق العربيّ للحرّيّة، وعن صلابة عوده في النّضال من أجلها، وأكدّت أنّ العرب قادرون على تحقيق المعجزات"[1]، ومن هنا أصبحت هذه الملحمة البطوليّة الخالدة محركًا تنطلق به رغبات التّحرّر ومضخّة تضخّ همم الثّوار ففجّرت طاقاتهم وكان لرجال الأدب النّصيب الوافر من شحذ الهمم وإثارة العواطف المكبوتة وتفجيرها ضدَّ كل آلة استدمارية بغية نيل الحرّيّة المنشودة والانتقال من ليل الاستعباد الحالك إلى فجر التّحرّر المشرق، وبهذا اكتسب الأدباء شرعية انتقاد الأوضاع المزريّة السيّاسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة ومشروعية الدّعوة إلى الثّورة عليها والوقوف في وجه المعتدي الغاشم، وكسَروا قيود التّخلّف والجمود وكانت ظروف النّضال كاشفة عن إمكانيات عديدة وتجارب زاخرة أضافت للأدباء ما يشجّعهم على الإبداع في معالجة مواضيع جديدة ومتنوّعة فظهر تأثّر الشّعوب العربيّة بذلك الإبداع ممّا جعلها تقف "منذ

(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، دار الحرّيّة، بغداد، العراق، ( د ط )، ( د ت )، ج1،ص13

انطلاق الرّصاصة الأولى، صفًّا واحدًا، تدعّم الثّورة الجزائريّة وتساند الشّعب الجزائري في نضاله"[1].

ولا نبالغ إذا قلنا أنّ الشّعر العربي قد زخر بتناول كفاح الشّعب الجزائري المرير وثورته الكبرى بكلِّ الأشكال الشّعريّة، وذلك ما عبّر عنه شاعر الثّورة الجزائرية 'مفدي زكريّاء'(1908-1977) حين اعترف بوقوف البلدان العربيّة جميعا مع الثّورة الجزائريّة في قوله:

نَسَبُ، بِدُنْيَا العَرَبِ زَكَّى غَرْسَهُ أَلَمٌ، فَأَوْرَقَ دَوْحَهُ وَتَفَرَّعَا
سَبَبُ، بِأَوْتَارِ القُلُوبِ، عُرُوقَهُ إِنْ رَنَّ هَذَا، رَنَّ ذَاكَ، وَرُجِّعَا
إِمّا تَنَهَّدَ بِالجَزَائِرِ مَوْجِعٌ آسى الشَّامُ جِرَاحَهُ، وَتَوَجَّعَا
وَاهْتَزَّ فِي أَرْضِ الكِنَانَةِ خَافِقُ وَأَقَضَّ فِي أَرْضِ العِرَاقِ المَضْجَعَا
وَارْتَجَّ فِي الخَضْرَاءِ شَعْبٌ مَاجِدٌ لَمْ تُثْنِهِ أَرْزَاؤُهُ أَنْ يَفْزَعَا
وَهَوَتْ مُرَّاكِشُ حَوْلَهُ، وَتَأَلَّمَتْ لُبْـ ـنَانُ،وَاسْتَعَدَّ جَدِيسٌ وَتَبِعَا
تِلْكَ العُرُوبَةُ إِنْ تَثُرْ أَعْصَابَهَا وَهَنَ الزَّمَانُ حِيَالُهَا وَتَضَعْضَعَا!![2]

## 1) جميلة بوحيرد في الشّعر العراقي:

إنّ الشّعراء العراقيّين كغيرهم من الشّعراء العرب الذّين ناصروا الثّورة التّحريريّة المجيدة وأعجبوا بها أيّما إعجاب وهذا ما ظهر جليًّا في قصائدهم الّتي لا تخلو في الكثير من المواطن من ذكر مآثر وبطولات الشّعب الجزائريّ "بحيث يكاد لا يخلوا عدد لصحيفة، ومجلّة صدرت في أثناء قيام الثّورة من مقال أو قصيدة، يتغنّى فيها شاعرها بأمجادها، أو يتناولها فيها كاتبها، وخصّصت بعض المجلاّت والصّحف صفحات ثابتة

(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، ج1، ص12
(2) مفدي زكريّاء، اللّهب المقدّس، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر،الجزائر، ( د ط )، 1983، ص60

للثّورة"[1]، ومن ثَمَّ حظيت القصائد المستلهمة من المرأة المناضلة بالنّصيب الأوفر في الشّعر العراقيّ، فنضال المرأة جاء كبرهان يعزّز النّظرة القائلة بأنّ المرأة قادرة على تحمّل المسؤوليّات الجِسَام في الحياة.

والحديث عن المرأة المناضلة يقودنا إلى الحديث عن رمز كفاح ونضال المرأة الجزائريّة أمثال 'جميلة بوحيرد' وهي واحدة من بين عشرات الجزائريّات اللّواتي تركن بصماتهنّ في نفس كلّ متعطّش للحرّيّة لذلك نجد أنّ معظم الشّعراء المعاصرين قد تأثّروا وتفاعلوا مع بطولات هذه الشّخصيّة فنظموا فيها قصائدا تعبّر عن مدى هذا التّأثّر.

لقد احتلّت المناضلة الجزائريّة 'جميلة بوحيرد' حيّزًا كبيرا في الشّعر العراقيّ الّذي قيل في الثّورة الجزائريّة "فأكثر من ثلاثين قصيدة من القصائد التي قيلت في الثّورة الجزائريّة حملت عنوان جميلة"[2]، لأنّها رمز للكفاح والبطولة والتّضحيّة ومَجدٌ للثّورة ومنارة للجهاد يقتدي بها إخوانها وأخواتها من أفراد الإنسانية عامّة والشّعب العربي خاصّة ومَرَّدُ هذه المثاليّة يعود إلى تضحيّاتها بأعزّ ما تملك في سبيل حرّيّتها وعِزَّة بلادها وهذا ما أهلها لأداء هذا الدَّور البطوليّ.

لقد صمدت أمام وسائل القمع والبطش المسلّط على أنوثتها و تحمّلت مرارة العذاب فالإنسان مهما لحق به من ظلم ومهما بلغت درجة اليأس في نفسه فإنّه يشعر بأنَّ هناك أملاً في خلاصه، فألهمت المرأة الجزائرية مَلَكَةَ الكتّاب والشّعراء فتفجّرت بشعر يمجّد بطولاتها ويتغنّى بها، وفي هذا الصّدد يقول الشّاعر 'صالح الظّالمي'(1933) في قصيدته المعنونة بـ: عذّبوا جميلة:

كَبَّلُوهَا...وَأَوْثَقُوا ذِرْعَهَا بِالقَيْدِ قَسْـوَا

حَمَّلُوهَا كُلَّ مَا يُرْهِقُـهَا هَمًّا وَبَلْـوَى

(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، ج1، ص 13

(2) المرجع نفسه، ص 127

وَدَعَوْا أَضْلُعَهَا بِاللَّهَبِ اللاَّذِعِ تُكْوَى

وَأَخمَدُوا الصَّوْتَ الّذي فِي مَسْمَعِ الأَجْيَالِ دَوَّى

واحذرُوا من طَيفِهَا مَادَامَ للثُّوَارَ نَجـــوَى[1].

إنّ هذا النّصّ يمثّل جملة العيّنات الّتي تعدّ أصلاً أحداثاً وقعت إبّان الثّورة التّحريريّة إذ عبَّر عنها الشّاعر وصاغها في قالبٍ شعريٍّ مبرزاً من خلالها بشاعة ما فعله الاستعمار الفرنسي بجميلة من ظلم وقهر وتعذيب بشتّى الأساليب ولكن بالرّغم من هذا كلّه تبقى مناضلة ثائرة صامدة في وجه العدوّ، أمّا في الشّطر الخامس فيخاطب الشّاعر المستعمر ويحذّر من عزم هذه المناضلة الثّائرة وعزم الثّوّار الجزائريّين على التّضحيّة بالنّفس والنّفيس في سبيل حرّيّتهم واستقلال بلادهم لأنّهم شعب مقاوم لا يرضَ بالاستدمار رافضًا الظّلم والاستعباد.

وهذا ما جعل الشّاعر 'شفيق الكمالي'(1929-1984) يعجب بنضال المرأة الجزائريّة 'جميلة' في قصيدته الموسومة بـ: جميلة، قائلا:

جَمِيلَةُ اللَّبُؤَةُ الجَرِيحَةُ

كَأَنَّهَا تَقُولُ

لِتَشرَبَ السِيَّاطَ مِنْ دَمِي..

زَيْتُونُنَا بَنَادِقُ ونَخْلَهَا رِمَاحٌ

وَخَلْفَ كُلِّ صَخْرَةٍ سِنَانٌ

يَا حَامِيَ الحَضَارَةِ العَتِيدَةِ

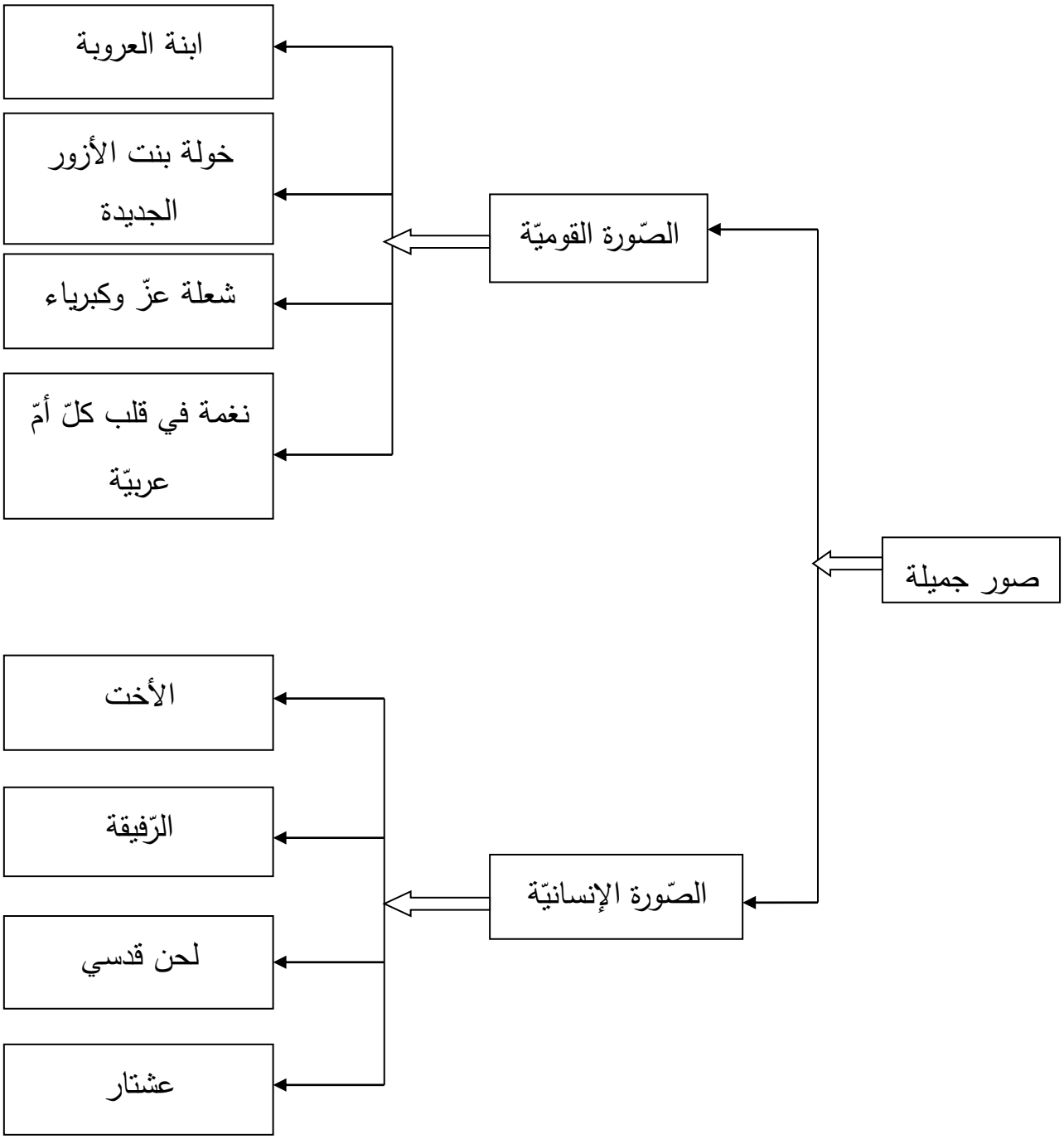
(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، من شعراء الدّيوان، دار الوطنيّة، بغداد، العراق، ج2، ( د ط ) 1981، ص 20

حَضَارَةُ الخِنْجَرِ

الشَّعْبُ لَنْ يُقْهَرَ [1].

فالشَّاعر في هذا النَّصّ رسم لنا صورة عمق نِضال وتضحيّة المرأة المجاهدة الصَّامدة وجَسَّدَ لنا استمراريّة كفاحها في صورة الزَّيتون الّذي يحافظ على خضرته على مدار العام وصمودها في صورة الصّخر الّذي يُضرَبُ به المثل في الصَّلابة، إنَّ المرأة الجزائريّة جميلة تدفع عن نفسها الظّلم وتعانق السِّيّاطَ لتقهر في الأخير حضارة الخنجر والقرصان فصورة المرأة هي صورة المقاومة والصّمود والتّحدي والقدرة على الاستمرار.

(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، من شعراء الديوان، ج2، ص09




**مخطّط لصور جميلة في الشّعر العراقي**

**ملاحظة:** أنجز المخطّط وفقا لما ورد في كتاب 'عثمان سعدي' تحت عنوان "الثّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي".

## 2) قلاع الثّورة الجزائريّة في الشّعر السّوري

لقد تناول الشّعراء السّوريّون موضوع الثّورة الجزائريّة في قصائدهم مبرزين مكانتها في نفوسهم وما تمثّله من رمزيّة عندهم وهذا ما يعبّر عنه الكمّ الوفير لعدد القصائد الّتي نُظِمَت في هذا المجال (198 قصيدة أنشدها 64 شاعر وشاعرة)[1] وقد احتلّت هذه الأمكنة الثّوريّة الصّدارة عند الشُّعراء السّوريّين، فهناك مِنَ الشُّعراء مَنْ وضع لها قصائد كاملة يتحدّث فيها عنها ومنهم من أدرج هذه الأمكنة بين ثنايا أبيات قصائده ولقد اعتبروا الثّورة الجزائريّة ثورة استعادة المكان الّذي أراد شبح الحرب تدميره وأرادت قوانين فرنسا استلابه فهذه الأمكنة الّتي رسمت لوحات مختلفة الألوان والخطوط شكّلت لوحة واحدة هي الثّورة الجزائريّة والشّعب الثّائر والمكان الصّامد.

ولقد أثّرت هذه الأمكنة الثّوريّة أيّما تأثير في وجدان شعراء المشرق العربي بصفة عامّة فواكبوا مراحلها وسجّلوا بطولاتها وانتصاراتها في أشعارهم، ومن الشُّعراء الّذين سجّلوا حضورهم القويّ في مسايرة أحداث الثّورة 'سليمان العيسى'(1921) الّذي يعتبر شاعر الثّورة الجزائريّة في القطر السّوري الشّقيق فقد نظم –عن الثّورة– 38 قصيدة، وهو أحد أكثر الشّعراء في الوطن العربي الكبير متابعةً للثّورة فقال عنها أجمل القصائد من بينها القصيدة الموسومة بـ من ملحمة الجزائر الّتي منها قوله:

تَتَحَدَّاهُمُ صُخُورِكِ يَاأَوْرَاسُ أَنْ يُوقِفُوا زَئِيرَ القَضَاءِ
مَوْجَةٌ .. تَحْمِلُ العُرُوبَةُ فِيهَا مِنْ جَدِيدٍ مُقَدَّسَاتِ السَّمَاءِ[2]

(1) ينظر: عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي – سوريا– ، دار الأمّة، برج الكيفان، الجزائر، ط2 2014، ج 1، ص 07

(2) سليمان العيسى، الأعمال الشّعريّة الكاملة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1995 ج1، ص 444

في هذه القصيدة يقول الشّاعر أنّ من الأوراس تنطلق موجة الثّورة الّتي تعيد من جيد للأمّة العربيّة مجدها وكرامتها الضّائعة، فالأوراس مرتبط في الذّاكرة الجماعيّة بأوّل رصاصة للثّورة وأوّل شرارة للتّغيير، ولهذا كان رمزاً في الشّعر الثّوري العربي عمومًا، فقد تجاوزت لفظة الأوراس دلالتها الجغرافيّة لتكتسِي دلالةً رمزيّةً أعمق ترتبط بدورها في صنع الثّورة، فالأوراس رمز للصّمود والمواجهة، "فكلّما ذكر الأوراس تبادر إلى الذّهن معنى البطولة والتّضحيّة والفداء"[1]، فهو إذن رمز للشّموخ والتّحدي وصلابة الثّورة الجزائريّة، يقول 'سليمان العيسى' في قصيدة أنشدها سنة اثنين وسبعين وتسعمائة وألف تحت عنوان السّنديان على الأوراس:

السِّنْدِيَانُ عَلَى الأَوْرَاسِ مَابَرِحَتْ

جُذُورُهُ فِي دَمِي خَضْرَاءَ، فِي كَبِدِي[2].

فالسّنديان الّتي تكلّم عنها الشّاعر في قصيدته، هي شجرة معروفة بها الجبال العربيّة المشهورة بصلابتها، و بجذورها الضّاربة في عمق الأرض، وباستمرار خضرة أوراقها طيلة الفصول، وبجودة وقوّة خشبها في ميدان التّصنيع، وهي صفات قصد الشّاعر أن يصبغها على الثّورة الجزائريّة، لمدى عمقها وتغلغل جذورها في النّفس العربيّة.

ويقول أيضا في قصيدة أنشدها سنة أربعة وسبعين وتسعمائة وألف، جمع فيها معظم الأمكنة الثّوريّة الجزائريّة الّتي احتضنت المجاهدين:

وَغَرْغَرَةُ المُجَاهِدِ خَلْفَ صَخْرٍ فِي قَسَنْطِينَة

عَلَى الأَوْرَاسِ، فِي وَهْرَانَ، فِي القَصَبَة[3].

(1) عبد الله الرّكيبي، الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، القبّة، الجزائر، ( د ط ) 2009، ص 19

(2) سليمان العيسى، الأعمال الشّعريّة، ج2، ص 178

(3) سليمان العيسى، الأعمال الشّعريّة، ج3، ص143

ونجد أيضا لجبال الأوراس حظّا وافرًا في شعر 'مصطفى الملوحي' (1909)، فقد خصّص لها قصيدة بأكملها خلَّد ومجّد فيها هذا المكان العظيم، والحافل بتاريخه يقول في قصيدته المعنونة بـ من وحي الأوراس:

حَيِّ أَوْرَاسَ رَمْزَ مَجْدِ البِلاَدِ قَدْ يَحْيَ فِي المَجْدِ بَعْضُ الجَمَادِ[1].

يبدأ الشَّاعر قصيدته بتوجيه التَّحيّة للأوراس، لأنَّه صار رمزاً لوجدان الأمّة العربيّة عمومًا، والأمّة الجزائريّة خصوصًا، فهو عزَّة البلاد الجزائريّة، وكرامتها وحرّيّتها المنشودة مربوطة باسم الأوراس، فهو في مظهره جماد، لكن قد يوجّه الإنسان تحيةً للجماد لأنَّه فعلًا يستحقّ هذه التَّحيّة وهو ما فعله الشَّاعر 'أحمد الرّحبي'(1925) في قصيدته سلام على الأوراس إذ وجّه السّلام من الأمّة العربيّة إلى الأوراس، رمز الكفاح والصّمود، ومعقل الثَّورة التّحريريّة المباركة، وإلى ثواره الأحرار، وإلى أبطال الجزائر وأرضها قائلا:

سَلاَمٌ عَلَى الأَوْرَاسِ مِنْ أُمَّةِ العَرَبِ سَلاَمٌ عَلَى الثُّوارِ فِي سَاحَةِ الحَرْبِ
سَلاَمٌ عَلَى الأَحْرَارِ فِي كُلِّ بُقْعَةٍ سَقَتْهَا دِمَاءُ السَّائِرِينَ عَلَى الدَّرْبِ
سَلاَمٌ عَلَى أَرْضِ الجَزَائِرِ إِنَّهَا مَنَابِتُ لِلأَحْرَارِ و الصَّيْدِ وَالشَّهْبِ
سَلاَمٌ عَلَى أَرْضٍ تَجُودُ بِفِتْيَةٍ عَلَى مَذْبَحِ العَلْيَاءِ والمَرْكَبِ

فجبال الأوراس كانت مصدر إلهام الشُّعراء "فما من شاعر عربي –رغم كثرة الشُّعراء على السَّاحة العربيّة– إلاّ وَذَكَرَ الأوراسَ في شعره سواءً كان قليلاً أو كثيرًا"[3].

(1) عثمان سعدي، الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي – سوريا– ، ج2، ص 956
(2) المرجع نفسه، ص 435
(3) عبد الله الرّكيبي، الأوراس في الشّعر العربي ودراسات أخرى، 2009، ص13

ومن الأوراس نسوق الحديث إلى مكان آخر من المدن الجزائريّة الواقعة غربا ألا وهي وهران الّتي تركت بصمة في الحرب التّحريريّة المظفّرة، فمن الشُّعراء من اعتبرها كغيرها من أمكنة الثَّورة الَّتي كانت رمزًا للصَّلابة والصّمود والتَّحدّي وخصّصوا لها قصائد كاملة يمجّدونها ويتغنّون بها أمثال 'صالح درويش'(1935) في قصيدته موعد في وهران قائلا:

هَذَا تُرَاثُكِ يَا وَهْرَانُ فَاحْتَفِلِي أَوْفَى عَلَى تيَّاهَّا مِنَ الجَذَّلِ*
أَغْلَى المَآثِرِ قَدْ ظَلَّلْتِ يَا بَرَدَى فَخَيْرُ وَرِثْنَاهُ عَنْ أَجْدَادِنَا الأُوَلِ
وَهْرَانُ يَا قَلْعَةً بِالمَوْتِ قَدْ هَزَأَتْ الشَّعْبُ فِي فَرَحٍ وَالقَلْبُ فِي شُغُلِ[1].

ومن الشُّعراء من وضعها في دائرة المدن الّتي ترمز إلى الألم والمعاناة لِمَا كان يعانيه رموز الثَّورة التَّحريريَّة وتُعدّ المجاهدة 'جميلة بوحيرد' واحدة ممّن أُقْتِيدُواْ إلى سجن وهران أين ذاقت أبشع أنواع التّعذيب وقد أشاد بها الشَّاعر 'نزار قبّاني'(1923) في قصيدته جميلة بوحيرد قائلا:

الاِسْمُ جَمِيلَةُ بُوحَيرَد

رَقْمُ الزِّنْزَانَةِ تِسْعُونَا

فِي السِّجْنِ الحَرْبِيِّ بِوَهْرَانَ[2].

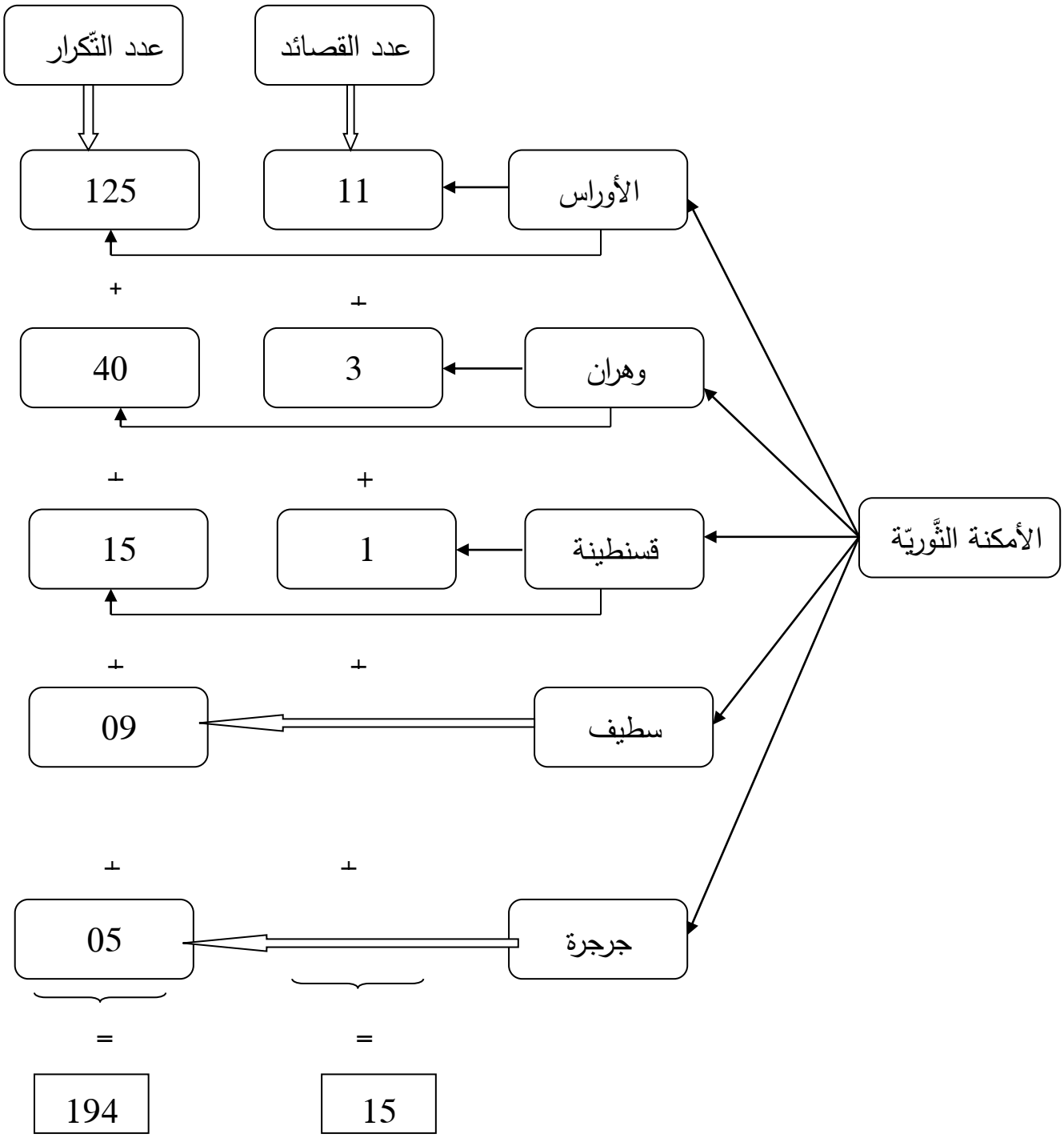
إنَّ هذه القصائد "تُعدّ لبنة تضاف إلى تاريخ صرح الثَّورة الجزائريّة المجيدة وتساهم مساهمة هامّة في تسجيل هذه الثَّورة العربيّة العظيمة"[3].

* الجذَّل: الفرح.

(1) عثمان سعدي، الثَّورة الجزائريّة في الشّعر العربي–سوريا– ، ج2، ص721

(2) نزار قبّاني، الأعمال الشّعريّة الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت، لبنان، ط15، 2000، ج1، ص 449

(3) عثمان سعدي، الثَّورة الجزائريّة في الشّعر العربي–سوريا–، ج1، ص 10




**مخطّط ورود للأمكنة الثَّوريّة الجزائريّة في الشِّعر السّوري**

**<u>ملاحظة</u>:** أنجز المخطّط وفقا لما ورد في كتاب عثمان سعدي "الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي- سوريا-".

### 3 ) المجاهد والشّهيد في الشّعر المصري

إنّ للمجاهد والشّهيد أعظمُ المراتب عند الله تعالى وهما أرفعُ مقاما، كيف لا وقد ضحّى كلّ منهما بالنَّفسِ والنَّفيس في سبيل الله وذَوْداً عن الحمى ودفاعا عن الأرض والعرض، وهذا حال أولئك الّذين قدّموا أرواحهم النّقيّة ودماءهم الطّاهرة فداءً لتحرير الجزائر من براثن الاحتلال الفرنسي وبقي المجاهد يواصل المسيرة، فبهما استردَّ الوطن الغالي سيادته واسترجع حرّيته فَعَلَتْ رايته خفَّاقة شامخة بين الرَّايات صانعين أروع البطولات وأعظم الملاحم، فبتضحيّات الشّهداء البطوليّة ارتوت الأرض الطّيّبة الخِصبة الّتي من رحمها وُلِدَ رجال ونساء ضربوا أروع الأمثلة في التَّضحية وخطّوا أسماءهم بحروف من نور، خلَّدتها صفحات التّاريخ وكتب النّثر و دواوين الشِّعر لترسم صوراً لم تخطَّها يد رسّام ولا تنحتها أنامل نحَّات بل جمَّلتها أنهار من الدَّم الأحمر القاني ولم تتوقف الصّولات الجهادية عن عزف أعذب سنفورية تطرب الآذان ألا وهي ألحان البنادق والرّشّاشات تدكّ طائرات العدوّ دكّا دكّا و تهزّ الأرض من تحت أقدامه هزًّا هزًّا فثارت مشاعر الشُّعراء العرب من المحيط إلى الخليج تَنظم ألسنتهم أروع القصائد مدحا و تغنّيا تهزّ مشاعر كلّ نفس تعشق الحرّيّة وتحلم بالانعتاق وتطمح للاستقلال وتتلهّف للعِزّة وتتوق للكرامة، فكانت مجازر الثّامن من ماي أقرب –من حيث تاريخها – الملاحم لما جرى طيلة سنوات الثّورة التّحريريّة، وهي جملة من المحطّات الّتي تترجم سلسلة من معاناة الشّعب الجزائري منذ أن وطأت أقدام المستدمر الفرنسي أرض الجزائر الطَّاهرة سنة ثلاثين وثمانمائة وألف وتمثَّلت هذه المعاناة في صور البطش والجور والإرهاب من قتل وتشريد وذبح، وهي بذلك تعتبر في نظر المؤرّخين بمثابة الشَّرارة الّتي أدّت بقيّادة الحركة الوطنيّة إلى التّفكير في تبنّي العنف الثَّوري لاسترداد الحقوق المسلوبة وهذا ما تحقّق بالفعل مجسَّدا في الثَّورة التَّحريريَّة الّتي شَهِدت تبنّي كافّة شرائح المجتمع واحتضانه لها، وهكذا فمكانة الشّهيد مثلها كمثل مكانة المجاهد، إذ يعتبر المجاهد مشروع شهيد فكلاهما يحمل هدفا مقدّسا هو الدّفاع عن الوطن.

و"لقد كانت بطولة الشَّعب الجزائري وسيّاسته في مقاومة الغزاة المحتلّين، مضرب الأمثال، ليس في الثَّورة التّحريريّة فحسب، بل في سائر الحروب، والمقاومات والانتفاضات الّتي خاضتها على مرّ الأزمنة، إلاّ أنّ الملحمة البطوليّة الّتي صنعها غداة ثورة نوفمبر المجيدة، ستظلّ مضرب الأمثال لأنّها ارتقت بالثّورة التّحريريّة إلى مصاف الثّورات القليلة في تاريخ الشُّعوب" [1]، وكانت الضّريبة باهضة تمثَّلت في مليون ونصف مليون شهيد وآلاف القرى المُدمَّرَة وملايين اليتامى والمهجّرين والأرامل وما شابهها من صور التَّخلّف والحرمان وهي كلّها ثمنٌ للحرّيّة الّتي تُعَدُّ أَغلَى من النَّفس وكان لهذه الصّورة البطوليّة النّادرة بالغ الأثر في نفوس الشُّعراء المصريّين على غرار الأشقّاء في الوطن العربي، إذ حظيت هذه الثَّورة بإعجاب وإجلال المثقّفين والبسطاء على حدّ سواء، ويُعتَبرُ شعراء بلاد النّيل في طليعة هذه الفئات، كيف لا والكلُّ يقرأ أخبار هذه الملحمة الكفاحيّة الّتي قدَّم من خلالها خيرة أبناء الجزائر وبناتها قرابين على مَذبَحِ الحرّيّة لأجل الحياة العزيزة والكريمة مستلهمين دوافع إقدامهم على فعل ما فعلوه من واجب مقدَّس مُستَمَدّ من عقيدة إسلاميّة تأبى لمعتنقيها الرّضوخ للغزو والاستسلام للضَّيم، فصوّر شعراء مصر ما يختلج في وجدانهم من عواطف قويّة صادقة تجاه أشقّاء العقيدة واللِّسان وهم يجابهون أعتى قوّة عرفها التَّاريخ الحديث آنذاك دونما نسيان أنَّ مصر عانت من بطش وجور الفرنسيّين حينما كانت خاضعة لحمايتهم فما بالك والجزائر وقعت فريسة لاحتلال استيطاني من أبشع أنواع الاحتلال الّتي عرفها تاريخ البشَّرية من نفس الجنس والعرق.

إنَّ تمجيد الثَّورة الجزائريّة وبالأخصّ شهداءها والتّغنّي ببطولاتهم وأمجادهم من قبل شعراء مصر على مختلف اتّجاهاتهم وميولهم كان منصبًّا على أهمّ الأحداث الّتي عرفتها هذه الثَّورة وهي كثرة الشُّهداء فكان الشُّعراء المصريّون في طليعة الشُّعراء العرب الّذين

(1) مصطفى بيطام، الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي 1954- 1962 دراسة موضوعيّة فنّيّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، الجزائر، ( د ط )، 1998، ص 38

تأثّروا بالثَّورة وشهدائها الأبطال فكانت مشاعرهم متأجّجة وملتهبة التهاب الثَّورة ولم تكن تخلو قصيدة من قصائد المقاومة والثَّورة من تمجيد البطولة والاستشهاد وفي هذا الصَّدد يقول الشَّاعر 'حسن فتح الباب'(1923) في قصيدته شهيد من الجزائر:

وَالشَّمْسُ فِي صَبَاحِهَا تَعُود

لِتَنْضُجَ الثِّمَارِ فِي الوِهَاد

والطِّفْلُ يَهْجُرُ المِهَاد

وَحَفْنَةٌ مِنَ الرَّمَادِ المُحْتَرِق

فِي كَفِّهِ يَرْمِي بِهَا الجُنَاه

وَكُلَّمَا تَخَضَّبَ الأُفُق

عَادَتْ إِلَى رُفَاتِكِ الحَيَاه

'بُوصُوفُ' يا مُخَلَّدًا إِلَى الأَبَد[1].

صوّر لنا الشَّاعر وجسَّد في قصيدته هذه عمق الجراح والمآسي والمعاناة، وبشاعة ما قام به الاستعمار الفرنسي، بالبطل 'بُوصُوف'، فهذه الأشطر تتحدّث عن مصرع البطل الجزائري 'عبد الحميد بُوصُوف'، الّذي أحرقه المستعمرون حيّا، حين انضمّ إلى صفوف الكفاح، لكن في الحقيقة أنَّ الشُّهداء مثل 'بُوصُوف' لا يموتون قال الله تعالى:﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا ۚ بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [2].

ويقول أيضا في قصيدته الموسومة بـ: أمسيّة في وهران:

(1) حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط1، ( د ت ) ص 88، 89

(2) آل عمران،169

قَالَ الفِرَنْسِيُّ الَّذِي أَرْهَقَهُ التَّعْذِيبُ:

لَوْ أَنَّنِي اِمْتَلَكْتُ حِزْمَةً مِنَ الرِّجَال

مِنْ مَعِينِ ذَلِكَ القَتِيل

لَسُقْتُ هَذَا العَالَمَ الشَّقِي

فِي رِكَابِ جَيْشِنَا المُحَاصَر الكَلِّيل

وَأَنْهَلَ نَبْعَ أَلْفِ نَبْعٍ أَخْضَرَ القَرَار

العَرَبِي بْنُ مهيدي[1].

تتضمّن هذه الأشطر فخرًا واعتزازًا، وتمجيدًا لشهامة الشَّهيد 'العربي بن مهيدي'، كما تتضمّن كذلك حقد الطّغاة الفرنسيّين على الجزائريّين وبالأخصّ الثُّوار، فالشَّاعر هنا يتكلّم على لسان الفرنسي الَّذي أتعبته وأنهكته، صلابة وشدَّة قوّة هذا الشَّهيد في المقاومة والصّمود، وتحمل شتَّى أساليب التّعذيب مما جعل صورة البطل تتغيّر في نظر الفرنسي من كره وحقد إلى إعجاب، فيقول أنَّه لو كان عنده جماعة مثل هذا البطل، لامتلك هذا العالم، وسيّره، فبطلنا الشَّهيد هو شموخ التّاريخ العربي في بلاد الجزائر.

كما يقول الشّاعر 'سعد جاويش' في قصيدته سكت السّلاح:

هُوَ لَمْ يَزَلْ مِنْ كُلِّ شِبْرٍ مِنْ بِلاَدٍ صَمَّمَتْ
ضَحَّتْ بِمَلْيُونٍ مَضَوا نَحْوَ الخُلُودِ وَمَا بَكَتْ
جَرَتِ الدِّمَاءُ عَلَى الصَّـ حَارِي والجِبَالِ فَأَنبَتَتْ[1]

(1) حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، ص 91،92

هذه الأبيات تبرز لنا صورة جسَّدها الشَّاعر في قصيدته، وهي الجزائر الثَّائرة، الَّتي ضحّت بمليون ونصف مليون شهيد ولم تستسلم، فوقفت جدار صدٍّ أمام الاستعمار وجبروته، والمعاناة والتّعذيب الَّذي تعرّض له شعبها، ما هو إلاّ دافع لاستمراريّة كفاحه ونضاله ضدَّ العدوّ أمّا الشَّاعر 'شوقي علي هيكل' (1942-1998) فهو كغيره من الشُّعراء الّذين تغنّوا ببطولات وأمجاد الشُّهداء الّذين فدوا بلادهم بأرواحهم الزَّكيّة حيث أنشد في قصيدة تحيّة إلى الشَّعب العربي بالجزائر قائلا:

قَدْ صَالَ فِي السَّاحَاتِ صَولَةَ ثَائِرٍ لِلثَّأْرِ خَفَّ إِلَى الرَّدَى توَّاقًا
طَالَتْهُ الأَهْوَالُ وَهُوَ مُصَابِرٌ لاَ يَسْتَكِينُ وَلاَ يَهَابُ زِهَاقًا
وَقْفُ الحَيَاةِ عَلَى الفِدَاءِ عَزِيزَةً لَمْ يَدَّخِرْ عَزْمًا وَلاَ إِغْرَاقًا
فَاذْكُرْ مِنَ الشُّهَدَاءِ مَلْيُونًا بِهِمْ ضَحَّى وَأَطْبَقَ بِالعَدُوِّ خِنَاقًا[2].

## 4) الثّورة الجزائريّة في الشّعر الفلسطيني

من الطّبيعي جدًّا بل ومن الضّروري أن تتضامن الشُّعوب المضطهدة وتتساند فيما بينها لأنَّ في مساندتها وتكتّلها دعمًا لقدرتها وعونًا لها على مواصلة مسيرتها الشّاقّة والطّويلة نحو تحرير إنسانيّتها المستعبدة وتحقيق عزَّتها وسيّادتها في أوطانها.

لقد وجد العرب في الثَّورة الجزائريّة صفاء الرّوح العربيّة وروعة الطّموح العربي وجمال الأحلام العربيّة وإنَّ روح الصّمود والتَّحدّي لدى الشَّعب الجزائري عبر العصور والأزمنة ظلَّت هي الميزة الأساسيّة والثَّورة علامة من العلامات البطوليّة الّتي عُرِفَ بها هذا الشَّعب وممّا لاشكّ فيه أنّ للجزائر مكانة خاصّة في وجدان الأحرار والمثقّفين وبخاصّة الكتّاب والشُّعراء فقد كانت الثَّورة التَّحريريَّة الكبرى دافعًا قويًا لهم في الدَّعوة للتّمرّد والثَّورة ضدَّ الغازي الأجنبي عبر كلِّ الأقطار ممّا ساهم في إحياء الضّمائر وإعلاء

أصواتها داعيّة إلى مقاومة الاستبداد ورفض الاستدمار وكان الأدباء دومًا في طليعة من رفعوا لواء الرّفض والمقاومة جاعلين من تجربة الجزائر الثّوريّة مثالاً لهم وما "ثورة الجزائر سوى تعبير صادق عن الذّات العربيّة التوّاقة إلى الحرّيّة النّزّاعة إلى العزّة والدّفاع عن الكرامة القوميّة"[1] كما قال 'عثمان سعدي' فلقد تأثّروا بها لأنَّها كانت تعبيرًا صادقًا عن إرادة الأمّة العربيّة وأنَّها جعلت العربيَّ عامّة والفلسطينيَّ خاصّة يرى فيها طموحه ونزعته للتّحرّر ومن يقرأ قصائد الشُّعراء في الثَّورة الجزائريّة يجد فيها نفسه الضّائعة، وضميره المكتوم، وإنَّ الكمّ الهائل من القصائد الموجّهة إليها، دليل كاف على أنَّ العرب تفاعلوا معها تفاعلا ينمّ عن المؤازرة والإعجاب بها، فهي "الثَّورة الّتي كانت تجسيدًا لكلّ القيم الّتي آمن بها الشَّعب العربي، وتحقيقًا لكلِّ الآمال الّتي كان يتطلّع إليها، فقد ردّت إليه اعتباره، وأعادت له ثقته بنفسه، وثارت لكرامته الّتي طالما مرّغها الاستعمار في الوحل"[2]، وأنَّها عدَّت من أعظم الثَّورات في العالم، وتوهّج نورها على مختلف الشّعوب المقهورة، في مختلف الأقطار العربيّة، فخرج صدى الثَّورة من دائرة محدودة إلى دائرة أوسع، وهو وصول الصّوت الجزائري إلى خارج الحدود، وبالتّحديد إلى الوطن العربي، ولكونها تمثِّل فخرًا لكلِّ العرب والمسلمين "فمعركة الجزائر مع فرنسا، معركة الأمّة العربيّة جميعًا، لا معركة الجزائريّين الأحرار فحسب"[3]، وأصبحت بذلك أمّ الثَّورات العربيّة.

ولعلّ سرّ هذا الاهتمام الكبير بها، يرجع إلى عظمتها في زمانها ومكانها، ولحجم تضحيّات الشَّعب الجزائري، وتنامي الحسّ القوميّ لدى الإنسان العربي، وتطلّعه إلى الحرّيّة، فلقد اعتبر الشُّعراء الفلسطينيّون ثورة الجزائر مدرسة يستلهمون منها النّضال الوطني.

(1) عثمان سعدي، الثَّورة الجزائريّة في الشّعر العراقي، ص 808

(2) عثمان سعدي، الثَّورة الجزائريّة في الشّعر العربي – سوريا–، ص 298

(3) إسماعيل دبش، السّيّاسة العربيّة والمواقف الدّولية تجاه الثَّورة الجزائريّة (1954–1962)، دار هومة،الجزائر،الجزائر، ( د ط )، 2003، ص 91

ويُعتَبَرُ الشَّاعر محمود درويش(1941-2008) من الشُعراء العرب المعاصرين الّذين يؤكّدون على عدم انفصال الشِّعر عن الواقع، وتأثّرِه بواقع العرب يعني تأثّرَه بواقع الجزائر لذلك كتب عن الثَّورة الجزائريّة ولأنَّ روح الثَّورة الّتي تفجّرت في الأوراس هي روح الثَّورة التَّي فُجّرَت في المشرق العربي.

لقد وضّح الشَّاعر 'محمود درويش' أنّ الثَّورة الجزائريّة المجيدة غيّرت الموازين وبفضلها استقلّت شعوب كثيرة كانت تحت نير الاستعمار الغربي، كما أنَّ فضلها على العرب ليس لأنَّها حرّرت شعبًا عربيًّا وإفريقيّا فحسب بل حرّرت إرادتهم من الضُّعف وأعادت لتاريخهم قيّما كادت تُطمس فيقول:

إِنَّا مَنَحْنَا للشُّمُوسِ ضِيَاءَهَا

وَلِكُلِّ مَنْ طَلَبَ الصُّعُودَ جَنَاحَا

إِنَّا فَتَحْنَا البَابَ في إِفْرِيقيَا

فَتطَايَرَتْ شَهَبُ اللَّهَبِ رِمَاحَا

وَتَمَرَّدَ الزِّنْجِيُّ حَمَلَ فَأْسَهُ

لَيْسَ لِمَنْ كَبَدَ الظَّلاَمَ، صَبَاحَا

أَوَلَيْسَ مِنْ دَمِنَا مَنَار طَرِيقَهُ

يَجْتَازُ رِيحًا للَّيْلِ، وَالأَرْوَاحَا

فَعَلَى ضَفِيرَةِ كُلِّ غُصْنٍ نَائِمِ

لِطَائِرٍ.. كَسَرَ السُّكُونَ صِيَّاحَا[1]

(1) منتديات سوداني للأبد، المنبر الأدبي، الدّوحة عكاظ: www.sudane 4ever.com

في الأبيات السّالفة يؤكّد الشّاعر 'محمود درويش' أنّ الثّورة الجزائريّة بمثابة نور أضاء سماء الدّول المحتلّة ليبيّن لهم أنّ ما أخذ بالقوّة لا يُسْتَرَدّ إلاّ بالقوّة فأصبحت بذلك ثورة نوفمبر تمرّدا اقتدى به كلّ من عانى ويلات الاستعمار في إفريقيا والوطن العربي والعالم أجمع.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ موضوع الثّورة الجزائريّة لم يقتصر ذكره على شعراء الأقطار العربيّة المنوّه عنها في موضوعنا هذا بل إنّه لا يخلو قطر عربيّ واحد من شاعر أو مجموعة شعراء قالوا شعرا في هذه الثّورة التّحريريّة الكبرى كبر رموزها والعظيمة عظمة الشّعب الّذي أنجب مخطّطيها مفجّريها وألهب شرارتها ولم تضع الحرب أوزارها حتّى استردّ حرّيّته واستقلاله فخُلّدت بين صفحات الكتب شعرا ينطق فخرا واعتزازا بها من المحيط إلى الخليج.

# الفصل الثّاني: تجليات صورة الجزائر في النص الشعري الثوري

1) اللّغة الشّعريّة عند البياتي
2) صورة الجزائر في شعر البياتي
3) الصّورة

أ) التشبيه

ب) الاستعارة

ج) الكناية

4) العنونة

**1) اللّغة الشّعريّة عند البياتي:**

تمثّل اللّغة الشّعريّة عند 'البياتي' مادّة الشّعر وجوهره ولابدّ للشّاعر أن يتّخذ منها أحسن السّبل ليؤدّي المعاني بطريقة ينفرد بها دون غيره و'البياتي' واحد من الشّعراء الّذين أوجدوا لأنفسهم لغة خاصّة بهم؛ أي لغة جديدة لم يتطرّق إليها أحد من قبل، فهو لم يكن مقلّدا للشّعراء الّذين سبقوه.

فاللّغة الشّعريّة عنده ترتبط به وبعلاقته بالواقع وبتجربته في الحياة فهي تحمل بذلك إحساسه ومعاناته وترسم لنا الصّرخات الأليمة الّتي تنفجر من أعماق نفسه ومن صميمه، حيث تشكّل قالبا شعريّا لغويّا وتهدف بالأساس إلى التّغيير والتّجاوز للأوضاع المزرية الّتي آل إليها الإنسان العربيّ عامّة والإنسان الجزائريّ خاصّة وقد جسّد لنا الشّاعر معاناة الشّعب الجزائري بلغة حزينة معبّرة تمتاز بقوّة التّأثير في المتلقّي فتجعله يعايش هذه المعاناة من ذلك قوله:

إِنَّ ثَلْجًا أَسْوَدًا

يَغْمُرُ بُسْتَانَ الطُّفُولَة

إِنَّ بَرْقًا أَحْمَرًا

يَحْرِقُ صُلْبَانَ البُطُولَة[1].

إنَّ قصائد 'البياتي' الثّوريّة تعجّ بمفردات الحزن والمعاناة والألم الّتي تعبّر عن الصّراع والثّورة والرّغبة في التّحرّر من قيود المستدمر الغاشم، فلغته بناءٌ جديدٌ في شكل جديد وفقا للمعجم الّذي يستقي منه مفرداته الثّوريّة، والمتأمّل في لغته يلحظ أنّه يحمل في أعماقه إرادة وحُبَّ التّغيير لطمس معالم الجبروت والتّسلّط.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، مج1، ص 528

ولقد جاءت لغته أيضا تزخر بحرف النّداء (يا) والضّمير (أنا) ويتمحور ذلك في قوله:

يَا أُخْتِي الشَّهِيدَة

وَأَنَا لَسْتُ بِصُعْلُوكٍ مُنَافِقٍ

وَأَنَا لَسْتُ سِيَّاسِيًّا،

كَلاَّ أَنَا ثَائِرْ

يَا أُخْتِي الصَّبِيَّة

يَا جَمِيلَة[1].

ويلجا الشّاعر إلى المفردات الخاصّة بالوصف بلغة قويّة قائلا:

الثَّوْرَةُ العِمْلاَقَة

الفِكْرَةُ الخَلاَّقَة

تُحْدِثُ فِي إِعْصَارِهَا الحُقُولْ[2].

وصف لنا الشّاعر في هذه الأشطر الثّورة الجزائريّة بأنّها ثورة تحريريّة كبرى عملاقة بمستوى عظمة وقوّة أبطالها.

كما جنح الشّاعر إلى اللّغة الحادّة المعبّرة عن الاستبداد والقهر والضّيم في أبشع صوره، نجد ذلك يتّضح جليّا في قصيدته "الموتُ في الظّهيرةِ" حيث يقول:

قَمَرٌ أَسْوَدٌ

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 526،527،528

(2) المصدر نفسه، 710

آثَارُ الجَرِيمَة

وَعَلَى الجُدْرَانِ ظَلَّ

يَتَدَلَّى رَأْسُهُ، يَسْقُطُ ثَلْج

فَوْقَ عَيْنَيْهِ تُرْبٌ وَجَنَادِل

فَوْقَ عَيْنَيْ ذَلِكَ الطِّفْلُ المُنَاضِل[1].

نلحظ في هذا النّصّ الصّورة المأساويّة والإحساس بالضّيم، فقد عكس لون القمر من الأبيض إلى الأسود للدّلالة على التّحوّل من الاستقرار والرّاحة والطّمأنينة إلى الحيرة والظّلم والقهر والتّعذيب والقتل وهذا ما صوّره لنا في قصيدته هذه الّتي تناول فيها حالة الشّهيد 'العربي بن مهيدي' وكيف أنّ جدران السّجن كانت شاهدة على تعذيبه ومعاناته وقتله.

في حين يكثر الشّاعر من اللّغة الحواريّة ليساعده ذلك في نسج موضوعه فيعالج الموضوع بلغة المخاطبة وهذا ما جسّده في قصيدته المعنونة بـ: المسيح الّذي أعيد صلبه:

إِنَّنِي أَحْسَسْتُ بِالعَارِ لَدَى كُلِّ قَصِيدَة

نَظَمُوهَا فِيكِ

يَا أُخْتِي الشَّهِيدَة

يَا أُخْتِي الصَّبِيَّة

يَا جَمِيلَة[2].

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360

(2) المصدر نفسه، ص 526،528

فلغته جديدة ينفرد بها تميّزه عن غيره من الشّعراء وهو ما يبدو جليّا في قوله:

إِنَّ طَعْمَ الدَّم

فِي صَوْتِي

وَفِي أَبْيَاتِ أَشْعَارِي الشَّقِيَّة[1].

من هذا نستنتج أن 'البياتي' قد أولى أهميّة كبيرة للّغة ومكانتها في العمل الأدبي، وقد تجسّدت في مواجهة الاستعمار الغاشم وذلك من خلال الدّعوة إلى الثّورة ويتّضح جليّا في قصائده.

القصيدة الثّوريّة تحمل العديد من المفردات الّتي تعجّ بالكثير من الدّلالات والقصائد الّتي قالها 'عبد الوهاب البياتي' في الثّورة الجزائريّة زاخرة بمفردات تدلّ على الاستعمار (الثّورة – الموت – العذاب والحزن – الأمل والتّفاؤل) والّتي تصبّ كلّها في المعجم الشّعري الثّوري.

| | المعجم الشّعري الثّوري |
|---|---|
| الاستعمار | منافق، القناع، كذب، الهراء، العار، صعلوك |
| الثورة | السّلاح، البندقيّة، النّار، الدّخان، المناضل، الثّائر، ثلجا أسودا، برقا أحمرا |
| الموت | القتل، الصّلب، الحرق، المشانق (الشّنق)، الشّهادة |
| العذاب والحزن | الطّرد، التّشريد، الألم، الدّم، الغربة، السّجن، المنفى، الأسى، الجراح. |
| الأمل والتّفاؤل | سورة النّصر، أفق جديد، حمَامَات، النّور، الطّفولة، شمس، انتصارات، عصفور، الحلم، النّهار، البطولة، الرّبيع، الفجر الوليد، الشّعاع، الريشة |

**جدول يمثّل المعجم الشّعري الثّوري لقصائد الثّورة الجزائريّة في شعر البياتي**

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 527، 528

كلّ أديب معجمه الشّعري الّذي يصنعه في كتاباته فيخرج كلّما يختلج في صدره وما كان مكتوبا في أعماق نفسه فيجسده في شعره، ويتفاعل مع هموم شعبه ويعايش قضاياه الوطنية فيعمد إلى تصويرها.

إنّ المعجم الشّعري عند شعراء الثّورة الجزائريّة عموما و'البياتي' خصوصا هو تصوير مقاومة الشّعب الجزائريّ للمعتدي الفرنسيّ بمفردات دالّة على الصّمود ليتشكّل حقل دلالي وهو حقل الألفاظ الثّورية الدّالّة على ميدان الثّورة والمتمثّلة في: (النّار، السّلاح، برقا أحمرا، حرفا ماردا، الدّخان)، ومن الألفاظ الّتي احتواها المعجم الشّعري والّتي تحمل معنى الخبث والمكر والخداع وتدلّ على الاستعمار هي: (منافق، كذب، هراء) كما وظّف حقلا دلاليّا آخر يدلّ على (القتل، الصّلب، الحرق، الدّم المشانق (الشّنق)، الزّؤام) ووظّف كذلك حقل العذاب والحزن متجسّدا في الألفاظ الآتية: (الألم، الجرح، الغربة، المنفى، الأسى، الحزن، السّجن)، وأخيرا حقل الأمل والتّفاؤل: (سورة النّصر، أفق جديد، حمَامَات، النّور، الطّفولة، شمس، انتصارات عصفور، الحلم، النّهار)، مجّد الشّاعر الثّورة الجزائريّة من خلال ألفاظ الحقل الدّلالي الأخير (حقل الأمل والتّفاؤل) وأراد من خلاله أن ينال الشّعب الجزائري حريتّه.

**2) صورة الجزائر في شعر البياتي:**

تتجلّى صورة الجزائر الثّائرة في قصيدة المسيحُ الّذي أعيدَ صلبهُ من خلال رمز المجاهدة 'جميلة بوحيرد'، وقد لجأ الشّاعر 'عبد الوهاب البياتي' ككثير من الشّعراء إلى 'جميلة' بالذّات ليبرز مشاركة المرأة في الثّورة وعدم اقتصارها على الرّجل فقط لأنّ قضيّة الدّفاع عن الأرض ليست حكرا على جنس دون آخر فكلّ من الرّجل والمرأة معنيان بهذه الرّسالة المقدّسة وهذا ما عبّر عنه كلّ أفراد الشّعب الجزائريّ من خلال تصدّيهم للاستعمار.

إنّ صورة 'جميلة بوحيرد' الّتي غزت مخيّلة الشّعراء دون استثناء كان لها عظيم الأثر في إيصال صدى الثّورة الجزائريّة إلى المجتمعات الأخرى فهذه الفتاة الّتي وقفت بوجه الاستعمار وذاقت مرارة العذاب استطاعت أن تبرز دورها الفعّال كامرأة لمواجهة العدوّ فكان لابدّ للشّاعر أن يقول فيها:

كُلُّ مَا قَالُوهُ كَذِبٌ وَهُرَاء

اللُّصُوصُ،الشُّعَرَاء

إِنَّنِي أَحْسَسْتُ بِالعَارِ لَدَى كُلِّ قَصِيدَة

نَظَمُوهَا فِيكِ

يَا أُخْتِي الشَّهِيدَة[1].

إنّ مدلول الكذب الّذي يقصده الشّاعر انزاح عن مدلوله الحقيقي فكان غرضه من ذلك أنّ كلّ ما قيل فيها لا يمكن أن يصف قوّتها ورباطة جأشها، وحتّى إحساسه بالعار لدى كلّ قصيدة ليس متولّدا من عيب في لغته أو في شعره، بل لأنّ الكلمات تعجز عن وصف 'جميلة' وبطولاتها، فحبر اللّغة وقف منهزما أمام امرأة أخضعت جنرالات فرنسا.

يقول الشّاعر في قصيدة المَسيح الّذي أُعيدَ صَلبه:

مَا بَيْنِي

وَبَيْنَ البَرْبَرِيَّة

إِنَّ جِيلاً كَامِلاً

(1) عبد الوهاب البياتي، الّديوان، ص 526

مَاتَ

يَا أُخْتِي الصَّبِيّة

إِنَّ ثَلْجًا أَسْوَدًا

إِنَّ حَرْفًا

مَارِدًا[1].

إنّ هذه الصّفات (البربريّة، أختي الصّبيّة، ثلجا أسودا، حرفا ماردا) تدخل في حقلين دلاليّين مختلفين أوّلا الرّقة والأنوثة كما في قوله:

يَا أُخْتِي الصَّبِيَّة

يَا جَمِيلَة

إِنَّ ثَلْجًا أَسْوَدًا

يَغْمُرُ بُسْتَانَ الطُّفُولَة

إِنَّ حَرْفًا

يُولَدُ اللَّيْلَة

لَمْ تَظْفَرْ بِهِ رِيشَةُ شَاعِر[2].

نــستنتج من هذه الأشطر أنّ الحقل الدّلاليّ الّذي يدلّ على الرّقّة والأنوثة تجسّدَ في هذه الألفاظ (الصّبيّة، بستان الطّفولة، حرفا، ريشة)، وثانيّا القوّة والبطولة في (الشّهيدة، يحرق صلبان البطولة، سدّ، طعم الدّم) في قوله:

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 528،529

(2) المصدر نفسه، ص ن

يَا أُخْتِي الشَّهِيدَة

إِنَّ طَعْمَ الدَّمِ فِي صَوْتِي

مِثْلَ سَدٍّ يَقِفُ اللَّيْلَة

مَا بَيْنِي

وَبَيْنَ البَرْبَرِيَّة

إِنَّ بَرْقًا أَحْمَرًا

يَحْرِقُ صُلْبَانَ البُطُولَة[1].

وبهذا تجمع 'جميلة' بين رقّة المرأة العربيّة وقوّتها.

لقد استدعى الشّاعر 'عبد الوهاب البياتي' في قصيدة المَوت فِي الظَّهيرةِ أحد أهمّ مناضلي الثّورة الجزائريّة ألا وهو الشّهيد البطل 'العربي بن مهيدي' وجسّد فيها معاناة ومدى ألم هذا البطل عندما كان سجينا أيّاما قبل إعدامه، وقد ركّز الشّاعر في أشطره على الإيمان عندما استخدم (القرآن، القدّيس، سورة النّصر) في قوله:

وَحَمَامَاتٌ وَقُرْآنٌ وَطِفْل

أَخْضَرُ العَيْنَيْنِ يَتْلُو

سُورَةُ (النَّصْرِ) وَفلّ

مِنْ حُقُولِ النُّورِ، مِنْ أُفُقٍ جَدِيد

قَطَفَتْهُ يَدُ قِدِّيسٍ شَهِيد

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 526،527،528

يَدُ قِدِّيسٍ وَثَائِر

وَلَدَتْهُ فِي لَيَالِي بَعْثِهَا شَمْسُ الجَزَائِر[1].

استخدم الشّاعر في هذا المقطع ألفاظا تدلّ على الإيمان ليبرز لنا البعد الدّيني لهذا البطل وثباته اللاّمتناهي، ثمّ يضيف إلى هذا القدّيس انجازاته الكبرى في قوله:

وَلَدَتْهُ فِي لَيَالِي بَعْثِهَا شَمْسُ الجَزَائِر

وَلَدَتْهُ الرِّيحُ وَالأَرْضُ وَأَشْوَاقُ الطُّفُولَة

وَعَذَابَاتُ رَبِيعٍ فِي خَمِيلَة

وَانْتِصَارَاتٌ وَحِمَى وَبُطُولَة[2].

كما يقول:

(قَمَرٌ أَسْوَدٌ) فِي نَافِذَةِ السِّجْنِ، وَلَيْل

وَحَمَامَاتٌ وَقُرْآنٌ وَلَيْل[3].

لقد وظّف 'البياتي' في هذين الشّطرين رمز الحمامات والقمر للدّلالة على السّلام والأمل والتّفاؤل.

ويضيف في المقطع الّذي يليه رغبة البطل في السّلام ومواصلة أحلامه رغم سجنه ومعرفته بأنّه حتّى وإن مات فإنّ الجزائر ستحيى ولن تموت، ومن أنجبن 'العربي بن مهيدي' سينجبن أبطالا آخرين يهدونها الاستقلال والسَّلام وهذا ما يقوله 'البياتي':

في قصيدة الموت في الظّهيرة:

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 359

(2) المصدر نفسه، ص 359، 360

(3) المصدر نفسه، ص 359

كَانَ فِي نَافِذَةِ السِّجْنِ مَعَ العُصْفُورِ يَحْلُم

كَانَ مِثْلِي( يَتَأَلَّم)

كَانَ سِرًّا مُغْلَقاً لَا يَتَكَلَّم

كَانَ يَعْلَم:

أَنَّهُ لَا بُدَّ هَالِك

وَسَتَبْقَى بَعْدَهُ الشَّمْسُ هُنَالِك

فِي لَيَالِي بَعَثَهَا، شَمْسُ الجَزَائِر

تَلِدُ الثَّائِرَ فِي أَعْقَابِ ثَائِر[1].

حضرت الجزائر في هاتين القصيدتين من خلال صورة أبطالها وبطلاتها –رجالا ونساءً– متمثّلة في رَمْزَيْ 'جميلة بوحيرد' و'العربي بن مهيدي' هذان الرّمزان اللّذان استلهم منهما الشّعراء الكلمات والتّعابير، فجادت قرائحهم بمعاني لا تنضب من القوّة والبطولة والكفاح، فتجسّدت صورة الجزائر الثّائرة الّتي ضحّت بمليون ونصف مليون شهيد ولم تستسلم، بل وقفت جدار صدٍّ أمام الاستعمار وجبروته، فالمعاناة والتّعذيب الّذي تعرّض له شعبها ما هو إلّا دافع قوي لاستمراريّة كفاح هذا الشّعب ونضاله ضدّ المستعمر.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360، 361

**2) الصّورة:**

تحتلّ الصّورة أهميّة كبيرة في النّص الشّعري وقد حظيت باهتمام الدّرس النّقدي كثيرا لأنّها تعبّر عن حقائق من واقع الإنسان يرسمها الشّاعر بمخيّلته فتحتلّ بذلك ركنا مهمّا في العمل الشّعري، وهي الوسيلة المهمّة في إخراج تجربة الشّاعر الإبداعيّة إلى الوجود.

يعرّف 'إحسان عبّاس' الصّورة بقوله: "الصّورة تعبير عن نفسيّة الشّاعر وأنّها تشبيه للصّورة الّتي تتراءى في الأحلام"(1)، وهو تعريف يلتقي ويتقاطع مع قول 'عبد الحميد هيمة' في كتابه الصّورة الفنّيّة في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر في أنّها: "شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلّف أو الخيال المركّب فحدّده وأعطاه شكله أي حوّله إلى صورة تجسّده"(2)، ومعنى هذا أنّ الصّورة هي مجموعة من الخيال الموجود في ذهن الشّاعر لكي يستطيع التّعبير عن إحساسه ومشاعره المكبوتة، و الخيال هو الأساس في تكوين الصّورة.

لقد قدّم 'البياتي' أشكالا جديدة وصورا مبتكرة من أجل الوصول إلى ما يجسّد رؤياه الخاصّة باثّا في المتلقّي الإحساس بالجمال والرّوعة فهو يعتمد على القيم الجماليّة الّتي تؤثّر في السّامع بتوسيع حدود اللّغة حتّى يتمكّن من التّعبير عن وجدانه المتّصل بالقضايا الإنسانيّة.

وقد تنوّعت أدوات التّشكيل فكانت تقليديّة تمثّلت في أدوات البلاغة العربيّة الّتي تضفي رونقا وجمالا لغويّا يضفي على نصوصه قوّة الأسلوب وإيضاح المعنى بما يخدم

(1) إحسان عبّاس، فنّ الشّعر، دار بيروت للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1959، ص 5

(2) عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنّيّة في الخطاب الشّعري الجزائري، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر الجزائر، ( د ط )، 2005، ص 59

هدفه من خلال توظيفه للصّور البيانيّة الّتي تُعدّ كلّ من التّشبيه والاستعارة والكناية أهمّ ما استخدمه الشّاعر في قصائده محلّ دراستنا.

أ) **التّشبيه:**

هو لون من ألوان التّصوير الأدبي ويعرّفه 'القزويني' (ت 739هـ) في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة بأنّه: "الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[1].

وهو تعريف يلتقي ويتقاطع مع قول 'أحمد الهاشمي' (1878-1943) في كتابه 'جواهر البلاغة' هو: "مشاركة أمر لأمر في المعنى، بأدوات معلومة – كقولك العلم كالنّور في الهداية"[2].

أمّا 'عبد اللّطيف شريف' و'زبير الدّراقي'، فيريان أنّه: "عقد مماثلة بين أمرين – أو أكثر – قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يريده المتكلّم"[3].

اعتمد 'البياتي' على التّشبيه في تشكيل صورته الفنّيّة لما له من أثر كبير في إيضاح المعاني والأفكار ونقل المشاعر والأحاسيس، وتظهر براعة الشّاعر التّصويريّة حينما يصّور ما يختلج في نفسه من لوعة وأسى، ويبرز التّشبيه بشكلٍ جليٍّ عنده في قوله:

الفِكْرَةُ الإعْصَار[4].

وظّف الشّاعر في هذا الشّطر الشّعري التّشبيه بحيث رَمَزَ للثّورة بالفكرة القويّة فشبّهها بالإعصار الّذي يجرف كلّ ما يأتي في طريقه فأصل الجملة (الفكرة كالإعصار) فحذف أداة التّشبيه (الكاف) وهذا تشبيه بليغ.

---

(1) جلال الدّين محمّد بن عبد الرّحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد ( القزويني )، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص 164

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999 ص 219

(3) عبد اللّطيف شريف وزبير الدّراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 5

(4) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 711

وفي قوله:

إِنَّ طَعْمَ الدَّم

فِي صَوْتِي

وَفِي أَبْيَاتِ أَشْعَارِي الشَّقِيَّة

مِثْلَ سَدٍّ يَقِفُ اللَّيْلَة

مَا بَيْنِي

وَبَيْنَ البَرْبَرِيَّة[1].

لقد استخدم الشّاعر أداة التّشبيه (مثل) في الشّطر الرّابع حيث شبّه طعم الدّم في صوته وفي أبيات أشعاره بالسّدّ الّذي يقف حاجزا بينه وبين البربريّة.

وقوله أيضا:

كَانَ مِثْلِي يَتَأَلَّم

كَانَ سِراً مُغْلَقاً لَا يَتَكَلَّم[2].

ذكر الشّاعر في هذه الأشطر الشّعريّة صفة مميّزة من صفات البطل المناضل 'العربي بن مهيدي' وهي كتمان الأسرار والاحتفاظ بها، فقد شبّهه الشّاعر بالسّرّ المغلق، وهي شيمة من شيم البطل المجاهد الّذي يحبّ وطنه ويغار عليه.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 527، 528

(2) المصدر نفسه ، ص 360

**ب) الاستعارة:**

هي تعبير مجازي حذف أحد طرفيه وعلاقتها المشابهة دائما ويعرّفها 'الجرجاني' (ت471هـ) بقوله: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروفًا تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[1].

تنوّعت الاستعارة نوعين نذكر من بينها:

- الاستعارة المكنيّة: وهي "ما حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه"[2].

ومن هذا المنطلق سنتطرّق إلى بعض النّماذج الّتي وظّف فيها الشّاعر الاستعارة. يقول في قصيدة الموت في الظّهيرة:

وَعَلَى الجُدْرَانِ ظَلَّ

يَتَدَلَّى رَأْسُهُ، يَسْقُطُ ثَلْج[3].

وظّف الشّاعر في هذه الأشطر استعارة مكنيّة متمثّلة في (ظلّ يتدلّى رأسه)، فليس للظّل رأس يتدلّى فقد شُبِّهَ بالإنسان، وأشار الشّاعر إلى لازم من لوازمه (رأس).

وإذا وقفنا على القصيدة نفسها وجدناها مفعمة بالصّور الاستعاريّة، من ذلك قوله:

قَطَفَتْهُ يَدُ قِدِّيسٍ شَهِيد[4].

(1) الشّيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2 1999، ص 27

(2) عبد اللّطيف شريف وزبير الدّراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص 147

(3) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360

(4) المصدر نفسه، ص 359

القطف يكون للثّمار والزّهور فلا يعقل أن يقطف الطّفل والمعنى أخذته يد المنون، فقد شبّه الشّاعر الطّفل بالزّهرة فحذف المشبّه به (الزّهرة) ورمز لها بشيء من لوازمها (قطف) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

ويقول:

وَحَمَامَاتٌ وَقُرْآنٌ وَلَيْل

صَامِتٌ يَمْسَحُ عَن كَفَّيْهِ آثَارَ الجَرِيمَه[1].

فمن غير المعقول أن يكون للّيل كفّ يَمْسَحُ بها لأنّه شيء معنوي، فقد شبّه الشّاعر اللّيل بالإنسان فحذف المشبّه به الإنسان واستعار منه إحدى لوازمه (يمسح-كفّيه) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

ويقول أيضا في قصيدة إلى مالك حداد:

بِالمَسْرَحِ الخَاوِي وَبِالقَيَاثِرِ المُحَطَّمَة

تَئِنُّ بِالمُمَثِّلِ القَتِيل[2].

القياثر لا تئنّ وإنّما المريض هو الّذي يئنّ فقد شبّه الشّاعر القياثر (ج قيثارة) بالمريض أو الجريح، فحذف المشبّه به ورمز له بإحدى لوازمه (تئنّ) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وفي قوله:

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360

(2) عبد الوهاب البياتي، ص 709

الفِكْرَةُ الخَلاَّقَة

تَجرِفُ في طَرِيقهَا المُسوخَ والطُّبُول[1].

حذف الشّاعر المشبّه به (السّيل) ورمز له بإحدى لوازمه (تجرف) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وقوله أيضا:

وَلَدَتْهُ فِي لَيَالِي بَعَثَهَا شَمْسُ الجَزَائِر

وَلَدَتهُ الرِّيحُ وَالأَرْضُ وأَشْوَاقُ الطُّفُولَة

وَعذابَاتُ رَبِيعٍ فِي خَمِيلَة[2].

من المعروف أنّ الشّمس والرّيح والأرض...لا تلد، فقد شبّهها الشّاعر بالمرأة الولود، فحذف المشبّه به (المرأة الولود) ورمز لها بإحدى لوازمها (ولدته) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

وتوفّرت أيضا الاستعارة في قصيدة المسيح الّذي أعيد صلبه في قوله:

فَالمَنَابِرُ

طَرَدَتْنِي مُنْذُ أَنْ صُحْتُ بِوَجْهِ النَّاس[3].

من غير المعقول أن تَطرُدَ المنابر لأنّها جماد، فقد شبّه الشّاعر المنابر بالإنسان الغاضب فحذف المشبّه به (الإنسان) ورمز له بلازمة من لوازمه (طرد) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 710

(2) المصدر نفسه، ص 359

(3) المصدر نفسه، ص 527

ويقول:

وَأَنَا لَسْتُ بِتَاجِر

يَتَغَنَّى بِعَذَابِ البَشَرِيَّة[1].

لا شكّ أنّ العذاب شيء معنوي لا يُتَغَنَّ به فقد شبّهه الشّاعر بالغناء أو الشِّعر فحذف المشبّه به (الغناء أو الشِّعر) واستعار لازمة من لوازمه (يَتَغَنَّى) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

**ج) الكناية:**

هي لفظ أطلق "وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[2]، وهذا ما نجده في قصيدة إلى مالك حداد:

تَئِنُّ بِالمُمَثِّلِ القَتِيل

بِالرَّائِعِ النَّبِيل

تَدُوسُهُ الثَّعَالِب

يَمْسَحُ فِيهِ أَيَّمَا شَيء.. أَحْسِن آه بِالإِنْسَان

يَرْكَعُ فِي مَزْبَلَةِ التَّارِيخ، فِي قَاذُورَة النِّسْيَان

الثَّوْرَةُ العِمْلاَقَة

تَنْزَعُ رَأْسَ الدُّبِّ عَنْهُ، تَغْمُرُ الأَعْمَاقَ بِالشُّعَاع

(1) عبد الوهاب البياتي، ص 527

(2) الخطيب القزويني جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ( د ط )، ( د ت )، ص 241

تَكْسُوهُ بِالرّيشِ وَبِالأَزْهَار

تَمْنَحُهُ أَجْنِحَةً مِنْ نَار[1].

لقد استخدم 'البياتي' أسلوب البيان للتّعبير بشكل غير مباشر عن مشاعره وعواطفه الّتي تختلج في صدره والهموم الّتي يعيشها وقد برزت بشكل جليّ في الكنايات الّتي استخدمها.

من خلال الأشطر الشِّعريّة السّابقة نجد أنّها توفّرت على صور بيانيّة من بينها الكناية (تدوسه الثّعالب) ففي هذه الجملة كناية عن الظّلم المفروض من طرف المستعمر أراد الشّاعر من خلالها أن يبيّن حجم المأساة الّتي يعاني منها الوطن المستعبد، فأراد الشَّاعر من خلال توظيفه للكناية أن يشغل تفكير القارئ في أن يفكّر بعقله بأنّ الحرّيّة أصل للإنسان ولا يجب أن يسلبها منه أحد.

ويقول في عبارة (يَرْكَعُ فِي مَزْبَلَةِ التَّارِيخ، فِي قَاذُورَة النِّسْيَان) وهي كناية عن التّزييف التاريخي.

وقوله أيضا في قصيدة الموت في الظّهيرة:

قَمَرٌ أَسْوَد[2].

وردت الكناية في جملة (قَمَرٌ أَسْوَدٌ) وهي كناية عن الموت دلّ بها الشّاعر على موت دعامة أساسيّة كانت حاملة للحرّيّة وباثّة لشرارتها المتمثّلة في الثّورة، فقد شبّه الشّاعر الشّهيد 'العربي بن مهيدي' بالقمر، ولكنّ هذا القمر لفّه السّواد، وبعد أن كان مضيئا أصبحت الظّلمة تكتنفه بفعل الاستعمار الّذي سلب منه الحياة، وقد أضفت

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 709، 710، 711

(2) المصدر نفسه، ص 360

الكناية في هاته القصيدة جماليّة تمثّلت في حسن التّصوير وإجادة السّبك، ممّا ساهم في تلاحم القصيدة وتماسكها.

وتوفّرت الكناية أيضا في نفس القصيدة في قوله:

وَعَلَى الجُدْرَانِ ظَلَّ

يَتَدَلَّى رَأْسُهُ، يَسْقُطُ ثَلْج [1].

(يَسْقُطُ ثَلْج) وهي كناية عن الدّم الصّافي المتساقط من الشّهيد 'العربي بن مهيدي' حيث دلّ الشّاعر من خلال هذه الكناية على طُهْرِ دمه وهذا ما عبّرت عنه لفظة ثلج الّتي تحمل دلالة الطّهر والصّفاء والنّقاء في بياضه وعدم الخوف من المصير المنتظر الّذي توحي به دلالة البرودة، أمّا المصدر الأصلي للثلج فهو الماء الّذي يرمز إلى الحياة الأبديّة الّتي تنتظر الشّهيد ألا وهي الجنّة، فأضفت هذه الكناية جماليّة أدبيّة في القصيدة.

وفي قوله:

أَنَّهُ لاَ بُدَّ هَالِك

وَسَتَبْقَى بَعْدَهُ الشَّمْسُ هُنَالِك[2].

تجسّدت الكناية في عبارة (وَسَتَبْقَى بَعدهُ الشَّمسُ هُنَاك) وهي كناية على أنّ شمس الحرّيّة ستشرق بعد تضحيّة الطّفل المناضل، فكما ذهب شهداء كثيرون ذهب 'العربي بن مهيدي'، ولكنّ ذهابهم كان ثمنا للحرّيّة فهم يمضون وتظلّ شمس الجزائر، وهم يمضون وتظلّ تلك الشّمس تلد الثّائر في أعقاب ثائر.

(1) عبد الوهاب البياتي، ص 360

(2) المصدر نفسه، ص 361

وقوله:

أَقسَمتُ يَا جَزَائِرِي الجَدِيدَة

أَنْ أَعْبُرَ المَخَاض[1].

وردت الكناية في عبارة (أَعْبُرَ المَخَاض) وهي كناية عن الإصرار وتجاوز المحنة والنّهوض للثّورة، فالثّورة هي إرادة الشّعب في التّصدّي للمستعمر الغاشم، بعد أن أدرك حقيقة أنّ الحرّيّة تؤخذ ولا تعطى، وهو الأمر الّذي قام به الشّعب الجزائري للتّحرّر من سيطرة الاستعمار.

وتوفّرت الكناية أيضا في قصيدة المسيح الّذي أعيد صلبه في قوله:

إِنَّ ثَلْجًا أَسْوَدًا

يَغْمُرُ بُسْتَانَ الطُّفُولَة[2].

ففي هذين الشّطرين توفّرت كناية عبّر بها الشّاعر عن أنّ دمار الحرب شمل عالم الطّفولة البريء المليء بالأحلام، وعبّر من خلالها كذلك عن المستقبل الغامض المجهول الّذي ينتظر الوطن العربي وهذا ما دلّت عليه عبارة (ثَلْجًا أَسْوَدًا) فالثّلج من المعلوم أنّه أبيض وهو دلالة على الخير والصّفاء والنّقاء والسّلام، ولكنّ الشّاعر أعطاه لون السّواد ممّا يدلّ على الدّمار والفوضى الّتي تعمّ الوطن العربي والمصير المجهول الّذي ينتظره وفي قوله:

إِنَّ طَعْمَ الدَّم

فِي صَوْتِي

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 712

(2) المصدر نفسه، ص 528

وَفِي أَبْيَاتِ أَشْعَارِي الشَّقِيَّة[1].

وردت في هذه الأشطر كناية في عبارة (إنّ طعم الدّم في صوتي وفي أبيات أشعاري الشّقيّة) وهي كناية عن رغبة الانتقام، عبّر بها الشّاعر عن روح شعب يبغض الظّلم، ويدافع عن المظلومين فكشفت هذه العبارة عن نفسيّة الشّاعر الثّائرة المتأجّجة والمحرّضة للنّهوض ونفض الغبار والتّصدّي للمعتدي بشتّى الأساليب.

وقوله أيضا:

إِنَّ حَرْفًا

مَارِدًا

يُولَدُ فِي أَرْضِ الجَزَائِر[2].

رسم الشّاعر صورة كنائيّة يصف فيها الثّورة (إِنَّ حَرْفًا مَارِدًا يُولَدُ في أَرضِ الجَزائِر) وهي كناية عن اشتعال لهيب الثّورة فعبّر عنها بحرف جديد وهو حرف الثّورة والمواجهة، إنّه حرف مارد جبّار في أرض الجزائر لم تظفر به قافية شاعر وهنا تبرز جماليّة الكناية في التّعبير عن المعنى بشكل غير مباشر.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 527،528

(2) المصدر نفسه، ص 529

### 3) العنوان وصورة الجزائر:

يُعدُّ العنوان البوّابة الأولى للولوج إلى أيّ نصّ أدبيّ، إنَّه أوّل ما يواجه القارئ للتّعرّف عليه فيأخذه إلى بعض الأفكار الّتي قد ترد في النَّص لذلك يحرص العديد من الشُّعراء على اختيار عناوين مميّزة للفت انتباه القرّاء بمجرّد أن تقع أبصارهم عليها فبالنّسبة للشّاعر 'عبد الوهاب البياتي' فإنّ العنوان يُعَدُّ السِّمة الأبرز في روائعه إذ يتقن اختياره بما يناسب موضوعه معبّرا عنه لامسا النّقطة المراد استثارتها.

يعرّف 'محمد بازي' العنوان بأنّه: "إظهار لخفي ووَسمُ للمادّة المكتوبة، إنّه توسيم وإظهار، فالكاتب يخفي محتواه، ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفيّة أو الظاهرة بشكل معتزل وموجز"[1].

ويعرّفه 'عامر جميل شامي الرّاشدي' في كتابه العنوان والاستهلاك بقوله: "إنّ العنوان ضرورة كتابيّة، فهو يدلّ عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتّصال (المرسل، المرسل إليه)"[2].

النّموذج المتمثّل في الموت في الظّهيرة سيوضّح ذلك:

#### أ) الموت في الظّهيرة:

استهلّ الشّاعر عنوان قصيدته بجملة اسميّة ابتدأت بمبتدأ (الموت) وخبر من جار ومجرور (في الظّهيرة).

(1) محمد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة التّشكيل ومسالك التّأويل، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط1،2012، ص11

(2) عامر جميل شامي الرّاشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النّفري، دار مكتبة الحامد للنّشر والتّوزيع ،عمّان الأردن، ط1، 2012، ص30

إنّ القراءة الأولى للعنوان تظهر لنا أنّه يحمل بعدًا تشاؤميّا، فالموت هو نهاية الحياة الدّنيا وبداية الحياة الأخرى، إنّها نهاية طريق وبداية آخر، تحمل بمعنى الحزن والألم للفراق في الحياة الدّنيا، والحساب والانتقال إلى جوار الله في الآخرة.

في الظّهيرة: الظّهر، انتصاف النّهار؛ أي ضدّ اللّيل وهو وقت اشتغال النّاس وطلبهم رزقهم إذا ما تمّ الرّجوع لهذا العنوان الّذي يقصد به الشّاعر أحد أبرز قادة الثّورة الجزائريّة ممثّلا في 'العربي بن مهيدي' لوجد أن الشّاعر يقصد بكلّ كلمة تنطق بها شفتاه في عتبة نصّه ذلك أنّ القصد من وراء هذا العنوان ( الموت في الظّهيرة)، ليس موت البطل 'العربي بن مهيدي' فقط بل هو عنوان رثائي لحياة العرب بعد فقدان شخص فذ ومناضل حر.

إنّ الرّثاء هنا رثاء للجزائر وللعرب وللعالم ككلّ على موت هذا الرّجل، غير أنّ 'العربي بن مهيدي' بحسب العنوان ليس ميتا بل هو حيّ لأنّ حياته انتهت في الدّنيا فقط أمّا روحه فستبقى تسكن وجدان كلّ جزائري فـ'ابن مهيدي' يموت لكنّ الجزائر لن تموت أبدا.

وهذا العنوان ارتدّ على آخر مقاطع القصيدة في:

كَانَ يَعْلَم:

أَنَّهُ لاَبُدَّ هَالِك

وَسَتَبْقَى بَعْدَهُ الشَّمْسُ هُنَالِك

فِي لَيَالِي بَعَثَهَا، شَمْسُ الجَزَائِر

تَلِدُ الثَّائِرَ فِي أَعْقَابِ ثَائِرِ[1].

وهنا تتوضّح لنا دلالة الظّهيرة، من خلال لفظة (الشّمس وشمس الجزائر) وكأنّ القصيدة جاءت لتقول أنّ الموت في الجزائر أمر مقدّس وأنّ الاستشهاد من أجلها واجب، فلا تقدّم الجزائر شهيدا كقربان للاستقلال حتى يأتي آخر.

**ب) المسيح الّذي أعيد صلبه:**

المسيح: إشارة إلى عيسى عليه السّلام، وفي هذا جانب قداسي.

أعيد صلبه: يعني تكرار عملية الصّلب، الأولى تتعلّق بالمسيح عليه السّلام، والثّانيّة يقصد بها 'جميلة بوحيرد'.

يتجاوز 'البياتي' في هذا العنوان كلّ الرّموز والإيحاءات إلى جانب قداسي حينما يمثّل المسيح بجملة إنّه ينبّه العالم إلى استمرار الظّلم ومواصلة الأخطاء وانتهاك الحرمات وإن اختلفت وسائل بطش الظّالم، وباعتبار أنّ (الفعل أعيد مبني للمجهول) فإنّ الظّلم مستمرّ ولا زال ينهش العالم فإذا كان صلب المسيح رمزا للعذاب والمعاناة فإنّ ما لاقته 'جميلة' في سجون الاستعمار في المعتقلات جريمة بحقّ الإنسانيّة.

وإن كان المسيح رمزا للدّين والنّبوّة، فإنّ 'جميلة' رمز للوطن والمرأة والحقّ والانتماء والتّضحيّة، فما هو الدّين وما هي النّبوّة إن لم تكن مجسّدة في هذه القيم، وما هي قداسة الرّسالات إذا لم تكن رسالة في الوطنيّة والقوميّة؟

**ج) إلى مالك حداد:**

جمعت الثّورة الجزائريّة في حربها ضدّ فرنسا الرّصاص والقلم والصّوت وكلّ ما تجود به أفئدة الجزائري دما ونارا وحبرا يغرق ويخنق فرنسا وفي هذه القصيدة الموجّهة

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 361

إلى 'مالك حداد' الدّالّة على أنّ الأدب لم يكن بمعزل عن الأحداث وأنّ الكلمة هي الأخرى كانت تقاتل إلى جنب الرّصاص، وما 'مالك حدّاد' إلاّ رمز مكثّف الدّلالة يسحب غيره من الأدباء المناضلين، فليس 'مالك حدّاد' وحده بل كلّ الشّعراء والأدباء المقاومين استحضروا في شعره شخصيّة 'مالك'، وهذا ما تؤكّده هذه الأشطر:

بِالمَسْرَحِ الخَاوِي وَبِالقَيَاثِرِ المُحَطَّمَة

تَئِنُّ بِالمُمَثِّلِ الثَّقِيل

لِشَاعِرٍ يَجُوعُ فِي الرَّبِيعِ، لِلِيَمَامَةِ الطَّرِيدَة

لِأَحْرُفِ القَصِيدَة[1].

فالمقصود هنا الأدب بفنّه ومسرحه وتمثيله وشعره، وما 'مالك حدّاد' إلاّ نموذجا لكلّ هؤلاء وقناعا يقتنع به الأدب الجزائري، فالرّسالة هنا رسالة حزن على ما أصابه ورسالة فخر به، ورسالة ردّ الاعتبار مهما طال الانتظار، لأنّ الجزائر لا تنسَ أبطالها، فاجتمع الحزن والفخر والأمل بغد جديد، فالحزن مهما كان والفخر ممّا هو كائن أمّا الأمل فهو للمستقبل الزاهر.

**د) أغنية انتصار إلى مرّاكش وتونس والجزائر:**

أغنية: هي ترنيمات الفرح والطّمأنينة والتّنبّؤ بغد جميل في كنف الحرّيّة، أناشيد تردّدها العصافير الصّغيرة ويصنع موسيقاها الأبطال وصوت السّلاح تهدهدها الغيوم والشّمس في كلّ يوم ليلا ونهارا فالأغنيّة دلالة عن الفرح القريب الّذي سيحلّ بالجزائر.

لقد جُمعت في هذه القصيدة بلدان المغرب العربي الثّلاث التي رزحت تحت نير الاستعمار زمنا طويلا في إشارة إلى أنّ المأساة العربيّة واحدة والعدوّ واحد، وأنّ الحرّيّة

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 709،712

ستكون واحدة كما ستكون أغنيّة الانتصار واحدة تتغنّى باسم الأبطال والأوراس والمعارك والبطولات، وهذا ما يتّضح جليّا في هذه الأشطر:

لَكِ يَا نَافِذَة فِي لَيْلِ إفْرِيْقيَا "السَّلَام"

وَلَكِ النَّصْر

وَلِلْفَاشِست "المَوْتَ الزّؤام"[1].

إذ وضّحت لنا هذه الأشطر أنَّ المغرب العربي هو نافذة إفريقيا وسيتوّج بالنّصر والسّلام وللأعداء الموت الزّؤام أي الهزيمة.

(1) عبد الوهاب البياتي، ص 344

# الفصل الثّالث: البنية الإيقاعية في شعر الثورة الجزائرية عند البياتي

1) البنية الإيقاعية الخارجية

2) البنية الإيقاعية الدّاخلية

يعدّ الإيقاع ملازما للشّعر قديمه وحديثه وهو خاصيّة جوهريّة من خصائصه ولا يمكن تصّور وجود الشّعر دونه، أي أنّه العنصر الأبرز في شعريّة القصيدة العربيّة.

يعرّفه 'محمد محي الدّين مينو' بأنّه: "وحدة النّغمة الّتي تتكرّر على نحو ما في النّثر أو في الشّعر، أي: هو توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في الكلمات والجمل أو في الأبيات. ففي النّثر ينبعث الإيقاع من الألفاظ ومن بعض المحسّنات البديعيّة، وفي الشّعر ينبعث من التّفعيلة الّتي تتكرّر في البحر مرّات، ومن القافيّة الّتي تتوالى في الأبيات، ومن الألفاظ وبعض المحسّنات والأساليب"[1].

وأوّل من استخدم مصطلح الإيقاع هو 'ابن طباطبا' (ت 322هـ) في كتابه عيّار الشّعر بقوله: "للشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه. فإن اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشّعر صحّة المعنى وعذوبة اللّفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثمّ قبوله واشتماله عليه، وإذا نقص جزء من أجزائه الّتي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه"[2]، ومعنى هذا أنّ 'ابن طباطبا' جمع بين الوزن والإيقاع، مع زيادة حسن التّركيب.

(1) محمد محي الدّين مينو، معجم مصطلحات العروض، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، الشّارقة، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط2، 2014، ص 350.

(2) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر ط3، 1986، ص 53.

هناك نوعان للإيقاع:

1) **البنية الإيقاعية الخارجية:**

إنّ من أبرز ما يشكّل البنية الصّوتيّة للقصيدة ويحقّق إيقاعها الشّعري آليّتان جوهريّتان هما الوزن والقافيّة اللّذين يعتبران جوهر الإيقاع الخارجي.

أ) **الوزن:**

يُعَدُّ الوزن في الشّعر "مجموعة التّفعيلات الّتي يتألّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقيّة للقصيدة العربيّة في معظم الأحيان"[1]؛ أي أنّ ما يشكّل القصيدة من تفعيلات هو الوزن.

ومن الأساليب الّتي لجأ إليها الشّاعر والّتي أضفت صفة جماليّة بارزة على شعره اعتماده على البحور الصّافيّة، ومن بين هذه البحور:

- **بحر الكامل:**

يقول 'الخطيب التّبريزي' (1030-1109) في كتابه الكافي في العروض والقوافي"سمّي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشّعر شيء له ثلاثون حركة غيره"[2].

وهذا ما نلحظه في الأشطر الآتيّة:

أَحْسِنْ بِالهَوَانِ

(1) محمود فاخوري، في البنية الإيقاعيّة للشّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 280

(2) الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، المكتبة العصريّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان (د ط)، 2004، ص 46

أَحْسِنْ بِلْهَوَانِيْ

0/0// 0/0/0/

متفاعل متفعل

بِالمَسْرَحِ الخَاوِي وَبِالقَيَاثِرِ المُحَطَّمَة

بِلْمَسْرَحِ لْخَاوِيْ وَبِلْقَيَاثِرِ لْمُحَطْطَمَةْ

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

متفاعلن متفاعلن متفعلن متفعلن

بِالرَّائِعِ النَّبِيلِ

برْرَائِعِ نْنَبِيْلِيْ[1].

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

متفاعلن متفعل

وفي المقطع الآخر:

الثَّوْرَةُ العِمْلَاقَةُ

ثْثَوْرَةُ لْعِمْلَاْقَة

0/0/0/ 0//0/

متفعل متفاعل

الفِكْرَةُ الخَلَّاقَةُ

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص 709

فِكْرَةُ لْخَلْاَقَهْ

0/0// 0//0/

متفعل متفعل

تَجْرِفُ فِي طَرِيقِهَا المَسُوخِ وَالطُّبُولْ

تَجْرِفُوْ فِيْ طَرِيْقِهَاْ مَسُوْخِ وَطْطُبُوْلْ

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

متفعل متفعل متفعلن متفعلن

وَالجِيَفُ المُعَطَّرَة

وَلْجِيَفُ لْمُعَطْطَرَهْ

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

متفاعل متفعلن

تَحْرُثُ فِي إِعْصَارِهَا الحُقُولْ

تَحْرُثُ فِيْ إِعْصَارِهَاْ لْحُقُولْ

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

متفعلن متفاعلن متف

تُعِيدُ صُنْعَ الرَّائِعِ النَّبِيل[1].

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 710، 711

تُعِيْدُ صُنْعَ رْرَائِعِ نْنَبِيْلِيْ

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

علن متفعلن متفعل متفعل

- **بحر الرَّمل:**

سمي رملا "لأنّ الرّمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمّى بذلك، وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب"[1].

لقد وظّف الشّاعر 'عبد الوهاب البياتي' بحر الرَّمل في قصيدته المسيح الَّذي أُعيدَ صلبه بحيث صوّر صدى الثّورة الجزائريّة من خلال المناضلة 'جميلة' بصور قويّة وعظيمة عظم الثّورة، وبإيقاعات مختلفة تعكس نفسيّة الشّاعر المضطربة والثّائرة ضدّ الضّيم في قوله:

كُلُّ مَاْ قَاْلُوْهُ كَذِّبٌ وَهُرَاْءْ

كُلْلُ مَاْ قَاْلُوْهُ كَذْذِبُنْ وَهُرَاْءْ

00/// 0//0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلا

اللُّصُوصُ، الشُّعَرَاْءْ

أَلْلُصُوْصُوْ شْشُعَرَاْءْ

0///0/0//0/

فاعلاتن فعلا

(1) الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 64

الحُوَاْةُ الأَغْبيَاْءْ

أَلْحُوَاْةُ لْأَغْبيَاْءْ

00//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلا

إِنَّنِيْ أَحْسَسْتُ بالْعَاْرِ لَدَىْ كُلِّ قَصِيْدَة

إِنْنَنِيْ أَحْسَسْتُ بِلْعَاْرِ لَدَ كُلْلِّ قَصِيْدَهْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن

نَظَّمُوْهَاْ فِيْكِ

نَظْظَمُوْهَاْ فِيْكِ

/0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاع

يَاْ أُخْتِيْ الشَّهِيْدَة[1].

يَاْأُخْتِيْ شْشَهِيْدَهْ

0/0// 0/ 0/ 0/

لاتن فاعلا

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 526

- **الوزن في علاقته بالدّلالة:**

**أ) الوقفة:**

يرى 'جون كوهن Jon kohen' (1919–1994) أنّ "الوقفة تأتي لتدعّم البياض عن طريق (علامات التّرقيم)"[1].

وهذا ما نراه في قصيدة الشّاعر في قوله:

لِأَخِي الإنسَان، بِالمِرْصَاد

وَأَنَا لَسْتُ سِيَاسِيًا،

كُلُّ مَا أَمْلِكُهُ ، يَا إِخْوَتِي حُبِّي إِلَيْكُم،

يَا أُخْتِ،[2].

ويقول أيضا:

(قَمَرٌ أَسْوَدٌ) فِي نَافِذَةِ السِّجْن، وَلَيْل

مِنْ حُقُولِ النُّورِ، مِنْ أُفُقٍ جَدِيد

يَتَدَلَّى رَأْسُهُ، يَسْقُطُ ثَلْج[3].

جسّد الشّاعر الوقفة المتمثّلة في (الفاصلة) والّتي تسمّى بالوقفة الصّغرى في القصيدة حيث ظهرت جليّا في المقطعين الأوّل والثّاني، ممّا يدّل على التّأثّر الشّديد بمناضلي الثّورة التّحريريّة الكبرى.

(1) جون كوهن، بنية اللّغة الشّعريّة اللّغة العليا ، ترجمة محمّد الوالي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء المغرب، ط1 1986، ص 56.

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، 526،527

(3) المصدر نفسه، ص 359،360

**ب) التّدوير:**

يعرّفه 'علي يونس' بأنّه: "امتداد البيت وطوله بشكل لم يكن معروفا في الشّعر العمودي، ولم يكن مألوفا في الشِّعر الجديد في مراحله الأولى، فقد يمتدّ التّدوير إلى أن يستعمل القصيدة كلّها، أو يشمل أجزاءً كبيرة منها، فبعدما كان مقتصرا على توزيع الكلمة الواحدة بين الشّطرين أصبح متمثّلا في توزيع الوحدة الوزنيّة في حدّ ذاتها أي التّفعيلة بين الشّطرين، بحيث تصبح القصيدة، أو يصبح المقطع المُدوّر فيها بيتا واحدا"[1].

وهذا ما ظهر بشكل واضح في القصيدة الآتيّة:

نَظَّمُوهَا فِيكِ

نَظْظَمُوْهَاْ فِيْكِ

/0/0/0//0/

فاعلاتن فاع

يَا أُخْتِي الشَّهِيدَة

يَاْ أُخْتِيْ شْشَهِيْدَهْ

0/0//0/0/0/

لاتن فاعلاتن

وَأَنَا لَسْتُ بِصُعْلُوكٍ مُنَافِق

(1) علي يونس، النّقد الأدبي، وقضايا الشّكل الموسيقي في الشّعر العربي الجديد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب القاهرة، مصر، (د ط)، 1984، ص 65، 66

وَأَنَاْ لَسْتُ بِصُعْلُوْكِنْ مُنَاْفِقْ

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

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

يَنْظِمُ الأَشْعَارَ مَزْهُوًا

يَنْظِمُوْ أَشْعَاْرَ مَزْهُوَنْ

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

فاعلاتن فاعلات فا

وَأَعْوَادُ المَشَانِقِ

وَأَعْوَاْدُ لْمَشَاْنِقْ [1].

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

علاتن فاعلاتن

نلحظ في الشّطر الثّاني أنّ التّفعيلة جاءت ناقصة (فاع) لتكتمل في الشّطر الّذي يليه (لاتن)، وكذلك وردت في الشّطر الخامس على نحو (فا) ثمّ اكتملت في الشّطر السّادس (علاتن)، وهذا ما شكّل التّدوير في هذه الأشطر.

**وفي موضع آخر:**

وَأَنَا لَسْتُ بِتَاجِر

وَأَنَاْ لَسْتُ بِتَاْجِر

(1) عبد الوهاب البياتي، الديوان، ص 526

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

فعلاتن فعلاتن

يَتَغَنَّى بِعَذَابِ البَشَرِيَّة

يَتَغَنْنَىْ بِعَذَابِ لْبَشَرِيْيَهْ

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

فعلاتن فعلاتن فعلاتن

يُحْسِنُ الرَّقْصَ

يُحْسِنُ رْرَقْصَىْ

0/0/0 //0/

فـاعـلاتــن فا

عَلَى أَمْوَاتِنَا الأَحْيَاء

عَلَىْ أَمْوَاْتِنَ لْأَحْيَاْئِيْ [1].

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

علاتن فاعلاتن فاعل

اتّضح التّدوير في هذه الأشطر بحيث وردت التّفعيلة في الشّطر الثّالث على شكل (فا) أمّا في الشّطر الرّابع اكتملت (علاتن) لتصبح (فاعلاتن).

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، 527

**ب) القافية:**

لقد استطاعت القافيّة أن تحظى بمرتبة عاليّة في الشّعر لأنّها تعدّ عنصرا من العناصر الأساسيّة الّتي تقوم عليها موسيقى الشّعر فيعرّفها 'عبد الرّحمان تبرماسين' أنّها: "من آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرّك الّذي قبل السّاكن"[1].

والملاحظ عن القافيّة في الشّعر القديم أنّها كانت موحّدة الكلمات أمّا في الشّعر الحديث اتّخذت منحى آخر حيث ثار الشُّعراء على هذا الوضع وكسروا هذا القيد وأتوا بالجديد، و'البياتي' واحد من بين الشُّعراء الّذين نوّعوا في قوافي القصيدة الواحدة ومن بين هذه القوافي:

- القوافي المتواليّة:

يعرّفها 'حسن الغرفي' في كتابه حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر بأنها: "تماثل القوافي على مستويي الصّوت والصّيغة"[2]، وهذا ما جسّده 'البياتي' في قصيدته الموت في الظّهيرة:

مِنْ حُقُوْلِ النُّوْرِ، مِنْ أُفُقٍ جَدِيد

قَطَفتهُ يَدُ قِدِّيْس شَهِيد

يَدُ قِدِّيس وَثَائِر

وَلدَتهُ فِي لَيَالِي بَعثَهَا شَمسُ الجَزَائِر

وَلَدَتهُ الرِّيحُ وَالأَرْضُ وأَشْوَاقَ الطُّفُولَة

(1) عبد الرّحمن تبرماسين، البنية الإيقاعيّة للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ص 105

(2) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، (د ط)، 2001، ص74

وَعذابَاتُ رَبِيعٍ فِي خَمِيلَة[1].

نلحظ في الشّطرين الأوّل والثّاني أنّ القافيّة أتت برويّ واحد وهو (الدّال)، أمّا في الشّطر الثّالث والرّابع فقد جاءت برويّ (الرّاء) وفي الشّطرين الأخيرين وردت برويّ (التّاء) ممّا يدلّ على توالي القوافي في هذه الأشطر من القصيدة.

- القوافي المتعانقة:

يعرّفها 'حسن الغرفي' بقوله: "هي الّتي تتّخذ داخل النّظام الفونيمي شكلا متلاحقا مع قافيّة أو مجموعة من القوافي"[2].

فِي صَوْتِي

وَفِي أَبيَاتِ أَشْعَارِي الشَّقِيَة

مِثْلُ سَدٍّ يَقِفُ اللَّيْلَة

مَا بَيْنِي

وَبَيْنَ البَرْبَرِيَّة[3].

ونلمس نموذج آخر في القافية المعانقة في المقطع الآتي:

بِاسْمِهِمْ غَنَّيْتُ، غَنُّوا للسِّلاَح

لِلعُيُونِ المَغرِبِيَّة

فِي الخِيَامِ العَرَبِيَّة

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 359

(2) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 141

(3) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 528

تَتحَدَى في "أوراس" في لَيلِ الجِرَاحِ[1].

عندما نتأمّل هذه الأشطر نلحظ أنّ القوافي المتعانقة في المقطع تقوم على التّماثل الصّوتي بين (صوتي–ما بيني/ الشّقيّة–اللّيلة)، أمّا في المقطع الثّاني فهي تتّضح بين لفظتي (للسّلاح–الجراح / المغربيّة–العربيّة).

- القوافي المتراسلة:

وهي أن "يتواتر التّماثل صوتا وصيغة في أغلب الأحيان في نفس المقطع"[2]، ومثال ذلك قول 'البياتي' في قصيدته إلى مالك حداد:

الشَّاعِرُ يَجُوعُ فِي الرَّبِيعِ، لِلِيَمَامَةِ الطَّرِيدَة

لِثَوْرَتِي المَسْرُوقَةُ الشَّهِيدَة

لِكَادِحٍ فِي وَطَنِي يَمُوتُ فِي زِنْزَانَةٍ بَعِيدَة

لِهَذِهِ القَصِيدَة

أَقسَمتُ يَا جَزَائِرِي الجَدِيدَة[3].

كما تجسّدت في المقطع الآتي:

تَكسُوهُ بِالرّيشِ وَالأَزهَار

تَمْنَحَهُ أَجْنِحَةٌ مِنْ نَار

الفِكرَةُ الإِعْصَار[4].

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 343

(2) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 76

(3) المصدر نفسه ، ص 711،712

(4) المصدر نفسه ، الدّيوان، ص 711

إنّ الشّاعر في هذا المقطع قد حافظ على نفس الرّوي (التّاء) في القافية المتمثّلة في (الطّريدة، الشّهيدة، بعيدة، القصيدة، الجديدة) والأمر نفسه نلحظه في المقطع الثّاني (بالأزهار، نار، الإعصار).

**د)** القوافي المتغيّرة:

وهي: "قافية أساسيّة محوريّة يتمّ تغييرها بين الحين والآخر بقافية جانبيّة"([1])، ومن ذلك قوله:

وَعَذَابَاتُ رَبِيعٍ فِي خَمِيلَةٍ

وَانْتِصَارَاتٌ وَحِمَّى وَبُطُولَة...

وَحَمَامَاتٌ وَقُرآنٌ وَلَيْل

صَامِتُ يَمْسَحُ عن كَفَّيْهِ آثَارَ الجَرِيمَة

قَمَرٌ أَسوَدٌ

آثَارَ الجَرِيمَة

وَعَلَى الجُدرَانِ ظَلَّ[2].

بنى الشّاعر قصيدته على قافيّة أساسيّة واحدة وأخرى جانبيّة، فالأولى بُنيت على رويّ (التّاء) ويتّضح ذلك جليّا في (خميلة، بطولة، الجريمة، الجريمة)، أمّا الثّانيّة تنوّعت في الرّويّ ما بين (اللاّم والدّال) وتمثّلت في (أسود، ظل).

(1) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 78

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 359،360

إنّ للقافيّة أنماط خمسة هي: "المترادفة (/00)، والمتواترة (/0/0)، والمتداركة (/0//0)، والمتراكبة (/0///0)، والمتكاوسة (/0////0)"[1].

ومن بين هذه القوافي كالآتي:

- **القوافي المترادفة:**

سمّيت بالمترادفة "لاجتماع ساكنين في آخرها"[2].

ومثال ذلك قول الشَّاعر في قصيدته إلى مالك حدّاد:

دَمًا جَدِيدًا، مَسرَحًا جَدِيدْاْ

00/

تَتْفَحُ فِي قَصَائِدِ الجَلِيْدْ

00/

أَنْ أَجْمَعَ النُّجُوْمَ وَالمَحَارْ

00/

إِلَيكَ مِن شَوَاطِئَ البِحَارْ[3].

00/

الملاحظ في الشّطرين الأوّل والثّاني أنّ القافية انتهت بياء ساكنة يعقبها روي ساكن (جديْدْ–الجليْدْ)، أمّا في الشّطرين الأخيرين فقد انتهت القافيّة بألف ساكنة يردفه رويّ ساكن (المحارْ–البحارْ ).

(1) عبد المجيد دقياني، القافيّة في شعر بلقاسم خمّار، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر ع 11، ص 153

(2) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 135

(3) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 711،712

➢ **القوافي المتواترة:**

وهذا النّوع من "القوافي سمّي المتواتر نتيجة لوجود حركة بين ساكنين"[1]، وهو ما نلحظه في الشّطرين الآتيّين:

فِي لَيَالِي بَعَثَهَا شَمسُ الجَزَائِرْ

0/0

تَلِدُ الثَّائِرَ فِي أَعقَابِ ثَائِرْ[2]

0/0

تَحَدَّدَ حَرفُ الرّويّ والمتمثّل في (الهمزة) بين ساكنين وهما (ألف المدّ، الرّاء).

➢ **القافية المتراكبة:**

وهي الّتي: "يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحرّكات، وسميّت بذلك لتوالي حركاتها"[3].

ومثال ذلك قوله:

كُلُّ مَا قَالُوهُ كَذِبٌ وَهُرَاْءْ

0///0/

اللُّصُوصُ، الشُّعَرَاْءْ

0///0/

يَا أُخْتِي الصَّبِيَهْ[4].

0///0/

(1) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 136

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 361

(3) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ط1، 1991، ص 361

(4) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 526،528

تمثّلت القافية في الأشطر الشّعريّة السّابقة في/0///0(ذب وهراء– الشّعراء– الصّبيّه).

➢ **القافية المتداركة:**

وهي الّتي: "فَصَلَ بين ساكنيها متحرّكان اثنان وسميّت بذلك لإدراك المتحرّك الثّاني المتحرّك الأوّل"[1]، وهذا ما يتّضح في قوله:

مِن حُقُولِ النُّورِ، مِن أُفُقٍ جَدِيْدْ

0//0/

قَطَفَتْهُ يَدُ قِدِّيْسٍ شَهِيْدْ[2].

0// 0/

جاءت القافية في الأشطر الثّلاث /0//0 (جديد– شهيد ).

- **القافية في علاقتها بحرف الرّويّ:**

قسّم 'كوهن' القوافي إلى ثلاثة أنواع: "بسيطة تقوم على الصّدفة، ومركّبة تعتمد على جذر وزائدة، وقوافٍ ملتبسة ترتكز على عنصر التّجانس الصّوتي"[3]، ومن بين هذه القوافي:

أ) **القوافي الملتبسة:**

يمتاز هذا النّوع بطابعه البلاغي "إذ الكلمات الّتي يتشكّل منها هذا الصّنف من القوافي عبارة عن جناس غير تامّ على المستوى البلاغي، حيث إنّ هذه الكلمات تتشابه في أغلب الفونيمات مع وجود سمة مميّزة، وهذا التّمييز قد يبدو ظاهرا أكثر على مستوى النّصّ المكتوب، أمّا على المستوى الشّفهي فإنّ التّمييز يؤدّي إلى نوع من اللّبس"[4]، ومثال هذا النّوع في قصيدة الموت في الظّهيرة قوله:

(1) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ص 347

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 359

(3) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 139

(4) مرجع نفسه، ص 140

كَان مِثْلِي يَتَأَلَّمْ

كَان سِرًا مُغْلَقًا لا يَتَكَلَمْ[1].

إنّ التّشابه الفونيمي بين الكلمتين (يتألّم– يتكلّم) يؤدّي إلى نوع من اللّبس، فالمتلقّي عندما يسمع الكلمتين يحسّ بأنّها كلمة واحدة تكرّرت مرّتين لكن ما يميّز الكلمة الأولى عن الكلمة الثّانيّة هو (الألف في يتألّم، والكاف في يتكلّم).

2) **البنية الإيقاعية الداخلية:**

تعرّف 'يمنى العيد' في كتابها في معرفة النّصّ الإيقاع الدَّاخليّ بأنّه "حركة تنمو وتولّد الدّلالة"[2]، ففي التّشكيل الإيقاع الدَّاخلي للقصيدة الشِّعرية يتّخذ آليّات عدّة نذكر منها:

أ) **الجناس:**

يُعَدُّ الجناس من المقوّمات المهمّة الّتي يقوم عليها الإيقاع الدَّاخلي في الشِّعر.

ويعرّفه 'الخطيب القزويني' (739هـ) بقوله: "الجناس بين اللّفظتين هو تشابههما في اللّفظ"[3]، ومن ذلك قول الشّاعر:

لِرِيشَتِي الشَّرِيدَة

لِثَوْرَتِي المَسْرُوقَة الشَّهِيدَة

أَنْ أَجْمَعَ النُّجُومَ وَالمَحَار

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360

(2) يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 57

(3) الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان (د ط)، (د ت)، ص 393

إِلَيْكِ مِنْ شَوَاطِئ البِحَار[1].

فالشَّاعر كما هو واضح في هذه الأشطر أنّه وظّف الجناس في قصيدته ممّا أضفى إيقاعا مميّزا في النَّصّ من خلال التّجاور الصَّوتي بين كلمة (الشّريدة والشّهيدة) وكذلك بين (المحار والبحار).

وفي موضع آخر يقول الشّاعر:

وَلَدَتْهُ الرِّيحُ وَالأَرْضُ وَأَشْوَاقُ الطُّفُولَة

وَانْتِصَارَاتٍ وَحِمَّى وَبُطُولَة[2].

ورد الجناس هنا بين لفظتين (طفولة- بطولة)، فالسّامع عندما يسمع هاتين الكلمتين يشعر أنّهما لفظة واحدة، لكن عندما يركّز قليلا يجد أنّ اللّفظة الأولى تختلف عن اللّفظة الثّانيّة ويكمن هذا الاختلاف في حرف الفاء في (طفولة) وحرف الباء في (بطولة).

**ب) التّكرار:**

ظاهرة أسلوبيَّة عرفها العرب منذ القديم، لما لها من فاعليّة في الأثر الشِّعري وتكثيف الإيقاع الموسيقي وقد عرّفتها 'نازك الملائكة' بأنّها "إلحاح على جهة هامّة أي العبارة، ويعني بها الشَّاعر أكثر من عناية بسواها وهذا الإلحاح هو ما تقصد به التّعدّد أو الإعادة"[3]، فالإلحاح على الموضوع هو تنبيه المتلقّي إلى غاية دلاليّة وجماليّة أرادها الشّاعر أن تصل إلى المتلقّي.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 711،712

(2) المصدر نفسه، ص 359،360

(3) نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار العلوم للملايين، بيروت لبنان، ط5، (د ت)، ص 59

ولقد أورد 'البياتي' جماليّة التّكرار في شعره، وبأنواعه المختلفة لما له من أهميّة كبيرة في دراسة النَّصّ الشِّعري فهو مرتبط بالحركة الإيقاعيّة ومتضمّن عدَّة أقسام من بينها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار الجملة، وتجسَّدت هذه الأنواع في شعر 'البياتي' على الشّكل الآتي:

- **التَّكرار الصَّوتي:**

وهو عبارة "عن تكرير حرف يهيمن صوتيّا في بنية المقطع أو القصيدة"(1). وفي ذلك يقول الشَّاعر:

وَلَدَتْهُ فِي لَيَالِي بَعَثَهَا شَمْسُ الجَزَائِر

وَلَدَتْهُ الرِّيحُ وَالأَرْضُ وأَشْوَاقُ الطّفُولَة

وَعَذَابَاتُ رَبِيعٍ فِي خَمِيلَة

وانتصَارَاتٍ وَحِمَّى وَبُطولَة...

وَحَمَامَاتٌ وَقُرآنٌ وَلَيل

وَعَلى الجُدرَانِ ظَلَّ

وَسَتَبقَى بَعْدَهُ الشَّمسُ هُنَالِك(2).

والملاحظ في هذه الأشطر الشِّعريّة من القصيدة أنَّ الشَّاعر كرّر حرف العطف (الواو) ثلاث عشرة مرّة في هذه القصيدة، إذ أنّ هذا التّكرار جاء في بداية الأشطر وفي ثنايا القصيدة وهو يدلّ على تواصل الكلام وكذا الارتباط بين الأشطر، فحرف الواو نجده مكرّرا في بداية كل شطر.

(1) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 82

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 359، 360،361

وفي موضع آخر:

تَنْزَعُ عَنْ إِنْسَانِنَا القِنَاع

تَنْزَعُ رَأسَ الدُّبِّ عَنْهُ، تَغْمُرُ الأَعْمَاقَ بِالشُّعَاع

تَمْنَحُهُ أَجْنِحَة مِنْ نَار

لِغُرْبَتِي، لِلثَّلْجِ فِي المَنْفَى، لِهَذِي النَّجْمَةِ الوَحِيدَة

لِكَادِحٍ فِي وَطَنِي، يَمُوتُ فِي زِنزَانَةٍ بَعِيدَة

أَنْ أَعْبُرَ المَخَاض

أَنْ أَنْهَضَ اللَّيْلَةَ فَوْقَ الدَّمِ والأَنقَاض[1].

نرى أنَّ حرف (النّون) قد هيمن على هذا المقطع إذ تكرّر عشرين مرّة وهو من الحروف المهجورة، يحمل نبرة حزينة وهذا ما ساعد الشَّاعر في إيصال مدى معاناته وألمه الدّاخلي بطريقة مؤثّرة في المتلقّي.

- **<u>التّكرار اللّفظي</u>:**

إنَّ تكرار الكلمة "هو أبسط ألوان التّكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وهذا التّكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، ويكون ضمن المقطع أو القصيدة كلّها"[2]، ومثال ذلك قوله:

يُبَاعُ بالمَجَّان

يُحِبُّ بالمَجَّان

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 711،712

(2) فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1 2004، ص 60

يَكرَهُ بالمَجَّان

يُقْتَلُ بالمَجَّان

يَمُوتُ بالمَجَّان[1].

جاء تكرار لفظة (بالمجّان) خمس مرّات في هذه الأشطر للتّأكيد على الظُّلم وتمادي الظّالم، وهذا التّكرار ينتج في الغالب عن إحساس الشَّاعر بالألم والقهر والاستبداد الّذي نلمحه في لغته أثناء عرضه لهذا المقطع، وفي قوله أيضا:

يُولَدُ فِي أَرْضِ الجَزَائِر

يُولَدُ اللَّيْلَة[2].

نلحظ من خلال هذه الأشطر أنّ الشَّاعر كرّر لنا كلمة (يولد) مرّتين للدّلالة عن الأمل والتفاؤل.

- **تكرار العبارة:**

هو شكل من أشكال التّكرار يُعْرَفُ بأنّه "مظهر أساسيّ في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشُّعور المتعالي في نفس الشَّاعر وإضاءة معيّنة للقارئ على تتبّع المعاني والأفكار والصُّور"[3].

وقد ورد مثل هذا التّكرار في قوله:

أَقْسَمْتُ يَا جَزَائِرِي الجَدِيدَة

أَنْ أَعْبُرَ المَخَاض

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 710

(2) المصدر نفسه، ص 529

(3) فهد ناصر عاشور، التّكرار في شعر محمود درويش، ص 101

أَنْ أَنْهَضَ اللَّيْلَةَ فَوْقَ الدَّمِ وَالأَنْقَاض

أَنْ أَجْمَعَ النُّجُومَ والمَحَار

إِلَيْكِ مِنْ شَوَاطِئ البِحَار

أَقْسَمْتُ لِلإِنْسَان

لِلأَمَلِ الجَدِيدِ فِي وَهْرَان

لِأَحْرُفِ القَصِيدَة

أَقْسَمْتُ يَا جَزَائِرِي الجَدِيدَة [1].

نلحظ أنَّ العبارة (أقسمت يا جزائرِي الجديدة) وردت في هذا المقطع مرّتين، وهي تمثّل إضاءة للسّامع أو المتلقّي لغرضٍ يقصده الشّاعر وهو إعجابه بالجزائر الثّائرة وهذا ما جعله يكرّر قسمه بها.

يقول في قصيدة المسيح الذي أعيد صلبه:

وَأَعْوَادُ المَشَانِق

لِأَخِي الإِنْسَان، بِالمِرْصَاد

أَعْوَادُ المَشَانِق[2].

جاء تكرار عبارة (أعواد المشانق) مرّتين في هذا المقطع وهذا ما يدلّ على المعاناة والألم وهو ما يتَّضح جليّا في العبارة المكرَّرة.

(1) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 712

(2)المصدر نفسه، ص 526

- **تكرار البداية:**

ويسمّى التّكرار الاستهلالي وفيه "تتكرّر اللّفظة أو العبارة في بداية الأشطر الشّعرية بشكل متتابع أو غير متتابع"[1]، كما في قوله:

كَانَ فِي نَافِذَةِ السِّجْنِ مَعَ العُصْفُورِ يَحْلُم

كَانَ مِثْلِي يَتَأَلَّم

كَانَ سِرًّا مُغْلَقًا لاَ يَتَكَلَّم

كَانَ يَعْلَم:[2]

ويقول أيضا:

أَنْ أَعْبُرَ المَخَاض

أَنْ أَنْهَضَ اللَّيلَةَ فَوْقَ الدَّمِ وَالأَنْقَاض

أَنْ أَجْمَعَ النُّجُومَ والمَحَار

أَنْ أَحْمِلَ الصَّلِيب

أَنْ أَطَأَ اللَّهِيب[3].

نستنتج أنَّ المكرّر يختلف في النّموذج الأوّل عن النّموذج الثاني، إذ جاء في الأوّل فعل (كان) بينما في الثّاني أتى على شكل أداة (أن) والتّكرار حينما يرد على هذه الصّورة يعمّق الدّلالة.

(1) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 90

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 360،361

(3) المصدر نفسه، ص 712

- **تكرار الاشتقاق:**

وهذا النّمط يتمّ عن طريق "الكلمات المشتقّة من نفس الجذر اللّغوي، والّتي لا تختلف إلاّ في بنيتها الصّرفيّة بالقيّاس إلى بعضها"[1].

ومن نماذج قوله:

دَمًا جَدِيدًا، مَسْرَحًا جَدِيد

تَنْفَحُ في قَصَائِدِ الجَلِيد

حَرَارَةِ الخَلْقِ، تُعيدُ خَلْقَهَا، تُعِيدُ...[2].

نلحظ أنَّ الاشتقاق ورد في الشّطر الأوّل بين الكلمتين (جديدا وجديد) والأمر نفسه جاء في الشّطر الثّاني في لفظتي (الخلق–خلقها)، وكذلك في (تعيد – تعيد) لتعميق الإحساس وإبراز موقفه الّذي يريد إيصاله إلى المتلقّي.

فالتّكرار عموما يهدف إلى تأكيد المعنى وتعميقه في نفس القارئ وإثارة انفعاله وهزّ إحساسه.

(1) حسن الغرفي، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، ص 92

(2) عبد الوهاب البياتي، الدّيوان، ص 711

# خاتمة

وما يسعنا قوله في ختام هذا العمل هو أنّ القضيّة الجزائريّة احتلّت مكانةً عاليّة في نفوس الشّعراء والكتّاب العراقيّين، بل الشّعب العربي بأكمله.

1- إنّ للثّورة أشكالا متعدّدة ومختلفة باختلاف أهدافها ومراميها فقد تكون ثورة سيّاسيّة، اجتماعيّة ... إلخ.

2- ألهمت ثورتنا قرائح كثير من الكتّاب والشّعراء في جميع الأقطار العربيّة واستقطبت اهتمامهم، ولعلّ الأدباء العراقيّين ولاسيّما الشّعراء منهم كانوا أكثر هياما وتعلّقا بها، فكان من أبرز الشّعراء الّذين خلّدوها وتغنّوا ببطولاتها الشّاعر العراقي 'عبد الوهاب البياتي' إذ اظهر إعجابه بالجزائر وثورتها، فراح يستحضر أسماء جزائريّين وجزائريّات من الّذين ناضلوا من أجل الحرّيّة والاستقلال.

3- استمدّ الشّاعر مادّته الشّعريّة من الواقع الثّوري، وهو ما شكّل له تجربة شعريّة.

4- اللّغة الشّعريّة تعدّ إحدى العوامل الجماليّة في النّصّ الشّعري وقد وظّفها الشّاعر 'عبد الوهاب البياتي' توظيفا مناسبا لموضوعات قصائده وأحاسيسه، وقد جاءت لغته مشحونة بعواطف متعدّدة منها (الألم- اللّوم التّفاؤل ...).

5- الصّورة وسيلة يعتمدها الشّاعر لتحقيق مراده، ولا يستطيع الشّعر أن يحقّق غايته دونها، وبهذا أضاء 'البياتي' نصّه الإبداعي بألوان بلاغيّة متعدّدة كالتّشبيه والاستعارة والكناية.

6- يعتبر العنوان أوّل عتبة من عتبات النّصّ وعنصرا مهمّا في تشكيل الدّلالة وتفكيك الدّوال الرّمزيّة.

7- يعدّ الإيقاع من حيث البنية نظاما من الوحدات المنتظمة تنظيما محكما يسهم في كثير من أحيان في بلورة المعنى وتطوّره، وقد استطاع الشّاعر

من خلال الإيقاع أن يوفّر لشعره الجماليّة الشّعريّة عبر البنية العروضيّة، فكان استخدامه للتّكرار كوسيلة تعبيريّة لها صلة بالنّاحيّة النّفسيّة للشّاعر، إضافة إلى خلق حركيّة إيقاعيّة داخل القصيدة تكسبها صفة جماليّة، فالتّكرار بمختلف أشكاله يضفي في القصيدة جوّا من الحركة والحيويّة، وهذا ما يبرز للقارئ الصّدى الّذي تركته الثّورة الجزائريّة في وجدان الشّاعر الّذي تأثّر بها أيّما تأثّر، فهو أحد أبناء الوطن العربي الّذين عانوا من بطش الغزاة، والثّورة الجزائريّة كانت بالنّسبة لهؤلاء جميعا إشراق فجر يوم جديد.

8- نوّع الشّاعر في استعماله للبحور في القصيدة الواحدة وكذلك التّنوّع في استعمال تفعيلات الوزن والتّنويع في القافية.

# ملحق

'عبد الوهّاب البياتي' شاعر وأديب عراقي (1926 – 1999) ويعدّ واحدا من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشّعر العربي الجديد في العراق (روّاد الشّعر الحرّ) وهم على التّوالي 'نازك الملائكة' و'بدر شاكر السّيّاب' و'شاذل طاقه'، خرج بشهادة اللّغة العربيّة وآدابها 1950م، واشتغل مدرّسا من عام 1950–1953م. مارس الصّحافة عام 1954م في مجلّة الثّقافة الجديدة لكنّها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنيّة. سافر إلى الكويت ثمّ البحرين ثمّ القاهرة. وزار الاتّحاد السّوفييتّي ما بين عامي 1959 و1964م، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو، ثم باحثاً علميّاً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبّا الشّرقيّة والغربيّة. وفي سنة 1963م أسقطت منه الجنسيّة العراقية، ورجع إلى القاهرة 1964م وأقام فيها إلى عام 1970م.

وفي الفترة (1980–1989)م أقام الشّاعر في إسبانيا، وهذه الفترة يمكن تسميّتها المرحلة الإسبانيّة في شعره، صار وكأنّه أحد الأدباء الإسبان البارزين، إذ أصبح معروفا على مستوى رسمي وشعبي واسع, وترجمت دواوينه إلى الإسبانيّة.

في سنة 1991م توجّه إلى الأردن ومنها إلى الولايات المتّحدة الأمريكية قبيل حرب الخليج الثّانيّة بسبب وفاة ابنته 'نادية' الّتي تسكن في كاليفورنيا حيث أقام فيه ثلاثة أشهر أو أكثر بعدها توجّه للسّكن في عمّان الأردن ثم غادرها إلى دمشق وأقام فيها حتّى وفاته عام 1999.

وكانت له صداقات أدبيّة مع العديد من الشّعراء مثل 'نزار قبّاني' من الشّام و 'محمد الفيتوري' (شاعر) من السّودان و'بدر شاكر السّيّاب' و'فالح الكيلاني' و'بلند الحيدري' من العراق و'محمود درويش' من فلسطين وغيرهم من أعلام الشّعر في العالم العربي.

يمتاز شعر 'عبد الوهاب البياتي' بنزوعه نحو عالميّة معاصرة مُتأنّيّة من حياته الموزّعة في عواصم مُتعدّدة وعلاقاته الواسعة مع أدباء وشعراء العالم الكبار، مثل الشّاعر التّركي 'ناظم حكمت' والشّاعر الإسباني 'رفائيل ألبرتي' والشّاعر الرّوسي 'يفتشنكو' والمقام

الكبير 'فالح البياتي'، وكذلك بامتزاجه مع التُراث والرّموز الصّوفيّة والأسطوريّة الّتي شكّلت إحدى الملامح الأهمّ في حضوره الشّعري وحداثته.

**أعماله:**

ديوان ملائكة وشياطين 1950م.

أباريق مهشّمة 1955م.

المجد للأطفال والزّيتون 1956م.

وقد صدر له ديوان 'عبد الوهاب البياتي' الّذي ضمّ دواوينه المذكورة في ثلاثة أجزاء نشر دار العودة ببيروت 1972م.

ومن أعمـاله الإبداعية الأخرى مسرحيـة محاكمة في نيسابور عام 1973م ومن مؤلفاته: بول اليوار وأرجون وتجربتي الشعرية.

# المصادر
# و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

**المصادر والمراجع:**


1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2003.

2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مادة (ث و ر)، مج 4.

3) إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1959.

4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

5) إسماعيل دبش، السياسة العربية والمواقف الدولية تجاه الثورة الجزائرية ( 1954-1962 )، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ( د ط )، 2003.

6) بسام العسلي، عبد الحميد بن باديس وبناء قاعدة الثورة الجزائرية، دار النفاس، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

7) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

8) جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، ج 2، 1982.

9) حسن فتح الباب، ثورة الجزائر في إبداع شعراء مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، ( د ت ).

10) حميد عمراوي، جوانب من السياسة الفرنسية وردود الفعل الوطنية في قاع الشرق الجزائري (بداية الاحتلال)، دار البحث، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 1984.

11) حنة أرندت، في الثورة، ترجمة عطا عبد الوهاب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

12) الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

13) الخليل ابن أحمد (الفراهيدي)، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1.

14) رأفت عبد الرحمان ريان، الثورات العربية 2011 وأثرها على مفاهيم الحرية والمشاركة السياسية لدى طلبة الجامعات الفلسطينية في الضفة الغربية، ماجستير (مخطوطة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2015.

15) سليمان العيسى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1995، ج1.

16) الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

17) طه حسين، خصام ونقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافات، القاهرة، مصر، (د ط)، 2014.

18) عامر جميل شامي الراشدي، العنوان و الإستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1، 2012.

19) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ( د ط )، 2005.

20) عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، ( د ط )، 2009.

21) عبد الوهاب البيّاتي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، مج1.

22) عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، دار الحرية، بغداد، العراق، (د ط)، (د ت)، ج1.

23) عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العربي –سوريا–، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، ط2، 2014، ج 1.

- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، من شعراء الديوان، ج2.
- الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، من شعراء الديوان، دار الوطنية، بغداد، العراق، (د ط)، 1981، ج2.

24) العربي الزبيدي، المثقفون الجزائريون والثورة، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، الجزائر، (د ط)، (دت).

25) عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1974.

26) فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ج1، 1987.

27) كرين برينتن، تشريح الثورة، ترجمة سمير الجلبي، دار الفارابي والكلمة، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.

28) محمد بازي،العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2012،1.

29) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (الرّازي)، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، بيروت، لبنان، (د ط)، 1989، مادة (ث و ر).

30) مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2006.

31) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الدولية ش م م، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

32) مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954- 1962 دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، ( د ط )، 1998.

33) مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، (د ط)، 1983.

34) منتديات سوداني للأبد، المنبر الأدبي، الدوحة عكاظ: www.sudaneever.com4

35) ميخائيل نعيمة، دروب، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط9، 1990.

36) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط15، 2000، ج1.

# فهرس

# فهرس الموضوعات

**العنوان** **الصفحة**


**شكر وعرفان**

**مقدمة**..... أ

**مدخل: ضبط المفاهيم**

1) مفهوم الثورة..... 4

أ) لغة..... 4

ب) اصطلاحا..... 4

الثَّورة في الفكر الغربي..... 4

الثَّورة في الفكر العربي..... 6

2) الثَّورة من منظور أدبي..... 9

3) أنواع الثّورات..... 10

أ) السياسية..... 11

ب) الاجتماعية..... 11

**الفصل الأول: صدى الثّورة الجزائريّة في الشّعر العربي**

1) جميلة بوحيرد في الشّعر العراقي..... 16

2) قلاع الثّورة الجزائريّة في الشّعر السّوري..... 21

3) المجاهد والشّهيد في الشّعر المصري..... 26

4) الثورة الجزائرية في الشعر الفلسطيني..... 30

**الفصل الثاني: بنية المكان**

1) اللّغة الشّعرية عند البياتي..... 34

2) صورة الجزائر في شعر البياتي..... 39

3) الصّورة..... 45

أ) التشبيه..... 46

ب) الاستعارة..... 48

ج) الكناية..... 51

4) **العنوان وصورة الجزائر**..... 56
أ) الموت في الظّهيرة..... 56
ب) المسيح الّذي أعيد صلبه..... 58
ج) إلى مالك حداد..... 58
د) أغنية انتصار إلى مرّاكش وتونس والجزائر 59

**الفصل الثالث: الإيقاع**

1) البنية الإيقاعية الخارجية..... 63
أ) الوزن..... 63
ب) القافيّة..... 72
2) البنية الإيقاعية الداخلية..... 79
أ) الجناس..... 79
ب) التّكرار..... 80
* التكرار الصوتي..... 81
* التِّكرار اللَّفظي..... 82
* تكرار العبارة..... 83
* تكرار البداية..... 84
* تكرار الاشتقاق..... 85

**خاتمة**..... 87
**ملحق**..... 89
**قائمة المصادر والمراجع**..... 91
**فهرس الموضوعات**..... 95

**ملخّص البحث**

يعتبر الشّاعر العراقي المعاصر 'عبد الوهاب البياتي' واحدا من الشّعراء الّذين تأثّروا بالثّورة الجزائريّة أيّما تأثّر، فَنَظَمَ فيها قصائد خلّدها الأدب العربي مكوّنة قبسا نورانيا تقتدي به الإنسانيّة جيلا بعد جيل، فكانت قصائده حول صلابة الشّهيد 'العربي بن مهيدي' وشجاعة المجاهدة 'جميلة بوحيرد' الرّافد الّذي يروي ظمأ المتعطّشين للحرّيّة والنّبراس الّذي يذهب دجى ليالي الاستعمار الحالكة ويبعث روح الأمل في بزوغ فجر الاستقلال المنشود في نفوس الأحرار وهذا ما عرض له البحث، وتناوله ضمن فصوله.

**Research Summary**

The poet of the contemporary Iraqi 'Abdul Wahab al-Bayati' one of the poets who were influenced by the Algerian revolution affected, where he wrote poems written by the Arabic literature is composed of a Norman dome to be followed by humanity generation after generation, was his poems about the hardness of the martyr 'Arabi bin Mahdi' and the courage of Mujahideen 'beautiful Bouhaird 'The stream that tells thirst thirsty for freedom and light, which goes dark nights of colonialism and gives the spirit of hope in the dawn of independence desired in the hearts of the free and this is what the research, and dealt with within the chapters.