الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

أساليب الجملة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر
ديوان "العزف الغريب" لعلي ملاحي أنموذجا

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : لسانيات عامة

إعداد الطالبتين :

- بكاري إكرام
- فيلالي مريم

إشراف :أ. د. عبد القادر رابحي

لجنة المناقشة :

اسم الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
بن سعيد كريم	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	رئيسا
عبد القادر رابحي	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
مُحَمَّد عباس	أستاذ دكتور	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية : 1446 -1447 ه / 2025- 2026م

الإهداء

"فرحين بما آتاهم الله من فضله "

بسم الله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا وشفيعنا محمد ﷺ

نهدي ثمرة نجاحنا هذا إلى آبائنا وأمهاتنا،يا من كنتم النور الذي أضاء دربنا والدعاء الذي رافقنا.

نسأل الله أن يحفظكم لنا .

إلى إخوتنا الأعزاء وصديقاتنا عائشة وأمال ورانيا وأمينة الوفيات يا من شاركتمونا الحلم وخففتم عنا تعب الطريق وكنتم البسمة وسط ضغط الأيام، دمتم لنا فخراً وسندا.

إكرام بكاري

مريم فيلالي

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر لله الذي أعاننا ووفقنا لإتمام هذا العمل فما توفيقنا إلا به سبحانه وتعالى .

نتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذنا المشرف (عبد القادر رابحي) الذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهاته القيمة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الكرام أعضاء اللجنة المناقشة على تشريفهم لنا بقبول مناقشة هذا البحث المتواضع .

مقدمة

يعد الشعر منذ عصور عديدة ملجأً للإنسان للهروب من واقع الحياة الصعبة حيث إنه يعبر عن آمال وآلام صاحبه بإتباعه نظاما خاصا بالشعر والذي يجب عليه أن يلتزمه، وهذا لأن الشعر يعتبر من الفنون التي يطلق عليها العرب (الآداب الرفيعة) وهي الموسيقى والشعر، فقد شهد الشعر ظاهرة أسهمت في تطوره وانتشاره في جميع أنحاء العالم وتسمى هذه الظاهرة بـ "ظاهرة التجديد" والتي بفضلها استطاع الشعراء أن يكسروا القواعد التقليدية الصارمة حيث إنها كانت عائقاً بالنسبة إليهم وقد أتاحت القصيدة العربية الحديثة للشاعر إمكانات كبيرة للتعبير عن نفسيته، وهذا بفضل التغير الذي وقع على القصيدة وانتقالها من القيود الصارمة إلى التحرر والذي سُمّي بـ "الشعر الحر"، باعتباره تيارا جديدا يمنح للشاعر الحرية التامة في تدوين العواطف والمشاعر في قصيدته دون التزامه بالشكل من ناحية توحيد القافية والوزن ولا بالمضمون الذي يعتمد على عدة موضوعات في القصيدة نفسها.

كانت الانطلاقة في البحث وذلك من خلال دراستنا للأساليب الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر ديوان العزف الغريب لعلي ملاحي – أنموذجاً – وهو من بين الشعراء الجزائريون الذين أسهموا في تطور قصيدة التفعيلة من الشعر في الجزائر فقد اخترنا دراسة هذا الديوان لما له من أهمية.

في هذه الدراسة نحاول بقدر مجهودنا أن نجيب على بعض من التساؤلات التي جاءت في إطار هذا الموضوع نذكر منها ما يلي:

- كيف انتقل الشعر العربي من التقليد إلى التحرر؟
- ما هي أهم الخصائص التي تميّز بها ديوان العزف الغريب؟
- هل جسّد ظهور الشعر الحر في الجزائر نموذجاً لنقل صورة الثورة التحريرية؟
- ما هي الأساليب النحوية والصرفية التي وردت في ديوان الناقد علي ملاحي؟
- هل التزم الشاعر علي ملاحي ببنية التفعيلة والقواعد المفروضة على هذا الفن؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق.

- ✓ أما بالنسبة **للفصل الأول** الذي توزع إلى ثلاثة عناوين: الأول منها هو: انتقال الشعر من التقليدي العمودي إلى الجديد المتحرر من القيود الخليليّة الصارمة، أما العنوان الثاني تمثل في أهم

الخصائص التي اعتمدها الشاعر في كتابته لديوانه العزف الغريب، والعنوان الأخير هو بروز الشعر الحر في الجزائر.

- ✓ أما بالنسبة **للفصل الثاني** جاء فيه تطبيق نموذجي من ديوان العزف الغريب وقد انقسم إلى ثلاثة عناوين منها دراسة الأساليب النحوية والصرفية في الجمل الشعرية، كذلك بنية الإيقاع والعروض التي وردت في قصائد علي ملاحي والعنوان الثالث هو دراسة بنية الدلالة للجمل الشعرية من تناص ورمز وغموض.

لقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي، لأنه يتماشى مع طبيعة الموضوع.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع هو المزج بين الدراسة الأدبية والأسلوبية وكذلك الإهتمام بقضايا التجديد الموسيقي والدلالي التي تميز بها هذا النوع.

ومن بين المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا لهذا الموضوع:

- ❖ كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة.
- ❖ كتاب التجديد في القصيدة العربية المعاصرة.
- ❖ كتاب دراسات في أدب الجزائري لأبي القاسم سعد الله.
- ❖ ديوان العزف الغريب لعلي ملاحي.
- ❖ معجم لسان العرب لابن منظور.

ومن الدراسات السابقة لهذا الموضوع نجد منها:

- ✓ بناء القصيدة في شعر علي ملاحي، مذكرة لنيل شهادة الماستر.
- ✓ إسهامات أبي القاسم سعد الله في مسرحة الشعر الجزائري لعبد القادر تومليلين.

ولا يكاد أي بحث أن يخلو من الصعوبات، حيث أنها واجهتنا بعض منها خلال دراستنا لهذا الموضوع من بينها:

الصعوبة في انتقاء المعلومات حول كتاب الناقد الجزائري علي ملاحي (العزف الغريب) وهذا راجع لقلة الدراسات حول الموضوع .

وفي الأخير نود تقديم فائق الإحترام والتقدير والشكر لأستاذنا الفاضل عبد القادر رابحي على مساعدته لنا وعلى توجيهاته وصبره على استفساراتنا طوال فترة إنجازنا لهذه المذكرة.

2026 –04–15

–بسعيدة–

الفصل الأول

1. بدايات شعر التفعيلة
2. خصائص الشعر الحر
3. الشعر الحر في الجزائر

بدايات شعر التفعيلة:

رافق هذا الشعر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات عديدة، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى اسم الشعر المرسل والنظم المرسل المنطلق والشعر الحر وشعر التفعيلة، وقد اجتمع الشعراء لتوحيد اسم معين لهذا النوع من الشعر في الخمسينيات فأطلقوا عليه (الشعر الحر)، وقد تميزت القصيدة في هذا اللون الجديد بوجود تفعيلة واحدة في الشطر الواحد أو أكثر حسب ما يقتضيه الشاعر، فكلمة "الحر" في مصطلح الشعر الحر تدل على الحرية التي يتمتع بها الشاعر في التعبير عن الحالة الشعرية التي تنتابه والمقصود بالشعر الحر هو: "أن الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه" [1]، والمقصود منه أن الشاعر أصبح لديه حرية الاختيار في عدد الأبيات والتفعيلات وهذا حسب ما يناسب عواطفه وخيالاته وكذلك حسب ضرورته الشعرية.

كانت الإرهاصات الأولى لظهور الشعر الحر في سنة 1947م من القرن العشرين بالعراق بالضبط في بغداد، فأنشأت نازك الملائكة الطريق الذي سلكه هذا اللون الشعري من خلال قصيدتها (الكوليرا) والتي جسدت فيها أبرز الظروف التي نظمت فيها هذه القصيدة في قولها: "كنت كتبت تلك القصيدة أعبر بها عن مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا المداهم لها وقد حاولت التعبير عن واقع الأرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر" [2]

وإن من جهة نظمها أن الشعر الحر هو الذي لا يتقيد بالأوزان التقليدية ولكنها وفقت آنذاك في كتابتها لقصيدة الكوليرا التي نظمتها على نهج التفعيلة.

[1] بادشاه حافظ مُحَمَّد، الشعر الحر في اللغة العربية "دراسة تحليلية"، مجلة تلوين الأثر، مجلد 6، عدد 1، ص 126.

[2] الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة – بغداد – ط: 1، سنة: 1962، ص: 23.

من خلال الأسباب التي دفعتها لتحقيق هذا النوع الجديد من بينها أنه يعتبر سلوك نمط جديد جاء لتلبية حاجيات الشعراء من الجانب الروحي التي كانت مرتبطة بالمجتمع إضافة إلى ميل الشاعر إلى التجديد في شخصيته بهدف تلبية حاجيات عصره.

بالرغم من كل هذه المجهودات التي قدمتها نازك إلا البعض منهم انتقدها لكونها مؤسسة لهذا النوع من الشعر ، وهناك من جاء ضد "الحداثة" الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله إن الحداثة تمثل تبعية للغرب وتمثل أيضا تضييعا لحقوقنا عندما نلجأ للغرب في كل شيء[1].

ثم توسع هذا النوع الجديد من الشعر في البلدان العربية من بينها سوريا التي برزت فيها الحركة الشعرية بين فترتي الخمسينيات والستينيات من القرن نفسه بأن الشعر الحديث جاء من خلال الترجمات للأدب الفرنسي والإنجليزي والفضل كذلك للمجلات الأدبية من بينها "مجلة الآداب" ومن بين الشعراء الذين أسهموا فيه: أدونيس ومُحَمَّد الماغوط.

ثم امتدت هذه الحركة إلى مصر فكانت التحولات التي شهدها الشعر الحر سببا لبروز هذا الشعر فتمثلت بداياته الأولى في الخمسينيات .

انتشر هذا اللون وهذا راجع إلى تأثره بالتحولات السياسية والاجتماعية والتأثر بالثقافة العربية والترجمة كما اعتمد عليه الشعراء في قصائدهم لكونه يصف الواقع المعاصر بالرغم من أن الريادة كانت في العراق إلا أن مصر لم تتناول هذا النوع كما هو بل أسهمت في انتشاره سريعا بعد تطوره.

بعدما انتشر هذا اللون من الشعر بشكل واسع في مصر فقد انتقلت الحضانة إلى لبنان بعدما انتجت بغداد صوته وتوسع ثم زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي بسبب استجابة الشعراء لهذا النوع الجديد.

عملت لبنان على نقل هذه الحداثة الشعرية من التجربة الفردية إلى التيار الثقافي العام فبرزت هذه الحركة في فترة الخمسينيات من خلال التأثر بحركة الترجمة الواسعة المتعلقة بالشعر الغربي (الفرنسي

[1] عتريس مُحَمَّد، التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، المجلد 2، القاهرة دار الأوبرا، سنة: 1997، ص 137.

والإنجليزي) فكانت النقطة الأساسية التي عملت عليها لبنان وهي انفتاحها على مجلتي الثقافية والاجتماعية وكان للبنان الفضل الكبير في انتشار المجلات مثل "المجلة الشعرية" أي أن لبنان كانت الثمرة هي التي أضافت للمجلة والأثر الذي تركه الشعر هو المساهمة في تأسيس الحداثة وهناك من أنكر هذا المصطلح بكون أن اللغة العربية تفتقر لعتبة "الإيقاع" ولها إيقاع موسيقي يختلف عن اللغات الأخرى فوجود القافية والأوزان يكون متصل باللغة العربية والحداثة جردت الشعر من القواعد ومن المعاني الصحيحة والقوية، أي أن الكلام يسمى شعراً لا يهزنا ولا يهز أحداً على حد علمي[1].

إذ الشعر لم يهتز عند سماعه فليس هو شعر فليس هو حقاً أن يقال له شعر.

- أي أن لبنان هي من أسست الحداثة الشعرية الغربية إضافة إلى البصمة التي تركتها في التجارب الشعرية العربية وقد كان الشعراء السوريون من أسهموا فيه بشكل كبير.
- بعد فترة طويلة طغى هذا النوع من الشعر على العالم العربي وصولاً إلى الجزائر فظهرت هذه الحركة أواخر الستينيات من القرن العشرين فكان تطور الشعر في الجزائر شكلاً ومضموناً.
- في فترة ما قبل بروز هذا النوع كان الشعر التقليدي من يتربع على العرش أي كانت له السلطة والهيمنة خاصة فكر الإصلاح والنهضة المرتبطة بجمعية علماء المسلمين فكانت الإرهاصات الأولى فردية أي في فترة أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين فتأثرت هذه الحركة بالشعر المشرقي بالضبط بغداد حيث كانت منزوية نوعاً ما ومتأثرة بفكرة مفادها أن لكل حركة بداية غامضة قبل نضجها.[2]

جاءت هذه الحركة الشعرية الجزائرية لترسخ المضمون بالمعنى دون الشكل وكانت تتميز بكونها تحمل أسلوبا أدبيا والأثر التاريخي وهذا راجع إلى أنها تعتبر وسيلة لنقل المعاناة والاضطهاد الذي عاشه الشعب الجزائري من طرف الجيش الفرنسي وتميزت هذه الحركة بمراحل والتي تصنفها: مرحلة الثورة والتي تعتبر المنطلق الأساسي لهذه الحركة ثم تليها مرحلة الاستقلال وبعد الاستقلال إلى يومنا هذا

[1] ع. مُحَمَّد، التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، المجلد 2، القاهرة دار الأوبرا، سنة 1997، ص 139.

[2] كوشنان مُحَمَّد، حركية الشعر الحر في الجزائر، المجلد: 10، العدد: 01، ت: ماي 2023، ص 257.

وعن الدور السباق في بروز هذه الحركة أبو القاسم سعد الله في قوله: "وقد نشرت أول قصيدة متحررة في الشعر الجزائري المعنونة بطريقي"[1].

II- خصائص الشعر الحديث في شعر "علي ملاحي":

يعتبر ديوان "العزف الغريب" من أهم الأعمال الشعرية التي كتبها الدكتور علي ملاحي، حيث تميزت بخصوصية فنية وجمالية أبياً وكثف فيها البعد الوجداني العميق والتجريب الأسلوبي المتميز وقد اعتمد الشاعر على جملة من الخصائص في كتابته هذا الديوان، نذكر منها ما يلي:

1- خاصية التكرار اللفظي:

وظف الدكتور علي ملاحي ظاهرة التكرار اللفظي والتي تفرعت منها العديد من الفروع، والهدف المراد منها زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة [2]، ومن بين تلك الفروع نذكر:

أ- تكرار الأسماء:

لقد احتلت الأسماء مكانة بارزة في شعر علي ملاحي، وتوزعت هيمنتها في جميع قصائده من بينها قصيدة "كيف لي أجر الوطن" في قوله:

وهو المكسور.. ومقهور

وقدك آمة كأهلين بحزن نوح...

أنت المواطن

والمصادر،

والمقاتل

والمقاتل [3]

وغيرها من الأسماء، فهنا نلاحظ أن الشاعر وظف نسبة هائلة من الأسماء والغاية من تكرارها هي الضغط على المتلقي من الناحية النفسية حتى يشعر بمعاناة الشاعر اتجاه وطنه.

---

[1] سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، سنة: 2007، ص: 07.

[2] ابن الأثير ضياء الدين، مثل السائر في الأدب (الكاتب والشاعر)، طبعة: دار النهضة للطبع والنشر – مصر، ص: 187.

[3] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 12.

ب- تكرار الأفعال:

وظف الشاعر في قصيدة "كيف لي أجد الوطن" الفعل في أزمنته الثلاثة (الماضي، المضارع والأمر)، نحو قوله:

* **زمن المضارع:** من يطلع السلم... [1]

على المأتم...؟

من يرجم الكلمات... في شقة الصباح...؟

من يصنع اللؤلؤ...؟

من يدخل الخندق...؟

* **زمن الماضي:** إن طابت الدنيا لكم

أو ضاقت النيرات في أحشائكم

أو ضاق في دمكم جليل الانكسار [2]

* **زمن الأمر:**

يا موطني سد الشبابيك

الغريبة..

وارتقب..

نحن شاهدوا [3]

ج- تكرار الضمير:

[1] العزف الغريب، ص 16.

[2] نفس المرجع، ص 37.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

أسقط الدكتور علي ملاحي في قصائده على ضمائر المتكلم والمخاطب بالتحديد الضمير (أنا) و(أنت).

1- ضمير المتكلم "أنا": نحو قوله:

وأنا شاعر قدري وطني بالتناسي

أنا قدري وطني بالتفاني

وأنا عاشق وطني [1]

- فمن خلال الأبيات الشعرية هذه نلاحظ أن تكرار الضمير المتكلم (أنا) له حضور بارز لتجسيد ذات الشاعر، بكونه كان مجرد توكيد لفظي وأصبح أداة مركزية لإثبات الهوية والمواطنة الصادقة اتجاه وطنه.

2- ضمير المخاطب (أنت): في قول علي ملاحي:

وكنت.. نصاً يابساً..

والعلم أنت.. وأنت كالطعم الذي لا لون له

كنت سليلة.. وأنت اليوم مئذنة المزاد [2]

فالشاعر هنا عبر عن الوطن في شكل متميز من خلال الضمير (أنت) والذي وصفه بالمخاطب عكس حقيقته بأنه كيان جغرافي، والذي يدل على حرقة وشوق وعجز الشاعر على الوصول إلى وطنه فيصبح الضمير هنا الوسيلة الوحيدة لتقريب الشاعر من وطنه.

وتجدر الإشارة إلى أن تنوع صور الضمائر التي يعبر عنها بأنواعها إلى متكلم ومخاطب تؤدي دوراً هاماً في اللغة، وفي تحقيق التماسك النصي، فضمائر المتكلم والمخاطب تقوم بالإحالة إلى خارج النص .[1]

[1] د. ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 8-9.

[2] المرجع نفسه، ص: 24-25.

2/– خاصية النداء: من خلال قول الشاعر في قصيدة (الدليل الذي يدلك)

يا أجمل الأوطان والألحان

يا نبض الزهور

يا ألطف النبضات في روح الطيور

يا.. طلقة العرس الحبيب

يا أنت كم أحببت فيك محبتي [2]

لقد طغى أسلوب النداء على النصوص الشعرية في ديوان علي ملاحي بكونها ركيزة جمالية والتي حولت الوطن من إطار جغرافي إلى كائن حي يناجيها والغرض من تكرار النداء هو رفع مكانة الوطن بمكانة الحبيب، إضافة إلى ذلك استعان الشاعر بالنداء لاستحضار الأموات واستعادة الهوية محققاً نوعاً من التلاحم بين ذاته الشاعرة وهويته الوطنية.

3/– خاصية الاستفهام: الاستفهامية ومن الصيغ التي أوردها الدكتور علي ملاحي في شعره نجد في قوله:

من يرجم الكلمات.. في شقة الصباح..؟

من يصنع اللؤلؤ...؟

من يدخل الخندق...؟[3]

استهل الشاعر في هذه الأبيات باسم الاستفهام (مَن) والذي يعتبر أنه اسم يستعمل للعاقل فدلالة الاستفهام هنا تعني بحث وتفسير الشاعر عن من يقوم بالتضحية في سبيل الوطن.

4/– خاصية التقديم والتأخير:

---

[1] الشمري آمنة، وظيفة الضمير الربطية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، مكتبة الآفاق، الكويت، سنة: 2013، ص 25.

[2] العزف الغريب، مرجع سابق، ص 45.

[3] ملاحي علي، العزف الغريب، ص 16.

لقد اعتمد الشاعر في نصه الشعري أسلوب التقديم والتأخير في عدة مواضع والتي كان لها غرض وهو التعميق والاهتمام والتركيز في المعنى وهذا من خلال قوله:

في كؤوس الخمر [1]

هنا تقدم الخبر وهو الجار والمجرور (في كؤوس) على المبتدأ (الخمر) والأصل في الترتيب يأتي المبتدأ قبل الخبر.

ويطول في توجس*** أن أشتهيك[2]

في هذا البيت تقدم شبه الجملة من جار ومجرور (في توجس) والتي محلها الحال، على المصدر المؤول (أن أشتهيك)

والتي محلها الفاعل وهذا يعرف نقل الشاعر إلينا بأن صفة الاشتهاء ليست الغالبة وإنما غلبت عليها صفتي الخوف والتوجس.

– بدايات شعر التفعيلة في الجزائر:

لقد شهد هذا النوع من الشعر تحولات عديدة إذ أنه انتقل من المشرق وصولاً إلى المغرب العربي، حيث برز في الجزائر خلال فترة الربع الأول من القرن العشرين فكانت له التجربة الأولى التي كانت على يد الشاعر "حمود رمضان" من خلال عنايته للقصيدة المعنونة "يا قلبي"، وقد اخترنا بعض من أبياتها نذكرها في ما يلي:

"أنت يا قلبي
قيد من الآلام والأحزان
ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان
يا قلبي
تشكو هموماً كباراً وغير كبار
أنت قلبي مكتوم ودمك الطاهر" [3]

---

[1] نفس المرجع، ص 49.

[2] نفس المرجع، ص 49.

[3] ناصر محمّد، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، دار الإسلامي، ط 1، لبنان، 1985، ص 142.

الذي حاول من خلالها أن يطبق فيها الدعوة إلى التحرر من القافية والوزن معاً ولكن القدر لم يمهله حتى تنضج هذه التجارب [1]، فكانت الغاية من هذه التجربة الخروج من الأوزان التقليدية المعروفة سابقاً. وتمثلت هذه النزعة الجديدة التي ينتمي إليها الشاعر وهذا راجع إلى تأثره بالرومانسية الفرنسية وكذلك تأثره بالشعر المهجري وقد ظلت هذه التجربة متفردة إلى غاية الخمسينات في هذه الفترة تأثر الشعراء الجزائريون بالشعر الحر في المشرق خصوصاً بالعراق إضافة إلى عدة محاولات لشعر التفعيلة والتي مهدت الطريق إلى الاتجاه التجديدي في الشعر الحر الجزائري الذي تزامن مع القصيدة المعنونة "بطريقي" لأبي القاسم سعد الله الذي كتبها سنة 1947م [2]، وقد أنسب سعد الله الريادة إلى نفسه وهذا من خلال قوله "وهناك أول قضية أخرى أحب أن أشير إليها بالاختصار وهي أولوية الشعر الحر فقد تجادل النقاد عندنا في من هو أول من الشعراء الذين أدخلوا هذا اللون.

من بين شعراء الجزائر الذين ذهبوا إلى أن رمضان حمود أول من جرب الشعر المنثور ومنهم من قال إن عبد الكريم العقون أول من حاول في شعر المقطع وأرى فريقاً آخراً تبني أول من حرر الشعر من قيود الوزن والقافية"[3].

كانت الإرهاصات الأولى لحركة الشعر الحر في الجزائر حين نشرت أول قصيدة حرة في الجزائر فقد مرت ثمان سنوات على ظهور هذه الحركة الشعرية في العراق على يد الرائدة نازك الملائكة، فكان السبب الرئيسي في تأخر هذه الحركة في الجزائر راجع إلى الاستعمار الفرنسي وكذلك الظروف الإصلاحية التي تميز بها الشعر قبل الثورة التحريرية، لم يكن هذا النوع متاح حينها بسبب عدم استعمال الشعراء لهذا اللون الجديد إلا بعد دراستهم في الجامعات الخارجية وكذلك اطلاعهم على الصحافة المشرقية. فقد حافظوا على التواصل الدائم مع رواد هذه الحركة المشرقية، ومن بينهم أبو القاسم سعد الله الذي قال: "إن الشعر الجزائري سنة 1947 يحتاج من التجديد لكنني وجدت

[1] نفس المرجع، ص 149.

[2] سعد الله أبو القاسم، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 144.

[3] المدني أحمد توفيق، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 3، سنة: 1986، ص 8.

سيطرت الأسلوب التقليدي ورغم بدايتي له، فإن اطلاعي على الأدب الحديث والمذاهب الفكرية والنقدية غير مساري الشعري"[1].

إن حوافز التجديد لا تختلف من المشرق وهذا راجع إلى ما يراه شلتاغ عبود شراد بأن "التنوع يعد من دوافع الشاعر الجزائري في التجديد من خلال صراع مزدوج مع الواقع أي الظروف السياسية والاجتماعية الخاصة مع الاستعمار الفرنسي منذ 1954 ومن جهة أخرى رفض الأنماط والأشكال الشعرية التقليدية فحول هذا الصراع تجربته الشعرية إلى معركة مرعية بين الحرية السياسية والتحرر الفني حيث تداخلت عنده الذات الفردية مع الهوية."[2]

– عوامل ظهوره:

إن هذه الظاهرة الشعرية إنما وجدت نتيجة إحساس الشعراء بضرورة الممشى مع الحياة المعاصرة، "والسبب الرئيسي يعود إلى الخيبة التي مر بها الشعب الجزائري في فترة 8 ماي 1945م والتي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء، وهذا ما دفعهم إلى البحث عن قالب فني جديد الذي يستطيعون من خلاله التعبير عن أحاسيسهم بطريقة تناسب روح العصر"[3]. إن أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريون بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية. وكانت كتابة هذا اللون الجديد من الشعر التي جاءت على يد الشعراء المغتربين بالمشرق العربي ونحن نعلم سابقاً أن المشارقة أحد شعراء الثورة الكبرى في ميدان الأدب العربي، في تلك الحقبة متأثرين بالأدب الغربي الذي شهد تطوراً مذهلاً شأنه شأن الصناعة، فما كان على الشعراء الجزائريون سوى السير على هذه التجربة ولقد اعترف بهذه التجربة الشاعر سعد الله بنفسه أن فضل المشارقة عليه في كتابة القصيدة الحرة من خلال قوله: "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من

[1] سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، سنة 2007، ص 47-48.
[2] عبود شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1998، ص 72.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنية – دار الإسلامي، ط 1، لبنان، سنة 1985، ص 152.

المشرق ولاسيما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية جعلني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية".

في الشعر، وتمشياً مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعل ولكنها حرة القوافي مثل (احتراق، خملية، ربيع) ثم ما لبثت أن تحررت من التفاعيل أيضاً[1].

يضاف إلى ذلك عامل آخر يساهم على دفع هذه التجربة إلى الأمام وهو "بروز بعض المجلات العربية التي دعت إلى الحداثة الشعرية منها مجلة "الأدب" اللبنانية التي وجد فيها الشعراء رحباً لنشر أعمالهم من بينهم وهذا ما نلفيه لدى الشاعر أبي القاسم سعد الله الذي فتحت له مجلة الأداب صدرها، وغيرها من المجلات العربية ينشر فيها قصائده ويعرف بالحركة الشعرية والنقدية في الجزائر مثله كمثل غيره من الأدباء والنقاد الجزائريين"[2].

كانت هذه لمحة موجزة التي أدت إلى ظهور هذا اللون الجديد في بلادنا والعوامل التي فرضت هيمنتها على الشعراء في تلك الفترة لممارسة هذه التجربة.

– مراحل تطور الشعر الحر في الجزائر:

*** المرحلة الأولى: مرحلة الإرهاصات "الثورة":**

تعتبر الثورة العامل الأساسي لإنطلاق هذا النوع الجديد من الشعر الحر وهي التغير الجذري الذي طرأ على الشعر الجزائري في فترة اندلاع الثورة التحريرية، والتي كانت بسبب الظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري خلال الاستعمار الفرنسي.

كانت الموضوعات الشعرية في هذه المرحلة تتمحور حول قضية وطنية إضافة إلى اندلاع الثورة الجزائرية التي جعلت الشعراء يتخذون موقف الصمت بهدف "فسح المجال للمجاهدين بسبب رؤيتهم أن صوت السلاح أبلغ من الكلمة في هذه المرحلة، حينما أتاح الشعر الجديد للشاعر فرصة للتعبير

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 1982، ص: 68-69.

[2] يوسف أحمد، بنية النص الجمالي في الجيل الضائع، منشورات الاختلاف، الجزائر، سنة 2002، ص: 1.

عن تجاربه فأصبح يشكل القصيدة وفق تجاربه الخاصة وحسب الموسيقى عما يحسها في نفسه وبما يتلائم مع الرؤية الجديدة للواقع المتغير"[1].

أما بالنسبة للشعراء الذين عاشوا داخل الوطن فقد تعرضوا إلى أوضاع قاسية على يد الاستعمار الفرنسي من بين هذه الظروف تعرضهم إلى الاضطهاد والسجن من طرف المستعمر وعدم ملاحقتهم للحرية التامة للتعبير عن الأوضاع المأساوية التي عاشوها من ظلم واحتقار من طرف المستعمر إلا أنهم تمكنوا من إيصال صوتهم عبر عناية أشعارهم. وقد ربط الشاعر يوسف ناوري" أن بدايات الشعر الحر في الجزائر كان بعامل آخر وهو العامل النفسي أي برغبة تنزاح فيها الحاجة إلى بيت يحرر ذات الشاعر من قيود القصيدة القديمة ويسمح له بتمثيل الشرائط التاريخية ووقائعها في ممارسته الفردية. وحتى ولو كانت ردة الفعل النفسية انتقلت إليه من أثر الرومانسية"[2].

أما بالنسبة إلى الشعراء الذين عاشوا خارج الوطن فقد وجدوا نوع من الحرية في النقل والتعبير عن مشاعرهم ودعمهم للثورة الجزائرية وهذا ما أمكنهم من الإطلاع على التيارات الشعرية الجديدة وبالخصوص في الأقطاب العربية وتنمية أساليبهم الفنية واللغوية قد ساهمت تلك الإطلاعات في إثراء وغنى الشعر الجزائري وكان شعرهم متممًا للشعر الداخلي من خلال دعمهم للقضية الوطنية في المحافل العربية فتمثلت وظائفه في هذه المرحلة أنها أداة نضال وطنية، وليست مجرد فن، فكان شكل الشعر الحر عبارة عن صمت معبر وصرخة مقاومة، والغاية من كل هذا تحرير الوطن واسترجاع السيادة الوطنية وتشويه صورة المستعمر.

– مرحلة التأسيس والإنتشار من" 1962 إلى 1968.":

إن في فترة الستينات قد شهد الشعر الحر في الجزائر صمتًا وكان هذا الصمت يعود إلى جملة من الأسباب المتمثلة في: انصراف بعض الرواد إلى استكمال دراستهم العليا وتوجههم نحو اتجاهات سياسية والاشتغال بعدها بالتدريس في الجامعة، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة "فمثلاً: نجد

[1] عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص: 69.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط: 1، ج: 2، سنة 2004، ص: 63.

البشير الحاج علي انصرف كلياً عن الساحة الأدبية وعمل في مجال الأدب، وأبو القاسم سعد الله الذي عمل كأستاذ جامعي والبعثة الأخرى عملت في مناصب إدارية مما أدى إلى فقدان الصحافة الأدبية" [1]، وكذلك يوجد أسباب أخرى "كعدم وجود اتجاه يجمع بين الأدباء وقلة النوادي الثقافية وإهمال العناية بالجانب الثقافي وعدم وجود رابطة أو اتحاد يجمع بين الأدباء، ندرة الكتب وقلة الإبداع ونشر الأعمال الأدبية"[2].

_مرحلة النضج والتجديد من "الثمانينات إلى التسعينات":

إن بروز الحركة النقدية التي عرفها الشعر الجزائري في هذه الفترة وهي الاستفاقة والتحرر من الجمود الذي كان عليه سابقاً والسبب يعود إلى تلك الحركة التي مثلها كلاً من "عبود شلتاغ" في أطروحته التي أنجزها في معهد اللغة العربية بجامعة وهران وكتابات حسن فتح الباب التي كان ينشرها آنذاك في ملحق النادي الأدبي بجريدة الجمهورية التي تصدر بوهران بالغرب الجزائري فكانت دراسته النقدية منكبة على ما عرف في استعمال الدارسين بـ "شعر السبعينيات".

إضافة إلى ذلك الملحقات الثقافية كالمجاهد الثقافي الذي كان يصدر أسبوعيًا، حيث كتب فيه أبو القاسم سعد الله ومُحَّد مصايف وعبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وهؤلاء كانوا من النقاد إلى جانب عبد المالك مرتاض [3] ونتيجة لهذه الظروف الجديدة برزت أسماء جديدة التي لم تكن معروفة من قبل وكذلك ظهور بينهما اتجاهان اثنان اتجاه يكتب بالشعر العمودي والثاني يكتب الشعر الحر، من بين المؤلفين مصطفى الغماري، مُحَّد بن رقطان وجمال الطاهري ومبروكة بوسماحة وغيرهم، واتجاه لجأ إلى الشعر الحر حيث أعلن القصيدة بينه وبين الشعر العمودي مثل أحمد وعبد العالي رزاقي وأحلام مستغانمي وغيرهم من الشعراء.

[1] مُحَّد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الإسلامي، ط: 1، لبنان، 1985، ص: 161.
[2] نفس المرجع، ص: 162.
[3] يوسف أحمد، بنية النص الجمالي في الجيل الضائع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص: 78.

إلا أن هذا الوضع لم يدفع الحركة إلى التطور وهذا بسبب أنها لم تستطع أن تفرض نفسها على الوجه الأكمل وذلك من خلال[1].

جملة من العوامل فتكوين الشعراء الثقافي واللغوي لم يساعد الكثير منهم على تقديم نماذج جيدة، أضف إلى ذلك ما كان يتصف به بعضهم من كسل وغرور جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصلية في الشعر العربي القديم.. والجمهور المثقف باللغة العربية عامة كان وما يزال ضئيلاً والمتذوق لهذا الشعر الجديد أقل[2].

إلا أن الشعر التقليدي ظل مسيطراً على الساحة من الناحية الفنية والتاريخية وحيث كان كذلك يهتم بالعصر الجاهلي أكثر من التحدث عن الحداثة والمعاصرة، مثلاً يرى "أزراج عمر": بأن شعراء الجيل السابق كانوا يتبنون على الصعيد الفكري التقليدي والسلفوية في تحجرها ومحدوديتها إذ لا نجد في شعرهم جرحاً حقيقياً للصراع الدائر بحدة بين عناصر التخلف والتبعية والإنغلاق التي ترزخ تحتها مجتمعاتنا وبين عناصر التقدم الحقيقية في شكلها الديمقراطي ماعدا بعض التلميحات الشديدة الحياء والتي تعود أساساً إلى المعمار الفكري ذي البعد الملاحي المرتكز على الرؤية الدينية في مضمونها الإنساني"[3].

أما بالنسبة إلى الجانب الفني المرتبط بالمضمون فإنه "يرى أن شعراء سبقوه تنتمي إلى مدرسة النظم والأفعال هذه المدرسة التي لا تزال لحد الآن تحاول إفساد حقول التجارب الجديدة باسم العودة إلى تراثنا"[4].

_مرحلة الانفتاح من "التسعينات إلى يومنا هذا":

إن المتمعن في هذه المسيرة الأدبية في الجزائر يجد أن الشعر قطع أشواطاً طويلة من التحول الجوهري الذي طرأ عليه منذ الثورة وصولاً إلى هذه المرحلة وهي مرحلة التسعينيات، حيث تأثرت هذه

[1] المرجع نفسه، ص: 79.

[2] ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الإسلامي، ط: 1، لبنان، 1985، ص: 168.

[3] أحمد يوسف، بنية النص الجمالي في الجيل الضائع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص: 74.

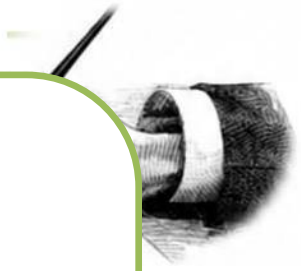
[4] مرجع نفسه، ص: 75.

التجربة الشعرية بالمتغيرات الفكرية والثقافية التي أعادت تشكيل الوجدان الشعبي، فقد تجلى هذا النضج في سعي الشعراء إلى تجاوز الواقع الجزائري المأزوم في الماضي والتعايش مع الحاضر والتحدث عن الصبغ الإيجابية التي تتماشى مع متطلبات الكتابة العصرية واستشراف آفاق كتابية عصرية أي أنها تؤسس صيغ إيجابية التي تواكب الكتابة.

تميزت هذه المرحلة بحدوث عدة تغيرات فنية ونوعية، فانتقلت القصيدة من الحيز الاتجاهي لمساحية الحيز يحتضن الخطاب الفكري الذي يعبر أكثر عمقًا في معالجته للقضايا التي عاشها الشعراء نتيجة للظروف والأزمات التي مر بها الوطن خلال فترة العشرية السوداء[1].

[1] حسين تروش، الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل الأدبي، سنة 2018م، ص: 120 (ع 12).

الفصل الثاني



أساليب الجملة الشعرية في ديوان "العزف الغريب".

للشاعر علي ملاحي

1. بنية الجملة الشعرية (نحويا وصرفا)
2. بنية الإيقاع والعروض.
3. بنية الدلالة (التناص– الرمز والغموض)

– أساليب الجملة الشعرية في ديوان الشاعر علي ملاحي "العزف الغريب" (نموذجاً).

يعد أسلوب الجملة الشعرية من أهم العناصر التي تميز بها هذا الديوان "العزف الغريب" فالأسلوب لا يقتصر دوره فقط في نقل المعنى فحسب بل يتجاوز إلى خلق تأثير جمالي ونفسي لدى المخاطب أو المتلقي وهنا الشاعر لا يصيغ كلماته بطريقة عادية وإنما يختار ألفاظاً بعناية ويرتبها، كذلك الجملة بأسلوب خاص يجمع بين الإيقاع والرمز والصورة ليمنح للنص جانباً فنياً عميقاً ومختلفاً عن الأسلوب النثري العادي. ومن الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر علي ملاحي في عناية ديوانه العزف الغريب:

أ– الأساليب الإنشائية:

الاستفهام:

يعتبر من أهم الأساليب الإنشائية الطلبية بكونه أكثر استعمالاً بشكل عام (الشعر – النثر) وهذا ما جعل القصائد تخضع له بسبب دوره. فتعددت تعريفاته ومن بين هذه التعريفات نجد:

لغة:

إن المعنى اللغوي للاستفهام الفهم معرفتك الشيء بالعقل، وفهمه وفهمًا وفهامة: علمه وفهمت الشيء عقلته وعرفته وفهمت فلانًا وأفهمته، وتفهم الكلام وفهمت شيئًا بعد شيء واستفهمه سأله أن يفهمه وقد استفهمني الشيء فأفهمته وتفهمته[1].

اصطلاحًا:

أما التفريق الاصطلاحي فهنا النحاة لم يوفرو له بابًا مستقلاً عن ذاته وإنما بحثوا مادة (فهم) مادة (فهم).

فيه من ناحية الحروف والأدوات فنجد سيبويه أنه أول من اهتم بهذا المبحث يتجه إلى أن الاستفهام هو من الفعل لا من الاسم من خلال قوله "لحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلا الفعل،

[1]ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج: 12 – مادة (فهم).

إلا أنهم قد توسعوا فيها فابتدؤوا بعدها بالأسماء والأصل غير ذلك، ألا تراهم يقولون: هل زيد منطلق؟

وكيف زيد أخذ؟ فإن قلت هل زيداً رأيت؟ هل زيدٌ ذهب؟ قبح ولم يجز إلا في الشعر لأنه لما اجتمع الاسم والفعل حملوه على الأصل فإن اضطر شاعر فقدم الاسم وصبه عما كنت فاعلاً ذلك بقدر وقوعه، وصعوده أحسن لأنه يبتدأ بعد بماء صباح"[1].

ومثل هذه الأسلوب عند علي ملاحي في قصائده نجدها التي تمثلها في قوله:

ماذا نبايع؟

يا حبيبي من نبايع؟

من نشيع؟

وله الأصابع كلها.[2]

نلاحظ هيمنة هذا الأسلوب الاستفهامي في بداية هذا المقطع من خلال الأدوات التي برزت في البداية (ماذا – من) وهو أسلوب إنشائي طاع في القصيدة أي أنه خرج عن معناه الحقيقي ليحمل دلالات الحيرة وتلك حظ أن الاستفهام هنا عادات هجومية استخدما الشاعر الدكتور علي ملاحي لتحطيم جدار الصمت والخضوع لدى المواطن وتحويل الجملة الخبرية إلى صرخة احتجاجية.

– أسلوب النداء:

لغة:(الطلب وتوجيه الدعوة بأي لفظ كان) [3]

[1] سيبويه، الكتاب جـ – عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة – ط: 3، سنة 1998م، جـ: 1، ص 41، 258.

[2] ملاحي علي، العزف الغريب، ص 35.

[3] ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك – ت جهود – مكتبة العصرية – صيدا – بيروت، جـ 3، ص 31.

اصطلاحاً:

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب إليه بالحرف "يا" أو إحدى أخواتها، سواء كان الإقبال حقيقياً أو مجازياً يقصد به طلب الاستجابة عند الله سبحانه وتعالى[1].

وله تعريف آخر هو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي ويُعرف على أنه "طلب الإقبال بحرف نائب مناب "أدعو"[2].

وهنا، ومن أمثلة أسلوب النداء عند علي ملاحي نجد قوله:

يا أنت يا سحر المدائن والخرائط

يا بنية

يا فتية

يا ندية

يا فضية

يا مبيت أمة

يا ثورة من ثورة

يا شهوة في ثمرة

يا ثمرة من عقلة

يا سليل إرادتي

يا أنت يا نور الجزائر

يا خيرا في السماء

[1] المرجع نفسه، ص 31

[2] المرجع نفسه، ص 32.

يا نبض حلم ... لم يعد يوماً لغيري سلماً[1].

استخدم الشاعر حرف "يا" في هذا المقطع بشكل متكرر حيث تكررت إحدى عشر مرة والمنادى سوق تذكره هنا (بنية – فتية – ندية – فضية – طبية – ثورة – شهوة – ثمرة – سليل – أنت – نور – خيراً) جاء بصيغة النكرة المقصودة أو المضاف، وهو ما يخرجه من غرض "الطلب" إلى أغراض أخرى أسمى.

التركيب الإضافي برز في مواضع مثل "يا سليل إرادتي" و"يا نور الجزائر" الإضافة هنا تفيد التخصص والتشريف، حيث ربط الإرادة بالسليل (الماء العذب) وربط النور "بالوطن".

كذلك استخدم ضمير المنفصل "أنت" لتوكيد حضور المنادى في وجدان الشاعر وتجاوز التسمية الصريحة إلى دلالة القرب.

أسلوب الأمر:

لغة:

يعرف الأمر في اللغة على أنه "الأمر نقيض النهي، أموره لك" أو هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام[2].

اصطلاحاً:

وقد عرفه النحاة على أن يطلب به الفعل من الفاعل المخاطب، "سواء طلب به الفعل على سبيل الاستعلاء وهو المسموع أصلاً عند الأصوليين أو طلبه به الفعل بل كان إما على سبيل الإباحة أو غير ذلك من المعاني التي تخرج إليها صيغة الأمر"[3].

نجد الشاعر قد استخدم أسلوب الأمر في قصائده نذكرها:

فاستيقظي ملء الذي أرضى

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص 46.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج – مادة (أ م ر)، دار صادر للنشر، بيروت.

[3] الألوسي قيس إسماعيل: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، دار الحكم، جامعة بغداد – (د ط) 1979، ص 90.

ردي لكل لغات هذا العصر بعض المحبة.

واضربي الحصة من يخون

هدمي سريرتك النقيضة للشهادة

وافتحي بوابتي. [1]

تتضمن هذه الأبيات جملة من أسلوب الأمر مثل "واضربي بالصدق من يخون" فعل "الأمر (اضرب) مبني على السكون وكذلك جاء الفاعل ضمير مستتر تقديره "أنت" الذي يعود على الوطن، وفعل (هدمي) مسند إلى ياء المخاطبة المبنية على حذف النون.

الجمل الفعلية:

تُعد الجملة الفعلية العمود الفقري للقصائد التي اعتمد عليها الشاعر لبث الحركة والروح في القصيدة وتنقسم الجمل الفعلية إلى ثلاثة أنواع رئيسية من ناحية الزمن والوظيفة التحويلية:

جملة فعل الماضي: تدل جملة فعل الماضي على حدث وقع وانتهى.

أتى الموعد

مضى الموعد

مستها أهب العين

ضربتي ما تبقي

كبر البطن [2]

فعل المضارع: تدل على الاستمرار أو تكرار الحدث لم تستسلم ذينة الواقع.

بلوم رجالاً [3]

[1] ملاحي علي: العزف الغريب، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

جمل فعل الأمر:

التي تدل على الطلب.

ارتقب بذرة الساعد [1]

بدأ المقطع بالجملة الفعلية بـ (أتى موعد ومضى موعد) استخدم الأفعال الماضية المتلاحقة التي توحي بسرعة مرور الزمن وضياع الفرص وكذلك جملة أخرى (ارتقب بذرة الساعد) هنا استخدم الشاعر هذه الجملة في زمن الأمر هنا ليس للإلزام بقدر ما هو لبعث الأمل وحث الذات أو المتلقي على العمل وهو ما يسمى بـ "خروج الأمر عن معناه الحقيقي إلى الالتماس".

الجمل الاسمية:

تعد الجملة الاسمية الركيزة الأساسية في بنية اللغة وهي الأداة الأساسية لوصف الحقائق وتقرير الثوابت. فهذه تتميز بقدرتها على منح المعنى استقراراً واستمرارية عكس الجملة الفعلية التي تعتمد على الزمن والتجدد فكانت تتألف الجملة الاسمية من ركنين أساسيين لا غنى عنهما لتمام المعنى وهما المبتدأ الذي يفتح به الكلام والخبر الذي يمنح الفائدة المطلوبة عن المبتدأ.

فمثلاً نجد هذا الأسلوب عند الشاعر ملاحي في كتابه:

أنا حزني وطني وهواك مكسور ... ومقهور

وفيك آهة كالأهلين بحزن نوح

أنت المواطن

والمصادر

المقاتل

المقاتل

[1] ملاحي علي: العزف الغريب، ص 7.

والمجاهد

والمجاهد

والمكابد

والمساند

والمشرد

والبليد الممدد

والمليد، و المسود في مراسيم السيادة

أوكلت أمرك للعدالة

والحثالة

والهواية

والتفانية

والغواية

والكتمان المحرقة [1]

نلاحظ في هذا المقطع أسماء كثيرة التي استعان بها الشاعر بهدف توقيف الزمن لتفتح باب الوصف لهذا المواطن والهدف من الجمل الاسمية هو كونها تفيد الثبوت والدوام.

وكذلك في قوله:

القاعدون على المناصب

أنا شاعر

وبالصبغة الواقع [2]

[1] ملاحي علي: العزف الغريب، ص 12، 13.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

نلاحظ في قوله هذا أنها ابتدأ بالضمير المنفصل وكذلك النداء هنا تغيّر جملة النداء والمنادى مضاف فيأخذ حكم الجملة الاسمية

نلاحظ أن الشاعر الدكتور علي ملاحي استعمل فعل المضارع بكثرة في بناء قصيدته عكس استخدام فعل الماضي والأمر وسوف نقوم بتحليل النسبة الإحصائية في الجدول التالي:

الديوان	عنوان القصيدة	الماضي	المضارع	الأمر
العزف الغريب	كيف لي أجد الوطن	73	123	22

نلاحظ أن فعل المضارع الذي كانت له الهيمنة الكبيرة في القصيدة التي نظمها الشاعر علي ملاحي والتي بلغ عددها 123 فعل، عكس الماضي 73 والأمر 22 والمراد من فعل المضارع الإرادة إلى التغير الذي يتمتع به الشاعر عقلياً ذاته يأمل إلى تغير الأوضاع التي آل إليها وطنه الحبيب من حالة التهميش إلى حالة التفاؤل والاشتياق لوطنه في المستقبل.

وكذلك نلاحظ في ديوانه هذا (العزف الغريب) كثرة استخدام الأسماء بشكل كبير حيث بلغ عدد الأسماء حوالي 771 وقد جاء هذا الجدول الآتي ليرصد الفرق بين استخدام الأسماء والأفعال:

الديوان	عنوان القصيدة	الاسم	الفعل
العزف الغريب	كيف لي أجد الوطن	771	218

والدلالة من كثرة استخدام الأسماء على استمرار نفسية الشاعر وثبوت موقفه المتمثل في حبه للوطن وقضيته صارمة لا اضطراب فيها أي أنه شاعر يلتزم برسالة صادقة مروية.

بنية الجملة الشعرية (صرفياً):

يعتبر الأسلوب الصرفي علم يدرس هندسة الكلمة داخل البيت الشعري أي كيف تتحول الصيغة الصرفية من حالة الجمود إلى أداة تساعد الشاعر في رسم ملامح قصيدته، أي أن الكلمة في الشعر ليست مجرد وحدة لغوية بل هي بنية صوتية ودلالية تخضع لمبدأ المفاضلة بين المشتقات والمصادر وقد

استخدم الدكتور علي ملاحي في بناء قصائده بعض من الأسلوب الصرفي في بناء الجملة الشعرية ونذكر ما يلي بعض من الأمثلة التي جاء بها الشاعر:

قصيدة الدليل إلى يديك: القصيدة I :

فاستيقظي ملء الانشراح متى تنجست

النوافذ ..

فاستريحي قرب قلبي ..

كي أحبك خارج الأسوار

والأفكار

والهمز الحزين ..

وأصوغ من قلبي لباس الأولين ..

في لوحة الحب المسيج باليقين [1]

*** نجد في هذه الأبيات صيغ صرفية نذكر منها:**

1- المشتقات:

اسم الفاعل: مثل "يخون"، "الحزين"، "الأولين"، وهي تعطي صفة الاستمرار والاتصاف بالحدث.

الصفة المشبهة: "النقية" (على وزن فعيلة) للمبالغة في طهارة السريرة، و"المسيج" (اسم مفعول) ليدل على الهدوء والسكينة التي تغلف الحب.

2- المصادر:

مثل "المحبة" ، "الشهادة" ، "الانشراح" ، "اليقين" ، يمنح النص صيغة تجريبية ووجدانية عميقة.

3- جموع التكسير:

[1] العزف الغريب، ص: 61.

"النوافذ" ، "الأسوار" ، "الأفكار" ، توحي بالاتساع والكثرة في القيود والمؤثرات الخارجية التي يحاول الشاعر الهروب منها.

القصيدة II :

يا ثورة .. من ثورة

يا شهوة .. في ثمرة

يا ثمرة من عفة ..

يا سليل إرادتي ..

يا أنت .. يا نور الجزائر

يا خيراً في السماء .. [1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نستخرج بعضا من الصيغ الصرفية منها:

1- تكرار الصيغ الوزنية:

هيمنة صيغة (**فَعْلَة**) على معظم كلمات الشعر مثل "ثورة، شهوة، عفة" هذا الوزن يستخدم في اللغة للدلالة على (المرة) أو (الهيئة)، وتكرار هذا التتابع يخلق تجانساً صوتياً يمنح الجملة الشعرية جرساً موسيقياً موحداً وقوة في التعبير عن حالات شعورية مكثفة.

2- بنية المشتقات والمصادر:

المصادر المجردة: استخدم الشاعر مصادر مثل: (ثورة، شهوة، عفة) وصرفياً المصدر يدل على المطلق والجوهر مما يجعل النداء موجهاً لروح المعنى لا لشيء مادي.

صيغة "فَعِيْل": في كلمة (سليل) وهي تدل على المبالغة في العذوبة واللين، مما يضفي صفة القدسية والجمال على "الإرادة".

[1] العزف الغريب، ص: 47.

4- الإسناد الصرفي للضمائر:

ياء المتكلم: في كلمة (**إرادتي**) أسند المصدر "إرادة" إلى ياء المتكلم هذا الربط الصرفي بين "الاسم" و "الذات" ينقل المعنى من حيز العموم إلى حيز الخصوصية والاتحاد بين الشاعر والوطن.

5

- التنكير الصرفي:

جاءت الكلمات (ثورة، شهوة، ثمرة، خيراً) نكرات، والصرف العربي يستخدم التنكير هنا لإفادة التعظيم والتفخيم، مما يرفع من قيمة هذه المسميات في السياق الشعري.

قصيدة العزف الغريب: القصيدة III :

أتى موعد ومضى موعد
فارتقب بذرة الساعد
والعيون التي مستها أهب العين
لم تستسلم ذينةالواقع ..
ومناخاً يتسلى بأحزانه
القاعدون على المناصب ...
وأنا شاعر ما تبقى من الحلم

في هزة الشارع.

ويا لعبة الواقع .. الحق للقلب حين يلوم

رجالاً بلا مسند ..

فقد كبر البطن في موطني. [1]

[1] العزف الغريب، ص: 07.

من خلال الأبيات السابقة نستخرج الأسلوب الصرفي للجمل الشعرية التي وظفها الشاعر علي ملاحي في قصيدته وهي:

1- بنية المشتقات:

اسم الفاعل: تكرر اسم الفاعل بصيغ مختلفة (مثل: "القاعدون" (على وزن فاعلون) وهو ما يصور حالة الجمود والركود لدى الفئة المنتقدة، وكذلك كلمة "شاعر" والتي تؤكد صفة الثبات في ذات الشاعر.

اسم المكان: نحو كلمة "**موطني**" وهي مشتقة للدلالة على الاستقرار والارتباط بالأصل.

2/- الجموع ودلالتها:

جمع التكسير: كلمة "**أحزانه**" جمع (**حزن**) وهذا الجمع يوحي بتعدد أنواع المعاناة وتراكمها.

الجمع السالم: كلمة "**القاعدون**" (**جمع مذكر سالم**) واستخدامه يبرز فئة محددة ومعروفة بصفاتها السلبية في سياق النص.

3/- الأفعال ودلالة الزيادة:

"**فارتقب**": فعل أمر مزيد (**ارتقب**) على وزن (**افتعل**) والزيادة هنا تفيد قوة الانتظار والترصد.

"**تستسلم**": فعل مضارع مزيد (**استسلم**) على وزن (**استفعل**) والزيادة بالسين والتاء تفيد الطلب (أو) مما يعزز صورة الممانعة في وجه الواقع.

"**يتسلى**": فعل مضارع مزيد (**تسلى**) على وزن (**تفعّل**) ويدل على التكلف والتظاهر بالفعل.

*** بنية الإيقاع والعروض:**

تميز الشعر العربي منذ القدم بعنايته الفائقة بالعروض والإيقاع إذ لا يقوم الشعر فيه على المعنى وحده بل يعتمد كذلك على نظام صوتي دقيق يمنحه نغمة خاصة ويجعله قريباً من الوجدان ومن صفات تميز أهمية الشعر العربي.

ولقد عُرف الإيقاع منذ القدم واهتم به الشعراء والأدباء لأنه من أهم الخصائص المميزة للنص حيث يعد من أبرز عناصر التشكيل الفني في بناء القصيدة. فقد اختلف مفهوم الإيقاع من ناقد إلى آخر قديماً وحديثاً فهو عند صفي الدين الحلي على وزن "مجموعة نقرات تتخللها أزمنة محددة المقادير بل نسب واصلة مخصوصة بأدوارها متساوية يدرك السامع تلك الأوزان ميزان الطبع السليم".[1]

أما النقاد المحدثون فيرون أن "الإيقاع عبارة عن تردد وحدة نغمية على مسافات زمنية متساوية أو متجاورة وهذه الوحدة في الشعر العربي هي التفعيلة".[2]

يعتمد البنية الإيقاعية على أنها نظام صوتي الذي ينظم حركة الأصوات داخل القصيدة ويمنحها انسجاما موسيقيا، وهي لا تقتصر فقط على الوزن بل تشكل كل من القافية وتكرار الأصوات والانسجام بين الحروف التي بدورها تعتبر عناصر متكاملة وينقسم الإيقاع إلى قسمين هما الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

– الموسيقى الداخلية:

يمكن القول أن الموسيقى الداخلية هي عبارة عن نظام موسيقي خاص الذي يخلق الشاعر بهدف مزجه مع تجربته الشعورية وهذا ما جاء في القول "هي ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر وتغييره بما يناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي".[3]

وكذلك تساهم هذه الموسيقى في إثراء الإيقاع الداخلي والتي تعطي للقصيدة جرساً موسيقياً يهدف تحقيق شعريتها.

[1] علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 2006، ص: 15.
[2] مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1987، ص: 374.
[3] أحمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1987، ص: 374.

وتتجلى أهمية الموسيقى الداخلية في كونها الأداة الأسمى التي تعكس صدق التجربة الشعورية للشاعر فهي ليست مجرد رسومات خارجية وإنما هي هندسة صوتية نابعة من صميم المشاعر النفسية والمواقف التي يمر بها المبدع وتكمن قيمتها في القدرة على تعميق الدلالة وإبراز المعاني الخفية عبر الجرس الحرفي وتألق الكلمات، مما يخلق إيقاعاً نفسياً يربط المتلقي بجو القصيدة. مثلاً في ديوان الدكتور علي ملاحي نلاحظ التنوع في استخدامه للأصوات وقد تنوعت بين أصوات مجهورة وأصوات مهموسة.

الأصوات المجهورة:

للجهر تعريف عند القدماء سيبويه "الذي عرفه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت"[1] وتعريفه عند المحدثين على أنه "الصوت الذي يهتز أو يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به"[2].

لقد حاول أيمن سويد أن يضع تعريفا دقيقا للجهر من خلال الجمع بين تعاريف القدماء والمحدثين له في قوله: "بأنه الوضوح في السمع نتيجة تضام الوترين الصوتيين واهتزازهما والانحباس الكثير لهواء النفس".[3]

الحروف المجهورة هي كل الحروف بغير الحروف المهموسة.

والتي سوف نستخرجها فيما حلل الشاعر علي ملاحي:

قتلتني في الوادي المهدور...

أمشي ما بين الراية... والراية مطعون الرغبات

[1] فوزي غانم، الشرح الوجيز على المقدمة الجزرية، ص: 43.

[2] المرجع نفسه، ص: 43.

[3] سويد أيمن، شرح المقدمة الجزرية، جامعة دمشق، ص: 22.

ما بين البسمة... والشهقة...

مليون سؤال

يتطاول في الشرفات

والبحر بمنتبك الساحتين

سلام مكسور الوجنات

والنوم بمساحات الشرق المصدور

أنا تأبط أحزان الأمة

محصي الطلبات.[1]

الحرف	مثال من المقطع	الحرف	مثال من المقطع
الهمزة	أمشي – أحزان	الهاء	يتطاول – أنا تأبط
الباء	البسمة – البحر	الظاء	غير موجود
الجيم	الجبهات – الوجنات	الضاد	غير موجود
الدال	غير موجود بالمقطع	العين	مطعون – بعينيك
الراء	الراية – الشرفات	الغين	الرغبات
الزاي	أحزان	القاف	قتلني – الشهقة
الميم	مكسور – الأمة	اللام	مليون – سلام
الواو	والوادي – مكسور	النون	بين – النوم
اللام	الوادي – المهدور	الياء	محصي – قتلني

الأصوات المهموسة:

فقد عرفه كذلك سيبويه ومن تابعه من علماء اللغة العربية والتجويد بقوله: "وأما المهموس فإنه حرف جرى معه النفس عند النطق به لضعف وضعف الاعتماد عليه عند خروجه"[2] وأما المحدثين

[1] علي ملاحي: العزف الغريب، ص 85.

[2] ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، مؤسسة الرسالة، ط: 1، سنة: 2001، لبنان، ص: 98.

فقد عرفوه "بأنه الصوت الذي لا يهتز الوتران الصوتيان عند النطق به" [1]وقد حاول أيمن سويد بجمع بين المدارس القديمة والحديثة في قوله "الخفاء في السمع نتيجة انفتاح الوترين الصوتيين وعدم اهتزازهما وجريان كثير لهواء التنفس"[2]، وتتمثل حروفه المجموعة في هذا البيت **فحثه شخص سكت** عند القدماء، وعند المحدثين نفس الحروف عند القدماء مع إضافة حرفي العلة القاف والحاء مع الحروف.

مثال: من قول الدكتور علي ملاحي في ديوانه العزف الغريب:

في لغتي

واضرب بالمحبة من يخون

هدمي سريرتك النقية للشهادة

وافتحي بوابتي

لأسد ثغراً من هواك

والضيق مثل الانشراح متى تنجستا

النوافذ

فاستريحي قرب قلبي

كي أحبك خارج الأسوار

والأفكار

والهمز الحزين

وأصوغ من قلبي لباس الأولين

في لوحة الحب المسيج باليقين[3]

نستخرج الأصوات المهموسة التي اعتمد الشاعر عليها في هذا المقطع:

[1]فوزي غانم، الشرح الوجيز على المقدمة الجزرية، ص: 43.

[2]أيمن سويد، شرح الجزرية، ص: 22.

[3]ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 61.

الحرف المهموس	أمثلة من المقطع
الفاء	وافتحي – النوافذ – فاستريحي – الأفكار
الحاء	المحبة – الانشراح – فاستريحي – أحبك – الحزين – الحب
الثاء	ثغراً
الهاء	له – هواك – هدمي
الشين	الشهادة – الانشراح
الخاء	يخون – خارج
الصاد	أصوغ
الكاف	سريرتك – هواك – أحبك
السين	سريرتك – المسيح
التاء	لغتي – سريرتك – افتحي – متى – تنجستا – فاستريحي

التكرار:

تُعد ظاهرة التكرار من أبرز الأدوات الموسيقية والجمالية في الشعر فقد عرف الزركشي هذه الظاهرة بأنها "إعادة اللفظ أو مرادفة"[1] وكذلك عرف الجرجاني التكرار بأنه "عبارة عن إتيان شيء مرة بعد أخرى".[2]

وللتكرار أنواع متعددة من بين هذه الأنواع: التكرارللفظي، والتكرار المعنوي، والتكرار الحرفي، والصيغة، والتضاد.

فاعتمد الشاعر في عناية لقصائده على ظاهرة التكرار في قوله:

أتى موعد ومضى موعد

فارتقب بذرة الساعد

[1] الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحق أبو الفضل الدمياطي، سنة 2006، ط 1، ص 628.

[2] علي بن مُحَمَّد شريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، سنة 1985، ص: 98.

والعيون التي مستها أهب العين

لم تستسلم فضة الواقع

ومناخاً يتسلى بأحزانه

القاعدون على المناصب

وأنا شاعر قدري ما تبقى من الحلم

في هزة الشاعر. [1]

- **التكرار اللفظي**: موعد
- **التكرار المعنوي**: الواقع
- **تكرار الحروف**: حرف الميم: موعد، مضى، لم، حاتمي
- **تكرار الصيغة**: ال التعريف: العيون، العين، الواقع.
- **تكرار التضاد**: أتى، مضى.

فسنقوم بتوزيع هذه الأنواع في جدول مع إبراز الغرض الفني والدلالة.

نوع التكرار	الأمثلة من المقطع	الغرض الفني والدلالة
تكرارالجملة (اللفظي)	موعد (أتى موعد ومضى موعد)	التأكيد على طول الانتظار ومرور الزمن دون جدوى أو تغيير.
تكرار المعنوي (المفهوم)	الواقع (فضة الواقع، لعبة الواقع)	إبراز الصراع المستمر بين الحلم الذي يمتلكه الشاعر والواقع الذي يفرض نفسه.
تكرار الحروف (الموسيقى)	حرف "الميم": موعد، مضى، لم، خاتمي، المنصب، الحلم، موطني.	خلق رنين موسيقي مذهل يربط بين الأبيات القصيدة ويعوض غياب القافية التقليدية.
تكرار الصيغة (التوازي)	ال التعريف: العيون، الواقع، العين، المنصب، الشارع، القلب، الحلم.	إعطاء النص إيقاعاً تقريرياً وكأن الشاعر يسرد حقائق وثوابت ثابتة لا تقبل الشك.

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 07.

تكرار التضاد (المقابلة)	أتى – مضى	تصوير حالة الفراغ والعبث فكل شيء يأتي ويذهب سريعاً دون تأثير.

نلاحظ استخدام الشاعر للتكرار من ناحية الإيقاع الداخلي بكونه المحرك الموسيقي في القصيدة حيث يمنح الأسطر نغماً منتظماً، إضافة إلى الإلحاح الشعوري والذي أراد الشاعر من خلاله أن ينقل للمتلقي أثر انقسام أحاسيسه بالعين والحزن من خلال تكرار الكلمات التي تحمل هذا العبء النفسي.

ونلاحظ كذلك في ديوان علي ملاحي "العزف الغريب" تكرار الاستفهام مثل في قوله:

ماذا نبايع ...؟

يا حبيبي من نبايع ...؟

من نشيع ...

له الأصابع كلها ... ؟[1]

يستخدم الشاعر في هذه المقطع مكرار أدوات الاستفهام و"من" فعال فتكرار "ماذا نبايع؟، من نبايع؟ ومن نشيع؟" يخلق ثورة إيقاعية والتربة تعكس حالة الحيرة والإنكار.

فهذا التكرار ليس مجرد تأكيد للمعنى وإنما هو ابتكار لنغمة رتيبة توحي بالضغط النفسي والمحاصر.

– ب/– الموسيقى الخارجية: يتمثل في الوزن والقافية.

يعتبر الوزن ميزان دقيق الذي يحافظ على الشعر العربي من خلال صبغته وموسيقاه فتأسس هذا العلم على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي بهدف التفريق بين الشعر والنثر، فيقوم مبدأ الوزن على العموم والتدقيق حيث تتحول الكلمات إلى مقاطع صوتية وتفعيلات تشكل بمجموعها البحور الشعرية الستة عشر. فدراسته يستطيع القارئ ضبط إيقاع القصيدة الشعرية وتجنباً على ما يكسر الموسيقى الشعرية مما يجعله أداة لفهم القصيدة.

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 35.

للنص الشعري وتتمثل الموسيقى الخارجية في العناصر التي تمنح للقصيدة جرسها الموسيقي المسموع وهي الوزن والقافية إضافة إلى الروي.

الوزن الشعري :

يُعرف الوزن الشعري على أنه "سلسلة من السواكن والمتحركات المنتجة مده مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات تسمى التفاعيل الأسباب الأوتاد". وتحتل كتل وزن مكانة هامة في الموسيقى الشعرية إذ يعتبر ميزة لخاصة الفريدة التي يتميز بها الشعر عن النثر، وأنه جزء لا يتجزأ من القصيدة العربية. فمن خلال ما سبق استنتجنا أن الأهمية من استخدام الشاعر للوزن في القصائد تكمن في التماسك العضوي للقصيدة فهو لا يقتصر فقط بكونه حلية موسيقية بل هو أداة تؤثر على المتلقي عبر إيحاء توقع الإيقاعي لدى السامع كذلك من ناحية سياق شعر التفعيلة في دراسة الأبيات أو المقاطع. فيتحرر الوزن من القالب الكمي الثابت للبيت التقليدي الذي يعتمد على وحدة التفعيلة مما يسمح بمرونة بنائية تتوافق مع الدفقات الشعورية مع الحفاظ على المرجعية الموسيقية التي تضمن الوحدة للنص وانضباطه."[1]

إن الوقوف على مدى استخدام الشاعر للبحور الشعرية والتفاوت بينهما قمنا بإحصاء القصائد في ديوانه العزف الغريب في الجدول التالي:

	العزف الغريب	**البحر**	**الصفحة**
ديوان العزف الغريب	كيف لي أجد الوطن	المتقارب	ص: 07
	المجامل	الكامل	ص: 12
	الدليل إلى يديك	الكامل	ص: 47
	قلت الحقيقة كلها	الوافر	ص: 72
	نوافذ	المتدارك	ص: 110
	مناجاة لشاعر	الوافر	ص: 119

[1] معلوف لويس، المنجد في اللغة والأعلام، لبنان: دار المشرق سنة: 1974م، ص: 899.

	بوابات الحلم الوردي	المتدارك	ص: 85

– البحر الكامل:

سمي البحر الكامل بهذا الاسم لتكامل حركاته، بثلاثين حركة ليس في الشعر شيء له [1]ثلاثون حركة غيره والحركات وإن عانت هي أصل الرمز مثل ما هي في الكامل فإن الكامل زيادة لسبب في الوافر وذلك الكامل توفرت حركاته وجاء على أصله [2]وهو أعمل من الوافر مثل ما هي في الكامل ومن الوافر وتسمى بذلك الكامل. ووزن هذا البحر بحسب الدائرة العروضية "متفاعلن" مكررة 6 مرات وقد برز بحر الكامل في إنتاج علي ملاحي على دواوينه خصوصاً ديوان العزف الغريب التي قمنا بإحصاء حركات والبحور في هذا الديوان قدمت بـ 33.33 % ويعتبر هذا من البحور الصافية ومن أمثلة هذا النوع من البحر التي جاءت في استخدم من طرف الشاعر علي ملاحي في قوله:

يلِي والشوقُ يسكُبُ في الحوافرِ كينَ لا. [3]

الكتابة العروضية:

يلِي وَ شَشْوُقُ يَسْكُبُ فِيْ حَوَافِرِ كِيْفَ لا.

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

كلمة	الرمز	التفعيلة	الحالة
يلِي وَ شْ	// 0 // 0	مُتَفَاعِلُنْ	الإضمار تسكين الثاني
شَوْقُ يَسْ	/ 0 // 0	مُتَفَاعِلُنْ	الإضمار تسكين الثاني
ب كُبُ فِيْ حَ	// 0 // 0	مُتَفَاعِلُنْ	سليمة
وَافِرِ كِيْفَ لا	// 0 // 0 //	مُتَفَاعِلُنْ	سليمة

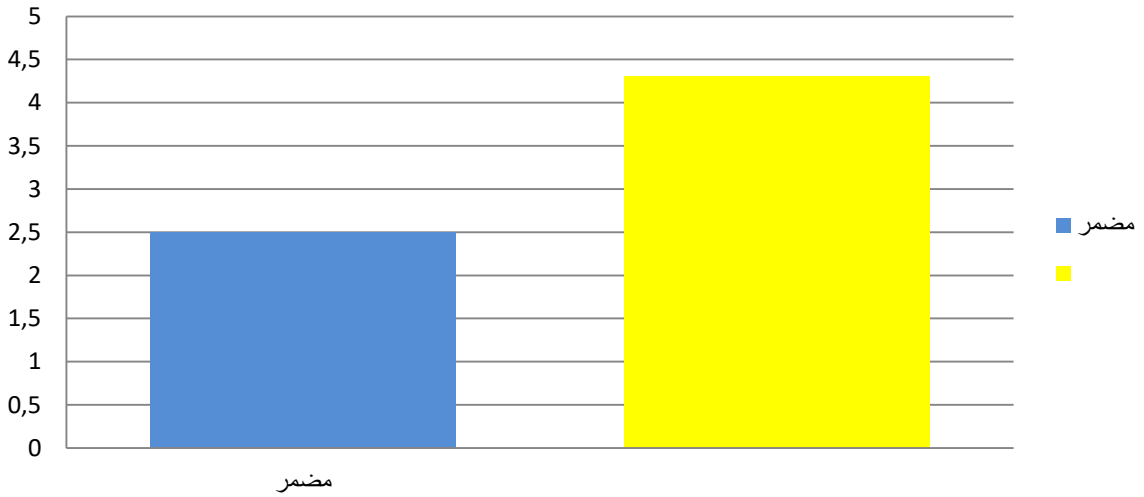
[1]ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، حبور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2010، ص 87.

[2]التبريزي الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، مصر، سنة 1986، ص: 37.

[3]ملاحي علي: العزف الغريب، ص: 01.

البيت مبني على بحر الكامل ومفتاحه "متفاعلن متفاعلن" ولاحظنا في بداية البيت أن التفعيلة جاءت "متفاعلن" بتسكين التاء بدل تحريكها وهذا يغير شائع ومقبول جداً في هذا البحر.

ونلخص كل هذا في رسم بياني:



الهدف من هذا الرسم هو توضيح كيف يتغير طول التفعيلة موسيقياً داخل البيت الواحد مما يمنح البحر الكامل مرونته وتدفقه.

تحليل الرسم:

التفعيلة الأولى والثانية (الأزرق) تمثل "متفاعلن" (بتسكين التاء) وتتكون من 5 عناصر إيقاعية نتيجة زحاف الإضمار.

التفاعيل الثالثة والرابعة (الأخضر) تمثل "متفاعلن" بفتح التاء وهي التفعيلة الأصلية الكاملة وتتكون من 7 عناصر.

– البحر المتقارب:

سُمي بهذا الاسم لتقارب أوتاده من أسبابه، والعكس قيل على وزن سبب خفيف وقيل سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه في تماثلها وعدم طولها فكلها خماسية. ومفتاحه: "فعولن فعولن".

وقد جاءت المرتبة الثانية من إنتاج علي ملاحي في علمه وأثبته خصوصاً ديوان العزف الغريب قمنا بإحصائها في ديوان التي قدرت بـ 22.2 % ويعتبر من البحور الصافية ومن أمثلة البحر المتقارب لقول الشاعر علي ملاحي في قوله:

أتى موعد ومضى موعد [1]

الكتابة العروضية:

أتَى مَوْعِدُنْوَ مَضَمَوْعِدُوْ

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

أتَى مَوْ←فَعُوْ لُنْ ←سليمة .

0/ 0//

عِدُنْ وَ ←فَعُوْلُ ← مقبوضة (حذف الخامس الساكن) .//0/

مَضَى مَوْ←فَعُوْ لُنْ ←سليمة .//0 /0

عِدُوْ ←فَعُوْ← محذوفة (سقط السبب الخفيف الأخير في الختام) .
0//

وفي قول الشاعر أيضاً في قصيدة العزف الغريب:

"أنَا شَاعِرٌ قَدَرِي مَا تَبَقَّى مِنَ الحُلْمِ فِي هَزَّةِ الشَّارِعِ [2]"

{ أنَاشَا/عِرُنْ قَ/دَرِيْ مَا/ تَبَقْ/قَىْ مِنَ لْ/حُلْمِ فِيْ/ هَزْزَةِ شْ/شَا رِعِيْ }

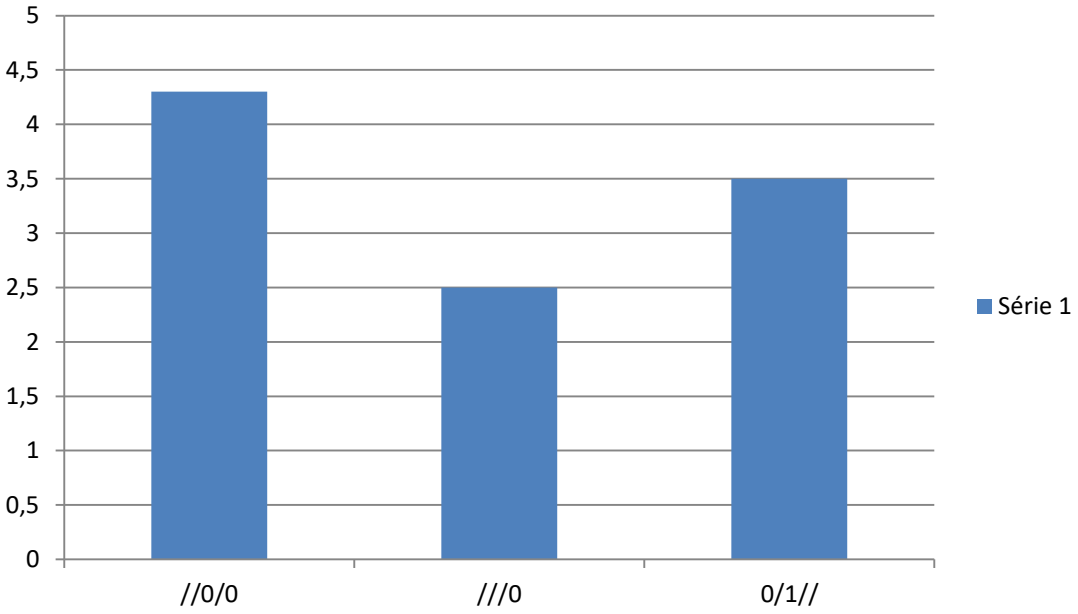
0//0/ 0// 0/ 0//0/ 0//0/ 0// 0/0// /0// 0/0//

فعو لن/ فعو لن/ فعولن/ فعولن/ فعول/ فَعِلُنْ/ فاعلن/ فاعلن

وفي ما يلي سنقوم برسم أعمدة بيانية توضح لنا توزيع التفعيلات في الأبيات الشعرية:

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 07.

[2] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 07 .



هذه المقاطع مبنية على البحر المتقارب فهو بحر يمتاز بالسرعة والتدفق مما يجعله مناسباً جداً لنبرة الحزن والمعاناة التي تسيطر على المقطع . كذلك نلاحظ تكرار حرف الخامس الساكن من فعولن ليصبح فعول وهو زحاف يعطي الموسيقى ليونة تخدم الشهقات والوقفات التأملية الحزينة .

– البحر المتدارك:

إن واضع هذا النوع من البحور هو "الأخفش" الذي سماه بالمتدارك بفتح الراء لأنه تدارك به على مؤسس هذا العلم وهو "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، ويتألف هذا البحر من ثماني تفعيلات ووزنه "فاعلن . فاعلن [1]" ومن زحافات المتدارك الخبن وهو حذف الحرف الثاني الألف لتصبح تفعيلة "فعلن" بتحريك العين[2]. مثل ما جاء في قول علي ملاحي:

مغروسة فيها المحن

من أين لي أجدالوطن ؟؟

عصمة الثورات والانشراح يافرح

ياأكاليل المحبة فوق حبك

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، ط: 1، مصر، سنة 2006، ص: 27.

[2] المرجع نفسه، ص: 27 .

وَذُأَيْفَقْلَتِيْ نسمة نبوية .[1]

– نغم التقطيع العروضي:

سوف نقوم بتقطيع هذه الأبيات بشكل مفصل وممنهج في الجدول التالي:

السطر الشعري	الكتابة العروضية	الرمز العروضي	التفعيلات
مَغْرُوسَةٌ فِيهَا المحن	مَغْرُوْسَتُنْ فِيْهَ لْ مَحَنْ	0//0/0/ 0// 0/0/	فَعْلُنْ فَعْلْ
مِنْ أَيْنَ لِيْ أَجْدُ الوَطَنْ	مِنْ أَيْنَ لِيْ أَجْ دُ لْ وَطَنْ	0//0///0//0/0/	فَعْلُنْ – فَعِلْ فَعِلُنْ – فَعِلْ
عِصْمَةُ الثَّوْرَاتِ وَالإِنْشِرَاحِ	عِصْ مَتُ ثْ ثَوْ رَا تِ وَ لْإِ وَ لِإِنْ شِ رَا حِ	/0//0/0//0/0//0/	فَعِلُ فَعْلُنْ فَعْلُ فَعْلُنْ فَعِلْ
يَا أَكَالِيلَ المِحَبَّةِ	يَا أَ كَا لِيْ لَ لْ مَحَبْ بَةِ	0///0/0/0/0/0///	فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ
وَذُأَيْفَقْلَتِيْ نَسْمَةٌ نَبَوِيَّةٍ	وَ ذُ أَ وْ وَ فَلْ تِيْ نَسْ مَتُنْ نَبَوِيْ يَةْ	0/0/0/0/0///0/0/0///	فَعِلُنْ فَعْلُن ْفَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ

– القافية:

تعبر القافية عن نهاية السطر الشعري وقد عرفها الخليل في قوله "أنها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما من حركات قبل الساكن الأول [2]" وقد عرفها كذلك بـ "القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير ".[3]

سوف نشرح هذا في قول علي ملاحي في المقطع هذا:

أتى موعد ومضى موعد

فارتقب بذرة الساعد

والعيون التي مستها أهب العين

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 19 .

[2] شحاتة مصطفى، نظرية الوزن الشعري العربي وعروضه، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط: 1، سنة 1998.

[3] نفس المرجع، ص: 208.

لم تستسلم فضة الواقع

وها خاتمي يتسلى بأحزانه

القاعدون على المناصب

وأنا شاعر قدري ما تبقى من الحلم

في هزة شاعر .[1]

جنى الانتقال من حرف الدال في "موعد والساعد" إلى "العين" في "الواقع والشارع" فيخطط إيقاعاً متجدداً يمنع الرتابة ويمنح القصيدة جرساً موسيقياً يطرب الأذن ويشد انتباه السامع .

تعمل القافية "لخطة الذي يربط الأفكار مع بعضها البعض فمثلاً كلمة الواقع والشارع يقدسن الموت كما يعزز فكرة الاغتراب التي يتحدث عنها الشاعر .

السطر الأول والثاني (موعد والساعد) انتهى بحرف الدال المكسورة .

الثالث انتهى بحرف النون .

الرابع والثامن حرف العين .

الخامس حرف الهاء .

السطر السادس الباء

السابع والتاسع الميم

ففي هذه المقطع لم يوحد انتقالات بين القوافي يعكس حالة القلق والتوتر لدى الشاعر مثلاً الدال قامته موحدة في بعض الأسطر تجسد ضياع الشاعر وحيرته أمام لعبة الواقع وهذه اما يعكس ما كانت عليه القافية سابقاً . وكذلك في قوله:

يا أنت يا سحر المدائن والخرائط

يابنية

يافتية

ياندية

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 7.

يافضية

يا مبيسة أمة [1]

نلاحظ تكرار القافية في هذه المقطع الشعري هي (الياء والتاء المربوطة) وتكررت هذه القافية في معظم الاسماء لتعطي جرساً موسيقياً وتلاحظ أن الشاعر علي ملاحي قد اعتمد على نوع من القافية المسماة بـ القافية "المقيدة" أو "المتواترة" في الشعر الحديث، فاعتمد الشاعر هنا على تكرار نغمة معينة (الياء والتاء) لترسيخ المعنى أو لتثبيت يدينها في "يابنية أمة" انتهى السطر بالتاء المربوطة مما يحافظ على وحدة الروي عكس الشطر الأول الذي ينتهي بالطاء فهذا يمثل بداية المقطع أي المطلع الذي يختلف فيه القافية عن بقية الأسطر التي تتبع نظاماً موحداً .

III- بنية الدلالة (التناص، الرمز والغموض):

1- التناص:

ظهر هذا المصطلح على يد الباحثة **"جوليا كريستيفا"** من خلال عدة أبحاث كتبتها سنة 1967، واستعمله العرب والغرب لماله من دور كبير في إعطاء النصوص قيمة مضافة كونها تحمل تراكمات تراثية وتاريخية قديمة، وأُطلقت عليه مسميات عديدة منها: **"النص الغائب"** و **"هجرة النص"**، فالتناص عند جوليا كريستيفا هو:

"النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وهو اقتطاع أو تحويل وموجنة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه مما يعني أن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل للنصوص الأخرى [1]"

[1] ملاحي علي، العزف الغريب، ص: 46.

أما مفهوم التناص عند العرب فنجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض والذي أطلق عليه تسميات أخرى وهي (التسامية، المغارة، السرقات الشعرية) وغيرها حيث قال أنّه: "التناص نظرية تقوم على افتراض شيء غائب داخل شيء غائب، هو النص الذي يقع بين أيدي الناس في صورته الأدبية النهائية"[2].

لقد تفرع التناص إلى عدة أنواع وهي: (التناص التاريخي، الديني، الأسطوري، الأدبي، التراثي، والإيديولوجي).

يكمن الغرض من استخدام الشاعر أو الكاتب مصطلح التناص هو الوظيفة الدلالية والتعبيرية للنصوص قصد انسجام النص وتحقيقه ووحدته، وقد وظف الشاعر الجزائري علي ملاحي نظرية التناص في ديوانه (العزف الغريب) وهذا ما زاد قصائده طابعا جماليا، مثال ذلك نجد في قصيدتيه: "بوابات الحلم الوردي" و "العزف الغريب" نذكر ما يلي:

1/– قصيدة "بوابات الحلم الوردي":[3]

التناص مع الموروث القومي/ العربي: في كلمات مثل: "الجبهات، الراية، ساحات الشرق" هذا التناص يستدعي صورة (البطل الملحمي) في الشعر العربي القديم لكن الشاعر هنا يقلب الدلالة، فبدلاً من النصر نجد القتل والطعن والشرق المصدور، مما يخلق مفارقة بين المجد التاريخي والواقع المنكسر.

التناص الوجداني: يحيل إلى ثنائية (الفرح/ الألم) المتجذرة في الشعر الوجداني حيث يعيد الشاعر صياغتها لتعبر عن حيرة (مليون سؤال).

2/– قصيدة "العزف الغريب":[4]

تناص مع أدب الاغتراب: النص يتفاعل مع تيمة (الغريب في وطنه) التي نجدها عند رواد الحداثة مثل: السياب وأمل دنقل، حيث يظهر الوطن كجلاد أو ككيان يتجاهل أبناءه.

---

[1] الزعبي أحمد، التناص – نظرياً وتطبيقياً –، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان – الأردن – سنة 2000، ص 11 و12.

[2] ينظر: العزيزي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر – عبد الملك مرتاض نموذجاً – مجلة المدونة، المجلد 6، العدد 3، سنة 2019، ص 593.

[3] العزف الغريب، ص: 85.

[4] نفس المرجع، ص: 8.

التناص الثقافي: (اللؤلؤ) استدعاء صورة اللؤلؤ يتناغم مع الموروث البيئي والاجتماعي حيث يرتبط بالرحلة والشقاء والبحث عن الثمين لكنه هنا (ضائع) وضائع.

2/– الرمز:

لقد احتل الرمز مكانة بارزة في اللغة الشعرية إذ أنّه أصبح من أهم الركائز الفنية التي قامت عليها القصيدة الجزائرية المعاصرة، حيث أن النص انتقل بفضله من الخطاب المباشر إلى الإيحاء والغموض وتعتبر وسيلة للتعبير عن تجارب وأحاسيس الشعراء اتجاه وطنهم خاصة في ظل التحولات الكبرى التي شهدتها البلاد خلال فترة الثورة.

وقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم معين للرمز فمنهم من يرى أنّه:

"استخدام كلمة أو عبارة تدل على شيء آخر لا بالتشابه لأنّ الرمز نقيض الاستعارة والتشبيه، بل بالإيحاء والإشارة"[1].

وقد عرّفه عز الدين إسماعيل بأنّه:

"ما هو إلاّ وجه مقنّع من وجوه التعبير بالصورة"[2].

فالرمز ينقسم إلى أنواع مختلفة نجد منها: "الرمز الطبيعي، الديني، التاريخي، والأسطوري والصوفي".

إنّ الشاعر علي ملاحي كغيره قد استخدم الرمز بأنواعه في بناء شعره وهذا ما يزيده جمالاً وغموضاً لغاية مفادها الارتقاء بقصائده إلى مستويات رفيعة من الإبداع والرقي.

ومن بين القصائد التي استعمل فيها علي ملاحي الرمز بكثرة في قصيدتيه هما:

قصيدة بوابات الحلم الوردي:[3]

– الرموز ودلالاتها:

الوادي: يرمز إلى العمق، المكان الذي تُحسم فيه المعارك.

---

[1] الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان – سنة 2007، ص: 781.

[2] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط 3، ص 195.

[3] العزف الغريب، ص: 85.

الراية: رمز للهوية والقضية، لكنه يصفها بأنها (**مطعونة الرغبات**) مما يوحي بإنكسار الأحلام القومية أو خيبة الأمل.

البحر (في الساحتين): رمز للاتساع والغموض والجاذبية وهو مرجع طبيعي هنا يمتزج بين حب الأنثى وحب الوطن.

أحزان الأمة: رمز جمعي يحول المعاناة الفردية للشاعر إلى معاناة تاريخية كبرى.

مخصي الطلقات: رمز للعجز أو العجز عن تحقيق الرغبات في واقع مقيّد.

*** قصيدة العزف الغريب:**[1]

الورد: رمز طبيعي جمالي الذي أصبح عبئاً نفسياً.

الساعد: رمز للقوة أو القدرة على الكتابة والإبداع التي انطفأت بسبب التهميش.

اللؤلؤ: رمز للجمال والأحلام التي فقدت بريقها أو أصبحت عبئاً.

3/- الغموض:

يُعد الغموض سمة بارزة في القصيدة العربية المعاصرة إذ أنّه مسلك يتخذه الشعراء المحدثين للتعبير عن الحياة التي يعيشها الإنسان المعاصر من أزمات وتناقضات وهذا ما يميزها عن القصيدة القديمة، حيث أنها تحمل معاني خفية تستدعي جهد وتفكير أعمق ودقيق من المتلقي حتى يفهمها، والغرض من ذلك هو خلق تأثير عميق وكبير في نفس القارئ.

وقد عرّفه ابن طباطبا بأنّه:

"تعريض خفي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر حيث أنّه يعتبر التلميح أبلغ من التصريح وهذا ما يدفع القارئ إلى التشوّق للكشف عن المعنى الباطني المجهول مما يزيد القصيدة رونقاً وجمالاً فنياً"[2].

[1] مرجع سابق، ص: 8.

[2] دهنون آمال، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، جامعة بسكرة – الجزائر – سنة 2013، ص: 234.

ونجد أن الغموض ينقسم إلى أنواع في الشعر العربي الحديث وهي: الغموض الإبداعي والغموض المعقد أو غموض التعمية.

إنّ الشاعر الجزائري علي ملاحي اعتمد على خاصية الغموض في شعره بكونه عنصر مهم في الشعر العربي الحديث بجعل الكاتب أو الشاعر يبدع في إنتاجه للنص الشعري حتى يكون أكثر تأثيراً على القارئ إيجابياً ومن بين الأمثلة عن الغموض نجده في قصيدته: **"العزف الغريب"**[1].

الغموض في هذه القصيدة هو فني يهدف إلى إشراك القارئ في التأويل مثلاً:

الأسئلة الوجودية: (من يسأل؟ من يستضيف؟ من يشير؟) هي أسئلة تبقى بلا إجابة، مما يخلق حالة من الحيرة التي تعكس ضياع الشاعر نفسه.

تركيب (خواتم ميلادها): صورة غامضة توحي بالبدايات والوعود التي لم تكتمل مما يترك للقارئ حرية تفسير نوع (الميلاد) الذي يقصده الشاعر.

– قصيدة "قلت الحقيقة كلها":[2]

(تستفتيه المرايا، عناقيد الدروب): هذا الغموض يجسد حالة التيه التي ذكرها الشاعر حيث لا إجابات واضحة بل انعكاسات مشوهة للذات.

[1] العزف الغريب، ص: 8.

[2] العزف الغريب، ص: 77.

خاتمة

واستخلاصاً لما سبق ذكره حول الشعر العربي وانتقاله من النظام القديم الصارم إلى التحرير في الشكل والمضمون، فقد عرف العرب تجديداً كاملاً في الشعر خلال الحقبة المعاصرة والفضل يرجع للرواد الرومانسيين الذين جددوا في مسالك الشعر الوجداني، حيث أعطوا للنفس والذات مكانة في الإبداع الشعري وكذلك إنكارهم للقواعد التي تتحكم في بناء القصيدة الشعرية القديمة.

وفي الأخير توصلنا من خلال هذا البحث المتواضع إلى جملة من النتائج خير نذكرها في ما يلي:

- ✓ مساهمة الشعراء في تحويل الشعر من حالة الصرامة إلى حالة اللين من خلال تخلصهم من بعض القواعد الخليلية القديمة.
- ✓ وظّف الشاعر علي ملاحي جملة من الخصائص الميزة خلال تدوينه للقصائد والتي كانت بمثابة مرآة عاكسة لمعيشة الشعب الجزائري في فترة الاستعمار.
- ✓ تعتبر الثورة الجذر الأساسي لبروز الحركة الشعرية الجديدة في الجزائر.
- ✓ اهتم الشاعر علي ملاحي في اختيار الأبنية والصيغ في التشكيل الصرفي والنحوي، التي تنوع في دلالاتها من خلال السياقات المتعددة التي وردت فيها وهذا ما ميّز شعره.
- ✓ براعة الشاعر في اختياره للأوزان الملائمة للموضوعات مع هيمنة البحر الكامل وهذا راجع لاستيعاب أحاسيسه ومشاعره.
- ✓ استخدم الشاعر الزحافات والعلل بكثرة والتنويع في القوافي مما يعكس شخصيته التي تميل إلى التجديد والتغيير.
- ✓ تنوعت الصور في ديوان العزف الغريب بين الرموز الحسية والطبيعية والدينية وهذا راجع لثقافته الواسعة ومخزونه اللغوي الكبير ونزعته الرومنسية.
- ✓ يعد شعر علي ملاحي رسالة صادقة صوّرت الواقع الذي عاشه حيث عكس شعره فترة حرجة ومتأزمة مرت بها الجزائر، فجاءت قصائده ملحمية محملة بقضايا الوطن والمجتمع.

وفي ختام هذه الدراسة نرجوا أن نكون قد استطعنا إزالة الإبهام عن مرحلة هامة وأساسية من مراحل الشعر الجزائري المعاصر من خلال شعر علي ملاحي، فنود أن تكون هذه المرحلة بداية لدراسات أخرى في شعر المغرب العربي المعاصر والشعر الجزائري ورواده خاصة، والتعمق فيه بشكل كبير.

الملاحق

– السيرة الذاتية للشاعر علي ملاحي:

✓ يعد الشاعر علي ملاحي من الساحة الأدبية والنقدية ومن الهامات الكبيرة في الجزائر، عُرِف بتمكنه العميق في تخصصه العلمي الرصين، حيث تركت أثراً بالغاً في الجامعة التي كان يدرس فيها بصفة خاصة وبصفة عامة في هذه الساحة.

✓ إن مصدر الإنجازات والنجاحات الإبداعية التي قام بها والتي أحدثت ضجة في الساحة الأدبية والنقدية وهذا راجع إلى رحلته الأدبية والنقدية التي كانت خلال إنجازه لمذكرته في الماجستير، بعنوان الجملة الشعرية في القصيدة: دراسة أسلوبية في شعر بدر شاكر السياب وهذا ما فتح له المجال في بحث داخل الساحة الأدبية والتعمق في الساحة النقدية.

النشأة والجذور:

ولد علي ملاحي في 07 سبتمبر 1961، بمنطقة "العامرة" في ولاية عين الدفلى بالجزائر حيث نشأ في عائلة ريفية تقطن على ضفاف "نهر شلف" وهي البيئة التي أثرت عنه بشكل واضح من ناحية تكوينه الشعري والإنساني، وهو شاعر متزوج وأب لستة من أبناء.

برع في الشعر منذ نعومة أظافره فتشارك في العديد من الجرائد وهو لا يزال في الطور الثانوي من مسيرته التعليمية ثم انتقل لمزاولة دراسته بجامعة وهران

*** أهم مؤلفاته:**

تتوزع تجربته الشعرية على عدة دواوين مفصلة حيث بدأ بـ:

- صفاء الأزمنة الخانقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- أشواق مزمنة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1987.

تميزت هذه الدواوين بالبحث عن النقد الذاتي والوجداني وسط تصادم التحولات الاجتماعية والسياسية التي طغت عليها نبرة الحنين والتحولات الذهنية، ثم انتقل الشاعر إلى مرحلة أكثر نضجاً ورمزية في مجموعتين هما:

- العزف الغريب، دار الحبر، الجزائر، 2011.
- البحر يقرأ حالته، دار الحبر، الجزائر، 2011.

وفيها نلمس عمقاً على شعرية البحر والرمز الوجودي الكبرى مع ذوبان الحدود بين الإيقاع الداخلي والتوظيف للمناهج النقدية الحديثة في بنية النص الشعري، مما جعل ديوانيه مختبراً لتطبيق الحداثة الشعرية.

إضافة إلى مؤلفاته في الجانب النقدي منها:

- شعر السبعينيات القارئ والمقروء، دار التبيين، 1995.
- المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري المعاصر، 2007
- ولاية النص الجديد 2025
- الجمل الشعرية في القصيدة الجديدة 2007

سيرته الأدبية:

يُعد الشاعر علي ملاحي ناشطًا إعلاميًا بجريدة الجمهورية من سنة (1980 إلى 1985) وناشطًا إعلاميًا بجرائد الوطنية (الجمهورية، السلام، الشعب، المساء والخبر) من سنة 1979 إلى يومنا هذا من خلال مقالات متفرقة والمساهمات الأدبية، وعمل كذلك منتج إعلامي على مدى أربع سنوات لبرنامج أدبي (أقلام على درب) من سنة (1999 إلى 2003).سيرته العملية:

عمل الشاعر أستاذًا محاضرًا بتاريخ 14 ديسمبر 2004 ثم أصبح أستاذ التعليم العالي منذ تاريخ 24 ديسمبر 2009. وكان تخصصه الدراسات النقدية المعاصرة بجامعة الجزائر 02 بوزريعة – كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية.

" **سيرته العلمية** " متحصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها جامعة عين شمس بالقاهرة.

وكذلك شهادة ماجستير في نفس التخصص والجامعة في فبراير 1990 فكان موضوع بحثه "الجملة الشعرية في قصيدة الجريدة مفهومها وخصائصها دراسة أسلوبية" تحت إشراف الدكتور صلاح فضل جامعة عين شمس القاهرة بدرجة الامتياز.

وقد تحصل على دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر في 24 ديسمبر 2004 فكان موضوعها حول الدلالة الشعرية الجديدة – طبيعتها وخصائصها دراسة أسلوبية – لنموذج شعري جديد تحت إشراف الدكتور عبد القادر هني.

وكذلك مدير تحرير مجلة التبيين التي تصدر عن جمعية الجاحظية ورئيس تحرير مجلة الحكمة ورئيس اللجنة البيداغوجية لقسم اللغة العربية جامعة الجزائر عمل كذلك نائب رئيس القسم المكلف بالبحث العلمي والدراسات العليا.

النشاط العلمي والثقافي:

وفي هذا المجال قد شارك في العديد من الملتقيات منها:

- ✓ ملتقى السرديات ببشار وملتقى المناهج والتراث بسطيف وكذلك ملتقيات دولية في كل من مصر، المغرب.
- ✓ رئيس اللجنة العلمية لملتقى نقد النص في الجزائر بالمركز الجامعي.

بينما المجال الثقافي: عمل فيه كجسر حيوي يربط بين الجامعة والمجتمع وبين المبدعين الجزائريين والمحيط العربي التي نذكر منها:

- ✓ ممثل اتحاد الكتاب الجزائريين في مهرجان الرباط الثقافي 1999 بالمغرب.
- ✓ رئيس اللجنة العلمية نقد النص في الجزائر المركز الجامعي.

***التعريف بالديوان:**

ديوان العزف الغريب للشاعر علي ملاحي ذو حجم متوسط يجمع سبعة وعشرون ومئة لصفحة، تتضمن واجهة هذا الديوان اللون الأزرق والأسود بشكل ممزوج ومرسوم بين هذه الألوان امرأة بأسئلة التي تلفت نظر القارئ، هنا اللون الأسود يرمز إلى السلطة والغموض واللون الأزرق يدل على تفاؤل هذا الشعب وتحقيق الاستقرار والسلام بينما المرأة رمز يدل على الوطن أ والأرض.
وهذا التميز مع عنوان القصيدة المكتوب بخط مزخرف وباللون الأبيض وهذا يدل على معرفة المغزى من خلال عنوان "العزف الغريب".

الديوان عبارة عن مجموعة شعرية بلغة سبعة مقاطع الصادرة عن منشورات الجاحظية في الجزائر سنة 2018، وهذه المقاطع مكتوبة بنظام الشعر الحر فتحدث الشاعر من خلال هذه المقاطع عن الاغتراب والحالة الاقتصادية و الاجتماعية التي يمر بها الشعب الجزائري وكتب كذلك عن اشتياقه للوطن الحبيب.

لقد اعتمد في كتابته لهذا الديوان على لغة شعرية بسيطة ورمزية في نفس الوقت استعمل كذلك أسلوب الاستفهام للتهكم والسخرية. ونلاحظ كذلك توقف الشاعر على الحالة البائسة وتوقف كذلك على حالة التفاؤل تارة حول مستقبل وطنه وشعبه.

بالنسبة لقراءتنا لعنوان ديوان العزف الغريب فإن الشاعر جمع بين كلمات **العزف** التي تدل على حالة التناغم أو الصراع والتوتر التي مر بها الشاعر في وصفه لموقف الشعب الجزائري، أما عن **الغريب** التي تدل على الاغتراب والحنين أي شعور الشاعر بالوحدة والغربة وهو بين الناس أو أنه يحن إلى رائحة الوطن.

العزف الغريب
شعر
أ.د. علي ملاحي

المصادر والمراجع

المصادر

1. ابن الأثير ضياء الدين، مثل السائر في الأدب (الكاتب والشاعر)، طبعة: دار النهضة للطبع والنشر – مصر
2. ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد، مؤسسة الرسالة، ط: 1، سنة: 2001
3. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج: 12 – مادة (فهم).
4. ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك – ت جهود – مكتبة العصرية – صيدا – بيروت
5. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، مصر، ط3
6. الألوسي قيس إسماعيل: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، دار الحكم، جامعة بغداد
7. التبريزي الخطيب، كتاب الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي، مصر، سنة 1986
8. الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان – سنة 2007

9. دهنون آمال، ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، جامعة بسكرة – الجزائر – سنة 2013
10. الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، تحق أبو الفضل الدمياطي، سنة 2006، ط1
11. الزعبي أحمد، التناص – نظرياً وتطبيقياً –، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان – الأردن – سنة 2000
12. سعد الله أبو القاسم، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985
13. سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، سنة: 2007
14. سويد أيمن، شرح المقدمة الجزرية، جامعة دمشق
15. سيبويه، الكتاب جـ – عبد السلام هارون مكتبة الخانجي القاهرة – ط: 3، سنة 1998م
16. شحاتة مصطفى، نظرية الوزن الشعري العربي وعروضه، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط: 1
17. الشمري آمنة، وظيفة الضمير الربطية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، مكتبة الآفاق، الكويت، سنة: 2013
18. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، ط: 1، مصر، سنة 2006
19. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 1982
20. عبود شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1998
21. عتريس مُحَمَّد، التجديد في القصيدة العربية المعاصرة، المجلد 2، القاهرة دار الأوبرا، سنة: 1997

22. العزيزي حسين، إشكالية التناص في النقد الجزائري المعاصر – عبد الملك مرتاض نموذجاً – مجلة المدونة، المجلد 6، العدد 3، سنة 2019
23. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 2006
24. علي بن مُحَمَّد شريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، سنة 1985
25. فوزي غانم، الشرح الوجيز على المقدمة الجزرية
26. مُحَمَّد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1987
27. المدني أحمد توفيق، الشعر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 3، سنة: 1986
28. معلوف لويس، المنجد في اللغة والأعلام، لبنان: دار المشرق سنة: 1974م
29. ملاحي علي، العزف الغريب، دار الحبر، الجزائر، سنة 2011 م
30. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة – بغداد – ط: 1، سنة: 1962
31. ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، حبور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2010
32. ناصر مُحَمَّد، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية، دار الإسلامي، ط 1، لبنان، 1985
33. يوسف أحمد، بنية النص الجمالي في الجيل الضائع، منشورات الاختلاف، الجزائر، سنة 2002
34. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط: 1، ج: 2، سنة 2004

مجلات:

1. بادشاه حافظ مُحَمَّد، الشعر الحر في اللغة العربية "دراسة تحليلية"، مجلة تلوين الأثر
2. حسين تروش، الذات وخطاب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة التواصل الأدبي، سنة 2018م

3. كوشنان مُحَمَّد، حركية الشعر الحر في الجزائر

فهرس الموضوعات

الفهرس

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: "الجانب النظري"	
بدايات الشعر الحر	05
خصائص شعر التفعيلة	08
شعر التفعيلة في الجزائر	12
الفصل الثاني "الجانب التطبيقي"	
بنية الجملة الشعرية (نحويا وصرفيا)	20
بنية الإيقاع والعروض	31
بنية الدلالة (التناص، الرمز والغموض)	46
خاتمة	51
الملاحق	55
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس الموضوعات	65