حجاجية التمثيل في الشعر الجزائري الحديث

د/ خديجة بوخشة
قسم اللغة العربية و آدابها
كلية الآداب
جامعة – جيجل– الجزائر

الملخص

تناول الدارسون الشعر الحديث من زوايا عديدة؛ حيث كثرت المناهج والآليات التأويلية محاولة بذلك فهم أغوار هذا الشعر والبحث في أعماق خصائصه.تسعى هذه الدراسة إلى البحث في الإجراءات الحجاجية التمثيلية لمقاربة الخطاب الشعري، وكأنموذج تحليلي سنختار الشعر الجزائري الحديث، فيكون تحليلنا حجاجيا لولوج عوالم الخطاب الشعري محاولا استجلاء مواصفاته، وفق آليات إجرائية تداولية، فكيف جسّد الشاعر حججه التمثيلية في خطابه الشعري؟

Abstract

The researchers addressed modern poetry from different angles of vision. Hence there are several perspectives and approaches to research attempting to deepen and study the specificities of this poetry. This study aims to seek analogous argumentative actions in order to approach poetry. So modern Algerian poetry was chosen as a corpus of analysis. Our analysis will aim to penetrate the modes of poetic discourse while trying to clarify its specificities from a pragmatic point of view. We will then wonder how the poet used the analogous arguments in his poetry?

التمثيل في اللغة من مِثْل وهي:"كلمة تسوية، يقال هذا مِثله كما يقال شبهه...[و] الفرق بين المماثلة والمساواة أنّ المساواة تكون بين مختلفين في الجنس والمتّفقين؛ لأنّ التساوي هو التّكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون في المتفقين... والمِثْل: الشيء يضرب لشيء مثلا فيُجعل مِثله... ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به"[1].

والتمثيل في البلاغة هو مجاز مركب وهو "اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة"[2]؛ أي تشبيه صورة مركبة بصورة مثلها، وكل تمثيل تشبيه وليس كل تمثيل تشبيه؛ وذلك لأنّ التمثيل في تعدد أوجه الشبه فيه، وفي استرساله وطوله، قد يحتوي على تشبيهات بسيطة واستعارات محدودة، بينما يخلو التشبيه البسيط من احتوائه على التمثيل.[3]

ويُعَدُّ التّمثيل من أهم وسائل الحجاج، وحين يستعمل الشاعر التّمثيل، فهو يريد «إشارةً إلى معنى فيضع كلاما يدلّ على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه»[4]، والمماثلة «أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة»[5]، حيث تكمن حجاجية التمثيل في كونه كلما تعددت الصور كلما كانت أقوى تأثيرا فهو رافد من روافد العملية الإقناعية.

وتختلف صور وأشكال المماثلة كما تختلف مراتبها ودرجاتها و« قد تكون على صورة تشبيه وقد تكون على صورة تمثيل، وقد تكون على صورة قياس فقهي أو نحوي أو على صورة استدلال الشاهد على الغائب، كما قد تكون على صورة تناسب عددي»[6].

يقول **عبد القاهر الجرجاني**"ت471هـ"«واعلم أنّ مما اتفق عليه العقلاء أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها...وإذا كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر... وإن كان وعظا كان أشفى للصدر، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ في التنبيه والزجر، وأجدر بأن يُجلي الغياية ويبصر الغاية، ويبرئ العليل، ويشفي الغليل»[7]، فتكمن قوة التمثيل في كونه حجة عقلية إقناعية تأثيرية، لا يصل إليه بالتّصريح وإنما عن طريق التأويل والاستدلال، واستعمال التمثيل في الحجاج والوعظ والحِكَم، أبلغ وأقدر على التّأثير وبلوغ

المرام، والتمثيل يؤثر في المعاني ويقع فضله«في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه»[8] فالتمثيل يثبت المعنى الضمني التلميحي إثباتا.

يقول الشاعر **ابن رحمون مصطفى** (1921–):[9]

والجَهْــلُ للعَـقْلِ شَيْطَانٌ يُضَلِّلُــهُ ... مِنْ حَيْثُ يُقْنِعُهُ أَنَّ الهُدَى ضَرَرُ...

وَللشَّجَــاعَـــةِ إِعْجَــازٌ دَلائِلُــهُ ... تَبْدُو إِذَا كَشَّرَ التَّهْدِيدُ والحَذَرُ

وللشَّدَائِــدِ أَمْوَاجٌ إِذَا اصْطَدَمَــتْ ... بِشَاطِئِ الصَّبْرِ والإِيمَانِ تَنْكَسِرُ

وَللحَــقَائِــقِ كَــرَّاتٌ مُظَــفَّــرَةٌ ... علَى الأَبَاطِيلِ لا تُبْقِي ولا تَـذَرُ...

لوْ أَمْكَنَ للسَّيْفِ أَنْ يَسْعَى لِمَعْذِرَةٍ ... يَـوْمًا لَجَاءَ لِسَيــفِ العَزْمِ يَعْتَذِرُ

ماثل الشاعر **ابن رحمون** الجهل بالشيطان الذي يضلل عقل الإنسان ويبعده عن الهدى، كما جعل من الصبر بحرا وأمواجا ليجعل منها صورة حية نابضة، والشدائد التي إن ارتطمت بتلك الأمواج فتصطدم بشاطئ الصبر والإيمان فإنها تنكسر، كما ماثل الشاعر بين السيف الحقيقي والإنسان المنكسر المعتذر لسيف العزيمة. والقوة الحجاجية لهذا التمثيل شديدة لأنه يصور المعنى ويجعله قريبا إلى الذهن ماثلا أمامه.

يبتعد التّمثيل عن التشبيه الظاهر الصريح، وهو أقوى منه؛ لأنّ التمثيل«لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام، أو جملتين أو أكثر، حتى إنّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر»[10] ، ووجه الشبه في التمثيل منتزع من متعدد، وتكون الجمل على ترتيب مخصوص ويجب«أن يكون لها نسق مخصوص، كالنسق في الأشياء، إذا ترتبت ترتيبا مخصوصا كان لمجموعها صورة خاصة مقررة»[11]، وفائدة هذا الترتيب هو عدم اختلال المعنى.

والواقع أنّ هناك صلة تربط بين التمثيل والاستنباط في طرق الاستدلال؛ حيث يرى **أرسطو** أنّ آليات بناء المعرفة هي«الاستنباط والاستقراء والتمثيل؛ لكنه يعتبر التّمثيل أضعف الحلقات، ويرجعه إلى التعقل بالمثال؛ في حين يرى أنّ العلم يقوم على البرهان (خصوصا الاستنباط)؛ لأنّه يبحث عن اليقين»[12]. ومن هنا فإنّ التمثيل يجري مجرى الحجة والشاهد والدليل والمثال؛ لأنّه يقوم على الاستدلال لتقرير المعنى في الذهن وبواسطة التمثيل نستدل على المعاني المسكوت عنها والضمنية.

ويعتبر **بيرلمان** Perelman التّمثيل نمطا من التّدليل يقول«يبدو من المحال جدا الاستغناء عنه [يقصد التمثيل] كلما تطرق العقل لميدان جديد أو مألوف قليلا»[13]، فللتّمثيل دور مهم في الابتكار كونه يقيم علاقات بين الأشياء، ويتأسس التمثيل على قياس الشيء بالشيء من جهة علاقة المشابهة أو من جهة المخالفة.[14]

وحينما يعتمد الشاعر على التمثيل فهو يقوم بتجميع الأشياء ليدني بهما إلى حد الاتحاد، فيؤكد التناسب العقلي والمنطقي بين المعاني كما«يبني رؤيته الخاصة للعالم ونموذجه الجمالي المتميز؛ لذا فما هو مستحيل عند الشاعر ليس الأشياء فيما بينها، وإنما الموقع نفسه الذي يمكن لها أن تتشابه فيه وتتماثل»[15].

ويحتل التمثيل مكانة مركزية في الإنشاءات العقلية؛ ذلك أنّ العقل يشتغل «عبر المزج بين التداعي والاستعارة والمثال والعلامة والاستنباط في مستويات مختلفة متداخلة»[16].

وتقوم حجة التمثيل على المشابهة بين حالتين بالاستناد إلى القياس والاستنتاج من خلال مقدمة واستنتاج نتيجة تبنى على المماثلة.

ويعتبر التمثيل«وسيلة حجاجية ذات تأثيرات في المتلقي من جهات عدة فهو خطاب للعقل بوصفه ينقل العقل من المعنى في الحالة التصويرية العادية إلى الحالة التصديقية؛ لأنّه بمثابة إحضار المعنى المدعى ليشاهد كما هو في الواقع»[17] فالتمثيل استقراء بلاغي يشبه الاستقراء في المنطق، فهو حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، حيث يتم استنتاج نهاية أحدهما بالنظر إلى نهاية مماثلتهم؛ بل إنّ بعض العمليات العقلية الاستنتاجية كالإحصاء والمقارنة هي عمليات تمثيلية في صلبها يقول **كُرنو** Cournot«التعقل عن طريق التمثيل هو[...] تكوين تعقّل قائم على التشابهات أو العلاقات لشيء مع شيء آخر [...] وبالفعل فإنّ نظرة الذهن في الحكم التمثيلي، تتعلق بالعلاقات وبنسب التشابهات وحدها وليست للتشابهات أي قيمة عندما لا تسجل علاقات في نظام الوقائع الذي ينطبق فيه التمثيل»[18] ، حيث يتخذ التمثيل صيغا مختلفة من أجل رصد التشابه والتباين بين الوقائع، من خلال ملاحظة الوقائع وما تشترك فيه مع وقائع أخرى، فيتم الربط بين المادة المعرفية والعاطفية وعلاقة إنتاج المعنى بالمتلقي.

يقول الشاعر **الصديق السعدي التبسي** (1907-1970)[19]

وَلَيْسَ لِغَدْرِ النَّاسِ أَمْسٌ ولا غَـدٌ فَمُذْ خُلِقَ الإِنْسَانُ عَاشَ عَلَى الغَدْرِ

ومُذْ كَانَتِ الأَطْيَارُ والبّومُ حَوْلَـهَا ... تُرِيدُ بِهَا التَّضْلِيل كُفْرًا علَى كُـفْـرِ
ومَنْ يَغْتَرِبْ عنْ وَكْرِهِ يَلْـــقَ سَيِّئًـا ... كَذَلِكَ شَأْنُ الطَّيْرِ تَشْدُو عَلَى أَسْرِ
فلا تَبْتَئِسْ مِنْ عَدْلِ رَبِّكَ سَاعَـةً ... سَيَلْتَقِطُ العِرْبِيدُ عَاقِبَـةَ السُّكْـرِ
ومن يَبْتَسِـــم للحَادِثَـــات بَدَتْ لَـهُ ... طُيُوفًا وأَوْهَامَا سَرَابًا وقَـدْ تُغْـرِي
ومن يَغْتَصَم كالنَّسْرِ في شَـامِخِ الذرى ... تَغَاضَى عَنِ الغِرْبَانِ تَنْعَقُ في الأَثَرِ

يعتمد الشاعر على التمثيل في دعوته إلى ترفع الإنسان، واهتمامه بأجلّ المقاصد وأنبلها، فإن كان الإنسان مترفعا متغاضيا على صغائر الأمور، فهو يماثله بالنّسر الشامخ المترفع الذي يتغاضى عن الغربان الناعقة، ثم يماثل بين جبلة الإنسان على الغدر منذ خُلق وتضليل البوم للأطيار منذ خلقت ، كما يماثل بين اغتراب الإنسان عن وطنه واغتراب الطير عن وكره، ووقوعه في الأسر.

والتمثيل هو طريقة تقوم على علاقة تشابهية، ويعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع؛ حيث ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير ومن خصائصه:

1- استدعاء صور تحكي أحداثا من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية.
2- تقوم العلاقة فيه على مماثلة تتحقق بين عناصره أو العلاقة بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه.
3- يتجه نحو مخيلة الإبداع، ويتجاوز اللغة، وحدود الواقع، ويفهم عن طريق تحريك الذهن.[20]

ومن أجل فهم المعنى الممثل فإنه «ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشد»[21]، فباستعمال التّمثيل في الخطاب تزيد في القوة الحجاجية للعبارة اللغوية؛ فيؤثر المتكلم في نفسية المتلقي على إيجاد وجه الشبه بينهما، وحينها تنجلي له الفكرة ويتضح له المعنى.

تظهر الحجة التشبيهية للتمثيل «كمعادلة بسيطة تتغاضى عن اختلاف السياقات؛ فتخدع الأذهان بمظهرها الصارم، أو تنشط الخيال بما تحمله من معلومات ملموسة»[22]، وهذا يؤكد الاختلاف بين البرهان والحجاج، فنتائج التمثيل محتملة لا يمكن أن تضاهي نتائج

البرهان الصارم؛ لأنّ الاستنتاج الناتج عن التّمثيل نسبي غير مضمون؛ حيث يقوم التّمثيل بإسقاط «علاقات مستفادة سابقا على مجال مجهول أو يبدع علاقات جديدة من منطلق تشابهٍ ما، فالذهن ينظر إلى ما يجري أمامه من خلال الأحكام التي تكونت فيه على ضوء الخبرة السابقة، ولا تُعرف بدون إسقاط المعروف، ولا وجود لذهن فارغ »[23] ، من هنا يعدّ التمثيل بؤرة الحجاج وأساسه ذلك لكونه آلية أساسية لإنتاج الأفكار.

إنّ مماثلات الشعر هي« بلا صفة يُنتهى إليها، ولا نهاية يوقف عليها ولا طاقة لمؤول أن يحصرها، إذ كل مماثلة يبنيها تفتح مماثلات أخرى، وهكذا تزداد وتتعاظم أشكال ودرجات المماثلات في الشعر»[24]. ويمكن حصر التمثيل في محورين محور التشبيه ومحور الاستدلال؛ لأنّ التمثيل قد يكون تشبيها مركبا (تمثيليا) يكون وجه الشبه فيه منتزع من متعدد أو يكون استعارة تمثيلية وقد يرد حجة ودليلا يستدل به على معنى معين.

أصبحت المحسنات البلاغية من أهم المقومات الحجاجية؛ فقد أبطل "**بيرلمان**" (Perelman) مفعول بلاغة المحسنات، وأدرج التشبيه والاستعارة ضمن بلاغة الحجاج؛ حيث يرى أنّ «محسنا لهو حجاجي إذا كان استعماله وهو يؤدي في تغيير زاوية النظر يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإنْ لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإنّ المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب، ويؤدي ذلك لتقصيره عن أداء دور الإقناع»[25] ؛ من هنا فإنّ السياق وحده هو الذي يحدّد إذا كانت الصورة البلاغية محسنا زخرفيا جماليا أو حجاجا إقناعيا؛ لهذا فإنّ الأقوال البلاغية تلعب دورا تحليليا داخل الحجاج؛ حيث تبرر أهدافه الإقناعية حسب **بيرلمان**Perelman في حين تضعف من القدرة الجمالية الأسلوبية، وكأنّ ما هو تمثيل حجاجي لا يكون بأسلوب جميل أو بعبارة أخرى يحاول **بيرلمان**Perelman الفصل بين البعد الإقناعي الحجاجي والبعد الجمالي الأسلوبي.

والتمثيل«مشابهة تأخذ قوتها من غرابتها المتبادلة... و[لكن] ليست كل التماثلات حججا؛ لأنها ليست كلها في خدمة الدفاع عن الرأي»[26]، فمثلا "مساء الحياة" صيغة جميلة ولكنها ليست حجة استنادا إلى ما تمثله الشيخوخة بالنسبة إلى الحياة وما يمثله المساء بالنسبة إلى النهار، وكلنا إذن متفقون على هذا التماثل، فليس الغرض منها الإقناع؛ لذلك هو تماثل غير حجاجي.

فإذا أدّت المقدمتان في المحسن الحجاجي –حسب بيرلمانPerelman – إلى التسليم والقبول، أدّى هذا إلى قبول الاستنتاج، ومن هنا تكون«قوة التشبيه أو الاستعارة تتأتى من قدرتها على التقريب بين نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق»[27].

التمثيل إنشاء خيالي يبتكر الأفكار «فالابتكار التمثيلي هو بالذات ابتكار للأفكار»[28]، فالحدس والإيحاء يملأ حياتنا الفكرية وألفاظ كثيرة شائعة في حياتنا اليومية قد تشكل تمثيلا؛ فقد نمثّل للدّلالة على أي مشروع إنساني بألفاظ من مثل (الولادة، النشأة، النضج والموت)، وكلمة الهرم مثلا التي تدلّ على المجتمع وطبقاته وإمكانية الارتقاء أوالانحطاط. وكلمات (الإنجاب، التربية، الاستفادة) قد نمثل لها بالغرس والإنبات والجنْي... وهذا النوع من التمثيل يسميه **أرسطو** الاستعارة الجمهورية التي تهدف إلى الإبلاغ بالدرجة الأولى فـ«صارت متداولة بين الجمهور نتيجة التكرار وكثرة الاستعمال إلى درجة أنها استهلكت وتهالكت، وبذلك فقدت شحنتها التأثيرية لبلوغها الدرجة الصفر للأسلوب... فلا تنتج إقناعا ولا لذة في ذاتها؛ لأنها لا تملك قوة حجاجية ولا روحا تخييلية، نتيجة افتقادها لعنصر المفاجأة»[29].

والتمثيل خطاب للوجدان؛ لأنّه تصوير للمعنى ونقل له من العقل إلى الإحساس«وعما يعلم بالعقل إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التحام كما قالوا (ليس الخبر كالمعاينة) و(لا الظن كاليقين)»[30] ، يستند الشاعر إلى تمثيل المعنى ليكون ثابتا في الأذهان؛ لأنّ الذهن يستعين فيه بالحواس فيؤثر تأثيرا خاصا إذ يصور المعنى بشكل محسوس فيحرك النفس ويتمكّن من القلب، لأنّه يوضع كدليل يوضح المعنى ليجعله مشاهدا مرئيا وكأن المتلقي يراه ماثلا أمامه فيقطع الشك عنه ويثق به؛ لأنه حجة على صحة المعنى، فتتحقّق له اللذّة العقلية، لأنّه يؤثر في النفس بنقلها من العقل إلى الحس، وينقل المعنى من شكل خفي إلى شكل جلي، ولهذا كله فإنّ للتمثيل قدرة تصويرية تخييلية قوية تحقق متعة حية نابضة.

يقول الشاعر **محمد بلقاسم خمار** في قصيدة **واقعنا المؤلم:**[31]

جُبِلْنَا في الحَياةِ كَمَا نَشَأْنَــا على بُغْضِ التَّكَتُّلِ والوِصَالِ...

ألم يَكُنْ جَمْعُـــنَا شِيَعًـــا لِبَكْرٍ أو لِتَغْلِـــبَ أو هِلالِ...
فَلا عَجَبٌ وَماضينا قَريـــبٌ إذا عُــدْنَا إِلَى نَفْسِ المآلِ
فَمَاءُ البَحْرِ يَرْجِعُ بَعْدَ غَيْثٍ إلى مَا كَان عن طُرُقِ التِّلالِ

يرى الشاعر أنّ تفرق العرب وبغضهم للاتحاد والتكتل أمر ليس بالعجيب ، فماضيهم حافل بالحروب والعصبية القبيلة بين بكر وتغلب وهلال، والتاريخ يعيد نفسه، وظف الشاعر التمثيل حينما مثّل عودة التاريخ ، بعودة البحر الذي يتبخر في الهواء ثم يعود ثانية عبر الغيث، فجعله الشاعر دليلا حسيا مشاهدا مرئيا يبرر به صحة المعنى الذي يذهب إليه عبر التصوير والتخييل.

والاستدلال بواسطة التمثيل (L'analogie) أقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر؛ «إذ الاستدلال بواسطة التمثيل يعني تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر آخر»[32]، والقياس الشعري الذي يتحقق في التشبيه والاستعارة تمثيل يقوم على علاقة الشبه، ويجمع بين الجمال الفني المستميل، والتأثير الموجه المقنع.

ومن مخازن التمثيل في الخطاب الشعري: تجارب العقلاء من الآباء والأجداد والأسطورة والتاريخ والطبيعة والتجارب الخاصة والأقوال المأثورة وغير ذلك، فيكون التمثيل بذلك فعلا حواريا ثقافيا موسعا أو ما يسمى بالتناص إنه «طريقة حجاجية تستهدف إشراك الغير في تأليف النص مثلما تستهدف إرادة التميز والأصالة»[33] ، ويبرز دور التناص في إضفاء البعد التاريخي والثقافي للنص، حيث «يعمد الشاعر إلى استحضار نصوص غائبة في سياق الخطاب ليكون أجلب للتصديق وأقوى تأثيرا؛ ذلك أنّ النّصوص المراجع تمثّل مرجعا جماعيا مشتركا بين أفراد الجماعة اللغوية الواحدة ».[34] فتكون حجاجية التناص بكونه مرجعية ثقافية كلية بين الشاعر والمتلقي.

وتعامُلُ الشعراء مع النصوص التراثية يحيل على «حضور نصوص سابقة في عملية إنتاج النص الأدبي؛ حيث تتداخل في طور إنتاجه، زيادة على ما يولده الأديب من أساليب التعبير والمضامين من نصوص سابقة لها حمولتها الفكرية والفنية والإيديولوجية، فتتسرب إلى النص بحسب طاقة استحضارها عند الأديب وقدرته على تشربها وتمثلها فنيا لتصبح بالتالي الجزء الذي لا يتجزأ من تخلّق أجنة النص»[35]. فتتداخل النصوص الشعرية

وتتناص بنصوص أخرى تماثلها في جانب معين ، قد تعتمد عليها من أجل الحجاج والإقناع.، لكونها تمثل مشتركا جماعيا بين المتكلم والمتلقي.

وقد يُسْتَمَدُّ التمثيل من القرآن الكريم، فيسهم في تعميق دلالة الخطاب، وتقوية الحجج التي ترفد الخطاب بسلطة رمزية بما هو مشترك بين الشاعر ومتلقيه من قداسة القرآن الكريم وحجاجيته؛ ومن أمثلة ذلك يقول **محمد العيد:**[36]

إلى الحَقِّ وَلُّوا أَيُّهَا القَوْمُ وُجُوهَكُمْ إلى الحَقِّ لا يَأْخُذْكُـــمْ فيهِ لائِمُ

ومَنْ يُوقَ شُـــحَّ النَّفْسِ لَمْ يَكُ آثِمَا ولا خَاسِرًا إِنْ بَاءَ بالخُسْرِ آثِمُ

فقد اقتبس الشاعر من الآيتين الكريمتين: في قوله تعالى ﴿**وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وَجُوهَكُمْ شَطْرَهُ**﴾[37]، وقوله عز وجل ﴿"**وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمْ المُفْلِحُونَ**﴾[38]. يحاول الشاعر التأثير في المتلقي وإكسابه صفات قدسية، وأن يتخلص من أدران الدنيا من الشح والإثم والخسران ويعود إلى الحق لا يخاف فيه لومة لائم.

يعدُّ االقرآن الكريم أس الاحتجاج ومرجعيته في تدعيم أو تفنيد فكرة معينة. يقول الشاعر **أبو بكر مصطفى بن رحمون:**[39]

وَرَأَى الله لا يُـــغيّرُ مَـــا بِالـــقَـ ـوْمِ حـتـَّى يُحَـــاوِلُوا التَّحْوِيلَا

كَيْفَ يَرْجُو الوُصُولَ يَا قَوْمِ مَنْ لَم يَنْوِ سَعْيًا ولَمْ يُـــحَاوِلِ رَحِيلا

سُنَّةُ اللهِ في البَـــــرَايَا وَلَـــنْ تَـــلْ قُوا لِمَا سَـــــنَّ رَبُّنَا تَـــبْدِيلَا

يضمّن الشّاعر في شعره شيئا من المعاني القرآنية، يقول عز وجل ﴿**لا يُغَيِّرُ اللهُ مَا بِقَوْمٍ حَتى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهم**﴾[40]، فيخاطب الشاعر الشعب بحماسة اقترنت بمشاعر إسلامية، كي يبدو أكثر تأثيرا وإقناعا.

كما قد يستمد الشاعر حجته التمثيلية من الحديث النبوي الشريف مثل قول **محمد العيد:**[41]

إنّ الشِّقَاقَ فَظِـــيعٌ يَدْعُو لكل فَـــظِيع

والشَّاةُ للذِّئْبِ سَهْمٌ إِنْ فَرَطَتْ في القَطِيعِ

حيث استوحى الشاعر الفكرة التمثيلية من الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم:"**يد الله مع الجماعة**"[42]، و"**إنما يأكل الذئب من الغنم القاصية**"[43]، وفي المعنى نفسه يقول **مفدي زكريا (**1908–1977**):**[44]

أَبْقَى لَنَا عِبْرَةً مِنَ الذِّ ئْبِ والغَنَمِ القَاصِيَة

حاول الشاعر لفت المتلقي إلى استخلاص العبرة والحكمة من هذا التمثيل، فالفرقة والشتات سبيل الموت والهلاك شأنه في ذلك شأن الغنم القاصية التي فرطت في الجماعة.

ويقول **مفدي زكريا** مخاطبا المستعمرين:[45]

وَمَنْ يُلْدَغْ فإنَّا قَدْ لُدِغْنَا خِدَاعًا مِنْ جُحُورِكُمُ مِرَارَا

وهو استمداد واضح من قول الرسول الكريم: "**لا يُلْدَغُ المؤمن مِنْ جُحْرٍ واحد مَرَّتَيْن**"[46].كما قد يستغل الشاعر بعض الأبيات الشهيرة، بقوتها التمثيلية لتضفي قوة حجاجية مثل قول **مفدي زكريا**:[47]

وفي ذَنَبِ الأَفْعَى تَذَكَّرْت قِصة أَضَاعَ بِهَا فِرْدوسُها رَأْسَ ثُعْبَانِ

فَأَتْبَعْتَ بِالأَذْنَابِ رَأْساً مُهَشَّمًا فَوَلَّى فِرَنْـــسِيٌّ، وأَدْبَرَ اسْبَانِي

خاطب الشاعر **الحسن الثاني** ملك المغرب مستغلا صورة شعرية «لأحد الشعراء الأندلسيين حيث خاطب آخر الحكام المسلمين بالأندلس:

لا تَقْطَعَن ذَنْبَ الأَفْعَى وتُرْسِلُهَا إِنْ كُنْتَ شَهْمًا فَاتْبِعْ رَأْسَهَا الذَّنَبَا»[48].

وظّف **مفدي زكريا** بيت **المتنبي** الذي يقول فيه:[49]

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًا بِهِ المَاءَ الزُّلالا

حيث يقول **مفدي زكريا** واصفا تردّي اللغة العربية:[50]

مَسَخُوهَا وشَوَّهُـــوهَا انْتِهَاكَا وابْتَغُوهَا سَخَافَةً وابْتِذَالا

جَهِلُوهَا فَأَنْكَرُوهَا وطَعْمُ المَا ءِ مُـــرٌّ، لِمَنْ يَئِنُّ اعْتِلالا

فقد مثّل للغة العربية بالماء العذب الزلال، ومثّل للضعف في قوله (مسخوها شوهوها،...سخافة ..جهلوها..) بالمريض (لمن يئن اعتلالا)، الذي يجد طعمه مرا، فيقارن القارئ ويستنتج ويقيس ويُقَدَّم التمثيل له كشاهد حجاجي بلاغي تمثيلي، يؤدي إلى إقناع المتلقي وتعديل سلوكه، ويصبح التمثيل شاهدا وأنموذجا أولا لكل السلوكات اللاحقة.

والواقع أنّ **مفدي زكريا** شديد التأثر بشعر **المتنبي**، فنجده يقول مثلا:[51]

فَلا تَفْشِ يا قَلْبُ أَسْرَارَاهَا فَإِنَّ شَـــهِيدَ الهَوَى مَـنْ كَتَـم

ولَا تَشْكُ لِلكَائِنَـاتِ أَسَـــا كَ فَأَنْتَ الخَصِيمُ وَأَنْتَ الحَكَمْ

فضمير الهاء في قوله أسرارها يعود على المكان، وهو ساحل بولوغين الاسم الجديد الذي أطلق بعد الاستقلال على ضاحية سانتوجين. والبيت الثاني تناص قريب من قول **المتنبي**:[52]

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إلا في مُعَامَلَتِي فِيكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

إنّه تمثيل حجاجي لما هو مشترك بين الشاعر والمتلقي ليضفي عليه قوة حجاجية بالغة التأثير.

يقول **مفدي زكريا**:[53]

وَمَا المَرْءُ إلا عَقْلُهُ، وَلِسَانُه وَهِمَّتُهُ القَعْسَا، وجَوْهَرُهُ الأَنْقَى

ففي هذا البيت تمثيل حجاجي وتناص ظاهر قريب من قول **زهير بن أبي سلمي**[54]:

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُؤَادَهُ فَلَمْ يَبْقَ إلا صُورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ

لكن **مفدي زكريا** أضاف مفهوما جديدا هو الهمة القعساء، أي العزة الثابتة آخذا من المعنى المعجمي لكلمة القعس"وهو نقيض الحدب خروج الصدر ودخول الظهر"[55]، كما أضاف الجوهر الأنقى للمرء.

يقول الشاعر **الصديق السّعدي التبسي** (1907–1970):[56]

وَمَا المَرْءُ إلَا العَقْلُ والمَـــنْطِقُ الذّي يَنِمُّ عَنِ الإنْسَانِ في السِّرِ والجَهْرِ...
ومَـــا الحُسْـنُ إلا نَغْـمَـةٌ عَبْقَـرِيَـة تَتُـوقُ لَهَا الأَذْوَاقُ مَوْثُوقَة الأَسْرِ...
ولَيْـسَ يَهُمُّ النَّفْسَ إذَا جَلَّ مَقْصِدِي تَنَقُّلُ خَطْوِي فِي الدُّمُقْسِ أَم الجَمْرِ
ولَيْـسَ يُضِيرُ المَرْءُ إذَا كَـانَ سَيِّـدًا أَسَارَ على الأَفْلَاكِ أَمْ دُسَّ فِي القَبْرِ
وَمَنْ عَاشَ في الأَلْحَانِ والشِّعْرِ والمُنَى يَهُـــن ما يَرى مِن حَـوْلِهِ طِيلَة العُمْرِ

ففي أول بيت –وما المرء إلا العقل والمنطق– يتناص مع قول **زهير بن أبي سلمى**:[57]

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ ونِصْفٌ فُؤَادَهُ فَلَمْ يَبْقَ إلا صُورَةُ اللَّحْمِ والدَّمِ

فالشاعر يستحضر ما هو مشتركا بينه وبين المتلقي بالاستعانة بالسلطة الرمزية التمثيلية ليكون أبلغ تأثيرا وأقوى حجاجا.

يقول الشاعر الجزائري **محمد العلمي (1896–)**:[58]

الله أَكْبَرُ كَمْ في العِلْمِ مِن حِكَـمٍ وَمِنْ سَنَاءٍ وكَمْ في الجَهْلِ من سَقَمِ

هذي الخلائق في الأجسامِ وَاحِدَة نَعَـــمْ ولَكِنَّهَا شَـــتَّانَ في النَّسَمِ
إنَّ الحَيَاةَ بِلَا عِلْـــمٍ، وَلَا عَمَـــلٍ وُجُـــودُهَا بَاطِلٌ للـــمَرْءِ كالعَدَم
وانْظُـــرْ إِلَيْهِ رعَـــاكَ اللهُ مُعْتَـــبِـــرًا تَـلْـقَ السَّعَـــادَةَ رُكْـــنًا غَيْرَ مُنْهَـدَمِ
رجَالُـــهُ في المَـلا قَـدْ أَحْرَزُوا شَرَفًا مِنْ شَهْدِهِ شَـــرِبُوا مِنْ غَيْرِ مُحْتَشَم
هَذِي مَنَاقِبُهُـمْ بِالعِـلْـمِ شَـاهِـــدَةً فَكَمْ بِهَا حُـــجَجٌ بَدَتْ لِمُحْتَكَـمِ
اسْتَغْفِرِ اللهَ هَـذَا الجَـــهْلُ خَامَـرَنَا فالقَوْمُ قَدْ كُبْكِبُوا في الضَيْرِ والأَلَمِ
عَارٌ عَلَى المَـرْءِ أَنْ يَبْقَى أَخَـا كَسَلٍ بِتَرْكِه السّـــعي مُخْتَـالًا بذي رِمَـم
كَيْفَ النَّجَـــاةُ وَسُوقُ الجَهْلِ رَائِجَةٌ والقَـوْمُ في حِيـــرَةِ الكَـوْنِ كالنّـــعَمِ
كَيْفَ النَّجَـــاةُ ولا دَاعٍ فَيُنْقِـــذُنَـــا وَيَـــطْـرُدُ بالإِفْـصَـــاحِ والقَلَـــم
آهٍ عَلَى مَعْشَـــرٍ قَدْ ضَـاعَ مَجْدُهُـمُ إِنَّ المَكَارِمَ وَالأَخْـلاقَ فِي سَقَـــمِ

ففي البيت الأول تمثيل حجاجي وتناص شعري مع بيتين، ففي الشطر الأول اقتباس من بيت أمير الشعراء **أحمد شوقي:**[59]

الله أَكْبَرُ كَمْ في الفَتْحِ مِنْ عَجَبٍ يا خَالِدَ التُّرْكِ جَدِّدْ خَالِدَ العَرَبِ

وفي الشطر الثاني من بيت **الأمير عبد القادر الجزائري**(1807-1883)[60]:

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا فِي البَدْوِ تَعْذِرُنِي لَكِنْ جَهِلْتَ وَكَمْ في الجَهْلِ مِنْ ضَرَرِ

كما نجد كذلك قوة تمثيلية حينما قال الشاعر **محمد العلمي** :[61]

عَارٌ عَلَى المَرْءِ أَنْ يَبْقَى أَخَا كَسَلٍ بِتَرْكِه السّعي مختالا بذي رِمَـم

حيث يرى أنه من العار على المرء أن يبقى كسلان مفتخرا برسم آبائه وأجداده الذين يتبرّأون من كل خامل كسلان، وهذا يحيلنا إلى تمثيل حجاجي مبني على التناص الشعري مع قول **المتنبي:**[62]

مَا بِقَوْمِي شرفْتُ بَلْ شُرِّفُوا بِي وَبِنَفْسِي شرفْتُ لَا بِجُدُودِي

وهذا التناص أضاف بعدا تاريخيا ثقافيا متنوعا وأكسب النص قوة حجاجية متمثلة في كونه مرجعية تاريخية للقارئ، حين يستحضر النص الغائب لأنه مرجع مشترك بين الشاعر والمتلقي.كما نجد تناصا مع بيت **المتنبي** هذا في قول **محمد الأخضر السائحي(1918):**[63]

مَجْدُنَا نَبْتَغِـــيهِ نَحْنُ جَدِيدَا نَرْفُضُ المَجْدَ مِنْ يَدِ الآبَاءِ

يقول **مفدي زكريا:**[64]

وإنْ يَكُ شِعْرُ الخَنَافِيسِ خُنْثَى فَشِعْرِي صَرِيحُ الرُّجُولَة فَحْلُ

وهنا يستحضر القارئ البيت المأثور في المفاخرة:[65]

إنّي وكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ البَشَرِ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وشَيْطَانِي ذَكَرْ

يقول الشاعر **محمد السّعيد الزّاهري** (1899م–1956م) أثناء مزاولة دروسه في الزيتونة:[66]

قَضَيْتُ حَيَاتي مُدْلِجًا وَمُـــؤَوِّبًا ولَكِنَّ كأَنّي رُمْتُ عَنْقَاءَ مَغْرِبَا
توَدُّ اللَّيَالي لو ثَنَتْنِي عَنِ المُنَى وَعَزْمِي يَأْبَى حتى أُدْرِكَ مَطْلَبَا
وَمَنْ يَبْتَغِي الأَمْرَ الجَلِيلَ فإنّهُ يُكَابِدُ فيه مَتْـــعَبًا ثُمَّ مَتْعَبَـا

تتناص هذه الأبيات مع حكم أخرى منها: وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا، و"من أراد العلا سهر الليالي" فشكّل التناص مرجعية ثقافية تاريخية للقارئ، وأكسب القول قوة حجاجية وتمثيلا تصويريا للمعنى المراد، فبلوغ المنى والمطالب والأمر الجليل يقتضي عزما وصمودا ومتاعبَ اقتضاءً حتميا، وجعل الشاعر من نفسه قدوة لغيره. يقول **مفدي زكريا:**[67]

فَهُمْ يَرْقُصُونَ كَطَيْرٍ ذَبِيحٍ ولا يَحْفِلُونَ بِرَكْبِ المَنَايَا

يتحدث الشاعر في هذا السياق عن الشباب الذي يغتر باسم التقدم ولا يحافظ على أخلاقه، موظفا تناصا شعريا من بيت الشاعر[68]:

لاَ تَحْسَبُوا فَرَحِي مِنْ بَيْنِكُمْ طَرَبًا فَالطَّيْرُ يَرْقُصُ مَذْبُوحًا مِنَ الأَلَمِ

وقد يعتمد الشاعر– في حجاجه– على المثل؛ باعتباره مسلمة تختزل التجارب الإنسانية؛ ليُسهِم في تأسيس قاعدة خاصة، وبنينة الواقع فيكون بذلك أقدر على الإقناع والفعل والتأثير في المتلقي، والهدف من المثل هو«تقوية درجة التصديق بقاعدة أو فكرة أو أطروحة معلومة تقدم ما يوضح القول العام ويقوي حضوره في الذهن»[69]، فالعرب تضرب الأمثال لإبراز المعنى وتوضيحه وإماطة اللثام عن خفايا الأمور وحقائقها، كما تستعملها لدحض آراء الخصم وإقناعه. يقول **مفدي زكريا** موظفا المثل: [70]

وَلَنْ يَغْسِلَ العَارَ إلا الدِّمَـــاءُ وعَاشَ الحَدِيدُ يَفِلُّ الحَدِيدُ

في هذا البيت تناص مع المثل السائر "إنّ الحديد بالحديد يفل"[71]، ويقع بيت الشاعر «في آخر الوحدة الشعرية، مما يشفع للقارئ في الإصرار العاطفي الذي يكتنفه، وإثباتٌ مطلق لما ورد فيه فضلا عن الاستخدام الذي أحدث الانتظار الخائب في لفظ الدماء، وكذا الحديد يفل الحديد، مما جعل البيت يحظى بقوة خاصة وانفعال مثير»[72]، حيث خالف الشاعر أفق انتظار المتلقي بما لم يكن يتوقعه، ومع هذا التمثيل يحدث انفعالا قويا وإثباتا لرأيه وبالتالي يكون حجاجه أقدر على الإقناع.

والضمير الذي يستعمله الشاعر في أمثاله وحكمه ضمير حيادي جمعي، يمكن إدراجها في أي سياق مماثل؛ لأنّها تتحدث عن تجارب إنسانية وحقائق بديهية، يقتنع بها عقل المتلقي«والمثل يرد في مظهر القدوة أو العبرة، بعد أن تمَّ إبرازه في شكل تجارب فردية في الحياة سرعان ما تنزع من سياقها الخاص؛ فتتحول إلى تجربة عامة بعيدا عن أي تجربة ذاتية منفردة؛ وهذا يعني أنه قابل للاندراج في أي سياق بعد أن تعاد صياغته في جمل قائمة برؤوسها تتضمن الحكم والعبر استنادا إلى تجارب السابقين»[73]، ومن هنا يتفاعل المتلقي مع حكم الشاعر ويقتنع بها؛ لكونه يعثر على ذاته فيها فيتأثر بها.

خاتمة:

يؤدي التمثيل دورا حجاجيا بالغ الأهمية في الشعر الجزائري الحديث؛ كونه يسهم في تقريب الصورة للمتلقي؛ لأنّ الشاعر يستعمله بوصفه تقنية استدلالية حجاجية تُدعِّم الحجة بدرجات متفاوتة من العالم المتخيل إلى الواقعي المحسوس، وعلى هذا الأساس فإنّ انتقاء الشّاعر لصورة بلاغية معينة سيكون قائما لا ريب على الدرجة التي ينبغي للإقناع إدراكُها وعلى رتبة المتلقي المراد إقناعه.

لم يخلُ الحجاج في الشعر الجزائري الحديث من وظائف قصدية للشاعر ساقها الموقف والظرف المضطرب اجتماعيا وسياسيا، لتحقيق مآرب إصلاحية واستمد الحجاج في الشعر قوته من القيم الأخلاقية والسلطة الدينية، أو المعرفية، ويكمن في تقديم الحجج التي تسمح للمخاطب بإنجاز فعل التوجيه عبر تهيئ الأرضية لقبول توجيهاته.

يستحضر الخطاب الحجاجي الشعري ما يوصف في الدراسات النقدية واللغوية بالتناص لترسيخ الحجة في قلب المتلقي؛ ابتغاء الأخذ بمجامع القلب وترسيخ الحجة.

الهوامش

1 .ابن منظور: لسان العرب، مادة م ث ل.

2. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ص297.

3 .ينظر، مختار حبار: أسلوب التمثيل في شعر عدة أبي تونس المستغانمي، مجلة دراسات جزائرية، مجلة دورية محكمة، يصدرها مختبر الخطاب، العدد2، مارس 2005، ص53.

4 .أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر: تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص159–160.

5 .ابن رشيق :العمدة ، شرح وضبط :عفيف نايف حاطوم –دار صادر –بيروت– ط1– 2003 ص232.

6 .أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية مطبعة إليت، ط1،2007، الرباط ص46.

7 .أسرار البلاغة تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني جدة مكتبة الخانجي ط1–1991– ص115.

8 .دلائل الإعجاز ص64.

9 .ديوان ابن رحمون شعراء الجزائر ص19–20.

10 .عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص109.

11. نفسه، ص110.

12 .بناصر البُعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق حمو النّقاري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم134، المملكة المغربية جامعة محمد الخامس ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ط1، 1427هـ–2006م ص24–25.

13 Chaïm Perelman, logique et argumentation , presses universitaires de Bruxelles, 1968,P.134.نقلا عن بناصر البُعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ص29.

14– يُنظر أحمد طايعي: القارءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، ص53، كما يُنظر كذلك طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص121–122.

15 –أحمد طايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، ص85.

16 –بناصر البُعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ، تنسيق حمو النّقاري، ص28

17 –حافظ إسماعيلي علوي: الحجاج والاستدلال الحجاجي دراسات في البلاغة الجديدة، ط1–2011، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ص25–26.

18 Antoine Augustin Cournot, Essai sur les fondants de Nos connaissances sur les caractères de la critique philosophique.نقلا عن بناصر البعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط ، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه تنسيق حمّو النقّاري ص28–29.

19 –صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 (الملحق) ص39–40.

20 –ينظر عبد السلام عشير:عندما نتواصل نغير،ص 98/97.

21 –الجرجاني:أسرار البلاغة، ص 105.

22 –محمد طروس: النظرية الحجاجية، ص 29.

23 –بناصر البُعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ص29.

24 –أحمد طايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ص62.

25 –محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية ص 458/457

26 –فيليب بروطون: الحجاج في التواصل ترجمة محمد مشبال ، عبد الواحد التهامي العلمي، إشراف كاميليا صبحي، ص121–122.

27 –سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص253.

28 –بناصر البُعزاتي: الصلة بين التمثيل والاستنباط، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه ص35.

29 –عمر أوكان: اللغة والخطاب إفريقيا الشرق، المغرب 2001، ص133.

30 –عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ص121.

31 –إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،ص49–50

32 –سامية الدريدي :دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم عالم الكتب الحديث إربدط1، 1430–2009م ص95.

33 –سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب 2001، ص94.

34 –خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي دار هومة 2001، ص119.

35 –أحمد طايعي : القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة ص110.

36 –الديوان ص136.

37 –سورة البقرة آية 144.

38 –سورة الحشر آية 9– وسورة التغابن الآية 16.

39 –محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل بيروت ، ط1، 2005م، 1426هـ، ص64.

40 –سورة الرعد آية11.

41 –الديوان: ص175.

42 –سنن الترمذي.

43 –رواه أحمد وأبو داود بن أبي الدرداء.

44 اللهب المقدس، ص349.

45 –نفسه ص 53.

46 –صحيح مسلم:أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري "حدثنا بن سعيد، حدثنا ليث بن عقيل عن الزهري عن بن المسيب عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، أم الكتاب والدراسات الإلكترونية، info@amelketab.net

47 –اللهب المقدس ص 325.

48 –محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، دار الغرب الإسلامي 28 أكتوبر 1983، ط1–1985، ط2–2006م، ص489.

49 –الديوان، دار الجيل ، بيروت، ص141.

50 –اللهب المقدس، ص190.

51 –إلياذة الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 5 ماي 1987م–1407هـ : ص110.
52 –الديوان، ص332.
53 –محمد الهادي السنوسي الزاهري :شعراء الجزائر في العصر الحاضر ج1 ص263.
54 –ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس ، دار المعرفة بيروت لبنان، ط2، 1426هـ–2005م، ص71.
55 –ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق ع س).
56 –صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 (الملحق) ص39–40.
57 –ديوان زهير بن أبي سلمى ، اعتنى به وشرحه حمدو طمّاس ، ص71.
58 –محمد الهادي السنوسي الزاهري : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط2، ص183
59 –أحمد شوقي: الشوقيات، راجعه وضبطه يوسف الشيخ، محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، الجزء الأول في السياسة والتاريخ والاجتماع بيروت –لبنان، 1427هـ–2006، ص48.
60– ديوان الأمير عبد القادر الجزائري تحقيق ممدوح حقي، دار اليقضة بيروت ط2، 1962، ص35.
61 –محمد الهادي السنوسي الزاهري : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط2، ص183
62 –أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، ص21.
63 –همسات وصرخات، دار الطليعة بيروت للطباعة والنشر ط1 كانون الأول ديسمبر 1965 ص75.
64 –إلياذة الجزائر ص116.
65–خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي ص120.
66 –محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ج1، ص154.
67 –إلياذة الجزائر ص98.

68 – خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي ص 119.(لم يذكر الكاتب اسم الشاعر).

69 عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، ص95.

70 إلياذة الجزائر ص65.

71 أبو الفضل الميداني: مجمع الأمثال: تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر ، ط2، 1959م، ص269.

72خليفة بوجادي : الثابت اللساني في إلياذة الجزائر بين المنظور الوظيفي والاتجاه الأسلوبي، ص112.

73 حميد سمير: شعرية المثل عند المتنبي(البنية والوظيفة)، مجلة فكر ونقد العدد35، البريد الإلكتروني: http://aljabriabed.com