الشعر الجزائري المعاصر بين جمالية اللغة والتشكيل البصري

Contemporary Algerian poetry between the aesthetics of language and visual formation

العبادي عبد الحق

جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)

labadiabdelhak1981@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/10/05 تاريخ القبول: 2019/11/07 تاريخ النشر: 2019/12/31

الملخص:

برزت المطوّلات الشعريّة الحديثة، مع تطوّر نظام القصيدة الشعريّة، والتجديد الذي طاول بناءها القديم على خلفيّة رغبة الشعراء المعاصرين بالتغيير، والتعبير بقالب فنّيّ جديد قوامه الرّمز، والإيحاء، واجتهد شعراؤها في سكب الجماليّة عليها عادّين أنّها حالة فنّيّة عالية تتكامل مع الرمزيّة، والإيحائيّة، وقد وُضِع التجديد في القصيدة الحديثة على مشرحة النّقد، والتحليل من جوانبه كافّة، وطاول أسلوبيّته التي اعتمدت على التفاعلات اللغويّة في تحليل النصّ الأدبيّ، حيث يرتقي بالألفاظ من مستواها الوظيفيّ إلى المستوى الفنّيّ، ولتكون عاملاً مشتركًا في دمج العواطف، والأحاسيس.

وكانت الصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل، لأنّها تعدّ إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، بل هي أقوى أسلحة الشاعر على الإطلاق، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة، وإيحائيّة تولّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره، ونظرته إلى الحياة، والإنسان، والكون.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري، التصوير الفني، الصورة الشعرية، الشعر الجزائري المعاصر

Abstract:

Modern poetic elaborations emerged with the development of the poetic system of the poem, and the renewal of its old construction against the background of the desire of contemporary poets for change, and expression of a new artistic form based on symbolism and suggestion. The renewal in the modern poem was placed on the mortuary of criticism, analysis from all its aspects, and its stylistic approach, which relied on linguistic interactions in analyzing the literary text, as it elevates the words from their functional level to the technical level, and to be a common factor in integrating emotions and feelings.

The poetic image was one of the main pillars that was subjected to criticism and analysis, because it is one of the most important pillars on which the Arabic poem is built, and one of its creative and artistic components. And his view of life, man, and the universe.

Keywords: visual formation, artistic photography, poetic image, contemporary Algerian poetry.

مقدمة:

حظيت الصورة الشعريّة باهتمام المحدثين فأوْلَوْها عناية خاصّة جمعت بين فنون تشكيلها، وبنائها بروابط نُسجت بين مكوّناتها المختلفة، حتّى أصبحت سمة بارزة من سمات النصّ الشعريّ، وعلامة فارقة تدلّ على تطوّر الشعر العربيّ، وتقدّمه، ومواكبته الحداثة العصريّة، وصنوف متطلّباتها، وتنوّعت الصورة الشعريّة وخصوصيّاتها تبعًا لتمايز الخيال، واختلافه بين شاعر وآخر، ومفهوم الشعر بشكل عامّ عند شعرائنا المحدثين؛ فالصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل، لأنّها تعدّ إحدى أهمّ الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة العربيّة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنّيّة، بل هي اقوى أسلحة الشاعر على الإطلاق، لما يكمن فيها من طاقة جماليّة، وإيحائيّة تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره، ونظرته إلى الحياة، والإنسان، والكون.

وفي المقابل تعد قضية الجمال من القضايا التي طالما تناولها الفلاسفة، والأداء في مؤلفاتهم، وبحوثهم، منذ "أرسطو" "*Aristote* "، و"أفلاطون" "*Platon*" حتى يومنا هذا، والسبب في ذلك يعود إلى أن الجمال هو ذلك الإحساس الذي يعبر عن معان لا يمكن تلمسها إلا من خلال لغة الوجدان، والمشاعر، تلك اللغة القائمة على التذوق، والانفعال المسببان للذة الفنية في مختلف صورها، وأشكالها.

أما العرب فقد عرفوا الجمال، وخاضوا فيه فيما ذهب إليه من آراء، وأقوال، إلا أنهم برغم ذلك لم تتبلور، ولم تتضح، ولم تتكون لديهم صورة واضحة عن الجمال، ونظريته لا على مستوى الفكر، ولا على المستوى التاريخي.

فتطوّر العلوم المعاصرة واكبه تطوّر مماثل في الفنون الأدبيّة على اختلافها، فإذا أفرنا الحديث عن مجال الشعر نجده شهد تغييرًا كبيرًا في بنية القصيدة، حين وجد الشعراء أنّه بات من الضروريّ الإقلاع عن التقليد القديم، ومواكبة الحداثة بأشكالها الطارئة تماشيًا مع مستجدّات العصر، ومتطلّباته، فبرزت على إثره تيّارات فكريّة، ومذاهب أدبيّة تعدّدت منطلقاتها الفكريّة، ومذاهبها الأدبيّة، وتنوّعت معها الأشكال التعبيريّة في القصيدة العربيّة تبعًا لهيكليّات بنائيّة جديدة وجد فيها الشعراء حاجة ماسّة إلى التجديد في فنّيّة التعبير، فظهرت أنماط القصيدة الحديثة بأشكالها المتعدّدة، وكان التّحرّر من ضوابط النظم القديمة، والانتقال إلى وسائل فنّيّة جديدة مدخلًا إلى عهد جديد في تاريخ الشعر العربيّ مواكبة لمقتضيات العصر، ومستجدّاته.

ومع تطوّر نظام القصيدة الشعريّة، والتجديد الذي طاول بناءها القديم على خلفيّة رغبة الشعراء المعاصرين بالتغيير، والتعبير بقالب فنّيّ جديد قوامه الرّمز، والإيحاء، برزت المطوّلات الشعريّة الحديثة، واجتهد شعراؤها في سكب الجماليّة عليها عادّين أنّها حالة فنّيّة عالية تتكامل مع الرمزيّة، والإيحائيّة، وقد وُضِع التجديد في القصيدة الحديثة على مشرحة النّقد، والتحليل من جوانبه كافّة، وطاول أسلوبيّته التي اعتمدت على التفاعلات اللغويّة في تحليل النصّ الأدبيّ، حيث يرتقي بالألفاظ من مستواها الوظيفيّ إلى المستوى الفنّيّ، ولتكون عاملاً مشتركًا في دمج العواطف، والأحاسيس.

وهذا البحث يحاول في تفصيلاته الوقوف عند التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر؛ بالتركيز على القصيدة الحداثية منه خصوصا، وأهم الشعراء المشكلين لمتنها، ومميزات هذا النص المختلف كليا عن النص الشعري التقليدي سواء على مستوى البناء، أو الفكرة.

1. الشعر الجزائري:

وقد وجد الشاعر الجزائري المعاصر نفسه اليوم، وهو يخوض تجربة شعرية جديدة، وبمضامين جديدة مرغما على إبداع تقنيات تعبيرية لا تمد بصلة إلى الوسائل التعبيرية الجمالية للقصيدة التقليدية؛ وإذا كانت هذه الأخيرة تخضع في بنائها الفني لشكل واحد، فإن تجربة الكتابة في هذا النسق تقتضي في نظر الشعراء الجدد أن تبدع كل قصيدة شكلها الخاص بها.

فالحياة بما فيها من انكسارات، وأفراح، ومشاكل، وطموحات، وأحزان، وظلم، واستبداد كان الدافع الذي جعل الشاعر الجزائري ملزما بمجابهتها، باذلا طاقاته التعبيرية لإفراغ مكنوناته في القصيدة،

ولعل "معركة الشاعر مع التجديد هي في واقع الأمر معركة الشاعر ضد نفسه المتجلية في النص، والتي لا يمكن أن يحدثها إلا من خلال خليلية المرآة العاكسة لمطلق الشاعر المتجدد عبر الأقنة النصية" "(رابحي، 2003، ص.27)، أو على حد تعبير "أدونيس" "فالكتابة لا بد أن تمارس من حيث هي فعل ثوري يغير البنية الثقافية، وعلى الشاعر العربي أن يعمل على هدم القديم، وبناء الجديد، من خلال تفجير مواهب"(أدونيس، 1985، ص. 87)

وإذا نأتي إلى الشعر الجزائري اليوم نجد أنه عبر في مسيرته المحسوبة على تشكيل متخيله، وتنويعه طرقا، ومسارات متعددة، لخص التحولات الجذرية لبنيات المقولة الشعرية حينما استوحى ارتباطه من تغير القيم الإنسانية، وتبدل حالاتها الحاصلة في العلاقات، والمبادئ، والسلوكيات، ومن ثم البحث عن أفق مغاير ممكن التحقق، لذلك تميز الشعر الجزائري المعاصر بالكثير من الظواهر الفنية، والأساليب البلاغية، والصور الشعرية ؛ فعناصر الأثر الشعري كاللغة، والصورة، والرؤيا، والرمز، والتشكيل، والانزياح والمفارقة... هي محاولة إحداث عالم بديل عن عالم الواقع؛ فقد درج الشاعر الجزائري المعاصر على تعرية واقعه الممزّق، والمفقّر من أدنى قيم الإنسانية، بما أتيح له من عناصر، وأساليب بلاغية وأسلوبية، وصور شعرية، وبما أجاده من قوالب متجددة لصب خطابه الشعري، ورؤيته التي يتسع لها متخيله ليوحي بأن "الذات المبدعة تعيش في صمتها الصارخ، ولجّة موجها الهادئ نقيض ما في واقعها، وعكس ما في محيطها"(فيدوح، 1993، ص.70) كبديل عن الفراغ، والفقد، وقلقه المخضّب بهزائم الذات، وانتكاسات الإنسان.

فمنذ خمسينيات القرن الماضي، والشعراء يدعون للثورة على النمط التقليدي العمودي، حيث يؤكد معظم الدارسين على أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأ مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو "قصيدة طريقي" "لأبي القاسم سعدالله"(سعد الله، 1985، ص.144) المنشورة في "جريدة البصائر" العدد: 311، بتاريخ 30 رجب 1347 هج الموافق لـ 23 مارس 1955 م(ناصر، 1985، صص.69، 70) وكما يقول "صالح خرفي": " أن الشاعر الجزائري آنذاك كان يدعو إلى تجاوز الإطار التقليدي الذي فرض رتابته الشكلية، والفكرية، فشاع اجترار المعاني، والقضايا ضمن قوافل جاهزة"(خرفي، 1984، ص.99)

وأن من أهم العوامل في هذا الانتقال هو احساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي الهندسي، الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية، والثقافية، والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر قبل الثورة التحريرية، ومنذ سبعينيات القرن الماضي أخذ الوعي الأدبي للكثير من الأدباء ينضج في ظل الاستقلال، و سار العديد منهم يسعي بخطى محتشمة لنقض أسر التقليد الشعري السائد، ومما ساعد على ذلك ما عرفته البلاد من تحولات في مختلف المجالات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، ومن هنا تغير شكل نسق الشعر الجزائري، فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية، وتعددها، فنجد أن الكثير من الشعراء كتبوا على الشكلين التقليدي والحر، واتجه البعض الآخر الى كتابة قصيدة النثر باعتبارها نسقا جديدا مغايرا، ومع التراكم الكمي والكيفي؛ وفي كل هذا لم يخرج شعراء الجزائر عن السائد الشعري في الوطن العربي، وبهذا شهد الشعر الجزائرى تطورا ملحوظا، أثرى التجربة الشعرية الجزائرية بألوان شتى، لم تظهر قبل هذه الفترة، محققة بذلك شعرا تجديديا ثائرا على النسق التقليدي، أو كما أطلق عليه "أحمد يوسف" "شعر الاختلاف"؛ وقد أشار في كتابه "يتم النص" إلى كثير من الأقلام المعاصرة التي استطاعت أن تحقق تميزا فنيا من شأنه إخصاب التجربة الشعرية الجزائرية، وإعادة بعثها في حلة جمالية مختلفة تميزها عن غيرها من التجارب الشعرية العربية المعاصرة، ومنها: "عبدالله العشى"، و"ميلود خيزار"، و"ياسين بن عبيد"، و"مصطفى محمد الغمارى"، و"لخضر

شودار"،.... وغيرهم(يوسف، 2002، ص.231)، وكذا "عز الدين الميهوبى"، و"عيسى لحيلح"، و"يوسف وغليسي"، و"فيصل الأحمر"، و"نور الدين طايبى" وغيرهم ممن ظل ينشد الشعر الحديث في الخطاب الجزائري المعاصر.

وبعدها ظهرت أسماء شعرية جديدة لم تكن معروفة قبل؛ منها اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره، مثل: "جمال الطاهري"، و"محمد ناصر"، و"مبروكة بوساحة"، و"جميلة زنير"، وغيرهم، واتجاه انصرف إلى الشعر الحر وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي؛ مثل "أزراج عمر"، و"حمري بحري"، و"أحلام مستغانمي"، و"جروة علاوة وهبي" وغيرهم (ناصر، 1985، ص.167)

لكن ما يلاحظ في بداية الأمر أن كثيرا من الشعراء الجزائريين تطوروا لكنهم لم ينقلبوا انقلابا تماما على النسق التقليدي، والسبب في هذا يعود ربما إلى موقف الكثير من الشعراء في تلك الفترة من الشعر الجديد، فهذا الشاعر "أحمد الطيب معاش" على سبيل المثال يقول على سبيل الدعابة، والسخرية من هذا اللون الشعري الجديد بالنسبة له: "إذا زارك شيطان الشعر فنظمت قصيدة حديثة بلا قافية، ولا أوزان، ومن دون طعم، أو رائحة، أو لون، فاعلم بأنك شاعر العصر، والألوان، وأن ما سواك مطرود من رحمة كل شيطان، وعليه بالاستقالة من بلاط "أبي العتاهية" و ديوان "أبي الطيب"، وفردوس "ابن زيدون"، وندوة "ولادة بنت المستكفي"، وإلا فان عصابة "تأبط شرا" المعاصرة تكون له بالمرصاد لتعلقه مع عشرات الآلاف من المعلقات في أسواق عكاظ الحديثة"(معاش، 2007، ص.496)

1.1 – مفهوم الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية تركيبا لغويا يقوم الشاعر عن طريقها بتصوير معنى عقلي، وعاطفي متخيل لوجود علاقة بين شيئين، وتعتبر الصورة العنصر الجوهري في لغة الشعر، فهي أداة الشاعر للتصوير، والتخييل، وتكون إما حسية مدركة بالحواس مباشرة، وإما ذهنية من صنع الخيال، وإما مجرد شكل من أشكال التزيين البياني، كما تبنى الصورة الشعرية بأساليب متعددة من أهمها: المشابهة، والتجسيد، والتشخيص، والتجريد.

فالصورة وسيلة للتعبير عن الشعور، أو الفكرة في أبسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور، والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية، ولكن هذه الصورة لا تتشكّل بصورة مباشرة، أو حرفيّة، بل إن الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة، بل يلجأ إلى اللاوعي يستمدّ منها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان؛ ليعبّر عن فكرة، أو شعور، أو رؤية، أو تجربة مرَّ بها في قصيدته.

فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينها، لإقناع المتلقي بأسلوب فني إبداعي بلاغي يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويحفزه على الفَهم، والتفسير للنصّ الشعري(اسماعيل، 1978، ص.35)

ويؤدّي الخيال الابتكاري دورًا مهمًّا في تشكيل الصور الشعرية، بهدف التعبير عن معنى جديد، وتُسهم اللغة أيضًا في تشكيل الصورة الشعريّة، فلا يستخدم الشاعر المعنى المعجميّ المباشر للفظة، إنّما يعيد تشكيلها بصورة خاصّة؛ أيْ: استخدام التعبير الأدبي الذي ينطوي على الانزياح الأسلوبي الذي المتلقي إلى التأويل، والتفسير، وهذا ما يجعل النص الشعري يمتلك خصوصية، فقد ينظر إليه كل قارئ من زاويته الخاصة، ليكون النص الشعري ينطوي على معانٍ، وتأويلات متعدّدة " (شكري، 2011، ص.73)

فمصطلح الصورة الشعريّة كما أسلفنا الذكر يعد من الركائز الأساسيّة من بين المصطلحات التي تُبنى عليها دراسة النصّ الشعريّ الحديث، وتُعدّ الأداة الأوضح التي تقودنا إلى استكشاف تجربة الشاعر، وإدراك أبعادها، والحاوية التي تستوعب تلك التجربة، وتوضحها عن طريق السموّ باللغة، وتحشيد طاقات الكلمة؛ فالصورة تتكوّن في مخيّلة الشاعر مع تبلوُر النصّ الشعريّ ذاته، وليست شكلًا منفصلًا عنه، وعليه فإنّ جماليّة الشعر، وقوّة دلالاته تتمثّل "في

الإيحاء عن طريق الصور الشعريّة لا في التصريح بالأفكار المجرّدة، ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر، والأحاسيس أقرب إلى التعميم، والتجريد منها إلى التصوير، والتخصيص، ومن ثَمَّ كانت للصورة أهمّيّة خاصّة"(هلال، د ت، ص.60)

وتُعدّ الصورة الشعريّة السّمة الأسلوبيّة التي يتميّز بها شاعر من آخر، لأنّها انعكاس حتميّ لانفعالاته النفسيّة التي يكون عليها، وهي الوسيط الأوضح الذي يستكشف من خلاله تجربته الفنّيّة، ويتفهّمها ليمنحها القيمة، والنظام. فهي التّركيبة الفنّيّة التي تحقّق التّوازن بين المستوى المطلوب، والمُنجز، أو المتاح تفاوتًا بين التقريريّة، والإيحاء الفنّيّ، وهي الفاصل بين الظاهر، والباطن، "وتظلُّ الصّورة هي عنصر العناصر في الشعر، والمحكّ الأوّل الذي تُعرف به جودة الشاعر، وعمقه، وأصالته"(درويش، 1996، ص.127)

والتعبير بوساطة الصورة يحمل الشعر إلى تجاوز الظواهر من المعاني، ويعبر إلى الحقيقة الباطنيّة، وذلك من خلال تشبيك اللغة الشعريّة المؤثّرة بعلاقات تنشئها بين المفردات بتجاوزها بنية التعبير بتركيبته الأفقيّة من خلال وسائل بيانيّة متنوّعة تُولِّد ما يسمّى بالصورة الشعريّة التي تكتسب طاقتها الإيحائيّة من تساميها، وجاذبيّة تراكيبها، فالصورة الشعريّة في القصيدة الحديثة تتبلور من خلال اللغة الشعريّة التي يكتنزها الشاعر بوساطة التراكيب النحويّة بالدرجة الأولى، والتعبير بالصور لا يمكن أن تنتجه التراكيب فحسب، بل تتجاوزه إلى الصور البيانيّة، وموسيقى النصّ.

وتختلف مفاهيم الصورة الشعريّة، وتتعدّد بتعدّد أزمنتها، وظروفها؛ فالمفهوم الذي ساد قديمًا كان قائمًا على روابط التشابه بين التصوير، والشعر، والخيال، والرسم، والعناية بالأشكال البلاغيّة للصورة: "كالتشبيه"، و"الاستعارة"، و"الكناية"(خضر حمد، 2017، ص.186)

أمّا في العصر الحديث فقد تعدّدت مفاهيم الصورة الشعريّة، وتنوّعت مزاياها، فقد عرّفها "عليّ البطل" بأنّها: "تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها"(البطل، 1981، ص.30) وعرّفها "عبد القادر الرباعيّ" بأنّها "هيئة تُثيرها الكلمات الشعريّة بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة، وموحية في آن"(الرباعي، 1984، ص.85) وفي نظر "عبد القادر القط" هي: "الشكل الفنّيّ الذي تتّخذه الألفاظ، والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدمًا طاقات اللغة، وإمكانيّاتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّيّ، والألفاظ، والعبارات هما مادّة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنّيّ، أو يرسم بها صوره الشعريّة "(القط، 1978، ص.391)

ومن التعريفات البسيطة للصورة الشعريّة أنّها: "رسم قوامه الكلمات"(سيسل، 1984، ص.81) فالشاعر يُعمِل خياله، ويعتمد عليه في رسم صوره الشعريّة، فهو "يتميّز بالقدرة على إحداث أثر موحد من الكثرة، مثلما يتميّز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار، بواسطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مسيطر، في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة"(عصفور، 1993، ص.63)، فالصورة "ابنة للخيال الشعريّ الممتاز الذي يتألّف عند الشعراء من قوى داخليّة تفرّق العناصر، وتنشر الموادّ ثمّ تعيد ترتيبها، وتركيبها لتصبّها في قالب خاصّ حين تريد إحداث فنّ جديد متّحد، ومنسجم"(الرباعي، 1978، ص.391)

إنّ وظيفة الصورة الشعريّة، في نظر "جون كوهين" "*Jean Cohen*"؛ هي التكثيف، فالشعريّة هي "تكثيفيّة اللغة"، والكلمة الشعريّة لا تُغيّر الدلالة البيانيّة للمعنى، ولكنّها تُغيّر شكله، فهي تجتاز من الحياد إلى التكثيف، وعليه، يصبح للصورة الشعريّة ملمحان اثنان، فهي من الناحية البنيويّة شموليّة، ومن الناحية الوظيفيّة تكثيفيّة، فإذا كانت الشعريّة تكثيفًا للغة، فإنّ الصورة الشعريّة تكثيف للشعريّة " (كوهن، 1995، ص.145)

وفي ضوء ما تقدّم، فإنّ "الصّورة الشعريّة" شغَلت حيّزًا واسعًا من مناهج النّقد، حيث جعلها النقّاد في طليعة وسائلهم لدراسة جوهر الشعر؛ إذ إنّ "الأشكال البلاغيّة أدّت دورًا مهمًّا في تحديد الأسلوب، على أساس أنّ البلاغة تترك للنحو مجال تحديد المعنى، والاستخدام الصحيح للأبنية اللغويّة، وتُعنى بتلك الأبنية التي تتميّز بقيمة جماليّة، أو تعبيريّة خاصّة، وتُطلق كلمة الشّكل البلاغيّ، أو الصّورة على الصّيغة الكلاميّة التي تتّسم بحيويّة أشدّ من اللغة العاديّة، وتهدف إلى جعل الفكرة محسوسة من طريق المجاز، كما تلفت النّظر بدقّتها، وأصالتها"(فضل، 1998، ص.172)

فقصائد الشعر الحديث اتّسمت باعتماد واسع على الصّورة الشعريّة، وفضاءاتها، فانبثق منها مجال رحب من الصور التي تحاكي مجالات متعدّدة متّصلة بمواقف من الحياة، كما أنّها أبرزت الخبرات الشاعريّة، ودلّت على مفهوم دقيق للأمور، وبذلك تكون قد نقلت مشهدًا حيًّا، وتجربة إنسانيّة وافرة، "فالأدب ليس شكلًا تعبيريًّا فقط، ولكنّه انطلاقًا من ذلك، أفكار، ومضامين، ورسالة إنسانيّة، أو قوميّة، أو فنّيّة، وألوان تُتّخذ في مجابهة ألوان من السلوك المعيّن، أو الظروف المعيّنة، ثمّ هو أيضًا صادر عن نفس معيّنة ذات ثقافة خاصّة، وظروف تتعدّد من لحظة إلى أخرى " (درويش، د ت، ص.13)

والصّورة الشعريّة ليست لغة سطحيّة عاديّة؛ بل مشاهد لأوجه تعبيريّة متعدّدة، ومفتوحة على مؤشّرات سيمولوجيّة قد يعنيها الشاعر في مقاصده، أو يحلّق بها القارىء في فضاءات معنويّة بعيدة، وواسعة ليعيد تشكيل أبعادها من جديد، باعتبارها العنصر الإبداعيّ الأهم الذي يوظفه الشعراء في إحداث الإثارة، وبعث الدّهشة، والتّصادم، إذًا، فبنية الصورة الشعريّة تكوّنها أبعاد اللغة الشعريّة بعد تجاوزها البنية التركيبيّة الأفقيّة، واعتمادها على النسيج التوافقيّ، والتكامليّ الذي تنشئه بين المفردات، من خلال الوسائل البيانيّة المتعدّدة، فهي متخيّل إيحائيّ يدرِك به النصّ الشعريّ الحرّ أقصى دلالاته التعبيريّة، وأعلى مستوياته التأثيريّة في المتلقّي؛. فالصورة الشعريّة "لا تهدف إلى أن تقرّب دلالتها من فهمنا، ولكنّها تسهم في إحداث إدراك متميّز للشيء؛ أي: إنّها تخلق رؤية، ولا تقدّم معرفة، إنّ ما يهمّ المتلقّي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختبار ما سيكون عليه" (يوسف، 2007، ص.95)

2 . – التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر:

إذا أفردنا الحديث عن الشعر المعاصر فلا بد من الكلام عن "الشعر الحر"، وقد شهد المتن الشعري الجزائري تحولات عديدة للتخلص من قيود الوزن، والقافية من طرف البعض، ولسهولتها ويسرها في اعتقاد البعض الآخر، على أن الكثير ممن كتبوا القصيدة الحرة كانت بداياتهم عمودية، وتمكنوا من عروض الشعر العربي، وكان تحولهم عن قناعة فكرية، ورؤية فنية ناضجة، ومن بين هؤلاء "عثمان لوصيف"، و"لخضر فلوس"، و"مصطفى الغماري"، و"عياش يحياوي"، و"حسين زيدان"، و"أبو القاسم خمار"، وغيرهم، أما من كانت بداياتهم بشعر التفعيلة فقلما جرب أحدهم القصيدة العمودية، لأنها رمز الجمود والقيود في رأيهم، ومن بين هؤلاء: "محمد الصالح باوية"، و"أبو القاسم سعدالله"، و"ربيعة جلطي"، و"عمر آزراج"، و"أحلام مستغانمي"، وغيرهم.

ولعل من أهم مميزات قصيدة التفعيلة عند الشعراء الجزائريين التشكيل الرمزي وما يمكن أن نسميه بالتشكيل البصري المجسد في الصورة الشعرية والمشهد الشعري؛ الذي يعتبر وسيلة ايحائية من أبرز وسائل التصوير، وبخاصة في الشعر، وهي تقنية قديمة؛ ولكن الشاعر الجزائري المعاصر غليها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، لقد دأب الشعراء الجزائريين ممن يكتبون هذا الشكل؛ البحث عن المعنى المجازي ما وراء القصيدة، موغلين في التجريد مستعملين كل ما تخمر في رصيدهم، وذلك من خلال اطلاعهم الواسع على تجارب غيرهم من الشعراء العرب.

أن الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية أثرت تأثيرا مباشرا في تشكيل الرمز عند الشعراء الجزائريين، فمثلا نجد الشاعر "عز الدين ميهوبي" وهو يحاول أن يجسد لنا من خلال شعره المعاناة التي يعيش في كنفها الأطفال الفلسطينيون، وذلك من خلال حديثه عن الطفل الفلسطيني "محمد الدرة" كعينة على ذلك مصورا من خلال هذا التشكيل البصري تهاوي، وتساقط تلك الأحلام البريئة التي كان محمد الدرة يتمنى تحقيقها قبل استشهاده من طرف العدو الصهيوني الذي لم يفرق بين الصغير، والكبير، بل وفي كثير من الأحيان قتل الصغير قبل الكبير، وذلك من أجل القضاء على روح المقاومة الشعبية في مهدها، ويظهر ذلك بشكل واضح من خلال الأسطر الشعرية التي خصصها الشاعر "عز الدين ميهوبي" للحديث عن الشهيد "محمد الدرة" يقول الشاعر "عز الدين ميهوبي"(ميهوبي، د ت، ص ص. 40، 41):

ونام محمد الدره
ولم يحلم بكراس الأناشيد
ولا بالشال، ولا بالمرآة، والحلوى
ولا تفاحة العيد
رأى طيرا تخضب ريشه الحناء
يكبر في المدى زعتر
وأبصر في تخوم الشمسية دالية
من النارنج والعنبر
وأطفالا على أسوار رام الله
وفي أبواب الأقصى..
وخلف حدائق التله
بأيديهم ورد الصبر
قمصان
ومقلاع
وبعض حجارة الإسفلت المبتلة

فضل "عز الدين ميهوبي" أن يعتمد في هذا المقطع الشعري على التشكيل البصري المعروف بين العديد من الباحثين، والدارسين بالسطر الشعري المتدرج؛ والذي دائما ما يستعين به الشاعر "عز الدين ميهوبي" في تعبيره عن حالات التساقط، والتهاوي، وهي الدلالات التي أراد الوصول إليها من خلال هذا التشكيل البصري الذي زج به في هذا المقطع الشعري ذلك أن الشاعر هنا جسد لنا من خلال السطر الشعري المتدرج تهاوي، وتساقط أحلام الطفل "محمد الدرة"، وهي الدلالات التي جاءت مناسبة للدلالات التي تعبر عنها العلامات اللغوية كون الشاعر أشار في بداية هذا المقطع الشعري إلى أنه بالرغم من أن الطفل "محمد الدرة" يغط في نومه لم يستطع رؤية أحلامه الجميلة، وذلك راجع لأن الطفل "محمد الدرة" أصبح في حالة نوم دائمة مما يستحيل عليه رؤية أحلامه تتحقق، وهو ما أراده الشاعر الوصول إليه، فالشاعر حاول استغلال الظاهرة البصرية من أجل أن تكون أداة مساعدة للعلامات اللغوية في أداء المعاني، وإيصالها إلى المتلقي.

أما "محمد الصالح باوية" فهو الآخر توجه إلى توظيف رموز أخرى مستمدة من المعجم الذي يدور حول الوطن، والقضايا الأيدولوجية السائدة في الجزائر، والقضايا القومية والاسلامية، وما يتصل بها؛ يقول(باوية، 1971، ص.111):

أقسم باليتين .. وبالزيتون
وبالأشلاء قلوبا ونباتا
أدغال عيني أبحرت
جوعى .. ضلوعى أوغلت
عن فكرة كادحة
تحفر
دمى... أبحرت
وما فارق عيني مرود النور ورياح السفر
عن فكرة، صابرة
تهوى وتعاني

إن هذا التصوير وهذه الرموز التي يستعملها الشعراء في قصائدهم وما تحمله من دلالات إنما تعبر عن واقع يعيشه الشاعر، ووسيلة يهدف الشاعر بواسطته إلى تصوير مشاعره، يقول الشاعر "أبو القاسم خمار"(خمار، 1982، ص.102):

الناس يختفون هاربين
والشمس في ارتعاش تستجيب
لا تتركونى خلفكم وحيدا
ألوب في الظلام ... لا أرى
يلوكني الاعياء
لا تتركونى خلفكم
إني أخاف غرفتي أكرهها

ويقول الشاعر "أحمد الطيب معاش"(معاش، 2007، ص.306):

قلت لليل: بماذا تتباهى؟
وسألت الشمس عن سر الغياب
فأجاب الليل هل شاهدت طولي
وسكوني؟ فهما سر شبابي
وأجابت شمسنا: ذاك لأني
لا أطيق العيش من تحت الضباب...
وسألت النجم: هل أنت سعيد
في فضاء الكون كالنسر المهاب؟
فأجاب النجم قد كنت سعيدا
قبل تهديدي بغزو واغتصاب

ويقول الشاعر "عمر أزراج" (أزراج، 1986، ص.110) :

إن تفهمونى، تبصروا دمنا جسورا
إن الغموض حديقتي
والسطح كرمتهم جميعا

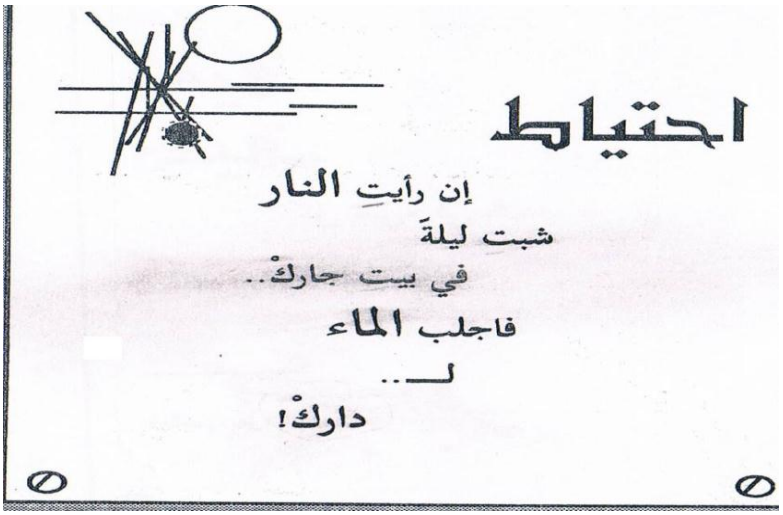
شيء يمضي هكذا...

فكوا الرموز تروا وضوحي صارخا

وأحيان يلجأ الشاعر إلى ما يسمى "بالنبر البصري" وذلك بكتابة جزء من النص، أو حتى الكلمة، أو عبارة، أو مقطع ببند أغلظ من ساه لتسجيل دلالة الصوت بصريا" (الصفراني، 2008، ص.193) هذا يعني أن النبر البصري في أصله ظاهرة صوتية تساهم بشكل كبير في التصوير الفني وحتى في تغيير الدلالة؛ إذ تعد " منبها أسلوبيا، أو نبرا خطيا يتم عبره التأكيد على مقطع، أو سطر، أو وحدة معجمية، أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص " (الماكري، 1991، ص.236)

وقد أضحت هذه الظاهرة من أبرز خصائص الكتابة الشعرية المعاصرة التي لم تكتف باستلهام سحر البياض، بل أضافت إلية استثمار الطاقات الإيحائية المضاعفة للكلمة الشعرية التي تأخذها من السمك الزائد للخط في محاولة لتوظيف تقنيات الطباعة المعاصرة من أجل تحميل النص الشعري دلالات جديدة تزيد من انفتاحه اللامحدود على التأويل.

وفي هذا السياق يستوقفنا ديوان "ملصقات" للشاعر "عز الدين ميهوبي" الذي استثمر فيه هذه الأبعاد جميعها بشكل لافت ومميز؛ إذ يكون المنجز الشعري المعاصر الوحيد الذي يوظف النبر الصوتي البصري في تشكيله المطبعي بشكل إبداعي، وقد جمع "عز الدين ميهوبي" في هذا الديوان بين إبراز العبارة الشعرية، والصور الشعرية، يقول "عز الدين ميهوبي " في قصيدة "احتياط"(ميهوبي، 1977، ص.45) :



ولعل الشعر الجزائري المعاصر عرف فن التصوير، أو التشكيل بالمتن العلاماتي كنوع من أنواع الفضاء، رغبة في استحضار اللامرئي في المرئي، فالمنظور المتلقي بصريا ليس معطى للقراءة فقط؛ ولكن للرؤية أيضا، الشعراء الجزائريون وظفوا الأشكال البصرية في النصوص معتمدين على المادة اللغوية؛ حيث تتحول الأسطر المكونة من مجرد معطيات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة إلى معطيات تشكيلية فهي لا لتقرأ ولكن تشاهد كعلامات بصرية" (الماكري، 1991، ص.339) ، وهذا ما أتي به الشعراء الجزائريون في بعض أعمالهم؛ إذ نجدهم من جهة أرفقوا نصوصهم برسومات تحمل دلالات باعتبارها ترجمة خطية ووسيلة مساعدة للفهم سواء من اجتهاده الخاص، أو بمساعدة من غيره من الفنانين أو الطباعيين؛ حتى يجعلوها وسيطا بصريا يزيد من دلالة النص، وهذا ما يجسده نص "آه يا وطن الأوطان" "ليوسف وغليسي" (وغليسي، 1995، ص.33):

وإلى جانب هذا التشكيل البصري نرصد علامة نوعية أخرى وليدة البنية الخطية المكونة للنص الشعري الجزائري المعاصر، تتحكم في حركة العين؛ وذلك بتوقيف مسارها لأنه "حتى نتواصل مع طاقوية السطر التشكيلية، يجب أن نتوقف عند الشكل، إذ بقدر ما يبرز الرسم هذه الطاقة الخاصة بقدر ما يسترعي الانتباه والانتظار والتوقف" (الماكري، 1991، ص110) ، تتجلى هذه العلامة النوعية في "النبر البصري" والذي يعتبر منبها أسلوبيا إلى جانب كونه تبئيرا بصريا خطيا، ودوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه "النبر الصوتي" وله أهمية كبرى في الإيحاء، والتعيين، والتضمين، والتأشير على القصيدة الشعرية، وقد يكون حرفا، أو وحدة معجمية منفردة، أو مندمجة داخل الفضاء النصي كما يكون جملة، أو سطرا، وتتمظهر هذه العلامة كما هو جلي في المقطع الشعري للشاعر "الأخضر شودار" في قصيدته "عنكبوت" من ديوان "شبهات المعاني" نجد نبر الجملة (سهوا على شفير الوقت) (شوادر، 2000، ص.53) حيث هو مندمج مع النص الشعري.

خاتمة

الواضح أنّ صناعة الصّورة الشعريّة في مندرجاتها المتعدّدة هي وليدة اللّغة في صوغها اللسانيّ المخصوص، تتبلور من خلال تشكيلها المميّز، وعدولها عن مسار صوغها الإحاليّ إلى مسار صوغها الإيحائيّ، لتظهر مرئيّة، ومعبّرة، وذلك من خلال ما يجري تمثيله بأساليب حديثة، ومبتكّرة.

والصّورة في الشعر الجزائري المعاصر، كان لها خصوصيّتها حيث تتابعت فيها الصّور حتّى غدت سلسلة متعاقبة على امتداد فصولها، وأحداثها، ما أكسبها القدرة على التأثير، مضافًا إلى صيغتها الجماليّة طبيعتها الاجتماعية التي طُبِعت عليها، فالصّور في الشعر الجزائري المعاصر تشابهت رغم اختلاف دلالاتها، فراوحت بين الواقعيّة والحقيقة تارة، والذّوات المخفيّة تارة أخرى، كما نلاحظ تصدّر الدّلالات في الصّورة على الاستخدام في بعضها، لكنّها بقيت تترجم لنا واقع الذّات، بلغة استغرقت أغراضها البيانيّة بشكل وافٍ.

إنّ التّنويع في استخدام الأساليب مرفقة بالحواسّ والألوان، والتشكيل البصري، والنبر البصري، كان أمرًا لافتًا، تبيّن من خلاله شموليّة المعاني، وتعدّدها، فتشكيل الصّورة من حيث المضمون يتمّ من خلال الوسائل المتنوّعة، وتكتمل الصّورة من خلال المؤثّرات النّفسيّة، أو الاجتماعيّة، أو من خلال أساليب الصوغ، عندها تتداخل معطيات الحواسّ، وتمتزج الأشكال، أو تستند إلى البُعدَيْن المكانيّ والزّمانيّ، أو تُرفد الصّورة بعنصر الحركة، والنشاط.

أمّا في ما يتعلّق باللغة الخاصّة عند الشاعر الجزائري، فهي ترتبط بطبيعة التّجربة التي يعيشها، فيمكن له أن يبني لغته على الصّراحة والوضوح، ويرسم صوره على أساسها، أو قد تتفاوت صوره في مجالات البلاغة، ولغة الشّاعر الجزائري المعاصر هي الوسيلة التي يعبّر من خلالها عن آرائه، وأفكاره وخيالاته، لذلك، فإنّها تتجاوز الصّور التّقليديّة التي كانت في غالبها تقوم على الملموسات، بينما نراها في الشّعر المعاصر ذلك المدى الذي يتحرّك الشّاعر في أرجائه.

وتُعدّ الصّورة أساسًا تقوم عليه اللغة الشعريّة، والوسيلة الأهمّ في التّعبير عن حالة، أو رؤية أبدعها ذهن الشّاعر، وعَبَرَت وجدانَه، ومكّنته من الإيحاء بدلالات تتفاوت ضيقًا، واتّساعًا، والواضح ممّا تقدّم، أنّ الصّورة الشعريّة شغلت حيّزًا مُهِمًّا من النّصّ، ولم تُسقط الجماليّة من أبعادها، أو من النصّ الشعريّ، حتّى في مواردها الواضحة.

بناءً على ما تقدّم، فإنّ الصّورة الشعريّة تُعدّ الرّكن الأساس في البناء الشعريّ، فهي تواكبه في ظروفه وأحواله المتعدّدة، فإذا ما تغيّرت مفاهيمه، ونظريّاته، فإنّها تتغيّر، وتتغيّر معها نظريّاتها، ومفاهيمها، ويظلُّ الاهتمام بها قائمًا، وتبقى خلقًا جديدًا طالما هناك شعرٌ وشعراء مبدعون، واعتماد على الخيال، ومعطيات العقل.

ورغم الدّور الرّياديّ الذي تؤدّيه الصّورة الشعريّة في بناء النّصّ، وخصوصيّتها في تكريس المفاهيم المتعلّقة بحكم المقام الشعريّ، ومقاله، نجد أنّ هناك عوامل أخرى مساندة في تكوين القصيدة؛ لأنّ العمل الشعريّ يقوم على مستويات عديدة كي يكتمل شكله النّهائيّ، ويصير مادّة باستطاعة المتلقّي تناولها، ودراستها، أو التفاعل معها.

وفي الاخير فلقد تغير شكل نسق الشعر الجزائري المعاصر كثيرا، فتنوعت أشكال القصيدة تبعا لتنوع التجارب الشعرية، وتعددها، فكثير من الشعراء كتبوا على الشكل الحر، واتجه البعض الآخر إلى كتابة قصيدة النثر باعتبارها نسقا جديدا مغايرا، وحاول الشعراء الجزائريون المعاصرون أن يحققوا حداثة على مستوى الشكل والمضمون، محاولين تطوير الخطاب الشعري بالبحث المستمر عن الأشكال والرؤى الأكثر تعبيرا عن الواقع الذي تعيشه البلاد، ومع التراكم الكمي، والكيفي لما كتبه الشعراء الجزائريون الى يومنا هذا، لم يخرجوا عن السائد الشعري في الوطن العربي.

المراجع:

1. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت لبنان، ط 01، 1985 م.

2. أزراج عمر ، الجميلة تقتل الوحوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 م.
3. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 03، 1978 م.
4. باوية محمد صالح ، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971 م.
5. البطل عليّ ، الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ: دراسة في أصولها وتطوّرها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981 م.
6. خرفي صالح ، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 م.
7. خضر حمد عبد الله ، مناهج النقد الأدبيّ: السياقيّة والنسقيّة، دار القلم، بيروت، لبنان، 2017م.
8. خمار أبو القاسم ، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط02، 1982 م.
9. درويش أحمد ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
10. درويش أحمد ، في النقد التحليليّ للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 01، 1996
11. رابحي عبد القادر، النص والتقعيد قراءة في البنية الشكلية للشعر الجزائري، دار غرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003 م.
12. الرباعيّ عبد القادر ، الصورة الفنّيّة في النقد الشعريّ: دراسة في النظريّة والتطبيق، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1984 م.
13. الرباعيّ عبد القادر ، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978 م.
14. سعد الله أبو القاسم ، الزمن الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م .
15. سيسل لويس داي"Cecil Day–Lewis" ، الصورة الشعريّة، ترجمة: أحمد نصيف الجنابيّ وآخرين، مؤسّسة الخليج، 1984 م.
16. شكري الماضي، مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 01، 2011 م.
17. شوادر الأخضر ، ديوان شبهات المعاني، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2000 م.
18. صالح بشرى: الصورة الشعريّة في النقد العربيّ الحديث، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط 01.
19. الصفراني محمد ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 م – 2004 م)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 01، 2008 م.
20. عبود شراد شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
21. عصفور جابر ، الصورة الفنّيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط 02، 1993 م.
22. فضل صلاح ، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 01، 1998م.
23. فيدوح عبد القادر ، دلائلية النص الأدبي: دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 01، 1993 م.
24. القط عبد القادر ، الاتّجاه الوجدانيّ في الشعر العربيّ المعاصر، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1978 م.

25. كوهين جون "Jean Cohen"، اللغة العليا: النظريّة الشعريّة، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1995 م.
26. الماكري محمد ، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1991
27. الماكري محمد ، الشكل والخطاب، المركز العربي الثقافي، ط 01، 1991 م.
28. معاش أحمد الطيب ، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر، 2007 م.
29. ميهوبي عز الدين ، قرابين لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر.
30. ميهوبي عز الدين ، ملصقات (شيء كالشعر)، منشورات مؤسسة أصالة للإنتاج الإعلامي والفني، سطيف، الجزائر، ط 01، 1977 م.
31. ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 01، 1985 م.
32. هلال محمّد غنيميّ ، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة للطبع، القاهرة، مصر.
33. وغليسي يوسف ، أوجاع صفصافة في موسم الإعصار، منشورات إبداع، الجزائر، ط 01، 1995
34. يوسف أحمد ، القراءة النسقيّة: سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط 01، 2007 م.
35. يوسف أحمد، يتم النص الجينيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2002م.