الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية القصيدة في مجلة الشهاب الجزائرية

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
فطيمة زودة

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة1	مشرفا ومقررا
عبد الله خنشالي	أستاذ محاضر أ	جامعة باتنة1	عضوا مناقشا
فاتح حنبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا مناقشا
رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	م.ع. للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا
عبد المجيد قري	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1436-1437 هـ/ 2015-2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بـــاتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية القصيدة في مجلة الشهاب الجزائرية

أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعداد الطالبة:

فطيمة زودة

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد زرمان

السنة الجامعية:

1436-1437 هـــ/ 2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر للّه، تعالى اسمه وتبارك رزقه ودامت نعمه، هو الميسّرُ الذي بسط لي عونه، فاستقر هذا البحث على شكلٍ أبتغي فيه رضوانه.

وأشكر الأستاذ الدكتور" العربي دحو " أستاذي المشرف الأول على البحث،فهو الأب الرُوحي لهذا الموضوع، وصاحب الفضل الكبير والعطاء الجزيل، فجزاه اللّه عني وعن جميع طلاب العلم خير جزاء.

وأشكر الأستاذ الدكتور " محمد زرمان " أستاذي المشرف الذي كفل البحث ورعاه، بدعمٍ وتشجيع وشَدّ أزْرٍ، إلى أن استقر على حال نأمل أن تنال رضاه، فحفظه اللّه ونفعه بعلمه.

وأقدم شكرا خاصا لكل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة ـ1ـ الذين كلما استنصحت أحدهم إلا وغمرني بما يملك من علم وحلم، وكلما قرأت لأحدهم إلا ووفر لي حسن الإصغاء والتصويب.

فجزاهم اللّه جميعا خيرا وفضلا غير منقطعين.

إهـــــــــــداء

أقدم من خلال هذا البحث تحية تقدير وعرفان لوالدي الكريمين، على كل الحب والعطاء الذي لاينفد ولا يَكِلُ ولا يتذمر...

وأهديه لأخوتي، حبا يتنامى مع دروب الحياة، فخرًا وعِزًا وأملا بغدٍ يجمعنا على الدوام.

كما أهديه إلى زوجي ورفيق حياتي، الذي ما انفك يشجعني ويدعمني إلى أن بلغ البحث أشده.

إلى أبنائي، دعوة خيِّرة، ترافقهم وتحميهم، وتهديهم هذا البحث،الذي استنقص من حقهم الكثير.

و أهديه إلى أسرتيْ أخي وأختي وأولادهما، رعاهم اللّه جميعا.

مقدمة

تمكنت مجلة "الشهاب" التي أسسها "عبد الحميد بن باديس"، من تفعيل الحراك الأدبي في الجزائر أثناء المرحلة الممتدة من 1925 إلى 1939، كما كانت سجلا تاريخيا للإبداعات الشعرية والنثرية، التي اتفقت في مسارها الفكري والفني مع النزعة الإصلاحية للمجلة، إيمانا من مؤسّسها بكون بؤر التغيير تتجذرُ في الروح الفكرية التي تحملها هذه الأعمال الأدبية، والمعوّل عليها في تحقيق النهضة الفكرية والأدبية للأمة الجزائرية المستعمرة، في حين لاقت هذه الإبداعات حكما سلبيا يقضي بكون هذا الشعر شعر مناسبات، غير أن الدافع الروحي والوطني شكّلا مرجعية قوية للشعب الجزائري – في هذه المرحلة بالذات– فالوطن والمجتمع بحاجة ماسة لهذه الحركة الإصلاحية التوعوية التي استطاعت أن تنساب إلى قلوب أثقلتها سنيّ الاستعمار وجعا شغلها عن قضية الوطن.

فَحَرِيٌ إذْكاءُ فَتيلها بشعرٍ تسوده رغبةٌ طامحةٌ في أن تعيش مع الشعب يوميات ألمه، فالمناسبة قضية كبيرة تابع فيها الشعراء– بإحساس صادق– ما يعتور واقع شعوبهم، وليست وسيلة تكسب أو نيل شهرة، بل هي مناسبة لتفريغ كمٍّ من العواطف والأفكار، التي ترتجي دوما قصدا واحدا يهدف – بشغف – إلى تغيير الواقع الجزائري.

وإيمانا منّا بأهمية البعد الرِّسالي للشعر الجزائري الحديث الذي له كبير الأثر على جمهوره، جاء هذا البحث ليكشف عن المعايير الفنية التي مكّنت من ذلك، على اعتبار أن تحقيق الأثر يشكل بعدا قيميا وفنيا لجميع الأعمال الإبداعية، بحثا عن الشعريّ فيه، والذي كان سببا وجيها – فيما نظن – في توصيل الرسالة إلى القارئ ، بل إلى قارئ خاص كوّنته سنين من قمع استعماري منفرد، أتى على المقوّمات الأساسية بهدف مَحْوِ الشخصية الجزائرية.

ونضيف إلى السّبب السابق – في اختيارنا هذا الموضوع– كون الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب" من 1925 إلى 1939 والمرتبط بالفكر الإصلاحي، في

مواجهة أفكار المسخ الاستعماري، لم يحظ بدراسة خاصة ومنفردة بالحديث عن شعريته، وعن التقنيات والأساليب التي استعملها- هؤلاء الشعراء- للتأثير في قرائهم.

أما السبب الثالث الذي جعلنا نقبل على دراسة هذا الشعر، كونُه قد استحوذ على قلوب الجزائريين في مرحلة حرجة، حوربت فيها اللغة العربية بأساليب استعمارية مختلفة، فقوبلت بشعرٍ عربيٍّ فصيحٍ موزونٍ ومقفًّى، هزَّ المشاعر وغيّر الفكر وأسَّسَ لثورة عظمى، إذ شكّل أكبر تحدٍّ للمستعمر الفرنسي، فليس أصعب من حرب الفكر التي لا ترضخ لأيّة قوة، فجدير أن يدرس في ضوء المعايير الفنية التي أسس لها النقد بمناهجه المختلفة، فاقتصرت دراستنا على إبراز العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية، بهدف الوقوف على ما حقّقته من دلالات شعرية ساهمت بشكل كبير في تغيير الواقع.

ففي الشعر تجتمع جملة من المستويات، تحاول إنشاء قيم جمالية، الغرض منها إمتاع القارئ حين يجد نفسه أمام كلام موزون ومقفى، يتماشى مع ما ألفه في موروثه المقدّس، فتتأسس حروفه وفق نسق دلالي وصوتي، يتمكن من خلال السياق الوارد فيه، من شحن القصيدة بإحساس فنيّ، نستطيع أن نطلق عليه مصطلح "الشعرية".

إن حرص الشاعر على قول قصيدته وفق ما يرتجيه الناقد، من كل مستوى من المستويات التي يتوسّم فيها خرقا إبداعيا ما، يكون مؤشرا لفتح تعانقات جديدة، تبهر الناقد والمتلقي على السواء، فالقوانين الإبداعية تصنع الشعرية وبراعة الشاعر ومهارته الفنية تُمَكِّنَانِهِ من تصيير هذه القوانين إلى فسحة جمالية تنتعش فيها عواطف الشاعر وتجاربه.

ونجد أن الشاعر الجزائري في مجلة "الشهاب" - إلى جانب تكوينه الثقافي والديني- قد راعى ظروف قارئه التي شكَّلها الاستعمار الفرنسي، كجبهة مضادة لكل هذه القيم، فالشاعر ابن بيئته والقصيدة تكتسب جمالياتها من تحقيقها للبعد الفني والموضوعي لمجتمعها، وفق ما يتمكن هذا المجتمع من استيعابه، إحقاقا لبعد توصيل الرسالة إلى القارئ و الذي يشكِّل الشعرية.

ومن ثمّ جاء هذا البحث ليثير أسئلة عديدة تبحث في ماهية هذه المجلة ومدى إسهامها في نشر الشعر والاهتمام به، وعن دورها في حماية اللغة العربية من حملات

المستعمر الفرنسي، ثم ما طبيعة هذا الشعر؟ وما هي العمليات والأساليب التي اعتمدها وأدت إلى تحقيق الأثر في القارئ؟ وكيف استطاعت هذه التراكيب تحقيقَ الدلالات الشعرية على المستوى اللغوي والتصويري والإيقاعي؟.

ولعل الظروف الزمانية والمكانية للشعراء الجزائريين كانت سمة طبعت معظم الدراسات السابقة للنقاد الجزائريين، التي اهتمت بإبراز هذه الظروف العامة أثناء معالجتهم للنصوص الشعرية، ومن هذه الدراسات نذكر كتاب "صالح خرفي" الشعر الجزائري الحديث، وكتابَيْ "عبد الله الركيبي": دراسات في الشعر الجزائري الحديث، والشعر الديني الجزائري الحديث، وغيرها من الكتب في ذات الاختصاص، والتي أثرت المكتبة الجزائرية بجمع هذه الأشعار ودراستها، دراسة من حيث المضمون – في معظمها – ويعد كتاب "محمد ناصر" الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 –1975، من بين الدراسات التي تناولت الجانب الفني للشعر الجزائري، والتي مثلت مرتكزا مهما للبحث إلى جانب دراسات أخرى، إلا أن موضوعنا اتخذ منحى آخر، تغلغل في بنيته اللغوية والتصويرية والإيقاعية بحثا عن عناصر الشعرية فيه، من خلال مدونة مهمة تمثَّلت في الشعر الجزائري المنشور في مجلة " الشهاب"؛ إذ عنوناه بـــ: شعرية القصيدة في مجلة "الشهاب" الجزائرية.

فالشعر الجزائري – قيد الدراسة – كان عَصَبًا قويا للثورة الجزائرية، مما جعلنا نبحث في القيم الفنية المؤسسة للشعرية فيه، ضمن خطة شملت مقدمة وتمهيدا وأربعة فصول وخاتمة وملحق، وقد قمت بكتابة ملحق منفصل تضمن الشعر الجزائري المنشور في هذه المجلة.

وقد خصصت التمهيد " لمجلة الشهاب " ودورها في بعث الحركة الإصلاحية والثقافية في الجزائر، بيّنا فيه دورها في بعث الحركة الأدبية– الشعرية منها خاصة – كما أشرنا فيه إلى كون الفرق بين "الشهاب" جريدة ومجلة، هو اختلاف في التسمية، فقد تحولت إلى مجلة لأسباب مادية فقط، إذ حافظ فيها صاحبها على سياستها تجاه القضايا المختلفة.

ولأهمية المجلة تتبعنا شعاراتها ومواطن تغيّرها والهدف منه، مع إيراد جدول تفصيلي " للشهاب " جريدة ومجلة وثّقنا فيه الشعر الجزائري المنشور فيها، وختمنا التمهيد بالحديث عن لغة الخطاب فيها.

وخصصنا الفصل الأول للحديث عن مفهوم الشعرية "عند الغرب والعرب، قديما وحديثا، حيث وقفنا فيه على أهم ما وصل إليه النقاد من تحديدات تناولت عناصر الإبداع الشعري باختلافات متفاوتة بينهم، كما ذيّلناه بمفهوم الشعر عند بعض الشعراء الجزائريين.

وقد عالجنا في الفصل الثاني "شعرية اللغة"، بدء من المعجم الشعري للشعراء الجزائريين – قيد الدراسة – الذي انقسم إلى معجم ديني وثقافي واجتماعي وسياسي، مع تقديم نموذج شعري لكل معجم، بغرض ترصد دلالاته الشعرية ضمن المعجم الذي ينتمي إليه، تلاه التركيب الشعري بين الأسلوب الخبري والإنشائي الهادف إلى كشف عناصر الشعرية من خلال توظيف هذه الأساليب، ثم انتقلنا إلى عنصر التركيب النحوي ودلالته الشعرية، بداية من دلالة التركيب في بنية الجملة الاسمية والفعلية، تلاه التقديم والتأخير والحذف، بُغية البحث عن مدى تحقيق الشعرية عبر هذه الصيغ النحوية.

أما الفصل الثالث فعنوناه بـــ " شريعة الصورة "؛ إذ تطرَّقنا إلى مفهومها ثم مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"، المنقسمة إلى صور مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وأخرى من الشعر العربي القديم، أتبعناها بشعرية التشكل التصويري عندهم من خلال أربعة عناصر، هي الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية والمجازية، ثم تشكل الصور الرمزية في أشعارهم.

أما الفصل الرابع، فقد تناولنا فيه "شعرية الإيقاع"، فبعد تقديم مفهوم للإيقاع وضمن عنصر الإيقاع الخارجي، درسنا بحور الشعر وعلاقتها بموضوعات القصائد من خلال دراسة إحصائية لعدد أبيات القصائد ونوع بحرها ورويّها، مع تخصيص الحديث عن شعرية القصائد المتعددة الروي، وفي عنصر القافية ودلالتها الشعرية تناولنا القافية الداخلية والتصريع وكسر النمط ونظام الفواصل.

أما في عنصر الإيقاع الداخلي، فدرسنا التجاوب الصوتي وشعريته، وإيقاع التكرار وجناس الاستهلال، وتكرار كلمة في البداية ودلالة إيقاع التوازي.

وتوصل البحث إلى جملة من النتائج وسعتها الخاتمة، تلاها ملحق تضمن ترجمة لحياة الشعراء الذين نشروا في هذه المجلة، كما أشفعناه بملحق منفصل جمعنا فيه الأشعار التي نشرت في مجلة " الشهاب" من 1925 إلى 1939، مع تقديم بيانات متعلقة بتاريخ نشرها، تيسيرا للباحثين مشقة جمعه من خمسة عشرة مجلدا، رغبةً منَّا في تقديم دراسات أخرى حوله، تكْمِلَةً لما توصل إليه البحث، بغرض تبيين أن الشعر الجزائري الحديث قد اشتمل على عناصر الإبداع التي تشكل الشعرية.

وأما فيما يخص المنهج، فقد اتبع البحث المنهج الفني الجمالي، القائم على التحليل والتركيب، بغية الكشف عن جمالية التراكيب الشعرية، مفيدا من المنهج الأسلوبي، منفتحا على ما يسمح به المنهج التأويلي، وذلك لحرصه على تقديم أهم الموضوعات التي أبدعها هؤلاء الشعراء- إثر عملية تحليل نماذجهم الشعرية، متوقفا عند أهم الدلالات المقصدية لهم.

ولتحليل هذه الأشعار والوقوف على شعريتها أفادت الدراسة إلى جانب كتب عديدة – من كتاب: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري لـــ " إبراهيم جابر علي "، وكتاب: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد لـــ " يادكار لطيف الشهرزوري "، الذين كانا سندا لأهم عناصر البحث، كما ساعدا على الكشف عن شعرية النماذج المتناولة.

ومن الصعوبات التي واجهت البحث، جمع الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب" وفهرسته؛ ذلك أنه موزَّعٌ على أعداد وأجزاء المجلة بجميع مجلداتها، ثم صعوبة تخيّر النماذج التي تتلاءم مع عناصر الشعرية، وقد حاولت تفادي- قدر المستطاع – الشعر المدروس بُغية تقديم نماذج وقراءات خاصة، كما لم أعثر على ترجمة لبعض الشعراء، ولا حتى أسمائهم الحقيقية، وقد تقصدت إيراد نماذجهم للتعريف بشعرهم.

لقد قدم هذا البحث دراسة متواضعة أمام ما قدَّمه الباحثون، وأمام الرسالة التي اضطلع بها هذا الشعر، في مرحلة بالغة الأهمية من مراح التَّحول التاريخي لهذه الأمة، فنأمل أن يكون قد كشف عن العناصر الجمالية التي ساهمت في توصيل رسالته السامية لمتلقيه، وغيَّر بعضا من الآراء السلبية التي ألحقت به.

وأقدم شكرا خاصا للدكتور الفاضل "العربي دحو" أستاذي المشرف الأول على البحث الذي أسس لهذا الموضوع فكرةً وعنوانًا وعنايةً، إلا أن ظروفا – خاصة به – حالت دون متابعته له حتى النهاية، فَكَفِلَهُ الدكتور القدير" محمد زرمان " وتابعه، فله جزيل الشكر والاحترام، على تقويمه وتصويبه وتشجيعه.

تمهيـــد: مجلة "الشهاب" ودورها في إنعاش الحركة الإصلاحية والثقافية في الجزائر

أولا: مفهوم مجلة "الشهاب"

1- ابن باديس ومجلة "الشهاب"

2- التعريف بمجلة "الشهاب"

ثانيا: تطور مجللة "الشهاب" من الأعداد إلى الأجزاء

1- شعار جريدة "الشهاب"

2- أعداد جريدة "الشهاب"

3- أجزاء مجلة "الشهاب"

4- منهج مجلة "الشهاب"

5- أبواب مجلة "الشهاب"

ثالثا: الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب"

1- الشعر الجزائري في جريدة "الشهاب"

2- الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب"

أولا- مفهوم مجلة "الشهاب":

1- ابن باديس ومجلة "الشهاب":

تكاتفت جهود النخبة المثقفة في المجتمع الجزائري المستعمر، على محاولة الخروج بحلٍّ يُخرج الوطن من الأزمات، التي مسّت جميع الميادين المتعلقة بنظام حياته الذي انحدر إلى أدنى المستويات. وكان الداعية الإسلامي "عبد الحميد بن باديس"[1] من أهم أقطاب الحركة الإصلاحية، التي طالما دعت إلى ضرورة العودة إلى تعاليم الدين الإسلامي من أجل إعادة هيكلة نظام الدولة، فالتمسك بأحكام القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وعمل السلف الصالح هو السبيل الأنجح إلى تغيير الوضع الراهن.

كان "عبد الحميد بن باديس" الرجل النموذج، الذي نذر نفسه لنصرة الدين والوطن، فكان المجاهد بالكلمة والقلم، رافعا راية الإسلام في سماء أمطرتها فرنسا، قذائف سخطٍ أبادت النفوس واغتالت الأفكار وحاولت تحريف الدين وأعمت البصيرة، فاستحالت الجزائر إلى أرض استفحل فيها الظلم وتطاولت فيها أيادي العدو، لتَطَالَ بعد الأرضِ الدينَ واللغةَ.

وبِهدفِ إنقاذ الشعب والوطن « وضع ابن باديس مشروعا إصلاحيا وطنيا ظلّ يُبشر به في محاضراته العلمية ومقالاته الصحفية، وحتى كتاباته الشعرية القليلة أيضا »[2]، لكن

---

[1] عبد الحميد بن باديس : « مولود بقسنطينة عام 1889 ومتوفي بقسنطينة عام 1940) ، هو صاحب المشروع الإسلامي المستنير المعتدل الذي كان يسعى به إلى ترقية المسلم الجزائري عن طريق العلم والتعليم، هو المعلم الأول في الجزائر، فقد نذر حياته لتعليم العلم في الجامع الأخضر، ولم ينقطع عن ذلك إلى أن توفاه الله وهو لا يزال في بداية سن الكهولة وهو المفسر الأول في الجزائر في القرن العشرين على الأقل، وهو رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اضطلعت بالإصلاح الديني، ونشر العلم باللغة العربية، حيث كانت جميع العلوم العصرية تدرس باللغة العربية في مدارسها، وفي معهد ابن باديس بقسنطينة، من رياضيات، وعلوم، وجغرافيا ». عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين من القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2006، ص: 67.

[2] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 69.

هذا لم يعد كافيا – في نظره – لإحقاق مبدأ سام، يسعى لتصحيح العقيدة لدى الشعب الجزائري، ويعمل على تقوية ثوابت الأمة، فقرر إنشاء مطبعة خاصة به[1]، ينشر فيها ما يتماشى مع فكره ومذهبه فأنشأ مجلة "الشهاب" والتي كانت سجلا تاريخيا وأدبيا للفترة الممتدة ما بين (1925–1939).

فماذا يعني "الشهاب"؟ وما هي ظروف صدور المجلة؟ وكيف استطاعت التصدي لحملات المستعمر؟ وما مدى مساهمة الشعر الجزائري في إذكاء الحركة الإصلاحية؟.

2- التعريف بمجلة "الشهاب" ورمزية التسمية:

الشهاب هو« شعلة نار ساطعة »[2]: إن المفهوم اللغوي لهذه الكلمة، يصور لنا ليلا شديد الظلمة، تتسابق فيه الشياطين لاستراق السمع؛ إذ « يقال للكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان بالليل: شهابٌ »[3]. لقوله تعالى: ﴿ فَأَتْبَعَهُ شَيْطَانٌ ثَاقِبٌ ﴾[4]. فالشيطان لدى "ابن باديس" هو فرنسا، التي أرادت الاستيلاء على الجزائر، فاختيار التسمية كان القصد من ورائه القضاء على هذا المستعمر الدخيل، الذي أباد مقومات الأمة، إنه محاولة جادة من أجل إعادة بناء دولة يسودها الدين، فعلى « الرغم من الطابع الديني الذي يُشعر به هذا العنوان، فإنه يوحي في نفس الوقت، بالطموح إلى إضرام النار في القديم البالي الميت

---

[1]« فقد أراد أن يوفر أقصى ما يمكن من شروط النجاح لجريدته، بواسطة تأمين مطبعة، تكون ملكا له، حتى لا تكون طباعة الجريدة عبئا عليه، ومن هنا سعيه ونجاحه في إنشاء المطبعة الجزائرية الإسلامية بقسنطينة عام 1925 التي كانت تقوم بمختلف أنواع الطباعة إلى جانب طبعها للشهاب وحده في مرحلة أولى، وللشهاب والبصائر في مرحلة لاحقة ». محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1980، ص: 13.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 6، 2008، م 8، ص: 151.

[3] عبد الرحمن شيبان: مقدمة مجلة الشهاب، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 2000، ص: 9.

[4] سورة الصافات، الآية 10.

الذي يريد أن يتحكم في الأحياء وفي المستقبل، وإلى إنارة الطريق للجيل الصاعد، نظرا لما في "الشهاب" من معاني النار والضوء » [1].

و" الشهاب " بالكسر السيد الماضي في الأمر أو النجم المضيء، لأن الله حمى بالشُّهب سماء الدنيا من كل شيطان مارد. قال كعب:[2]

إِنَّ الرَّسُولَ شِهَابٌ ثُمَّ يَتْبَعُهُ نُورٌ مُضِيءٌ لَهُ فَضْلٌ عَلَى الشُّهُبِ

أراد "ابن باديس" بشهابه أن يضرم النار في عدّوه، وأن ينير الطريق لبني وطنه، فكان أن جنّد الله مصلحين، كانوا قبسا يرجم شياطين الاستعمار ويناصروا مؤسسها على نشر الوعي الفكري لدى الشعب، وذلك بعد غلق جريدة « المنتقد »[3] من قِبَل الاستعمار الفرنسي، والتي أراد أن يتخذ منها صاحبها – " عبد الحميد بن باديس " – « مدرسة للتهذيب والتعليم والتهذيب والتوجيه »[4]، والتي عملت على مقاومة « أفكار الفرنسة والتغريب، مذكرة الجزائريين المسلمين بأنهم أمة لها قوميتها ولغتها ودينها وتاريخها »[5].

ولما كانت اليقظة الفكرية هي الطريق الموصل إلى الإحساس بِوُجوب التغيير، كان الأمر تحديا عند "ابن باديس" الذي يقول: « وقف " المنتقد " فما هو أخوه " الشهاب " في

---

[1] محمد الميلي: ابن باديس وعروبة الجزائر، ص: 12.

[2] الشهاب: « من أسماء النبي– صلى الله عليه وسلم– ». من شرح الزرقاوي على المواهب اللدنية في المقصد الثاني منها في ذكر أسمائه الشريفة. نقلا عن : عبد الحميد بن باديس: جريدة الشهاب، مج 3عدد30،103جوان1927، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001، ص: 42.

[3] جريدة المنتقد: « صدرت جريدة المنتقد الأسبوعية، بمدينة قسنطينة ، في الثاني من جويلية 1925، وقد أسسها،ورأس تحريرها زعيم الحركة الإصلاحية الجزائرية ابن باديس وأسند إدارتها للسيد بوشمال أحمد ». محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 1847 إلى 1954، دار الغرب الإسلامي، ط3، 2007، ص :95.

[4] عبد الرحمن شيبان: مقدمة مجلة الشهاب، ص: 9.

[5] المرجع نفسه، ص: 10.

سماء الحرية والأخوة والمساواة ... " شهاب " ثاقب يقذف به كل شيطان رجيم وأفَّاكٍ أثيم، ودجال مارق، وقَتَّاتٍ منافق فيحترق من عانَدَ واعْتدى، ويسلم من اقتدى بإخوانه من الجن لما لمسوا السماء، فوجدوها ملئت حرسا شديدا وشهبا »[1].

بصبر وعزيمة واصل "عبد الحميد بن باديس" نضاله، على الرغم من الصعوبات التي لاقاها من الإدارة الفرنسية، ومن الخونة الذين ساروا في ركبها، فكان شعارها « جريدة سياسية تهذيبية انتقادية شعارها "الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء" »[2]. واستمر هذا الشعار مع المجلة أربع سنوات من 1925 إلى 1925، حيث تحولت إلى مجلة شهرية ابتداء من المجلد الخامس، بعد أن تعرضت إلى أزمة مادية، يقول "عبد الحميد بن باديس": « سلخ الشهاب زهاء أربع سنوات أسبوعيا، وإذا لم يصل إلى غايته كما يجب، فقد قام – بأمانة الله– بأعبائها كما يجب، وفوق المستطاع، ولقد غالبته الظروف بما لها من قوة وسلطان، ولقد قاومها بما له من حق وإيمان، ولو حاربته بغير المال، لخرج كعادته، غالبا منصورا موفورا، ولكنه عفَّ وتكرم، فكانت الغلبة عليه »[3].

استطاعت الظروف أن تغير جريدة "الشهاب" من أسبوعية إلى شهرية، لكنها لم تستطع تغيير فكرها وهدفها، لكن شعارها تغير مع المجلد الخامس إلى غاية الجزء السابع من المجلد الثالث عشر، فقد كُتب على صفحة غلافها[4]: « مبدؤنا في الإصلاح الديني والدنيوي: "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها » [5]. و« الحق والعدل والمؤاخات، في إعطاء جميع الحقوق للذين قاموا بجميع الواجبات »[6].

---

[1] عبد الحميد بن باديس: الشهاب والمنتقد، مجلة الشهاب، م 1، عدد 1، 12 نوفمبر 1925، ص: 3.

[2] ابن باديس: مجلة الشهاب، مج 1، من العدد 1 إلى العدد 31، م 2 من العدد 1 إلى العدد 99، م 3 من العدد 1 إلى 148، م 4، من العدد 1 إلى العدد 178.

[3] ابن باديس: تستطيع الظروف تكييفنا، ولا تستطيع – بإذن الله – إتلافنا، مجلة الشهاب، م 5، جزء1، 1929، ص:3.

[4] ابن باديس : مجلة الشهاب، ورد هذا الشعار في المجلد 5، واستمر إلى غاية الجزء 7 من المجلد 13.

[5] القول لمالك بن أنس.

[6] القول لعبد الحميد بن باديس.

ويشير "ابن باديس" من خلال هذا الشعار إلى « المرحلة السياسية التي كان يطمع فيها الجزائريون أن تقدر فرنسا مساعداتهم التي قدموها لها أبان الحرب العالمية الأولى »[1]، لكنهم أصيبوا بخيبة أمل، فابتداء « من سبتمبر1937، وبعد رجوع وفد جمعية العلماء من فرنسا بدون أن يحصل من السلطات المسؤولة على أي حق، غَيَّرَ ابن باديس شعار المجلة المكتوب في أسفل الغلاف الخارجي بما يلي: « نعوّل على أنفسنا ولنتكل على الله » [2].

فقد ولَّى عهد الوعود الكاذبة، وآن للجزائريين أن يحسموا قراراتهم، والتي عمل " ابن باديس" على تهذيبها وتوعيتها، من خلال المواضيع التي تطرقت إليها مجلة "الشهاب" – على تنوعها – مع تركيزه على الجانب الديني؛ كونه الموجه والمغذي لروح الجزائري، التي أفرغت في مستنقع الرعب والتعذيب، فكان أن تدفق الشعب ثائرا، بهذا النفس الجديد، المنبعث من حلقات العلم والتذكير بمآثر الأمة الإسلامية وبطولاتها على مر التاريخ.

ثانيا: تطور مجلة "الشهاب" من الأعداد إلى الأجزاء:

1- شعار جريدة الشهاب:

بعد أن أغلقت جريدة "المنتقد" الأسبوعية من قبل السلطات الفرنسية، أنشأ " ابن باديس" على غرارها ، جريدة " الشهاب " في 12 نوفمبر 1925 بقسنطينة[3]، ليكون مديرها " بوشمال أحمد "[4]، وما يلفت انتباه القارئ، هو ما كتب في

[1] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 847 إلى 1954، ص: 105.

[2] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 847 إلى 1954، ص: 106.

[3]، [4] ابن باديس: مجلة الشهاب، م1، عدد1، 12 نوفمبر 1925، ص: 01.

أسفل الصفحة الرئيسية: " جريدة سياسية تهذيبية انتقاديه شعارها " : « الحق فوق كل أحد والوطن قبل كل شيء »[1].

وهو شعار يدل على حنكة صاحبها، الذي يتحدث بأنفة في بلده المستعمر عن أولوية الوطن، وضرورة إعادة الحقوق لأصحابها، فاستحقت هذه المجلة أن تكون **سياسية** بتناولها لموضوعات تتدرج ضمن هذا المفهوم، وكان لها أن **تهذب** القرّاء، بدعوتهم إلى التمسك بكتاب الله وسنة رسوله – عليه الصلاة والسلام– الأمر بالنهي عن المنكر، فكانت **انتقادية**.

2– أعداد جريدة الشهاب:

تناولت أعداد الجريدة مواضيع مختلفة، ويلاحظ غياب الفهرس، الذي بدأ من المجلد 3، العدد116، سنة 1927، حيث عرضت فيه أهم المواضيع المتطرق إليها في كل عدد، وذلك لتمكين القراء من الاطلاع على المواضيع التي تستهويهم، وهذا جدول يبين مسار جريدة "الشهاب" خلال السنوات الأربع (1925–1928)، التي كانت فيها أنيسا للشعب الجزائري تحاول بعث روح العلم والتعلم فيه، كما تعمل على نشر الوعي على مستويات مختلفة من جوانب حياته، من أجل إحقاق فعل اليقظة الذي يدفع إلى التغيير.

جريدة الشهاب	التاريخ	الأعداد	عدد الصفحات
المجلد الأول	السنة الأولى (1925–1926)	31	633
المجلد الثاني	السنة الثانية (1926–1927)	99	1128
المجلد الثالث	السنة الثالثة (1927–1928)	148	978
المجلد الرابع	السنة الرابعة (1928)	178	558

[1] ابن باديس: مجلة الشهاب، م 1، عدد 1، 12 نوفمبر 1925 ، ص: 1.

3- أجزاء مجلة "الشهاب"

خلال أربع سنوات، انتظمت مجلة "الشهاب" كجريدة أسبوعية، تعالج مختلف القضايا (الدينية، السياسية، الاجتماعية، الثقافية، والأدبية...) إلى أن اصطدمت بأزمة مالية، أعاقت انتظامها أسبوعيا، لتتحول مع المجلد الخامس إلى مجلة شهرية، حيث تغيّر شعارها، فكتب على صفحتها الرئيسية :« مبدؤنا الإصلاح الديني والدنيوي: "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها". " الحق والعدل والمؤاخات، في إعطاء جميع الحقوق للذين قاموا بجميع الواجبات »[1].

يضعنا هذا الشعار أمام التردي الواضح، الذي وصل إليه الشعب الجزائري، من انحلال خلقي، وانسياق نحو البدع والخرافات، التي دعت إليها بعض الطرق الصوفية فكان حاله أشبه بحال العربيّ أيام الجاهلية، فكان لزاما أن يعالج بنفس العلاج الذي أخرج العرب من جاهليتهم، عن طريق العودة إلى تعاليم الدين والاستعانة بالله تعالى، لا بشيوخ الزوايا، مما جعل "ابن باديس"، يكثف من المواضيع الدينية في المجلة، قصد التأثير في الرأي العام للشعب الجزائري، وإعادته إلى عهد البطولات والتضحيات، فمن المواضيع التي كانت تسعى إلى هذا الاتجاه، نذكر هذه العناوين: « مجالس التذكير، التذكير: حقيقته، حاجة الحق إليه، القائمون به، تذكير النبي صلى الله عليه وسلم، ما كان يذكر به، من كان يذكر، مشروعية التذكير في الإسلام... »[2].

هذه المواضيع، وغيرها الكثير جدا، كان الهدف منها، توجيه الشعب الجزائري، نحو اختيار مصيره؛ المتمثل في استعادة أرضه، فاليقظة الروحية تستدعي استحضار خشية الله، والتدبر في معاني القرآن الكريم، الذي حرص "ابن باديس" على تفسيره ونشره في المجلة إذ يقول: « نعم لقد اعتمد ابن باديس صاحب الشهاب وجمعية العلماء هذا المنهاج القرآني، لتحقيق النهضة المنشودة التي تحقق الاستقلال، وتحبط سياسة الاستعمار الرامية

---

[1] ابن باديس: مجلة الشهاب، م5، جزء 1، فيفري 1929، ص:1.

[2] ابن باديس: مجلة الشهاب، م5، جزء 1، فيفري 1929، ص:4.

إلى تغيير كيانها الذاتي، باعتبار الأرض الجزائرية لاتينية فرنسية، دينا ولغة وتاريخا، لا عربية إسلامية كما يرى الكاردينال لافيجري، إذ يقول: علينا أن نجعل من الأرض الجزائرية مهدا لدولة مسيحية تضاء أرجاؤها بنور مدينة، منبع وحيها الإنجيل...تلك هي رسالتنا »[1].

وكرد فعل للمجهودات التي بذلتها السلطات الفرنسية، من أجل إبدال الدين الإسلامي بالمسيحية، جاءت جهود "ابن باديس" من أجل إعادة بناء القيم الروحية في نفس هذا الجزائري الممزقة، عن طريق نشر تعاليم الدين الصحيحة، ونبذ كل الخرافات والرواسب التي ألحقها به المستعمر بالتحالف مع بعض الطرق الصوفية من أجل تخدير الشعب وتجهيله و تفقيره لتسهل قيادته.

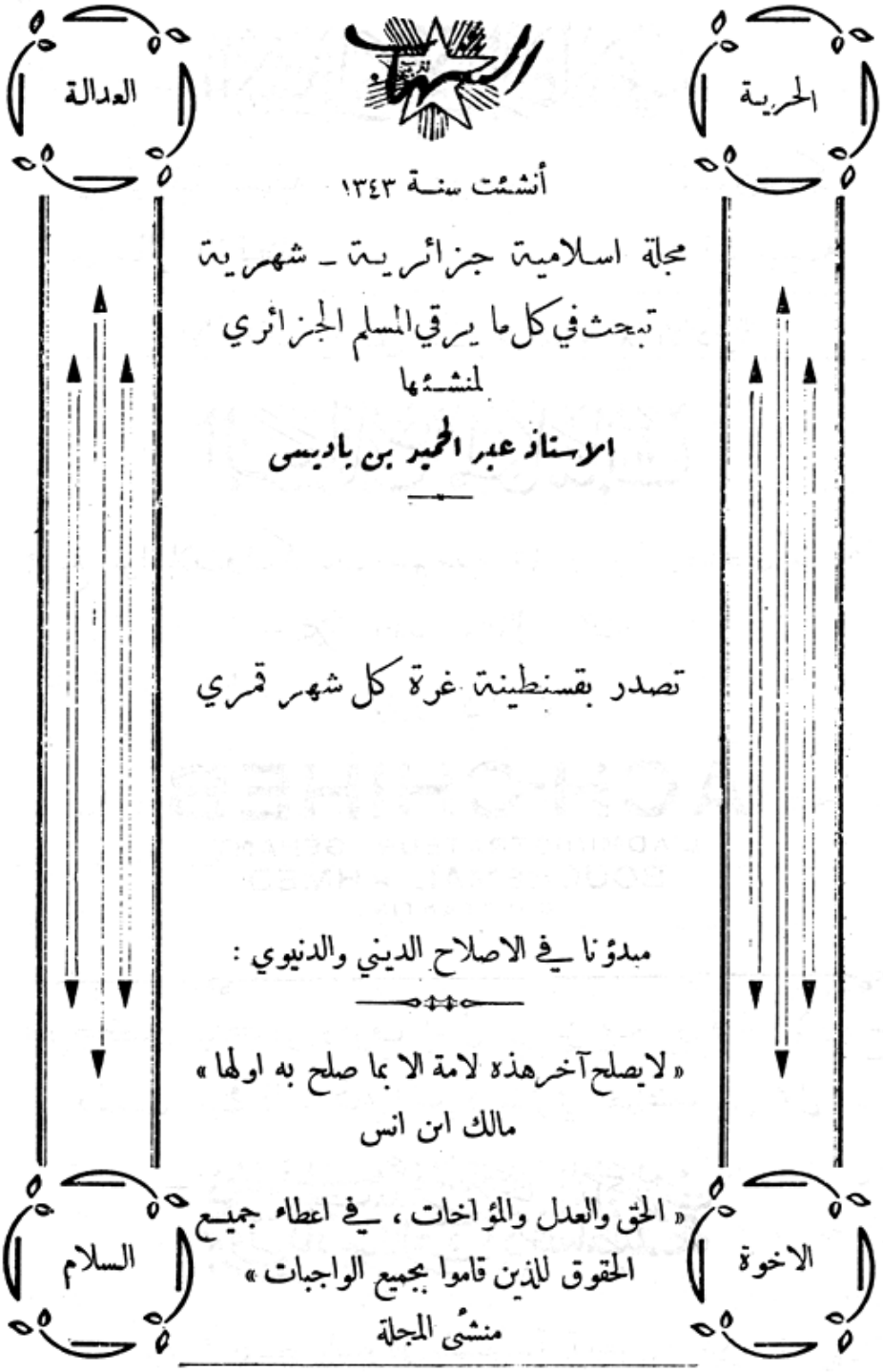
والصفحة الرئيسية من المجلد الخامس تَصدَّرتها أربع كلمات، كان الغرض من إيرادها شد انتباه القارئ الجزائري، ولفت انتباهه إلى حقوقه الضائعة، فـ (الحرية – الأخوة – العدالة – السلام) هي معان طالما تعطّش إليها الشعب، وهي رموز لوطن حر ولعيش تسوده الأخوة والسلام.

وقد وردت هذه الكلمات في الصفحة الرئيسية لهذا المجلد، كعنوان للتغيير بالشكل التالي[2]:

[1] عبد الرحمن شيبان: مقدمة مجلة الشهاب، ص: 55.

[2] مجلة الشهاب، م5، جزء1، 1929، ص: 1.

الجزء الاول — المجلد الخامس



أنشئت سنة ١٣٤٣

مجلة اسلامية جزائرية ـ شهرية

تبحث في كل ما يرقي المسلم الجزائري

لمنشئها

الاستاذ عبد الحميد بن باديس

تصدر بقسنطينة غرة كل شهر قمري

مبدؤنا في الاصلاح الديني والدنيوي :

« لا يصلح آخر هذه الامة الا بما صلح به اولها »

مالك ابن انس

« الحق والعدل والمؤاخات ، في اعطاء جميع الحقوق للذين قاموا بجميع الواجبات »

منشئ المجلة

المطبعة الجزائرية الاسلامية بقسنطينة

إن هذا التصميم لغلاف المجلة يختصر مبتغى الشعب الجزائري، الذي يحلم "**بالحرية**"، التي تقوده للإحساس بالشعور "**الأخوي**" الحميم، فتحل في نفسه السكينة، لينشد "**السلام**" الذي يتحَيَّنُ لحظة "**عدل**" تعتقه من دائرته المغلقة، فإغلاق الدوائر على هذه الكلمات الأربع، هو تصوير للخناق الذي شدّه المستعمر الفرنسي، على كل معنى جميل في حياة الشعب، ولعلّ "**الأوراق**" التي كانت تتخلل هذه الدوائر هي فسحة أمل، بل بوابات نجاة من هذا السّجن، الذي أسر مقومات الحياة في البلد المحتل.

وترمز"**الأسهم**" باتجاهاتها المتعاكسة إلى جهود الحركة الإسلامية، التي تسعى داخل إطار محدود حدده "**المستطيل**" العمودي الذي ضمّها، إلى فك أسر هذه الكلمات وضمها بعضها إلى البعض، من أجل إحقاق وطن متكامل المعالم.

إن طغيان المستعمر الفرنسي وعنفوانه الذي أثبته، التاريخ اقتضى من الطبقة المثقفة في البلاد أن تسلك اتجاها معاكسا، يخاطب بلغة هادئة وحسٍّ هادف قلبا داميا، أثقلته الجراح والمآسي، وهذا ما جعل "ابن باديس" يورد في الصفحة الموالية للصفحة الرئيسية من المجلد الخامس، قوله تعالى: ﴿ **قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَهِ عَلَى بَصْيرَةٍ أَنَا وَمَنْ اتَّبَعَنِي وَسِبْحَانَ اللهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِين**﴾[1] وقوله أيضا: ﴿ **أُدْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالمَوعِظَةِ الحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾[2].

أراد صاحب المجلة – من خلال الآيتين الكريمتين– أن يثبت للعالم – في وقار إسلامي– عظمة مبادئ الدين الإسلامي، عن طريق الدعوة الهادفة إلى اليقظة وبث الوعي الفكري بأسلوب علمي راق يتجاوز ظلم الاستعمار وشراسة سياسته.

---

[1] سورة يوسف، الآية 108.

[2] سورة النحل، الآية 125.

وهو تقديم أرفقه "ابن باديس" " للشهاب " مجلةً، بعد أن كانت جريدة أسبوعية واستمر معها حتى المجلد العاشر، وهذا جدول يبين كيفية تقسيم المجلة وعدد أجزائها:

مجلة الشهاب	التاريخ	عدد الأجزاء	عدد الصفحات
المجلد الخامس	السنة الخامسة(1929-1930)	12	662
المجلد السادس	السنة السادسة (1930)	12	862
المجلد السابع	السنة السابعة (1931)	12	870
المجلد الثامن	السنة الثامنة (1932)	12	740
المجلد التاسع	السنة التاسعة (1933)	13	604
المجلد العاشر	السنة العاشرة (1934)	12	644

استمرت مجلة "الشهاب"، بنفس الشعارات – التي رافقتها طيلة خمس سنوات- تعالج مواضيع الحياة المختلفة، وأول موضوع فيها كان لصاحبها، يقول فيه: « يتقدم الشهاب لأنصاره ومريديه في بزته الجديدة مجلة شهرية، واعدا إياهم بأن يكون على ما عرفوه منه في دعوة الحق، غير مفرط ولا غال، وستكون أبوابه اليوم عشرة: مجالس التذكير، ورسائل ومقالات ومجتنيات من الكتب والصحف وفي المجتمع الجزائري، ونظرة عالمية والمباحثة والمناظرة، والفتوى والمسائل وأخبار وفوائد، وقصة الشهر، وثمار العقول والمطابع، وقد يزاد فيها إذا اقتضى الحال وعلى الله وحده المعول في تحقيق الآمال »[1].

إن الغرض من كلمة "ابن باديس" – هذه – هو طمأنة جمهور"الشهاب"، بأن المجلة لَمْ يتغير فيها شيء، بل هي كأختها "جريدة الشهاب" استمرت بنفس الأسلوب

[1] ابن باديس: "الشهاب" الشهري بعد الأسبوعي، تستطيع الظروف تكييفنا، ولا تستطيع- بإذن الله- إتلافنا، مجلة الشهاب، م5، جزء1، 1929، ص:3.

والمنهاج، وستسعى- بعزيمة وإرادة رجال الإصلاح- إلى إنقاض الشعب الجزائري وإعادة تنظيمه، وفق مبادئ الدين، كونه دستورا طرق جميع القضايا المتعلقة بالإنسان في الحياتين.

ومع السنة الحادية عشر (المجلد الحادي عشر)، حذف "ابن باديس" الكلمات الأربع التي رافقت المجلدات(5- 6- 7- 8- 9-10) ونعني بها (**الحرية، العدل، الأخوة، السلام**)، وحافظ على باقي الشعارات، وكأنه أدرك أنها لم تحرك ساكنا في فرنسا، المُخلفة لوُعودِها مع الجزائريين، وإن كان قد أيقظ في الشعب إحساسا بالعزة، وتوقا لنيل الحرية والعيش في سلام. والجدول الآتي يبين تقسيم المجلة:

مجلة الشهاب	التاريخ	عدد الأجزاء	عدد الصفحات
المجلد الحادي عشر	السنة الحادية عشر (1935)	12	776
المجلد الثاني عشر	السنة الثانية عشر (1936)	12	610
المجلد الثالث عشر	السنة الثالثة عشر (1937)	12	617

إن كانت المجلةُ قد ناشدت السلطات الفرنسية الحريةَ، من خلال توظيفها للكلمات: (**الحرية- العدل- الأخوة- السلام**) كونها تمثل حقوقا إنسانية للشعب الجزائري، فالمجلدات (11-12-13) قد حذفت منها هذه الكلمات، لكنها سارت بنفس الموضوعات تدعو وتنشر المعالم التي تقوم عليها الأمم.

وفي الجزء الثامن من المجلد الثالث عشر غيّر "ابن باديس" شعاره: « الحق والعدل والمؤاخاة في إعطاء الحقوق للذين قاموا بجميع الواجبات »[1]، ووضع مكانه شعارا جديدا: « لنعوّل على أنفسنا ولنتوكل على الله »[2]، فقد أدرك أن فرنسا لن تُثمّن جهود

[1] مجلة الشهاب، م5، جزء1، فيفري 1929، ص: 1.

[2] مجلة الشهاب، م13، جزء8، 1937، ص: 342.

الجزائريين، فما أُخذ بالقوة لا يُسترد إلا بالقوة، فأراد من خلال هذا الشعار إثارة حماس الشعب بوجوب استرداد حقوقه، وكانت مواضيع المجلة السبيلَ الذي بث من خلاله صاحبها طريق المثابرة، فعلّمه كيف يثق بنفسه وكيف يتكل على خالقه، لينصره كما نصر المسلمين في حروبهم مع الكفار، وهذا تقسيم المجلة ضمن هذا الشعار وهذه المواضيع:

مجلة الشهاب	التاريخ	عدد الأجزاء	عدد الصفحات
المجلد الرابع عشر	السنة الرابعة عشر(1938)	9	521
المجلد الخامس عشر	المجلد الخامسة عشر(1939)	7	402
المجلد السادس عشر	– المقدمات والفهارس العامة – تصدير: أبو القاسم سعد الله – المقدمة: عبد الرحمن شيبان – الفهرسة: محمد مولودي		

أثبت "عبد الحميد بن باديس" تحولا فكريا جديدا في التعامل مع فرنسا، وكان ذلك مع الجزء الثامن من المجلد الثالث عشر، حين وظف شعارا جديدا يدعو إلى ضرورة الاعتماد على النفس في نيل الحرية، واستمرت المجلة – على تنوع – موضوعاتها تناقش قضايا مختلفة داخل الوطن وخارجه، محاولة ربط القارئ الجزائري بما يجري من تطورات في أرجاء العالم.

استطاعت مجلة "الشهاب" أن تكون سجلا تاريخيا وأدبيا، للأحداث الواقعة بين (1925 و 1939)، فهي « عبارة عن دائرة معارف جزائرية بالمفهوم الواسع، إذ يظفر فيها القارئ بكل ما يتصل بالسياسة الجزائرية، والثقافة الجزائرية، والنهضة الجزائرية، والمجتمع الجزائري بوجه عام، أثناء حقبة معينة من التاريخ »[1]، فقد حاولت – خلال هذه الفترة – أن تطرق جميع المواضيع التي تتعلق بحياة الشعب الجزائري

[1] عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925–1954) النهضة الفكرية – النهضة الصحفية والأدبية– النهضة التاريخية ، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع ، الجزائر، ط 2، 1983، ص: 103.

المستعمر، وتطرح أهم القضايا التي تحدث خارج الوطن، مهتمة- في ذلك كله- بالجانب العلمي والثقافي قصد توعية الشعب في مجلات مختلفة، وتهيئته من جهة أخرى ليرفع الظلم الواقع عليه.

فما هو توجه المجلة؟ وما هي الخطة التي انتهجها صاحبها؟ وهل كانت كفيلة بالمهمة الصعبة التي أخذتها المجلة على عاتقها؟.

4- منهج مجلة "الشهاب":

من الجدير بالذكر أن نشير إلى أنه لا يوجد فرق بين "الشهاب" جريدة ومجلة، فتحولها من جريدة أسبوعية إلى مجلة شهرية، يعود إلى الأزمة المالية الخانقة التي أشار إليها "ابن باديس"، إذ يقول: «... ولقد غالبته الظروف بمالها من قوة وسلطان ولقد قاومها بماله من حق وإيمان ، ولو حاربته بغير المال لخرج كعادته غالبا منصورا، ولو أراد الاستكثار من هذا السلاح من كل وجه لكان نصيبه منه نصيبا موفورا ولكنه عف وتكرم فكانت الغلبة عليه»[1]، لذا فإن الموضوعات بقيت نفسها تتطور مع الأحداث التاريخية والزمنية.

قبل أن ينشئ "ابن باديس" مجلة "الشهاب " كان المعلم والمفسر والداعية المصلح، فمن خلال حلقات دروسه في المدارس والمساجد، استطاع أن يجمع حوله خيرة أبناء الوطن، يستمعون ويمتثلون لنداءاته في ضرورة التعلم بماله من أهداف على المدى القريب والبعيد، والتي كان يعمل من أجل إحقاقها، فلم « يثنه عن مهمة التربية والتعليم، تهديد الاستعمار ووعيده، ولم يرهبه بطشه وتنكيله، بل إنه أكد عزمه على

[1] ابن باديس: "الشهاب" الشهري بعد الأسبوعي ، مجلة الشهاب، م5، جزء1، 1929، ص: 3.

مواصلة جهاده »[1] من خلال توسيع دائرة تلقين المبادئ التي تنهض بالأمة، وترسم مدارات نجاحها في المجلات المختلفة، فاحتاج بذلك إلى متخصصين أكثر، للتوسيع دائرة انتشار هذه الدعوة ، فكان من الضروري أن تنشر هذه الآراء ضمن إطار، يمكنها من الوصول إلى كافة الشعب و« ليقين " ابن باديس" بالدور الفعال الذي تمارسه الصحافة في توعية الجماهير والتأثير في أصحاب القرار، أصدر الشهاب برؤية جديدة تتسم بعدم الصدام مع السلطة، والصبغة الدينية الغالبة في موضوعاتها فقام الشيخ بشرح التفسير والأحاديث على صفحاتها، مع ربط المسائل الدينية بالواقع الجزائري، فكانت مشعل نور ونبراس هداية، يضيء للجزائريين الطريق ليتلمسوا نحو الخلاص، في تلك الظلمات الحالكة والظروف العصيبة التي مرت بها البلاد »[2].

إن عزم صاحب المجلة على نشر الوعي الديني والفكري في أوساط الشعب الجزائري، جعله يصعّد من حملته الإصلاحية، بعيدا عن مواجهة المستعمر فكانت دعوته تعليمة دينية، أرادت إنشاء إنسان، يَقْوَى على تحرير وطنه يوما ما.

ومن أهم الأسباب التي جعلت توجه المجلة يبدو دينيا وإصلاحيا، نذكر:

1- التوجه الديني لصاحب المجلة.
2- إدراك "عبد الحميد بن باديس" أن الدين له القدرة على النهوض بالمجتمعات.
3- تجنب الصدام مع المستعمر الفرنسي، حتى لا يتم إغلاق المجلة.

لقد كانت "حملة" "ابن باديس" من خلال مجلة "الشهاب" حملة دينية بالدرجة الأولى؛ إذ يقول: « إنني أعاهدكم على أنني أقضي بياضي على العربية والإسلام، كما

---

[1] آثار الامام عبد الحميد بن باديس، التربية والتعليم، الخطب- الرحلات، ج 4، مطبوعات الشؤون الدينية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1985، ص:11.

[2] عبد المالك حداد: الإمام عبد الحميد بن باديس، رائد الحركة العلمية والإصلاحية في الجزائر، المنتدى /upload/books-computerganes-software/PalmoonMarket/games 217. الأرشيف الرئيسية.

قضيت سوادي عليهما، وإنها لواجبات... وإنني سأقصر حياتي على الإسلام والقرآن، ولغة الإسلام والقرآن، هذا عهدي لكم، وأطلب منكم شيئا واحدا، وهو أن تموتوا على الإسلام والقرآن ولغة الإسلام والقرآن »[1].

إن مبدأ "ابن باديس" مبدأ إسلامي قائم على إشاعة الحق وإقامة العدل بين المسلمين، فقد ربط كل أمر يتعلق بالإنسان بالدين، كونه المشرع لكل كبيرة وصغيرة في حياة البشرية، إنه يهدف إلى بناء مقومات الشخصية في نفس كل جزائري، ذلك أن "تلاميذ مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة، أم المدارس العربية الحرة كانوا لا يدخلون صباحا إلى أقسامهم، حتى يصطفوا مرددين بصوت جهير هذا الشعار: « الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا »[2].

إنه زرع للقيم الروحية والوطنية في نفوس هؤلاء التلاميذ، المعوّل عليهم في تحرير الوطن، ففي الوقت الذي كانت فرنسا تفرح باستيطانها، كانت الحملة التعليمية توعي شعبا، على أصعدة لا يمكنها أن تنهزم فيها، من خلال السير على منهج ديني إصلاحي يتمركز « في محورين اثنين، هما:

1- تصحيح عقائد الناس وأعمالهم.

2- الاهتمام بالتعليم.

فهاتان القضيتان كانتا من أهم الملامح التي تشكل سمة الخطاب في هذه المجلة الرائدة، فعلى صعيد إصلاح عقائد الناس وأعمالهم، أفصح الشيخ عن المنهج الذي تبناه فيها، إذ يقول: قمنا بالدعوة إلى ما كان عليه السلف الصالح من التمسك بالقرآن الشريف والصحيح من السنة الشريفة، وقد عرف القائمون بتلك الدعوة ما يلاقونه من مصاعب

---

[1] عبد الحميد بن باديس: دون عنوان، مجلة الشهاب، م 15، جزء 7، 1939، ص:346.

[2] عبد الرحمن شيبان، مقدمة مجلة الشهاب، ص: 55، هامش رقم: 2.

وقحم في طريقهم من وضع الذين شبُّوا على ما وجدوا عليه أباءهم من خلق التساهل في الزيادات والديون التي ألصقها بالدين المغرضون أو أعداء الإسلام الألداء والغافلون من أبناء الإسلام، أما على صعيد التعليم، فقد كان يرى فيه أمضى سلاح لمقاومة المعتدى وطرده من أرض الجزائر، لذلك اهتم به اهتماما عظيما، وأولاه كل عنايته ووقته وملكياته »[1].

وعلى هذا يمكن القول بأن منهج المجلة وأسلوبها، كان دينيا ، يحاول معالجة قضايا الأمة والوطن بمنظور ديني كفيل بتغيير الوضع المتأزم الذي آلت إليه البلاد.

ولإحقاق هذه المبادئ، احتوت المجلة على عدد كبير ومتنوع من الموضوعات المختلفة، التي أرادت تحقيق نهضة فكرية على جميع المستويات، ما يسمح بإنشاء شعب متكامل المقومات، يعول عليه في إذكاء شرارات العز والإباء بغية تحقيق سيادة شاملة.

فما هي الموضوعات أو المواد التي تم الاعتماد عليها لإحقاق هذه الأهداف؟.

5-أبواب مجلة "الشهاب":

سعى "ابن باديس" من خلال مجلة "الشهاب" إلى تحقيق الوعي الفكري والديني للشعب الجزائري، وكان ذلك كفيلا بضرورة انتقاء نوعية الموضوعات التي تحقق هذا الهدف السامي، محاولا – قدر الإمكان – شد القارئ إليها ليتتبع مجريات الأحداث، ويستفيد من المعلومات المقدمة عل صفحاتها، خاصة وأن الظرف الاستعماري الذي تعيشه البلاد، ينأى بالقارئ الجزائري إلى التفكير في تحصيل متطلباته الضرورية، وفي تحمل الذل وتجرع مرارة التقتيل والتنكيل، فكان من الصعوبة بحال أن تجد المجلة صداها في هذا الوسط الدامي.

[1] مبارك القحطاني: مجلة الشهاب الجزائرية. شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: 2006/10/15.

ومع ذلك، فالروح الدينية والصدق في محاولة تطهير الوطن، أعطى المجلة القدرة على النفوذ في قلوب القراء، فانكبوا عليها، يقول في ذلك "عبد المالك مرتاض": « لم يـر الناس في الجزائر مجلة أو صحيفة يومية أو أسبوعية، مما عبر ومضى مـن المجـلات والصحف الكثيرة، استأثرت المفكرين الجزائريين، واشتد حرصهم على اقتنائها أو الإلمام بها، مثل مجلة الشهاب ، بل إن هذا الاستئثار تجـاوز الجزائـر إلـى أقطـار عربيـة أخرى، فقد كان الأستاذ إبراهيم الكتاني، مدير المكتبة العامة بالربـاط، وأحـد أصـدقاء الجزائر، تقدم إلي في أن أحيطه خبرا بما صنع الله بهذا التراث الفكري العظيم؟ ولـم أره تعطش إلى اقتناء شيء من الكتب، تعطشه إلى اقتناء مجموعة الشهاب »[1].

وهذه أهم الأبواب التي انتظمت وفقها موضوعات المجلة[2].

1- مجالس التذكير: ينشر في هذا الباب تفسير "ابن باديس" للقرآن الكـريم والحـديث النبوي الشريف « على طريقة رشيد رضا في "المنار"»[3]، وتحرص المجلة علـى نشـر « ما فيه تبصرة للعقول أو تهذيباً للنفوس، من تفسير آية كريمة أو حـديث شـريف، أو توضيح مسألة في أصول العقائد أو أصول الأعمال... »[4].

2- رسائل ومقالات: يرد في هذا الباب مجموع الرسائل والمقالات من العلماء والأدباء « مما هو موافق لخطة المجلة في ترقية المسلم الجزائري »[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصـر (1925-1954)، النهضـة الفكريـة- النهضـة الصـحفية والأدبية، النهضة التاريخية،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص: 106.

[2] انظر: مجلة الشهاب، م5، جزء1، فيفري1929، ص: 35.

[3] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 1847 إلى 1954، ص: 103.

[4] عبد الحميد بن باديس: أبواب المجلة ، مجلة الشهاب، م5، جزء1، 1929، ص: 35.

[5] المرجع نفسه، ص: 103.

3- مجتنيات من الكتب والصحف: ويضم ما كتبه الأدباء والمصلحون العرب، مثل: شكيب أرسلان ومحب الدين الخطيب ومحمد رشيد رضا، ومحمد حسين هيكل، وزكي مبارك، وغيرهم...

4- قصة الشهر: وهي قصص مختارة، القصد منها توعية القارئ، وأغلبها دون إمضاء، كما أنها « ليست من القصص الفني في شيء، لأنها تنقل عادة من الكتب القديمة تحكي سيرة بطل من أبطال التاريخ الإسلامي، أو موقف من المواقف الإنسانية الخالدة »[1].

5- المباحثة والمناظرة: ينشر فيه « ما يكون موافقا لخطة المجلة من المباحثات والمناظرات، التي ترمي إلى استجلاء الحقيقة عن طريق الدليل »[2]. حول مختلف المواضيع الفقهية أو الحضارية أو اللغوية.

6- الفتوى والمسائل: تعرض فيه أسئلة القراء، وإجابة الشيخ "ابن باديس" عنها، في المواضيع الفقهية.

7- ثمار العقول والمطابع: وهو متابعة للرصيد الفكري الذي ينشر في الكتب والجرائد.

8- في المجتمع الجزائري: ينشر فيه ما يتعلق بالوطن الجزائري، من أحداث مختلفة، وغالبا ما يكون دون إمضاء، وينسب إلى الشيخ ابن باديس، ومن الإمضاءات المعروفة الشهيرة في هذا الباب "كاتب كبير" وهو الشيخ العاصمي و"الفتى الزواوي" « وهو بعزيز بن عمر »[3].

9- نظرة عالمية: تعرض في هذا الباب حصيلة الحوادث العالمية التي تقع في الشهر.

10- أخبار وفوائد: تنشر فيه أخبار متنوعة حول مواضيع متفرقة.

---

[1] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، ص: 103.

[2] عبد الحميد بن باديس: أبواب المجلة، م 5، 1929، ص:35.

[3] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية، من 1847- 1954، ص: 104.

11-نظرة في السياسة العالمية: تعرض فيه قضايا السياسة العالمية، كالقضية الفلسطينية، ثم انقسم هذا الباب إلى عنوان "في الشمال الإفريقي"، وعنوان "الشهر السياسي في الشرق والغرب"[1].

12-حديقة الأدب: وهو ركن للأدباء والشعراء ، يهتم بالإنتاج الأدبي نثرا وشعرا.

وقد تضمنت المجلة صفحات إشهارية خاصة بمؤسسات تجارية أو صحية أو ثقافية وغيرها...

تمكنت هذه الموضوعات – على اختلافها- من رفع مستوى القارئ الجزائري وتوعيته على أصعدة كثيرة، كثرة الكتاب الذين كانوا ينشرون فيها، فهم « كثيرون ومن العسير إحصاؤهم عددا، ومع ذلك فإن الذين كانوا يكتبون باستمرار معروفون، بحيث نستطيع أن نحدد أسماءهم تحديدا، وقد كان "ابن باديس" أجْرأهم قلما وأعظمهم شأنا جميعا، من حيث أنه كان المسؤول الأول عن إصدار المجلة ثم يليهم شأنان محمد البشير الإبراهيمي وعلى أننا نجد كثيرا من المقالات والأبحاث لا تحمل أسماء أصحابها، ويبدو أن ذلك كان بقلم التحرير، كما يقال. وقلم التحرير قد يعني ابن باديس، وقد يعني طائفة آخرين ممن كانوا يتظاهرون معه على إخراج هذه المجلة وطبعها وإدارتها بقسنطينة، كما أننا نجد في الشهاب مقالات ومناظرات وأشعار كثيرة، نشرت في صحف شرقية أخرى، ثم نقلها الشهاب لقرائه وأذاعها بينهم »[2].

لقد اجتمعت النخبة المثقفة في البلاد على برمجة المنهج الذي يرقى بالمستوى العلمي والفكري للشعب الجزائري المحتل بهدف تغيير الواقع، الذي يحتاج إلى إعادة هيكلة جميع المقومات التي تؤسس لمجتمع حر، يتمكن من ممارسة عيشه بطريقة صحيحة.

---

[1] ينظر: أحمد شيبان : مقدمة مجلة الشهاب، ص: 12.

[2] عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، (1925-1954)، ص: 103.

ولما كان الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب"، يمثل هو الآخر مرتكزا كان له كبير الأثر في التأثير على القارئ الجزائري، وكون دراستنا تتكئ عليـــه، ســـنعرض قائمة الشعراء الذين نشروا في هذه المجلة، وساهموا في توعية الشعب والتأريخ لفترة من أقسى الفترات التي مرت على الجزائر.

ثالثا- الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب":

ضمّ "الشهاب" على مدار أربعة عشر سنة (1925-1939) أبوابا كثيرة تنوعت فيها المواضيع، لكنها كانت تهدف لتحقيق هدف واحد تمثل في ضرورة استرجاع الشعب الجزائري ثقته بنفسه، والتي من شأنها أن تبعث فيه تساؤلات كثيرة وكان له أن يجيب عنها ويحققها في واقعه.

والشعر كان البوابة الكبيرة، التي احتوت أحزان هذا الشعب وعبرت عن معاناته وترجمت مرارة الحياة التي كان يعيشها، وكان لهذا الشعب أن يتجاوب معه، بَلْ كان يتعامل مع الشعراء كطبقة مثقفة تعي ما تقول، فكان يصغي ويتفاعل، تارة يبكي وأخرى يصفق ، وما ذاك إلا لإعجابه وفهمه العميق لإيماءات هؤلاء الشعراء، الذين تُتَوَّجُ بأشعارهم كل مناسبة وكل احتفال، فهم حاضرون دوما بنتاجهم الشعري، إذ سجّلوا حضورا مكثفا في مجلة "الشهاب"، ويضم هذا الجدول قائمة لأسمائهم وعناوين قصائدهم:

1-الشعر الجزائري في جريدة "الشهاب":

مع أنه لا يوجد فرق بين "الشهاب"، جريدة ومجلة إلا أننا فصلنا بين الأشعار الموجودة فيها، لنبين أن الأزمة المالية التي تعرضت لها المجلة، كانت الفرق الوحيد بين كونها أسبوعية وشهرية، وهذا ما أقره النتاج الشعري الموجود في جريدة "الشهاب"، والذي رصدناه في هذا الجدول.

المجلد الأول (1925-1926)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	العدد	الصفحة
الطيب العقبي	حـــــول القصـــــيدة العاشورية	11	عدد1، 12نوفمبر1925	7
محمد الهادي السنوسي	إلى المرشد الصريح	24	عدد1، 12 نوفمبر 1925	21-20
الطيب العقبي	حـــــول القصـــــيدة العاشورية	19	عدد2، 19 نوفمبر1925	30-29
ابن بشير الرابحي	العلم خير منتقى	19	عدد3، 26 نوفمبر 1925	62
	حبذا نخبه بها الشـــعب يسمو	17	عدد4، 3 ديسمبر1925	85
إبراهيم بن نوح امتياز	أنشدت الحقيقة	26	عدد5، 10 ديسمبر 1925	107-106
محمد الحاج ابراهيم الطرابلسي	الجرائد ومنافعها	14	عـــدد 8، 31 ديســـمبر 1925	161
الطيب العقبي	ولقد لحنت لكم لكيما..!	10	1عـــدد10، 14 جـــانفي 1926	211
محمد العيد آل خليفة	أسطر الكون	32	عدد 21،11 جانفي 1926	241-240
	ما بال آشيل يهذى؟!..	30	عدد13، 4 فيفري 1926	275-274

محمد عبابسة الأخضري	(تهنئة عيدية) لحزب الإصلاح الديني	11	عدد23، 22 أفريل 1926	455
ابن تيمية عبد الحق ابن ابراهيم الحنفي	الدعاء إلى الكتاب والسنة	25	عدد 26، 13 ماي 1926	522-521
محمد العيد آل خليفة	لله أيام الزفاف !... من أديب إلى أديب	43	عدد28، 27 ماي 1926	564- 566-565
	في ذمة التاريخ	40	عدد29، 3جوان 1926	587-586
ابن القيم محمد منصور العقبي	(حالتنا...)	18	عدد30، 10 جوان1926	609
محمد بن الحاج ابراهيم الطرابلسي	أسباب الرقي	22	عدد31، 17 جوان1926	632-631

المجلد الثاني (1926-1927)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	العدد	الصفحة
مكي إسماعيل الخنقي	رثاء فقيد العلم الشاب المهذب السيد الأخضر بن الحاج المكي العقبي	8	عدد45، 9 أوت 1926	195
رمضان حمود	الجديد والقديم	16	عدد50، 26 أوت 1926	258
	أقسام الناس	30	عدد45، 53 1926	307-306
دويدة محمود بن أحمد	أطلال العرب	24	عدد55، 13 سبتمبر 1926	335-334

مفدي زكريا	دموع وآلام وخواطر	42	عدد57، 20 سبتمبر1926	362-361
رمضان حمود	دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف !	30	عدد61، 11 أكتوبر1926	415-414
إبراهيم بن نوح امتياز	قلمي غلامي	30	عدد62، 14 أكتوبر 1926	429-428
إسماعيل مكي الخنقي	"فيوليت" أنت لها إذ كلهم عجزوا	13	عدد64، 28 أكتوبر 1926	452
رمضان حمود	إلى شبابنا المنتورين !!	26	عدد66، 7 نوفمبر 1926	497-496
الرابحي	تهنئة "الشهاب" الوحيد بشكله الجديد	16	عدد76، 23 سبتمبر1926	683-682
رمضان حمود	شلت يد الجاني... !!	13	عدد78، 6 جانفي 1926	720-719
محمد السعيد الزاهري	إلىزعيم المصلحين-إلى من أوذي في الله إلى الأستاذ عبد الحميد بن باديس	49	عدد79، 13 سبتمبر1926	735-734 736 -
محمد العيد	حمتك يد المولى..	41	عدد81، 27 جانفي 1927	778 -777 779-
الطيب العقبي	في ذمة التاريخ أفضع حادث !...	52	عدد83، 10 جانفي 1927	815-814 816-
محمد السعيد الزاهري	ويحُ الجزائر !...	44	عدد85، 24 فيفري 1927	859-858 860-
محمد العيد	هذه خطوة ...!	35	عدد86، 3 مارس 1927	880-879
السنوسي محمد الهادي الزاهري	إن الحياة هي الحظوظ	44	عدد87، 10 مارس1927	891-890

رمضان حمود	عاطفة وشعور، لا مـــدح وإطراء- حول المكتـــب العربي	51	عدد92، 14 أفريل 1927	986-985
علوي(مجهول)	في الله أوذيت	15	عدد94، 28 أفريل 1927	1025
ابن المسلمين (مجهول)	يا فرحتاه ببهجة الأدباء	29	عدد96، 13 ماي 1927	1068-1067
محمد بالقراد	دمعة حارة على الوطن	30	عدد97، 20 ماي 1927	1088-1087

المجلد الثالث (1927-1928)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	العدد	الصفحة
رمضان حمود	صدى الجديد والقديم	36	عدد101، 16جوان 1927	25-24
سيف الحق (مجهول)	بدعة السماء والغناء!..	20	عدد103، 30جوان 1927	50-49
رمضان حمود	شـــعري وشـــعوري وحديث ضميري	50	عدد108، 4 أوت1927	163 -162 164-
الطيب العقبي	عليكم بنهج الصالحين	33	عدد119، 27أكتوبر1927	392-391
إبراهيم امتياز	رثاء الـــوطني الغيـــور السيد الحاج محمد بـــن مسعود العطفاوي	47	عدد129، 5جانفي1928	583-582
رمضان حمود	دون عنوان	55	عـــــــــــدد130، 12 جانفي1928	599-598 560-

محمد منصور العقبي	أصدق حديث وخير هدى	30	عدد147، 17 ماي 1928	959-958

المجلد الرابع (1928)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	العدد	الصفحة
محمد العيد	وحي الشعر- يا معشر الطلاب	40	عدد149، 29 ماي 1928	8-7
حسن وارزقي	قد بدا نجم الهدى !	12	عدد157، 26 جويلية 1928	159-158
محمد السعيد الصالحي	تحية "الإصلاح"	73	عدد161، 23 أوت 1928	236-235 238-237
محمد العيد	هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد-صلى الله عليه وسلم-	39	عدد162، 6 سبتمبر 1928	245- 247-246
محمد النجار الحركاتي	تشطير قصيدة: غزل عفيف في غزال ظريف	34	عدد168، 25 أكتوبر 1928	369-368
أحمد بن يحي الأكحل	ترداد صوت أو مناجاة أليف	27	عدد175، 6 سبتمبر 1928	504-503

إن المتصفح لجريدة "الشهاب" في المجلدات الأربع، يدرك مدى اهتمامها بالحركة الأدبية؛ ذلك أن عدد القصائد فيها هو: **خمسون** (50) قصيدة، وهو عدد جدير بالتقدير مقارنة بالحالة الثقافية، التي كانت تعيشها الجزائر، تحت هيمنة الاستعمار الفرنسي.

لذا كان واجبا ضم هذا الشعر إلى الشعر المنشور في المجلة، وعدم إسقاطه، كونه يؤرخ إلى حقبة مهمة في التاريخ الجزائري، وهو نتاج أدبي، يدلل على ثقافة هذه الفئة ووعيها بالحراك السياسي، الذي أتى على بقية الميادين فأثار حميّة الشعراء لينقلوا المزيد من الأشعار، معالجين بها أزمات وطنهم المحتل وفي هذا الجدول نورد بقية الأشعار المنشودة في مجلة "الشهاب".

3-الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب":

المجلد الخامس (1929-1930)

لا توجد أشعار جزائرية في المجلد الخامس

المجلد السادس (1930)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
المختار بن أحمد الشريف	يا لها قصة.. !	36	جزء 2، مارس 930	123-122
محمد العيد	تارك الصلاة	10	جزء2، مارس 1930	124
محمد بن بسكر	عاش "الشهاب" !	12	جزء3، أفريل 1930	176-175
محمد الهادي السنوسي	بلادي	20	جزء3، أفريل1930	177-176

زهير الزاهري	تحية الربيع	18	جـزء4، مـاي 1930	240
	صـورة مجتمـع الجزائر	30	جـزء5، جوان1930	307-306
محمد بن بسكر	وما العلم إلا مشاع !	21	جزء6، جويليـة 1930	377-376
زهير الزاهري	فتى العلم	7	جزء6، جويليـة 1930	377
محمد العيد	وقفـة علـى بحـر "الجزائر"	40	جـزء7، أوت 1930	432-431-433
زهير الزاهري	مطار الشعور	4	جزء8، سبتمبر 1930	504
محمد الهادي السنوسي الزاهري	أبحث عن الحرية	30	جـزء8، سبتمبر1930	506-505
الزهاوي	الوفاق !	2	جزء8، سبتمبر 1930	512
محمد الهادي	إن المسلم المتقدم	9	جزء10، نوفمبر 1930	564
	أجمـع إليـك بنـي	11	جزء10، نوفمبر	619

السنوسي	العمومة		1930	
	وماذا عسى تجـدي الدموع؟	12	جـــــــزء11، ديسمبر1930	686
تلميذ جزائري (مجهول)	آه !!على أمة القدس التي بسطت للجـــار إحسانها !	42	جـــــــزء11، ديسمبر 1930	687-688-689
محمد العيد	تاعس ناعس	40	جـــــــزء11، ديسمبر1930	690-691-
	نشيد الشبان المسلمين	4	جـــــــزء11، ديسمبر 1930	692

المجلد السابع (1931)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد السعيد الزاهري	ليتنـــي مـــا قـــرأت حرفا..!	45	جزء1، فيفـــري 1931	24-25-26
محمد العيد	"نور الإسلام"	44	جزء1، فيفـــري 1931	27-28-29
زهير الزاهري	الإيمان بالقوميـــة!أو تقريظ كتاب تـــاريخ الجزائري في القـــديم والحـــديث لمبـــارك الميلي	22	جزء1، فيفري 1931	29-30

زهير الزاهري	تحية الشتاء !	12	جـــــــزء2، مارس1931	110
	إني أمثل أمة	22	جـــزء5، مـــاي 1931	329-328
محمد العيد	تحية العلماء	40	جزء6، جـــوان 1931	383-382
محمد بن بسكر	عقد فريد !	16	جـــــــزء6، جوان1931	384-383
محمد العيد	ما أنا يائس	8	جزء7، جويليـــة 1931	525
بن قدور محمد	أظهـــــر مظـــــاهر الجزائر في الحالـــة الراهنة	22	جـــــــزء9، سبتمبر1931	571-570
موسى بن المليانـي الأحمدي	لا تأمنن الدنيا زمانك	17	جزء9، سبتمبر 1931	572
عمر بن البسكري	إلى الوفاق...	13	جزء10، أكتوبر 1931	629

المجلد الثامن (1932)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	يا نفس	43	جزء1، جانفي 1932	32-33-34
شاب مدرسي ناهض (مجهول)	القرآن...	19	جزء3، مارس 1932	161-162
محمد العيد	تحية ووصية	58	جزء4، أفريل1932	216-217-218-219
	لوح الخيال	28	جزء7، جويلية 1932	359-360
	حظك الله للعباد كتابا	41	جزء8، أوت 1932	410-411-412-413
محمد بولبينة	حفلة فتح "نادي الاتحاد" بقسنطينة	12	جزء8، أوت 1932	414
محمد بولبينة	فحول "الثلاث" ذوي السؤدد (تونس- الجزائر- مراكش)	15	جزء9، سبتمبر 1932	495
محمد العيد	يا راجلا ونوادي الشرق تندبه	15	جزء 10، أكتوبر 1932	527-528-529
محمد الطاهر بن بلقاسم	الله أكبر نور العلم منبثق	34	جزء 10، أكتوبر 1932	529-530

عيسى بن محمد الدراجي	شعور أخوي	32	جـــــــزء 12، ديسمبر 1932	670

المجلد التاسع (1936-1937)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	إلى روح شوقي	47	جـــــــزء1، جانفي1933	30-29-28
محمد بولبينة	رثاء شوقي	22	جزء1، جانفي، 1933	32-31
محمد العيد	تحية الشبيبة	66	جزء3، مـــارس 1933	148-147-150-149
ابن تبسة (مجهول)	فـــي حفلـــة تهـــذيب البنين- بتبسة	33	جزء12،4مارس 1933	191-190
علي بن السعدي اليحياوي	أمام الجندي المجهول	15	جزء7، جوان1933	282
محمد العيد	بين الشك والتشكي	40	جزء8، جويليـــة 1933	322-321-323

المجلد العاشر (1936-1937)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	هل هيهات يخـــزى المسلمون	33	جزء3، فيفـــري 1934	126-125
	ذكرى الشاعر "حافظ وشوقي"	54	جـــــــــزء4، مارس1934	147-148-149
	درة فريدة	53	جزء5، أفريـــل 1934	228-229-230
الطاهر	لايرفع الإسلام إلامسلم	16	جزء5	231
علي الزواق	يا قـــوم لا تتركـــوا أبناءكم هملا	19	جزء7، جـــوان 1934	315
محمد السعيد الزاهري	التحية الصادقة	49	جـــــزء9، أوت 1934	407-408-409
أبو اليقظان	هذه الجزائر...	48	جـــــزء9، أوت 1934	410-411-412-413
محمد الهادي السنوسي	ما الدين الأقـــوام لا كفاء له	20	جـــــزء9، أوت 1934	414
أبو اليقظان	في حمى النادي	34	جزء9،أوت1934	418-419
محمد العيد	أيّها السامر	23	جـــــزء9،أوت 1934	420-421
الطاهر بوشوشي	نفسي والماضي	9	جـــــــــزء11، أكتوبر1934	492-493-494-495

المجلد الحادي عشر (1935-1936)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	أول الصحو	10	جزء1، أفريل 1935	56
عثمان بن الحاج	نحن والربيع	24	جزء1، أفريل1935	58-57
محمد العيد	"خيرية" تحت حزب إصلاح يكلأها	54	جزء2، ماي 1935	95-94-93
عثمان بن الحاج	ياأيها الركب السعيد	19	جزء2، ماي 1935	96
مبارك بن محمد بن جلواح	يا نهضة !	25	جزء3، جوان 1935	178-177-176
عثمان بن الحاج	نبذة من حياة محمد صلى الله عليه وسلم	30	جزء4، جويلية1935	244-243
زهير الزاهري	النبوة أو الثورة	3	جزء4، جويلية 1935	244
محمد العيد	براك الله للذكرى حساما...	30	جزء5، أوت 1935	310-309
	دنياك أصل ضناك	7	جزء5، أوت 1935	375
عثمان بن الحاج	ختنوا القمر	8	جزء7، أكتوبر 1935	418

محمد العيد	له خبر !	11	جزء7، أكتوبر 1935	419
جلول البدوي	علم بنيك	22	جزء7، أكتوبر 1935	421-420
محمد العيد	الأمر لله وحده	5	جزء8، نوفمبر1935	459
	بين إيراد وإصدار	7	جزء9، ديسمبر1935	524
	ألا أيها النادي تحية شاعر	24	جزء9، ديسمبر1935	526-525
	ومن العلم للمواطن تاج !	82	جزء9، جانفي 1936	609-607-611-610-612

المجلد الثاني عشر (1936-1937)

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
موسى الأحمدي	ضحوا النفوس لشعب	23	جزء1، أفريل 1936	21-20
الطاهر بوشوشي " ابن حمديس "	ذكريات	21	جزء1، أفريل 1936	23-22

محمد العيد	زفـــرات – مضـــى الزمن الآنف	26	جـــــــــزء2، ماي1936	65-64
	جواب الشاعر	28	جزء3، جـــوان 1936	138-137
	هل من جديد؟	7	جزء3، جـــوان 1936	139
	يا فرنسا !...	17	جـــــــــزء4، جويلية1936	218-217
	نشيد كشافة "الرجاء"	12	جـــــزء6، أوت 1936	288
حم بن محمد بن الحاج إسماعيل	تهنئة زعيم الجزائـــر الشيخ الطيب العقبي	36	جـــــــــزء6، أوت1936	290-289
حمزة بوكوشة	إلى أميـــر شـــعراء لجزائـــــر صـــــديقي الشيخ محمد العيد	20	جـــــــــزء7، أكتوبر19936	225-224
محمد العيد	نحن حزب مصـــلح سلفي	48	جـــــــــزء7، أكتوبر1936	370-369-368
	بني "التاميز" !	12	جـــــــــزء9، ديسمبر1936	409-408
حم بن محمد بن الحاج اسماعيل النوري	درة في تاج جمعيـــة العلمـــاء المســـلمين الجزائريين	6	جزء9، ديسمبر 1936	413-412-411-410

محمد بن بسكر	قصدنا طريق الحياة بجد	17	جـــــزء 10، جانفي1937	437-436
محمد العيد	الحق	6	جـــــزء12، فيفري1937	510

المجلد الثالث عشر 1937-1938

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	الناس...جهلهم	14	جـــــزء1، 14 مارس 1937	38-37
محمد الهادي السنوسي	تحية الوفد	47	جـــــزء1، 14 مارس 1937	42-41-40-39
رمضان محمد الصالح رمضان	يا للعجب !!!...	27	جـــــزء2، 13 أفريل1937	91-90
محمد العيد	نشيد كشافة الإقبال	15	جزء3،2 مـــاي 1937	144-143
	ذكرى زفاف الشـــيخ جلـــــول البدوي في البليدة 23-04-1937	5	جزء3، 2 ماي 1937	144
عبد الحميد بن باديس	تحية المولد الكريم	40	جـــــــزء7، 11جوان 1937	202-201-200
	شعب الجزائر مسلم	6	جـــــزء5، 10 جويلية 1937	296-237

محمد العيد	اليوم يوم الشعب	77	جـــزء 5، 10 جويلية 1937	239-240-241-242-243
محمد الأخضر السائحي	بني الجزائر	13	جـــزء5، 10 جويلية 1937	244
أحمد بن سحنون	السياسة في نظر العلماء	5	جـــزء6، أوت 1937	274
عبد الحميد بن باديس	السياسة في نظر العلماء	6	جـــزء6، أوت 1937	1937
محمد العيد	في المؤتمر الإسلامي الجزائري	41	جـــزء6، أوت 1937	275-276-277
	مثال التآخي	6	جزء7، سبتمبر 1937	303
أحمد بن سحنون	إن الجزائر تشكو	37	جـــــــزء8، أكتوبر1937	375-376-377
محمد العيد	بين أميرين- أمير شعراء الجزائر، وأمير كتابها	25	جزء8، أكتوبر 1937	378-379
	يا فؤادا- رغم كل شويعر ومتشاعر	15	جـــــــزء9، نوفمبر1937	415-416
أحمد بن سحنون	ليلة مع البحر	26	جـــــــزء9، نوفمبر1937	416-417

محمد العيد	نشيد الشباب	21	جـــــــزء10، ديسمبر1937	453-452
محمد الصالح رمضان	هو الدم وما أدراك ما الدم يا فتى؟	17	جزء12، جانفي 1938	542

المجلد الرابع عشر 1938

أحمد بن سحنون	سلطة الألحاظ	5	جزء1، مـــارس 1938	34
محمد العيد	نشيد كشافة "الصباح"	12	جزء1، مـــارس 1938	35
ابن حمديس (الطاهر بوشوشي)	حلم...	12	جـــزء2، مـــاي 1938	86
عبد الحميد بن باديس	القومية والإنسانية	6	جزء3، جـــوان 1938	113
أحمد سحنون- محمد بدوي جلول	مساجلة أدبية	9	جزء3، جـــوان 1938	114
أحمد البوعوني	دون عنوان	18	جـــزء4،جـــوان وجويلية1938	254

مبارك جلواح العباسي	دون عنوان	44	جزء4، جوان وجويلية1938	255-256-257
عمر بن البسكري العقبي	دون عنوان	47	جزء4، جوان وجويلية 1938	259-260-261
سعيد صالحي	دون عنوان	112	جزء4، جوان وجويلية 1938	262-263 264-265 266-267
محمد العيد آل خليفة	دون عنوان	76	جزء4، جوان وجويلية 1938	269-270 271-272
محمد الصاح رمضان	حفلة الختم	29	جوان وجويلية 1938	300-301
ميموني عنتر (مجهول)	جمعية العلماء المسلمين	22	جزء4، جوان وجويلية 1938	302-303
عمر بن البسكري	رثاء فقيد الإسلام والرحمة والحكمة، د. علي معيزة طبيب	46	جزء6، أوت 1938	336-337-338
محمدالصالح رمضان	دون عنوان	4	جزء7، سبتمبر 1938	370
محمد العيد	أين ليلاي؟	14	جزء7، سبتمبر 1938	371

محمد العيد	من الشعر الرمزي	27	جزء8، أكتوبر 1938	424-423
	نشيد نساء الجزائر	24	جزء9، نوفمبر 1938	466-465
	أعزي تركيا	12	جزء9، نوفمبر 1938	467

المجلد الخامس عشر 1939

اسم الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	الجزء	الصفحة
محمد العيد	نشيد الإخوان	21	جزء1، فيفري 1939	43-42
زهير الزاهري	رباعيات- دستور الشباب.	26	جزء2، مارس 1939	90-89
محمد العيد	كن قويا	29	جزء3، أفريل 1939	131-130
محمد العابد الجيلالي	خطب العراق	16	جزء3، أفريل 1939	146-145
محمد العيد	ويخلد الإسلام	75	جزء6، جويلية 1939	294-293 296-295 297
	المسجونون من العلماء	5	جزء7،أوت 1939	347

المجلد السادس عشر

يضم هذا المجلد، المقدمات والفهارس العامة
المقدمة: عبد الرحمن شيبان
تصدير: أبو القاسم سعد الله
فهرسة: محمد مولودي

سجلت مجلة "الشهاب" عددا كبيرا من القصائد الشعرية بلغ: **مائة وثمانيًا وعشرين (128)** قصيدة، ومجمل القصائد في "الشهاب" جريدة ومجلة هو: **مائة وثمانٌ وسبعون (178)** قصيدةً، موزَّعة على: **ثلاثة وخمسين(53)** شاعرا.

يعتبر هذا النتاج الشعري، إضافة إلى مجموع الخطب والمقالات والمحاضرات، تراثا أدبيا، استطاع بلغته وأسلوبه، أن يستقطب مشاعر الشعب، ويعزف بموسيقاه الخليلية على أوجاعه؛ فالفكر الذي يحمله هو فكر عميق، يهدف إلى توعيته، واستئصال مشاعر الخوف والألم من نفسه فقد « كانت مواضيع قصائد هؤلاء الشعراء، تتناول في معظمها الأحداث الهامة، التي كانت تعتور الجزائر، أو تعتور قطرا من أقطار الوطن العربي. وكانت هذه الأشعار في معظمها تمتاز بالمسحة الوقارية المتزمتة، ولم يكن فيها ما يتناول المسائل العاطفية الحادة،إلا لماما. كما كان يغلب عليها التقليد والإتباع... »[1].

لكن المهم – في كل هذا– أن القارئ الجزائري، كان يولي أهمية كبيرة للشعراء، وكان يمتثل للحس النبيل الذي يستشعره من هذه النبرة الخطابية الصادقة، التي تطرق مواضيع حياته المختلفة، وتحاول مع كل بيت أن توقظ فيه الأنفة ليغير مصيره.

([1]) عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925–1954)، ص: 106.

فكيف استطاعت اللغة العربية، أن تجد مكانها وسط عــدوّ أراد محوهــا؟ وكيــف استطاعت المجلة أن تبدي مثل هذه التحدي بالحفاظ على الآداء اللغوي السليم، بعد عهــد استعماري جهل الأمة وأمات فيها معالم الثقافة والتقدم؟.

رابعا: لغة الخطاب في مجلة "الشهاب":

إن لغة الخطاب السهلة والواضحة – عموما – لم تكن أمرا غريبا، في وقت غيبت فيه اللغة العربية، وطمست معالم الشخصية الإسلامية، يقول في ذلك أبو القاسم سعد الله « وبهذه الطريقة، مثلت الشهاب مدرسة متكاملة من عدة نواح ، فلغتها وأسلوبها، وخطابها، كانت تعبر عن مستوى ما وصت إليه اللغة العربية، في وطن خضع للاستعمار الفكري والغزو الثقافي أكثر من قرن، فكانت اللغة العربية في الشهاب، تمثل الكفاح المستمر من أجل البقاء، وتمثل التحدي للغة الفرنسية الرسمية، التي غزت العقول والألسنة والأقلام »[1].

فكانت اللغة العربية، هي اللغة الرسمية، التي أرادها "الشهاب" أن تكون سلاحا، يثبت مقوما من مقومات هذا الشعب من جهة ومن جهة أخرى، فهي لغة القرآن الكريم، الذي لا زال يتلى جهارا، بأصوات أطفال تفرقهم – من حلقات الدروس– أصوات المدافع، فهي لغة تنفذ إلى قلب شعب ألف صداها؛ ليعيش به لحظات اطمئنان؛تبعث في قلبه–على الدوام– أملا لفرج قريب.

إن إعادة اللغة العربية كلغة وطنية رسمية للجزائر، كان هدف "ابن باديس" الذي حث على تعليم البنين والبنات، حتى لا ينجرفوا مع لغة المستعمر وحلفائه من بعض الطرق الصوفية، التي نذرت نفسها لترويج الأفكار التي تعمل على تمكينه من تحقيق مبتغاه، فقد كانت « الشهاب بموضوعاتها وأفكارها واتجاهها، تتحدى الثقافة التي أشاعتها الطرق الصوفية المتجذرة عبر القرون، وهي ثقافة المسكنة والخرافة والتواكل واليأس من الإصلاح والتطور، أما خطاب الشهاب، فكان تصديا لمخططات الإدارة الاستعمارية العامة على طمس المعالم الحضارية والهوية الوطنية للشعب الجزائري، ولحملة الإذلال

[1] أبو القاسم سعد الله: تصدير مجلة الشهاب، مجلة الشهاب، م 16، ص: 145.

والإهانة للإنسان الجزائري. وهكذا وقف الشهاب واللغة موقفين أساسيين، موقف الدفاع عن هوية الجزائري والحضارة الإسلامية، واللغة العربية، وموقف الهجوم ضد مشاريع الاندماج في فرنسا وإذلال الجزائريين »[1].

إن الفكر الإصلاحي الجزائري، الذي قاده "ابن باديس"، عمل على إعادة هيكلة الشعب الجزائري وفق نظام ديني تعليمي، يسمح بتكوين شعب مسلم ومتعلم، إنها مسيرة لتهيئة الأرض الصلبة التي ستكون يوما ثورة، بل نهضة يقودها شعب ثائر، إنها ثورة شاعر، أثارَ فيه إحساس الاعتزاز بالنفس وحبّب له دينه ووطنه، فما ميزة هذا الشعر إذْ تَمَكَّنَ من صناعة القرارات الحاسمة؟ وحين انتشل الإنسان من ضياعه؟.

هذا ما سيجيب عنه هذا الفصل، الذي يختص بمعرفة القوانين التي تجعل من الشعر شعرا؟ أيْ الشعرية.

[1] عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، ص:103.

الفصل الأول: مفهوم الشعرية

1- المفهوم المعجمي والمصطلحي "للشعرية"

2- مفهوم الشعرية في النقد الغربي القديم.

أ-عند أفلاطون

ب-عند أرسطو

3- مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم

- مصطلح الشعرية في النقد العربي

أ-عند قدامة بن جعفر

ب- عند ابن طباطبا

ج- عند حازم القرطاجني

4-مفهوم الشعرية في النقد الغربي الحديث

أ-عند تودوروف

ب- عند رومان جاكوبسون

ج- عند جون كوهين

5- مفهوم الشعرية في النقد العربي الحديث

مفهوم الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة الشهاب (1925، 1939)

مفهوم الشعرية:

تمهيد:

الشعرية فضاء تتداعى فيه مجموعة من الأنظمة الانفراد بمقاييس الجمال، الذي ينشد الكمال والتفرد، ضمن سياقات جميلة مختلفة في مدارات التشكيل الفني، على مستوياته اللغوية والتصويرية والموسيقية، من أجل تحقيق نص منفتح على معان متعددة، تشكلها بنية النص الأدبي، من خلال المعانقات الدلالية، التي تركبها براعة القارئ الناقد، فيحاول دوما اكتشاف مواطن الجمال في النصوص الكشفية، لإزالة الحجاب عن حيثيات الكتابة والتركيب الفني المنفرد، الذي يصل بالقارئ إلى حد الإشباع.

وإذا ما أردنا الحصول على مفهوم واضح للشعرية، يكاد الأمر يبدو في غاية الإبهام، فكثرة المصادر والمراجع والاختلافات الواضحة بينها، وبعض التشابهات التي لا تكاد تتنصل من بعضها البعض، وفي بعض التفاصيل المتعلقة بها، لاسيما ترجمة مصطلح "الشعرية" الذي اختلف في تبنية النقاد، فتعددت عندهم التسميات ومفاهيمها ودرجة تعلقها بفنيّ الشعر والنثر، وراح الكل في محاولة إجرائية- تقنين هذا المصطلح والوقوف على أبعاده وخصوصياته، بدءا بأصول النقد اليوناني، إلى يومنا هذا.

المفهوم المعجمي والمصطلحي للشعرية:

ورد في لسان العرب، مادة شعر: « شعر به وشعُر يشعُر شِعرا وشَعرا وشِعرةً ومشعورة وشعوراً وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعُورا؛ الأخيرة عن اللحياني، كله علم... وليت شعري أي ليتَ علمي، أو ليتني علمت »[1] وحدد ابن منظور مفهوم الشعر، بقوله: « وقال الأزهري: الشعرُ القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعارٌ وقائله شاعر، لأنه شعر ما لا يشعر غيره، أي يعلمُ وشعر الرجلُ شعُر شِعراً

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 6، 2008، م8، مادة شعر، ص: 88.

وشَعُرَ وقيل: شعَر قال الشعر، وشَعُرَ أجاد الشّعرُ؛ ورجل شاعر، والجمع شُعَرَاءُ »[1]، على أنه لم يرد في المعجم المصدر الصناعي "الشعرية" على الرغم من التفصيل الذي أورده صاحبه حول الفعل (شعر) وجميع مشتقاته.

وفي موسوعة النظريات الأدبية، تقديم لمفهوم "الشعرية" على أنها ترجمة لمصطلح Poeticity، يقول عنها صاحب الموسوعة: « برغم أن الشعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة، فإنها في حقيقة أمرها تعد امتدادا لحلم النقاد القديم ورغبتهم في إرساء قواعد أدبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية. وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكده في محاورة " أيون " في عام 532 قبل الميلاد، ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد " فن الشعر" أو " البيوطيقا " التي تعني " الشعرية "، أي أن النظرية الشعرية اشتقت اسمها من عنوان كتاب أرسطو، وسعت بعد حوالي ثلاثة وعشرين قرنا إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي، خاصة البنيوية منها »[2].

فإن كان المفهوم اللغوي للشعر يعني العلم والفطنة بالشيء، فهو يرتبط بمفهوم مصطلح الشعرية عند " نبيل راغب" الذي يعتبرها نظرية أدبية حديثة، فالعلم هو الأساس لقيام أي نظرية، وذلك يساعد على وضع الضوابط والقوانين التي تؤسس لدراسة موضوع ما.

ولعل المفاهيم الاصطلاحية "للشعرية"، هي أكبر من أن تحصر في هذا الفصل، الذي يحاول تقديم مفهوم يحاول أن يقف على سيرورتها، عبر أزمنة متعاقبة، تشكلت فيها "الشعرية" بمستويات عديدة، حاولت كلها أن تنحى بالنص الأدبي منحى فنيا، يجعل من الشعر شعرا، ومن النص النثري، نصا أدبيا، فقد ارتبط « مفهوم "الأدبية" دائما بمفهوم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، م 8، مادة: شعر، ص: 89.

[2] نبيل راغب: موسوعات النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 3، 2003، ص: 380.

الشعرية التي تبحث في العمل الأدبي عن بنيته التي تفسر وظيفته الأدبية في ضوء بنية أكبر وأشمل، هي بنية "الأدبية" التي تشكل الأبنية الأساسية أو التحتية للأعمال الأدبية وتترك بصماتها المتميزة عليها وقد أوضح تودوروف، بصفته أحد رواد النظرية الشعرية أن النص الأدبي بطبيعته ينهض على مستويين متزامنين من خلال منظومة العلائقية والنسقية. يتجلى المستوى الأول في النسق المتميز والخاص بالنص الأدبي وحده، والمستوى الثاني في البنية الأكبر و الأشمل التي تتجلى فيه و به في الوقت نفسه من خلال اتصاله نفسيا بالنصوص الأخرى »[1].

فالشعرية إذن تبحث في العلاقات التي تربط عناصر النص على مستوى السياق المعطى، والأخرى التي تربطه بالنصوص الأخرى، ضمن ما يسمى بالتأثير والتأثر وعبر هذين المستويين، يحاول النص الأدبي أن يستغل جميع العناصر الفنية التي تجعله نصا شعريا معياريا، من خلال تجاوزه اللغوي والتصويري والإيقاعي، الذي اعتاد القراء التعامل معه، حيث يصبح الانبهار هدفا من أهداف الشعرية.

تعددت مفاهيم الشعرية على مر العصور، وكشأن جميع التأصيلات التي تحاول البحث عن موضوع معين من الفكر اليوناني، فذلك دأب البحث عن مفهومٍ للشعرية من هذا المنطلق، الذي يمثل عصر الازدهار الحضاري لليونان[2].

1- مفهوم الشعرية في النقد الغربي القديم:

من البدء كانت الكلمة وسيلة يعبر بها الإنسان عن وجوده وكل ما يتعلق بهذا الوجود، من فرضيات حسية وأخرى واقعية، ولعل الثانية كانت أدفع إلى محاولات

---

[1] نبيل راغب: موسوعات النظريات الأدبية، ص: 379-380.

[2] ينظر: مسلم حسب حسين: الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013، ص: 22.

كثيفة، أرادت التفنن في نقل ما يفرضه هذا الواقع من تقلبات مختلفة؛ على قدر قساوتها، على قدر ما أجادت به هذه القساوة على خلق كلام جميل، عبر عن سرّاء وضرّاء هذه الحياة، اصطلح على تسميته "بالشعر".

1- عند أفلاطون:

الشعر هو مبعث العظمة والإحساس الراقي عند الأمم، لاسيما الحضارة اليونانية التي أولت له كبير العناية والاهتمام، بل أحاطته بهالة من القدسية، رفعت من شأن الشاعر والشعر، وإن كان "أفلاطون" قد أخرجه من جمهويته، كونه مفسدا لعالم المثل بتزييفه للحقيقة عن طريق محاكاته لهذا العالم، فالمحاكاة عنده « تبتعد كثيرا عن الحقيقة والعقل ولا تتوجه نحو غاية سليمة"[1]، فالشاعر بذلك يكون قد أحاط في نظره من قيمة عالم المثل، لأنه يفسده بتعبيره الشعري ويفقده قيمته التي تظل متعالية "فالفنون جميعا والشعر منها مواليد ضعيفة في رأيه »[2]. لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تحاكي أو تصف أي معلم من معالم عالم المثل، أما « الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقد كان معجبا به، لأنه يعبر عن حقائق ومثل سامية... ومن هنا فهو لا يطلب في مدينته الفاضلة إلا أناشيد مدح الآلهة والأبطال »[3].

2- عند أرسطو:

وفي الجانب الآخر نجد "أرسطو" قد أعطى المحاكاة، فهما مغايرا لمعلمه " أفلاطون"، الذي جعلها بعدا أساسيا لكل إنسان، و« أنهي تعلم أول ما تعلم بطريق

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1981، ص: 89.

[2] المرجع نفسه، ص: 36.

[3] أميرة حلمي مطر: جمهورية أفلاطون الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1994، ص: 50.

المحاكاة، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع »[1]. وبذلك يصنع "أرسطو" مفارقة واضحة لرأي "أفلاطون" فالالتذاذ بالأشياء المحكية، إشارة إلى قول مميز هو "الشعر"، الذي يحاول أن يقول الأشياء بشكل جميل يصنع اللذة لدى المستمع ويؤثر فيه.

وإذا أردنا البحث عن عنصر الخيال في مفهوم "أرسطو" للشعر، فنجده في كون شعره « ليس رواية لما وقع، بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة »[2]، وفي ذلك إعطاء الشاعر فسحه أوسع لقول الأشياء، كما يصورها له حسه وتجربته الشعرية، التي تعينه على خلق كيان جديد، يحمل معنى جديدا، وبذلك يصبح دور الشاعر إيجابيا، عكسه عند "أفلاطون" الذي يحسب أن إثارة العواطف من شأنها أن تهلك الأمم فالشاعر « الذي مهمته المتعة فحسب...ينقل الأمور المنفردة التافهة بمهارة...مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف »[3]، بينما يحث "أرسطو" على إثارتها والضغط عليها، حتى يحدث ما يسمى "بالتفريغ العاطفي" الذي يظهر النفس البشرية، وبذلك « يدافع عن الشعر القائم على المحاكاة، حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها، بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة، فتكون مهمة الشعر– في تأثيره– عكس الذي وصفه أفلاطون »[4].

إذن "فأرسطو" يمنح الشاعر فسحة كبيرة، يتسنى له فيها أن يقول ويعبر عن الأشياء كيفما شاء، فالشعرية عنده، تجد مدى واسعا في الحياة، التي تمنحها فرصة التعرف على الأشياء ونقلها إلى الواقع، أو السفر بها إلى عالم الخيال من أجل تقديم كلام جميل، نسميه

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تح: شكري محمد عياد، دار كاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1967، ص: 36.

(2) المرجع نفسه، ص: 64

(3) إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996، ص: 137– 138.

(4) المرجع نفسه، ص: 138.

شعرا، وهي تحدث عنده على عدة أنواع، يفصلها قوله:« ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحـــاكي، أو بـــاختلاف طريقـــة المحاكاة »[1].

ولعل درجات المحاكاة تصنع الفرق بين النتاج الشعري الذي يقدمه الشاعر، فالوسيلة التي يستعملها الفنان في المحاكاة لها كبير الأثر في القدرة على التوصـــيل، فقـــد تبـــرع صورة رسمها رسام ما في نقل شكل جميل يمتع القارئ، وقد تتمكن مقطوعة موسيقية من نقل إحساس عميق لموضوع آخر، كما تستطيع القصيدة الشعرية أن تنقل هذه الأحاســـيس كلها، ببيت شعر، تتجاذب فنياته صورة جميلة وكلمة أجمل وإيقاع يحسهما.

أما قوله: « باختلاف ما يحاكي" فيعود إلى طبيعة الموضوع المحاكي، وطريقة فهمه وتقديمه شعريا للقارئ، في حين يبدو أن قوله " باختلاف طريقة المحاكاة" يعود إلى براعة الشاعر وقدرته على الفهم والتقديم من خلال استغلاله للمقومات الشعرية، التـــي تصـــنع الفرق بين الكلام الجميل وضده، الذي يسعى إلى محاكاة كل شيء، ولا يتحقـــق ذلـــك إلا بالوزن والقول والإيقاع »[2].

فهذه العناصر الثلاثة (الوزن- القول- الإيقـــاع) هـــي عناصـــر "الشـــعرية" عنـــد أرسطو، ولعله أول من تحدث عن فنية الشعر من خلال كتابه " فـــن الشـــعر" و« الـــذي ترجمه العرب القدماء (أبو بشر متى بن يونس 328هـــ) تحت عنوان "أبـــو طيقـــا" »[3]، فهذه العناصر، تثبت الفرق بين الشعر والنثر، من خلال (الوزن)، وتقر الفرق الواضـــح بين الكلام العادي والشعر من خلال (القول) الذي يوحي ببراعة التصوير وابتكار المعاني

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تح: شكري محمد عياد، ص:28.

[2] المرجع نفسه، ص: 28.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص: 35.

الجديدة، التي تثير القارئ وتطهره، ومن ثم يأتي (الإيقاع) كميزان صوتي، تنظم وفقه الكلمات، وتتزن وفقه الألحان، حيث ينسج الكل مستويات الشعرية.

إن كانت الحقيقة، تبعد ثلاث درجات عن الشاعر عند "أفلاطون"، فهي تبعد عنه عند "أرسطو" بدرجة واحدة، أين يحق له أن يحاكي عالم المثل، ويقدم صورة جميلة لهذا العالم، وفق مستويات حددها أرسطو (الوزن- القول- الإيقاع) التي تقعدُ لها قدرة وبراعة الشاعر على التعامل مع الموضوع، بفنية تستطيع صقل وتصخير المستويات الفنية، التي تشكل نصا شعريا جميلا.

3- مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم:

- **مصطلح الشعرية في النقد العربي القديم:**

إن شيوع مصطلح "الشعرية"، وانتشاره في أفق متشابك بين أعمدة الأدب الغربي والعربي، على حد سواء، أفضى إلى تخريج الكثير من الدراسات، التي حاولت التقنين للمعيار الذي يرقى بالنص إلى مستوى الأدبية، التي تضمن له حق الانبهار والبقاء في عالم الفن والأدب، ومن ثم أصبح هذا المصطلح قضية متداولة لدى الباحثين، لاسيما المختصين في حقل الدراسات الأدبية.

إن استحضار مفهوم الشعر والشاعر في الأدب العربي القديم، هو استحضار لعالم قدسي، يحضى فيه الشاعر وشعره بمرتبة عالية في المجتمع، فهو ديوانهم الذي يحكي بطولاتهم ويمدح عظمائهم، ويفضح أراذلهم بلغة فصيحة وأسلوب فخم، ونظم متقن، يحاول أن يسلم من النقد المعتمد على الذوق الشعري، حيث تتم المفاضلة بين الشعراء، وتصوب الأخطاء الخاضعة للحس والذوق الذي يميز الشعر الجيد من

غيره، كالذي يقيمه النابغة « فقد كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها »[1].

إن التزام الشعراء بتقاليد فنية في قصائدهم الشعرية، هو وجه من الوجوه، التي تحاول إرساء مجموعة من القوانين التي تضبط العمل الفني (الشعر)، ولعل تاريخ الأدب قد أثبت هذا التقيد الشديد بنموذج القصيدة العربية الجاهلية التي لا تبيح لأي شاعر الخروج على نمطها.

وحرصا من النقاد العرب على جودة المعنى الشعري، ولأهمية الأدب بفنيه عندهم، فقد صنفوا العديد من الكتب، التي حاولت أن ترسي القواعد الفنية، التي تقوم عليها القصيدة الشعرية والنص الأدبي، وهذه الكتب كما أوردها "طراد الكبيسي"[2]: نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، وإعجاز القرآن للباقلاني، والعمدة في محاسن اشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وغيرها الكثير ...

فكلها كتب ناقشت قضايا الأدب، وورد فيها من التعريفات والشروحات ما أراد إرساء القواعد الأصيلة التي توقع للشعر الجميل، فأشادت بروائع الأبيات الشعرية، وأبرزت الخصائص الفنية التي درجتها في هذه المكانة، ولعل هذا يتوافق مع مفهوم الشعرية، والتي تعني في واحد من تعريفاتها المتعددة: « محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب

[1] شوقي ضيف: النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1985، ص: 26.

[2] ينظر: طراد الكبيسي: في الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2004، ص: 105-106.

اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أيّ خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات »[1].

فالفكرة نفسها تروح وتغدو في كتابات النقاد العرب القدماء، في تأسيسهم لمفاهيم الشعر والقوانين التي يجب أن تتقيد بها عناصره أو تتصف بها، ليصبح كلاما جميلا يرقى إلى مستوى فنية الشعر والتي نعني بها "الشعرية". وقد حصر "حسن ناظم" النصوص التي وردت فيها لفظة "الشعرية" مشيرا إلى طبيعة الاختلاف في المفهوم[2].

1- يقول "الفارابي" (260 هـ) عن حدود العبارة: « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا، ثم الشعرية قليلا »[3].

فنص "الفارابي" يثبت استعمال النقاد العرب القدامى لمصطلح "الشعرية"، على اختلاف معناه في النص الحداثي لهذا المفهوم.

2- يقول "ابن سينا" (428هـ):« إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدها الالتذاذ بالمحاكاة (....) والسبب الثاني، حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين اللذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم حسب غريزة كل واحد منهم، وقد يحثه في خاصته وبحسب خلقه وعادته »[4].

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص: 16

[2] ينظر: حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص: 21-22.

[3] الفارابي، أبو نصر : كتاب الحروف، تح : حسن مهدي، بيروت، دار المشرق العربي، د.ط، 1969، ص: 141.

[4] ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشعراء- ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترويج : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت ، ط2، 1983، ص 172. نقلا عن: حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص: 22.

3- ينقل ابن رشد (520هـ) قول أرسطو: « وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أبناد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش »[1].

4- يقول حازم القرطاجني (684هـ) في معرض أحد سجلاته: « وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر، إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع »[2].

ويقول أيضا « وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية؛ لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية. إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته »[3].

ويرى "حسن ناظم " أنّ ورود لفظة "الشعرية" في هذه النصوص، لا يعني بالضرورة أنها تحمل المفهوم الاصطلاحي الحديث، فهي « غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو، والنصوص التي شرحت كتابه (فن الشعر)، ولهذا لا يمكننا أن نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة »[4].

على أنها تحمل معنى خاصا بكل نصّ، فهي تعني عند "الفرابي"، ترتيب وتحسين استعمال عدد كثير من الألفاظ، لتحقيق أسلوب شعري، والشعرية عند " ابن سينا" هي

---

(1) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، تح: محمد سليم، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ص: 204.

(2) أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج الأدباء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 2008، ص:25.

(3) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:105.

(4) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص: 23.

طاقة تتولد عن حب كائن في الإنسان يدفعه للتأليف، حين يحس بمتعة كل ما حوله، فيحوله إلى كلام موزون خاضع لألحان، والطبع هو الملكة القادرة على بعث الشعرية في النصوص الشعرية، في حين يسقط "ابن رشد" ما يطلق عليه "الأقاويل التي تسمى أشعارا" من الشعر، كونها لا تتوفر إلا على عنصر "الوزن" وهو عنده لا يكفي الشعرية.

ويقترب مفهوم « حازم القرطاجني " للشعرية " إلى حد ما، من معناها العام: أي قوانين الأدب ومنه الشعر »[1]، حسب رأي "حسن ناظم" والذي يرى أن « حازما ينكر أن تكون "الشعرية في الشعر" نظما للألفاظ والأغراض بصورة احتياطية، فهو يبحث عن "قانون أو رسم موضوع " كما يعبر، يمنح الشعر شعريته؛ أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا »[2]، فنص حازم الأول يبحث عن طريقة معينة تجعل من البنية اللغوية والموضوعية، صورة متكاملة ، تقدم نصا شعريا يصح أن نطلق عليه"الشعرية".

ومع هذا فإن "حسن ناظم" يعتبر أن "حازما" لم يكن « المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة، بل في القول أن لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة، كان متضمنا في النص النقدي لحازم القرطاجني، مع الإشارة إلى أن لفظة "الشعرية" في نصوصه كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين، فضلا عن أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي »[3].

وعموما فإن النصوص النقدية في تراثنا العربي– على اختلافها – حاولت أن تؤسس للقوانين التي تجعل من الشعر مصبا لكل قول جميل موزون ومقفى يحمل معنى، من أجل إدراجه في مكانة تبتعد به عن باقي فنون القول.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص: 24.

[2] المرجع نفسه، ص: 24.

[3] المرجع نفسه، ص: 24.

1- عند قدامة جعفر (337هـ):

الشعر عند "قدامة بن جعفر" هو:« قول موزون مقفى يدل على معنى »[1]، فهذه العناصر الأربعة، تعد بالنسبة له بمثابة القوانين التي يجب على الشاعر الالتزام بها، ويقول "طراد الكبيسي": أننا « إذا تأملنا أية (شعرية) لا نجدها تخرج عن حد قدامة للشعر بالأركان الأربعة، بل إن هناك من يعيد التأكيد على الوزن والقافية، في الوقت الذي تخلت عنها بعض الأنماط الشعرية (قصيدة النثر، الشعر المنثور، الشعر الحديث)، لأنهما من مقومات الشعر، وليس زخارف أو ملصقات من الخارج، بل إن القافية التي يكاد يتخلى عنها الشعر الحديث بشكل مطلق وأعادت لها " الشعرية " الحديثة الاعتبار... عالجها قدامة، ولم يتخير بأمرها »[2].

وحين يتحدث "قدامة" عن المعاني يقول « المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر منها كالصورة، والمهم بلوغ الشاعر منزلة الجودة، لا الكتابة في معان رديئة »[3]، فتحديده بمقاييس "الجودة" يشير إلى الشعر المتميز الذي يرقى إلى مستوى الفن، فالفن مقترن بالجمال ويعد هذا الأخير أساسا للشعرية، كما يتمكن- إلى جانب عناصر أخرى- من التعريف بين الكلام العادي واللغة الشعرية و« بهذا يلتقى مع ياكوبسون في أن مفهوم الشعرية، هو تمييز الاختلاف النوعي بين خطاب وخطاب. وكشف العناصر التي تحول الكلام من حالة نثرية عادية مألوفة، إلى حالة شعرية مخصوصة، وهذا يتم من خلال تحليل العناصر اللفظية التي توجد في الشعر »[4].

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د .ت ، ص: 64.

[2] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية جديدة، ص: 11.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 53.

[4] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص: 13.

واشتراط هذه العناصر الأربعة (اللفظ والوزن والمعنى والقافية) وارد عند أغلب النقاد العرب، فابن رشيق القيرواني" (ت 463ه)، يوافق "قدامة بن جعفر" في طرحه لكنه أضاف عنصر "النية" ، التي تسبق هذه العناصر، وقد عاب عليه بعض النقاد ذلك، كون النية أمر وارد في القيام بأي شيء « فليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة في تعريف الشعر، لأنها ليست خاصة به وحده ولكنها عامة في كل عمل وصناعة أدبية، فالنية سابقة لكل عمل، يقصد إليه الإنسان وهذا من البديهيات »[1].

و"قدامة" هو الآخر يركز على العناصر المكونة للشعر، حين يتحدث عن وجوب ائتلاف كل من الوزن والقافية واللفظ والمعنى[2]، من أجل تشكيل نسق متكامل يسهم في بناء شعر، يميزه "قدامة"، عن النثر بالوزن، فقد « تنبه هذا الناقد أيضا إلى التداخل والتشابه بين النثر والشعر، وبخاصة في ظاهرة الإيقاع الصوتي، فثمة كتابات في النثر الفني لا تخلو من الإيقاع المنظم والتقفية الداخلية، ولكنها ليست بشعر، ولكن جماليات الشعر تزداد تألقا وحضورا، حين يكون مرصعا ومسجّعا ومقفى »[3].

إن هذا الشكل الكتابي الذي تقتضيه نظرية الشعر عند "قدامة بن جعفر" كأن يكون "مرصعا ومسجعا" لتدخله فيما يسمى بصناعة الشعر، فهو « يستنتج وهو يقارن بين الإنتاج الشعري والصناعة، أن الشعر شأنه شأن أي منتوج صناعي، يمكنه أن يوفر منتوجا جيدا أو متوسطا أو ضعيفا »[4]، ولعل هذا المنتوج هو الطرح المقدم للنقاد، ليثبتوا أيا من هذا الشعر هو شعر بحق ويدخله في حقل الشعرية، التي تحاول وضع قوانين

---

(1) عثمان موافي: في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000، ص: 21.

(2) ينظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 54.

(3) خيل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص: 82.

(4) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تقدمة مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008، ص: 17.

إجرائية، وتسعى إلى دراسة العناصر، التي تجعل من الشعر شعرا، إذ « تسعى إلى تفكيك بنى النص وتفجير مكوناته من الداخل بعيدا عن الأنساق الخارجية »[1].

فكان تفصيله في الحديث عن الوزن والقافية واللفظ والمعنى، وكيف يجري الائتلاف بين هذه العناصر، هو نفس البحث- بأشكال مختلفة- لمفهوم "الشعرية"، و« بهذه المحاولة كان قدامة يحاول أن يقيم "علما" لتمييز جيد الشعر من رديئه، والحديث أن "العلم"...يلقننا إلى الوعي بضرورة تجاوز دراسة الشعر نطاق الانطباعات أو الأحكام المتناثرة والمتعارضة في أحيان كثيرة، إلى نطاق آخر، يقوم على تجانس المفاهيم وتناسق التصورات التي تحدد الخاصية النوعية للشيء المدروس، وهو الشعر، وبالتالي تحدد منهجا لدراسته، ومعيارا يميّز جيده من رديئه »[2].

لقد حاول "قدامة بن جعفر" في نظر النقاد العرب المحدثين – تقديم « مجموعة من القوانين تؤسس العلم الذي يميز الجيد من الرديء »[3]، وهي تمثل عند "جابر عصفور" «خطوة أولى صحيحة في قيام العلم، لكنّ المعضلة، تكمن في الخطوات التطبيقية، لإقامة هذا العلم »[4].

إن مفهوم "قدامة" للشعر، يرتبط بمدى ابتعاده عن باقي الفنون الأخرى، فقد « أراد أن يميز نقد الشعر عن غيره من المعارف ولكنه أفلح في تمييزه – فحسب- عن العلوم اللغوية التقليدية وعن السياسة والأخلاق، ولم يفلح- -وهذا المهم- في تمييزه النقد عن المنطق »[5]، بحيث جعل الصلة الشعرية بين مكونات الشعر منطقية؛ والشعر يرتبط

---

[1] إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، تقديم: غسان غنيم، دار النايا، دار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2012، ص: 33.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، ط 4، 1990، ص: 63.

[3]، [4] المرجع نفسه، ص: 90.

[5] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص: 90.

بالخيال وليس مطالبا بتقديم الحقائق، ألم تقل العرب "أعذب الشعر أكذبه"؟ والرؤية الشعرية لا تدرك « العالم كما هو: أشياء ذوات مداليل مسبقة أو مفرغة من الدلالة، وإنما تدركها في شكل كائنات حية ذوات مداليل ليس من الضروري أن تكون مطابقة للأصل »[1]، وهذا يعطي للشاعر الحرية المطلقة، في الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الخيال، بغية إمتاع القارئ.

لعلّ تأثر قدامة بن جعفر بالمنطق الأرسطي، سبب في منطقيته في طرح العناصر المكونة للشعر، لاسيما كيفية ائتلافها فيما بينها، و« إذا كان من المفيد مقارنة عمل قدامة، فيقارن بعمل أرسطو في (فن الشعر)، وبالجرجاني في نظرية (النظم) وأسرار البلاغة، والبنيويين والشكلانيين من حيث تحديد طبيعة العلاقة بين (اللفظ والوزن والقافية والوزن) »[2]. فحين يتحدث عن « "الإغراب في الدلالة" و"الإبداع في المقالة" والأول يوازي ما يسميه الجرجاني بـ "معنى المعنى" والثاني هو ما يمكن أن نصفه بالتنكُّب عن الطريق المألوف لتوصيل المعنى، أي التوسل بعدد من الإشارات والصيغ المجازية لتوصيل المعنى وتحقيق التأثير في آن واحد »[3].

من خلال ما سبق، يمكننا اعتبار مفهوم الشعر عند "قدامة بن جعفر" بمثابة مهاد نظري لمفهوم الشعرية؛ فمحاولة إيجاد الضوابط التي ينتظم وفقها الشعر، مواز لما يقوم به النقد الحداثي، هذا الأخير لا ينفك يبحث عن القوانين والضوابط التي تجعل من الشعر شعرا.

---

[1] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص: 122.

[2] طراد الكبيسي: فن الشعرية العربية، ص: 17-18.

[3] المرجع نفسه، ص: 18.

إن البحث في "الشعرية" هو بحث متواصل القصد منه اكتشاف قوانين الإبداع على مر العصور- فكل أراد التنقيب عن أسرار البنيات اللغوية والدلالية والشكلية والخيالية التي تصنع نصا شعريا ، فعمل النقاد الغرب والعرب ، القدماء منهم والمحدثون هو بمثابة منظومة فكرية وفنية تعاونت على اكتشاف قواعد العمل الفني، التي تعطي نصا شعريا، يخترق حدود المألوف ليقول شعرا يتجاوز حس الجمال عند القارئ، فيحدث لديه متعة فنية تصل به إلى حد الإشباع.

إن براعة الشاعر وتفننه في استعمال أدوات الإبداع، هو مشروع بحث للنقاد، فتعددت المفاهيم واختلفت النظريات، التي أرادت جميعها الوصول إلى مفهوم "الشعرية"، وعلى هذا يكون من الصعوبة بحال الوقوف على جميع الكتب النقدية والنظريات الشعرية، التي سعت لهذا، و"ابن طباطبا" في عياره قدم مفهوما للشعر، استوقفنا الحديث عنه في هذا العنصر.

2-عند "ابن طباطبا" (-322هـ):

تمكن "ابن طباطبا" من خلال كتابه "عيار الشعر" تقديم مفهوم للشعر، يحدد من خلاله خصوصية هذا الفن المتميز و« هذا مهم وجديد في تاريخ النظرية الشعرية العربية، وأول تأسيس (للشعرية) بوصفها (علم موضوعه الشعر)، كما قال ياكوبسون، أي إبراز السمات التي تجعل من خطاب ما شعريا، وتلك التي تصنفه في درجات أدنى من الشعر الكامل، أو (المعنى البارع في المعرض الحسن) حسب تعبير ابن طباطبا »[1].

ولعل تجربة "ابن طباطبا" الشعرية، مكنته من التمييز بين الشعر واللاشعر، فهو « شاعر يقول الشعر ويعانيه، فيعرض تجربته الشعرية في صدق ووضوح »[2]، كما عده

[1] طراد الكيسي: في الشعرية العربية، ص: 19.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط 3، د. ت، ص: 16.

"حمزة الأصبهاني":« من مشاهير شعراء أصبهان في عصره »[1]. وقام بجمع معارف عصره « التي أسهم بها اللغويون وغيرهم من علماء القرن الثالث، وحاول أن يطورها في ضوء ما تلقفه عن الفلسفة في عصره، خاصة ما يتصل منها بقضية الشعر وعلاقته بغيره من الفنون »[2].

إن ثقافة "ابن طباطبا" النقدية، مكنته إلى جانب موهبته الشعرية من الوقوف على أهم الميزات التي تربط الشاعر بشعره فتمكنه من كتابة الشعر الرفيع فـ « التجربة لا تدرك بل تعاش. فإذا كان الشخص الذي يعيشها لا يملك أن يقدمها لغيره مفصلة وواضحة وكاملة، فإن غيره سيكون أعجز منه. فما على الباحث، إذن في تجربة الإبداع الشعري إلا أن يحاول لم الشتات المتناثر، الذي يحاول أن يقدم به الشعراء رحلتهم في الإبداع، لعله يستطيع أن يؤلف من هذا الشتات كيانا بملامح قريبة من الوضوح »[3].

وزيادة على الحس الفني الذي يتمتع به "ابن طباطبا" –كونه شاعرا– فإن كتابه "عيار الشعر" « ظهر في الوقت نفسه، تقريبا، الذي ظهرت فيه كتب أخرى، تعنى بالشعر. كالشعر والشعراء، لابن قتيبة، وكتاب البديع وطبقات الشعراء لابن المعتز، وقواعد الشعر لثعلب. ونقد الشعر لقدامة بن جعفر... »[4]، ولعله قد استفاد منها في تقديم مفهومه للشعر، حيث يرى أن « الشعر...كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجتمه الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود: فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 13.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 19.

[3] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، ص: 21.

[4] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص: 19.

وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه »[1].

إن أول ما يبدأ به "ابن طباطبا" تعريفه للشعر، هو تمييزه للشعر عن الكلام المنثور، الذي يقصد به لغة التواصل بين الناس، ليضع الفرق بينه وبين "النثر الفني" لما له هو الآخر من جماليات تمس عناصره، كما يشترط في الشاعر صحة الطبع والذوق، بمعنى المهارة الفنية التي تحث الشاعر على كتابة الشعر، فقد كان « رأي القدامى أن تعلم العروض لا يخلق شاعرا، وأنه ليس ضروريا للشاعر لقول الشعر، لكن لا بأس بمعرفته » [2].

فالشاعر غالبا ما يحتاج إلى صقل قصيدته والعروض تكون الميزان الذي يعتمد عليه في ذلك، لتحسين شكل القصيدة أما قوله : إن عدل عن جهته مجّته الأسماع"[3]، ففي ذلك إشارة إلى التقنيات الفنية التي تؤهل هذا الكلام المنظوم ليكون شعرا، فـــ « العدول أو المجاز والانزياح كلها مصطلحات ذات دلالة واحدة، في ضوئها تتحقق الشعرية في تصور ابن طباطبا »[4].

وبهذا يكون "طباطبا" قد حدد شروطا للشكل وأخرى للمعنى، فبفضل هذا « الربط بين الكلمات والأشطر والأبيات، تصبح القصيدة حسب ابن طباطبا متصلة إلى درجة تصير معها ممكنة التوقع: ألا تنحصر بعض الصيغ الشعرية في التنبؤ ببيت بمجرد البدء في إلقائه؟ ذلك أن الشاعر يسلم في نفس الآن وسائل إبداعه مع الأثر؛ فيكشف عن الأثر

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 41.

[2] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ص: 60.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 41.

[4] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د. ط، 2010، ص: 24.

في شفافية تكوينه ذلك وحده ما يفسر النماذج المتعددة لحفظ قطعة بمجرد سماعها فالمستمع المدرب، وهو شاعر في كثير من الأحيان، تسري فيه نفس الحركة التي أدت إلى إنجاز هذه القطعة، من هنا ينبع حماس جمهور لا يكتفي بتلقي الشعر، بل يحسه منبعثا من ذاته »[1].

ويتحدد- من خلال ما سبق- شرط آخر يخص الشاعر، وهو وجوب حفظه للشعر القديم، لأنه يسقل موهبته الشعرية، وينمي لديه القدرة على الإبداع، حين يربط الشاعر بين مهارته، وبين مهارات غيره من الشعراء « حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه »[2]، أي تصبح جزء من موهبته الشعرية، فلا يفرق القارئ بين ملكته وبين مكتسباته، والذي « يتلخص في أن الشعر مهارة نوعية، ترمي إلى إحداث أثر بعينه، تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص أو طبع، تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص أو طبع، وتتطلب استخدام أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة، والرجوع إلى قواعد محددة تؤخذ من تجارب السابقين الذين حققوا نجاحا لافتا في صنعتهم »[3].

فحفظ الشاعر لشعر القدماء، كان ضرورة لدى شعرائنا العرب القدامى، إذ يشكل تدريبا على النموذج الجيد لكتابة الشعر، فقد استأذن أبو نواس خلفا « في نظم الشعر. فقال له: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أن تحفظ ألف مقطوع للعرب. ومائة أرجوزة وقصيدة ومقطوع فغاب عنه مدة وحضر إليه فقال له: قد حفظتها فقال : أنشدها ، فأنشده أكثرها في عدة أيام، ثم سأله أن يأذن له في نظم الشعر فقال له لا آذن لك إلا أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها فقال له هذا أمر يصعب عليّ فإني قد أتقنت حفظها فقال: لا آذن

---

[1] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، ص: 164.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 41.

[3] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 24.

لك أو تنساها، فذهب إلى بعض الديرة وخلا بنفسه، حتى نسيها ثم حضر فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أكن قد حفظتها فقال له: الآن انظم الشعر»[1].

فعلى الشاعر– إذن– أن يحظى بمعجم أدبي ولغوي، يكون زادا له على تشكيل أبنية كلامية تخترق حدود الأنظمة والمفاهيم التي اعتاد على سماعها – فيبني– على غرارها تراكيب جديدة، تعمل على خرق المتعارف عليه بما يسمح به علم البلاغة من أساليب وصور، هدفها تحقيق عنصري الدهشة والإمتاع، المطلوبين من قبل القارئ، الذي يعد طرفا مهما في العملية الإبداعية– لدى "طباطبا"– بحيث يجب على الشاعر« موافقته للحال التي يعد معناه لها »[2]، فعليه استحضار المعاني الخاصة بالمقام الذي هو بصدد الحديث عنه، كالمدح والهجاء والرثاء... « فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أُيِّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها »[3]، وهذا ما يتوافق مع مفهوم السياق، « فموضع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنه لا وجود للجملة من دون الكلمة »[4].

فالسياق أو موافقة الحال، هو الذي يحفظ للنص وجوده، ويعطي للموضوع أهمية، بقدر أهمية المقام الذي قيلت فيه، فـ « حين يستحوذ النص الشعري الإبداعي على المتلقي مالئا عليه حدود الإمكان والتخيل، موحيا بقدر من الإعجاز بفعل سحر الكلام

---

(1) أبو الفرج الأصبهاني: أخبار أبي نواس (ملحق الأغاني، تح: علي مهنا وسمير جابر، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د. ط، د. ت، ص: 40–41.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 45.

(3) المرجع نفسه، ص: 46.

(4) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998، ص: 13.

كاشفا عن أبعاد فنية غير مألوفة، ونبض روحي خاص بالشاعر، مكتنزا بأفق جمالي يستلزم تذوقه دربة فنية أحيانا، أو فطرة فنية إنسانية أحيانا أخرى، فيستحق ذلك النص مدى من الإدهاش الجمالي ليس لنا أن نصفه بالتقليدي أو الفني الموضوع، بل هو شاعرية فذة صدرت عن روح بارعة في إبداع اللغة كلاما فرديا ساحرا »[1].

إذا كان هذا النص يفرض شروطا على الشاعر والنص والمتلقي، في أن يكون لكل عنصر المؤهلات الفنية والموضوعية التي تمكنه من إثراء واستكمال العنصر الآخر، من أجل إخراج نص شعري متكامل البناء، فنص "ابن طباطبا" ينص هو الآخر، وبنفس الطريقة – تقريبا– على الاتحاد الذي ينبغي أن يكون بين عناصر الشعر، يقول في ذلك: « والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يروونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشمل عليه من المدح، والهجاء، وسائر الفنون التي يصرفون فنون القول فيها، فإذا كان المديح ناقصا كان سببا حرمان قائله، والتوسل به وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره، ورواية الناس له، وإذا إذا عنهم إياه وتفككهم بنوادره »[2].

فثقافة الشاعر واطلاعه على تراث أمته. ومن ثم استخدامه لجميع الآليات البلاغية والنحوية واللغوية والموسيقية، التي تحقق عنصر الإغراب والتخييل، ومن ثم مراعاة هذا القارئ الذي له أن سيتحسن أو يستهجن هذا النص الشعري، فيحييه ويجعله أكثر تداولا في الوسط الأدبي أو يقتله لحظه ميلاده « ومن هنا ندرك أن المتلقي طرف في عملية الإبداع ذاتها: إذ تصبح الإثارة التي يحدها القول الشعري بمثابة دعوة إلى الخلق يضطلع

---

[1] رحمان عركان: مرايا المعني الشعري، أشكال الآداء في الشعرية العربية من القصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2012، ص: 210–211.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 47.

المتلقي بدورهم في إنجاحها أو تعطيلها حتى لكأن الحدث الشعري، في حد ذاته ، مجرد مشروع لا يكتمل، ويدخل حيز التحقق الفعلي إلا بالقارئ، أو السامع »[1].

على هذا الأساس يتوافق "ابن طباطبا" بنسب متفاوتة مع مفاهيم الشعرية الحداثية، فعناصر الشعر والتفنن في طرحها وكيفية صياغتها، هي نقاط النقاش لدى النقاد القدماء والمحدثين، غربا، وعربا، بأن تكون في مستوى فني يرقى بالنص الشعري إلى أعلى المستويات، و"ابن طباطبا" « يعد من أوائل المؤسسين لنظرية (الشعرية) العربية»[2]. في كتابه "عيار الشعر" ، فقد حاول إرساء قواعد نظم القصيدة، التي تبدأ بالطبع الذي يصبح « عبارة عن شاعرية بالقوة، أما الدربة، فهي القادح الذي يجعلها تتحقق بالفعل، أو هي إن شئنا الدقة، المفجّر الرئيسي لتلك الطاقة المحجبة »[3].

فممارسة الشعر مع التفنن في قراءة « مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه »[4]. تهذب الشعر وتجعله متقبلا من قبل القارئ العربي، الذي يقدس تراثه ويفخر ببطولاته ويخجل بهزائمه، وهنا يشترط في الشعر أن يوافق الحال التي يلقي فيه أشعاره « كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء، ومن يسر به من الأولياء ، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والحط منه، حيث ينكر فيه استماعه.... »[5].

إن تفصيل "ابن طباطبا" في ذكر أهم المواقع التي يقال فيها الشعر، لَدليل على حرصه على ضرورة تقديم النص الشعري الكامل الذي يمتع القارئ أو المستمع، والمتعة

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، شركة "أوبيس" للطباعة والنشر، د. ط، 1992، ص: 370.

[2] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص: 30.

[3] محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرين العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ص: 38.

[4] ابن طباطبا : عيار الشعر، ص: 42.

[5] المرجع نفسه، ص: 54.

مرتبطة بالشعرية التي تتحقق عن طريق تكاثف عناصر الشعر « فالشاعرية العظيمة قائمة على جملة من الشروط، بعضها متولد عن البعض الآخر نتيجة ما بينها من تداخل وتشابك يصعب معه، أن نجد الحدود الفاصلة بينها »[1]، فكل عنصر يخدم العنصر الآخر ويكمله، حتى يصبح الفن الشعري بنية متكاملة المعالم، فيغدو قطعة فنية يحفظها الزمن.

وأخيرا، إذا كان « مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) »[2] فإن "ابن طباطبا" قد سلك نفس المذهب، وأراد إرساء القوانين التي تنظم وفقها القصيدة العربية؛ إذ يقول: « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم[3] وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهامه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿ إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا ﴾ [4].

يعد نص "ابن طباطبا" – هذا– مجموع قوانين تخص الصياغة الشعرية وكيف تعمل الأبنية على اختلاف مستوياتها من إخراج شعرٍ، يمتع، وينير، ويؤثر ويغير، وإن لم يبلغ – الرجل– ما وصت إليه الشعرية الحديثة – من مفاهيم إجرائية تصنع الإبداع وتكشف عنه، فإنه قد بلغ مفهومها العام وأراد إيجاد قوانين للإبداع، على حد فهمه وتصوره، وما وصل إليه عصره من مفاهيم مختلفة، أرادت جميعها ، تشييد قانون لكتاب للشعر.

---

[1] محمد لطفي اليوسفي: السفر والشعرية، ص: 40.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 21.

[3] السّخائم: «السخم: مصدر السخيمة، والسخيمة أعقد، والضغينة والموجدة في النفس.... والسخائم أي الحقود». ابن منظور: لسان العرب، م 7، مادة: سخم، ص:146.

[4] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 45.

3-عند حازم القرطاجني:

يعد كتاب "حازم القرطاجني" "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، من أهم الكتب النقدية التي أصلت لمفهوم الشعرية العربية، فصاحبُه شاعر[1]، أدرك معنى الكتابة الشعرية، والكتاب جاء في وقت كان النتاج الأدبي قد بلغ قدرا من الأهمية، سمحت "لحازم القرطاجني" بالإفادة من كل الدراسات النظرية والتطبيقية التي سبقتها إليه « محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر وطبيعة الشعر العربي، ولقد طور ابن الهيثم في هذا المجال محاولات الكندي والفارابي وابن سينا برسالته الضائعة عن صناعة الشعر "ممتزجة من اليوناني والعربي"، وواصل ابن رشد هذه المحاولة حتى وصل بها إلى خاتمتها الطبيعية في شرحه لجمهورية أفلاطون، ولقد قدمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادة خصبة، أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل لا نجد له مثيلا في التراث النقدي »[2].

فمنهاج البلغاء كان الصرح الذي تعامل مع الشعر بأكثر خصوصية، وفصّل في عناصر بنائه، وأعاد تركيبها برؤى نقدية وجمالية، لاسيما وأن الفترة التي تفصله عن ابن طباطبا وقدامة قاربت الثلاثة قرون و« قد كان هذا التباعد في جانب حازم ، لأنه أتاح له الاطلاع على ما لم يطلع عليه سلفاه اللذان سبقاه في المحاولة، وأعني انجازات الفلاسفة والنقاد التطبيقيين الذين قدموا انجازهم منذ النصف الثاني من القرن الرابع »[3]. فكان لهذه الدراسات – على اختلافاتها – أهمية كبيرة في تبيان التطور المهم الذي نلمسه في

---

[1] « كان منذ شبابه كلفا بنظم الشعر، يرفع به مدائحه إلى الأمير المؤمنين الموحدي، والغالب على الظن أن أشعار حازم لم تجمع في ديوان قط. وقد أمكن العثور على مخطوطتين بمكتبة الأسكوريال تحتفظان له بمقدار من هذه الأشعار». أبو الحسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الجيب الخوجة، ص: 69.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 102.

[3] المرجع نفسه، ص: 103.

المنهاج؟ إذ « تكمن جاذبية هذه المدونة في التصنيف المنهجي لأبوابها وفصولها، وجاذبية التنوع الثقافي والمعرفي لدى هذا العمل المنهجي ممهدا لأصول الشعريات العربية المنهجية »[1]، فاطلاع "حازم" على كتاب "أرسطو" فن الشعر، مكنّه من توسيع مفهومه له، فـ « الأشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، بينما الشعر في لسان العرب، فيه ضروب أخرى كثيرة من الإبداع في فنون الكلام، تحتاج إلى مزيد من القوانين الشعرية »[2].

والبحث عن هذه القوانين، مهمةٌ أراد "حازم القرطاجني"، تحقيقها من خلال البحث في عناصر الأبنية المكونة للنص الشعري، والتي تحاول إعداده لأن يكون شعرا بليغا، حالما، متجاوزا المفاهيم العادية، متعانقا مع الخيال مؤثرا في قارئ يبحث عن المتعة والإثارة.

يُعرِّفُ "حازم القرطاجني" الشعر، على أنه كلام موزون مقفى « من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّنُ من حسن التخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية تحوي انفعالها وتأثرها »[3].

أول ما نلحظه في مفهوم الشعر لدى "حازم القرطاجني" هو تسليمه بالتعريفات النقدية السابقة له، كونه: كلاما، موزونا، مقفى، فهي عناصر بات تحصيلها في الشعر

---

[1] الطاهر بومزبر: أصول الشعرية العربية ، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص: 18.

[2] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص:76.

[3] حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:63.

بالأمر المنطقي، الذي لا يشكل عائقا في قول الشعر، ومن هنا نستشف الحديث عن الطبع أو الموهبة الشعرية، التي تعتبر– عنده – ضرورة قصوى لقول الشعر، ومن شأن هذه العناصر، منح القدرة على التحكم فيها، من إقناع القارئ بالرسالة التي يحملها والتي تتخطى قضية الصدق والكذب، حين يصبح التخييل عند "حازم القرطاجني " بوابة لعنصر آخر يضفي انبهارا فالقارئ يتابع بلهف قراءة هذا الشعر الملغوم بصور غريبة لم يألفها، فالشعر لا يعد شعرا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حين هو كلام مخيل[1].

وفي المقابل نجد أن "حازما" يطلب من الشعراء إخفاء الكذب بالحيل الشعرية، حتى لا تمجّه الأسماع وتنفر منه، يقول في ذلك: « وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليًّ من الغرابة »[2]، لاسيما وأن الشعر عند قدماء النقاد العرب يحرص على الجانب التهذيبي له، ذلك أن« أخطرها في تصور القدامى للعملية الإبداعية، أن جانب التربية ببعديه الأخلاقي والاجتماعي أضحى مقياسا من مقاييس الحكم على جودة النص ومدى بلوغه المرتبة العالية من مراتب الفن »[3].

والفن عنده بوجه عام « يتميز عن الفلسفة والتاريخ وما شابههما بأنه نشاط تخييلي له طبيعته النوعية، التي تتجلى على مستوى التشكيل وعلى مستوى التأثر، وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع للفن مثل الموسيقى والرسم والنحت مع الشعر، على أساس أنها جميعا أنشطة تخيلية، تساهم مخيلة المبدع – أساسا في تشكيلها وتتوجه بعد التشكيل إلى مخيلة المتلقي فتثيرها، أو تحدث فيها تخييلا »[4]، فالشاعر يعمل من خلال هذا

---

[1] ينظر: حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 56.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص:63.

[3] شكري المبخوت: جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، د. ط ، 1993، ص: 35.

[4] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 121.

النشاط التخييلي الذي يعيشه خلال تجربته الشعرية، في إطار فني يمكنه من ممارسة عمله الإبداعي المتميز من ناحية تشكيل العناصر التي يعمل عليها بإشراكها مع مجموع الفنون التي تعطيها القدرة على التأثير في القارئ، إذ تصله قصيدة تامة البني تنتقل به نقلة نوعية إلى عالم القصيدة.

وبهذا يكون "حازما " قد « كشف عن نظرة ثاقبة حين أضاف العنصر الإبداعي- الاستغراب والتعجب- للشعر، وباعد بينه وبين التأثير الساذج »[1]، فأصبح للشعر خاصية لصيقة به تمكنه من الغوص في أعماق النفس والبحث في شعابها المثقلة بالمشاعر التي تتلاعب بها الأنظمة والقوانين، لتقديم كلام شعري يتأهل للتعبير عن معاناة هذا الإنسان، و« هذا التصور الجديد الذي يتبناه حازم القرطاجني مخالف لما سبق؛ إذْ أصبح التخييل أساسا جديدا في تعريف الشعر، ولاشك أن هذا إبدال تصوري ومفهومي جذري في الشعرية العربية، إذ لم يعد معيار التقييم هو الصدق باعتباره قيمة إيجابية توجب الانتماء إلى هذا الجنس أو ذاك؛ أو الكذب باعتباره قيمة سلبية تؤدي إلى نفي الخصوصية الذاتية، فينتفي بذلك إلى الانتماء إلى الشعر، بل إنَّ المقياس المعياري في التقسيم هو التخييل »[2].

فالنفس البشرية وهي تتلقى مثل هذا العمل؛ أي الشعر باعتباره كلاما مخيلا، تعيش معه أسمى لحظاتها الانفعالية، فلا تأبه لصدقه أو كذبه، وهذا ما يتوافق مع مفهوم الكلام المخيّل عند "أرسطو" الذي يقول « هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور

---

[1] رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 1997، ص: 47.

[2] عبد القادر الغزالي:الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2010، ص:69.

وتنقبظُ عن أمور، من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا أو غير مصدق »[1].

ومن جهة أخرى نجد "حازما" يرفض التخييل « باعتباره ضربا من الكذب وإساءة إلى الأشخاص »[2]، وهذا الموقف يتطابق حسب "حسين خمري" مع ما جاء في الآية الكريمة ﴿ **وَالشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الغَاوُونَ** ﴾[3]، ومرد ذلك عندهُ إلى سببين: « السبب الأول ديني وذلك باعتبار الشعر كذب ولا ينجو من هذا الزلق إلا من رحم ربك، والسبب الثاني، سبب منطقي، لأن الصدق أقرب إلى العقل، ويمكن التأكد من صحته أو بطلانه وذلك لعرض حقيقة معينة »[4].

وإن كان "حازم" يفضل الصدق عن الكذب، فمرد ذلك إلى غاية الشعر الهادفة إلى غرس المعاني التي ترسم طريق الخير لهذا الإنسان، فالاهتمام بكيفية قول الشعر، هو اهتمام به كقارئ وكإنسان بصلاحه يصلح المجتمع، وعلى هذا لا يكون قول الشعر « من قبيل المتعة العارضة أو التسلية الهينة أو الوصف المنمّق، أو مجرد الدعاية التي تهدف إلى الإقناع على حساب الحقيقة، بل هو قول يشد الشعر إلى مهمة أخلاقية لها آثارها في حياة الفرد والجماعة » [5].

ولإحقاق هذه المفاهيم الشعرية سخّر "حازم القرطاجني" التخييل كفسحة فنية يتشابك فيها الواقع مع فضاءات الأخيلة، التي تفسح المجال للتلاعب بعناصر الشعر، من أجل تشكيل نص شعري تتعلق به أنفس القرّاء، ينصرفون معه إلى رؤية الأشياء بشكل ينأى

---

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تروتح: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ، بيروت: لبنان، ط 2، 1973، ص: 16.

(2) حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، د. ت، ص: 175.

(3) سورة الشعراء، الآية 224.

(4) حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص: 175.

(5) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 129.

عن المألوف؛ ذلك أن « الشعر يوازي الواقع ولا يساويه وأن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه، وليست علاقة مطابقة أو مساواة » [1].

فالشاعر لا يقدم تقارير مفصلة عن الحياة، بل هي مادته التي تتصهر في عالمه التخييلي، لتأخذ مكانها داخل القصيدة و« على هذا النحو يتبوّأ التخييل المنزلة العليا في الشعر، بوصفه عنصرا بانيا يفصل كلاما عن كلام، الأمر الذي يتوسع معه المدلول الاصطلاحي، فيتسع لاستيعاب ممارسات كلامية تخييلية متنوعة »[2]. وعلى هذا الأساس تهب هذه الفسحة للشاعر كل الحق في تركيب الصور الشعرية عن طريق محاكاة الأشياء، وهي تقع في ستة أقسام، كما صنفها "حازم" وأوردها طراد الكبيسي بهذا الشكل: « (1)- محاكاة حالة معتادة- (2)- محاكاة حالة مستغربة- (3)- محاكاة معتاد بمعتاد- (4)- ومستغرب بمستغرب- (5) -ومعتاد بمستغرب-(6)- ومستغرب بمعتاد، وأفضل أنواع المحاكاة هي المستغربة لأن لها وقعا في النفس هو غيره بالنسبة للمعتاد المعهود »[3].

فإحداث الغرابة هو ما يحدث خلخلة في النظام الكلامي الذي عهده المتلقي في الخطاب التواصلي، حيث ينتقل إلى أفق أوسع حين تكون « طريقة المحاكاة قائمة على أساس التمويه والإبهام، وفي هذه الحالة، تنحو نحو المفارقة والتضخيم »[4]، فتتبدّى الأشياء على غير عهدها وطبيعتها، إنها خلق جديد، تركيب غير عادي للأشياء، هو قلب لموازينها، عن طريق تفكيكها وإعادة تركيبها لحظة المكاشفة الشعرية التي تحدث للشعراء.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 159.

[2] عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية، التاريخية والرهانات: 69.

[3] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص: 81

[4] عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية، التاريخية والرهانات، ص: 68.

ويعتبر الوزن والقافية من العناصر المهمة عند "حازم القرطاجني" لقول الشعر، فيجب أن يقع فيها تخييلا، مثل الذي يقع على اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم، فـ « إذا كانت التخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن، لأن وزنها خاصية تنبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب في النهاية مع تناسب المعنى »[1].

فإذا كانت الألفاظ تتشاكل لتحدث كلاما مخيلا، مستغربا، فإنها تحمل زيادة على معناها وزنا يتناسب مع إيقاع القصيدة الذي يخضع هو الآخر لمعناها، فالفرح والحزن لا يتساويان لا في الإيقاع ولا في الألفاظ المعبرة والدالة عليهما، فوجب مراعاة هذا الجانب عند "حازم" و« هذه الفرضية عن صلة الوزن بالانفعال ومشاكلته للغرض، لا تبعد بنا كثيرا عن مجال الموسيقى، بل الأقرب إلى الدقة أن نقول إنها تردنا إلى ما قاله الفلاسفة، عن قدرة الألحان المجردة، على إثارة انفعالات بعينها عند المستمع »[2].

فالوزن يقوي الرابط الانفعالي والمفهومي، ويعطي إشارات حسية تحث على التأثر بالقول الشعري، الذي تتناغم أواخر أبياته بالقافية، مما يزيد هذا الرابط قوة، لاسيما وأنها ترتبط « بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت، خاصة أن القافية مركز ثقل مهم في البيت، فهي حوافر الشعر وموافقة، إن صحّت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته »[3].

إذن **فالتناسب** بين العناصر المكونة للقصيدة أمر محتم لاكتمال النضج الفني للشعر، وعلى الشاعر أن يحدث تخييلا في جميعها، حتى يرقى بقصيدته إلى المستوى الفني الذي تستحقه، كونه يخاطب أفضل مخلوقات الله، ويحاول أن يكون بوابة الخلاص

---

[1] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، ص: 101.

[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 201.

[3] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 204.

لهم، حين يشركهم في هذه الفسحة الخيالية، نحو مدينة فاضلة، تسعى لانتشال أبنائها المفقودين في واقع أباد إنسانيتهم.

يعتبر "حازم القرطاجي" في نظر النقاد العرب – من أوائل المنظرين للشعرية العربية ، فقد فصل الحديث عن كل ما يخص الشعر، وحدّد لكل عنصر ماهيته، وكيفية تواجده داخل العمل الفني، بشروط وميزات، لعلّ أهمها وأبرزها، عنصر التخييل، بما له من أهمية في نقل الكلام من عاديتيه إلى كلام شعري تطرب له النفس والروح معا، وما يطبع المنهاج هو « القيمة التاريخية التي ينطوي عليها تصور حازم، لو قورن بتصورات السابقين له واللاحقين به، وأهم من القيمة التاريخية ما في تصوره من عناصر لا يمكن التقليل من شأنها، بل لعلها تصلح أساسا لكل نظم جيد، بل لكل شكل من أشكال الوحدة في الشعر »[1].

تبحث الشعرية دوما عن قوانين تشكلها، فالتناسب بين العناصر اللغوية والبلاغية والإيقاعية، شرط أساسي لدى "حازم القرطاجني"، إضافة إلى عنصر التخييل بغية الخروج بالنص الشعري إلى فن قولي مميز.

[1] المرجع نفسه، ص: 209.

4-مفهوم الشعرية في النقد الغربي الحديث:

1-عند تودوروف:

يعد كتاب "أرسطو" فن الشعر، من الكتب التي أثرت في تشكيل مفاهيم تشبه أو تختلف عمّا ذهب إليه "أرسطو" في تحديده لِمفهوم الشعرية و« يأتي تودوروف في طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عده دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية بوصفه عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة؛ لأن الشعرية تخضع إلى عالم التغيير فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف معين لها »[1].

تشمل الشعرية عند "تودوروف" الخطاب الأدبي،إذ يقول:« ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، وبكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية »[2].

"فتدوروف" يبحث عن العناصر التي تجعل النص الأدبي ينفرد بقيم خاصة تميزه عن باقي فنون القول،« وقد سعى تودوروف، قبل الدخول في معالجة مفهوم الشعرية، إلى التمييز بين الموقفين التاليين:

1- يعد النص الأدبي في ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ، ويسمي تودوروف هذا الموقف بـ "التأويل" الذي يرمي إلى استنطاق النص نفسه من دون الخروج على

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص: 34.

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سامة، سلسلة المعرفة الأدبية، ط 1، 1987، ص: 23.

حدوده؛ مما يعني « الوفاء للموضوع أي للآخر وبالتالي امحاء الذات »[1]، وفضلا عن ذلك كبت إيحاءات النص بالخضوع إلى معنى وحيد يتجلى طبقا للوقائع. إن الهدف من التأويل، على وفق هذا المعنى، هو وصف العمل وتعيين معناه.

2- يعد النص الأدبي تجليا لبنية مجرّدة، حيث تكون ممارسة القراءة طبقا لهذا التصور، تنقلا حرا في فضاء النص، وإسقاطا للجانب الذاتي في هذا الفضاء النصي »[2].

وعلى هذا يصبح للقارئ دور فعال في تحريك بنى النص والانتقال بها إلى معان كثيرة « فالقراءة مسار في فضاء النص مسار لا ينحصر في وصل الأحرف بعضها ببعض من اليمين إلى اليسار، ومن أعلى إلى أسفل (وهو بمفرده المسار الوحيد، ولهذا فليس للنص معنى مفرد) وإنما هو يفصل المتلاحم ويجمع المتباعد ، وهو على وجه التدقيق يشكل النص في فضائه لا في خطته »[3].

ويستغل القارئ في ذلك اللغة وما تعطيه من دلالات تختلف بحسب سياقات استعمالاتها، فتكون بذلك المادة الخام التي يصنع منها القارئ بالتعاون مع المعطيات النصية معان مختلفة، ويحدد " تودوروف" مجالات الشعرية في ثلاثة أقسام هي[4]:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحيل أساليب النصوص.

3- تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي. ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب.

---

[1] تودوروف: الشعرية، ص: 20.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 65-66.

[3] تودوروف: الشعرية، ص: 22

[4] ينظر: عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص: 23.

يبدو من خلال هذا أن الشعرية – عنده– تسعى إلى كشف القوانين الداخلية التي تجعل من النص الأدبي قطعة فنية منفردة، ويكون ذلك من خلال تفكيك بنية النص الداخلية، التي تزيل الحجاب عن مدى ارتباط العناصر الفنية ببعضها البعض، من أجل إحقاق نص متميز، يطلق عليه "تودوروف "فرادة العمل الأدبي" أو "الأدبية"، وهذا البحث هو بحث قوانين الإبداع أو العمل الأدبي، وهذا ما يفتح دائرة الشعرية لتضم النصوص الأدبية بشكل عام.

2-عند رومان جاكبسون (1896):

يعتبر "جاكبسون" واحدا من أعلام اللسانيات، سجّل دورا مهما في نشأة مدرسة الشكلانيين الروس ليتبنى البنيوية بعد ذلك[1]، وكان لتوجهه هذا أثره الواضح على مفهومه للشعرية المرتبط باللسانيات، إذ يقول: « إن موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي، ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول بين الدراسات الأدبية »[2].

إن نوعية الأثر الفني الذي تُحققه الشعرية، هو محل بحث حول المفاهيم التي أرادت أن تبحث عن الخصائص الفنية التي تميز النص الأدبي عما سواه، إنها المعايير التي تختلف عند كل ناقد بحسب ثقافته وتوجهه، فتحاول تقنين مفاهيم للشعرية، ولعلّ اللغة عند "جاكوبسون"– على تعدد وظائفها – تشكل مفتاحا لفهم الوظيفة الشعرية، فـــ « تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية، ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص: 6.

[2] المرجع نفسه، ص: 24.

اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[1].

من الواضح أن "جاكوبسون " أراد أن ينحو بالشعرية منحى علميا، من خلالها ربطها باللسانيات باعتبارها منهجا يصلح للكشف عن جوهر الشعرية، مُركزا على أهمية الوظيفة الشعرية التي ينقلها الخطاب الأدبي[2]، عبر ستة عوامل، و يبدو ذلك من خلال قوله: « ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف، من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا "المرجع" باصطلاح غامض نسبيا)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك: وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا كليا أو جزئيا بين المرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك سنن الرسالة)، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطها نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه »[3]، ويمثل لهذه العناصر الخطاطة على حد قوله:[4]

---

[1] رومان جاكوبسيون، قضايا الشعرية، ص: 35.

[2] ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 136.

[3] رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ص: 27.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

سياق

مرسل ----------رسالة ---------- مرسل إليه

اتصال

"سنن"

إن النص باعتباره رسالة لغوية، اقتضت عند "جاكوبسون" ست عوامل أساسية، ضرورية لإيصال المعنى إلى القارئ، وكان لزاما -عنده- أن يرفق هذه الخطاطة بخطاطة مناسبة للوظائف[1]:

مرجعية

انفعالية ---------- شعرية ---------- إفهامية

انتباهية

"ميتا لسانية"

إن التناسب بين الخطاطتين، يوضّح مسار الوظائف الشعرية، نحو القارئ ويرى "حسن ناظم" أن « ثمة تطابقا هندسيا بين خطاطة العوامل المكونة للحدث اللساني، وخطاطة الوظائف اللسانية، فكل عامل من العوامل الستة يولد وظيفة لسانية، وهكذا فإن التوجه نحو سياق يولد الوظيفة المرجعية، وفي الوظيفة الانفعالية المركزة على المرسل نجد التغيير المباشر عن موقف المتكلم... وتتجلى الوظيفة الإفهامية في التوجه نحو المرسل إليه، ويجد هذا التوجه مجاله في النداء والأمر »[2].

[1] ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 33.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 137.

إن هذه الوظائف الشعرية التي تحدّث عنها "جاكوبسون" كان قد أشار"حازم القرطاجي" إلى بعض عناصرها قبل "جاكوبسون"بسبعمائة عام، يقول " الغذامي": « فهذه أربعة عناصر من عناصر " جاكوبسون" مذكورة لدى " القرطاجني" نحددها كالتالي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه= الرسالة

2- ما يرجع إلى القائل= المرسل

3- ما يرجع إلى المقول فيه= السياق

4- ما يرجع إلى المقول له: المرسل إليه

... ويركز " القرطاجني" على أن اللغة هي لبّ التجربة الأدبية وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف (وهي عناصر المدرسة البنيوية) »[1].

إن تميز الخطاب الشعري هو الكفيل الوحيد بإيصال الوظائف الشعرية للقارئ، وهذا التميز يتحدد بمجموع القوانين التي يتفق ويختلف ويتجاوز النقاد بعضهم البعض في تحديدها، فـ « الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب.... أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والتخالف على محور التأليف السياقي الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والتخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني »[2].

وهنا تسمح براعة القارئ بإيجاد العلاقات بين الكلمات في محور التأليف، وكشف إيحاءاتها من خلال الدلائل التي تقدمها على مستواها كلفظ، وعلى مستوى النص كبنية

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص: 17-18.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999، ص: 100.

قابلة للقراءة والتحليل في ضوء معطيات يتقاسمها كل من النص والقارئ والمنهج النقـــدي المعتمد.

إن ما توصل إليه "جاكوبسون" كان قد أشار إليه حـــازم " القرطـــاجني"، وعمومـــا "فجاكوبسون" باتجاهه اللساني، أضفى العلمية على مفهوم الشعرية، وأراد تحديد مجموعة من الوظائف التي تعمل على خطاطة العناصر الستة المعروفة ليرسم طريقا يسير وفقـــه الخطاب الأدبي، ليصبح أثرا فنيا.

3- عند جون كوهين:

يعرف "جون كوهين" الشعرية على أنها « علم موضوعه الشعر »[1]، فهو يقصرها على الشعر دون النثر، مع أنه لا ينكرها على باقي الفنون، إذ يقول: « ونحـــن لا نريـــد على الإطلاق أن نعترض على الاستخدام المعاصر لكلمة " الشعر" ولا نعتقد أن الظاهرة الشعرية محصورة داخل حدود الأدب وأنه من غير الجائز البحث عـــن مســـبباتها فـــي مظاهر الطبيعة أو مواقف الحياة، بل إن من الممكن تماما معالجة "شعرية عامـــة" يمكـــن تلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعيـــة التـــي يمكـــن أن تثيـــر انفعالات شعرية ».[2]

فإثارة الانفعالات الشعرية، هي خصيصة أساسية باتت حكرا على الشعر، لما يثيـــره الانزياح اللغوي من انحرافات تخترق حدود المعقول لتقول الأشياء بشكل يختلـــف عـــن المألوف، وهو يقوم عنده على « ثلاثة مستويات كبرى المســـتوى التركيبـــي والصـــوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تظافر المستويين الصوتي والدلالي فـــي الحكـــم علـــى

---

[1] J.Cohen : Structure dulangage Poétique, Flammarion, 1966, p: 7.

[2] جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، ط4، د. ت، ص: 29.

شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تظافر هذين المستويين »[1].

تعمل هذه المستويات على إحداث الأثر الفني، الذي يتحقق من خلال الشعر، حين تنزاح معانيه عن طبيعتها، **فالانزياح**« يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهن في تميز الأساليب »[2]، فهي التي تصنع الفرق بين الكلام العادي والشعر.

والانزياح هو مفهوم قامت عليه شعرية "كوهين"، ذلك أن مشروعه يبدأ من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص، البلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمية بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز. من هذه الخطوة بدأ كوهن يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختف أصنافها، فالبلاغة القديمة كانت تعد أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص »[3] بينما يرى "كوهن" أنها تنفلت من هذه الخصوصية، لما « لها من طبيعة متشابهة وجدلية » [4]، فاللفظ يكتسب معناه من خلال سياقه في الجملة الشعرية، التي تجبره على تلبس المعنى الذي تبتغيه، فما« يميز اللغة الشعرية عند "كوهين" هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية، و"اللغة المنزاحة" على حد قوله، هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر فهي لغة الفن» [5].

---

[1] بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، د. ط، د ت ، ص: 71.

[2] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي العراق، ص: 100.

[3]، [4] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص: 163.

[5] خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، عدد 9، سنة 2013، ص: 371-372.

وعلى هذا الأساس، فإن اللغة عند "كوهين" تحلل على مستويين صور معنوي[1]واتحاد هذين العنصرين واكتمالها[2]، هو ما يضفي صفة الشعرية على القصيدة ويمثل "كوهين" لذلك بالخطاطة التالية:[3]

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
الشعر التام	+	+
النثر التام	−	−

إن "الشعرية"أو الشعر التام هو ما تكتمل فيه اللغة على مستواها الصوتي والدلالي، فالعمل على مستوى واحد، لا يقدم قصيدة انفعالية، تعتز لها النفوس وتطرب لها الآذان، وهو ما يحدث فرقا واضحا بين الشعر والنثر، ويخلص "كوهين" إلى أن: « اللغة الشعرية ظاهر أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح القاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته "غير عادية"، إن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى "الشعرية" وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري »[4].

وما دامت لغة الشاعر غير عادية، فقد اكتسب هالة من التقديس على مر الزمن- لذلك "فكوهين" « يشير إلى أن هناك عوائق معرفية تتمثل في أولئك الذين ينظرون إلى الشعر نظرة تقديسية باعتباره هيئة علوية تستقبل في صمت وخضوع، وهؤلاء ينظرون

---

[1] "المستوى Semantique يطلقه اللغويون عادة بمعنى الدراسات المعجمية Lexical لكننا نعطيه هنا مؤقتا معنى أوسع يشمل أيضا الدلالة النحوية" نقلا عن : جون كوهين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، لغة العليا، ص: 30. هامش رقم: 2.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 30.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.

[4] جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ص: 35-36

إلى كل محاولة للكشف عن آلياته بمظهر التدنيس، وهم يشككون في إمكانية وجود علم للشعر »[1]. هذا الأخير الذي يشكل نقطة الارتكاز لدى "كوهين"، فالشعر عنده « ظاهرة كالظواهر الأخرى، قابلة للملاحظة من الناحية العلمية، وقابلة للتحديد من الناحية الإحصائية »[2].

وعموما فإن الشعرية لدى "كوهين" تبحث عن جوهر العناصر التي تصنع الفرق بين الشعر والنثر، وكيف تعمل داخل الشعر على إثارة الانفعالات التي تنشأ عن فعل خرق للمعلوم من الأشياء.

5- مفهوم الشعرية في النقد العربي الحديث:

إذا كان مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم، كان نابعا من تراث عربي أصيل، ارتكز في تحديد قوانين الإبداع على النص الأدبي العربي الخالص، فإن الأمر مختلف بالنسبة لهذا المفهوم في العصر الحديث والمعاصر، ذلك أن التأثر الشديد بالأدب الغربي أمر لاشك فيه، فالأدباء والنقاد على حد سواء، استهوتهم هذه الحركة الحداثية التي أرادت علمنة كل شيء، فها هو الشعر علم للشعرية، واللسانيات والأسلوبية والسيميائية وغيرها من المناهج والنظريات الحداثية التي تتزاحم على أبوابه، تحاول صياغة قوانين وقواعد تصف مرة وتكشف مرّات سر عملية الإبداع الشعري، وكيفية صياغة القصيدة بشكل يجعلها تصبح أثرا لا يمّحي مع الزمن، أثرا يثير في القارئ انفعالات وهزّات نفسية، تجعله يطرب ويأنس لهذا الفن الجامع لأشكال كثيرة من الفنون، التي تحاول أن تتشكل فيه ومن خلاله بأحاسيس جديدة وكأنها تريد أن تعبر عن وجودها من

---

[1] حامد سالم درويش الرواشدة: الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، إشراف د. سامح الرواشدة، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، 2006، ص: 21-22.

[2] جوكن كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ص: 45.

خلاله، فالشاعر يرسم لوحات بالكلمات، ويعزف مقطوعات موسيقية بالحروف، وفي خياله يحدث التجاوز لكل الموجودات.

أما عن مفهوم الشعرية في الأدب العربي الحديث، فقد آثرنا تقديم مفهومها عند الشعراء والنقاد الجزائريين أثناء الفترة الممتدة بين (1925-1937)، على اعتبار إشارتنا إلى رأي أغلب النقاد الذين كتبوا حولها كالغذامي وابن الشيخ وحسن ناظم.

- مفهوم الشعرية عند الشعراء الجزائريين (1925-1939):

إن الحياة السياسية والثقافية التي عاشتها الجزائر كان لها أثر سلبي كبير على الأمة، فالخضوع للحكم العثماني منذ سنة 1655 ثم الاستعمار الفرنسي سنة 1830 انتهى باللغة العربية إلى الإهمال والهوان، فبعد أن أصبحت اللغة التركية ومن ثمّ الفرنسية مهيمنة على التعاملات الرسمية، غدا الإحساس باللغة العربية بليدا تجسد في انعدام الإحساس بالانتماء إلى الجزائر وإلى الثقافة العربية، فكانت اللغة الفرنسية لغة الحضارة والتمدن[1]، ولعله شعور لا زال يحسّه بعض الجزائريين إلى اليوم، سواء كانوا من الطبقة المثقفة المسؤولة وحتى عامة الشعب.

ظهرت الحركة الإصلاحية التي قادها "عبد الحميد بن باديس" لتعالج هذا الانحراف العام الذي أصاب الشعب الجزائري، فكانت حملته دينية، ثقافية، مسّت جميع مناحي الحياة، مركزا على اليقظة العلمية كونها المؤشر الذي ترتفع به حضارة الأمم، و« من أجل ذلك قامت المؤسسات التعليمية والدينية والإصلاحية بدور تاريخي للحفاظ على استمرارية تداول اللغة العربية واستعادتها في الحياة المجتمعية والثقافية في الجزائر مطلع القرن وكان لوثوق الصلة بين اللغة والدين في الوعي الثقافي أن انعكس بتأثيرات في الشعر السائد الذي انحصر نتيجة تعلقه بالزوايا والمساجد في الأغراض الدينية، فتشابهت

[1] ينظر: يوسف ناوري الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ج1، 2006، ص: 97.

نصوصه، فإذا هي من لون واحد، يوسم بها الشعر بالهوان والتكلف وغلبة النظم، وبالفقر الثقافي والشعري الناتج عن الانقطاع عن مصادر المعرفة والثقافة وإنتاج المشرق »[1].

فاللغة هي مقوم أساسي للمجتمعات، وإحياؤها عن طريق التعليم هو إحياء للفكر الجزائري، ثم « إن اللغة وهي تحمل المعاني وتتطور معها. تطبع جيلا بعد جيل أساليب التفكير، وتفرض على الأجيال القادمة أفكار الأجيال الماضية، فلا مغالاة في القول بأن اللغة قالب الأفكار وأن الطفل وهو يتلقن اللفظ من لغة قومه يرث معه فكرة من موروثات أفكارهم، ولا سبيل بعد هذا الشك فيما للغة من قوة وثيقة مبنية في ربط الجيل من الجماعة بعضهم ببعض، وربط هذا الجيل بسابقه ثم بلاحقه ممن سيتكلمون هذه اللغة بما أدخله عليها من مستحدثات »[2].

إن هذا الارتباط الوثيق الذي يتحقق عبر اللغة، هو ما يفسر هذا التعانق الشعري الواضح بين الشعر الجزائري والشعر العربي القديم، الذي كان يمثل الشعر النموذج لديهم شكلا ومضمونا، فاللغة الواحدة التي تجمع بينهما هي شكل مقدّس له تأثيره الواضح على شخصية الأمم، فـ «لا جرم كانت لغة الأمة هي الهدف الأول للمستعمرين، فلن يتحول الشعب أول ما يتحول إلا من لغته؛ إذ يكون منشأ التحول من أفكاره وعواطفه وآماله، وهو إذا انقطع من نسب لغته انقطع من نسب ماضيه، ورجعت قوميته صورة محفوظة في التاريخ، لا صورة محققة في وجوده فليس كاللغة نسب للعاطفة والفكر، وما ذلت لغة شعب إلا ذل، ولا انحطت، إلا كان أمره في ذهاب وإدبار»[3].

لقد أراد الشاعر الجزائري أن يستعيد لغته فأصابه ما أصاب النهضة العربية الحديثة من توق إلى العود إلى الشعر العربي القديم، تحت اسم نزعة المحافظة والتقليد، التي

---

[1] يوسف ناوري: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج 1، ص: 97-98.

[2] عبد الرحمان صدقي: الوطن هو تاريخ الوطن، مجلة الشهاب، م 13، جزء 7، 1937، ص: 313.

[3] مصطفى صادق الرافعي: اللغة والدين والعادات، مجلة الشهاب، م 12، جزء 3، 1936، ص: 115.

« كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر ووجدت من الشعراء، والنقاد استجابة تلقائية أكبر»[1].

إن الشعر العربي القديم، كان يمثل بالنسبة لرواد حركة الشعر الحديث عود إلى الأصالة، التي أراد الاستعمار انتزاعها. واستبدالها بهويته الجديدة، التي أرادت تغييب مقومات الأمة، واللغة عامل أساسي يعبر بها عن جميع المعاني، و« المصلحون- شعراء أو غيرهم- إنما قامت دعوتهم على أن اللغة لابد أن تسترد مكانتها في وطنها وأن تعود كما كانت في العصور الزاهرة، وإلا سيطرت اللغة الدخيلة على لسان الناس وساعد ذلك على تحقيق أغراض الاستعمار في فرنسة الجزائر »[2]، والشعر بلغته المتميزة استطاع أن يمثل هذه النقلة النوعية في الارتقاء باللغة العربية والعودة بها إلى شكلها الذي تتباها به، في وقت ضيقت فرنسا الخناق على العلم والتعليم، الذي كانت ترعاه الحركة الإصلاحية، لمجابهة سياسة التجهيل، وهذا نموذج يعطي صورة لمدى تأثر الجمهور بالشعر الجزائري في "عيد النهضة الجزائرية الحديثة"، حيث « **قام أمير الشعراء بحق الأستاذ محمد العيد مدير مدرسة الشبيبة وألقى قصيدة عصماء تشتمل على مائة وثلثين (130) بيتا من الشعر الاجتماعي البليغ مطلعها:**

اسْتَوْحِ شِعْرَكَ مِنْ حَنَايَا الأَضْلُعِ وَاسْتَجْلِ فِي القَسَمَاتِ حُسْنَ المَطْلَعِ

وقد نشرت في العدد الأخير من البصائر ولقد كان للقصيدة تأثير عميق على نفوس الحاضرين فبكى الناس وبكى الشاعر معهم، وهذه أول مرة شاهدت فيها الشعر ينفذ إلى أعماق النفوس، فيسيل العبرات ويصعد الزفرات، كما أني هذه أول مرة شاهدت فيها

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته خصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص: 39.

[2] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج 2، د. ط، 2009، ص: 81.

شاعر العروبة والإسلام في الجزائر يبكي ويبكي، وبعد انتهائه قام الأستاذ العقبي وألقى كلمات بليغة في قوة وحماس قائلا، أيها الإخوان منذ خلقني الله ما قبلت رأس مخلوق إلا في هذا الأسبوع، فقد قبلت رأس شاب من شبابنا برع في فن الخطابة وهو الشيخ الفضيل، واليوم أقبل رأس شاب آخر نبغ في فن الشعر حتى وصل إلى الغاية منه، وهو الأستاذ محمد العيد، ثم تقدم إليه وقبّل رأسه، ولقد كان لهذا المنظر الرائع تأثير بالغ على الحاضرين »[1].

تثبت هذه الواقعة، تفاعل الجمهور مع قصيدة "محمد العيد"، وهو ما يسميه النقاد بتحقيق الأثر، المتمثل في الاهتمام بالحركة الشعرية الإصلاحية، التي كانت تسير في وتيرة متناغمة مع أحداث مجتمع يتابع ويتجاوب مع لغة الشعراء وأحاسيسهم التي تراعي مبادئه الدينية، « فشعراء الإصلاح باعتبارهم رجال علم وفكر ديني إصلاحي، رأوا في اللغة أمرا مقدسا لأنها لغة القرآن، فالتجديد فيها أو الخروج عن مقاييس القدماء أو الثورة على قوالبها، يعد خروجا عل المقدسات، بل ثورة على المثل والنموذج المستوحى، وعلى الأوائل الذين هم أصحاب هذه اللغة »[2].

فالحفاظ على اللغة العربية، واحد من المهام التي حرص الشعراء على تحقيقها، من خلال قصائدهم، التي تعالج قضايا الشعب وهمومه بلغة قرآنه الذي لا ينفك يحفظه في الزوايا والمساجد، فهاهي ألفاظه تردد على مسامعهم في قصائد الشعراء لتحمل مأساتهم، بلغة محافظة.

ويبدو ذلك من خلال هذا التقديم لقصيدة "محمد العيد"، الذي يصف لغته بهذا القول: « **... بصير بدقائق استعمالات البلغاء، فقيه، محقق في مفردات اللغة علما وعملا،**

---

[1] فرحات بن الدارجي: في عهد النهضة الجزائرية الحديثة، مجلة الشهاب، م 13، جزء 8، 1937، ص: 346-347.

[2] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائر الحديث: الشعر الديني الإصلاحي، ج2، ص: 81

وقف عند حدود القواعد العلمية، محترم لأوضاع الصحيحة في علوم اللغة كلها، لا تقف في شعره – على كثرته- على شذوذ أو رخصة، أو تسمح في قياس، أو تعقيد في تركيب أو معاظلة في أسلوب... »[1].

من خلال هذا التقديم لقصيدة "محمد العيد" يبدو واضحا، التأكيد على ضرورة توفر **العناصر البلاغية والنحوية والأسلوبية**،لتصبح قانونا لكتابة الشعر؛ إذ يحرص الشعراء على إتقانها وإجادة القول فيها، وهي ميزة تحسب للشعراء المحافظين على أصالتهم، حيث « يتفقون في سمة عامة هي أنهم لم يعبّروا عن ذواتهم بقدر ما عبروا عن موضوعات متشابهة، بل متفقة إلى حد كبير، ومن ثمَّ يصعب أن نلمس التفرد المطلوب في عصر كان طابعه العام هو "الإيحاء" أي الرجوع إلى الماضي وبعثه ولكن بنظرة جديدة تتفق وروح العصر، ومن هنا كان ارتباط الشعر والشعراء بالعصور الذهبية للشعر العربي »[2].

فمن بين الأسباب التي جعلت الشعراء الجزائريين يتبنون الاتجاه المحافظ هو تعلقهم بالأدب العربي القديم، فإن كانت الثقافة السلفية، التي أورثتهم رصيدا لغويا من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والتي بدت واضحة في أسلوبهم وتراكيبهم، فإن الأدب العربي القديم والذي يشكل تراثهم العربي- قد أثرى لغتهم وحسهم الفني، إذ يمثل النموذج شكلا ومضمونا بالنسبة لهم، ولرواد حركة النهضة في الشعر الحديث، وعلى قدر ما قدمه هذا الشعر القديم لهم، على قدر ما« كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي، الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة »[3].

---

[1] تقديم لقصيدة "محيد العيد" مطلعها: بمثلك تعتز البلاد وتفخر وتزهر بالعلم المنير وتزخر. مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، 1938، ص: 268.

[2] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج 2، ص: 81.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 45.

ويمثل اقتصار هؤلاء الشعراء على الثقافة العربية دون الأجنبية، تأثرا واضحا في أسلوبهم وتعابيرهم، فـ « أغلب الشعراء في عهد الإصلاح كانوا قد تخرجوا في جامع الزيتونة، ولم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية أخرى، بل إن بعض الشعراء كان يرفض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية »[1]. فهي ثقافة المستعمر الذي اضطهدهم وضيق عليهم العيش في وطنهم.

إن الثقافة السلفية التي تبنتها الحركة الإصلاحية، مكنتها من إبداء إعجابها وتأثرها بمدرسة الإحياء العربية، وذلك من خلال تخصيص مجلة "الشهاب" صفحات كثيرة، عرضت فيها لبعض قصائد شعراء هذه المدرسة، كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما، وأحيت المجلة ذكراهما مع دراسات حول شعرهما[2]، ولعل حضور هذا الشعر في مجلة "الشهاب" كان له كبير الأثر على لغة الشعراء الجزائريين، التي سلكت السبيل نفسه في المحافظة على اللغة العربية، وإحيائها، ضمن أسلوب شعري راق، ينسج من ألفاظها روائع القصائد.

وشهادة الشاعر "**محمد السعيد الزاهري**"، دليل واضح على فضل هذه المدرسة على الإنتاج الشعري الجزائري، إذ يقول « **ومن مِنا معشر الجزائريين من لم يفتح عينيه منذ انتهت الحرب الكبرى على آثار مدرسة إسماعيل صبري وحافظ وشوقي وطه حسين وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات من أفراد الرعيل الثاني، أقول الثاني لأنهم تثقفوا**

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:46.

[2] ينظر مثلا: محب الدين الخطيب شوقي وشعره، جريدة الشهاب، م 3، عدد 111، 1927، ص: 208 إلى ص: 216. وينظر: عبد المجيد بن حيرش: الرافعي،مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، 1937، من ص: 248 إلى ص: 352، وغير ذلك كثير جدا في مجلة "الشهاب" يصعب حصره هنا.

بطبقة الشيخ عبده ومن التف حوله منن أمثال رشيد رضا، وعبد العزيز جاويش وطهطاوي جوهري، وعلي يوسف والمرصف » [1].

إن ثقافة الشعراء الجزائريين، كانت ثقافة عربية أصيلة، تبحث في ما ينمي الإحساس ويسقل التجربة الشعرية، من خلال حفاظه على المقومات التي تؤهله، لأن يكون شاعرا ، بمفهوم " **رمضان حمود** "، الذي يقول: « **لا يسمى الشاعر شاعرا عندي.... إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل، الجاهلين** »[2].

إن تعريف "**رمضان حمود**" للشعر، يبرر بساطة لغة الشعراء الجزائريين، فهي اللغة التي يفهمها شعب غيبت لغته في وطنه، فكيف لهؤلاء الشعراء أن يثبتوا فكرهم الإصلاحي ، ويوصلوا خطابهم بلغة وأسلوب، لا يصلان إلى المتلقي ؟ ولعل في ذلك إشارة إلى أهمية التأثير في الرسالة الشعرية الذي أشار إليه " القرطاجني" و" جاكوبسون" في بحثهما عن العناصر التي توصل المعنى إلى القارئ.

فاللغة الشعرية على هذا الأساس، هي اللغة المؤثرة التي تحقق الوظيفة الإفهامية عند "جاكسبون"[3] من خلال رسالة يفهمها القارئ؛فالانفعال يتأتى من براعة لغوية تتمكن من إيصال جملة من المشاعر بلغة متميزة، وميزتها لا تكمن في درجة غرابتها، بل في قدرتها على اختراق العقول عند القارئ بالدرجة التي يتم فيها التجاوب مع النص

---

[1] صالح خرفي: محمد السعيد الزاهري، سلسلة في الأدب الجزائي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د. ط، 1986، ص: 33.

[2] رمضان حمود: حقيقة الشعر وفوائده ، مجلة الشهاب، م3، عدد 108، 1927، ص: 159.

[3] «... وتتجلى الوظيفة الإفهامية في التوجه نحو المرسل إليه، ويجد هذا التوجه مجالاته في النداء والأمر». عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص: 17-18.

الشعري، وهذا ما حدث مع قصيدة "محمد العيد" التي أبكت الحاضرين، فهل هذا يعني أنها قصيدة مكتملة البناء وفخمة الأسلوب ، مستوفاة لجميع قوانين الإبداع الشعري؟ وما هي العناصر التي مكنتها من إحداث هذا الأثر في الجمهور؟.

ويبدو أن "**رمضان حمود**" – في مفهومه هذا – متأثر بالأدب الفرنسي ، يقول في ذلك: « **نعم يجب على الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة السفلى من الأمة؛ أي العامة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها عند المدلهمات ويقتدوا- بقطع النظر عن التعصب – بشعراء فرنسا وأدبائها في إبان انفجار بركان الثورة الكبرى ... الشعراء روح الشعوب، فإذا نصحوها سارت وتقدمت وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها** »[1].

فمن الضروري عند "**رمضان حمود**" أن يختار الشاعر اللغة التي تصل إلى القارئ، لاسيما وأن الشعراء الإصلاحيين، كانوا يحضرون في جميع المناسبات ليقولوا قصائد، تتماشى ووضعية الشعب والحوادث التي يعيشها، فهو الذي يعبر عن أزمات أمته، ويحرك فيها مشاعر النخوة والتحرر، عن طريق لغة، تكتفي بتحقيق عنصر التأثير، الذي يتمكن من توصيل أفكاره، لأن « (حمود رمضان) كان يؤمن أيما إيمان، بمقولة (الالتزام بالشعر) أي أن للشاعر رسالة إزاء مجتمعه ينبغي أن يؤديها بصدق ونزاهة »[2].

والمجتمع الجزائري كان في أمس الحاجة، لكل يد تستطيع إحقاق الخلاص له، فحاول الشعراء الإفادة من تجارب غيرهم، والتجربة الشعرية العربية القديمة، أمدتهم

---

[1] رمضان حمود : حقيقة الشعر وفوائده، مجلة الشهاب، م 3، عدد 108، 1927، ص: 159.

[2] قادة عقاق: الخطاب الشعري من خلال المقولات النقدية لمحمود رمضان (مقاربة في الأسس النقدية والإبداع الشعري). منتديات ستار تاميز، 11-06-2008.

شكلا ومضمونا، بنموذج لقصيدة قائمة على قوانين واضحة، تمثلت في عمود الشعر "للمرزوقي" المكون من « سبعة أبواب- كما يدعوها- :

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

5- التحام أجزاء النظم والتئامهما على تخير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما »[1].

إن البناء الفني للقصيدة العربية، إنما يقوم على عمود الشعر، الذي يفرض على الشعراء العرب التقيد بقوانينه، ولعلها تتفق في مبادئها العامة مع رؤية الشعراء الجزائريين الإصلاحيين، الذين يهتمون بالجانب الأخلاقي الذي يتوافق مع القانون الأول للكتابة الشعرية، ولعل في هذا التقديم لقصيدة الشاعر "محمد العيد" يثبت مرجعية الحكم النقدي الذي أطلق على قصيدته، والذي يعود إلى عمود الشعر" للمرزوقي"، حيث يقول صاحبه « شاعر مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رحب الخيال، متسع جوانب الفكر، طائر اللمحة، مشرق الديباجة، متين التركيب ، فحل الأسلوب ، فخم الألفاظ، محكم النسيج ملتحمه، مترقرق القوافي لبق في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها بصير بدقائق استعمالات البلغاء فقيه ، محقق في مفردات اللغة علما وعملا. وقف عند حدود القواعد العلمية، محترم للأوضاع الصحيحة في علوم اللغة كلها، لا تقف في شعره – على كثرته- على شذوذ أو رخصة أو تسمح في قياس أو تعقيد في تركيب أو معاظلة في

[1] الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوق في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د.ط، 1985، ص: 175-176.

أسلوب. بارع الصنعة في الجناس والطباق وإرسال المثل والترصيع بالنكت الأدبية والقصص التاريخية... »[1].

ويرى "عبد المالك مرتاض" أن:« هذه الأحكام الإبراهيمية، هي أحكام قيمة، إلاّ أنها تنطبق في كثير منها، مع ذلك، مع شعر محمد العيد آل خليفة، حقا، فالعبد يحترم لغته، فعلا، فيجوِّدها غالبا، ويضبطها من حيث النحو محكما، كما أنه ينتقي المفردة الشعرية التي تنأى عن الابتذال، وتدنو من الدلالة الشفافة ذات الظّلال..» [2]. وما كان انتقاؤه لمفرداته الشعرية، إلاّ تماشيا مع شخصيته ورسالته الإصلاحية، فلم يكن الشعر عنده « متعة وتسلية، ولا لهواً ولعبا، ولا أشراً وطرباً؛ ولكنه كان رسالة مثقلة بالمحن، موقرة بالمعاناة، حافلة بالتجارب، زاخرة بعظيم المواقف، محمّلة بصادق الوجدان. ذلك بان الشاعر لم يكن يسمح لقريحته بأن تتناول إلاّ ما كان مقتنعا به، وإلاّ ما كان صادقا فيه »[3].

إن هذه القوانين التي احْتُكم فيها في نقد شعر "محمد العيد آل خليفة" تستند – في مجملها–على القيم المعيارية التي انبنت عليها القصيدة العربية القديمة، فهي النموذج الذي يكمّل مذهب الشعراء الإصلاحيين وتوجههم الديني المحافظ،المبني على كل ما هو أصيل.

وهذا نموذج آخر يثبت نفس التوجه،نلمحه في هذا التقديم لقصيدة الشاعر"**مبارك جلواح**"، جاء فيه: « **الأستاذ مبارك جلواح شاعر وجداني رقيق، له نبرات مشجية في التفنن بمحاسن اللغة العربية، ومفاخر السلف والأمجاد، تغمره روح جزائرية قومية، مكن لها في نفسه نقاء النشأة والتربية، وزكاة العرق والقبيل، قليل العناية**

---

[1] البشير الإبراهيمي: تقديم لقصيدة "محمد العيد" مطلعها: **بمثلك تعتز البلاد وتفخر*** وتزهر بالعلم المنير وتزخر**. مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان 1938، ص: 268.

[2] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 142.

[3] المرجع نفسه، ص: 143.

بالصقل والتمحيص، ومن هنا جاء ما يرى في شعره من إسناد بعض الكلمات إلى ما يلائمها ومن عدم الانسجام في بعض التراكيب، ومن نبو بعض المفردات في جملها، ولو أنه ملك زمام القواعد وراض نفسه على إجادة السبك بممارسة كلام الفحول لكان منه للجزائر شاعر أي شاعر »[1].

إن هذه القيم المميزة لشعر "مبارك جلواح" فيها من الاعتزاز بالانتماء للماضي العربي الأصيل الكامل في نفس هذا الشاعر، مع ذكر لمواطن الحسن والقبح في شعره، والتي تعود إلى التقيد أو الإخلال "بعمود الشعر العربي".

ويقول "**أحمد بن عزوز**" في نقده لقصيدة " محمد السعيد الزاهري": « **أهم معنى في هذه القصيدة وهو " معنى مبتكر فيما أظن " هو قوله: " وهل كان كالشبان للشعب منقذ " الأبيات الثلاثة. قلت: [وهو معنى مبتكر] لأني ما رأيت أحدا غيره يفضل الشبان على الشيوخ ويختار الأولين لكشف الملمات دون الآخرين...زعم في هذه الأبيات زعما باطلا و رأى رأيا عاطلا فأيٌّ يقدم الأحداث الأغوار الذين ملئوا نزقا و طيشا على الأشياخ أولي التدبير الحصيف والعقل الراجح؟؟ أولئك الذين قتلوا الأيام تجربة وحلبوا الدهر أشطريه.. وقد يعذر أنه [في هذا المقام] شاعر لا يقصد إلا أن يؤثر على الشبان وأن يحدث في نفوسهم هزة نخوة هي الانفعال المراد من الشعر ».**[2]

نلمح في نقد " **أحمد بن عزوز**" – السابق– نظرة النقاد العرب القدامى التي تتخذ – في أغلبها – الجانب الأخلاقي مقياسا أساسيا في الحكم على الأعمال الشعرية، إلا أنه يتيح للشاعر أن يستغل الألفاظ والمعاني من أجل تحقيق الأثر في القارئ، ولعل طرحه يتوافق

---

[1] تقديم لقصيدة "مبارك جلواح العباسي" مطلعها : **حي بدرا بأفق سرتا تلالا *** يكسب الأرض والسماء جلالا**
مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان 1938، ص: 255.

[2] أحمد بن عزوز: النقد الأدبي، قصيدة الزاهري، جريدة الشهاب، م1، عدد18، 11 مارس 1926، ص: 373–374.

مع ما ذهب إليه " أرسطو" من أن القارئ لا يتقصى الحقيقة في الشعر وإنما ينفعل « انفعالا نفسانيا غير فكري » [1].

وهو ينم عن الحس الفني الذي ينتقل- في انسياب- مع الشعر، وأما قوله: " أن يحدث في نفوسهم هزة نخوة هي الانفعال المراد من الشعر"، فإشارة إلى اعتبار "جون كوهين" « أن معالجة" شعرية عامة" يمكن أن تلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن أن تثير انفعالات شعرية »[2].

ويذكر " أحمد بن عزوز" مصطلح الشعرية في نقده لنفس القصيدة في قوله: « ولا أهمية في الشطر الأول من البيت الطالع فقد وصف الفيئة بالعمى والنباح وهما معنيان ليس في اجتماعهما حلاوة **شعرية** ولا في تركيبهما معنى ثان يسمى شعرا »[3]، وهو نفس مفهوم الشعرية الذي ذهب إليه النقد الغربي من كونها تعني ما يجعل من الشعر شعرا.

والنماذج كثيرة في مجلة "الشهاب" تثبت – في مجملها – التأثر الواضح بالشعر العربي القديم والحديث الماثل في مدرسة الإحياء العربية، حيث يسعى الكل إلى التقيد بقوانين عمود الشعر " للمرزوقي"، والتي تعتبر ثمرة لجهود النقاد العرب القدماء، الذين أعطوا للقصيدة العربية هالة من التقديس، إن في شكلها، وإن في مضمونها، فالشاعر لا يصبح شاعرا إلا إذا تقيد بمجموعة من الشروط، والقصيدة لا تسمى قصيدة إلا إذا راعى فيها صاحبها شروطا معينة، أليس هذا هو معنى الشعرية الحديثة؟ أي ما يجعل من الشعر شعرا، فإن كان ذاك هو مفهومها؟ فإن ما ذهب إليه "المرزوقي" من وضح لعمود الشعر، صح تسميته بمحاولة وضع قوانين تضبط صياغة القصيدة لترقى إلى مستوى الشعرية، وإن كان كما يقول "حسن ناظم":« يبدو لي أن هذا مطمح كبير لم تستطع

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر و تح: عبد الرحمن بدوي، ص:16.

[2] جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، ص: 30.

[3] أحمد بن عزوز النقد الأدبي، قصيدة الزاهري، جريدة الشهاب، م1، عدد18، 11مارس1926، ص:374.

الشعريات بلوغه بوصفها قوانين ثابتة، لم تستطع أن تفسر جميع التغيرات التي تطرأ على النصوص الأدبية، على مستوى الوسائل المتبعة والمكثفة لخلق شعريتها »[1].

وجملة، فإن مفهوم "الشعرية" عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" هو مفهوم مرتبط أشد الارتباط بالمفهوم القديم لآليات الكتابة الشعرية، والتي حاول الشعراء الجزائريين التقيد بها، مع معالجتهم لقضايا مجتمعهم ووطنهم. فقد كان « شعراء تلك الفترة يعمدون إلى نشر أفكارهم نشرا مباشرا ليؤدّوا الرسالة التي كانوا يودّون أداءها على نحو أيسر، وبوجه يقرّبهم من المتلقين. ثم لم يكونوا حداثيين، قبل ظهور الحداثة الشعرية نفسها، حيث كان الشعر العربي لا يزال يتمسّكُ بالعمودية والمباشرة خاصيتين فنيّتين له »[2]، ثمّ إنّ الشعرية « مصطلح مراوغ متبدّل وغير مستقر، ويصعب الإمساك به إلا من خلال فترة محددة أو عند مدرسة معينة أو ناقد ما، ولذلك كان معيار الشعرية مختلفا مكانيا وزمانيا، فهو عند أرسطو المحاكاة، وهو عند الرومانسيين الشكل العضوي، وهو الانزياح عند جان كوهين، والتماثل عند رومان ياكوبسون والتناص عند كريستيفا وجينيت، وهو عند بارت وإيكو النص المفتوح، وهكذا »[3].

وسنحاول من خلال الدراسة التطبيقية للشعر الجزائري، المنشور في هذه المجلة إثبات شعرية القصيدة الجزائرية، من خلال إخضاعها لقوانين الشعرية التي تتناسب مع القصائد التي سنتعرض لها، من الجانب اللغوي والتصويري والإيقاعي.

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص: 17.

[2] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 449.

[3] خليل الموسى: جماليات الشعرية، ص: 13.

الفصل الثاني: شعرية اللغة

- مفهوم اللغة الشعرية:
- أولا: المعجم الشعري للشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"

1-معجم الشعراء الجزائريين

أ- المعجم الديني

ب- المعجم الثقافي

ج- المعجم الاجتماعي

د- المعجم السياسي

ثانيا: التركيب الشعري بين الأسلوب الخبري والإنشائي

1-بنية الأسلوب الخبري ودلالته الشعرية

2-بنية الأسلوب الإنشائي ودلالته الشعرية

أ- بنية الأمر

ب- بنية الاستفهام

ج- بنية النهي

د- بنية النداء

ه- بنية التمني

ثالثا: التركيب النحوي ودلالته الشعرية

أولا- دلالة التركيب في الجملة

1-الجملة الاسمية

أ- جملة اسمية خبرها مفرد

ب- جملة اسمية خبرها جملة اسمية

ج- جملة اسمية خبرها جملة فعلية

2-الجملة الفعلية

رابعا- التقديم والتأخير ودلالته الشعرية

1-تقديم الخبر على المبتدأ

2- تقديم المفعول به على الفاعل

3- تقديم الجار والمجرور على المفعول به

خامسا- الحذف

الحذف في الحروف

1- حذف حرف النداء

2- حذف حرف العطف

مفهوم اللغة الشعرية

اللغة هي: « الظاهرة الأولى في أي عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير لأنها أول شيء يصادفنا حين نتأبط القصيدة، وهي النافذة التي من خلالها نطل، ومن خلالها نتنسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتّى الآفاق »[1]، فعن طريق اللغة نلج عالم الشعراء، فنقتفي آثار تجاربهم، فهي تسمح لنا باقتحام عوالمهم، والكشف عن معانيهم، التي تبوح بها أساليبهم وألفاظهم المكونة لهذه التراكيب في قصائدهم، والتي تتفاوت من حيث طبيعة الآداء الفني للشعراء أنفسهم، فبراعة الشاعر وقدرته على تجاوز الصياغة المتداولة لمختلف الموضوعات، تجعل كلا من الناقد والقارئ يُبهران بهذا الشعر أو ذاك، على اعتبار ما ذهب إليه " ستيفان مالارميه " "Stéphane Mallarmé " (1842-1898)، من كون « الأشعار تكتب بكلمات ولا تُكْتَبُ بالأفكار، فالكلمات في الشعر تتمكن من صنع الفارق بين الكلام العادي والشعر، من خلال حَمْله على تجاوز المألوف، ممّا يحدث جانبي الإثارة (الانفعال) والتأثير » [2].

والقارئ للشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب" (1925-1930) قد أثبت إعجابه وتجاوبه مع هذا الشعر[3] -على الرغم- من وصفه بالتقليد والسهولة والوضوح، إلا أن هذه الأوصاف كانت السبيل إلى الولوج إلى أعماق هذا الشعب الذي تفشت فيه الأمية والفقر والاستعمار، فكان طبيعيا أن يخاطب بهذه اللغة، وبهذا

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د. ت، ص: 173.

[2] Mallarmé : « Cen'pas avec des idées que l'onfaits des vers, cest avec des mots », voir jean cohen : Structure du langage poétique, p 43.

[3] ينظر: مجلة "الشهاب" ، وصف لحال الجمهور المتلقى للقصائد الشعرية، من وقوف وتصفيق ومدح وإطراء

الأسلوب، الذي يتوافق مع طبيعة تكوين الشعراء أنفسهم، فـ "رمضان حمود" كان يدعو إلى مخاطبة الناس باللغة التي« تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة »[1]، والتكلف عنده هفوة تبتعد عن روح الشعر الذي « يترعرع مع الإنسانية في مهدها وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات ، وقد يبلغ الغاية القصوى والقدح المعلى في لغة قوم فيكون الأمر الناهي وقائد زمامهم وعليه تدور رحى حياتهم الاجتماعية »[2].

ومادام هذا الشعر يتماشى مع مستوى المتلقي، قامت دراستنا على تقصي فضاءات هذا النمو المتكافئ، بين الشاعر والمتلقي، من حيث الحكم الشعري لهؤلاء الشعراء الجزائريين– قيد الدراسة– والذي يتحدد من خلال توافقه مع حال المجتمع، فانقسم إلى معجم ديني وثقافي واجتماعي وسياسي، حددته المهمة الإصلاحية لشعراء، كما بينت ذلك الشواهد القليلة، مقارنة مع مساحتها التي تتربع على فترة من 1925 إلى 1939 فكانت للتمثيل لا الحصر مع جميع العناصر.

وكان للأسلوب الخبري والإنشائي، طاقات إبداعية تمكنت من مد النصوص الشعرية، بدلالات ومعانٍ حددها السياق وبراعة الاستخدام، كما تمكن التركيب النحوي من مدّ هذه القصائد بمعان مختلفة، شكلها الترتيب المنطقي للجملة العربية، كإسهام التقديم والتأخير والحذف في إعطائها أبعاد مختلفة.

---

[1] رمضان حمود: بذور الحياة، تونس، د.ط، 1928، ص: 126.

[2] رمضان حمود: حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، م 2، عدد 85، فيفري 1927، ص: 846–847.

أولا: المعجم الشعري للشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب":

تمهيد:

تفرض طبيعة التشكيل اللغوي للشعر، الارتكاز على مرجعيات خاصة بالشاعر، فهي وحدها القادرة على توجيه شعره نحو منظومة كلامية معينة، تحددها ألفاظ تتكرر بشكل ملفت للانتباه، ليقول من خلالها (الشاعر) كلاما منتظما وفق قواعد لغوية يتاح له استخدامها، ليحقق معان واسعة الانتشار على تخوم النص؛ إذ تتمكن براعة استخدام الشاعر لها من تحويلها إلى بنية لغوية وجمالية، ترتحل بالقارئ إلى فضاءات تشكل النص الشعري والكشف عن سر إبداعه، عن طريق تفتيت بناه إلى حرف وكلمة وجملة وصورة وإيقاع، فهذه العناصر مجتمعة قادرة على نقل مرجعياته الدينية والاجتماعية والسياسية، وحتى تجاربه إلى الشعر.

والمعجم الشعري هو مجموع الألفاظ التي تنتشر بشكل ملفت للانتباه في النصوص الشعرية، حتى تغدو سمة أسلوبية ، تتمكن من صنع الفارق بين أساليب الشعراء، « فلكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها؛ ليدبرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ »[1]. فالمعجم الشعري للشاعر أو لمجموعة من الشعراء يعود إلى الزمان والمكان الخاص بهم، والذي يحدد توجههم الثقافي والفكري لطرح الأفكار طبقا لهذه المعايير، « فلا يخفى أن اللغة التي توفرها النصوص على اختلاف أنواعها (دراسات أدب، بنوعيه نثري أو

(1) الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، 1965، ص: 366.

شعري) تتشكل من ألفاظ أو كلمات، وهذه الأخيرة تأتي وفق توزع تشكله بيئة المؤلف الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية والنفسية »[1].

ولعل خصوصية البيئة التي عاش فيها الشعراء الجزائريون- قيد الدراسة- « دور في توجيه حياتهم الأدبية هذه الوجهة، فجاءت أشعارهم نتيجة ذلك موظفة لخدمة المجتمع» [2]، فوعي الشاعر « بمجتمعه يفتح أعينه على مختلف الأوضاع الاجتماعية والفكرية، فيضعها بعملية غير مباشرة، في منطقة اهتماماته الحياتية، لأن الفنان الذي لا يفرد ذلك الحيز لهذه الأمور التي تخص مجتمعه فإن همّته تقصر، ولا يطال فنّه عروق المجتمع فيهزها هزّا عنيفا، وتقوم هوّة بينه وبين ذلك المجتمع »[3].

والملاحظ على الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب"، اعتناؤه الشديد بقضايا المجتمع – على اختلافها – فجاء شعره لحمة واحدة، يوحده طابع المجلة الإصلاحي وشروط النشر فيها، مما جعل الدراسة تعتبرها ديوانا واحدا؛ معجمه الشعري تتقاسمه جذور رئيسة، حتّمتها ثقافة وتكوين الشعراء والظرف الخاص بالشعب والوطن، ويتمثل هذا المعجم الشعري في « تلك المفردات النشطة التي يشكل منها الشاعر قصائده ومقطوعاته، هذه المفردات تتغلغل بقوة في البناء الشعري بكل مستوياته (التركيبية /النحوية والتصويرية، والموسيقية) وتتمتع بنسب تكرار عالية في النص، وهي مع ذلك تمثل المفتاح الرئيسي لعالم الشعر ورؤيته »[4].

---

[1] عمر بن زيادي: معجم الحقول الدلالية في قصيدة "في أذن الشرق" للشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، مجلة عود الند، عدد 85، السنة 8، موقع مجلة "عود الند".

[2] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، ج1، الطبعة العربية، غرداية، ط 1، 1992، ص: 33.

[3] عدنان حسين قاسم: لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، مصر، ط1، 2006، ص: 113.

[4] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص: 32.

ومن المفردات التي تكررت بكثافة عند هؤلاء الشعراء، تلك التي تعلقت بالدين والثقافة والحياة الاجتماعية والسياسية للشعب الجزائري، فالشاعر « يختار من الكلمات أدقها في آداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر من بعض ، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريده »[1].

وستقوم هذه الدراسة على تبيين المعجم الشعري للشعراء الجزائريين – محل الدراسة– عن طريق رصد أهم الألفاظ، التي كان لها حضورا مكثفا في أشعارهم، لاعتبارات تعود إلى تكوينهم الثقافي وإلى هدفهم الإصلاحي.

1– معجم الشعراء الجزائريين في مجلة الشهاب:

المعجم الديني	المعجم الثقافي	المعجم الاجتماعي	المعجم السياسي
الله– الرسول–خير–	مدارس–الفصحى–	الشعب–شباب–	الشعب–الوطن–
الشورى–الضلال–	التعليم–الجهل–	أطفال–التعليم–	الأمة–التاريخ–
النفس–البشرى–	الأدب–الشعر–	الجهل–الضعف–	الحوادث–الجزائر–
المثقال–مباركة–	الشعراء–العقول–	اليأس–الهوان–	المجد–البلاد–
الحق–الروح–	الثقافة–الإبداع–	الشرف–العمل–	الوفود–المؤتمر–
الانشراح–البسط–	الأفكار–البلاغة–	العلوم–الشقاء–	الحقوق–المطالب–
القبض–الهدى–	الحروف–الحقيقة–	الصبر–إخوتي–	العدالة–السياسة–
الجلال–الرسل–	الفوز– الطلاب–	العائلة–الأب–	النقود–الجنود–
الدين–الإفك–	الإعراب–المعجم–	المظالم–الأحقاد–	الأهالي–جمعية–
المبين–رب	الوعظ–الفهم–	الحب–الديار–	الجيش–الحراس–

[1] محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي، مصر، د. ط، 1978، ص: 181.

العـــالمين-الـــذنب-	أعـــلام-التنـــافس-	المصائب-الأرزاء-	الآثـــار -العبيـــد-
العظـــيم-العـــرش-	النحو-ابن خلدون-	الفســـاد-الـــذل-	الحـــر-التزويـــر-
زلزلـــت-واســـتل	الأزهـــر-كليـــة -	الخيانـــة-الثقـــة-	الجـــبن-عاصـــمة-
موســـى-العزيـــز-	الدروس-البحـــث-	الجفاء-السلام-فرد-	التعصب-التمـــرد-
لتبلـــون-الصـــبر-	العبقري-أبوحيان-	سيد-المال-خصام-	الحرب-الإصلاح-
الأخلاق-الصـــدق-	ابن كثير-الرســـم-	عيـــب-الفـــراق-	الرئاســـة-آســـيا-
الرضى-الضحى -	الحكمـــة-الســـجع-	الأهـــل-البؤســـاء-	أمريكـــا-أوروبـــا-
القضاء-الفحشـــاء-	اليـــراع-الكتـــاب-	العـــيش-العمـــر-	الجهـــاد-الشـــرق-
الســـنة-الهدايـــة-	القلـــم-الحبـــر-	إخـــتلاط-الشـــقاق-	يوغرطـــة-بنـــي
القرآن-المســـلمين-	الفصـــحى-الخـــط-	القـــوم-الفضـــل-	هلال- الاســـتقلال-
الخلـــود-الإمـــام-	النظم- بني الضاد-	الـــدهر-التـــدبير-	الاحتلال-الحرية -
الصـــيام-أبرهـــة-	الضـــاد-الأبيـــرا-	أسطورة-الترقـــي-	القومية-الصحافة -
الـــبلاء-ســـدرة-	عكـــاظ-مســـرح-	القبـــور-المـــوت-	الغـــرب-إتحـــاد-
التقـــوى-الكفـــر-	التـــراث-النبـــوغ-	الدموع-الاجتمـــاع-	قسنطينة- تـــونس-
الصلاح-الملحـــد-	المرشـــد-إمـــرىء	الرفـــاق-الشـــقاء-	الحمى-الاستسلام-
المنافقون-الملـــك-	قيس-القوافي-مداد-	الأزمات-البغـــي-	القـــوة-جمعيـــة
النعم-تصلى اللهب-	القصيدة-العلمـــاء-	الجـــود-الافـــراح-	العلماء-المجلـــس-
الشـــر-الجـــزاء-	الجهود-الاختبـــار-	المختلس-العـــرس-	الواجـــب-القائـــد-
الأهوال—العظـــيم-	الـــذكي-العمـــل-	النشـــأ-النســـب-	الفـــدى-العـــرب-
فضـــيلة-الـــوحي-	المدرســـة-اللفـــظ-	الفســـاد-الســـخط-	الطرقيـــة-الفســـاد-
الحـــلال-الحـــرام-	النقـــاد-الجهـــل-	الغضب-التشـــاؤم-	فيلـــق-العزلـــة-
الأحكـــام-الكـــريم-	الحكماء-النجبـــاء-	التسامح-البخيـــل-	السلاح-الزعمـــاء-

الثواب-الحنيف-	الدروس-الأذهان-	الوفاء-العيد-الجود-	النصر-الراية-
النور-الصالحات-	التأليف-التدريس-	الكرامة-السعادة-	الأسر-المطالب-
الجهاد-أبو الهول-	البلاغة-الأزهر-	الشهم-الحانات-	النشيد-البابللية-
السيئات-العفو-	أحجية-التحفيظ-	الفسق-البكاء-	العالمية-العنصرية-
الثناء-السندس-	حافظ-شوقي-	الرذيلة-الهيجان-	بغداد-الأندس-
الحور-الجلال-	الذكاء-الحذق-	الزواج-الهناء-	فاس-تلمسان-
الآيات-النفخ-الفتنة-	الجرائد-النهي-	حفلات-الأناقة-	الحزب-الفاتحين-
الإلحاد-المعتقد-	البليغ-البيان-	الروعة -الخطوب-	الأرض-الأشبال-
الدعوة-الباطل-	التصوير-الأقلام-	التضامن-الأحفاد-	الشبيبة-روما-أثينا-
حصحص الحق-	لهجة-الترتيل-	المرأة-الأوغاد-	إيباد-
القهار-الزهد-	التجريد-العلوم-	الشؤم-السوق-	سابور(فارسي)-
الحسران-الحسد-	التصوير-الأفلام-	حانات-الخمر-	إفريقيا-السيادة-
محمد(ص)-طه-	الشيوخ-المدبرين-	المال-الغناء-	العقوبات-الشهيد-
الإيمان-الشريعة-	الترجيع-الترديد-	السعي-الضرر-	الفدى-الحقوق-
أركان-لبيك-	اليقظة-الحذق-	البشر-النساء-	الغرب-الدولة-
الأوثان-الحشر-	البيان-الفصاحة-	الضيافة-السخط-	كسرى- تركيا-
النشر-الذكر-	القوافي-التكوين-	المجازر-التضحية-	النازي-الحدود-
السماوات-الأرض-	الزخرف-الضاد-	الغنى-الفقير-	الأعضاء- النزاع-
هتف البرق-الربا-	قواعد-دهاة-الأدلة-	الاعراض-الغواية-	التراب- النخبة
الطيبات-الإحسان-	الغناء-العظماء-	الرزق-الزهد-	الحضارة-معاهدة
آدم-اليهود-الزجر-	الكتب-الأمازيغ-	الملاهي-الآلام-	العراق-الإدانة
القهار-الأنبياء-	قلعة حماد-القريحة-	الطفل-الدموع-	الزعيم- فرنسا

تَصْـــلَى-النـــار-	الإبداع-الكلمـــات-	العناء-الهـــواجس-	المجد-العبري
الشيطان-التقـــوى-	وعظ-القراء-ختمة-	النعي-الأذى-الحظ-	(خيـــر الـــدين)-
الفتنة-ثمود-خيـــر-	المقـــال-الإمـــام-	الرغبات-الصـــبا-	قسنطينة
البرية-الشـــهوات-	النشـــيد-النجـــاح-	الحقـــد-الحمـــى-	الصهيون-
الحمـــد-الـــرحمن-	الفيلسوف- الرثاء-	التقـــدم-الشـــح-	"الحجار"-الاتحاد
الخلـــد-الجبـــات-	كـــاف- جـــيم-	العرف-العـــادات-	البليدة-الصـــحف-
الزكـــاة-الأجـــر-	عبقري- المنظوم-	(المرابط)-الشيوخ-	بجايـــة-تلمســـان-
الفردوس- النعـــيم-	قيثار-القرطـــاس-	البغـــي-الجـــار-	الولايـــة-الـــوالي-
البهتان-الصـــراط-	الـــنغم-مقتـــبس-	الشجار-المـــرور-	مصر أقاليم-البغي-
الملائكة- التصوف-	المعـــرّي-بشـــار-	الأفراح-الزفـــاف-	الشركاء-بربروس-
الكعبـــة-القبلـــة-	المنثور-أبوشبرمة-	المســـــــــكين-	التحريـــر-الرمـــز-
الخلـــق- الســـحر-	اللحـــن-الإجابـــة-	المجرمون-السعي-	الحجـــاز-الخطـــة-
الغيب-الشـــورى-	المدح-الصـــحف-	الغـــش-البيـــع-	اليمـــين-اليســـار-
الإحسان-الرضى-	الجامع الأخضـــر-	السحر-العشـــيرة-	جمعيـــة العلمـــاء-
المصطفى-البـــدع-	الأفـــلاك-لوحـــة-	الحفلة-الرغيـــف-	المـــدافع-بـــاريس-
الملك-النفحات-ابن	البليـــغ-الإلهـــام-	الحنان-المعوزون-	سرتا.
عبد الله-ابن مريم-	التـــراث-الطبـــع-	الحادثـــات-العيـــد-	
العاديات-البـــرزخ-	الامعـــان-اللبيـــب-	الموهبة-التهنئـــة-	
التوحيـــد-الســـور-	زرياب- مـــذياع-	الثقـــة-الخرافـــات-	
الزنـــا-المســـيح-	الفرزدق-جريـــر-	التجدد-الضـــمير-	
الصـــحف-كـــوثر-	المهرجان-الحـــارث	الخيـــام-التفـــرنج-	
عـــدن-العقيـــدة-	بن همام-التأليف –	التجنس-التفـــرنج-	

موسى–الناصية– خاسئ النظرات – العذاب–الكنيسة– الصلاة–الحجاب– النقاب–الكليم–عاد– النصاب–التكبير	الصفحات– الجحاجحة–العرب– التوفيق–اللغة الفصحى–رفقة– العلم–كيمياء–كاتب– النقد	الحمق–التجني– الطوى–أيامى– النكبات–القتال– الجار–السفاح– الطفولة–التمدن– الطعام–الشراب– التفاهم–القصور	

1– المعجم الديني:

يبين الجدول السابق، أهم المفردات الدينية التي تكررت لدى الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" بشكل ملفت للانتباه–لاسيما بعضها الذي يكاد يجتاح أغلب القصائد كـ (الله–الرب–الرسول–الخالق–الخلق–الطيبات–الذكر–الحمد–الحرام–الحلال–الوحي– القرآن–التقوى–الهداية...) ويعود ذلك إلى التكوين الثقافي لهؤلاء الشعراء، فقد« كان للقرآن الكريم أثره الكبير في نفوس الشعراء، وكان له سحره وجاذبيته لهم، لما يحمله من معان وأفكار، وتعاليم سامية توجه حياة الإنسان نحو الأفضل والأحسن والأقوم »[1]، وهو ما يبحثون عنه لبلوغ هدفهم الإصلاحي لمجتمعهم، مما جعل هذه الألفاظ المستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة تغلب على أشعارهم، لتصبح سمة بارزة تطبع شعر أكثرهم ، وتحضر في كثير من مواضيعهم الشعرية.

وكنموذج نورد قول الشاعر "محمد العيد في قصيدته "هيهات يخزى المسمون"[2].

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976)، ج1 المطبعة العربية، غرداية، د. ط، 1992، ص: 41.

[2] محمد العيد: هل هات يخزى المسلمون؟، مجلة الشهاب، م10، جزء3، فيفري 1934، ص: 125.

حَمْدًا لِمَنْ فَي الحَقِّ غَاثَ وَغَـــــــارَا وَلِوَجْهِـــهِ عَنَّـــتِ الوُجُـــوهُ صِغَـــــارَا
سُبْحَـــــانَهُ زَجَرَ القَـــوِيَّ عَـــنِ الأَذَى وَحَمَـــى الضَّـــعِيفَ مِـــنَ الأَذَى وَأَجَـــارَا
الغَالِبُ القَهَّـــارُ فَـــوْقَ عِبَـــــــــادِهِ مَـــنْ ذَا يَكِيـــدُ الغَالِـــب القَهَّـــــــارَا؟
مَنْ ذَا يَعْقُبُ حُكْـــمَ مَنْ سَـــوَّى القِـــوَى وَدَرَى الغُيُـــوبَ وَقَـــدَّرَ الأَقْـــــدَارَا !
جَعَلَ الشَّرَائِعَ أَنْهُجًـــا مَرْضِيَّـــــــةً وَالأَنْبِيَـــــاءَ أَدِلَّـــــةً أَبْـــــرَارَا
وَاخْتَصَّ بِالَمدْحِ العِظَـــــام مُحَـــمَّدًا مِـــنْهُمْ فَكَـــانَ الخَـــاتِمَ المُخْتَـــــــارَا
آتَـــــاهُ قُرْآنًا يَحُضُّ عَلَـــى الهُـــدَى وَيُفَصِّـــلُ الأَحْكَـــامَ وَالأَخْبَـــــــارَا
وَشَرِيعَةٌ تُعْطِـــي الحُقُـــوقَ سَوِيَّـــــــةً لِلنَّـــــــاسِ لا تَمْيِيـــزًا وَلا اسِتِثْنَـــــارَا
شَمْسٌ مِنَ الأُفُقِ المُقَـــدَّسِ أَشْرَقَـــــتْ فَارْتَـــــدَّ لَيْـــلُ العَالمِيـــنَ نَهَـــــارَا
وَمَحَجَّةٌ بَيْضَاءُ مَـــنْ لَـــمْ يَعْتَصِـــــمْ بِسِوَاهَـــــا ظَـــلّ السُّلُـــوكِ وَحَـــارَا
كَمْ سَارَ حِـــزبُ اللهِ فِيهَـــا آمِنـــًــــا يَهْـــدِي العِبِـــــادَ وَيَفْـــتَحُ الأَمْصَـــــارَا

تبين هذه الأبيات مدى التأثر الواضح بالدين الإســلامي، فمعجــم الشــاعر معجــم ديني، تمثلت ألفاظه في: (حمدا–الحق–سبحانه–زجر–القــوي–الأذى–الغالــب–القهــار–عباده–يكيد–القهار–الغالب–حكم–قدر–الأقدار–الشرائع–مرضية–الأنبياء–أبرار–محمــد–الخاتم–المختار–قرآنا–يحض–الهدى–الأحكام–شريعة–الحقوق–المقدس–العالمين–يعتصم–الله–آمنا–يهدي–العباد) فكلها ألفاظ مستمدة من القرآن الكريم، شكلت أبيات الشاعر "محمد العيد"، هذا الشاعر الذي « نشأ في أسرة تغمرها التقاليد الإسلامية ، ولذلك ساهمت –إلى جانب المدارس القرآنية– في صقل أخلاق ابنها وتكوينه تكوينا إسلاميا ظل واضحا فــي

سلوكاته وفي كتاباته الشعرية على الخصوص »[1]. فهو لم « يسمح لقريحته بأن تتناول إلا ما كان يقتنع به، وإلا ما كان صادقا فيه »[2].

فالدين بالنسبة لهؤلاء الشعراء، هو أساس الحياتين، بل هو الدستور الذي يرتضونه لأمتهم،وهذه الأخيرة تطمئن أكثر حين يردد على مسامعها شعرٌ جلُّ ألفاظه مستقاة من القرآن الكريم، بل وحتى بعض التراكيب –كما يظهر في هذه النماذج–:

1–وَلا تَخْشَ سَطْوَةَ الجَهُولِ فَإِنَّهَا خَيَالٌ تَرَاهَا كَالسَّرَابِ بِقِيعَةِ[3].

فالتركيب (كالسراب بقيعة)، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ **وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ[4] يَحْسَبُهُ الضَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللهُ سَرِيعُ الحِسَابِ**﴾[5].

2– لاَ تُبَالوا إِنْ حَارَبُوكُمْ بِجَهْلٍ اُتْرُكُوهُمْ فِي غَيِّهِمْ يَعْمَهُونَا[6].

والملاحظ أن الشطر الثاني من البيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿ اللهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُم فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ[1] ﴾ [2].

---

[1] الربعي في سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، شركة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، د.ط، 2001، ص: 320.

[2] عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2006، ص: 143.

[3] الرابحي: تهنئة "الشهاب"، الوحيد بشكله الجديد، جريدة الشهاب، م2، عدد 86، ديسمبر 1926، ص: 683.

[4]"والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة". أي « إن أعمال الكفار التي عملوها في الدنيا وظنوها أعمالا صالحة نافعة لهم في الآخرة كالسراب الذي يرى في القيعان وهو ما يرى في الفلوات من ضوء الشمس في الهجيرة حتى يظهر كأنه ماء يجري على وجه الأرض». محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، دار الصابوني، القاهرة، م2، ط9، د. ت، ص: 342.

[5] سورة النور، الآية 39.

[6] رمضان حمود: دون عنوان، جريدة الشهاب، م 3، عدد 130، جانفي 1928، ص: 599.

3-كُنْتُ أَرْضَى بِالعَيْشِ لَوْ نِمْتُ فِي الجَهـ ـــلِ. كَمَـا نَامَ قَبْـلُ أَهْـلِ الـرَّقِيمِ[3].

وهو ما يشير إلى قوله تعالى: ﴿ **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ[4] كَانُوا مِـنْ آيَاتِنَا عَجَبَا** ﴾[5].

ومثل هذه النماذج كثير لدى هؤلاء الشعراء، وهو يبين مدى التأثر الشديد بـالقرآن الكريم وأحكام الشريعة الإسلامية، ويتماشى مع طابعهم الإصلاحي ، فـ « الواقف عـل هذا الحشد الهائل من المعاني القرآنية في الشعر الجزائري الحديث، لا يمكـن لـه إلا أن يعترف بتعلق الشعراء بالقرآن وتشربهم لروحه ومعانيه وإصدارهم عـن وحيـه، ويقـر برغبة هؤلاء في توجيه أقوامهم بهدي القرآن إلى التي هي أقوم في هـذه الحيـاة، ومـا يضمن لهم الفوز والسعادة في الأخرى »[6]. فثقافتهم ثقافة دينية وحتى « مراكز التعلـيم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا وثيقا، فهي الزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنيـة، وحتـى

---

[1]« ﴿ وَيَمُدُّهُم فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ ﴾ أي ويزيدهم – بطريق الإمهال والترك- في ضلالهم وكفرهم يتخبطون ويترددون حيارى، لا يجدون المخرج منه سبيلا لأن الله طبع على قلوبهم وأعمى أبصارهم فلا يبصرون رشدا ولا يهتدون سبيلا ». محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، م 1، ص: 37.

[2] سورة البقرة، الآية 15.

[3] محمد السعيد الزاهري: ليتني ما قرأت حرفا... !، مجلة الشهاب، م 7، جزء 1، فيفري 1931، ص: 25.

[4]« ﴿ **أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبَا** ﴾؟. بدء قصة أصحاب الكهـف، والكهـف الغـار المتسع في الجبل، والرقيم اللوح الذي كتبت فيه أسماء أصحاب الكهف المشهور والمعنى ألا تظن يا محمد أن قصة أهل الكهف على – غرابتها – هي أعجب آيات الله، ففي صفحات هذا الكون من العجائب والغرائب ما يفوق قصة أصحاب الكهف ». محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، م2، ص: 183.

[5] سورة الكهف، الآية 9.

[6] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، ج1، ص: 43.

المدارس القليلة، فقد كان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين، أئمة، وفقهاء، ووعاظا ومرشدين »[1].

فكان طبيعيا أن يكون معجم هؤلاء الشعراء دينيا؛ ذلك أن الدين هو عصب حياتهم، استقوا منه أفكارهم وألفاظهم ورؤيتهم للحياة، و« نظرا لكثرة تعامل الشعراء مع القرآن الكريم تلاوة وتدبيرا، فقد رسبت في ذاكرتهم ألفاظ قرآنية تكررت في القرآن مرارا، فدارت في أشعارهم كثيرا لارتباطها بحياتهم من حيث التعبير عن مكوناتهم والإفصاح عن مشاعرهم »[2]، ثم إن الدين هو المرجعية الأصح للحركة الإصلاحية، التي تهدف إلى توعية المجتمع من أجل إحداث التغيير، كما « أصبح الشعر فيها سلاحا من أسلحة الفكر الإصلاحي، الأمر الذي جعل منه أداة لنشر المعاني الإصلاحية »[3]. فاستعمل ألفاظا مستمدة من دينيه، استطاعت أن تعبر بقوة عن فكره وتمكنت من توصيل المعاني إلى قرائه، فكان أن « انتشرت القصائد التي تعرض لشعائر الدين أو الأمور الخاصة بالفقه أو بالمسائل الدينية وما يتصل بها من قريب أو بعيد فيما يتعلق بالخلافات الدينية في الجزئيات والتفاصيل في الاجتهادات الخاصة... »[4].

1- المعجم الثقافي:

ترددت ألفاظ كثيرة لدى الشعراء الجزائريين-قيد الدراسة-تنتمي للمعجم الثقافي، فالاستعمال المكثف لمثل هذه الكلمات (العلم-المدرسة-اللغة-الضاد-النشيد-الفصاحة-العلماء-البلاغة-المداد-المرشد...) وغيرها مما رصده الجدول السابق، يشير إلى مدى اعتنائهم بالجانب الثقافي الذي يعول عليه في توعية الشعب الجزائري

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته ومضامينه وخصائصه الفنية- 1925-1975، ص: 40.

[2] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) ج1، ص: 134.

[3] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر، د. ط 2009، ص: 21.

[4] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج 2، ص: 72.

المستعمر، فـ « قلَّما نجد قصيدة في الشعر الإصلاحي تخلو من دعوة حارة إلى طلب العلم، والجهاد في سبيله، وارتياد مراكزه، والهجرة إليه، والإشادة بالمدارس التي كانت بمثابة منارات تهدي هذه القوافل الضالة من الشعب الأمي، والاهتمام بدور العلم في بناء الأمم، والربط بين الدين والأخلاق والعلم »[1]، فالدعوة إلى العلم كانت سمة بارزة لدى الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"، من ذلك قول الشاعر "جلول البدوي" في قصيدته "علم بنيك"[2].

عَلِّمْ بَنِيكَ مَتَى اسِتَطَعْت فَإِنَّمَا ... بِالعِلْمِ تُدرِكُ في الحَياةِ المَقْصِدَا
حَرّر مِنَ الجَهْلِ المُمْضِ حَيَاتَهُ ... حتام يبقى حائرا مستنجدا؟!
فالعِلْمِ غَيْثُ للبِلادِ جَمِيعها ... فَكَأَنَّهُ في نَفْعِهِ سَيْلَ الجَدَا

ويقول الشاعر "محمد السعيد الزاهري" في قصيدته "يا ليتني ما قرأت حرفا"[3] واصفا شقاءه في طلب العلم ونشره:

مَنْ يَعِشْ بِالعُلُومِ عُمْرًا سَعِيدًا ... أَوْ يَذُقْ بِالعُلُومِ طَعْمَ النَّعِيمِ
فَأَنَا لَمْ أَزَلْ أُكَابِدُ في العُلُو ... مِ صُفُوفًا مِنَ الشَّقَاءِ الأَلِيمِ
قَدْ تَغَرَّبْتُ أَطْلُبُ العِلْمَ مِنْ قَبْ ... لُ، وَلاقِيتُ فِيهِ أَقْسَى الهُمُومِ
وَتَغَرَّبْتُ أَنْشُرُ العِلْمَ في قَوْ ... مِي فَلَمْ يَعْبَئُوا بِنَشْرِ العُلُومِ
لَمْ أَجِدْ في الشَّقَاءِ مَنْ هُوَ أَشقَى ... بِحَيَاة مِنْ "عَالِمٍ" مَحْرُومِ
لا وَلا في مَتَاعِبِ الدَّهْرِ صَعْبٌ ... مِثْلَ نَشْرِ العُلُومِ بَيْنَ العُمُومِ

وهذا نموذج آخر للشاعر "محمد الطاهر بن بلقاسم" في قصيدته "الله أكبر نور العلم منبثق" يبين فيه أهمية العلم، يقول:[1]

---

[1] محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، قضاياه المعنوية والفنية (1925-1962)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر، إشراف: د.عبد الله ركيبي، سنة:1993-1994، ص: 56.

[2] جلول البدوي: علم بنيك ، مجلة الشهاب، م11، جزء 7، أكتوبر 1935، ص: 420.

[3] محمد السعيد الزاهري: يا ليتني ما قرأت حرفا: مجلة الشهاب، م7، جزء1، فيفري 1931، ص: 24

لِلْعِلْمِ أَعْظَـــمُ مَرْقَـــاة إلـــى الأُمَـــــمِ تَرْقَى بِـــهِ سَمَـــــاءُ المَـــــجْدِ وَالكَـــرَمِ

....

لِلْعِلْمِ أَفْضَـــلُ قِـــدِّيسٍ تَـــلا صُحُفًـــــــا مِنَ الإِلَـــهِ عَلَى الأَنَـــــامِ فـــي النِّعَـــمِ

به الشَّـــرائعُ جـــاءتْ وَهِـــي حَامِـــلَـــــةٌ لِوَاءَهُ لِجميـــعِ الخَلْـــــقِ وَالأُمَـــــــــمِ

بِهِ الدَّسَـــــاتِيرُ رَاقَـــتْ وَهـــيَ عَادِلَـــــةٌ تَدْعُو إلى الرِّفْـــقِ وَالإِصْـــلاحِ وَالسِّـــــلْمِ

به عَرَفْنَـــا إِلَـــهَ الكَـــــوْنِ بـــــارِئَنَا للهِ مَعْرِفَـــــةُ تُشْـــــفِي مِـــنَ الأَلَـــــــمِ

هذه الشواهد وغيرهـــا الكثيـــر، بينـــت اهتمـــام الشـــعراء الجزائـــريين بالناحيـــة الثقافية؛ والحث على طلب العلم- عندهم- هو السبيل لتحصيل مختلف المعارف والثقافات التي من شأنها أن تحقق نهضة المجتمع في جميع ميادين الحياة، لاســيما وأنهــم كــانوا يربطون بين العلم والدين، ذلك أن الدين هو دســتور الأمــة الإســلامية، فكــل دعــوة لعلم، يعقبها حديث عن الدنيا، وهو هدف الحركة الإصلاحية إعادة تأسيس دولة جزائريــة عربية مسلمة، بعد محاولة الاستعمار الفرنسي طمس الشخصية العربية الإســلامية فــي المواطن الجزائري.

2- المعجم الاجتماعي:

لقد أخذ الشعراء الجزائريون -قيد الدراسة- على عاتقهم مهمة إصلاح المجتمع، عن طريق تناول المواضيع التي تهم الشعب، فتكررت في أشعارهم ألفاظ لهــا علاقــة بهــذا المجتمع المحتل، كـــ (المرأة-الطفل-الشيوخ-البؤس-الشقاء-الشرف- التعلـــيم-الفســـاد- الذل-الخيانة-الجفاء....) وهي ألفاظ توحي بعظم هذا البعد في نفوس الشـــعراء وتـــألمهم لمصاب شعبهم، فهذا الشاعر "محمد السعيد الزاهري" ومن خلال قصيدته "تحية الإصلاح"

(1) محمد الطاهر بن بلقاسم، الله أكبر نور العلم منبثق، مجلة الشهاب، م 8، جزء 10، أكتوبر 1932، ص: 529.

يصف الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب، حيث تفشت فيه الأمية والتقليد الأعمى للغرب وما ترتب عنه من انحلال خلقي في المجتمع، يقول في ذلك[1]:

وَيْلُ الجُزائِرِ مِنْ بَنِيهَا إِنَّهُمْ كَانُوا لِمِحْنَتِهَا مِنْ الأَسْبَابِ
هَذَا يُرِيدُ لِبِنْتِهَا أَنْ تَغْتَدِي وَتَرُوحُ سَافِرَةٌ بِغَيْرِ نِقَابِ
وَتَظَلُّ تَذْرَعُ بِالخُطَى طُرُقَاتُهَا وَتَكِيلُهَا فِي جِيئَةٍ وَذَهَابِ
وَتَقُودُ مَنْ تَهْوَى إلى مَا تَشْتَهِي إِنْ لَمِ يَكُنْ رَجُلا فَجَرْوُ كِلابِ !

ثم يبين البدع التي ترتبت عن تصرفات بعض الشيوخ قائلا:[2]

يَا وَيْحَنَا مِنْ أُمَّةٍ لَمْ تَتَّبِعْ فِي الدِّينِ غَيْرَ مَشَائِخٍ وَذِئَابِ !
قَسَّمُوا عِبَادَ اللهِ أَغْنَامًا لَهُمْ فَالجَاهِلُونَ لَهُمْ مِنَ الأَذْنَابِ
مَلَكُوا عَلى البُسُطَاءِ مِنْ جُهَّالِنَا مَا كَانَ مِن مُهَجٍ وَمِنْ أَسْلابِ
وَالجَهْلُ إِنْ يَنْزِلْ بِشَعْبٍ آمِنٍ أَوْدَى بِأَمْوَالٍ لَهُ وَرِقَابِ
وَالمَرْءُ يَتَّبِعُ شَيْخَهُ طَمَعًا بِهِ يَرْجُو وَيَأْمَلُ مِنْ مُنَى وَرِغَابِ
....
وَيْلٌ لأَشْيَاخِ الزَّوَايَا فَرَّقُوا الإِ سْلامَ فِي طُرُقٍ لَهُمْ وَشِعَابِ !
لوْلا الشُّيوخُ الطَّامِعُونَ لَمَا هَوَى الإِ سْلامُ بَيْنَ مَهَالِكٍ وَخَرَابِ
يا رُبَّ زاوِيَةً بها مَا لَمْ يَكُنْ فِي حانَةٍ مِنْ خَمْرَةٍ وَشَرَابِ

فالأوضاع الاجتماعية المتردية التي يعيشها الشعب الجزائري، هي هم وتعب نفسي ألم بالشاعر فأثار فيه الغيرة والحماس على أمته، كما هو الحال عند الشاعر "زهير الزاهري" الذي يقول في قصيدته "صورة مجتمع الجزائر"[1]:

---

[1] محمد السعيد الزاهري: تحية الإصلاح، جريدة الشهاب، م 4، عدد 161، أوت 1928، ص: 236.

[2] المرجع نفسه، ص: 237.

شـــعبُ الجزائـــرِ مُسلـــمٌ وتُضِلُّـــهُ بِـــدَعُ تصـــدُ عـــنِ الهُـــدَى بِمُـــريدِ !
قـــدْ نَوَّمُـــوهُ بِلَيْـــلٍ جَهـــلٍ حـــالِكٍ فـــي حـــر فقْـــرِ؛ فـــي هـــوالِكٍ بيـــدِ !
أَلْقى زِمامَ الأَمْـــرِ فـــي يَـــدِ جاهِـــلٍ عَمَـــلا بِمَبْـــدَإِ: سَيِّـــــدٍ وَمَسُـــودِ !
تَرَكَ اليَتَـــامَى وَالأَرَامِـــلَ هُمَـــــلا فَغَـــدَوْنَ للطُّرُقُـــاتِ كالتَّعْبِـــــيدِ
حَجَبَ الفَتَاةَ عَنِ الهـــواءِ الطَّلْـــقِ عَـــنْ نُـــورِ الزَّوَاهِـــرِ فـــي ظَـــلامٍ لَحُـــودِ !

بين الشاعر أثر الفقر والجهل عل بني شعبه من خلال الاعتماد على ألفـاظ تنتمـي للمعجم الاجتماعي (الجهل–الفقر–السيد–المسود–الفتاة..) والتي تسفر عن مدى اهتمامـه بحال الأمة الجزائرية المستعمرة.

هذه النماذج وغيرها الكثير تثبت مدى التحسر الذي يعيشه هـؤلاء الشـعراء إثـر الأوضاع التي يعيشها المجتمع؛ إذ تعد الوظيفة الاجتماعية للشعر « من الوظائف الأساسية للشعر، بالنظر إلى وضعية الإنسان العربي وحاجات المجتمع العربي، الذي هو في حاجة إلى أن يكون كل المعارف ذات محتوى اجتماعي »[2]. ولعل نفس المفهـوم نجـده عنـد الشعراء الجزائريين في الفترة الممتدة (1925–1939)، ذلك أن الشعر في هـذه الفتـرة كان يحكي واقع الشعب الجزائري المحتل، و« الشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضـر ولا يجدد موقفه بصورة واضحة، ولا يأخذ مكانة بين صفوف كادحية وجماهيره، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء »[3]. فالشاعر الحقيقي هو الذي يعي عمق مأساة أمته ويعبر عنها أصدق تعبير.

---

[1] زهير الزاهري: صورة مجتمع الجزائر، مجلة الشهاب، م 6، جزء 5، جوان 1930، ص: 307.

[2] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2003، ص: 237.

[3] عبد الوهاب البياني: الديوان، دار العودة، بيروت، م 2، ط3، 1979، ص: 35.

3- المعجم السياسي:

كان طبيعيا أن يهتم الشعر الجزائري في هذه المرحلة التاريخية المهمة (1925-1939) بالقضايا السياسية، داخل الوطن المحتل وحتى خارجه لاسيما وأن « الشهاب هو للتهذيب كما للسياسة »[1] وحتى « العلماء كانوا مصلحين بالمعنى الشامل للإصلاح، والإصلاح بالمعنى الشامل قد يبدأ بالثقافة، أو بالمجتمع ولكنه في نهاية الأمر يغطي كل مظاهر الحياة في مجتمع ما، بما في ذلك السياسة، وهذا بالضبط ما حدث للإصلاح في الجزائر»[2]، والشعراء في "مجلة الشهاب" كانوا شعراء مصلحين بالدرجة الأولى، لذا ترددت عندهم ألفاظ تنتمي للمعجم السياسي كـ(الوطن-الجيش-الأحرار-العدالة-السياسة- التعصب - التمرد - الحرب- المؤتمر- الجمعية- الوفود...) عبروا من خلالها عن قضايا متعددة مست الوضع الداخلي للوطن المحتل، كبروز الجمعيات، كجمعية العلماء المسلمين، والمؤتمرات كما في قصيدة "محمد العيد" في المؤتمر الإسلامي" التي قال فيها:[3]

أَقِيمِي لا تُفارِقُكِ السُّعُودِ ... سَلامٌ اللهِ أَيَّتُهَا الوُفُودُ

شَهِدْتُ اليَوْمَ مُؤْتَمَرًا عَظيمًا ... أَغَرَّ لمِثْلِهِ يَجِبُ الشُّهُودُ

بِهِ تُبْنَى الجَزَائِرُ مِنْ جَدِيدٍ ... وَتَسْتَحِي المَآثِرُ وَالجُدُودُ

وَنَبْعَثُ صَوْتَنَا الشَّعْبِيَّ حُرًّا ... بِهِ يُدَوِّي كَمَا تُدَوِّي الرُّعُودُ

وَنقتحمُ السُّدُودُ إِلى الحُقُوقِ ... حُرٌّ مُنَاهَا وَإِنْ عَلَتِ السُّدُودُ

---

(1) السياسة في الشهاب ، جريدة الشهاب، عدد 158، أوت 1928، ص: 178.

(2) أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج 3، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 1986، ص: 86.

(3) محمد العيد : في المؤتمر الإسلامي، مجلة الشهاب، م 13، جزء 6، أوت 1937، ص: 275.

فمن خلال هذه القصيدة، بين الشاعر أهمية هذا المؤتمر الإسلامي، الذي علق عليه الجزائريون آمالهم من أجل تحقيق العدالة، ومن جهة أخرى نجد الشاعر "أحمد سحنون" من خلال هذه الأبيات، يعطينا مفهوما للسياسة" يقول:[1]

لَيْسَ التَّشَدُّقُ بالكَلامِ سِياسَةٌ ... كَلا وَلا ذِكْرُ المَجَازِرِ وَالحُرُوبِ
أوْ أنْ تُثيرَ لَدى المَجالسِ ضَجَّةٌ ... حَوْلَ التَّقَدُّمِ وَالتَّأَخُّرِ في الشُّعُوبِ
إنَّ السِّياسَةَ تُفَكِّرُ دَائِمًا ... فِيمَا تُعَانِيهِ بِلادُكَ مِنْ خُطُوبِ
وَتَرى فَتَعْمَلُ ما تَرَى لِعِلاجِها ... وَلَوْ اقْتَحَمْتَ لَهُ المَهالِكُ وَالكُروبِ
أمَّا التَّشَدُّقُ بِالسِّياسَةِ وَحْدَهُ ... مِنْ غيْرِ تَضْحِيَةٍ فَمِنْ شَرِّ العُيُوبِ

وفي المقابل يعطي الشاعر "محمد العيد" هذا الوصف التشاؤمي للسياسة حين فشلت فغي حل القضية الجزائرية، ففر بنا لا تنفك تنقص وعودها للجزائريين، إذ تقول:[2]

وَالمُلْكُ في عِلْمِ السِّيَاسَةِ مَعْرَضُ الحِيَلِ الكِبَرِ
كَمْ للسِّيَاسَةِ فيهِ أَلْ ... وَانٌ مُنَوَّعَةٌ الصُّوَرِ
كَفَى فحماك يا سِيَ ... سَةُ في الوَرى سُوسٌ نَخَرْ
وَإِلَيْكِ عَنَّا يا فجـ ... رُ فَلَيْسَ فِينا مَنْ فَجَرْ

فهذه الألفاظ التي تنتمي للمعجم السياسي زادت من حدة لهجة الشعراء، كـ(الحيل- الكبر- كفى حكمك - سوس نخر...) وقد أثبت ضجر الشعراء من هذا الواقع الاستعماري المرير، بل ونجدهم يتطرقون لما يحدث في العالم، كقصيدة "آه !! على أمة

القدس التي بسطت للجار إحسانها !" لشاعر ناشئ تحدث في اثنتين وأربعين بيتا عن

---

[1] أحمد بن سحنون: السياسة في نظر العلماء، م 13، جزء 6، أوت 1937، ص:274.

[2] محمد العيد: اليوم يوم الشعب، مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، جويلية 1937، ص: 240.

حال فلسطين من ذلك قوله:[1]

قامَتْ لَصُـــهْيُونَ أُمَّـــةٌ طَغَـــتْ بِثْـــرًا[2] تَبْتَاعُ مِنْ أُمَّةِ الهُـــــــدَى أَرَاضِيهَـــا
تَنْـــوي إقامـــةُ دولـــةٍ ومملكـــــــةٍ وما دَرَتْ إِنْ ذا مَضى بِماضِـــــــيهَا
يا غادِيـــا لِيَهُـــودِ الشّـــرْقِ قُـــلْ لَهُـــمْ هلْ تَمْلِكَنَّ العَبيدُ أُمَّة تَهْوَى مَحَـــازِيها.. !
قَـــدْ يَزْعمُـــونَ بِـــأَنَّ القُـــدْسَ مَنْشَـــؤُهُمِ وَما دَروا إنَّما الإسْلامُ يَحْمِيهـــــــــا

فالألفاظ التي شكلت هذه الأبيات تنتمي في مجملها للمعجـم السياسـي (صـهيون- أمة – طغت – أراضيها – دولة – مملكة – اليهود- الشرق- العبيد- القدس- يحميها..) والذي يهدف إلى توحيد دائرة الشعور بألم الاستعمار.

لقد شكل المعجم السياسي للشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" حيزا واسعا تمكن من إثبات وعيهم بما يحدث في وطنهم وفي العالم الذي ينتمون إليه، ويدفعهم إلـى ذلـك حسهم وشقاؤهم لما يحدث للإنسانية جمعاء.

لما كان المعجم الشعري هو « لحمة أي نص كان »[3]، فإن معجم هؤلاء الشـعراء الإصلاحيين ارتبط ارتباطا وثيقا بحياة مجتمعهم، ذلك أن هدفهم لا ينفك ينفصل عن هدف مجلة "الشهاب" الإصلاحي، لذا فقد شكل من معجم ديني ومعجم ثقافي ومعجم اجتمـاعي وآخر سياسي، ضم كل معجم ألفاظا تنتمي للحقل الخاص بها، فعن طريـق رصـد أهـم

---

[1] تلميذ جزائري (شاعر ناشئ): آه !!على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها، مجلة الشهاب:م 6، جزء11، ديسمبر 1930، ص: 687.

[2] بثر: « لبثْرُ والبثورُ: خرَاج صِغارُ، وخص بعضهم به الوجه، واحدة بَثْرَةً. وقد بَثَرَ جدُهُ وَوَجهُه يَبْثُرُ بَثْرًا وبُثُوراً وبَثِرَ بالكسر، بَثْراً وَبَثُرَ بالضم ثلا لغات، فهو وَجْهٌ بَثِرٌ... والبثُورُ مثل الجدُريّ يقبحُ على الوجه وغيره من بدن الإنسان... والمعروف في البَثْرِ: الكثير وقال الكسائي: هذا شيء كثير بثير بذير وبجيرٌ أيضا ». ابن منظور: لسان العرب، م 2، مادة: بثر، ص: 16-17.

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص: 61.

الألفاظ التي أثبتت تكرارها على مساحات القصائد الشعرية الجزائرية، أرفقناها ببعض النماذج – على سبيل التمثيل لا الحصر– قصد تبيين مدى فاعليتها داخل النصوص الشعرية وطريقة تأديتها للوظيفة الخاصة بها.

فعن طريق المعجم الشعري لهؤلاء الشعراء ، تتمكن الدراسة من الوقوف على أهم الموضوعات الخاصة بهم والمرتبطة أساسا بمبدئهم الإصلاحي ، وبحياة شعبهم المحتل، فالدين والثقافة والحياة الاجتماعية والسياسية، هي أركان تقوم عليها دعائم الدول، وقامت عليها البنية التركيبية للشعراء الجزائريين ، فالمعجم الشعري « يحتفي بالمفردات التي تتمتع بنسب تكرار عالية »[1]، وهذه المفردات هي مفردات دينية، وثقافية واجتماعية وسياسية، تعود لتكوينهم وثقافتهم وطبيعة حياتهم.

كما تمكن الشعراء من توظيف هذه المفردات في بنية أخرى لها أفقها الواسع، الذي يسمح لها بالتشكل وفق أساليب مختلفة، تفرضها طبيعة الخطاب الشعري، الذي انقسم إلى أسلوب خبري وإنشائي، أتاح المجال لتوليد معانٍ مختلفة تتربط بالنص وآفاق توقع القارئ، من خلال الاعتماد على ما تتيحه بنية هذه الأساليب من اكتساب طاقات جديدة، تمد النص بمعان تتعلق بالبنية العميقة للنص الشعري، وهو ما يحاول عنصر التركيب الشعري للأسلوب الخبري والإنشائي الإجابة عنه.

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 175.

ثانيا: التركيب الشعري بين الأسلوب الخبري والإنشائي:

تمهيد:

يقسم البلاغيون الكلام إلى خبري وإنشائي « فالخبر ما صح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا »[1]، أما الإنشاء فهو « ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب »[2].

فقضية الصدق والكذب المتعلقة بالخبر، هي الحد الفاصل بين التركيبين، والقارئ – وحده–يحكم على التركيب المقروء أو المسموع بهذا أو ذاك.

غير أن سمات التركيبين عند الشعراء، قد تنحو منحى آخر، يأخذ أبعاده من طبيعة هذا الفن، الذي ينفلت من هذين الحكمين ، كونه يُوَجَّهُ إلى قارئ في عالم لا يبحث عن الحقيقة، بقدر بحثه عن المتعة– عند البعض – ألم تقل العرب أعذب الشعر أكذبه، فالجملة الخبرية الفنية– مثلا يكفيها « أن لها واقعا خاصا بها هو واقع العمل الفني نفسه المستقى من التجربة الفنية التي خاضها الفنان »[3]، فالشاعر يخبرنا عن تجربته، وله أن يستغل في إقناع القارئ وتوصيل فكرته؛ أيّ الصور والتعابير شاء، فقد يقدم ويؤخر في عناصر الجملة، وقد يحذف بعضا من هذه العناصر، كما تتمكن الألفاظ داخل الجملة البسيطة، التي راعى فيها العناصر النحوية، أن تنقل لنا الخبر بفنية تصنعها براعة التركيب، وقدرة

---

[1] ، [2] علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، 2010 ، ص: 117–118.

[3] منير سلطان: بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الكلمة والجملة) منشاة المعارف الإسكندرية، د. ط، 2002، ص: 217.

الشاعر على تنويع أسلوبه، بكل الطاقات الممكنة التي تؤثر في المخاطب داخل النصوخارجه.

ويسهم التركيب الشعري للأسوب الخبري والإنشائي، بمد النص بأغراض ومعان كثيرة، تفهم من تركيب النص، كما يمكنها أن تتجاوزه لتخلق فضاء أوسع لاحتمالات أخرى من المعاني.

وستقدم هذه الدراسة نماذجا – للتمثيل لا الحصر– عن التركيب الشعري على مستوى الأسلوب الخبري والإنشائي، التي وردت في الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب"، فالشعراء قد نوعوا في أساليبهم التي حققوا من خلالها أغراضا مختلفة قدمت جملة من المعاني توزعت على خمسة عشر مجلدا من 1925 إلى 1939 تناولت جميع القضايا التي تهم الشعب الجزائري من أجل تحقيق أهداف، توزعت على التوعية والتحريض وضرورة التعبير.

1– بنية الأسلوب الخبري ودلالته الشعرية:

إن خصوصية التعبير التي يتمتع بها الشعراء، مكنتهم من تحويل الخبر العادي إلى خبر فني، فينقلون المعنى (الخبر) إلى القارئ بطريقة مميزة، تتيحها براعة الاستخدام الموفق لمعايير اللغة، والقدرة على صناعة التركيب بشكل يحدث الدهشة لدى القارئ.

ويحتاج الشاعر لتأكيد الخبر إلى « أدوات كثيرة منها: إنّ وأنّ والقسم ولام الابتداء، ونونا التوكيد وأحرف التنبيه، والحروف الزائدة، وقد ، وأما الشرطية »[1]، كما

[1] علي الجارم ومصطفى أمنين: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، ص: 132.

يحتاج إلى تركيب خاص، يتمثل في التقديم والتأخير واسمية الجملة، وأسلوب القصر كالنفي والاستثناء[1].

والأسلوب الخبري له حضوره الواضح في الشعر الجزائري-قيد الدراسة- بأدواته وتراكيبه المختلفة، منها ما سنتطرق إليه في عنصري التقديم والتأخير والحذف ، ومنها ما نتناوله بالدراسةفي بعض الشواهد، كقول الشاعر "علي الزواق" في قصيدته "يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا":-[2]

1-جِسْمِي بَرَاهُ الضَّنَى وَالقَلْبُ مُسْتَاءُ وَالصَّبْرُ ضَاعَ وَقَدْ أَصَابَنِي دَاءُ
2-فَلَسْتُ أَصْبُو إِلَى الغِيدِ الحِسَانِ وَلا يَسُرُّنِي مَنْظَرٌ أَسْنَى وَأَزْيَاءُ
3-إِنِّي أَرُومَ لِشَعْبِي عِزَّةً وَهَنَا وَأَنْ يَكُونَ لَهُ فَخْرٌ وَعَلْيَاءُ
4-وَأَنْ يَسُودَ كَمَا سَادَتْ أَوَائِلُهُ فِي كُلِّ مَا فِيهِ لِلإِنْسَانِ إِعْلاءُ
5-وَأَنْ يَنَالَ حَيَاةً جِدُّ زَاهِيَةٍ لَهَا مِنَ الشِّرْعَةِ السَّمْحَاءِ إِيحَاءُ

إن تجربة الشاعر المريرة دفعته لتقديم وصف لحالته، عبر وحدات كلامية منفصلة على مستوى الشاهد الأول، فحرف العطف كان فاصلا يستوقف القارئ ليتأمل كل خبر كجملة منفصلة، تقدم أخبارا مختلفة تدل على معنى واحد، هو مأساوية حياة الشاعر وتعبه الجسدي (جسمي براه الضنى)-(القلب مستاء) - (الصبر ضاع)-(أصابني داء)، وارتبط الخبر الأخير في البيت بـ (قد)؛ والتي أراد من خلالها "الشاعر" تثبيت الخبر وتأكيده للمتلقي، بعد جملة من الأخبار المتتالية من جهة، ومن جهة أخرى لإخراجه من رتابة الأسلوب ، وليهيئه لمرحلة جديدة لاستقبال أخبار أخرى.

[1] ينظر: عبده قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1997، ص: 134. وما بعدها.
[2] علي الزواق: "يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا"، مجلة الشهاب، م1، جزء7، جوان 1934، ص: 315.

فقام الشاعر في الشاهد الثاني بتقديم جملة من الأخبار بأسلوب النفي، إذ نفى اهتمامه بمتع الحياة، وهي نتيجة للمعاناة المخبر عنها في الشاهد الأول، لتكون الشواهد في الأبيات (3-4-5) نتيجة للخبر المقدم في الشاهد الثاني؛ فانشغاله بقضايا شعبه، صرفه عن الاهتمام بملذاته. وقد أكد جملة الأخبار المتبقية (بأن) ليبين مدى اهتمامه بمصير الشعب، وأعطف بقية الجمل الأخرى عليها ليدخلها في باب التأكيد، حرصا منه على بلوغ أهدافه لضمان العيش الكريم لهم، فقد نفى جميع الملذات من حياته، وأثبت شيئا واحدا هو طيب العيش لشعبه المستعمر، وهي البنية العميقة للنص الشعري، وجملة الأخبار المتعلقة بالحال الشعورية للشاعر هي سبب لمعاناته، فهو يقصر –ضمنيا– متعته وسعادته على سعادة شعبه وأمته؛ إذ تستمد بنية القصر مهمتها الإنتاجية من جمعها بين وظيفتين على صعيد واحد هما الإثبات والنفي[1]، ففعل الإثبات والنفي في هذه النماذج الخمس قدم تأكيدا لمعاناة الشاعر وشعبه، فالمسند إليه، نفى وأثبت أخبارا متعلقة بالمسند إليه، فاستقرار الشعب هو استقرار للشاعر، المنشغل عن نفسه بإثبات مجموعة من الشروط ، قدمت على وجه الخبر الطلبي (وإني) التي أكدت هذا الخبر.

وتقدم بنية القصر في هذا الشاهد، للشاعر "محمدالعيد" من قصيدة "أيها السامر" والتي جاءت بصورة (النفي+الاستثناء) لإثبات الجو التنافسي للأدباء على إلقاء الخطب والشعر، فكلما حانت مناسبة إلا وتوافدوا بنتاجهم الأدبي، وهذه شهادة من الشاعر يصف فيها هذا الجو المهيب، يقول[2]:

مـا أَرَانِـي شَهِـدْتُ إِلا عُكَاظًـا هـذه أَرْضُـهُ وَتِلْـكَ خِيَـامُهُ
خَطَبَ اللُّسْـنُ فَاسْـتَخَفَّ نُهَـى الـقَوْ مُ مِـنَ القَـوْلِ فَيْضُـهُ وَانْسِجَـامُـهُ

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، القاهرة، ط1، 1997، ص: 261.

[2] محمد العيد : أيها السامر، مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، أوت 1934، ص: 420.

بَيْنَ راوٍ مِـنَ البَـــــــلاغَةِ نَشْـــوَا نٌ وَسَاقٍ علـــى النُّهَـــى طَـــافَ جَامُـــــهُ

ترتكز بنية الأسلوب الخبري في هذا الشاهد على بنية القصر (ما أرانـــي شـــهدت) و(إلا عكاظ) فهذا الحضور الأدبي، والتهافت على إلقاء الخطب وقول الشعر، استحضـــر لدى الشاعر، صورة (سوق عكاظ) بما تحمله من صور الاهتمام والتنافس الأدبـــي، وإن اختلفت المناسبة، والتي تتعلق « بمأدبة نادي الترقي لجمعية »[1]، ولكنها بالنسبة لهـــؤلاء الأدباء مناسبة يعرضون فيها أدبهم (خطبا وأشعارا) فهي بـــالرغم مـــن تعلقهـــا بحـــدث معين، تبقى بالنسبة لهم مناسبة خاصـــة، يطرحـــون فيهـــا أفكـــارا وقضـــايا ، تتعلـــق بواقعهم، والتي تلاشت في ذهن الشاعر: (ما أراني شهدت)، فهو ينفي كون هذه المناســـبة مرتبطة بهذا الحدث أو بأحداث أخرى، ويستثنى فقط (إلا عكاظ)، إنه حدث مرتبط بلقـــاء أدبي (القول–الفيض– الانسجام– الخطب– الراوي – البلاغة– النشوان– النهـــى) وكلهـــا تصف هذا الجو المهيب الذي طبع هذه المناسبة.

استطاعت بنية القصر في هذا النموذج– أن تقدم خبرا – مفاده– الفخر والاعتـــزاز بهذه الحلقة الأدبية، وما يلقى فيها من خطب وأشعار، في وقت يحارب فيه المستعمر اللغة العربية والقائمين عليها، ونفي من جهة أخرى أن يكون حضور الشاعر من أجل المناسبة فقط، بل هي مناسبة خاصة بالنسبة له، وفرصته لعرض لرؤاه وأفكاره وبراعته.

[1] ينظر: مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، أوت 1934، ص: 415.

2- بنية الأسلوب الإنشائي ودلالته الشعرية:

تمكن الأسلوب الخبري من مد النصوص الشعرية لشعراء مجلة "الشهاب"، بمعان مختفية، بغية تحقيق مجموعة من الأغراض، لذا كان للأسلوب الإنشائي الطلبي وغير الطلبي حضوراً مكثفاً عندهم، وسنقتصر على التمثيل للإنشاء الطلبي، وهو « ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت المطلوب، ويكون بالأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء »[1]، وستقوم هذه الدراسة بتقديم نماذج لكل نوع، على سبيل التمثيل، لا الحصر، للوقوف على أهم الدلالات الشعرية لهذه الصيغ الخاصة بالأسلوب الإنشائي.

وكون أنواع الإنشاء غير الطبي « ليست من مباحث علم المعاني »[2]، فسنكتفي للتمثيل للنوع الأول فقط.

1- بنية الأمر:

يسهم الأمر كونه بنية إنشائية طلبية في تكثيف المعاني الشعرية من خلال تأمل الآمر حصول طلبه وفق أشكال معينة، وتبعا لنمط فكري يخصه ، ثم تبعا لصيغ الأمر المستخدمة وما تحمله من دلالات تفهم من السياق الذي وضعت فيه، وهذا الأخير يكسبها دلالات أخرى جديدة تنمي البنية للنص الشعري.

ويعرف الأمر على أنه: طلب الفعل على جهة الاستعلاء، ويدل « في حقيقته على طلب القيام بفعل أو تركه عقب التلفظ به مباشرة أو بعد زمن قريب أو بعيد ، والدلالة هي التي توضح فيما إذا كان القيام بالفعل أو تركه وقد يخرج الأمر عن حقيقته، فيدل على معان مجازية تفهم من سياق الجملة ، ومنها الإباحة والالتماس والتهديد والتهكم

---

[1]، [2] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة وانشر والتوزيع، بيروت لبنان ، د. ط ، 2010، ص: 143.

والإرشاد، وما إلى ذلك من المعاني التي يدل عليها السياق »[1]، وعلى هذا فإن الأمر هو صيغة طلبية يترتب عن التلفظ به، ممارسات فعلية أو قولية من قبل المخاطب، الذي يعد طرفا ضروريا في تمام هذه الصيغة و« هذا يعني أن للمخاطب والمخاطب حضورهما القوي في بنية الخطاب الأمري »[2].

إن الشاعر الجزائري في مجلة "الشهاب" كان الآمر، والموجه والمصلح، فكثرت الصيغ الآمرة في شعره على اختلافها-؛ فللأمر « أربع صيغ تنوب كل منها مناب الأخرى في طلب أي فعل من الأفعال، وهذه الصيغ هي: الأمر بصيغة "افعل" والمضارع بلام الطلب، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر »[3]، وهي صيغ توزعت على أشعار المجلة وأكسبتها دلالات مختلفة، فمن هذه الاستعمالات لبنية الأمر نورد الشواهد الآتية:

1- دلالة جملة الأمر بصيغة "افعل":

لقد تعدد استعمال جملة الأمر بصيغة "افعل" في مجلة "الشهاب" ؛ ذلك أن الشعراء يحتلون مقام المصلحين والمرشدين ، الذين يتتبعون خطى الشعب وظروف حياته، فحاولوا رصد أهم الأفكار التي تنظم حياته وتفك أسره، فكان أن استعملوا صيغة الأمر ليلفتوا انتباهه إلى أهم الأفعال التي تغير نمط عيشه، فلا تكاد تخلو قصيدة من هذا الأسلوب الذي أراد تعديل وتهذيب سلوك المجتمع، بالشكل الذي تبنى عليه حياة كريمة له، والنماذج كثيرة، نأخذ منها:

---

[1] بلقاسم دقة: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خيفة -دراسة نحوية دلالية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د. ط، 2010، ص: 47.

[2] يادكار لطيف الشهررزوري: المفاتيح الشعرية ، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص: 176.

[3] بلقاسم دفة: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة، دراسة نحوية دلالية، ص: 48.

1- وَاتَّبِـعُوا الشَّـــــــرْعَ الـــــذي هُوَ لَنَـا الحِصْـــــــــــنُ العَميـدُ[1]
2-فَسِيرُوا حُثِيثًا[2]وَاسْتَرِدُّوا فِخَارَكُـــمْ فَبَئِسَـتْ حَيَاةُ المرْءِ تَحْتَ الأَدَاهِـمِ[3] [4]
3- عِشْ نَاصِرًا للحَقِّ وَارْعَ ذِمَـــامَهُ حَتى تتِمَّ ما عليْـهِ تُطَـــــــــالِبُ[5]
4- وَسارِعْ إلى ما فيه مرْضَاة ربِّنَـــا فَمَرْضاتُهُ في السَّيْرِ في نَهْجِ أَحْـــمَدِ[6]
5-بَنِي وَطَنِي اعلُوا المَدَارِسَ تُعْلِكُـــمْ بِتَعْلِيمِ جُهَّـالٍ وَإِرْشَـادِ ضَـــــــلالِ
6-وَصُونُوا بها الفُصْحى التي بِكِتابِكُـم تَنَاغَتْ كَموسيقى وَسَـاغَتِ كسِلْسَـالِ[7]
7-قُلْ للمُثيرِ على أَنْصَـــــارِهِ فِتَـــنًا مَنْ حارَبَ اللهَ في أَنْصَـارِهِ صَرَعَـــا
8-اِخْشَ الضَّعيفَ كَما تَخْشَى القَوِيَّ وَلا تَهْزَأْ بِمَنْ كَـان بالأَقْـدارِ مُدَّرِعَـــــا
9-وَقُلْ لمَنِ وَدَّ يَلْقَـى اللهَ مُلْتَحِقًـــا بالصالحينَ تجمَّـلْ مِـثْلَهُمِ وَرَعَـــــا
10-أَسْعِفْ ذَوِي البؤسِ من شاكٍ وَمُصْطَبِرٍ وَصِلْ ذَوِي القُرْبَـى مُعْتَـرا وَمُقْتَنِعَـا[8]

في النموذج الأول تتكون جملة الأمر من فعل الأمر (اتبع) وفاعـل (واو الجماعـة) ومفعول به (الشرع)، والآمر هو الشاعر، والمأمورون هم جماعة المخاطبين الممثلين في الشعب الجزائري المستعمر، ودلالة الأمر هنا تحمل وجهين؛ الوجه الأول يبـدو مباشـرا وهو إتباع (الشرع)، والوجه الثاني توضيح لسبب هذا الإتباع ، وهو تشكيل حصن متـين

---

(1) ابن بشير الرابحي: العلم خير منتقى، مجلة الشهاب، م1، عدد 3، 1925، ص: 62.

(2)«...وولى حثيثا أي مسرعا حريصا». لسان العرب، م 4، مادة: حثي، ص: 33.

(3)الأداهم : «...والأدهم : القيد سواده، وهي الأداهم، كسروه تكسير الأسماء وإن كان في الأصل صفة لأنه غلب غلبه الاسم». ابن منظور: سان العرب، م 5، مادة: دهم، ص: 318.

(4) رمضان حمود: دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، جريدة الشهاب، م 2، عدد 61، 11 أكتوبر1926، ص: 415.

(5) رمضان حمود: شلت يد الجاني، جريدة الشهاب، م 2، عدد 78، 6جانفي1926، ص: 719

(6)محمد منصور العقبي: أصدق حديث وخير هدى، جريدة الشهاب، م3، عدد78، 17 ماي 1928، ص: 358.

(7) محمد العيد: تحية ووصية، مجلة الشهاب، م 8، جزء4، أفريل 1932، ص: 218.

(8) محمد العيد : خيرية تحت حزب ظل يكلأها ، م 11، جزء2، ماي 1935، ص: 94.

(هو لنا الحصن العميد) يقاوم الاستعمار، وفي ذلك دلالة لى الفهم الخاطئ للدين الإسلامي، فقد عملت بعض الطرق الصوفية على نشر البدع والخرافات في أوساط الشعب، فخرج فعل الأمر عن دلالة القيام بالشيء، إلى دلالة فهم معنى هذا الشيء والهدف من القيام به، مما أحدث تكثيفا للمعنى، من خلال انشغال المخاطب (المأمور) بقضيتين أساسيتين هما (معنى الدين+معنى الحرية) لتتماهى دلالة الاستعلاء الخاصة بالآمر (الشاعر) وتتساوى مع المأمورين وهم (الشعب) من خلال قوله: (لنا) أي: (للمسلمين) فالإسلام هو (شراكة) بين الشاعر والشعب، و(الحرية) هي مطلب لكليهما.

وعلى هذا يكون الأمر، قد خرج عن دلالته الحقيقية أو الاصطلاحية إلى فعل شعري كثف المعنى وأعطاه أبعادا كثيرة عززت ثقة المأمور بالآمر، حين شاركه القيام بالفعل المأمور به.

ويحمل النموذج الثاني أمرين متتابعين (سيروا+استردوا) حيث أتبع الأمر الأول فاعل (واو الجماعة) +حثيثا (حال)، حيث بينت حالة الفاعل حين يحدث الفعل[1] بينما تكونت الجملة الثانية من فعل أمر (استرد) +(فاعل (واو الجماعة) +مفعول به ومضاف (فخار) ومضاف إليه (كم) فالإسراع في القيام بالفعل الأول يؤدي إلى القيام بالفعل الثاني، فالشاعر هنا يفاجئ المخاطبين في حركة متسارعة بأمرين متتابعين، ليستوقفهم مع الفعل (فبئست) وفاعله (حياة) ليمعنوا النظر عبر حركة بطيئة- في البؤس الذي يقترن بحياتهم وهم في حركة شد قصوى بفعل قيود المستعمر (تحت الأداهم)، وكأن الحركة البطيئة التي أنهى بها الشاعر البيت، تستفز المأمور ليعود مسرعا ويقوم بالفعل الأول المؤدي إلى الفعل الثاني المنشود وهو الفخر بالنصر المحقق.

[1] سيبويه أبو بشر عمرو بن قنبر : الكتاب ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، د. ت، ص: 370.

إن دلالة الأمر تنزاح في هذه المرة أيضا عن معنى (الاستعلاء)، فالمخاطب (المأمور) ينسى مكانته، ليتفاعل ضمنيا مع الأفعال التي سيقوم بها، فعملية القيام بالفعل لا تصبح إلزامية، بل إرادية صنعتها براعة الشاعر، وقدرته على التوصيل عن طريق إثارة الحماس القومي لدى الشعب، الذي مل أوامر المستعمر، فأخرجه الشاعر بذكاء إلى إرادة القيام بالفعل برغبة جامحة تحاول كسر قيد المستعمر، ويكون بذلك قد حقق الوظيفة الإفهامية لدى "ياكوبسون" عبر صيغة الأمر[1]

وتتجه دلالة الأمر في النموذج الثالث، إلى نصح المخاطب من خلال الفعلين (عش- وراع) وفاعلهما مضمر تقديره (أنت) وهو في القصيدة "عبد الحميد بن باديس" الذي يتجه نحوه الخطاب مباشرة، وتتحرك « الدلالة هنا من الأعلى-اعتباريا- إلى الأدنى، ويكون الاستعلاء، مصحوبا بدلالات الحكمة، والرغبة في إفادة المتلقي، والحرص على مصلحته، وذلك يجعله يتمثل للأمر ويقبله راضيا عن طيب خاطر »[2]، فالشاعر وإثر تعرض " عبد الحميد بن باديس" لمحاولة القتل الشنيعة يأمره بالاستمرار بالعيش، ففي عيشه إحقاق للنصر ونصر للحق، إنه رمز لتحد عظيم لبلد يموت كل يوم، واستمرارية عيشه هي استمرارية لكفاح وطني، فالرجل هو ذلك الجزء الذي يفعل حركية الكل، والاستعلاء الأمري هنا، تفوقه قدرة المأمور الفعلية في التأثير في الشعب والسير به نحو معالم المجد والحرية، لذا فدلالة الأمر – وإن كانت استعلائية – لا تعلو على المخاطب، بل تجعله يواصل مسيرته عن طيب خاطر، فهي مسؤولية تحملها وحمّلها له الشاعر من جانب آخر.

ويحقق النموذج الرابع دلالة النصح والإرشاد من خلال طلب الإسراع في نيل رضا الله وإرشاد المأمور للطريق الموصل إلى ذلك، وهو إتباع سيرة الرسول- صلى الله عليه

---

[1] ينظر: محمد عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص: 17-18.

[2] أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر، مصر، د. ط، د .ت، ص: 119.

وسلم- فصيغة الأمر ترافق المأمور وترسم له طريق تطبيق هذا الأمر، وفي ذلك دلالة على حرص الشاعر، على ضرورة العودة إلى تعاليم الدين وسيرة الرسول الأعظم-عليه الصلاة والسلام- التي تحمل معاني الرضى بالعيش الكريم، الذي ينشده المستعمر، فبنية الأمر تتماها، لتصبح قضية وطنية لنصرة الحق في بلد جار فيه المستعمر واستبد، وقضية إنسانية تحاول أن تكون مرتعا لعيش هنيء، وفي ذلك إيحاء بضرورة التبصر في الدين، فهو الدافع الأكبر الذي يوجه ويعزز حركة التغيير التي ينشدها الشعب.

إن الشاعر الجزائري- وعبر جميع القضايا التي يطرحها- يبحث عن العدل والحرية، هو ذا في النموذج الخامس، يحث على التعليم والقضاء على الجهل، وحماية اللغة العربية، فالمقومات الأساسية للأمة، كانت هدفا أساسيا لفرنسا، فنراه يلتمس من بني وطنه عبر الصيغ الأمرية (اعلوا – صونوا) المشكَّلة من فعل أمر+ فاعل (واو الجماعة+ مفعول به)، في حين يضمن فعل الأمر الثاني حضورا لبناء المدارس ممثلا في الجار والمجرور (بها) مع احتفاظه بفعله وفاعله والمفعول به (المدارس-الفصحى) في الجملتين، فإحقاق الأمر الأول شرط للحفاظ على اللغة العربية، ففي بناء المدارس طلب للعلم وقضاء على الجهل، كونه يسهل عملية استيطان مستعمر أراد تغييب العلم والقضاء على لغة القرآن، ولعل الشاعر عن طريق بنية الأمر- هذه – أراد إيقاظ الوعي القومي، بنشر التعليم والحفاظ على مقومات الأمة ولغة القرآن التي تعد سبيلا أعظما للتبصر في آيات الله، التي تحفظ الحياة الكريمة لإنسانٍ عَلا سبحانه وتعالى قدره، ففعل الأمر (اعلوا) يتحقق ويتكرر ضمنيا في الأبيات ليتعالى في الأخير على العدو، حين يسيطر على أهدافه الحاقدة التي تضرب بنية الشعب في عمقها وخصوصياتها.

تعمل صيغ الأمر على اختلافها على طرح قضايا إنسانية خالدة، فالشاعر لا يأمر قصد إحقاق صيغة الاستعلاء والاعتداد بالنفس، وإنما يحاول أن يكون جزءً يساهم في تفعيل أفعاله الآمرة، فالمتلقي يشعر بالهوة بينه وبين الآمر، فيستجيب بحماس لطلب

الشاعر، الذي يلفت انتباهه من خلال النماذج (8- 7- 10- 9) إلى مواقف تجره وبلده إلى الهلاك.

ففي النموذج السابع يجعل الشاعر من الفاعل المضمر المقدر (بأنت) الآمر الثاني لكل من أراد التشويش على دعاوى النصر وحمل اللواء لفرنسا المستعمرة، وكان الشاعر أحس بأن أمره وحده لا يكفي من جهة، ومن جهة أخرى أراد إيقاظ الروح الوطنية في كل مواطن ، حين يجعله قادرا على التوجيه والأمر، وفي ذلك تجديد لثقته بنفسه، فيصبح عنصرا فعالا في المجتمع قادرا على إحداث التغيير.

وهكذا تتعدى صيغة الأمر الشاعر، لتصل إلى المتلقي (المواطن)، وفي ذلك بث لروح المسؤولية في أوساط الشعب، الذي يرى الفساد والفتن، ويدرك أماكن تواجدها، ومن لم يحقق الأمر الأول الخاص بالشاعر، وهو التحاور مع (مثيري الفتن) من خلال قوله (قل)، فالقول هو صيغة حوارية تتطلب أخذا وردا، والرد كان قوله : (من حارب الله في أنصاره صرعا) فكانت الجملة التي مَلَّكَها الشاعر للمتلقي، تقوية لموقفه وتعزيزًا لإرادته.

إنه الأسلوب الشعري، الذي انتهجه الشعراء الجزائريون عن طريقة لغة تبدو مباشرة وسطحية، لكنها كانت تحتال بذكاء وفنية على مشاعر الشعب، فتوعيه مرة، وتنصحه أخرى، وتجعله مرات طرفا فعالا، يشكل مصدر ثقة، يعوّل عليه في بناء وطن يستنجد بالصالحين من أبنائه.

استطاعت صيغة الأمر (افعل) أن تتجاوز دلالة الأمر العادية، لتتحول إلى طاقة شعرية كثفت المعاني، عن طريق الاستعمال الذكي من قبل الشعراء،فهم لا يثبتون تعالي الصيغ الأمرية، بقدر ما يثبتون شراكة بين المواطن والشاعر، الذي يحمل « مسؤولية كبرى تجاه العالم؛ إذ إن أي شاعر هو أداة التنوير لعالم لفه الظلام، وهو الواحة الخضراء

التي يؤول إليها كل إنسان قد أرهقته الكلمات الجوفاء »[1]، فالكلمات عند الشاعر الجزائري تنبض بقوى تحث دوما على التغيير ونبذ حياة ذل الاستعمار، وصيغة الأمر كانت واحدة من الأساليب التي تمكنت من الولوج إلى عمق الذات الإنسانية، فنصحتها وأرشدتها وشاركتها تفعيل الأوامر، فلا سلطة لآمر في بلد مستعمر، سوى سلطة هذا الأخير التي أرهقت كاهل الشعب، والشعراء مدركون بتشبع هذا الشعب من هذه الصيغة، لذا كانت تنزاح دائما – عندهم – إلى أساليب جعلتهم لا يستعلون على الآمر، بل جعلوه آمرا آخر يمارس فعل الأمر على نفسه وعلى غيره من أجل خلق فكر جديد يخترق قوى بلد لا طالما اتسم بالعظمة.

2- دلالة جملة الأمر بصيغة "المضارع بلام الأمر":

المضارع المقرون بلام الأمر هو صيغة أخرى، اعتمدها الشعراء الجزائريون في مجلة "الشهاب" ليعبروا عن شعورهم بوجوب تحقق بعض المطالب التي تغير واضع أمتهم المأساوي ، فكان أن استعجلوا « اللام الطلبية، وهي الدالة على الأمر »[2] والمقترنة بالفعل المضارع، وهي صيغة توجه لغير المخاطب[3]، وتتمكن من خلال السياق الذي يحملها- على توليد معان جديدة تثري البنية العميقة للنص الشعري.

ومقارنة مع استعمال الشعراء الجزائريين للأمر بصيغة "افعل" فإن استعمالهم لهذه الصيغة (المضارع المقترن بلام الأمر) يقل بكثير عن الصيغة الأولى، كون هذه الأخيرة تقتضي مخاطبا محددا، يوجه له الأمر بالقيام بالفعل، وهذا ما يتناسب مع مطلب

---

(1) إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 392.

(2) محمد محي الدين عبد الحميد، قطر الندى و بلّ الصدى، تصنيف: محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، المطبعة الجزائرية للمجلات، الجزائر، د.ط، 1416هـ، ص: 94.

(3) فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، مطبعة التعليم العالمي في الموصل، ج4، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، د. ط، 1988-1991، ص:409. نقلا عن: يا دكار الشهرزوري: المفاتيح الشعرية- قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 176.

الشعراء، الآيِلِ إلى تطهير المجتمع من آفة المستعمر بطريقة صريحة ومباشرة، غير أنه اعتمد أساليب أخرى لإيصال هذه الأفكار القومية إلى الشعب.

وهذه بعض النماذج أراد من خلالها أصحابها إثارة مضامين مختلفة تريد أن تتجسد على أرض الواقع – نذكر منها:-

1-لا نـزاعٌ لا خصـامٌ جاءَنـي فَلْيَمُتْ مَنْ شاءَ وَيَحْـيا مَـنْ يَشـاءُ[1]

2-ألا فلْتدُمْ حيًّا علـى سُـنَنِ الوَفَـا فأنتَ لَعَمْر الـدِّينِ أصْـدَقُ لَهجَـةٍ[2]

3-فَلْيَضْحَكِ الشَّـجَرُ الزَّاهـي بِزُمْرَتِـهِ مرْحَبًا بِكَ إِنَّ الزَّهْـرَ أَفْـوَاهُ[3]

4-فلِيُجَاهِدْ في الحَقِّ كُـلُّ مُحِـقٍ وَلْيُدَافِعْ بِالصَّـبْرِ كُـلّ صَبُـورٍ[4]

5-إلى الأمامِ دعتْ كُـلُّ عَزائِمنـا فَلْنَغْنَمْ الوَقْتَ وَلْنَنْشُـرِ مَبادِينَـا[5]

6-فَلْتَسْلُكِي سُـبُلاً للهِ مُعْلِنَـةً حَقًّا وَرَبِّكِ أَبْقـى مِنْـهُ سُلْطـانُ

7-ولْتَشْهَدي مِنَ القُـرْآنِ أَنْظِمَـةً وَبالحَديثِ ارْفَعـي للْعِلْـمِ أَرْكـانا[6]

8-فَلْيَجْهَدَنَّ الوَغْدُ فـي غـاراتِهِ وَلْيُزْعِجَنَّ بِكَيْـدِهِ الأَحْيَـاءُ[7]

9-فَلْـتَعِشْ جَمْعِيَّـةُ للعُلُمَـاءِ وَلْيَعِـشْ ناصِـرُها وَالمُؤْتَسِـي

10-وَلْيَعِشْ قائِدُها فـي العظمـا هَنِّئْنَ يا شِعْرُ مَـنْ فـي المَجْلِـسِ[8]

---

[1] رمضان حمود: أقسام الناس، جريدة الشهاب، م 2، عدد 53، 1926، ص: 307.

[2] الرابحي: تهنئة "الشهاب" الوحيد بشكله الجديد، جريدة الشهاب، م 2، عدد 76، سبتمبر 1926، ص: 683.

[3] زهير الزاهري: تحية الربيع، مجلة الشهاب، م 6، جزء 4، ماي1930، ص: 240.

[4] محمد العيد: "نور الإسلام"، مجلة الشهاب، م 7، جزء 1، فيفري 1931، ص: 28

[5] محمد بولبينة: حفلة فتح "نادي الاتحاد" بقسنطينة ، مجلة الشهاب، م 8، جزء، أوت 1932، ص: 414.

[6] الهادي السنوسي: ما الدين الأقوام لا كفاء له، مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، أوت 1934، ص: 414.

[7] حم بن محمد بن الحاج إسماعيل النوري: درة في تاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مجلة الشهاب، م 12، جزء9، ديسمبر 1936، ص: 411

[8] سعيد صالحي: دون عنوان، مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان وجويلية 1938، ص: 268.

في سخرية مغرقة في الألم عبر الشاعر عن أسفه من خلال النموذج الأول- لحال بعض الناس الذين وصفهم في القصيدة (أموات الأحياء)، أولئك الذين لا يهزهم حال البؤس الذي تعيشه أمتهم المستعمرة، إذ قال الشاعر "رمضان حمود" على لسان أحدهم:

أَيُّ فَـرْدٍ سـيّدٍ قَـدْ فَـاقَنِي ... أنـا فـي النـاسِ أَميـرُ السُّعَـداءِ
لا نِـزاعٌ لا خِصـامٌ جـاءني ... فَلْيَمُـتْ مَـنْ شـاءَ وَيَحْيـا مَـنْ يَشَـاءُ
إِذَا رَأَيْـتُ المَـالَ قُربـى سـاءَنِي ... كَيْـفَ ذَاكَ المَـالُ يُفْنِيـهِ القَضَـاءُ
أَمَّتِـي أَهْلِـي وَداري مَوْطِـني ... وَسُـرُورِي بِبُكَـاءِ البُؤَسـاءِ[1]

أراد الشاعر من خلال توظيفه للفعل المضارع المقترن بلام الأمر (فليمت) توجيه الأمر بصفة مطلقة، ليثبت فخرا وكبرا، بالسعادة التي يحياها، غير آبه بأحد (فليمت من شاء- ويحيا من يشاء)، فأسلوب الأمر، جاء مقترنا بصيغ متعددة في هذا البيت (النموذج الأول)، فالشاعر نفى نزاعا وخصاما قد يخوضه الشجعان، ثم استعمل التعبير عن الحاضر من خلال الفعل (جاءني)، المتعلق بالذات الآمرة، ومن ثم وظف الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، ليثبت دلالة الاستعلاء الخاصة بالآمر، ويقرنها بالفعل الماضي (شاء) ومن ثم الفعل المضارع (يشاء).

فدلالة الأمر هنا تأخذ دلالة الكبر، من خلال السياق الذي جاءت فيه، فالشاعر قد تمادى في الاستحواذ على الزمن (الحاضر-الأمر-الماضي-المستقبل) ليعيش حياة اللامبالاة بمأساة الشعب والوطن، ففخره أثبت بلادة شخصية تقدم أمرا لكل من حولها؛ ليموت ويترك الزمن بكل ما فيه، لهذه الشخصية التي مات فيها الإحساس بالذل الذي يسقاه شعبها (وسروري ببكاء البؤساء).

[1] رمضان حمود : أقسام الناس، جريدة الشهاب، م 2، عدد 53، 6 سبتمبر1926، ص :307.

أراد الشاعر" رمضان حمود" من خلال توظيفه للفعل المضارع المقترن بلام الأمر (فليمت) إيقاظ الحس الوطني في ذات الإنسان الجزائري، ولفت انتباهه إلى ضرورة تغيير الواقع، عن طريق بث الخطاب على لسان فريق من الناس أطلق الشاعر عليهم اسم: " أموات الأحياء، أراح الله منهم الأرض " وهم الذين يمشون على الأرض مذبذبين تظنهم أحياء وهم أموات"[1]، وهي طائفة مثل بها الشاعر للامبالاة التي يعيشها البعض، غير آبهين بما يحصل لوطنهم.

وفي النموذج الثاني أمر بدوام العيش من خلال المضارع المقترن بلام الأمر (فلتدم) الموجه إلى مجلة "الشهاب"، التي أصبحت سجلا للحياة ، تطرح جميع القضايا داخل الوطن وخارجه، ففي استمرارها استمرار لكشف الحقيقة، وإيقاظ للوعي البشري، القائم على تصحيح مبادئ الدين، وتوجيه الفكر الإنساني نحو أبعاد سامية والحث على العمل والتعليم... وغيرها الكثير من التعاليم التي يعمل "الشهاب" على إرسائها في ذهنية الجزائري، إنه بناء الذات الإنسانية ، وتسطير أهداف مقدسة، كان لها فعل التحقق زمنا طويلا، فدلالة الأمر تطلب إنهاء حياة الشقاء وتنشد ديمومة حياة تتعرى فيها حقيقة فرنسا بصدق لسان "الشهاب"، الذي استطاع إيصال القضية الجزائرية– إلى أذهان العالم، فكشف زيف وعودها وأزاح الستار عن سياستها الدنيئة.

فالشاعر– وإن مدح– "الشهاب" فإن في ذلك أمرا ضمنيا بضرورة مواصلة بناء هذه الخطة الحكيمة، التي أرادت بناء العقل والفكر، ليتمكن الجزائري من تحقيق مصيره الموقن به.

ومع النموذج الثالث يتجلى الربيع للشاعر "زهير الزاهري" حاملا أملا وحلما، في أن تعيش الجزائر ربيعها وتحسه في ضحكات أشجارها (فليضحك الشجر)، أين يفخر

[1] ينظر: رمضان حمود: أقسام الناس، جريدة الشهاب، م2، عدد 53، 6 سبتمبر1926، ص: 307.

الشجر بزمرته ويفخر الشعب بنسبه العربي الإسلامي، وفي قوله (الزهر أفواه) دلالة على فرح الشعب بالاستقلال، فالزهر يقبل الربيع من فرحه، والشعب يقبل الحرية وينتشي نسيم ربيع غيبته رائحة الدم والنار.

فالشاعر لم يقو على انتظار يوم النصر، هو ذا يأمر الشجر بالضحك، ليكفكف دموع الأرامل واليتامى، ليقبل الأطفال آباء أبعدهم القهر والتعذيب.

فتنزاح دلالة الأمر من استعلائيته، لينشد في عناصر الطبيعة ألفة لحياة طبيعية، تعطشت لها جميع الكائنات، حين صار الأمر في يد المستعمر فرنسا.

وبالمضارع المقترن بلام الأمر (فليجاهد) و(ليدافع)، يسيطر الأمر على بيت الشاعر "محمد العيد" في بداية الشطر الأول وفي بداية الشطر الثاني، وفي ذلك تكثيف دلالي لبنية الجملة الأمرية على مستوى البيت الواحد، حين يلح الشاعر على الجهاد والدفاع عن ثوابت الأمة، وكأن إحقاقا لأمر الأول يلزمه إحقاق الأمر الثاني، فصعوبة الجهاد،تتطلب صبرا وتجلدا من أجل الاستمرارية في الأمر الأول، والتكرار الذي أحدثه الشاعر لمرافق الأمر الأول والثاني) كان تأكيدا لهذا البعد (الاستمراري) ، فالجهاد هو استمرار في إحقاق الحق والصبر على الصعوبات التي تعيق هذه العملية، كما أن التحفيز النفسي الذي بثه الشاعر عن طريق قوله (محق–صبور) يدفع بكل جزائري للاستجابة لفعل الأمر برضى وطواعية، بل بعزيمة وإرادة قوية.

إن بنية الجملة الأمرية، استطاعت نقل الخطاب الأمري، إلى فعل إرادي تلتزم به كل نفس جزائرية (محقة وصبورة) تتوق ليوم أفضل، فهذه النقلة النوعية هي الشعرية بحق، والتي تجعل الرسالة تصل إلى المتلقي، وتجعله قادرا على ممارستها بدافع جمالي ونفسي، يمكنها من الاستجابة بقوة لفعل الأمر.

ويسيطر فعل الأمر على النموذج السادس، فالدعوة الضمنية إلى المضي قدما، أتاحت للشاعر القدرة على الأمر باستثمار الوقت، ونشر المبادئ الهادفة إلى تغيير واقع الأمة من خلال المضارع المقترن بلام الأمر في (فلنغنم – ولننشر)، " فنون الجماعة "، جعلت الشاعر يشارك المأمورين القيام بالفعل، وفي ذلك انزياح لفعل الاستعلاء الخاص بالأمر إلى ممارسة مشتركة بين الطرفين، من أجل إعلاء راية الوطن، عن طريق مغالبة الزمن، الذي يصر المستعمر على كسبه وإعمار أمكنته، فلولا وجود طرف دخيل، لما دعا الشاعر إلى اغتنام الوقت، فاستغلال الزمن ونشر المبادئ الإسلامية والقومية، هو جواب صريح لفعل التقدم إلى الأمام، الذي دعا إليه الشاعر في البداية.

والنموذجين (السادس والسابع) هما للشاعر "الهادي السنوسي" يمدح فيهما جمعية العلماء المسلمين، واستعمل أسلوب الأمر من أجل حثها على الاستمرار في إعلاء كلمة الحق وفي جعل القرآن والحديث النبوي الشريف دستورا للأمة الجزائرية، فالمضارع المقترن بلام الأمر في الأفعال المضارعة (فلتسلكي– ولتستمدي) وصيغة " افعلي" المتمثلة في الفعل (ارفعي)، مكنت الشاعر من مؤازرة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، عن طريق تحسيسها بفعل المشاركة من قبل الشاعر في إرساء القواعد التي يقوم عليها نظام الأمة، وهو ما تحتاجه هذه المؤسسات والجمعيات الخيرية؛ أي دعم المفكرين والمصلحين من أجل إنقاذ الوطن من الحملة الصليبية التي شنها المستعمر، قصد تمييع الشخصية الجزائرية فالدين وحده قادر على انتشالها من حالة الركود التي آلت إليها، كونه النظام المكتمل الذي يسوس حياة الأمم وينظم نمط عيشها.

فالأمر في هذا النموذج حقق دلالة المشاركة في النهوض بالأمة الجزائرية، من خلال الأمر الإلزامي لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بأن تتبنى طريق الحق، وتنتهج القرآن والسنة النبوية كمعيار يقوّم الحياة وينمي أفكار المجتمع لإحداث اليقظة القومية التي لا ترد عنها أي سلطة بعد ذلك.

في النموذج الثامن يتحدى الشاعر" الحاج إسماعيل النوري " القوى الفرنسية، ويأمرها بشن غاراتها وإزعاج الجزائريين، فإن للحق يقول الشاعر:-[1]

لِلْحَقِّ هَزَّاتٌ وَلِكُلٍّ سَيْرُهُ خَبَبُ يُمْهِلُ خَصْمُهُ مَا شَاءَ

إن دلالة الأمر تأخذ هذه المرة مسارا مغايرا، فالشاعر يأمر العدو ويزيد من طلب العدائية والغطرسة من قبل المستعمر، فما ذاك إلا زيادة في عزيمة وإرادة الشعب في المقاومة، فالحق مهما طال محقق، فالأمر في (فليجهدن- وليزعجن) يحث على الاستزادة في الغطرسة التي تؤدي إلى تسارع الحق في الظهور، وكأن الاحتقان الذي يعيشه الشعب الجزائري جراء استبداد المستعمر، هو شرارة تنتظر لحظة التوهج، والأمر بالتكثيف العدائي هو اللحظة الحاسمة التي يعمل على الشاعر على تفعيلها من خلال أفعال المضارع المقترن "بلام الأمر" التي تعمل على تسريع الهزة الكبرى للشعب، معلنا الحق في اكتساب حق البلد الواحد والدين الواحد واللغة الواحدة.

ويأخذ فعل الأمر الحيز الأكبر في النموذجين (التاسع والعاشر) للشاعر "سعيد صالحي" من خلال تكرار الفعل المضارع المقترن بلام الأمر (وليعش) ثلاث مرات في بيتين شعريين، وهو إقرار شعوري بحب جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والعاملين عليها، فهي اللسان الناطق باسم الشعب، تعالج قضاياه وتنمي وعيه بما حوله، فحياتها هي حياة الشعب الجزائري، الذي لا ينفك يعلق آماله على مثل هذه الجمعيات لتنتصر له على المستعمر المستبد، ثم يوجه الشاعر الأمر للشعر بأن يهنأ الحضور، أي الحفل التكريمي للشيخ "عبد الحميد بن باديس" بمناسبة ختمه تفسير القرآن الكريم، فهو القائم على جمعية العلماء المسلمين.

---

[1] حم بن محمد بن الحاج إسماعيل النوري: درة في تاج جمعية المسلمين الجزائريين، مجلة الشهاب، م9، جزء9، ديسمبر 1936، ص: 411.

إن دلالة جملة الأمر بصيغة المضارع المقرون " بلام الأمر"، استطاعت أن تولد معان شعرية مختلفة في الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب"، وإن كانت في أغلبها الأعم، تهدف إلى توعية الشعب وحثه على التعليم والعودة إلى مبادئ الدين، فهو الكفيل بإحداث فعل التغيير داخل النفس البشرية.

إن استغلال الشعراء للأساليب الطلبية مكنهم من نقل جملة الأمر من استعلائيتها، إلى ممارسة إرادية من قبل المأمور، حين تنزاح جملة الأمر ببراعة الشعراء لتؤدي وظيفة مشتركة هدفها واحد، هو إذكاء فكرة ضرورة تغيير الواقع بين أفراد الأمة، الذين تفشى فيهم الجهل والخوف، فكان لزاما أن يغيروا ما بأنفسهم حتى يتغيروا، فكأن الأمر هو الصيغة التي يوجَّه من خلالها تفكير الشعب وهو الأسلوب الذي يرسم مسار تحركه بحذر وسط أوامر سلطوية من قبل المستعمر.

1- دلالة جملة الأمر بصيغة "اسم الفعل":

من الصيغ المتعلقة بجملة الأمر، استعمل الشعراء الجزائريون- في "مجلة الشهاب" – صيغة الأمر بـ "اسم الفعل" مثل: إليَّ، أمامك، إليك، ودونك ، ووراءك، ومكانك، وعليك، وغير ذلك، ليطلبوا من المخاطبين القيام بأفعال يقتضيها المقام، وتجدر الإشارة « أن من الأسماء العاملة عمل الفعل: اسم الفعل، وهو على ثلاثة أنواع »[1] هي عمد ابن هشام: ما سمي به الأمر وهو الغالب[2]، وما سمي به الماضي[3]، وما سمي به المضارع[4].

---

[1] ابن هشام: شرح شذور الذهب في كلام العرب. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ط، 2004، ص: 409.

[2]ابن هشام: شرح شذور الذهب في كلام العرب. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ص:429.

[3] المرجع نفسه، ص:411.

[4] المرجع نفسه، ص: 417 .

ومن الأشعار الجزائرية التي جاء الأمر فيها بصيغة "اسم الفعل" نور الشواهد الآتية:

1-عَلَيْكَ بِجِدٍّ وَاصْطِبَارٍ فَإِنَّ مَنْ تَحَلَّى بِصَبْرٍ لا يَبُوءُ بِنِقْمَةٍ[1]
2-هَلُمَّ بِنا يا قَوْمِ نَحْوَ العُلا نَرْقَى !! لِتَجْدِيدِ دِينِ اللهِ فَهُوَ الَّذِي يَبْقَى
3-عَلَيْكُمْ بِنَهْجِ الصَّالحينَ الأُلى مَضُوا بِخَيْرِ قُرونٍ حَازَتِ الفَضْلَ والسَّبْقا[2]
4-وَقالَ عَلَيْكُمْ بِاتِّبَاعِي وَسُنَّتِي وَسُنَّةُ أَصْحابي الهُدَاةُ الأُمَاجِدُ
5-وَقالَ عَلَيْكُمْ بِالكِتَابِ فَإِنَّهُ هُوَ النُّورُ مَنْ يَعْمَلْ بِهِ فَهُوَ مُهْتَدِي[3]
6-رُوَيْدَكَ قَدْ أَنْدَيْتَ يا بَحْرُ وَجْهَهُ بِتَقْرِيعِهِ فَارْفَقْ بِهِ وَلَكَ الشُّكْرُ[4]
7-وَكَمْ قَالَ لي حينَ أَصْغَى لِدَعْوَتِي رُوَيْدَكَ إِنَّ الشَّعْبَ عنْكَ لَنَاعِسُ[5]
8-فَعَلَيْكَ يا عَهْدَ الشَّبَابِ تَحِيَّةً فَيْحَاءَ مَا تَلَتِ العُهُودُ عُهُودُ[6]
9- هَيَّا نُقَاضِي الخُصُومَ للسَّمَاءِ

هَيَّا إلى الطَّيباتِ في الخِصالِ[7]

في النموذج الأول يتصدر اسم فعل الأمر (عليك) بيت الشاعر "الرابحي" ليقدم نصحا لجريدة "الشهاب" تمثل في الجدية المتعلقة بالقضية الوطنية، والصبر على العوائق التي تصدرها الإدارة الفرنسية، التي تشد الخناق على كل جريدة أو مجلة، تحاول رد الاعتبار للجزائريين، بينما شكل الشطر الثاني من البيت جملة تعليلية لبيان سبب الأمر.

إن وعي الشاعر بقيمة الشخصية القائمة على جريدة "الشهاب" ، ليزيح فعل الأمر عن آدائه، ليكون مؤازرة ومناصرة له، فـ "عبد الحميد بن باديس"هو مثال للجد والصبر

(1) الرابحي: تهنئة "الشهاب" الوحيد بشكله الجديد، جريدة الشهاب، م 2، عدد 76، 23 سبتمبر1926، ص: 683.
(2) الطيب العقبي: عليكم بنهج الصحين !...، جريدة الشهاب، م 3، عدد 119، 27 أكتوبر1927، ص: 391-392.
(3) محمد منصور العقبي: أصدق حديث وخير هدى، جريدة الشهاب، م 3، عدد 147، 17 ماي1927، ص: 959.
(4) محمد العيد: وقفة على بحر "الجزائر" مجلة الشهاب، م 6، جزء 7، أوت 1930، ص: 431.
(5) محمد العيد: ما أنا يائس، مجلة الشهاب، م 7، جزء 8، جويلية1931، ص: 525.
(6) محمد العيد: بين الشك والتشكي، مجلة الشهاب، م 9، جزء 8، جولية1933، ص: 322.
(7) محمد العيد: نشيد الشباب، مجلة الشهاب، م13، جزء 10، ديسمبر1937، ص: 453.

والتفاني في آداء الواجب، فإذا قدم أمر " للشهاب" فإنه مقدم لشخصه وهذا ما فسر عدول فعل الأمر عن آدائه، فعبد "الحميد بن باديس" هو الداعية والمصلح فهو في حاجة ، لمن يلبي ويستجيب ليشكل الكل مجتمعا موحدا.

يقدم الشاعر "الطيب العقبي" من خلال النموذج الثاني أمرا يتشارك فيه مع قومه من أجل تجديد مفهومهم للدين، بعد أن ألحق به الطرقيون عديدا من البدع والخرافات واستعمل في ذلك اسم فعل الأمر (هلم)، وتجدر الإشارة هنا أن (هلم) « اختلف فيها العرب على لغتين:

إحداهما: أن تلزم طريقة واحدة، ولا يختلف لفظها بحسب من هي مسندة إليه؛ فتقول: هلم: يا زيد، وهلّم يا زيدان، وهلم يا زيدون، وهلم يا هند، وهلم يا هندان، وهلم يا هندات، وهي لغة أهل الحجاز، وبها جاء بالتنزيل، قال الله تعالى: ﴿ وَالقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا ﴾[1] أي ائتوا إلينا، وقال تعالى: ﴿ قُلْ هَلُمَّ شُهَدَاءَكُمُ ﴾[2] أي: احضروا شهداءكم، وهي عندهم اسم فعل، لا فعل أمر، لأنها وإن كانت دالة على الطلب، لكنها لا تقبل ياء المخاطبة.

والثانية: أن تلحقها الضمائر البارزة، بحسب ما هي مسندة إليه؛ فتقول: هلمّ، وهلّما، وهلّموا، وهلممن، بالفك وسكون اللام، وهلّمي [وهي لغة بني تميم] وهي عند هؤلاء فعل أمر؛ لدلالتها على الطلب وقبولها ياء المخاطبة »[3].

فإن كان النموذج (هلم بنا يا قوم...) ينتمي نحويا إلى لغة أهل الحجاز التي تعتبره اسم فعل، وتقر بدلالته على الطلب، فسنأخذ بها كونها تشكل هدف الدراسة،والتي تبحث عن الدلالات التي تتماهى في القصيدة، فيحسها شعور القارئ ويتفاعل معها ضمنيا ودون

---

[1] سورة الأحزاب، الآية 18.

[2] سورة الأنعام، الآية 151.

[3] محمد محي الدين عبد الحميد: قطر الندى وبل الصدى، تصنيف: جمال الدين بن هشام الأنصاري، ص: 37.

وعي، وهذا ما جعل الشعر الجزائري يصل إلى قلب الشعب-على الرغم- من تفشي الأمية، وضروب الحرب القاسية ، إلا أنها تمكنت من النفاذ إليه وتغيير مصيره، فالشاعر باستخدامه اسم فعل الأمر(هلم)، نبه الشعب من خلال قوله (تجديد الدين) بالمغالطات الحاصلة فيه، وهو أمر ضروري وجب إعادة النظر فيه وفهمه فهما صحيحا، كما أن تحقق الأمر الضمني الثاني هو سبب لتحقق الأمر الأول وهو الرقي إلى العلا.

والنموذج الثالث هو من نفس القصيدة "عليكم بنهج الصالحين !..." للطيب العقبي" يأمر فيها قومه بضرورة الالتزام بنهج الصالحين، الذين حققوا مفاخر الأمة وبطولاتها وفي ذلك إشارة إلى الماضي العريق للعرب والمسلمين، فهم السباقين في تحصيل جل المعارف لذا يأمرهم الشاعر مستخدما اسم الفعل (عليكم)، والذي يفيد معنى الإلزام[1]، ليلتزموا إتباع طريق السلف، لما فيه من الصلاح الذي يعود على الأمة بالمنفعة، وفي ذلك دلالة الاعتبار من الماضي، وعدم الاستلام للواقع.

ويستعمل الشاعر " محمد منصور العقبي " اسم فعل الأمر (عليكم) في النموذجين(الرابع والخامس) ليتبين أوامر الرسول – صلى الله عليه سلم- للمسلمين، التي تفيد دلالة ضرورة الالتزام بسنته والاقتداء بالصحابة-رضوان الله عليهم- ليخصص اسم فعل أمر آخر (وعليكم) للالتزام بأحكام القرآن الكريم، وفي ذلك دعوة لإعادة النظر في الدين ونبذ الخرافات عنه.

إن دلالة الأمر جاءت منطوية تحت جملة مقولة القول، إنه قول الرسول الأعظم، الذي تنشرح له نفس المسلم، فالشاعر يدرك حاجة الشعب للدعم الروحي والنفسي، فخاطبه بوصية خاتم الأنبياء، ليقوي عزيمته، ويعيد له ثقته بنفسه، إن إدخال الفعل(قال) العائدة على الرسول – صلى الله عليه وسلم- أضفت مسحة جمالية ونفسية

[1] ينظر: ابن هشام: شرح شذور والذهب، ص: 410.

مكنت الشاعر من إيصال رسالته بطريقة بارعة، فجعلته ينفلت من شخصية (الآمر) إلى شخصية (الوسيط) الذي يبلغ خطاب الرسول الأعظم، لشعب مسلم أنهكته البدع والخرافات، والتي كان للاستعمار اليد السوداء، التي تحرك عملاءها وتدعمهم.

استعمل الشاعر "محمد العيد" في النموذج السادس اسم فعل الأمر رويدك) مخاطبا البحر، بأن يرفق بالبرّ – في حوار تأنيبي– عاتب فيه البحرُ البرَّ، على النزاعات والمخالفات التي تجري فوقه، وكأن الشاعر قد أحس بحميمية تُجاهه، فأمر البحر بأن يرفق به، وفي ذلك إيحاء بتذمر الطبيعة من الخطايا التي يرتكبها البشر على الأرض، ما يوحي بأن قساوة ودناءة الاستعمار الفرنسي على أرض الجزائر قد أثارت غضب الطبيعة، فلم تقوَ على تحمل مشاعر الرعب والتجريم، التي تنتهك بها أجساد الجزائريين وأعراضهم.

وفي النموذج السابع استعمل الشاعر اسم فعل الأمر (رويدك)، ليفضح أولئك الذين يصدونه عن دعوته، بدعوى أن الشعب يعيش حالة ذهول جراء وحشية المستعمر، فلا يمكنه أن يصغي لنصائحه، هو ذا يقرر بعد ذلك قائلا:[1]

أَلا وَيْحَنْا مِنْ عَاذِلٍ مُتَقَاعِسٍ عَلَى عَقْلِهِ الوَاهِي تَرُوجُ الوَسَاوِسُ
تَعَاطَ مِنَ الإِصْلاحِ مَا اسْتَطَعْتَ فِعْلَهُ فَمَالَكَ عُذْرٌ أَيُّهَا المُتَقَاعِسُ

فيفهم من البيتين أن الذي كان يمنع الشاعر من إيصال رسالته هو مجموع الوساوس التي تحاول أن تجعله متقاعسا تجاه واجبه الإنساني والوطني، فنراه في البيت الأخير يحث على الاستزادة من العمل الإصلاحي، وعدم التقاعس في آداء الواجب، وفي ذلك إشارة إلى أن للشعر وظيفة يجب أن يؤديها.

[1] محمد العيد: نشيد الشبان، مجلة الشهاب، م 13، جزء 10، ديسمبر1937، ص: 453.

افتتح الشاعر "محمد العيد" النموذج الثامن باسم فعل الأمر (عليك) الموجه لفئة الشباب الناهض، الذي يحمل على عاتقه مهمة نصرة الوطن، فيزف له تحية إكبار تلزمه الدهر كله، فهو قد تنازل عن رغباته وأهوائه ونذر نفسه لخدمة شعبه وطنه، فكان لزاما أن يخصه الشاعر بهذه التحية، التي تحفظ له ذكرى الإخلاص والشجاعة.

يتصدر اسم فعل الأمر (هيا) النموذجي (التاسع والعاشر) وهو "بمعنى" أسرع لشيء مهم « ولا تتغير صيغته إفرادا وتثنية وجمعا وتذكيرا وتأنيثا ، وهو من أسماء الأفعال المسموعة لا المنقولة »[1]، وفي النموذجين يشارك الشاعر "محمد العيد" مخاطبيه (المأمورين) في القيام بالفعل، أَي للإسراع في رفع الظلم إلى الله تعالى، وفي ذلك دلالة على عدم التمكن من العدو، والإحساس بالعجز، فإيكال الأمر إلى الله، تحفيز قوي على الصبر وانتظار القصاص من الخصم، وهو دافع آخر للتَّشبث بالحياة وعدم الاستسلام.

والنموذج العاشر هو وجه آخر يحمل معنى الأمر بالتحلي بالخصال الطيبة التي لا ترتضى إلا العيش الكريم، فالأخلاق الفاضلة تحمل صاحبها على نبذ حياة الذل والاستعمار، فهو أمر ضمني للمقاومة والجهاد، فلا وجود لحياة كريمة إلا في أرض تصان فيها الحقوق.

إن بنية جملة الأمر بصيغة "اسم الفعل"، تمكنت من نقل أوامر للشعب الجزائري تعلقت بتحقيق حياة أفضل، تثبّت فيها سيادة الشعب على أرض حرة يمارس فيها عيشه بسلام، وبهذا يكون الشعراء في مجلة "الشهاب"، قد تمكنوا من إخراج دلالة الأمر من التعالي الخاص بالآمر، إلى شعور إنساني روحي يمكنهم من الإحساس بعنف واقعهم، فَتَعْتَلِيهُمْ رغبة جامعة تطمح إلى التغيير، وذاك ما أراده الشعراء بتوظيفهم لهذه الصيغة الأسلوبية.

[1] بلقاسم دفة: الجميلة الإنشائية في ديوان محمد العيد، دراسة نحوية دلالية، ص: 89.

2- جملة الأمر بصيغة "المصدر النائب عن فعل الأمر":

يؤكد الشاعر الجزائري مرة أخرى - في مجلة " الشهاب" - تذمره من حياة الاستبداد التي يعيشها شعبه، ويعلن إرادته القوية في إعادة بناء ذات تهدمت، بعد أن أعلنت كبرياء عاليا في حادثة المروحة، هو ذا يحاول عبر -أساليب مختلفة- إذكاء روح المسؤولية، ونشر الوعي والحث على العودة إلى مبادئ الدين، .. وقد استخدم هذه المرة "المصدر النائب عن فعل الأمر" ليكسر نمط الاستعلاء الخاص بالآمر، وليطلب باستعمال الالتماس والمشاركة الحسية للمأمورين القيامَ أو الانتهاءَ عن أفعال معينة.

والمصدر « أصل الكلمة التي تصدر عنها صوادر الأفعال... قال ابن كيسان: اعلم أن المصدر المنصوب بالفعل الذي اشتق منه مفعول وهو توكيد للفعل »[1]. وتحدد دلالته دلالته الزمنية بقرينة لفظية أو معنوية حين دخوله في علاقات سياقية[2]، كما أن المصدر المصدر النائب عن فعل الأمر يأتي منصوبا ويؤدي وظيفة الأمر[3].

وهذه بعض النماذج التي استخدم فيها الشعراء جملة الأمر بصيغة "المصدر النائب عن فعل الأمر" لتجسيد معان مختلفة باختلاف الشعراء وسياقاتهم التعبيرية.

1- صَبْرًا إِذَا مَا الدّهْرُ لَمِ يَكُ مُنْصِفًا فالحُرُّ لا يَلومُهُ غَدْرُ الغادِرِ[4]

2-صَبْرًا زَعيمَ المُصْلِحينَ على الأَذَى لا بُدَّ دُونَ الشَّهْدِ مِنْ لَسَعاتٍ[5]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، م 8، مادة: صدر، ص: 211.

(2) ينظر: عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب "منذ نشأة النحو العربي في نهاية القرن الثالث الهجري"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، د. ط، 1984، ص :165-166.

(3) ينظر: سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ص: 275-276.

(4) السنوسي محمد الهادي الزاهري: إن الحياة هي الحظوظ، جريدة الشهاب، م2، عدد 87، 10مارس1927، ص: 891.

(5) محمد السعيد الزاهري: إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله- عبد الحميد بن باديس، جريدة الشهاب، م2، عدد 79، 13جانفي1927، ص: 735.

3- يـــا بَني الشَّرقِ عِصْـمَةً بِالتَّـآخِي فَالتَّـــآخِـــي مـــذَبَّةٌ[1]للنُّفُـــــور
4- أَيَا إِخْوَةَ الإِسْلامِ رِفْقًا بِنَا رِفْقًـــا فَحَالَتُـنَا رَقَّ الجَمـــادُ لَهـــا رَقَّـا[2]
5- يَا رِفـَاقي وَصِيَّةً مِنْ خَبيـــــرٍ ذَاق طعْـمَ الحَيـــاةِ حُلْـوًا وَمُـــرَّا[3]
6- صَبْرًا على لَيْلِ الحَياةِ وَطُولِـــهِ حتى يشُقَّ مِـنَ الصَّبَـــاحِ عَمُـودُ[4]
7- فَمَهْلا يَا زَمَـــانَ البَغْـيِ مَهْـــلا لَقَـدْ أَعْيَـــا كَوَاهِلَـــنا التَّلَقِـــي
8- وَرِفْقًا مِنْكَ بِالإنسـانِ رِفْقًـــا فمَـــا هُـوَ لِلْـــهَوَانِ بِمُسْتَحِـــقِ[5]
9- يَا مُصْلِحِي الشَّعْب صَبْـــرًا فَالحُـــرُّ بِالـــنَّذْلِ يُبْـــلى
10- يـــا مُصْـلِحينَ ثَبَـــاتًا غَـــيْنُ[6]الشَّـــوْكِ اِضْمَحَـــلا[7]

إن المفعول المطلق (صبرا) الدال على زمن الأمر، في النموذج الأول للشاعر"السنوسي محمد الهادي"، هو مصدر نائب عن فعل الأمر (اصبر)، المتعلق بـ (الحر) المأمور الذي وجه إليه الخطاب، قصد المواساة ورفع العزيمة، وذلك بحذف الآمر، واستبداله بصفة ترقى به إلى فئة الأحرار الذين يتوسمون الخير في الناس، فأولئك يتعالون عن صفة (الغدر) الذي ألحق بهم.

تمكن الشاعر من توظيف المصدر النائب عن فعل الأمر، ليلزم الآمر القيام بالفعل بطواعية عن طريق إجراء المقارنة بين صفتي (الحر- الغادر) فيكتفي الآمر بالصفة

---

(1) مذبة: « ...أصله من الذب وهو الطرد قال ابن الأثير: ويجوز أن يكون من الحركة والاضطراب ». ابن منظور: لسان العرب، م 6، مادة: ذبب، ص: 16.

(2) عمر بن البسكري: إلى الوفاق... مجلة الشهاب، م 7، جزء 10، أكتوبر1931، ص:629.

(3) محمد العيد: خطك الله للعباد كتابا، مجلة الشهاب، م 8، جزء 8، أوت1932، ص:412.

(4) محمد العيد: بين الشك والتشكي ، مجلة الشهاب، م 9، جزء 7،جويلية 1933، ص: 321.

(5) محمد العيد: براك الله للذكرى حساما، مجلة الشهاب، م 11، جزء 5، أوت1935، ص: 310.

(6) غين: « الغينة الأشجار الملتفة في الجبال بلا ماء، فإذا كانت بماء فهي غيظة والغين: شجر ملتف ». ابن منظور: لسان العرب، م 11، مادة: غين، ص: 113.

(7) موسى الأحمدي: ضحوا النفوس لشعب، مجلة الشهاب، م 12، جزء 1، أفريل1936، ص: 21.

ويتغاضى عن فعل الغدر الملحق به، وفي ذلك دلالة على التعويض المعنوي الذي يقدمه الشاعر للمأمور إرضاء ومؤازرة له.

وفي النموذج الثاني يحمل الشاعر المأمور على القيام بالفعل على سبيل الدعم النفسي والروحي، فقد استعمل المصدر النائب عن الفعل (صبرا)، مرفقا بجملة تعليلية، تدفع بالآمر إلى دعم شخصية الصابر على تحمل الأذى في سبيل إعلاء الحق، وهنا يتماهى فعل الأمر، في الصراع المحتدم بين (الحق والأذى)، ليتحقق مبتغى الآمر بانتصار الأول على الثاني، وفي ذلك عدول فني عن فعل الممارسة الاستعلائي، إلى فعل إرادي تتعانق فيه شخصية المأمور بصفات الجمال التي تجعله يتوق إلى تطبيق الفعل.

ينادي الشاعر "عمر بن البسكري" من خلال النموذج (الثالث) أبناء الشرق، ليستوقفهم بالمصدر النائب عن فعل الأمر (عصمة)، قصد توصيل رسالة أمرية، مفادها الاعتصام بالأخوة التي تشد أزر المسلمين، وقد اعتمد الشاعر استعمال الدال (عصمة) لما له من إيحاءات روحية في نفس الجزائري الذي لا زال رغم غارات الاستعمار–يفترش الأرض ويحفظ القرآن، فالأمر يحيله على الآية القرآنية ﴿ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلا تَفَرَّقُوا... ﴾[1] فيذعن بطواعية ويستجيب للأمر الذي دعا إليه الله تعالى وذكّر به الشاعر.

لقد أثبت الشاعر ببراعته الشعرية قدرته على جعل القارئ يصغي ويستجيب لفعل الأمر دون استعلاء، بل بإحساس العرب الذين يوحدهم الدين، وتتأجج في أنفسهم شجاعة أبدية تعشق النصر.

وفي النموذج (الرابع) ينشد الشاعر عن طريق المصدر النائب عن الفعل (رفقا) الرفق من جماعة المسلمين، الذين وجه إليهم الخطاب (أيا إخوة الإسلام)، فاستعمل

[1] سورة آل عمران، الآية 103.

النداء المقرون بالأخوة التي تربط المسلمين ليليّن قلوبهم، ثم يقدم أمره، وفي ذلك دلالة على مراعاة الشاعر للحالة النفسية التي يعيشها الجزائري، فعمل على تهدئته وإثارة السكينة فيه، ثم أمره بالرفق على حال المسلمين مكررا الأمر للتأكيد على أهميته، وكان هو الطلب الأول، الذي بتحققه تتحقق إرادة الشاعر، وهي ضرورة الاتحاد المسكوت عنها، لإدراكه بأن الرسالة قد وصلت إلى الآمر.

بنداء استعطافي يأمر الشاعر" محمد العيد" – في النموذج الخامس – رفاقه الأخذ بوصيته عن طريق "المصدر النائب عن فعل الأمر" (وصية)، والتي تحمل خلاصة تجربة حياة الشاعر، وكأنه أراد كسب ثقة المخاطبين حتى يطبقوا أمره، وفي ذلك انزياح للمعنى الاستعلائي للأمر ليصبح مجموعة أفكار صالحة للتطبيق قصد تغيير الوضع المعاش.

يتصدر النموذج السادس " المصدر النائب عن فعل الأمر" (صبرا): بيت الشاعر "محمد العيد"، حاملا معنى المواساة وشد الأزر على تحمل الانتهاك الزمني للمستعمر، وقد أرفق بجملة غائية[1]، فيها أمل بضرورة الصبر على هذه الفترة القاسية على الشعب الجزائري، فاستطاع الشاعر أن يستحوذ على عاطفة الشعب ويشاركه ألمه، عن طريق إحساسه بمعاناته التي حرص الشاعر على إرفاقها بالصبر حتى تتحقق غايته.

يمهل الشاعر "محمد العيد" من خلال النموذج السابع (زمان البغي) وهو الزمن الذي عاث فيه المستعمر فسادا في أرضنا، مستخدما « "المصدر مهلا" جوابا متقدما لجملة النداء، ثم تكرر في صورة توكيد لفظي، وقد وقع المصدر "مهلا" نكرة بدلا من فعله

[1] ينظر: بلقاسم دفة: الجملة الإنشائية في ديوان "محمد العيد آل خليفة"– دراسة نحوية دلالية، ص :96.

فنصب وجوبا، لأن المصدر إذا نصب قدر بالفعل، والفعل المقدر هو الأمر، وقد أخذ من لفظ المصدر والتقدير : أمهل يا زمان البغي أمهل »[1].

إن دلالة فعل الأمر هنا تمكنت من السيطرة على المخاطب من خلال مشاركة الشاعر الفعلية لفعل الإعياء الذي سيطر على نفسية كل جزائري، فكان الأمر حتميا بأن يتوعد الوعي الجمعي للجزائريين بإنهاء هذا الظلم.

ويحمل النموذج الثامن معنى الأمر، فالشاعر" محمد العيد" يطلب من المخاطَب أن يرفق بالإنسان، باستعماله المصدر النائب عن فعل الأمر (رفقا) الذي تكرر مرتين في البيت الشعري، وفي ذلك دلالة على مسعى الشاعر في رفع شأن الإنسان، المكرَّم عند خالقه والمهان عند مستعمر؛ يسعى إلى بتر كل المقومات الدينية والسياسية والاجتماعية التي ترقى به نحو التقدم والتطور.

فالشاعر يقدم طلبه بصيغة الأمر المكرر، ليبين مدى أهميته بالنسبة لهذا الشعب وفي ذلك إلحاح على ضرورة تطبيق الأمر، بأسلوب استعطافي علَّلَ سبب الطلب (فما هو للهوان بمستحق).

يقدم الشاعر "موسى الأحمدي" في النموذج التاسع نداء للحركة الإصلاحية طالبا منها الصبر على ما تلقاه من مشاكل وهي تحاول الدفاع عن حقوق الشعب، فاستعمل المصدر النائب عن فعل الأمر "صبرا" ، يحمل دلالة تمتد عبر الزمن الذي تظل تتصارع فيه ثنائية (الخير–الشر) الماثلة في قوله: (الحر–النذل)، فالأمر في نظر الشاعر لا مناص للانفلات منه، وقد استطاع الشاعر أن يزرع في مخاطبيه أملا بتحقق نصرهم يوما ما.

ويمضي الشاعر" موسى الأحمدي" في النموذج العاشر آمرا هذه الحركة الإصلاحية بالثبات (ثباتا) وهو مصدر نائب عن فعل الأمر، تقديره (أثبتوا)، والتي تدل على

[1] بلقاسم دفة: الجملة الإنشائية في ديوان "محمد العيد آل خليفة" – دراسة نحوية دلالية، ص: 96.

وشك انتهاء الأمر، حين قدم الشاعر الجملة الشعرية (فغين الشوك اضمحلا) التي تعلن انتهاء حياة المستعمر الفرنسي.

إن الشعراء – وهم يقدمون أوامرهم – في مجلة "الشهاب"، حرصوا على مراعاة الحالة النفسية للشعب الجزائري، فكانت صيغ الأمر– عندهم– تنزاح عن طابع الاستعلاء، لتتماهى في الروح القومية، التي يشترك فيها الجميع من أجل النهوض بالأمة وإحقاق النصر، وهذا ما جعل الرسالة الشعرية تصل إلى المتلقي، لينفعل ويتجاوب حين يحس بأن أخاه في حاجة إليه، فيلبي نداءات الشعراء ويستجيب لأوامرهم، ويدفعه في ذلك يقظة حسية، خاطبها شعراء يَعِونَ سِرَّ الكلمة وبراعة الأسلوب، فحوَّلوا الأمر لفعل خيري، يشارك فيه المأمور الآمر من أجل حياكة رموز السيادة.

2 – بنية الاستفهام:

الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي تتمكن من صنع دلالات شعرية، تتأثر من براعة استعمال الشاعر له، وقدرته على طرح أفكاره وفق أنساق لغوية معينة، ويعرف الاستفهام بأنه: « أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرد، شخص أو شيء، أو غيرهما، وتتعلق أحيانا بنسبة أو بحكم من الأحكام، سواء أكانت النسبة قائمة على يقين أم على شك أم على غير ذلك »[1]، ويعني أيضا « طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام » [2]، وهو« طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة »[3]، وللاستفهام أدوات يتحقق بها، « ومن هذه الأدوات حرفان هما

[1] مهدي المخزومي: النحو العربي: نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص: 264.

[2] يحي بن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف بمصر، دار الكتب الخديوية، مصر، ج3، د. ط،1914، ص: 286.

[3] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1974، ص: 96.

الهمزة وهل. والبواقي أسماء وهي: من ومن ذا، وما وماذا وأيان وأين وكيف وأنّى وكم وأي »[1].

وكان للاستفهام – لدى الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" – استعمالا مكثفا؛ ذلك أن الشاعر الجزائري – في هذه الفترة الاستعمارية – كان كثير التساؤل عن حال شعبه ووطنه وما مدى التمكن من تجاوز هذه الأزمة؟.

ولمعرفة أهم الدلالات الشعرية التي حققتها بنية الاستفهام على مستوى الشعر الجزائري في هذه المجلة نورد الشواهد الآتية:

أ- الاستفهام بـ (الهمزة):

يقول الشاعر "رمضان حمود" في قصيدته "إلى شبابنا المتنورين !!"[2]:

كُنَّا وكَانَ العِزُّ يَخْفِقُ فَوْقَنَا ... فَصفَا لَنَا زَمَنُ كَوَجْهٍ ضَحُوكٍ
وَالعَالِمُونَ بِأَسْرِهِمْ في رَقْدَةٍ ... وَضلالَةٍ وَجَهَالَةٍ وَشُكُوكٍ
حَتَّى وَإِذَا تَمَّ الزَّمَانُ خِداعَهُ ... فَهَوَى بِنا لِمَكَانَةِ الصُّعْلُوكِ
أَنَكُونُ كالنِّبْرَاسِ نَحْرِقُ جِسْمَنَا ... وَنُنِيرُهُمْ بِشَقَائِنَا المَحْبُوكِ؟؟
لا تَعْجَبَنَّ فَالعلمُ يَرفَعُ أَهْلَهُ ... وَالجَهْلُ يَهْدِمُ عَرْشَ كُلِّ مَلَيكِ !!

إن الوضع الذي آل إليه الشعب الجزائري، كان نتيجة حتمية لجملة من الأسباب؛ حيث شكل الجهل عاملا رئيسا لاستفحال الاستعمار الفرنسي، وأفاد التساؤل في البيت الرابع– في توحيد بنية النص؛ إذ ربط به الشاعر بين حال سابق ولاحق لمجتمعه، متحسرا –في ذات الوقت– على بؤس شعب يحترق ليهب الحياة

[1] محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف، مفصلة موثقة مؤيدة بالشواهد والأمثلة المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997، ص: 925.

[2] رمضان حمود: إلى شبابنا المتنورين !!، جريدة الشهاب، م 2، عدد66،7 نوفمبر 1926، ص: 496.

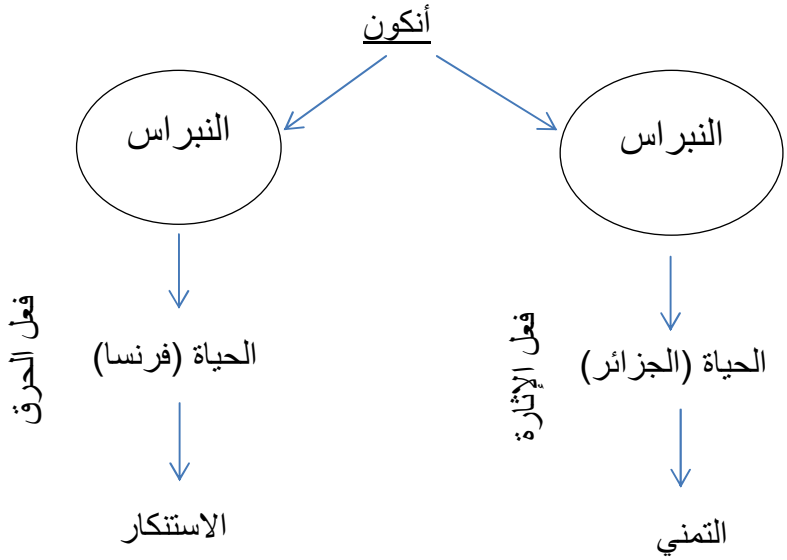
لمستعمره، فأسلوب الاستفهام يسهم « في اتساق النص، ويقوي فيه التفاعل السياقي والمعنوي (السطحي والعميق) »[1]، فقول الشاعر:أنكون كالنبراس...؟؟، استفهام يشرك القارئ في التفاعل مع النص، فهو يستثير فيه جملة من العواطف، قام الشاعر بتنميتها، فتبدأ بالفخر والاعتزاز، ثم الفتور واللامبالات، يليها الانهيار والألم، ليختم بحكمة تحمل معنى الدعوة إلى العلم، نقيض الجهل، كونه العامل المثير للاستفهام لدى الشاعر.

ويستنكر الشاعر "رمضان حمود" من خلال الاستفهام الواقع في البيت السابق، هذا الشقاء الذي أصاب الأمة؛ ذلك أن الاستفهام بالهمزة كما يقول "عبد القاهر الجرجاني": « على أنك إذا قلت : أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده »[2]، فالتركيب (أنكون كالنبراس نحرق جسمنا؟) فيه استنكار للفعل نفسه، ففعل الكينونة هذا منبوذ من قبل الشاعر كونه يصاحب فعل الحرق وقتل الذات–جهلا وذلا، ليقدم الشاعر بسخريه جوابا لهذا الاستفهام (وننيرهم بشقائنا المحبوك)، وهي جملة تستمر في شحن النص، بمعنى الألم والتمزق، في حين يحمل اللفظ: (المحبوك) استفهاما جديدا، عن باعث هذا الألم وتوريطه في فعل الخطيئة الممارسة على الشعب الجزائري، فقتله (حَرْقُهُ) هو تقديم الحياة للمستعمر.

---

[1] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 170.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، د. ط، 1991، ص: 121.



يؤدي (النبراس) دور الإثارة وبعث الحياة، التي يتمناها الشعب الجزائري في أرضه، غير أنه تحول إلى فعل استنكاري (أنكون)، حين يؤدي الشعب دور (النبراس)، فاستفهام الشاعر "رمضان حمود" يحمل معنى السخرية والألم، وقد أضفى على القصيدة بعدا وطد العلاقة بين الشاعر والقارئ ، الذي يشارك في وضع أجوبة للأزمة التي طرقها الشاعر، فـ « البنى الاستفهامية من أكثر التراكيب اللغوية استدعاء للمثيرات عند المتلقي فهي تقطع رتابة التلقي، وتمارس إحداث المفاجآت التي تنتهك جمود التوقع لتنشئ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يصبح الثاني فاعلا أصيلا في التجربة الصياغية »[1]، وهو هنا يحاول المتلقي أن يجد مخرجا لمعاناة الشعب الجزائري، عن طريق مشاركته في حل الأزمة فهو – لحظة الخطاب– كان عنصرا فعالا في التفاعل والمشاركة في صنع الأحداث، ثم إن براعة الشاعر ولغته السهلة المؤثرة، عززت ثقة الشعب بنفسه ودفعته إلى تغيير واقعه.

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 371.

ب- الاستفهام بـــ (كيف):

ومن النصوص التي وظف فيه الشعراء أسلوب الاستفهام بـــ (كيف) نـــورد قـــول الشاعر "محمد السعيد الزاهري"[1]:

وَيْلاهُ إِذْ هَلَّ خاطِـــــري عَمَّـــــا بـــي مَـــا بـــالجَزَائِرِ مِـــنْ أَلِيـــــمِ عَـــذَابِ
فَنَسِيتُ مِنْ بُؤسِ الجزائرِ كُلَّ مَـــــا أَلْقَـــــاهُ فـــي الـــدُّنيا مـــنَ الأَتْعَـــابِ
وَفَنِيتُ في حُبِّ الجـــــــزائرِ مِثْلَمَـــا يَفْنَـــى المُحِـــبُّ الحَـــقُّ فـــي الأحْبَـــابِ
كَيْفَ الخَلاصُ مِنَ الجزائرِ بَعْدَ مَـــــا مَلَكَـــتْ عَلِـــيَّ مَشَـــاعِرِي وَصَـــوَابي؟

تستعمل أداة الاستفهام "كيف" لـــ « السؤال عن الحال »[2]، وقد وردت فـــي البيـــت السابق لتفيد معنى التعجب، فحب الوطن اعتلى أرقى درجات العشق في قلـــب الشـــاعر وعقله، فالصّواب يرتبط بالعقل الراجح، وإحساس الشاعر ليس بالشعور الطـــائش، الـــذي يزول مع الوقت، بل هو فناء في المحبوب، وهي درجة من درجـــات الحـــب الصـــوفي المتفاني في الذات الإلهية، فحب الجزائر تمكن من الشـــاعر وامتلكـــه، والملـــك يـــرتبط بالسلطة التي تفرض الامتثال لأوامرها، وصيغة الاستفهام (كيف الخلاص من الجزائر...) تفيد معنى التعجب والدهشة من هذا الشعور الرائع للشاعر، فهو لا يبحـــث عـــن جـــواب يمحو له هذا الشعور، بل أراد إغراء القارئ ليشاركه إياه.

استطاعت البنية الاستفهامية في هذا النمـــوذج أن تخلـــق انســـجاما بـــين وحـــدات النص، فمعاناة الوطن هي القضية الأساس بالنسبة له، والتفاني في حبه هو تفاني في نيـــل الحرية ليستمر حب الشاعر واعتزازه بوطنه.

---

[1] محمد السعيد الزاهري: تحية "الإصلاح"، جريدة الشهاب، م 4، عدد 161،23 أوت1928، ص: 235.

[2] أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1963، ص: 159.

ج- الاستفهام بـــ (متى):

استعملت أداة الاستفهام (متى) في مواضع عديدة في مجلة "الشهاب"، وهي توظـــف « للاستفهام عن الزمانين الماضـــي... والمســـتقبل »[1]، وفـــي "متـــى" « ســـؤال عـــن الوقت »[2]، مثل الذي في قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "بين إيراد وإصدار"[3]:

النَّفْسُ وَالعَقْلُ مَعْبُـودانِ مِـنْ قِـــــدَمٍ وَالمَـــرْءُ عَبْـــدُهُمَا لَـــــــوْ أَنَّـــهُ دَاري
مال الـــنَّفْسُ وَالعَقْـــلُ إلا لِـــلأذَى اِلْتَقَيَـــا فِينَـــا "كَغَـــدَّارَةٍ" فـــي كَـــفِّ غَـــــــدَّارِ
وَالنَّاسُ طَاغٍ عَلى طَـــاغٍ إلـــى أَمَـــــدٍ كَـــالمَوْجِ يَقْـــذِفُ هَـــدَّار بهَـــــــــدَّارِ
....
طَالَ المُقَـــامُ بِنَـــا وَالـــدَّارُ مُوحِشَـــــــةٌ مَتَـــى الرَّحِيـــلُ بِنَـــا مِـــنْ هَـــذِهِ الـــدَّارِ؟

يبدو الشاعر من خلال هذه الأبيات-قلقا من حياة تفشى فيها الظلم والعدوان، هـــو ذا يتساءل عن وقت مغادرته (من هذه الدار)؛ ويتمنى - في اشتياق - الدار الآخرة، حيث لا باطل فيها ولا أذى، فاستفهام الشاعر "محمد العيد" استفهام محير لا إجابة له، وهو يعلـــم ذلك، لكنه أراد إشراك القارئ في الحركة الدائرية التي تتقاذف الإنسان، ليغدو عبدا لنفسه وعقله فينسى خالقه ويضيع في ساحة الطغيان، فموعد الرحيل من الدنيا هو ســـؤال يبثـــه الشاعر عبر الأداة (متى) لتحقق له الجواب في المستقبل القريب، فهي تفيد هنـــا التمنـــي والاشتياق.

قدم الشعراء الجزائريون- قيد الدراسة- الكثير من التساؤلات، التي لا تبحث عـــن أجوبة، بقدر ما تثير في القارئ أحاسيس مختلفة تمكنه من صنع القـــرارات، فالاســـتفهام

---

[1] محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف، مفصلة موثقة مؤيدة بالشواهد والأمثلة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997، ص: 930.

[2] أحمد بن فارس: الصاحبي، ص: 174.

[3] محمد العيد: بين إيراد وإصدار، مجلة الشهاب، م 11، جزء 9، ديسمبر 1935، ص: 524.

يدخل « في المنظور البلاغي عندما يتجاوز دلالته الأصلية التي هي طلب الفهم إلى دلالات متعددة ينتجها السياق في إطار التجربة الإبداعية ، كالإنكار أو التقرير أو النفي أو التعجب أو ما إلى غير ذلك »[1]، وتلك هي مهمة الشعراء، استثارة مشاعر المتلقي بأسلوب بسيط، فجمال العبارة وسحر اللغة المستعملة، يجعل التركيب اللغوي ينزاح عن معناه، ليقدم أفقا واسعا لمعان كثيرة، تفهم من السياق وتشابك العلاقات بين الألفاظ والتراكيب المختلفة، التي تلين في قلم الشعراء لتقول ما تشاء.

إن اقتصارنا على بعض أدوات الاستفهام، لا يعني عدم ورودها بل أردنا التمثيل لدلالة البنية الاستفهامية ومدى إسهامها في تكثيف وتوليد المعاني الشعرية لا تتبع ورودها لدى هؤلاء الشعراء.

3-بنية النهي:

النهي من الأساليب الإنشائية الطلبية، ويعني: « طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء »[2]، وبعكس بنية الأمر التي تطلب من المأمور القيام بالفعل، فإن دلالة النهي تفيد الكف عن القيام به، غير أنه قد ينتج من خلال السياق الوارد فيه دلالات كثيرة، تزيح خاصية الاستعلاء التي تميزه ويأتي بصيغة واحدة، تجتمع فيها "لا الناهية" بالفعل المضارع.

وقد كثر استعمال أسلوب النهي عند شعراء مجلة "الشهاب"، نظرا للنزعة الإصلاحية التي تطبع شعرهم، وكونه من جهة أخرى- شعرا مناسباتيا في معظمه - يتميز باللغة الخطابية الموجهة إلى الجمهور؛ إذ يحاول الشاعر أن يوصل رسالته بشكل يتيح له تحقيق أغراض متنوعة كالتمني والالتماس والنصح والإرشاد والتوبيخ... وغيرها، بأسلوب غير

---

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 386.

[2] أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، 1968، ص :208.

مباشر، فالشعب الجزائري قد ملّ أوامر المستعمر، التي تعمل على نهيه عن نيل جميع حقوقه فلـ "لا الناهية" وقع سلبي على نفسه.

أ- النهي بصيغة (لا تفعل):

ومن الصيغ التي ورد فيها أسلوب النهي بصيغة (لا تفعل) نماذج كثيرة، نورد منها قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدة "الحق":[1]

وَكُنْ على البَغْيِ حَرْبًا لا تَكُنْ سَلَمًا فالنَّصْرُ لِلْحَرْبِ لَيْسَ النَّصْرُ للسِّلْمِ

لا تَخْشَ سيْفًا مِنَ البَاغي وَلا قَلَمًا فَغَارَةُ اللهِ فَوْقَ السَّيْفِ وَالقَلَمِ

حرص الشاعر على توعية الشعب الجزائري، جعله يأمر وينهى، ويقدم تجليا لمعنى الحرية في الطباق الماثل بين (حربا–سلما)، فنيل النصر يقترن بالحرب، وهي دعوة ضمنية للمقاومة، أقرها تصريح واضح للنهي عن الاستسلام (لا تكن سلما) وهي جملة مكونة من أداة نهي (لا)، وفعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون "تكن" والفاعل مضمر تقديره (أنت) ومفعول به (سلما)، و« نجد – هنا – أن "الواو" اختصت بعطف معمول حذف فاعله، وهذا الحذف مفاده تجنب الثقل والتكرار، ومعاناة الوزن »[2] وقد أكد الشاعر هذا النهي بأمر يقتضي الإيجاب، المقابل لفعل السلب الذي أراده من أسلوب النهي، والغرض من هذا هو النصح والإرشاد والتوعية، ويكشف من جهة أخرى عن إحساس الشاعر الذي يتمنى بشغف استقلال الوطن.

وفي البيت الثاني يستمر الشاعر "محمد العيد" في رفع التحدي لنيل مطلب الحرية؛ حيث ينهى الشعب عن الخوف من سياسة المستعمر الفرنسي، فهو بمثابة رجل واحد، يحمل حلما واحدا، وهذا يظهر من خلال مخاطبته بضمير المفرد (أنت) المضمر في البيتين (الأول والثاني)، فالمسلمون جسد واحد يتألم للمعاناة نفسها، فعلى سبيل النصح

[1] محمد العيد: الحق، مجلة الشهاب، م 12، جزء 12، فيفري1937، ص: 510.

[2] بلقاسم دفة: الجمل الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة – دراسة نحوية دلالية، ص: 127.

والإرشاد، أراد الشاعر أن يعيد له الثقة في نفسه وخالقه عن طريق النهي والتنبيه، فسلاح المستعمر وقراراته الظالمة ستزول يوما، وفي ذلك دلالة على شد الأزر، والدعم المعنوي والنفسي الذي يقدمه الشاعر للأمة الجزائرية التي طال أسرها، فنهيه عن الخوف يضمر تخوف الشاعر نفسه من تفكك الشعب واستلامه.

ب- النهي بصيغة (لا تفعلي):

ترددت صيغة النهي بصيغة (لا تفعلي) كثيرا في مجلة "الشهاب" وهذا الشاعر "محمد العيد" يخاطب نفسه من خلال قصيدة "يا نفس" ناهيا إياها قائلا:[1]

فَلا تَحْقِري صَوْتي الرَّقِيقَ فَإِنَّهُ مِنَ الشَّعْبِ كَالسِّلْكِ الرَّقِيقِ المُكَهْرَبِ

وَلا تَحْقِري ضَعْفي وَلِينِي فَفِيهِمَا رِضَى الرَّبِ لا فِي قُوَّتِي وَتَصَلُّبِي

تكرر النهي في البيتين السابقين، بنفس الصيغة واللفظ (لا تحقري) المكون من "لا الناهية"، والفعل المضارع المجزوم بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، فهو ينهى نفسَه عن نفسِه، في حوار فلسفي القصدُ منه الافتخار بها، ففي البيت الأول بين تأثيرها على الشعب الذي يستجيب لنداء صوته، والصوت هنا هو الشعر الذي له بالغ الأثر في تحريك مشاعر الأمة ودفعها نحو المقاومة، والغرض من النهي هنا هو الافتخار والاعتزاز بالنفس وبقوة الشعر الذي يوقظ المشاعر ويدفع الهمم نحو العلا.

وفي البيت الثاني يثبت الشاعر "محمد العيد" صبره وتجلده في كبح نفسه حتى لا ترتاد المعاصي، فهذا بالنسبة له قوة لا ضعف يقوده للاستسلام لها؛ إذ يفتخر بإسلامه الذي نزَّهه عن اقتحام عالم الرذيلة، وفي « معنى جملة النهي اعتزاز وتعظيم، ونتبين منه

[1] محمد العيد: يا نفس، مجلة الشهاب، م8، جزء1، جانفي1932، ص: 34.

جانبا من مذهب الشاعر، والذي يتجلى في حبه لوطنه؛ ذلك أن صوته نابع من الشعب وله تأثير واسع »[1].

فعن طريق أسلوب النهي تمكن الشاعر من بث مشاعر الفخر والاعتزاز بدينه ووطنيته، فقد افتتح البيتين السابقين بنهي يلتمس من خلاله عدم احتقار نفسه له، فعالم الفضيلة فيه اعتلى جميع المراتب، فزهد وترفع عن ملذات الحياة.

ج- النهي بصيغة (لا تفعلوا):

من بين صيغ النهي التي جاءت على وزن (لا تفعلوا) نورد قول الشاعر "رمضان حمود"[2]:

أُنْشُلُوا الدِّينَ مِنْ يَدِ الهَامِدِينَا وَأَصْلِحُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَا
لَقِّنُوهُ إِلَى الشَّبِيبَةِ جَهْرًا وَاَعْرِضُوا عَنْ مَقَالَةِ الجَاهِلِينَا
لا تُبالوا إِنْ حارَبُوكُمْ بِجَهْلٍ اُتْرُكُوهُمْ فِي غَيِّهِمْ[3] يَعْمَهُونَا
لَيْسَ يُرْجَى الصَّلاحُ مِنْهُمْ وَفِيهِمْ مَنْ يَرَى الدِّينَ سِلْعَةَ البَائِعِينَا

بعد جملة الأوامر (انشلوا-أصلحوه-لقنوه-اعرضوا) التي جاءت متوالية، أراد الشاعر طمأنة الشعب الجزائري عن طريق صيغة النهي (لا تبالوا)، المكونة من "لا" الناهية والفعل المضارع المجزوم بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة (تبالوا) والفاعل مضمر تقديره (أنتم)، فرأى الشاعر أنه من الضرورة بحال، أن يشعر هؤلاء المواطنون بالسكينة بعد هذا الوابل من التراكمات التي ملأت حياتهم، فبعض الطرق الصوفية قد حرفت الدين، فبين مصيرهم (اتركوهم في غيهم يعمهون) فمعرفة النهاية السلبية

(1) بقاسم دفة: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد، ص: 133.
(2) رمضان حمود: القصيدة دون عنوان، جريدة الشهاب، م3، عدد 130، جانفي 1928، ص: 599.
(3) غيّهم: « الغيّ: الضلال والخيبة.. الغيّ: الفساد ». ابن منظور: لسان العرب، م 11، مادة: غوي، ص: 103.

للعدو، تعطي للخصم مجالا أوسعا للصبر والكفاح فأسلوب النهي في البيت السابق وسع من نطاق النص، وأعطاه أفقا رحبا ليتصور المخاطبون حياة جديدة على أرضهم، حيث لا إثم ولا عدوان.

3- بنية النداء:

النداء هو « طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية... وهي: الهمزة وأي، مقصورتين وممدودتين، تقول: أَزَيْدٌ، أَيْ زَيْدٌ، أَزَيْدٌ، وَيَا، وأَيَا، وهَيا، ووَا »[1]، وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية، التي تقتضي وجود: أداة النداء، والمنادي، والمنادى، ومحتوى النداء[2]، والمنادى سواء كان قريبا أو بعيدا، فهو يعطي النص ميزة تفاعلية تنتج سياقات مختلفة في النص الشعري، إن في قربه وإن في بعده، أو أهمية بالنسبة للمنادي و"يذكر النحاة أن (يا) أم الباب؛ لأنها تدخل في النداء الخالص، وفي النداء المشوب بالندبة، أو الاستغاثة، أو التعجب، كما تتعين وحدها في ثناء اسم الله تعالى، لبعد مكانته مع قربه الشديد منها[3] كما في قوله تعالى: ﴿ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرِيدِ ﴾[4]، وتحمل (يا) وباقي أدوات النداء معان مختلفة بحسب قرائن السياق، ومتطلبات التعبير والآداء الفني[5].

إن ميزة الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب" ذات الطابع الإصلاحي، جعلت الشعراء يكثرون من استعمال هذا الأسلوب (النداء)، لينقلوا إلى مخاطبيهم أمرا أو نهيا أو

---

(1) عبد السلام هارون: الأساليب الاستثنائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5، 2001، ص: 136.

(2) ينظر عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي: الشرط في القرآن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1980، ص: 165.

(3) عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص: 137.

(4) سورة: ق، الآية 16.

(5) ينظر: عبد الفتاح عثمان: دراسات في المعاني والبديع، مطبعة التقدم، القاهرة، د. ط، 1983، ص: 107.

استفهاما أو خبرا[1]، وسنورد بعض الشواهد الشعرية – للتمثيل لا الحصر– لنقف على دلالتها الشعرية.

يقول " شاعر ناشئ " في قصيدة: "آه !! على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها... !"[2]:-

يَا أُمَّـةَ القُـدْسِ لا يُحْزِنْـكِ مَطْمَحُهُـمْ فَـإِنَّ لِلْقُـدْسِ رَبًّـا هُـوَ يَحْمِيهَـا

يتكون أسلوب النداء من أداة النداء (يا) ومنادى مضاف (أمة) منصوب وهو مضاف إلى اسم علم (القدس)، والشاعر من خلال هذا النداء– حاول تهدئة المنادى ومواساته، ونهيه عن الحزن بتقديم سبب النهي (فإن للقدس ربا هو يحميها)، ففي هذه الجملة تأكيد للنصر الذي ينتظره كل مسلم، فهي تتمادى لتطمئن كل غيور على هذه الأرض الطاهرة، مما يشير إلى قدرة هذه الجملة على احتواء الزمن، ففعل الحماية لا يقتصر على وقت معين، بل يستمر إلى أن يتم الفعل قيامه، وهكذا استطاع هذا النداء أن يطال كل سكان القدس في جميع الأزمان، وكأن الشاعر أدرك أن حريتهم ستطول إلى هذا الأمد، فأرسل هذا البيت الشعري، الذي يشكل استقرارا للحالة النفسية لكل من عاش ويعيش وسيعيش في القدس، كما تتضمن الجملة معنى الدعاء من خلال الاعتقاد الجازم بنصر الله للحق.

وكنموذج آخر لأسلوب النداء نورد قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "درة فريدة"[3]:

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، مطبعة التعليم العالي في الموصل، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، ج 1، د. ط، 1989–199، ص: 334.

[2] شاعر ناشئ (شاعر جزائري غير معروف) : آه !!على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها !!، مجلة الشهاب، م 6، جزء11، ديسمبر1930، ص: 688.

[3] محمد العيد: درة فريدة، مجلة الشهاب، م 10، جزء 5، أفريل 1934، ص: 229.

فَيَـــا أَيُّهـــا الرَّافِعـــونَ القُصـــــــورَ إلى الجوِّ فـــي الأُمَّـــةِ القَـــــاصِـــرَهْ
ويـــا أَيُّهـــا الوادِعـــونَ النِّيـــــــــامَ على الخِـــزِّ[1] فـــي السَّرَرِالفَـــاخِـــرَهْ
وَيَـــا عـــامِرَ الجِيـــبِ خُلْـــوَ الفُـــــــؤَادِ قَرِيـــرَ البَصـــيرَةِ وَالبـــــاصِـــرَهْ
وَيَـــا ثـــانِيَ العَطْـــفِ بَـــيْنَ الجَماهيـــــــ ـــرِ يَا واضِعَ الكَـــفِّ عَلـــى الخاصِـــرَهْ
ويـــــا مَـــنْ يَعِـــبُّ كُـــؤوسَ الشَّـــرابِ وَيَـــنْعَمُ بِالأَوْجُـــهِ النَّـــــــاضِـــرَهْ
ويـــــــا منْ يَســـودُ عَلَيْـــهِ الغُـــرورُ وَتَمْلِكُـــهُ الفَرْحَـــةُ الطَّـــــــافِـــرَهْ
ويـــــــا منْ تَـــرِفُّ عليـــه الـــوُرودُ وُتَنْفَحُـــهُ النســـمُ العَـــــــاطِرَهْ
أَلا تَذْكُـــــرُونَ حُفـــاةً عُـــــــراةً أَصَـــــــابَهُمْ الفَـــــقْرُ بالفَـــاقِرَهْ
ألا تُكْـــــــــــرِمُونَ أَلا تُنْقِـــــذُونَ وُجُـــوهٌ تُكَبْـــكَبُ فـــي الحَـــــــافِرَهْ

يتكرر النداء في هذه الأبيات، والمنادى واحد، إنهم الأغنياء (المستشرقون الفرنسيون وحلفاؤهم من الجزائريين) في صور ترفهم اللامتناهية، فقد استعمل الشاعر في البيتين (الأول والثاني) أداة النداء (يا)، ومنادى (أي)، و(ها) للتنبيه، « ولما استثقلت العرب نداء المحلى بأل توصلوا بلفظ "أي" لفظا لا محلا، أما لفظ "أي" فعومل معاملة النكرة المقصورة فبني على الضم في محل نصب، والاسم بعده عطف بيان أو بدل، ويجوز أن يعرب صفة »[2]، لذا جاء ما بعدها مرفوعا (الرافعون–الوادعون) ويقصد بهم الأغنياء، وجملة النداء، جاءت بعد فراغ الشاعر من هذا الوصف السّاخر، لهذه الفئة التي لا تحس بالطبقة الكادحة المحرومة (ألا تذكرون حفاة عراة...)، وقد أفاد تكرار بنية النداء في هذه الأبيات معنى السخرية والتهكم من جهة، ومن جهة أخرى– وعن طريق هذه النداءات (باقي أبيات القصيدة) –تحسيس هذه الفئة بمعاناة الشعب وحاجته الماسة للمساعدة، وقد بين الشاعر "محمد العيد" الحالة الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري، من فقر وجوع

(1) الخز: « الخزّ: معروف من الثياب مشتق منه، عربي صحيح، وهو من الجواهر الموصوف بها ». ابن منظور: لسان العرب، م 5، مادة: خزز، ص: 60.

(2) بلقاسم دفة: الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خليفة ، دراسة نحوية دلالية، ص: 200–201.

وجهل... الغرض من ذلك رفع هذه الحالة للرأي العام، بل التشهير بفضائح المستعمر الفرنسي.

6-بنية التمني:

بنية التمني من الأساليب الإنشائية الطلبية التي تختص بالتمني الذي يمكن إدراكه والتمني المستحيل، فليت « حرف تمن يكون في الممكن والمستحيل، ولا يكون في الواجب »[1]، والتمني هو البنية الأولى التي بدأ بها البلاغيون دراستهم « وأولوياتهم تتأتى من مؤشرها الإعلامي (التمني) الذي يشير إلى بعدين متلازمين فيها، البعد الداخلي، أو كما يقول البلاغيون "الأحوال القلبية" والبعد الخارجي المتمثل في الإنتاج الصياغي »[2].

فالتمني هو الإلحاح بكثرة من أجل تحصيل الرغبات التي تختلج في قلب المتمني، ويدخل في إطار البعد الداخلي لهذا الأسلوب، بينما يشير البعد الخارجي إلى « الواقع الفعلي الذي يحتوي على الشيء المحبوب الذي لا يطمع فيه لأنه مستحيل أو بعيد الحصول »[3].

ومن أساليب التمني الواردة في الشعر الجزائري- قيد الدراسة- نذكر قول الشاعر "عمر بن البسكري" في قصيدته " رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة"[4]:

---

(1) المرادي حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي: الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1983، ص: 491-492.

(2) محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 280.

(3) إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 366.

(4) عمر بن البسكري: رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة، الدكتور معيزة علي الطيب، مجلة الشهاب، م 14، جزء 6، أوت1938، ص: 336.

لَيْتَنَا لَمْ نَكُنْ على هذهِ الأَرْضُ أَوْ كُنْـــــــ ـــــــنَا ولَكِنْ مِنِ جِنْسِ هَـذا التُّـرابِ
نَتَـدَاعَى لـــلأَرْضِ نَعْمُرُهـــا وَالـــــــــ ـــــــخَلْقُ وَالأَرضُ أُحْـدِثَا لَلْخَـــرَابِ

يفيد أسلوب التمني في البيت السابق رغبة في حصول شيء مستحيل وهو عدم وجود الإنسان على الأرض شفقة عليه وعليها، فكلاهما مآله الزوال، وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿ وَيَقُولُ الكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابَا ﴾[1]، إذ يقول الشاعر (أو كنا ولكن من جنس هذا التراب) الدال على محاولة الانفلات من العقاب، فالمتمنى لا يمكن وقوعه، فعدم الخلق وقضية العقاب أمر لا خيار فيه لابن آدم، وبنية التمني تتماهى في بعد خارجي ينغلق ويَحُولُ دون تحقق غاية الشاعر.

إن الأزمة التي يعيشها الشاعر الجزائري، أغلقت عليه منافذ الأحلام السعيدة، فحتى أمنياته بدت أمرا مستحيلا كما في النماذج التالية:

ولَيْتَكَ أَبْقَاكَ الحِمَـــامُ وَدُمْـــتَ لـــي وَعِشْنَا مَعًا عِزًّا وَنِلْنَـا المُنَـى دَهْـرَا[2]
أَلا لَيْتَ !! هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْـوَ أَعْصُـــرٍ بِها الحَقُّ حَـقٌّ لا نِفـاقٌ وَلا كَذِبَـــا
وَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ نَرى بَسَـــــائِمَنَـا بَوَارِقُ مَاضٍ كَانَ فيـهِ النُّهَـى قُطْبَـا[3]
لَيْتَنِي مَا قَـرَأْتُ حَرْفًـــــــا، وَلا أَعْرِفُ فَرْقًا بَيْنَ "كَـافٍ" وَ"جِـيمٍ" !! [4]

[1] سورة النبأ، الآية 40.

[2] موسى بن الملياني الأحمدي: لا تأمنن الدنيا زمانك، مجلة الشهاب، م7، جزء 9، سبتمبر 1931، ص: 572.

[3] زكريا بن سليمان (مفدي زكرياء): دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م 2، عدد 57، سبتمبر 1926، ص: 57.

[4] محمد السعيد الزاهري: ليتني ما قرأت حرفا... !، مجلة الشهاب، م 7، فيفري 1931، ص: 24.

يبدو أن بنية التمني في هذه الأبيات الأربعة، تنتج « دلالة شعورية انفعالية مفادها أن المتمنى شيء لا يمكن وقوعه، وليس هناك مطمع فيه »[1]، ففي البيت الأول يتمنى الشاعر البقاء والدوام– والعيش ونيل المنى)، من اسم (ليت) الذي يعود على الميت)، ففعل الطلب مستحيل، وتحققه أمر غير وارد، وقد أفاد هذا التمني التعلق الشديد بهذا (الشخص الميت) وعدم القدرة على تحمل فراقه.

وفي البيت الثاني والثالث اقترنت أداة التمني (ليت) بأسلوب الاستفهام، الذي ينشد الشاعر " زكرياء بن سليمان"– من خلاله – العودة إلى الماضي، وهو تمن مغرق في الاستحالة، غير أنه يصبح ممكن التوقع إذا فهم سبب العودة (إعلاء الحق)، ففعل العودة ليس من أجل الماضي بل في محتواه، حاملا دلالة مفادها الدعوة إلى إحقاق الحق وزهق الباطل، وفي نيل الحق استرداد لحرية الوطن.

ونستشف دلالة استحالة تحقق أمنية الشاعر" محمد السعيد الزاهري" في الشاهد الثالث (ليتني ما قرأت حرفا)، التي تشير إلى يأس وتألم الشاعر، فهو يحمل علما لم يتمكن من رفع المأساة عن شعبه، في حين نجد الشاعر "رمضان حمود" يتمنى أن ينتشر العلم في المجتمع الجزائري، فهو السبيل نحو الرُّقي والتقدم يقول في قصيدته: "عاطفة وشعور لا مدح وإطرء"[2]:

وَيَا لَيْتَنَا نَبْنِي جَميعًا مِثْلَهُمْ وَنَسيرُ نَحْوَ العِلْمِ سَيْرًا مُوَثَّقَا

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 327.

[2] رمضان حمود: عاطفة وشعور لا مدح وإطراء، حول المكتب العربي، جريدة الشهاب، م2، عدد92، 14 أفريل1927، ص: 987.

فدلالة التمني هنا تشير إلى ما يسميه البلاغيون « بـــالأحوال القلبيـــة » [1]، فهـــي تكشف عن إحساس الشاعر بالغيرة على وطنه، فهو يريد تقليد الغرب فيما ينتفع به، والعلم طريق إلى ذلك ويمكن تحصيله، وفي ذلك تحقق لأمنية الشاعر.

[1] ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص: 280.

ثالثا: التركيب النحوي ودلالته الشعرية:

تمهيد:

يسهم التركيب النحوي لجملة ما في صنع دلالات مختلفة، تفهم بحسب مواضع الكلمات وحركاتها الإعرابية، إذ « النحو تحقيق للمعنى باللفظ »[1]، فترتيب الألفاظ يمد النص بشحنة هائلة من إمكانات تصريف المعاني على وجوه مختلفة؛ذلك أن « الكلام على ضربين: ضرب تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد.... وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض »[2].

فالقواعد النحوية تهب النص أبعادا إفهامية وجمالية، تنطلق من النص وتعود إليه، وما كانت العناية بالنحو إلا « لاقتناع النحاة القدامى بأهمية هذا العلم في آداء المعنى »[3]، فهو يتمكن من تصريفه على وجوه مختلفة، و« يوضح التلازم بين الحركات والدلالات أن النحاة القدامى، قد اهتموا بالمعنى، وأكدوا اختلاف تفسير المعنى عن تقدير الإعراب»[4]، وعلى هذا فإن الإمدادات التي يعطيها التركيب النحوي، تجمع بين المفهوم العقلي المشكّل من ترتيب الألفاظ داخل الجملة، والغرض الذي أراده الشاعر منه، في حين تسهم خلخلة النظام التركيبي للجملة النحوية، من تصريف المعنى على عدة أضرب، تفهم من طبيعة هذا التغيير وسياق النص الشعري، ونعني بذلك (الحذف والتقديم والتأخير).

---

(1) أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصياح، الكويت، ط2، 1992، ص: 172.

(2) الجرجاني: دلائل الأعجاز، ص: 250.

(3) الحسن بواجلاين: شعرية الضرورة- الوصف-التحليل، تقديم: محمد العمري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، بيروت- لبنان، ط1، 2014، ص: 25.

(4) المرجع نفسه، ص: 25- 26.

وستهتم هذه الدراسة بكشف المعاني، التي تفهم من النظام الطبيعي للتركيب النحوي، والمعاني الأخرى التي يقتضيها الحذف أو التقديم والتأخير في الجملة داخل النص الشعري، فالنحو « أصبح سرّ صناعة العربية، فهو رابط الصيّغ الذهنية وهو الذي يساعد اللغة على تخطي كل الصعاب؛ وصولا إلى عملية الإبداع »[1]، فاللغة فضاء واسع ينتشي منه الشاعر ويخلق به دلالات واسعة، تحددها طبيعة اللغة ومعطيات النص وأهدافه، "فالنحو ليس موضوعا يحفل به المشتغلون بالمثل اللغوية، والذين يرون إقامة الحدود بين الصواب والخطأ، أو يرون الصواب رأيا واحدا، فالنحو مشكلة الفنانين والشعراء، والشعراء والفنانون هم الذين يفهمون النحو، أو هم الذين يبدعون النحو فالنحو إبداع"[2].

ويتمكن النحو عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" من إنتاج جملة من المعاني، سنحاول كشفها من خلال هذه النماذج لجملة من الأنماط النحوية تشمل كلا من الجملة الاسمية والفعلية والحذف والتقديم والتأخير.

أولا: دلالة التركيب في الجملة:

يعرف "مهدي المخزومي" الجملة بأنها: « الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع »[3]، وهي بتعبير آخر: « القول الأدبي الذي تبنيه عناصره. ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر، وبترها يفسدها »[4]، فالبحث في الدلالات الشعرية لجملة ما يتم من

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص: 42.

(2) مصطفى ناصف: النحو والشعر، قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول، عدد3، أبريل، ص: 36.

(3) مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقد وتوجيه، ص: 31.

(4) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير، من النبوية إلى التشريحية، ص: 93.

خلال تتبع الإشارات العلاماتية التي تحيل إليها ألفاظ الجملة وحروفها وتموقعها داخلها؛ ذلك أن « القواعد النحوية التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا- وربما دون وعي- تتحول في الشعر- وعلى قلم المبدع- إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحظى بما لم يكن معتادا فيها من طاقة تعبيرية »[1].

وتهدف هذه الدراسة إلى تبيين أهمية هذه التراكيب (الجمل الاسمية والفعلية) في الكشف عن رؤى الشاعر وأفكاره.

1- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية، هي الجملة التي تبدأ باسم (المسند إليه) يخبر عنه بمسند، و"يستخدم مصطلح « الجملة الاسمية في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها، ومقتضى هذا التصور الذي يشيع بين النحاة أنه لا عبرة في التصدر بالعناصر غير الإسنادية التي لا تقع ركنا من أركان الجملة، سواء أكانت أسماء أم أفعالا أم حروفا »[2]، فيجب أن يكون مدار الحديث حول هذا الاسم الذي يتصدر الجملة الاسمية، و« يقتضي الاسم ثبوت الصفة وحصولها »[3].

وتتكون الجملة الاسمية « عند النحاة من مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر، وبذلك تكون الجملة الاسمية عند النحاة إطارا يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط

---

[1] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د. ط، 1995، ص: 112.

[2] علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص: 17.

[3] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 175.

والعلاقات »[1]، وتتكشف هذه الروابط من خلال إعادة تفكيك بنية الجملة وإعادة تركيبها، عن طريق ربطها بعلاقات ومكونات أخرى يفرضها سياق النص.

وهذا الذي ستبديه هذه النماذج لاستعمال الجملة الاسمية لدى الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"، بحسب وقوع الخبر في الجملة، ومرد ذلك إلى تركيبها النحوي، حيث يقول "الجرجاني":« وهل رأيتم إذ قد عرفتم صورة المبتدأ أو الخبر وأن إعرابها الرفع أن تتجاوزوا ذلك إلى أن تنظروا في أقسام خبره، فتعلموا أنه يكون مفردا وجملة... »[2].

وسنقف عند بعض هذه التراكيب، لنبين أغراض الشاعر وأفكاره من خلالها.

أ- جملة اسمية خبرها مفرد:

من النماذج التي جاءت على هذا التركيب (مسند إليه+ مسند) نورد قول الشاعر "محمد الهادي السنوسي" في قصيدته "إن الحياة هي الحظوظ"[3]:

وَالقَلْبُ عَاطِفَةٌ إِذَا أَيْقَظَتَهَا هَيَّجْتَ عَاطِفَةَ اللَّبِيبِ الشَّاعِرِ

تشكل الجملة المكونة من مبتدأ (القلب)، وخبره (عاطفة)، مفهوما يقتضي أن القلب شحنة من العواطف الراكدة، التي تبحث عن مثير ما يفجرها (إذا أيقظتها) ففعل اليقظة، مرتبط بصحوة المشاعر التي تدفع الشاعر إلى كتابة الشعر، وقد قدم الشاعر هنا الصفة (اللبيب) عن الموصوف (الشاعر)، ليقتصر معناه على الشاعر الذكي، الذي يولد المعاني بطريقة غير مألوفة، فالشعر إحساس راق وتعبير أرقى عن الواقع، وكل ما يرتبط به من ذهول وانكسار تعجز (عاطفة القلب) النائمة عن بلوغه، فترسله إلى الشاعر عن طريق الفعل (هيجت)، المرتبط بإثارة الشاعر، والذي يريده شاعرنا هو أثر فعل الإثارة

[1] علي أبو المكارم: الجملة الاسمية، ص: 18.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 45.

[3] محمد الهادي السنوسي: إن الحياة هي الحظوظ، جريدة الشهاب، م 2، عدد 87، 10 مارس1927، ص: 890.

على عاطفة الشاعر، إذ كرر اللفظ (عاطفة) الواقع خبرا مرتين في البيت السابق، فعاطفة القلوب كلها مرتبطة بعاطفة الشاعر، ولفظ (القلب) جاء على وجه التعميم، فلم يخص الشاعر به قلب شخص واحد، والغرض من ذلك، تبيين أن الشاعر ملك للكون كله، فجميع الكائنات الحية تحس وتشعر، فهي عوامل مثيرة للشعراء.

وبهذا تمكنت هذه الجملة الاسمية، من تثبيت مفهوم للشعر، كونه يرتبط بالعاطفة، ومن ثم مقدرة هذه الأحاسيس المتفجرة من القلب، على إثارة الشاعر ودفعه إلى الكتابة.

وكنموذج آخر، نورد الخبر مفردا، هذا بيت للشاعر "زهير الزاهري" من قصيدته "تحية الربيع":[1]

والكون جسم به آلاف أفئدة وكلها راغب فيما تمناه يعكس هذا التركيب للجملة الاسمية السابقة (والكون جسم به...) الحرمان الذي يعيشه الكون كله، فهو جسم يئن ويتوق لتحقيق أمنياته التي تتشارك فيها أفئدة كثيرة، ويحاول الشاعر أن يثبت هذا المفهوم للكون، فحوله إلى إنسان تعتريه آلاف الأمنيات، فالأصل في الجملة الاسمية « عدم ارتباطها بفترة زمنية محددة، ومن ثم فإنها تفيد الدلالة على الثبوت والاستمرار »[2]، ففعل التمني مرتبط بالأفئدة والأفئدة مرتبطة بالكون، فهي القلب النابض له، فكلما استمرت حياة الإنسان استمر الكون في احتوائه، وبهذا يكون زواله هو زوال للكون أيضا.

إن هذه الجملة الاسمية باعتبارها بنية صغرى في القصيدة، فهي تنفتح على آفاق واسعة (الجسم والأفئدة) تقابلها (الرغبة والتمني)، فالجسم يرغب والقلب يتمنى تحقيق رغباته، والكون جسم تجري فيه هذه التحولات، فيحاول احتواءها والتنفيس عنها بـــ

[1] زهير الزاهري: "تحية الربيع"، مجلة الشهاب، م 6، جزء 6، ماي1930، ص: 240.

[2] علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص: 35.

(الربيع) باعتباره وجها زاهيا للكون، وهو حاضر في عنوان القصيدة "تحية الربيع"، ففي هذا الفصل تتحقق الأمنيات، أو تبعث بارق أمل بتجديدها في الفصل الربيعي القادم.

وهذا شاهد آخر لنفس التركيب الجملي، يتجسد في قول الشاعر "أبو اليقظان" في قصيدته "هذي الجزائر"[1]:

الـــدِّينُ أَضْـــخَمُ دَوْحَـــةٍ[2] لَكِنَّـــهُ مَـــا مَـــدَّ فـــي غَيْـــرِ القُلُـــوبِ جُـــذُورًا

تتكون هذه الجملة من مبتدأ (الدين)، وخبره (أضخم)، و(الدين) هو عصب الحياة عند الشاعر "أبي اليقظان"، فقد « حفظ القرآن الكريم وتلقى مبادئ العلوم العربية والإسلامية.... اهتم خاصة بالتأليف في الإسلاميات والتاريخ... »[3]، ولما كانت الجملة الاسمية تفيد دلالة الثبوت[4]، فقد أكدت تدين الشاعر من جهة؛ فهو العارف بدينه، المخبر المخبر عنه، ومن جهة أخرى أفادت دلالة اسم التفضيل (أضخم) صفة (الضخامة) للشجرة العظيمة المتسعة، التي اتصف بها الدين، وفي ذلك إشارة إلى دوام الحياة للشجرة، أي استمرارية البقاء للدين.

ويقدم الفعل (ما أمد) – في النموذج السابق– العائد على (الدين) شرطا لتنامي هذا الدين في النفس (القلوب)، هذه المضغة التي بصلاحها يصلح الإنسان، فالقلب هو الدال المركزي الذي ينتعش فيه الدين ويقوى، بينما يتلاشى معناه إذا ما استقر في (غير القلوب) مثلما يتضح في الشكل التالي:

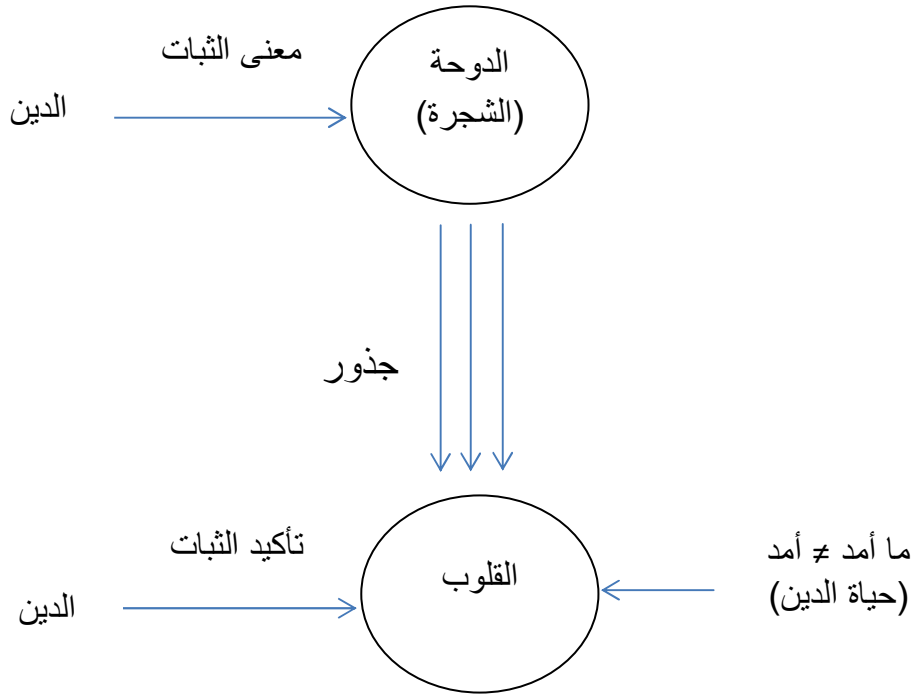
---

(1) أبو اليقظان: هذي الجزائر...، مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، أوت 1934ص:411.

(2) دوحة: « لدوحة، الشجرة العظيمة المتسعة من أي الشجر كانت..... وكل شجرة عظيمة دوحة ». ابن منظور: سان العرب، م 5، مادة: دوح، ص: 322.

(3) الربيعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، قسنطينة، ط1، 2001، ص: 973.

(4) ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 186، وينظر أيضا: مهدي المخزومي: في النحو العربي، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1982، ص: 42.



استطاعت بنية التركيب في الجملة الاسمية السابقة- أن تثبت دلالة الثبوت والاستمرارية، ثم الثبوت يليها التأكيد على طبيعة المسار الموصل إلى الثبوت، حرصا من الشاعر على انتشار الدين الإسلامي، فالمبتدأ (الدين) دال مركزي قوي، تمكن بموقعه النحوي ومعناه من السيطرة على تحقيق الفعل (ما أمد) وتثبيت عمله في (القلوب) فقط، فهو يعمل (أي الفعل ما أمد) في حركية وتجدد مقيدة بين جملة من الأسماء (الدين- أضم-القلوب)، والتي أثبتت حق السيطرة على نشاطه داخلها فقط، وفي ذلك دعوة ضمنية للتمسك بمبادئ الدين الصحيح والحفاظ عليه، نظرا لانتشار البدع والخرافات على أيدي بعض الطرق الصوفية.

استطاع هذا التركيب أن ينقل إلى القارئ معان كثيرة، ودلالات واسعة، تحقق بفعل قوة التركيب النحوي، الذي يعمل على سعة انتشار المعاني، وفق ما يبتغيه غرض الشاعر.

ب-جملة اسمية خبرها جملة اسمية:

يعمل تكرار الاسم في هذا النمط على تحقيق مبدأ الثبات (للمسند إليه)، وللتمثيل نورد قول الشاعر "عمر بن البسكري" في قصيدته "رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة":[1]

فَالبَرايَا جَمْعُهَا ذَاهِبٌ هَذا. وَهَذا مُوَجَّهٌ للذَّهَابِ

ما يميز هذه الجملة هو غياب الأفعال، التي تركت المجال لمعاني الثبوت لتحقق وتلزم جميع الخلق بالذهاب (الموت)، فالمسند إليه (البرايا) مبتدأ أول، خبره الجملة الاسمية (جمعها ذاهب)، المكونة من مبتدأ ثان وخبره، و(الهاء) في (جمعها)، تعود على (البرايا)، لتكرر حضورها وتلزمها بتحقق صفة الإلزامية بالذهاب، وقد أفاد الدال (موجّه) معنى الأمر الإلزامي بالذهاب، فكل الخلق ملزمين بالموت ولا خيار لهم في ذلك، مما يعمق دلالة عبثية الحياة الدنيا التي تخادع الخلق بالموت المفاجئ والمحتم.

وفي هذه النماذج يثبت الشاعر "محمد العيد" صفات خيرة لوطنه الجزائر من خلال قصيدته "اليوم يوم الشعب"، والتي يقول فيها:[2]

إِنَّ الجزائرَ جَوُّها الـ وَضَّاحُ كَاللَّيْلِ اعْتَكَرْ
إن الجزائرَ خُلْدُها الـ زَّاهي اسْتَحَالَ إلى سَقَرْ
إن الجزائرَ شَعْبُها افْ تَقَدَ المَرافِقَ وَافْتَقَرْ

إن المسند إليه (الجزائر) المنسوخ (بأن) في الأبيات الثلاثة، وخبره الواقع جملة اسمية (جوها الوضاح....)، (خلدها الزاهي...)، (شعبها افتقد...)، أعطى الشاعر فسحة

[1] عمر بن البسكري: رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة، الدكتور: معيزة علي الطيب، مجلة الشهاب، م 14، جزء 6، أوت1938، ص: 336.

[2] محمد العيد: اليوم يوم الشعب، مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، 10 جويلية1937، ص: 241.

أكد فيها معنى الأمن والسكينة المرتبطة بالوطن (الجزائر)، والتي تحولت إلى دلالات سلبية (الجو الوضاح ← اعتكر)، (الخلد الزاهي← سقر)، (الشعب ← افتقر)، والغرض من ذلك التأكيد على طغيان المستعمر (فرنسا)، التي غلقت منافذ العيش الكريم للشعب الجزائري، مما يعمق دلالة الشعور بالأسف الشديد على ما حل بالوطن، كما يبدي رغبته في تغيير الوضع، من خلال التأكيد على أن هذه الصفات ثابتة في الجزائر، ولابد أن تعود إليها.

ج- جملة اسمية خبرها جملة فعلية:

يتمركز الحديث في هذه الجملة الاسمية حول (المسند إليه)، غير أن الجملة الفعلية الواقعة خبرا (المسند) تجدد حركية الفعل المنسوب إلى (المسند إليه)، ولما ينتسب هذا الفعل إلى المبتدأ يثبته فيه، وكشاهد على هذا النوع من التركيب، نورد قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته التي ألقاها في حفلة ختم "عبد الحميد بن باديس" القرآن الكريم، يقول:[1]

قَسَنْطِينَةُ اعْتَزَّتْ بِأَنَّ وُفُودَهَا على الخَيْرِ فِيهَا وَالهُدَى تَتَجَمْهَرُ

يتصدر هذه الجملة اسم العلم (قسنطينة) الواقع مبتدأ، وخبره وقع جملة فعلية (اعتزت بأن وفودها) فعلى سبيل الاستعارة نسب الشاعر صفة الاعتزاز الخاصة بالنفس الإنسانية إلى قسنطينة، ليبين كرم أهلها باستقبال الوفود الذين تجمعوا بالجامع الأخضر، ليحتفلوا بختم "عبد الحميد بن باديس" كتاب الله، وقد تمكن الفعل (اعتز) من تحقيق معنى الاستمرارية والتجدد لمعنى الفعل المرتبط بسكان (قسنطينة)، والشاعر قد استعمل الفعل الماضي (اعتز) ليبين أن أثر الاعتزاز بالوفود حدث قبل قدومهم، واستمر مع الحدث؛ أي فعل القدوم الحقيقي، ويتجاوزه إلى المستقبل من خلال الفعل (تتجمهر) الذي يستمر مع الزمن، « لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال

[1] محمد العيد: القصيدة : دون عنوان، مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان وجويلية1938، ص: 269.

وحدها »[1]، بمعنى أن وجود الخير والهدى في (قسنطينة) يقتضي تجمهر الوفود فيها، واعتزاز أهل المدينة بهم ويتجدد فعل الاعتزاز بتجديد فعل التجمهر.

ونلمح هذا التركيب من الجملة في قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدة "ذكرى الشاعرين":[2]

صُحُفُ الشَّرْقِ جَرَتْ أَنْهَارُهَا عبَرَاتٍ بِعِبَارَاتِ الرِّثَاءِ

يتصدر هذه الجملة المسند إليه (صحف) المعرف بالإضافة وخبره جملة فعلية (جرت أنهارها....) التي تحدد فعل البكاء كلما حلت ذكرى وفاة الشاعرين "حافظ إبراهيم وأحمد شوقي"، « لأن الفعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت »[3]، لترتبط (العبرات) بـ (العبارات) المكتوبة في (صحف الشرق)، والتي اختصت بإحياء هذه الذكرى، فـ (صحف الشرق) دال مركزي يحفز فعل (الجريان) أي البكاء، عن طريق (عبارات الرثاء) المؤثرة، فـ(الصحف) اسم والاسم يقتضي« ثبوت الصفة »[4] التي تتجدد بكتابة عبارات الرثاء في وقت معلوم (ذكرى الوفاة).

استطاع هذا التركيب في البيت الشعري السابق، أن يثبّت رثاء الشاعرين "حافظ شوقي" لـ (صحف الشرق)، كما تمكن الخبر الواقع جملة فعلية من تجديد صفة البكاء كلما حانت هذه الذكرى.

---

[1] مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 1986، ص: 41.

[2] محمد العيد: ذكرى الشاعرين (حافظ وشوقي)، مجلة الشهاب، م10، جزء4، مارس 1934، ص: 148.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 175.

[4] المرجع نفسه، ص: 175.

2-الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي:« التي يكون المسند فيها فعلا، سواء تقدم هذا الفعل أو تأخر »[1]، وتكون الجملة الفعلية « مرتبطة دائما بزمان محدد لا تتجاوزه، أما الجملة الاسمية، فإن الأصل فيها عدم ارتباطها بفترة زمنية محددة، ومن ثم فإنها قد تفيد الدلالة على الثبوت والاستمرار»[2] لتفيد نظيرتها؛ أي الجملة الفعلية الحركية والتجدد، إذ يقول "المخزومي": « الجملة الفعلية هي الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا، وبعبارة أوضح، هي التي يكون فيها المسند فعلا، لأن الدلالة على التجدد، إنما تستمد من الأفعال وحدها »[3].

وهي « جملة حديثة في المقام الأول، بحيث يمكن القول بأن الركن المبتدأ به في الجملة الفعلية –وهو الفعل هو محور الحديث ومركزه، فهو المعلوم لدى كل من المتحدث والمستمع، وهو الخيط الذي يربط بينهما ليقوم عليه الإخبار، ويخبر عنه بالركن الثاني.وهو الفاعل أو نائب الفاعل »[4].

ومن أنماط الجمل الفعلية البسيطة المكونة من الفعل (المسند)، والفاعل (المسند إليه)، نورد قول الشاعر "زكرياء بن سليمان" في قصيدته "دموع وآلام وخواطر"[5]:

مَضَتْ حُجَجٌ تُتْلَى بِها الدَّهْرُ بَاسِمٌ رَشَفْنَا بِها كَأْسَ الهَنَا بَارِدًا عَذْبَا

---

[1] علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ص: 37.

[2] المرجع نفسه، ص: 75.

[3] مهدي المخزومي: في النحو العربي، نقد وتوجيه، ص: 41.

[4] إبراهيم إبراهيم بركات: النحو العربي، ج2، دار النشر للجامعات، دار ابن حزم، ط 2، 2007، ص: 4.

[5] زكريا بن سليمان (مفدي زكرياء): دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م 2، عدد57، سبتمبر 1926، ص: 361.

استعمل الشاعر "مفدي زكرياء" الفعل الماضي (مضى) ليتأسف على حال أمته، فذكرى بطولات الأمة العربية الإسلامية، هي عبق ينتشيه كل عربي غيور على وطنه والغرض من ذلك هو تحفيز للجزائريين للعود إلى ماضيهم العريق، فالفاعل (حجج) أسند للفعل (مضى)، وفي هذا المضي غياب لأسباب العيش الكريم، فكأنها متعلقة بزمن مضى، قد أخذ معه الأمان، لكن الفعل (تتلى) الخاص بنفس المسند إليه (حجج) أفاد معنى التجديد، كون تذكّر وسرد هذه الحجج، هو إحياء لها لتصبح الترياق الذي يحي به الشعب؛ ذلك أن الجملة الفعلية هي « الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد، أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا »[1]، فكلما تكرر فعل تلاوة هذه الحجج، تكرر الشعور بالهناء، وفي ذلك دعوة ضمنية –من الشاعر– لاستعادة هذا الماضي.

ولنفس التركيب نورد قول الشاعر "علي بن السعدي اليحياوي" في قصيدته "أمام الجندي المجهول"[2]:

تَكَدَّرَتِ الأَيَّامُ مِنْ كَلِّ وُجْهَةٍ فَكُلٌّ بِقَاعِ الأَرْضِ طَافَ بِهَا العُسْرُ

تمكن التركيب في الجملة الفعلية السابقة (تكدرت الأيام) من وصف الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، فحزنه أي (الكدر) دال مركزي، استحوذ على الزمان والمكان في هذا الكون كله فـ (الأيام) فاعل، اسند إليه الفعل (تكدر) القاضي بتجدد هذه الصفة فيه، وقد تتجدد بالفعل في (فرنسا) ؛ فالقصيدة كتبت هناك[3]، ومع ذلك لم تتمكن لا الأرض ولا الزمان من كشف هذه الصفة (الكدر) عن إحساس الشاعر بتعاسة كل الأيام

(1) مهدي المخزومي : في النحو العربي نقد وتوجيه، ص: 41.

(2) علي بن السعدي اليحياوي: أمام الجندي المجهول، مجلة الشهاب، م 9، جزء 7، جوان 1933، ص: 282.

(3) القصيدة كتبت أمام جامع باريس، ينظر: على بن السعيد اليحياوي: أمام الجندي المجهول (أمام جامع باريس)، مجلة الشهاب، م 9، جوان 1933، ص: 282.

في وطنه الجزائر، واستطاع بذلك الفعل (تكدر) من إثبات معنى تجدد الحـــزن مـــع كـــل الأزمان والأماكن.

كانت هذه بعض النماذج القليلة، التي حاولنا من خلالها التوقف عند الجملة الاســـمية والفعلية، بتركيبها البسيط، الذي أثبت دلالات شعرية مختلفة، تعلقت بحسن اختيار الأفعال والأسماء، لتفيد تحقق معان أراد الشاعر إثباتها مع الجملة الاسمية، وأخرى تفيد التجـــدد عبرت عنها الأفعال في مواقف مختلفة.

وكان لقضايا التقديم والتأخير والحذف حضورا له دلالاته الشعرية التي ســـنتعرض لبعض منها، قصد الاستشهاد واثبات معان أرادها الشاعر أن تصل إلى جمهـــور القـــراء لأغراض سنقدمها مع كل نموذج.

2- التقديم والتأخير ودلالته الشعرية:

يقدم الشاعر منظومة من المعاني تتجسد بطرق مختلفة، تتيحها اللغة المستعملة وفق أشكال متفاوتة الانتظام والاتساق، بل ويتجاوزها إلى انتهاكات متاحة لهذه اللغة ليقول مـــا شاء كما شاء.

وظاهرة التقديم والتأخير هي: « من أهم الظواهر التي يتجلى فيها انزياح التركيـــب على وجه التحديد، إنها-بشكل عام- خرق لقانون رتبة الوحدات اللغويـــة؛ خـــرق ينـــتج علاقات جديدة؛ ويفتح آفاقا واسعة أمام المبدع والمتلقي أيضا »[1].ذلك أن النحو « يتـــيح إمكانات متعددة تهيئ للمبدع بشكل أو بآخر أن يقدم المعنى بطرق مختلفة فـــي الوضـــوح والخفاء، والزيادة والنقصان »[2].

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، العلمة، الجزار، ط1، 2015، ص: 134.
[2] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 329.

والغرض من التقديم والتأخير يتحدد من خلال قول "الجرجاني": « وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية ولم كان أهم. ولتخيلهم ذلك، قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم وهوّنوا الخطب فيه »[1]، ولعل في قول "الجرجاني" هذا، دعوة لإشراك القارئ في محاولة البحث عن أسباب هذا التقديم والتأخير في الجملة العربية، والذي يسفر عن الكشف عن معان جديدة لهذا التركيب، تتمكن من الانزياح لتهب النص الشعري أفقا واسعا من احتمالات مختلفة لمعانيه المتوقعة، حيث يتمكن الناقد من الوقوف عليها، معتمدا على النص والطرق الإجرائية التي تسمح له بكشف هذه المعاني.

ولطرح معان مختلفة، استعمل الشعراء الجزائريون هذا التركيب في أشعارهم، وسنورد بعض الشواهد الشعرية – على سبيل التمثيل لا الحصر– والتي تطرح بعض القضايا المهمة لهؤلاء الشعراء ولوطنهم المحتل.

1– تقديم الخبر على المبتدأ:

في رثائية الشاعر " محمد العيد" للشاعر" حافظ إبراهيم "، رثاء للبؤساء الذين فقدوا أباهم الروحي، فموته هو موت للإحساس بهذه الفئة؛ إذ يقول في قصيدته: ذكرى الشاعرين" حافظ وشوقي"[2]:

أَيْنَ مِنْهَا أَدْمُعٌ مِنْ شِعْرِهِ نَابَ فِيهَا عَنْ عُيُونِ "البُؤَسَاءِ"

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص: 119.

[2] محمد العيد : ذكرى الشاعرين "حافظ وشوقي" مجلة الشهاب، م 10، جزء 4، مارس 1934، ص: 149.

قدم الشاعر الخبر الواقع شبه جملة (منها) وجوبا، كون المبتدأ (أدمع) وقع نكرة[1]، وقد تساءل الشاعر في بداية بيته بـ (أين) وهي اسم استفهام في محل نصب على الظرفية المكانية، والمكان الذي يقصده الشاعر –في قصيدته– هو الدنيا، فاعتناء الشاعر كان بالمسند أي الدموع التي تذرف في هذه الدنيا على "البؤساء"، والتي تستثار عن طريق شعر "حافظ"، فموته هو إنهاء فعل الشراكة الذي حدده الشاعر عن طريق الفعل (ناب)، ففعل النيابة يتحدد بذكر أحوال البؤساء، وبانتهاء الموّكل ينتهي فعل النيابة، ويبقى فعل البؤس متجاهلا في هذه الدنيا؛ فالدموع كفعل تكتسب قيمتها، حين ترتبط بشعر "حافظ" حول "البؤساء" الذي أخره الشاعر في الجملة، ويعتبر مفيدا عند "عبد القاهر الجرجاني"؛ إذ يقول : « واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعض وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سجعه ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل تارة أخرى »[2].

فالتقديم والتأخير يسهم في طرح دلالات شعرية مخبوءة في ذهن الشاعر لتبوح بها صيغ التعبير المختلفة، فهذا الشاعر "محمد العابد الجيلالي" يقول في قصيدته "خطب العراق"[3]:

---

[1]« قد يتقدم الخبر على المبتدأ : جوازا، أو وجوبا ، فالأول نحو "في الدار زيد"، وقوله تعالى: ﴿ سَلامٌ هِيَ ﴾، ﴿ وَآيَةٌ لَهُمْ اللَّيْل ﴾ وإنما لم يجعل المقدم في الآتين مبتدأ والمؤخر خبرا لأدائه إلى الإخبار عن النكرة بالمعرفة.
والثاني كقولك: "في الدار رجل" و"أين زيد؟" وقولهم: "على التمرة مثلها زبدا" وإنما وجب في ذلك تقديمه أن تأخيره في المثال الأول يقتضي التباس الخبر بالصفة : فإن طلب النكرة الوصف لتختص به طلب حثيث، فالتزم تقديمه دفعا لهذا الوهم، وفي الثاني إخراج ماله صدر الكلام– وهو الاستفهام – عن صدريته، وفي الثالث عود الضمير على متأخر لفظا ورتبته». محمد محي الدين عبد الحميد: قطر الندى وبل الصدى، تصنيف: أبي محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري، ص: 136.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 121.

[3] محمد العابد الجيلالي: خطب العراق، مجلة الشهاب، م 15، جزء 3، أفريل 1939، ص: 146.

خَطْــبُ العِـــــــرَاق علـــى (الجـــزا ئـــرِ) لَـــيْسَ بِالخَطْـــــــبِ اليَســـيرِ
هُنَـــــــــا دَمٌ يَجْـــري هُنَـــــــا لَـــكَ حَـــامِلا سِـــرّ الدُّهُـــــــورِ
وَهُنـــــــالِكَ الفُصْـــحَى تُوَحْـــــــ حِـــدُ بَيْنَنَـــا نُبْـــلَ الشُّـــــــــعُورِ

يتقدم الخبر في البيتين السابقين (هنا–هنالك) على المبتدأ (دم–الفصحى)، وفي ذلك إشارة لاعتناء الشاعر بالخبر، والذي يفيد تضامن الشعب الجزائري مع نظيره العراقي، إثر مصابهم بموت ملكهم (غازي الأول)، فالدم العربي واللغة العربية، شراكة بين المسلمين كلهم، ولكن الشاعر آثر– تقديم الخبر– ليحتكر فعل الحزن على الشعب الجزائري الحافظ لهذه الروابط المقدسة، فالخبر (فهنا) اسم إشارة للقريب، دال على المكان وهو (القلب)؛ أي قلب الشعب الجزائري ذي الإحساس الصادق بمصاب العراق، ليستعمل الشاعر اسم الإشارة (هنالك) ليبين مدى تَمَاهِي هذا الرابط في الزمان والمكان؛ أي (اللغة العربية) بقداستها التي تعمل على توحيد الشعبين.

فإذا كانت اللغة العربية تشكل أفقا واسعا تنعقد فيه الأحاسيس الإسلامية وتتوحد، فالجزائر– عند " محمد العيد"– هي الدال المركزي القوي الذي يقدس مثل هذه الروابط، عن طريق الحفاظ عليها–كمقوم– تقصّد الاستعمار محاربته، فتفنن الأدباء في استعمالهم لهذه اللغة بطريقة فنية تفجرت فيها طاقاتهم الإبداعية على خطابات وأشعار وقصص...شكلت فعل التحدي للعدو، وعالجت واقع المجتمعات العربية.

تمكن هذا التركيب من تحقيق جملة من المعاني أراد الشاعر توصيلها للمتلقي، من خلال تقديم الخبر عن المبتدأ في النماذج السابقة، فهو « باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لَكَ عن بديعه، ويفضي بك إلى

لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء حوّل اللفظ عن مكان إلى مكان »[1].

فالتقديم والتأخير الحاصل في الجملة، هو فسحة للشاعر والقارئ معا، للتصرف في دلالات التركيب، التي تمد النص بطاقة إبداعية تتجدد بتجدد طبيعة القراءة والمنهج المتبع.

2- تقديم المفعول به على الفاعل:

المفعول به هو: « ما وقع عليه فعل الفاعل »[2]، غير أنه قد يتقدم على فاعله، كما في قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "ليلة مع البحر"[3]:

كَيْفَ يَرْجُو الهُدُوءَ مَنْ بَثَّ في الأَمَّةِ الفَرَقَ !؟

يتساءل الشاعر -في تعجب ساخر- ليطرح قضيتين أساسيتين هما (الهدوء← الأمان) و(الفرق← الفتنة)، وهو عالم بالفاعل (من)، الواقع اسما موصولا في محل رفع فاعل لذا أخّره، وقدم القضية التي تشغل الرأي العام الجزائريين-إبان فترة الاحتلال-وهي (الهدوء)، الواقع مفعولا به مقدما على الفاعل الذي بات معروفا لدى عامة الشعب، فيبين أهمية (الهدوء) بالنسبة للإنسانية جمعاء، عن طريق إشراك (الفاعل) بفعل الرغبة في تحقيقه، لتنزاح بذلك الجملة من فعل الاستفهام إلى فعل الالتماس من صاحب الفعل لتحقيق المفعول به (الهدوء)، ليخلق ظروفا تليق بالإنسان يمارس فيها حياته الطبيعية.

فتقديم المفعول به عن الفاعل كان القصد منه اعتناء "محمد العيد" بقضية أساسية تهم الفاعلين والمفعول بهم، وهي إثارة الفتن في الأمة، التي عبر عنها الشاعر باستعمال الفعل

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 117.

[2] ابن هشام الأنصاري، قطر الندى وبل الصدى تصنيف: محمد محي الدين عبد الحميد، ص: 219.

[3] محمد العيد: يا فؤادا !، مجلة الشهاب، م 13، جزء 9، نوفمبر1937، ص: 416.

(بثّ) المتعلق بالفاعل (من)، ففعل البث سبق فعل (الرجاء) ، وكأن الأمر بات مستحيلا، بعد هذا (الفَرَق) الذي أصاب الأمة، لكن تركيز الشاعر على المفعول به (الهدوء) فيه طلب لإعادة النظر من الفاعل والمفعول بهم لتدارك الوضع، كون الأزمة واقعة على كليهما.

ويظهر هذا التركيب في قول الشاعر "موسى الأحمدي" في قصيدة ضحوا النفوس لشعب"[1]:

هَيْهَـــــاتَ يُعْـــــطَى مُنَـــــاهُ فَتًـــــى عـــــنِ الصَّـــــبْرِ كَـــــلا

في هذا التركيب قدم الشاعر المفعول به (مناه) على (فتى)، الذي هو في الأصل مفعول به أول، قبل بناء الفعل للمجهول، وأصل الجملة : (أعطيته فتى مناه).

فتقديم الشاعر للمفعول به (مناه) هو اعتناء بفعل العطاء الذي تمناه الشاعر كمكافأة لصبر الفتى وتحمله الأذى في سبيل النهوض بشعبه المستعمر، فتحقيق أمنيات الفتى هي مطلب له وللشاعر أيضا، وكلها غير محققة، فقد نفاها الشاعر بقوله (كلاّ)، وبذلك يكون تقديم المفعول به قد أفاد الإنكار كما في قول "الجرجاني": « تقديم اسم المفعول يقتضي أن يكون الإنكار في طريق الإحالة والمنع من أن يكون بمثابة أن يوقع به مثل ذلك الفعل »[2]، ففعل العطاء لن يقع على الفتى ولن ينال مناه.

3- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

في هذا النوع من التركيب يتقدم الجار والمجرور عن المفعول به « فعدم وجود المفعول، أو تأخيره لحين من الوقت يدخل المتلقي إلى دائرة من الاحتمالات

---

[1] موسى الأحمدي: ضحوا النفوس لشعب، مجلة الشهاب، م 12، جزء 1، أفريل 1936، ص: 20.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 129.

المتعددة، وهذه الاحتمالات تقل كلما بدا المفعول في الصياغة »[1]: وهو ما يترك مجالا أوسع للقارئ لتقديم جملة هذه الاحتمالات.

ومن بين التراكيب التي جاءت على هذا المنوال نذكر قول الشاعر "محمد العيد" في "قصيدته "خطك الله للعباد كتابا"[2]:

خَطَّكَ اللهُ للعبادِ كِتَابًا ... في سُلوكِ العِبادِ دُنْيا وَأُخْرى
كَمْ لَهمْ فيه عِبْرَةً وَاهْتِداءً ... لَوْ أَحَاطُوا بْبَعْضِ مَا فيهِ خبرَا
وَلَهُمْ فيهْ أَسْطُرٌ مِنْ مَزَايَا ... لَيْسَ سَطْرٌ منْهَا يُنَاقِضُ سَطْرَا
رَسَمْتُ فِيكَ أَنْجُمًا في سَمَاء ... وَتَجَلَّتْ على صِحَابِكَ[3] زَهْرًا
....
قدور تَنُمُّ عَنِ الرَّسُولِ كِتَابًا ... عَبْقَرِيًّا سَمْحَ التَّعَالِيمِ يُسْرَا
....
فُخُذُوا مِنْ مَعَاشِكُمْ خَيْرَ زَادِ ... لِمعَادٍ لَنْ تَعْدُوهُ مَقَرّاض
....
وَأَجِيبُوا في الحَقِّ دَعْوَةَ دَاعِ ... مَنْ سِوَى اللهِ لَيْسَ يَسْأَلُ أَجْرَا

كما يبدو أن في تقديم الجار والمجرور في الأبيات السابقة عن المفعول به (للعباد←كتابا) (فيه←عبرة)، (فيه←خبرا)، (منها←(من مزايا)، (منها← (يناقض سطرا)، (فيك←أنجما)،(على صحابك←زهرا)، (عن الرسول←كتابا)،(من معاشكم←(خير زاد)، (في الحق←دعوة داع) عناية من الشاعر، بمجموعة من القضايا التي أراد الشاعر تبيين أهميتها للقارئ، (فالعباد) في البيت الأول لهم مكانة حفظها لهم الله تعالى، واصطفاهم عن باقي خلقه، فقدمهم الشاعر عن المفعول به (كتابا) ليبين

(1) إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ص: 335.
(2) محمد العيد: خطك الله للعباد كتابا، مجلة الشهاب، م 8، جزء 8، أوت 1932، ص: 410-412-413.
(3) صحابك: الأصل: أصحابك، حذف الشاعر (أ) للضرورة الشعرية.

أهميتهم، فقد هيأ الله تعالى لهم رسولا، فيه من الصفات والأخلاق ما يؤهله ليكون قدوة لهم، (فالعباد) جار ومجرور في تقدمه، إثارة لجملة من التساؤلات لدى القارئ لمعرفة المفعول به، أي حال هؤلاء العباد.

ولعل – في هذا التقديم المتكرر– في القصيدة – لشبه الجملة عن المفعول به، زيادة على الاهتمام بالمعنى اهتماما آخر لهيكل القصيدة العام « حتى تطرد لهذا قوافيه ولذلك سجعه »[1]، كما يقول "الجرجاني"، فقد أكسب القصيدة نغما متواليا هيأ القارئ لاستقبال جملة من المعاني بصيغة متواترة من حيث الآداء الإيقاعي، وبالمقابل يقدم معاني مهمة يؤثرها الشاعر بالحديث بغية التأثير في هذا القارئ، واستيقافه حينا من الزمن، ليعمل فكره في تصور ماهية المفعول به، مما يفتح المجال لاقتراح مجموعة من الاحتمالات سرعان ما يجاب عنها من قبل الشاعر، الذي يجعله يعيد النظر من جديد في معنى الأبيات.

فالألفاظ المجرورة الواردة في النماذج السابقة هي محاور هامة في حياة كل إنسان (العباد–العبر–الرسول (ص)–العيش–الحق) لها القدرة على استيقاف القارئ للنظر في معانيها، قدمها الشاعر عن عمد، ليضمنها في دعواه لإعادة النظر في أحوال الأمة الجزائرية المستعمرة، فمركز التعديل يبد أمن الخلق الذين يأخذون العبر من الرسول– صلى الله عليه وآله وسلم– المكرر –عدة مرات في القصيدة – للدلالة على أهميته في حياتهم، من أجل تنظيم عيشهم وأخذ حقوقهم من عدوّهم.

عقد الشاعر هذه السلسلة من (الجار والمجرور) الذي تكرر تقدمه على (المفعول به)، من أجل تقديم دعوة صريحة في وجوب تغيير نظام الحياة الذي سيطر عليه

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:121.

المستعمر وأدمى شعائره، فكان لزاما تقديم دوال هامة في فكر كل جزائري، لتثبت فيه روحا جديدا، يتشبث بدينه، منتظرا ساعة الفرج.

4- الحذف:

تمهيد:

إن عمل الشاعر على مستوى عناصر الجملة، يمكّنه من توصيل جملة من القضايا بقصد التأثير في القارئ، والحذف هو واحد من الإمكانات التي تتيح له بلوغ هدفه، بحذف عنصر من عناصر الجملة « لغايات أسلوبية وجمالية عديدة، مع افتراض وجودها في الأصل، كما يبدو من تحليل البلاغيين للظاهرة »[1]، ووجودها يكمن في النص نفسه؛ إذ يعمد الشاعر على ربط القارئ به عن طريق اشتغاله على العناصر التي تبقيه فيتواصل مستمر مع أحداث النص،فيدرك المحذوف الذي يفهم من درجة تتبع وحدات النص الإفهامية والمرجعية، التي يجد القارئ نفسه مجبرا على اتخاذها مطية شارحة لبنى النص السطحية والعميقة.

وعرفه "الجرجاني" بقوله: « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر »[2].

فالحذف يسهم في تعميق بنية النص الشعري، عن طريق الإيجاز في ذكر بعض التفاصيل التي قد تثقل الجملة الشعرية، وحذفها أبلغ من ذكرها، فهو إذن « علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة قبلية »[3]، تجبر القارئ على تتبع النص الشعري من بدايته إلى

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، ص: 141.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 149.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص- مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص: 21.

نهايته، ليشارك في فك شفرات النص، والبحث عن المحذوف وسبب حذفه، والالتذاذ ببلاغة النص المقروء.

ولهذا الباب – كما سماه "الجرجاني"– حضوره الواضح في الشعر الجزائري المنشور في مجلة "الشهاب"، وهذه بعض الشواهد نوردها – على سبيل التمثيل لا الحصر– لنبين بعض مواضع الحذف في هذا الشعر ودلالاتها الشعرية.

1– الحذف في الحروف:

1– حذف الباء ونصب المجرور بعدها على نزع الخافظ تشبيها له بالمفعول به[1]، وهذا ما يظهر في قول الشاعر "موسى الأحمدي" في قصيدته "ضحوا النفوس لشعب"[2]:

ضَحُّوا النُّفُوسَ لِشَعْبٍ فَالشَّعْبُ مِنْ تِلْكَ أَعْلَى

وقع الحذف في عنوان القصيدة، والمكرر في البيت الرابع منها؛ إذ قال الشاعر (ضحوا النفوس لشعب)، والأصل (ضحوا بالنفوس لشعب) فحذف الشاعر حرف الجار (ب) ونصب مجرورها (النفوس) على أنه مفعولٌ به، وما ذاك إلا لحاجة الشاعر لمفعول به يقع عليه فعل الفاعل مباشرة، وكأنه يود استعجال وقوع الفعل عليه نصرة للشعب الجزائري المحتل مسترخصا (النفوس) في سبيله، من خلال الإحالة عليها باسم الإشارة (تلك)، فاكتفى الشاعر بالإشارة إليها دون إعادة ذكرها، وكأن الفعل الذي يقع عليها وهو (الضحية) يعيد لها قيمتها ويعززها، من خلال التضحية التي تقدمها.

[1] ينظر: عباس حشن: النحو الوافي، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط15، 2010، ص: 162.

[2] موسى الأحمدي: ضحوا النفوس لشعب، مجلة الشهاب، م 12، جزء1، أفريل1936، ص: 20.

فحذف الشاعر حرف الجر (ب) لحاجته لحركة النصب التي يستعجل من خلالها النصر لشعبه، فقرب المفعول به من فعله وفاعله ليؤدي دوره بسرعة وإثارة عن طريق فعل (التضحية) بكل شجاعة وإقدام.

2- حذف حرف النداء:

من بين النماذج التي حذف فيها حرف النداء، نورد قول الشاعر "مفدي زكرياء" في قصيدته "دموع وآلام وخواطر"[1]:

بَنِي وَطَنِي !هَذِي الحَيَاةُ شَرِيفَةٌ لَجُّوا بَابَهَا وَاسْتَصْحَبُوا المنْهَلَ العَذْبَا
بَني وَطني !هَذي الحَضارَةُ فَاقْتَفُوا بَريقَ الُمنَى وَاسْتَبْدِلُوا مَحَلَّكُمْ خِصْبَا
بني وَطني! يَكْفي الجُمُودُ فَشَمِّرُوا على سَاعِدِ الإِقْدامِ وَاقْتَحِمُوا الخَطْبَا
بني وَطني!إِنَّ العُلومَ تَفَتَّقَتْ كَمَائِهَا فِيكُمْ أَلا فَاقْطِفُوا اللُّبَا
بني وَطني! يَكْفي النِّفاقُ فَبَرْهِنُوا أَمامَ الوَرَى عَمَّا حَشَرْتُمْ بِهِ الكُتُبَا
بني وَطني!هَذي السَّعَادَةُ فَوْقَكُمْ على مَفْرَقِ الجَوْزَا ثُبُّوا نَحْوَهَا وَثْبَا
بني وَطني!مَنْ يَعِشْ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ فَلا أَسْكَنَ البَاري بِجُثَّتِهِ قَلْبَا

حذف الشاعر حرف النداء في الأبيات السبعة السابقة، إذ الأصل فيها أن يقول: (يا بني وطني) أو (أبني وطني)، ولكنه استغنى عن ذلك وخاطب أبناء وطنه، دون أي واسطة وأي حاجز، وفي ذلك دلالة على قرب الشاعر من الشعب فالشاعر في مقام الأمر، ولكنه حرص على مراعاة الحس الشعوري لأبناء وطنه، الذين ملّوا هذه اللهجة الآمرة، التي اعتادوا عليها من مستعمرهم، فحذف حرف النداء وفعله، وقدم وصفا للقضايا التي أسس عليها بنية أمره، بغية استمالة المخاطبين من أجل تمرير أفكاره الإصلاحية الهادفة إلى تحقيق الاستقلال عن طريق تكرير (بني وطنه) وفي ذلك إعادة للثقة في نفوس

[1] مفدي زكرياء: دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م 2، عدد 57، 20 سبتمبر1926، ص: 362.

الشعب، بعد أن ردد المستعمر فكرة (الجزائر فرنسية)، فالوطن ملك الشاعر و(الشعب) هم أبناؤه الواجبة في حقهم الطاعة.

فقد أفاد الحذف في هذه الأبيات، سرعة التأثير في المخاطبين، عن طريق تقريب منزلتهم من هذا الشاعر الغيور على وطنه، وعن طريق تذكيرهم بأهمية وقدرة القرآن الكريم (المنهل العذب)، و(الحضارة العربية الإسلامية)، و(العلوم) و(السعادة) على انتشالهم من واقعهم المرير، فيستجيبوا في اطمئنان لأوامره وندائه.

3- حذف حرف العطف:

يعمل حرف العطف على « تهدئة الإيقاع وتقييد حرية التعبير وانطلاقه بدرجة ما، وهذا لا يتناسب مع حالة الشاعر النفسية »[1]، مثل الذي يظهر في قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "كن قويا"[2]:

شَعْبُكَ اليومَ يُبْتَلَى في سَبِيلِ التَّدَيُّنِ
شَعْبُكَ اليومَ جَازِعٌ فَاقِدٌ كُلَّ مَأْمَنِ
شَعْبُكَ اليومَ وَاقِعٌ بَيْنَ نَابٍ وَبُرْثُنِ[3]

يوجه الشاعر "محمد العيد" خطابه للشاعر، معتبرا إياه عنصرا فعالا في المجتمع[4]، هو ذا يخبر – بنفس متسارع – عن حالة شعبه المستعمر ويصف – في حلقة

---

[1] شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري، دراسة في بلاغة النص عند محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998، ص: 316.

[2] محمد العيد: كن قويا، مجلة الشهاب، م 15، جزء، ص: 131.

[3] برثن: « البرثن: مخلب الأسد،وقيل: هو للسبع كالأصبع للإنسان: وقيل البرثن الكف بكاملها مع الأصابع. الليث: البراثن أظفار مخالب الأسد ». ابن منظور: لسان العرب، م 2، مادة: برثن، ص: 49.

[4] يقول الشاعر "محمد العيد" في القصيدة نفسها، ص: 1.

حلقة متواصلة – جزعه وهلعه من هذا الواقع المعاش، وكأنه أراد استثارة الشاعر بهذه الدفقة الشعورية، التي لا تكاد تروي مشكلة إلا وتبدأ أخرى، فلم يترك مجالا لحرف العطف (و) ليأخذ دوره في الجملة، إلا ويبدأ برواية حادثة أخرى بنفس الوتيرة المتسارعة، وفي ذلك دلالة على تأزم الوضع (جازع، فاقد كل مأمن)، وكأنه ينشد من الشاعر أي يبث السكينة في نفس الشعب بلغته الشعرية، لعلها تنتشله من خوفه، وتبث فيه الأمن، وفي ذلك إشارة واضحة لأهمية الشعر ووظيفته في القدرة على التأثير في النفوس.

وقد غاب حرف العطف (و) من النموذجين (الثاني والثالث): إذا الأصل أن يقول : (وشعبك اليوم جازع....) و(وشعبك اليوم واقع...) ليفصل بين الجمل، فكل جملة تحمل خبرا منفصلا عن الآخر، ولكن المخبر عنه واحد هو (الشعب)، والألم واحد بين هذه العصبة الثلاثية (الشاعر صاحب القصيدة)، الشعب، الشاعر (المخاطب)، فالإحساس بالألم تمكن من حذف (و) التي تؤخره عن سرعة الإخبار، وتمكن من إسناد الألم للشعب كونه الضحية الأولى لأخطاء غيره، وللشاعر كونه مرهف الإحساس وقادرا على التعبير والتأثير والتغيير.

تلين اللغة في قلب الشاعر وتبيح له أن يقولها كما شاء، لتقول عنه ما شاء وما لم يشأ، ففي المرونة بوح تنسجه مختلف التراكيب للجملة لتجعل النص ينبض بحياة، تحركها الحروف والكلمات فتترتب حينا وتختل حينا آخر، ليترك عنصر ما دوره للآخر، وقد يضطر إلى الغياب ليترك مجالا واسعا للقارئ ليقول المزيد من المعاني.

إنَّما الشَّاعِرُ امْرِئٌ	في الورى غير هين
يَبْتَنِي المَجْدَ قَادِرًا	مَاهِرًا حَيْثُ يَبْتَنِي
.....	.....

فإن كانت اللغة قادرة على التَّشكل شعريا لتبوح بأسرار الكون كلِّه، فـــإن الصـــورة الشعرية لها فضاؤها الخاص، الذي تصنع فيـــه ومـــن خلالـــه عـــذْبَ الكـــلام وأَنْـــدَرَ الصور، والتي سيمثِّل لها الفصل التالي.

الفصل الثالث: شعرية الصورة

1- مفهوم الصورة الشعرية

2- مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"

1- شعرية الصورة المستمدة من القرآن الكريم

2- شعرية الصورة المستمدة من الحديث النبوي الشريف

3- شعرية الصورة المستمدة من الشعر العربي القديم

3- شعرية التَّشَكُّل التصويري عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"

1- الصورة التشبيهية

2- الصورة الاستعارية

3- الصورة الكنائية

4- الصورة المجازية

4- شعرية الرمز

1. تَشَكُّل الصورة الرمزية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"

شعرية الصورة:

1- مفهوم الصورة الشعرية:

الصورة ميزة أساسية يختص بها الشعر إلى جانب خصائصه الأخرى، لاسيما وأن « الشاعر يفكر بالصورة، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها »[1]، كونها مطلبا حتميا يقتضيه الشعر، فالصورة فيه هي « الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية »[2]، فتجتمع عناصر الشعر لتشكل صورا شعرية متفاوتة من حيث الأداء والتأثير، ومن حيث المرجعية المفهومية للصورة – في حد ذاتها- وللمؤثرات المختلفة التي تكون تجربة الشاعر.

فمن حيث المفهوم، فإن « استخدام المصطلح النقدي " صورة "، إنما جاءنا عن طريق اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية، فهو... ترجمة للمصطلح النقدي(Image) » [3]، فهي عند " دي سي لويس – مثلا – « صورة رسمت بكلمات وربما تحدث من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف » [4]، تنشأ على وجهين؛ وجه تقدمه الصور البيانية

---

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط1، 1991، ص: 43.

[2] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، د. ط، 1981، ص: 391

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925- 1975، ص: 421.

[4] دي.سي.لويس: طبيعة الصورة الشعرية، تر: محمد حسن عبد الله، ضمن كتاب اللغة الفنية، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 46. نقلا عن: إبراهيم جابر علي : المستويات الأسلوبية في شعر الحيدري، ص: 420.

(الوصف، الاستعارة، التشبيه)، ووجه ينشأ في قالب وصفي محض، تقدمه القصيدة كعمل فنّي يقدم نفسه بنفسه، فـــ « الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي ذاتها صورة »[1]، صورة لعالم الشاعر ورؤاه، تتجسد عن طريق استعمال عناصر اللغة، التي تعززها تجربة الشاعر الفنية والذاتية، فالصورة الشعرية « واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره » [2].

وإذا كان المفهوم السابق ينبني على مرجعية تقضي بغربية المصطلح فهناك من يرى أنها « ليست اختراعا شعريا حديثا، وإنما هي أداة من الأدوات الشعرية التي استخدمها الشاعر منذ أقدم عصور الشعر »[3]، ويرى "جابر عصفور" أن " الصورة الفنية " مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميّزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام » [4].

---

[1] دي.سي.لويس: طبيعة الصورة الشعرية، تر: محمد حسن عبد الله، ضمن كتاب اللغة الفنية، دار المعارف ، مصر، د.ط، د.ت، ص: 45. نقلا عن: إبراهيم جابر علي : المستويات الأسلوبية في شعر الحيدري، ص: 421.

[2] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008، ص: 65.

[3] المرجع نفسه، ص: 65.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص: 7.

أهم ما نستشفه من هذه النظرة، هو أن المشاكل والقضايا التي تندرج تحت مفهوم الصورة الشعرية موجودة في تراثنا العربي، دون تصنيفها نقديا في خانة المفاهيم النقدية الغربية على اختلافها.

ولكن هل حتميّ أن ترتبط قضايا النقد والفكر العربي، بالمفاهيم الغربية وتسمياتها؟ أما آن الحين أن يؤذن لنقادنا بحرية الانطلاق من النصوص الأدبية، والمفاهيم النقدية العربية لتأصل لنفسها دونما ربطها بالآخر.

ألا يكفينا أن « شعرنا العربي القديم حافل بالصور الشعرية البارعة التي استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود، وإن كان طبيعيا أن تختلف الصورة في القصيدة القديمة في مفهومها وغايتها الفنية، وطريقة تشكيلها، وطبيعة العلاقات بين عناصرها، عن الصورة في القصيدة الحديثة، نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، وللاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام بينهما » [1].

ألا يعد تعريف الجاحظ « الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[2]، مفهوما صريحا للصورة الشعرية؟ فقوله: (جنس من التصوير) تمييز لنوع الصور المقصودة، وهي الصورة الخاصة بالشعر، حيث تتأسس على معطيات تنبع من العناصر التي تكوّنها (تصنعها)، لتصبح صورا شعرية، ثم إن " المرزوقي " في نظريته " عمود الشعر" يركز – في طرحه – على العناصر التي تقوم عليها الصور الشعرية (الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه مناسبة المستعار منه للمستعار له)[3]، و "عبد

(1) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 65.

(2) الجاحظ : الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مصطفى البا الحلبي، القاهرة، 1948، ص: 121.

(3) ينظر: المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1951، ص: 9.

المالك مرتاض " يقول: « إن كثيرا من الصور في الشعر الرفيع، تخضع للتشبيه أو الاستعارة ولا ينقص ذلك منها شيئا »[1].

فما التشبيه والاستعارة إلا مرحلة تحوّل لما يراه ويعيشه الشاعر ويعيه؛ إذ يقول "عبد القهر الجرجاني": « واعلم أن قولنا الصورة هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك. وكذلك كان الأمر المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك: وليس العبارة عن ذلكم بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير »[2]، وبناء على هذا فإن العناصر التي تتبني عليها الصورة الشعرية تبقى واحدة (التشبيه، الاستعارة، الكناية...) وغيرها من وسائل التعبير الفني، لكن الاختلاف يكمن في طريقة الشاعر في التعبير والتي تتأسس على عدة مقاييس، منها ثقافته وتكوينه وتجربته الشعرية، تقابلها قدرة الناقد ومنهجه في قراءة هذه الصور باعتبار أن « الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ » [3] والاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر[4].

([1]) عبد المالك مرتاض : قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 1، 2009، ص: 338.

[2] عبد القاهرة الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 444.

[3] محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، بنان، ط1، 1990، ص: 7.

[4] إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، 1955، ص: 277.

إن حضور مصطلح " الصورة " في النصوص النقدية العربية القديمة كان متفاوتا من حيث الاستعمال والمفهوم، لكن المتفق عليه أنها عنصر أساسي في الشعر، بينما يرى " محمد ناصر" أن: « الدراسات القديمة اهتمت بالصورة البيانية، وتناولتها تناولا تعليميا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة، مثل المجاز، والتشبيه والاستعارة، حتى إذا ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حد بعيد، راحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري، وتبنى نظرتها في الحكم عليها معتمدة على ما بين صورها من تمايز» [1]، "فعز الدين إسماعيل " أحد المتأثرين بالفكر الغربي- يرى أن: « البلاغة الجديدة، بلاغة « الصورة الشعرية » تعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرّد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منهما فليس بين الصورة إذن والتشبيه أو الاستعارة جفوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب والامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والابتداع بحيث تتمثل « الصورة » وتؤدي دورها » [2].

وعلى اختلاف مفاهيم الصورة الشعرية وتنوعها، ولكون الشعر الجزائري (1925-1939) قيد الدراسة؛ شعرا تقليديا محافظا تمكن من تحقيق الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"، ثم دراستها من خلال نماذج تتقاسمها بوابات الصورة الشعرية (التشبيه – الاستعارة- الكناية – المجاز) لنتبيَّن مواطن الشعرية التي قدمتها.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص: 425.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 143.

2-مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب":

تمهيد:

بات مسلما به أن الشعر الجزائري الإصلاحي اتجه « إلى التركيز على فكرة "الإحياء" وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذى »[1]، وهو أمر طبيعي مقارنة مع جملة الظروف التي دفعته إلى هذا السبيل، « حيث ألزم نفسه بمنهج مستوحى من الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت ترى أن كل سعي في هذه الدنيا، إذا لم يكن يخدم الدين والوطن فلا فائدة منه »[2]، ثم إن مجلة " الشهاب " أسست لهذا الغرض، مبدؤها في الإصلاح: « لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها » [3]، وقد التزم الشعراء الجزائريون بهذا الشعار وبالمبادئ التي أقرّها صاحبها " عبد الحميد بن باديس"، إيمانا ووعيا منهم برسالتهم الإصلاحية أساسا و« كان للبيئة التي ترعرع فيها الشعراء، والظروف التي اكتنفتها دور كبير في توجيه حياتهم الأدبية، هذه الوجهة التي تتسم بطغيان النزعة الدينية على أشعارهم والطابع التراثي على إنتاجهم »[4].

ولما كانت « الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع »[5]، فإن فكر الشعراء الجزائريين – محل الدراسة – فكر متشبع بالثقافة السلفية، التي حددت « الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله

---

[1] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث- الشعر الديني الإصلاحي، ج 2، ص: 9.

[2] علي خذري: نقد الشعر- مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د. ط 1998، ص: 96.

[3] ابن باديس : مجلة الشهاب، ورد هذا الشعار في المجلد 5، واستمر إلى غاية ج 7 من المجلد 13.

[4] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976)، ج1، المطبعة العربية، غرداية ط1، 1992، ص: 33.

[5] عز الدين إسماعيل: التسفير النفسي للأدب، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، د. ت، ص: 58.

صورهم الشعرية، هذا الإطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة، قرآنا كريما، وأحاديث شريفة، وأدبا عربيا قديما، بمفهومه الواسع شعرا، وقصصا، وأمثالا، وتاريخا إسلاميا بعصوره المختلفة القديمة والحديثة »[1].

وستوضح هذه الدراسة مدى التأثير الواضح للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم، والأمثال والحكم وكذا التاريخ العربي الإسلامي على الشعراء الجزائريين في مجلة " الشهاب "، فأغلب أشعارهم استندت مادتها التصويرية من هذه المنابع وسنقدم نماذجا للتمثيل للتمثيل لكل مصدر بغية الوقوف على طريقة التوظيف ومدى إسهامها في خلق صور شعرية متفاوتة من حيث الاستعمال والقصد منه.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925-1975)، ص: 470.

1- شعرية الصورة المستمدة من القرآن الكريم:

قد لا نحتاج هنا إلى إثبات أهمية القرآن الكريم في حياة الفرد الجزائري المسلم، فهو قوام حياته، ومنبع علمه الذي لم ينقطع عنه يوما والشعراء « لما فتحوا أعينهم على التعلم، وجدوا أنفسهم في كتاتيب وزوايا، وحلقات الدروس والوعظ في المساجد، أول وأغلب ما يلقن فيها آيات من القرآن الكريم والتفسير وعلم القراءات وأحاديث نبوية، ودروس في الفقه وأصوله وعلم الكلام، وإذا كتب للبعض منهم مواصلة الدراسة، وجدوا أنفسهم في معاهد دينية أو جامعات إسلامية كجامع الزيتونة »[1]، ما جعل فكرهم ورصيدهم اللغوي يتشبع بهذه التراكيب والصور التي تتراءى لهم في أخيلتهم، بل وتصبح تجربة شعرية[2] بالنسبة لهم، ويرى " جمال الدين بن الشيخ " أن: « شاعر المستقبل سيلقن في الكتّاب، بالإضافة إلى مفاهيم أولية مختلفة، معرفة القرآن أساسا بعد حفظه عن ظهر قلب، هذا حدث جوهري، فالقرآن هو التربة الخصبة والمخصبة التي ستغذي الفكر دائما. إنه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية التي لا تقبل التجاوز، ويوفر رصيدا معجميا لا ينضب، ويثبت أسلوبية ، ويشكل حقلا استعاريا ويقدم صيغا مسبوكة، إنه باختصار يقوّم البنيات الذهنية، ويحدد كيفيّات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا »[3].

---

[1] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976)، ج1، ص: 33.

[2] التجربة الشعرية هي: « الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يُصدرها الشاعر حين فكّر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ». محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى، تطوره، فلسفاته الجمالية ومذاهبه، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ط 3، 1964، ص: 55.

ويعرفها ريتشارد على أنها: « نزعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة ». ريتشاردر: العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ط، د. ت، ص: 19.

[3] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية – تقدمة مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون محمد الوالي، محمد أوراغ ص: 96.

فالقرآن الكريم هو المادة الخصبة التي انبتت عليها ثقافة الشاعر الجزائري « ومهما كان استغلاله لهذه المادة من النصوص وتعمقه فيها ضعيفا، فإنه سيظل متوفرا على أرصدة ضخمة مختزنة بشكل نهائي في ذاكرته، وهذا شرط لممارسة فنه، وهو شرط لا يقوم شيء بدونه »[1].

يشكل القرآن الكريم – بألفاظه ومعانيه– ملمحا أساسيا عند الشعراء الجزائريين؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه، فهو مستخدم بطرائق وأساليب مختلفة، تتفاوت من شاعر إلى آخر، ولعل هذه النماذج القليلة مقارنة مع توظيفها عند هؤلاء الشعراء – قيد الدراسة– ستبين مدى التأثير القوي للقرآن في شعرهم.

فهذا الشاعر " محمد العيد " الذي « لا يعترف بسوى " كتاب الله " مصدرا يستمد منه المعرفة ويستوحي منه أغراضه الشعرية وقوته الروحي "[2]. يقول في قصيدته " في ذمة التاريخ » [3].

---

[1] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية– تقدمة مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، ص : 96.

[2] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3، 1984، ص: 92.

[3] محمد العيد: في ذمة التاريخ ، جريدة الشهاب، م 1، عدد 29، 23 جوان 1926، ص: 587، ورد في الديوان رواية رواية أخرى للبيتين ، كما أنه يوجد اختلاف طفيف في رواية باقي الأبيات:

مِنَ البَلْوَى فَكَانَ لَهُمْ مُذْنِبًا وَصَبَّ عَلَيْهِمْ الإِرْهاقُ سوْطَا

وَفَيْحُ الحَــرِّ يَلْفَحُــهُمْ لَهِيبًا فَرِيحُ القَرِّ تَعْصِفُهُمْ زَمْهَرِيرَا

– ديوان محمد العيد، ص: 286، وقد شرح هذا البيت : (وصبّ عليهم...) الأستاذ: " ناصر بوحجام " في كتابه: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976)، ج 1، ص: 213–214.

وَصَـــبَّ عَلَـــيْهِمْ المَقْـــدُورُ[1] سَـــوْطًا مِنَ الأَرْيَـــاحِ[2] يَسْـــتَذْرِي[3]عَسِـــيبَا [4]

فَـــــرِيحُ القَـــــرِّ تَلْفَحُهُـــــمْ سُـــــمُومًا وَرِيـــــحُ الحَـــــرِّ تَصِـــــهَرُهُمْ لَهِيبَـــــا

فهذه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[5]، أي « فأنزل عليهم ربك ألوانا شديدة من العذاب بسبب إجرامهم وطغيانهم قال المفسرون: استعمل لفظ الصّب لاقتضائه السرعة في النزول على المضروب » [6].

---

[1] المقدور: « وأمّا الأصلان في القدَر فهما:- أصل قبل المقدور وهو: الاستعانة بالله عز وجل والاستعاذة به ودعاؤه رغبة ورهبة، فيكون معتمدا على ربه، ملتجئا إليه في حصول المطلوب ودفع المكروه.

-والثاني : بعد المقدور وهو: الصبر على المقدور حيث يفوت مطلوبه، أو يقع مكروه فيوطن نفسه عليه بحيث يعلم أن ما أصابه لم يكن ليخطئه وما أخطأه لم يكن ليصيبه، وأن الحال لا يمكن أن تتغير عما قدره والحزن ». محمد ابن صالح العثيمين: تقريب التدمرية، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية الدمام، ط1، 1419هـ ، ص: 131.

[2] الأرياح: « الريح: نسيم الهواء، وكذلك نسيم كل شيء.... وأنكر أبو حاتم على عمارة ابن عقيل جمعه الريح على أرياح، قال فقلت له فيه: إنما هو أرواح ، فقال : قد قال الله تبارك وتعالى: وأرسلنا الرياح: وإنما الأرواح جمع روح ». ابن منظور: لسان العرب ، م 6، مادة روح، ص: 253.

[3] يستذرى: « ذرر: ذرّ الشيئ يذرّه: أخذه بأطراف أطابعه ثم نثره على الشيء.... وفي حديث عمر، رضي الله عنه: ذرّي أحرّ لك أي ذرّي الدقيق في القدر لأعمال حريرة، والذرّ: مصدر ذررت، وهو أخذك الشيء بأطراف أصابعك تذرّه ذرّ الملح المسحوق على الطعام ». ابن منظور : لسان العرب، م 6، مادة: ذرر، ص: 25.

وأيضا: « ذرا: ذرت الريح التراب وغيره تذروه وتذريه ذروا وذريا وأذرته وذرّته : أطارته وسفته وأذهبته، وقيل: حملته فأثارته وأذرته إذا ذرت التراب وقد ذرا هو نفسه. وفي حرف ابن مسعود وابن عباس، تذريه الريح، ومعنى أذرته قلعته ورمت به، وهما لغتان ذرت الريح التراب تذروه وتذريه أي طيّرته ». ابن منظور : لسان العرب، م 6، مادة ذرا، ص: 29

[4] عسيبا: « العسيب والعسيبة: عظم الذنب.... والعسيب: جريدة من النخل مستقيمة.... وفي التهذيب : العسيب النخل إذا نُحِّي عنه خوصه ». ابن منظور: لسان العرب، م 10، مادة: عسب، ص: 142.

[5] سورة الفجر، الآية: 13.

[6] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، م 3، ص: 557.

إن استحضار الشاعر "محمد العيد" هذه الآية الكريمة، عمّق المعنى ومدّ البيت بصورة شعرية، قوامها حسن اختيار الألفاظ، وما تعبّر به من دلالات منفتحة على نوعين من المعذَّبين: المهاجرين الجزائريين في باخرة (سيدي فروش) هربا من قساوة العيش في وطنهم نحو فرنسا أملا في حياة أفضل:

وَقَـــالُوا إنَّ فـــي (بَـــارِيسَ) عَيْشًـــا يَـــرُوقُ غَضَاضَـــةً وَيَلِـــذُّ طِيبَـــا[1]

والنوع الثاني هم (الكافرون)، وأداة التعذيب واحدة (السوط)، لأنه « إذا سيط به إنسان أو دابة خلط الدم باللحم »[2]. وهي صورة الموتى الجزائريين في الباخرة[3]، وصورة الكافرين في الآية السابقة، إلا أن المفارقة تكمن في استحضار الشاعر الشاعر لدلالة السوط السالبة، إنه سوط من (الأرياح) التي تستذري (العسيب)، الرّامز إلى (عسيب) "عبد الله بن جحش"[4]، الذي حوّله الرسول – صلى الله عليه وسلم– إلى (سيف)[5]، فالسوط يقع على (العسيب) بفعل الريح ليُحيله إلى سيف يحارب به الشعب مستعمرَه بدل الهروب من وطنه والتوجه إلى ديار العدو.

---

[1] محمد العيد: في ذمة التاريخ.... مجلة الشهاب، م 1، عدد29، 3 جوان 1926، ص: 586.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م 7، مادة: سوط، ص: 301.

[3] « وكان عدد ضحايا هذه الباخرة الذين تم حشوهم في بيوت الفحم 40 ضحية نتيجة انعدام الهواء لمدة يومين وهم على ظهر السفينة فماتوا اختناقا واحتراقا... ». ابن تريعة: الصحافة الثقافية في الجزائر من التصدي للاستدمار إلى ترقية الذوق الفني، جريدة المساء، موقع vitminr dz، وينظر: ديوان محمد العيد، ص: 287.

[4] عبد الله بن جحش: « هو عبد الله بن جحش الأسدي صحابي جليل، وابن عمة رسول الله، قتل في أُحد وقبره اليوم بجوار خاله حمزة بن عبد المطلب ». وهو « عبد الله بن جَحْش بن رِئاب بن يعمر بن صَبِرَة بن مرّة بن كثير ابن غنم بن دُودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة ». أبو الحسين عبد الباقي بن قانع (265–351هـ) معجم الصحابة، ضبط نصه وعلق عليه: أبو عبد الرحمن صلاح بن سالم المصراتي، م2، مكتبة الغرباء الأثرية، ليبيا، د.ط، د.ت، ص: 108.

[5]« روى عبد الرزاق عن معمر عن سعيد الرحمن الجَحْشي قال: أخبرنا أشياخنا أن عبد الله بن جحش جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وقد ذُلِّلَتْ سيفه فأعطاه النبي صلى الله عليه وسلم عسيبا من نخل فرجع في يد عبد الله سيفا ». محمد بن يوسف الصالحي (ت 942ه): سبل الهدى والرشاد، في سيرة خيرة العباد، تح: مصطفى عبد الواحد، ج 10، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د.ط، 1997، ص 205.

تمتزج في هذه الصورة الشعرية معالم كثيرة (فالسوط) انزاح عن معناه الممتزج لحما ودما إلى نسمة خفيفة تنفذ إلى أعماق (المهاجرين) لتحث كل جريد نخلة ليغدو سيفا ثائرا، فـ (المقدور) وطّن في أنفسهم الشعور بوقع المكروه[1]، ولعدم قدرتهم على الصبر، لاذوا إلى عدوهم يطلبون الأمن، والفعل الماضي (صبّ) استعمل لتسريع حركة (السّوط)؛ أي حركة (الأرياح) من أجل إحقاق الفعل المضارع (يستذري)، فكلما تسارعت حركة الأرياح، تسارع فعل التحقق للعسيب، الذي يحمل معنى الخصب إذا ما أثمر (هذا العسيب) تحقق معنى الثورة على اعتبار تحوله إلى سيف.

ونورد نموذجا آخر يتمثل في قول الشاعر " مفدي زكريا " في قصيدته " دموع وآلام وخواطر "[2]:

أَبُوحُ[3] بِهِ لِلْمَاءِ عِنْدَ خَرِيرِهِ فَيَنْسَابُ مُجْتَازًا حَدَائِقَهُ الغُلْبَا

استدعى الشاعر في هذا البيت الآية الكريمة ﴿ وَحَدَائِقَ غُلْبًا ﴾ [4]، التي مثّل بها الله تعالى للإنسان الجاحد لينظر نظرة تفكر واعتبار إلى أمر حياته.... وكيف هيأته أسباب المعاش[5]، وفي هذا الاستدعاء دعوة للتفكر في معاني شعره، ففعل (البوح) قُرن لغويا بـ (الماء) الذي خصّه الشاعر بحالة معينة (عند خريره)، أي لا يتحقق البوح إلا في حالة واحدة وهي فعل (جريان) الماء فيتجاوز به (الحدائق الغلبا)، أي « بساتين كثيرة

(1) ينظر: محمد بن صالح العثيمين: تقريب التدمرية، ص: 131.

(2) مفدي زكريا: دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م2، عدد 57، 20 سبتمبر 1926، ص: 362.

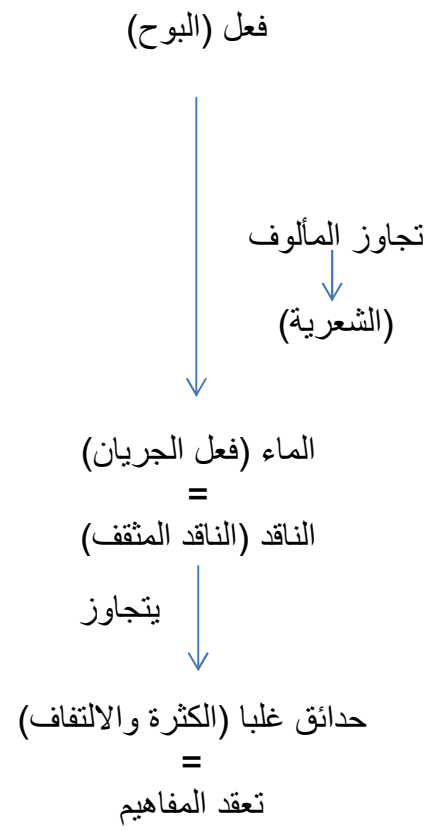
(3) البوح: « ظهور الشيء، وباح الشيء: ظهر.... وباح يسره: أظهره ». ابن منظور: لسان العرب، م2، مادة: بوح، ص: 178.

(4) سورة عبس: الآية 30.

(5) ينظر: محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج 3، ص: 521.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص: 521.

الأشجار، ملتفة الأغصان »[1].وهي صورة رسمها الشاعر ليقدم بها مفهوما من مفاهيم الشعر، والذي يوضحه هذا الشكل:



يقدم البيت الشعري السابق مجموعة من الألفاظ، غير المتصاحبة لغويا: (البوح- الشعر(هــ)- الماء) والجمع بينهما قدم صورة شعرية، ذلك أن « التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقي على الجسد الممدود فيما بين الأشياء فهو لذلك، ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر، لأنها توحّد فيما بين الأشياء، وهي تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه» [2].

والشاعر " مفدي زكريا " أقام علاقات غير منطقية بين الألفاظ السابقة ليقدم مفهوما للشعر، الذي لا يتكشف إلا في ظروف خاصة أيضا، فــ « خاصية الكشف التي تميز

---

[6] المرجع نفسه، ص: 521.

[2] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978، ص: 154.

الرؤية الشعرية، تعني الكشف عمّا لا يمكن الكشف عنه برؤية أخرى، عن علاقات تبدو للعقل العادي متناقضة؛ فحين يقيم الشاعر علاقة بين الليل والبياض، أو بين النهار والسّواد، فإن الفكر القائم على الرؤية المنطقية، يرى تناقضا في مثل هذه العلاقات، لكن الرؤية الشعرية لا ترى فيها أي تناقض، فالشاعر كذلك رأى الليل وكذلك رأى النهار فوصف ما رأى، وبالتالي فإن الرؤية الشعرية تترجم البياض أو السواد بإعطائهما دلالة أخرى غير الدلالة العادية »[1]، وكذلك فعل "مفدي زكريا " بمفهومه للشعر حين باح به للماء، فتجاوز بذلك المألوف ليقدم صورة لشعر مميز ينساب إلى القارئ متجاوزا المفاهيم المعقدة التي يفك شفرتها ناقد متمكّن.

يعتبر القرآن الكريم مصدرا نوعيا لثقافة الشاعر الجزائري، مكّنه من التعبير شعريا عن أمور متفرقة الدارس أن يلمس أثر القرآن الكريم في جل شعر مفدي زكريا، ومحمد العيد، تعبيرا وتصويرا، فلا نكاد نجد قصيدة واحدة عند مفدي زكريا، لم يتضح أثر القرآن فيها ظاهرا، فهو إن لم يستغله تصويرا استغله تعبيرا، وإن لم يتضح لغة اتضح معنى، وما من شك في أن القرآن الكريم كان يحتل مكانة مرموقة مقدسة من نفس زكريا »[2]. إلا أن هذا الاستعمال الموفق لا يطبع هذا الشعر، فهناك نماذج، وصفت بالوضوح والابتذال[3]*أُقحمت فيها ألفاظ، بل آيات من القرآن الكريم، دون أن ترسم صورا شعرية أو أبعادا فنية، كهذه النماذج مثلا:

يقول الشاعر " محمد العيد " في قصيدته " ومن العلم للمواطن تاج! "[4]:

وَغَدَا مَسْـرَحُ " الأُبِيـرَا " لَنَـا سُـو قَ عُكَـاظٍ تَؤُمُّـهُ الـوُرَّادُ

---

[1] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 117.

[2] محمد ناصر: الشعر الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية من 1925-1975، ص: 470-471.

[3] المرجع نفسه، ص: 428.

* مع تحفظ شديد لألفاظ القرآن الكريم المستخدمة في هذه النصوص الشعرية.

[4] محمد العيد: ومن العلم للمواطن تاج !، مجلة الشهاب، م11، جزء11، فيفري 1936، ص: 609.

نَتواصَـــى بِـــالحَقِّ وَالصَّـــبْرِ فِيـــهِ وَالتَّوَاصِـــي تَضَـــامُنٌ وَجِهَـــادٌ
رُبَّمَـــا تَنْجلِـــي الشَّـــدَائِدُ عَنَّـــا بِالتَّوَاصِـــي وَتَنْقَضِـــي الأَنْكَـــادُ

إن المأساة التي عاشها الشعب الجزائري، جعلته يتمسك بهذه الحياة، فهو يرى خلاصَه في كل ما حوله، فالشاعر يرى في (مسرح الأبيرا) حلقة للتواصي والصبر من أجل تخطي الأزمة الاستعمارية، ولعل استحضار سورة " العصر"[1] لما فيها من معاني التواصي بالصبر على الشدائد والمصائب[2]. عمّق المعنى وحث على ضرورة الصبر من أجل التغيير الذي يأتي عن طريق التواصي والتذكير المستمر بما يجب فعله.

لكن الإحساس الفني يبدو غائبا في هذه الأبيات، فلغة الشاعر تبدو عادية وقريبة من لغة التواصل، وتوظيف ألفاظ ومعاني سورة " العصر"، لم تتمكن من إحداث نقلة نوعية إلى صورة شعرية تبهر القارئ.

ويقول الشاعر " الحاج إسماعيل النوري " في قصيدته: "درّة في تاج جمعية العلماء المسلمين"[3]:

عَبَدُوا الهَيَاكِلَ وَالصُّخُورَ وَأَفْرَطُوا فَـــإِذَا فِـــي الاخْـــتِلاَقِ وَأَلْهَـــوا الأَهْـــوَاءَ
بِـــرِيحٍ صَرْصَـــرٍ عَصَـــفَتْ بِهِـــمْ وَجَـــرَتْ رِيَـــاحُ المُخْلِصِـــينَ رَخَـــاءُ

واصفا حال قوم "عاد" الذين جحدوا نعم الله، فأرسل عليهم « ريحـــا بـــاردة شـــديدة البرد، وشديدة الصوت والهبوب، تهلك بشدة صوتها وبردها »[4].

---

[1] سورة العصر: ﴿ وَتَواصَوا بِالحَقِّ وَتَواصَوْا بِالصَّبْرِ ﴾، الآية: 3.

[2] ينظر: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج3، ص: 601.

[3] حم بن محمد بن الحاج إسماعيل النوري: درة في تاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مجلة الشهاب، م 12، جزء 9، ديسمبر 1936، ص: 412.

[4] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج 3، ص: 119.

فالشاعر بدل الإيماء والإيحاء بالصورة أو الرمز، سرد قصة قوم "عاد" ليبين نهايـــة المستعمر الفرنسي على أرض الجزائر.

ويستخدم الشاعر (السعيد الزاهري) ألفاظا مستقاة من سورة " الفاتحة " ليصف جهل الشعب الجزائري وتردي أوضاعه، قائلا في قصيدته " ليتني ما قرأت حرفا "[1]:

جَهِلَـــتْ أُمَّـــةُ الجَزائـــرِ حَتَّـــــــــى عَمِيَـــتْ عَـــنْ صِـــرَاطِهَا المُسِـــتَقِيمِ
فَهِـــيَ رَمْـــدَاءُ لا تَـــرَى العِلْـــمَ لَكِـــنْ تُبْصِـــرُ الجَهْـــلَ ذَا الظَّـــلامِ البَهِـــيمِ

فالصراط المستقيم[2]، هو دعاء كل مؤمن يبتغي مرضاة الله، وهو دعاء يتكرر معه في كل صلاة، واستحضاره يُعد لَفْتَةً حسية تُشعر القارئ بمهابة المقام، فيدرك أخطاءه التي عددها الشاعر في القصيدة.

والنماذج كثيرة، استحضر فيها الشعراء القرآن الكريم بكل ما فيه من قصص ومعان، وتفاوتوا- فنيا – في استخدامها فهي « الصورة المثالية الكبرى.... التي استقاها الشاعر من ثقافته الدينية؛ ولأن الثقافة الدينية ذات أثر عميق في وجدان المسلم؛ لما تحمله من خصائص أصيلة »[3]، كانت حاضرة بقوة عند الشعراء الجزائريين – قيد الدراسة – كنمط عقلي يرتد إلى ثقافتهم المتنوعة[4]، من خلال قصائد تهدف كلها إلى تغيير واقع الشعب الجزائري، وتحرير الوطن: فتمكنت من ذلك يقول أدونيس: « إن قيمة الشعر تقاس في نظري بقدرته على التغيير، حياتيّا أو فنيّا » [5].

---

[1] محمد السعيد الزاهري: ليتني ما قرأت حرفا، مجلة الشهاب، م 7، جزء 1، فيفري 1931، ص: 26.

[2] ﴿ اِهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ ﴾. سورة الفاتحة، الآية: 6.

[3]،[4] علي غريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص: 146.

[5] أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993، ص: 153.

إن استخدام الشعراء الجزائريين للقرآن الكريم كمصدر نوعي لصورهم الشعرية مكنهم من التأثير بقوة على مجتمع متدين: على الرغم من كون أثره عليهم كان « يبدو قويا واضحا عند بعضهم، في حين يظل ضعيفا باهتا عند بعض آخر» [1]. وهذا يعود إلى إلى براعة الشاعر وحسّه الفني وصدق تجربته، وهي ميزة قد لا يختلف فيها أحد، فالمأساة واحدة والمعاناة كذلك، ولعلها كانت سببا لمجيء شعرهم بهذا الشكل، مقارنة مع الشعر في تلك الفترة في المشرق العربي خاصة.

2- شعرية الصورة المستمدة من الحديث النبوي الشريف:

يشكل الحديث النبوي الشريف نسقا تركيبا متميزا، يعمل باستمرار على تبليغ الفكرة تبليغا مباشرا للمتلقي؛ ذلك أن الصور البيانية فيه ترتبط « بقيم اجتماعية ونفسية مثيرة تزيد من ارتباطها بالحياة اليومية وملابساتها المتجددة، وهذا ما يجعلها تتخلص من التكلف والصنعة ويزيدها تداولا واستعمالا » [2]

ويَحضر الحديث النبوي الشريف كمصدر للصورة الشعرية لدى الشعراء الجزائريين– قيد الدراسة – إذ يشكل منبعا آخر لهم، و« لو أن الاعتماد على الحديث يعد قليلا إذا ما قيس باعتمادهم على القرآن الكريم » [3]، ويبدو ذلك من خلال قول الشاعر: " محمد العيد " في قصيدته " يا معشر الطلاب "[4]:

---

[1] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925–1975، ص: 470.

[2] علي خذري: سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص:48.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 484.

[4] محمد العيد : يا معشر الطلاب، م4، عدد 149، 29 ماي 1928، ص: 8.

مَنْ بَاعِــثٌ فــي الشَّــعْبِ رُوحَ إِبَايَــةٍ مِنْكُمْ فَمَــوْتُ الشَّعْــــبِ فــي اسْتِسْــلامِهِ.
مَا عَاشَــتِ الــذُّؤْبَان فــي أَغْنَــــامِهِ لَوْ كَانِتِ الآسَــادُ فــي آجَــــــامِهِ[1]

وهو إشارة إلى قول الرسول – صلى الله عليه وسلم–: ﴿ مَا ذِئْبَانِ جَائِعَانِ أُرْسِلا فِي غَنَمٍ بِأَفْسَدَ لَهَا مِنْ حَرْصِ المَرْءِ علَى المَالِ وَالشَّرَفِ لِدِينِهِ ﴾. قال الترمذي: حسن صحيح[2]، و« يشير إلى أنه لا يسلم من دين المسلم مع حرصه على المال والشرف في الدنيا إلا القليل، كما أنه لا يسلم من الغنم مع إفساد المذكورين فيها إلا القليل »[3]، وقد استمد الشاعر هذا البيت للتدليل على تفريط الشعب في تحصين أمور دينه مما جعله عرضة لكل سوء، وهذا يبدو في قول الشاعر في ذات القصيدة:

وَلكــلِّ شَــيْءٍ فِــي الحَيَــاةِ أَذِيَّــــةٌ وَأَذِيَّــــةٌ القُــرْآنِ مِــنْ أَقْوَامِــــــهِ
عَمِلُــوا علَــى التَّحُــذيرِ مِــنْ تَفْهِيمِــهِ فَكَــــأَنَّهُمْ علَــــى إِعْدَامِــــــــهِ
هَجَــرُوا مَبَادِئَــهُ العُلــى وَتَنَكَّبُــــوا أَحْكامَــــهُ وَالخَيْــــرُ فــــي أَحْكامِــــهِ

إن في تضمين الشاعر " محمد العيد " لمعنى الحديث الشريف السابق دلالة عميقة، توحي بضرورة فهم أحكام الدين الإسلامي فهما جيدا، وفي ذلك إشارة إلى البدع والخرافات التي تفشت في المجتمع الجزائري، فجعله عرضة لكل الموبقات، مثل الذي

---

[1] آجامه: « الأجم: الحصن. والجمع آجام.... والأجم: القصر بلغة أهل الحجاز، وفي الحديث: حتى توارت بآجام المدينة أي حصونها، واحدها أجم بضمتين. ابن سيدة . والأجمة الشجر الكثيف الملتف والجمع أُجْمٌ وأُجُمٌ وأُجَمٌ وآجام وإجامٌ... وتأجّم الأسدُ دخلل في أجمته ». ابن منظور: لسان العرب، م 1، مادة: أَجَمَ، ص: 61.

[2] الحافظ ابن رجب الحنبلي (ت 795ه): شرح حديث ماذئبان جائعان، خرّج أحاديثه وعلّق عليها: بدر البدر، دار الفتح للطباعة والنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1994، ص: 09.

[3] المرجع نفسه، ص: 11.

جاء في قوله في القصيدة "وما العلم إلا مشاع "، والتي يصور فيها الانحلال الأخلاقي إبان الاحتلال الفرنسي؛ إذ يقول:[1]

وَتَفَشَّوا مِــنَ العــاثِينَ فــي جَنَبَــــــــاتِهِ أُمــورٌ لَهَــا وَجْــهُ الشَّــريعَةْ يَحْمَّــــــرُّ
وَيَذْهَبُ سَــعْيُ النَّــاسِ فيــهِ مَذاهِبــــــا لِكُلِّ أَبِــيٍّ أُنْثَــى مِــنْهُمْ فوْقَــهُ أَمْــــــرُ
كَسِرْبٍ مِــنْ الأَغْنَــامِ أَخْطَــأَتِ الحِمَــى فَضَــلَّتْ سَــوَاءَ القَصْــدِ وَالجَــوُّ مُغْبَــرُّ

إن الظرف الاستعماري أحال حياة الجزائريين إلى توليفة من الأوهام و(الجور مغبر) فاختلاط أحكام الدين بالبدع التي استحدثتها بعض الطرق الصوفية أوقعهم في الشبهات، فلا الحلال بيّن ولا الحرام كذلك، وفي ذلك إشارة إلى الدوامة التي يعيشها الشعب، وقد استحضر الشاعر حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم- حين قال: « إن الحلال بيّن والحرام بيّن وبينهما أمور مشتبهات لا يعلمهن كثير من الناس فمن اتقى الشبهات وقع في الحرام كالرّاعي يرعى حول الحمى يوشك أن يرتع فيه ألا وإن لكل ملك حمى ألا وإن حمى الله محارمه ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب » [2].

فقول الشاعر (كسرب من الأغنام أخطأت الحمى) إشارة واضحة إلى الحديث السابق، كما يرمز إلى هذه الأخطاء كانت بفعل القوة، لا بفعل الشك وهي قوة أقرتها هذه الطرقية بفعل التعتيم في بعض القضايا الدينية، فشوشت بذلك ذهنية هذا الجزائري المتعب.

---

[1] محمد العيد، وما اعلم إلا مشاع، مجلة الشهاب، م 6، جزء 6، جويلية 1930، ص: 377.

[2] أبو الحسين مسلم في المعاجم القشيري النيسابوري: مَتْنُ صحيح مسلم، راجعهُ: محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2010، ص: 412-413.

3-شعرية الصورة المستمدة من الشعر العربي القديم:

أثرى القرآن الكريم لغة الشعراء الإصلاحيين بتوظيفهم له لفظا ومعنى، إلا أن هذا الاستخدام اختلف من شاعر إلى آخر، من حيث الحسن أو عدمه، ويعود ذلك إلى أسباب، أهمها: التكوين الثقافي لهؤلاء الشعراء الجزائريين- محل الدراسة- فـــ « إذا كان الشعر الجزائري قبل ثورة نوفمبر 1954 لم يستفد من معطيات الثقافة فالسبب يتجلى في ضغط المستعمر الذي جعل الأدباء يتخذون من التراث ثورة يواجهون بها الغزو بكل أنواعه: وعلى وجه الخصوص الغزو الثقافي، كما أن الواقع في الجزائر يصرف الشعراء عن الاهتمام بالكلمة أو الصورة الشعرية، والتكوين الفني لهذه الصورة » [1]؛ إذ فرض عليهم توجها خاصا هدفه إعادة بناء ما هُدم، عن طريق إحياء مقدسات الأمة العربية والاعتزاز بالانتماء لها، كنقلة أولى إلى حياة أفضل.

وهذا ما فرض « على الشعر أن يكون خطابيا يعنى بالفكرة وتبليغها، وإن هدأت هذه النبرة الخطابية قليلا بعد الحرب العالمية الثانية... كما أن اللغة العربية في الجزائر لم تستطع أن تجدد أثوابها نظرا لمحاربة الاستعمار لها ومحاولة حصرها في ميدان التعليم الديني، أو المدارس الحرة التي كانت تتعرض لمضايقات إدارية قاسية » [2].

فكان طبيعيا أن يشكل الشعر العربي القديم – بمفهومه الواسع- رصيدا ثقافيا ومعرفيا للشعراء الاصطلاحيين، فهو النموذج بالنسبة لهم، والمرتع الخصب الذي ينهلون منهم صورهم وتراكيبهم الشعرية، إنه الشّكْلُ الرّاقي الذي يمارسون فيه علاقتهم الحميمية مع الشعر، فما « يعطي (الصورة) فاعليتها، ليس حيويتها كصورة، بقدر ميزتها كحادثة ذهنية، ترتبط نوعيا بالإحساس » [3] لذا اعتمده الشعراء كواحد من أهم الوسائل المستخدمة

---

[1]،[2] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث-دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996، ص: 30.

[3] رنية ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1985، ص: 194.

لتسريع توصيل رسالتهم الإصلاحية قصد التأثير في الشعب الجزائري في أقل وقت ممكن.

فَحِينَ يَقول الشاعر " محمد العيد " في قصيدته " أسطر الكون ":[1]

سَئِمْتُ عَلَى شَرْخِ الشَّبَابِ حَيَاتِي فَحِرْتُ وَلَمْ أَمْلِكْ عَلَى ثَبَاتِي
أَرَى حَظَّ أَرَاذِلَ النُّفُوسِ مُوَاتِيًا وَحَظُّ كَرِيمِ النَّفْسِ غَيْرُ مُوَاتِي
فَأُوجِسُ في نَفْسِي مِنَ الدَّهْرِ خِيفَةً لِعِلْمِي بِأَنَّ الدَّهْرَ بَعْضُ عِدَاتِي
أَرَى الكَوْنَ قُرْآنًا مِنَ اللهِ مُنَزَّلا عَلَى الرُّوحِ وَالأَحْدَاثِ آيُ عِظَاتِ

إلى أن يقول:

سَئِمْتُ وَإِنْ كُنْتُ ابْنَ عِشْرِينَ حُجَّةً حَوَادِثَ لا تَنْفَكُّ مُسْتَعِرَاتِ

تمثل هذه الأبيات صورة إشارية لقول الشاعر " زهير بن أبي سلمى ":[2]

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلا لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

إن حالة الحزن والملل التي يعيشها الشاعران واحدة، لكن المفارقة تكمن في الزمن فإذا كان الشاعر" زهير بن أبي سلمى " قد عمّر وتراءت له خطوب الأحداث، " فمحمد العيد " (ابن عشرين حجة) إلا أنه خَبرَ أمور الحياة، من خلال التصوير المرئي لجملة من الوقائع لشعبه الفقير البائس، يقول في القصيدة نفسها:

وَأَقْرَأُ مِنْ آيِ الشَّقَاوَةِ أَسْطُرًا عَلَى صَفَحَاتِ الكَوْنِ مُرْتَسِمَاتِ
فَسَطْرُ عَيَايِلَ أَمْضَهُمْ الطَّوَى عُرَاةٌ عَلَى لَفْحِ الأَثِيرِ حُفَاةِ

[1] محمد العيد: أسطر الكون، مجلة الشهاب، م1، عدد 11، 21 جانفي 1926، ص: 240.

[2] أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 2، 1992، ص: 148.

وَسَــطْرُ أَيَــامَى يَصْــطَرِخْنَ تَوَجُّــعًا مِنَ البُــؤْسِ لا يَفْتَــأَنَّ مُكْتَئِبَــاتِ
وَســطْرُ يَتَــامَى مُرْهَقِــينَ تَكُبُّهُــمْ علَى جُــرَفِ البَلْــوَى يَــدِ العَشَــراتِ
وسطــرُ شُيُــوخٍ كَالأَهِلَّــةِ شِــيبٌ وَهَــلْ شِــيبُهُمْ إِلا نَــذِير وَفَــاةِ...؟
وسطــرُ مَشَــائِمَ غِــرارٍ أَذِلَّــةٍ يُسَــامونَ بــالأَرْزاءِ وَالنَّكَبَــاتِ
وَفَوْقَــهُمْ سَطْــرٌ مِــنَ الخَــلْقِ كُلِّــهِ خُبَاةٌ لَعَمْــر الحَــقِّ فَــوْقَ جُنَــاةِ
حَيَاةٌ يَرَى الرَّائِــي مِــنَ اللَّيْــلِ مَسْــحَةٍ علــى سَــطْرِهِمْ وَالظُّلْــمُ كَالظُّلُمــاتِ

استعمل الشاعر في قصيدته تقنية سينمائية، حيث شكل « صورة مرئية للمتلقي، تجعل من القصيدة نصا مرئيا أكثر منه مقروءا »[1]، فالقصيدة « مشهد تصويري »[2] لحالة مجتمع يرذخ تحت أصناف من العذاب والفقر والحرمان، فهي تنتقل بالقارئ إلى عمق المأساة، حين تستحيل الكلمات إلى طاقة تصويرية تقرب الحقيقة، بتقنية تمر عينها المجهرية كاشفة جرم المستعمر الفرنسي، وهذا ما يبرر ملل الشاعر وتذمره من الحياة، كملل " زهير بن أبي سلمى "، وإن كان هذا الأخير قد ختم به أبياته، فإن " محمد العيد " استهل بها قصيدته، وإن كان " زهيرا " أعلن هذا الملل في نهاية حياته، فشاعرنا سئم وهو ابن عشرين سنة، وفي ذلك دلالة على عظم المأساة التي عاشها الشعب الجزائري ﴿ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ﴾[3]، هو مشهد لهذا الليل الموحش الذي يسوق فيه المستعمر (الأطفال- الأرامل- اليتامى- الشيوخ..) إلى ظلم وعذاب لا رأفة فيهما، ممّا يبرر ملل الشاعر.

إن استحضار الشاعر " محمد العيد" لبيت الشاعر " زهير بن أبي سلمى " كصورة إشارية، هو تعزيز للشعور بالألم والملل من أحداث مريرة تكشف عدم التولُّع بالشباب

[1] ،[2] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 502.

[3] سورة النور: الآية4.

والتيه في عوالم عنفوانه وطيشه، بل التكيف مع مشاهد الألم والحرقة التي تتراءى للشاعر في شكل لقطات تصور مشاهدا مختلفة لمجتمع هالك.

ونجد نفس البيت حاضرا مع الشاعر " مفدي زكريا ":[1]

سَـــئِمْتُ تَكَـــالِيفَ الزَّمَـــانِ وَقَـــدْ سَـــمَا بِنَـــا مَرْكَـــبُ الأَيَّـــامِ مُلْتَطِـــا صَـــعْبَا
وَحَمَّلَنِـــي دَهْـــرِي طَـــوَارِقٌ عِـــدَّةٌ رَأَيْـــتُ المَنَايَـــا دُونَهَـــا مَلْجَـــأ رَحْبَـــا

إن الفعل (سئم) يبدو أكثر قساوة في الشعر الجزائري منه في الشعر العربي القديم مع الشاعر " زهير بن أبي سلمى"، فطول عيشه وتجربته، أثريا القصيدة بحكم تنم عن خبرة، لكن هذا الفعل يبدو جائرا في قصيدتي " محمد العيد " و" مفدي زكريا " فعند الأول كان نتيجة لمشاهد مؤلمة لشعبه، وعند الثاني نتيجة لتحول مسار الحياة المسلوبة قهرا من المستعمر، فاكتسب هذا الفعل شحنة سالبة لألم لا ترويه أية لحظة يائسة، إنه ألم يكبر مع " محمد العيد " و" مفدي زكريا " بينما يتخافت مع ألم " زهير بن أبي سلمى" الذي ملّ هذا العيش ليفر منه، بينما دلالة (الفعل) عندما تكتسب معنى التشبث بالحياة، من أجل تغيير مشاهد الألم عند الشعب، (عياييل أمضهم الطّوى- أيامى يصطرحن،...) وتغيير (مركب الأيام) نحو العز والكرامة، فالشاعر إن سئم حياته يهبها لوطنه.

إن تولّع الشعراء الجزائريين – قيد الدراسة- بالشعر القديم، هو تعزيز لطاقاتهم الإبداعية التي تجعل كلا من الشاعر والقارئ يطمئنان لهذا الحسّ النابع من صوره وموسيقاه، فكأن الشاعر يستحضرها ليصوغ إحساسا ممتزجا بإحساسها ليحدث أثرا قويا في المتلقي.

[1] زكرياء بن سليمان، دموع وآلام وخواطر، مجلة الشهاب، م 2، عدد 57، 20 سبتمبر 1926، ص: 361.

ويستهل الشاعر " زكريا بن سليمان " قصيدته " دموع وآلام وخواطر "، ببيت الشاعر " أبي تمام " في رثاء " محمد بن حميد الطوسي" قائد جيوش الخليفة العباسي المعتصم بعد رحيله المفجع، ومطلعها:

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْــبُ[1] وَلْيَفْــدَحِ[2] الأَمْــرُ فَلَيْسَ لِعَــيْنٍ لَــمْ يُفْــضَ مَاؤُهَــا غَــدْرُ

إذ يقول:

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْتَفْدَحِ العُقْبَـــــى[3] وَيَرْفضُ[4] دَمْعُ العَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى[5] سَكْبَا[6]

سَـــكْبَا[6]

يرثي الشاعر " مفدي زكريا " أيّام العز التــي عاشــها الشــعب الجزائــري قبــل الاستعمار:

وَنَمْــرَحُ فِــي ظِــلِّ السَّــعَادَةِ وَارِفًــا نُنَــادِي كَــأَنَّ الــدَّهْرَ وَاعَــدَنَا حُبًّــا[7]

---

[1] الخطب: « الشأن والأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر.... والخَطْبُ: الأمر الذي تقعُ فيه المخاطبة، والشأن والحال ». ابن منظور: لسان العرب، م 5، مادة: خطب، ص: 97.

[2] الفَدحُ: « إثقال الأمر والحِمْلِ صاحبَه ». ابن منظور : لسان العرب، م 11، مادة: فدح، ص: 140.

[3] عقب: « عقب كل شيء، وعقبُه، وعاقبتُه، وعاقِبُهُ وعُقبتُه، وعقبَاه، وعقبتُه، وعقباه، وعقبانه: أي: آخرته.... والعقب : كالعاقبة... وخير عقبا أي عاقبة. وأعقبه بطاعته أي جازاه والعقبى جزاء الأمر، وقالوا العقبى لك في الخير أي العاقبة ». ابن منظور :لسان العرب، م10، مادة عقب، ص: 214.

[4] رفض: « الرفض: تركك الشيء... والرفض: الشيء المتفرق، والجمع أرفاض. وارفضَّ الدمع ارفضاضا وترفض : سال وتفرق وتتابع سيلانه وقطرانه، وارتفض دمعه ارفضاضا إذا انهلَّ متفرقا وارفضاض الدمع تَرَشُّشُه ». ابن منظور: لسان العرب، م6، مادة: رفض، ص: 190.

[5] الثرى: « التراب الندِيّ، وقيل هو التراب الذي إذا بُلَّ يَصرْ طينا لازبا ». ابن منظور : لسان العرب، م 3، مادة: ثرا، ص: 17.

[6] زكريا بن سليمان: دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب ، م 2، عدد 57، 20 سبتمبر 1926، ص: 361.

[7]زكريا بن سليمان: دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب ، م 2، عدد 57، 20 سبتمبر 1926، ص: 361.

فلم ير أبلغ من صورة " أبي تمام " تعبيرا عن هذه الاستحالة الأليمة التي آل إليها الشعب- إثر مصابه- فوقعُ الموت على " أبي تمام " هو إحساس تضخَّم عند الشاعر " مفدي زكرياء " عن طريق استغلاله لعناصر الصورة المتعلقة ببيت " أبي تمام "، فرثاؤه " محمد بن حميد الطوسي " يقابله (رثاء حياة شعب كامل)، ولفظ (الأمر) يقابله لفظ (العقبى)، فـــ(الأمر) عند " أبي تمام " متعلق بحادثة وفاة هذه الشخصية التاريخية، أما "مفدي زكرياء" فاستعمل لفظ (العقبى)، وهي دلالة منفتحة على كل ما هو آت، يصْحبه استعداد نفسي لتقبل المزيد من الحوادث المؤلمة.

وإذا كان "أبو تمام" يلوم العين التي لا تبكي " الطوسي "، فإن " مفدي زكرياء " وباستعماله لفظة " الثّرى " ضخّم دلالة الحزن، فدموع الشعب ضمّخت أرض الوطن، وما دموع الشاعر إلا مدّ لاستمرارية وكثافة الدموع، وتوظيف اللفظين (يرفض) و(سكبا) عمّق دلالة الحزن من خلال كمّية الدموع التي تسيل حزنا على الوطن، فالفعل المضارع (يرفض) تمتد دلالته في المستقبل فالشاعر يدرك أن المأساة لازالت مستمرة؛ إذ يقول في ذات القصيدة:

كَذَا الدَّهْرُ مَهْمَا أَغمَضَ الطَّـــرْفَ بُرْهَـــةً عَلَـــى مَعْشَـــرٍ أَوْلاهُـــمْ بُؤْسُـــهُ حقبَـــا

إن حياة العز التي عاشها الشعب الجزائري، لم تكن سوى محطة أعقبتها مآس، والشاعر " مفدي زكريا " من خلال استعماله لصيغة (كذا الدهر) يثبت معرفة عميقة بخبايا الحياة، جعلته يستعد دوما لاستقبال المزيد من الآلام.

إن استحضار الشاعر " مفدي زكريا " للبيت السابق عمقّ دالة الشعور بالحزن على المصاب، فاعتمده الشاعر، كتقنية تصويرية برع صاحبها في تحقيق الأثر واستثارة مشاعر القارئ، ليشاركه هذا المصاب الجلل، الذي استحالت فيه حياته إلى ذل مستدام على أيدي المستعمر.

كنموذج آخر نورد قول الشاعر "رمضان حمود" في قصيدته "شلّت يد الجاني"[1]:

عِـــشْ كَـــالهِلالِ سَـــنَاؤُهُ[2] وَعُلُـــوُّهُ وَالكُـــلُّ نَحْـــوَكَ أَنْجُـــمٌ وكَوَاكِـــبُ

وهو صورة إشارية لقول "النابغة الذبياني" في مدح " النعمان بن المنذر"[3]:

كَأَنَّـــكَ شَـــمْسٌ وَالمُلُـــوكُ كَوَاكِـــبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِـــنْ هُـــنَّ كَوْكَـــبُ[4]

يستهل الشاعر " رمضان حمود " بيته السابق بفعل الأمر (عش) مخاطبا " عبد الحميد بن باديس " لتعرضه لمحاولة القتل[5] طالبا منه أن يكون (كالهلال) وفي ذلك دلالة دلالة على أهمية هذا الأخير في حياة المسلم لقوله- صلى الله عليه وسلم -: ﴿ صُومُوا لِرُؤْيَتِهِ وَأَفْطِرُوا لِرُؤْيَتِهِ ﴾[6]، فـــ " عبد الحميد بن باديس" داعية ومصلح ديني واجتماعي واجتماعي وسياسي؛ إذ شبّه الشاعر دورَه في الحياة، كدور الهلال فهو يفصل في القضايا الجوهرية التي تهم الشعب الجزائري، بعد التباس الحق بالباطل على أيدي بعض الطرق الصوفية، فالشاعر لم يقل (قمرا أو بدرا أو شمسا)، بل استعمل لفظة (هلال) لما له من وقع نفسي على المخاطب الضّمني (عبد الحميد بن باديس) والمخاطبين خارج النص (الشعب الجزائري).

---

(1) رمضان حمود: شلت يد الجاني، مجلة الشهاب، م 2، عدد 78، 6 جانفي 1927، ص: 919.

(2) السناء: « المجد والشرف، ممدود. والسنا: سنا البرق، وهو ضوءه.... والسناء من الرفعة ». ابن منظور: لسان العرب، م7، مادة : سنا، ص: 284.

(3) النعمان بن المنذر: « النعمان بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، الملقب بأبي قابوس (582-609م) كان مسيحيا نسطوريا تسلم مقاليد الحكم بعد أبيه، وهو من أشهر ملوك المناذرة قبل الإسلام كان داهية مقداما، وهو ممدوح ، وهو باني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى».

(4) النابغة الذبياني: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 2009، ص: 74.

(5) ينظر جريدة الشهاب، م 1، عدد 78، 6 جانفي 1927، ص: 717.

(6) أبو الحسن مسلم بن حجاج، متن صحيح مسم، راجعه: محمد تامر، ص: 328.

إن ممدوح " النابغة " يطلع في النهار، بينما يلمع ممدوح " رمضان حمود " في الليل؛ ليل الاستعمار الموحش، وهي صورة تتبدى فيها عظمة الرجل (عبد الحميد بن باديس) من خلال صموده وجهوده في حركته الإصلاحية.

إن في وصف "عبد الحميد بن باديس" (بالهلال) المتألق بنوره وعلوه على (الكلّ)، إشارة إلى أعضاء الحركة الإصلاحية والقائمين عليها، فهم (أنجم وكواكب) تحتفظ بضوئها المستمد من نور (الهلال) ولا تأفل ككواكب " النابغة "، وفي ذلك إشارة إلى التآزر القائم بين أعضاء هذه الحركة، ودلالة عميقة على تواضع الرجل وحكمته، كما يبعد النظر عن كل احتمال لابتغاء الشهرة والتميّز.

حقق " رمضان حمود " من خلال توظيفه لبيت " النابغة " معان جميلة وعميقة، على الرغم من كون الصورة التي استعملها، استكملت عناصر التشبيه كلها؛ إلا أنّ دلالة الألفاظ أعطتها فسحة لاستيعاب معان تتناسب مع الشخصية الممدوحة والأهداف التي تعمل على تحقيقها بمعيّة كوكبة من خيرة الرجال، فثقافة الشاعر، مكّنته من توظيف صورة " النابغة " في المدح والاستفادة من تركيبتها الشعرية، كما أن في استخدام القوالب الشعرية الجاهزة لأعمدة الشعر العربي، استمالة للحس الفني للقارئ الجزائري الذي يقدس هذا الشعر ويطرب له.

ومثل هذه النماذج حاضر بكثافة عند هؤلاء الشعراء – قيد الدراسة – ففي قصيدة " أطلال العرب " يقول الشاعر " دويدة بن أحمد "[1]:

وَقَفْــتُ بِرَسْــمِ العَــرَبِ وَقْفَــةٍ خَاضِــعٍ وَنِلْتُ خَيْرَ مَــا نَظَمْــتُمْ مِــنَ الــــدُّرِ

....

وَيَبْكِـــي وَيَسْـــتَبْكِي فَيُرْسِـــلُ أَبْحُـــــرًا مِن َالدَّمْعِ حَتَّى فَاضَ دَمْعِي عَلَى صَدْرِي

[1] دويدة بن أحمد: أطلال العرب، مجلة الشهاب، م 2، عدد 55، 13 سبتمبر 1926، ص: 334.

خَلِيلـــيَّ دَعْ عَنْـــكَ المَـــلامَ فَإِنَّنِـــــــي كَئِيبٌ وَسَمْعِي عَنْ عِتَابَكَ فِي وَقْـــــــرِ
سَأَبْكِي عَلَـــى قَـــوْمٍ هُـــمْ أَنْجُـــمُ العُـــــلا بِهِم يَهْتَدِي في ظُلْمَةِ اللَّيْلِ وَالأَسْـــــــرِ

يبكي الشاعر " دويدة بن أحمد " مآثر العرب، متكأ على خطا الشعر العربي القديم فعنوان القصيدة (أطلال العرب)، وألفاظها (وقفت- رسم- نظمتم- الدر- يبكي- يستبكي- الدمع – فاض دمعي- قوم- خليلي...) مستوحا من معجم القصيدة الجاهلية المعروف، كما أن الشاعر يشبّه – على عادة العرب- نظم الشعر بنظم الدر، والبيت الثاني هو إشارة لقول الشاعر " امرئ القيس "[1]:

فَفَاضَـــتْ دُمُـــوعُ العَـــيْنِ مِنِّـــي صَـــبَابَةٌ عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَـــلَّ دَمْعِـــي محْمَلِـــي

إن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر " دويدة بن أحمد " في خضم الأحداث الأليمة للوطن، والتي أدت إلى تراجع سلبي لمقومات الأمة، أثارت حنين الشاعر، فتذكر المجد العربي، لذا جاءت قصيدته بدفقة شعورية واحدة، استوحت عناصرها من تربة الشعر العربي الأصيل، فبكاه الشاعر، مستخدما ألفاظه وطريقته في التعبير، كنوع من الإخلاص الروحي لتاريخ الأمة العربية.

ويبكي الشاعر "رمضان حمود" في قصيدته "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف ! " حيث كرّر لفظ البكاء ثمانية عشرة مرة، مُجاريا في ذلك الشاعر العربي القديم، ببكائه شعبَه ووطنَه المستعمَر، يقول:[2]

بَكِيـــتُ- وَمِثْلِـــي لا يَحِـــقُّ لَـــهُ البُكَـــا- عَلَـــى أُمَّـــةٍ مَخْلُوقَـــــــةٍ للنَّـــوَازِلِ
بَكيـــتُ عَلَيْهَـــا رَحْمَـــةً وَصَبَـــــابَةً وإِنِّي عَلى ذَلِكَ البُكَـــا غَيْر نَـــــــادِمِ

[1] امرئ القيس: الديوان: شرح هيثم جمعة هلال، دار مكتبة، المعارف والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص:13.

[2] رمضان حمود: دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، م2، عدد 61، 11 أكتوبر 1996، ص: 414.

ذَرَفْــتُ عَلَيْهَــا أَدْمُعًــا مِــنْ نَوَاظِــــرٍ تُسَاهِرُ طُــولَ اللَّيْلِ ضَــوْءَ الكَوَاكــــــبِ

وإن كان البكاء والوقوف على الأطلال سمة من سمات الشعر العربي القديم، فإن مقام الشاعر يستحق البكاء، فحياة الذل والهوان غدت عنوان للحقبة الاستعمارية الفرنسية التي أرّقت جفون الشاعر، فتوقع المزيد من الأسى، يقول في نفس القصيدة:[1]

سَــتُبْدِي لَنَــا الأَيَّــامُ كُــلَّ كَرِيهَــــــةٍ إِذا نَحْنُ سِرْنَا في طَرِيــقِ الغَوَائِــلِ[2]

والبيت إشارة واضحة لقول الشاعر " طرفة بن العبد "[3]:

سَتُبْدِي لَــكَ الأَيَّــامُ مَــا كُنْــتُ جَــاهِلا وَيَأْتِيــكَ بِالأَخْبَــارِ مَــنْ لَــمْ تُــزَوَّدِ

يتوقع الشاعر " رمضان حمود " معرفة القادم من الأحداث فهي (كريهة) بينما تبدو غامضة عند " امرئ القيس" تحتمل الخير والشر، وينبئ الشطر الثاني بالاستزادة في المعرفة: في حين كان الشطر التالي " لرمضان حمود " تعلّة للبيت الأول، وهذا دلالة على الرغبة في التغيير وعدم الاستسلام للواقع، فإذا كان الكشف عن الغيب لدى " امرئ القيس" استسلام للأمر المحتم، الحامل معنى الغدر، فشاعرنا مُطّلع على الأسباب المؤدية إلى المآسي ويطلب اتّقاءها.

اعتمد الشاعر " رمضان حمود " على صور " طرفة بن العبد " مستغلا معناها بالشكل الذي يتناسب مع واقع الشعب، الذي يأنس لكل ما هو قديم وأصيل، رغبة في إيصال المعنى إليه.

---

[1] رمضان حمود: دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، م2، عدد 61، 11 أكتوبر 1996، ص: 415.

[2] الغوائل: « غول: غاله الشيء غولا واغتاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. والغول: المنية... والغول: كل شيء ذهب بالعقل. الليث: غاله الموت أي أهلكه.... والغول الداهية، وأتى غولا غائلة أي أمرا منكرا داهيا. والغوائل: الدواهي ». ابن منظور: لسان العرب، م 11، مادة: غول، ص: 101.

[3] طرفة بن العبد: الديوان ، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 3، 2003، ص: 29.

تبين هذه النماذج- على قلتها- مقارنة بحجم استعمالها لدى هؤلاء الشعراء، تأثّرهم الواضح بالشعر العربي القديم، من ناحية الشكل والموضوع، فهو النموذج بالنسبة لهم، بل غدا متكأ لكل فترة يسبقها ضعف، وهذا ما يعلّل مصدرية الصورة الشعرية من التراث العربي القديم، والتي تكتسب عند البعض منهم خصوصية معينة، يعلّلها ارتباطها الوثيق بواقع الأمة، إذ يشكل بالنسبة لهم شكلا من أشكال توصيل الرسالة للقارئ والتأثير فيه، وهو في الوقت ذاته جزء من ثقافته وأصالته المرتبطين بحركة العمل والفكر، فغدت صورا مثالية يقصد بها: « الصور التي تغلغلت في أعماق النفس والوجدان واستقرت في اللاوعي الجمعي، حاملة معها القيم الدينية والقومية؛ ولأن هذه الصور قد نفذت إلى أعماق الشعوب؛ لما تحمله في نسيجها من الرقة والشفافية؛ فإنها قد اكتسبت طابع الخلود، وأصبح من اليسير استثارتها واستدعاؤها »[1]، لتشكل حقلا دلاليا ينعش تجربة الشعر بين الحين والحين، على حسب طريقة التوظيف من قبل الشاعر.

ويعتبر المثل العربي، رافدا من روافد هذا التأثر بالنموذج العربي الأصيل كونه يتماشى مع الدعوة الإصلاحية لهؤلاء الشعراء؛ إذ " يتحايل الشعراء المحافظون لإدخالها في استعاراتهم وكناياتهم، وبذلك تصبح الصورة إشارية، قد لا يتفطن المتلقي إلى معانيها ولفتتها الفنية ما لم يكن على اطّلاع على هذه الأمثال"[2]، ويرى " محمد ناصر" « أن هذه الطريقة تدلنا مرة أخرى على سعة في الثقافة واطّلاع واسع على الأدب العربي »[3] ، ومن ذلك قول الشاعر " محمد العيد " في قصيدته " هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد – صلى الله عليه وسلم-"[4]:

فَمَـــا عَشْـــوَاءَ تَخْـــبِطُ فـــي الفَيَـــافِي وَتَتْشُـــدُ فـــي الظَّـــلامِ لَهَـــا تَبِيعَـــا

---

[1] علي الغريب محمد الشيناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص: 146.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، ص: 491.

[3] المرجع نفسه، ص: 491.

[4] محمد العيد: هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد (ص)، جريدة الشهاب، م 4، عدد 162، 6 سبتمبر 1928، ص: 246

فهو إشارة إلى المثل العربي: خبط عشواء[1].

واستعمله الشاعر " محمد العيد " بالمعنى السلبي، مستخدما أداة النفي (ما) مستعطفا الرسول – صلى الله عليه وسلم– خشية غضبه (ص) على قومه الذين ضلوا السبيل، بفعل الاستعمار الفرنسي، طالبا عفوه إذ يقول: [2]

فَـــاعْفُوا (يَـــا بْـــنَ عَبْـــدِ اللهِ) عَنْهَـــا وَإِنْ أَكْبَـــــرْتَ مَأْثَمَهَـــــا الفَضِـــــيعَا

وفي ذلك إشارة إلى سياسة المستعمر الفرنسي في تجهيل الشعب الجزائري وإلى البدع والخرافات التي انتشرت بشكل أعمى بصيرة الأمة.

وكنموذج آخر نورد قول الشاعر " إبراهيم بن نوح امتياز " فـــي قصـــيدته " قلمـــي غلامي ": [3]

وَتَـــرَاهُ مَعْبَـــدٌ فِـــي الثَّقِيـــلِ مُغَنِّيًـــا وَقَـــدٌ[4] أُمَّـــةٌ ببلاغَـــةٍ وَحُـــذَامَا

يمدح الشاعر قلمه (شعره)، فهو لا يكتب إلا كلاما بليغا وصائبا، كـ "حذام " التـــي يضرب بها المثل في الصدق:

إِذَا قَالَـــتْ حُـــذَامُ فَصَـــدِّ قُوهَـــا فَـــإِنْ القَـــوْلَ مَـــا قَالَـــتْ حُـــذَامُ

---

[1] عشواء: « وركب فلان العشواء إذا خبط أمره على غير بصيرة ». ابن منظور: لسان العرب، م10، مادة عشا، ص: 164.

[2] محمد العيد: هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد (ص)، مجلة الشهاب، م 4، عدد 162، 6سبتمبر 1928، ص: 246.

[3] إبراهيم بن نوح امتياز: قلمي غلامي: جريدة الشهاب ، م2، عدد 62، 14 أكتوبر 1926، ص: 428.

[4] وقْدٌ : « رجل يضرب به المثل في البلاغة ». المرجع السابق، هامش: رقم 01، ص:428.

كما اعتمد الشعراء الجزائريون في مجلة " الشهاب "، على بعض الأقوال العربية الشائعة كقول الشاعر " رمضان حمود " في قصيدته " دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"[1]:

وَمَـــا ضَـــاعَ حَـــقٌّ خَلْفَـــهُ مَـــنْ يُرِيـــدُهُ وَلا مَـــاتَ شَـــعْبٌ أَوْ هَـــوَى بِالمَطَالِـــبِ

ويحمل هذا البيت صورة شعب مكافح، يصرّ على انتـــزاع حريتـــه، واعتمـــد فيـــه الشاعر على القول الشهير: " ما ضاع حق وراءه مطالب " وفي ذلك دلالة علـــى تعزيـــز إرادة الشعب وتحذير للعدو من خطر هذه الإرادة.

ويشكل التاريخ العربي الإسلامي مصدرا مهما، استقى منه الشعراء الجزائريون في مجلة " الشهاب " صورهم الشعرية، « فالتاريخ، كمادة علمية، يكوّن مع العلوم الشرعية، واللغوية الضّلع الثالث الذي يتكون منه هذا المثلث الذي يمثل الثقافة العربية السلفية »[2]: »[2]: فهو مرجع مهم « يعول عليه الشعراء، لبعث الحياة في الشعب الجزائري؛ إذ يرى " " أبو القاسم سعد الله " أن الشاعر يحاول

ربط هذه المواقف التاريخية والبطولية بالمواقف الحاضرة، لعلّ الشعب يجد في ذلك عبرة وذرعا وحافزا على تجديد نشاطه وتمسكه بشعاراته واستعادة حقوقه وبناء مستقبله الكريم » [3]، فهذا الشاعر " محمد العيد " في قصيدته " بني التاميزا "[4]يقول[5]:

([1]) رمضان حمود: دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، جريدة الشهاب، م 2، عدد 61، 11 أكتوبر 1926، ص: 415.

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925–1975، ص: 494.

[3] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد، ص: 142.

[4] بنو التاميز: « يعني بهم الانكليز الذين أقاموا إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس، والتّاميز تحريف للضرورة لاسم النهر الذي يمر من لندن (العاصمة البريطانية وهو: التايمز) » . شوقي أبو خليل: هارون الرشيد، أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 4، 1991، ص 258. هامش رقم: 02.

[5] محمد العيد: "بني التاميز!" مجلة الشهاب، م 12، جزء 9، ديسمبر 1936، ص: 409.

بَنِــــي التَّـــاميزِ، قَـــدْ جُـــرْتُمْ كَثِيـــرًا	فَهَلْ لَكُـــــمْ عَنْ الجُــــــــورِ ازْدِجَـــارُ؟
أَلَـــــمْ يُــــؤلِمْكُمْ حَــــرَمٌ مُـــــــــبَاحٌ	وَشَعْـــــبٌ يَسْتَجِيـــــــــرُ وَلا يُجَـــارُ؟
وَنَكْبَـــةُ أَوْجُـــهٍ بِالكَشْـــفِ غُـــــــرٌ	لِمِثْلِ جَمَالِـــــــــهَا صُنِـــــعَ العجَـــارُ
كَـــمْ احتَجَّـــتْ لِظُلْمِكُـــمْ وَضَـــجَّتْ	وَلَكِنْ فِي قُلُوبِكُــــــمْ انْحِجَـــــــــارُ
إِذَنْ فَـــــــالحَرْبُ لِلْعَرَبِــــــــيِّ دَأْبٌ	وَهَلْ تُخْفَى "البَسُــوسُ"[1] أَوْ "الفُجَـــارُ"[2]
	"الفُجَـــــــــــــــــــــــارُ"[2]

يصور الشاعر "محمد العيد" في الأبيات السابقة أنفة العرب وشموخهم فما حروبهم إلا وجه لانتفاضات متعاقبة ضد الظلم والجور، وتشكل ثورة الفلسطينيين ضد الانتداب البريطاني[3]، صدى لهذا التداعي النفسي، فوقع هذه الحادثة على الشعب واستباحة دمه وأرضه وعرضه، إيذان بالحرب فهي عادة العربي في الدفاع عن نفسه إذا ما طغى الجاني:

كَـــمْ احتَجَّـــتْ لِظُلْمِكُـــمْ وَضَـــجَّتْ وَلَكِـــنْ فِـــي قُلُـــوبِكُمْ انْحِجَـــارُ[4]

---

[1] حرب البسوس: « هي حرب قامت بين قبيلة تغلب بن وائل وأحلافها ضد بني شيبان وأحلافها من قبيلة بكر بن وائل بعد قتل الجساس بن مرة الشيباني البكري لكليب بن ربيعة التغلبي ثأرا لخالته البسوس بنت منقذ التميمية بعد أن قتل كليب ناقة كانت لجارها سعد بن شمس الجرمي، ويذكر المكثرون من رواة العرب أن هذه الحرب استمرت أربعين عاما من سنة 494 ويذكر المقللون أنها استمرت بضعة وعشرين سنة ». ينظر: محمد أحمد جاد المولي- علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية ، عيسى البابلي الحلبي، ط 1، 1942، ص: 142 وما بعدها.

[2] الفجار: « حروب الفجار بين كنانة وقيس، سميت الفجار؛ لأنها كانت في الأشهر الحرم، وهي الشهور التي يحر مونها ففجروا فيها، وهي فجاران؛ الفجار الأول ثلاثة أيام، والفجار الثاني خمسة أيام في أربع سنين، وقد حضر النبي صلى اله عليه وسلم يوم عكاظ مع أعمامه وكان يناولهم النبل، وانتهت سنة 589م ». محمد أحمد جاد المولى- علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم: أيام العرب في الجاهلية، ص: 322. هامش*.

[3] ينظر: آلانغريش دومينيك فيدال: الأبواب المائة للشرق الأوسط، تر: ميشال كوم، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 87 وما بعدها.

[4] محمد العيد: بني التاميز!، مجلة الشهاب، م 12، جزء 9، ديسمبر 1936، ص: 409.

وقد استحضر الشاعر حربي "البسوس" و"الفجار" كشاهدين القصد منهما تعزيز ثقة الشعب بنفسه، وإنذار للعدو من شعب ألف الحرب، كما ألف العز والكبرياء؛ ذلك أن « قوة العروبة والإسلام، وقوة الاستعمار الانجليزي الصهيوني قد وضعنا وجها لوجه ولن تتورع قوة الاستعمار الانجليزي الصهيوني عن استعمال أشد وسائل التدمير صرامة وفضاعة »[1] لإبادة الشعب الفلسطيني.

إن تداخل صور الظلم والحرب، يحمل صورة أخرى، تأذن ببشائر حرب جديدة لشعب آخر لمْ تُجد السياسة في فك أسره، إنه الشعب الجزائري الذي يستشعر من أبعاد هذه القصيدة دعوة للجهاد ونيل الحرية.

ونورد شاهداً آخر يُمثله قول الشاعر " محمد العيد " في قصيدته " ومن العلم للمواطن تاج !"[2]:

إِنَّ للعربِ فِـــي الحَضَـــارَةِ قِدَمًـــــــا قَـــــدَمًا لِلْـــــوَرَى عَلَيْهَـــــا اسْتِـــــــنَادُ
كَمْ وَعُوا في الحِجَازِ مِـــنْ قَبْـــلُ رُومَـــا وَأَثْيَنَـــــا مِـــــنْ حِكْمَـــــــةٍ وَأَفَـــــــادُوا
رَعَتِ الأَرْضُ كُلَّ مَا عَادَ مِـــنْ عَـــــــ ـــــادٍ عَلَيْهَـــا وَشَـــــادَهُ شَـــــــدَّادُ
وَاضَعْنَا الآثَارَ فَامَّحَـــتِ الطُّـــــــــرُ قُ وَظَلَّـــــتِ مِـــــنْ بَيْنِـــــــهَا الـــرُّوَادُ
أَيُّهَا المُشْرِقُونَ فِـــي ظُلَـــمِ التَّـــــــا ريـــخِ هَـــلْ عَصْـــرُكُمُ عَلَيْنَـــا يُعَـــادُ؟
....
كُلُّ ذِي اِمْـــرِئٍ عَلَـــى الأَرْضِ (سَـــابُو رُ) وَكُـــلُّ الشُّـــعُوبِ فِيهَـــا (إِيَّـــادُ) [3]

---

[1] الشهر السياسي في عالمي الشرق والغرب، فلسطين الشهيدة....، مجلة الشهاب، م 12، جزء جويلية 1936، ص: 243.

[2] محمد العيد: ومن العلم للمواطن تاج !، مجلة الشهاب، م11، جزء 11، فيفري 1936، ص: 683.

[3] « كانت إيّاد قبيلة واحدة، ثم تفرقت كلمتها فهاجمها سابور ذو الأكتاف الفارسي وأفنى منها خلقا كثيرا وتفرق باقيها في البلاد ». محمد العيد: ومن العمل للمواطن تاج ! ص: 610. هامش 01.

يمضي الشاعر في اثنتين وسبعين بيتا بتعداد مآثر الأمة العربية، مصورا براعة العرب وحكمتهم في الاستفادة من التاريخ، مستمدا صوره الشعرية من مآثر الأمم السابقة (الحجاز- روما- أثينا-عاد- شداد...) وفي ذلك دعوة ضمنية لطلب العلم، فهو قوام الأمم، وبه يحقق رقيها، كما تتبدى صورة لأسفه على تفشي الظلم، من خلال استحضاره لصورة (سابور) الذي أباد قبيلة (إياد) ؛ فعمم هذه الصورة الجزئية على كل الشعوب المستعمرة، وفي ذلك دلالة على امتداد صورة الظلم والطغيان في الذاكر الإنسانية، فأصبحت شكلا مكررا لأحداث متشابهة تتنافس في قهر الشعوب، التي تفرقت كلمتها، فأصبحت ذريعة لكل مستعمر.

ويقول الشاعر "الصحراوي" الجنيد أحمد المكي" في قصيدته "الشهاب يحي الشباب"[1]:

سَرَّهُ أَنَّنِي انْقَلَبْتُ وَلَمَّا ... يَدْرِ أَنْ اسْتِقَامَتِي فِي انْقِلابِي
سَرَّهُ أَنَّنِي اِنْقَلَبْتُ مِنَ اللَّـ ... ـهِ بِفَضْلٍ وَنِعْمَةٍ وَثَوَابِ
كَأَبِي زَيْدٍ السَّرُوجِي[2] لَمَّا ... أَعْوَزَتْهُ حَوَادِثُ الاغتراب
لَمْ يَسُمْهُ الشَّقَاءُ قَطُّ وَلَكِنْ ... أَسْعَدَتْهُ قَوَالِبُ الانْتِسْابِ
فَغَدَا الحَارِثُ بنُ هَمَّامَ[3] يَرْوِي ... مِنْ كَمَالاتِهِ عَجِيبُ العُجَابِ

[1] (الصحراوي) الجنيد أحمد المكي: الشهاب يحي الشباب، جريدة الشهاب، م1، عدد 2، 19 نوفمبر 1925، ص: 40.

[2] أبو زيد السروجي: هو الشخصية الرئيسية في مقامات الحريري، ينظر: عباس مصطفى الصالحي: البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2001، ص: 61.

[3] الحارث بن همام: شاعر جاهلي، ويمثل شخصية الرّاوي في مقامات الحريري.

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة شخصية "أبي زيد السروحي" في المقامة البصرية، التي يتحول من صاحب مكيدة ومحتال إلى زاهد عابد وقد ندم على ما فات[1] ليمثل بها لشخصيته التي استقامت على هدي الله تعالى، وفي ذلك دلالة على حاجة الوطن للشباب الفطن الذي يعوّل عليه في نيل حريته، "فأبي زيد السروجي" على تعدد أوصافه في "مقامات الحريري" ، إلا أنه كان ينال مطلبه ومناه في جميع[2]الأحوال، وهي الصورة التي يريدها الشاعر للشباب الجزائري.

إن اعتماد الشعراء الجزائريين على المادة التاريخية كمصدر لصورهم الشعرية يثبت أصالتهم وثقافتهم الواسعة، والنماذج كثيرة عندهم، توسموا فيها إثبات معان كثيرة أهمها تعزيز ثقة الجزائري بنفسه، من خلال استحضار البطولات العربية كصورة تتكرر في أشعارهم، ترسم أحداثا ووقائعا مختلفة لها كبير الأثر على حياتهم ذلك أن « توظيف المادة التاريخية عند الشعراء الإصلاحيين كان بمثابة حلقة ربط بين الأحداث المعيشة وواقع المسلمين في عصورهم المزدهرة، ولم يكن غالبا في صور إشارية معبرة، بل كان في أسلوب مقارنة وتشبيه دون الولوج في رحاب التعمق والتركيز »[3] رغبة في إبداء صور الحياة الحقيقية التي تستوجب التضحية.

---

[1] ينظر: أبو محمد بن القاسم بن علي الحريري: مقامات الحرير، مطبعة المعارف، بيروت، د. ط، 1873، ص: 545 وما بعدها.

[2] ينظر: الحريري : مقامات الحريري، تعدد أوصافه في كل المقامات.

[3] محمد كناي، الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، قضاياه والمعنوية والفنية (1925-1962) إشراف عبد الله ركيبي، جامعة الجزائر، 1993-1994، ص: 300.

3-شعرية التشكل التصويري عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب":

تمهيد:

تتشكل الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين –قيد الدراسة– عبر الأنماط البلاغية التي تتحدد وفق أشكال خاصة، ارتكز عَلَيْهَا عمود الشعر العربي القديم، وآمن بها هؤلاء الشعراء المحافظون، والقائمة على:[1]

1- شرف المعنى وصحته.
2- جزالة اللفظ واستقامته.
3- الإصابة في الوصف.
4- المقاربة في التشبيه.
5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

يمكننا القول أن المعيار النقدي الذي احتكم إليه الشعراء الجزائريون– قيد الدراسة – معيار قوامه الأسس التي وضعها "المرزوقي"، ويقول "محمد ناصر" في هذا الصدد: « وما من شك في أن شعراء هذا الاتجاه كانوا يسيرون على النهج الذي اختطه النقاد العرب القدامى فيما اختطوه لعمود الشعر، ولم يتحولوا عن قناعته، عن النظر ة الصارمة التقليدية التي لا تخرج عن حدود الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له »[2]، على أساس أنها العناصر التي تتشكل بها الصور الشعرية، ذلك أن « الصورة هي ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو

[1] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة، نشره: عبد السلام هارون– أحمد أمين، ج1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967، ص: 09.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، ص: 426.

عاطفة أو رعشة أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة فهي تطفح في النسج الأدبي الجميل فتكون بمثابة التاج الذي يتوج التعبير فيُمحّضُه للأدبية الرفيعة، ويجعله متميزا في نسجه عن سوائه، من الكتابة النثرية، غير الأدبية خصوصا » [1].

وما أكثر عواطف ورعشات وغضب الشعراء الإصلاحيين في مجلة "الشهاب"، غير أن طريقة تصويرهم الشعري تحكّم فيها الظرف الاستعماري، وما ترتب عنه من ركود ثقافي سيطر على براعتهم في هذا المجال الفني، مما جعل النقاد يصفون شعرهم بالوضوح والابتذال والحسية والشكلية والجمود وعدم التعاطف النفسي[2]، ذلك أن « الواقع في الجزائر يصرف الشعراء عن الاهتمام بالكلمة أو الصورة الشعرية والتكوين الفني لهذه الصورة (وعلى الشاعر أن يكون خطابيا يعنى بالفكرة وتبليغها... » [3].

إن الشعر الجزائري بكل ما يحمله من فكر وحس وطني، كان شعرا ثائرا تمكن من التأثير في جمهوره معتمدا على النمط البلاغي، الذي يمثل « أداة من أدوات التشكيل الجمالي لـــ الصورة الشعرية) عند الشاعر» [4]. والتي « لا تدرك كما ينبغي، إلا بعد مقدمات تقدم، وأصول تمهّد، وأشياء هي كالأدوات فيه حقُّها أن تجمع.... وأول ذلك وأولاه، وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه، القول على "التشبيه" و"التمثيل" و"الاستعارة" فإن هذه أصول كبيرة، كأن جلّ محاسن الكلام – إن لم نقل: كلها متفرعة عنها، وراجعة

---

[1] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط 1، 2009، ص: 323.

[2] ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، ص: 428 وما بعدها.

[3] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص: 30.

[4] علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص: 158.

إليها، وكأنها أقطاب تدور/ عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها»[1].

وسنتبين هذه الأدوات وفق تشكلاتها عند الشعراء الجزائريين في "مجلة الشهاب" من خلال هذه الأنماط البلاغية: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، من خلال الوقوف على نماذج- نوردها للتمثيل لا الحصر- تمكنت من تشكيل صور شعرية، تفتحت على دلالات عمّقت المعنى، وكشفت عن مدى تأثيرها في القارئ لاسيما وقت تلقيها.

1- الصورة التشبيهية:

يعد التشبيه واحدا من العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في خلق علاقات جديدة بين الأشياء من شأنها أن تخلق صورا شعرية داخل بنية النص الشعري، ولعل ذلك يعود إلى براعة الشاعر في استخدامها بشكل مميز وملفت للانتباه، وقد حضي بأهمية كبيرة عند البلاغيين، فهو عند "العلوي" -مثلا- « الجمع بين شيئين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها » [2]، بغية عقد علاقات بأشكال مختلفة تسمح بإنتاج جملة من المعاني؛ إذْ يقول "ابن الأثير" : « واعلم أن فائدة التشبيه هي الكشف عن المعنى المقصود، مع ما يكتسبه من فضيلة الإيجاز والاختصار»[3]. وفي الإيجاز والاختصار فتح لفضاءات متشابكة عن المعاني المركبة من العلاقة التي تقيمها الألفاظ مع مثيلاتها قصد التأثير في القارئ.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط1، 1991، ص: 27.

[2] العلوي (يحي بن حمزة العلوي): كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، المقتطف، مصر، د. ط، 1914، ص: 263.

[3] ابن الأثير ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د. ط، 1956، ص: 90.

ويتضح ذلك في قول الجرجاني: « واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن "التمثيل"[1] إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفا » [2].

فالتشبيه ينتقل بالقارئ إلى اكتشاف معان كثيرة بطريقة فنية، ويعني عند المحدثين: « إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة » [3]. ويعرفه جابر عصفور على أنه « علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية » [4].

وقد اعتمد الشعراء الجزائريون في مجلة الشهاب على التشبيه بأنواعه في بناء صورهم الشعرية، وقد لاقت أداة التشبيه "الكاف" استعمالا مكثفا عندهم ، منها ما جاء في قول الشاعر "ابن حمديس" (الطاهر بوشوشي) في قصيدته "حلم...."[5].

---

[1] يقول الجرجاني عن الفرق بين التشبيه والتمثيل: « فاعلم أن التشبيه عام، والتمثيل أخص منه فكل تشبيه تمثيل، وليس كل تشبيه تمثيلا ». الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: أبو فهد محمود محمد شاكر، ص: 95.

[2] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 115.

[3] عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997، ص: 37.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص: 182.

[5] الطاهر بوشوشي: حلم.....، مجلة الشهاب، م14، جزء 2، ماي 1938، ص: 86.

رَأَيْتُـــــكِ بَاسِـــــمَةً لاهِيَـــــــــــهْ تَمِيسِـــــينَ فِـــــي الحُلَـــــلِ البَاهِيَـــــهْ
وَحَوْلَـــــكِ أَتْرابُـــــكِ النَّاعِمَـــــاتِ تَتَفَسْـــــنَ كَالأَزْهُـــــــرِ النَّامِيَـــــهْ

وصف الشاعر " الطاهر بوشوشي" في البيت الأول مشهدا صوّر فيه سعادة وترف حبيبته، لكنه أحدث مفاجأة حين انتقل إلى وصف صديقاتها مرّة (بالناعمات) وأخرى شبه فيها نفسهن بالأزهر النامية، مستعملا أداة التشبيه (ك) على قبيل التشبيه المجمل (غير المعلل) الذي يغيب فيه وجه الشبه؛ إذ « تتشكل شعرية المفارقة من خلال تكشف قدرة الشاعر عن طاقة تعبير شعرية تكتنز بروح خصبة وثرية قائمة على التركيز والدقة والمفاجأة في آن معا، على النحو الذي تنجح في تغيير مسار أفق التوقع والتلاعب به بما ينسجم وتحقيق انحراف جميل قادر على التشعير والإدهاش »[1]، وينفتح هذا المشهد على عدة دلالات:

1- في جمال الحبيبة، مدعاة للافتتان بمحاسنها.
2- في لهوها انشغال وغفلة عما حولها.
3- في انشغالها مجال لافتتان الحبيب بصديقاتها.
4- في افتتانه خيانة لها.
5- وصف نَفَس صديقاتها دلالة على القرب الشديد.
6- اللهو دلالة على صغر السن (ريعان الشباب)
7- الأزهر النامية دلالة على (ريعان الشباب)
8- في قوله (تتفسن)، دلالة على شدة إعجاب الصديقات بحبيبة الشـــاعر، تتفســـهن مصاحب (للآه) التي تطلق للإعجاب بالشيء، وفي الشاهد السابق إعجابه بالحلل التـــي ترتديها المخاطبة في القصيدة فشبه نفسها برائحة الأزهار المنبعثة من تمايلها، إيحاء بـــأن هذا الإعجاب لا ينم عن حسد وإنما عن اختفاء، زاد الصورة جمالا، ذلـــك أن « معالجـــة

[1] محمد صابر عبيد: العلامة الشعرية، قراءة في ثقافات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 179.

الشاعر للصورة من خلال اختياره للتفاصيل وانتقائه للتشبيهات تفيد في إقناع القارئ سلبا أو إيجابا بالعناصر المتنوعة من الموقف الشعري »[1]، وهو ما عمل الشـــاعر "الطـــاهر بوشوشي" على التركيز عليه بُغية تسليط الضوء على مشهد حبيبته.

ويقول الشاعر "محمد العيد في قصيدته" ويخلد الإسلام":[2]

وَيُسَاقُ الأَجِيرُ كَالعِيرِ لِلشُّغْـــــــــــــلِ عَلى وَجْهِهِ الحَزِينِ قَتَامُ[3]

يصف الشاعر في هذا البيت مشهدا تمثيليا من مشاهد الذل الذي يعيشه الشعب الجزائري المستعمر وهو من قبيل التشبيه التمثيلي فيشبه (الأجير) وهو العامل الجزائري (بالعير)، الذي (يساق) إلى العمل (الشغل) مسلوب الإرادة، إشارة لقوله تعالى: ﴿ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى المَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾[4]، أي « أنهم غير منجزين للسير، بل هم مدفوعون إليه دفعا وهم ينظرون بشاعة الموت » [5]. والدفع يكون من الخلف، وهي صورة المؤمنين؛ فـــ « والحال أن فريقا منهم كارهون للخروج لقتال العدو خوفا من القتل أو لعدم الاستعداد »[6] فدفعوا إليه، مثلما دُفِع هذا (الأجير) إلى الشغل، في مشهد درامي (كالعير)، فهذا التشبيه عمّق دلالة الذل والهوان.

---

[1] بورمان فريدمان، الصورة الفنية، تر: جابرعصفور، ضمن كتاب: الخيال الأسلوب، الحداثة، ص: 190. نقلا عن إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية ، ص: 427

[2] محمد العيد:.... ويخلد الإسلام، م 15، جزء 6، جويلية 1939، ص: 295.

[3] قتام: « قَتَمَ: القُتْمَةُ: سَوَادًا ليس بشديد.... والمصدر القتمة، وسنة قتماء: شاحبة. وقتم وجهه قتوما: تغيّر .... والقتم والقتام: الغبار... ». ابن منظور: لسان العرب، مادة: قتم، م 12، ص: 25.

[4] سورة الأنفال، الآية :6.

[5] عبد الرحمن بن محمد القماش: الحاوي في التفسير، المكتبة الشاملة، 2009، ملفات pdf 2012، م 16، الأجزاء من 297 إلى 316، ص: 3619.

[6] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، ج 1، ص: 494.

وقد أحدث هذا التشبيه مفارقة بين (الأجير والشغل)، إذ تحولت دلالة العمـــل إلـــى دلالة سلبية:

دلالة العمل الإيجابية	دلالة العمل السلبية
يمضي الكرامة الفرح الربح	يساق الذل الحزن الخسارة

إن الدلالات السلبية التي اكتسبها العمل، تثبت الغياب الكلي للإرادة الإنسانية، مع إبقاء للعقل الذي يميزها عن المشبه به (العير)، من خلال قول الشاعر (على وجهه الحزين قتام)، إشارة إلى التذمر والغيظ على هذه المعاملة كما في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ [1]: أي « صار وجهه متغيرا من الغم والحزن. قال القرطبي: وهو كناية عن الغمّ والحزب ولا يريد السواد »[2]، وهو نفس الشعور الذي أحسه (الأجير) وظهرت علاماته على وجهه، وفي ذلك إشارة إلى عجزه وقلة حيله.

إن الشاعر "محمد العيد" سلب (الأجير) إرادته وأبقى على عقله ليفعّل مأساوية الحدث، ويصوّر لا عقلانية المستعمر الفرنسي في واحدة من جرائمه، ليصبح هذا؛ أي المستعمر (عيراً) بحيث يتساوى معها؛ أي (العير) في غياب العقل، فلا أداة للتشبيه تجمع بينها؟ اللاعقل (العير = اللاعقل (المستعمر)، سوى ماديات الحياة.

---

[1] سورة الأنفال، الآية: 58.

[2] محمد علي الصابوني : صفوة التفاسير، م 2، ص: 131.

ويستعمل الشاعر "ابن الشبيبة (الطاهر بوشوشي)" أداة التشبيه (ك) في هذه الصورة الشعرية، يقول في قصيدته "نفسي والماضي":[1]

تَسِيرُ كَالطَّيْفِ[2] جَذْلَى[3] بَيْنَ أَمْكِنَةٍ وَبَيْنَ أَزْمِنَةٍ فَاتَتْ أَهَالِيهَا

هُنَاكَ تَذْكُرُ أَيَّامًا لَهَا عَبَرَتْ وَتَسْأَلُ الشِّعْرَ هَلْ تَشْدُو وَتُحْيِيهَا

وَهَلْ تُغَنِّي على الأَجْدَاثِ في نَغَمٍ فَيُسْتَعَادُ مِن الأَيَّامِ مَاضِيهَا

يصور الشاعر "الطاهر بوشوشي" نفسه وهو يعود بعد فناء الأرض، ليوقظ الموتى، ويجدد ماضيه؛ إذ شبّه نفسه بالطيف، حيث لا قدرة له على المضيّ وحده، وسط هذا الخراب (بين أمكنة وبين أزمنة فاتت أهاليها) فأصبح طيفا يراقب- في فرح - ويتذكر حياته السابقة.

تسير (هي) + (ك) + الطيف + xxx

(النفس)

↓ ↓ ↓ ↓

مشبه أداة تشبيه مشبه به وجه الشبه

تمكن هذا التشبيه من رسم لوحة فنية ، شخصياتها (طيف الشاعر+ أمكنة خالية+ أزمنة فارقت وتجاوزت أهاليها+ الأجداث+ الشعر (شخصية مستعارة للشاعر)، حيث

---

[1] ابن الشبيبة الطاهر بوشوشي: نفسي والماضي، مجلة الشهاب، م 10، جزء 11، أكتوبر 1934، ص: 492.

[2] الطيف: « طوف: طَافَ به الخيال طوفا: أَلَمَّ به في النوم... وطاف بالقوم وعليهم طَوْفًا وَمَطَافاً وَأَطَافَ: استَدَارَ وجاء من نواحيه. وأطاف فلان بالأمر إذا أحاط به، وفي التنزيل العزيز: يُطاف عليهم بآنية من فِضّة. وقيل: طاف به حَامَ حوله، وأطف به وعليه: طرقه ليلاً... لا يكون الطائف إلاَّ ولا يكون نهاراً». ابن منظور: لسان العرب، م 9، مادة: طوف، ص: 160، وَ«طَيفَ: طَيفُ الخيال: مجيئه في النوم ... وطَاف الخيالُ يطيفُ طَيفاً ومَطَافاً: أَلَمَّ في النوم... والطَّيفُ والطّيفُ الخيال نفسهُ ». ابن منظور: لسان العرب، م 9، مادة: طيف، ص: 174-175.

[3] جَذَل: « الجِذْل: أصل الشيء الباقي عن شجرة وغيْرها بعد ذهاب الفرْع، والجمع أجذال وجِذال وجُذُول وجُذولة. والجِذْلُ: ما عظُم من أصول الشّجر المقطّع، وقيل: هو من العيدان ما كان على مثال شماريخ النخل... والجَذْلُ، بالتحريك: الفَرحُ. وجُذِلَ بالكسر بالشيء يَجْذُل جَذَلاً، فهو جَذِلٌ وَجَذْلانُ: فَرَح، والجمع جُذَالى، والأنثى جَذْلَانَةٌ وقد يجوز في الشعر جَاذِلٌ ». ابن منظور: لسان العرب، م 3، مادة: جذل، ص: 105.

انتحل الشاعر صفة من صفات الطيف وهي (الخيال) ليجوب الأمكنة التي عاش فيها، مركزا على تصوير الأرض وهي خاوية على عروشها، بمنظر الوحشة والخراب، ليستقر على مشهد القبور، الرامزة إلى عالم الفناء، وما الشاعر سوى شبح يجوب فسحة هذا العالم باحثا عن فتح جديد للعودة إلى ذكرياته، فكان الشعر، رمزاً للبقاء في مقابل (الأجداث)، فيسائله (طيف) الشاعر، على قبيل المجاز المرسل؛ إذ الأصل أن يسأل الشاعر بأن يعيد الحياة بنغمها كما كانت، إيحاء بأهمية الشعر، ودوره في التأثير على النفوس، فهو يدرك أن « طبيعة العرب شعرية، لأنهم ذوو نفوس حساسة وشعور دقيق تقعدهم الكلمة وتقيمهم »[1]، فكان حريّا بالشعر أن يوقظ في نفوس الجزائريين الحمية من من أجل مقاومة الاستعمار الفرنسي، وهو معنى المعنى الذي قصد إليه الشاعر من خلال هذه الصورة الشعرية، في حوارية بين النفس والشعر صاحبها مشهد قاتم حوله الشعر إلى نغم وموسيقى، طربا بلحظة التغير التي يرقبها الشاعر.

ويقول الشاعر "محمد الهادي السنوسي" في قصيدته "إلى المرشد الصريح"[2] مستعملا أداة أداة التشبيه (كأن):

[1] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، راجعه وعلق عليه: شوقي ضيف، ج1، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، د. ط، د. ت، ص: 84.

[2] محمد الهادي السنوسي: غلى المرشد الصريح، مجلة الشهاب، م 1، عدد 1، 12 نوفمبر ، 1925، ص: 20.

أَوَّاهُ مِنْ قَلْبٍ شَرُودٍ كُلَّمَا ذَكَـــرَ الأَحِـــــبَّةَ جَـدَّ فـــي الخَفَقَـــانِ

فَكَأَنَّـــهُ بَـــيْنَ الجَـــوَانِحِ[1] أَرْقَـــمٌ[2] يَنْسَـــابُ بَـــيْنَ رُبًـــى[3] وَبَـــيْنَ مَثَـــانِ[4]

يقدم الشاعر صورة لمعاناته النفسية، يرسم فيها تفاصيل دقيقة لقلبه الموجوع، فيبدو متألما (أواه) لبعد (الأحبة) – وهي حبيبة الشاعر – متذمرا، فلا سلطة له على هذا القلب المتفاعل مع كل إيماء يشير إلى حبيبته، ويحقق جملة هذه الأحاسيس عبر الصورة التشبيهية التالية:

كأن	الهاء(القلب)	أرقم	xxxxx
↓	↓	↓	↓
أداة التشبيه	مشبه	مشبه به	وجه الشبه

---

[1] الجوانح: « الأزهري: جوانح الصدر من الأضلاع المتصلة رؤوسها في وسط الزَّوْر. الواحدة جانحة؛ وفي حديث عائشة: كان وقيذَ الجوانح، هي الأضلاع مما يلي الصدر ». ابن منظور: لسان العرب، م3، مَادة: جنح، ص: 213.

[2] أرقم: « الأرقم حية بين الحيتين مرقم بحمرة وسواد وكدرة وبغتة. ابن سيدة: الأرقم من الحيات الذي فيه سواد وبياض، والجمع أُرَاقِمٌ، غلب غلبة الأسماء فكسر تكسيرها ولا يوصف به المؤنث ، يقال للذكر أرقم، ولا يقال حيّة رقماء، ولكن رقشاء.... والأرقم من الحيات الذي يشبه الجانّ في انتقاء الناس من قتله وهو مع ذلك من أضعف الحيّات وأقلها غضبا، لأن الأرقم والجان يتقى في قتلهما عقوبة الجن لمن قتلها، وهو مثل قولهم: إن يقتل ينقم أي يثار به وقال ابن الحبيب: الأرقم أخبث الحيّات وأطلبها للناس » . ابن منظور: لسان العرب، م6، مادة: رقم ،ص: 207.

[3] ربى: « أبو سعيد: الربوة، بضم الراء، عشرة آلاف من الرجال.... والأرباء: الجماعات من الناس واحدهم ربو" غير مهموز. أبو حاتم : ضرب من الحشرات، وجمعه ربى ». ابن منظور: لسان العرب، م 6، مادة: ربا،ص: 93.

[4] مثان: « ثنى ثنيا: رد بعضه على بعض، وقد تثنى وانثنى وأثناؤه ومثانيه قواه وطاقاته واحدها مَثناة ومثناة عن ثعلب وأثناءُ الحيّة مطاويها إذا تحولت. الحيّة: انثناؤها وهو أيضا ما تعوج منها إذا تثنت... والثني من الوادي والجبل: منقطعه ومثاني الوادي ومحانيه: معاطفه وثَنّى في مشيته....والمَثْناة هو المثناه: حبل من صوف أو شعر، وقيل: هو الحبل من أيّ شيء كان، وقال ابن الأعرابي: المَثناه، بالفتح :الحبل. الجوهري: الثّناية حبل من شعر أو صوف ». ابن منظور: لسان العرب، م 3، مادة: ثنى، ص: 45 و17.

تشكل هذه الصورة التشبيهية مشهدا ثانياً للمشهد الأول (البيت الأول)، فتشبيه (القلب) بـــ (الأرقم) وهو ذكر الحيّات وأخبثها، امتداد لشغف شديد للحبيبة، ويقدم السياقان، مجموعة من الدلالات المتنامية على تخوم النص، في حركة تصويرية لمشاهد متعاقبة، ترسم بدقة مخلّفات شوق الشاعر على جسمه المتعب:

1- في فعل (الشرود) إيحاء بالتفكير المستمر بالحبيبة.

2- في الفعل (جدّ) إيحاء بحركة الخفقات المترافقة لفعل (الشرود).

3- في (ذكر الأحبة) تجديد لحركة الخفقات، وهي دلالة على سرعة تدفق الدم في شرايين الشاعر.

4- في الفعل (ينساب) دلالة حسية، تمتد في المستقبل أملا في لقاء الحبيبة ويشترك فيها كل من انسياب (الحيّة) بخبث بحثا عن فريستها، وانسياب الدم في عروق الشاعر كدلالة على الرغبة الشديدة في لقاء الحبيبة.

5- في تشبيه قلب الشاعر بـــ (الأرقم) دلالة على النزوات المتأججة في نفس الشاعر وحاجته لقاء حبيبته.

تمكن هذا التشبيه من إنشاء صورة شعرية نقلت إحساس الشاعر ورغبته الملحة في لقاء جبيبته، كما صوّرت شوقه وكشفت عن نزواته، ففي خفقان القلب دلالة على الفرح الذي أخفاه الشاعر بقوله (أواه): ذلك أن شعوره الحقيقي هو سعادة مستدامة يعيشها في شروده وهو يتذكر حبيبته، مستمتعا بكل تفاصيل اللقاء المتخيل.

وفي قصيدة "أطلال العرب" للشاعر"دويدة محمود بن أحمد" وردت هذه الصورة التشبيهية التي استعمل فيها أداة التشبيه (كأن) يقول فيها:[1]

كَأَنَّـــا خُلِقْنَـــا للجُمُـــودِ فلَـــمْ نَـــزَلْ نَرَى سَعْيَ ذِي الإصْلاحِ ضَرْبًا من الكُفْـــرِ

[1] دويدة بن أحمد، أطلال العرب، جريدة الشهاب، م2، عدد 55، 13 سبتمبر 1926، ص: 334.

كأن	نا(الشعب الجزائري)	الجمود	xxxxx
↓	↓	↓	↓
أداة التشبيه	مشبه	مشبه به	وجه الشبه

شبه الشاعر الشعب الجزائري بالجمود، وهو تشبيه محسوس بمعنوي، في غياب لوجه الشبه، الذي يتيح للدلالات أن تتنامى وتنوع، « فغياب وجه الشبه صياغيا من شأنه أن يفتح لذهن المتلقي بابا من الاحتمالات كي يدرك علاقة المشابهة » [1] فمن صفات الجمود:

1- لزوم المكان الواحد
2- الاستمرار
3- التحمل
4- الرضى المحتم
5- عدم اتخاذ القرار

يشترك المشبه مع المشبه به في صفة (الخلق)، فكلٌ خُلق لهدف محدد بإرادة إلهية، غير أن الشاعر سوَّى بين الشعب الجزائري- في استلامه للمعتقدات التي سنتها بعض الطرق الصوفية – والجمود، وفي ذلك إشارة إلى جمود التفكير، ورفض التغيير (نرى سعي ذي الإصلاح ضربا من الكفر) فجهود الحركة الإصلاحية باتت تُشكِّلُ خطورة على الفهم الخاطئ المرسخ في ذهنية الشعب الجزائري، وفي الترسيخ شكل من أشكال الجمود، الذي يوحي بالرضى بالواقع فهو شكل من أشكال الجمود، ولكن ليس في صبره وتحمله، وإنما بعدم اتخاذه للقرارات ومحاولة تغيير ما يستوجب إعادة النظر.

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص:426.

فالشاعر استوحى الدلالات السلبية للجماد، ليعبر بها عن مأساة شعب لا يملك حق الاختيار، ولا القدرة على التمييز بين الخطأ والصواب.

تمكن الشعراء الجزائريون –قيد الدراسة– باستعمالهم للصور التشبيهية، فيما يخص النماذج الشعرية من إثبات براعة الاستخدام الفني لها، فحملت النصوص الشعرية على طرح قضايا المجتمع بطريقة فنية تعمل على الانفلات من الرقابة الاستعمارية، ما جعل هذه النصوص نصوصا شعرية.

2- الصورة الاستعارية:

اهتم البلاغيون القدماء منهم والمحدثون بالاستعارة، فهي تثبت براعة الاستخدام اللغوي، الذي تتصاحب فيه الألفاظ على غير المألوف، يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: « الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه » [1]، وهي عند "الجاحظ « تسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه » [2]، كما يعتبرها "أبو هلال العسكري": « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض – أما – أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه » [3].

وتُعتبر على هذا الأساس: تقديم المعنى بصور مختلفة تتآلف فيها الألفاظ بما يسمح بخلق دلالات جديدة، تتفاوت معانيها بقدر التباعد الحاصل بين التشاكل المصاحب لها، فـــ « تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ؛ حتى تخرج من الصّدفة الواحدة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 80.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،ج1، مكتبة الخانجي، ط 1، 1975، ص: 153.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعيين ، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة، د.ط، 1952، ص: 168.

عدة من الدّر، وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر» [1]، فتصبح في يد الشاعر خلقا جديدا، تبهر براعة نسجه القراء، إذ يحاول « في تعامله مع الألفاظ الموجودة في تناول كل الناس أن يدفع اللغة في اتجاه جمالي إنه يصنع الجمال بالكلمات كما يصنعه الرسام بالألوان والموسيقى بالأوتار» [2]، على أن « محمد مندور يرجعها إلى الفطرة؛ إذ يقول: "صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم، دون معرفة نظرية، ولا وعي تحليلي لطرق استعمالها، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة؛ لأن ملكة الشاعر انتزعتها من طبائع الأشياء، أو على الأصح؛ لان الأشياء أملتها على الشعراء، دون أن يصنعوا –هم– شيئا »[3]، إذن فملكة الشاعر –وحدها– قادرة على إنتاج مثل هذه العلاقات بين الأشياء، علما « أن إدراك التشابه في التباين، هو منبع الاستعارات، وهذا التشابه المكتشف، يشيع الحنين الإنساني إلى النظام والكمال، وهذا مصدر لذة كبرى تحققها الاستعارة فهذه الصلة الروحية بين الأشياء الساعية إلى التوحيد في مخيلة الإنسان، تعبر عن رغبة عميقة للعقل الإنساني في اكتشاف النظام في العالم الخارجي » [4].

إن مهارة الشاعر وتجربته الشعرية قادرة على توجيه بناه التركيبية نحو إقامة علاقات روحية بين الألفاظ، من خلال التوحيد بين الألفاظ غير المتشابهة بغية توليد جملة من المعاني، التي تضفي على النص الشعري مسحة جمالية تمتع القارئ، وهذا ما حققته الاستعارة عند الشعراء الجزائريين من خلال استعمالهم لها، كتقنية بلاغية تمنح الألفاظ قدرة أوسع على التلاحم وفق أنساق لغوية تعطيها الحق في الكينونة والانتشار على فضاء النص لإنتاج معنى يعبر عن مقصدية الشاعر.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص: 43.

[2] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 43.

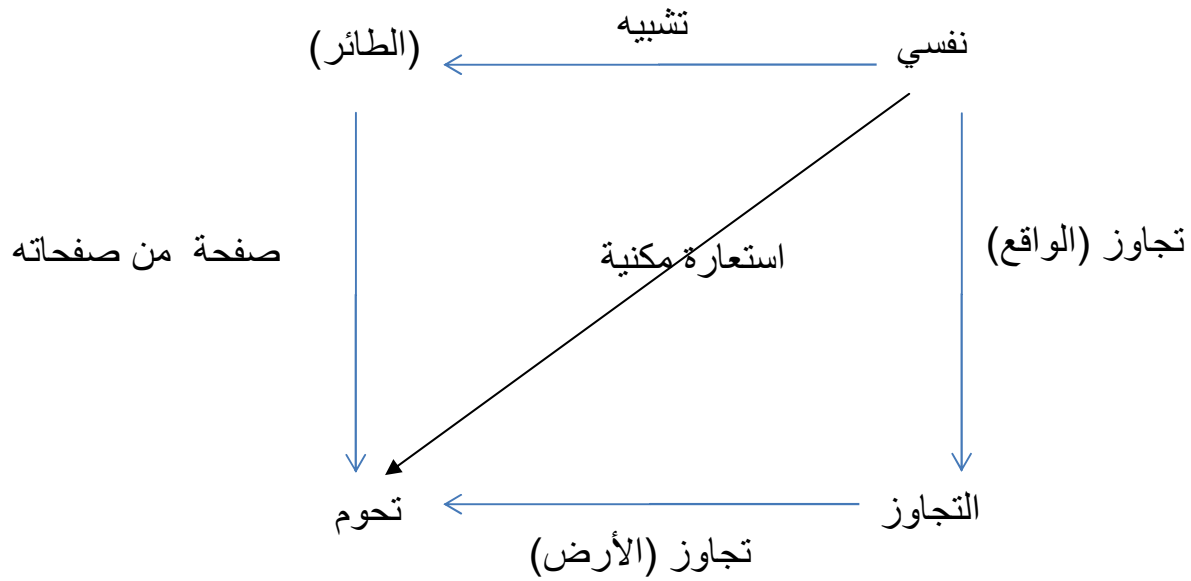
[3] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة ، ط2، 1969، ص: 49.

[4] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص: 156.

ومن الصور الاستعارية الواردة عند الشعراء الجزائريين نورد قول الشاعر "الطاهر بوشوشي" في قصيدة "نفسي والماضي"[1]:

نَفْسي تَلُمُّ بهـــا الأُحْـــلامُ طَـــــــــائِرَةً وَلَسْـــتُ أَمْلِـــكُ نَفْسِـــي حِـــينَ تَأْتِيهَـــا
تَحُومُ في أَعْصُرٍ فيهـــا الصَّـــفَاءُ وَفِـــي تَارِيخِهـــا قِصَـــصٌ تَحْلُـــو وَتُغْرِيهَـــا

تقدم هذه الصورة الاستعارية (تحوم في أعصر...) مشهدا لحنين الشاعر للماضي، فحذف المشبه به (الطائر) وأبقى على صفة من صفاته لحاجته الملحة للاعتلاء، بل واختراق الزمن من أجل العودة إلى الأيام الخوالي، متجاوزا إمكانياته كإنسان ضعيف، ليعيش عالم الأحلام ويحقق ذاته، وفي ذلك إشارة إلى مأساة الواقع وغطرسة المستعمر الفرنسي، فقد أحال حياة الجزائيين إلى عذاب مستدام، وهو ما يبرر فرار الشاعر وولعه بأمجاد الماضي ويتضح هذا من خلال الشكل التالي:



يحقق الشاعر فعل التجاوز عن طريق إقامة علاقة غير منطقية بين الأشياء بين الإنسان (نفسي)، والحيوان (الطائر)، فـ « الاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل، ويربط اللحظة بالديمومة، تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة : حتى تشمل

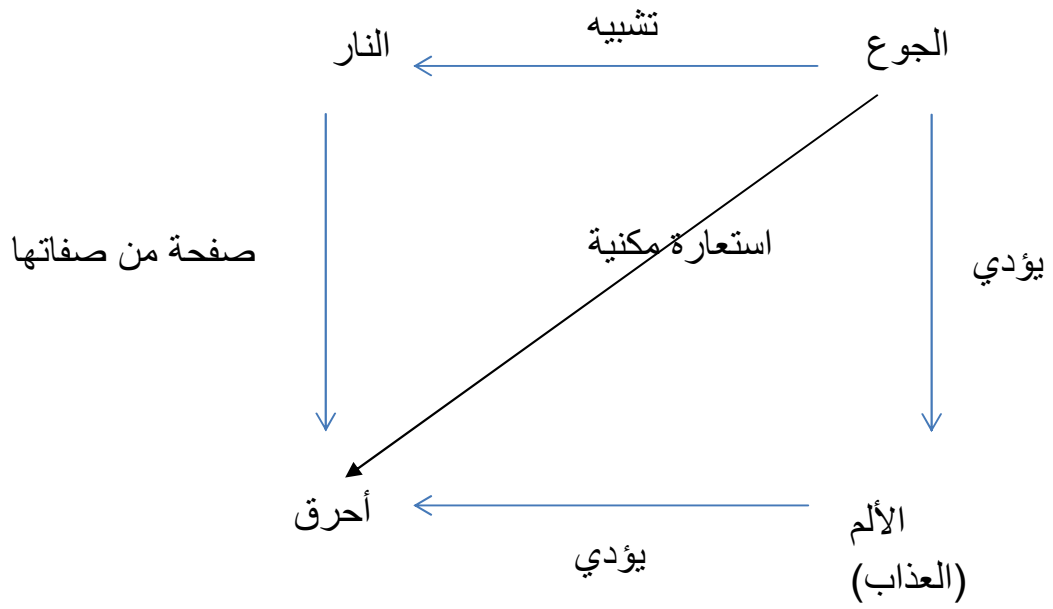
[1] الطاهر بوشوشي، نفسي والماضي، مجلة الشهاب، م 9، جزء 11، أكتوبر 1934، ص: 492.

كافة الموجودات » [1]، إنه انفتاح كلي تتشارك فيه الكائنات، لتوحد سعادتها وألمها في تركيبة الحياة التي تعمل على تكسير نظام الكلام، ليصبح توليفة تهدم أفق توقع القارئ.

وفي هذه الحوارية الحزينة بين الأم وأبنائها يقدم الشاعر صورة استعارية لمشهد درامي، بطلته أرملته تتحايل في الاصطبار على مصابها، فيقول:[2]

قَالُوا مَتَى الأَكْلُ إِنَّ الجُوعُ أَحْرَقَنَا قَالَتْ إِذا مَنَحَ المَعْرُوفَ مَنْ مَنَعَا

يقدم التركيب (الجوع أحرقنا) استعارة مكنية، ساهمت في الإيضاح عن صور الفقر التي عاشها الشعب الجزائري، إبان فترة الاحتلال الفرنسي وتتمفصل الصورة السابقة في الشكل التالي:



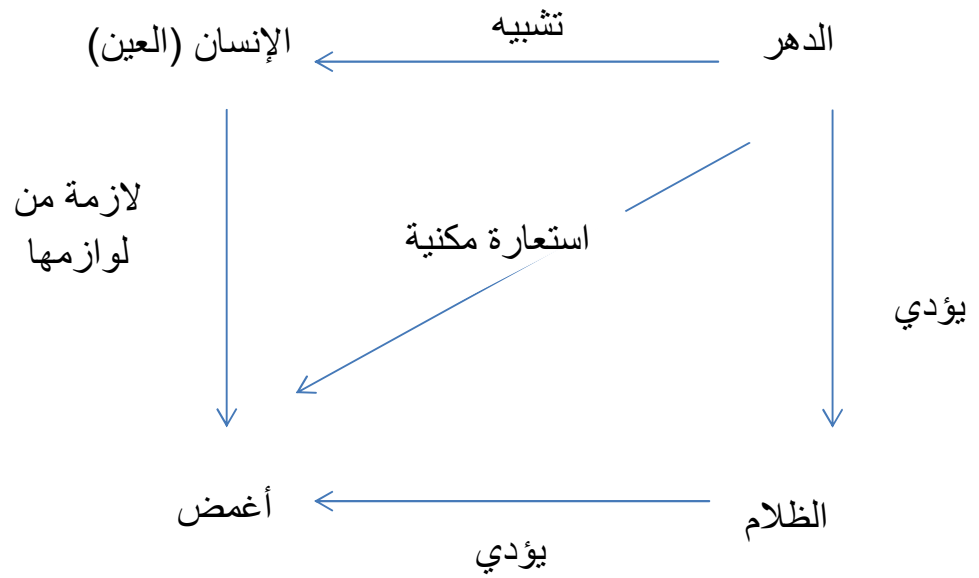
تسفر هذه الصورة الشعرية عن مدى حزن وألم الشاعر، فصاحب بين لفظي (الجوع- الحرق)، لينقل مشهد العذاب المتكرر والدائم للعائلات الجزائرية، وهي تقاوم المعاناة النفسية والجسدية، فهذه أم تستمع – في ألمٍ – لأسئلة صغارها عن موعد الأكل؛ وفي ذلك إشارة إلى حقارة ودناءة المستعمر الفرنسي، كما يوحي جواب الأم، بانتظار

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1958، ص: 6.

[2] محمد العيد: "خيرية" تحت حزب ظل يكلأها، مجلة الشهاب، م 11، جزء 2، ماي 1935، ص :95.

الفرج (إذا منح المعروف من منعا)، وهو كناية عن مرد الأمر لله تعالى؛ ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾[1]، فيشترك الشاعر والأم والأطفال في العذاب الذي ينشد الخلاص من الخالق، كجزاء على صبرهم. ومن أمثلة الصور الاستعارية قول الشاعر " زكرياء بن سليمان " في قصيدته "دموع وآلام وخواطر"[2]:

كَذَا الدَّهْرُ مَهْمَا أَغْمَــضَ الطَّــرْفَ بُرْهَــةً علـــى مَعْشَـــرٍ أَوْلاهُـــمْ بُؤْسُـــهُ حِقَبَـــا



فقد شبه الشاعر (الدهر) بالإنسان) فحذفه ، وحذف (عينه) محل التشبيه، وأبقى على صفة من صفاتها وهي (أغمض) ليفيد معنى تغاضي الدهر عن مسرات الإنسان، ليعقبه بعدها بألم مستدام، إيحاء بمأساوية نظرة الشاعر إلى الحياة فقوله (كذا) وحذف (الهاء) استعجال النهاية، إشارة إلى يقينية المعرفة، التي تنم عن خبرة في تجرع الألم، للتدليل على توالي عذابات الشاعر وعدم انكفائها، وهو صورة شعرية لسوداوية العالم، وليل الاستعمار الذي طال (حقبا).

---

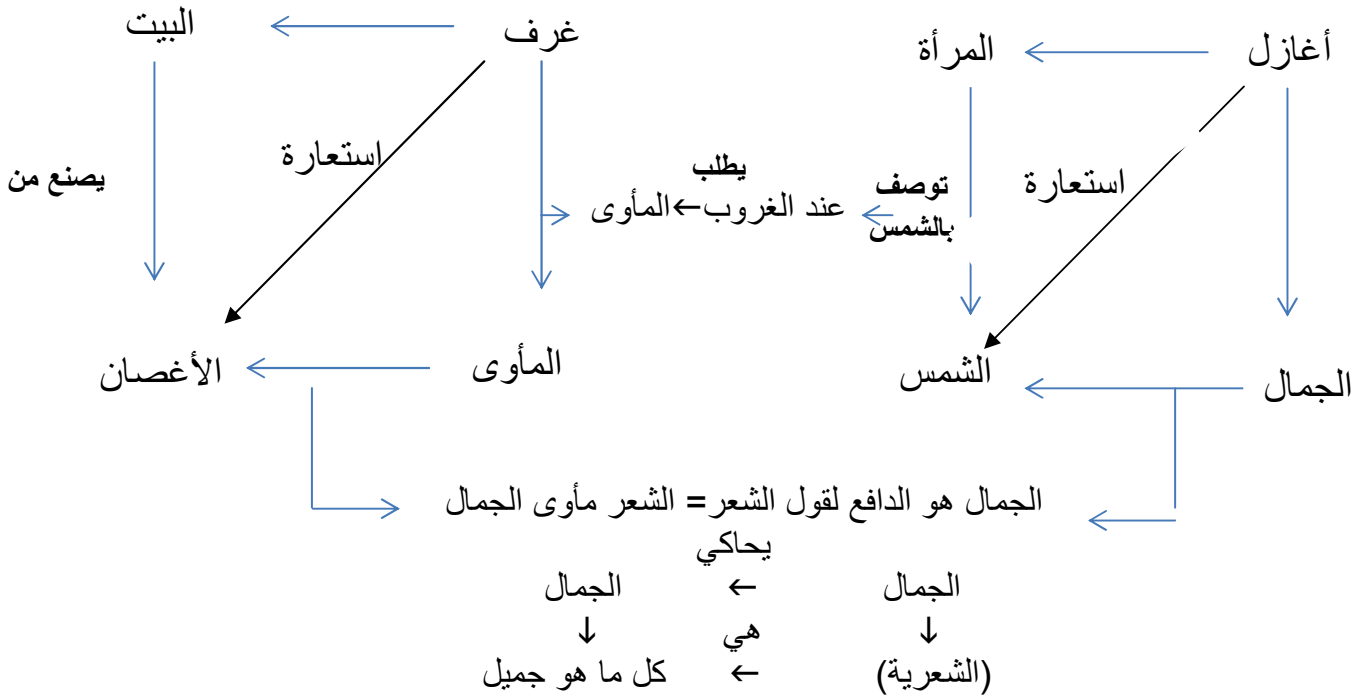
[1] سورة الشرح، الآية 5.

[2] زكرياء بن سليمان (مفدي زكرياء): دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م 2، عدد 57، 20 سبتمبر 1926، ص: 361.

وفي ذات القصيدة يقول الشاعر "مفدي زكرياء"[1]:

أُغَــازِلُ فِيــهِ الشَّــمْسَ عِنْــدَ غُرُوبِهــا علــى غُــرُفِ الأَغْصَــانِ تائِهَــةً عَجَبًــا

يقابل الشاعر بين استعارتين في بيت واحد، يتضح ذلك في الشكل التالي:



تتبني الصورة الشعرية في هذا البيت على جملة من الاستعارات (أغازل الشمس)، (غرف الأغصان)، (الشمس تائهة)، قدم الشاعر فيها مفهوما للشعر؛ الذي ينفعل بكل ما هو جميل ومثير، فعقد رباطا وهميا، صنع به شكلا شعريا، قائما على مغازلة الشمس وقت غروبها، وهي صورة رومانسية يلتقي فيها الشاعر بشعره، بل ويأوي إليها، وفي ذلك إحالة إلى نقطة انطلاق الشعر، ونقطة انتهائه (جمال الشمس من جمال غروبها) وفي ساعة الغروب طلب للمأوى، وهو ما حققته الاستعارة في الشطر الثاني من البيت، فتتيه الشمس في (غرف الأغصان)، إشارة إلى تيه الشعر في مواطن الجمال الطبيعي، وقد نسمح لهذه الصورة الشعرية أن تتشبه ولو قليلا بما قاله "صلاح فضل"، أنها « مجموعة

[1] زكرياء بن سليمان مفدي زكرياء، دموع و آلام وخواطر، جريدة الشهاب، م2، عدد 57، 20 سبتمبر1926، ص: 362.

منتظمة من الاستعارات، التي تخضع لقوانين تركيبية صارمة، ومن هنا يمكن القول بان "الميكانيزم" المنطقي للاستعارة يتمثل في البحث عن التقاطعات في المجال القياسي، وهو مجال يعرفه الشعراء بالحدس، ويتمثل نوعا من الكود أو الشفرة، التي تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشتركة، مما يمثل نوعا من "مصفاة البنية" في الصور الشعرية ويؤدي إلى ترابطها بشكل محكم » [1].

فالطبيعة هي مصدر الجمال اللامتناهي لدى الشعراء، وفي صورة الشمس التائهة بين غرف الأغصان دلالة على حركية وإغراء وتنافس، يعملن على هزّ إحساس الشعراء ، كما يعتبر افتتان الشمس (عجبا) بالأغصان مظهرا لافتتان الشعراء بالطبيعة، ذلك أن « فلسفة الاستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة » [2]، وهو ما تمكن الشاعر من فعله في هذه الصورة.

وهذه صورة استعارة أخرى للشاعر "محمد الهادي السنوسي" في قصيدته "إن الحياة هي الحظوظ". إذ يقول:[3]

صَبْرًا إذا مَا الدَّهْرُ لَـمْ يَـكُ مُنْصِـفًا فَـالحُرُّ لا يَلْوِيـهِ غَـدْرُ الغَـادِرِ

وهي استعارة مكنية شبه فيها الشاعر الدهر بالإنسان (القاضي) فحذفه وأبقى على صفة من صفاته وهي تحقيق العدل والإنصاف، دلالة على التماس الصبر من الفرد الجزائري، الذي جرده المستعمر الفرنسي من جميع حقوقه وفي الشطر الثاني من البيت تعزيز الصبر، فصفة (الحرّ) لازمة تعمل على شد أزره وتقويه عزمه.

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ط، 1980، ص: 354-355.

[2] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص: 154.

[3] محمد الهادي السنوسي: إن الحياة هي الحظوظ، جريدة الشهاب، م 2، عدد 87، 10 مارس 1927، ص:891.

قدمت هذه النماذج القليلة مناخا خصبا، لاقت فيه الاستعارة استعمالا مد القصائد بصور شعرية كثيفة، انزاحت عن معانيها لتشكل الألفاظ مع ألفاظ لم تألفها من قبل دلالات جديدة، تفتح للقصيدة فضاء واسعا، يستوعب طاقات هائلة من المعاني، تكون قد أخرجت القصيدة الجزائرية الحديثة من حكم الصور المبتذلة والواضحة، ذلك أن الاستعارة هي: « أهم أشكال الإيحاء وصوره، وهي أقدر من التشبيه على التصوير والتخيل، ونقل المشاعر والإيحاءات، ولذلك كانت أعلى مراتب التشبيه هي أولى مراتب الاستعارة، وإذا كان التشبيه يحافظ على استقلال طرفيه، فإن الاستعارة تدمج طرفي الصورة محدثة نوعا من التفاعل بينهما، وهذا ما يعزز خاصية الإيحاء التي تمتاز بها » [1].

وأثب استعمالهم لها شكلا تعبيريا جميلا، منح القصائد معان عميقة اختصت – معظمها– في معالجة الحالة الاستعمارية المعاشة آنذاك.

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، ص: 246–247.

3- الصورة الكنائية:

تمنح الكناية للقارئ فسحة واسعة، حيث يسمح له بتأويل قول الشاعر على وجوه مختلفة، تنطلق من النص وتعود إليه، فاتحة أمامه أوجها متعددة لاحتمالات يتحايل النص على احتوائها من خلال الألفاظ المشكلة للتركيب الشعري، يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: "المراد بالكناية .... أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلا عليه"[1] وتعني عند "السكاكي": « ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك »[2].

وعلى هذا المتروك يشتغل الناقد؛ لاسيما وأن « الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة، ومساق الحديث يحسر لك اللثام عن ذلك »[3]، على حد قول "السكاكي"، وهو مجال يَتَسَنَى فيه التأويل، ف« التأوي ربما كان في حق الكناية أوجب منه في غيرها: لأن العبارة الحرفية ، في الكناية قابلة للتحقق الفعلي، إلا أنها ليست مقصودة في ذاتها، ولكن يراد من المتلقي أن ينتقل منها إلى ما هو أهم وأولى »[4]، فالصورة الكنائية هي عقد شراكة بين الشاعر والمتلقي، وعن طريق هذا الأخير تتحقق فعالية النص الشعري: ذلك أن « الكناية بنية ثنائية الإنتاج، حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي مواز بحكم المواضعة، لكن يتم تجاوزه بالنظر إلى

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 79.

[2] محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص: 302.

[3] المرجع نفسه، ص: 303.

[4] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، ص: 187.

المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز، فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة »[1].

إن الشعر ينفر من القوالب المقننة والواضحة، فيلجأ إلى التمويه كطاقة تمكنه من تحقيق التميز التعبيري، الذي يحتاج إلى إعمال فكر المتلقي، فـــ « إيحاء الكناية إنما يتحقق بهذا الانتقال من المعنى الذي يفيده اللفظ بحرفيته إلى ما يستلزمه ويترتب عليه؛ أي الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى بتعبير عبد القاهر الجرجاني »[2] وهو المعنى المسكوت عنه في القصيدة، والمشار إليه بألفاظ تبحث عن التمثل في ذهن المتلقى، كنتاج نصّي حققه التركيب الكنائي، وسماه النقاد المحدثين « تعدد الدلالة »[3].

وفي استعمال الشعراء الجزائريين –قيد الدراسة– للكناية،شحن للقصائد الشعرية بمعان أوحى بها التشكيل اللغوي للنص، والذي يعمل على تمويه القارئ من خلال توليفة من الألفاظ تتقصد معان عميقة، انحصرت – في معظمها– في التعبير عن الواقع الاستعماري ومخلفاته على الشعب الجزائري.

ومن بين الصور الكنائية الواردة في أشعارهم، نورد ما جاء في قصيدة "آه على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها !"[4]:

أَرَّقْتِ حُزْنًا وَمِنْكِ البَالُ مُضْطَرِبٌ وَالقَلْبُ خَاضَ بِحَارًا لا يُجَارِيهَا

يخاطب الشاعر في هذا البيت أمة القدس، متحسّرا على مصابها وفي البيت كناية عن صفة مفادها توصيل فكرة: عجز العقل البشري عن استيعاب وتحمل ما يحصل في القدس، ونوضح ذلك بالشكل التالي:

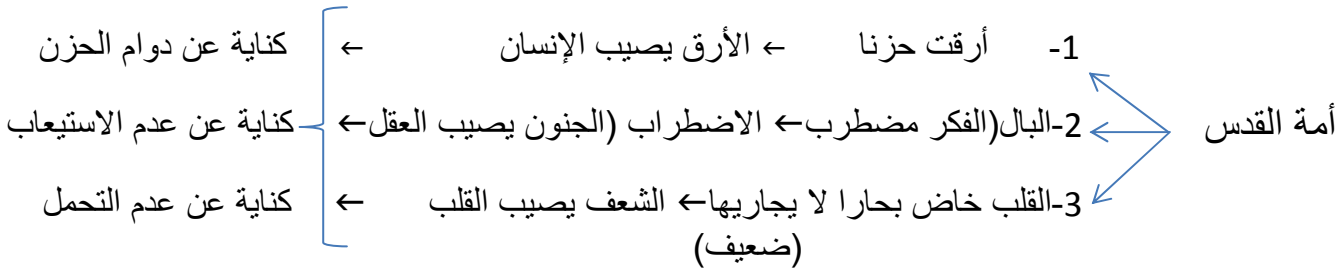
---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، ص: 187 التأكد من الأنترنت (المستويات الأسلوبية ص 443)

[2] مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية ، ص: 247.

[3] المرجع نفسه، ص: 247

[4] (تلميذ جزائري مجهول): آه على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها !مجلة الشهاب، م 6، جزء 11 ديسمبر 1930، ص: 687.



تقدم الصورة الكنائية السابقة أبعادا دلالية، تثبت بشاعة وقساوة ما يحصل في القدس من انتهاكات، أعيت (نفس–عقل– قلب) الشاعر، وهي صورة لانهيار الحس العربي، الذي يعي ويشعر ويتذمر، ولا يملك القدرة على التغيير فيرقب في حزن وجنون ما يحدث في فلسطين، وهي صورة متكررة ومتزامنة مع المعاناة الإنسانية.

إن التصاحب غير الطبيعي للألفاظ يمنح النص بعدا عميقا ودلالة تمتد بامتداد معاناة الأمة العربية، ذلك أن « مجازية الكناية أمر أكدته اللغة الشعرية، أكدته طبيعة السياق ومناخه القوي، أكده المناخ الاجتماعي والظرف الثقافي »[1]، وكلها عوامل ساهمت في تشكيل معنى النص، لاسيما صدق الشاعر وتفاعله حقيقة مع القضية فقد أضفى مسحة جمالية ، تنم عن وجع أزلي، اختلط في تشكيله (العدو الفرنسي والعدو الإسرائيلي).

وفي قصيدة "محمد السعيد الزاهري"، شاهد كنائي مكثف الدلالات يقول فيه:[2]

لا تَحْفَلَـــنَّ بِعصـــــابَةٍ تَسْـــطُو علـــــى أَهْـــلِ الحَيَـــاةِ وَهُـــمْ مـــنَ الأَمْـــواتِ

يضعنا الشاعر أمام ثلاث تشكيلات لغوية:

1- عصابة تسطو: كناية عن المتهجمين[1] على عبد الحميد بن باديس.

---

[1] محمد السيد أحمد الدسوقي: شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح ، دار العلم والإيمان كفر الشيخ، د .ط، 2007، ص: 105.

[2] محمد السعيد الزاهري: إلى زعيم المصلحين إلى من أوذي في الله ، جريدة الشهاب، م 2، عدد 79، 13 جانفي 1927، ص: 734.

2- أهل الحياة: كناية عن عبد الحميد بن باديس والدور الذي يقوم بـــه فـــي ســـبيل الوطن.

3- الأموات: كناية عن بعض الطرق الصوفية التي تسن البدع والخرافات.

تعمل التشكيلات اللغوية السابقة على مَدِّ النص بانفتاح دلالي، مفاده معالجة المفارقة بين ما يقوم به المصلح "عبد الحميد بن باديس" للنهوض بالجزائر، وما يلقاه من معارضة، تتزعمها بعض الطرق الصوفية، التي تعمل على خلخلة العقول واستمالتها، تماشيا مع أهداف المستعمر، فيكنى الشاعر عنهم (بالأموات) إشارة إلى دورهم السلبي في الحياة، الذي يقدمه الشاعر في ذات القصيدة:

أَوْدى (التَّصَـــوُّفُ) بـــالعقولِ فَـــلا تَـــرَى في (القومِ) عَقْـــلا وَهُـــوَ غَيْـــرُ مُـــواتِ

فقوله: (لا ترى في (القوم) عقلا...) كناية عن رفض التصوف (بالشكل الذي تفشى ذلك الوقت)، فهو في نظر الشاعر تعطيل لطاقة الفكر، والإسلام يرفض الدروشة، التي تنهدم معها القيم والمبادئ، فيصبح الإنسان عبدا للملذات ومسرّات يستبيحها باسم التدين.

وفي رثائية "محمد العيد" للشاعرين "حافظ إبراهيم" و"أحمد شوقي"، تظهر صورة كنائية تعتصر فيها أحزان الشاعر، إذ يقول في قصيدته "ذكرى الشاعرين"[2]:

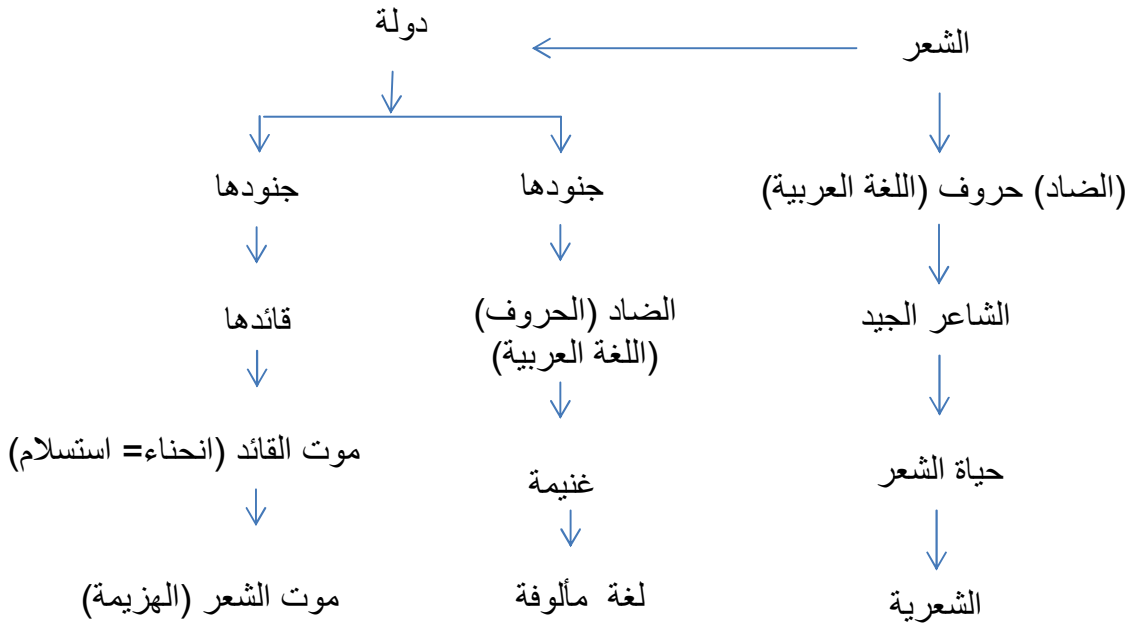
دولـــةُ الشِّـــعرِ مِـــنَ الشَّـــرْقِ انْقَضَـــتْ وانْقَضَـــى فيهـــا مُـــراءَ الأُمَـــــراءِ
ولِـــوَاءُ الضَّـــادِ فـــي الشَّـــرْقِ انْحَنَـــى فَـــانْحَنَى الشَّـــرْقِ عَلَـــى ذَاكَ اللِّـــواءِ

---

[1] هي: « "حادثة الفتك العليوية" التي تعرض فيها المصلح "عبد الحميد بن باديس" من طرف أحمد العلويين، وأثارت هذه الحادثة أسف وتضمر كل الجهات، لاسيما الشعراء». ينظر: جريدة الشهاب م 2، عدد 78، جانفي1927، ص: 717.

[2] محمد العيد: ذكرى الشاعرين "حافظ شوقي"، مجلة الشهاب، م 10، جزء 4، 17 مارس 1934، ص: 149.

تعمل الصورة الكنائية في هاذ السياق على رسم صرح تتهاوى فيه الدولة وأمرائها وقائدها وجنوده، إنه تَمَثُّلٌ لغوي لمفهوم الشعر، المؤسس وفق بنيات معلومة تعمـــل فـــي نظام محكم، تُقَرِّبُهُ الترسيمة التالية:



يتأسس الفضاء الدلالي– في الشاهدين السابقين – على توليفة من الصور الكنائية، تعاقدت على تشكيل مفارقات لفظية، أوحت بِتَمَثُّلِ نظام تركيبي يؤسس لتكوين لبنة هندسية للشعر؛ الشاعرُ فيها معماريٌّ ناجح، إذا طاوعته اللغة العربية (الضاد)، فليونتها واستسلامها له انتصار للشعر وتحقيق للشعرية كما تنفتح الصورة على مشاهد ومعان مختلفة، يؤسسها السياق السابق:

1- إن في انقضاء دولة الشعر من الشرق، نفي لوجود الشعر (قبل وبعد) حافظ وشوقي، كناية عن المدح والتعظيم.

2- لواء الضاد في الشرق انحنى: إشارة إلى موت (حافظ وشوقي)، كناية عن المدح أيضا.

3- انحنى الشرق: إشارة إلى انتكاسة العَلَم حزنا على الشاعرين، كناية عن النعي وإيحاء بأهميتهما في المشرق العربي، وفي تحقيق معالم النهضة الأدبية.

4- انحناء لواء الضاد: إشارة إلى موت القائد، ويفيد معنى وقوع الحروف في فوضى؛ أيْ عدم القدرة على كتابة الشعر الجيد.

5- انحناء الشرق: إشارة إلى تعظيم وتقدير الشاعرين في المشرق العربي كله.

إن التشكيل اللغوي والبلاغي للنص الشعري يمنحه القدرة على التعالي النصي، وهو انفتاح يسمح بإنشاء علاقات جديدة للألفاظ « فمن خلال السياق، وجملة المعلومات المقصودة أو معنى المعنى، وعندها تتكثف الصورة » [1]. فالمعنى بهذا الشكل موجود أصلا، لكنه مخبوء خلف جملة من الشارات التي تمنح نفسها للناقد، ليعيد تفكيكها وبناءها من جديد بغية اكتشاف معنى المعنى.

[1] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص:45.

4-الصورة المجازية:

المجاز هو « كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز: وإن شئت قلت : كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضع واضعها، فهي "مجاز" » [1]، إنه عتبة مهمة تصدر عنها جملة من الانزياحات الدلالية التي تعدل عن المعنى الأول للنص، لتقول عنه ما أراد قوله، بمعنى « كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز » [2]، كما تتصرف المجازات عند أبي عبيدة (ت 208) « إلى معاني الألفاظ والعبارات تارة، وإلى وجوه الصياغة أو طرائق التعبير تارة أخرى » [3]، وهي الوجوه التي تجري فيها المجازات من أجل إخفاق أغراض حددها ابن جني (ت 392) في: « معان ثلاثة؛ وهي الاتساع، والتوكيد والتشبيه » [4]، وهي قضايا ترتبط بأبعاد النص الدلالية، إما من ناحية الانفتاح على معان كثيرة؛ إفهامية (التوكيد)، أو جمالية (التشبيه)، فالمجاز « أبلغ من الحقيقة » [5]؛ إذ يقدمها بطريقة فنية تنفذ إلى أعماق المتلقى المتلقى وتحقق فيه الأثر المنشود بطريقة الْتِوائِيَةٍ، تبحث عن التجسيد والاستقرار، فهو فكرة هائمة تبحث عن قارئ ما يُجَسْدِنُها في شكل من أشكال التعبير الشعري.

وقد لاقى "المجاز" استعمالا ملفتا للنظر لدى الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"، نورد منه ما قاله الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "أسطر الكون"[6]:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص: 352-353.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 79.

[3] حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1998، ص: 13.

[4] ابن جنى عثمان: الخصائص ، تح: محمد علي النجار، ج2، دار الكتاب العربي، ، بيروت، د. ط، د. ت، ص: 442.

[5] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 82.

[6] محمد العيد: أسطر الكون، جريدة الشهاب، م 1، عدد 11، 21 جانفي 1926، ص: 240.

سَئِمْتُ علـــى شَـــرْخِ الشَّـــبَابِ حَيَـــاتِي فَحِـــرْتُ ولَـــمْ أَمْلِـــكْ عَلِـــيَّ ثَبَـــاتَي
أرى حَـــظَّ أَرَاذِلِ النُّفُـــوسِ مُواتِيًـــا وَحَـــظٌّ كَـــرِيمِ الـــنَّفْسِ غَيْـــر مُـــوَاتِي
فَأُوجِسُ في نَفْسي مـــنَ الـــدَّهْرِ خيفَـــةً لِعِلْمِي بِـــأَنَّ الـــدَّهْرَ بَعْـــضُ عِـــدَاتِي[1]

والشاهد في قوله (من الدهر خيفة) و(الدهر بعض عداتي)، وهو مجاز مرسل علاقته زمانية، فالشاعر أحسّ بالخوف من أحداث الزمن (الدهر) مؤكدا أن الأحداث القادمة كلها قاسية، وفي ذلك إشارة إلى جملة من الدلالات:

1- ألم الشاعر وحزنه.

2- إحساسه واستشعاره الخوف، هو نفس إحساس سيدنا "موسى" عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى ﴾ [2]، أي « أحسّ موسى الخوف في نفسه بمقتضى الطبيعة البشرية لأنه رأى شيئا هائلا » [3]، وهو تحول الحبال والعصي – بفعل السحر– إلى حيّات، والشاعر استشعر الخوف، لتوقعه ألما أشد مما هو فيه.

3- قوله إنّ الدهر بعض عداتي: هو تأكيد من الشاعر على عدائية الزمن الذي سيجلب له مزيدا من المآسي، وفي الآية الكريمة تأكيد من الله على نصرة سيدنا "موسى" – عليه السلام – بقوله ﴿ قُلْنَا لا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الأَعْلَى ﴾[4]، وهو تأكيد إيجابي على الأَزْرِ الذي لاقاه سيدنا "موسى" عليه السلام من ربه، بينما يظل شاعرنا مستشعرا هذا الخوف، والذي يؤكد سلبية المعنى، أي استمرارية الحزن مع استمرار الزمن.

---

[1] ورد هذا البيت في ديوان محمد العيد بقوله في الشطر الثاني: لعلمي بأن الدهر ذو غمرات، ولعله غيره استجابة لقوله صلعم: قال الله تعالى: ﴿ يُؤْذِينِي بنُ آدَمُ يُسُبَّ الدَّهْرَ وَأَنَا الدَّهْرُ أُقَلِّبُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ ﴾، وفي رواية: ﴿ لا تَسُبُّوا الدَّهْرَ فَإِنَّ اللهَ هُوَ الدَّهْرُ ﴾. أبو الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، ص: 730.

[2] سورة طه، الآية: 67.

[3] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، م 2، ص: 239.

[4] سورة: طه، الآية: 68.

4- في مأساوية سنين الاستعمار؛ إحالة على توقع المزيد من الألم، وفي ذلك إشارة إلى مُخَلَّفات هذه الحرب على نفسية الشعب الجزائري، فهو يعيش حالة رعب مستدامة، إنه دائم الاستعداد لأي هجوم أو استجواب أو اقتحام.... وهو تفسير لسوداوية الحياة في نظر الشاعر.

5- في قوله: الدهر بعض عداتي: إحالة على أن الشاعر كان يعيش حالة جنونية من العذاب فجعل الدهر عَدُواً له، وهو قول مُناف لدينه وخلقه، ممّا جعله يعدل عنه ويغيّر الشطر الثاني من البيت، وفي ذلك إشارة إلى لاوَعْيِ وذهولِ الشاعر وهو يعَدِّدُ آلامه، وفي الصورة المجازية السابقة تصوير للأزمة النفسية التي عاشتها الأمة الجزائرية، وهي تبحث عن الاطمئنان والاستقرار، فلا تجد سوى خوفا يتنامى لينتظر حزنا آخر، وقد تمكن هذا المجاز من تقريب مشهد كئيب لصورة الجزائر العميقة، التي تبحث عن سلام روحي واستقرار على أرضها لا غير.

ويتكرر عتاب الشعراء الجزائريين- قيد الدراسة – للدهر، وكأنه صورة لمستعمرهم، يقول الشاعر "محمد الهادي الزاهري" في قصيدته "إن الحياة هي الحظوظ"[1]:

والدهرُ أحفظُ للرجال مَـــآثِرا فِيما مَضَى فَرْطًا وَحَتَّى الحَاضِرِ
فَصَبْرًا إذا ما الدهرُ لمِ يكُ مُنْصِفًا فالحُرُّ لا يلويه غدْرِ الغادرِ

تتسع هاتين الصورتين المجازيتين لتحمل جملة من الدلالات، جمع فيهما الشاعر بين صورتين متقابلتين للدهر أو بالأحرى أهل هذا الزمان، فعلاقته زمانية:

[1] السنوسي محمد الهادي الزاهري: إن الحياة هي الحظوظ، جريدة الشهاب، م 2، عدد 87، 10 مارس 1927، ص: 891.

1- تمتد صورة (الدهر) الأولى لتشمل الماضي والحاضر معا، وهي إشارة إلى ثقة الشاعر وإيمانه القوي، إذْ أسدى لأخيار هذه الأمة مهمة تدوين التاريخ (حفظ المآثر) وهي دلالة إيجابية للدهر.

2- في قوله : (صبرا): اختزال لغوي للشعب الجزائري.

3- ي قوله: (إذا كان الدهر لم يكن منصفا)، إيحاء بتحديد المدة الزمنية التي لم

4- ف يتحقق فيها (الإنصاف)، وهي فترة الاستعمار الفرنسي.

5- ارتباط السياق بالماضي (لم يكن): إيحاء بتوقع الأفضل وحصر الدلالة السلبية للدهر بوقت محدّد.

ويقدم هذا الشاهد صورة مجازية كرّرها الشاعر "محمد العيد" ليبثّ من خلالها مقاطع متفرقة للحياة في الجزائر إبَّان الاستعمار الفرنسي، فتفاوتت بشاعتها حتى أصبحت سعيرا، يقول:[1]

إنَّ الجزائرَ جوُّها الـ وضاحُ كالليل اعْتَكَرْ

إنَّ الجزائرَ خلدُها[2] الـ زاهي اسِتحالَ إلى سَقَرْ[3]

إنَّ الجزائرَ شعبُها افـ تَقَدَ المَرافِقَ وَافْتَقَرْ

تُبدي هذه الصورة المجازية مشاهد بائسة، بقدر ما كانت قاسية على الشعب الجزائري، بقدر ما صوَّرت طغيان وفساد هذا المستعمر الجائر، الذي أحال كل جميل على هذه الأرض إلى ألم وحزن، كما تشير هذه المقارنة إلى قصدية تحفيز المتلقي إلى

---

[1] محمد العيد: اليوم يوم الشعب، مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، 10 جويلية 1937، ص: 28.

[2] الخلد: « دوام البقاء في دار لا يخرج منها.... ودار الخلد: الآخرة لبقاء أهلها فيها.... والخلد: اسم من أسماء الجنة». ابن منظور: لسان العرب، م5، مادة: خلد، ص: 124.

[3] سقر: « سقر: اسم من أسماء جهنم، مشتق من ذلك، وقيل: هي من البعد.... وفي الحديث في ذكر النار: سماها سقر: وهو اسم أعجمي علم النار الآخرة. قال الليث: سقر اسم معرفة للنار، نعوذ بالله من سقر ». ابن منظور: لسان العرب، م 7، مادة: سقر، ص: 207.

الحنين إلى الصورة الأولى، وهي دعوة ضمنية إلى استرداد ما ضاع، كما توحي تسمية الحياة في الجزائر (الخلد)، بمدى تشبث الأمة الجزائرية بالبقاء الدائم على أرضها، وعدم الاستسلام.

وعلى سبيل المجاز المرسل تأتي هذه الصورة الرثائية تنعي أهل الشعر، وهم الشعراء على فقدهم الشاعر " شوقي"، يقول فيها "محمد العيد" في قصيدته "إلى روح شوقي"[1]:

فقدَ الشعرُ من الشرقِ شَمْسًا ... لَمْ يَزَلْ مِنْهَا عَلَى الشَّرْقِ نُورُ

فَقَدَ الشعرُ من الشرق صرحًا ... طالما غَنَّتْ عَلَيهِ الطيورُ

فقد الشعرُ من الشرقِ روضًا ... طلعت كالزَّهْرِ فيه الزُّهُورُ

فقد الشعرُ أبا الشعرِ شوْقِي ... فَطَغَا الوَيْلُ بِهِ وَالثُّبُورُ[2]

يتصدر المجاز هذه الأبيات الأربع، موحيا بعظمة الشاعر "أحمد شوقي"، فَكَانَ:

1- (شمسا) فقدها أهل الشعر، لكن لم يفقدوا الشعر، فموت الشاعر الجيد حياة جديدة لشعره.

2- (صرحا) تغني عليه الطيور: إشارة إلى التغني بشعره، وهو امتداد لحياة الشعر أيضا

3- (روضا) طلعت عليه الزهور إشارة إلى شعرية قصائده، لما في الروض من حسن وبهاء.

4- وحين كان (أبًا للشعر): فُقْدَانه شكَّلَ تهديدا لانقضاء الشعر، كون الأب يشكل محل الإعالة للأبناء، ومثله الشاعر للشعر.

---

[1] محمد العيد: إلى روح شوقي، مجلة الشهاب، م 9، جزء 1، جانفي 1933، ص: 28.

[2] الثبور: « الهلاك والخسران والويل »، ابن منظور: لسان العرب، م 3، مادة: ثبر، ص: 7.

تُقدم مجازية هذه الصورة معانٍ اتسعت حين ارتبطت بالطبيعة (الشمس– الروض)، ففيها تَجدد مستمر أكسب الشعر خلودا وتجددا، وفي المقابل لمَّا ارتبط الشاعر "أحمد شوقي" بصفة من صفات الإنسان، (أبا) كان موته نهاية للشعر الجميل مما يحيل على انتقال الأبوة إلى شخص آخر، (شاعر) آخر، فلن تحض القصيدة بنفس الإحساس، مما يشكل تهديدا للشعر الجيد.

تقوى الصور المجازية على مدِّ الشعر بمشاهد مكثفة، يصنعها التركيب اللغوي والبلاغي، فتتمكن من صنع دلالات عديدة يخفيها السياق وتكشفت عنها إيماءات وإشارات تبحث عن الاستقرار كفكرة تُعَدُّ بيت القصيد.

تميز الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب"، بتشكيل صور شعرية مكَّنت الشعراء الجزائريين من شحن قصائدهم بطاقة شعرية انفتحت على دلالات كثيرة، ارتبط معظمها بكشف الوضع الاستعماري المعاش والدعوة إلى تغيير الوضع بإحساس عالٍ، اتكأ على توظيف العناصر البلاغية التي تعزز السياقات وتعطيها القدرة لتنتشي من فضاءات اللغة معانٍ كثيرة ترتبط بمقصدية النص الشعري.

5- شعرية الرمز:

تمهيد:

إن حاجة النص الشعري إلى التألق الفني يجعله في توق دائم إلى التميز، واستعمال الرمز يعد منحى جماليا ينأى بالشعر عن اعتباطية المفهوم، فيُتاح له المزج بين صورتين بغرض الوصول إلى ثالثة تتسم – في الأغلب – بمعنى المعنى.

ويُعرَّف الرمز على أنه « كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها. وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرّد » [1]، ومن معانيه أيضا: « الإيحاءُ أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على آدائها في دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طري التسمية والتصريح » [2]، كما يشمل الرمز على « كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيه من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها وبعض » [3]، في حين أن الإشارة « ليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها » [4].

ويعتبر "القزويني" إن الكناية إذا « كان فيها نوع خفاء، فالمناسب أن تسمى رمزا، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية » [5] إنه « وسيلة إيحائية

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص :181.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن : دار العودة بيروت، لبنان، د. ط، 1983، ص: 398.

[3] مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 181.

[4] المرجع نفسه، ص: 181.

[5] الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيوت، لبنان، ط1، 2003، ص: 248.

من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وإبعاد رؤيته الشعرية المختلفة »[1].

إذا كان هذا وغيره الكثير من المفاهيم المعاصرة للرمز، فإن حضوره لدى شعرائنا- قيد الدراسة، لا يعني – على حد – قول "عبد الله ركيبي": « أنه يمثل مذهبا خاصا يتصل بالمدرسة الرمزية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن الماضي، وإنما نقول: أن الرمز وجد باعتباره أسلوبا عبّر به الشعراء لظروف ثقافية بالدرجة الأولى »[2]، ذلك أن الشعراء الجزائريين « يتقاربون في الاتجاه والفكر والهدف، وإن اختلفوا في الشخصية وفي النظرة الخاصة ولكنها النظرة التي لا تحدث ثورة أو مدرسة لها تقاليدها الأدبية المعينة، تتزعمها طائفة وتدعو لها »[3]، وهو ما يعزي عدم استعمالهم للرمز بالمفهوم المعاصر، فاهتمامهم طغى عليه الطابع النفعي المرتبط بالفكرة الإصلاحية، في سعيها الدائم إلى تحقيق الوعي القومي لدى الأفراد.

تشكل الصورة الرمزية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب":

لقد أثبتت الدراسة السابقة إيحائية الصورة الشعرية، التي جسدت شكلا محتملا لدلالات مختلفة، ارتبطت بلغة النص وبلاغة الاستعمال التصويري وفيما يلي نماذج نمثل بها للصورة الرمزية عند الشعراء الجزائريين –محل الدراسة– في بنائيتها الهادفة دوما إلى الإصلاح، على اعتبار أن « الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية

[1] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008، ص: 104.

[2] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج2، ص: 94.

[3] المرجع نفسه، ص: 94.

التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا »[1]، كالذي قاله الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "الدرة الفريدة"، والذي يصور فيه الوضع الذي آل إليه الشعب الجزائري:[2]

فَشَـــا الجُـــوعُ وَاشْـــتَدَّ عُسْـــرُ المَعَـــاشِ وَعَـــادَتْ سُـــنُو يُوسُـــفَ[3]الغَـــابِرَهْ

إن تفشي الجوع وعسر المعاش، الذي ألّم بالأمة الجزائرية في فترة الاحتلال الفرنسي، جعل الشاعر« يرجي المحسنين إغاثة المحتاجين » [4]، وقد رمز لهذه الفترة بسنين القحط والجدب التي مرت بها مصر، وتحمل الصورة الرمزية جملة من الإيماءات:

1-ترمز الصورة إلى أمل الشاعر في ضرورة تحقق الفرج، فهي توحي « بمجرى سنة الله عندما يسْتيْئِسُ الرسل – كما استيأس يوسف في محنته الطويلة – والتلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب، الإيحاء والتلميح اللذان تدركهما القلوب المؤمنة وهي في مثل هذه الفترة تعيش، وفي جوها تتنفس، فتتذوق وتستشرق وتلمح الإيحاء والتلميح والتلميح من بعيد» [5]. مما يرمز إلى معاناة الشاعر وتوقه إلى الاستقلال.

2-ترمز أيضا إلى تسلية الشاعر نفسه، لما فيها من محن وعبر، فقد «جاءت قصة يوسف الصديق تسلية لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– عمّا يلقاه، وجاءت تحمل البشر

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 195.

[2] محمد العيد: الدرة الفريدة، مجلة الشهاب، م 10، جزء 5، أفريل 1934، ص: 228.

[3] قال الله تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ (49) ﴾ .سورة: يوسف الآيات : من 46 إلى 49.

[4] ناصر بو حجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) ج2، ص: 297.

[5] سيد قطب: في ظلال القرآن، ج 10، دار إحياء الترث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، د.ت، م 4، ص: 178-179.

والأنس، والراحة والطمأنينة لمن سار على درب الأنبياء، فلابد من الفرج بعد الضيق»[1].

3-كما ترمز إلى قساوة المستعمر الفرنسي وتجويعه للشعب الجزائري.

وفي قصيدة "أسطر الكون" يرمز الشاعر "محمد العيد" لحال قوافيه وعقم شعره، بسيدنا "يوسف عليه السلام" إذ يقول:[2]

كَذَلِكَ كَانَ الشِّعْرُ آيَاتٌ رِقَّةٍ عَلى صُوَرِ الإِبْدَاعِ مُنْطَوِيَاتِ
كُلِّفْتُ بِهِ طِفْلا فَكُنْتُ أَصُوغُهُ سَبَائِكَ تِبْرٍ[3] أُفْرِغَتْ بِحَصَاة
وَأَنْظُمُهُ سِمْطًا[4] نَضِيدًا[5] وَمُنَسِّقًا بَدِيعُ اللَّئَالِي مُحْكَمُ الخَرَزَاتِ[6]
وَقَافِيَةٍ أَمْسَتْ تُمَثِّلُ يُوسُفًا بِمَا فِيهِ مِنْ يُمْنٍ وَحُسْنِ صِفَاتِ
خَلَعْتُ عَلَيْهَا مِنْ شُعُورِي مَطَارِفًا وَكَلَّلْتُهَا مَا شِئْتُ مِنْ خَطَرَاتِي
وَقَوْمٍ رَمَوْهَا فِي غَيَابَاتِ جُبِّهِمْ[7] وَيَا كَثْرَمَا فِي الجُبِّ مِنْ حَشَرَاتِ!

---

[1] محمد علي الصابوني: صفوة التفاسير، م 2، ص: 40.

[2] محمد العيد : أسطر الكون ، جريدة الشهاب، م 1، عدد 11، 21 جانفي 1926، ص: 241.

[3] تبر: « لتّبرُ: الذهب كله، وقيل: هو من الذهب والفضة وجميع جواهر الأرض من النحاس والصُّفْر والشبه والزّجاج وغير ذلك ما استخرج من المعدن قبل أن يصاغ ويستعمل؛ وقيل هو الذهب المكسور...ابن الأعرابي: التبرُ من الذهب والفضة قبل أن يُصَاغا فإذا صيغا فهما من ذهب وفضة. الجوهري: التّبر ما كان من الذهب غير مضروب فإذا ضرب دنانير فهو عين، قال: ولا يقال تبرٌ إلاّ للذهب وبعضهم يقوله للفضة أيضا ». ابن منظور: لسان العرب، م 2، مادة: تبر، ص: 610.

[4] سمطا: « السّمطُ: الخَيطُ ما دام فيه الخرَز، وإلا فهو سلك. والسِّمط: خيط النظم لأنه يعلّقُ... والمسمّطُ من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل المسمّط من الشعر ما قُفِيَ أرباع بُيُوته وسُمِّط في قافية مخالفة: يقال قصيدة مُسمّطة وسِمطيّةٌ ». ابن منظور: لسان العرب، م 7، مادة: سمط، ص: 254-255.

[5] نضيدا: « نضدتُ المتاع أنضدُه، بالكر، نَضْدًا ونضّدته: جعلتُ بعضه على بعض... والنّضَدُ: السحاب المتراكم... ونضد الشيءَ: جعل بعضه على بعض متَّسِقا أو بعض على بعض ». ابن منظور : لسان العرب، م 14، نضد، ص: 281.

[6] خرزات: « خرز: الخرزُ: فصوص من حجرة واحدتها خَرَزَةٌ، وخَرَزُ الظَّهر: فُقَارُهُ، وكل فَقْرَة: من الظّهر والعنق خَزَرَةٌ، وقيل: الخَرَزُ فصوص من جيّد الجوهر ورديئه من الحجاة ونحه. والخَرَزُ، بالتحريك: الذي يُنظم... ». ابن منظور: لسان العرب، م5، مادة: خرز، ص: 43.

[7] غيابه الجب: "قعره وغوره، سمي به لغيبته عين الناظر". محمد علي الصابوني : صفوة التقاسر، م 2، ص: 41.

1- رمز العفة في سيدنا يوسف، إيحاء بشعر "محمد العيد" العفيف، فهو صاحب الرسالة الإصلاحية النبيلة.

2- غيرة إخوة "يوسف" عليه السلام منه، رمز لغيرة القوم من شعر "محمد العيد"؛ إذ «يذكر نتفا من بواكير حياته، وكيف كان عاشقا للشعر، وأنه كان يؤلف أبياتا جميلة، يصوغها سبائك، وينظمها سمطا نضيدا حتى تغدو بديعة ورائقة» [1].

3- في قوله: (ما في الجب من حشرات)، رمز لعدم تقبل شعر "محمد العيد" من قبل البعض، والترحيب والإعجاب من قبل الأكثرية، مما يشير إلى عدم تقبل القوم المسافرين الذين عثروا على سيدنا "يوسف" في الجب، وبيعه لآخرين رحبوا به، ﴿ وَقَالَ الذِّي اشْتَرَاهُ لامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ﴾[2]، وفي ذلك دلالة على أن الشاعر أراد تسلية نفسه وتمنيها مرة أخرى بضرورة تحقق الفرج يوما، كما رمز بها لشهرته والاحتفاء بشعره، لاستحقاقه ذلك[3].

وليعبر الشاعر عن حزنه الشديد على ضحايا تحطم باخرة "سيدي فروش" استعمل أربعة رموز للتكثيف من دلائليه الألم والحزن، التي لم يقو على تحملها، فضاعفه وهو ما يتماثل مع نظرية "أرسطو"، « التي تؤكد على لذة معدلة طوال الألم، ولكن اللذة التي تحويها المأساة ربما تكون لذة غامضة وأحيانا لابد لنا أن نشعر بأن المعنى المشهور لحل

---

[1] ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976) ج 2، ص: 301.

[2] سورة يوسف: الآية21.

[3] ينظر مثلا: الرسالة التي كتبها "شكيب أرسلان" فيقول فيها: « كلما قرأت شعرا لمحمد العيد الجزائري تأخذني هزة طرب تملك عليّ جميع مشاعري وأقول: إن كان في هذا العصر شاعر يصح أن يمثل البهاء زهيرا في سلاسة نظمة وخفة روحه ورقة شعوره وجوده سبكه واستحكام قوافيه التي عرفها القارئ قبل أن يصل إليها وأن التكلف لا يأتيه من بين يديه ولا من خلفه فيكون محمد العيد الذي أقرأ له القصيدة المرتين والثلاث ولا أمل وتمضي الأيام وعذوبتها في فمي كان يظن أن القطر الجزائري تأخر عن إخوته سائر الاقطار العربية في ميدان الأدب ولاسما في الشعر ولعله بعد الآن سيعوض الفرق بل يسبق غيره بمحمد العيد ». شكيب أرسلان: البهاء زهير ينشر في هذا العصر مجلة الشهاب، م 13، جزء 1، 14 مارس 1937، ص: 1.

التطهير قد يكون نتيجة تعليق على الرعب بلغة جميلة لا نتيجة تبديل له» [1] وهو ما فعله "محمد العيد" في قصيدته في ذمة التاريخ"[2]:

فَحَسْبُكَ أَيُّهَا الخَطْبُ المُفَاجِئ لَقَدْ أَشْهَدْتَنَا اليَومَ العَصِيبَا
فَأَبْكَيْتَ الهِلالَ[3] بِهِ وَطَهَ وَأَبْكَيْتَ ابْنَ مَرْيَمَ وَالصَّلِيبَا

تستمد هذه الصورة الشعرية جماليتها من تشكيلة استطاعت مقاومة الألم، فأصبحت رمزا له:

1- بكاء الهلال: رمز للإعلان عن مواقيت مهمة للأمة الإسلامية؛ ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالحَجِّ ﴾[4]، وفي الشاهد إعلان عن تحطم الباخرة وموت الجزائريين.

2- بكاء طه: وهو رمز لبكاء الرسول – صلى الله عليه وسلم – على أهل الكبائر من أمته، حين أسكنهم الله تعالى الباب السابع من جهنم[5]– أعاذنا اله منها– وفي الشاهد بكاء على الجزائيين الذين ماتوا حرقا في الباخرة.

3- ابن مريم (عيسى عليه السلام):

أ- في قوله: ابن مريم: حُزْنُ مريم عليها السلام لما علمت بحملها ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا

---

[1] حسام الخطيب: محاضرات في تطور نظرية الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، دراسة مطبعة طربين، دمشق، د . ط، 1984–1985، ص: 459.

[2] محمد العيد: في ذمة التاريخ ، جريدة الشهاب، م 1، عدد 29، 3 جوان 1926، ص: 587

[3] الهلال: « أول ما يلى من القمر ليلة إهلاله، أي عندما يخرج من تحت شعاع الشمس ويظهر في الغرب ويكون هلالا لثلاث ليال والجمع أهلة، سمي بذلك لإهلال الناس أي رفعهم أصواتهم بالإخبار عنه، واللفظ مشتق من الإهلال بمعنى رفع الصوت ». كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ج2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د. ط، د .ت، ص: 469.

[4] سورة البقرة، الآية 189.

[5] ينظر: باب دعاء النبي – صلى الله عليه وسلم– لأمته وبكائه شفقة عليهم، صحيح مسلم، ص: 882.

وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا ﴾[1] وفي الشَّاهد رمز للحزن الذي تملَّك الشاعر حين علم بتحطُّم الباخرة المُقِلَّةِ للجزائريين فلم يقو على تحمل الألم.

ب- عيسى عليه السلام: رمز لتحمل الألم عن شعبه، ففي قصته « مأساة تنتهي بالصليب وآلامه » [2]، وفي الشاهد ألم الشاعر وألم الجزائريين بفعل الحرف، كما يرمز إلى انتقال أمه به، فقد « عاش في مصر طفولته وصباه، ثم عاد إلى فلسطين مع أمه مرّة ثانية »[3] مثلما هاجر الجزائريون من وطنهم فرارا من مرارة العيش.

إن قوله (ابن مريم) تكثيف لدلالة الألم التي تَجَرَّعَتْهَا عنها الأم وابنها، فهما رمز لكل أم جزائرية ثكلت في أبنائها الذين أحرقوا في هذه السفينة.

4- الصّليب: رمز خلاص للمسيح وأمته، مثلما كانت "باخرة سيدي فروش" بالنسبة للمهاجرين الجزائريين، الذين أرادوا الخلاص من عذاب الاستعمار الفرنسي.

5- في بكاء الصليب رمز لقساوة أعداء عيسى عليه السلام، ورمز لقساوة المستعمر الفرنسي، فقد أبكى الشاعر خشب الصليب وخشب الباخرة، للدلالة على تحجر قلب العدو وانتهاكه لكل مقومات الشعب الجزائري.

لقد حمّل الشاعر "محمد العيد" هذا البيت حزنا شديدا، فرمز به لسنين القمع والأسى تحت سيطرة الفرنسيين، فديمومة الرمز تكمن في « طاقته الإيحائية، تنهض أولا من عدم ابتذاله بمضمون محدد أو سياق محدد، كما تنهض ثانيا من كونه حامل انفعال لا حامل

---

[1] سورة مريم: الآية 22-23.

[2] غالي شكري : المنتهي، دراسة في أدب نجيب محفوظ ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط 1، 1964، ص: 86.

[3] أحمد بهجت: أنبياء الله، دار الشروق، ط11، 1983، ص: 321.

مقولة، ومن كونه أيضا إحالة جمالية » [1]، وذلك ما تمكنت هذه الرموز من تشكيله على عتبة الشاهد السابق.

ويشحن الشاعر "زهير الزاهري" قصيدته "الإيمان بالقومية !" برموز تاريخية ودينية؛ إذ يقول:[2]

قَدْ بَعَثْتَ القَدِيمَ فِي الذِّكْرَيَاتِ ... وَخَلَّفْتَ الحَدِيثَ فِي الآمَالِ:
اسْتَلَمْتِ الرُّسُومُ مِنْ حَفْرِيَات ... فَنَشَرْتَ وَثِيقَةَ التِّمْثَالِ
كُنْتُ بِاسْمِ الفُنُونِ تَبْحَثُ عَنِهَا ... فَإِذَا هِيَ فِي فُنُونِ الحِبَالِ !
فَرَأَيْنَا يُوغُرْطَةَ[3] مِثْلَ مُوسَى ... بَطَلا لِرِوَايَةِ الاسْتِقْلالِ
....
أَنْتَجَتْهُ العُقُولُ ضَوْءَ مَنَارٍ ... لابْنِ خَلْدِونَ ؛ أَوْ صِوًى لِغَزَالِ؟
....
فَكِتَابُكَ –لا أَبُو الهَوْلِ–[4] يَدْرِي ... عُمِرُ الشَّعْبِ – دُونَ وَحْيِ الرِّمَالِ !

---

[1] سعد الدين كليب: جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربي ع 82–83، السنة 7، 1991، ص: 39.

[2] زهير الزاهري: الإيمان بالقومية ! أو تقريظ كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي، مجلة الشهاب، م 7، جزء 7، فيفري 1931، ص: 27–28.

[3] يوغرطة: « يوغرثة (يوغرطة) lugurtha (160 ق.م–ت 104 ق.م) ملك النوميديين Numidi.. كان يتمتع بجسد قوي وملامح جميل .وله فوق ذلك عقل ثاقب، ولم يترك نفسه تفسد بالبذخ والكسل بل اتبع عادات قومه فكان يمارس الفروسية ويرمي الرمح ويسابق أقرانه في العدو، وبالرغم من شهرته فقد تفوق عليهم جميعا وكان محبوبا من الجميع.. ». سالّلو (سالوت) Sallstius: الحرب اليوغرطية (الحرب ضد يوغرطة)، تر: محمد المبروك الدويب، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، د.ط، د.ت، ص: 14–16.

[4] أبو الهول هو: « الضم الذي غدا اسمه رمزا للغموض... ذلك الأسد الهائل ذو الوجه آدمي والذي يرنو أبداً عبر وادي النيل الخصيب موليا وجهه شطر الشمس المشرقة ». سليم حسن: أبو الهول، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، تر: جمال الدين سالم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1999، ص: 23.

يمدح الشاعر في هذه الأبيات "الكاتب مبارك الميلي" على "كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث" وقد ضمّن أبياته مجموعة من الرموز:

1- يوغرطة: تشبيهُهُ بموسى – عليه السلام– يرمزُ إلى كونه « يمثل في كل أحواله وبخاصة مع فرعون انتصار الحق على الباطل، وشروق شمس الأمن والعدل والإصرار على التغيير » [1]، وفي كلا الرمزين إيحاء بالانتصار الأكيد للشعب الجزائري

2- ابن خلدون : رمز للعلم والمعرفة، وفي توظيفه دلالة على أهمية العلم في رقي الأمم.

3- أبو الهول: رمز للصمت والغموض[2]، ويرمز إلى قوة وصمود الشعب الجزائري في وجه مستعمرة.

ويقدم الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "ومن العلم للمواطن تاج"، صور شعرية رمز فيها لتحير الحكام وطغيانهم، يقول:[3]

وتفشَّى في الخَلَفِ خَلَفٌ فَذَلُّوا لِسِوَاهُمْ حَتَّى فَنُوا أَوْ كَادُوا
كُلُّ ذِي إِمْرَةٍ عَلَى الأَرْضِ (سَابُو رُ) وَكُلُّ الشُّعُوبِ فِيهَا (إِيَّادُ) [4]
وَيْحُ (إِفْرِيقْيَا) تَفَرَّقَ فِيهَا مُسْلِمُوهَا فَكُلُّهُمْ أَضْدَادُ

إذ يرمز بـ (سابور) ذو الأكتاف إلى ذوي السلطة من الحكام المتغطرسين، وفي القصيدة إلى (فرنسا)، فكأن الشعب الجزائري هو قبيلة (إياد)، مَا يُشير إلى سياسة (فرق تسد) التي انتهجها الاستعمار الفرنسي، وما دعت إليه بعض الطرق الصوفية من بدع

[1] ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط 1، 2011، ص: 119.

[2] سليم حسن: أبو الهول: تر: جمال الدين سالم، ص: 17.

[3] محمد العيد: ومن العلم للمواطن تاج !، مجلة الشهاب، م 11، جزء 11، جانفي 1936، ص: 610

[4] « كانت إياد قبيلة واحدة، ثم تفرقت كلمتها فهاجمها سابور ذو الأكتاف الفارسي وأفنى منها خلقا كثيرا وتفرق باقيها في البلد ». المرجع نفسه، ص: 610، هامش1.

أضلت الشعب، فتفرقت كلمته كما تفرقت قبيلة (إياد) فسُهل القضاء عليها، لتحمل الصورة الشعرية السابقة معنى التحذير من خطر التفرقة، كما يوحي ضمنيا بالدعوة إلى ضرورة توحيد الرأي والهدف.

لقد استعمل الشعراء الجزائريون رموزا لشخصيات دينية وتاريخية، كما استمدوا أخرى من الطبيعة، لكن هذا التوظيف يبتعد مسافات طويلة عن التوظيف الذي حظي به في الشعر المعاصر، وقد قصره "محمد ناصر" على الشعراء المعاصرين لـــ « قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي مسحه من العمق والشفافية والإيحاء، ويُعِينُ الصورة لِئَلا تكون تشابها بين شيئين»[1] وعلى ذلك لم نفصّل كثيرا في الصورة الرمزية، كونها ارتبطت بالشعر المعاصر أكثر من غيره، على أن بعض الشواهد الشعرية استطاعت أن تُحقق بتوظيف الرمز معان كثيرة رمت – معظمها – إلى معالجة أوضاع الشعب الجزائري المستعمر.

ولتوصيل هذه المعاني إلى القارئ، يعمل الإيقاع على شحن القصيدة بطاقة حسِّية تصاحب الأفكار، فتُقَوِّي من درجة الانفعال الحاصل للمتلقي، ويتضح هذا من خلال ما يُقدِّمه الفصل التالي.

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 549–550.

الفصل الرابع: شعرية الإيقاع

مفهوم الإيقاع وأنواعه

أولا: الإيقاع الخارجي

1-بحور الشعر وعلاقتها بموضوعات القصائد

2-القصائد الجزائرية في مجلة "الشهاب" (عدد الأبيات- نوع البحر- الروي)

3-بحور القصائد ورويتها ودلالتها الشعرية الكامل

- **أ. الطويل**
- **ب. الخفيف**
- **ج. البسيط**
- **د. الرمل**
- **و. المتقارب**
- **ز. الوافر**

4-بقية البحور الشعرية

5-شعرية القصائد المتعددة الروي

6-القافية ودلالتها الشعرية

- **أ. القافية الداخلية**
- **ب. التصريع**
- **ج. كسر النمط**
- **د. نظام الفواصل**

ثانيا: الإيقاع الداخلي

1- التجاوب الصوتي

2- شعرية إيقاع التكرار

أ. جناس الاستهلال (التكرار الاستهلالي)

ب. تكرار كلمة في البداية

3-دلالة إيقاع التوازي

أ. التوازي التركيبي

ب. التوازي على مستوى التقابل الدلالي

مفهوم الإيقاع وأنواعه:

يعد الإيقاع واحدا من العناصر التي تعزز وصول القصيدة إلى المتلقي بشكل يحدث عنصر التأثير فيه، فـ « الإيقاع الشعري خلقٌ واستجابةٌ، قضيةٌ فطريةٌ، فالتجربة الوجدانية تصدر عن المشاعر وهي تحمل إيقاعها الصوتي الملائم لها، والمستمع يتقبل الإيقاع الصوتي حتى ولو كان لا يفهم معنى ما يقال »[1]، وهذا ما يفسر أهميته في الشعر، إنه يؤدي دورا فعالا في تحريك مشاعر المتلقي وتوجيهها، وحتى التحكم فيها.

وورد في لسان العرب أن « الإيقاع : من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها »[2]، وجاء في المعجم الوسيط « الإيقاع: اتفاق الأصوات، وتوقيعها في الغناء »[3]، فالعلاقة بين الكلمة واللحن الذي يؤسسها يحدث إيقاعا تطرب له الآذان، وتهتز له المشاعر، فيولد لدى المتلقي « إحساسا مستحبا بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية .... وإنه طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب، أو الترابط »[4]، والإيقاع « ضرورة تستدعيها الموسيقى الفنية في الشعر»[5]، من خلال « تناوب الحركة والسكون.... عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قواف متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة فهو تناظر يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه »[6].

فالإيقاع- مع ما يحدثه – من تناوب لألفاظ أو مقاطع لأصوات معينة- يخلق نوعا من الانسجام الروحي بين القصيدة والمتلقي، فهو يعني « وقع الصوت وتراتبه في الكلمة

---

(1) مصطفى السيوفي: موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011، ص: 47.

(2) ابن منظور :لسان العرب، م 15، مادة: وقع، ص: 263.

(3) عبد العزيز النجار وآخرون: المعجم الوسيط ، مكتبة المعارف الدولية، ط4، 2004، ص: 1050.

(4) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 71.

(5) جبور عبد النور: المعجم الأدبي: دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979، ص: 44.

(6) روزو غريب: تمهيد في النقد الأدبي، دار الكشوف ، بيروت، ط 1، 1971، ص: 107.

والجملة الشعرية، ولهذا كان لابد أن يتقوى مصطلح (الإيقـــاع) بدراســـات (الموســـيقى) ودراسات (اللغة) على السواء، وهو ما يتيح توسيع دلالة مصطلح (الإيقاع) أيضا »[1].

والشعر الجزائري في مجلة الشهاب شعر مـــوزون مقفـــى، اســـتطاع أن يأســـر الجماهير، ويجعلها تلتف حوله، تطرب لألحانه وتستجيب لنداءاته الإصلاحية،[2] في وقت كان الشعراء والجماهير– يعيشون حالة استعمارية رهيبة، فما هي خصوصية هذا الشعر؟ وإلى أي مدى تمكن الشعراء من تشكيل قصائدهم موسيقيا؟ وهل تمكن الإيقاع من تحقيـــق الشعرية؟.

وقد اختص هذا الفصل بالإجابة عن الأسئلة السابقة، من خـــلال دراســـة الإيقـــاع الخارجي والداخلي، للكشف عن العناصر التـــي اعتمـــدها الشـــعراء الجزائريـــون فـــي قصائدهم، وهل أحسنوا توظيفها بالشكل الذي يرقى بها إلى مستوى الشعرية؟.

[1] مدحت الجبار: موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995، ص: 14.

[2] ينظر: مجلة الشهاب، تقديم القصائد ووصف تلقي الجمهور لها، ويوجد من هذه النماذج الكثير في مجلة الشهاب، جميع المجلدات.

أولا: الإيقاع الخارجي:

1- بحور الشعر وعلاقتها بموضوع القصيدة:

تعتبر الموسيقى الشعرية، من أهم العناصر التي يُعوَّل عليها، في توصيل المعنى للقارئ « بالنظر إلى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وأبوابه »[1]، فالموسيقى التي تصاحب القصيدة الشعرية تحمل إيقاعا يستثير في المتلقي مجموعة من الأحاسيس، التي تهيؤها إلى استقبال موضوع القصيدة، وهذا ما يحيلنا إلى عمود الشعر " للمرزوقي"؛ إذ يستوجب « التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن »[2]، فالحرص على اختيار الوزن المصاحب للقصيدة، يكثف من حالة التفاعل، بين العناصر الأخرى لعمود الشعر، مما يجعل من النص الشعري شعرا.

فالشعرية- إذن- تتحقق من خلال التَّلاحم الذي وقع بين أبنية القصيدة في محاولة من الشاعر الضغط على كل عنصر قصد بلوغ البراعة فيه، فالموسيقى في الشعر، يجب أن تُلائم موضوع القصيدة لتصبح « موسيقى الآداء النفسي، موسيقى معبرة تمام التعبير عن حالة شعورية خاصة، موسيقى تستمد رنينها من النفس، لتهز مسارب العاطفة التي طبعت آداء الشاعر بطابع صوتي خاص، تدركه في تدفق النفس الشعري أو تهدجه، في ارتفاعه أو انخفاضه... »[3]، إنه " تخير لذيذ الوزن " الذي يناسب عذب الكلام.

إن « الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكوّن منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات، التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى... »[4]، فالموسيقى المنبعثة من تردد كلمات على وزن معين تشد انتباه المتلقي، وتشركه في إحداث إيقاع

---

[1] هوميروس: الإلياذة ، تر: سليمان البساني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ص:81.

[2] الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1985، ص: 176.

[3] مصطفى السيوفي: موسيقى الشعر العربي، نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1، 2010-2011، ص: 21.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط 3، 1965، ص: 13.

بعينه، من خلال توقعه لحدوث هذا النغم المتكرر في القصيدة وكأنه يعيش مع الشاعر تجربته الشعرية في كتابة هذه القصيدة من جديد.

واهتمام النقاد القدامى بالوزن واضح في تعاريفهم المعروفة التي تركز كلها على الوزن وأهميته في القصيدة الشعرية، والشعراء الجزائريون- قيد الدراسة - شعراء تقليديون محافظون يسيرون على نهج الشعراء القدامى، فقد ظلت نظرتهم « إلى الإبداع الشعري، تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر "كلام موزون مقفى"، وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهرية، فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب »[1].

فالشعراء الجزائريون الإصلاحيون، كانوا حاضرين في جميع المناسبات ينظمون القصائد ويلقونها على الجمهور، وفي مجلة "الشهاب" نماذج كثيرة تصف الجوّ المهيب الذي يحظى به الشعراء.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البحور الشعرية المستعملة من قبل الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" ومدى استجابتها للمعنى الذي أراد الشعراء توصيله للمتلقي و« يمكن القول، إذن، إن الوزن لاحق على المعنى، وأنه يأتي لتأكيد المعنى وتقويته »[2] فالعلاقة بين الوزن والمعنى، تُسَرِّعُ من حركة الانفعال لدى المتلقي، و« الوزن في هذه الحال مثله مثل اللحن أو النغم عند الفلاسفة، حيث ربطوا بين الانفعال والنغم، وجعلوا لكل انفعال نغما يدل عليه بناء على استقلال كل نوع من أنواع الإيقاع بخصائص صوتية ذاتية »[3].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص: 192.

[2] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعرية عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط ،2007، ص: 263.

[3] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 263.

والانفعال يرتبط بالحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وهو يكتب قصيدته أي إحساسه الفني بالموضوع، والذي يولد نغما يَتَوَاتَرُ عبر الوحدات اللغوية المستعملة داخل القصيدة، مشكلا إيقاعا متميزا يلائم الموضوع، ويسهم في تشكيل الموسيقى الشعرية، التي تسرع بلوغ المعنى للمتلقي، ونعني بذلك ملائمة البحر لموضوع القصيدة مما يولد دلالات جديدة للنص الشعري؛ ذلك أن علم العروض نشأ « عن حالة اللغة وبنياتها وقوانين حركتها، وهو يقدم حصيلة وسائلها وميولاتها، ويسجل في نظرية ما نتيجة تجارب متعددة، يمكن للدلالة أن تستمد سواء من الكلمات التي تعبر عنها أو من الجرس والإيقاعات التي تعتبر تمثيلا له »[1].

إن التجربة الشعرية هي التي تصنع العلاقة بين الموضوع والبحر الذي تنتظم وفقه هذه الأحاسيس، يقول في ذلك الشاعر "محمد العيد": « الشعر الذي يعدم الموسيقى، لا أعتبره شعرا، وإنما يمكن اعتباره نثرا، لكن الموسيقى ليست في أوزان الخليل فقط، بل هي تحدث نتيجة قوة العاطفة، وإذا أردت أن تتحقق من الشعر، فانظر إذا كان محتوى الكلام فيه صدق العاطفة أو الشاعرية فهو شعر، لأن الشعر مشتق من الشعور، وكل كلام لا يوجد فيه أثر للعاطفة ليس شعر»[2]، فقوة العاطفة التي تجمع بين الشاعر وموضوع قصيدته، هي التي تشحنها بطاقة موسيقية تساعدها على آداء دورها في الوصول إلى المتلقي، الذي ألف هو الآخر نمط القصيدة العربية القديمة، فهو يتوقع – في ترقب – « طريقا مرسوما قد ألفه وتعوَّد سماعه، فإذا أخلّ به الشاعر، أو تصرف فيه أو اخترع وزنا جديدا لم يجد الناس يقبلون بحماس على هذا الجديد »[3].

ولقد أثبت الشعراء الجزائريون في "مجلة الشهاب" انتسابهم للقصيدة العربية القديمة، التي شكلت النموذج بالنسبة لهم، ثم إن الاستعمار له دور كبير في بعث هذه

---

[1] ولد أحمد نوارة: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2008، ص: 160.

[2] عبد العالي رزاقي: لقاء مع الشاعر محمد العيد آل خليفة، الشعب الأسبوعي، ع 45، 28–10، 1974، ص: 07.

[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 188.

الروح فيهم، عن طريق عملية تغييب اللغة والعقيدة في نفوس الجزائريين ما ولَّد فيهم طاقة إيجابية، أثرت على الشعب والشعراء بصفة خاصة في عودتهم لكل ما هو أصيل في دينهم وعروبتهم فمجدوا القديم، ونبذوا الجديد الغربي، الذي يشكل اتباعه خيانة بالنسبة لهم.

ومن ثم ارتكزت قصائد الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" على بحور"الخليل أحمد الفراهيدي" كإعلان على انتسابهم لهذا الموروث العربي العريق، الذي يتوافق مع روحهم النضالية والإصلاحية، التي تحاول طرق جميع المواضيع التي تمس شعبهم، وما دام « الوزن هو الأساس للقصيدة، ولكل وزن نظامه الخاص به الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، فلو كان هناك بحرا واحدا قادرا على استيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية »[1]، وعلى ذاك تنوعت البحور الشعرية التي اعتمدها الشعراء الجزائريون ليعبروا بها عن مواضيع مختلفة لشعراء مختلفين، تجمعهم راية الإصلاح و النضال.

ويبين هذا الجدول أنواع البحور الشعرية، مرفوقة بأسماء الشعراء وعناوين القصائد وعدد أبياتها مع روي كل قصيدة.

[1] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شهر بشار بن برد، ص: 193.

2-القصائد الجزائرية في مجلة "الشهاب" (عدد الأبيات -نوع البحر- الروي)

المجلد الأول "جريدة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
الطيب العقبي	حول القصيدة العاشورية	11	الخفيف	ن
محمد الهادي السنوسي	إلى المرشد الصريح	24	الكامل	ن
الطيب العقبي	حول القصيدة العاشورية...	19	الخفيف	ن
ابن بشير الرابحي	العلم خير مقتنى	19	الرجز	د
ابن بشير الرابحي	حبذا نخبة بها الشعب يسمو	17	الخفيف	ل
إبراهيم بن نوح امتياز	أنشدت الحقيقة	26	الخفيف	ر
محمد الحاج إبراهيم الطرابلسي	جرائد الجزائر	14	الكامل	ر
الطيب العقبي	ولقد لحنت لكم لكيما... !	10	الرجز	ع
محمد العيد	أسطر السكون	32	الطويل	ت
محمد العيد	ما بال آشيل يهذي؟!....	30	البسيط	ل
محمد عبابسة الأخضري	(تهنئة عيدية) لحزب الإصلاح الديني	11	البسيط	ن
ابن تيمية عبد الحق ابن الحنفي	الدعاء إلى الكتاب والسنة	25	الطويل	ر
محمد العيد	لله أيام الزفاف !... من أديب إلى أديب	43	الكامل	د

محمد العيد	في ذمة التاريخ....	40	الوافر	ب
ابـــن القـــيم محمـــد منصور العقبي	(حالتنا)	18	الطويل	م
محمـــد بـــن الحـــاج إبـــراهيم الطرابلســـي بسكرة	أسباب الرقي	22	السريع	ر

المجلد الثاني "جريدة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
مكي إسماعيل الخنقي	رثاء فقيد العلـــم/ الشـــاب المهذب السيد الأخضر بن الحاج المكي العقبي	8	الكامل	ب
رمضان حمود	الجديد والقديم	16	الكامل	د
رمضان حمود	أقسام الناس	30	الرمل	تغير حرف الروي
دويده محمود بن أحمد	أطلال العرب	24	الطويل	ر
زكريـــا بـــن ســـليمان "مفدي زكرياء"	موع وآلام وخواطر	42	الطويل	ب
رمضان حمود	دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف !	30	الطويل	تغير حرف الروي
إبراهيم بن نوح امتياز	قلمي غلامي	30	الكامل	م
إسماعيل مكي الخنقي	"فيوليت" أنت لها إن كلهم عجزوا	13	البسيط	ع

رمضان حمود	إلى شبابنا المتنورين !!	26	الكامل	ت
الرابحي	تهنئة "الشهاب" الوحيد بشكله الجديد	16	الطويل	ت
رمضان حمود	شلت يد الجاني... !!	13	الكامل	ب
محمد السعيد الزاهري	إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله إلى الأستاذ عند الحميد بن باديس	49	الكامل	ت
محمد العيد	حتمك يد المولى...	41	الطويل	ل
الطيب العقبي	في ذمة التاريخ أفضع حادث !...	52	الكامل	ك
محمد السعيد الزاهري	ويح الجزائر !....	44	الكامل	د
محمد العيد	هذه خطوة.... !	35	الخفيف	ي
السنوسي محمد الهادي الزاهري	إن الحياة هي الحظوظ	44	الطويل	تغير حرف الروي
رمضان حمود	عاطفة وشعور لا مدح وإطراء	51	الكامل	ق
علوي (مجهول)	في الله أوذيت	15	البسيط	ر
ابن المسلمين (مجهول)	يا فرحتاه ببهجة الأدباء	29	الكامل	ء
محمد بالقراد	دمعة حارة على الوطن... !	30	الكامل	ر

المجلدالثالث "جريدة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
رمضان حمود	صدى "الجديد والقديم"	36	الطويل	ف
سيف الحق (مجهول)	بدعة السماع والغناء !...	20	المتقارب	تغير حرف الروي
رمضان حمود	شعري وشعوري وحـــديث ضميري	50	الوافر	ل
الطيب العقبي	عليكم بنهج الصالحين !...	33	الطويل	ق
إبراهيم امتياز	رثا الوطني الغيور الســيد الحاج محمد بـــن مســـعود العطفاوي	47	الطويل	ل
رمضان حمود	دون عنوان	55	الخفيف	تغير حرف الروي
محمد منصور العقبي	أصدق حديث وخير هدى	30	الطويل	د

المجلد الرابع: "جريدة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	وحي الشعر يـــا معشـــر الطلاب !	40	الكامل	هـــ
حسن وارزقي	قد بدا نجم الهدى !	12	الرمل	د
محمد السعيد الزاهري	تحية " الإصلاح"	73	الكامل	ب

محمد العيد	هلال ربيع أو ذكرى مولد (محمد) صـــلى الله عليـــه وسلم	39	الوافر	ع
محمد النجار الحركاتي	تشطير قصـــيدة : غـــزل عفيف في غزال ظريف	34	المتقرب	تغير حرف الروي
أحمد بن يحي الأكحل	ترداد صـــوت أو مناجـــاة أليف....	27	الرمل	ل

المجلد الخامس: "مجلة الشهاب"

لا توجد أشعار جزائرية في المجلد الخامس

المجلد السادس: "مجلة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
المختـــار بـــن أحمـــد الشريف	يا لها قصة.... !	36	الخفيف	ن
محمد العيد	تارك الصلاة	10	الخفيف	ت
محمد بن بسكر	عاش "الشهاب" !	12	البسيط	س
محمـــــد الهـــــادي السنوسي	بلادي	20	مجزوء الوافر	ك
زهير الزاهيري	تحية الربيع	18	البسيط	هـــ
	صورة مجتمع الجزائر	30	الرجز	د

محمد بن بسكر	وما العمل إلا مشاع !	21	المتقارب	د
زهير الزاهري	فتى العلم	7	المتقارب	ف
محمد العيد	وقفة على بحر "الجزائر"	40	الطويل	ر
زهير الزاهري	مطار الشعور	4	الطويل	ل
عمر الهادي السنوسي الزاهري	أبحث عن الحرية	30	الطويل	ل
الزهاوي	الوفاق !	2	الكامل	ق
محمد الهادي السنوسي	إن المسلم المتقدم	9	الكامل	م
	أجمع إليك بني العمومة	11	الكامل	ك
	وماذا عسى تجدي الدموع	12	الطويل	ر
تلميذ جزائري (مجهول)	آه على أمة القدس التي بسطت إحسانها !	42	البسيط	هـ
محمد العيد	تاعس ناعس	40	السريع	ب
	نشيد الشبان المسلمين	4	الرمل	ب

المجلد السابع: "مجلة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	ليتني ما قرأت حرفا	45	الخفيف	م
	نور الإسلام	44	الخفيف	ر
زهير الزاهري	الإيمان بالقومية أو تقريض كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي	22	الخفيف	ل

زهير الزاهري	تحية الشتاء !	12	الكامل	تغير حرف الروي
زهير الزاهري	إني أمثل أمة	22	الكامل	ف
محمد العيد	تحية العلماء	40	الطويل	ب
محمد بسكر	عقد فريد !	16	الكامل	د
محمد العيد	ما أنا يائس	8	الطويل	س
ابن قدور محمد	أظهر مظاهر الجزائر	22	الطويل	م
موسى بن أحمد المليانى	لا تأمن الدنيا زمانك	17	الطويل	ر
عمر بن البسكري	إلى الوفاق...	13	الطويل	ق

المجلد الثامن: "مجلة الشهاب":

الشاعر	**عنوان القصيدة**	**عدد أبياتها**	**البحر الذي تنتمي إليه**	**حرف الروي**
محمد العيد	يا نفس...	43	الطويل	ب
شاب مدرس ناهض (مجهول)	القرآن !....	19	الطويل	ت
محمد العيد	تحية ووصية	58	الطويل	ل
محمد العيد	لوح الخيال	28	الخفيف	ل
محمد العيد	خطك الله للعباد كتابا	41	الخفيف	ر
محمد بولبيبة	حفلة فتح "نادي الاتحاد " بقسنطينة (دون عنوان)	12	البسيط	ن
محمد بولبيبة	فحول "الثلاث" ذوي السؤدد (تونس– الجزائر– مراكش)	15	المتقارب	د

محمد العيد	يا راحلا ونوادي الشــرق تنديه	34	البسيط	ر
محمــد الطــاهر بــن بلقاسم	الله اكبر نور العلم سينبثق	32	البسيط	م
عيســى بــن محمــد الدراجي	شعور أخوي	12	الرمل	ر

المجلد التاسع: "مجلة الشهاب":

الشاعر	**عنوان القصيدة**	**عــــــدد أبياتها**	**البحر الذي تنتمي إليه**	**حرف الروي**
محمد العيد	إلى روح شوقي	47	الخفيف	ر
محمد بولبينة	رثاء شوقي	22	البسيط	ر
محمد العيد	تحية الشبيبة	66	الخفيف	ن
ابن تبسة (مجهول)	في حفلة مدرسة تهــذيب بتبسة	33	الطويل	د
علــي بــن الســعد اليحاوي	أمام الجندي المجهول	15	الطويل	ر
محمد العيد	بين الشك والتشكي	40	الكامل	د

المجلد العاشر: "مجلة الشهاب"

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	هيهات يخزى المسلمون	33	الكامل	ر
محمد العيد	ذكرى الشاعرين "حـــافظ وشوقي"	54	الرمل	ء
محمد العيد	درة فريدة	53	المتقارب	هـــ
الطاهر	لا يرفع الإسلام إلا مسلم	16	البسيط	م
علي الزواق	يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا	19	البسيط	ء
محمد السعيد الزاهري	التحية الصادقة	49	البسيط	م
أبو اليقظان	هذي الجزائر...	48	الكامل	ر
محمـــــد الهـــــادي السنوسي	ما الدين الأقوام لا كفاء له	20	البسيط	ن
أبو اليقظان	في حمى النادي	34	الرمل	ت
محمد العيد	أيها السامر	23	الخفيف	هـــ
الطاهر بوشوشي ابن الشبيبة	نفسي والماضي	9	البسيط	هـــ

المجلد الحادي عشر "مجلة الشهاب"

الشاعر	عنوان القصيدة	عـــــدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	أول الصحو	10	الخفيف	ق
عثمان بن الحاج	نحن والربيع	24	البسيط	ب
محمد العيد	"خيريـــة" تحـــت حـــزب إصلاح يكلأها	54	البسيط	ع
عثمان بن الحاج	يا أيها الركب السعيد...	19	الكامل	ل
مبارك بن محمد بـــن جلواح	يا نهضة !	25	البسيط	ب
عثمان بن الحاج	نبذة من حياة محمد –صلى الله عليه وسلم–	30	الطويل	ر
زهير الزاهري	النبـــوة أو الثـــورة (مـــن محاضرة في حياة الرسول– صلى الله عليه وسلم–	3	الكامل	د
محمد العيد	براك الله للذكرى حساما	30	الوافر	ق
محمد العيد	دنياك أصل ضناك	7	الوافر	ء
عثمان بن الحاج	ختنوا القمر	8	الرمل	ر
محمد العيد	له خبر	11	الرمل	ر
جلول البدوي	علم نبيك	22	الكامل	ر
محمد العيد	الأمر لله وحده	5	الطويل	ت
محمد العيد	بين إيراد وإصدار	7	البسيط	ر
محمد العيد	ألا أيها النادي تحية شاعر	24	الطويل	م
محمد العيد	ففي ذمة الله يا خالد	4	المتقارب	د
محمد العيد	ومن العلم للمواطن تاج !	82	الرمل	د

المجلد الثاني عشر: "مجلة الشهاب"

الشاعر	عنوان القصيدة	عـــــدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
موسى الأحمدي	ضحوا النفوس شعب	23	مجـــــزوء البسيط	د
طاهر بوشوشي	ذكريات	21	المتقارب	ف
محمد العيد	زفرات- مضـــى الــزمن الآنف	26	المتقارب	ف
محمد العيد	جواب الشاعر	28	المجتث	ر
محمد العيد	هل من جديد؟	7	المنسرح	د
	يا فرنسا !...	17	الخفيف	د
	نشيد كشافة	12	مجزوء البسيط	تغير حرف الروي
	تهنئة زعيم الجزائر الشيخ الطيب العقبي	26	الخفيف	ر
حمزة بوكوشة	إلى أمير شعراء الجزائــر صديقي الشيخ محمد العيد	20	الكامل	م
محمد العيد	نحن حزب مصلح سلفي	48	الرمل	ل
محمد العيد	بين "التاميز" !...	12	الوافر	ر
حم بن محمد بن الحــاج إسماعيل النوري	درة في تاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين	66	الكامل	ء
محمد بن بسكر	قصدنا طريق الحياة بجد	17	المتقارب	ف
محمد العيد	الحق	6	البسيط	م

المجلد الثالث عشر: "مجلة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	الناس..جلهم	14	البسيط	ق
محمـــــد الهـــــادي السنوسي	تحية الوفد	47	الخفيف	د
رمضان محمد الصالح رمضان	يا للعجب !!!	27	الرجز	تغير حرف الروي
محمد العيد	نشيد كشافة الإقبال	15	المجتث	تغير حرف الروي
	ذكرى زفاف الشيخ جلول البدوي فـــي البليـــدة 23-04-1937	5	الخفيف	تغير حرف الروي
عبد الحميد بن باديس	تحية المولد الكريم	40	الرجز	ب
عبد الحميد بن باديس	دون عنوان شعب الجزائر مسلم	6	الكامل	ب
محمد العيد	اليوم يوم الشعب	77	الكامل	ع
محمد الأخضر السائحي	بني الجزائر	13	الكامل	ع
أحمد سحنون	السياسة في نظر العلماء	05	المتقارب	هـــ
عبد الحميد بن باديس	السياسة في نظر العلماء	06	المتقارب	هـــ

محمد العيد	في المـــؤتمر الإســـلامي الجزائري العام	41	الوافر	د
محمد العيد	في المـــؤتمر الإســـلامي الجزائري العام	41	الوافر	د
	مثال التآخي	06	البسيط	ر
أحمد سحنون	إن الجزائر تشكو	37	المجتث	ن
محمد العيد	بين أميرين (أمير شـــعراء الجزائر وأمير كتابها)	25	الرمل	هـــ
محمد العيد	يا فؤادا- رغم كل شويعر ومتشاعر	15	الرمل	ق
أحمد بن سحنون	ليلة مع البحر	26	الكامل	م
محمد العيد	نشيد الشباب	21	السريع	تغير حرف الروي
محمد العيد	يا عام	15	الر مل	ج
محمد الصالح رمضان	هو الدم وما أدراك ما الدم يا فتى؟	17	الطويل	ن

المجلد الرابع عشر: "مجلة الشهاب":

الشاعر	**عنوان القصيدة**	**عدد أبياتها**	**البحر الذي تنتمي إليه**	**حرف الروي**
أحمد سحنون	سلطة الألحاظ	15	الخفيف	ظ
محمد العيد	نشيد كشافة "الصباح"	12	الخفيف	تغير حرف الروي

ابن حمديس (الطـــاهر بوشوشي)	حـــلـــم...	12	المتقارب	هـــ
عبد الحميد بن باديس	القومية والإنسانية	6	البسيط	ب
بدوي جلول + أحمـــد سحنون + محمد العيد	مساجلة أدبية	9	الرمل	ن
الحاج أحمد البوعوني	دون عنوان	18	الوافر	ر
مبارك جلواح	دون عنوان	44	الخفيف	ل
عمر بـــن البســـكرى العقبي	دون عنوان	47	الخفيف	د
سعيد صالحي	دون عنوان	112	الرمل	تغير حرف الروي
محمد العيد	دون عنوان	76	الطويل	ر
محمد الصالح رمضان	حفل الختم	29	الطويل	ر
ميموني عنتر	جمعية العلماء المسلمين	22	البسيط	ر
عمر بن البسكري	رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة الـــدكتور معيزة علي طبيب	46	الخفيف	ب
محمد صالح رمضان	دون عنون	4	الكامل	هـــ
محمد العيد	أين بلادي؟	14	المقتضب	هـــ
محمد العيد	من الشعر الرمزي..	27	مشطور المتدارك	تغير حرف الروي
محمد العيد	نشيد نساء الجزائر	24	المقتضب	تغير حرف الروي
محمد العيد	أعزي تركيا	12	الهزج	ز

المجلد الخامس عشر: "مجلة الشهاب":

الشاعر	عنوان القصيدة	عدد أبياتها	البحر الذي تنتمي إليه	حرف الروي
محمد العيد	نشيد الإخوان	21	المتدارك	تغير حرف الروي
زهير الزاهري	رباعيات– دستور الشهاب	26	الرمل	تغير حرف الروي
محمد العيد	كن قويا	29	المقتضب	ن
محمد العابد الجيلالي	خطب العراق	16	الكامل	ر
محمد العيد	ويخلد الإسلام	75	الخفيف	م
محمد العيد	المسجونون من العلماء	5	البسيط	ج

سجل الجدول السابق أنواع البحور المستعملة في القصائد الجزائرية المنشورة في مجلة "الشهاب" مع تحديد روي كل قصيدة، قصد الوقوف على أهم المعاني الشعرية، التي أدى إليها استخدام بحر بعينه، وفي العنصر التالي سنبحث في دلالات الحروف الواقعة رويا.

تبيَّن لنا من الجدول السابق، أن الشعراء الجزائريين استعملوا جميع البحور الشعرية ميزانا عروضيا لقصائدهم الشعرية، ما عدا بحر "المديد" و"المضارع" فلم تسجل لهما أية قصيدة.

وسنقدم من خلال هذا الجدول عدد استعمال كل بحر وأثره على المعنى، وهل توافق استخدام البحور الشعرية مع المواضيع المختارة؟.

البحر	عدد استعماله	البحر	عدد استعماله
الكامل	36	المجتث	5
الطويل	34	الرجز	4
الخفيف	27	المقتضب	3
البسيط	25	السريع	2
الرمل	16	المتدارك	1
المتقارب	11	الهزج	1
الوافر	9	المنسرح	1

اتضح من خلال الجدول السابق، هيمنة بعض البحور، دون غيرها من ناحية استخدام الشعراء لها، ولعل – في هذا – علّة أدت إلى تركيزهم على هذه البحور، دون غيرها، غير أن الزحافات والعلل التي دخلت على هذه البحور، يتعذر علينا دراستها كل على حدى، ذلك أن الشعر المنشور في مجلة "الشهاب" لا يختص بشاعر واحد، بل بشعراء مختلفين، والمهم عندنا هو دراسة دلالة البحور وما تضفيه من معان شعرية على القصيدة، خاصة وأن السِّمة التي تجمع هؤلاء الشعراء، هي سمة تهدف إلى الإصلاح في شتى المجالات، فهل هذه البحور تمكنت– حقيقة – من نقل هذا الهدف إلى الجمهور؟ وما هي الآليات العروضية التي عززت توصيل الرسالة إلى المتلقي؟.

3- بحور القصائد ورويها ودلالتها الشعرية:

أ-الكامل:

كَمُــلَ الجَمَــالُ مِــنَ البُحُــورِ الكَامِــلُ مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِلُنْ مُتَفَــــاعِلُنْ

ورد استعمال البحر الكامل ست وثلاثين 36 مرة، في القصائد الجزائريــة – قيــد الدراسة– وهو عدد معتبر مقارنة بعدد القصائد وعدد الاستعمالات الأخرى الخاصة ببقية القصائد، ولو أن المرتبة الأولى، كاد يقتسمها مع البحر الطويل المستعمل واحدا وثلاثــين 31 مرة، والكامل من البحور التي تصلح « لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيــرا في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشــدة منه إلى الرقة »[1].

إن هذه الخصائص، التي يتميز بها البحر الكامل، تثبت مبدئيا تطابقها مع خصائص الشعراء الإصلاحيين، فكونه "يصلح لكل أنواع الشعر"، يحيل على كثرة المواضيع الملقاة على عاتقهم، ليعالجوها من نواح مختلفة، وقوله: "أجود في الخبر منه إلى الإنشاء" فهــو يتماشى مع الطريقة الإصلاحية، التي تعتمد الأساليب الخبرية لتعالج المواضــيع بطريقــة غير مباشرة، عن طريق سرد القصص التاريخي وبعض المواقف التي تعزز مذهبهم، أما قوله: "أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة" فيشير إلى الشخصية القوية والعزيمة الفــذة التــي يتمتع بها الشعراء المصلحون، وهذه نماذج لقصائد نظمت على البحر الكامل:

يقول الشاعر "رمضان حمود" في قصيدة "إلى شبابنا المتنورين !!:[2]

يَــا نُخْبَــةَ العَصْــرِ الجَدِيــدِ تَيَقَّظِــي فَالــــدَّهْرُ يَمْشِــــي وَالكَــــرَى[3]يَكْفِيــــكِ

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

---

[1] هوميروس: الإلياذة ، تر: سليمان البستاني، ص:82.

[2] رمضان حمود: إلى شبابنا المتنورين !! ، جريدة الشهاب، م2، عدد 66، 7 نوفمبر1926، ص: 496-497.

[3] الكرى: « النوم، الكرى، النعاس ». ابن منظور : لسان العرب، م 13، مادة: كرا،ص: 60.

مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُن مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَاعِـــلْ
سِيرِي مَـــعَ الأَيَّـــامِ وَاتَّبِعِـــي الهُـــدَى فَالسَّـــيْرُ فِـــي سَـــبيلِ الهُـــدَى يُنْجِيـــكِ
0/0/0/ 0//0/0// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ متفـــاعلن مُتْفَاعِـــلْ
سِـــيرِي حَثِيثًـــا للأَمَـــامِ تَعَلمـــي تَـــارِيخَ قَـــوْمٍ شَـــيَّدُوا مَاضِـــيكِ
0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/0/
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل
أَنْـــتَ الـــبِلادُ سَـــمَاؤُهَا وَتُرَابُهَـــا مِنْـــكَ النَّجَـــاةُ لِشَـــعْبِنَا يُنَادِيـــكِ
0/0/0// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل
أَنْـــتَ الحَيَـــاةُ إِذَا نَهَضَـــتْ فَإِنَّنَـــا نَحْيَـــا وَنَسْـــعَدُ بِالهَنَـــا المَبْـــروكِ
0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل

تتكون هذه القصيد من ست وعشرين بيتا، جاءت علـى سـبيل النصـح الإرشـاد والمدح، وهي أغراض تتناسب مع طبيعة البحر الكامل ومـع أن المـدح « لـيس مـن الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب »[1]، إلا أن عاطفـة الشـاعر تبدو صادقة، فصلاح الشباب هو قضية وطنية قبل أن يكون قضية اجتماعيـة، فالحالـة الشعورية التي عاشها الشاعر تتلاءم مع تفعيلات البحر، التي تسير في تـواتر وانتظـام متسارع، يدل على توقع الشاعر استجابة الشـباب بـنفس سـرعة وتعاقـب التفعـيلات والأضرب داخل القصيدة، الذي يعكس بدوره توتر أحاسيس الشاعر، حين يعتـب علـى الشباب مرة، ويمدحهم أخرى، ويتوسم فيهم التغيير وهو بيت القصيد، ولما كان هذا البحر صالحا لكل أنواع الشعر[2].فقد تمكن من استيعاب هـذا الموضـوع، ففـي مثـل حـال الشاعر، يغلب « تخير الأوزان ذات التفعيلات الطويلة التامة أمثال بحور الكامل والطويل

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 178.

[2] ينظر: هوميروس: الإلياذة، تر: البستاني، ص: 82.

والبسيط، رغبة في استيفاء عناصر أبعاد تجربته الشعرية، وتتبع معانيه واستقصاء صوره الجزئية لاستكمال الصورة الكلية »[1].

وقد رافق تخير البحر الكامل الروي (ك) الذي « يوحي بشيء من الخشونة والحرارة، والقوة الفاعلية »[2] وهي نفس الأحاسيس التي رافقت القصيدة يقول" رمضان حمود" في ذلك:[3]

بَلْ لِلأمامِ إِلَى الأَمَامِ تَقَدَّمِي رُغْمَ العِدا[5] وَرُغْمَ مَنْ حَسَدوكِ
0//0/0 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0// 0/0///
متفاعلن متفالعن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل
وَاسْتَرْجِعِي ما فَاتَ مِنْ مَجْدٍ وَ مِنْ تِلْكَ المَفَاخِرِ إِذْ هُمْ ظَلَمُوكِ
0//0/0 0//0/0 0//0/0 0//0/0 0/0/// 0/0///
متفالعن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل
بالعِلْمِ وَالأَخْلاقِ وَالدِّينِ اصْعَدِي لا بالحُروبِ وَلا الدَّمِ المَسْفُوكِ
0//0/0 0//0/0 0//0/0 0//0/// 0/0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل
عَلامَةُ الإِسْلامِ فِيكِ تَجَسَّمَتْ وَعظامَةُ الإِسْلامِ تَنْظُرَ فِيكِ
0//0/// 0//0/0 0//0/// 0//0/// 0/0///
متفالعن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
أَيْنَ الأُلَى بالصَّبْرِ نَالُوا المُنَى[4] عاشُوا كِرامًا وَاعْتَلُوا كَمُلُوكِ؟؟
0//0/0 0//0/0 0//0/0 0//0/ 0//0/0 0/0///
متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن

[1] مصطفى السيوفي: موسيقى الشعر العربي ، نغم وإيقاع، ص: 191.

[2] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2009، ص: 41.

[3] رمضان حمود: إلى شبابنا المتنورين !! ، جريدة الشهاب، م2، عدد 66، 7 نوفمبر1926، ص: 496-497.

([4]) الأصح أن يقول: العداء، يدل: العدا، حتى يستقيم الوزن.

([5]) الأصح أن يقول: ... بالصبر قد نالوا المنى، حتى يستقيم الوزن.

كُنَّـــا وكَـــانَ العِـــزُّ يَخْفِـــقُ فَوْقَنَـــا فَصَـفَا لَنَـا زَمَـنٌ كَوَجْـهٍ ضَـحُوكِ
0/0//0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــاعلن فـــاعلاتن
وَالعَـــالِمُونَ بِأَسْـــرِهِمْ فِـــي رَقْـــدَةٍ وَضَـــلالَةٍ وَجَهَالَـــةٍ وَسُـــلُوكِ
0/0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفـــــالعن متفـــــالعن متفـــــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن
حَتَّـــى إذا تَـــمَّ الزَّمَـــانُ خِدَاعـــهُ فَهَـــوَى بِنَـــا لِمَكَانَـــةِ الصُّـــعْلُوكِ
0/0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/
متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــالعن متفـــاعلن متفاعـــل
فَتَقَـــدَّمُوا مِـــنْ بَعْـــدِنَا بِعُلُومِنَـــا بَلَغُـــوا العُـــلا بِمَكانِنَـــا المَتْـــرُوكِ
0/0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0///
متفـــــالعن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــاعلن متفاعـــل
أَنَكُـــونُ كَـــالنِّبْراسِ نَحْـــرِقُ جِسْـــمَنَا وَنُنِيـــرُهُمْ بِشَـــقَائِنَا المَحْبُـــوكِ؟؟
0/0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0///
متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفاعـــل متفـــاعلن متفاعـــل
لا تَعْجَـــبَنَّ فَـــالعِلْمُ يَرْفَـــعُ أَهْلَـــهُ وَالجَهْلُ يَهْدِمُ عَـرْشَ كُـلَّ مَلِيـكِ !!
0/0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0// 0//0/0/
متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلن متفاعـــل

تثبت هذه الأبيات تغير حال الشاعر من نصح وتذكر وفخر ومدح ما يتناسب مع خصائص البحر الكامل، كما أن حرف الكاف "مهموس شديد"[1]، وهذه الصفات أكسبته فسحة استغلها الشاعر، في التعبير عن مشاعره، التي تنتقل من الهمس إلى الشدة، بحثا عن صورة مكتملة لوطنه المستعمر.

[1] حبيب موسني: توترات الإبداع الشعري، ص: 41.

والنماذج كثيرة جدا في مجلة "الشهاب" فمعظم القصائد جاءت على البحر الكامل؛ إذ « يلاحظ انكباب الشعراء الجزائريين على النظم في بحر الكامل انكبابا لافتا للنظر »[1]، ويرجع هذا عند "محمد ناصر" إلى : « الحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر، فإن بين الوزن والحالة الشعورية علاقة وطيدة لا يمكن إنكارها، فثمة أوزان تتلاءم مع الانفعال الحاد وحالات الطرب، وأوزان أخرى تتلاءم مع الانفعال الهادئ الرصين وحالات التأمل والاستيطان الذاتي »[2].

والشاعر الجزائري، شاعر إصلاحي، فهو مضطر إلى أن يختار أكثر الأوزان تلاؤما مع هدفه؛ ذلك أن الشاعر « حين يعبر عن نفسه من خلال الوزن المعين، إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته الشعرية، وعندئذ يمكن أن يقال إن الوزن – مع أنه صورة مجردة – يحمل دلالة شعرية عامة مبهمة، ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة »[3].

فهذه النقلة النوعية التي تتركها الموسيقى الشعرية في نفس المتلقي هي مثير لذبذبات حسية تفتح مجالا أوسع على مدار القصيدة لتتعانق دلالة الكلمات بالنغم المنساب من الوزن لخلق الشعرية.

ولعل إقبال الشعراء الجزائريين على البحر الكامل راجع عند "محمد ناصر" « إلى فشو استعماله من طرف الشعراء في الوطن العربي كله، فقد أصبح هذا البحر في العصر الحديث "معبود الشعراء"[4] يطرقه كل الناظمين، إذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء قديما، يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين»[5].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، ص: 247–248.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)، ص: 249

[3] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 54.

[4] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 208.

[5] محمد ناصر: الشعر الجزائر الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925–1975، ص : 250–251.

إن خصائص البحر الكامل، كانت سببا في انكباب الشعراء الجزائريين –في مجلة "الشهاب"– عليه كونه يتلاءم مع توجههم، الذي يفرض عليهم طرق مواضيع كثيرة تخص شعبهم وما دامت القصائد – في أغلبها – كانت تلقى على الجمهور، فإن الشعراء كانوا يحرصون على مراعاة الأذن الموسيقية التي ألفت سماع الشعر القديم وشعر مدرسة الإحياء، التي كانت ترتكز على القصيدة العمودية ذات البحر الواحد والقافية الواحدة فمن « شرط ذيوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه، وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان »[1]، فكان شعرهم فسحة لهذا الشعب المستعمر، يتغنى به ويرتحل معه، ليعيش همومه ويرى بؤسه من أفق أوسع.

ب–الطويل:

طَويلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلٌ فَعولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

هو « بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال »[2]، ولعل هذه الموضوعات سمة من أهم السمات التي اشتهر بها الشعراء الجزائريون في مجلة "الشهاب"، مما جعلهم يقبلون على استعمال البحر الطويل؛ إذ كان له حضورا واسعا لديهم، فتكرر استعماله أربعة وثلاثون مرة في الشعر – قيد الدراسة– وللتمثيل نورد قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته "تحية ووصية":[3]–

وَيَا حَادِثَاتِ الدَّهْرِ إنَّ نُفُوسَنَا حَرَائِرٌ تَأْبَى أَنْ تُسَامَ بِإِذْلالِ

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

(1) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 187–188.

(2) هوميروس: الإلياذة ، تر: البستاني، ص:81.

(3) السعيد الزاهري: "تحية الإصلاح" ، جريدة الشهاب، م 4، عدد 161، أوت 1928، ص: 235.

وَيَـــا وَطَنِـــي روحِـــي فِـــدَاكَ وَرَاحَتِـــي وَعِيشِـــي وَذُودِي فِيـــهِ عَنْـــكَ وَتِسْـــئَالِي
0/0/0// /0/ /0/ 0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// / 0//
فعـــول مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــول مفـــاعيلن
وَفِيـــكَ اهْتِمَـــامِي وَانْشِـــرَاحِي وَشِـــدَّتِي وَلِينـــي وَإِعْلَالِـــي عَلَيْـــكَ وَإِبْلَالِـــي
0/0/0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن
وَبَسْطِي وَقَبْضِـــي فـــي هَـــوَاكَ وَمَنْطِقِـــي وَصَمْتِي وَهَوْنِي فـــي رِضـــاكَ وَإِعْجَـــالِي
0/0/0// /0// 0/0/0// 0//0// 0/0// 0/ 0/0// 0/0//
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن فعـــولن مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعيلن

تتكون هذه القصيدة من ثمانية وخمسين بيتا، وقد وفق الشاعر في الارتكـــاز علـــى البحر الطويل لما له من قدرة على تحمل هذا الـــنفس الطويـــل الـــذي يحكـــي أوجـــاع الأمة، فـــ « ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه » [1]، ومـــا ذاك إلا لاتساعه، فهو يستوعب قدرا كبيرا من الأحاسيس التي يبعثها الشعراء من خـــلال تفعيلاته المنتظمة، فالشاعر يفاخرُ بحبـــه وعطائـــه اللامحـــدود لوطنـــه ضـــمن توليفـــة إيقاعية، حاول من خلالها أن يقطع هذا النفس الطويل للقصيدة، وهو ما تشير إليه الأبيات السابقة، فالكلمات(وطني-روحي-راحتي-عيشي-ذودي-تسئالي-اهتمـــامي-انشـــراحي-شدتي-ليني-إعلالي-إبلالي-بسطي-قبضي-منطقي-صمتي-هوني-إعجـــالي...) أحـــدث نغماً متوازنا في القصيدة، إضافة، إلى الأنفة والثقة بالنفس التي حملتها (الأنا) التي اقترنت بالكلمات السابقة، مع حركة (الكسّر) المنتظمة، فعملت كل هذه العناصـــر علـــى تعزيـــز التفاعل الحاصل بين القصيدة والقارئ وكأنه إعلان للألم، صاحبه إعلان للحـــب العظـــيم الذي يكنه الشاعر لوطنه، فسيولة هذه المشاعر انسابت لحنا حزينا على تفعـــيلات البحـــر الطويل، الذي حافظ الشعراء على أهميته « ولا سيما عند أولئك الذين كانوا يتنفسون فـــي جو كلاسيكي محافظ»[2]، أمثال شعرائنا محل الدراسة – فكان لتوجههم الفكري والثقـــافي

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص:59.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 252.

تأثيرا واضحا على نتاجهم الشعري، الهادف إلى الإصلاح والتعبير عن طريق الكلام الموزون المقفى المتماشي والذوق العربي الأصيل، الذي يحاول الابتعاد قدر المستطاع عن كل تقليد للغرب فهو يعدّ خيانة عند أغلبهم.

ج. الخفيف:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعلاتن مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلاتُنْ

والبحر الخفيف من البحور التي سجلت ثمانية وعشرين توظيفا في "مجلة الشهاب" وقد عرفه "البستاني" بقوله:« الخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها على السمع... وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس بين جميع بحور الشعر بحر نظيره يصبح للتصرف بجميع المعاني »[1]، وقد استعمله الشاعر "عمر بن البسكري" لحنا حزينا لمرثيته هذا مطلعها:[2]

قِفْ مَعِي اليَوْمَ وَقْفَةَ المُرْتَابِ لِنَعِيمٍ خُلِقْنَا أَمْ لِعَذَابِ
0/0//0/ 0//0/ 0/0/0/ 0/0/// 0/0// 0/0///0/
فاعلاتن متفعلن فاعلتن فعلاتن متفعل فاعلاتن
أَمْ لِذَا ثُمَّ ذَا فَمَا بَالُنَا لَمْ نَلْقَ إِلا المُصَابَ إِثْرَ المُصَابِ
0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن
لَيْتَنَا لَمْ نَكُنْ عَلَى الأَرْضِ أَوْ كُنْ نَا وَلَكِنْ مِنْ جِنْسِ هَذَا التُّرَابِ
0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0///0/ 0/0//0/0//0/0/
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

[1] هوميروس: الإلياذة، تر: البستلني، ص: 83.

[2] عمر بن البسكري: رثاء فقيد الإسلام والرحمة والعلم والحكمة، الدكتور: معيزة علي الطيب، مجلة الشهاب، م 14، جزء7، 1938، ص: 336.

نَتَـــدَاعَى لـــلأَرْضِ نَعْمُرُهَـــا وَالـــــ ـــــخَلْقُ وَالأَرْضُ أُحْـــدِثَا لِلْخَـــرَابِ
0/0/// 0//0/0/ 0/0/// 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فعلاتـــــن مســـــتعلن فعلاتـــــن فـــــاعلاتن مـــــتفعلن فـــــاعلاتن
فَالبَرَايَـــا جَمْعُهَـــا ذَاهِـــبٌ هـــــَ ـــــذَا وَهَـــذَا مُوَجَّـــهٌ لِلَّـــذَهَابِ
0/0//0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/
فـــاعلاتن مســـتعلن فـــاعلاتن فـــاعلاتن مـــتفعلن فـــاعلاتن

تنساب كلمات القصيدة بخفة على اللسان والأذن، حاملـة موسـيقى خلقـت جـوا كئيبا، هيأ المتلقي لمعرفة عاطفة الشاعر، وليعيش بدوره نفس إحساسه، وهو مـا يوافـق مفهوم "هيغل" للموسيقى؛ إذ يقول:« والموسيقى تدرك الشعور الباطن للذات، وعـن هـذا الطريق تحرك مسرح التغيرات الباطنة، أي القلب والنفس، أي المركز البسيط الذي يجتمع عنده الإنسان كله »[1]، وعلى هذا يكون مركز التقاء الموسيقى والشعر هو الشعور أيـن يتم مخض هذا النغم بجملة الأصوات الأخرى التي تقدمها القصيدة، " فألف المدّ " المكررة في البيت الأول مع التصريع الواقع بين (المرتاب ولعذاب) والتكرار الواقع على مسـتوى (وقف- وقفة) أكسب البيت شحنة موسـيقية، ارتقـت بالقـارئ إلـى حـس موسـيقي بديع، ينجذب من خلاله إلى متابعة القصيدة، ليستوقفه البيت الثاني ليبحث فيه عن جـواب الاستفهام المقدم في البيت الأول، فإذا به أمام جملة من الاستفهامات، وحركة صعود خلّفها حرف المد المكرر في (لذا- ذا- فما- بالنا- إلا- المصاب- المصاب)؛ فحركة التصـعيد هذه عن طريق « الألف اللينة، يقتصر معناها على إضفاء خاصية الامتـداد عليهـا فـي الزمان والمكان »[2]. وهو ما يفسر مرافقة المصائب للإنسان في القصيدة.

ولقد أجاد الشاعر في استعمال بحر الخفيف، فكلام القصـيدة يقتـرب مـن الكـلام العادي، ولكن نسجه بهذه الطريقة، التي تكاتفت فيها عناصر البناء الفني، جعلت منه شعرا تطرب له النفوس وترتحل به إلى عوالم الشاعر، فالبحر الخفيف « إذا جاد نظمه رأيتـه

[1] عبد الرحمن بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1980، ص: 150.

[2] حبيب موسني: توترات الإبداع الشعري، ص: 43.

سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور »[1]، وهو ما يبدو في قصيدة "عمر بن البسكري"، فألفاظها سهلة جاءت في حركة خفيفة ومتسارعة ولكنها تحمل أسئلة فلسفية عميقة عن مدى هذه الأحزان التي تتوالى على الإنسان، لتكرر له قصة عذاب لا ينتهي – في نظر الشاعر– وهذه الأحاسيس هي التي عمقت المعنى الشعري، فمع « كل شيء منظم التركيب، منسجم الأجزاء، يدرك المرء بسهولة، سر توالي أجزائه وتركيبها، خيرا مما يمكن أن يدرك المضطرب الأجزاء الخالي من النظام والانسجام »[2]، والبحر بميزانه العروضي يحقق هذا الانسجام بين التفعيلات ودلالة الألفاظ التي تحملها، مما يخلق إحساسا فنيا يجعل من الشعر شعراً.

د. البسيط:

إِنَّ البَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وورد استعمال بحر البسيط خمسا وعشرين مرة في "مجلة الشهاب"، وهو « يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين »[3]، وسمي بهذا الاسم « لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حال خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات »[4]، وكنموذج نورد قول الشاعر "علي الزواق" في قصيدته: "يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا"[5]:

---

[1] هوميروس: الإلياذة، تر: البستاني، ص:83.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 13.

[3] هوميروس: الإلياذة ، تر: البساني، ص: 81.

[4] أحمد كشك: الزحاف والعلة، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، د. ط، 2005، ص: 80.

[5] علي الزواق: يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا، مجلة الشهاب، م 10، جزء7، جوان 1934، ص: 315.

جِسْمِي بَرَاهُ الضَّـــنَى وَالقَلْـــبُ مُسْـــتَاءُ	وَالصَّـــبْرُ ضَـــاعَ وَقَـــدْ أَصَـــابَنِي دَاءُ
0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/0/ 0//0// 0/// 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مســـتفعلن فعلـــن مـــتفعلن فعلـــن
فَلَسْتُ أَصْبُو إِلَـــى الغِيـــدِ الحِسَـــانِ وَلا	يَسُـــرُّنِي مَنْظَـــرٌ أَسْـــنَى وَأَزْيَـــاءُ
0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/
مـــتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فـــاعلن	مـــتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن
إِنِّـــي أَرُومُ لِشَـــعْبِي عِـــزَّةً وَهَنَـــا	وَأَنْ يَكُـــونَ لَـــهُ فَخْـــرٌ وَعَلْيَـــاءُ
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/
مســـتفعلن فعلـــن مســـتفعلن فعلـــن	مـــتفعلن فعلـــن مســـتفعلن فعلـــن
وَأَنْ يَسُـــودَ كَمَـــا سَـــادَتْ أَوَائِلُـــهُ	في كُلِّ مَا فِيـــــهِ للإِنْسَـــانِ إِعـــلاءُ
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مـــتفعلن فعلـــن مســـتفعلنفعلن	مســـتفعلن فـــاعلن مســـتفعلن فعلـــن
وَأَنْ يَنَـــالَ حَيَـــاةً جِـــدُّ زَاهِيَـــةٍ	لَهَـــا فِـــي الشِّـــرْعَةِ السَّـــمْحَاءِ إِيحَـــاءُ
0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/
مـــتفعلن فعلـــن مســـتفعلن فعلـــن	متفعـــل فـــاعلن مســـتفعلن فـــاعلن

من خلال بحر البسيط نقل الشاعر عاطفته – في رقة – مستعطفا المتلقي؛ حيث بث شكواه في مطلع البيت وأرفقها بنغم حزين تتماها دلالته في القصيدة، فيعظم ألم الشـــاعر حين يفصح عن ارتباط هذا الوجع بالوطن، ثم إن التصريع مع حرف الـــروي (ء) كشـــف من حالة الانفعال بحالة الشاعر ، ذلك أن " صوت الهمزة يضاهي نتوء في الطبيعة، يأخذ صورة البروز"[1]، إنه يكشف عن عمق التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر.

إن النغم الذي وقعته تفعيلات البحر، هيأ القارئ لاستقبال نص شعري حزين بدايتـــه شكوى وألم وبعد عن لحظات السعادة، يعقبها التمني – الذي ارتجى فيه– الشاعر الخيـــر لوطنه، وقد "ارتبط هذا الـــوزن .... بالموضـــوعات الجليلـــة التـــي تتطلـــب الموقـــف

[1] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص: 43.

الجاد، والنظرة الصارمة،[1] ويبدو أن "طبيعة هذا البحر الذي يعدّ من أكثر بحور الشعر طولا لكثرة مقاطعه، يساعد الشعراء على النظم في هذه الموضوعات التي تتطلب بطبعها الوقفة الطويلة، والنظرة المتأنية، والنفس الطويل"[2].

إن عاطفة الشاعر وتوجهه الموضوعي قاداه نحو اختيار البحر الذي يلائم الإحساس المنبعث من القصيدة، وبحر البسيط « من البحور الهامة والغالبة على ما سواها من البحور، وهو من أكثرها استعمالا قديما وحديثا »[3]. كونه يتلاءم مع طبيعة الموضوعات التي يطرقها الشعراء الجزائريون، فـ"محمد ناصر" « لا يستبعد أن تعود هذه المكانة للبحر البسيط إلى تأثر الشعراء الجزائريين بالشعر الديني، ولاسيما قصائد المدح والتصوف، فقد راجت هذه القصائد في الجزائر إبان انتشار الثقافة السلفية التقليدية، ولاسيما في أواخر القرن الماضي، حتى أصبح الشعراء ينظمون قصائدهم على "بحر البرده " الذي هو أصلا من البحر البسيط »[4].

إذن فالتوجه الديني الإصلاحي للشعراء الجزائريين في "مجلة الشهاب" قادَهم نحو توظيف أكثر البحور ملاءمة لعواطفهم وأهدافهم، التي يحكمها طابع الجدة والانضباط المتطابق مع قواعد بحور الشعر لـ " الخليل بن أحمد الفراهيدي"؛ إذ تشحن القصيدة بطاقة لغوية تتفاعل بشكل مباشر مع الموسيقى التي تصنعها هذه البحور.

هـ. الرمل:

رَمْلُ الأبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فاعلاتُن فاعلاتُن فاعلاتُ

يعرف "البستاني" بحر الرمل بأنه: « بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح... »[5] واستعمله الشعراء الجزائريون في "مجلة الشهاب" ستة عشرة مرة، كما

---

(1) ، (3) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 262.

(3) قيصر مصطفى: الجديد في علم العروض والقوافي، الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط 1، 2013، ص: 263.

(4) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 262-263.

(5) هوميروس: الإلياذة، تر: البستاني، ص:83.

« استحوذ على اهتمام بعض الشعراء استحواذا يكاد يكون كليا، فلم ينظموا إلا فيه »،[1]ومما قيل على هذا الوزن، نورد نموذجا للشاعر " محمد العيد" من قصيدته "ذكرى الشاعرين حافظ وشوقي" [2]، إذ يقول:

خُلِقَ المَوْتُ فَنَاءٌ لِبَقَاء وَجَزَاءٌ مِنْ نَعِيمٍ أَوْ شَقَاء
0/0/// 0/0/// 0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وَلِقَاءٌ فِي فِرَاق باغِتًا كُلُّ نَفْسٍ أَوْ فِرَاقًا فِي لِقَاء
0/0/// 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
حَاشِرُ الخَلْقِ إِلَى خلاقِهَا وَمُزْجِيهَا إِلَى فَصْلِ القَضَاءِ
0//0/ 0/0/// 0/0/0// 0/0/0// 0/0//
فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن
هُوَ مُعْفِي العَقْلَ مِنْ تَكْلِيفِهِ وَمُرِيحُ الجِسْمَ مِنْ جُهْدِ البَلاءِ
0//0/ 0/0// 0/ 0/0/// 0/0//0/ 0/0//0/
فعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلتن
هُوَ فَادِي الكَوْن لا عِيسَى وَلا غَيْرُ عِيسَى مِنْهُ أَوْفَى بِالفِدَاءِ
0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/
فعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

يقدم الشاعر "محمد العيد" مفهوما فلسفيا للموت معتمدا على تفعيلات البحر الوافر، التي مكنت للموضوع وجعلته يتهاوى إلى رثاء الشاعرين "حافظ وشوقي"؛ ذلك أن هذا البحر له القدرة على نقل مشاعر الحزن عن طريق الموسيقى المحققة من خلال وزنه، وقد كان للتصريع الواقع بين (بقاء – شقاء) مع تكرار ألف المد، طاقة يشحن القصيدة بنغم متواتر تواتر الإحساس بالألم الذي يعيشه الشاعر.

[1] محمد ناصر: الشاعر الجزائري الحديث، ص: 257.

[2] محمد العيد: ذكرى الشاعرين "حافظ وشوقي"، مجلة الشهاب، م 10، جزء 4، مارس1934، ص: 147.

و. المتقارب:

عَـــنِ المُتَقَـــارِبِ قَـــالَ الخَلِيـــلُ فَعُـــولُن فعـــولنْ فعـــولُن فعـــولُ

استعمل الشعراء الجزائريون في مجلة "الشهاب" بحر المتقارب فـي إحـدى عشـر قصيدة، وهو « بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنـف منـه للرفق »[1] لكن يبدو أن "الطاهر بوشوشي" كان أكثر رفقا في استعماله لهـذا البحـر: إذ يقول في قصيدة "حلم..." [2].

رَأَيْتُـــكِ بَاسِـــمَةً لاهِيَـــهْ تَمِيسِـــينَ فِـــي الحُلَـــلِ البَاهِيَـــهْ
//0/ 0///0/0/ //0/ 0///0// 0/0// //0/
فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن
وَحَوْلَـــكِ أَتْرَابُـــكِ النَّاعِمَـــاتِ تَتَفَسَّـــنَ كَـــالأَزْهُرِ النَّامِيَـــهْ
/0// 0/0// 0/0//0/0/ 0/ 0/0// 0/0// 0//0/0/
فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن
شَـــرِدْنَ يَمِينَـــكِ مِثْـــلَ الضِّـــبَاءِ يُطَـــالِعْنَ نَظْرَتَـــكِ السَّـــاجِيَهْ
/0// //0/ /0/0/ 0/0// //0/ / /0/ //0/0//
فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن
وَقُلْـــنَ حَنَانَيْـــكِ هَـــذَا الفَتَـــى شَـــهِيدُكُ أَيَّتُهَـــا العَاتِيَـــهْ
0// 0/0// //0/ //0/ 0/0// 0//
فعـــولن فعـــولن فعـــو فعـــولن فعـــولن فعـــو
فَأَجْهَشَـــتْ نَحْـــوِي حَتَّـــى حَسِسْـــتُ دُمُـــوعِي مِـــنْ فَـــرَحٍ هَامِيَـــهْ؟
0//0/ 0///0/ 0/0// 0/0// 0/0/0/0/ 0//0/
فَعُـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــو

[1] هوميروس: الإلياذة، تر: البستاني، ص:84.

[2] ابن حمديس (الطاهر بوشوشي): حلم... مجلة الشهاب، م 14، جزء 2، ماي1938، ص1: 86.

تطالعنا هذه القصيدة بإيقاع شعري مكثف وهو أقرب إلى الطرب، يتغنى فيه الشاعر بحبيبته في اثني عشر بيتا، على وقع موسيقى واحد ضربه محذوف (فَعُلْ)[1]، ويبدو أن هذه الرنة والنغمة المطربة على حد قول "البستاني" أقرب إلى مثل هذه المواضيع، فهذا الوقع المتسارع لتفعيلات البحر، يعطي للشاعر دفقة شعورية، تحفّزه عل الاسترسال في التعبير عن عواطفه، ونُقدّر – يقول "محمد ناصر"–: « بأن الإيقاع الموسيقي الذي يوفره هذا البحر المتكون من "فعولن" ثماني مرات يتماشى مع مواقف التذكر ومشاعر النجوى والحنين، وما إليها من العواطف الذاتية التي أصبح الاهتمام بها في الشعر المعاصر أكثر من اهتمام السابقين بها »[2]، ذلك أن شعراء الإصلاح، كانوا منشغلين بهدف واحد، وبثهم لمثل هذه العواطف الذاتية لا يأتي إلا نادرا، مما نراه في هذه القصيدة التي يصف فيها الشاعر مفاتن محبوبته على تفعيلات بحر ينسجم مع أحاسيسه؛ إذ يوحي مطلع القصيدة بحس فني راق، ومتعة نفسية كشفت عنها براعة التركيب الشعري؛ بداية من التصريع و الجناس التام الواقع بين " لاهيه – باهيه"، والذي أحدث جرسا موسيقيا مشحونا بنوتة موسيقية قفّى الشاعر بها قصيدته، تمثلت فيما يسميه البلاغيون بنظام الفواصل " الهاء المسبوقة بفتحة"، حيث تسمح بخلق ذبذبة صوتية تأنس لسماعها الآذان، اكتسبها الشعراء من كثرة قراءاتهم للقرآن الكريم.

كما أن ألف المد المكررة ثلاث مرات في " با– لا– با " مع تكرار حرف " الياء" خمس مرات، وحرف " اللام " ثلاث مرات، جعل من البيت الأول– زيادة على ما يحمله من معاني الرقة والحسن– بساطا مزركشا من المشاعر المنبسطة على تركيب شعري، مد المتلقي بهدنة نفسية جراء ما يتلقاه على أيدي المستعمر الفرنسي.

---

[1] ينظر: موسى الأحمدي نويرات : المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2009، ص: 293.

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، ص: 264.

ز. الوافر:

بُحُـــورُ الشِّـــعْرِ وَافِرُهَـــا جَمِيـــلُ مُفـــــــاعَلَتُنْ مفـــــــاعلتن فعـــــــولُ

وردت تسع قصائد على وزن الوافر في "مجلة الشـهاب" وهـو « ألـين البحـور الشعرية، يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم فـي الفخـر... »[1]، وسمي بالوافر « لوفور أوتاد تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، لأنه ليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته، وينتمي الوافر إلى دائرة المؤتلـف التـي تضـم بحرين مستعملين هما الوافر والكامل، وبحرا هو المتوفر، وسميت بدائرة المؤتلف لإتلاف أجزائها السباعية »[2]، ومما ورد من الأشـعار الجزائريـة علـى هـذا الـوزن قـول الشاعر"محمد العيد" في قصيدته "براك الله للذكرى حساما":[3]

بَنِـــي الإســـلامِ خَلُّـــوا الخَلْـــفَ إِنَّـــا إِلَـــى الإِسْـــلامِ نعـــزَى دُونَ فَـــرْقِ

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

مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن فعـــــولن مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن فعـــــولن

عَـــدِمْنَا الرُّشْـــدَ فِـــي الـــدُّنْيَا كَأَنَّـــا فُلُـــولُ مَعَـــارِكٍ وَغُـــوَاةُ طُـــرُقِ

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

مفـــــاعلْتن مفـــــاعلتن فعـــــولن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

وَلَـــوْ أَنَـــا عَلَـــى الحَـــقِّ اتَّفَقْنَـــا لَكُنَّـــا قَـــادَةُ الـــدُّنْيَا بِحَـــقِّ

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

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية،1925 –1975، ص: 164.

[2] هوميروس:الإلياذة، تر: البستاني، ص:83. محمد العيد: براك الله للدنيا حساما، مجلة الشهاب، م11، جزء5، أوت1935، ص: 310.

[3] محمد العيد: براك الله للدنيا حساما، مجلة الشهاب، م 11، جزء 5، أوت1935، ص: 310.

أَتَسْـــبِقُنَا الشَّـــعُوبُ إِلَـــى المَعَـــالِي أَلَسْـــنَا قَـــبْلَهُمْ أَحْـــرَى بِسَـــبْق

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

مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن مفـــــاعلتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

أَلَسْـــنَا بَيْـــنَهُمْ خَيْـــرَ البَرَايَـــا سَـــمَاحَةَ مِلَّـــةٍ وَزَكَـــاةً عِـــرْق

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

مفـــــاعلْتن مفـــــاعلْتن فعـــــولن مفـــــاعتن مفـــــاعلتن فعـــــولن

تتكون هذه القصيدة من ثلاثين بيتا، يدعو فيها الشاعر الشعـــب الجزائـــري إلـــى الاتحاد، مفتخرا بأمجاد الأمة الإسلامية، وهو ما يتناسب والدلالة الشعرية التي قـــال بهـــا "البستاني"– كونه ألين البحور الشعرية – وشكّل حرف روي هـــذه القصـــيدة (ق) الـــذي « يوحي بالقساوة والصلابة، والشدة... »[1]، ما يتناسب وصفات البحر الوافر، فالشـــاعر يشدد على ضرورة الاتفاق على المبادئ التي تصلح الأمة، وبأسلوب ليّن يفتخـــر– فـــي استفهام– (أتسبقنا الشعوب.؟... ألسنا قبلهم أحرى بسبق؟؟)، فهذه الغيرة التي تتأجج فـــي صدره تمكّن بحر "الوافر" من إيصالها إلى القارئ بإيقاع متراتب قدم معنى محكما البناء توافق مع ثقافة المتلقي الذي اعتاد ذوقه على تقبل نوع خاص مـــن الشـــعر، تمثـــل فـــي القصيدة النموذج التي وقّعها الشعر القديم.

[1] حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص: 46.

4-بقية البحور الشعرية:

أما بقية البحور الشعرية، فقل استعمالها من قبل الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب" فبحر المجتث ورد ست مرات[1]، والرجز أربع مرات[2]، والمقتضب ثلاث مرات، والسريع مرتين[3]، أما المتدارك والهزج والمنسرح، فسجلت قصيدة لكل بحر،وما يمكن أن نخلص إليه هو أن الشعراء الجزائريين – محل الدراسة – في الفترة الممتدة بين (1925-1939) نظموا قصائد شعرية ضمن توجههم الإصلاحي، الذي يتوافق مع هدف المجلة، فكان للبحور (الكامل- الطويل- الخفيف- البسيط- الرمل- المتقارب- الوافر) حضورا مكثفا لديهم، كونها تتناسب من حيث دلالتها وموسيقاها مع تجاربهم الشعرية، وعواطفهم المتعلقة بشعبهم ووطنهم، ولا نعني بذلك أن الشاعر يختار أولا الوزن الذي يكتب عليه أي « العلاقة بين الوزن والموضوع؛ وهي من أعقد القضايا النقدية التي لمّا يستقر النقد فيها على رأي أو قرار »[4].

فالدراسة التي قدمناها درست القصيدة كبناء فني مكتمل بحث في مدى انسجام الموضوع مع البحر والروي، أي قدرة الموسيقى الشعرية على تهيئة المتلقي من خلال بث حس معين يتلاءم مع الموضوع، « ومن ثم فإن ميزة هؤلاء الشعراء تتجلى في الاختيار، والانسجام، والتناسب بين الألفاظ ذات الرنين والوقع الخاص، بمراعاة ما بينها من ائتلاف وتجانس صوتي »[5].

---

[1] ينظر مثلا قصيدة: محمد العيد: جواب الشاعر (28 بيتا، حرف رويها الدال)، مجلة الشهاب، م 12، جزء3، جوان1936، ص: 137-138.

[2] ينظر مثلا قصيدة: عبد الحميد بن باديس: تحية المولد الكريم (40 بيتا- حرف رويها (ب)، مجلة الشهاب، م 13، جزء 4،11جوان 1937 ص: 200-201-202.

[3] ينظر مثلا قصيدة: محمد العيد: أين لبلادي؟ (14 بيتا- رويها (هـ)، مجلة الشهاب، م 14، جزء 7، سبتمبر1938، ص: 401.

[4] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص: 161.

[5] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 197.

ويمكننا القول أن الشعراء الجزائريين تمكنوا من توصيل أفكارهم الإصلاحية لقرائهم عن طريق اعتمادهم على التراث الشعري العربي القديم المتمثل في الإيقاع الشعري لـــــ " الخليل بن أحمد الفراهيدي"، الذي ألفه الشعراء والجمهور – على حد ســـواء – فكانـــت قصائدهم موزونة مقفاة محافظة على عمود الشعر العربي.

5- شعرية القصائد المتعددة القافية والروي:

درس العنصر السابق شعرية البحر والروي الواحد في القصيدة الجزائرية – قيد الدراسة– من خلال بعض النماذج، ووضحنا مدى تكامل الدلالة بين الموضوع والبحر والروي، فهي « تسير في نفس المنهج الذي سارت عليه القصيدة العمودية التقليدية في محافظتها الصارمة على العروض الخليلي، ولاسيما جيل شعراء الإحياء، محافظين على القالب العمودي لا يحيدون عنه »[1]، ومع ذلك فقد سجلنا حضورا لبعض القصائد التي تخلى فيها أصحابها عن نظام القافية والروي الواحد، وعن ذات الموضوع يقول محمد ناصر « وإذا كان من خروج على عمود الشعر عند الشعراء الإصلاحيين فإنه ظل مقتصرا على محاولات قليلة نادرة للخروج عن إطار القصيدة ذات القوافي المطردة الموحدة »[2] والروي الواحد، فهل كان للخروج عن هذا النظام، مجرد تأثر بحركة التجديد، أم كان لذلك دلالة في القصيدة؟.

ولمعرفة الدلالة الشعرية الخاصة بتغيير قافية وروي القصيدة، نورد قول الشاعر "السعيد صالحي اليعلاوي"[3]، الذي قدم في المجلة على أنه "موشح"[4].

مَنْظَرٌ أَطْرَبَ صَبًّا مُغْرَمًا ... أَتُرَى مَنْ مُطْرِبِي مَنْ مُؤْنِسِي؟
أَتُرَى سِحْرُ بَيَانٍ قَدْ رَمَى ... قَلْبَ صَبٍّ شَيِّقٍ بِالأُنْسِ
فَاصْدَحَنَّ يَا بُلْبُلُ الدَّوْحِ الأَنِيقِ ... أَنْتَ لِلأَفْرَاحِ صَيْدَاحِ الزَّهْرِ
بِسْمِ الثَّغْرُ وَفِي الثَّغْرِ الرَّحِيقِ ... فَابْسُمَنَّ يَا دَهْرُ لِلأُنْسِ الأَغَرِّ
هَذِهِ الأَتْرَابِ بِالقَدِّ الرَّشِيقِ ... هَذِهِ الحُورُ تَبَدَّتْ بِالحُفَرِ

يمضي الشاعر "سعيد صالحي" في مائة واثنتي عشرة بيتا، يعدد في كل مرة استخدام حرف روي القصيدة، والروي هو « الحرف الأخير الذي تنتسب إليه القصيدة والملازم

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 198.

[2] المرجع نفسه، ص: 198-199.

[3] السعيد صالحي اليعلاوي: القصيدة دون عنوان: مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، 1938، ص: من 261 إلى 267.

[4] مجلة الشهاب، تقديم قصيدة "السعيد صالحي اليعلاوي"، م 14، جزء 14، 1938، ص: 261.

لها »[1]، فصفة الالتزام بروي واحد، لا تنطبق على هذه القصيدة، التي حاول صاحبها أن يغير في قافية القصيدة ورويها، وهو خروج عن المألوف من نظام القصيدة العمودية التي تشدد على هذين العنصرين، وهو في الآن نفسه شكل جديد للتنويع الموسيقي للقصيدة العربية يخلق نغما خاصا، يأسر المتلقي، ويجعله في تواصل معها، فكلما تكررت القافية والرويّ تنبّه القارئ لهذا التغيير وحاول التفاعل مع دلالة المعنى الذي ترتب عنه، والقصيدة طويلة – كما يبدو– ما يصعّب على متلق يعيش فترة استعمارية حرجة، أن يتابع هذا النمط بنفس التفاعل « فالأذن تملُ النغمة الواحدة حين تتكسر عشرات المرات في قصيدة واحدة، فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تمادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف »[2]، وهذا التغيير للقافية والروي، يعد شكلا من أشكال المحافظة على حس وذوق الجمهور، الذي يعدُ عنصرا مهما في العملية التواصلية، فهو الذي يحدد نجاح أو فشل أي عمل إبداعي.

6- القافية ودلالتها الشعرية:

بات واضحا أن الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى، والقافية هي ركن أساسي من أركان الشعر[3] التي لا يقوم إلا عليها، و« بالمعنى الأصح والأقرب، هي الحرف الأخير والساكن الذي قبله مباشرة والحركة التي قبل هذا الساكن، فهو لم يرسلها كما أرسلها سواه، بل أراد لها أن تكون مقطعا موسيقيا منغما، مستقلا عن مقاطع البيت الأخرى، وإن كان مرتبطا بها برباط سحري شفاف، على أنه جزء من موسيقى القصيدة »[4]، فهي إذن نغمة تتكر في انتظام في آخر كل بيت شعري، إنها « ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف والحركات »[5]، من أجل إحداث وقع موسيقي جمالي، يستثير في المتلقي جملة من الأحاسيس التي تجعله يولع بالقصيدة فيتابعها ويردّد

---

[1] موسى الأحمدي نويرات : المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص: 355.

[2] عباس محمود العقاد: يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1968، ص: 90.

[3] يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في انقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ص: 176.

[4] قيصر مصطفى : الجديد في علم العروض والقوافي: ص: 112.

[5] القاضي أبو يعلى التنوخي: كتاب القوافي، تح: عوفي عبد الرؤوف مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1978، ص:66.

مقاطعها، لحسنها ولإجادة الشاعر في « إقامة الوزن ومجانسة القوافي، فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك الحسن الذي له في الأسماع »[1].

فالقافية إذن ليست « إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن »[2]. فهي تولد لدى المتلقي متعة فنية يستقبل وفقها موضوع القصيدة ويتفاعل معه، عن طريق جملة من التوليفات الداخلية التي تشحنها بطاقة موسيقية تكثف من حالة الانفعال بها؛ ذلك أن الشاعر « يختار قافية موحدة بوصفها عنصرا ثابتا في القصيدة كلها، وإذا انعدمت في اللغة، كما لاحظ ذلك قدامة، كلمات مكرسة لأن تكون مجرّد قواف، فإن الاختيار الأولي لسجع ختامي يشير بشكل مباشر إلى كل التأليفات الصرفية التي تتكرر لذلك السجع وتحل محل القافية »[3].

ففي الشعر يتمكن الشاعر من الضغط على جملة من العناصر الداخلية التي تشكل عمله الإبداعي- هذا- من أجل خلق إيقاعات جديدة تشحن القصيدة، بنغم متواتر يخلق إيقاعا منتظما، يكثف من حالة السيطرة على المعنى وتوجيهه بطريقة شعرية، تقوى على تحمل عدداً كبير من الدلالات التي تنفتح على القصيدة لتقول نفسها وفق الأثر الذي تحدثه في المتلقي، ووفق معطياتها الفنية المتشابكة وهذا ما نحاول دراسته في القافية الداخلية للقصيدة الشعرية.

---

[1] علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة، ط 4، د.ت. ص: 88-89.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 246.

[3] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تقدمة مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك صوت محمد الوالي، محمد أوراغ، ص: 219.

أ. القافية الداخلية:

تميزت القصائد في مجلة "الشهاب" باعتماد الشعراء على توظيف ما يسمى بالتقفيات الداخلية والتي « ترد داخل البيت أو سطر الشعر »[1]، كما يمكنها أن « تسبق القافية الخارجية مباشرة ابتغاء أن يتردد في البيت إيقاعان متحدّان أو أكثر، وحتى يكون عبيرها الموسيقى أكثر نفوذا »[2]، وتعمل هذه الأصوات على شحن القصيدة بإيقاع موسيقي متوهج، يعمل على شد الأذن الموسيقية إلى الحركة الانفعالية، التي يهدف الشاعر توصيلها إلى القارئ وتتضح هذه السمة الموسيقية من خلال النماذج الآتية:

1- مَلَكَ الحُسْنُ أَمْرَنَا فَأَرَانَا كَيْفَ يُبْلَى الإِنْسَانُ بِالإِنْسَانِ[3]

2-فَاشْكُرنَّ وَاحْمَدَنَّ ثَبَاتَهُ وَاطْلُبْ عُلاهُ فَوقَ الكَمَالِ كَمَالا[4]

3-إِنِّي وَإِنْ غَيَّبُوا عَنِّي لَيَذْكُرُهُمْ مِنِّي فِي الشِّعْرِ مِهْيَارٌ وَبَشَّارُ

4-لَئِنْ عَادَانِي سَعْدُ كُنْتُ أَطْلُبُهُ فَإِنَّمَا السَّعْدُ أَقْسَامٌ وَأَقْدَارُ[5]

5-يُرَى كَجَذْلان حُرٍّ وَهُوَ الأسِيفُ الأسِيرُ[6]

6-يَدُقُ بَيْنَ ضُلُوعِي قَلْبٌ كَسِيفٌ خَسِيرُ[7]

7-وَحْيٌ بِأَرْقَى لَهْجَةٍ عَرَبِيَّةٍ رَاقَتْكِ بِالتَّرْتِيلِ وَالتَّجْوِيدِ[8]

8-وَكَمْ أَوْضَحَ اللهُ أُحْجِيَةً ! أَتُوهَا وَمَنْ جَهِدُوا وَجَدُوا[9]

9-فَالسِّنُ ضَاحِكَةُ وَالصَّفْوُ مُنْتَشِرُ وَالبَذْلُ مَا بَيْنَ مَنْثُورٍ وَمَقْصُودِ[10]

---

(1) محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د. ط، 1977، ص: 9.

(2) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط 3، 1988، ص: 38.

(3) محمد العيد: مساجلة أدبية، مجلة الشهاب، م 14، جزء 3، جوان 1938،ص: 114.

(4) مبارك بن جلواح العباسي: القصيدة دون عنوان ، مجلة الشهاب، م 14، جزء 4،جوان وجويلية 1932، ص: 257.

(5) ميموني عنتر (مجهول): جمعية العلماء المسلمين بها، مجلة الشهاب، ج 4، جوان وجويلية 1938، ص: 301.

(6)،(7) محمد العيد : جواب الشاعر، مجلة الشهاب، م 12، جزء 3،جوان 1936،ص: 137-138.

(8) زهير الزاهري: صورة مجتمع الجزائر، م 6، جزء 5، جوان 1930، ص: 307.

(9) محمد بن بسكر: وما العلم إلا مشاع، م 6، جزء 6،جوان 1930، ص: 176.

(10) محمد بن بسكر: عقد فريد، مجلة الشهاب، جزء 7، 1931، ص: 383

تحمل الكلمات التي تسبق القافية نفس إيقاعها الموسيقي، زيادة عل اتصالها بالأصوات الصائنة (الألف والواو والياء) ما أمدّ القصائد « بإيقاعات وأنغام صوتية مديدة »[1]، أضفت عليها حسّا موسيقيا راقيا، أخرج القصيدة من الرتابة إلى عالم مديد من من الأحداث تنطلق عبره آهات الشاعر، واحتمالات مفتوحة لما يريد أن يبوح به.

وكوجه آخر للتقفيات الداخلية الخاصة بالكلمة التي تسبق القافية مباشرة، هناك تقفيات داخلية تنتشر على مستوى البيت الواحد من القصيدة الشعرية، تضفي هي الأخرى مسحة فنية عليها؛ إذ « يحاول الشاعر تأسيس قافية جديدة مغايرة في نسقه الصرفي في ثنايا البيت وحواشيه »[2]، ويظهر ذلك من خلال هذه النماذج:

[1] يا دكار لطيف الشهروري: المفاتيح الشعرية ، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 208.

[2] يا دكار الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، ص: 209.

1- **فَالجَهْـلُ قَائِـدُنَا وَالجُـبْنُ رَائِـدُنَا** وَ**المَقْـتُ عَائِـدُنَا** وَالحَسَـدُ لَـمْ يَـنَمِ[1].
2-جَاثٍ عَلَى الرُّكْبَتَيْنِ، حلانـي الحشـا وَالظَّهْرِ، **هَاوِي** الجِسْـمِ **ذَاوِي** الشَّـبَابِ[2].
3-فَقَدْ قِيـلَ ذُو **عِلْـمٍ وَصِـدْقٍ وَرِفْعَـةٍ وَحِلْـمٍ وَتَسْـلِيمٍ** وَهَـذَا مُسْـلِمِ[3].
4-فَأَدْبَرَتُ أَسْـعَى لِلْحُقُـولِ وَلِلأسـس بِجَنْبِـي **آلامُ** وَلِلـنَّفْسِ **آمَـالُ**[4].
5-وَالنَّاسُ **طَاغٍ** عَلَـى **طَـاغٍ** إِلَـى أَمَـدٍ كَـالمَوْجِ يَقْـذِفُ **هَـدَّارٌ بِهَـدَّارِ**[5].
6-قَدْ هَيَّأْتَ خُضْـرَ الرِّيَـاضِ طُيُورُهَـا **لِكَلامِـهِ** وَزُهُورُهَـا **لِسَـلامِهِ**[6].
7-فَوَاللهِ لا تُثْنِـي عَـنِ السَّـعْيِ لِلْعُـلا وَلَوْ كَانَ فِي الإِقْـدَامِ مَـوْتٌ مُصَـفِّقَا[7].

إن الانسجام بين الصيغ الصرفية في النماذج السابقة (الجهـل/ الجـبن)، (آلام- آمال)، (كلامه- سلامه)، وحركة الجر التي تابعت في النموذج (الثالث والسابع) كل ذلـك نظّـم حركـة الإيقـاع الـداخلي فـي هـذه الأبيـات وأنشـأ مكونـا نغميـا Tntonationformant[8] لهـا فبـدت كقطعـة موسـيقية نوتاتهـا كلمـات تسـاوت ألحانها، فأطربت القارئ بتواتر ورودها على جسد النص.

ب- التصريع:

التصريع هو أحد الجوانب المهمة، التي تسهم في إثراء إيقاع القصيدة، يقع في البيت الأول الذي يتصدرها، ويمثل لحظة الالتقاء الأولى -بعد العنوان- بالقارئ، وهـو أحـد الأسباب التي أدت إلى اهتمام الشعراء والنقاد به، فهو يخلق تنوعا موسيقيا رنانـا، يميـز

---

(1) محمد الطاهر بن بلقاسم: الله أكبر نور العلم منبثق، م 8، جزء 10، أكتوبر 1932، ص: 530.
(2) محمد العيد : تاعس ناعس، مجلة الشهاب، م 6، جزء 11، ديسمبر 1930، ص: 690.
(3) ابن قدور: أظهر مظاهر الجزائر في الحالة الراهنة، مجلة الشهاب، م7، جزء 9، سبتمبر 1931، ص: 571.
(4) محمد الهادي السنوسي: أبحث عن الحرية، مجلة الشهاب، م6، جزء 8، سبتمبر 1930، ص: 506.
(5) محمد العيد: بين إيراد وإصدار، مجلة الشهاب، م 11، جزء 9، ص: 586
(6) محمد العيد: وحي الشعر، جريدة الشهاب، م4، عدد 149، 29 ماي 1928، ص: 7.
(7) رمضان حمود: صدى "الجديد والقديم" جريدة الشهاب، م 3، عدد 101، 16 جوان 1927، ص: 25.
(8) ينظر: عبد الكريم مجاهد: البنية الصوتية بين تشكيل الخطاب الشعري ونظرية التلقي مجلة المدى، عدد 22، سنة 1988، ص: 17.

البيت الأول عن بقية الأبيات الشعرية، بحركية متوازنة بين أواخر شطري البيت، مما يجعل القارئ يستأنس ويطرب له، فيتابع القراءة.

والتصريع في المفهوم النقدي والعروضي هو « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته »[1]، وهو ما يخلق توازيا إيقاعيا، يبادر إلى إثارة القضية الأم في القصيدة بنوع من الخصوصية، إنه « أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في القصيدة، فهو أوّل شكل من أشكال السبك يراه قارئ النص »[2].

وعلى هذا يكون التصريع ضرورة شعرية لابد منها؛ إذ يقول " قدامة بن جعفر":«إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[3]. بينما « إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلف إلا من المتقدمين »[4]، في حين أجاز النقاد التصريع في غير المطلع، كونه يمثل نقلة نوعية لموضوع أو فكرة جديدة، و« هذا أمر أجازه ابن رشيق عند خروج الشاعر من قصة إلى قصة أو من وصف شيء آخر، فيأتي بالتصريع إخبارا بذلك » [5].

فعن طريق التصريع، ينتقل القارئ بمتعة فنية بين أجزاء القصيدة التي تشكل هي الأخرى حدثا فنيا آخر يسهم في إثراء الإيقاع، فالموسيقى الشعرية « لا تتضح في تساوي التقاسيم الزمنية، والإيقاعات المتماثلة ولوازم الروي المتحدة في كل بيت من أبيات

([1]) ابن رشيف القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطبيعة، بيروت، ط5، 1981، ص: 173.

([2]) إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 682.

([3]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد المنعم خفاجى، ص: 90.

([4]) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص: 174.

([5]) يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ص: 174.

القصيدة فحسب، بل هي تتضح أيضا في جوانب كثيرة منها التصريع بين شطري البيت وخاصة في المطالع »[1].

إنه توقيع نغمي من قبل الشاعر، يحمل أثرا على مستوى الإيقاع والمعنى، يعمد إليه الشاعر كوسيلة فنية يوصل بها فكرا وفنا لإحداث أثر معين على مستوى معين، وقد تميزت القصائد الجزائرية في مجلة الشهاب (1925-1939) بهذا العنصر الإيقاعي الذي افتتح به الشعراء قصائدهم، ليثيروا قضايا مهمة تمس حياة الشعب الجزائري المحتل، بطريقة فنية، تحاول انتشاله من عالم البؤس والاستعمار إلى عالم آخر، عن طريق التصريع الذي يعد « أسلوب القفز إلى الأمام »[2]، فهو فاتحه لتجاوز الواقع، الذي الذي يحاول الشاعر رسم أبعاده، بطرق مختلفة تعمل جميعها على إحداث التغيير بشكل ما، ولعل الموسيقى الشعرية هي معزز رئيس، يكفل فعل التوصيل والتأثير، وهذه بعض النماذج التي اعتمد الشعراء فيها على التصريع:

1-خَلِّيا عَنْكُمَا حَدِيثَ احْتِجَابِي ... عَرِّجَا بِي عَلَى العُلا عَرِّجَا بِي[3].
2- أَنْعَمتْ بِالجَمِيلِ ذَاتُ الدَّلالِ ... وَتَبَدَّتْ فِي رَوْنَقٍ وَجَمَالِ[1].
3-هَيْهَاتَ لا يَعْتَرِي القِرْآنَ تَبْدِيلُ ... وَإِنْ تَبَدَّلَ تَوْرَاةٌ وَإِنْجِيلُ[2].
4-كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْتَقْدَحِ العُقْبَى ... وَيَرْفُضُ دَمْعُ العَيْنْ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبَا[3].
5-لا تَبْلُغِ العَلِيَاءَ دُونَ ثَبَاتٍ ... هَيْهَاتَ، دُونَ المَجْدِ كُلّ أَذَاةِ[4].
6-أَلا هَلْ اتَّخَذْنَا ذَرْوَةَ العِزِّ مَنْبَرَا ... وَفِي مَطْلَعِ العِرْفَانِ لِلنَّشْءِ مَظْهَرَا[5].
7-عَرَفْتُكِ يَا نَفْسُ ازْهَدِي أَوْ تَرْهبِي ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مَذْهَبِي فِيكِ مَذْهَبِي[6].
8-جِسْمِي بَرَاهُ الضَّنَى وَالقَلْبُ مُسْتَاءْ ... وَالصَّبْرُ ضَاعَ وَقَدْ أَصَابَنِي دَاءُ[7].
9-مَالِي يَهِيجُنِي شَجْوٌ وَتِذْكَارُ ... فَمِلْءُ قَلْبِي أَشْجَانٌ وَأَفْكَارُ[8].

---

[1] شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص: 32.

[2] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، د. ط، 1996، ص: 83.

[3] الصحراوي، الجنيد أحمد المكي: الشهاب يحي الشباب ، جريدة الشهاب، م 1، عدد 2، 19 نوفمبر1925، ص: 39.

تشكل هذه الأبيات مطالعا لقصائد مختلفة لشعراء مختلفين، لجئوا فيها إلى التصريع « لتحقيق دفقة دلالية في بداية القصيدة، مما يمهد لتقبل الرسالة الشعرية واستقرارها في ذهن المتلقي »[9]، وتختلف هذه الأبيات في أسوبها واندفاعها، غير أنها تكاد تتفق جميعها على إحقاق أثر واحد، هو رفض الواقع ومحاولة التغيير، ففي النموذج الأول وقع التصريع بين الكلمتين (احتجابي- عرجابي) فهي دعوة صريحة إلى تجاوز الواقع عن طريق رفض الاحتجاب، الماثل في الاستسلام والتّخفي ومحاولة الصعود بالأزمة إلى أفق أوسع، تنفرج فيه المأساة الوطنية، وكان للإيقاع الموسيقى دوره الفعال في رسم حركة الانتقال والعروج عن طريق التصريع الذي أعطى إيقاعا متميزا، هيّأ القارئ لاستقبال هذه الفكرة والتفاعل معها بالتواصل المستمر.

وهكذا وبوتيرة إيقاعية منتظمة سارت بقية النماذج: 2- (الدلال- جمال)- 3- (تبديل- إنجيل)، 4- (العقبي- سكبا)، 5- (ثبات – أذاة)، 6- (منبرا- مظهرا)، 7- (ترهبي- مذهبي)، 8- (مستاء- داء)، 9- (تذكار- أفكار)، محدثة وقعا موسيقيا يتكرر في آخر شطري البيت، وكأنه مؤشر على دلالة إفهامية معينة تحاول الحلول إلى فكر القارئ، لتقول وتبوح بلغة تشاكلت حروفها لتعزف لحنا مميزا لبيت مميز، كان له حق تصدير البيت، ليحمل كثافة إيقاعية وإفهاميه تنساب بفنية على جسد القصيدة، و« من ثم يسهم التصريع – كدالٍّ صوت معنوي- في إنتاج شاعرية النص وتحقيق رسالته، كما يكسبه وضعه في أول القصيدة صفة المثير الصوتي الذي يجعل المتلقي متحفزا لتقبل

---

(1) ابن بشير الرابحي: حبذا نخبة بها الشعب يسمو، جريدة الشهاب، م1، عدد 3،4ديسمبر 1925، ص: 85.

(2) محمد العيد: ما بال آشيل يهذي؟ !...، جريدة الشهاب، م1، عدد 13، 4 فيفري1926، ص: 274.

(3) زكرياء بن سليمان: دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م2، عدد 57، 20سبتمبر 1926، ص: 361.

(4) محمد السعيد الزاهري: إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله، جريدة الشهاب، م2، عدد 13،79 جانفي 1926، ص: 734.

(5) محمد الهادي السنوسي: وماذا عسى تجدي الدموع؟ مجلة الشهاب، م 6، ج 11، ديسمبر1930، ص: 686.

(6) محمد العيد: يا نفس...، مجلة الشهاب، م 8، ج 1، جانفي1932، ص: 32.

(7) علي الزواق: يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا، مجلة الشهاب ، م 10، ج 4، جوان1938، ص: 302.

(8) ميموني عنتر: جمعية العلماء المسلمين بها ، مجلة الشهاب، م14، ج 4، جوان وجويلية1938، ص: 302.

(9) إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 682.

الرسالة الشعرية بما تتضمن من قضايا »[1]، وكأن الشاعر أراد أن يلح – بطريقة غير مباشرة – وبأسلوب فني على ضرورة تقبل القارئ لقصيدته الشعرية من خلال استثارة حاسة السمع، التي تهيئ صاحبها لمواصلة قراءتها.

ج. كسر النمط:

تمتاز بعض القصائد الجزائرية في مجلة "الشهاب" بنظام إيقاعي مميز، يحفظ رتابة إيقاعية على مستوى خواتم أبياته و« هذا التوازن أسس للقصائد إيقاعا عاليا، به داهمت القارئ، وفرضت إيقاعها عليه، وقد أضفى هذا الإيقاع على تلك القصائد قوة استهوائية تغري المتلقي بمتابعتها، من خلال تأسيس نظام إيقاعي منتظم في أعاريض الأبيات »[2] وكنوع من التعبير النمطي لهذا الإيقاع الواحد، يعمد بعض الشعراء « إلى كسر هذا الإيقاع وتهميشه، عبر تنوع التفعيلة الأخيرة في نهاية الأبيات »[3]، كما حدث مع هذه النماذج الشعرية؟ يقول "المختار أحمد الشريف " في قصيدته: " يا لها قصة... !" [4].

بِبِلادِ الإسْلامِ قَدْ خَطَّ قَبْرًا ... وَبَنَاهُ وَذَاكَ مُنْذُ سِنِين
قبة في أَبِي سَعَادَةُ فِيهَا ... أَثَرُ الرَّسْمِ مِنْهُ وَالتَّحْسِينِ
....
يَا لَهُ اللهُ مِنْ غَرِيبٍ شَهِيدٍ ... لا سِوَى الحَقِّ مَالَهُ مِنْ خَدين
ثُمَّ وَارُوهُ آسِفِينَ لِمَا يَفْـ ... ـتَكُ بِالمُكْرَمَاتِ رَيْبُ المَنُونِ
فَابْكِ مَا شِيتَ يَا أَخَا الفَضْلِ فِيهِ ... حَسَنَاتٍ تَجِلُّ عَنْ تَدْوِينِي
....
وَابْكِ فِيهِ الإخْلاَصَ وَالعِلْمَ وَالإيـ ... ـمَانَ وَلْتَبْكِهِ بِدَمْعٍ سَخِينِ

[1] إبراهيم جابر: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص:684.

[2] يا دكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 214

[3] المرجع نفسه، ص:214.

[1] المختار بن أحمد الشريف: يا لها قصة... !، مجلة الشهاب، م6، ج2، 1930مارس، ص: 123.

ذَاكَ مِـــنْ بَعْـــضِ حَقِّـــهِ يَـــا صَـــدِيقِي وَاجِـــــبٌ يَنْتَقِيـــــهِ كُـــــلّ أَمِـــــينِ
يَـــالَقَوْمِي صَـــبْرًا لِحَـــادِثِ دَهْـــرٍ غَـــادَرَ الطَّبْـــعَ لَـــيْسَ بِالمَـــأْمُونِ
إِنَّ فِـــي هَـــذِهِ لأَبْلَـــغُ وَعْـــظٍ مُزْعِجَـــاتٍ تَهُولُنَـــا كُـــلَّ حِـــينِ
مَـــا عَسَـــى يَنْفَـــعُ التَّأَسُّـــفَ وَ الحُـــزْ نُ وَطُـــولُ الرِّثَـــاءِ وَالتَّـــأْبِينِ
لَكِـــنَّ الاتِّعَـــاظَ يَجْمُـــلُ بالحيـــ ـــي لَيَنْبُـــو عَـــنْ كُـــلَّ فِعْـــلٍ مَشِـــينِ

تتكون هذه القصيدة من ستة وثلاثين بيتا 36 بيتا، وهو عدد يطول معه نفس القارئ وهو يستمع أو يقرأ القصيدة، مما جعل الشاعر يغير بين الحين والحين من صيغة (فعيل) إلى (فعول) في أعاريض أبياته ليخرج القارئ من هذا الإحساس الحزين، فالقصيدة رثائية، الذي خلق حسّا حزينا منّظما أدخلَ القارئ في رتابة انفعالية، فَكَسْرُ هذا النمط المتواتر يَحمل نوعا من التغيير الذي يُحدث استفاقة شعورية تنتج عن تغيير الإيقاع، فيجدّد انتباه وإحساسه مع كل تغيير، والذي جاء على هذا النحو: الأبيات السبعة الأولى، وردت أعاريضها على وزن (فعيل)، ثم تغيرت إلى صيغة (فعول) مع الأبيات (8-11-12-13-15-25-29) فبين الحين والآخر يغير الشاعر من أعاريض القصيدة، وكأنه يريد أن يجعل هذا القارئ ملكا له، باستحواذه على مشاعره، التي يضغط عليها عن طريق صيغة (فعول)، حتى يتابع عمله " القصيدة "، فهو يدرك أن الشعب يعاني فترة حرجة، يتعرض فيها لغزو استعماري عنيف، فَفِكْرُهُ سوف يرتحل مع كل لحظة حزن يبثها الشاعر، ليتيه في عالمه الخاص، ليشكل هذا التغيير موقفا يحتال فيه الشاعر على القارئ، بهذا الإيقاع المفاجئ ليعيده إلى عالم القصيدة.

وكنوع آخر لكسر النمط نورد هذا النموذج الشاعر " أحمد سحنون " من خلال قصيدته: " ليلة مع البحر"[1].

مَـــاذَا بِنَفْسِـــكَ قَـــدْ أَلَـــم يَـــا أَيُّهَـــا البَحْـــرُ الخِضَـــمْ
نَـــامَ الخَلَائِـــقُ كُلُّهُـــم وَبَقِيـــتَ وَحْـــدَكَ لَـــمْ تَـــنَمْ
فَـــالكَوْنُ فِـــي صَـــمْتٍ عَمِيـــ ـــقٍ غَيْـــرَ صَـــوْتَكَ فَهُـــوَ لَـــمْ

[1] أحمد سحنون: "ليلة مع البحر" ، مجلة الشهاب، م 13، ج 9، نوفمبر1937، ص: 416.

وَالجَـــــوُّ صَـــــافٍ وَالهِـــــلا ... لِ عَلَـــــى جَوَانِبِـــــهِ ابْتَسَـــــمْ
وَأَرَى العُبُـــوسَ عَلَـــى مُحَيَّـــ ... ـــــاكَ عَلَـــى جَوَانِبِـــهِ ابْتَسَـــمْ
وَأَرَى أَنِينَـــــــكَ صَـــــــاعِدًا ... فِـــي الجَـــوِّ يُـــدَوِّي فِـــي الأَكَـــمْ
وَأَرَاكَ كَالمَشْـــــفَى يَضُـــــ ... ـــــجُّ مِـــنَ النَّسِـــيمِ إِذَا أَلَـــمْ
فَكَـــأَنَّ مَوْجَـــكَ وَهُـــوَ يَعْـــ ... ـــــثُرُ بِالصُّـــغُورِ قَـــدْ اصْـــطَدَمْ
دَمْـــعٌ جَـــرَى مِـــنْ مُوجِـــعٍ، ... فَقَـــدَ التَّصَـــبُّرَ فَانْسَـــجَمْ

يقوم الشاعر هذه المرة، بكسر نمط أبياته على مستوى مطالعها، عكس النموذج الأول، فتكراره للفعل (أرى) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات، جعله يكسر هذا التوتر المهيمن للفعل (أرى)، لتكون أداة التشبيه (كأن) قد خلقت « التنويع الموسيقي والصوتي في النص »[1]، حتى لا يصبح (الفعل) (أرى) لازمة يصدّر بها الشاعر بقية أبياته، فكانت (كأن) القاطع لهذا التكرار، مما أحدث إيقاعا جديدا على المستوى الصوتي للقصيدة، فتكثيف الإيقاع عن طريق تكرار (أرى) ولد إيقاعا آخر، عن طريق كسر النمط المكرر، واستبداله بوحدة وزينة أخرى، تعزف لحنا جديدا للأبيات التالية لَهَا.

د. نظام الفواصل:

لعل الثقافة الدينية التي نشأ عليها الشعراء الجزائريون[2]، أثرت فيهم بشكل كبير، ونظام الفواصل في الآيات القرآنية هو أحد جوانب هذا التأثير، والفاصلة هي: « هاء ساكنة تعقب الروي مباشرة »[3]، مما يحدث إيقاعا متميزا داخل القصيدة عن طريق الصدى الذي تحدثه الهاء الساكنة، ومثل ذلك قول الشاعر "محمد العيد" في قصيدته:"نشيد الإخوان"[4]:

---

(1) يا دكار الشهروزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة الأسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 215.

(2) ينظر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته ومضامينه وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص: 40-41.

(3) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، د. ط ، 1987، ص: 249.

(4) محمد العيد: نشيد الإخوان، مجلة الشهاب، م15، ج 1، 1939، ص: 42.

نَحْـــنُ الإِخْـــوَانُ أَهْـــلُ الجَنَّـــهْ
أَهْـــلُ القُـــرْآنُ أَهْـــلُ السُّـــنَهْ

فـ " النون ": « حرف مهموس رخو.... أصلح للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع »[1]، أعقبته هاء ساكنة، والهاء : « مهموس رخو »[2] أيضا، يوحي بمشاعر إنسانية صادقة كما يحدده النموذج السابق، الذي يثبت فيه الشاعر بصدق نسبته للدين الإسلامي في فخر واعتزاز، وكان إردافه لهذه الهاء الساكنة، بغية إحداث صدى يردد هذا الشعور الرائع بالانتساب لدين الله.

وهذا نموذج آخر لعبد " الحميد بن باديس" من خلال قصيدة "السياسة" يقول فيها:[3]

أَشَـــعْبُ الجَزَائِـــرِ رُوحِـــي الفِـــدَا لِمَـــا فِيـــكَ مِـــنْ عِـــزَّةٍ عَرَبِيَـــهْ
بَنِيـــت عَلَـــى الـــدِّينِ أَرْكَانُهَـــا فَكَانَـــتَ سَـــلامًا عَلَـــى البَشَـــرِيَّهْ
خَلِـــدْتُمْ بِهَـــا وَبِكُـــمْ خَلَـــدَتْ بِهَـــذِهِ الـــدِّيَارِ عَلَـــى الأَبَدِيَّـــهْ
فَـــدُومُوا عَلَـــى العَهْـــدِ حَتَّـــى الفَنَـــا وَحَتَّـــى تَنَـــالُوا الحُقُـــوقَ السُّـــنِيَهْ
تَنَالُوهَـــــا بِسَـــــوَاعِدِكُمْ وَإِيمَـــــانِكُمْ وَالنُّفُـــــوسِ الأَبِيَّـــــهْ
فَضَـــحُّوا وَهَـــا أَنَـــا بَيْـــنَكُمْ بِـــذَاتِي وَرُوحِـــي عَلَـــيْكُمْ ضَـــحِيَّهْ

بهذه الأبيات الحماسية بث الشاعر، مشاعر الأنفة والفخر والصبر في نفس الشعب الجزائري عن طريق هذا الأسلوب الخطابي الرنان، الذي يهز المشاعر ويقوي العزائم، فالوحدة والشوق لرؤية الجزائر حرة إسلامية، جعل الشاعر يتعمد استعمال نظام الفواصل القرآنية، وهو العالم والمفسر والحافظ لكتاب الله، وكأنه أراد الاستئناس بروح هذا الشعب وهي تشاركه آماله وتطلعاته، فَتَرُدَّ الجواب (هاء) متأوهة لمعاناته؛ إذ « تدور وظيفة هاءات السكت حول المحافظة على فتحة الياءات التي هي فتحة خفيفة، لخلق نوع من

(1)– (5) حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص: 47–48.

(6) عبد الحميد بن باديس: دون عنوان ، مجلة الشهاب، م 13، ج 6، 1937، ص: 274.

الصدى الصوتي، لتشخيص صوت الياء المفتوح المنتهي بالسكون، وكأن الشاعر صادف فضاء جاوب أصواته »[1].

ويعتمد الشاعر "محمد العيد" في قصيدته: (درة فريدة) المكونة من ثلاث وخمسين بيتا نظام الفواصل، الذي أكسب القصيدة إيقاعا متميزا يقول فيها:[2]

وَقَفْتُ أَرْجَى الرِّحَابَ الخِصَابَ ... وَأَسْتَمْنِحُ الأَيْدِي المَاطِرَهْ
رِجَال الشُّعُورِ أَفِيضُوا البرُورِ ... وَقُوا الأَنْفُسَ القَسْوَةَ القَاهِرَهْ
أَيُرْضِي الشُّعُورُ ابْتِسَامَ الثُّغُورِ ... وَمِنْ حَوْلِهَا أَدْمُعٌ هَامِرَهْ؟!
قَدْ اسْتَفَزَّ النَّاسُ دَاعِي الحَنَان ... فَكُونُوا طَلِيعَتَهُ النَّاصِرَهْ
فَشَا الجُوعُ وَاشْتَدَّ عُسْرُ المَعَاشِ ... وَعَادَتْ سُنُو يُوسُفَ الغَابِرَهْ
....
فَيَا أَيُّهَا الرَّافِعُونَ القُصُورَ ... إِلَى الجَوِّ فِي الأُمَّةِ القَاصِرَهْ
وَيَا أَيُّهَا الوَادِعُونَ النِّيَام ... عَلَى الخِزِّ فِي السُّرَرِ الفَاخِرَهْ
وَيَا عَامِرَ الجِيبِ خُلْوَ الفُؤَادِ ... قَرِيرَ البَصِيرَةِ وَالبَاصِرَهْ
وَيَا ثَانِيَ العَطْفِ بَيْنَ الجَمَا ... هِيرِ يَا وَاضِعَ الكَفِّ عَلَى الخَاصِرَهْ
....
أَلا تَذْكُرُونَ حُفَاةً عُرَاةً ... أَصَابَهُمْ الفَقْرُ بِالفَاقِرَهْ
أَلا تُكْرِمُونَ أَلا تُنْقِذُونَ ... وُجُوهًا تُكَبْكِبُ فِي الحَافِرَهْ
قَصَرْتُمْ عَلَيْكُمْ فُنُونَ الطَّعَامِ ... وَمَا شَفَّ مِنْ كِسْوَةٍ بَاهِرَهْ
وَآثَرْتُمْ أَهْلَكُمْ بِالهِبَاتِ ... وَبِالمُتَعِ اللَّذَة الوَافِرَهْ

نسج الشاعر "محمد العيد" قصيدته –هذه– على نظام الفواصل، حيث اقترن حرف الروي "الرّاء" بهاء ساكنة طبعت القصيدة بطابع مميز والراء: « مجهور متوسط الشدة والرخاوة... يدل على التحرك، والتكرار والترجيع، وعلى الرقة، والنضارة، والرخاوة.

---

[1] يادكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 212.

[2] محمد العيد: "درة فريدة" مجلة الشهاب، م 10، جزء 5، أفريل1934، ص: 228–229.

وعلى الفزع، والخوف، وعلى الثبات، والاستقرار، والربط وضم الأشياء »[1]، وكل هذه الصفات تميز بها الشاعر في هذه القصيدة الطويلة، التي تحكي معاناة الشعب الجزائري، فالشاعر يصف مظاهر البؤس حينا، ويتذمر حينا آخر، ثم يعتب ويأمل... وقد أرفق هذه "الراء" بـ "هاء " ساكنة ليُشَهِّرَ بما تحمله هذه القصيدة من مآس وأحزان، تطلب فرجا وكأن الشاعر أراد لهذا الصدى أن يدوي ليعلن هذا الألم للعالم كله، إنها صرخة متواترة في انسجام عمودي ينساب على قافية القصيدة محدثا إيقاعا مميزا، تمكّن من حمل دلالات كثيرة يكشفها كل بيت شعري.

وزيادة على تكثيف الإيقاع الموسيقي في القصيدة، فإن نظام الفواصل يحمل دلالة مشاركة القارئ في تحريك معالم المعاني، عن طريق توقع مستمع حاضر يردد صدى صوت الشاعر، ليبلغ مسامع المجتمع كله بما يريد قوله، حتى يخلد ألم وطنه.

ثالثا-الإيقاع الداخلي:

1-التجاوب الصوتي:

تحقق هذه البنية إيقاعا موسيقيا خاصا، فهي تقوم « على التجاوب الصوتي بين الدالين المكررين، بحيث يلاحظ ثبات موقع اللفظ الثاني، بخلاف الأول الذي تختلف مرتبته وتتنوع، وجدير بالإشارة أن البعد المكاني في هذه البنية يأخذ الأولوية، إذ إن تلاشي هذا البعد يحول البنية إلى صورة أخرى من صور التكرار»[2].

[1] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص: 42.

[2] يا دكار لطيف الشهرزوري، المفاتيح الشعرية ، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 228.

وجاء التجاوب الصوتي موزعا في الشعر الجزائري المدروس، وفق هذه الأشكال:

1-اللفظ الأول في الصدر:

في هذا النوع تتسع المكانة بين الدال الأول والثاني، الذي يبقى محتفظا بمكانه في آخر البيت، بينما يتصدر الدال الأول في البيت الأول كقول الشاعر:

1- **وَاطْلُبَا** بِي رَغَائِبَ الشَّعْبِ إِنِّي فِي سَبِيلِ العُلا وَقَفْتُ **طُلابِي**[1].
2-**غُفْرَانَكَ** لِمَ يَشْقَى فِي الخَلْقِ جَمٌّ **غَفِيرُ** !؟ [2].

2-اللفظ الأول في حشو المصراع الأول:

1- لا تَخَافُوا **العُثَارَ** فِي البَحْثِ وَامْضُوا قَدْ يَكُونُ **العُثَارُ** بَابَ العُثُورِ[3].
2- **جَحَاجِحَةٌ** عُرْبُ القَرَائِحِ وَاللُّغَى فَأَهْلا وَسَهْلا **بِالجَحَاجِحَةِ** العَرَبِ[4].

تضيق في هذا النوع المساحة المكانية بين الدالين، المكررين ليؤلفا انسجاما إيقاعيا.

3-اللفظ الأول في نهاية المصراع الأول:

وهنا تضيق المسافة أكثر بين الدال الأول والثاني، ممال يقرب التناسب الصوتي بين البيتين ويحدث إيقاعا متميزا، كما في النموذجين:

1-لا تَخْشَى سَيْفًا مِنَ البَاغِي وَلا **قَلَمًّا** فَغَارَةُ اللهِ فَوْقَ السَّيْفِ وَ**القَلَمِ**[1].
2- وَثِقْ أَنَّ لِلتَّارِيخِ حُكْمًا **مُؤَخَّرًا** وَكَمْ نَسَخَ الأَحْكَامَ حُكْمٌ مُؤَخَّرٌ[2].

---

[1] الصحراوي، الجنيد أحمد المكي : الشهاب يحي الشباب، جريدة الشهاب، م 1، عدد 2، 19 نوفمبر1925، ص: 39.

[2] محمد العيد: جواب الشاعر ، مجلة الشهاب، م12، جزء 3، جوان 1936، ص: 137.

[3] محمد العيد: "نور الإسلام" مجلة الشهاب، م 7، ج 1، فيفري 1931، ص: 29.

[4] محمد العيد: جواب الشاعر، مجلة الشهاب، م 12، ج 3، جوان 1936، ص: 137.

4-اللفظ الأول في أول الشطر الثاني، واللفظ الثاني في نهايته:

وهنا تضيف المسافة بشكل كبير بين اللفظين، فيصبح التناغم بينهما أكثر قربا كما في النموذجين:

1- جَرَّتِ الحَادِثَاتُ نِعْمِي وَبُؤْسِي **فَأَجَارَ** الحُدُودَ فِيهَا وَ**أَجْرَى**[3].
2- وَأَحَاطَ الهَوَى بِهَا فَأُصِيبَتْ **بِسُقَامِ** الهَوَى وَبِئْسَ **السُّقَامُ**[4]

5-اللفظ الأول يكون في حشو الشطر الثاني:

وتقصر المسافة بين الدالين أكثر، محدثة جرسا موسيقيا متقاربا، كما في النموذجين:

1- أَيَا إِخْوَةَ الإِسْلامِ رِفْقًا بِنَا رِفْقًا فَحَالَتُنَا **رَقَّ** الجَمَادُ لَهَا **رَقَّا**[5].
2-ضِيقُ الصَّدْرِ لَمْ يَسَعْ غَيْرَ أَغْرَا ضٍ لَهُ **تَبْذُرُ** التَّبَاغُضُ **بَذْرَا**[6].

إن التجاوب الصوتي الذي يحدث بين لفظين على مستوى البيت الشعري الواحد، يأخذ مراتب مختلفة داخل البيت، في حين تحتفظ اللفظة الثانية المكررة رتبة ثابتة مما يحدث إيقاعا موسيقيا « فيزداد بذلك موسيقا البيت عمقا والبنية الصوتية تماسكا »[7].

وقد اعتمد الشعراء الجزائريون على هذا النمط من الكتابة، لتناسبه مع الأهداف الإصلاحية، التي يعملون على غرسها في فكر الشعب الجزائري، فهذا الأسلوب بما يحمله من تكرار للألفاظ، هو تركيز منهم على فكرة معينة وترددها بشكل منتظم، يترتب عن إيقاع موسيقي، يكفل مهمة التوصيل للقارئ.

---

(1) محمد العيد: الحق، مجلة الشهاب، م 12، ج 12، فيفري 1937، ص: 510.
(2) محمد العيد: دون عنوان ، مجلة الشهاب، م14، ج 4، جوان وجويلية 1938، ص: 272.
(3) محمد العيد: خطك الله للعباد كتابا، مجلة الشهاب، م 8، ج 8، أوت 1932، ص: 411.
(4) محمد العيد: ويخلد الإسلام ، مجللة الشهاب، م 15، ج 6، جويلية 1939، ص: 294.
(5) عمر بن البسكري: إلى الوفاق، مجلة الشهاب، م 7، ج 10، أكتوبر1931، ص: 629.
(6) إبراهيم بن نوح امتياز: أنشدت الحقيقة، جريدة الشهاب، م1، عدد 5، 10ديسمبر1925، ص: 107.
(7) يا دكار لطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 229.

2-شعرية إيقاع التكرار:

حضيت موسيقى الشعر في القصيدة العربية- على مر العصور- باهتمام كبير من النقاد والقراء، فكانت الرفيق الحميمي للمعاني الشعرية، التي تحرص على توصيل القصيدة، بطريقة فنية راقية.

ولأجل ذلك، استغل الشعراء عناصر الإيقاع من بحور شعرية وتقفيات.... وغيرها ويعد التكرار واحدا من هذه العناصر التي تعمل على تكثيف الإيقاع الموسيقي، « ويشمل مفهوم الإيقاع التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر، وهذه الخاصية من خواص العمليات الإيقاعية، نعني بذلك خاصية التردد، هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع »[1]، كما أن « الإحساس بموسيقى الشعر ينشأ من إدراك الانسجام المتولد من ظاهرة صوتية وتكرارها على نحو خاص »[2].

يعمل التكرار على إمداد الإيقاع، بجرس موسيقي يتناوب في انتظام معين، من أجل إحقاق وظائف إفهامية وإمتاعية، بمعنى هو « الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي »[3]، وعلى هذا الأساس، يمكن القول بأن ظاهرة التكرار، حضيت باهتمام النقاد العرب القدامى، فأكثر التكرار عند "ابن رشيق القيرواني((ت 456هـ)" يقع « في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ

---

[1] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، ص: 70.

[2] علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 5، 2008، ص: 157.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 117-118.

والمعنى جميعها فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب »[1].

وبهذا يكون "ابن رشيق القيرواني" قد فرق بين نوعين من التكرار، التكرار الفني الذي يضفي بهاء شعريا على القصيدة، من حيث المعنى والإيقاع، والتكرار الذي يصاحبه نفس المعنى للفظة المكررة، وهو التكرار المنبوذ الذي يثقل كاهل القصيدة ويفقدها شعريتها.

إن ضغط الشاعر على مجموعة من الكلمات وترديدها في قصيدته، يشكل إضافة إلى مساهمتها في تنظيم الموسيقى، في كشف الحال التي يكون عليها الشاعر، فالتكرار « يصور الانفعالات النفسية، لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأن المبدع لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبيه »[2]، وبالتالي فهو مطالب باختيار الكلمات، أو الأصوات التي تحمل هذه المعاني إلى القراء، فـ « الأصوات تابعة للمعاني، فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت »[3].

إن اختيار هذه الكلمات التي تتكرر من خلال نظام تحدده الحالة الشعورية للشاعر، والتي تجعله يردد أصواتا بعينها على مدار قوله الشعري، سواء كانت (حروفا أو كلمات أو جُمَلاً...)، من أجل التعبير عن إحساس معين أو توصيل فكرة معينة، فالتجربة الشعرية « تفرض وجودا معينا ومحددا للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وآدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكرار معين »[4].

---

[1] ابن رشيق القيروان: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص:73-74.

[2] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 2، 2009، ص: 84.

[3] ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه القراءات الشاذة والإيضاح عنها، تح: علي الجندي ناصف وآخرين، ج2 ، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، د.ط، 1999، ص:210.

[4] محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2010، ص: 200، 201.

وقد ورد التكرار لدى شعراء مجلة الشهاب (1925-1936) بمستويات مختلفة، وبحسب تجربة كل شاعر ومستوى آدائة الشعري، وسنحاول دراسة أهم أشكاله البارزة في هذا الشعر.

أ. جناس الاستهلال (التكرار الاستهلالي):

يعرف البلاغيون جناس الاستهلال، باتفاق مطلع كلمتين أو أكثر في سطرين متتاليين أو أكثر[1]، إذ يتعمد الشاعر هذا التكرار للتركيز على فكرة معينة، ولإحقاق إيقاع موسيقي مميز يصل به إلى وضع شعري معين، قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي[2]، يؤثران بشكل مباشر في نفسية القارئ فيتفاعل مع هذا التكرار، الذي يُلِحُّ على إيصال أفكاره إلى القارئ بطريقة ذكية، تنساب عبر الإحساس- دون طلب ولا أمر من الشاعر- مما يجعل حركة التأثير في القارئ تتسارع وتتنامى بتتابع حركة التكرار، ضمن مجموع الوصلات الإيقاعية داخل البيت الشعري.

وللاستشهاد على هذا النوع من التكرار الاستهلالي، نورد هذا النموذج للشاعر "رمضان حمود" من خلال قصيدته: "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"[3].

بَكِيتُ- وَمِثْلِي لا يَحِقُّ لَهُ البُكَا- عَلَى أُمَّةٍ مَخْلُوقَةٍ لِلنَّوَازِلِ
بَكِيتُ عَلَيْهَا رَحْمَةٍ وَصَبَابَةً وَإِنِّي عَلَى ذَاكَ البُكَا غَيْرُ نَادِمِ
ذَرَفْتُ عَلَيْهَا أَدْمُعًا مِنْ نَوَاظِرٍ تُسَاهِرُ طُولَ اللَّيْلِ ضَوْءَ الكَوَاكِبِ

\+ + +

بَكِيتُ عَلَى قَوْمِي لِضَعْفِ نُفُوسِهِمْ عَلَى حَمْلِ أَثْقَالِ العُلَى وَالفَضَائِلِ
بَكِيتُ عَلَيْهِمْ وَالحَشَا مُتَقَطِّعٌ بُكَائِي عَلَى طِفْلٍ ضَعِيفِ العَزَائِمِ
بَكِيتُ عَلَيْهِمْ إِذْ رَأَيْتُ حَيَاتَهُمْ مُكَدَّرَةٌ مَمْلُوءَةٌ بِالعَجَائِبِ

---

[1] ينظر: محمود عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د. ط، 1977، ص: 10-11.

[2] ينظر: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاق، الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، ص: 204.

[3] رمضان حمود: دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف ، جريدة الشهاب ، م2، عدد 61، 11 أكتوبر1926،ص: 414.

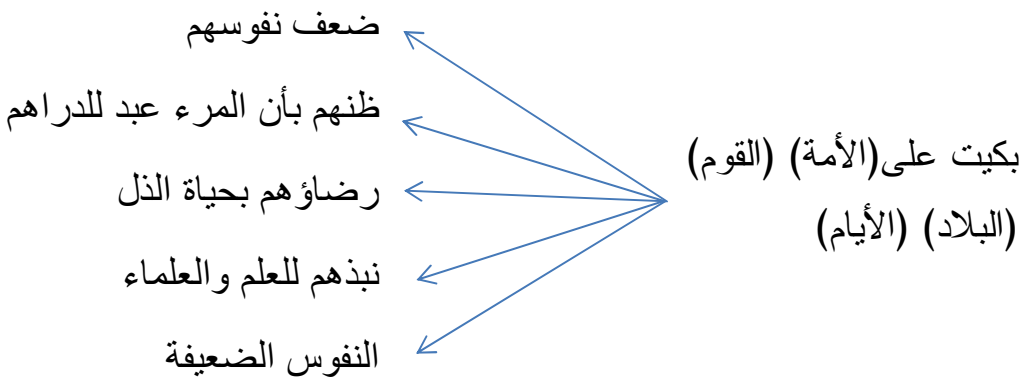
+ + +

بَكِيـــتُ فَلَـــمْ يَجِـــدْ البُكَـــاءُ عَلَـــيْهِمْ فَلَوْنُ الدَّجَاجِي يَبْـدُو لَهُـمْ غَيْـرُ حَائِـلُ
رَضُوا بِحَيَاةِ الـذُّلِ وَالجَهْـلِ وَالكَـرَى عَـنْ العِلْـمِ فَـرُّوا وَالحِجَـا وَالمَكَـارِمِ
فَلا سَـمِعُوا صَـوْتَ النُّبُـوغِ يُفِيـدُهُمْ وَلا تَرَكُـوا جَـوًّا فَسِـيحًا لِكَاتِـبِ
بَكِيـتُ عَلَـى شَـبَابِنَا وَغُـرُورِهِمْ فَمَـا بَـالُهُمْ لَـمْ يَهْتَـدُوا بِالأَوَائِـلِ
بَكِيـتُ عَلَـى رُوحِ الـبِلادِ تَضَـاءَلَتْ بِجَهْـلٍ وَخِـذْلانٍ وَكُفْـرِ النَّعـائِمِ
بَكِيـتُ عَلَـى الأَيَّـامِ ثُـمَّ نُحُوسِـهَا فَعَـاشَ كَـرِيمُ الـنَّفْسِ رَهْـنَ المَخَالِـبِ

+ + +

وَلَـمْ أَبْـكِ جُبْنًـا أَوْ مَخَافَـةَ نَـاطِقٍ قَلْـبُ أُمَّـةٍ مُنْتَامَـةٍ لِلْجَلائِـلِ
تَمُـرُّ عَلَـى المَكْـرُوهِ وَهِـيَ طَلِيقَـةٌ وَتَلْـبَسُ ثَـوْبَ الصَّـبْرِ عِنْـدَ العَظَـائِمِ
وَلَكِنَّمَـا أَبْكِـي نُفُوسًـا ضَـعِيفَةً رَأَتْ خِدْمَـةَ الأَوْطَـانِ لَـيْسَ بِجَـوَابِ

اعتمد الشاعر على المستويين الإيقاعي والدلالي، ليعزف مقطوعة حزن، أمطرها عنوان القصيدة (دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف) ألما وحرقة، تتابعا بتكرار الفعل (بكيت) في مقدمة القصيدة، ليغمر بقيت الأبيات بنفس الوتيرة، حيث تكرر12 مرة، ليرسم هذا الأسى على الوطن الذي ضيعه قومه، من خلال المرادفات الوصفية، التي عددها الشاعر – في حرقة– ليبين علة بكائه، فورد الفعل (بكيت) متبوعا بـ (على – عليهم) العائدة على (الأمة – القوم) ليبين في كل مرة حالة جديدة، تستدعي البكاء من خلال تكرار آخر، فكانت (بكيت) الوتد الكلامي الذي يصنع في كل مرة صورة، تتولد عنها صورة أخرى، ودلالة أخرى لحياة شعب تآكلت عزيمته فرضي (بحياة الذل والجهل).



إن فعل البكاء المتواتر في القصيدة، بين الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر (فالدمعة الحارة) التي حملها العنوان، حاول الشاعر أن يطفئها عن طريق تقسيمها إلى تكـــرارات تتابعت مع الفعل (بكيت) لتحكي مع كل تكرارٍ قصةً، تُجهش بكاء الشاعر وتقلل من حـــدة الحزن الذي يعتريه (فالبكاء طبيب يبل الصدر عند المصائب)، إنه راحة نفسية للشـــاعر تسمح له بإفراغ شحنة عاطفية، يتقاسمها مع القارئ، فالتكرار « لا يقوم فقط على مجـــرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي فـــي نفـــس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري »[1].

إن دلالات الحزن استطاعت أن ترسم مأساة اللحظة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والتي انسابت إلى القارئ، فأحس بقيمة الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائـــري زمـــن الاستعمار الفرنسي؛ ذلك أن التكرار قد أسهم في إيصال البعد المأساوي لانفعالات الشاعر المتكررة على وقع صور الحياة المختلفة، وعلى مدار إيقاع حزين يبعثه من جديـــد وفـــي كل مرة على فعل (البكاء).

[1] زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية). عنوان الموقع الإلكتروني:www.dahsha.com

ب. تكرار كلمة في البداية:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية، التي تعمل على خلق حركة ديناميكية داخل النص الشعري، فزيادة على تكثيفه للإيقاع الشعري، فإنه يسهم في كشف مواطن الخفاء في نفسية الشاعر، فجملة العناصر المكررة تمثل مدار شعوره وإحساسه، وتمييزه لها عن غيرها يتم من خلال تكريرها مرات عديدة داخل القصيدة لتوحي بدلالات نفسية، تتعلق بتجربة أو حادثة معينة تخص هذا الشاعر[1]، الذي يعمل بدوره على إيصالها للقارئ والتأثير فيه، عن طريق إثارة انتباهه بهذا التواتر الإيقاعي للكلمة المكررة، والتأكيد على مدى أهميتها بالنسبة له ولموضوع القصيدة.

ومن جملة التكرارات الواردة في النصوص الشعرية الجزائرية في مجلة الشهاب (1925-1936)، نورد قول الشاعر "رمضان حمود"، الذي يحاول من خلال التكرار الوارد في هذه الأبيات أن يقرب صورة عذاب الشعب الجزائري، من خلال توليد صفات جديدة، ترافق كل تكرار جديد. يقول:[2]

عَصْرُ الضَّلالَةِ وَالغِوَايَةِ قَدْ مَضَى ... حَيْثُ الجُمُودُ عَلَى النُّفُوسِ تَفَوَّقَا
حَيْثُ الرُّكُودُ عَلَى الجَهَالَةِ عَادَةٌ ... حَيْثُ المَدَارِسُ يَجِبُ أَنْ تُغْلَقَا
حَيْثُ الهَوَانُ عَلَى العِبَادِ مُخَيَّمٌ ... حَيْثُ المَفَاسِدُ غُصْنُهَا قَدْ أَوْرَقَا
حَيْثُ التَّفَوُّهُ بِالحَقِيقَةِ مُنْكَرٌ ... وَجَرِيمَةٌ مَنْ قَالَهَا لَنْ يُطْلَقَا
حَيْثُ الأَبِيُّ يَرَى المَمَاتَ بِعَيْنِهِ ... يُضْحِي وَيُمْسِي بِالعَذَابِ مُطَوَّقَا
حَيْثُ المَهَالِكُ أَزْهَرَتْ وَتَفَتَّحَتْ ... حَيْثُ البَلا مِنْ كُلِّ بَابٍ حَدَّقَا
حَيْثُ التَّنَازُعُ ضَارِبٌ أَطْنَابُهُ ... حَيْثُ الخِلافُ مَعَ التَّشَاجُرِ أَبْرَقَا

[1] ينظر: عز الدين السيد: بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د. ط، 1973، ص: 37-38

[2] رمضان حمود: عاطفة وشعور لا مدح و إطراء، جريدة الشهاب، م 2، عدد 92، 14 أفريل 1927، ص: 985.

حَيْــثُ الــبِلادُ تَصِــيحُ وَهِــيَ أَسِــيرَةٌ وَيْــلاهُ !! مَــالِي لا أَرَى لِــي مُعْتِقَــا

عدد الشاعر – بنفس متعبة – المآسي التي عاشها الشعب الجزائري في يوم معلــوم لهما (الشاعر والشعب)، فــ (حيث) هنا لا تعني معنى (في)[1]، وإنما تؤكد حقيقــة هذه المظالم، التي وَقَعَتْ للشعب في يوم محدد، وهو اليوم الذي ســبق فتــرة الإصــلاح، ودعاوي المصلحين إلى اليقظة والتعلم... إنه يوم يستصرخ (ويلاه !!)، طالبــا مُعتقــا يطوي عذاب سفّاحين أنعشهم رائحة الدم التي تنبعث من جسدٍ لم يَكْتَفُوا منه بعد:

حَيْثُ الأَبِيُّ يَــرَى المَمَــاتَ بِعَيْنِــه يُضْحِي وَيُمسِي بِالعَذَابِ مُطَوَّقَــا[2].

إن في تكرار (حيث) في مطلع هذه الأبيات إحدى عشر مرة، تأكيد على وجــوب تذكر الفترة القاسية التي مرت على الشعب الجزائري، فكل يوم هو شاهد علــى الأســى والبلاء الذي تجرعه أبناء الوطن، فتتابعت حركة المد الصوتي ، بكائه وحزنا، يعدد ظلما كبيرا، ومن العناصر التي ساعدت في إضفاء طابع الحزن على القصيدة، شحنَها بألفــاظ تحمل ذات الدلالة مثل (الهوان– المنكر– الجريمة– المفاسد – الممات– العذاب– الهالك– البلاد– أسيره– الخلاف– التشاجر).

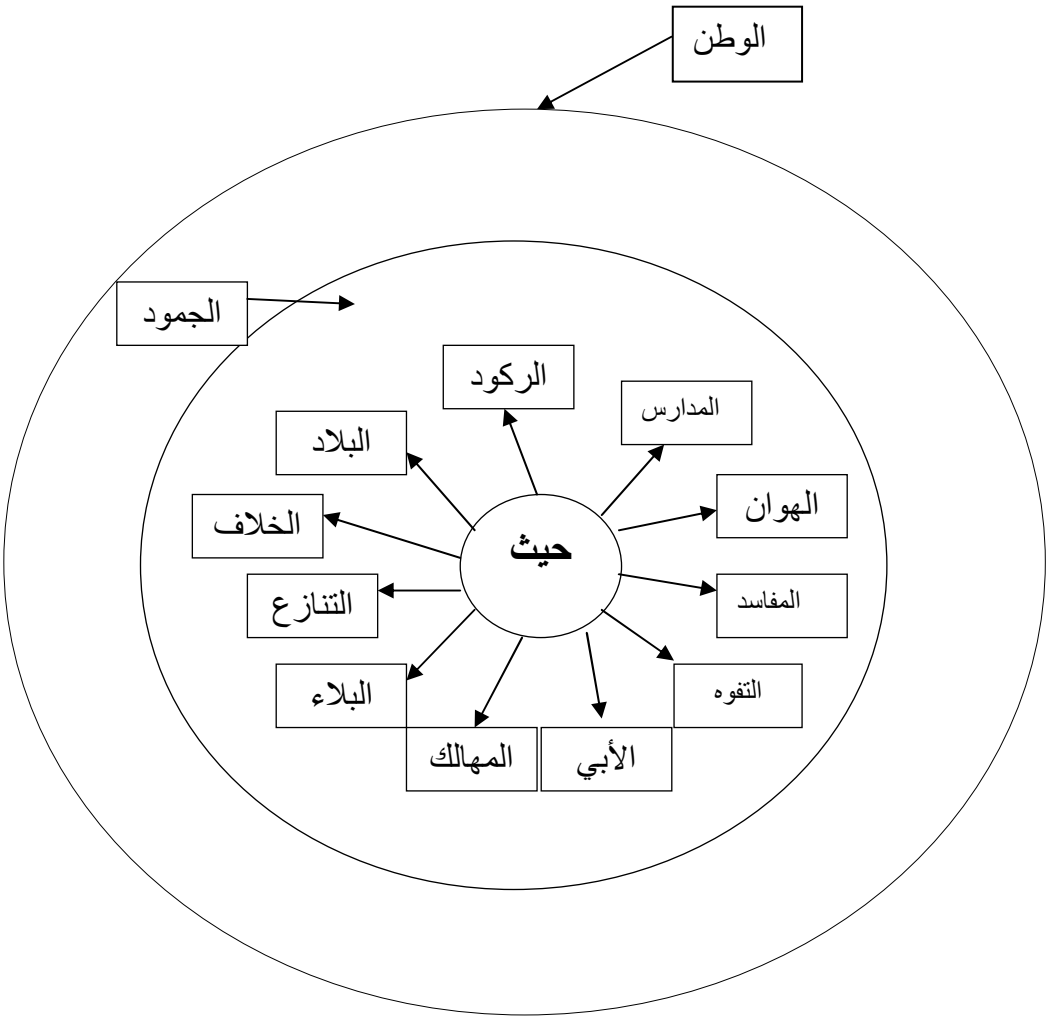
هكذا سار نغم القصيدة حزينا، تكرر في لفظة (حيث) التي كانت نوتة تتأوه مع كــل بيت، لتتذكر معه حوادث أيام أرادها الشــاعر أن لا تنســى، فكانــت (حيــث) المولّــد للمعنى، فكل المعاني صبت في المعنى الأول (حيث الجمود على النفــوس تفوقــا)، فقــد جاءت لتضخمه، وتشحنه بطاقة انفعالية، تزيد من حدة التوتر في القصيدة، عبــر النظــام الكلامي الذي تتابع بعد (حيث) وهو الركود...الهوان....التفــوه بالحقيقــة.... الأبــيّ....

---

[1] ينظر: ابن هشام الأنصاري، تصنيف: محمد الدين عبد الحميد، قطر الندى وبل الصدى، المطبعة الجزائرية للمجلات، الجزائر، د. ط، 1416، ص: 250.

[2] رمضان حمود: عاطفة وشعور لا مدح وإطراء، مجلة الشهاب، م 2، عدد 99، أفريل 1927، ص: 985.

المهالك.... التنازع..... البلاد)، فكل هذه الأسماء جاءت على وتيرة واحدة، لتحكي وقائعا مريرة أدت إلى الجمود الحاصل في الوطن المستعمر.



استطاع الشاعر عن طريق تكرار (حيث) أن يولد جملة من المعاني الشعرية، التي وسّعت من نطاق كلمة (الجمود) وجعلتها مصبّا لكل فكرة سيئة وكل جرم قام به المستعمر، ليجمد به حركة الفكر والتطور في الأمة الجزائرية، لكن (الجمود) قد ذاق بهذا التكثيف المتواتر، العنيف، وهذا الإيقاع الدامي المتراسل عبر حركة التكرار المتنامي مع كل معنى، لِتُفَجَّر عبر حركة الإيقاع الصاخب دائرة الجمود، وتطلق لفظة (ويلاه !!) من (بلد) يبحث عن اسم بعد (حيث) أخرى، يرسم يوما جديدا.

وللتمثيل لهذا النوع الذي تتكرر فيها الكلمة في البداية، نورد قصيدة "أسطر الكـون" للشاعر "محمد العيد أل خليفة"، يقول فيها:[1]

وَأَقْـرَأُ مِـنْ آيِ الشَّـقَاوَةِ أَسْـطُرًا ... عَلَـى صَـفَحَاتِ الكَـوْنِ مُرْتَسِـمَاتِ
فَسَـطْرُ عَيَايِيـلُ أَمْضَـهُمْ الطَّـوَى ... عُـرَاةٌ عَلَـى لَفْـحِ الأَثِيـرِ حُفَـاةِ
وَسَـطْرُ أَيَـامَى يَصْـطَرِخْنَ تَوُجُّعًـا ... مِـنَ البُـؤْسِ لا يَفْتَـأَنَّ مُكْتَئِبَـاتِ
وَسَـطْرُ يَتَـامَى مُـرْهِقِينَ تَكُـبُّهُمْ ... عَلَـى جُـرَفِ البَلْـوَى يَـدُ العَثَـرَاتِ
وَسَـطْرُ شُـيُوخٍ كَالأَهِلَّـةِ شِـيبٌ ... وَهَـلْ شِـيبُهُمْ إِلا نَـذِيرُ وَفَـاةِ...؟
وسَـطْرُ مَشَـائِيمَ غِـرَارٍ أَذِلَّـةٍ ... يُسَـامُونَ بِـالأَرْزَاءِ وَالنَّكَبَـاتِ
وَفَـوْقَهُمْ سَـطْرٌ مِـنَ الخَلْـقِ كُلِّـهِ ... خُبَـاةُ لَعَمْـرُ الحَـقِّ فَـوْقَ جُنَـاةِ

تكرر الفعل (سطر) ست 6 مرات في هذه الأبيات الشعرية ليرسم لوحة شعرية، شكلت نصا دراميا، يحكي كل سطر منه عذابات إنسانية لشعب مستعمر، فعبر هذا التكرار تظهر أهمية القضية الجزائرية بالنسبة للشاعر فللشقاء (الشقاوة) – في بلده – صور، يجسدها تكرار (وسطر) التي تعد محور الحدث الدلالي والإيقاعي في النص، فمن خلالها تنشأ صور جديدة للشقاء من خلال المتعلقات الحسية التي رافقت الفعل (سطر)، وهي (عيايبل– أيامى– مرهقين– شيوخ– مشائيم) مع فعل الشقاء المتجدد لهؤلاء الأشخاص، فالشاعر هنا « يعمد إلى تكرار كلمة بعينها كمفتاح صوتي لعالم القصيدة برمتها، وكبنية إيقاعية لإرساء بنية النص الموسيقية »[2]. وهي في هذا النص الشعري تتمثل في: (وسطر) التي تعد البؤرة المركزية التي تدور حولها معاني القصيدة، التي تشكل مع كل سطر معنى جديدا، لشخص جديدً، ليُخْرِجَ الشاعر في البيت الأخير كلمة (خباة) من النظام الكلامي للوتد الشعري (وسطر)، ليصيب هذه الرحم المولدة للمعنى بالعقم، حين ينتصر (الحق) على (الجناة) الذين أدوا إلى هذه التوالد الكثيف لفعل (الشقاوة) فالشاعر يقف في كل سطر، مُصدرا أبياته بـ (وسطر)، محدثا وقعا موسيقيا

[1] محمد العيد: أسطر الكون، جريدة الشهاب، م 1، عدد 11، 21 جانفي1926، ص: 240.

[2] يا دكار للطيف الشهرزوري: المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 217.

يتردد مع كل بيت، ليرسم نغما حزينا، يحمل معاني الحزن، فكل سطر يخط عذابات أخرى، لشعب يعيش حياة الشقاء.

ولعل الإيقاع المتواتر الذي حققه هذا التكرار، استطاع عزف قطعة موسيقية تتسلل إلى القارئ وتجعله يتجاوب مع هذا الواقع المرير، فالتكرار يؤدي بشكل عام « فضلا عن البعد الموسيقي ثم الإيحائي المتولد منه، دلالات التكثيف والمبالغة والاستئناف للفكرة المثارة، لأن أسلوب التكرار كما يرى (جيفيريليش) يعمق من جماليات الصور البلاغية ويعكس حالة الانفعال العاطفي القصوى، ويبرز شدة التوتر في الانفعال المخبوء الذي يتفجر ويصبح من العسير التعبير عنه بكلمات مبتسرة »[1].

إن هذا التكرار وضح حالة الانفعال القصوى للشاعر "محمد العيد"؛ ذلك أن « اللغة التكرارية هي لغة العاطفة »[2]. التي تترجم معاناة الشاعر من تجربة معينة، مما جعله يصعّد من حالة تكثيف المعنى[3]، مع كل مرادف لـ (وسطر)، وبهذه « المثابة فالتكرار صورة تحتوي على تميز خاص، فهي حركة واحدة تجسد المجاوزة وتقلّصها معا، فالمجاوزة من خلال الإطناب والتقليص من خلال تغيير المتنوع، وهو من هذه الناحية مجاز كثافة »[4]، وذلك أن جميع الصور التي تتابعت مع حركة تكرار (وسطر) هي صورة مكررة لتفسير معنى (الشقاء) من أجل تقريب المعنى وتوصيله بشكل هندسي وَحِسِيٍّ للقارئ في قالب إيقاعي متميز.

---

(1) قاسم البريسم: البنية الصوتية بين تشكيل الخطاب الشعري، ونظرية التلقي، مجلة المدى، عدد 22، 1988، ص: 22 نقلا عن: يادكار لطيف الشهروزي: الفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، ص: 217.

(2) جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، ص: 458.

(3) المرجع نفسه، ص: 458.

(4) المرجع نفسه، ص: 458.

2- دلالة إيقاع التوازي:

التوازي هو سمة إيقاعية تحدث من خلال توازي تكرارات معينة داخل العمل الشعري، ولذا كان من الضروري التفريق بينه وبين التكرار، ذلك أن التوازي يختلف عن التكرار، الذي « يتطلب التماثل فقط، وبذا يصير التوازي أهم من التكرار، والتكرار أخص من التوازي، وذلك لأننا في الآثار المبنية على التوازي، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية، وقد تكون العلاقة بينهما علاقة الاختلاف والتفاوت بالثابت، فأي شكل من أشكال التوازي هو توزيع للثوابت والمتغيرات. وكلما كان توزيع الثوابت أدق كلما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير التغيرات أكبر »[1].

وبما أن الوزن هو أحد أعمدة القصيدة العربية داخل السطر الشعري؛ إذ « يمنحها الكثير من هذا التوازي لأن الوزن يبنى على تكرار أو ترجيع التفعيلات، وكل تفعيلة تتوازى مع نظيراتها في البناء والصوت، فتولد أثرا موسيقيا جميلَ الوقع، له حضوره الإيقاعي والدلالي والبصري، فضلا على أن القوافي على علاقة بالتوازي، على اعتبار أنها نوع من التماثل الصوتي والانتظام الذي هو أساس مبدأ التوازي »[2].

وعلى هذا فالتوازي يعني انتظام كلمات معينة، تتساوى مع مثيلاتها وزنيا ونحويا في سطر شعري آخر، مما يحقق إيقاعا متجانسا، تطرب له الآذان وينتظم وفقه بناء المعنى الشعري، لأن « الأسطر الشعرية لا تتوازى إلا إذا تكررت، وهذا يقوي بنيتها الإيقاعية. والتوازي ذو فاعلية تناغمية تخلق التوازن وتحقق التكرار فيكون ذلك الجسر الذي يصل ما بين البناء النصي للشعر وما بين أبعاده الدلالية لأنه ذو فاعلية شاملة في

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص: 18.

[2] موفق قاسم الخاتوني: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، دار نيروني للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د. ط، 2013، ص: 179.

الخطاب الشعري »[1]، مما يمنح النص الشعري كثافة إيقاعية؛ ذلك أن « الموسيقى الداخلية، عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة »[2].

ويعتبر مفهوم المناسبة، واستواء الأجزاء والمزاوجة بين المعنيَيْن، والترتيب، والتلاؤم والمقابلة، والموازنة، والتشاكل، وحتى التكرار، هي الوجه المقابل أو القريب من مفهوم التوازي في الموروث البلاغي والنقدي في الشعرية العربية القديمة[3]، وهي مفاهيم تدخل في علم البديع، و« نُظِر إلى هذه الأنماط على أنها مجرد أدوات تحسينية، ومن ثم لم يُفرد له السكّاكي مباحثّ طِوالا كتلك الذي[التي] أفردها للمعاني والبيان، وذَكر مباحث علم البديع في عجالة من أمره »[4]، أما " القزويني " فقد عرف علم البديع بأنه: « علم يعرف به وجوه تحسين الكلام »[5].

وعلى هذا الأساس، يعد التوازي واحدا من العناصر التي تكسب العمل الشعري رونقا وجمالا، فهو يستطيع أن يحقق تشابها واضحا بين القصائد الشعرية، من خلال الانتظام الذي تختص به عناصر الكلام التي يقع فيها التوازي، فهو « مركب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر- بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل ولا تباين مطلق، ومن ثم فإن الطرف الآخر، يحظى مع الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقين تماما، فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل نحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما »[6].

---

[1] موفق قاسم الخاتومي: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، ص:178.

[2] محمد عماد الفضلي: بين الأدب والموسيقى، مجلة فصول، مج 5، ع 2، 1985، ص: 112.

[3] ينظر: موفق قاسم الخاتوني: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، ص: 177.

[4] إبراهيم جابر علي: المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، ص: 672.

[5] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد القادر الفاضلي،المكتبة العصرية، بيروت، د. ط، 2004، ص: 333.

[6] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، ص:129.

إن هذا التشكيل المنتظم للكلمات، يستطيع أن يصنع تآلفا بين وحدات النص الدلالية والإيقاعية، التي تعمل على النفوذ بخصوصية جمالية، تميز القصائد الشعرية بخصوصية أسلوبية، تستقطب القارئ وتؤثر فيه، عن طريق هذا التركيب المتناسق البنى، « ويجد القارئ نفسه مُنْساقا وراء النص، وقد استحوذ عليه بإيقاعه »[1].

وفي القصائد الجزائرية المنشورة في مجلة " الشهاب "، نورد بعض الشواهد التي اعتمد أصحابها توظيف إيقاع التوازي.

أ. التوازي التركيبي:

ينهض التوازي التركيبي على إحداث التوازن بين الألفاظ من الناحية النحوية والصرفية، ويعد « من أهم العناصر المكونة للتوازي، لأن البُنى اللفظية ذات الصفات المتشابهة والتشّاكل النحوي يؤديان وظيفتين مهمتين، إذ يخدمان البعد الإيقاعي بتكرار التراكيب وانتظامها من جانب، ومن جانب آخر يدعمان البعد الدلالي الذي يقوي من إيقاع الفكرة، ويقوم على تعميق المعنى وتوكيده »[2].

وكنموذج للتوازي التركيبي، نأخذ قول الشاعر "الطيب العقبي" في قصيدة: "حول القصيدة العاشورية"[3]:

أَنَا عَرْشُ التَّجَلِّيَاتِ العَوَالِي ... أَنَا فَرْشُ التَّدَلِّيَاتِ العَوَانِي
أَنَا سِدْرَةُ مُنْتَهَى الأَمْرِ مِنْ صَا ... عِدٍ أَوْ نَازِلٍ إِلَى الأَكْوَانِ
بَلْ أَنَا لَوْحُهُ المُسَطَّرُ فِيهِ ... كُلُّ مَا كَانَ أَوْ يَكُونُ بِآنِ
بَلْ أَنَا القَلَمُ الذِّي فِيهِ أَمْحُو ... وَأُثْبِتُ مَا أَشَاءُ زَمَانِي

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص: 25.

[2] موفق قاسم الخاتوني: دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، ص: 180.

[3] الطيب العقبي: حول القصيدة العاشورية، جريدة الشهاب، م 1، عدد 2، 19 نوفمبر 1925، ص: 29.

إن الوقع البصري والسمعي، مؤشران أساسيان في تحسس التوازي الواقع بين سطري البيت الشعري الأول، الماثل بين:

1- أنا عرش التجليات العوالي

2- أنا فرش التدليات العواني

استطاع التماثل التركيبي النحوي بين هذين البيتين الشعريين، أن يخلق انسجاما واضحا بينهما، من حيث الإيقاع والدلالة، فالشاعر أراد إثبات صفات متعالية الأبعاد لذاته الإنسانية عبر الضمير (أنا)، الذي حقق معنى النرجسية، من خلال المغالاة بالاعتزاز بالنفس والفخر بها، ليرسم عظمة موقف صوفي تماها في الذات الإلهية، فسّطر ومحا وأثبت سطورا شاءتْها نفسه، من خلال هذا الضغط على الضمير (أنا) الذي أحدث إيقاعا موسيقيا متعاليَ الصوت، من خلال الأصوات التي شكلته « فصوت الهمزة يضاهي فتوء الطبيعة. يأخذ صورة البروز، لذلك بدأت الضمائر به (أنا- أنت- أنتم- أنتن) لأنها أشد حضورا »[1]، والنون « أصلح للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع يوحي بالأناقة والرقة، والاستكانة والانبثاق والخروج من الأشياء ... يدل على الاهتزاز، والاضطراب، وتكرار الحركة »[2]، في حين أن الألف الجوفية "يقتصر معناها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في الزمان والمكان"[3].

إن صفات هذه الحروف في الضمير (أنا) مكنته من احتلال موقع مهم، مدّ الكلمات التي صاحبته بكثافة دلالية عالية، فالبروز والانبثاق والخروج من الأشياء، ثم حركة الاهتزاز، هي معاني تتوافق مع اللحظة الشعورية التي يحاول الشاعر احتواءها، عن طريق التقابل بين السماء والأرض:

السماء← أنا + عرش- التجليات- العوالي

الأرض← أنا+ فرش- التدليات- العواني

فالشاعر عبر هذا التركيب النحوي المتوازي، أراد احتواء الثنائيتين الضدتين (السماء والأرض) من أجل رفع الظلم الواقع على ذاته ومجتمعه، ومن أجل تجاوز كل

---

[1] حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009، ص: 43.

[2] المرجع نفسه، ص: 47.

[3] المرجع نفسه، ص: 43.

الموجودات التي تعيق فكره وتطوره وكأنه أراد تطويق الكون، للذهاب بعيدا في سمائه وأرضه، ليحقق دلالة إيجابية على مستوى التركيب الأول والثاني، ليحقق مبدأ التكامل للذات، الممثلة في (أنا).

وعلى صعيد آخر « يتصرف الشاعر في التركيب النحوي، كأداة ضغط سياقية على قواعد اللغة، لتحقيق أكبر تماثل صوتي للنظام العروضي "Prosodi system" كذا يقوم بإحداث تقسيمات تركيبية على محيط السطرين، مما يدخله في باب التوازي الصوتي على مستوى التركيب »[1]، وهذا الحاصل في هذا التركيب النحوي، الذي استغلّ الشاعر فيه قواعد اللغة من أجل تحقيق أهداف على صعيد البُنى الإيقاعية والدلالية والعروضية، حيث ترقى بالنص الشعري وتميزه عما سواه، فالتوازي النحوي « يُنتج – حتما – التوازي الصوتي، بل أعلى درجات التوازي الصوتي، حيث إنه يكون على مستوى التركيب لا المفردة، وهو تواز عروضي حين يكون في الشعر »[2]، وهو ما يجسده هذا البيت الشعري الذي يبين مدى الانتظام الذي طال جميع عناصر البيت الشعري، في صورة تقابلية ضدية، ساوت ووازت بين مواقع الكلمات، ويتضح ذلك من خلال هذا الجدول:

الألفاظ المتماثلة	أنا	عرش	التجليات	العوالي
التوازي العروضي	0//	/0/	/0//0//0	0/0//0
التوازي العروضي	أنا 0//	فرش /0/	التدليات /0//0//0	الدوالي 0/0//0
الموقع النحوي	مبتدأ	خبر مضاف	مضاف إليه مجرور	صفة

(1) إبراهيم جابر علي: المستويات الصوتية في شعر بلند الحيدري، ص: 693.

(2) جمال عبد الحميد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006، ص: 126-127.

تعادلت الوحدات الكلامية في هذين السطرين الشعريين، لتشكل جميعها تماثلا صوتيا متوازيا، أحدث إيقاعا متجانسا، متواترا، على المستوى النحوي والعروضي والدلالي، وهو ما أكسب القصيدة بعدا جماليا على مدار الإيقاع والمعنى، فهذا النغم المتولد عن هذا التكاتف الواضح لعناصر البنية الشعرية، أفضى إلى إنشاء قطعة موسيقية تمكنت من احتواء لحظة التماهي في الذات الإلهية، التي أرادها الشاعر نقطة تحول لحياة البؤس التي يعيشها شعبه المستعمر، فأصبح مرتعا للطرقية، يرتشفون على أنقاضه حياة بذخ يستغلون فيها بساطة عقل شعب تفشت فيه الأمية، وجرده المستعمر من مقومات حياته، إنها اللحظة التي أراد الشاعر أن يتجاوز فيها عالمه البائس إلى عالم النقاء والصفاء، الذي يتعالى على السماء (عرش التجليات العوالي)، ويغوص في أعماق الأرض (فرش التدليات الدوالي)، فتجاوزُه لثنائية (الأرض- السماء) أفضى إلى تجاوز ثنائية (الملائكة- الجن) بالتعالي والتدلي إلى مواقعهما، ومن ثم استغلالها لتحقيق التغيير الذي أراده الشاعر في البيت الأخير من الشاهد:

بَلْ أَنَا القَلَمُ الذِّي أَمْحُو وَأُثْبِتُ مَا أَشَاءُ زَمَانِي

فبعد تأكيده لقدرة (الأنا) على اختراق اللامعقول، من خلالها وصلها بحرف العطف (بل)، إذ « يعطف ببل بعد الإثبات، ومعناها إثبات الحكم لما بعدها وصرفه عما قبلها وتصييره كالمسكوت عنه »[1]، فالشاعر أثبت وأقر قدرته على معرفة ما كان وما سيكون، وبين قدرته على محو وإثبات ما يشاء، ولكنه في الآن نفسه، لم ينف نحويا ما تنفيه (بل) في الجملة، بل أمده بإضافة قدرات أعظم من القدرات المعطوف عليها، وكأنها باتت هينة مقارنة مع ما يمكنه القيام به.

لقد استطاع التوازي الصوتي في البيت السابق، أن يحقق إيقاعا متميزا ذلك أن « قانون التوازن الصوتي يتضمن في الوقت نفسه قانونين على الأقل هما قانون التساوي وقانون التوازي، فالتساوي معناه تساوي الأجزاء، والتوازي معناه توازيهما وفي حديث النقاد نجدهم يستخدمون هذين المفهومين وهم بسبيل الحديث في التوازي بعامة... وابن

[1] ابن هشام الأنصاري: قطر الندى وبل الصدى، تصنيف: محمد محي الدين عبد الحميد، ص: 334.

الأثير يشير إلى التساوي حين قال إن الترصيع هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية... »[1].

إن التوازي الصوتي يفرض ضمنيا، تساوٍ في الأجزاء من أجل إنشاء إيقاع خاص يضفي على العمل الأدبي« رونقا ويكون عاملا من عوامل حسنه »[2]، ولعل تكرار الضمير (أ) في قصيدة "حول القصيدة العاشورية" لـ " للطيب العقبي "، قد ساهم في تكثيف الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فكان عاملا آخر حسّن إيقاع القصيدة وأطربها بنغم مميز. فهذه العناصر وغيرها تمثلت عند النقاد والبلاغيين العرب والغرب- على حد سواء – في كونها قوانينا لجمال القصيدة « فالجمال في العمل الأدبي الجميل عناصر محققة يمكن البحث عنها وكشفها، بل هو قوانين طبيعية ثابتة تتمثل في هذا الجميل »[3]. »[3].

وعلى هذا فإن قصيدة "حول القصيدة العاشورية" جسّدت لنا عناصر جمالية من خلال هذا التوظيف الصوتي والتركيبي والبلاغي، الذي ميز النص، وأعطاه بعدا جماليا حسيا، نقل صورة خارقة للأبعاد الروحية والنفسية لذات الشاعر، التي أرادت إحقاق التغيير، ورفض كل أنواع الرذوخ الفكري لسلطة الآخر،المتمثل في فرنسا وحلفائها (من بعض الذين باعوا ذممهم لها) عن طريق تجاوز الواقع، بتجاوز التعبير العادي والاستعمال المألوف للغة والمشاعر.

ب. التوازي على مستوى التقابل الدلالي:

إن التوازي هو إحقاق لنظام توافقي بين عناصر الجملة، المتمثلة في الشطر الأول من البيت الشعري، وما يقابلها في شطرها الثاني، من تساوٍ في وزن الكلمات صرفيا ونحويا، وهو في هذا العنصر يشرط فيه وقوع تضاد بين واحدة من هذه الكلمات أو أكثر، مما يشكل تقابلا دلالية في المعنى، يكون الغرض منه، توضيح الفكرة بالوقوف على أبعادها المتعارضة، ويعرّف مفهوم التوازي على مستوى التقابل

---

[1] المرجع نفسه، ص: 334.

[2] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1992، ص: 192.

[3] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص: 193.

الدلالي، فيعرف « بوجود تقابل دلالي بين عنصرين أو بين موقعين في سلسلتي كل متوالية على حدة »[1].

وفي القصائد الجزائرية –محل دراستنا– نجد مثل هذا التوظيف لهذا النوع من التوازي على نحو قول الشعراء:

1–أَلَسْنَا المُخْلِصِينَ لَهَا حُضُورًا أَلَسْنَا المُخْلِصِينَ لَهَا مَغِيبَا[2]
2–القَصْرُ فِي الأَرْضِ يَدْعُونَا لِنَسْكُنَهَا وَالقَبْرُ فِي الأَرْضِ يَدْعُونَا لأَنْ نَدَعَا[3]
3–المَوْتُ طَارَ بِهِ كَالنَّسْرِ مُخْتَطِفًا وَالمَوْتُ طَاحَ بِهِ كَالسَّيْلِ مُقْتَلِعَا[4]
4–إِنْ تَكُنْ نعْمَى فَحَمْدٌ كَثِيرٌ أَوْ تَكُنْ بَلْوَى فَصَبْرٌ جَمِيلُ[5]
5–فَأَعْرِضْ عَنِ الخَلْقِ الذِّي فِيهِ يَزْدَرِي وَأَقْبِلْ عَلَى الخَلْقِ الذِّي فِيهِ يَشْكُرُ[6]

يقع التوازي في هذه الأبيات على مستويات متعددة، تركيبة وصرفية ونحوية ووزنية، مما أضفى عليها حسا موسيقيا ملفتا للانتباه، وكان للتضاد الواقع فيها شكلُه الفني الذي ميز المقاطع عن طريق هذا التعارض الواضح بين دلالتها، فكل شطر من البيت الواحد، يعارض الشطر الثاني من البيت نفسه على هذا النحو:

أَلَسْنَا المُخْلِصِينَ لَهَا حُضُورَا أَلَسْنَا المُخْلِصِينَ لَهَا مَغِيبَا

فدلالة الحضور والغياب (حضورا – مغيبا) تشكل ثنائية ضدية، تحمل معنى الإخلاص في جميع الأوقات لفرنسا التي أخلفت وعودها، فحطمت أفق توقع الجزائريين، الذين علقوا أمالا كثيرة على وعد حصولهم على الاستقلال، فهذه المساحة

---

(1) محمد كنوني: دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، ط1، 1977، ص:121. نقلا عن: موفق قاسم الخاتوني: دلال الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، ص: 183.

(2) محمد العيد: في ذمة التاريخ ؛ جريدة الشهاب، م1، عدد 29، 3جوان1925، ص: 586.

(3) محمد العيد: "خيرية" تحت حزب ظل يكلأها ، مجلة الشهاب، م11، جزء 2، ماي1935، ص: 94.

(4) المرجع نفسه، ص: 95.

(5) محمد العيد: نحن حزب مصلح سلفي، مجلة الشهاب، م 12، جزء 8، 1936أكتوبر، ص: 370.

(6) محمد العيد: دون عنوان، م14، جزء 4، جوان وجويلية1938، ص:271.

التي حدث فيها فعل الإخلاص (حضورا وغيابا) قابلها استفهام للوعد المخلوف، والتقابل الدلالي كشف المعنى لدى القارئ ووضعه في دائرة أحسّ من خلالها باستغباء المستعمر للشعب الجزائري، الذي قابله بالولاء والإخلاص من أجل الحصول على الحرية، وكثف هذا المعنى إيقاع مميز، حققه التكرار الواقع في أجزائه والتوازي في تركيبة عناصر البيت الشعري.

وشكلت ثنائية (الحياة والموت) في النموذج الثاني صراعا نفسيا، يحتدم في أفكار الشاعر، المنزوع بين فعل البقاء (لنسكنها) وفعل الذهاب (لأن ندعا)، وبين (القصر) الممثل في (الفوق)، وبين (القبر) الممثل في (التحت) لتتوسطهما الأرض، التي تتقاذف هذه الذات التي يشدها بريق (القصور)، وتخيفيها ظلمة (القبر) التي تنتظر فيها مصير آخر ودعوة أخرى لهذه (الأرض).

إن التوازي على مستوى التقابل الدلالي في هذا النموذج، استطاع توليد دلالات تقابلية أسهمت في كشف هذا الصراع الدفين في نفس الشاعر؛ ذلك أن « لفاعلية التضاد في الشعر أبعاد منيرة »[1] من شأنها إثارة أفكار جديدة على مستويات أعلى تتعلق بذات الفكرة، عن طريق تكثيف الدلالات والمعاني التي ترمي إليها، وخاصة حين تأتي على مقاطع متوازية، فهذا يمنحها إيقاعا خاصا يحدو بها نحو فهم معمق وحس راق، فالشاعر "محمد العيد" زاد من تكثيف المعنى، من خلال البيت الذي عزز به ذات المعنى في قوله:

المَوْتُ طَارَ بِهِ كَالنَّسْرِ مُخْتَطِفًا وَالمَوْتُ طَاحَ بِهِ كَالسَّيْلِ مُقْتَلِعَا

فبين ثنائية العلو (طا ربه) والهبوط (طاح به) ، تُختطف روح الإنسان في شكلٍ، وفي شكلٍ آخر تُقتلع، وفي ذلك إشارة إلى تشبّثه بالحياة، التي تأخذ منه روحه التي لا تقوى على مفارقة زوجته وأبنائه (في القصيدة)[2]، فهو مصدر رزقهم، ففعل الاختطاف والقلْع، هو قلع لمصدر قوت هذه الأسرة الفقيرة، التي تتساءل في حوار درامي عن غياب الأب، وعن نهاية جوع طال أمده[3].

---

(1) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، د. ط ، 1979، ص: 49.

(2) ينظر: محمد العيد آل خليفة: "خيرية" تحت حزب ظلا يكلأها، مجلة الشهاب، م11، جزء2، ماي1935، ص: 94.

(3) ينظر: محمد العيد آل خليفة: "خيرية" تحت حزب ظلا يكلأها، مجلة الشهاب، م11، جزء2، ماي1935، ص: 94.

يستمر هذا التوازي على مستوى التقابل الدلالي مع النموذج الرابع من خلال هذا التعارض الواضح بين (نعمى – حمد) و (بلوى- صبر)، فالنعم تولد شعورا بالرضى الذي يعقبه الحمد، والبلوى تقتضي ألما يعمل الصبر على تهدئته؛ وفي ذلك حث على المضي في هذه الحياة، ودعوة ضمنية لانتزاع الحرية، التي سلبها المستعمر الفرنسي من نعيم كان يرتع فيه الجزائري، فها هو يقاوم في صبر العذاب والتنكيل، بَاسِمِ الثّغْر يطلب حياة عز، لا ترضى الهوان.

ويتفاعل دلاليا شطرا النموذج الخامس، الذي يتجاذبه فعل الإعراض والإقبال من أجل التحلي بالأخلاق الفاضلة، في هذا التوازي المتعارض في (فأعرض- وأقبل) (يزدري- يشكر). وَ هذا النوع من التوازي، يكسب العمل الشعري جمالا يتقاسمه الإيقاع والمعنى الذي يروح ويغدو على القارئ، تحت ضغط مكثف لمجموعة من العناصر، التي تشكل بناء القصيدة من وزن وقافية وتكرار وتوازي وتناغم.... مما يصعد من حالةَ الانتشاء لدى القارئ فيتأثر بالعمل الأدبي ويستجيب لنداءات الشاعر، كما استجاب الشعب الجزائري لها وانتزع حريته، يدفعه في ذلك حس عميق ورغبة جامحة في تجاوز وضعه الدامي وبناء دولة جديدة، مثلما بنى هؤلاء الشعراء أبياتا ألهبت مشاعر الثورة فيهم.

إن التميز الفني للقصائد الشعرية، من خلال استخدام هذا التوازي على مستوى التقابل الدلالي، كشف المعنى وكشف الإيقاع داخل القصائد الشعرية، فجعلها جملا تنبض بالشعرية، عبر هذه المقاطع المكررة، التي تحمل وقعا موسيقيا، يزيد من حدة الإيقاع وجمال المعنى.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن الشعر الجزائري-قيد الدراسة- تمكن من توظيف جملة من العناصر الفنية، أدت إلى خلق إيقاع منتظم داخل القصائد، تمكن من تحقيق التجاوب بينه وبين متلقيه، الذي يتابعه بشغف وتقدير، متوسما فيه إصلاحا شاملا للوطن المستعمر، فهذه الموسيقى الشعرية المنبعثة من هذه العناصر المختلفة تحدث انفعالا قويا، يحس بالشاعر ويعيه، فـ « أول استجابة للانفعال هي استجابة موسيقية، تبعث في الذات حالة من الإيقاع المبهم الذي يبحث عن التشكيل، ثم إن الكثافة الوجدانية التي تملأ ذات الشاعر، تمنعه من استخدام اللغة، فالشاعر في حاجة إلى التقليل من هذه الكثافة، أو

إلى ترتيبها وتنظيمها بشكل يسمح له من أن يجد لغته، ولعل هذا الإيقـــاع الـــذي يســـبق القصيدة هو ما يقوم بعملية التقليل أو التعديل أو التنظيم »[1].

فالإيقاع يحقق جملة من الدلالات التي تتعلق بإحساس المتلقي والشاعر، فتختزل كلام هذا الأخير، ليُبقى على ما يتمم المعنى الذي حققه الإيقاع ليصبح الكلام أبلغ، ويعبر عـــن نفسه بأشكال مختلفة يصنعها تركيب القصيدة وبراعة الناقد.

[1] عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 33.

الخاتمة

على الرغم من جملة الظروف القاسية التي أحاطت بالشعر الجزائري المنشور في مجلة " الشهاب " والمرتبطة بالظرف الاستعماري وكل ما يتعلق به من سلبيات مسَّت جميع الميادين، إلا أنه تمكّن من تحقيق أهم هدف يُرجى من أيّ رسالة إبداعية، وهو تحقيق الأثر في المتلقي؛ المنحصر عند – هؤلاء الشعراء – في إصلاح المجتمع وتوعيته والتّسطير لثورة فكرية وقومية، تجسّدت بالفعل على أرض الواقع بعد سنوات من النضال على جبهات مختلفة؛ فكرية وسياسية واجتماعية وعسكرية، ومن جملة النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة نذكر:

*– الفرق بين " الشهاب " جريدة ومجلة، يعود إلى سبب مادي فقط، أما موضوعاتها ومنهجها فواحد لم يتغير – على حد قول مؤسسها– " عبد الحميد بن باديس ".

*– قامت المجلة بدور كبير في تشجيع الحركة الأدبية الجزائرية الحديثة.

*– المدونة [الشعر الجزائري المنشور في المجلة] عكست الأوضاع الدينية و الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع الجزائري، فهي سجل تاريخي للفترة الممتدة من 1925 إلى 1939.

*– تعد " مجلة الشهاب " من المجلات المهمة التي احتضنت الشعر الجزائري الحديث، فقد نشرت لـ: **ثلاثة وخمسين (53)** شاعرا، بمعدل: **مائة وثمانٍ وسبعين (178)** قصيدة، من بينها **عشر(10)** قطع، **ونُتْفَةٌ واحدة.**

*– يمثل هذا النّتاج الشعري إلى جانب نظيره النثري، أكبر تحدٍّ لمحاولات الاستعمار الفرنسي في محاربة اللغة العربية وتغييبها بشتّى الطرق.

*– تميز الشعر الجزائري بنزعته الإصلاحية التي أملتها الظروف المُعاشة وَ توجُّه المجلة.

*– إن في تقيّد الشعر الجزائري الحديث بنمط القصيدة العربية القديمة، إحياء لهذا الشعر الذي شهد ضعفا خلّفته سنيّ الاستعمار، شأنه في ذلك شأن الشعر الإحيائي في الوطن العربي – ذلك الوقت – الذي بنى نهضته على أنقاض هذا الشعر الذي يشكّل نموذجا لأغلب الشعراء.

*- تُشكّل المُناسبات في بعض الأشعار الجزائرية فتحا لتدفق الشعرية عندهم؛ كونهـــا ترتبط بالأحداث التي تعدّ متطلبا من متطلبات الشعر، وهي ارتباطه بالواقع ومعانقتـــه لعالم الشاعر التّخييلي الخِصب الذي يعبّر – على طريقته – عنه.

*- إن البحث في الشعرية هو بحث مبْني على استمرارية النقاد في التنقيب عن قوانين الإبداع – على مر العصور وعلى اختلاف اللغات – فكلّ حاول إرْساء قواعدٍ من أجل اكتشاف البنيات اللغوية والدلالية والشكلية والخيالية، التي تصنع نصّا شعريا متميزا.

*- إن النصوص النقدية في تراثنا العربي – على اختلافها – حاولت أن تؤسّس لكـــل قول جميل موزون ومقفى يحمل معنى، من أجل إدراجه في مكانة ترقى به عن بـــاقي فنون القول، ليصح أن يطلق عليه مصطلح " الشعرية ".

*- يشكل **الإئتلاف** عند " قدامة بن جعفر"، **ونظرية النظم** عند " الجرجاني"، و **التناسب** عند " حازم القرطاجني "، و **المِنْوال** عند " ابن خلدون "، أهـــم النقـــاط التـــي تحـــدّد " **الشعرية** ".

*- من سمات الشعر الجزائري الحديث، أن الشعراء – فيه – لم يعبّروا عن ذواتهـــم بقدر تعبيرهم عن موضوعات اختصت بها مجتمعاتهم، مما يحيل إلى كونه شعرا قلّـــد القصيدة العربية القديمة في شكلها، بينما استقل بمضمون اختص بواقعهم المعيش.

*- اعتقاد الشعراء الجزائريين بضرورة مخاطبة القراء باللغة التي يفهمونها، كون لغة الشعراء الجاهليين لا تصل إلى أذهانهم، وهي دعوة تحمل فـــي مضـــمونها ضـــرورةَ التجديد، وتتفق مع تحقق الوظيفة الإفهامية عند " رومان ياكوبسون ".

*- معظم القصائد الجزائرية – في الشعر قيد الدراسة – حققت تجاوبا لدى قرائها، من خلال انفعال الجمهور معها، ما يشير إلى براعة الشاعر وقدرته على توصيل رســـالته إلى جمهوره.

*- التقديم لقصائد الشعراء في المجلة يتضمن أحكاما نقدية - تستند في معظمها - إلى عمود الشعر لـــ " المرزوقي "، ما يثبت التوجّه العربي الأصيل، الذي يعتبر القصـــيدة العربية القديمة النموذج الذي يكمّل مذهب الشعراء الإصـــلاحيين وتـــوجّههم الـــديني المحافظ الرّافض لكل أنواع التقليد للغرب.

*- إن مفهوم " الشعرية " عند الشعراء الجزائريين - محلّ الدراســـة - هـــو مفهـــوم مرتبط أشدّ الارتباط بالمفهوم النقدي القديم لآليات الكتابـــة الشـــعرية، والتـــي حـــاول الشعراء الجزائريون التقيد بها، مع معالجتهم لقضايا مجتمعهم ووطنهم، فكأن محافظتهم على شكلها هو سمة من سمات المحافظة التي - طالما - اتّصفوا بها.

*- معجم الشعراء الجزائريين هو انعكاس لتكوينهم الثقافي وواقعهم الاستعماري.

*- أسهمت بنية القصر في توجيه لغة خطابية هادفة، استطاعت أن تحقق بطريقة فنية مساعي وجهود الحركة الإصلاحية في الجزائر.

*- أسهمت بنية الأسلوب الإنشائي من العدول عن المعاني التي تحقّقُها أغراضُها، مما أضفى مسحة شعرية على النص الشعري، وسرّع في توصيل الرسالة إلى القارئ.

*- انزياح بنية الأمر عـــن طابعهـــا الاســـتعلائي، بهـــدف مشـــاركة القـــارئ فـــي الأمر، مراعاة للحس النفسي للشعب الجزائري الذي اعتاد هذا الأسلوب من المســـتعمر الفرنسي، مما حقق الشعرية في أغلب النصوص التي اعتمدت هذا الأســـلوب بصـــيغه المختلفة.

*- انزياح بنية النهي عن وظيفتها الأسلوبية هو مراعاة لحالة المجتمع، ســـاهم فـــي إضفاء للشعرية على أغلب النصوص الشعرية.

*- ساهم التقديم والتأخير في تحقيق الشعرية في أغلب الشعر الجزائري.

*- أغلب الصور الشعرية للشعراء الجزائريين مستمدة من القرآن الكـــريم والحـــديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم.

*- توظيفهم للقرآن ساهم في تحقيق الشعرية في قصائدهم على اعتبار توثيق الصـــلة بين القصيدة والقارئ الذي يأنس لها وينفعل معها.

*- أثبت الشعراء من خلال توظيفهم للمادة المصدرية الخاصة بصورهم الشـــعرية – على اختلافها- انحرافهم عن معانيها، وتجاوزها إلى معـــانٍ مرتبطـــة بموضـــوعات مجتمعهم.

*- تمكنت التراكيب البلاغية (التشبيهية – الاستعارية – الكنائية – المجازيـــة) مـــن العدول عن المعاني السطحية إلى معان عميقة حققتها طريقة توظيف الشعراء وبراعـــة استعمالهم لها.

*- شكَّل الرمز نقلة نوعية ارتقت بالتراكيب الشعرية لتلمس قضـــايا حساســـة فـــي المجتمع الجزائري.

*- استعمل الشعراء أغلب البحور الشعرية، وفي ذلك دلالة على تنوع الموضـــوعات وإن كانت – في أغلبها – مرتبطة بالفكر الإصلاحي.

*- عدّد بعض الشعراء في روي قصائدهم كنوع من التجديد، ما أضفى على القصـــيدة مسحة شعرية، كما أخرجها من رتابة الإيقـــاع، وارتـــبط ذلـــك بالقصـــائد المطولـــة خاصة، بغرض إخراج القارئ من رتابة الإيقاع الواحد، وحتى يلفتوا انتباهه إلى تغيـــر الموضوع في بعض الأحيان.

*- اعتمد الشعراء على التصريع من أجل استمالة الأذن الموسيقية للقارئ، مما خلـــق حسا فنيا في القصائد الشعرية.

*- استخدم الشعراء نظام الفواصل، كواحد من عناصر التأثر بالقرآن الكـــريم، وقـــد أضفى على قصائدهم نغما متواليا، تمكن من خلق نشاط تفاعلي بينه وبين القارئ، مـــا سرَّعَ في توصيل الرسالة الشعرية.

*- في عنصر شعرية إيقاع التكرار، قدم الشعراء رسالتهم عن طريق تكـــرار ألفـــاظ بعينها أو جمل، مما أحدث وقعا موسيقيا في القصائد.

*- الإيقاع يحقق جملة من الدلالات التي تتعلق بإحساس المتلقي والشـــاعر، فتختـــزل كلام هذا الأخير، ليبقي على ما يتمم المعنى الذي يحققه الإيقاع ليصـــبح الكـــلام أبلـــغ و أكثر شعرية.

نرجو أن يكون هذا البحث، قد كشف عن بعض ما تعنيـــه الشـــعرية، وحققـــه بعض الشعراء الجزائريين في مجلة " الشهاب "، لاسيما قضية تحقيق الأثر في المتلقي عن طريق انزياح التراكيب الشعرية عن معانيها الأصلية، لتقدم له مأساته على شـــكلِ مثيرات تحمل فكرا إصلاحيا ثائرا على كل المغالطات التي سنّها الاستعمار الفرنســـي بِمَعيَّةِ حلفاء تكتلوا لنسف عناصر الهوية الوطنية، فكان الشعر بلغته الســـليمة وفكـــره المُرسِخ لمبادئ الدين الإسلامي الدّاعي إلى نيل الحرية، واجهةً كبرى للمســـتعمر، إن في تحدِّي الشعراء، وإن في رسالته السَّامية التي تعتبر قمة الشعرية.

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا/المصـــــادر:

- عبد الحميد بن باديس:

1) مجلة الشهاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001، جميع المجلدات (16)

2) أنشدت الحقيقة، جريدة الشهاب، م1، عدد 5، 10 ديسمبر1925.

3) قلمي غلامي: مجلة الشهاب، م2، عدد 62، 14 أكتوبر 1926.

- أحمد سحنون

4) السياسة في نظر العلماء، م 13، جزء 6، أوت 1937.

5) ليلة مع البحر، مجلة الشهاب، م 13، ج 9، نوفمبر1937.

- ابن بشير الرابحي:

6) حبذا نخبة بها الشعب يسمو، جريدة الشهاب، م1، عدد4 وَ3 ديسمبر 1925.

7) العلم خير منتقى، جريدة الشهاب، م1، عدد3، 26 نوفمبر1925.

8) تهنئة "الشهاب" الوحيد بشكله الجديد، جريدة الشهاب، م2، عدد76، 23 سبتمبر1926.

-جلول البدوي:

9) :علم بنيك، مجلة الشهاب، م11، جزء 7، أكتوبر1935.

-حم بن محمد بن الحاج اسماعيل النوري:

10) درة في تاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، مجلة الشهاب، م12، جزء9، ديسمبر1936.

- دويدة بن أحمد:

11) أطلال العرب، جريدة الشهاب، م 2، عدد55 وَ 13، سبتمبر 1926.

- رمضان حمود:

12) أقسام الناس، جريدة الشهاب، م 2، عدد 53، 6 سبتمبر1926.

13) القصيدة دون عنوان، مجلة الشهاب، م3، عدد 130، 1928.
14) إلى شبابنا المتنورين !!، جريدة الشهاب، م2، عدد7،66 نوفمبر1926.
15) دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف، جريدة الشهاب، م2، عدد 61، 1926.
16) دون عنوان، جريدة الشهاب، م3، عدد130، جانفي 1928.
17) شلت يد الجاني، جريدة الشهاب، م2، عدد78، 6 جانفي 1927.
18) صدى "الجديد والقديم" جريدة الشهاب، م 3، عدد 101، جوان 1927.
19) عاطفة وشعور لا مدح وإطراء، حول المكتب العربي، جريدة الشهاب، م2، عدد 92، 14 أفريل1927.
- زكريا بن سليمان، مفدي زكرياء:
20) دموع وآلام وخواطر، جريدة الشهاب، م2، عدد57، 20 سبتمبر 1926.
- زهير الزاهري:
21) "تحية الربيع"، مجلة الشهاب، م 6، جزء 6، ماي1930.
22) الإيمان بالقومية ! أو تقريظ كتاب تاريخ الجزائر في القديم والحديث لمبارك الميلي، مجلة الشهاب، م 7، جزء 7، فيفري 1931.
23) صورة مجتمع الجزائر، مجلة الشهاب، م 6، جزء5، جوان 1930.
- السعيد صالحي اليعلاوي:
24) القصيدة دون عنوان: مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان وجويلية1938.
- سعيد صالحي:
25) دون عنوان، مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان وجويلية1938.
- الصحراوي، الجنيد أحمد المكي:
26) الشهاب يحي الشباب، جريدة الشهاب، م1، عدد 2، 19 نوفمبر192.
- الطاهر بوشوشي:
27) حلم...، مجلة الشهاب، م14، جزء 2، ماي 1938.
28) نفسي والماضي، مجلة الشهاب، م 9، جزء 11، أكتوبر1934.
- الطيب العقبي:
29) حول القصيدة العاشورية، جريدة الشهاب، م 1، عدد 2، 19 نوفمبر1925.

30) عليكم بنهج الصحين !...، جريدة الشهاب، م3، عدد 119، 27 أكتوبر 1927.

- عبد الحميد بن باديس:

31) تحية المولد الكريم، مجلة الشهاب، م 13، جزء 4،11 جوان 1937.

32) الشهاب، م5، جزء1، فيفري 1929.

33) دون عنوان ، مجلة الشهاب، م13، ج 6، 1937.

34) دون عنوان، مجلة الشهاب، م15، ج7، أوت 1939.

- علي بن السعدي اليحياوي:

35) أمام الجندي المجهول، مجلة الشهاب، م9، جزء7، جوان 1933.

- علي الزواق:

36) يا قوم لا تتركوا أبناءكم هملا، مجلة الشهاب ، م10، ج 4، جوان1934.

- عمر بن البسكري:

37) إلى الوفاق... مجلة الشهاب، م 7، جزء 10، أكتوبر 1931.

- ابن قدور:

38) أظهر مظاهر الجزائر في الحالة الراهنة، م7، مجلة الشهاب، جزء9، سبتمبر 1931.

- مبارك بن جلواح العباسي:

39) القصيدة دون عنوان، مجلة الشهاب، م 14، جزء 4، جوان وجويلية 1938.

- محمد بولبينة:

40) حفلة فتح "نادي الاتحاد" بقسنطينة ، مجلة الشهاب، م 8، جزء،8 1932.

- محمد بن بسكر:

41) عقد فريد، مجلة الشهاب، م7 جزء6، جوان 1931 .

42) وما العلم إلا مشاع، م 6، جزء6، جويلية 1930.

- محمد السعيد الزاهري:

43) إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله، جريدة الشهاب، م2، عدد 79وَ13 جانفي 1926.

44) تحية الإصلاح، جريدة الشهاب، م 4، عدد 161 ، أوت 1928.
45) يا ليتني ما قرأت حرفا، مجلة الشهاب، م7، جزء1، فيفري 1931.
– محمد الطاهر بن بلقاسم:
46) الله أكبر نور العلم منبثق، مجلة الشهاب، م 8، جزء 10، أكتوبر 1932.
– محمد العابد الجيلالي:
47) خطب العراق، مجلة الشهاب، م15، جزء3، أفريل1939.
– محمد العيد:
48) هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد (ص)، مجلة الشهاب، م4، عدد 162، 6 سبتمبر1928.
49) ومن العلم للمواطن تاج !، مجلة الشهاب، م 11، جزء 11، جانفي 1936.
50) هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد (ص)، مجلة الشهاب، م4، عدد162، 6 سبتمبر 1928.
51) أيها السامر، مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، أوت 1934.
52) تاعس ناعس، مجلة الشهاب، جزء11.
53) ذكرى الشاعرين "حافظ وشوقي"، مجلة الشهاب، م10، جزء 4، مارس1934.
54) في المؤتمر الإسلامي، مجلة الشهاب، م 13، جزء 6، أوت 1937.
55) يا معشر الطلاب، م4، عدد 149، 29 ماي 1928.
56) "خيرية" تحت حزب ظل يكلأها ، مجلة الشهاب، م11، جزء 2، ماي1935.
57) "نور الإسلام" مجلة الشهاب، م7، ج1، فيفري 1931.
58) أسطر الكون، جريدة الشهاب، م1، عدد11، 21 جانفي1926.
59) الحق، مجلة الشهاب، م12، ج 12، فيفري1937.
60) الدرة الفريدة، مجلة الشهاب، م 10، جزء5، أفريل1934.
61) القصيدة : دون عنوان، مجلة الشهاب، م14، جزء4، جوان وجويلية1938.
62) إلى روح شوقي، مجلة الشهاب، م 9، جزء1، جانفي 1933.
63) اليوم يوم الشعب، مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، 10 جويلية1937.

64) براك الله للذكرى حساما، مجلة الشهاب، م 11، جزء 5، أوت1935.
65) بني التاميز !، مجلة الشهاب، م 12، جزء 9، ديسمبر 1936.
66) بين الشك والتشكي، مجلة الشهاب، م 9، جزء7، جويلية 1933.
67) بين إيراد وإصدار، مجلة الشهاب، م 11، جزء 9، ديسمبر 1935.
68) تحية ووصية، مجلة الشهاب، م 8، جزء4، أفريل 1932 .
69) جواب الشاعر، مجلة الشهاب، م 12، جزء 3، جوان1936.
70) خطك الله للعباد كتابا، مجلة الشهاب، م 8، ج8، أوت1932.
71) درة فريدة، مجلة الشهاب، م 10، جزء 5، أفريل1934.
72) دون عنوان، مجلة الشهاب، م14، ج 4، جوان وجويلية 1938.
73) ذكرى الشاعرين "حافظ شوقي" مجلة الشهاب، م10، جزء4، 17 مارس 1934.
74) في ذمة التاريخ ؛ جريدة الشهاب، م1، عدد 29، 3جوان1925.
75) كن قويا، مجلة الشهاب، م 15، جزء3، أفريل 1939.
76) ما أنا يائس، مجلة الشهاب، م7، جزء8، جويلية1931.
77) ما بال آشيل يهذي؟ !...، جريدة الشهاب، م1، عدد 13، 4 فيفري1926.
78) مساجلة أدبية، مجلة الشهاب، م 14، جزء3، جوان 1938.
79) نحن حزب مصلح سلفي، مجلة الشهاب، م 12، جزء 8، أكتوبر1936.
80) نشيد الإخوان، مجلة الشهاب، م15، ج 1، 1939.
81) نشيد الشباب، مجلة الشهاب، م13، جزء 10، ديسمبر1937.
82) هل هات يخزى المسلمون؟، مجلة الشهاب، م10، جزء 3، فيفري 1934.
83) وحي الشعر، يا معشر الطلاب، جريدة الشهاب، م4، عدد 149، ماي 1928.
84) وقفة على بحر "الجزائر" مجلة الشهاب، م 6، جزء 7، أوت 1930.
85) ومن العلم للمواطن تاج !، مجلة الشهاب، م11، جزء 11، فيفري 1936.
86) ويخلد الإسلام ، مجلة الشهاب، م 15، ج 6، جويلية 1939.
87) يا فؤادا !، مجلة الشهاب، م 13، جزء 9، نوفمبر1937.
88) يا نفس...، مجلة الشهاب، م 8، ج 1، جانفي1932.

89) وما العلم إلا مشاع، مجلة الشهاب، م 6، جزء 6، جويلية 1930.

- محمد منصور العقبي:

90) أصدق حديث وخير هدى، جريدة الشهاب، م 3، عدد 147، 17 ماي1928.

- محمد الهادي السنوسي:

91) ما الدين الأقوام لا كفاء له، مجلة الشهاب، م 10، جزء 9، 1934.

92) إن الحياة هي الحظوظ، جريدة الشهاب، م 2، عدد 87، 10 مارس 1927.

93) أبحث عن الحرية، مجلة الشهاب، م6، جزء 8، سبتمبر 1930

94) إلى المرشد الصريح، جريدة الشهاب، م 1، عدد 1، 12 نوفمبر 1925.

95) وماذا عسى تجدي الدموع؟ مجلة الشهاب، م 6، ج 11، ديسمبر1930.

- المختار بن أحمد الشريف:

96) يا لها قصة... !، مجلة الشهاب، م6، ج2، مارس1930.

-موسى الأحمدي:

97) ضحوا النفوس لشعب، مجلة الشهاب، م 12، جزء 1، أفريل 1936.

98) لا تأمن الدنيا زمانك، مجلة الشهاب، م7، جزء 9، سبتمبر1931.

- ميموني عنتر:

99) جمعية العلماء المسلمين، مجلة الشهاب، م14، ج 4، جوان وجويلية1938.

- أبو اليقظان :

100) هذي الجزائر...، مجلة الشهاب، م 10، جزء9، أوت 1934.

ثانيا/المراجع العربية:

- إبراهيم إبراهيم بركات:

1)النحو العربي، ج2، دار النشر للجامعات، دار ابن حزم، ج2، ط2، 2007.

- إبراهيم أنيس:

2)موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، ط3، 1965.

- إبراهيم جابرعلي:

3)المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009.

- إبراهيم الحجري:

4) شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، تقديم: غسان غنيم، دار النايا، دار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2012.

- إبراهيم رحماني:

5) صفحات من سيرة العلامة الشيخ محمد الطاهر التليلي الجزائري، عليه رحمة الله، المكتبة الجزائرية الشاملة.:.http//shamela-dz.comm

- ابن الأثير ضياء الدين:

6) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د ط، 1956.

- أبو الفرج الأصبهاني:

7) أخبار أبي نواس (ملحق الأغاني)، تح: علي مهنا وسير جابر، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د.ط، .ت.

- إحسان عباس:

8) فن الشعر، دار صادر، دار الشروق، عمان، بيروت، ط 1، 1996.

-أحمد بن فارس:

9) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح: مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1963.

-أحمد بهجت:

10) أنبياء الله، دار الشروق، ط11، 1983.

-أحمد خليل:

11) المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت،د.ط، 1968.

-أحمد دوغان:

12) في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996.

-أحمد كشك:

13) الزحاف والعلة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2005.

-أدونيس:

14) زمن الشهر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978.

15) دار الآداب، بيروت، ط 1، 1993.

-أرسطو طاليس:

16) فن الشعر، تح: شكري محمد عياد، دار كاتب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1967.

-أسامة البحيري:

17) تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د. ت.

-ألفت كمال الروبي:

18)نظرية الشعرية عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، 2007.

-امرئ القيس:

19) الديوان: شرح هيثم جمعة هلال، المعارف والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

-أميرة حلمي مطر:

20)جمهورية أفلاطون الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1994.

-بشير تاوريريت:

21)- الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي، وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، دط، 2010.

-بلقاسم دفة:

22) الجملة الإنشائية في ديوان محمد العيد آل خيفة – دراسة نحوية دلالية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

-جابر عصفور:

23) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، مصر، ط4، 1990.

-الجاحظ أبو عثمان :

24)كتاب الحيوان تح: عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ج3، 1965.

25) البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون،ج2، مكتبة الخانجي، ج1، ط1، 1975.

-جمال عبد الحميد:

26)البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006.

-ابن جني عثمان:

27)- المحتسب في تبيين وجوه القراءات الشاذة والإيضاح عنها، تح: علي الجندي ناصف وأخرين، ج2، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،د.ط، 1999.

28) الخصائص، تح: محمد علي النجار،ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ط، د. ت.

-حازم القرطاجني:

29) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الجيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

-الحافظ ابن رجب الحنبلي (ت 795ه):

30) شرح حديث ماذئبان جائعان، خرّج أحاديثه وعلق عليهما: بدر البدر، دار الفتح للطباعة والنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1994.

-حبيب مونسي:
31)توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009.
-حسام الخطيب:
32) محاضرات في تطور نظرية الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية، دراسة مطبعة طربين، دمشق، د. ط، 1984-1985.
-الحسن بواجلاين:
33) شعرية الضرورة- الوصف-التحليل، تقديم: محمد العمري، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق- بيروت، لبنان، ط1، 2014.
-حسن طبل:
34) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1998.
-حسن ناظم:
35)-مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
-حسين خمري:
36)-الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.
-أبو حيان التوحيدي:
37)- المقابسات، تح: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1992.
-الخطيب القزويني:
38) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيوت، لبنان، ط 1، 2003.
-خليل الموسى:
39)جماليات الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.

-رابح بوحوش:
40)اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2009.
-الربعي في سلامة وآخرون:
41)موسوعة الشعر الجزائري، ج1، شركة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، د.ط، 2001.
-رحمان عركان:
42)مرايا المعني الشعري، أشكال الأداء في الشعرية العربية من القصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
-رمضان حمود:
43)بذور الحياة، تونس، د.ط، 1928.
44) حقيقة الشعر وفوائده، جريدة الشهاب، م 2، عدد 85، فيفري 1927.
45) حقيقة الشعر وفوائده ، مجلة الشهاب، م3، عدد 108، 1927.
-ابن رشد:
46) تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب (فن الشعر) لأرسطو، تح: محمد سليم، لجنة إحياء التراث، القاهرة.
-ابن رشيق القيرواني:
47) العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد،ج1، ج2، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
-رمضان الصباغ:
48) في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1997.
-روزو غريب:
49) تمهيد في النقد الأدبي، دار الكشوف، بيروت، ط1، 1971.

-أبو زيد السروجي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي
50) جمهرة أشعار العرب، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط 2، 1992.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي:
51) الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون،ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988.
- سيد قطب:
في ظلال القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، م4،ج10، ط3، د. ت.
- ابن سينا:
52) فن الشعر من كتاب الشعراء- ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترويج : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت ، ط2، 1983
- شكري الطوانسي:
53) مستويات البناء الشعري، دراسة في بلاغة النص عند محمد إبراهيم أبو سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط ، 1998.
-شكري المبخوت:
54) جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والأداب والفنون، بيت الحكمة، د. ط ، 1993.
-شوقي ضيف:
55) فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط 3، 1988.
56)النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1985.
-شوقي أبو خليل:
57) هارون الرشيد، أمكير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط 4، 1991.

-صالح خرفي:

58) محمد السعيد الزاهري، سلسلة في الأدب الجزائي الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د. ط، 1986.

-صفاء خلوصي:

59) فن التقطيع الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987.

-صلاح فضل:

60) نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، القاهرة، د.ط، 1980.

-الطاهر بومزبر:

61) أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

الطاهر حمروني:

62) منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1985.

-ابن طباطبا:

63) عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط3، د.ت.

-طراد الكبيسي:

64) في الشعرية العربية: قراءة جديدة في نظرية قديمة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2004.

-طرفة بن العبد:

65) الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003.

-عباس حسن:

66) النحو الوافي، ج2، دار المعارف، القاهرة، ط15، 2010.

-عباس محمود العقاد:
67) يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1968.
-عبد الرحمن بدوي:
68) في الشعر الأوروبي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 1980
-عباس مصطفى الصالحي:
69)البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2001.
-عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي:
70)الشرط في القرين، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ط، 1980،
- عبد السلام هارون:
71) الأساليب الاستثنائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001.
-عبد العزيز عتيق:
72)علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1974.
-عبد العزيز قليقلة:
73) البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1997.
-عبد الفتاح عثمان:
74) دراسات في المعاني والبديع، مطبعة التقدم، القاهرة، دط، 1983، 107.
-عبد القادر الغزالي:
75) الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1، 2010.
-عبد القادر القط:
76) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1981.

-عبد القاهر الجرجاني:
77) أسرار البلاغة، تح: أبو فهد محمود محمد شاكر، مكتبة الجانحي، ط1، 1991.
78) دلائل الإعجاز، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، د. ط، 1991.
-عبد الله بوخلخال:
79)التعبير الزمني عند النحاة العرب "منذ نشأة النحو العربي في نهاية القرن الثالث الهجري"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج1، د. ط، 1984.
-عبد الله ركيبي :
80)الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج2، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2009.
-عبد الله العشي:
81)-أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.
-عبد الله محمد الغذامي:
82) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
-عبد المالك مرتاض :
83) قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا اشعر المعاصرة، دار القدس العربي، وهران الجزائر، ط1، 2009.
84) نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954) النهضة الفكرية - النهضة الصحفية والأدبية- النهضة التاريخية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983.
-عبد الواحد حسن الشيخ :
85) البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط 1، 1999.

-عبد الوهاب البياتي:
86) الديوان، دار العودة، بيروت، م 2، ط3، 1979.
-عبده قلقيلة:
87)البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997.
-عثمان موافي:
88)-في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000.
-عدنان حسين قاسم:
89)-لغة الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، مصر، ط1، 2006.
-عز الدين إسماعيل :
90)-الأسس الجمالية في النقد العربي، عرضوتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1992.
91)-الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د.ت.
92) التسفير النفسي للأدب، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، د. ت.
-عز الدين السيد:
93)بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، د. ط، 1973.
-العلوي يحي بن حمزة العلوي:
94) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج1، المقتطف، مصر، د.ط، 1914.
-علي أبو المكارم:
95) الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
96) الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط 1، 2007.
-علي بن عيسى الرماني:
97) النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ، القاهرة، ط 4، د.ت.

-علي الجارم ومصطفى أمين :

98) البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ط، 2010.

-علي خذري:

99) سرديات الخطاب النقدي في الشعرية العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص:48.

100) نقد الشعر- مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د. ط، 1998.

-علي عشري زايد:

101) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008.

-علي الغريب محمد الشيناوي:

102) الصورة العشرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الأداب، جامعة المنصورة، القاهرة، ط1، 2003.

-غالي شكري:

103) المنتهي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1964.

-الفارابي، أبو نصر:

104) كتاب الحروف، تح : حسن مهدي، بيروت، دار المشرق العربي، د.ط، 1969.

-فاضل صالح السامرائي:

105) معاني النحو، مطبعة التعليم العالي في الموصل، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، ج1، د. ط، 1989.

-موفق قاسم الخاتوني:
106) دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث، قراءة في شعر، محمد صابر عبيد، دار نيروني للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، د.ط، 2013.
-أبو القاسم سعد الله:
107) الحركة الوطنية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج 3، ط3 1986.
108) محمد العيد أل خليفة ، شاعر الجزائر محمدالعيد، الدار العربية للكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 3، 1984.
-القاضي أبو يعلى التنوخي:
109) كتاب القوافي، تح: عوفي عبد الرؤوف مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1978.
-قدامة بن جعفر:
110) نقد لشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.
-قيصر مصطفى:
111) الجديد في علم العروض والقوافي، الأشرف للتجارة والطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2013.
-كريم زكي حسام الدين:
112) التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ج2،دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، د. ت.
-كمال أبو ديب:
113) جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، د. ط ، 1979
-مجدي وهبة وكامل المهندس:
114) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

-محمد أسعد النادري:

115) نحو اللغة العربية، كتاب في قواعد النحو والصرف، مفصلة موثقة مؤيدة بالشواهد والأمثلة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1997.

-محمد ابن صالح العثيمين:

116) تقريب التدمرية، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية الدمام، ط1، 1419هـ.

-محمد بن علي السكاكي:

117) مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 198.

-محمد بن يوسف الصالحي (ت 942هـ):

118) سبل الهدى والرشاد، في سيرة خيرة العباد، تح: مصطفى عبد الواحد، ج 10، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، د.ط، 1997.

-أبو محمد بن القاسم بن علي الحريري:

119) مقامات الحرير، مطبعة المعارف، بيروت، د. ط، 1873.

-محمد حسن عبد الله:

120) الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط1، 1991.

- محمد خطابي:

121) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

-محمد السيد أحمد الدسوقي:

122) شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح ، دار العلم والإيمان كفر الشيخ، د ط، 2007.

-محمد صابر عبيد:

123) القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاق الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2010.

124) العلامة الشعرية قراءة في تُقانات القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010.

-محمد الصادق عفيفي:

125) النقد التطبيقي والموازنات، مؤسسة الخانجي، مصر، د. ط، 1978.

-محمد عبد المطلب:

126) البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1،1997.

127) البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

-محمد علي الصابوني:

128) صفوة التفاسير، دار الصابوني، القاهرة، ط9، د. ت.

-محمد عوني عبد الرؤوف:

129) القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، د. ط، 1977.

-محمد غنيمي هلال:

130) النقد الأدبي الحديث، مصادره الأولى، تطوره، فلسفاته الجمالية ومذاهبه، دار ومطابع الشعب، القاهرة، ط 3، 1964.

131) الأدب المقارن: دار العودة بيروت، لبنان، د. ط، 1983.

-محمد كنوني:

132) دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامةــ بغداد، ط1، 1977.

- محمد لطفي اليوسفي:

133) الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، شركة "أوبيس" للطباعة والنشر، د. ط، 1992.

-محمد محي الدين عبد الحميد:

134) قطر الندى وبل الصدى، تصنيف: جمال الدين بن هشام الأنصاري.

-محمد مفتاح:

135) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

-محمد مندور:

136) النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، ط2، 1969.

-محمد الميلي:

137) ابن باديس وعروبة الجزائر، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1980.

-محمد بوحجام:

138) أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) المطبعة العربية، غرداية، ج1، ط1، 1992.

-محمد ناصر:

139) الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته ومضامينه وخصائصه الفنية- 1925-1975، دارالغرب الإسلامي، بيروت -لبنان- ط1، 1985.

140) 141-الصحف العربية الجزائرية، من 1847 إلى 1954، دار الغرب الإسلامي، ط3، 2007.

-محمد الهادي الطرابلسي :

141) -خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د. ط، 1996.

- محمد الولي:

142) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، بنان، ط1، 1990.

-محمود عبد الرؤوف:

143) القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1977.

-مدحت الجيار:

144) موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995.

-مرشد الزبيدي:

145) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

-المرادي حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي:

146) الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1983.

-المرزوقي:

147) شرح ديوان الحماسة، نشره: عبد السلام هارون- أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، ط2، 1967.

-مسعود بودوخة:

148) الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، بيت الحكمة، العلمة، الجزار، ط 1، 2015.

-مسلم حسب حسين:

149) الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013.

-مهدي المخزومي:

150) في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

-مصطفى الجوزو:

151) نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.

مصطفى السيوفي:

152) موسيقى الشعر العربينغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، مصر، ط1، 2010-2011.

-مصطفى ناصف:

153) الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1958.

-منير سلطان:

154) بديع التراكيب في شعر أبي تمام (الكلمة والجملة) منشاة المعارف الإسكندرية، د. ط ، 2002.

-مهدي المخزومي:

155) في النحو العربي، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2، 1986.

-موسى الأحمدي نويرات :

156) المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، ، 2009.

-النابغة الذيباني:

157) الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 2009.

-ناصر لوحيشي:

158) الرمز في الشعر العربي، علام الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط 1، 2011.

-ابن هشام الأنصاري:

159) شرح شذور الذهب في كلام العرب. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر والتصدير، القاهرة، د.ط، 2004.

160) قطر الندى وبل الصدى، تح : محمد الدين عبد الحميد، المطبعة الجزائرية للمجلات، الجزائر، دط، 1416ه.

-أبو هلال العسكري:

161) الصناعيين، تح:علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة، د.ط، 1952.

-ولد أحمد نوارة:

162) شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2008.

-يادكار لطيف الشهرزوري:

163) المفاتيح الشعرية، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2012.

-يوسف حسين بكار:

164) بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة وانشر والتوزيع، بيروت، للبنان، ط2، 1982.

-يوسف ناوري:

165) الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ج1، 2006.

ثالثا/المراجع المترجمة:

-أرسطو طاليس:

1)فن الشعر، تروتح: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ، بيروت: لبنان، ط 2، 1973.

- آلانغريش دومينيك فيدال:

2)الأبواب المائة للشرق الأوسط، تر: ميشال كوم، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

- تزفيطان تودوروف:

3) الشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء سامة، سلسلة المعرفة الأدبية، ط 1، 1987.

- جمال الدين بن الشيخ:

4) الشعرية العربية، مقدمة مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2008.

- ريتشارد:

5) العلم والشعر، تر: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، د ط، د ت.

- جون كوهين:

6) النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة وانشر والتوزيع، القاهرة، ج 1، ج2، ط4، 2000.

- دي.سي.لويس:

7) طبيعة الصورة الشعرية، تر: محمد حسن عبد الله، ضمن كتاب اللغة الفنية، دار المعارف ، مصر، د.ط، د.ت.

- رومان جاكبسون:

8) قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، .1988

- رينيه ويلك وأوستن وارين:

9) نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 3، 1985.

- سالّلو (سالوت) SALLSTIUS:

10) الحرب اليوغرطية (الحرب ضد يوغرطة)، تر: محمد المبروك الدويب، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، د.ط، د.ت.

- سليم حسن:

11) أبو الهول، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، تر: جمال الدين سالم، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 199.

- هوميروس:

12) الإلياذة ، تر: سليمان البساني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت.

- يوري وتمان:

13) تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د. ط ، 1999.

رابعا/ المراجع بالأجنبية:

1) -François.Jean Cohen, Structure du langue poétique, Flammation, Paris, 1966.

خامسا/المعاجم و الموسوعات:

- أبو الحسين عبد الباقي بن قانع:

1) معجم الصحابة، ضبط نصه وعلق عليه: أبو عبد الرحمان صلاح بن سالم المصراتي، م2، مكتبة الغرباء الأثرية، ليبيا، د.ط، د.ت.

- جبور عبد النور:

2) المعجم الأدبي: دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

- خير الدين الزركلي:

3) قاموس تراجم الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002.

- الربيعي بن سلامة وآخرون:

4) موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، قسنطينة، ط1، 2001.

- عبد العزيز النجار وآخرون:

5) المعجم الوسيط ، مكتبة المعارف الدولية، ط4، 2004.

- عبد المالك مرتاض :

6) معجم الشعراء الجزائريين من القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2006.

- مجدي وهبة وكامل المهندس:

7) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

- ابن منظور:

8) لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 8، ط 6، 2008.

- نبيل راغب:

9) موسوعات النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط3، 2003.

10) معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين. www.almoajam.org

سادسا/الجرائد والمجلات:

- أبو القاسم سعد الله:

1)تصدير مجلة الشهاب، مجلة الشهاب ، م 16.

2)جريدة البصائر ع: 402 25 رجب 02 – شعبان 1429ه

3)جريدة المساء، موقع vitminrdz.

- خولة بن مبروك:

4) الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، عدد 9، سنة 2013.

- سعد الدين كليب:

5)جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربي ع 82–83، السنة 7، 1991.

- شكيب أرسلان:

6)البهاء زهير ينشر في هذا العصر مجلة الشهاب، م 13، جزء 1، 14 مارس 1937.

-عبد الرحمان صدقي:

7)الوطن هو تاريخ الوطن، مجلة الشهاب، م 13، جزء7، 1937.

-عبد العالي رزاقي:

8)لقاء مع الشاعر محمد العيد أل خليفة، الشعب الأسبوعي، ع 45، 28–10، 1974.

-عبد الكريم مجاهد:

9)البنية الصوتية بين تشكيل الخطاب الشعري ونظرية التلقي مجلة المدى، عدد 22(4) سنة 1988.

-عبد الحميد ابن باديس:

10) أبواب المجلة ، مجلة الشهاب، م 5، جزء1، 1929.

11) الشهاب والمنتقد، مجلة الشهاب، م 1، عدد 1، 1925.

12) "الشهاب" الشهري بعد الأسبوعي ، مجلة الشهاب، م 5، جزء 1، 1929.

13) تستطيع الظروف تكييفنا، ولا تستطيع – بإذن الله – إتلافنا، مجلة الشهاب، جزء1، 1929.

-قاسم البرسيم:

14) البنية الصوتية بين تشكيل الخطاب الشعري، ونظرية التلقي، مجلة المدى، عدد 22، 1988.

15) مجلة الشهاب، تقديم قصيدة "السعيد صالحي اليعلاوي"، م 14، جزء 14، 1938.

- محب الدين الخطيب:

16) شوقي وشعره، جريدة الشهاب، م 3، عدد 111، 1927.23.

- محمد ابن سمينة :

17) المرحوم الشيخ محمد الصالح رمضان : وجهوده في خدمة الدين والوطن والعلم، جريدة البصائر، العدد 822، 29/أوت 04 سبتمبر 2016

- محمد البشير الابراهيمي:

18) تقديم القصيدة محمد العيد، مجلة الشهاب، م14، جزء 4، 1938.

- محمد عماد الفضلي:

19) بين الأدب والموسيقى، مجلة فصول، مج 5، ع 2، 1985.

- مصطفى صادق الرافعي:

20) اللغة والدين والعادات، مجلة الشهاب، م 12، جزء 3، 1936.

- مصطفى ناصف:

21) النحو والشعر، قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول، عدد3، أبريل.

22) الشهر السياسي في عالمي الشرق والغرب، فلسطين الشهيدة...، مجلة الشهاب، م 12، جزء جويلية 1936.

- عبد المجيد بن حيرش:

23) الرافعي، مجلة الشهاب، م 13، جزء 5، 1937.

- عبد الرحمن شيبان:

24) مقدمة مجلة الشهاب، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2000.

- فرحات بن الدارجي:

25) في عهد النهضة الجزائرية الحديثة، مجلة الشهاب، م13، جزء8، 1937.

سابعا/الأطروحات والرسائل الجامعية:

- حامد سالم درويش الرواشدة:

1) الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، إشراف: د. سامح الرواشدة، رسالة دكتوراه في الأدب والنقد، جامعة مؤتة، 2006

- محمد كناي:

2)الشعرالإصلاحي الجزائري الحديث، قضاياه المعنوية والفنية (1925-1962)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الجزائر، إشراف: د.عبد الله ركيبي، سنة:1993-1994.

ثامنا/المقالات:

- زهير أحمد المنصور:

1)ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية). عنوان الموقع الإلكتروني:www.dahsha.com

- عبد الرحمن بن محمد القماش:

2) الحاوي في التفسير، المكتبة الشاملة 2009، ملفات PDF 2012، م16، الأجزاء من 297 إلى 316.

- عبد المالك حداد:

3) الإمام عبد الحميد بن باديس، رائد الحركة العلمية والإصلاحية في الجزائر، المنتدى.

- عمر بن زيادي:

4) معجم الحقول الدلالية في قصيدة "في أذن الشرق" لشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة ، مجلة عود الند، عدد 85، السنة 8، موقع مجلة "عود الند.

- قادة عقاق:

5) الخطاب الشعري من خلال المقولات النقدية لمحمود رمضان (مقاربة في الأسس النقدية والإبداع الشعري). منتديات ستار تاميز، 11-06-2008.

- مبارك القحطاني:

6) مجلة الشهاب الجزائرية، شبكة الألوكة، تاريخ الاضافة: 2006/10/15.

ملحق

ترجمة حياة الشعراء:

1-إبراهيم: ابن نوح امتياز1908-1981:

إبراهيم بن نوح بن الحاج محمد بن سليمان بن امتياز، ولد في بلـــدة بنـــي يـــزفن (ولاية غرداية)، وفيها توفي، عاش في الجزائر.

حفظ ربع القرآن الكريم في كتّاب بني يزفن، ثم التحق بالمدرسة الرسمية الفرنســية خمس سنوات، عاد بعدها إلى بلده فاستكمل حفظ القرآن الكريم وتتلمذ على عدد من شيوخ عصـــره، مـــنهم: محمـــد أطفـــيش، وإســـماعيل ابـــن إبـــراهيم زرقـــون.

قصد المشرق للتعليم ولكن ظروف الحرب العظمى حالت دون ذلك فآثر البقاء فـــي قسنطينة والعمل بالتجارة.

له قصائد نشرت في مصادر دراسته وفي مقدمتها، كتاب: «شعراء الجزائـــر فـــي العصر الحاضر»، وله قصـــائد نشـــرت فـــي جريـــدة الشـــهاب (العـــدد 62/ 14 مـــن أكتوبر 1926)، وله قصائد نشرت في جريدة وادي ميزاب (العدد 343/ 26 من فبرايـــر 191، والعدد 49/ 23 من أغسطس 1932)، وله قصائد نشرت في جريدة النجاح)العدد 2040/ 8 من سبتمبر 1937.

هو شاعر فكر وتأمل ووصف، تنوعت أغراض قصائده بين الوطنيات والغنائيـــات والتفلسف والذاتية، وبرز فيها روح شكوى الزمن وقسوة الأيام، والتعبيـــر عـــن الظلـــم والبؤس الإنساني، جمعت قصائده بين إتباع عـــروض الخليـــل والحفـــاظ علـــى القافيـــة الموحدة، واعتماد المحسنات البديعية وحيويـــة الخيـــال ودقـــة التصـــوير والميـــل إلـــى الغنائية.[1]

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين.www.almoajam.org

2-**أحمد بن يحيى: الأكحل:** 1905

أحمد بن يحيى بن أحمد الملقب بالأكحل، أخذ العربية و العلوم العقلية عن بعض المشايخ في الجزائر، عمل في الصحافة، نشرت قصائده في بعض الكتب و المجلات وليس له ديوان مطبوع. [1]

3- **الأحمدي: موسى بن الملياني: 1903-1999.**

موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي نويوات ولد في قرية الطبوشة (ولاية المسيلة – الجزائر)، وتوفي في برج بوعْرِيريجْ عاش في الجزائر.

حفظ بعضًا من القرآن الكريم في زاوية سيدي عقبة، ثم انتقل إلى زاوية برج الغدير فأتم حفظه كاملاً، وشرع في تعلم مبادئ اللغة العربية والفقه والتوحيد، وفي عام 1924 توجه إلى قسنطينة حيث تتلمذ على يد الشيخ عبدالحميد ين باديس.

له قصائد مختارة نشرت في كتاب: «أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة»، وله قصيدة في كتاب: «صراع بين السنة والبدعة»، وله قصيدة «نشيد «في كتاب «النصوص الأدبية» (جـ4)، وله قصائد منشورة في مجلات وصحف عصره :الشهاب، والبصائر، والبلاغ والثقافة ما بين عام 1936 و1982، وله ديوان مخطوط باللغة العربية الفصحى، وآخر بالعامية الجزائرية – مخطوط أيضًا، وله مسرحية شعرية بعنوان: «أبومندوف» مخطوطة، بحوزة أسرته.

وله من الإبداع النثري بعض المسرحيات القصيرة، و13 قصة للأطفال مستوحاة من التراث الجزائري (نشر منها ثلاثًا بباريس، وأربعًا بالجزائر)، وألف كتابًا بعنوان: «المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي» لتلاميذ المرحلة الثانوية، وله كتاب في

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org .

الطرائف والملح (نشر ببيروت 1989) وآخر في الألغاز)نشر بالجزائر 1989)، ونشر عددًا من المقالات والبحوث الصغيرة في الصحف الجزائرية، والسورية، ينبذ الاستعمار، ويدعو إلى مواجهته، مؤمن بقضايا أمته التحررية، وله شعر طريف في أنواع الأطعمة يميل إلى الوصف واستحضار الصورة، إلى جانب شعر له في الحث على طلب العلم، وكتب الأناشيد الوطنية الحماسية. تتسم لغته بالطواعية، مع ميلها إلى المباشرة، وخياله تقليدي. التزم النهج القديم في بناء قصائده نال شهادة تقدير من رئيس جمهورية الجزائر عام 1986، كما كرمته جامعة سطيف عام 1955. [1]

4-آل خليفة: محمد العيد حم علي، 1904-1979.

هو محمد العيد آل خليفة، ولد في مدينة "عين البيضاء" ولاية "أم البواقي"، بشرق القطر الجزائري، نشأ في أسرة تغمرها التقاليد الإسلامية ولذلك ساهمت – إلى جانب المدرسة القرآنية- في صقل أخلاق ابنها وتكوينه تكوينا إسلاميا ظل واضحا في سلوكاته وفي كتاباته الشعرية على الخصوص.انتقل إلى "بسكرة" في سنة 1918 حتى سنة 1921 حين غادرها متوجها إلى "تونس" حيث درس بجامع الزيتونة سنتين عاد بعدهما إلى "بسكرة" ليشارك في النهضة العلمية والصحافية فشارك بقلمه في الإصلاح، صدى الصحراء، الشهاب، وغيرها. وفي سنة 1927 انتقل إلى "العاصمة" معلما **بمدرسة** الشبيبة وتخرج على يده العديد من شعراء الجزائر، وغادر "العاصمة" سنة 1940 متنقلا بين "باتنة"، "عين مليلة" معلما. وبعد اندلاع الثورة ألقي عليه القبض وفرضت عليه الإقامة الجبيرية "ببسكرة" حتى الاستقلال، وقد عاش في "بسكرة" في عزلة صوفية انقطع فيها إلى نفسه، وأصبح قليل الإنتاج. وفي صيف 1979 توفاه الله بمدينة "باتنة".

ويعتبر محمد العيد أكبر شاعر عرفته الجزائر طوال هذا القرن، ومن ثم طوال تاريخ الجزائر الأدبي... فلقد ظل شاعر قضية ومبدإ، وشاعر نبل وعفة، فجعل للشعر

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org

رسالة سامية، قل أن تبوأتها عند شعراء آخرين، جزائريين وغير جزائريين. لـــه إنتـــاج شعري غزير، وقد أصدر ديوانه في 1967 ثم أعيد طبعه في سنة 1979. ومـــن آثـــاره مسرحية شعرية بلال بن رباح، صدرت في سنة1938. [1]

5-آل الشيخ: مفدي زكرياء: بني يزقن 1908-1977.

هو مفدي زكرياء بن سليمان، لقبه آل الشيخ، ولد ببني "يزقن" إحـــدى قـــرى "وادي ميزاب" في الجنوب الجزائري، تلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه، ثم ذهب إلى "تـــونس" والتحق "بجامع الزيتونة" وعاد إلى "الجزائر" سنة 1926 ليشارك في النهضة العلمية بقلمه شعرا ونثرا وشارك في الحياة الوطنية مناضلا ملتزما في صفوف جمعية طلبـــة شـــمال إفريقيا الشمالية، وأصبح أمينا لحزب الشعب في سنة 1937 ورئيسا لتحرير صـــحيفته " الشعب". أما عن نشاطه السياسي والوطني، فقد كان يتـــابع باهتمـــام تطـــورات المســـألة الجزائرية منذ وجوده " بتونس"، ولما اندلعت الثورة سنة1954، أصـــبح شـــاعر الثـــورة الجزائرية، ألقي عليه القبض سنة 1956. مثل الجزائر في مهرجـــان الشـــعر **العربـــي** " بدمشق" عام 1961، وفي نهاية العام نفسه أصدر ديوانه " اللهب المقدس"، شـــارك فـــي معظم ملتقيات الفكر التي كانت تعقدها وزارة التعليم الأصلي والشـــؤون الدينيـــة. وكـــان يتدخل من حين لآخر بقراءة مقاطع شعرية من ملحمته المعروفة " بإلياذة الجزائر". توفي بتونس بتاريخ 7 أوت 1977. من آثاره: ديوان: اللهب المقدس، إلياذة الجزائـــر، تحـــت ظلال الزيتون، من وحي الأطلس[2].

---

[1] ينظر:الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 320. وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 14، وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:666.

[2] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 599. وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائـــري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:666-667.

6-أبو اليقظان: بن الحاج عيسى 1888-1973.

ولد بمدينة القرارة في جنوب الجزائر، تعلم بالكتاب حيث حفظ القرآن ودرس عند الشيخ أطفيش" ببني يسقن" ثم سافر إلى تونس في سنة 1912 حيث كان منتسبا للزيتونة ورئيسا لأول بعثة علمية جزائرية بتونس حتى سنة 1925، من أبرز الصحفيين نضالا وثورة على الاستعمار، أصدر ثماني جرائد فيما بين 1926-1939 أسقطها الاستعمار الواحدة تلوى الأخرى، واشتغال أبو اليقطان بالجانب الإعلامي لم يحل بينه وبين أن يكون أحد أكبر شعراء العربية في الجزائر، في الأعوام العشرين، على الأقل من القرن العشرين، وكان أبو اليقظان ينشر أشعاره في جرائده... كما كان ينشر أيضا في دوريات جزائرية وتونسية أخرى، ومما يذكر التاريخ أنه كان أول شاعر جزائري يجمع أشعاره فينشره في ديوان، وذلك عام 1931، له مؤلفات عديدة في الفقه والتاريخ، والتراجم، نذكر منها: سلم الاستقامة في الفقه بأجزائه السبعة، سليمان باشا الباروني في جزئين، تاريخ صحف أبي اليقظان" مخطوط" ... توفي بالقرارة بعد مرض طويل في 30مارس 1973[1] .

7- بالقراد: محمد:

شاعر لم أعثر على ترجمة له.

8- بن باديس: عبد الحميد: 1889-1940.

هو صاحب المشروع الإسلامي المستنير المعتدل الذي كان يسعى به إلى ترقية المسلم الجزائري عن طريق العلم والتعليم، هو المعلم الأول في الجزائر، فقد نذر حياته لتعليم العلم في الجامع الأخضر، ولم ينقطع عن ذلك إلى أن توفاه الله وهو لا يزال في بداية سن الكهولة وهو المفسر الأول في الجزائر في القرن العشرين على الأقل، وهو

[1] ينظر: الرعبي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص:973-974، وينظر أيضا: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 669.

رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اضطلعت بالإصلاح الديني، ونشر العلم باللغة العربية، حيث كانت جميع العلوم العصرية تدرس باللغة العربية في مدارسها، وفي معهد ابن باديس بقسنطينة، من رياضيات، وعلوم، وجغرافيا. [1]

9- ابن بسكر: محمد 1880-1842.

ولد محمد بن بسكر "الفطري" ببلدة بو سعادة، نشأ في بيئة عربية إسلامية، وفي أسرة قيل أن جل أفرادها يقرضون الشعر المقفى والملحون جميعا. قرأ القرآن ببلدته على يد شيخه " عثمان غربي" ثم درس مبادئ العلوم العربية الإسلامية في جامع النخلة – وهو أول مسجد جامع في منطقة بو سعادة – على يد الشيخ " أبي بكر بن حامد" كما واصل دراسته على العالم الشيخ " محمد بن عبد الرحمان الديسي" الشهير بغزارة علمه وبشاعريته آنذاك. ولا ريب أن شاعرنا قد تلقى هذا العالم فنون الشعر، وبالإضافة إلى سليقته العربية، وهو ما جعل ابن باديس يصفه بالشاعر الفطري، كان كاتبا "خوجة" لدى أحد " القياد"، لكنه كان من أنصار الحركة الإصلاحية بقيادة ابن باديس. فقد عرف بهجوماته العنيفة على أعداء" جمعية العلماء من الطرقيين المستغلين للناس باسم الدين، والذين وضعوا أنفسهم في خدمة الاستعمار كما هو معروف في تاريخ الجزائر الحديث، خلد في أشعاره نشوء" جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" وأعمالها، كما خلد ذكر ابن باديس في مرثيته له. [2]

10-بن بلقاسم: محمد الطاهر: 1910-2003.

هو محمد الطاهر بن بلقاسم بن الأخضر بن عمر بن أحمد بن قاسم بن أحمد التليلي القماري، السوفي، الجزائري.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائري، ص: 67.

[2] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 47.

نشأ الشيخ محمد الطاهر في أسرة متدينة محافظة، تحوطها رعاية مزدوجة من قبل الأب والجد. وكان الفتى محمد الطاهر يحظى باهتمام خاص من جهة جدّه الذي كان من حفاظ كتاب الله تعالى، وله قسط معتبر من العلوم الدينية والعربية؛ فكان يتوسم في حفيده الصغير مخائل النجابة والذكاء والاستقامة، لذلك خصّه بمزيد من العناية فأعطاه من وقته الكثير، وأشرف على تعليمه القرآن الكريم وإجادة حفظه وهو في سن مبكرة.

والتحق الشيخ في سنة 1354هـ ــ 1935م بمدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وبدأ في مسيرة تعليمية تواصلت معه مدة أربعين سنة. وكان تعيينة في قرية تسمى: "كمبيطة" إحدى قرى مدينة بجاية، بعد أن التقى بقسنطينة بالشيخ عبد الحميد بن باديس، وبالشيخ الفضيل الورثيلاني وقد سبق له اللقاء في طريق رحلته بالشيخ محمد خير الدين ببسكرة.

توفي سنة 2003م. ترك الشيخ التليلي ثروة متنوعة من المصنفات في علوم القرآن والفقه واللغة والتاريخ والآداب.. [1]

11- بوشوشي الطاهر: " بجاية حوالي 1916".

ولد الطاهر بوشوشي في منطقة بجاية شمال شرق القطر الجزائري، وورد في معجم البابطين و " عبد المالك مرتاض" أنه ولد سنة 1918، درس بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة فدخل بها المدرسة الفرنسية التي تدرج فيها من الابتدائي إلى الجامعة، كما درس اللغة العربية بالعاصمة في مدرسة الشبيبة الإسلامية على يد الشيخ الشاعر محمد العيد آل خليفة. عمل محررا رئيسيا في إذاعة "هنا الجزائر" التي كانت تصدر بالعاصمة الجزائرية، بعد الاستقلال سافر إلى فرنسا وعاد إلى الجزائر في أوائل السبعينيات وعمل أستاذا لمادة الترجمة بجامعة الجزائر. له إنتاج شعري جيد، وهو ينتزع

[1] ينظر: إبراهيم رحماني: صفحات من سيرة العلامة الشيخ محمد الطاهر التليلي الجزائري عليه رحمة الله. المكتبة الجزائرية الشاملة.http://shamela-dz.comm

فيه إلى التجديد مضمونا وشكلا، وهذا الإنتاج موزع في الجرائد الوطنية: الشـــهاب، هنـــا الجزائر، البصائر، الثقافة. تحت إمضاء" ابن جلا" أحيانـــا متـــأثر بالرومنســـية العربيـــة والفرنسية.1[1]

12- البوعوني أحمد:

لم أعثر على ترجمة له.

13- بوكوشة حمزة:1909-1994.

الشيخ حمزة شنوف المعروف بحمزة بوكوشة الصحفي والأديب الجزائري، كان والـــده تاجراً جوالاً فقد انتقل إلى عاصمة الزيبان بسكرة وعمره خمس سنوات ومع اهتمام والده بالتجارة كوسيلة من وسائل اكتساب الرزق إلاّ أنّه كان مُحباً للعلم والعلماء لذلك حـــرص على تنشئة ابنه على مائدة القرآنِ والعلوم التي أخذها بداية عن بعـــض علمـــاء وفقهـــاء الزيبان بسكرة أبرزهم الشيخ إبراهيم بن عامر وهناك تعلم مبادئ اللغة والفقـــه، وحفـــظ كتاب الله الكريم.

لما بلغ السابعة عشر من عمره توجه نحو جامع الزيتونة واستمّر بقاؤه فيها ينهل من علمائها إلى غاية سنة 1930م .وعاد إلى الجزائر مترددا بين الوادي وبسكرة..ومما أثـــر في عقله ونفسه تعرفه في سنة 1927 م في مدينة بسكرة على الشيخ الطيب العقبي، الذي كان يقود من هناك معركة ضد الجمود والبدع والخرافات التي كان يحرسها – باسم الدين – أناس لا يكادون يدرون ما الكتاب ولا الإيمان لقد حضر الشيخ حمزة تأســـيس جمعيـــة العلماء المسلمين الجزائريين، وفي 1931م، وصار عضوا عاملا فيها منذ 1932م ، عين مديراً لمدرسة الإصلاح في دلس التابعة للجمعية، وفي سنة 1937م انتقـــل إلـــى مدينـــة

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون، ص: 139. وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين فـــي القرن العشرين، ص: 318-319.

وهران للإشراف على جريدة "المغرب العربي". وفي سنة 1938م انتدبته جمعية العلماء للعمل في فرنسا، فاستقر بمدينة ليون، مدعّما جهود الشيخ الفضيل الورتلاني في إنقاذ المغتربين الجزائريين من الرذائل والفسوق وأوهام الشيوعية، وذلك عن طريق الاتصال المباشر بأولئك المغتربين، وتوعيتهم، وتعليمهم مبادئ دينهم .وفي سنة 1956م باشر التدريس بفرع معهد ابن باديس بحي بلكور تحت إدارة الشيخ العربي التبسي. بالإضافة لمئات المقالات وعشرات المحاضرات فله عدة أعمال منها ما لا يزال في عالم المخطوط مثل الشيخ الهاشمي الشريف وانتفاضته بوادي سوف، من أقطاب السلفية في المغرب العربي الشيخ عبد الحميد بن باديس، تراجم لبعض أصدقائه كالشيخ مبارك الميلي ومحمد الأمين العمودي.[1]

14- بولبينة محمد:

لم أعثر على ترجمة له.

15-البدوي: أحمد جلول " البليدة " 1906-1971.

هو أحمد جلول البدوي، من مواليد" البليدة" وسط شمال القطر الجزائري، درس اللغة العربية على الطريقة التقليدية بزاوية الشيخ محمد الأنداتي " ببثينة الحد" ودرس اللغة الفرنسية في المدارس الرسمية الفرنسية، مما أهله لإتقان اللغتين بصورة جيدة، هو شاعر جيد وأستاذ معلم للغة العربية ومحاضر مصلح. شارك في تعليم أبناء الجزائر للغتهم منذ سنة1931 ضمن معلمي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعمل على الخصوص في مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة رفقة بعض الأعلام المصلحين مثل الشيخ محمد العيد آل خليفة الشاعر ومدير المدرسة والشيخ عبد الرحمان الجيلالي المؤرخ المعروف، والشيخ فرحات الدراجي، كما يعد أحد أشرق الوجوه الثقافية في الجزائر بما

[1] ينظر: جريدة البصائر، عدد137 ، 28 أكتوبر 1938م.

كتبه في المقالة والمسرح والشعر. وقد كان البدوي ينشر في معظم المجلات التي كانت تصدر على عهد الاستعمار الفرنسي، فقد كانت تصدرها الإذاعة الجزائرية الخاضعة للاستعمار الفرنسي، شارك في إعداد ديوان محمد العيد آل خليفة للنشر كما أسهم في تحقيق كتاب" جامع جوامع الاختصار والتبيان فيما بين المعلمين وأبناء الصبيان" لأحمد بن أبي جمعة المغراوي التلمساني، وله تآليف مدرسية فضلا عن ديوانه الشعري " وابل وطل"[1]

16- تلميذ جزائري:

شاعر مجهول.

17- ابن تبسة:

شاعر مجهول.

18- الجيلالي: محمد بن العابد 1890-1967.

محمد بن العابد الجيلالي، من قرية " أولاد جلال " بسكرة بالجنوب الشرقي الجزائري، قرأ القرآن، وتلقى دروسه الأولى على يد والده" الشيخ العابد" الذي كان من علماء الجزائر المتضلعين في الفقه الجزائري، والتقى الشيخ " عاشور الخنقي" أحد العلماء بتلك المنطقة، ثم انتقل إلى قسنطينة ليتلقى العلم عن الإمام عبد الحميد بن باديس، ليصبح من أبرز تلاميذه، ثم من أقرب مساعديه في تعليم أبناء الجزائر وتربيتهم، وفي إنشاء الصحافة الوطنية الإصلاحية، هو معلم ومرب جاد في مدارس " جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، كان كاتبا أكثر منه شاعرا؛ فقد كان أكثر اثنين بعد محمد السعيد الزاهري،

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 86. وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 192، وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:671.

يحاول التجريب في كتابة القصة القصيرة بفضل المحاولات القصصية التي نشرها في مجلة " الشهاب" الباديسية خلال الأعوام 1936-1935-1937، وقد بلغت سبعا، وكان يمضي تلك القصص باسم " رشيد"، وفي سنة 1935 أنشأ صحيفة أدبية أسبوعية مع صديقه " أحمد بوشمال" أسمياها " أبو العجائب". وعندما اندلعت ثورة نوفمبر 1954انضم إلى جيش التحرير، ولكن سرعان ما ألقى عليه القبض فضل سجينا إلى غاية سنة 1961، ومن بعدها عاد إلى التدريس إلى أن توفاه الله من آثاره كتابي: تقويم الأخلاق و الأناشيد المدرسية لأبناء وبنات المدارس الجزائرية، وهو ما يمكن أن نعده ديوان شعر لهذا الشاعر، على " أن عبد المالك مرتاض " لا يعتبره شاعرا مقارنة بالعدد القليل لقصائده الشعرية، بل هو- عنده- قاص و مسرحي، ومقالي وإعلامي. [1]

19- بن الحاج عثمان

لم أعثر على ترجمة له.

20- الحركاتي: محمد: النجار 1877-1947 -

محمد النجار بن الطاهر الحركاتي بن عمارة، ولد في مدينة عين البيضاء (شرقي الجزائر) وتوفي في مدينة قسنطينة في الجزائر.

قضى حياته في الجزائر وتونس، تلقى تعليمه الأولي في كتاب عين البيضاء فحفظ القرآن الكريم ثم انتقلت أسرته إلى قسنطينة، فدرس العلوم الشرعية والعربية والأدبية على أجلة من علمائها.

له عدة قصائد وموشحات ومشطَّرات نشرت في جريدة النجاح الجزائرية منها: قصيدة بعنوان: «عمال سيدي قروش» – مايو 1926، وقصيدة بعنوان: «تحية للنجاح في

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: معجم الشعراء الجزائريين، ص: 251. وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص:58.

هندامه الجديد» – أكتوبر 1945، وموشح عارض فيه موشح ابن سهل الإشبيلي - مـــارس 1927

له عدة مسرحيات منها: مسرحية بعنوان «الدجالون»، ومسرحية بعنـــوان »التلميـــذ الضال»،ارتبط شعره بالمناسبات الاجتماعية المختلفة، قام بتشطير بعض القصائد، ونظم الموشحات وعارض بعضها. تغلب على شعره النزعة الإصلاحية وروح المقاومة ضـــد الاحتلال وممارسات التفرقة العنصرية. لغته قوية جزلة تفيد من الرمز أحياناً، وتراكيبـــه متينة، ومعانيه واضحة، وخياله جزئي [1]

21-حسن وارزقي:

كان حيًـــا **عـــام** 1346هـــــ/1928م،مـــن مدينـــة قســـنطينة ،شـــرقي الجزائـــر له قصيدة منشورة في مجلة الشهاب قصيدة وطنية، تأخذ طابع النصح والتوجيه، فتـــدعو إلى الاتحاد، ونبذ الفرقة، وفي سبيل الهدف تهمل الوسيلة «الفنية»، فهي نظم يحصر جهده في جلاء الفكرة، فهل قاربت هذا الهدف؟.[2]

22-حم بن محمد بن الحاج اسماعيل:

لم أعثر على ترجمة له.

23- الخنقي: ابن تيمية عبد الحق بن إبراهيم: عالم سلفي وأديـــب وطنـــي، ورد فـــي جريدة " الشهاب": "الحنفي "، وأورده "محمد ناصر": "الخنقي".[3]

24- الخنقي: مكي إسماعيل:

---

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org

[2] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org

[3] ينظر: جريدة الشهاب، م1، عدد26،ماي 1926، ص:521.وينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحـــديث، ص: 684.

ورد في مجلة " الشهاب ": " الحنفي"، وورد في معجم البابطين: " الخنقي"، كان حيّاً عام 1345هـ/ 1926م شاعرمن الجزائر له قصيدتان وردتا في مجلة الشهاب.

على الرغم من نضج التجربة الشعرية لديه إلا أنه بدا مقلدًا في رثائيته لكل ما طرقه شعراء الرثاء من إظهار لمحاسن المرثي بشكل مبالغ فيه، وفي الثانية كان مباشرًا في سلسلة المواعظ والإرشادات الموجهة إلى البشرية بوجوب ترك الشحناء والتمسك بقيم المحبة والمساواة والحق والعدل. [1]

25- الدراجي: عيسى بن محمد:

لم أعثر على تجمة له. وله عدة مقالات منشورة في جريدة البصائر، والشهاب، قصيدة واحدة مجلة " الشهاب".

26- ابن دويدة: محمود: 1905- ؟.

هو الأديب محمد بن أحمد بن علي بن محمد الشهير بلقب " دويدة" ولد سنة 1905 بقرية " الطاهير" التابعة لولاية جيجل حاليا. نشأ في كنف والد يقدر العلم وعائلته ذات مكانة سامية وشهيرة بين القبائل الصغيرة؛ المعروفة بقبائل الحدرة.

بدأ مشواره العلمي مع الكتاب، أين حفظ القرآن الكريم. وبعد ذلك المكتب الفرنسي فتعلم اليسير من لغته. وفي سنة 1917 أخذ في تلقي العلوم العربية فقرأ مبادئ علمي النحو والصرف وشيئا من الفقه والتجويد على يد والده. وكان الشاعر شديد التعلق بالأدب والمطالعة وبأعلام الشعر العربي آنذاك، كشوقي وحافظ والرصافي ومطران وغيرهم.. [2]

---

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org . وينظر أيضا: جريدة " الشهاب"، م2، عدد 45،أوت 1926، ص: 159 وَ452.

[2] ينظر: الربعي بن سلامة و آخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 382. وأيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 83.

27- الرابحي: ابن بشير.

كان حياً عام 1345هـ/1926م، من مدينة البليدة جنوبي الجزائر العاصمة . له عدد من القصائد نشرت في مجلة «الشهاب» الجزائريما وصلنا من شعره تحركه بعض المناسبات، فقد كتب في تقريظ صحيفة «الشهاب «الجزائرية والغزل والحضّ على طلب العلم، لغته جيدة ومعانيه مكررة ومألوفة. [1]

28- رمضان: حمود بن سليمان 1906-1929.

رمضان حمود بن سليمان بن بلقاسم، من مواليد غرداية" بالجنوب الجزائري. انتقل في السادسة من عمره إلى "غليزان" التي كان والده تاجرا بها، وفي السادسة عشرة من عمره أرسله والده إلى تونس لمتابعة الدراسة، بعد أن كان تلقى تعليمه الأول بالعربية فقد عمل في عدة حقول والفرنسية وحفظ القرآن الكريم في وطنه، بقي في تونس ثلاث سنوات متنقلا فيها بين مدارس: السلام، المدرسة القرآنية الأهلية، والمدرسة الخلدونية، جامع الزيتونة. مستفيدا من الجو العلمي هناك. سواء باللغة العربية أو الفرنسية. هو شاعر وكاتب وطني ثائر، ثار على الجمود في الشعر وفي الفكر، مثلما ثار على الظلم الاستعماري، لذلك تعرض لمحاولة اغتيال من السلطة الفرنسية، وتعرض للسجن وهو دون العشرين من عمره، من آثاره: حوالي ثلاثين قصيدة، منها: بذور الحياة، خواطر فلسفية أو حكمية عن الحياة والناس، مجموعة مقالات أدبية واجتماعية موزعة بين الشهاب ووادي ميزاب، توفي في الثالثة والعشرين من عمره في مسقط رأسه سنة 1929. . [2]

---

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org

[2] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 435. وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:674-675.

29- رمضان: محمد الصالح:

كتاب وشاعر جزائري ولد في 24 أكتوبر سنة 1916 بالقنطرة شرق جنوب ولاية بسكرة، حفظ فيها القرآن و أخذ مبادئ اللغة العربية و أولويات العقيدة الاسلامية على يد الشيخ الأمين سلطاني خريج جامع الزيتونة، و تابع الدروس الابتدائية في المدرسة الفرنسية بالقنطرة إلى أن تحصل على الشهادة الابتدائية.

التحق بدروس إمام النهضة الاصلاحية الشيخ عبد الحميد ابن باديس و مساعديه في الجامع الأخضر و فروعه بمدينة قسنطينة.

و في سنة 1937 عينه الشيخ ابن باديس معلما في مدرسة (التربية و التعليم الاسلامية) مع زميله محمد الغسيري – رحمه الله – و مساعدا له في تعليم طلبته، الى جانب قيامه بنشاطات في المجال الكشفي فكان مرشدا للكشافة) فوج الرجاء) و مستشارا لجولة (فلايق عقبة).

بعد الاستقلال شغل عدة مناصب منها:

مدير التعليم الديني بوازرة الأوقاف منذ صيف 1962 فأنشأ المعاهد الإسلامية و دعمها بالأساتذة من الأزهر و الزيتونة و الجزائر.

له كتابات متنوعة في مختلف الصحف و المجلات وطنيا و عربيا مثل :مجلة الشهاب و البصائر و الشعلة ثم في الشعب و النصر و الجمهورية و العصر و الثقافة و لمحات و الرؤية و في الصحف التونسية: الأسبوع و الثريا و الصريح و الوعي الإسلامي اللبنانية، توفي في 22 جويلية 2008[1]

[1] ينظر جريدة البصائر ع: 402 25 رجب 02 – شعبان 1429ه، وينظر: محمد ابن سمينة : المرحوم الشيخ محمد الصالح رمضان : وجهوده في خدمة الدين والوطن والعلم، جريدة البصائر، العدد 822، 29/أوت 04 سبتمبر 2016.

30- الزاهري: زهير 1908- 2003.

هم الشاعر زهير الزاهري ينحدر من قرية " ليانة" بمنطقة " الزاب " شرق بسكرة بالجنوب الشرقي الجزائري، بدأ حفظه للقرآن ن الكريم على الطريقة التقليدية " طريقة الألواح في الكتاب" وذلك في سن مبكرة جدا، شجعته أسرته على مواصلة التعليم في بسكرة أولا ثم في مدينة قسنطينة ثم بجامع الزيتونة بتونس إلى أن حصل على شهادة التطويع من هناك.

بدأ نشاطه مبكرا وهو طالب بجامع الزيتونة، أما في الجزائر، سواء ضمن جمعية العلماء في التعليم والكتابة في صحفها وفي غير صحفها أو في الإمامة وذلك في مدينتي " القل و قالمة". وبعد الاستقلال عمل في إطار وزارتي الشؤون الدينية والتربية والتعليم، فأصبح أستاذا في ثانويات مدينة " عنابة" على وجه الخصوص إلى سنة 1973

حين التقاعد، ومع ذلك ظل ينشط في مجالي الثقافة العامة من خلال الملتقيات الوطنية، والتاريخ من خلال المركز الوطني للدراسات التاريخية، وهو شاعر جيد يحب أن يقرن اسمه باسم زهير بن أبي سلمى" الجاهلي، بدأ ينشر الشعر عام 1930، ويرى" عبد المالك مرتاض" أن:شعر زهير الزاهري جيد وجميل، وسليم اللغة، ومستقيم النسج إلى حد بعيد، ويقترب من الفحولة الشعرية إلى حد ما، لكنه لا يرقى إلى أكثر من ذلك.[1]

31- الزاهري: محمد الهادي السنوسي " ليانة" 1902-1974.

من مواليد " ليانة" قرب مدينة بسكرة، تلقى تعليمه الإبتدائي بها على يد والده، ثم على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة مدة تسع سنوات ولتحق بجريدة المنتقد فالشهاب محررا ومتجولا. وعمل في الصحافة والتعليم طوال مدة حياته. كما سافر إلى فرنسا للوعظ والإرشاد في بعثة للعلماء، وعمل بالقسم العربي بالإذاعة الفرنسية، مشاركا

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 445. وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريون في القرن العشرين، ص: 210.

في تحرير هنا الجزائر. وبعد الاستقلال، عمل مدرسا بثانوية حسيبة بنت بوعلي، وعائشة أم المؤمنين، وذلك سنة1971،هو عضو في جمعية العلماء المسلمين، وعضو في مجلسها الإداري، توفي سنة 1974، من آثاره: شعراء الجزائر في العصر الحاضر في جـزأين وهو يعد من أهم مصادر الأدب الجزائري الحديث. شعره موزع في الجرائد الوطنية.

32- الزاهري: محمد السعيد السنوسي الزاهري 1899-1956.

من مواليد" ليانة" قرب بسكرة، حفظ القرآن بكتابها ثم درس على يد الشـيخ عبـد الحيد بن باديس بقسنطينة، ثم بجامع الزيتونة، عرف في الأوساط الأدبيـة والإصـلاحية بأسلوبه الجريئ في ملاحقة الطرقية وسبقه إلى معالجة بعض المواضيع القوميـة، نشـر إنتاجه بصحافة المشرق العربي ولا سيما بالرسالة، والفتح، وهو صاحب جرائد عديـدة: الجزائر1925، البرق1927، الوفاق1938، المغرب العربي1947. من آثاره عدا الشعر والمقالات: الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير. توفي بالعاصمة في سنة. [1]

33- الزواق علي:

لم أعثر على ترجمة له.

34- السائحي: محمد الأخضر " العلية" 1918-2005.

هو محمد الأخضر العلي السائحي، ولد بقرية" العلية" بدائرة تقرب ولاية ورقلة حاليا بالجنوب الشرقي الجزائري، من أسرة فقيرة، حفظ القرآن الكريم في سن العاشـرة، ثـم علمه لصبيان قريته لمدة سنتين. التحق بعد ذلك بمدرسة الحياة بالقرارة ولاية غرداية التي تلقى فيها معلومات أساسية في النحو والصرف والأدب لمدة سنتين، سافر إلى تونس حيث درس سنوات عديد ة بجامع الزيتونة. وكان يشارك في الوقت نفسه بقلمه في صـحافتها،

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 453. وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائـري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:675.

عاد إلى الجزائر ليتنقل معلما بين بعض المدارس الحرة، والتحق بالقسم العربي بالإذاعة الفرنسية حتى الاستقلال.

كان ينشر شعره في معظم أغلب أعداد مجلة هنا الجزائر، صدر له ديوان: همسات وصرخات ثم جمر ورماد وله شعر متناثر في الصحف والمجلات الوطنية. يعد السائحي من أبرز الشعراء الجزائريين، يتميز شعره بنزعة وجدانية واضحة، وبتعبير سلس هامس، وخيال ميال إلى الإبداع التجديد، ظل محافظا على القالب العمودي. [1]

35- سحنون: أحمد "ليانة" 1907.

ولد أحمد سحنون بالزاب الغربي قريبا من مدينة بسكرة بالجنوب الشرقي الجزائري، درس أوليات العلوم العربية الإسلامية على والده، ثم واصل دراسته بالطريقة العصامية – شأن المجتهدين المحبين للعلم – فنبغ في العلوم العربية وعلوم الشريعة، واتصل بالحركة الإصلاحية ونشر أشعاره وكتاباته في صحافتها وبخاصة في " الشهاب " وفي " البصائر" التي كان عضوا في هيئة تحريرها. اشتغل بالتدريس في المدارس الحرة، وانتقل إلى الجزائر العاصمة سنة 1936، وسجن أثناء الثورة التحريرية لمدة ثلاث سنوات، وبعد الاستقلال عين إماما للجامع الكبير بالعاصمة، وعضوا بالمجلس الإسلامي الأعلى، وفي أثناء الاستقلال لم تخل حياته من المتاعب نظرا لمواقفه في سبيل التطبيق الصحيح للمبادئ الإسلامية في الجزائر المستقلة. كون في سنة1989 " رابطة الدعوة الإسلامية التي تضم علماء ودعاة إسلاميين، من آثاره المطبوعة كتاب " دراسات

[1] ينظر: الربعي بن السلامة: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 489، وينظر أيضا: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: ،676، وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، ص: 226-227.

وتوجيهات إسلامية" و " ديوان أحمد سحنون" ضمن سلسلة شعراء الجزائر، وقد كان يوقع في مجلة " الشهاب" باسم " أحمد بن سحنون"، وليس " أحمد سحنون".[1]

36- سيف الحق:

شاعر مجهول لم أعثر على ترجمة له.

37- الصحراوي:

غير معروف.

38- شاب مدرسي ناهض:

شاعر مجهول.

39- الطاهر: غير معروف.

40- الطرابلسي: محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي1887-1948.

ولد بمدينة طرابلس " ليبيا" وكان والده قد هاجر إليها قبل هذا التاريخ من " بريان" جنوب الجزائر، حفظ القرآن الكريم وأتقن تجويده بالروايات السبع وتعلم مبادئ العلوم العربية والشريعة الإسلامية بأحد كتاتيب طرابلس، هو عضو مؤسس لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وكاتب وشاعر وصحفي في كل من صحف الترقي بطرابلس، و واد ميزاب والأمة والإصلاح والشهاب. بدأ كتابة الشعر في طرابلس عندما

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 501، وينظر أيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ص: 446 وما بعدها.

كان يكتب أناشيد حماسية ضد الغزو الإيطالي وواصل كتابة الشعر في الجزائـــر، واهـــتم خاصة بالدعوة إلى العلم وأشعاره، توفي ببريان في سنة 1948. [1]

41- العباسي: مبارك جلواح" قلعة بني عباس" 1908-1943.

هو مبارك جلواح بن محمد جلواح العباسي نسبة إلى بني عباس بالقرب من آقبـــو بمنطقة سطيف، تلقى مبادئ في اللغة العربية وحفظ القرآن على يد والده الذي كـــان مـــن رجال الدين. ولم يكمل تعليمه فقد أجبر على الخدمة العسكرية وســـافر ضـــمن العســـكر الفرنسي إلى المغرب واغتنم فرصة اطلاعه على إحدى المكتبات الخاصة بالمغرب فنمى مدراكه وثقف نفسه بنفسه، يعد جلواح من أشهر الشعراء الرومانسيين في الجزائـــر، وشعره موزع في الجرائد الوطنية وقد جمعه الشاعر في ديوان مخطوط تحـــت عنـــوان دخان اليأس، والحق – كما يقول عبد المالك مرتاض- لو كتب له أن يعيش أكثـــر ممـــا عاش، لفترضنا أنه كان يكون ظاهرة شعرية عالية التفرد في الجزائر، بزّ كل معاصريه. ليس لأنه كان شاعرا رومانتيكيا يختلف عنهم فحسب؛ ولكن لأن شعره يتميـــز بشـــعرية متدفقة تجعلك تحس كأن الشاعر، وهو في سن الشباب، إنما كان يغترف مـــن بحـــر، لا ينحت من صخر بل كان يقول الشعر في إيقاعات وقواف لا يصطنعها إلا كبـــار شـــعراء العربية، وقد وجد ميتا في نهر "السين" بباريس، سنة 1943. [2]

42- بن قدور محمد:

شاعر لم أعثر على ترجمة له.

---

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 499. وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائـــري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:676-677.

[2] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 243. وينظر أيضا: عبد المالـــك مرتـــاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 345، وأيضا: محمد ناصر الشعر الجزائري الحـــديث، اتجاهاتـــه وخصائصه الفنية 1925-1975، ص:680-681.

43- العقبي: ابن القيم محمد منصور العقبي: لم أعثر على ترجمة له.

44- العقبي: الطيب 1890-1960.

هو الطيب بن محمد بن إبراهيم بن الحاج بن صالح" القبي"، ولد في بلدية " سيدي عقبة" إحدى ضواحي مدينة بسكرة في الجنوب الشرقي الجزائري، انتقل إلى الحجاز مع أسرته التي استقرت في المدينة المنورة. حفظ القرآن الكريم في المسجد النبوي، كما تلقى فيه أيضا باقي علومه ومعارفه إلى أن أصبح معلما في المسجد نفسه، وربما يكون من أصلب العلماء الإصلاحيين رأيا، كان خطيبا وواعظا ومعلما في مساجد بسكرة، ثم في نادي الترقي بالعاصمة التي استقر بها منذ سنة 1931 إلى وفاته. ساهم في النهضة الإصلاحية والوطنية في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، سواء بتعليمه أو بخطبه ووعظه في المساجد والنوادي، أو بمشاركته في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وإدارتها، ثم بما كتب من مقالات وأشعار في الصحافة الوطنية العربية في الجزائر آنذاك، فقد كتب ونشر على الخصوص في جرائد " صدى الصحراء- المنتقد- الشهاب" ثم في جريدة " الإصلاح" التي أسسها بنفسه سنة 1927، وهو إلى جانب ذلك شاعر وحافظ للشعر، ارتبط شعره بقضايا وأحداث تاريخية وإعلامية وسياسية ذات أهمية كبيرة.[1]

45- العقبي: عمر بن البسكري:

ورد في موسوعة الشعراء الجزائريين أنه ما من معلومات حول الشاعر عمر بن البسكري، إلا قصيدة مطولة جاءت في سجل المؤتمر الخامس، مرفقة بصورة له، قدر

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ص: 689-690. وأيضا: عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 244 وما بعدها.

أصحاب الموسوعة أن يكون عمره آنذاك، أي عام1354هـ بثلاثين سنة. ولم يذكره " عبد المالك مرتاض في معجمه.

وقد عرف في مجلة الشهاب بأنه داعية جهير الصوت بالإصلاح، كاتب متين القلم في الدينيات سديد الرأي فيها قوي الحجة في مباحثها، أكسبه ذلك قيامه على كتب الفحول من فقهاء السنة أمثال ابن تيمية وابن القيم والشوكاني، وهي كتب تربي ملكة البيان، كما تربي ملكة البرهان.

والشيخ عمر يقرض فن الشعر في المناسبات المتصلة بفنه فيرسله ملونا بعاطفته متأثرا بإحساسه، عامرا بالمعاني، ويغفل عما ذلك من أحكام الصنعة وسياسة التراكيب. لذلك تجد في شعره – على قلته– عيونا من الأبيات بين أخوات لها متفاوتة الحظوظ في إجادة السبك، ويقرأ القارئ شعره وكتاباته فيحكم بأن الشيخ عمر غير الشيخ عمر الكاتب.

ولو أن الشيخ عمر أعطى كتب الأدب ودواوين الشعر من العناية مثل ما أعطى كتب فقه السنة، لاستحكم سبكه وفحل شعره وجزلت تراكيبه. [1]

46–علوي:

شاعر مجهول، لم أعثر على ترجمة له.

47– بن قدور: محمد:

لم أعثر على ترجمة له.

48– ابن المسلمين:

شاعر مجهول لم أعثر على ترجمة له.

[1] ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون، ص: 693، وينظر أيضا: مجلة الشهاب، م14، جزء4، جوان وجويلية 1938، ص: 258.

49- محمد: عبابسة الأخضري:

لم أعثر على ترجمة له.

50- محمد السعيد الصالحي:

ولد في قرية قنزات الشرق الجزائري - ولاية سطيف عاش في الجزائر وفرنسا حفظ القرآن الكريم في مسجد قريته، ودرس مبادئ العلوم العربية والشرعية عن عم أبيه أرزقي الصالحي وعمه المختار الصالحي، إضافة لاعتماده على تثقيف نفسه ذاتيًا.

رشحته جمعية العلماء المسلمين لتمثيلها في فرنسا في تنشيط الشُّعب الدينية لها، واعتمدته مشرفًا على الحركة الإصلاحية في منطقة الغرب الجزائري. اعتقلته السلطات الاستعمارية مرات عدة.

له قصائد في كتاب «من أعلام الإصلاح في الجزائر»، وقصائد في كتاب «سجل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين».

وهو شاعر إصلاحي، يلتزم شعره الوزن والقافية، له مطولة بائية (65 بيتًا(، يمتدح بها جمعية العلماء المسلمين التي ينتمي إليها ويسجل دورها الإيجابي في الإصلاح والهداية، ويمتدح المصلحين فيها، ويدعو إلى العلم والتعلم ودراسة الدين الإسلامي والتاريخ العربي والفخر بالعروبة والانتصارات العربية الإسلامية، وينصح الناس ويرشدهم بأساليب إنشائية تميل إلى المباشرة والتقريرية أحيانًا، كما يستعين بالترصيع والاقتباس والتضمين في بعض أبياته.[1]

[1] ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرين .www.almoajam.org

51- **المختار: بن أحمد الشريف:** باش عدل محكمة الجلفة.

هو أخو الأمير عبد القادر الجزائري، ولد وتعلم في "القيطنة" من ظواحي وهـــران، بالجزائر" وانتقل **إلى** دمشق سنة 1273هـــ فأخذ من علمائها، وجنح إلى التصوف، وتوفي بدمشق، له تاريخ في سيرة أخيه الأمير عبد القادر. [1]

52- اليحياوي: علي بن السعدي: لم أعثر على ترجمة له.

53- اليعلاوي السعيد صالحي:

الشيخ سعيد صالحي أصيل النسب في العلم، سديد الخطى في التعليم، قريب المنهج في إرشاد العامة إلى الدين الصحيح، لطيف الاحتيال في الدخول إلى نفوسهم، خصوصي النزعة والتأثير جاءه ذلك من بيئته التي نشأ فيها، وأفقه الذي اضطرب فيه، ثقيل الوطـــأة على دجاجلة العلم وسماسرة الدين، بارز الأثر في الإصلاح الديني... يتأثر مـــن ألـــوان الأدب القديم باللون الأندلسي الشائع ويقرض قليلا من الشعر مصبوغا بذلك باللون الـــذي اصطبغت به نفسه. ولكنه – كغالب إخوانه قالة الشعر بهذه الديار- ينقصـــه اســـتعراض أساليب البلغاء وتحديها وتمرين القريحة على محاكاتها، وتيقظ الذهن إلـــى أســـرار فقـــه اللغة...ومجانبة الرخص النحوية، وتحكيم استعمالات الفصحاء في القواعد النظرية. [2]

---

[1] ينظر: مجلة الشهاب، م6، جزء 2، مارس 1930، ص: 124. وينظر أيضا: خير الدين الزركلي: قاموس تـــراجم الأعلام لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتسعربين والمستشرقين، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنـــان، ط15، 2002، ص: 255.

[2] ينظر: مجلة الشهاب، م14، جزء4، جوان وجويلية 1938، ص: 261-262.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
تمهيد: مجلة "الشهاب" ودورها في إنعاش الحركة الإصلاحية والثقافية	1
أولا: مفهوم مجلة "الشهاب"	2
1- ابن باديس ومجلة "الشهاب"	2
1- التعريف بمجلة "الشهاب"	3
ثانيا: تطور مجللة "الشهاب" من الأعداد إلى الأجزاء	6
1- شعار جريدة "الشهاب"	6
2- أعداد جريدة "الشهاب"	7
3- أجزاء مجلة "الشهاب"	7
4- منهج مجلة "الشهاب"	15
5- أبواب مجلة "الشهاب"	18
ثالثا: الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب"	23
1- الشعر الجزائري في جريدة "الشهاب"	23
2- الشعر الجزائري في مجلة "الشهاب"	29
الفصل الأول:مفهوم الشعرية	48
1- المفهوم المعجمي والمصطلحي "للشعرية"	49
2-مفهوم الشعرية في النقد الغربي القديم.	51
أ-عند أفلاطون	52
ب-عند أرسطو	52
3- مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم	55
مصطلح الشعرية في النقد العربي	55
أ-عند قدامة بن جعفر	60
ب- عند ابن طباطبا	64
ج- عند حازم القرطاجني	72

4-مفهوم الشعرية في النقد الغربي الحديث	80
أ-عند تودوروف	80
ب- عند رومان جاكوبسون	82
ج- عند جون كوهين	86
5- مفهوم الشعرية في النقد العربي الحديث	89
مفهوم الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة الشهاب (1925، 1939)	90
الفصل الثاني: شعرية اللغة	103
-مفهوم اللغة الشعرية:	105
أولا: المعجم الشعري للشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"	107
1- معجم الشعراء الجزائريين	109
أ- المعجم الديني	113
ب- المعجم الثقافي	117
ج- المعجم الاجتماعي	119
د- المعجم السياسي	122
ثانيا: التركيب الشعري بين الأسلوب الخبري والإنشائي	126
1- بنية الأسلوب الخبري ودلالته الشعرية	127
2- بنية الأسلوب الإنشائي ودلالته الشعرية	131
أ- بنية الأمر	131
ب- بنية الاستفهام	156
ج- بنية النهي	162
د- بنية النداء	166
ه- بنية التمني	169
ثالثا: التركيب النحوي ودلالته الشعرية	173
أولا- دلالة التركيب في الجملة	174

1- الجملة الاسمية	175
أ- جملة اسمية خبرها مفرد	176
ب- جملة اسمية خبرها جملة اسمية	180
ج- جملة اسمية خبرها جملة فعلية	181
2- الجملة الفعلية	183
رابعا- التقديم والتأخير ودلالته الشعرية	185
1- تقديم الخبر على المبتدأ	186
2- تقديم المفعول به على الفاعل	189
3- تقديم الجار والمجرور على المفعول به	130
خامسا- الحذف	194
الحذف في الحروف	195
1- حذف حرف النداء	196
2- حذف حرف العطف	197
الفصل الثالث: شعرية الصورة	200
أولا: مفهوم الصورة الشعرية	201
ثانيا: مصادر الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"	206
1- شعرية الصورة المستمدة من القرآن الكريم	208
2- شعرية الصورة المستمدة من الحديث النبوي الشريف	217
3- شعرية الصورة المستمدة من الشعر العربي القديم	220
ثالثا: شعرية التشكل التصويري عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"	237
1- الصورة التشبيهية	239
2- الصورة الاستعارية	249
3- الصورة الكنائية	257
4- الصورة المجازية	263

رابعا: شعرية الرمز	269
-تشكل الصورة الرمزية عند الشعراء الجزائريين في مجلة "الشهاب"	270
الفصل الرابع: شعرية الإيقاع	280
مفهوم الإيقاع وأنواعه	282
أولا: الإيقاع الخارجي	284
1- بحور الشعر وعلاقتها بموضوع القصيدة	284
2- القصائد الجزائرية في مجلة "الشهاب" (عدد الأبيات- نوع البحر- الروي)	288
3- بحور القصائد ورويتها ودلالتها الشعرية	304
أ. الكامل	304
ب. الطويل	309
ج. الخفيف	311
د. البسيط	313
ه. الرمل	315
و. المتقارب	317
ز. الوافر	319
4- بقية البحور الشعرية	321
5- شعرية القصائد المتعددة الروي	323
4- القافية ودلالتها الشعرية	324
أ. القافية الداخلية	326
ب. التصريع	328
ج. كسر النمط	331
د.نظام الفواصل	334

ثانيا: الإيقاع الداخلي	337
1- التجاوب الصوتي	337
2- شعرية إيقاع التكرار	340
أ. جناس الاستهلال (التكرار الاستهلالي)	342
ب.تكرار كلمة في البداية	345
1- دلالة إيقاع التوازي	350
أ.التوازي التركيبي	352
ب.التوازي على مستوى التقابل الدلالي	356
خاتمة	362
قائمة المصادر والمراجع	368
ملحق	399
الفهرس	424