الجمهـــورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي

جامعة منتـــوري- قسنطينة

كلية الآداب و اللغـــات رقم التسجيل:.....

قسم اللغة العربية وآدابهـــا الرقم التسلسلي:.....

التشكيل الفني في شعر إبراهيم أبي اليقظان

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث

شعـــبة: أدب الحركـــة الوطنـــية

إعداد الطالبة: **فضيـــلة ركبة**

تحت إشراف: **الدكتـــور عزيـــز لعكايشي**

لجنـــة المنـــاقشة:

الدكتـــور: .....الرتبـــة العلميـــة.....جـــامعة.....رئيسا

الدكتـــور: عزيـــز لعكـــايشي الرتبة العلميـــة.....جـــامعة.....مشرفا ومقررا

الدكتـــور:.....الرتـــبة العلميـــة.....جـــامعة.....عضوا مناقشا

الدكتـــور:.....الرتبـــة العلميـــة.....جـــامعة.....عضوا مناقشا

تـــاريخ المنـــاقشة: .....

السنـــة الجامعيـــة 2008/2007

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين: الأب الغالي "**علـــي**"

و الأم الحنون حبيبة القلب والروح"**حبيـــبة**"

إخوتي وأخواتي و كل عائلة ركبة خاصة " **ســـارة**"

إلى زوجي "سميـــر" الذي كان لي نعم المرافق في هذه الرحلة

وكل عائلة **زيـــاني**.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وأخص بالذكر:

- الأستاذ **أحمد محمد جهلان** من جامعة ورقلة و الذي وفر لي الجزء الثاني من ديوان أبي اليقظان الذي أضنا في البحث عنه

- مكاتب الجامعة، ومكتبة الجامعة الإسلامية، إدارة الكلية، وأساتذتها، إخوتي وزملائي دفعة الماجيستير 2004-2005 كاتبة البحث ودار السلام للإعلام الآلي، وكل من يعشق حرف الضاد

والله نسأل التوفيق و السداد، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

فضيـــــلة

المقدمة

ركزت الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث في الغالب الأعم على الجانب المضموني وصبت جل اهتمامها على القضايا المعنوية، وتحليل النصوص، مخضعة إياها للظروف السياسة والاجتماعية وغيرها. ثمّ توالت الدراسات مع تطور المناهج النقدية، وبدأ الاتجاه نحو البحث عن القيم الفنية والجمالية للعمل الشعري، وذلك بعد أن وفرت الدراسات السابقة المادة الخام للدارسين، وفتحت أمامهم آفاقا جديدة لمواجهة النصوص بمختلف النظريات النقدية الحديثة.

و من المنصف أن ننوه في البداية بالجهود التي بذلها كل من الدكاترة: محمد ناصر، عبد الله الركيبي وصالح خرفي وغيرهم في تمهيد الطريق أمام الدارسين وذلك بتوفير المادة الشعرية التي كانت إما مخطوطة يصعب الوصول إليها، وإما متناثرة هنا وهناك في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية.

إن الاهتمام بالمضمون وإعطائه النصيب الأوفر من العناية لن يقدم التصور الكامل للعمل الشعري، كما أن تناوله من زاويته الفنية الشكلية لن يكون معيارا صحيحا لتقديمه، ذلك لأن الشعر إبداع متميز له لغته الخاصة وكيانه المستقل عن بقية الأجناس الأدبية، تتكامل فيه القيم المضمونية، الفكرية مع القيم الجمالية الفنية، هذه الأخيرة التي لم تلق العناية والاهتمام الكافيين من طرف الدارسين، خاصة في بدايات النقد الجزائري الحديث الذي ركز على الجانب الفكري للأعمال الشعرية، واقتصر على أسماء معروفة: كمفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة، السائحي، وغيرهم ممن كان لهم نصيب الأسد في المنظومة النقدية الجزائرية. وفي المقابل كان التجاهل أو التناسي حظ كثير من الشعراء، أمثال الشاعر:"إبراهيم أبي اليقظان" الذي لولا جهود الدكتور محمد ناصر وصالح خرفي لكان من المغمورين، ولحرم هذا الجيل من إبداع شعري فيه ما فيه من سمو الفكرة، ونبل المقصد ومتانة لغوية تعز عن الكثير من شعراء العربية اليوم.

هذا ما حذا بي إلى اختيار موضوعي الموسوم بـ "التشكيل الفني في شعر "إبراهيم أبي اليقظان" والذي اتجهت فيه إلى دراسة الجانب الفني التشكيلي في ديوانه، دون إهمال المضمون باعتباره الطريق الموصل إلى الدلالة.

أ-هيكل البحث وخطته:

يحتوي هيكل البحث على مقدمة وثلاثة فصول، ثم خاتمة ثم ملاحق وفهرس.

وقد خصصنا الفصل الأول لإلقاء نظرة مبسطة على الجانب التاريخي الذي تطورت فيه القصيدة الجزائرية في فترة العشرينيات والثلاثينيات، مركزين على أهم البواعث التي ساهمت في هذا التطور

من صحافة و حركة إصلاحية، و مختلف البيئات التي احتضنت الشعر الجزائري وكان لها الدور البارز في إحيائه وبعثه من جديد. و عرجنا على ضبط مصطلح التشكيل و التجربة الإبداعية ثم تطرقنا لحياة الشاعر الخاصة ومسيرته العلمية وما تخللها من ظروف حددت فيما بعد توجهه نحو الشعر والصحافة وغيرها من الميادين.

وهذا الفصل هو الجانب النظري من البحث.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه لدراسة الصورة الشعرية في الديوان، مبينين بذلك خصائصها ومقوماتها الفنية، سلبا وإيجابا، ومصادرها التراثية التي تستقي منها. مستخلصين في النهاية النتائج التي خرجنا بها من خلال دراسة هذا الجانب في الديوان.

وفي الفصل الثالث والأخير تناولنا اللغة الشعرية وتطورها لدى الشاعر، محاولين استخراج الخصائص الإيجابية والسلبية التي ميزتها، مع وقفة عند المعجم الشعري، ووقفة أخرى عند المكان الذي ورد بشكل لافت في الديوان وباعتباره يشكل دلالة فنية تستحق الوقوف عندها، مع الإشارة إلى بعض الظواهر الأسلوبية التي ميزت التشكيل اللغوي في الديوان كظاهرتي التوكيد والتكرار.

وختمنا الفصل بدراسة خصائص التشكيل الموسيقي ورصدنا فيه مختلف البحور الشعرية المستعملة في الديوان، مستخلصين أهم النتائج الخاصة بهذا الجانب وأنهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج في هذا البحث عبر فصوله الثلاثة.

ب- الملاحـــق والفهـــارس:

ألحقنا بالبحث ما نحسبه مكملا له، فترجمنا لأهم الشعراء الجزائريين الذين ورد ذكرهم في البحث ثم وضعنا فهرسا خاصا للجرائد التي أسسها الشاعر ، و ختمنا بملحق لصور الشاعر التذكارية.

ج- المصـــادر والمراجـــع:

يعتمد البحث أساسا على مصدر مهم هو ديوان الشاعر (الجزء الأول والثاني).

أما المراجع فتنقسم إلى:

- دواوين شعرية مطبوعة.
- مؤلفات وبحوث تعنى بدراسة الشعر الجزائري، وفن الشعر بصفة عامة.
- دوريات تحتوي على مقالات وبحوث خاصة بالموضوع.
- جرائد جزائرية.

د- الأهداف العلمية التطبيقية:

تهدف هذه الدراسة إلى ترقية الممارسة النقدية للشعر الجزائري عامة، ولشعر"أبي اليقظان" بصفة خاصة، وهذا عن طريق وضع النص تحت مجهر الدراسة الفنية وتشريحه بآليات من داخله تكون كفيلة باستخلاص خصائصه الفنية والتشكيلية عن طريق دراسة الوحدات المشكلة للقصيدة من صورة فنية ولغة شعرية وتشكيل موسيقي.

ه- الإجابة عن الأسئلة والفرضيات:

من خلال اختياري للموضوع والموسوم ب "التشكيل الفني في شعر "إبراهيم أبي اليقظان" فإنني أروم إلى الإجابة عن أسئلة عدّة وفرضيات أملتها طبيعة الموضع مشروع الدراسة، وعليه فالعمل سيكون منصبا على إثبات الجوانب الفنية للقصائد وتحليل الوحدات المشكلة لها من صورة ولغة وموسيقى، مع عدم إهمال الجانب المضموني باعتباره الطريق الموصل للدلالة والذي لا يمكن فصله عن الجانب الفني باعتبارهما وجهان لعملة واحدة، مع التركيز طبعا على جانب التشكيل الفني مجال الدراسة.

وسنحاول بذلك الإجابة عن سؤال مهم مفاده: هل استجابت قصائد أبي اليقظان للحركة الأدبية التي كانت تنبعث من المشرق وتطاوعت مع مختلف النظريات الجديدة التي تهدف إلى التجديد في الشعر وبعثه من جموده، أم أن التقليد والولاء للقديم طغى على البناء والتشكيل الفني للقصائد؟

و- الإطار المنهجي للبحث: (المنهج والخطة):

اقتضت طبيعة الدراسة أن أعتمد على المنهج التحليلي الوصفي الذي بواسطته سنغوص في الوحدات المشكلة للقصيدة من صورة فنية ولغة وموسيقى، والذي من خلاله نسائل النصوص ونستخرج خصائصها الفنية وبنيتها اللغوية وذلك بتحليلها والتعليق عليها.

الحديث عن العينة:

إن الباعث الأساسي لدراسة هذه المدونة هو:

- الحفاظ على الذاكرة الوطنية من النسيان والتلاشي، كون الديوان إرثا حضاريا وثقافيا ومن واجبنا نحن الأجيال الصاعدة المحافظة عليه، والانكباب على دراسته والتنقيب عن مآثره وما أكثرها.

بالإضافة إلى كون الموضوع وبهذا الشكل والطرح لم يدرس، ولم يلق الاهتمام اللائق به وهذا ما حذا بي إلى تبنيه واختياره كمشروع مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي "شعبة أدب الحركة الوطنية".

اختيار الموضوع:

إن الجدوى العلمية للموضوع المراد دراسته تكمن في:

- تحديد خصائص التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان.
- دراسة: الصورة الفنية، التشكيل اللغوي، التشكيل الموسيقي كوحدات للبناء الفني ف ديوان الشاعر.
- دراسة السمات والخصائص الفنية التي طبعت شعر فترة مهمة من فترات تاريخنا الوطني الحافلة بالتنوع الأدبي ونشاط الحركة الإبداعية.
- مواجهة النصوص الشعرية بالنظريات الفنية الحديثة ومعرفة مدى استجابة هذه النصوص لها.

إن هذه الأسباب مجتمعة هي ما دفع بي إلى اختيار هكذا موضوع، واختيار هذه المدونة الجزائرية الأصيلة لشاعر ومصلح، جعل من قلمه أداة لمواجهة خصومة من جهة، وإصلاح مجتمعة من جهة أخرى.

الأهداف:

- يهدف هذا البحث في مجمله إلى ترقية البحث العلمي و الأكاديمي الجزائري، والنهوض بتراثنا الأدبي وتعريفه للأجيال، خاصة الشعري منه.
- إعطاء شعراء فترة الحركة الوطنية حقهم من الدراسة والبحث، وهذا دفعا لوتيرة البحث العلمي والتماس الطريق الصحيح لتخليد مآثر الأجداد، والاستفادة من إبداعاتهم والإفادة بها.

الجهود السابقة:

لقد أمكننا البحث عما كتب عن "أبي اليقظان" الوقوف على مجموعة من الدراسات أهمها:

1- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية [1925- 1975م]: دراسة "لمحمد ناصر" صدرت عن دار الغرب الإسلامي ببيروت في طبعتها الأولى عام 1985م، وقد سعت إلى التعرف في الاتجاهات الفنية للشعر الجزائري الحديث، واتجهت إلى دراسة ونقد الخصائص الفنية للشعر الجزائري. وفي إشارته إلى شعر "أبي اليقظان" خلص الباحث إلى أن شعره في مجمله يدين بالولاء إلى القصيدة العربية القديمة . ونشير إلى أن الدراسة عبارة عن بحث قدمه الباحث لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي بجامعة الجزائر.

2- المقالة الصحفية الجزائرية نشأتها وتطورها، أعلامها بين: 1903- 1931م "لمحمد ناصر"، من جزءين، دراسة اهتمت بفن المقال الصحفي الجزائري وتطوره في الفترة المحددة للبحث، وتعرضت للمناخ السياسي والاجتماعي الذي عاشت فيه الصحافة العربية الجزائرية، وأثر الصحافة المشرقية فيها. وسلطت الضوء على اتجاهات المقالة الصحفية في معالجتها لبعض القضايا والمواضيع المختلفة: الدينية، السياسية الاجتماعية.... من جهة، وعلى دراسة تطور المقال الصحفي الجزائري من ناحيته الزمنية و الفنية طوال هذه الفترة.

وفي إشارته لما كتبه "أبو اليقظان" في إطار هذا النوع الصحفي (المقالات) أن أفكارها متفتحة، رغم العزلة والاغتراب، وكانت ملتزمة إذ لم تخرج عن كون مواضيعها دعوات إصلاحية.

3- ديوان أبي اليقظان: صدر عن جمعية التراث بغرداية سنة 1989م، وهي دراسة تقدم بها "محمد ناصر"، وقد تعرض فيها إلى المؤثرات المختلفة التي ألهمت "أبا اليقظان" الشعر، وقد عددها الباحث في: المؤثرات النفسية، الثقافية والاجتماعية، وبين أن شعره تجتذبه ثلاث نزعات:

1- إصلاحية – 2- وطنية – 3- نزعة التغني بالطبيعة.

4- "أبو اليقظان وجهاد الكلمة": دراسة اتجهت إلى تقصي الجاني الصحفي في شخصية "أبي اليقظان" في الفترة الممتدة بين 1926- 1938م وقصدت إلى تحليل أفكاره، كما جاءت من خلال أهم مقالاته، وبيان أسلوبه الصحفي وخصائصه، وعمدت إلى التأريخ لكل صحيفة من صحفه الثمانيــة من حيث ظروف نشأتها، والعقبات التي واجهتها، وقد انتهى البحث إلى أن الرجل سار في الخط الذي رسمه لصحافته، وجند عقيدته ووطنيته الراسختين في سبيل الإصلاح طيلة مشواره الصحفي.

5- "أبو اليقظان ونثره": بحث قدّمه "محمد زغينة" لنيل شهادة دكتوراه دولة بجامعة باتنة للآداب عام 1998م، تطرق فيه الباحث إلى دراسة نثر "أبي اليقظان" في اتجاهاته المختلفة، السياسية والاجتماعية وغيرها. وتعرض بالبحث إلى خصائص نثره الفنية.

6- "أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث 1925- 1976م: من جزءين، وهي دراسة صدرت عن المطبعة العربية سنة 1992م بغرداية، تقدم بها "محمد ناصربو حجام " وقد حاول من خلالها التعرف على مدى أهمية الاقتباس من القرآن الكريم وخطورته على الموهبة الشعرية والإبداع الفني وعلى الأدب بصفة عامة، وعن الأسباب التي دفعت الشعراء إلى الاقتباس من القرآن والجوانب التي استأثرت باهتمامهم. وفي إشارته لشعر " أبي اليقظان" في السياق العام لشعر غيره خلص الباحث أن هؤلاء الشعراء استطاعوا بتعاملهم مع القرآن باستلهام روحه والنسج على منواله أن يفضحوا كثيرا من دسائس

الاستعمار ومؤثراته وأهدافه التي ترمي إلى طمس معالم الشخصية الإسلامية العربية في الجزائر، وأن الغرض من الأثر المقتبس كان أخلاقيا وتربويا وإصلاحيا.

7- "الفكر الإصلاحي عند الشيخ أبي اليقظان": بحث قدمته "زكية منزل غرابة" لنيل درجة الماجستير بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، بقسنطينة. شعبة الدعوة والإعلام والاتصال، وتلخصت نتائج البحث في نقاط عدّة أبرزها أن فكر أبي اليقظان الإصلاحي هو من أهم جوانب شخصيته الفذة، وأنه سار على خطى المصلحين الجزائريين الكبار أمثال الشيخ عبد الحميد بن باديس، والبشير الإبراهيمي، وإبراهيم بيوض وغيرهم. وأن الرجل رجل فكر وإصلاح قبل أن يكون رجل صحافة.

الصعـــــوبـــات:

لقد كان طبيعيا أن تواجه البحث بعض الصعوبات، فكل بحث معرض لذلك ومن أهمها:

- قلة المراجع التي كتبت في مجال التشكيل الفني خاصة التي تناولت الشعر الجزائري الحديث بالدراسة.
- صعوبة اقتناء بعض المراجع المهمة وافتقار المكتبات إليها، هذا ما دفعنا إلى الاعتماد في بعض الأحيان على نقل النصوص الضرورية من المجلات المحكمة كبديل للمراجع.
- صعوبة أخرى واجهت هذا البحث، تمثلت في ندرة الديوان بجزئيه، مما سبب تأخرا في انطلاقه، لولا وجود نسخة من جزئه الأول في مكتبة الأرشيف الولائي، أما الجزء الثاني فشكل العائق الأكبر حيث لم يتسن لنا الحصول عليه إلاّ باتصالات شخصية مع حفيد الشاعر الذي ساعدنا مشكورا، وزودنا بنسخة من الجزء الثاني وببعض العناوين المهمة التي أفادت البحث كثيرا.
- صعوبة أخرى تمثلت في اضطرارنا إلى الفصل في الدراسة بين العناصر الفنية للقصيدة وهي اللغة والصورة والموسيقى، مع أن الفصل بين هذه العناصر في العمل الشعري لا يخلو من تعسف، فبالرغم من اقتناعنا بتكامل هذه العناصر وتداخلها لم نجد بدا من فصلها عن بعضها، سعيا إلى تبيان الخصائص الفنية التي ميزت شعر أبي اليقظان.

وأخيرا، إذا كانت ثمة كلمة أختم بها هذه المقدمة، فهي تلك التي أتوجه بها إلى أستاذي المحترم "الدكتور عزيز لعكايشي" الذي تجشم معي عناء هذا البحث.

وأمدني بنصائحه القيمة التي كانت لي عونا وسندا في كل مرحلة من مراحل إنجازه، فقد عرفت فيه خلال هذه المدّة سعة صدره، وتحمله لأسئلتي، والسعي إلى تزويدي بكل مرجع يهم البحث ويفيده.

وتكفي ابتسامته وتواضعه الذي ينم عن أخلاق عالية كي يتشجع كل باحث لإكمال المشوار وتخطي الصعوبات..

وأحمد الله تعالى على ما أمدني به من عون، راجية إياه أن يثيبني على الجهد بأجري الاجتهاد والإصابة وأن يغفر لي الخطأ والشطط وهو وحده وليّ التوفيق.

الفصل الأول

لمحة تاريخية عن واقع الشعر الجزائري في فترة العشرينيات والثلاثينيات:

قبل التعرض لموضوعنا الموسوم بـ "التشكيل الفني في شعر" إبراهيم أبي اليقظان " وتحليل مختلف وحداته، هذه وقفة بسيطة نستعرض فيها واقع الشعر الجزائري في فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي والتي تشكل الإرهاصات الأولى لبداية النهضة الأدبية في الجزائر.

والتي يعد فيها الشاعر (أبو اليقظان) رائد امن روادها، وأحد أقطابها الذين تركوا بصماتهم واضحة في هذا المجال.

الوضع الاجتماعي للجزائريين في تلك الفترة من خلال الشعر:

«كانت الجزائر قد وصلت إلى منعطف خطير من التدهور الاجتماعي الذي أصبح يهدد كيان هذه الأمة بالزوال، فزيادة على انتشار الفقر والبطالة والجهل:«كان المجتمع الجزائري قد أصبح فريسة لإقطاع استعمار، ينهب الأرض، وإقطاع ديني يستنزف عقول الشعب، بالتعاون مع المستعمر، فكان نتيجة ذلك هذا الطابع التشاؤمي الذي غلب على قصيدة العشرينات، ففي مثل هذه الظروف لا يسع شاعرا رقيق الإحساس، إلا البكاء على هذه الأمة التي خلقت للنوازل » (1).

يقول الطيب العقبي * محاولا استنهاض الأمة التي نسيت ماضيها وأمجادها:

عرّج على قطرنا وانظر لحالته فحاله اليوم من بين الناس تحزينـــا

يا معشر القوم هبوا من سباتكم طـال الزمان وكم غنّى مغنينـــــا

ولا سميع لنـــا منكم وكلكـــــم أصـبحتم لقديــم المجـد ناسينـــــا

هبّوا بني وطني من نوم غفلتكم جلّ المصاب وخطب الدّهر يرمينا (2)

فالحالة المزرية التي يحياها الشعب، حركت الأقلام الساكنة، وراحت تعبر عن هذا الوضع الذي لا يسر عدوا ولا صديقا، فالمصاب جلل والخطب عظيم، والجزائر من سوء إلى سوء، بسبب السياسة الاستعمارية العنصرية التي لا تقيم وزنا لإنسانية الإنسان. و لا يعنيها سوى التقتيل والتجهيل والتجويع لشعب مسالم أعزل.

---

(1) الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ 1945 حتى 1980، د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ، ص18.

(2) محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، د ط ، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ص134

ويلخص شاعر الجزائر الفذ، "محمد العيد آل خليفة"* الوضعية المزرية التي آلت إليها أحوال البلاد والعباد، وتلك المفارقة العجيبة التي حيرت العقول، فقسم من الجزائريين هم الأغنياء يعيشون في بحبوحة من العيش، وينسون من شردهم الجوع وعبثت بهم يد الفقر والعوز:

يقول:

فشا الجوع واشتد عسر المـــعاش وعادت سنو يوسف الغــابرة
متى يستظل بــظل النـــعيـــــم مساكين يصلون بالســـاهرة
تفـــاقم كرب الفقير الــكسيـــــر أمــا عندكم من يد جابـــــرة
فيا أيها الرافـعون القصـــــــور إلى الجو في الأمــة القاصــرة
ويا أيها الوادعـون الـــنيـــــام على الخز في السرر الفاخـرة
ويا من يعب كؤوس الشـــــراب وينعم بالأوجـه النـــــاظـرة
ويا من تـــرف علـــيه الـــورود وتنفحه النسمـــة العـــاطـرة
ألا تذكرون حفـــــاة عـــــراة أصابـــهم الفــقر بالفـــاقرة
شكا الطفل حرى الطوى واستغـاث وطـــافت به أمه حـــــائـرة
ألا من يجـير فـــؤاد الصغـــــير ويسكن لــوعته الثـــــائـرة
تقول أرحموا ذلتي يـــــــا رجـال أعزوا كرامتي الصاغـــــرة(1)

---

* أنظر ترجمته في الملحق، ص 213

(1) محمد العيد آل خليفة: ديوان محمد العيد آل خليفة، دط ، مطبعة البعث، قسنطينة، 1967، ص250.

ويضيق "حمزة بوكوشة"* ذرعا من الإقامة بين أهل البلاد الغارقين في الدجل:

برمت من الإقامة في بـــلاد يؤول أهلها الكفر الصريـح
يقودهم المدجـل للزوايـــــا ويأخذ منهم الثمـن الـربيـح
ليعطيهم من الجنـــات قصرا ويمنعهم إذ قدرا أتيـــحـــا (1)

وغرق الشعب في بحر الطرقية التي تغذيها أيادي الاستعمار الآثمة، وساد الانحراف الديني كل بقعة من أرض الجزائر.

يقول صالح خرفي في هذا البلاء المحدق:

« وهكذا تواطأ الاثنان على الشعب، وتسلطا عليه تسلط الأخطبوط، بتبعية عمياء للطرقية المنحرفة، وتبعية طرقية للدخيل الماكر، فشيخ الطريقة هو الزعيم الديني لأبناء جلدته،وهو مفتاح الحصن في قبضته المضمر شرا للإسلام.» (2)

والدور التخديري الذي يمثله الأشياخ على بسطاء الشعب، أصبح ممثلا فيهم، ممن هو أكبر دهاء وبعد نظر، فاستلتهم مغرياته مما بقي لهم من صلة بالدين- سل الشعرة من العجين – وأبقى عليهم المظهر الديني التقليدي حتى يتقنوا له الدور الذي رشحوا له، ورصعه بأوسمة ونياشين، ووشحه بالعلم المثلث الألوان ليبرهن على عراقته في الانحراف والتبعية الخائنة.» (3)

ولقد طالت هذه الآفة حتى المثقفين والشعراء ومن ذلك نذكر ما ورد على لسان الشاعر" الجنيد أحمد مكي"** في ترجمة حياته فيقول: « كم من يد قبلتها أود الآن قطعها، وكنت أميل أقراني إلى هاته الضلالات... وكثيرا ما كان يهز أريحيتي سماع بعض جيراننا- لازلت أذكر أسماءهم إلى الآن- «أنني سأكون صالحا نعم لو لم أخرج من الطقس السمومي لكنت صالحا من أعظم كراماتي» قنص ما بأيدي غيري بأحبولة السبحة واسم الدين....أما من زياراتي للأضرحة وتقبيلها والتوسل بأحجارها وما على توابيتها من الرياش وترابها فلا تسأل....» (4)

---

* أنظر ترجمته في الملحق، ص 213

(1)- صالح خرفي: الشعر الجزائري،دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت، ص46.

(2)- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية دط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دت، الجزائر، ص 118

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

** انظر ترجمته في الملحق، ص 214

(4)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 99.

وظل حال الجزائريين كما هو، وازدادت النكبات والمآسي... ومع مرور الزمن وتتالي الأيام، بدأت بوادر نهضة فكرية شاملة تلوح في الأفق، وكانت البداية تلك البعثات العلمية* التي يممت نحو المشرق من الجهة، ونحو الشقيقة تونس من جهة أخرى.

1- البيئات التي احتضنت الشعر الجزائري:

ونبدأ من استعراض بسيط لأهم البيئات التي احتضنت الأدب الجزائري وساهمت مساهمة فعالة ومشهودة في بعث نهضة فكرية، سياسية حملت معها التغيير المنشود.

أ/ البيئة التونسية:

لقد سبقت تونس جارتيها المغرب والجزائر بنشاط رائد في الثقافة العربية تكون (الزيتونة) محورا له. ومنطلقا لمختلف ميادينه، ويكون خريجو الزيتونة أرضا خصبة لاستهلاك هذا النشاط، فينتشر الكتاب العربي والصحافة الوطنية، وتزد حم النوادي والمحافل بالرواد، وتعيش العاصمة التونسية عصرا من أزهى عصورها العلمية له طابع متميز هو الطابع الزتوني....» (1)

«فلا غرو أن يكون "جامع الزيتونة" أحد تلك المعاهد الرئيسية التي تخرج فيها رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر، وتكون النوادي الخطابية التي يغذيها "الحزب الدستوري" بالحماس والجرأة. منطلقا لشعرائنا، في بواكير قصائدهم الوطنية....(2)

فزاد نشاطهم وقويت عزيمتهم بعد ما تحرروا من الجو الخانق الذي يكتم الأنفاس والرقابة المتسلطة التي مارستها فرنسا [رائدة الحرية والديمقراطية آنذاك]...

« واستطاعت البعثات العلمية الجزائرية التي تقاطرت على تونس قبيل الحرب وبعدها أن تقوم برسالة مزدوجة، رسالة علمية بين سواري (جامع الزيتونة) وأخرى وطنية في النوادي المحافل الخطابية وحتى في السجون، وانغمس الجزائريون في الحركة الوطنية في تونس انغماسا كليا، فقد كانت لا تتجرأ بالنسبة لأقطار المغرب العربي، فاستهدف البعض السجن، ** واستهدف البعض الآخر النفي***» (3)

---

* أول بعثة جزائرية إلى تونس كانت سنة1914م، ولكنها لم تستكمل دراستها فرجعت إلى الجزائر سنة 1915م. ثم تجددت البعثات سنة1917م واطردت بعد ذلك. (ينظر، صالح خرفي : شعر المقاومة الجزائرية، ص142).

(1) صالح خرفي: مقدمة في شعر المقاومة الجزائرية، مجلة الثقافة، ع29، السنة الخامسة، ص28.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

** ممن دخل السجن من الجزائريين بسبب الحركة الوطنية في تونس الشيخ: صالح بن يحيى في سنة 1339هـ.

*** نفي الشيخ أبو إسحاق ، طفيش إلى مصر لمشاركته في الحركة الوطنية في تونس واستقر بالقاهرة وفيها اصدر(مجلة المنهاج) ولم ينقطع وهو بعيد عن مواصلة الرسالة التي نفي من أجلها. وكان نفيه سنة 1924م

(3) المرجع نفسه،ص28 (المعلومات من المرجع السابق ص28)

والشاعر الجزائري في تونس لم يكن يكتفي بدور الطالب الذي يتلقى الدرس ثم يتأبط كتبه صوب مسكنه، وإنما ساهم مساهمة فعالة فيما كانت تزخر به تونس في أعقاب الحرب وبعد رفع الحصار عن الصحافة سنة [1920] من نشاط فكري، ديني سياسي ». (1)

واستمرت هذه الحركة الدؤوبة بين تونس والجزائر وكان العلم حلقة الوصل بينهما.

« ولم تنقطع صلة شعرائنا بتونس، برجوعهم إلى الجزائر بل على العكس ازدادت وثوقا وأصالة، فإن الإنتاج المختنق في الجزائر تحت وطأة الرقابة كثرا ما يجد متنفسه في الصحافة التونسية، والشاعر الجزائري في تونس وهو في حلقة العلم في "جامع الزيتونة" أو مستمع في إحدى المنتديات الأدبية أو خطيب في محفل سياسي أو محررا في جريدة إصلاحية لم كن لينشغل عن الوطن الذي تركه وراءه لم يودعه إلاّ ليستقبله » (2)

ب/ البيئة المشرقية:

أما الوجهة الثانية التي يمم نحوها الجزائريون من مصلحين وشعراء فكانت الوطن العربي بكل ما تحمله هذه الرقعة الجغرافية من أصالة الانتماء وعبق الماضي الذي يزخر بالانتصارات والبطولات التي كثيرا ما تذكرها الشاعر الجزائري لتكون بذلك منطلقا إلى المستقبل الواعد، وأرضا لبناء أحلامه المشروعة.

و على سبيل المثال لا الحصر نذكر أن أرض الحجاز ومصر كانتا تربة خصبة لنمو الأفكار الإصلاحية والقومية التي منها انبثقت منها النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر على غرار تلك النهضة التي سبقنا إليها المشرق العربي.

« فالطليعة الجزائرية رغم وسائل الاضطهاد الفكري والحرمان الأدبي لم تعدم طرق التجاوب البناء مع هذه النهضة بقديمها و جديدها، ولم تكتف بذلك، بل تطلعت إلى المهجر تستمد من مدرسته ومن نفحاته الجديدة. » (3)

---

(1) صالح خرفي: شعراء من الجزائر، دط ، معهد البحوث والدراسات الجامعية، جامعة الدولة العربية، 1969م، ص29.

(2) المرجع نفسه،ص30.

(3) المرجع نفسه، ص31.

ولم يكن غرض هذه النخبة من السفر إلى المشرق استجماما ولا هروبا من الواقع والظروف وإنما واجب المسؤولية ونداء الوطن المضطهد الذي يئن تحت وطأة المستعمر الدخيل.

« فالشيخ "عبد الحميد بن باديس" آخرهم تيمما للشرق وأقصرهم إقامة فيه، وإن كان أولهم عودة إلى الجزائر، ومباشرة للخطة* المتفق عليها في الحجاز ولعل الإقامة لم تطل أكثر من سنة ووجد باعث الحركة الإصلاحية الجزائرية في الحرب العالمية الأولى فرصة للسير شوطا بعيدا في تنفيذ الخطة والسهر الدائب على تخريج كتائبها الأولى، ففي الوقت الذي كانت فيه فرنسا في شغل شاغل بالحرب كان "عبد الحميد" في شغل شاغل ببعث الجزائر العربية المسلمة، في "الجامع الأخضر" بقسنطينة» (1)

ولقد تأثر الشعراء بدورهم بهذه النهضة وتجلى ذلك في إنتاجهم الشعري في بداياته: يقول في ذلك "صالح خرفي": «وقد يبرز هذه البداية عندي أن الطليعة التي جسمت انطلاقة الشعر قبل وبعد الحرب، هي الطليعة التي استطاعت أن تتأثر بالنهضة الأدبية العربية في المشرق وتعجب بها إعجاب المنتج لا إعجاب المتفرج، وقد يبدو هذا التأثر في أول مرة تقليدا لأبرز شعراء النهضة، وتشطيرا لأشهر قصائدهم، لكن لم يلبث أن اكتسى صبغة من الإيجابية التي تأخذ وتعطي.» (2)

وبدت من خلال هذا التقليد تظهر للوجود القصيدة الجزائرية الحديثة بكل ما تحمله من خصوصيات أملاها عليها الواقع والتجربة.

« إن هذه الطليعة بعد أن تخطت مرحلة رجع الصدى، أنتجت عن تجربة ومعاناة وممارسة واستهلت ذاتها والذوات المحيطة بها، فأعطتها نفحة جديدة في القصيدة الجزائرية.» (3)

ما يمكن قوله هنا أن البيئة الشرقية انتقلت إلى الجزائر وأخضعت للواقع المأساوي حيث صبغها شعراؤنا بألوان الألم والأمل، وكيفوها مع تطلعاتهم وطموحاتهم.

---

* تأسيس جمعية العلماء المسلمين ومباشرة العمل الإصلاحي، النهضوي.

(1) صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص135.

(2) صالح خرفي: شعراء من الجزائر،ص28.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

يقول الشاعر "محمد الهادي الزاهري" * في قصيدة له بعنوان " الجزائر تحيّ الجزائر":

ولولا خطوب الدهر ما كنت شاعرا بما فت في أعضادنا وفي أوصـــال

فيـــا ويح قومي كم يعض عليـهـم من الفقر أنـيـاب وأنياب إقـــــلال

على أنّـــهم يقطعون نهـــــارهـم ولا ليلهم إلاّ علـــى القيل والقـال

كأنــهم لم يشـــعروا أن جهلـــــهـم لدى الناس طرا سار سيرة أمـثـال

و يا ويح أحرار الجزائر كـم وكـــم يهيـج عليهم من همـوم وبلبـــــال (1)

إنّ الشاعر هنا يرجع فضل شاعريته لهذه الخطوب والمآسي التي حلت ببني وطنه، الغارقين في سبات عميق، ولأنـهم لا يشعرون بسوء حالهم الذي أصبح مضربا للمثل.

<u>ج - البيئة الجزائرية (البيئة الأم):</u>

مهما قيل عن هذه البيئة، فهي أرض الشاعر، وملاذه الأول والأخير، وهي مصدر الإلهام، ومنها ينحت صوره وإليها يشد رحاله.

فبالرغم من الظرف التاريخي القاسي، والمناخ الأدبي الشحيح (لغة، صورة و خيالا) إلاّ أن معالم نهضة أدبية بدأت تلوح في الأفق.

هذه البيئة « لم تعجز على أن توفر له بروح عصامية متحدية، بعض وسائل النشر وترفع له بعض المنابر، وتفتح له بعض النوادي.» (2)

وأبرز إنتاج أدبي ميز تلك الفترة هو صدور كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمؤلفه "محمد الهادي الزاهري" بطريقة حديثة لم يسبقه إليها احد من قبل، حيث جمع الشعراء الجزائريون من مختلف نواحي القطر، واضعا لكل شاعر ترجمته، وبعض النماذج من شعره، مستثنيا بعض الأغراض الشعرية كالمدح والهجاء**

---

* أنظر ترجمته في الملحق ص. 214

(1) محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج1 ، ص69.

(2) صالح خرفي: شعراء من الجزائر، ص30.

** يقول معللا السبب: جئت هذا العمل بعد أن رأيت شعراء فطاحل يمثلون للشعر دورا عربيا وينفثون سحرا بابليا، لا تسمع لهم على من مات وهو في الرحم كما قال جبران خليل جبران "رثاء" ولا في المسيئين هجاء، ولا في أحد مديحا، ينكرون الأول ويصفحون على الثاني ويتشامخون عن الثالث، تنبو أقلامهم عن ذلك كله إلى كل جديد في الحكمة والرحمة وغيرهما مما أصبحت الإنسانية تتطلبه، والعربية تتعشقه، ونهضة اليوم في الشرق تدعوا إليه.

- نقلا عن شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1 ، ص6-7.

« وهو يعد بحق أول خطوة يدخل بها الشعر الجزائري دور الحداثة، وقد قدم هذا الديوان إنتاج اثنين وعشرين شاعرا، يختلف شعرهم عما ألفه الناس مما سبقوهم أصالة وانطلاقا، مضمونا وشكلا، وقد طبع الجزء الأول منه بتونس في سنة1926م، والثاني بتونس أيضا في سنة1927م، ومن الطريف أن الزاهري كان ينشر قصائده بجريدة "المنتقد" تحت إمضاء شاعر المنتقد.» (1)

وبهذه الخطوة الجريئة، يدخل الشعر الجزائري مرحلة من مراحل تطوره، وإن كانت هي البداية إلاّ أنها جسدت وبحق عزم هؤلاء الشعراء على المضي قدما بهذا الإرث الحضاري والسير به شوطا متقدما، كشعر الأمم الأخرى، عربية كانت أم أجنبية.

« فكان هناك نفس شعري مقاوم لا يعرف الانقطاع، ولا يعترف بالنهاية، تعبير لا يتخلى عن الشعب، مهما تخلى عنه السيف، نغمة قد تعلو صرخة تحدو السلاح، وقد تخفت، همسة تواسي الجراح، ولكن شفتيها لا تلتقيان على صمت مطبق، أسلوب في التعبير يطفو ويرسو مع الشعب، ويلازمه مدا وجزرا. وفيّ في تجسيم آلامه وآماله، لا تتخلى عنه شفافيته في السراء والضراء، ملتصق بشغاف قلب الشعب، ينقل إليك نبضاته فكأنك تضع يدك على صدره. » (2)

إنّ هذا التجاوب بين القصيدة كتعبير فني راق، وبين الواقع الجزائري بكل تمفصلاته وتجلياته يجعلنا نتساءل عن البداية الحقيقية للشعر الجزائري الحديث.

---

(1) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية [1925- 1975م]، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص31.

(2) صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية،ص 20

« فكل متتبع للشعر الجزائري بوصفه واقعا فكريا وفنيا يرجّح أن تكون الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد في عهد الاستعمار في الربع الأول من القرن الماضي وعلى طول امتدادها، هي المسار الحقيقي للشعر من حيث مبناه على وجه الخصوص. والشعر في ظلها استطاع أن يعيش اللحظة والواقع بصفة عامة، فيكشف عن نوايا المستعمر المستبد، و تتبع سير أعماله وفضحها، كما وقف بالمرصاد للانحراف الديني الذي ساد فترة الاستعمار.» (1)

« وطبيعي جدا أن يرتبط الشعر بفكرة الإصلاح في هذا الظرف العصيب، هذا إذا عرفنا حقيقة الشعر من جهة، وإذا سلمنا بواقع البلاد الذي كان بحاجة إلى التغيير والإصلاح من جهة ثانية، ومنه اتجه الشعر إلى التركيز على فكرة الإحياء وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذى، حيث أخرج من سطحية الفكرة إلى عمقها، ومن جمودها إلى حركتها » (2)

فهذا صوت "محمد العيد آل خليفة" يرتفع مدويا، داعيا إلى رفع مقام المصلحين:

أجلوا رجال العلم بين ربوعكم فقدرهم وافي الرجاحة عالي

ولا تقبلوا فيهم وشاية خـــائن ونفثة مغتاب وبغضة قــالي

فتلك عراقيل يعانـون وعـرها على أنهـم لا ينثنــون بحــال

ولا تغفلوا شأن الصغار فإنهم لمستقبل الأيـام خيـر رجــال

....

وهبوا إلى الإصلاح فالله كافل لمن هب للإصلاح حسن مئال (3)

.

(1) مجلة حوليا ت التراث، ج1، مقال لمحمد موسوني: مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث، (أعمال الملتقى الدولي حول الأدب الديني والمثاقفة، ماي 2004.) ص27.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج1

إنها دعوة من الشاعر لإعلاء شأن رجال العلم ورفع مقامهم والتصدي لكل من يحاول تشويه سمعتهم والنيل من أخلاقهم الحط من أعمالهم لأنهم نور الأمة في دياجي الظلم، و طريقها للنهضة والرقي مع عدم إغفال تربة الناشئة لأنهم رجال الغد ومحط الآمال.

« ومن هنا نستطيع القول أن البداية الحقيقية للنهضة الأدبية في الجزائر ارتبطت بالحركة الإصلاحية، وذلك لأن الذين قاموا بها تخرجوا في المعاهد العربية العالية بتونس والمشرق وكانوا على صلة وثيقة بالحركات الوطنية والإصلاحية التي كانت تشهدها هذه البلاد.» (1)

2- الصحافة ودورها في بعث الشعر الجزائري:

والحديث عن دور الحركة الإصلاحية في بعث الشعر الجزائري وتطوره، يجرنا حتما للحديث عن عامل آخر ساهم مساهمة فعالة في نشره وإيصاله إلى المتلقي أينما كان، إنها الصحافة، التي يعود لها الفضل في نهضة أدبنا وشعرنا، حيث سمحت للشاعر الجزائري أن يعيش تلك النهضة الأدبية في المشرق العربي على يد كبار الشعراء أمثال شوقي وحافظ، ومطران والرصافي والذين كان لهم وافر الفضل في بعث الشعر وإحيائه، وبالتالي هبت نسمات التغيير على جزائرنا تحملها الصحف المشرقية.

« إن الصحافة مرآة للأوضاع الدينية والاجتماعية والاقتصادية للأمم والشعوب، فهي تعكس الحياة الواقعية في مختلف المجالات، كما أنّها أداة لإصلاح هذه الأوضاع نحو الأحسن والأمثل، إن قامت عليها أقلام أمينة ملتزمة واعية لرسالاتها، وذلك لإبراز المحاسن وتنميتها، والتنبيه إلى المثال وبيان عللها(2).

بدأت الصحف في الجزائر تشق طريقها نحو القارئ، الواحدة تلوى الأخرى، في تجربة هي الأولى من نوعها، « وكان من أبرزها جريدة " المنتقد"التي برزت إلى الوجود في سنة["1925"] والتي تعتبر بمثابة النادي الثقافي الأدبي الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا وشعراء، فإليها يرجع الفضل في احتضان "الأدب الناهض"، كما كانت تسميته، وتوجيه المواهب المتفتحة، وإطلاع الأدباء الجزائريين على ما يجّد في عالم الأدب العربي من إنتاج جديد، وإلى جانب هذا استطاعت أن توحد خطى الفئة المثقفة نحو هدف واحد هو العمل جماعيا في سبيل بناء الشخصية العربية الإسلامية...»(3)

---

(1)-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،ص 28

(2)- دورية الحياة/العدد05/ 2001، مقال الافتتاحية ، غرداية، الجزائر.

(3)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص29.

يقول رائد الإصلاح في الجزائر الشيخ "عبد الحميد بن باديس" في ذلك ما يلي:

« الحقيقة التي يعلمها كل أحد أن هذه الحركة الأدبية، ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة "المنتقد"، فمن يوم ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعراء ما كانت تعرفهم من قبل. » (1)

وينوه "رمضان حمود"* برسالة الصحافة، ودورها الخطير، في هذه الأبيات التي يخاطب بها أبا اليقظان:

يـــــا رافعا قلمـــا للحق تشهـره جزاك ربــتك منــحلا كمــرتحـــــل
لك الـــدعاية فالآذان صـــــاغيــة فاصـــــدع بحق، ولا تركن إلـى مـــلل
فسر ودع قول من خست مقاصده في طلعة البدر ما يغنيك عن زحـــــل
أنذرو نهض بلادا ساء موقفهـــــا بين الأنام وكـــانت قبـل في قلـــــــل
وانفخ بها قوة تشفي الغليل بـــــهـا واصرخ وحرّض وأيقضها من الكسل
شـــــر البلاد بلاد خـــــاف ساكنها من جمرة الجــور، ومن فتكة السفـل (2)

فدور الصحافة لا يمكن تجاهله، فهي من يصدع بالحق، ويرنوا إلى تغيير الأوضاع، والشاعر لايفوته في هذا المقام أن يثني على دورها ويدعوها للسير قدما من أجل نهضة هذا الشعب، وبث الحياة في أوصاله، بعدما ركن واستسلام للواقع المر، وخاف من جور الظالمين وسطوتهم.

---

(1)- الشهاب، ج1، م5، فيفري 1930، أيضا الشهاب ج1، م11 (أبريل 1935)

* أنظر ترجمته في الملحق ص214

(2)- صالح خرفي: في رحاب المغرب العربي، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص149.

ويحذو حذوه الشاعر "إبراهيم أبو اليقظان" مبينا قيمة الصحافة وعلو شأنها في المجتمع، لأنها الوسيلة للسعادة، والطريق إلى الرقي، بل يصل إلى حد وصفها بالأب الراعي لأبنائه:

إنّ الصحـــــافة للشعوب حيـــاة والشعب من غير لسان مــوات
فهي اللسان المفصح الذلق الذي ببيــانــه تتدارك الغـــايـــا ت
وهي الوسيــلة للسعادة و الهنــا وإلى الفضائل و العلى مرقـــاة
فيها إلى الأمم العظيمة ترفع الـــ رغبات منه وتبلغ الأصـــوات
ماذو المجاز وما عكاظ وما وما إن ساعدت لرواجها الأوقـــات
الشعب طفل وهي والــده يـــرى لحــياته مالا تــراه رعـــــاة
الـــشعب تلمـــيذ وتلك مثـــقف ومـــهذب إذ تخـلص النـــيات (1)

إنها الصحافة، لسان الحق، والداعي إلى كل فضيلة وخلق، فهي راعية الشعوب، المعبرة عن حالتها.

« ومن ثمّ أخذ الشعر الجزائري نفسا جديدا، وظهرت صحف وطنية أخرى تحمل الفكرة نفسها، نذكر من بينها الشهاب(1925)، صدى الصحراء (1925)، وادي ميزاب (1926)، الإصلاح (1927)، البرق (1927)، * وراحت تسلك المنهج الذي سلكته "المنتقد" قبلها تشجع الشعر وتغذيه، فوجد إنتاج غزير وظهرت في العشرينيات أسماء كثيرة لشعراء تسهم في تغذية الشعر، وتؤيد الحركة الإصلاحية، وامتلأت أعمدة الصحف بنماذج مختلفة من الشعر تتفاوت في الأسلوب وفي المحتوى من شاعر إلى آخر، حتى لا يكاد يخلو عدد من أعدادها من قصيدة أو منظومة. » (2)

وقد بلغ اهتمام الجزائريين بالصحف، حد تقديم التهاني ومبادلتها بين الشعراء والمثقفين، وذلك تشجيعا لبعضهم، واحتفاء بقلم مدافع عن الحق في صولاته وجولاته الطويلة مع الظلم والاستبداد.

---

(1)- إبراهيم أبو اليقظان (الديوان)، ص90-91.

* عن تاريخ هذه الصحف، ينظر: محمد ناصر: الصحف العربة الجزائرية، د ط ، الجزائر، 1980.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص30.

« وكان بالإمكان أن تكون أقلامنا العربية في أوائل هذا القرن أبواقا وطبولا للمستعمر، وقد جند لها من وسائل الترغيب والترهيب ما جند، فمن أخطأته الأولى بدافع العفة والنزاهة، أصابته الثانية بدافع الخوف، واتقاء المظالم، وقليل ما هم أولائك الذين يحملون بين جوانبهم السلاح الصارم لكل من الجبهتين، ترفع أبيٌ عن وساوس الرغبة، وإيمان راسخ يتخطّى زعازع الرهبة، وأشرف الكفاح كلمة عادلة في وجه سلطان جائر. » (1)

« وأشرف منه أن يعالج الأوائل قضايا الوطن بنظر نافذ إلى المستقبل متعففين أو متسامين عن السطحية العابرة ومطوحين بالنظرة خارج الحدود الضيقة للزمان والمكان، فيعانقون المستقبل الباسم في أحلامهم الفكرية وهم غرقى إلى الأذقان في غمرة الواقع المظلم، وتتراءى لهم الحرة مشرقة في ليل أشد وطأ من ليل امرئ القيس والنابغة...» (2)

إن ظهور الصحافة العربة في الجزائر كان باعثا قويا على انطلاق نشاط فكري وتوعوي في أوساط العامة من الناس، والاطلاع على مختلف القضايا التي تهمهم.

يقول الشيخ "عبد الحميد بن باديس": « هناك ملاحظة ينبغي تسجيلها هنا وهي أن هذه الكثرة من الصحف العربية التي صدرت في الفترة من عام 1908ألى1939م تدل دلالة بالغة على النشاط الفكري الذي دب في مختلف الأوساط الجزائرية. كما تدل على يقظة عامة شملت معظم المواطنين، وهي كذلك تدل على ظاهرة القلق الفكري التي انتابت المثقفين القوميين في هذه المرحلة و شعورهم الحاد بضرورة تغيير الأوضاع القائمة في البلاد بأي شكل من الأشكال.. » (3)

وعليه فمخاطبة الشعب والوصول إلى عقول الناس لا يتم إلاّ عن طريق هذه الصحف التي عبرت عن الواقع المر للجزائريين، والرغبة الملحة في التخلص منه، وأخذ الحقوق من ذلك الظالم المستبد "الاستعمار."

---

(1)- صالح خرفي: في رحاب المغرب العربي، ص149.

(2)- المرجع نفسه، ص150.

(3)- تركي رابح: الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، الطبعة الرابعة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص118.

والناظر إلى هذه الحركة الصحفية إن صح التعبير قد يخيل إليه في البدء أن الجزائر كانت تعيش في ظل حرية الصحافة وتتمتع بقدر مرموق مما كانت تدعيه فرنسا من ديمقراطية وعدل ومساواة، لكن الواقع يثبت وبمرارة وأسف أن القلم الجزائري الحر والنزيه قد لوحق وحوصر، وأوذي في سبيل قول الحق، وأصحابه لاحقتهم المتابعات وضيّق عليهم وخضع الجميع لقوانين جائرة ما زادت القول الحق إلاّ رسوخا والكلمة الطيبة إلاّ إيراقا في النفوس الأبية.

« لقد كانت الإدارة الاستعمارية توقف أي صحيفة لا تعجبها لهجتها، أو اتجاهها العام في الحال، وكان سيف الرقابة مسلطا على أصحاب الصحف العربية وكان القانون الفرنسي يخول للوالي العام الفرنسي على الجزائر السلطة المطلقة في غلق أي جريدة عربية بواسطة قرار بسيط يصدره بوصفه نائبا عن الداخلية الفرنسية في الجزائر، ومع ذلك توالى صدور الصحف العربية، وكلما سقطت في ميدان الكفاح واحدة، إلا وقامت أخرى مكانها » (1)

لقد شاركت الصحافة في هذه اليقظة مشاركة فعالة و ساهمت في تنمية الوعي الوطني ورسوخه في نفوس الشعب الجزائري، وبدأ ينظر إلى الحياة نظرة جديدة هي الحرص على حريته، والتوثب إلى الاستقلال.

---

(1) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

أنظر مثلا جرائد أبي اليقظان في الملحق ، ص 210-211

3- الحركة الإصلاحية ودورها في بعث الشعر الجزائري:

فإذا أضفنا إلى هذه البواعث عوامل أخرى زادت من يقظة الشعب، وسارت في طريق النهضة، وجدنا الحركة الإصلاحية بقيادة عبد الحميد بن باديس.

وكأي حركة ناشئة، فقد أصدمت بعقبات عدّة، كان من أبرزها، رجال الطرقية الذين وقفوا لها بالمرصاد وحاولوا ثنيها عن عزمها والاستعمار الفرنسي. ولم يغب الشعر كعادته عن هذه المعركة. وأصبح من أنجع الأسلحة في هذا الميدان، خاصة وأن دعاة الإصلاح احتضنوا التراث والأدب واللغة العربية كمقومات أساسية لبعث النهضة الشاملة.

يقول الطيب العقبي* مبينا الأهداف التي ترمي إلها الحركة الإصلاحية:

أوطـــاننا حبهـــا فرض علـــينا لا شيء عن حبها في الناس يثنينا
عنها رضينا ولن نرضى بحطتها وليس غير علا الأوطـان يرضينـــا
فيما التمادي على عمياء مهلـــكة هدت من المجد مـــا يبننه بـــانينـــا
يأبي لنا شرف الإســـلام منقصة وإن تكن حادثات الدهر تـصميـــنـا
إنا لننصحـــكم حقـــــا ونرشدكم نبـغ هداكـم ولإصـــــلاح داعينـــا
لا نبغي ما حيينا منكم عوضـــا وإن نـمت فإلــه الـــخلق يجزينـــا
حيتكم من ربوع القطر صارخـة لو تسمـــعونا صراخـــا للمنـادينـــا (1)

ولقد توجت جهود المصلحين في هذه الفترة "الثلاثينيات" بتأسيس جمعية العلماء المسلمين، سنة 1931 والتي أخذت على عاتقها:

« تنظيم الإصلاح الديني والعلمي بالقطر الجزائري، وتعميم نشره، وتقوية موجته....بمساعي أفذاذ من أبناء تلك النهضة الحديثة، فكانت للجزائر بمثابة العقد الثمين من جيد الغادة الحسناء، لم تمض على إنشائها مدة وجيزة حتى ضربت موجة الإصلاح بها من أقصى البلاد إلى أقصاها....وكان لها صوت مسموع في أقطار الإسلام، وتفاءلوا من وجودها للجزائر خيرا كثيرا، رغم الإذاعات والأراجيف الفاسدة ضدها.» (2)

---

* أنظر ترجمته في الملحق، ص 215

(1)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص135.

(2)- جريدة البصائر، العدد1/ السنة الأولى/ 1935، قسنطينة.

« وبعد تذليل العقبات وتمهيد الطريق، التفت أولائك المصلحون إلى الناحية الثانية، ناحية الإصلاح العلمي فدرسوا مسارب الجهل إلى جسم الأمة، وكيف تكون مكافحتها، وأساليب العلم القديمة، وكيف يكون إصلاحها، وحاجة الأمة إلى الفنون الحديثة... فساروا في هذا السبيل خطوات بعيدة، قلصوا الجهل ونشروا أنوار العرفان، فتحوا المدارس في مختلف أنحاء البلاد، وهذبوا أساليب التعليم... فكانت في الشعب الجزائري الذي كان مضرب الأمثال في الأمية والرطانة نهضة علمية مباركة تضم بين أبنائها ثلة من العلماء الفطاحل والخطباء المهاقع، والكتاب المجيدين والشعراء الفحول » (1)

وانتعشت الحركة الأدبية في الجزائر في أواسط الثلاثينات، « وتصبح اللغة العربية تدرس بكيفية تؤدي إلى تحصيل الملكة القيمة والذوق الصحيح، وتنتج لنا هذه المدارس شعراء وكتابا، وخطباء، وأصبح الشعر والكتابة والخطابة أدوات تقدم، ووسائل حياة لهذه الأمة، إذ لم تنصرف في الفنون السخيفة التي كانت تنصرف فيها، ولم تضطرب في الميادين الضيقة التي كانت تضطرب فيها، بل انطلقت أمام الحياة تمهد لها السبيل وتفتح لها المغلق... » (2)

« أما على صعيد القصيدة الجزائرية في تلك الفترة، فقد تولدت في النص الشعري روح جديدة يحدها الأمل وحفزها الانبعاث الفكري، وخفت صوت المناحة، وقرت العين بدمعتها، فقد أصبحت تتلمس في الشعب بعثا جديدا.» (3)

ونزل الشعر عن صهوة الكلمة الخائفة المترددة، المغرقة في الرمزية المعتمة، ليقول كلمته ويقف موقفه الصحيح.

« كما دخل الشعر المعركة السياسية، فكانت رسالة الشاعر، بث الوعي السياسي في طبقات الشعب والتصدي للمعارضين. لمصلحة الشعب وحقوقه السياسية من الاندماجية » (4)

الذين أرادوا الجزائر فرنسية، فأرادها أهلها جزائرية، عربية، مسلمة، لها تاريخها وجغرافيتها، ورجالها الذين يموتون من أجلها.

---

(1)- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2)- الكلمة للشيخ البشير الإبراهيمي: الشهاب، ج9، ج10، (أوت1934) ص391.

(3)- صالح خرفي: الشعر الجزائري، ص101.

(4)- الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري، ص20.

وانطلق الشعر في هذه المرحلة من عقاله، ودخل المرحلة كطرف فاعل وفعال. يقول صالح خرفي في ذلك: « فباتت الضرورة ملحة لإبراز معالم المعركة، وتحديد غاياتها وأهدافها، وكانت ضرورة الشعر والشاعر لفهم رسالاتهما في هذه المعركة لا تقل إلحاحا...ويؤكد الحاجة إلى الوضوح، وإلى تحديد المسؤولية بارتفاع صوت الضاد، في ضجيج من الرطانة الأجنبية تشكك في أصالته وجدارته لمسايرة العصر. » (1)

وخرج الشعر بذلك من الجمود والرتابة والمنظومات المطولة ومدح الأولياء إلى فضاء أوسع، هو بناء قاعدة متينة لمجتمع كادت تطمس هويته، ويفقد مقومات وجوده.

« إن الشعر لم يعد وقفا على الوزن والقافية، ومدائح الأولياء، ولم يعد نفسه حبيس المطولات النظمية في مختلف العلوم، لقد أحس الشعر بدوافع غير تقديس الأولياء، وبرسالة أسمى من الترنم بالوزن الأجوف. »(2)

ولو تأملنا شعر هذه الفترة من الناحية الفنية لوجدناه مشحونا بالصنعة اللفظة وشيوع النبرة الخطابية فيه، مع الحرص الشديد على الفكرة ومحاولة إيصالها إلى الملتقى بشتى الطرق، وهذا ما وسمه بالضعف الفني، ولكنه وحسب الظرف التاريخي استطاع أن يسير مع الواقع و يعبر عنه، فكان عامرا بالروح الوطنية، ودافعا قويا إلى النهضة وتحقيق المشروع الإصلاحي الذي ينشده الجميع. تلك هي صورة الشعر الجزائري في فترة العشرينيات والثلاثينيات. فهل ظل الشعر على تلك الحال، أم أنه استجاب التغيرات الحادثة في الوطن؟

هذا ما سنعرفه من خلال دراستنا لموضوعنا الموسوم بالتشكيل الفني في شعر"إبراهيم أبي اليقظان" الذي يعد نموذجا من عديد النماذج الشعرية الجزائرية التي مثلت مسيرة التطور الشعري في فترة الحركة الإصلاحية إلى غاية الاستقلال.

---

(1)- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية،ص199- 200.

(2)- المرجع نفسه ،ص200.

نظرة عامة على الحركة الإصلاحية في "وادي ميزاب":

في جو معتم، خانق، تسوده ظلمة البدع والخرافات، بدأ شعاع الحركة الإصلاحية في الشمال الجزائري يلوح في الأفق ليحتضنه الجنوب بكل ما أوتي من دفء، وبما سخر الله فيه من رجال نورت قلوبهم وبصائرهم بنور العلم، فكانوا بحق أقطاب الحركة الإصلاحية في الجنوب خاصة وفي العالم الإسلامي عامة.

لم تكن هذه المنطقة العزيزة على قلب كل جزائري أصيل (وادي ميزاب) بمعزل عمّا يحدث في العالم من تغيرات والتي كان للجزائر منها ميلاد جمعية العلماء المسلمين التي كانت حلما راود أهل الجنوب فالتفوا حولها وأعجبوا بمؤسسها العلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس.

« فقد كانت شخصية الشيخ فريدة من نوعها، تمتاز بالإخلاص والعمل لوجه الله، وتمتاز بالحكمة والشجاعة الخارقة للعادة، والإقدام والثبات كما تمتاز بقوة التأثير في الجماهير وذلك بفصاحته وحبه الشديد للإسلام والوطن. » (1)

وكانت للجمعية التي أنشاها في العاصمة « أكبر حلم راود العلماء في الجنوب حتى أن" الشيخ بيوض"و"أبا اليقظان" و"بكلي عبد الرحمان" ومن لف لفهم عزموا سنة 1929م على إنشاء جمعية مماثلة مصغرة تجمع العلماء المصلحين في العاصمة وتكون نواة للجمعية الموسعة...

ويجب أن نشير إلى بروز المشايخ الثلاثة الآنفي الذكر، بدأ يغير وجه المنطقة أي منطقة (وادي ميزاب) رغم العراقيل الكبيرة التي تعيق مسيرتهم... ومع ذلك لم ييأسوا ولم يفتروا....» (2)

---

(1)- مقال لـ: صالح بن بكير دودو: أبرز أقطاب الحركة الإصلاحية في وادي ميزاب، جريدة البصائر/19جويلية2006م/ العدد292، ص29.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

« ولقد عاشوا في بداية المشوار أياما حالكة لاصطدامهم بالعقول المتحجرة، والأفكار البالية، والجهل المطبق لعوامل النهضة، وأسباب القوة والعزة والكرامة، ومما زاد الطين بلة سطوة الحكم العسكري الاستعماري الذي خص المنطقة بأبشع أنواع الاستبداد... » (1)

ومع مرور الزمن اتسع نطاق النهضة « وكثر أنصارها في قرى الوادي بفضل تلاميذ القطب الحاج "محمد طفيش" فأشرقوا ربوع ميزاب بأنواع المعرفة. » (2)

فالشيخ طفيش يرى أن البلاد الإسلامية وقعت في يد الاستعمار بسبب أساسي هو فساد الأوضاع فيها فسادا يغري أعدائها على الاستيلاء عليها، ويحفزهم على البقاء فيها، وهذا الرأي نفسه نجده عند مفكر جزائري آخر هو الأستاذ "مالك بن نبي" الذي عرفت عنه النظرية القابلية للاستعمار.

وقد دفعه هذا التصور إلى أن يعيش على أمل التخلص من المستعمرين، وأن يفكر في المشاركة بما يستطيع لتحقيق هذا الأمل، وجعل الجهاد جزءا من رسالته في الحياة: (3)

إذن من هذا النبع الصافي، والدوحة المباركة، نهل شاعرنا، مبادئ حب الوطن وحب التغييروالإصلاح ولا عجب إن وجدنا شعره يدور في هذا الفلك، فالنبتة من أصل ثابت والغرس لرجل من خيرة الرجال.

---

(1)، (2)- مقال: صالح بن بكير دودو: بمناسبة إحياء أول ذكرى لوفاة المرحوم الشيخ فخار حمو بن عمر،جريدة البصائر/31جويلية2006

السلسلة الرابعة، العدد298، ص8.

(2)- مقال لـ: مصطفى بن ناصر ونيتن/ دورية الحياة/ العدد02/ 1999م ص22،23.

« كما تعتبر أعمال تلميذية: "أبى إسحاق أطفيش" وأبي اليقظان إبراهيم أثرا من تربيته وتوجيهه، حملا أفكاره، وعملا بها في مصر وتونس والجزائر. » (1)

ولعل أهم ما ميز نشاطات رواد الحركة الإصلاحية في الجنوب زيادة على عملهم العسكري، هو اهتمامهم الواضح بالصحافة وشغفهم بمطالعة كل ما يرد إليهم خاصة من مصر، وتونس وبلاد الحجاز،لذلك « شارك شيوخ الإباضية الجنوبيون في إصدار عدد من الدوريات العربية، ولكنها لم تعمر بسبب قرارات التعطيل التي لاحقت الصحف تلوى الأخرى، فسمي "أنور الجندي". صحافة الجنوبيين بالصحافة ((الموءودة)).

استمرت مطابع الإباضيين الجنوبيين في إصدار الصحف من سنة 1926إلى سنة1938م، متحدية تعسف السلطة الفرنسية وتضييق الرقابة، مفضلة التعطيل على نشر الأباطيل. » (2)

وجرائد الشيخ" أبي اليقظان" شاهد على هذا التعطيل.

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على الدور الإيجابي الذي لعبته منطقة الصحراء في بعث الحركة الإصلاحية و مساهمتها في رفض الواقع المزري الذي كرسته يد الاستعمار الآثمة، التي عجزت و بكل قوتها عن التحكم في هذا الجزء من الوطن.

"هذا ما جعل وصف الصحراء يشكل مشكلا للكتاب الفرنسيين و على رأسهم (فرومنتين FROMENTIN) الذي يسمي الصحراء بالعالم العجيب أو الخارق".(3)

يقول:"و تبقى الصحراء عالم غير قابل للترجمة مثلما بقي غير قابل للتحكم السياسي"(4)

---

(1) المرجع السابق ص 24

(2) نور السلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، الطبعة الأولى، دار العلم للملاسين، بيروت 1981،ص171.

(3)CHRISTIAN ACHOUR : les discours étrangers .production, OPU.ALGER, 1986,PP251

(4) LOC , cit.ibid.P256

لقد كان الشيخ "أبو اليقظان" من أكبر المشجعين والمطالبين بالإصلاح ولما طبع كتابه "إرشاد الحائرين سنة 1923" بعد أن حمل حملة شعواء على الجمود والتحجر بصفة عامة وعلى مناهج التعليم ونظامه بصفة خاصة ودعا إلى مزاولة العلوم العصرية، وكذا لما طابع الشيخ "أبو إسحاق أطفيش" – كتابه "الدعاية إلى سبيل المؤمنين سنة1924" أحدث هذان الكتابان هزة قويه بين الطلبة فازدادوا إصرارا على مطالبة الشيخ "بَيوض" بإنشاء "معهد الحياة" ليتحقق فيه هذا التطور الذي كان ميزاب فقيرا له.» (1)

« فكان أن وفق الله هذا الشباب المؤمن فأنشأ "معهد الحياة العظيم" الذي لا يزال يرفع راية الدين والعروبة في ربوع الجزائر....ولقد تم تدشينه يوم الجمعة 28شوال الموافق ل21ماي1925. » (2)

ومن غاياته:

- تطوير المناهج والأساليب العصرية التي تكوّن رجالا صالحين مجاهدين في سبيل إحياء الدين وإنارة طرق السعادة والعيش الكريم.
- اعتناء المعهد بالتربية الدينية و الخلقية، فكان شعاره، الخُلق قبل العلم ومصلحة الجماعة قبل مصلحة الفرد.
- إدخال العلوم العصرية، حيث يصبح الطالب عليما بأمور دينه ودنياه، ليحافظ على منهج الوسطية التي دعا إليها الإسلام.

وبعد جهد ومعاناة، من الشيخ ورفاقه، تكللت مسيرة الإصلاح في الوادي (وادي ميزاب) بثمرة طيبة، هي هذا الجيل الصالح الذي نراه اليوم يخطو خطاه في صمت الواثقين، وحكمة من تبصر الطريق.

---

(1)- مقال لـ: صالح صالح بن بكير دودو: أبرز أقطاب الحركة الإصلاحية في وادي ميزاب، جريدة البصائر عدد293/جوان2006م/ ص16.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشيخ أبوا ليقظان وعلاقته بالشيخ عبد الحميد بن باديس:

حين وضحت الرؤيا، وانتشرت أفكار الإصلاح، شمال وجنوبا:

« كان لزاما لشخصين عظيمين، وزعيمين مصلحين، ومجاهدين مخلصين لوطنهما ومبادئهما أن يتلاقيا بدنا وروحا في خدمة الصالح العام، والذود عن مقدسات الأمة... لقد كانت العلاقة وطيدة ومبكرة في حوالي سنة1917م، عندما كان يضمهم حقل العلم وحرفة التعليم في ربوع تونس الخضراء، وكان الشيخ "ابن باديس" يزور البعثة الميزابية في مقرها حيث كان الطلبة يستقبلونه بحفاوة بالغة...» (2)

ومما يؤكد هذه العلاقة والمودة بين الشيخ، مقال نشرة الشيخ" ابن باديس"في ملة الشهاب تحت عنوان: "الشيخ أبو اليقظان":

« ...بحق يعد ركنا من أركان نهضتنا الفكرية الإصلاحية، وزعيم الناهضين من إخواننا الميزابيين، وهو في سبيله يتلقى الأذى القولي والفعلي...وعندما تأسست جمعية العلماء المسلمين كان عضوا بارزا من أعضائها يصول ويجول في الميدان كالفارس المغوار، رافعا راية الإصلاح خفاقة تسد الأفاق على الجهل والظلم والفساد، وترشد الأمة إلى نور العلم والهدي والرشاد. » (2)

« استمرت علاقة الشيخين وطيدة ومتينة تتخللها زيارات خاصة يقوم بها الشيخ "أبو اليقظان" إلى مدينة قسنطينة لزيارة صديقه الشيخ "ابن باديس" كما كان دائما يستشهد بأقواله الخالدة ومواقفه الحاسمة... انقطعت علاقاتهما الجسدية بوفاة الشيخ "عبد الحميد سنة1940إلاّ أن علاقتهما الروحية استمرت مجسدة في الميدان والواقع من خلال ما حققته جهودهما من أهداف عظيمة... » (3)

وقد أثمرت هذه العلاقة بين الشيخين في تعزيز الرابطة الإصلاحية والروحية واستثمارها في إنجاز المشروع الإصلاحي للجمعية.

---

(1)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، دط ، دار البعث قسنطينة، ص88.

(2)- مقال للشيخ عبد الحميد بن باديس: ((الشيخ أبو اليقظان))، مجلة الشهاب، 29سبتمبر1927، العدد115، ص16.

(3)- أحمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص91.

<u>آراء الشاعر النقدية</u> (تحليل ومناقشة ما ورد في مقدمة ديوانه، الجزء الأول منه):

يقول الشاعر في تعريفه للشعر ما يلي:

- « أعلم أن آداب كل أمة مرآتها ومرآة الأدب الشعر، فالشعر هو مظهر تظهر فيه مشاعر الأمة وتتجلى فيه أحوالها وتتراءى للرائي نفسيتها ويعرف به درجة ميزاجها العقلي. »

- « الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطلق به اللسان فينشده الدهر قرونا. » (1)

- «الشعر في نفس الشاعر نور مثل نوره « كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة » يرسل أشعته من نافذتها فيضيء بها بطون الليلي المقبلة مدى العصور»

- «الشعر قالب عليه تسبك أغراض الإنسان وتصاغ غاياته وتفرغ مراميه. »

- « الشعر خزانة البشر فيها تحفظ آثاره وتصان مآثره وتذخر فضائله وتكتنز جلائله من الأجداد إلى الأحفاد لا تمسها أيدي العصور وكر الدهور » (2)

- « ...الشعر ميزان توزن به الأقوال ومعرض تعرض فيه عظائم الأعمال وديوان تدون فيه محامد الخصال لمن يأتي من الأجيال. »

- « الشعر لسان الإنسان فيه يذود عن الحمى ويرفع صوته إلى عنان السماء فيرن صداه متموجا في الهواء إلى أن يسمعه الصم، وينطق به البكم ويبصره أهل العمي. » (3)

- « ببيت من الشعر بعثت أمة من مرقدها فاقتحمت غمار الحروب فاستردت مجدها وأحيته بعد الاندثار، وبقطعة منه لبست قبيلة ثوب الخزي والعار فكان مآلها الخراب... » (4)

---

(1)-إبراهيم أبو اليقظان،الديوان ،ج1 ،الطبعة الأولى ،المطبعة العربية ،الجزائر ،1929 ص 4

(2)- الديوان، ج1، الصفحة نفسها.

(3)- الديوان، ج1،الصفحة نفسها.

(4)- الديوان،ج1،الصفحة4-5.

ويردف هذه التعاريف بتساؤل تغمره الدهشة والتعجب:

« فما هذه القوة الهائلة التي تفعل في الأمم والأفراد ما لا تفعله قوة البخار والكهرباء؟ »

ويأتي الجواب من الشاعر رقيقا سلسا، عذبا ساحرا:

« هي تلك الروح التي يودعها الشاعر في خلال بيته بقوة بيانه الساحر فيدخل بدون إذن في آذان السامعين، فينفذ إلى قرار نفوسهم فيكون فيها إحساسا رقيقا وشعورا حيا فتتدارك ما فاتها من عز وسؤدد.ويضرب على أوتار قلوبهم فتهتز لنبراتها أعصابهم وتشتعل نيران الحماس أدمغتهم فتتسابق إلى الامتثال جوارحهم. »

« ذلك هو الشعر وهذه ثمراته وكل ما كانت هذه آثاره فهو شعر سواء أكان نظما أم نثرا ومالا فلا.»

«والشاعر بالمعنى الأول يعد شاعرا حقيقة وبالمعنى الثاني يسمى ناظما وليس من الشاعرية في شيء»(1)

تلكم هي نظرة" أبي اليقظان للشعر"، ورأيه الخاص فيه ومن خلالها نلاحظ أنه:

« قدم وظيفة الشعر ورسالته في الحياة أكثر من أن يعنى بالتعريف من خلال الماهية، وهي الأهم، إلاّ في إشارته عن كون الشعر نورا في نفس الشاعر وبقية التعريفات الأخرى هي في الحقيقة تحديد لوظيفة الشعر مثل قوله: الشعر مرآة عاكسة، الشعر خزانة البشر، الشعر ميزان توزن به الأمور، الشعر لسان الإنسان....» (2)

---

(1)- أبو اليقظان، الديوان،ج1، ص5.

(2)- علي خذري: نقد الشعر(مقاربة لأوليات النقد الجزائري الحديث) دط ، الجزائر ، 1998.ص 27

« إذا ما عدنا إلى هذه التعريفات بالتفصيل وجدنا أن الشعر عند أبي اليقظان أسمى فن عرفه الإنسان ويكفي انه على رأس الفنون الأدبية، فالشعر في رأيه عالم مرآوي، أو هو بمثابة انعكاس في المخيلة لعالم واقعي، تظهر فيه مشاعر الأمة وأحوالها، وتترآى فيه نفسيتها ومستواها العقلي في شيء من التلاحم والتوافق، يتوازن فيه الانفعال مع الواقع في انعكاسات داخلية لمعطيات خارجية فيصوغها معطيات من الحس، كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في مرآة. » (1)

وخلاصة ذلك كله، أن الشعر عنده، شعور داخلي، يتأجج في النفس، ويختمر في نياط القلب، حتى إذا ما سكب عليه الشاعر من خواطر الخيال وانعكاسات الواقع في داخله، تجلت لنا معانيه التي تعكس الحياة العقلية والنفسية والاجتماعية للأمم، وتقيس مدى تطورها أو جمودها.

إن تصور أبي اليقظان للشعر هو تصور للحياة نفسها، بكل ما تحمله من تغيرات وتجاذبات خاصة في تلك الفترة القلقة المضطربة، التي بدأ فيها أدبنا الجزائري يتلمس خطاه الأولى نحو الظهور ككيان خاص له مقوماته الفكرية والفنية.

ونواصل مع تعريف أبي اليقظان للشعر فيرى أنه « أحد الفنون الجميلة، التي لا تكمل الحياة إلاّ بها، لأن القصد من هذه الفنون هي إيقاظ الإحساس وتنبيه الشعور، وتنمية العواطف، وترقية الوجدان، وتنوير العقول، وتهذيب النفوس، وكبح جماحها وحملها على أغراض شريفة بأخصر وألطف إشارة.» (2)

« ويرى "محمد مصايف" أن موقف أبي اليقظان من الشعر، موقف رومانسي محض، إذ يرى أن للشعر قوة هائلة تفعل في الأمم والأفراد ما لا تفعله قوة البخار والكهرباء، وأن هذه القوة هي الروح التي يودعها الشاعر في خلايا بيته لقوة بيانية ســاحرة، فيدخل بدون إذن في آذان الســامعين، فينفذ إلى قرارة نفوسهم، فيكوّن فيها إحساســا رقيقا وشعورا حيا، فتتدارك ما فاتها من عز وسؤدد.» (3)

---

(1)- المرجع السابق، ص27.

(2)- الديوان، ج1،ص7.

(3)- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،ص96.

« ولا شك أن الرغبة في قول شيء ما ترتبط تماما بالرغبة في إيصاله المتلقي، ذلك لأن الموضوع أيا كان يظل مشروعا ناقصا لا يكتمل إلاّ بوصوله إلى الطرف الآخر، المُسْتَقْبِلْ، كما أن التجربة الشعرية تظل هي الأخرى مفتوحة بانتظار القارئ الذي يملأها بالدلالة والمغزى،...إن ذلك يرتب على الشاعر دورا مهما إذ عليه أن يضمن لموضوعاته وصولا سليما، وذلك يعني الحرص على سلامة أدواته التعبيرية والبناء المحكم، وتوفير قدر طيب من البساطة الرفيعة ولعل ذلك هو ما لفت النظر إليه "أبو اليقظان"» بقوله: (1) « هو تلك الروح التي يودعها الشاعر خلال بيته بقوة بيانية الساحر، فيدخل بدون إذن آذان السامعين. » (2)

إن هذا الرأي يقترب بنا من وجهة نظر أحد أعمدة النقد العربي القديم وهو"ابن طبا طبا" في تعريفه للشعر من جانب الملتقي، يقول:

« الشعر أسعدك الله كلام منظوم ما ئزعن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما يخص به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد عن الذوق. » (3)

يقول أبو اليقظان: « فالشعر يضرب على أوتار قلوبهم فتهتز لنبراتها أعصابهم وتشتعل بنيران الحماس أدمغتهم، فتتسابق إلى الامتثال جوارحهم... ذلك هو الشعر وهذه ثمراته...وكل ما كانت هذه آثاره فهو شعر سواء أكان نظما أم نثرا ومالا فلا. » (4)

---

(1)- علي خدري: نقد الشعر، ص32.

(2)- ديوان أبي اليقظان، ص5.

(3)- ابن طبا طبا: عيار الشعر، تحقيق الدكتور/ محمد زغلول سلام/ د ط ، نشر منشأة المعارف، الإسكندرية 1980،ص17.

(4)- الديوان، ج1، ص5

« فابن "طبا طبا" و"أبو اليقظان" ينكران بطريق غير مباشر أن تكون هناك قواعد مجردة لنظم الشعر والحكم عليه بعيدة عن ذات المبدع والمتلقي، لأن العلاقة بينهما تكاملية وليست تقابلية أو فردية، فالإبداع يمر على الأقل بمرحلتين، مرحلة العلاقات المجردة ومرحلة العلاقات السياقية الشاملة وعن المرحلتين يتضح نوع الإبداع الذي يسعى إلى تحقيقه الشاعر أو يقره وبدا في تصرفاته مع غيره من الناس.» (1)

وبعد استقرائنا لمفهوم الشعر عند "أبي اليقظان" يتبين لنا أنه ليس له مفهوم خاص، يختلف عما كان سائدا قبله، فهو يعتنق فكرة "قدامة بن جعفر" و"ابن رشيق القيرواني" ومن بعده، كما أوضح ذلك الدكتور محمد ناصر بقوله: « لم يخرج أبو اليقظان عن التعريفات التي نجدها في العمدة لابن رشيق القيرواني ولاسيما في حديثه عن القيمة الاجتماعية للشعر، كما تأثر بابن طبا طبا في عيار الشعر. » (2)

و أعتقد أن العلاقة بينها في هذا الجانب هو إضافة مقياس المعاني، والتوسع فيها، باعتبارها عنصرا مهما من المقاييس النقدية.

خاصة من حيث تصوره لآلية بناء القصيدة، والتي أفاض فيها شاعرنا في مقدمة ديوانه النقدية والتي قاربت إلى حد بعيد تصور "ابن طبا طبا"الذي يقول: « إذا راد الشاعر بناء قصيدة، مخضّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يا يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت له الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها... » (3)

---

(1)- علي خذري: نقد الشعر، ص34،33.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص68.

(3)- ابن طبا طبا: عيار الشعر، ص11

إن عملية بناء القصيدة بما فيها من عناصر تحتاج إلى تركيب وتأليف (معنى، لفظ، وزن...إلخ) كانت الهم المشترك الذي وحدّ بين نقادنا القدامى، ونقادنا في بداية عصر النهضة الأدبية الحديثة.

يقول الشاعر "أبو اليقظان" في معرض تصوره لعملية قريض الشعر وبناء القصيدة: « ينبغي إحضار كامل الموضوع بجميع فصوله مرتبا في الذهن، فلا يقعد على منضدته للكتابة إلاّ وقد رسمه في مخيلته ليسكبه في قالب من القصيد منسق بعضه آخذ برقاب بعض، يسابق إلى الذهن آخره أوله، لا ينتصب للكتابة وهو لم يخط له في دماغه خطا فينحته نحتا ويتكلفه تكلفا كلمة فكلمة، جملة فجملة، فيبرزه كعجوز شوهاء لبست ثوبا ضم مائة رقعة مختلفة الألوان والأشكال. » (1)

- أن يختار البحر الملائم للموضوع: « أن يختار من البحر ما يلاءم الموضوع وتسهل معه صياغته بان تكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية للوزن والموضوع معا... » (2)

- اختيار الروي: « أن يختار من الروي ما كان عنده الشيء الكثير، ليحسن اختيار ما يتناسق مع ما قبله، فينتظم البيت مرتبطا أوله بآخره وآخره بأوله... » (3)

- الكتابة في موضوع له باعث نفساني دون تكلف أو صيغة: « أن لا يكتب إلا في موضوع له باعث نفساني وداع إليه وجداني، ليكتب كما يمليه ضميره من غير كلفة فإن خير الكتابة ما كانت من شعور وإحساس وتأثر وحماس... » (4)

- اختيار اللفظ المناسب للمعنى المناسب: « أن يتحرى في اختيار الألفاظ وأن يراعي في ذلك قاعدة ((الألفاظ قوالب المعاني)) أو ((اللفظ جسمه وروحه المعنى..)) أو((المعنى عروس واللفظ حلتها))، وأن البلاغة إشباع المعنى بإجاعة اللفظ، فلا يضع للمعنى البديع الرائع إلاّ اللفظ الرشيق الرائق، لأن من حق المعنى الشريف أن يكسى بلفظ شريف... » (5)

- ختام عملية البناء الشعري بتنقيح القصيدة بدقة ومتابعتها من أول بيت إلى آخره «أن يتمعن فيه بعد فراغه منه جيدا، وأن يمعن نظره فيه جيدا ويتبعه بيتا بيتا، جملة فجملة، كلمة فكلمة من جميع الحيثيات من حيث اللغة، من حيث الإعراب، من حيث البلاغة،من حيث الوزن...وأن يزفه للملأ كما تزف العروس كاملة الحلي والحلل والزينة وأن لا يعرضه عليهم إلاّ كما تعرض الزربية تامة الرقم والوشي والرونق.» (6)

---

(1)- الديوان ج$_1$، ص15،16.

(2)، (3)، (4)- الديوان، ج$_1$، ص16.

(5)،(6)- الديوان، ج$_1$،ص17

إنها نظرة متقدمة جدا للعملية الشعرية باعتبارها عملا فنيا، تراعى فيه مجموعة من المعايير النقدية المهمة كاختيار اللفظ المناسب، واختيار حرف الروي، والتمعن في القصيدة بيتا بيتا، حتى تخرج إلى المتلقي في أبهى حلة وعلى أتم صورة.

إن اعتناء الشاعر بعملية التشكيل الفني في قصائده، يتجلى من خلال هذه النظرة النقدية المتوازنة للشعر. والتي ركزت إلى جانب المعاني على الشكل باعتباره أحد أهم الأطراف في عملية الإبداع الشعري.

« على أي حال فإن أبا اليقظان حاول أن يخرج نوعا ما من التشكيل الكمي للتجربة، حيث التفت إلى الملتقى باعتباره عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية، وهذه الالتفاتة تميزه عن سابقيه، ومع ذلك فإننا نقر بأن صلته بالتيارات الأدبية الحديثة في هذا المجال. » (1)

وإذا حاولنا إعطاء تفسير لمدى تمسك نقادنا في بداية نهضة أدبنا الجزائري بكل ما هو تراثي قديم يكون الظرف السياسي على الخصوص هو الباعث الأساسي على ذلك، حيث أن العودة إلى الأصول هي نوع من الكفاح والتصدي لمحاولة طمس الهوية من طرف المستعمر الغاشم.

« كما يتوافق مع أهداف الحركة الإصلاحية، ونستطع بعد هذا أن نقول أن محاولة أبي اليقظان رغم ما يعتريها من مزالق، تمثل خطوة أوسع على طريق تكامل مفهوم الشعر، وهي من هذه الزاوية تقدم جهدا أكثر تماسكا وتأصيلا من محاولة "سنوسي الزاهري" ولاشك أن التكوين الثقافي لأبي اليقظان، فضلا عن اتصاله بالحركة الثقافية بتونس قد مكنه من المضي خطوات أكثر ثقة في محاولة التنظير لهذا الشعر، وقدم مادة خصبة أفاد منها نقد الشعر، في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانت الذين جاؤوا من بعده. » (2)

وهيأت لهم الأرضية النقدية التي أفاد منها كثر من الشعراء والنقاد، خاصة منهم المبتدئين، الذين لم تتح لهم فرصة الاطلاع على الحركة النقدية وتطورها في الوطن العربي.

---

(1)- علي خدري: نقد الشعر، ص35.

(2)- المرجع نفسه، ص35، 36

.

.

فهرس لقصائد الشاعر أبي اليقظان التي وردت في مختلف الدوريات الجزائرية المشهورة:

مابين-(1925 – 1962)

عنوان القصيدة	اسم الدورية	الجزء	المجلد	التاريخ	العدد
- هدى الجزائر	مجلة الشهاب	ج9	م10	أوت1934	
- في حمى النادي	مجلة الشهاب	ج9	م10	أوت1934	
- الأهل من شباب	جريدة وادي ميزاب	/	/	1927/01/21	العدد17
- شاعر الوادي يحي الوادي	جريدة الإصلاح	/	/	1941/05/15	
- ذكرى الإمامة الإباضية بالمغرب	جريدة المغرب	/	/	1930/09/16	
- ذكرى الإمامة الإباضية بالمغرب	جريدة المغرب	/	/	1930/09/30	
- ذكرى الإمامة الإباضية بالمغرب	جريدة المغرب	/	/	1930/10/07	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/04/27	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/05/16	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/05/23	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/05/30	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/06/06	
- زهرة من بستان	جريدة البستان	/	/	1933/07/11	
- قم يا محمد	جريدة البستان	/	/	/	
- هل تشعرين يا بلادي	جريدة الأمة	/	/	1936/03/31	
- على حافة زقرير	جريدة الأمة	/	/	1936/11/10	

I- العلاقة بين الشكل والمضمون:

قضت النظريات الحديثة والمعاصرة على مفهوم الشكل كوعاء يصب فيه المحتوى أو المضمون،وبات فيها أن علاقة الشكل بالمضمون ديناميكية، تناقضية، اتحادية، كما هي علاقة الدال بالمدلول في مستوى الكلمة، إذ ((هما كوجهي الورقة الواحدة كما عبّر" سوسير F .SAUSSURE"

«لم يعرف المضمون في النقد العربي- كما لم يعرف الشكل- كمصطلح نقدي. ولكن، إذا قلنا إنه بالنسبة إلى قول فحواه، أو ما يؤدي إليه القول من إفهام أو إيحاء، استطعنا أن نجعل له مقابلا في النقد العربي هو المعنى الخاص الذي لا يوجد إلاّ في الظاهر- وفقا لعمود الشعر- أ انه ليس إلاّ وشيا للمعنى العام الباطني. عندئذ يمكن القول إن النقاد العرب باستثناء "عبد القادر الجرجاني" – قد جعلوا ثنائية اللفظ والمعنى مقابل ثنائية الشكل والمضمون في النظريات الحديثة، وجعلوا اللفظ وعاء للمعنى، أي الشكل وعاء للمضمون . » (2)

« فلا يوجد شكل ومضمون منفصلان في القصيدة، بل هناك قصيدة لها شكل ما و لها مضمون، وعندما يكتب الشاعر، لا يفكر في اختيار الشكل الشعري المناسب لقصيدته بل هو ينساق عبر خبرته الشعرية ليقيّم شكلا ما بدون قصد وسبق تصميم.

وغالبا ما تصنع التجربة شكلها أي غالبا ما يولد الشكل من المضمون والعكس ولكن هارموني القصيدة يأتي عن طريق انسجام الشكل والمضمون، بل إن اللغة نفسها قد تستخدم كشكل وقد تؤدي التعبير عن التجربة على وجهن في آن واحد. لا شكل بلا مضمون ولا مضمون بلا شكل. » (3)

فهما أي الشكل والمضمون، عنصران متكاملان، لا قيمة لأحدهما إلا بوجود الآخر، ولا مجال لتغليب أي منهما، حتى لا يختل توازن القصيدة وتحقق شكلها الفني المراد تحقيقه من طرف الشاعر، والمقبول لدى المتلقي.

---

(1)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي، د ط ، دار الحرف العربي ودار المناهل، دم ن، د ت، ص245.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، الطبعة العربية الأولى، بيروت، 2000، ص62.

وإذا تابعنا كشف العلاقة بين الشكل والمضمون « فإنهما ملتحمان التحاما لا يمكن معه فصل أحدهما عن الآخر بحيث لا وجود للمضمون دون الشكل لأن هذا الأخير تجسيد للأول أو "تحققه الظاهري" وبعبارة أخرى إن الفكرة لا تتكون بمعزل عن أداتها التي تعبر عنها وعن الفضاء الذي تعرب عن نفسها فيه أي القصيدة. » (1)

ومن جهة أخرى فإن المضمون لا يمكنه وحده تحقيق الشعر، فالشاعر فعلا يمكنه أن يقنعنا بهذا وحده أن ما يكتبه شعرا « فالشاعر حر حسب "ج. كوهين J.COHEENE " في أن يكشف عن حقائق جديدة، ومرّة أخرى، فليس هذا ما يجعله شاعرا. »

فالشعر أولا فن « في حين يقول "كوهين" إنّ الفن شكل وشكل فقط، أما "مالا رميه .S MALLARME "الذي كان يعي الطبيعة اللغوية للشعر، فكان يقول: فليس بالأفكار تصنع الأبيات وإنما بالكلمات...إن الكلمة في بيت من الأبيات ليست محايدة، لذا فإننا لا نأخذ بفكرة الشكل الصافي... فالقصيدة، يقول" كولوديل P CLAUDEL ": ليست صناعة ساعات باردة تسوى من الخارج. » (2)

وعلى هذا فإن الفصل بين عناصر القصيدة المكونة لها فيه الكثير من التضليل وتغليب أحد المكونات على الآخر مما يخل بتوازنها ويفقدها السمة الجمالية التي ينبغي أن تتوفر فيها.

« لا نريد للشعر أن يؤخذ على أنه مضمون، ويقاس بمدى ما يثيره من قضايا أو معاني أو أفكار، كما حدث في مدرسة الستينات مثلا، ومن ناحية أخرى لا نريد أن يتحول إلى مجرد مغامرات شكلية زخرفية جوفاء، فالشكل والمضمون كما نراه ورآه آخرون غيرنا، وحده لا سبيل إلى تجزئتها، ليس هناك مقياس محدد، ومعيار ثابت نحكم به على هذه القصيدة أو تلك بأنها فن أو غير فن، كل قصيدة لها معيارها ولها قانونها. » (3)

أي أن الإبداع الشعري، هو بصمة خاصة بكل شاعر، وأن القصيدة التي يكتبها كيان مستقل ونموذج فريد لا يمكن تكراره.

---

(1)- عزيز الحسن: شعر الطليعة في المغرب، الطبعة الأولى ،منشورات عويدات، بيروت- باريس. 1987، ص211.

(2)- المرجع نفسه، ص212.

(3)- عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية، ، 1991، ص260.

وبذلك تتحدد دلالة التشكيل باعتباره أحد مقومات القصيدة الجيدة، وهو الذي يحقق التوازن المنشود فيها بإعطاء كل عنصر من عناصرها حقه، وذلك لا يتحقق إلاّ بإحكام بنائها ومقدرة الشاعر على إيجاد ذلك الانسجام بين مختلف مكوناتها من صورة، وموسيقى، وتقرير، إضافة إلى مراعاة جانب المضمون من حيث كونه الوجه الآخر للقصيدة.

1- <u>التشكيل:</u>

ولكي نتجاوز إشكالية العلاقة بين الشكل والمضمون التي شغلت النقاد والدارسين وقيل ما قيل حولها،ننتقل إلى الحديث عن "التشكيل الفني" أو بعبارة أخرى الشكل الجمالي للقصيدة، ونتعرف على منابع هذا التشكيل وأدواته الفنية.

« إن الشكل الجمالي لا يناقض المضمون، ولو جدلي، ففي العمل الفني يغدو الشكل مضمونا، والعكس بالعكس... وهكذا يزول الفرق بين الشكل والمضمون بالنسبة للفنان، ويتحول الفن إلى تشكيل صرف » (1)

يقول صالح عبد الصبور في معرض حديثه عن التشكيل في القصيدة: « أريد أن أعرض تجربتي الشعرة مع التشكيل في الشعر وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة "المعمار" ولكني الآن أجد كلمة "التشكيل" أكثر دقة من كلمة " المعمار" ومن البديهي أن كلتا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي... فلنا إذن أن نتحدث عن دلالاتهما المعاصرة دون تحرز... فلنقل أنّ المعمار ينبع من فن العمارة...بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر اقرب إلى التصور منه إلى العمارة ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها. » (2)

« إنّ التشكيل يصبح لدى الفنان نوعا من الغريزة الفنية، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور. إنّ المقدرة على التشكيل، مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم، ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة، من صور وتقرير وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر. » (3)

---

(1)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص231، 232.

(2)- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، الطبعة الأولى 1981، الطبعة الثانية 1985، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ص34.

(3)- المرجع نفسه، ص36.

وما دمنا بصدد الحديث عن التشكيل الفني في القصيدة، فإننا سنقف وقفة أخرى مع كلمة"فن" أو بعبارة أخرى ما يجعل العمل الأدبي أثرا فنيا ينضح بالجمال ويتميز عن باقي الأعمال.

2- الـــفن:

« "الـــفن" كـلمة مشتركة تدل علـــى معـــان شتّى، فهنـــاك الـــفنـــون الجميلة كالـرسم والـموسيقـى، والتصوير، وهناك فنون أخرى يتحدث عنها الناس كفن الزراعة وفن التجارة، وفن الحياكة وفن الطبخ وفن الإعلام، وغير ذلك من الفنون. » (1)

« وقد ورد في لسان العرب تحت مادة (ف ن ن) عن معنى الفن ما يلي: (والرجل يفنن الكلام: أي يشقق في فن بعد فن، و أفانن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين، وافتن أخذ في فنون القول.»(2)

« أو يقال: فن فلان رأيه إذا لونه ولم يثبت على رأي واحد، و الأفانين الأساليب: هي أجناس الكلام وطرقه، ورجل متفنن أي ذو فنون » (3)

هذه كلمة (فن) بمعناها العام والتي تعني كل نشاط إنساني يميز بالمهارة والحذق، ويندرج تحت هذا المعنى صنوف شتى من الصناعات والمهارات دونما تخصص.

أما في معناها الخاص فهي تعني « كل عمل راق يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصور والأصوات والحركات والأقوال، وهي على هذا لا تعني إلاّ الأعمال الإنسانية الراقية، العلمية، المنظمة، فهي تختص بابتكار الأشياء التي تتصف بالجمال لما تحدثه في النفس من لذة وسرور. » (4)

---

(1)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دط ، شركة الشهاب، الجزائر1988، ص78.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، ج13 ، دط ، دار صادر، بيروت 1968 ، ص326.

(3)- المصدر نفسه: ج13، ص368.

(4)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني، ص78.

«الفن هو محاولة البشر أن يصوّروا حقائق الوجود وانعكاسها في نفوسهم، في صورة موحية جميلة،وأن مكان الفنان والفن يتحدد بمدى المساحة التي تشملها الحقيقة التي يشير إليها العمل الفني أو يرمز لها من كيان الكون.» (1)

« ولكن هذه الحقيقة لا تصرفنا عن أمرين مهمين، الأول هو أن الفنان الكبير لا تنفصل في حسه الجزئيات... حتى وهو يلم في حسه بجزئية واحدة، والأمر الثاني هو أن الكيان البشري المشتمل على عقل وروح يسمح ببروز شعور معين في إحدى اللحظات، والنفس السليمة المتكاملة تتداول هذا البروز بجوانبها المتعددة ومشاعرها المتباينة بحيث تصبح في مجموعها شاملة لكيانها لأنها لا تثبت على بروز معين أو انحسار معين إلاّ إذا أصيبت بالاختلال. » (2)

إنه نظرة شاملة للكون وللحياة تنبثق من تجربة إنسانية راقية، وروح شفافة تحوم حول الجمال أينما كان لتصوغ منه أثرا فنيا له كيانه الخاص.

« والعمل الفن هو بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته، فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعا زمانيا يجعل منه موجودا حيا تشيع فيه الروح، ومعنى هذا أن العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية تركب الحركة ابتداءً من الساكن وتحقق الزماني ابتداءً من المكاني، وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد الأشكال أو الحركات والصور. » (3)

---

(1)- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، الطبعة الخامسة ،دار الشروق د.م.ن ،1981، ص13.

(2)- المرجع نفسه، ص126.

(3)- رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية. د ت، ص16.

لا يكون العمل فنيا إلاّ إذا انسجمت عناصره وتألفت بشكل منتظم بحيث يبدو لنا كوحدة متوازنة غير متنافرة الأجزاء.

« وللعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أنّ له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص يعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى، أي أن العمل الفني يتكون من مادة هي اللّون أو الصوت أو اللفظ...ومن صورة تحتوي هذه المادة وتجعلها تأخذ شكلا معينا... ثم هناك المحتوى أو المضمون في العمل الفني الذي يتضافر مع التعبير ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار. » (1)

« وفضلا عن ذلك فإن الفن ليس تعبرا فحسب، ولكنه تفسير أيضا. وقد ذهب ناقد شهير وهو((بندتوكروتشيه B CROCE " إلى إنكار أن يكون في الحياة أو الطبيعة أي جمال. فالطبيعة بليدة ما لم ينطق الفن بلسانها، وهي خرساء ما لم يتحدث عنها الفنان. والذين يتحدثون عندئذ عن خرير الأنهار وحفيف الأشجار وانسجام الألوان في الرياض لا يتحدثون من خلال الطبيعة، ولكنهم يتحدثون من خلال صورة رسمها شاعر بقلمه أو مصور بريشته...(2)

فوظيفة الفن إذن هي أن يصل بين الجمادات الصامتة في الطبيعة، والموجودات الأخرى التي تغرينا بالتأمل، فنحاول إدراكها بحواس الفنان المرهفة ولغته الشفافة تحترق مكامن الإحساس.»

« إذ أن الجمال العضوي وهم واهم، أما الجمال الفني فهو الحقيقة المحققة، إن الطبيعة لا حياة لها، بل هي بالتعبير الفلسفي ((لا مبالية)) والفن هو الذي يعطيها المبالاة والقصة. فهي تظل ((شيئا)) حتى يلمسها الفنان فتتحول إلى ((صورة))... وجريا مع ((كروتشيه)) نستطيع أن نقول أن النفس الإنسانية في إحساساتها المختلفة لم تكن لتدرك نفسها لولا الفن. » (3)

وخلاصة ذلك كله أن:

التشكيل الفني هو عملية ممنهجة، ومقصودة، لا تتحقق إلاّ بمراعاة التوازن والتآلف بين مختلف العناصر المكونة للعمل الإبداعي، والتي تظهر مهارة الشاعر وموهبته في صقلها ودمجها، ثم إخراجها،بالصورة التي تضمن متعة المتذوق، وتحقق للعمل نفسه التميز والتفرد المنشودين في أي عمل فني.

- هو بصمة الشاعر التي بها يعرف، و بها يضمن لعمله الاستمرارية والتواجد.

---

(1)- المرجع السابق، ص15.

(2)- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص45.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- التشكيل الفني في القصيدة والتجربة الإبداعية:

« لا شك أن التغير والتطور في أدبنا اليوم يرجع بالدرجة الأولى إلى أن الأديب المعاصر له موقفه الفكري الملتزم (ورؤيته الفلسفية الجديدة) للكون والحياة ودور الإنسان، حيث نجد الأديب اليوم وقد خرج من ضيق (الأنا) إلى رحابة (نحن)... وأصبح يغني للحرية والسلام والعدالة والمحبة، لا لشعبه فحسب ... وإنما لكل الشعوب، بناء على تكلم النظرة الجديدة والرؤية الفارقة يتناسق عالم الفن، وتتسق وحدة الوجود، ويتواصل الإنسان لا بالحاضر والماضي فحسب. بل ليستشرف آفاق المستقبل بفكر جديد...وفن معاصر... » (1)

إنّ ثراء التجربة الإبداعية وتفردها إنما ينطلق من معطيات متعددة هي في الأخير خلاصة تجربة الأديب في الحياة وتبلورها على أ شكل فني يمكن أن يضيف للبشرية مساحات من الجمال والمتعة والسرور.

« إن الحقيقة وحدها لا تكفي للتعبير عن التجربة ولا تفي بتصوير انفعالات الأديب ورؤّاه، لذلك لابد من الاستعانة بكل ((التراث القديم)) وإحداث ما يسميه (التحويل) الرمزيtransformation symbolique حتى يستطيع أن يعبر عن تجربته الخاصة. موظفا في ذلك كل ما يستطيع أن يستعين به ن عناصر التراث مالبشري، يثري به فكره الفني، ورؤيته الأدبية وهنا لن تصبح أداته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالي واحد وإنما سوف تصبح (اللغة مشخصة) figuration langage كما سماها ((ريتشاردز)) تجسد المعنى،وتصور المدرك بأبعادها الخصبة»(2)

إنّ التجربة الإبداعية هي خلاصة تجربة الأديب في الحياة، ومعها يظهر مدى هضمه لعناصر التراث المختلفة، والتي تتجسد فيما بعد من خلال أعماله الفنية كشكل من أشكال الإبداع الفني.

---

(1)- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، دط،،دار المعارف،القاهرة، د ت.، ص87

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالتجربة موقف يعيشه الأديب مع ذاته أو مع الآخرين أو مع الكون....والشاعر لا يستطيع توصيل قصيدته و تجربته الذاتية فيها ما لم تكن جزءا منا كذلك، إما لتمثيلها بعضا مما مررنا به، وإما لأنها مما نقدر على رأيته ونخيله في نفوسنا في مواقف محتملة الوقوع غدا أو في مستقبل بعيد أي أن التجربة توقظ فينا إحساسنا البشري في لمحات تومض فتجلو صدا الحياة اليومية الرتيبة. (1)

« أما الجمال الأدبي فهو الخصائص الأسلوبية (والبلاغة جزء منها) التي تعطي النص ماهيته الفنية،ومن ثمّ تجعله قادرا على رسم أبعاد التجربة الشعورية والمواقف وهنا تتجلى الطاقة التي تحمل التأثير والتوصيل فيقترب المتلقي من النص والتجربة لتغدو تجربته بظلال يضيفها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالا وإحساسا،....إن الجمال بعض من تكوين العمل الفني لا ينفصل عنه تشكيلا، فمع ومضات التجربة يبرز لونها وقوامها الأسلوبي. » (2)

وينتج عنها كائن جديد، له مقومات وجوده وعالمه الخاص، إنّ القصيدة، وما تحويه من عناصر فنية وفكرية، تعد أحسن مثال للتدليل على قيمة العمل الفني وأصالته، وتجاوز اللغة العادية المألوفة. التي هي « لغة الإيضاح والشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقول. إنّ الأثر الشعري مخاطرة: مخاطرة للتعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة قد لا تستطيع اللغة الإنسانية أن تعبر عنها. ما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه، هو أحد مجالات الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة. » (3)

بهذا المفهوم الجديد للغة، الذي يتجاوز كونها أداة للتواصل، أو مظهرا من مظاهر الإنسانية، تصبح لغة الشعر، فعلا خاصا يمارسه الشاعر ليعبر به عن كثير من الوقائع التي يعجز الإنسان العادي التعبير عنها.

---

(1)- فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)،الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ، 1996،ص35.

(2)- المرجع نفسه، ص9-10

(3)- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية ، د ط، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د ت ، ص124- 125.

« وبذلك لم تعد (اللغة) مجرد أداة للفهم، إنها ملك خاص له، وهي تجاربه، وقراراته، ومشاعره، إن مهمة اللغة في هذه الحالة ((أن تجعل الموجود موجودا منكشفا بالفعل، وأن تضمنه من حيث هو كذلك وفي اللغة يمكن التعبير في كلمات عما هو الأنقى وما هو الأخفى، كما مكن التعبير عن الغامض والشائع المتداول، واللغة بهذا المفهوم ليست مجرد أدوات فجة تكتظ بها القواميس وتلوكها كتب النحو والصرف والعروض. » (1)

« وهذا يعني أن اللغة الأدبية تختلف بالضرورة عن اللغة العلمية أو المنطقية فهذه الأخيرة هي مجرد وسيلة لنقل الفكرة، أما اللغة الأدبية فإنها "خلق فني في ذاته" وهذا إذا أُفْهِمَتْ في كامل رحابها، باعتبارها مستودعا للعواطف والأفكار. فهي جزء أساسي في الإبداع الأدبي، بينما هي لا تعدو في باقي مناحي الأنشطة أن تكون علامة إشارية، يمكن الاستغناء عنها أو تعويضها برموز أو أشكال تقوم مقامها وتنوب عنها. » (2)

وعليه فإن الشاعر في محاولته نقل عواطفه ومشاعره إلى القارئ نقلا مثيرا يأخذ على عاتقه مزج العناصر المكونة لعمله الفني مزجا متوازنا ومتناسقا يظهر موهبته وإبداعه المتميز.

وإن تشكيله الفني لقصيدته إنما يقاس بمدى تآلف وانسجام مجموعة من العناصر التي لا غنى له عنها. والتي تجسد مهارة الشاعر وبراعته في نسج خيوطها. مما يحقق عضوية القصيدة وبنائها الشعوري والدلالي.

---

(1)- المرجع السابق، ص147، 148.

(2)- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي،ج3،دط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994ص40.

« وعلى هذا فالإخلال بتوازن القصيدة من شأنه أن يضعنا إما أمام شكل فارغ لا يشعر معه القارئ بالمعاني التي يحملها، أو أمام أحاسيس مجردة يمكن أن تستوعبها مختلف الفنون الأدبية الأخرى. » (1)
وهنا تبرر مقدرة الشاعر على بناء القصيدة ودمج عناصرها المختلفة بحيث يضعنا أمام عمل متفرد،متميز يصلح لأن يكون بصمة خاصة تتوج موهبة الشاعر وتطبع عمله بصبغة فنية.

« فالشاعر ليس ذلك المخترع للأشكال الحرة كما نحب أن نعتقد- ولا هو ذلك الينبوع الفياض، بل على العكس، إنه صياد آسر يستخدم الشكل كشبكة يستعملها لغاية جادة جريئة، غاية لا تخلو من مخاطرة هي أن يتصيد و يأسر التجربة جميعا،» (2) يقول "أرشيبالد مكليش A MACLICH " موضحا ومتمما للمعنى السابق: «إنّ "الوجود" الذي تشتمل عليه القصيدة مستمد من "اللاوجود"،لا من الشاعر، و((الموسيقى)) التي يجب أن تحتويها القصيدة لا تنبثق عنا، نحن الذين نصنع القصيدة، بل عن الصمت؛ وتنطلق جوابنا لقرعنا، وأنّ الأفعال في هذه الجمل معبرة رائعة... فعمل الشاعر ليس في الانتظار حتى تتجمع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه، بل لأن عمله هو أن يتصارع مع صمت العالم ومع مكان خلوا من المعنى فيه ويضطره إلى أن يكون ذا معنى: إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب وجعل اللاوجود موجودا. » (3)

إن عمل الشاعر إذن هو الإجابة عن كثير من الأسئلة التي يعجز الفرد العادي الإجابة عنها، ولكنها إجابة فنية، جمالية تحقق المتعة والسرور، وتدخل بنا عالما خاصا من الإبداع اللامتناهي وهو في الأخير"القصيدة" بكل عناصرها وخصائصها.

---

(1)- محمد حمود العبد: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، د ط ، بيروت،1996.

(2)- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضرا الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، د ط، منشورات دار اليقظة العربية بيروت، نيويورك، 1963. ص16.

(3)- المرجع نفسه، ص27.

يحتل المفكر الجزائري، الشاعر الصحفي (أبو اليقظان) مكانة معتبرة، بين كوكبة من أعلام الفكر الإسلامي، لنضاله بالكلمة الشجاعة على الجبهة الإعلامية مقارعا قوى البغي الاستعماري الفرنسي، بمقالاته وبشعره، في صحفه العربية المتلاحقة في صدورها وانتشارها، فلا تكاد تسقط واحدة شهيدة حتى تخلفها أخت لها حاملة الراية نفسها، بالعزم والإصرار الذي لا يلين أمام قمع القوات الاحتلالية، وهي تصادر هذه الصحيفة، وتمنع ثانية، وتخنق ثالثة، وتلاحق ناشرها ذا الصوت الإسلامي والقلم العربي، والموقف النضالي، الذي لا يساوم ولا يهادن، فيثبت في الخندق حتى آخر ما في (الجعبة) من طاقة وإمكانيات. (1)

إنّه واحد من أولائك الذين حباهم الله عزّ وجل بالموهبة والتميز، والقدرة على التأقلم مع الظروف العصيبة التي شهدها الوطن في فترة الاحتلال.

هو المحارب الذي لا استراحة له، على عدّة جبهات يقاوم بالقلم مخططات العدو لطمس الهوية العربية الإسلامية لشعب ذاق القهر والذل وشرب من كؤوس المهانة والتحقير حتى ثمل، وكان لابد من وجود أمثال هؤلاء الرجال ليعيدوا قطار التاريخ إلى وجهته الصحيحة ويعطوا للحق جرعة قوة ليظهر في حياة الناس من جديد.

---

(1)- نقلا عن موقع htm. اليقظان % أ بو/ الأدب/:FILE://A

1- التعريف بالشاعر:

أ- ولادته:

في يوم الاثنين التاسع والعشرون من شهر صفر الخير 1306ست وثلاثمائة وألف للهجرة، الموافق الخامس من شهر نوفمبر سنة 1888ثمانية وثمانين وثمانمائة وألف للميلاد، ولد حمدي إبراهيم بن عيسى بمدينة القرارة ولاية غرداية، بالجنوب الجزائري. (1)

من أبوين شريفين من أرومة كريمة الحسب والنسب يتصل بدوحة المجد الاثيل الحسين بن الإمام علي كرم الله وجهه – تهيأ شاعرنا وخرج إلى هاته الحياة محفوفا بكل شرف واحترام. (2)

والده هو الشيخ الحاج عيسى بن يحي كان محل الثقة بين قومه، قام بينهم بمشاريع خيرية، وكان عضوا عاملا في المجلس الديني المعروف بينهم (بالعزابة) وله فيه آثار حسنة، وعلى هذا المجلس تناط جميع أنظمة البلد دينة كانت أو غير دينية. (3)

توفي وتحت نظره نحو العشرين وصاية على الأيتام، عمل فيها مدة حياته عمل الأمين المخلص حتى سار لوجه الله الكريم تاركا بنتا وثلاثة بنين أصغرهم صاحبنا فاحتضنتهم والدتهم ولم يكن لهم من مرتزق غير عملهم الفلاحي الذي عليه مدار مدار البلد وهو وهو قليل الجدوى جدا. (3)

---

(1)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته،دط ، ص15، دار البعث. قسنطينة.

(2)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1 ، ص109.

(3)- المرجع نفسه، ص10.

(4)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- كنيـــــــتـــــه:

كنيته (أبو اليقظان) اقتبسها من الإمام الرستمي الخامس 'أبي اليقظان محمد بن أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمان بن رستم) . إعجابا بعدله وعلو همته كرجل علم ودين ودولة.

جـ- تدرجه في طلب العلم:

1- الطور الأول:

نشأ رحمه الله شغوفا بالقراءة والكتابة، وحفظ القرآن. فكان يتردد على الكتّاب في سن مبكر، وهو ابن خمس سنين، يسترق الآية والآيتين إلى أن يبلغ سورة الملك حفظا.

كما كان مولعا بالكتابة وتحسين الخط. يتدرب على كثبان الرمل يكتب كل ما بدا له من تطور الحروف، إلى أن عثر في تركة أبيه على لوح، فصار يكتب عليه بالصمغ، يفعل هذا بشعور غريزي وتلقائي من نفسه. (2)

وفي غضون سنة(1314 ه / 1893م) أخذ في تعلم القراءة والكتابة وحفظ سورا من القرآن في بعض كتاتيب البلدة المسماة (بالمحاضر) حتى إلى سنة 1322ه. حفظ القرآن عن ظهر قلب وامتحن في حفظه فأجاده حفظا...(3)

ويعلق الكاتب محمد الهادي الزاهري في كتابه: شعراء الجزائر في العصر الحاضر. ج1 قائلا:« و لك أيها القارئ الكريم أن تتصور ما شئت من الآلام التي دخل أدوارها وخاض عبابها وهو ذلك الطفل الصغير الغرير. واحسب ألف حساب ليتيم ليس له ما يقيه من طوارق الحدثان إلاّ أم هي أضعف من أن تقي نفسها فضلا عن أربعة أبناء صغار لا يملكون لأنفسهم نفعا ولا ضرا!!... » (4)

---

(1)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص15.

(2)- المرجع نفسه، ص16.

(3)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص110.

(4)- المرجع نفسه، ص110.

2- <u>الطور الثاني:</u>

في سنة 1323، أخذ يدرس شيئا من العلوم المتداولة عندهم، وأول أستاذ تربع إمامه هو العالم الشيخ "عمر بن يحي "فأخذ عنه مبادئ: التوحيد والفقه والأخلاق والنحو والصرف، ولقد كان المترجم له منظورا بعيني إلا كبار من أستاذه وكان به رحيما، ولقد حكى أستاذه عنه شيئا مما يخصه في فاتحة تعليمه لا بأس بذكره هنا قال: (1)

مبينا الحادثة التي أدخلته عالم العلماء والشعراء والنوادي الأدبية والفكرية: « بينما نحن والتلاميذ في الدار إذ دخل علينا ولوحه في يده فقال لنا بصوت يمازحه ظرف الصبا ((يرحم الله والديكم علموني)) قال: فاهتززنا لهذا الاقتراح الصادر من قلب لا زالت ملائكة الله ترمح في صفائه وسلامته، وقلنا جميعا أن لهذا الطفل شأنا ثم بادرته بقولي (نعلمك إن شاء الله). » (2)

وهكذا بدأت رحلته المباركة التي كان زادها حب العلم واحترام العلماء، والنهل من كل المعارف والتي تشكلت فيما بعد شخصيته الفذة.

---

* هو الشيخ الجليل الحاج عمر بن يحي، ذلكم الرجل العظيم الورع، المتواضع المصلح، شيخ ومعلم الشاعر إبراهيم أبو اليقظان، توفي في شهر رمضان سنة1339هـ بعد مرض عام أصاب أكثر أهل البلد ورثاه الشاعر بقصيدة مطلعها:

يـــا دهر هل في هذه النكبات لك من مرامي السوء أو غايات.

(1)- محمد الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص110-111.

(2)- المرجع نفسه، ص111.

3- <u>الطور الثـــالـث</u>:

عنى به شيخه عناية خاصة، فكان يعزه ويصطفيه على سائر طلبته إلى درجة أنه كان يوقظه هو بنفسه في السحر عند الأذان الأول.

- تفرغ أبو اليقظان لتلقي مختلف الفنون من نحو، وعقائد، وفقه، وكان مولعا بحفظ المتون. (1)

- حفظ متن الأجرومية وشرحها لابن داود.

ومتن عقيدة التوحيد.

ومتن عقيدة عزابة وشرحها.

ومتن ألفية ابن مالك.

ومتن القطر.

ومتن السلم.

ومتن الدرر اللوامع.

ومتن الورقات.

ومتن طلعة الشمس.

ومتن الأربعين النووية.

ومتن الجوهر المكنون.

ومما تجدر الإشارة إليه أن أبا اليقظان، لم يتلق هذه العلوم خالية من روح شيخه، بل كان رحمه الله يطبعه بأخلاقه الفاضلة، وسيرته المثلى، حتى غدا نسخة طبق الأصل لشيخه- الحاج عمر- في ورعه وتقواه وإخلاصه وتضحيته. (2)

---

(1)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص18.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي سنة 1325هـ/ 1904م يمم مع رفاقه بلدة (بني يسجن) بفتح الجيم عاصمة ميزاب العلمية حيث أخذ عن الأستاذ (طفيش) ما أخذوا عن الأول مع بسطة وتوسع وزيادة ن الأول، الأصول والبلاغة والمنطق والتوحيد والعروض.

وفي سنة 1328هـ. أبحر قاصدا البقاع المقدسة متخذ الطريق على تونس، فطرابلس، فمصر حتى بلغ المنى وحل بالحجاز، فشهد تلك الآثار الخالدة. وفي سنة 1329هـ زار الروضة النبوية على صاحبها أفضل الصلات والسلام... (1)

« ولقد قاسى في هذا السبيل الشدائد وصارع الأهوال إلى أن عاد بعد لأي ، معرجا على دمشق، فبيروت فأزمير فطرابلس فتونس...حتى عزم في سنة1331هـ على الذهاب إلى تونس للاغتراف من منهلها العذب في المعهد المعمور، فوجد هناك ما هيأ له مرغوبه من مختلف العلوم والفنون على أساتذة كبار، ليس لهم همّ إلاّ العلم والتعليم. » (2)

ولقد لعبت المعاهد التونسية والنوادي، دورا بارزا في تنوير عقول طلاب العلم والمتعطشين للثقافة العربية الإسلامية من أبناء الجزائر التي كانت آنذاك تتخبط في براثن المستعمر الحاقد على كل ما من شأنه توعية الناس وتأصيل هويتهم.

« فلا غروأن يكون (جامع الزيتونة) أحد تلك المعاهد الرئيسية التي تخرج فيها رواد النهضة الإصلاحية ف الجزائر، وتكون النوادي الخطابية التي يغذيها (الحزب الدستوري) بالحماس والجرأة، منطلقا لشعرائنا، في بواكير قصائدهم الوطنية. » (3)

فكانت تونس بمعاهدها ونواديها وجامعها الموقر، قبلة، استقطبت طاقات الجزائر الشابة آنذاك، وكانت لهم خير متنفس لصقل مواهبهم والتزود من خبرات الأدباء المتمرسين.

---

(1)- الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص111.

(2)- المرجع نفسه، ص112.

(3)- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، ص144.

مشائخه وأســـاتذتـــه:

أما مشائخه الذين درس على أيديهم، من مرحلة الكتّاب إلى الزيتونة، فهم: *

أولا: مشائخه في القرارة:

1- الحاج علي بن حمو.

2- الحاج إبراهيم بن صالح.

3- ملال صالح بن كاسي.

4- الحاج عمر بن يحي، شيخه الأكبر الذي يلقبه – نور القلب والبصيرة-

5- الحاج إبراهيم لبريكي.

ثانيا: مشايخة في وادي ميزاب:

أخذ العلم "قطب الأئمة" الشيخ الحاج" محمد طفيش" الذي توفي سنة 1914م، ويعتبر المحور الأساسي لدراسته الثانوية، كما درس على بعض قدماء تلاميذ القطب وهم:

1- الحاج إسماعيل زرقون في مادتي النحو والصرف.

2- الحاج سليمان بن بكير مطهري، في الاصطلاحات الفقهية والشريعة الإسلامية.

3- عبد الرحمن بن عمر الفرضي.

4- رمضان بن يحي الليني الجربي.

5- وهذان الأخيران مختصان في الحساب والفرائض.

ثالثا: في تونس:

"في الخلدونية": [1913- 1915].

1- الأستاذ محمد لعبيدي في فن الرياضيات.

2- الأستاذ محمد الأصرم في فن الجغرافيا.

3- الأستاذ الصادق النيفرفي فن التعليم.

4- الأستاذ مناشو في فن التعليم.

5- الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب في التاريخ.

6- الطاهر بن صالح في الفرنسية.

---

* وهذا الترتيب لأساتذة الشاعر ومشائخه مأخوذ عن أحمد محمد فرصوص أحد مرافق الشيخ، في مسيرة حياته. (كتاب: الشيخ: أبواليقظان إبراهيم كما عرفته) ص32.

أساتذته في جامع الزيتونة [1917- 1921]

1- الشيخ عبد العزيز جعيط في علم الأصول.

2- الشيخ محمد بن يوسف مفتي الحنفية في علم التفسير.

3- الشيخ محمد النخلي في علم التفسير.

4- الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في السيرة.

5- الشيخ الصادق النيفر في البلاغة.

6- الشيخ أبو الحسن النجار في النحو والصرف.

7- الشيخ ابن القاضي في النحو والصرف.

« ونرجع أن الفضل يرجع إلى الشيخ "الثعالبي"في تكوين الشيخ"أبي اليقظان"تكوينا أهله إلى معرفة السياسة العامة، ومعرفة ما يجري بالمحافل الدولية آنذاك، حتى أن "أبا اليقظان" ألف وبإيحاء من الشيخ "الثعالبي" مخطوطا يحمل عنوان (شذرات حكمية وسياسة). » (1)

وما انخراط الشاعر في الحزب الدستوري الذي يترأسه الثعالبي، والنضال في صفوفه إلاّ دليلا قويا على اندماجه (الشاعر) في الحركة الوطنية التونسية وما فرته من خبرات سياسية وقومية، أهلته فيما بعد ليكون عضوا بارزا في الحركة الإصلاحية خاصة والحركة الوطنية عامة في الجزائر.

---

(1) - أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص33.

مؤلفـــــاته من كتـــب ورسائـــــل:

1- سُلّمُ الاستقامة.

2- سليمان الباروني في أطوار حياته: في جزئين مطبوعين في المطبعة الجزائرية.

3- ديوان أبي اليقظان(جزئين).

4- الإباضية في شمال إفريقيا: مخطوط في نحو جزئين.

5- ملحق السير: مخطوط في نحو ثلاث حلقات.

أما الرسائل فهي تؤلف مجموعات في مواضيع مختلفة.

المجمـــوعـــة الأولـــــى هـــي:

1- إرشاد الحائرين: مطبوعة سابقا في تونس.

2- الإسلام ونظام المساجد في وادي ميزاب: مخطوطة.

3- الإسلام ونظام العشرية في وادي ميزاب: مخطوطة.

4- أهدافي العليا بالعمل في هذه الحياة: مخطوطة.

5- الإنسانية المؤمنة بين حزب الله وحزب الشيطان: مخطوطة.

6- فتح نوافذ القرآن في 24 نافذة طبق صنيع سيد قطب في مشاهد القيامة في القرآن: مخطوطة.

7- أضواء على بعض أمثال القرآن: مخطوطة.

8- أطوار التكوين والفناء في القرآن: مخطوطة.

9- رحلتي إلى بيت الله: مخطوطة.

10- خطبة العيدين: مخطوطة.

11- تحفة أبي اليقظان للصبيان: أرجوزة في 320بيتا: مخطوطة.

المجمـــوعـــة الثـــانيـــة:

1- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر: مخطوطة.

2- الجزائر بين عهدين: عهد الاستغلال وعهد الاستقلال: مخطوطة.

3- طور جديد في الجزائر و وادي ميزاب: مخطوطة.

4- مأساة فلسطين: في 325- مطبوعة في مصر(1)

---

(1)- المرجع السابق ،ص 34-35

المجمــوعــة الثــالثــة:

1- نظام أمسطوردان في غرداية: مخطوطة.

2- أشعة النور من النور: مخطوطة.

3- مشاهد الزيارة في القرارة: مخطوطة.

4- رسالة العزابة: مخطوطة.

المجمــوعــةالرابــــعــة:

1- بيانات واضحة عن الإباضية و وادي ميزاب: مخطوطة.

2- دفع شبهة الباطل عن الإباضية المحقة: مخطوطة.

3- رد على جريدة (ايكودالجي) في شأن الخوامس الشبكة: مخطوطة.

4- بيان الحقيقة في مسألة العسكرية بوادي ميزاب: مخطوطة.

5- هل للإباضية وجود في سوف في الزمن القديم: مخطوطة.

6- لعميد- مدينة الغد: مخطوطة.

المجمــوعــة الخـامســة:

1- ترجمة الإمام أبي يعقوب يوسف بن إبراهيم الوارجلاني: مخطوطة.

2- ترجمة الإمام أبي عبد الله محمد بن بكر الفرسطائي: مخطوطة.

3- ترجمة الإمام أبي عمار عبد الكافي الوارجلاني: مخطوطة.

4- ترجمة الإمام أبي إسحاق أطفيش الميزابي: مخطوطة.

5- موجز عن حياة أبي اليقظان: مخطوطة.

ملاحــظــة:

هناك قائمة أخرى من المؤلفات لم تر النور.

ويؤكد مرافقه الأستاذ "أحمد محمد فرصوص" على حقيقة أخرى هي غاية في الأهمية مفادها « أن من كتب الشيخ ورسائله التي ورد ذكرها آنفا، فيها ما يصلح للنشر، وما لا يصلح، وذلك لأسباب منها: أن بعضا من تلك المؤلفات لم تكتمل لحلول أجله رحمه الله، ومنها أن عددا منها لا يصلح للنشر لعدم انسجام أسلوبه المنهجي. وخاصة ما ألفه في آخر أيام حياته. » (1)

---

(1)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص50

وفـــــاتـــــه:

بعد مسيرة طويلة، مكللة بالذل والعطاء، والحب والتفاني في خدمة الوطن والإنسانية، وعن عمر يناهز 85سنة، انتقل أبو اليقظان إلى رحمة الله وكان ذلك يوم الجمعة 25 صفر 1393هـ الموافق لـ 30 مارس 1973.*

تقول حفيدة الشيخ الشاعر في هذا الصدد:

« معالم جدّي "أبي اليقظان" وآثاره هي تراث للأبناء والأحفاد، وحقوقه وديعة في ذمم أبنائه البررة، عليها يدافعون ولأجلها يضحّون بأعز ما يملكون. » (1)

مات الرجل، وترك وراءه إرثا ثقافيا وأدبيا يستحق الدراسة ويحتاج إلى من يزيل عنه غبار السنين المتراكم؛ فهل بإمكان هذه الدراسة المتواضعة أن تسهم بشيء يسير جدا. في إنصاف من وهب في خدمة أمته العربية، شبابه وجهده، بالرأي والكلمة، وانتهى إلى صمت مطبق، كشأن الكثير من العظماء من أبناء هذا الوطن؟

---

* هناك من أرخ لوفاته ب31مارس من هؤلاء: صالح خرفي: أنظر: صالح خرفي: أبو اليقظان في الخالدين، مجلة الثقافة ع/14/السنة الثالثة، أفريل، ماي، 1973م ص10.

(1)- حمدي أبو اليقظان رباب، جريدة"إقرأ" العدد05، نوفمبر 2005، ص20.

شهادات وآراء حول شخصية الشاعر وجهوده المعتبرة في نشر العلم والإصلاح:

*** الدكتور محمد ناصر:**

«هو الشاعر الحساس الذي يتوثب شعره صدقا ليجيء استجابة فطرية لنوازع الإنسان وهمومه، ابتداءً من العواطف الخاصة في دائرة الأسرة، والعشيرة، والبلد، وانتهاءً بالمشاعر العامة في محيط القطر الجزائري والوطن الإسلامي. »

«وهو مؤرخ يقظ، يسجل الصغير والكبير من الأحداث في مذكراته التي لم تفارقه منذ سنة(1919) حتى آخر يوم في حياته. »

« وهو الدارس الاجتماعي الحريص أبدا على أن ينفض غبار السنين عن تاريخ الدول والجماعات والأفراد، مؤلفا ومقارنا، ومستخرجا العبرة من كل ذلك. »

« وهو عالم بالشريعة الإسلامية، متضلع فيها، يحرر عن موضوعاتها العديدة الرسائل للمستفتين ويؤلف الكتب المدرسية المبسطة للناشئين. »

« وهو قبل هذا وذاك صحفي مقتدر أعطى للصحافة العربية الوطنية كل ما يملك من نفيس، وضحّى في سبيلها بالراحة النفسية. »... « ذلك لأنه عايش ظروفا كان الإسلام والوطن العربي فيها معرضا لكل أساليب الغزو الصليبي الحاقد،الحادا وتبشيرا... »

« ومن هنا كان يمتاز بدعوته الجهيرة للدفاع عن حمى الإسلام، وبمعايشته الحية عقلا ونفسا مع التطورات الخطيرة التي كانت تمر بها بلاد الإسلام والمسلمين- متطلعا عليها- بعين مولهة وقلب كسير،لا تضيق به النظرة عند موضع الخطو، ولكنها تتعانق مع كل مسلم متجاوزه السدود والقيود. »

نقلا عن كتاب محمد ناصر: أبو اليقظان وجهاد الكلمة،الطبعة الثانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، ، الجزائر 1983، المقدمة، ص6، 117، 118، 119.

*** الدكتور صالح خرفي:**

« (أبو اليقظان) من رواد الصحافة العربية الحرة في الجزائر، وعلم من أعلام الفكر فيها، صدرت له بين سنة 1926- 1933 جرائد هي: (وادي ميزاب)، (ميزاب)، (النور)، (النبراس)، (الأمة)، (المغرب)، (البستان)، ترجمته في شعراء الجزائر. 1932، وله مؤلفات تاريخية وفقهية. »

« وفي سنة 1934، نشرت جريدة (الأمة) للشيخ أبي اليقظان إحصائية بعيدة الدلالة، في تجسيم استماتة الشعب الجزائري في كل ما من شانه أن ينهض بدينه...»

وهذه الإحصائية تؤرخ لثلاثين سنة تمتد من 1904- 1934م وتعدد ما صدر فيها من جرائد عربية وأسس من مدارس ومعاهد ونواد ...:

33 جريدة ومجلة.

18 جمعية.

14 ناديا.

15 معهد ومدرسة.

« والفترة التي أرخت لها إحصائية (أبي اليقظان) هي ذاتها التي شهدت ميلاد أول إنتاج أدبي عربي جزائري شعره ونثره (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) (محمد الهادي الزاهري) سنة 1926 و1927 وكتاب (بذور الحياة) لـ (رمضان حمود) سنة1928. »

نقلا عن كتاب: صالح خرفي: شعراء من الجزائر، ص19، 21.

*** الأستاذ: أحمد محمد فرصوص:** (مرافق الشاعر وكاتبه) (1)

« لقد كان رحمه الله ذا إحساس مرهف، وذوق سليم يستلذ جمال الطبيعة، ويتذوق سحرها، ويحلو له المكوث بين أحضانها. يرتع من مناظرها الخلابة، ويشرب من رحيقها الفياض، ويستأنس بهدوئها وخرير مياهها وزقزقة عصافيرها، فتطيب نفسه ، ويطمئن خاطره. يستلهم منها أجمل المعاني وأسمى الأفكار، فإذا بعقله يخصب، وشاعريته تنطلق،وقلمه يسل فياضا. »

وكان يقول لزملائه: « إذا افتقدتموني فلا تبحثوا عني في متجر أو مكتب أو مرفق عام، وإنما تجدونني وروحي حبيسين في جنان أو حديقة. »

« وإذا هممت بكتابة أو تأليف تصورت نفسي في رياض نضرة أو أرياف بعيدة عن الناس. »

« وهو ذالكم البطل المغوار الذي صال وجال في الميدان لا يهاب المنون ولم ترهقه السنون...

أفنى عمره كله في سبيل إعلاء كلمة الله، وحماية حرمة الإسلام، والذود عن حمى الأوطان، ببيانه وبنانه، بلسانه وقلمه، بنثره وشعره، وبمقالاته وقصائده، بكتبه وجرائده. »

« شهرة تجاوزت الحدود، وحطمت القيود، فكان المثال، وكان النضال، ما فترت عزيمته، ولا وهنت قوته، وهو يصارع التحديات، ويتحدى المستحيلات، فأعظم به من فارس لا يشق له غبار، وقائد لا تلين له قناة، وعظيم لا تغويه زخارف الحياة...»

---

(1)- نقلا عن كتاب: أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص57 و114.

*** محمد علي دبوز:**

« وأما عن نشاطاته الإصلاحية، فقد صادف وأن أغلقت "فرنسا" الاستعمارية المدرسة (الصديقية)* الكائنة بتبسة والتي أسسها "عباس بن حمانة" مما أدى إلى تشتيت تلاميذها، ففكر أولياؤهم أن يبعثوا إلى "تونس" في شكل بعثة علمية، واقتضت نظرة هؤلاء أن يوكلوا بالمهمة إلى "أبي اليقظان" فتوجه بهم إلى هناك، حتى إذا ما قامت الحرب العالمية الأولى، اضطر إلى العودة بهم إلى "القرارة" عام 1915م.»

« وفي سنة 1916 فتح لأبناء بلدته مدرسة قرآنية، على النمط الحديث، وسار بها شوطا، لولا الظروف القاسية التي اضطرته إلى غلقها في نفس السنة، كما قام أيضا أثناء تواجده "بالقرارة" بإنشاء ناد أدبي لتدريب التلاميذ على الخطابة والإنشاد. »

من خلال عرضنا لهذه الآراء، نلاحظ أنها جميعا تتفق في كون الشاعر رمزا من رموز الذاكر الوطنية،وأحد أقطاب الحركة الإصلاحية الذي تتجاوز حدود رقعة الجغرافية، والمذهبية الضيقة واستجاب لنداء الجزائر، فكان نعم المجيب.

---

* المدرسة الصديقية: أنشأها (عباس بن حمانة) بتبسة سنة 1913، كانت تقوم على تعليم التلاميذ مختلف المعارف، واعتمدت في طرق تدريسها مناهج عصرية.

نقلا عن: محمد علي دبوز: نهضة الجزائر وثورتها المباركة، ج2 ط1،دط ، المطبعة العربية، الجزائر 1971، ص264.

الـجــزء الأول:

صدر الديوان في: 3محرم سنة 1350هـ الموافق لـ 1931م بالجزائر.

جاء في غلاف الديوان ما يلي:

« لا يخفى ان لكل من الجسم والروح غذاء، فغذاء الجسم المواد الدهنية والنباتية وغذاء الروح المواد العلمية والأدبية، كلا الغذاءين لازم لحياة الإنسان الحياة الكاملة. ومن بين المواد الأدبية الشعر الذي ينعش النفس، وأشد أنواع الشعر إنعاشا للنفوس هو ما مزج حياة الأمة العامة وكان مطبوعا بطابع عصرها.

وديوان أبي اليقظان فيما نظن من هذا النوع، فعلى من يحس بجوع روحه وشدة حاجتها للغذاء أن يطلبه من إدارة المطبعة العربية بالجزائر.... »

هذه إن صح التعبير وجاز القول لوحة اشهارية، رسمها الناشر عن "أبي اليقظان" لإغراء القارئ بإقناعه وإشباع جوعه الفكري والأدبي.

أسباب صدور الديوان:

- حفظ قصائد الشاعر من التلاشي والضياع. يقول في ذلك: « طالما طلب مني كثير من أصدقائي أن أجمع ما كتبته منذ عهد الصبا في مجموع يكون كديوان حافظ له من التلاشي والضياع ليقدم إلى الأدباء والشعراء كصلة بيني وبينهم...»

- خدمة الأدب وصيانته: « وشغفي بخدمة الأدب وصيانته * مهما كانت الوسائل كل ذلك حملني على جمع ما كتبت وتدوين ما نظمت...»

---

* الكلمة التي قدم بها لديوانه. (ج1)

منهجه في جمع قصائد الديوان:

1- لم يلتزم الشاعر ترتيبا معينا في عرض قصائده وجمعها في الديوان « ...ولم التزم ف ترتيبه الترتيب الحرفي والتاريخي، غير أني أقدم في الغالب ما كان مؤخرا تاريخيا وأؤخر ما كان مقدما إيماء إلى الاعتذار لدى النقاد البصراء بأن ما كان أقدم كان ألصق بعهد الصبا... »

2- ترتيب القصائد وتدوينها على الابواب المطروقة في فن الشعر (مدح، تهاني، فخر وحماسة، استعطاف، تأنيب، رثاء...). أي الأغراض التقليدية للشعر.

الهدف من ذلك:

هو هدف كل غيور على الأدب واللغة، وغاية كل فاضل في نشر ما من شأنه تغذية الروح والفكر،واستنهاض الهمم وتغيير الأوضاع.

يقول الشاعر في ذلك: « حتى ننهض بآدابنا القومية ونرقى بلغتنا الدينية في مدارج العز والكمال.»

أما المقدمة التي سبقت عرض الشاعر لقصائده، فقد احتوت على جانب نقدي مهم، سنعرض له في عنصر: آراؤه النقدية، ونكتفي هنا بعرض موجز لما جاء فيها:

1- سؤال نقدي: ماهو الشعر؟: وقد أجاب الشاعر عن هذا السؤال بتعريفات عدة أوضحت ماهية الشعر عنده.

2- مذاهب الناس في الشعر: وأعطى مختلف الأراء حول نظرة الناس للشعر، مبرزا رأيه الخاص في المسألة.

3- أقسام الشعراء: بيّن فيه أقسام الشعراء، ما بين محروم ومحظوظ، ومطبوع ومتكلف.

4- أغراض الشعراء: فقد يُتخذ الشعر وسيلة لنيل المال أو الجاه أو العشق والهوى، وأبدى معارضته الشديدة لذلك.

5- ما يجب أن يكون عليه الشاعر.

بيّن فيه ما يجب على الشاعر لكي يصون فنه (وذلك في نقاط عدة)

6- ماذا ينبغي له في حالة قرظ الشعر:

وضمنها المراحل التي يمر بها الشاعر من بداية التفكير في القصيدة إلى أن يخرجها للقارئ مكتملة جاهزة.

7- ماذا ينبغي للمبتدئ:

واشتملت على المراحل الضرورية التي يجب أن يمر عليها المبتدئ والخطوات الواجب أخذها في الحساب حتى يصل إلى مرتبة الشاعر. وتعتبر هذه المقدمة خطوة جريئة في مجال نقد الشعر،بالنظر إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها الشاعر خاصة والشعب عامة.

وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على سعة اطلاع الشاعر واستيعابه لما يقرأ خاصة تلك الدوريات والكتب الوافدة من مصر، وبلاد الشام وتونس... .

الغرض	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	التـــــاريخ
	1- تحية ميزاب لعمان	86 بيتا	شعبان1343هـ.
	2- ثناء عمان على أبي اليقظان	20 بيتا	06 ذي القعدة 1343هـ.
	3- تحفة الاصحاب وتحية زواوة لميزاب	43 بيتا	14 ذي القعدة 1344هـ.
	4- أعين الأجيـــــال	13 بيتا	أواسط رجب 1342هـ.
	5- العلم يحي كل شعب ميت	26 بيتا	17 ذي الحجة 1345 هـ.
	6- تهنئة وادي ميزاب لعمان	37 بيتا	01 جمادى الأولى 1345هـ.
	7- السجن مجمرة تفوح بها قيم الرجال	47 بيتا	10ربيع الآخر1339هـ.
	8- جسر المجد والعضمة	51 بيتا	16 رمضان 1339هـ.
	9- نفي النفي إثبات	25 بيتا	جمادى الثانية 1341هـ.
	10- منهاج حيـــاة	21 بيتا	10 صفر 1344هـ.
	11- بحـر النـيل	11 بيتا	07 رجب1344هـ.
	12- بالرفاء والبنين	10 أبيات	جمادى الأولى 1336هـ.
	13- عيـــــد سعيد	07 أبيات	سنة 1335هـ.
	14- عيـــــد مبارك	05 أبيات	سنة 1339هـ.

الغرض	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	التـــــاريخ
- الفخر والحماسة	1- يراعي كان في الدنيا طبيبا	20 بيتا	23 محرم 1343هـ.
	2- ذكرى الإمامة الإباضية في المغرب	163 بيتا	ربيع 1348هـ.
	3- صحيفة ميزاب الخالدة	100 بيتا	13 رمضان 1344هـ.
	4- في الجهاد الوطني	31 بيتا	04 رمضان 1344هـ.
	5- ما ضاع حق وراءه مطالب	40 بيتا	01 جمادى الأولى1339 هـ.
	6- شمس العلـــــوم	37 بيتا	رجب 1340هـ.
	7- في الصحـــــافــة	35 بيتا	06 ذي القعدة 1338هـ.
	8- ألا هل من نهضــة	22 بيتا	08 ذي الحجة1338هـ.
	9- في سبيل الحــيــاة	37 بيتا	22 محرم 1350هـ.
	10- الشعب يستغيث	28 بيتا	22 ذي القعدة 1342هـ.
	11- الذهـــب الخالــص	14 بيتا	جمادى الأولى 1343هـ.
	12- إلـــى الــسـفر	20 أبيات	آخر ذي القعدة 1340هـ.
	13- لمعـــــة صــبا	24 أبيات	ربيع الثاني 1330هـ.

الغرض	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	التـــاريـــخ
- الاستعطاف	1- واد ميزاب المقيد يتكلم	55 بيتا	/
	2- ألا هل من شباب؟	30 بيتا	/
	3- محل الرخاء والامان	08 أبيات	/
	4- "ومن يتوكل على الله فهو حسبه	04 أبيات	/
- الحِكَمْ	1- المصلحون والمفسدون	23 بيتا	ربيع الثاني 1341هـ.
	2- لذ بالكريم وابتعد عن اللئيم	24 بيتا	شعبان 1434هـ.
	3- إلى أبي الـــطفـــل	05 أبيات	رجب 1331هـ.
- الـــوصـــف	1- في القـــطـــار	22 بيتا	رجب 1336هـ.
	2- في الـــسيـــرة	19 بيتا	ذي الحجة 1337هـ.
	3- في الـــقـــلـــم	16 بيتا	شعبان 1336هـ.
	4- في حـــمام قربص	16 بيتا	03 ربيع الثاني 1343هـ.
	5- قي إصلاح مسجد القرارة	25 بيتا	سنة 1329هـ.
	6- في إصلاح دار التلاميذ بالقرارة	28 بيتا	ذي الحجة 1329هـ.
	7- حفلة زقرر والقرارة	09 أبيات	جمادى 1343هـ.
	8- ســـاعة بـــجنـــان	05 أبيات	محرم سنة 1329هـ.
	9- في حـــمـــام البـــرادع	17 بيتا	شوال 1346هـ.
- التأنيب	1- العتاب صابون القلوب	10 أبيات	سنة 1335هـ.
	2- ألـــم الـــفراق	14 بيتا	ربيع الثاني 1343هـ.
	3- نفـــثـــة مـــصدور	07 أبيات	سنة 1334هـ.

الغرض	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	التـــــاريخ
الحماسية	1- رزية الإسلام العظمى	38 بيتا	29جمادى الثانية1002هـ.
	2- دمعة حارة على القرارة	62 بيتا	رمضان 1339هـ.
	3- تجلد شيخنا وصبر	24 بيتا	ذي الحجة 1335هـ.
	4- مصاب القرارة العظيم	48 بيتا	شوال سنة 1339هـ.
	5- علم "جربة" ينهار	15 بيتا	شوال السنة1335 هـ.
	6- رزية "تونس" الكبرى	48 بيتا	ذي الحجة 1340هـ.
	7- خطب الجزائر الاليم	26 بيتا	04 رمضان 1332هـ.
	8- مصاب نفوسة الأليم	20 بيتا	14 جمادى الثانية 1331هـ.
	9- دمعة سخية على العلم والدين	19 بيتا	20 ذي القعدة هـ.
	10- حـــظ الـــحـــور	16 بيتا	رجب 1335هـ.
	11- على جدث الوالدة	58 بيتا	12جمادى الأولى 1346هـ.
	12- نكبة المصلحين "بميزاب"	31 أبيات	سنة 1346هـ.
	13- نكبة الجزائر المسلمة في صحافتها الحرّة	39 أبيات	سنة 1347هـ.

الـجــزء الثـــاني:

- صدر عن" جمعية التراث" بغرداية عام 1889م، وكان الفضل في إخراجه مطبوعا للدكتور "محمد ناصر" حيث اكتمل الديوان واجتمع الجزء الأول منه بالجزء الثاني.

- اشتمل هذا الجزء على مقدمة تاريخية كما أشار إليها "محمد ناصر" كتبها الشاعر موضحا الظروف التي دعته إلى جمع قصائده في جزء ثان وكان ذلك في : 4 رمضان 1388هـ/ 18 مارس 1958م وكالعادة قسم الشاعر أغراض شعره وكانت كالتالي:

1/ في الجهاد الوطني والإصلاح الإسلامي.

2/ مع العالم الإسلامي.

3/ فـــي الــوصـــف.

4/ في المــراثي والمــآسي.

وهي أغراض منها ما هو قديم، تقليدي معروف، كالوصف، والرثاء، ومنها الجديد الذي أملته عليه الظروف التاريخية، الاجتماعية والنفسية (مع العالم الإسلامي، في الجهاد الوطني والإصلاح الإسلامي....)

- اختتم الديوان (ج2) منه بفهرس تضمن عناوين القصائد الواردة فيه.

- وفي غلاف الديوان كلمة قيمة للعلامة الشيخ "عبد الحميد بن باديس" وصف فيها شعر أبي اليقظان، وشخصيته الفذة وهي شهادة اعتزاز وفخر بذلك الجزائري، الميزابي، الوطني، المسلم الفنان، الذي ترك بصماته واضحة في مسار الأدب الجزائري الحديث.

الغرض	عـــنوان القصيدة	عدد الأبيات	التـــــاريخ
في الجهاد الوطني والإصلاح الإسلامي	1- عـــمـــــر الفـــتـــى	06 أبات	23أفريل1960/26شوال1379هـ.
	2- إلى الضمير الإنساني الحر العالمي الإسلامي	58 بيتا	8ذي الحجة 1384هـ.
	3- الثورة التحريرية الجزائرية	48 بيتا	17شوال1381هـ/23مارس1962.
	4- نشيد ميزاب الوطني	32 بيتا	01 شعبان1352/1938هـ.
	5- نشـــيد الشـــعب	16 بيتا	08شعبان 1352هـ/1938.
	6- يا من يحن إليك فؤادي	33 بيتا	أواخر الثلاثينات.
	7- مناجاة الأطلـــس	59 بيتا	13ديسمبر.1956
	8- إلى قمة المجد والعظمة	67 بيتا	22ديسمبر1956.
	9- إلى نسل الفاتحين الأبطال	24 بيتا	23ذو القعدة1381هـ/28أفريل.1962
	10- إلى الشعب الجزائري	14 بيتا	22وال1381هـ/28مارس.1962
	11- هكذا تغلي دما ء الشهداء	29 بيتا	25 ديسمبر.1964
	12- رفع العلم الجزائري العربي	21 بيتا	06صفر 1383هـ/08جويلية1962م.
	13- أيـــها الأبـــطال	22 بيتا	02 جوان .1964
	14- "أفلح" وزير الثقافة	10أبيات	21 مارس.1962
	15- تطهير بيوت الله	22 بيتا	05 نوفمبر.1962
	16- القرارة ترحب بوزراء الجزائر	16 بيتا	30ذو الحجة1382هـ/23ما1963م.
	17- حفلة جمعة العلماء في نادي الترقي	34 بيتا	5ربيع الثاني1353هـ/28جويلية1934م.
	18- هذي الجزائر	48 بيتا	جمادي الأولى1353هـ/أوت1934م.
	19- نادي الترقي	26 بيتا	19جمادى الثانية1354هـ/سبتمبر1935م.
	20- الله أكبر حزب الله قد عظما	64 بيتا	25جمادي الأولى1358هـ/جويلية1939م.
	21- مهرجان القرارة	28 بيتا	28ربع الثاني1359هـ/جوان190م.
	22- إحساس وادي ميزاب نحو زعيم وادي ميزاب	102 بيتا	25صفر1363هـ/فيفري1944م.

	23- اليوم الخطير لدى الولاية	38 بيتا	/
	24- ليلة زهراء بمسجد الإباضية بالجزائر	61 بيتا	/
	25- إحساس الصحراء نحو زعيم الصحراء العظيم	43 بيتا	1363هـ/مارس 1944م.
	26- عرس الإصلاح "آل الخبزي"	46 بيتا	رجب1367هـ/ما1948م.
	27- مهرجان القرارة"آل الشيخ عدون"	57 بيتا	05رجب1367هـ/15ماي.1948
	28- مهرجان الإصلاح "آل بربوشة"	53 بيتا	20 جانفي 1954م.
	29- مهرجان "آل أبي اليقظان"	26 بيتا	16ربيع الأنور 1386هـ/1926م.
	30- تهنئة القرارة لشقيقتها العطف	16 بيتا	07ربيع الأنور1383هـ/1963م.
	31- يـــــاظـــــل	37 بيتا	12 شعبان 1354هـ.
	32- إلى مقاصد القرآن	36 بيتا	حوالي 1955م.
	33- في مسجد بريان الجديد	10 أبيات	1369هـ/أفريل1960م.
	34- حفلة جمعية التعليم بملكة الشقيقة	28 بيتا	23شعبان1389هـ/فيفري1961م.
	35- تدشين مدرسة الحياة الجديدة	29 بيتا	12 ذي الحجة 1382هـ.
	36- إلى بلبل الصحراء محمد العيد	13 بيتا	04ذو القعدة1381هـ/أفريل1962م.
	37- إلـــى الغربـــــاء	19 بيتا	05شعبان1382هـ/ 01جانف1963م.
	38- مرحبا يا أستاذ أفلح	49 بيتا	30رمضان1384هـ/ 31جانف1965م.
	39- أيـــــا نشـــــاتي	33 بيتا	13رجب1386هـ/27أكتوبر1966م.

الغرض	عنوان القـــصيـــدة	عدد الأبيات	الـــــتـــــاريـــــخ
مع العـــالم الإسلامـــي	1- مأساة فلسطين	311 بيتا	/
	2- رعى الله للإسلام عهدا فإنه يريد إلى الدنيا سلاما معمما	80 بيتا	8شعبان1365هـ/جويلية1946م.
	3- لولا نفوسة لما كان وادي ميزاب	29 بيتا	6جمادى الأولى1384هـ/سبتمبر1964
	4- ليبيا والجزائر تتصافحان	20 بيتا	أوت 1965م.
	5- الجزائر وفرنسا بين الأمس واليوم	39 بيتا	نوفمبر1962م.
	6- الإمام غالب بن علي	19 بيتا	13نوفمبر1965م.
في الـــوصـــف	1- مباهـــج العيـــد	17 بيتا	سنة1351هـ/ أفريل1932م.
	2- ســـاعة في بينـــام	16 بيتا	4محرم1338هـ/14سبتمبر1938م.
	3- ســـاعة في الشريعة	56 بيتا	4جمادى الثانية1353هـ/1934م.
	4- على حافة "زقرير"	64 بيتا	24شعبان1355هـ/10نوفمبر1936م.
	5- "العميـد" مدينة الغد	44 بيتا	15ربيع الثاني1357هـ/جوان1938م.
	6- آية الفن الخـــالدة....	27 بيتا	26 ماي 1946م.
	7- على أطلال حصن تاهرت	07 أبيات	أوت 1937م.
	8- منظر خلاب في مسعد	04 أبيات	1938م.
	9- ربيـــع الحيـــاة	43 بيتا	18أفريل1941م.
	10- عـــن الحيـــاة	43 بيتا	من أكتوبر1950 ←جويلية1954م.
	11- حظ القرارة من الضوء الكهربائي	17 بيتا	فيفري 1959م.
	12- حييـــي يـــا زقريـــر	16 بيتا	29أكتوبر1958م.
	13- سجـــل الحيـــاة	20 بيتا	ماي 1960م.
	14- ساعة في باب السعد	04 بيتا	رمضان 1361هـ.
	15- عنوان جنة الخلد	09 أبيات	03 أوت 1964م.
	16- من محطة الخلد والنعيم	25 بيتا	19 جوان 1964م.
	17- ســـاعة بهيـــجة	07 أبيات	أول محرم 1386هـ/ 1966م.

الغرض	عنـــوان القصـــيدة	عدد الأبيات	التـــــاريـــــخ
في المراثي والمآسي	1- أخـــــــــــي	17 بيتا	1 نوفمبر 1945م.
	2- دمعة سخية على أحمد	49 بيتا	22صفر 1365هـ/ جانفي 1946م.
	3- وداعـــا يا بو حجام	60 بيتا	جانفي 1957م.
	4- بلبل الوادي يخفت صوته	24 بيتا	ماي 1960م.
	5- إلى الملأ الكريم أبا العلا	15 بيتا	9 ديسمبر 1960م.
	6- من أبطال الإحسان	26 بيتا	جانفي 1962م.
	7- إلى الأمـــام ياإمام	19 بيتا	ديسمبر 1964م.
	8- قـــمر القـــطـب	24 بيتا	20 شعبان1385هـ/ديسمبر1965م.
	9- إلى ابننا عيسى "رحمه الله"	71 بيتا	27فيفري1966م.

	الـــــــغـــــــرض	عدد الأبـــيـــات	النسبـــة المئوية
الجزء الأول من الديوان	1- الـــــفخر والـــحماسة	571 بيـــتـــا	% 27.41
	2- الـــــــرثـــــــاء	499 بيـــتـــا	% 23.95
	3- التـــــــهـــــانـــي	402 بيـــتـــا	% 19.29
	4- الـــــمـــــدح	274 بيـــتـــا	% 13.15
	5- الـــــوصـــــف	157 بيـــتـــا	% 07.53
	6- الاســـــتـــعطاف	97 بيـــتـــا	% 04.65
	7- الـــــحكـــــم	52 بيـــتـــا	% 02.49
	8- الـــــتـــأنـــيب	31 بيـــتـــا	% 01.48
	الـــــمجـــموع: 2083	بيـــتـــا	
الجزء الثاني من الديوان	1- في الجهاد الوطني والإصلاح الإسلامي	1373 بيـــتـــا	% 52.90
	2- مع العالم الإسلامي	498 بيـــتـــا	% 19.19
	3- فـــي الـــوصـــف	419 بيـــتـــا	% 16.14
	4- في المراثي والمآسي	305 بيـــتـــا	% 11.75
	المـــــجـــموع: 2595 بيـــتـــا		
	المجـــموع العـــام: 4678	بيـــتـــا	

لقد حمل ديوانه آماله، وهمومه الوطنية والقومية والشخصية، كما صور تجاربه وعكس شخصيته بكل أبعادها، خصوصا منها الجانب الإنساني.

وهذه كلمة الشيخ العلامة "عبد الحميد بن باديس" في الديوان، وهي مسك ختام هذا الفصل:

« نطالع ديوان أبي اليقظان مطالعة درس وإمعان، فإذ بك قد علمت نفسية الشاعر ورأيت روحه وقرأتها كما تقرأ كتابا مفتوحا، ذلك لأنه لا يتصنع الشعر، ولا يقوله رضوخا لظروف أوجبنا في القول كي لا تمضي حادثة لا يكون له فيها قول، كما هو ديدن الكثير من الشعراء، بل أنت تدرك من تصفح الديوان بأن الشاعر يقول الشعر عن تأثر حقيقي وعن شعور لا تشوبه شائبة، الرياء، فهو إن قال مدح الرسول الأعظم (صلى الله عليه وسلم) فقد كان في حالة غرام مفرط ترجم عليه جنانه قبل يمله لسانه أو يخطه بنانه، وإن حاور وساجل فهو الرجل الذي يجعل قلبه ولسانه في صف واحد، فلا ينطق هذا إلا بوحي ذاك ولا يشعر ذلك إلاّ وترجم عليه هذا، وإن تكلم في موضوع محلي فأنت ترى تلك الروح الوثابة الحساسة، تتجلى على كل بيت بل على كل مصارع، بل ربما على كل كلمة من كلماته.»(1)

وأبو اليقظان إلى جانب ميزابيته التي يفاخر بها وله الحق، عربي يجاهد يجالد في سبيل العروبة، ووطني يناضل ويقارع في سبيل الوطنية، ومسلم أخلص لله دينه، يجعل الإسلام في الصف من كل أعماله.

---

(1) أنظر غلاف الجزء الثاني من الديوان.

الفصل الثاني

1- مصطلح الصورة: المفهوم والتطور.

الصورة:

لم يكن مصطلح"الصورة imageأو imagery من مفردات الخطاب النقدي المتعارف عليها بين النقاد والدارسين في العصور الماضية، إنما شاع تداولها على ألسنة نقاد الرومانتيكية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وزاد الاهتمام بها بعد ذلك لدى شعراء الحركة الرمزية في فرنسا؛ من أمثال "مالارميه S.MALLARME" (1842- 1898) و"فرلين VERLAINE "(1844- 1896) ، و"بول فاليري P. VALERRI"(1871- 1945) وغيرهم، بل إن شعراء هذه المدرسة وكتابها تنافسوا في تمجيدها وإطراء وظيفتها في الأدب. (1)

وإذا حاولنا استقصاء مصطلح "الصورة" في نقدها العربي القديم فإنها وردت في لسان العرب.

« (الصورة في الشكل، والجمع صور، وصور وصور، وقد صوّره فتصوّر)

وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، و التصاوير والتماثيل، قال ابن الأثير: الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته. » (2)

« وإذا شاهد الإنسان صورة ما، فإنه ينفعل بها، ويدركها إدراكا حسيا، والإدراك الحسي هو الأثر الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس..وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس. وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر. »(3)

---

(1)- شفيع السيد: قراء الشعر وبناء الدلالة، دط ،دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ،د.م.ن ،1999 ص 235.

(2)- ابن منظور: لسان العرب: ج4/ ص 473 مادة "صور"

(3)- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، دار النهضة العربية ، بيروت ،1982 ص68

ولقد اختلف تعريف الصورة باختلاف الباحثين وتنوّع المذاهب الأدبية، وكان النقاد العرب قد أشاروا إليها، فاستعمل "الجاحظ" كلمة التصوير وقال: « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.»(1)

وأخذ عبد القاهر الجرجاني هذا المصطلح وقال: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة،وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فه كالذهب والفضة يصاغ منها خاتم أو سوار» (2) ويقول:

« أعلم أن قولنا «الصورة » إنما هو تميل وقياس لما نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك الأمر في المصنوعات، فكان تبيين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا ((للمعنى في هذه صورة غير صورته في ذلك)) وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء.» (3)

ونظر إليها "حازم القرطاجني" من خلال فهمه للتخييل والمحاكاة التشبيهية وقال:

« إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. » (4)

---

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج3 ، دط ، تحقيق عبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت ،1992 ص132

2)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص196، و389.

(3)- المصدر نفسه، ص 57

((4) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1981ص18.

ويقول جابر عصفور« وقد لانجد المصطلح "الصورة الفنية" بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث. » (1)

« ويرينا تناولنا للشعر العربي في مراحله المختلفة من جاهلية وأموية وعباسية ومملوكية وعثمانية وكلاسيكية جديدة، أن...الشعر قد حفل بالوصف الخيالي، وباستخدام المجاز كتعبير مباين للشعر الصريح المباشر أو بمعنى أشمل نقول إن هذا قد اشتمل غالبا على شكل من أشكال الصورة الشعرية... » (2)

« وهكذا نرى أن علماء البلاغة القدماء اهتموا بأساليب البيان والتصوير ووضعوا لها دراسات طويلة مفصلة وبخاصة "عبد القاهر الجرجاني" في ((أسرار البلاغة)) و((دلائل الإعجاز)) كما وضع أبو هلال العسكري الأسس التفصيلية لأوجه البديع والمحسنات اللفظية في كتابه ((الصناعتين))، وغيرهما ولكن الدراسات القديمة اهتمت بالصورة البيانية، وتناولتها تناولا تعليميا جافا لا يتعدى الوقوف بها عند بعض الأدوات البلاغية لبناء الصورة، مثل المجاز، والتشبيه والاستعارة، حتى ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حد بعيد، راحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري، وتتخذها من أسس التفرقة بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي... » (3)

---

(1)- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة الأولى، دار الثقافة، القاهرة 1974م، ص7.

(2)- السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، 1984م، ص20

(3)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص425.

يقول مصطفى ناصف*: « تستعمل كلمة "الصورة" عادة- للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، وقد يظن أن ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحي أكثر صوابا لأنه أوفى تحددا... » (1)

« في الاستعمال الاستعاري يمتد المجتمع إلى كل موجودات الطبيعة، إلى الكائنات الوهمية، بحيث نرى المنظر جميلا لأننا نتصوره غنيا في الحياة. يؤكد الإدراك الاستعاري أن الانفعال الجمالي جوهره الاجتماع، ويسعى إلى توسيع الحياة الفردية بنهوضها إلى أفق الحياة الكونية الشاملة...تنشأ "الصورة" حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تمل كافة الموجودات... وأول مظهر جمالي للاستعارة استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخل بين المشاركين فيها. » (2)

« فالصورة في الشعر لست إلاّ تعبيرا عن حالة نفسية معينة، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التي تنتهي إليها القصيدة. » (3)

وقد وردت في معجم "المصطلحات" اللغوية والأدبية الحديثة بهذا المعنى:

صـــــورة: image

« تصور حسي في البناء الفكري للناقد والأديب، يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية، والنفسية والفنية،أو تصور ذهني يتم عن طريق التشبيه أو الاستعارة، وظيفتها إحياء كل ماله علاقة بالاستعمال

---

(1)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، د ط، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ت، "المقدمة".

(2)- المرجع نفسه، ص6.

* من الدراسات التي اهتمت بالصورة: د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968، ص130، أيضا لنفس المؤلف: الشعر العربي المعاصر، ص 124.

د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت 1981.

د. إحسان عباس، فن الشعر، ص 202.

وإيليا حاوي: فن الوصف، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1960 ص 98.

د. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقاده، ص57وما بعدها.

(3)- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص82.

الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي. » (1)

وردت في مادة: صورة شعرية: image poétique

« مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة ينحصر دورها في آداء رؤية فنية تتفق وطبيعة الخصائص العامة للنص، وأبرز هذه الخصائص الفنية هي: التقابل، والتكرار، والاستعارة.» (2)

« وهنا نأت إلى المفهوم الذي نحسبه ملائما وفحواه أن الصورة تمثيل حسي للمعنى، وإن شأنا قلنا إنها توليد أو استنساخ ذهني لما سبق إدراكه بالحواس، وليس بالضرورة أن يكون ذلك المدرك مرئيا visual، فتدخل مدركات الحواس الأخرى من المسموعات، و المشمومات، و المذوقات، و الملموسات، وهذا التوليد الذهني للمدركات الحسية مجال اختلاف كبير بين البشر، تبعا لاختلافهم في أنواع التجارب مع الأشياء عند حضور الرمز اللغوي الدال... » (3)

وخلاصة ذلك أن المعنى موجود قبل التعبير عنه، وأن الخلاف بينه قبل وبعد التعبير محصور فيما يحدث من تحسين وتزيين أو خصوصية وتأثير، « هدا التحسين أو التزيين قد يسمى إيجازا، أو توكيدا، أو قصرا أو تقديما وتأخرا، كما يسمى في أحيان أخرى مجازا أو تشبيها أو استعارة أو كناية، وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية، لكن أيا كان الاسم الذي يطلق عليه فهو شيء ثانوي، يضاف إلى المعنى بعد اكتماله في ذهن صاحبه. » (4)

وفي ظل إدراك ماهية الصورة الشعرية ووظيفتها باعتبارها ترجمانا للأحاسيس والمشاعر الباطنة يأتي الحديث عن أهمية الصورة وعلاقاتها بالخيال كمكمل لابد منه قبل الولوج إلى عالم الشاعر وعرض مجموعة الصور التي وردت في الديوان وتبيان خصائصها الفنية.

---

(1)- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، د ط، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، د ت، ص103، 104.

(2)- المرجع نفسه، ص104.

(3)- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص238.

(4)- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص392

.

2- أهمية الصورة:

إن اهتمام النقاد بدراسة الصورة الشعرية يكاد يطغى على اهتماماتهم الأخرى كاللغة والموسيقى، ولعلّ ذلك يعود إلى أهميتها البالغة في القصيدة، يقول" كولوردج: « الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ذلك لأن الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة. » (1)

« الصورة الفنية بهذا الفهم – طريق خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثر، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه. » (2)

ومن هنا يبدو جليا أن القصيدة الجيدة هي التي تثير فينا كوامن الشعور وتتغلغل بصورها الموحية المشعة إلى أعماق النفس لتولد فيها إحساس بالجمال وبقيمة الأشياء.

« ولاشك أن الصور في القصيدة البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر فتعم ما حولها، وتلهمه قوتها، ويصبح المجال مدينا لهذا الإشعاع الغامر الذي ينجم من سمة الاستعارة الأولى، وهي اكتناز خبرة ثرة في منطقة ضيقة، يستميلها القارئ، ويأخذ منها ما قدر عليه، ويقرأها في مساقها فيرى آثارها بادية على وجهه. » (3)

وإذا كان التصوير الفني من أهم مقومات الشعر العربي فإنه جدير بنا أن لا نغفل ورود هذا الجانب في القرآن الكريم وهو ما عبر عنه سيد قطب في قوله: « وكان التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسوسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس و المشهد المنظور و عن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد،

وإذا النموذج الإنساني شاخص حي وإذا الطبيعة البشرية مرئية.» (4)

وخلاصة القول في ذلك أن الصورة الشعرية لها أهمية كبرى في جعل الشعر يتمتع بالحياة ويستمد منها وجوده، فبدونها يصبح باهتا، جامدا لا ماء فيه، وبفضل (الصورة) يستطيع القارئ أن يتخيل المعنى شاخصا أمامه، فيستقبل رسالة الشاعر بكل بساطة ويسر، وبكل ما تحمله هذه الرسالة من إيحاءات فكرية وفنية جمالية.

---

(1)- عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث "1945- 1962"،دط ،منشورات جامعة باتنة، باتنة ، 1996، ص21

(2)- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص393.

(3)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص236.

(4)- سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، د ط، دار الشروق،دم ن، د ت، ص32

3- علاقة الصورة بالخيال:

لم يكن للخيال أهمية تذكر في المفهوم الكلاسيكي في الآداب اليونانية والرومانية والعربية القديمة ولا في الآداب الكلاسيكية التي قامت عليها، (1) « فلم يكن الشاعر باحثا عن المجهول بقدر ما كان مراعيا للصقل والترتيب والصنعة والمحافظة على النظام والميل إلى تصوير الكليات العامة التي يشترك في فهمها الناس جميعا. » (2)

وفي نقدنا العربي القديم لم يهمل جانب "التخييل" إهمالا كليا، وإن لم يكن بالوفرة التي وجد عليها في أدب المتأخرين.

يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه"أسرار البلاغة" عن الخيال ما يلي: « وقصد بالتخييل ما يثبته الشاعر من أمر غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما ترى. » (3)

« ويرى حازم "القرطاجني" أن الخيال انفعال من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض. » (4)

والواضح من هذا كله أن النقاد العرب القدامى لم يربطوا بين الخيال والصورة وأن لكل منهما مفهوما مستقلا عن الآخر.

ويورد"ابن خلدون" تعريفا دقيقا للشعر يضمنه ما للخيال من أهمية في عملية البناء الشعري وأنه جزء لا يتجزأ منه يقول:

« هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي. » (5)

وإذا عدنا إلى "عبد القاهر الجرجاني" فإنه بدوره يعتبر "التخييل" من العناصر الأساسية في الإبداع الفني،فهو يجمع بينه وبين التصوير لما لهما من دور في إثارة السامعين وتحريكهم، مما ينتج عنه توالد للصور التي لم يعتادوا عليها من قبل.

---

(1)-السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص75.

(2)- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دط، دار النهضة العربية بيروت لبنان ،1986، ص52.

(3)- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دط، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص311.

(4)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

(5)- ابن خلدون: تاريخ العلامة ابن خلدون،م2 ، د ط ، منشورات دار الكتاب اللبناني، د .م. ن، 1960، ص1104

ومع مرور الزمن بدأ مفهوم الخيال يتغير، واستطاع النقاد المحدثون أن يضعوه في مكانه اللائق به داخل العمل الشعري، واعتبروه عنصرا أساسيا في بناء القصيدة.

ونظروا إليه على أنه « عنصر من عناصر الإبداع الفني، يظهر لدى الكاتب بصورة تلقائية عندما يتجاوز مرحلة تصور الواقع العيني بصورة موضوعية، أو استعراض الأفكار والصور، وإعادة تنظيمها وتركيبها لتكون نماذج أو بنيات جديدة.» (1)

« وقد تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال بفضل الفيلسوف الألماني "كانت KANT " إذ يرى « أن الخيال،أجمل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره. » (2)

« وهكذا بدأت النظرة إلى الخيال تتغير منذ أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، وحقق الخيال انتصارا هائلا في الفلسفة الرومانسية التي كانت ثورة غير عادية للإحساس الخيالي... فاتجه الرومانسي إلى أن يضفي على خواطره من الخيال ما يحيلها من منطقة الأفكار إلى عالم الأوهام، أوهام

لاالقلب الغني بمشاعره وآماله، الفقير في وسائل إخراجها إلى عالم الحقيقة، المكتفي بالحلم بها، ولكنه حلم يلهب الإحساس، ويذكي المشاعر، ويوحي بأعظم الأفكار وأجلها خطر...» (3)

« لقد كان الخيال الرومانسي، خيالاً طموحاً جموحاً، يتطلب مثالا له أينما وجده في غير زمانه ومكانه، لا يستوحيه أولاً وأخيرا إلاّ من ذات نفسه، ولا يتاح له فهم ما تجيش به عواطفه وآماله إ بالصورة والأخيلة التي يضفيها على الحقائق. » (4)

---

(1)- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 104.

(2) - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثالثة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964، ص417-418

(3)- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص77.

(4)- المرجع نفسه، الصفحة ، نفسها.

وبعد تحديدنا لطبيعة الصورة الشعرية ودور الخيال فيها، نصل إلي مايلي :

أولاً: أن الشعر تصوير، والمقصود بالتصوير هنا أن مهمة الشاعر هي التقاط مجموعة من الصـــور المتداعية أو المفككة، وأن الشعر بهذا فن تصويري يتجه إلى العين، ووسائله في هذا أدوات مكانية منفصلة.

ثانيا: أن الصور الشعرية التي نتجت عن هذا الخيال صور زائدة عن المعنى، فالمعـنى قائم بدونـها، وأمـا

دور الصورة الشعرية هنا هو الحلية والزركشة التي توضح المعنى وتؤكده.

ثالثا: ((أن العلاقة بن مجموعة الصور الجزئية في القصيدة الواحدة علاقة إضـافة، فعمل الخيـال هنـا هو

التقاط العلاقات الحسية بين الأجزاء وحشدها في مستواها الواقعي المادي، وهذا يـؤدي بدوره إلـى أن

تتحول العلاقات مقتطعة مبتورة وضامرة.)) (1)

وهنا يكمن الفرق بين تكون الصورة في الأشياء، وطبيعة الصورة في الفن، حركة الصورة تنبع من الفعل التخيلي الذي يقوم به الفنان لأنه يمتلك قدرة التركيز والتكثيف والتجاوز والاستخلاص الفني أو التقطير والانتقاء، وهنا تأخذ الصورة مساحة ترميزية في القصيدة فلا يمكن رسم صورة بمساحتها الطبيعية الواقعية، المادية، لذلك تأخذ هذه الأشياء في الفن بعدا رمزيا تركيزيا.

---

(1)- المرجع السابق، ص 102

ولعل انتماء- شاعرنا- إلى المدرسة التقليدية المحافظة- هو الذي فرض علينا هذه الطريقة في الدراسة « فشعراء هذا الاتجاه كانوا يسيرون على النهج الذي اختطه النقاد العرب القدامى، فيما اختطوه لعمود الشعر، ولم يتحولوا عن قناعة، عن النظرة الصارمة التقليدية التي لا تخرج عن حدود الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. » (2)

من هذا الباب سنلج ديوان الشاعر" إبراهيم أبي اليقظان" بجزئيه الأول والثاني وسنحاول عرض مختلف الصور التي حفل بها.

---

(1)- صلاح الدين محمد أحمد: الصور البيانية عند الأميري، كتاب المختار، السنة الثالثة، ع5، 1417ه، ص199.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص426.

4- الخيال والصورة الشعرية في ديوان "إبراهيم أبي اليقظان"

« إن وظيفة الشعر الأولى هي التأثير وتحريك عواطف المتلقين، وتحقيقا لهذه الغاية يتوسل بالصور و الأخيلة، فإذا جاء الشعر مجردا منها جاء غثا باردا لا يحرك المشاعر ولا يهز الوجدان.....» وقد تفطن "أبو اليقظان" لما لهذين العنصرين من أثر في رفع مستوى القصيدة أو الحط بها حين قال (1):

« على الشاعر أن يكون مطمئن الخاطر مرتاح البال، غير مشغول بما يشوه مرآة خياله التي يجب أن تكون في غاية النقاوة والصفاء لترتسم فيها الحقائق وتترآى له فيها اللطائف والدقائق... » (2)

وفي معرض حديثه عن أقسام الناس بالنسبة إلى الشعر يقول: « فالمطبوع هو الذي يجد من طبعه ميلا غريزيا للشعر واستعدادا فطريا للقريظ، يحلق في سماء الخيال حتى يناجي الأفلاك ويغوص في بحوره كما تغوص الأسماك، يسيل الشعر من مخيلته منحدرا على الصفحات كما تسيل المياه من رؤوس الجبال إلى الرياض الزاهرات. » (3)

فالخيال وطلب الصور الفنية الجميلة من أهم عناصر بناء الشعر، وأكثرها وقعا في النفس وهي الفاصل بين شاعر متصنع متكلف، وآخر مطبوع، متمرس.

« وليحذر أن يزفه (الشعر) للملأ إلاّ كما تزف العروس كاملة الحلي والحلل والزينة وأن لا يعرضه عليهم إلاّ كما تعرض الزربية تامة الرقم والوشي والرونق. » (4)

هذا المفهوم النقدي عند الشاعر، يمكن اعتباره فهما متقدما للتصوير، بحيث يصبح أقرب إلى التشكيل منه إلى التوصيل، وأنه يهتم أكثر بالوظيفة الأدبية لا بصحة التعبير فقط.

- كذلك مراعاة العناصر الخيالية في تكوين العمل الشعري وهذا يتم بواسطة الصور الشعرية.

ثم التركيز أيضا على البعد الإبداعي التوصيلي للتشبيه وغيره. أي مراعاة الغرض والمتلقي معا.

---

(1)- محمد ناصر:: مقدمة ديوان أبي اليقظان، ج1، د ط ، نشر جمعية التراث، غرداية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989

(2)- ديوان أبي اليقظان، ج1، ص 144

(3)- الديوان، ج1، ص9.

(4)- الديوان، ج1، ص18.

الممارسة التطبيقية

« من المعلوم أن مصطلح "الصورة" يضيق ويتسع طبقا لتعدد الاتجاهات في تفسيره، فهوآنا يفسر تفسيرا عاما يتسع لكل الدلالات النصية، تلك الدلالات الجزئية التي تتجمع لتكوّن الصورة الكلية بكل أبعادها،والتي تتكون بنيتها من جميع الوسائل البلاغية والأشكال الأدبية، لتقديم المعاني التي يقصدها الأديب والشاعر،وآنا يضيق حتى يخصه البعض بالتصوير الاستعاري ولا يجد شيئا جديرا باسم الصورة إلاّ هذا النوع من المجاز، لما له من قوة في المبالغة، ومنهم من خصه بالوسائل البيانية." التشبيه والمجاز
والكناية." (1)

و هذا ما سرنا عليه في هذا الجزء من البحث (التشبيهات، المجاز، الكناية) مع استثمار بعض الدلالات التي نرى أنها تخدم النص وتبوح لنا بما أخفاه الشاعر من خلال السطور

أولا: تشبيهات أبي اليقظان في الديوان:

« من المعروف أن النقد العربي القديم كان يعطي أهمية للتشبيه أكثر من اهتمامه بالاستعارة، فقد كان النقاد القدامى يرون في التشبيه جانبا من شرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، ولذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، ومقياسا تعرف به البلاغة، وأوصى النقاد بأن يطلب الشاعر الحذق فيه، لكي يملك زمام التدريب في فنون السحر البياني. » (1)

وبما أن الفترة التي ينتمي إليها الشاعر (فنيا) هي فترة إتباع وتقليد لمورو ثنا الشعري، فقد اتسعت دائرة التشبيه عنده وعند باقي الشعراء المعاصرين له.

« وكان طبيعيا أن يستخدم الشعراء الجزائريون التقليديون الأدوات نفسها، ويكون التشبيه من آثارها عندهم. » (2)

وسنحاول تقسيم تشبيهاته التي بني عليها صوره حسب المواضيع التي تناولها في ديوانه (والتي قسمها بدوره إلى أغراض مقلدا بذلك طريقة القدامى في تقسيم الشعر.)

---

(1)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص46.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص4

- تصوير مشاعره الذاتية:

يقول في قصيدته "رزية الإسلام العظمى" التي رثى فيها قطب الأئمة الشيخ الحاج بن يوسف طفيش:

الله أكبـــر خـــابت الآمـــال في دهر البوار و قاصف الأعمـار
الاعلى شمس الهدى غربت وبـــد ر العلم غاب وفي الثرى متوار
واحرقتـــاه لـــفـقد من قد شـــيدا بنـيـــانه في ســائر الأقـطـــار
لهفي على موت(ابن يوسف) بعدما قد كـان للصـحراء كالأمطـــار
من كـــان للإســـلام أكبر حـجـة في الأرض أعـظم آية للباري (1)

يصور لنا الشاعر حزنه وتأثره لفقد العالم الجليل في مشهد قاتم يظلله السواد ويلفه الخراب، فالرجل كان كالشمس بعلمه ونشاطاته التي تعم كل الناس وهو ذلك الجبل الشامخ الذي يقف في وجه المصاعب ويتحداها،وهو المطر الذي سقى الصحراء بعد طول جفاف، لأنه من أنقذ هذه المنطقة (وادي ميزاب) من ظلام الجهل والبعد عن الدين.

ويواصل الشاعر في رسم صورته وبنفس الظلام والألوان، ناقلا إلينا تفجعه وتوجعه:

كبدي تمزق بالكآبة والأسـى ورماح حزن والدمـوع جـوار
عيني وقلبي الحزين كلاهمـا كالغصن ملقى بغصنه في النار (2)

فهاهو الحزن يرمي برماحه المسنونة في كبد الشاعر، فيمزقها تمزيقا تتناثر من خلال مشاعر الكآبة والأسى، ويبلغ به الحزن مداه حين يقذف من عينيه دموعا حارة ساخنة كأنها غصن هوى بغصنه في النار (يؤكد لنا صورة الاشتعال وتأجج نار الفرقة) وهي صورة حية تجسد لنا المعنى وتقربه إلى الأذهان.

---

(1)- الديوان،ج1، ص175، 176.

- قيلت هذه القصيدة في 29جمادى الثانية 1332هـ، في رثاء قطب الأئمة الحاج بن يوسف طفيش.

(2)- الديوان ج1، ص176.

وفي قصيدته "إلى ابننا عيسى- رحمه الله- " التي يبكي فيها ابنه وفلذة كبده، فالمصاب هذه المرّة عزيزا من أعزائه، وسنده في الحياة يقول:

حيــاتي وقف عن بلادي وأمتي وما زلتها ما دامت حيا مكرما
إذا كنت وقفا للمعالي فهل ترى أكون بخيـلا في سواي وإنمــا
فقدتك يــا عيسى ولكن مناعتي أراها بعون الله جيشـا منظمــا
بقــوة إيمانـــي وعــزة فتيــتي ونخوة أخواني، أذود عن الحمى(1)

هي صورة من صور الصمود والتصبر، فالموقف شديد على النفس، لكن الشاعر أرادها صيحة ثبات عزم وقوة، وهو من ألف العطاء والذود عن الحمى.

وهو هنا يشبه تجلده وصبره بالجيش المنظم الذي يدافع عنه كي لاينهار أمام هذا المصاب، وهذا الجيش عداده الإيمان وعزة فتيته، ونخوة أخوانه لا الجنود والأسلحة، وهي مظهر من مظاهر المنعة والقوة التي يألفها الرجال.

وتشاء الأقدار أن يستمر الحزن في رسم معالم الصورة، وفي نسج كلمات القصيدة، ومرّة أخرى يشهد الشاعر فقد ابن آخر، وهو لا يزال يافعا مقبلا على الدنيا.

يقول ف قصيدته: " دمعة سخينة على أحمد" *

مــا ذا دهانا بــغتــة في بكـرة هولا نراه على الـنفوس عظيـــما
ريــب المنــون وقيـده ووقوده أكبـــادنــا نــارا غدت وجحـيمــا
نـــبــأ عظيــم نـابنــا بشرارة بــرقية نـحســا أتى مشئـــومــا
خـــبر كقنبلــة من الذرات فـــي أرجـــائنــا نفســا لـــها تحطـيمــا
في طـيه هلـــع؛ وفـي كلماتـــه فزع يصـب على الرؤوس رجومـا
"حمدي أبو اليقظان أحمد" ساكن الخضراء أصبـح في التراب رميما

---

(1)- الديوان ج1، ص139.

* قيلت هذه القصيدة في القرارة، لما بلّغ الشاعر بخبر وفاة ابنه أحمد في تونس وكان ذلك في 22صفر/ 26جانفي 1365هـ/ 1946م.

الله أكـــبر شـــاءت الأقـــــدار أن نرمى برزء لا يزال جسيما

خطب جسيم كـاد تطـــفئ نـــــاره نور اليقين بنا!أليس وخيما

لو صبّ عن جبل تلاشت في الفضاء ذراتـه وغدا((كهيروشيما)) (1)

وفي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر حالته النفسية حين تلقى نبأ وفاة فلذة كبده، لقد نزل عليه هذا الخبر كالقنبلة الذرية التي هشمت ثباته ورباطة جأشه، فهم الخراب أرجاء كيانه المفجوع، ولو حاولنا رسم صورة محسوسة لما يدور داخل الشاعر لكانت:

خبر (قنبلة ذرية) ينزل بسرعة فائقة، فيحدث دمارا هائلا في النفس هلع وخوف، يعقبه فزع ترجم به الرؤوس، فيزداد الألم ويكبر الخطب، ويجسم الشاعر هدا الخطب وكأنه سائل من حمم لو صبّ على جبل لتلاشت ذراته وتناثرت كما تناثرت مدينة هيروشيما سنة 1945قنبلت وأبيدت.

ونلاحظ أن الشاعر استعمل هنا ألفاظ عصرية، عملية كالقنبلة الذرية، وهذا من باب التشبيه العصري،وهي كثيرة في ديوانه كما سنرى من خلال هذا البحث.

وفي قصيدته "يا من يحن إليك فؤادي".* يصور لنا الشاعر حبه لبلاده وهيامه بها كالهزار الذي يطرب الوجود بألحانه الشجية، متنقلا من غصن إلى غصن، فهو لا يرى وطنه كقطعة من تراب، بل يراه بعين الشاعر المحب للجمال، المفتون بطبيعته، فهو (وطنه)، الشمس في إشراقها، والبدر في نوره، والنجم في سموه.

إني لـحبك صــرت هزارا قد حزت في كل غصن مطارا

ليـلا أغني وأشدو نـــهارا أقضي ديـوان الوفـا والذمـام

إن خلت شمسا قلت بلادي أو طـــل بـدر قلـــت بـــلادي

أو لاح نجم قلت بلادي أضناني حبي لبنت الكرام

هل تشعرين آه ا بلادي إنـــي لـــحبك ذاب فـؤادي (2)

.

---

(1)- الديوان، ج2، ص128.

* لا يعرف تاريخ نشرها بالضبط، ولعلها في أواخر الثلاثينات (كما أرخ لها الدكتور محمد ناصر) الديوانج2، ص16.

(1)- الديوان، ج2، ص164

لقد حرص الشاعر في هذا الإطار على الربط بين التشبيه والصورة الحسية، وكلما اتسعت مساحة الحسي في التشبيه كان أجود، لكن الصورة تصبح أكثر وضوحا.

2- تصوير مشاهد الطبيعة:

لطالما تغنى الشعراء بالطبيعة واتخذوها وسيلة للتعبير عن آمالهم وآلامهم، وتفننوا في رسم صورها المتنوعة بريشة شاعرية تبث الحركة في الجمادات وتضفي الحياة على السكون، وتتخذ من مظاهر الكون الفسيح أدوات لنقل التجربة الشعرية وإظهار البراعة في التخيل ونسج خيوط الإبداع.

لقد « أصبح تفاعل الشاعر مع الطبيعة تفاعلا حيا، فلم تعد الطبيعة هذا الشيء المنفصل عن تجربة الشاعر، وإنما أصبحت مظاهر الطبيعة رموزا لحالة الشاعر الشعورية. » (1)

يقول الشاعر مصورا جمال "وادي زقرير" بالقرارة (غرداية) .

هل ما نرى عن الحقيـ قــة أو خيــال السينمـاء
فكأننا والنـخل مصـــ طف بـــسطـــع المـــاء
ورؤوســـه من تحـته كاللاعب العيســـــائي
وجمــيع أنواع الضفـا دع في التجـاوب بالغنــاء
وأشـــعـــة فـــضية في عـسجــد وضـــاء
في حفلة"زقرير" فيـــ ها "القرارة"في صفـــاء (2)

إنها لوحة فنية، رسمها خيال شاعر أحب الطبعة، وامتزج بها، فأصبح يرى من خلال مناظرها مالا يراه الإنسان العادي، فيتحول هذا المنظر الذي ألفه الناس بنظرة الشاعر إلى أوركسترا غنائية، حيث اصطف النخيل على ضفاف الوادي مغنيا وانعكست هذه الصورة على سطح الماء.

---

(2)- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص94.

(3)- الديوان ،ج 1، ص 115

الذي ارتسمت فيه أشعة القمر الفضية، لتكتمل الصورة بتجاوب الضفادع بالغناء، حتى وإن كان الذوق العام يستهجن نقيق الضفادع لكن وجودها ضمن هذه الصورة الجميلة شفع لها بأن تكون عضوا مهما من أعضاء الأوركسترا.

لقد ربط الشاعر بين أجزاء الصورة بحرف العطف "الواو" لينقل لن الجو العام لحفلة موسيقية أعضاؤها: نخل ،ضفادع، أشعة القمر، ماء...

وخيال الشاعر في هذه المقطوعة خصب حيث خلع الحياة والحركة على جمادات مألوفة.

نلاحظ أن الشاعر هنا لم ينحت تشبيهات من الموروث القديم بل جاء بتشبيهات عصرية (السينما، كاللاعب العيسائي...)

وفي قصيدته "ساعة في بينام"* التي قال فيها:

روض الـــنفس ومـتع بيـــن لـــبات الـغصون
بـــين ظـــل وظـــلال ونســـيـــم ورنـــيـــن
في ربـــى من "بينـــام" سلـــــوة الـــقلب الحزين
وشـــعاع الشمـس يبدو مثـــل أســـلاك اللجـــين
بين أفقـــين تســـامـــى طودهـــــا مثـــل الـــعرين
خـضرة في زرقتـــين جمـــــعت كـــــل الفنـون
في التقاء الأفق والبحـ ـــــر أزا دوح الـــــــحزون
غنيـــة عن كل أنـــس في الصفا أو في "الحجون"
فهنـــا هاج غرامـــي وهيـــامـــي وحنـــينـي
هـــات لي كأس الصفا وأدارهـــا بـــالـيمـــين
بيـــن جمـــع من أعزا غـــرة فـــــوق جبـينـــي(1)

(1)- الديوان، ج2، ص105

ينقل لنا الشاعر منظرا من مناظر الطبيعة الخلابة، حيث التقاء الخضرة (خضرة الغابات) بالزرقة (زرقة البحر والسماء)، وعناق الأفق للبحر، وتسامي الجبل الشامخ بين أفقين، والشمس ترسل أشعتها الفضية (مثل أسلاك اللجين)، حيث تؤلف مناظر الطبيعة هذه شبكة من العلاقات التي تولد في النفس الإحساس بالجمال والمتعة.

والشاعر هنا لا يكتفي بعرض حسي فقط للصور، بل يوسعها لتشمل النفس والأحاسيس وما تحدثه من تفاعل ومشاركة.

ومزج (الشاعر) بين حاسة البصر (في نقله لمختلف المناظر التي أحاط بها بصره، وبين حاسة السمع (رنين)، والشم (النسيم)... وجعل المتلقى جزءا من الصورة حيث بدأ خطابه بفعل (الأمر) (روّض) و(متع) لينبهه إلى محتوى الخطاب وليدعوه إلى طلب مثل هذه المناظر.

روض النفس ومتــع بين لبات الغصون

بين ظــل وظـــلال ونســـيم ورنـــين

في ربى من "باينام" سلوة القلب الحزين(1)

ونلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر تفاعل مع ما رأى وأحس بالجمال والمتعة التي تذهب الحزن عن القلب فتتدفق المشاعر وتهيج بالغرام والهيام والحنين فأصبح جزءا من الصورة، يتفاعل مع أجزائها ويجعل رابطا نفسيا بينها لأنه بدأ نبالحديث عن النفس ثم نقل الصور البصرية ثم ما أحدثته في النفس من هيام وغرام.

وميزة أخرى ميزت الشاعر في نقله لمختلف الصور في هذه القصيدة هي وحدّة المكان والزمان حيث التزم بهما التزاما شديدا ووحدة الموضوع، لأنه لم ينتقل من وصف موضوع إلى وصف موضوع آخر. وإذا أردنا معرفة ذلك جيدا، نورد قصيدة للشاعر محمد العيد آل خليفة وقد استهواه جمال الرّيف فراح يعدد أوصافه وينقل مناظره في صور أقل ما يقال عنها أنها أخذت بآلة فوتوغرافية:

---

(1). الديوان ،ج2 ،ص ،105

حيــتك في البدو كل الــكائنـات به الريــح عازفة، والروض صفاق
والحقل محتفل الاشــجار في طرب تشدو وتـــهفو بــه ورق وأوراق
والنهر في جنبـــات السفح منـبسط والمـــاء في جنبات النهر رقـراق
وفي الــكروم عــنا قيد تــحف بها كأنـــها في نحــور الغيد أطـواق
وفي المــزارع قطعــان منــوعــة ضــأن، ومعز، وأبقــار وأنيــاق
تشـــدو الرعـــاة بسوق للغناء بــها ولــلغنـــاء كمـــا للشـــعر أسواق
لهم مزامــير بالألـــحان صادحـــة كأنـها في صدى الوديان أبـــواق
والوحش سلوان في الغابات منطلق والطير جذلان في الأوكار زقزاق
والشمـــس زاهــرة في كل آونـــة كـــأن أمساءها في العين إشــراق
والبدر في الليل، يبدو زاهدا ورعـا لـــه إلـــى الله إخــبات وأطــراق (1)

يقول محمد ناصر معلقا على هذه الأبيات: « إن اللافت للنظرفي هذه المقطوعة، هو هذا الحشد الهائل من الصور المتتابعة التي يستعرض فها (العيد) مشاهد من الطبيعة في أزمنة مختلفة وبيئات متباعدة لا يمكن تطابقها مع الواقع بحال من الأحوال. » (2)

« ونحسب أن (العيد) في هذه المقطوعة التي يعتبرها بعضهم من دلائل مقدرة العيد على الوصف وبراعته فيه، لم يصف مشهد للريف أو للصحراء بعد معاناة وتجربة، وإنما قصارى ما فعله هو الاعتماد على محصوله السمعي، أكثر مما اعتمد على رؤية العين، فنقطة البدء في هذه التجربة هي ارتسام صور مسبقة في الذهن، هي وليدة قراءات الشاعر في الأدب العربي القديم... كما يؤكد ذلك هذه التشابيه التي أوردها الشاعر وهي معروفة مطروقة من سائر الشعراء، عباسيين وأندلسيين ومحدثين، فهو يجمع هذه المشاهد من ذاكرته ويجمعها إلى بعضها البعض دون أن يتفطن إلى تناقضها وتنافرها. » (3)

---

(1)- ديوان محمد العيد، ص56.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص451.

(3)- المرجع نفسه، ص453.

وعليه لم نلاحظ أي تجاوب نفسي أو مشاركة عاطفية للشاعر اتجاه ما رأى، مما يجعلنا نحكم عليه بأنه يصف المشاهد من الخارج دون أن يكلف نفسه عناء الشعور بها أو حتى نقل انطباعاته حولها، عكس (أبي اليقظان) الذي رأيناه يهتز ويتجاوب لتلك المناظر ويتيه في جمالها الخلاب ورونقها الجذاب. لتكون صدى لنفسيته المنشرحة، المحبة لبدائع الكون.

وهذه صورة أخرى يصف فيها الشاعر ((وادي زقرير)) وهو يشق الصحاري في طريقه إلى واحة القرارة:

أقبلت منحدرا من الهضبات كـــا لثعبان يـغدو خـــائفا مذعــورا
متدافعــا تنســـاب كالرقطاء في الصحراء حفرت بها إليك مسيرا
حينـــا على متن الرمال وتــارة تـــعلو هضـــابا بينها وصخورا
أشـــهرت سيـفك في جنـــود القحط مندفعـــا فكنت الفاتح المنصورا
هل أنت تحمل مسيلك عسجــدا نـحو القرارة أم حـملـت غديـرا (1)

إعجاب واندهاش، فجرا عند الشاعر هذه الصور المتلاحقة لجريان (وادي زقرير) الذي يشق طريقه نحو واحة القرارة مندفعا، ينساب بقوة كالحية التي تزحف فوق الرمال فتترك خطوط مسيرها على الرمل،ويغير مساره غير آبه بالتضاريس المتغيرة، فكان بمثابة النصر بعد الهزيمة، والرّي بعد الجفاف والقحط، والخصب بعد اليأس.

إن تتابع هذه الصور، يجعلنا نحس فيها بالحركة والانسياب، وكأننا إزاء فارس مغوار يشهر سيفه في وجه أعدائه دون خوف أو تردد. ومما نلاحظ على هذه الصور أن الشاعر استقى تشبيهاته من تراثنا العربي القديم وهنا يحضرنا قول ابن خفاجة الأندلسي:

---

(1)- الديوان، ج2، ص110.

والمـــاء أسرع جرية متـحدرا متـــلويا كـــالحة الـرقطاء

قد رق حتىظن قرصا مفزعا من فضة في بردة خضراء (1)

وفي قصيدة "آية الفن الخالدة" أو سد ((حميز)) العظيم ":

يوظف الشاعر حاسة البصر ليستقصي دقائق الصورة، بجزئياتها المختلفة، فهذا السد آية من آيات العلم وعظيمة من عظائمه، ضاهت عظمة ذا القرنين في ملكه، فهو منبع النور الكهربائي الناتج عن احتضان الماء وجريانه، وهو مستقبل البرك التي حنت إليه حنان مشتاقة إلى مشتاق، أضناهما الفراق، وحال بينهما جهد الرّجال. ويستثمر الشاعر العربي المشهور.

كالعيس في البيداء يقتلها الضما والماء فوق ظهورها محمولا

للدلالة على سوء استعمال الماء وإهداره دونما نفع.

ومما زاد من تألق هذه الصورة إضافة إلى العظمة والقوة التي يحملها السد والتي جسدتها أوصاف الشاعر هذه الموسيقى الخارجية التي أحدثتها القافية.

والحقيقة أن صور أبي اليقظان في تصويره للطبيعة متنوعة وثرية، بحسب التجربة الذاتية التي يصدر عنها، وحسب تنوع الطبيعة الجزائرية التي تختلف من الشمال إلى الجنوب و من الشرق الى الغرب مما يضفي هذا التنوع والثراء في الصورة.

والشاعر كما لاحظنا تستهويه صور الجمال، وآيات الإبداع، أينما حلّ، نراه يسجل ذلك في لوحات فنية جمعت في طياتها صور الماضي وعبقه، والحاضر وإثارته.

بالاندهاش والتعجب نفسه والمتعة الفنية يواصل في رسم صوره وهذا ما تجلى في قصائده الأخرى في الديوان بجزئيه الأول والثاني، (على أطلال حصن تيهرت*، منظر خلاب في مسعد**، ربيع الحياة***).

---

(1)- ديوان ابن خفاجة،د ط ، دار صادر، بيروت،1961 ، ص16- 17.

* الديوان، ج2، ص115.

** الديوان، ج2،ص115.

*** الديوان، ج2، ص115- 116.

عين الحياة*،ساعة في باب السعد**، عنوان جنة الخلد***، من محطة الخلد والنعيم****...) هذه الأخيرة التي ستكون آخر ما نستشهد به في مجال تشبيهات الشاعر وتصويره للمشاهد الطبيعة والتي يقول فيها:

لــدى جنة في ربوة حول روضــة (بفونتان) روحنا لنا الروح والقلبا
وفيــها ملأنا طاقة الجسم بالــهوا وعبت بها النفس الهوى كأسه عبا
لئن نـال منا الكبت والظمــأ الذي برانــا فقد نــلنــا بها منهلا عذبــا
نراهــا إلى الخـلد النعيم محطــة كمـا ازينت من زخرف قد غدا غلبا
وبين ظـلال لــف قصــر وقد غدا كحوراء لفت في الحجاب ولا حجبا
يحوط به الصفصــاف صفا كأنــه جنود بباب العرش تحرســه رهبا
عمــالقــة فيها تطل لــطــولهــا على غـرفات القصر تحرسه حدبــا
كذا الـجو رقراق وبالأنس طــافح بروح وريــحان يغذي لـنــا اللبــا
ودوح من الزيــتون تبع ريحــه بأغصــانها كالغيد ترقصهـا عجبا
حوى كل ما تحوي القصور تمتعا إنه لا يــدوم لا لا يـدوم ولا كذبــا
مــلاعب للولــدان فيــها مراتــع تحــوطهم عين الأبــوة أن تسبنــي
تعدهــم للــشعب أكبــر عــدة لدنيا وأخرى لا لغوبــا ولا نصبا
كما قــال ذاك الشــيخ قبل لأنــه يرى واقعيا حزيــنا ذلك الحزبــا
أحب فتى مــاضي العزائم حارفا لدنيا وأخرى مخلصا عاملا دأبــا
أولائك حزب الله والصــفوة الـتي إلى الله سارت نهجــا ذلـك الدربا
على قدر ما في القلب تؤتي فضائلا من الـحسنات الــطيبات كما تجبي
ومن ضاق في عينيه نهجهما مـعا فلن تسـع الــدنيا هواه ولا ريبــا
ومن رام جمع الـعز بينهمــا هنا غدا عيشة ضنكــا هنا وهنا جدبــا
جزى الله خير الـعالمين إليهـمــا وبــارك فيهم كل مــا ينعش الخصبا(1)

---

* الديوان، ج2، ص117- 118- 119.

** الديوان، ج2، ص122.

*** الديوان، ج2، ص123.

**** الديوان، ج2، ص123.

(1)- الديوان، ج2، ص123.

- قيلت هذه القصيدة في الجزائر عطلة 25ربيع الأنور1384/ 3أوت 1964، في العين الباردة.

يمكننا في هذه القصيدة وانطلاقا من عنوانها"محطة الخلد والنعيم". أن نقسم الصورة الشعرية فيها إلى محطات عدة نتنقل بينها كما تنقل الشاعر في عرضه لمختلف الصور التي التقطتها حاسة بصره، فانتشى بها قلبه وروحه ليدركها في الأخير وعيه وعقله فينتج عنها مسار آخر للصورة غلبت عليه العقلية والجو الخطابي الوعظي.

المحطة الأولى:[البيت الأول- البيت الرابع]

روضة غناء ساحرة(بفونتين) بالجزائر، الشاعر يتجول في غبطة وسرور يروح الروح والقلب، ويعطي للجسم حقه من الهواء وللنفس حقها من الهوى، وهو هنا يستعمل هذا التقابل في الصور (جسم، روح) لتكون الصورة متوازنة ويجعل (منها) من هذه المناظر وسيلة للتنفيس عن كبته وري الظمأ الذي حل بالنفس والجسم معا.

المحطة الثانية: [البيت الخامس- البيت العاشر]

قصر تسيجه أشجار الصفصاف بهاماتها العالية، المنتصبة، كحوراء جميلة لفها حجاب ولكنه حجاب هو زينة في ذاته فازدادت حسنا وبهاء.

إننا إزاء هذه الصورة نرى المنظر وكأنه من حكايات ألف ليلة وليلة حيث تحولت أشجار الصفصاف إلى جنود عمالقة تحرس باب العرش لينعم من في القصر بالأمن والأمان وأغصان الزيتون تتراقص كأنها غيد جميلة هزها الطرب فتمايلت هنا وهناك.

ويختم الشاعر هذه الصورة بنهاية كنهاية الحلم الذي لا يدوم، ونلاحظ هنا أن الشاعر استخدم خياله إلى أبعد الحدود وقد وفق في نقل الصورة البصرية وبناء الصورة الشعرية.

المحطة الأخيرة: بقية الأبيات.

غلب عليها التأمل العقلي وكان الشاعر يستفيق من حلم، أو خيال جارف، ليعود إلى أرض الواقع:

ملاعب للولدان فيها مواقع تحوطهم عين الأبوة أن تسبي (1)

ليتحول الشاعر عن وصفه الفني إلى خطيب واعظ يحث النشء على الأخذ بنهج الصالحين والعمل للدارين حتى يسعد في عيشه وينال المجد والرفعة. (تلميح لضرورة العمل ليحولوا الأرض الخراب إلى جنة غناء، خاصة إذا م ا نظرنا إلى تاريخ كتابة القصيدة 1964، فالبلاد حديثة عهد بالاستقلال والجهد مطلوب من الجميع.

---

(1) -الديوان ،ج2 ،ص 124

وما نخرج به من خلال عرض هذه النماذج من تصوير الشاعر للطبيعة أنه:

- لا يصف من اجل الوصف ولكنه كثيرا ما يجعل من مناظر الطبيعة وسيلة لتفريغ شحناته العاطفية والترويح عن النفس والقلب.

- أنه لم يقتصر في صوره على حاسة البصر فقط بل مزج بينها وبين حاستي السمع والإحساس العاطفي الذي يجعله يمتزج بالمشاهد المصورة.

- أنه ينطلق في بناء صورته الشعرية من مشاهدات واقعية، كما سجلها على هامش كل قصيدة.

- أن تشبيهاته مزاوجة بين المورث القديم وهي الأكثر وبعض التشبيهات العصرية التي استقاها من التطور الحضاري الذي بدأ يدب في أوصال العالم من حوله (الكهرباء، الذرة، السينما،.....)

- وما نلاحظه كذلك في مجال حضوره في الصورة الشعرية أن يبتعد عن تصوير أناه(ضمير أنا) ليحل محله ضمير الجماعة(نحن) هذا مما جعل الصور أحيانا تتباعد لتضيع في فلك الجماعة، حتى في شعره الذاتي الذي وصف فيه أحاسيسه الشخصية.

- التزام الزمان والمكان في بناء الصورة الشعرية، فالشعر لا يتنقل عبر الأزمنة والأمكنة الشيء الذي من شأنه أن يجزأ الصورة ويفصل بعضها عن بعض، لأنه يصدر عن تجربة آنية.

((والحق أن الطبيعة وما تتمتع به الجزائر من مناظر خلابة لتوحي إلى الشعراء الحساسين بأرق الشعر وأعذبه ولا أضنني مبالغا إن زعمت بأن أروع شعر "أبي اليقظان" كله إنما ذلك الشعر الذي وصف فيه الطبيعة الجزائرية، شمالها وجنوبها، جبالها الشامخة، وصحرائها المنبسطة...و هو في ذلك يتملى الحسن ويستخرج العبرة وينفذ إلى الأسرار، ويعكس صورة نفسه على صفحتها.)) (1)

---

(1)- محمد ناصر: مقدمة ديوان أبي اليقظان، ج1، ص26.

3- تصوير الصحافة:

لقد اهتم الشاعر كثيرا بالصحافة وخصها بالمدح والتقدير، لما يراه لها من أهمية في إيقاظ الضمائر وإيصال صرخة المستغيثين والتعبير عن آلامهم، كيف لا والرجل من خيرة الأقلام التي ظهرت في تلك الحقبة، فكان يحارب على جبهات عدة، كشاعر وفقيه واعظ، وصحفي مقتدر، ولقد أسس صحفا عدّة جوبهت بالتوقيف والتعطيل من قبل السلطات الاستعمارية التي كانت بالمرصاد لكل من ينطق لسان الضاد.

لم يكن ميل الشاعر إلى الصحافة ميل هوية أو مهنة، بل كان حبا فطريا غريزيا، يقول في ذلك:

« كان ميلي إلى الصحافة منذ طفولتي فطريا غريزيا، وكنت شغوفا بمطالعة الجرائد العربية، وذلك عندما تفتحت زهرة حياتي العلمية إبان الحرب الأولى لطرابلس الغرب منذ 1911- 1913م وكنت مغرما بتتبع أخبارها في جريدة الزهرة التونسية* وأسرد فصولها بكل غرام على جمع من الإخوان والأصدقاء وعلى رأسهم أستاذي نور القلب الحاج عمر بن يحي (رحمه الله) » (1)

ولم تكن هذه الجريدة بكافية لتشفي غليله وتروي ظمأه المتزايد للمطالعة ومعرفة أخبار العالم يقول:

« ثم أشعلت جذوة شعوري جرائد الشرق ومجلات إبان حرب البلقان التي لعبت دورها واندلعت نيرانها إثر حرب طرابلس، وكنا نتبادل أنا وصديقي الحميم المرحوم السيد "الحاج عمر العنق" هذا الشعور الحي، يبادلني تلك الجرائد والمجلات كما يهدي صديق حميم تحفا ثمينة إلى صديقه حتى حرر لي بخط يده صحيفة على شكل الصحف الجارية في ذلك الوقت باسم (الرحيق المختوم) فحررت له صحيفة أخرى باسم (قوت الأرواح) وقد عرضتها كلعبة الأطفال على المجاهد الكبير "الباروني باشا"،

---

* أنظر فهرس الجرائد في الملحق 214

(1)- إبراهيم أبو اليقظان: تاريخ صحف أبي اليقظان، تقديم وتعليق محمد الصالح ناصر،د ط ، دار هومة، 2003، ص11.

.

ولما التقيت به في تونس سنة1914م ولما أتم قراءتها قال لي مشجعا: "لقد أطاعك القلم في النظم والنثر.»(1)

وهكذا بدأت مسيرة الشاعر مع الصحافة، وتوجت بإصداره لمجموعته الصحفية:

وادي ميزاب، ميزاب، المغرب، النور، النبراس، الأمة، الفرقان، والتي كافحت في سبيل نشر الوعي بين الناس والذود عن الهوية الوطنية رغم قرارات التوقيف والتعطيل.

وبالعودة إلى ديوانه، نجده يمجد الصحافة ويعلي من شأنها، يقول في قصيدته: "في الصحافة"

إنّ الصحـــافة للـــشعوب حيـــاة والشعب من غير اللسان موات
فهـــي اللسان المفصح الذلق الذي ببيـــانه تتـدارك الـــغايـــات
وهي الوسيلة للـــسعادة والهـــنـــا وإلـــى الـــفضائل والعلى مرقاة
فبها الأمم الـعظيـمة ترفـــع الـــ رغبات منـــه وتبلـغ الأصـوات
هي معرض الأعمال برهان على مـقـــداره بـل إنـــهـا الـــمـرآة
ماذا والمجاز وما عكاظ وما ومـا إن ســـاعدت لرواجهـا الأوقات
الـشعـب طفـل وهـي والـدي يرى لـــحيـــاتـــه ما لا تـــراه رعـــاة
الـــشعب تلمـــيذ وتلك مـثقـــف ومذهـب إذ تخـلص الـــنيـــات(2)

إظهارا لدور الصحافة في حياة الناس، يعرض أمامنا الشاعر، صورا عدّة، لها فأحيانا يشبهها باللسان الذي به يتواصل البشر ويدركون غاياتهم، وحينا يشبهها بالمرآة التي تعكس تطلعاتهم وآمالهم، ثم يفصل الشاعر بين صور هي في الحقيقة مبتورة مقطوعة لا ربط بينها ليعترضها بتساؤل نفهم منه أن الوقت فقط هو من ساعد صحفا مشهورة كذو المجاز وعكاظ تكون ذلك الصيت وتلك المكانة.

ثم ينتقل إلى صور فيها الكثير من المبالغة حين يشبه الشعب بالطفل الذي يحتاج إلى رعاية خاصة كي لا يقوم بها إلاّ الوالد الذي يكد ويتعب ليسعد ولده (الصحافة تعاني من التوقف والتعطيل والملاحقة في سبيل إرضاء القارئ وتنوير عقله).

---

(1)- المرجع السابق، ص11- 12. .

(2)- الديوان، ج2، ص130- 131.

ويواصل الشاعر في تصويره للصحافة فهي كذلك مثقف ومهذب للشعب الفتي الذي يعاني من الأمية والتخلف.

فهي الدواء ومرهم الأخلاق إن كانت لديه نحــوها نظرات

أخذت لها من كل لون مرهمــا كالنحل إذ تجبي له الثمرات (1)

إنها شفاء للعلل التي تصيب الناس في أخلاقهم وهي المرهم الذي يداويها بتنوع مواضيعها وأفكارها لترضي أذواق الناس وتعالج همومهم ومشاكلهم.

وإذا أردنا وضع صورة للصحافة وما تخلفه من أثر في الحياة العامة نجد أمامنا في المقابل صورة النحل الذي يرتشف شتى أنواع الزهور ليخرج لنا شراب فيه شفاء للناس، ما نلاحظه على هذه الصورة أنها سطحية وباردة، لا وجود فيها لنفس الشاعر وبصماته، إنها شيء خارج عن ذاته، مجموعة من الأوصاف والتشبيهات العادية التي وسمت الصورة بالوضوح والتحديد، كما أن الصور جاءت مقطوعة مبتورة لا رابط بينها ولا خيال فيها.

والصورة تقريبا نفسها نجدها في قصيدته: "يراعي كان في الدنيا طبيبا" في البيت الثاني عشر، حيث يقول:

يراعي كان في الدنيا طبيبا ((يداوي رأس من يشكو الصداعا)) (2)

و هي (الصحافة) سلاح به حارب الشاعر الأوغاد ويذود عن حقه كي يسترده:

فنعلـــمهم بأن لنـــا حقوقـــا ويأبـــى الله إلاّ أن تـــراعي

وإن رامت لك الأوغاد موتا هززنا نحوهم ذاك اليراعا *

فاصقعهم بنار الشهب فورا فأضحوا خامدين ولا نزاعا (3)

ففي هذه القطعة يصور لنا الشاعر قلمه كوسيلة للحياة وآلة للدفاع عن النفس فهي حياة مقابل فناء (وإن رامت لك الأوغاد موتا هززنا نحوهم ذاك اليراعا). وكلمة (هززنا) توحي لنا بمشهد القرآن وهو مشهد مريم البتول وهي تهز بجذع النخلة فيتساقط عليها رطبا جنيا، والمقصود من الشاعر هو أنه إذا كان الأمر قد وصل إلى حد سلبه وقومه الحياة، فقلمه لن يهادن ولن يتسامح بل سيهزه بحركة عنيفة، فتتساقط نيران الشهب على رؤوس الأعداء فيضحوا نادمين خائفين.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 131.

(2)- الديوان، ج1، ص 111.

* المعنى نفسه في قصيدته "إلى ابننا عيسى رحمه الله"، ج2، ص139 و التي يقول فيها

((ولـــي قلم إن هززتـــه)) تزلزل ركن البغي منه وسلما

(3)- الديوان، ج1، ص 111.

والشاعر كما نلاحظ من خلال نون الجماعة (هززنا-)..ولا صقع) جزء من التجربة الإبداعية لأنه يصور قلمه الذي يأخذ بناصيته كصاروخ لمقاتلة المستعمر بمقالاته النارية. وبالرغم من استعمال الشاعر لأفعال تنم عن الحركة (هززنا- أصقعهم..) والتي جعلت الصورة تنبض بالثورة والرفض إلاّ أننا نحس بتجزئة واضحة في أوصالها ناتجة عن بساطة التشبيهات وحسيتها.

وفي القصيدة "في حق جريدة ((الفاروق)) الغراء"

التي يقول فيها:

أوميض برق لاح أم زهر الربى قد فـــاح فيه فكرنــا يــرتـــاح

أم بـــــدر تم أشرقـــت أنـــواره ليـلا إلى أن كان منه صـــبـــاح

أم شمس آيات الهدى سطعت لنا مـن ذلك "الفاروق" وهو نجـاح

عمـــت أشعتـــها بلادا فـــاستنا رت وازدهرت وأقيمت الأفراح

ودقيـــق معنى فيه كالـــتفاح للأ شبـــاح تـنتـــعش بـــه الأرواح

بـــلسانه يدعو بحـي على الـفلا ح فبـــات رشد للـــدخول مبـــاح

كـم غـــافل مستيقظ بنـــدائـــه وظلام ليـل الـــجهل منـــه مزاح

و بـــه الـقلوب تألفت وتواددت من بعد ما عصفت بها الأريـــاح

لما اعتلى عزما منصة نصحـه سعيـا بما من شأنـــه الإصـــلاح

أحيـــيت ذكرا أعدمته يد الفنـا يـــا من لـــعز بلادنـــا مفتـــاح

عش في هنا عصر عيد مع نسا عمـر مديـــد أيـــها المصبـــاح (1)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 131.

ما نلاحظه في هذه القصيدة هو هذا الحشد المتتابع للتشبيهات المعروفة والمستهلكة من قبل العديد من الشعراء في الماضي والحاضر، كـ (وميض برق، زهر الربى، بدر، شمس، المصباح، مفتاح.....)، وأن الصور فيها جاءت منفصلة مستقلة عن بعضها نظرا لاعتماد الشاعر على وحدة البيت بالرغم من أنه التزم بوحدة الموضوع (التغني بجريدة "الفاروق الغراء"). فعلى الرغم من صدق العاطفة التي تلمح من خلال الأبيات ومن خلال استقراء حياة الشاعر(اهتمامه بالصحافة) فإنه أهمل ذاته إهمالا كليا في بناء الصورة وإظهار إعجابه وحبه لهذه الجريدة.

(لا يوجد نمو في الصورة وتكامل بين وحداتها...) وهذا ما يجسده الشاعر في استعماله لحرف الاختيار (أم) والذي فصل به بين الصور.

- تصوير الشخصيات الوطنية والإسلامية:

تأثر الشاعر في حياته بشخصيات عدّة، وطنية وإسلامية، وكان حبه لرجال الإصلاح أشد، نظر لما يقدموه من خدمات جليلة في سبيل النهوض بالأوطان وممن أهاجوا حبه وأسالوا قلمه نذكر الشيخ قطب الأئمة، الشيخ بيوض، الشاعر محمد العيد آل خليفة، المصلح عباس بن حمانة، والشيخ عمر بن يحي، الطيب العقبي...أما من العالم الإسلامي فقد بدا تأثره الواضح بالشيخ سليمان باشا الباروني المجاهد الليبي الشهير، وعبد العزيز الثعالبي،...وغيرهم الكثير.

وسنأخذ كنموذج لتصوير الشاعر للشخصيات الشيخ محمد العيد آل خليفة من الجزائر، ومن العالم الإسلامي: الشيخ سليمان باشا الباروني.

يقول في قصيدته "إلى بلبل الصحراء الشيخ محمد العيد"*

يا بلبل الصحراء مالك واجـمـا أو لست تسكن في ربا الصحراء
وهزارها يشدو وعلى أفنـانـها متجاوبـا بالخريـر ذلك المـاء
ونخليـها من روضها مـياسـة وكأنـها في رقصـة الـحوراء
فصل الربيع لقد تفتـح زهـره وعبـيره قد فـاح في الـفيحاء
يا عندلـيب الـروض هل لـك أن تروحنـا ونحن بروضـة عنـاء
أو لست إسرافيل نافخ صورها للبـعث في جمـعيـة الـعلمـاء
واليـوم أعلام الهلال تـرفت رغم الأنـوف بكـوكب الـجوزاء
خـاضت لإنقاذ الجزائر فتيـة بعد الـظهيـرة معـمع الـهيجـاء
حثوا المسيرة بسرعة فتداركوا أمـر الـتحرر خشيـة الأفـنـاء
هيـا بنا يـا عندليب لنسمعن صوت العروبة من ربى البيضاء
وتعـال نرفع للجرائد ذكرهـا ولـواءهـا ورسالـة الـشعراء
إنّ الجموع هنا- معا- وهناك ما زالوا وهم في الفطرة السمحـاء
لغـة الـقنـابل أوقفت نيرانـها واليـوم يـوم عنـادل الـصحراء (1)

في هذه القطعة تتداخل مجموعة من الصور، صورة البلبل الصامت الواجم على أفنان النخيل والمكان لديه مألوف (صورة الشاعر محمد العيد).

وصورة الربيع وقد تفتح زهره وتراقصت أغصان نخيله كحوراء جميلة، ويتعجب (أبو اليقظان) من هذا الصمت فيحاول إثارة (محمد العيد) بصورة أخرى له، حيث يشبهه بإسرافيل نافخ الصور في الموتى يوم البعث لأنه مؤسس من مؤسسي جمعية العلماء وباعث الروح فيها، والوقت حان لإسماع الدنيا صوت الجزائر بعدما سكتت لغة القنابل أوقف إطلاق النار في (مارس 1962م). وفتح المجال للعنادل تطرب الجموع بألحانها الشجية.

---

* كتبت هذه القطعة في القرارة 4 ذو القعدة 1381هـ / 10أفريل 1962.

(1)- الديوان، ج2، ص71- 72

ما نلاحظه على هذه الصور أنها متداخلة، حيث مزج فيها الشاعر بين صديقه الشاعر (محمد العيد) وبين الطبيعة، وبينه وبين الشاعر:

يا بلبل الصحراء ما لك واجما أو لست تسكن في ربا الصحراء

وحين قال:

هيـــا يـــا عندليـــب لنسمعـــن صوت العروبة من ربى البيضاء

وبالرغم من بساطة الصور ووضوحها إلاّ أنها توالت لتخدم فكرة واحدة هي تصوير الشاعر محمد العيد وحثه على قول الشعر بعدما سكتت لغة القنابل.

أما في قصيدته: "الشيخ الباروني في تونس"*، فيبدو فيه تأثر الشاعر الواضح بهذه الشخصية حيث خصها بمجموعة من الصور التي حفلت بالتشبيهات البليغة:

هـــلالان بـــالـــرحـــاب وألـــقـــا وبدران من أفق السماء ين أشرقا
هلال بـــه عـــام جديـــد تـــلألأت مباسمـــة فـــوق الـــسما فترونـقا
وآخر لاحـــت من سـماء كمالـــه أشعـــتـــه في جـــونا فتـــألـــقا
وضاءت به الأرجاء بشرا وبهـجة وفي وجهها ماء السرور ترقرقا
تبـــاشرت البـــلدان عند طـلوعـه وقد فـــاض عنـــها نوره وتدفـقا
وسرت بمرآة النفوس وأكـــبـــرت سنـاه القلوب إذ بدا فوق مرتـــقى
ترفرفت الأرواح حتى تصافحـــت بـــأطهـــر روح حين جال وحـلقا
تســـابقت الأشباح حتى تعـانقـــت بأعظم شخص حين زان الخورنقا
بنفس((البروني)) العظيم الذي زنا إليه شـــمـــال إفريقيـــا وتشـــوقا
تباهت به الخضراء واهتز عطفها فـــنافسها الجيران فـــيه تعشـــقا
حظـــينا وما أدراك ما حظيت بـه الكواكب والشمسان في مظهر اللقا
ظفرنا وهل تدري بماذا ألم نكـن بروض بها غصن الـمـسرة ورقا
فرحـنا طربنا بل رقصنا وهـزنا وأعطا بنـــا شيء جلى وتحـــقـــقا
سررنا وما للذات كـان سرورنـــا حـــفلنا وما للجســـم نحفل مطلقـــا (1)

---

* قلت في 23 محرم 1342 هـ هذه القصيدة على أن أخطب بها في حفلة تكريمية بالشيخ سليمان باشا الباروني حفظه الله لما زار تونس فاضطرته السلطة للرجوع إلى أوربا (التعليق للشاعر) .

(1)- الديوان، ج1، ص73.

يصور لنا الشاعر في هذه القصيدة شخصية المجاهد الليبي الكبير: "سليمان باشا الباروني" على أنّه هلال هل مع هلال العام الجديد، وبدر سما وتألق في السماء فاستنارت به الجموع المنتظرة، المتشوقة لرؤيته.

ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات نحس بتلك الحركة تتخلل صورها وهذا ما جسدته عباراته (وضاءت به الأرجاء..، تباشرت البلدان، فاض عنها نوره وتدفقا، سرت بمرآة النفوس وأكبرت، ترفرفت الأرواح حتى تصافحت، جال وحلق، تسابقت الأشباح... تباهت...) كلها صور تدل على تعاطف الكون مع هذه الشخصية وانتظاره له بلهفة وتحرق.

ثم يعود الشاعر ليصور لنا نفسيته الفرحة مع الكون (حظينا، ظفرنا، فرحنا، طربنا، رقصنا وهزنا،سررنا، حفلنا) وكلها عبارات تجسد حضور الشاعر في رسم هذه اللوحة وتأثره النفسي ومشاركته بهذا الحفل البهيج الذي أقامته الطبيعة على شرف هذا المجاهد الكبير،وهذه الشمس التي أنارت الدنيا بمقدمها.

ويواصل الشاعر في رسم صورة هذه الشخصية قائلا:

ولـــكن لسركـــان فيه كبزرة الـــ حياة ورمز العز والسعد والبقـا
لإبـرة مغنـــاطيس أرواح أمـــة تروم العلا تأبى المذلة والشقـــا
لكعـــبة آمـــال البلاد لقبلـــة الـــ شعوب لمحراب الفضيلة والتقى
لمنـــع إخلاص لـــروح حقيـــقة لمطبـخ تدبير إذا الدهر حملقـــا
لمعمـــل إصلاح لمهبط حكمـــة لدوحة علـم زهرهـا قد تفتقـــا
لمـــجد لعبـــقـرية لـــبطولـــة لحزم لهمات إذا الخطـب حدقـــا
لسيف حمى الحق المبين وأهلـه زمانـــا أباد الظلم فيه وأحرقـــا
لسحر بيان يملك النفس والهوى ويفعل ملا يفعل السحر والرقـــا
بربك قل لي هل يقـــام لغرهـــا أليست أحق بالجـــلال وأسبقـــا
ألا أيها الضيف الكريم تشرفت بكم"تونس" الخضرا ومادت تأنقا (1)

---

(1)- الديوان، ج1، ص73- 74.

في هذه الأبيات يستعرض لنا الشاعر مجموعة من الصور الحسية لتجسد شخصية الشاعر، وما يحمد فيها أنها من واقع حياته وعصره ومن تراثنا العربي القديم أي أنها مزاوجة بين الحاضر والماضي وهذا ربما لتأكيد الهوية وتثبيتها خاصة في تلك الفترة، فترة الاستعمار.

فصور: بزرة الحياة، إبرة مغناطيس، كعبة آمال، قبلة، محراب الفضيلة والتقى روح حقيقة، مطبخ تدبير، معمل إصلاح، مهبط حكمة، دوحة علم،كلها أشياء(صور) تمارس نوعا من الجذب سواء كان حسيا أو معنويا، فينتج عنه الالتقاء والاندماج الذي يولد الحياة والاستمرارية.

وإذا ما لاحظنا فهي مزيج بين صور إسلامية كـ: كعبة آمال، محراب الفضيلة والتقى، مهبط حكمة وصور عصرية بالنسبة للشاعر كـ: (إبرة مغناطيس، مطبخ تدبير، معمل إصلاح...)

والشاعر لا يستغني عن الصور القديمة التي ترمز للقوة والبطولة والتي كثيرا ما وردت في شعر معاصريه: كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة وغيرهم. (المجد والعبقرية، السيف، سحر البيان، السحر الرقا...)

لقد اعتمد (الشاعر) على وحدة الصورة لأنه كما رأينا يعتمد على وحدة البيت لكنه لم يخرج عن الموضوع والتزم بفكرته العامة وهي تصوير هذه الشخصية الفذة.

فتداعت هذه الصور وتراكمت، وتشوقت فيما بينها لتطلعنا على رسم معنوي لشخصية جهلناها فلم نعرف قدرها وأبت ريشة الشاعر إلاّ أن تسجل حضورها وتتحفنا بهذه الباقة من الصور المبدعة والتي تتسم بكثير من الجدة والابتكار(لإبرة مغناطيس، مطبخ تدبير، معمل إصلاح...)

وأن هذا التراكم لم يكن تراكما بلاغيا فقط بل يعد اهتماما بالارضية النص وهو مؤشر دال على حضور التشكيل النصي كثقافة فنية تهدف إلى التعايش بين قيم الشعر القديم وقيم الشعر الجديد.

ثانيا: مجازات أبي اليقظان في ديوانه (الصورة الاستعارية):

من المعلوم أن المجاز هو منطقة الدمج والتفاعل بين عناصر حتى تصير شيئا واحد، ويتوجه فيه الإحساس، وتبلغ المبالغة مداها في صوره، وذلك بخلاف التشبيه الذي يظل كل من الطرفين فيه قارا في مكانه، وإذ كان هناك تخيل ومبالغة من حذف الأداة أو الوجه أوهما معا، فإنها لا ترقى إلى مبالغة المجاز ولكل مقامة الذي لا يصلح فيه غيره، وأن العملية المجازية، عملية لغوية تركيبية، أي أن المجاز تركيب له علاقة بالشاعر وله علاقة بالنص من خلال موقع الألفاظ فيه ".(1)

وبالنظر في محصول الشاعر في ديوانه تبين أنه استخدم المجاز بصورة ملفتة للانتباه وأنه لم يقتصر على التشبيهات العادية المعروفة، ولكنه ابتدع لنا صورا جديدة يستحق لها كل الثناء والإكبار.

وقد تنوع هذا المجاز ليشمل ما يلي:

1- مجازات الأفعال:

بالنسبة لمجازات الأفعال فقد رصدنا مجموعة لا بأس بها من هذه الأفعال التي خرج بها الشاعر عن دلالتها القاموسية الثابتة إلى مجالات أوسع وأرحب، فحلق بها في سماء لم نألفها فيها، وولد لنا دلالات جديدة انزاحت بها عن معناها الحقيقي الذي وضعت له في القواميس اللغوية.

الأفعال: أغمر- أغمس- أرشفن. في قوله:

وأغمر الـنفس بفضـــل الله إن الفضل واسـع
وأغمس الروح بحوض الروح والآي البدائع
وأرشفن كـأس النعيــم متــرع اللذة نافـــع (2)

إنه يتحدث عن تمتعه بالجمال، وتذوقه لبدائع الكون، فيخرج بالأفعال: (أغمر- أغمس- أرشفن) من دلالتها الحسية المعروفة لإلى دلالة معنوية مرتبطة بالنفس والروح ليجسد لنا ذلك النعيم ويقربه إلى أذهاننا في صورة حسية تترآى للعيان.

---

(1)- المختار، ص233.

(2)- الديوان ج1، ص165.

ومع وجود حرف (الواو) يؤكد لنا الشاعر هذا الترابط والتتابع للصور وكأنه يحثنا لنذهب سريعا إلى حيث مواطن ذلك الجمال وتتمتع بما تمتع به الشاعر فلا يحرم منه أحد.

***- <u>الأفعال</u>:** تبسم- استبشر- تاه- ضحك.

يقول: تبسم ثغر الكون واستبشر الدهر وتاه الزمان الغض بل ضحك العصر (1)

لقد جعل من هذه الأفعال (تبسم- استبشر- تاه- ضحك) الخاصة بالإنسان فقط وسيلة للتعبير عن فرحة الكون لمقدم ذلك الضيف العزيز* وهي في الحقيقة فرحة للشاعر وإبداع لمشاعره الفياضة التي جعلت الكون أمامه يبتسم ويستبشر ويتيه ويضحك.

***- <u>الأفعال</u>:** يشيب- يرخو. في قوله:

فكانـــت وقائع من هولـــها يشيب الرضيع ويرخو الحجر (2)

لقد نقل الشاعر تلك الأفعال من حقلها اللغوي المعروف، فالشيب يكون للكبار، جعله هو للرضع .

والحجر من أخص خصائصه الصلابة جعله يلين ويرخو، وهذا ليضعنا في جو الأهوال والعذاب الذي حل بالناس إثر سقوط "تاهرت" وانقراض الإمامة من المغرب، حيث تغيرت معالم الأشياء وخصائصها وحاق الخراب وعمّ التباب.

***- <u>الأفعال</u>:** يغذي- يحي.

يقول: فلم يلبثوا أن فجروها بمنبع يغذي المنى حي الرجاء المحطما (3)

من المعلوم أن الغذاء والحياة يكون للكائنات الحية. والشاعر لكي يعبر عن التغير الذي أحدثه تفجر الماء في الأراضي بعد اكتشافه لأول مرة استخدم الفعل (يغذي) للمنى وكأن آمال الناس وأحلامهم كانت جائعة،وفي انتظار من يسد رمقها ويشفي غليلها.

---

(1)- الديوان، ج1، ص101.

* قيلت بمناسبة خروج الشيخ عبد العزيز الثعالبي من السجن وذلك في 16 رمضان 1339هـ وقد أدرجت في جريدة "المنير" التونسية (الديوان).

(2)- الديوان، ج1، ص117.

(3')-الديوان، ج 1، ص 119

ورجاؤها محطم، منكسر فأعاد له هذا المنبع الحياة، وهي حياة للناس وبقية الكائنات (وهذا التصوير يبين لنا مدى حاجة الناس للماء في البيئة الصحراوية) كما نفهم من بقية أبيات القصيدة.

*- **الفعل:** يطفئ: في قوله:

كي يطفئ الوجد الذي قد هاج في أحشائه من غربة الأوطان (1)

إن غربة الأوطان تفعل في القلب ما تفعله النار المتأججة فتحرق الأحشاء وتسيل دم الاشتياق، ولا ظهار هذه المعاناة وهذا التوجع استخدام الشاعر الفعل (يطفئ) للوجد، لأنّ ناره قد تأججت وهاجت ولا سبيل لإخمادها غير الماء الذي رمز إليه بالفعل (يطفئ) الذي عادة يستعمل للحسيات وليس للمعاني المجرد (الوجد). وهي معنى لطيف ندرك به إخلاص الشاعر ورهافة حسه اتجاه وطنه.

*- **الفعل:** اخضر: في قوله:

اخضرت الألباب من نفحاته كقلوبنا بحضوركم بمحلنا (2)

إن كانت العقول والقلوب جفت وحل بها السأم والضجر، فهاهو العيد يقبل بالفرحة ونشر المسرة التي عمت كل الأرجاء، فالألباب نبتة أو شجرة عادت إليها الحياة فاخضرت وأينعت من نفحات العيد الذي يرمز للسرور والمباهج.

*- **الفعل:** سجن: في قوله:

سجنت بسجنكم النفوس بل القلوب بل العقول فضاق كل مجال (3)

فبسجنكم سجن السلام مع الهنا والأمن والراحات والآمال

لقد حوّل الشاعر الفعل (سجن) من سجن الأجساد إلى سجن القلوب والأرواح والعقول والسلام والهنا والأمن والراحات والآمال، فحين يسجن المصلحون والعلماء، تغيب الراحة ويتبدد الأمن، وتتحجر القلوب،فهم الحياة للناس وهم الدواء لكل داء، وإن فقدهم لخسارة عظيمة لا يمكن تعويضها.

---

(1)- الديوان، ج1، ص169.

(2)- الديوان، ج1، ص108.

- (قلت هذه الأبيات مهنئا بعض الأصدقاء بعيد سنة 1335هـ) التعليق للشاعر.

(3)- الديوان، ج1، ص100.

مجازات الأسماء:

التصوير بالاستعارة المكنية:

لقد أبدع الشاعر في اقتناء هذا اللّون البلاغي الذي قوامه ((لفظ مشبه به المستعمل في المشبه المحذوف والمرموز له بشيء من لوازمه والتصوير بها يهيب الجمادات والمعنويات تشخيصا وتجسيما. فنرى بها الجماد متكلما والمعنوي مجسما فينطق الجماد وتتحرك المعنويات حركة تحس وتشاهد (1).

والتجسيم بمعناه الفني: هوأن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو العرض صورة معينة يرسمها في ذهنه ويصير هذا الأمر في خياله جسما، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة. وهو لن يتخيل وجسم هذا التجسم، إلاّ إذا كان ذهنه مجسما، والتجسيم موجود بشكل أساسي في طبيعته (2) إن التجسيم الفني البلاغي لا يعتمد على طبيعة الأديب الفنان ، أو خياله فقط، فهناك اللغة العربية الشاعرة- لغة الفن والشاعرية (3) « إن التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا ورودا طبيعيا لا شية فيه من صنعة أو أناقة. » (4)

وفي ديوان "أبي اليقظان" الكثير من هذه الصور التي كان منشؤها بعث الحياة في الجمادات وتجسيم المعنويات المجردة حتى يراها المتذوق للجمال مجسدة ولها أبعادا معلومة. نذكرها:

تصويره لجريدة (وادي ميزاب) بمناضل مقيد يشتكي:

يقول:

برزت إلى البلدان ادعو إلى الصفا جميع الأهالي ليس في ذاك لي أجر
سوى أنني منهم كنـــاقـة صـــالح ولـــكنـــما الأرواح اسقـــي ولادر
أطل علـــيهـــم دائـــمـــا جمعـــية بكـــل لذيـــذ مـــنه ينتـــعش الـــفكر
أنير لهم سبل الـــحيـــاة بحكمـــة وقوة برهـــان ورائـــدي الـــجـــهر
حياة لها الإخلاص والعلم والغنـــى أســـاس ودين الله من حولـــها ستـــر
دعـــوت إلـــى الصحـــيح بقـــوة وتزكـــية الأخلاق كي يشمل الطـــهر
وحللت أسبـــاب الفساد لتـــتقـــي وشخصت أصـــناف العلاج لـــها سر

---

(1)- كتاب المختار، ص243.

(2)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص101.

(3)- المرجع نفسه، ص102.

(4)- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ص135- 136.

.

ونوهـــتُ أحيانـــا بشـــأن أئمـــة مضوا في عصورهم بها نجم زهر
وشدت بذكـــر العالمين وفضلـــهم وما لهم في الخلق ممـــا به الـــفجر
وقـاومت أنـــواع الضـــلال بعزمة حديـــدية تخشـى صلابتها الضجر
وكافحت مكروب الجمود المميت إذ به عالـــم الإســـلام طـــوقه الـشر
وذدت عن الدين الحنيف عن الحمى عن القوم لا يثني عزيمتي الـــذعر

إلى أن يقول:

ذهبت شهـــيد الحق أنشد قـــول من مضى تاركا في الناس ذكرا له عطر
((سيذكرني قومـــي إذا جدّ جـدهم وفي الليلة الظلمـــاء يفقد القمـــر)) *
فأسلت من خلف المغيـــب شكايتي إلى من له في عصرنا النهى والأحـر
أرى الـــحظ يدنو من يـــدي منالـــه فتبعـــده عني الوشـــايـــات الـــغدر
كـــأني في حلـــم لـــذيذ مذاقـــه إذ طـــار عني النوم طاربـــه البشـــر
لقد طال ليـلي يا سيـــاسة مـــدّة فيا ليت شعري هل متى يطلع الـــفجر
ألا أيـــها الوالي الـموقر هل لـكم بـــنا لفـــتة من عطفها يجبر الـــكسـر
وهـــل لزمان الـــحجر حد وغايـة لديـــكم أم أن الأمـــر غايتـــه الحشر (1)

لقد صور لنا الشاعر جريدة (وادي ميزاب)** مناضلا مقيدا يشكي ظلم السلطات الاستعمارية التي لاحقت كل جرائده وصادرتها (حتى سميت صحافة الجنوب بالصحافة الموءودة) ويحن إلى الحرية واستكمال رسالته الإصلاحية، فهو لا يريد أن يذهب جهده هباءً منثورا وأن يسكت صوته في وقت الناس فيه بحاجة إلى مثل تلك الصحف.

---

* إشارة إلى المتنبي.

(1)- الديوان، ج1، ص144- 145.

** أنظر التعريف بها في الملحق ص

ومنها أيضا هذه المقطوعة التي أجرى الحوار فيها بين الأم وابنها الشاعر والجزائر مستخدما أسلوب الرمز الكلي.

« وهي تعد من أوائل القصائد المستخدمة لهذا الأسلوب في الشعر الجزائري. وكان ذلك في سنة 1926 وقد بدت تباشير الإصلاح الأولى بالقطر الجزائري. » (1)

قلت من هذا؟ فقالت أمكر قلت كيف الحال؟ فقالت في عذاب
أتراني في نحول وضنى وهمـــوم وغمـــوم واكـتئـــاب
أين أبـــنائـــي فمـا بالهم قد نونـي وجروا خلف الـسراب

إلى أن يقول:

قـلت أمـــاه رويدا فههنـــا نخبة قـــامـت توفيك النصـــاب
أو ما رنّ بأذنيـك صـــدى سعيـــها إذ هـز أوتـار الصواب
أو ما ضاءت وفاض النـور والنار في الظلماء من ذاك (الشهاب)
فاستوت جالسة في خدرها وأزاحـــت عن محيـــاها الـــنقاب
فبـــدا منـــها جمـال رائع سطحـــت من نـوره تلك الرّحـــاب
ثم قـــالت : آه أبنائـــي فهل ذاك يشـــفي غلـتي عند الحســـاب
كلما ناولت من ذا غرفـــة زدت يـــا قومي احتراقا والتهـــاب
إنّ في جوفي حريقا شب في كبدي لـــو شب في الـصخر لذاب
هل لـــديكم من زلال بـارد مـــا بـــه أفئ نـيران الـــعـذاب
قلت هاك الكأس يا أمي البشري
و أملئ كأسك من ((وادي ميزاب))
ثم مدت قطـعة البـــلور مـــع كفها قد نقطتها بـالـخضـــاب
غرفت فارتشفت حتى ارتوت ثم قالت هكذا نبـغي الـشراب
فـتولت وهي تدعو بـــالسلا م لـنا حتى توارت بالـحجاب
أيـــها الأحرار سيروا لـلأمام وأطرقوا للمجد عزما كل باب (2)

---

(1)- محمد ناصر: ديوان أبي اليقظان، ص37.

(2)- القصيدة بعنوان: ألا هل من شباب، الديوان ج1، ص145- 146.

ما نلاحظ على هذه الصورة أنها بنيت على الإيغال في الرمز كوسيلة للتعبير عن مشاعر الخفية وبه (الرمز) صوّر لنا الجزائر الوطن، امرأة حزينة ذات جمال باهر، تستعطف أبناءها كي ينهضوا ويلحقوا بركب الحضارة والرقي والتخلص من هذا الوباء (المستعمر).

إن استخدام الشاعر لهذا النمط (الرمز الكلي) يعد سبقا فنيا على مستوى القصيدة الجزائرية الحديثة ومزية فنية أخرى تضاف للشاعر مع سلسلة المزايا التي أتحفنا بها في ديوانه.

يقول محمد ناصرا متحدثا عن وسيلة الرمز الكلي في بناء الصورة الشعرية:

« ومن الأنماط التي استخدمها الشعراء... نمط نحسبه من أجود الأنواع إيغالا في الرمز، وأكثرها دلالة على البراعة الفنية، ذلك هو النمط الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، بل إن التجربة فيها تبنى أساسا على الرمز دون أن يلجأ الشاعر إلى الإفصاح عن الدلالة المقصودة منه وبهذه الطريقة يسمح للمتلقي بلذة الكشف، والتذوق، هذا النمط الذي يطلق عليه النقاد أحيانا الرمز الكلي أو القناع. » (1)

وبالأسلوب نفسه، يصور لنا الشاعر فلسطين كأم ثكلى تبكي أبناءها:

ثكلت أعز أبنائي فمنــهم يميدان الجهاد مجندلونــا
بمسك دمائهم تربي أريج كسالف عهده بالصالحينا
ومنهم من ساحات الكفاح بآلام الــجراح مثخنونــا
ومنهم نحو مليــون شريد لـبلدان العروبة لا جئنيا

إلى أن يقول:

على حال يذوب الصخر منها أسـى من بأس ما يتــجرعــونا
فهل جمعية الــحيوان تــدري بهذا العسف أم تغضي الجفونا
وأين دعاة حفظ الأمن هل هم بعصــر النــور أحيــا يرزقونا(2)

إن عدم الإفصاح أو حق الإشارة إلى المعنى المقصود تجعل المتلقي يتجاوب ويتفاعل مع القصيدة، فيدخل أجواءها ويحلق في سماء صورها ، طالبا منها الإفصاح والكشف عن هوية الموضوع المتلثم بنقاب الرمز والقناع.

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص565.

(2)-الديوان ن ،ج2 ،ص ،111

وكثيرا ما يتفجر إحساسه ويتدفق خياله حينما يرى وسائل التكنولوجيا الحديثة أمامه فقد يكون في الجماد ما يستثير الإحساس، فيحوله الشاعر بتصويره البارع ومعانيه المبتكرة إلى قطعة تدب فيها الحركة وتشع بالحياة. ومن ذلك هذه الأبيات التي يصف فيها آلة التسجيل حين رآها لأول مرة:

سجـــل لـــلحـــيـــاة ولـــلمـــمـــات لحق تلك إحدى المعجـ ـزات
تـــــراه تـــــارة يحـــكـــي لـــحي ويـــحكي تارة لحن الرفـــات
ألا فأعجب به من همـز ووصـــل وجسم الوعـــاة ولـــلـــدعـــاة
وإن شئـــتم فسفـــــر للأغـــاني ودائـرة الـــمعـــارف للـــرواة
وإن شئـــتم فـميـدان الـــدهـــاة وإن شئـــتم فديـوان الرعـــاة
لـــــه صـــدر يصـــون بـه كبـحـر شـــؤون العـالمـــين بلا صلاة
رقـــيب لا يغـــادر كـــــل لفـــظ ولا ينسـاه من طول الـحيـــاة
عنيـــد مـــــرهـف الآذان جـــدا لدى الهمســـات أو دس الجنـاة
ولـــكن روحـــه وصـــــلت بخيط فإن تقطـــعه يجـــنح للممـــات (1)

فبالرغم من بساطة الصور ووضوحها إلاّ أن الشاعر استطاع أن يجسد لنا هذه الآلة ويصورها ككائن غير عادي يعرف الصغيرة والكبيرة، يجول ويصول دونما قيود ولكن هذه القوة موصولة بخيط رفيع إذا ما تقطع كانت نهاية هذه العظمة.

لقد اعتمد الشاعر في نقله للصور على مجموعة من التشبيهات دون أف يبين لنا الأثر النفسي الذي تركته هذه الآلة.

كما أنّه اعتمد في تشكيل صوره على مخزونه اللغوي الذي اكتسبه من القرآن الكريم (رقيب، عتيد) وعلى الثقافة العربية: سِفْرُ، دائرة المعارف، ميدان الدهاة، ديوان الرعاة...)

وفي قصيدته: الجزائر وفرنسا بين الأمس واليوم: التي يقول فيها:

بشرى لحسناء الـجزائر زارهـا في عيدها بطل الأشم الأخضر
أهلا وسهلا بالأمير ومـرحبـا شـرفتمـــوها يا كريـم العنصر
فنما لها أنس السرور وعمهـا بشرا الحبور وجودها من عنبر
رباه هب لي من مدادك قطرة فأصوغ منها عقدها من جوهر

---

(1)- الديوان، ج2،ص121.

إلى أن يقول:

ءالت فرنسا أن تميت لسانها فتشرفت بزئير كل غضنفر
خطت علها من خطوط جحيمها شرقا وغربا خوف موت أحمر
لكن أتاها الشر من جوف كما قد جاء يحبو أمه خيبر
خطفت لها أحرارها جوا وقد عادوا رؤوس الحكم مثل المحور
هذا أبو إسحاق بعد ظله عنها سنين إلى منار الأزهر
كانت فرنسا لا تطيق خياله وتراه أفظع منظرا من قسور
واليوم عاد بظله يزهو على مرءاتها في المهرجان الأخضر
ماذا تقول اليوم في مرءاتها أتزيلها؟ تبا لهذا المنكر
هذا ابنها قد صاح فيها صيحة تدوي الفضاء وصرخة من خيضر
اقرأ كتابك يا فرنسا هل كفى؟ هذا سجلك عن صحيح المصدر
ذوقي جزاؤك يا فرنسا إنه عند الحساب لنقطة من أبحر
هذا جزاؤك من بهائك التي خدشت جمالك بالقنا و الأظفر
هذا جزاؤك من لبوأتها التي ثارت عليك صبيحة من تبر (1)

يصور لنا الشاعر الجزائر المستقلة امرأة حسناء ترفل في النعيم، وقد شرفها أمير من أمراء العرب بالزيارة فازدادت بشرا وأنسا لأنها كريمة سليلة الكرام.

ويتدخل الشاعر ليفصل بين هذه الصورة والصورة الموالية لها، داعيا مولاه أن يمده بمداد إلا هي ليصوغ به قصيدة حب وود لهذه الحسناء صاحبة المقام الرفيع. وفي الجانب الآخر من المشهد تقف فرنسا الشوهاء كنقيض لتلك الحسناء، لتجسد معاني المكر والخداع متخذة من مرآتها السحرية وسيلة لمعرفة الأخبار لكي يتسنى لها القضاء على الخير الذي تجسده الجزائر المرأة..

---

(1)- الديوان، ج2،ص99- 100 .

(قيلت هذه القصيدة بالقرارة يوم زيارة أمير الجبل الأخضر بعمان الشيخ سليمان بن حمير والشيخ أبي إسحاق أطفيش في أواخر نوفمبر 1383/1962هـ) التعليق الشاعر.

ويتدخل الشاعر مرّة أخرى كطرف في المشهد حيث نراه بصوت قوي جسدته أفعال الأمر: (اقرأ- ذوقي) وهو يلوّح بصحيفة سوداء في وجه تلك الماكرة لتلقى حسابها مسطورا.

وخلال هذه الصور الكلية نلاحظ تلك الصور الجزئية التي ضمنها الشاعر نذكر منها:

(صورة فرنسا المرأة القاتلة، الشر مشخص يحبو على ركبتيه، فرنسا امرأة جميلة لكن وجهها مشوه نتيجة خدشه بالقنا و الأظفر)

وكلها تمثل الصورة الكلية لفرنسا وهي تعاكس صورة الجزائر الحسناء الكريمة صاحبة الحق والشرعية.

وها هو ذا الشاعر يقف وقفة إجلال وإكبار لوادي زقرير ويحييه معظما له. كيف لا وهو من وصل بين المنقطع وجمع ذات البين، وهو الفارس المغوار الذي لا تخفيه الفلاة حتى وإن كان أعزلا، صابرا، مكملا لبقية الأعمال؛

حييت يـــا زقرير كم واصلتـنـــا بصلاتك العظمى بدون رشـــاش
راعيت عهدك في القرون جميعها وجمعت ذات البين في الأعراش
جبت الـفلاة وأنت وحدك أعـــزل من غيـــر بـنـــدقة ولا رشـــاش
وقطعتـــها والليـــل أقتم حـــالك من غيـــر حـراس ولا شـــواش
لـــم تـــشك لا سأما ولا مللا ولا جرحـــا ولا خدشا من الأخـــداش
أتممت نقصا كان في عين الحياة ملاحظـــا- طبعـا- بغيـــر نقـــاش
فتكامـل الخطان في روض القرا رة إن علتـــها حكمة الـــريـــاش (1)

هذه صورة رجل شهم، كريم، فارس، مصلح كلها شخصت لنا مزايا هذا الوادي الذي بعث الحياة في القرارة كما يبعث الرجال المخلصون الحياة في الشعوب ويواصل عرض صوره المتتابعة وهنا يتدخل الشاعر مستوقفا هذا الذي يمشي دون توقف خشية أن يلحق الأذى بالناس وهم غافلون:

---

(1)- الديوان، ج2، ص120- 121.

رفقــا بأبــناء الصحــارى إنــهم ليست لهم كالنمل خضر حواش

بل هم كعيس البيد يرهقها الضنى والنفط تحت بطونــها متـماشي(1)

لا يتوانى الشاعر في تمرير رسالاته عبر هذه الصور حين عبر عن غبن وتهميش أبناء الصحراء بصورة النمل الضعيف الذي لا يملك أماكن آمنة يفر إليها، وصورة الإبل المتعبة من كثرة الحركة والتنقل.

ولعل أجمل ما في هذه الصور وأبدعها هي هذا البيت الأخير الذي وظف فيه البيت العربي المعروف:

كالعيس يقتلها الضما والماء فوق ظهورها محمول ، ويستبدل الماء بالنفط لتعكس الصورة في عصرنا الحديث فأهل الصحراء يعانون من الفقر والجوع والحرمان ونفطهم وخيراتهم تنهب من طرف المستعمر ليتمتع بها الغرباء، كالإبل العطشى، تعبر الصحاري دون شرب والماء يحمل فوق ظهورها لغيرها.

ومن الأدوات الفنية التي استخدمها الشاعر في بناء صوره وخاصية التجسيم حيث للمعاني المجردة أبعادا وكتلا وأحجاما وكأننا نراها رأي العين وهذا ما يعطي للصورة الحسية والتواجد كشيء مجسم أمامنا:

يقول الشاعر وقد جعل شهر رمضان سلما يرتقي فيه التقاة والعباد وشمسا تضيء الأرض:

شهر أضاء الأرض من نور السما فسمت به روحا إلى الأرواح

شهر أقيــم أمــامكم لــصعــودكم درجــات سلمه لخير فــلاح (2):

ومن الصور:

- اختيال الحق:

والحق يختال تيها في أريكته تحنو الرؤوس له وقد علا سنما (3)

---

(1)- الديوان، ج2، ص 121.

(2)- الديوان، ج2، ص72.

(3)- الديوان، ج2، ص40.

- تبسم الفضيلة:

وفم الفضيلة بالمكارم باسم وجبينها متهلل وضاء (1)

- إنشاء ألسنة اللهب:

وتذيع ألسنة اللهيب على الملا أنشودة هي للزفاف رفاء (2)

- تراكم الأكدار:

تراكم الأكدار في أفق لهنا بها حجبت شمس المسرة عندنا (3)

- الفضل والتقى لباس و الحلم والعقل زينة:

وأحسن ملبوساته الفضل والتقى وبالحلم والعقل الصحيح تزينا (4)

- تمايل المنابر:

وتمايلت فيها المنابر إذ تبا ري فوقها الخطباء سحر بيان (5)

- تبسم الكون، واستبشار الدهر، وتيهان الزمان، ضحك العصر.

تبسم ثغر الكون واستبشر الدهر وتاه الزمان الغض بل ضحك العصر (6)

- ضياء جبين الحق، وإشراق وجه العدل:

فضاء جبين الحق عن متهلل وأشرق وجه العدل بل عمه البشر (7)

- غناء الآفاق:

فغنت به الآفاق واهتز عطفها سرورا وأفراحا وفاح بها نشر (8)

ومن الصور التي رسم فيها العهد الرستمي الذهبي بالمغرب ما يلي:

فتـمـــرح مـــنه ((طليطلـة)) وتخـتال ((قرطبة)) من سكـــر
ويـرقص ((فاس)) وتهـتز به عروسة ((تاهرت)) فوق السرر
وتحـــذو لها ((القيروان)) كما ترنـــح ((مصر)) بـــه وتسـر
وتصغى ((دمشق)) وترنـو له كـــذلك ((بغدادها)) بالـــحـور
وتفرح ((صنعاء ونزوى)) به وتكســـوهما نشوة المـــختمـــر
وتبـــسـم ((بلخ)) به غبـــطة وتقفـــو ((سمرقند)) ذاك الأثـــر (9)

لقد شخص لنا الشاعر هذه البلدان وجعلها تحس بالفرح والغبطة وكساها ثوب الحياة والحركة.

---

(1)- الديوان، ج2، ص55.
(2)- الديوان، ج2، ص56.
(3)- الديوان، ج1، ص77.
(4)- الديوان، ج1، ص77
(5)- الديوان، ج1، ص97
(6)- الديوان، ج1، ص101
(7)- الديوان، ج1، ص02.
(8)- الديوان، ج1، ص102.
(9)- الديوان، ج1، ص116.

نداء ما لا يعقل:

ونداء ما لا يعقل يكون بتصويره بالإنسان الذي ينادى وذلك عن طريق الاستعارة المكنية. وذلك كما في ندائه:

*** النهر:** يقول:

أيا نهر ((مينا وشلف)) ويا شرايين عمرانها المدخر (1)

*** الدنيا:** يقول:

دعيـنـي أيهـــا الدنيـــا فقـد صافتك أتـراح (2)

*** الدهر:** يقول:

يا دهر هل في هذه النكبـات لك من مرامي السوء والغايات (3)

أيا دهر مهلا لا تته عجبا ولا يغرك نيـل القصد منـا ومطمـع (4)

*** الظل:** يقول:

يـا ظـل مـا أغـــــلاك فيـــ ـنا بيـن الطـاف الصلاة (5)

*** السد:** يقول:

يا سدكم سطرت بالإبداع من آيات خلد للعلوم بواقـــي (6)

*** الغراب:** يقول:

يـا غـراب البيـــن حلـــــق فـوق أطـــلال بعيـــــدة (7)

*** الوطن:** يقول:

صبرا أيا وطني العزيز فإن لي من في يديه لغزنا المفتـاح

دعنـــي لآتـــي قبسة من فكرهم لا شك لي في أنها المصباح (8)

*** تونس:**

يا تونس الخضراء ((زهرة)) عصرها فلقد بدت من ((فجرك)) اللمعات (9)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 118.

(2)- الديوان، ج1، ص 179.

(3)- الديوان، ج1، ص 181.

(4)- الديوان، ج1، ص 187.

(5)- الديوان، ج1، ص 65.

(6)- الديوان، ج1، ص 114.

(7)- الديوان، ج2، ص 191.

(8)- الديوان، ج1، ص 78.

(9)- الديوان، ج1، ص 131.

التصوير بالاستعارة التصريحية:

وهي تعبير بليغ بلفظ المشبه به سواء كان اسم جنس أو اسم معنى.

استعارة لفظ السلك: يقول:

أرسلوا سلكا من النور إلى ما سيأتي فجلا عنه الظلام (1)

فقد استعار لفظ ((سلك)) للإشعاع والبريق المنبثق من النور باعتباره خيطا واصلا بين النور والأجيال القادمة ليمحو عنها الظلام والعتمة.

- **استعارة لفظ: المهر:** يقول:

وإذا قـــدم مـــهـــرا غاليـــا قدموا أحيانا له تلك الخطايا (2)

فقد استعار لفظ ((المهر)) كهبة غالية تمنح للعروس للدلالة على قيمة البذل والتضحية.فكما ان المهر يمنح للحبيبة الغالية فكذلك التضحية والعطاء لا يكون إلاّ في سبيل القضايا المقدسة بالنسبة لصاحبها.

- **استعارة لفظ: الفيض:** للإشعاعات الروحية : يقول:

أقـــام الله حجته علـــيهم بأيديهم علـى رغم الطغـــاة

فلولا فيض نـور الله عنهم لما اكتشفوا سبيل المعجزات (3)

فقد استعار لفظ ((الفيض)) الموضوع لحركة انبساط الماء من الإناء لتوالي الإشعاعات الروحية عليهم. ولعل في إيثار كلمة ((الفيض)) المرتبطة بالماء ما يشير إلى تلك الحياة الطيبة التي يحيوها، لأن الماء أصل الحياة، قال تعالى: ((وجعلنا من الماء كل شيء حي)) (4)

- **استعارة لفظ: ((الجسر)) و((السلم)):** لأعمال الخير والعبادات يقول:

فمحمد وصاحبه ساروا علـــى نهج الهدى بالـحق والميـــزان

ساقوا به الدنيا لروضة مجدها فتنـــعمت بحضـــــارة وأمـــان

وكذاك مدوهـــا به جسر إلـــى الأخرى وسلمهم إلى الرضوان (5)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 121.

(2)- الديوان، ج1، ص 132 .

(3)- الديوان، ج2، ص 122.

(4)- سورة: الأنبياء: الآية: 30.

(5)- الديوان، ج2، ص 67.

فقد استعار لفظي ((الجسر)) و((السلم)) وهما يستعملان للصعود الحسي والعبور من مكان إلى آخر للتعبير عن نهج الهدى الذي يسلكه الطائعون بغية الوصول إلى مبتغاهم وهم الفوز بالجنة والرضوان، ولا يكون ذلك إلاّ بسلوك طريق العبادة وأعمال الخير التي هي الجسر المؤدي إلى الجنة والفوز.

- **استعارة أسماء الحيوان للأغبياء و الجهّال:** يقول:

وجاهل مثل طفل في مشيمته وفي الغباوة ثور منتن الذنب (1)

إنه يتحدث عن الشخص الغبي الذي حجب عنه نور العلم، فتراه هائجا متمرغا في وحل الجهل. فيستعيض لفظ ((الثور)) لهذا الإنان وليزيد من بشاعة الصورة يستعمل إضافة أخرى هي ((منتن الذنب)) فغباء الإنسان يظهر مع أول احتكاك به كما أن رائحة الثور المنتنة لا تخفى ولا تستر.

وقوله:

تقمصت القرود جلود أسد فكانوها إزاء اللاعبينا (2)

فلقد استعار لفظ ((القرد)) للتعبير عن تطاولها وادعائها ما ليس لها والمقصود بها هم اليهود الذين لبسوا الشجاعة ((جلود أسد)) لترهيب العرب وتنفيذ مخططاتهم اللعينة.

- **استعارة لفظ ((الثعالب)) للماكرين:** يقول:

خليلي لا يغررك قوم خيارهم ثعالب في زي الرجال تنوعوا (3)

إنه يتحدث عن غير المخلصين، الذين يتظاهرون بالعمل الطيب ولكن مخبرهم ينطوي على الخبث والمكر والخداع، فيستعير لفظ ((الثعالب)) لهؤلاء الأشرار، فالثعالب تمتاز بالخداع والمكر وهكذا هؤلاء الناس، الذين هم في الظاهر خيار القوم، ولكن حقيقة أمرهم أنهم ثعالب لبست ثوب الرجولة ليسهل عليها نشر الخديعة والتستر خلف قناع الرجولة الكاذبة.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 136.

(2)- الديوان، ج2، ص83.

(3)- الديوان، ج1، ص .171

4- التصوير بأسلوب الكناية:

الكناية هي « لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه. » (1)

وقد قسم النقاد والبلاغيون القدماء الكناية عدّة أقسام فمنها الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة. (2)

والكناية عند ابن رشيق القيرواني مثلا: أنواع مختلفة تندرج كلها تحت باب الإشارة التي هي « من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح، يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه. » (3)

وللكناية أثر الجمالي في التعبير والتصوير، وهي الركن الثالث المكون لعلم البيان، وقد اقتفى(أبو اليقظان) أسلوب الكناية في التعبير عن كثير من المعاني التي كان يقصدها. وهذه نماذج من هذه الكنايات:

1- الكناية عن صفة الجفاف وانعدام الماء:

بعد أن كنت تضـــاهي النيل في الصحراء نهرا

ليت شعري كيف تنوي الـــصوم وقتــا مستمرا (4)

2- الكناية عن صفة الشلل والعجز:

أيدفن حيا كاملا نصف ميت وإحدى يديه مثلها يشبه الدمى

فقد عبر الشاعر عن عجزه ومرضه بقوله: نصف ميت وهي كناية عن الشلل النصفي الذي أصابه في أواخر عمره وأقعده عن كثير من الأعمال.

3- الكناية عن صفة الحسرة والألم:

فتركتنا وبكل قلب جمرة والنار تلتهب الحشا بضرام

وبكل دار غربــة مضنية وبكل بيــت وحشة بــظلام (5)

---

(1)- جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه الأستاذ؛ عبد الرحمان البرقوقي ، دط ، دار الكتاب العربي، بيروت. دت، ص337.

(2)- نفسه، ص338.

(3)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص212.

(4)- الديوان، ج2، ص59.

(5)- الديوان، ج2، ص.132

4- الكناية عن تردي الأوضاع واستفحال الظلم والقهر: يقول:

خلقوا ما تخلق القــوة فــي جانب الضعف إذا ما الحق نــاما

نسخوا ما ينسخ الباطل من صحف الحق إذا ما السيف صاما (1)

فقوله ((الحق ناما)) كناية عن صمت الناس ورضاهم بالواقع المزري الذي سلطه عليهم المستعمر، وقوله ((السيف صاما)) كناية عن خلود الناس للراحة وتركهم واجب الجهاد الذي تحتمه عليهم هذه الأوضاع.

5- الكناية عن التجبر وهدر الحقوق واسترخاص دماء الشعب: يقول:

ألزموا الشعب أداء الدم مع أنهم لم يكسروا عنه ســهاما

ألـبسوه كل شكل صبغــو ه بألوان عسى يخطى التهاما (2)

فقوله: « ألـبسوه كل شكل صبغــو ۩ ه بألوان عسى يخطى التهاما » كناية عن ضعف هذا الشعب وتبله لكل وارد يأتي به المستعمر، من أفكار ولباس، ونظم وقوانين، وكناية عن استهتار العدو وعدم احترامه لا بسط حقوق الإنسان وهي حقه في الحياة وحقوقه الشخصية.

6- الكناية عن إنكار الفضل وتجاهل الحق:

إذا قيل من للمسلمين بقطرنـــا فقل علنا ((عبد العزيز)) لهم ذخر

ولا ينكر الشم المضيئة غير من به رمـــد والـــحق فــي فمه مـــر(3)

فهذه كناية عن إنكار فضل الشخصيات العاملة في سبيل الوطن، كشخصية (عبد العزيز الثعالب) المقصود في البت، والذي أفنى عمره في خدمة تونس والعرب. وفضله كبير لا ينكر إلاّ من خبثت نفسه وساءت ظنونه وقصر نظره. فالرجل معروف وخيره عمّ الناس كما تعم الشمس الكون بالضياء.

---

(1)- الديوان، ج1، ص122.

(2)- الديوان، ج1، ص122- 123.

(3)-الديوان ،ج1 ،ص ،56

7- الكناية عن إقامة الصلاة: يقول:

كنت المعمر للمساجد مخلصا لله ترجـــو ســـواه بذكـــا

ما كنت إلاّ ساجدا أو راكعـــا أو شـــاكرا لله مـــا أعطاك (1)

فهذه كناية عن الالتزام بأوقات الصلاة وإقامتها كما أمر الله سبحانه، وعن الخلق القويم الذي تميز به هذا الرجل.

8- الكناية عن سيادة الإسلام في ربو ع الجزائر: يقول:

واليوم أعلام الهلال ترفرفت رغم الأنوف بكوكب الجوزاء (2)

فقوله: « أعلام الهلال لاترفرفت» كناية عن زوال المستعمر الذي يرمز له بالصليب وسيادة الهلال الذي هو رمز الإسلام الذي جاهد الشعب من أجله.

9- الكناية عن سعة العلم: يقول:

البحر عندك قد تلاطم موجه بل هاج بالإرغام والإزباد(3)

وهي كناية عن توسعه في العلم وأخذه بناصية العلوم المختلفة التي يستفيد منها الناس.

10- الكناية عن ضيق الشاعر و تكدره:

أيا نهر «مينا و شلف» ويا شرايين عمرانها المدخر

فما بـــال مـــاؤكما كـــدرا مـرير المذاق ثقيلا عسر(4)

وهذه كناية عن ضيق الشاعر وتكدره إلى درجة أنه يجد الماء الزلال كدرا، ثقيلا، مرّ المذاق. ولعلها إشارة إلى بيت المتنبي:

ومن يك ذا فم مرّ مريض يجد مرا به الماء الزلال (5)

---

(1)- الديوان، ج2، ص127.

(2)- الديوان، ج2، ص71.

(3)- الديوان، ج1، ص118.

(4)-الديوان ،ج1 ،ص 84

(5)-ديوان المتنبي ،شرح عبد الرحمان البرقوقي ،ج2 ،الطبعة الأولى ،دار الفكر ،بيروت ،لبنان ،2002م ،ص 893

III- التناص:

ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة كما يلي:

تناص: Intertextualité: مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى، وأنّ هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الاصلي عبر الزمن (1)

يقول "رولان بارث R.BARTHES"في تعريفه للتناص: « النص منسوج من عدد الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واسعة.

إنّ التناص L'intertextualité ، الذي يجد فيه كل نص، ليس إلاّ تناصا لنص آخر، لا يستطيع أن يختلط بأي أصل للنص: البحث عن ينابيع عمل ما أو عمّا أثر فيه، هو استجابة لأسطورة النسب، فالاقتباسات التي يتكون منها نص ما، مجهولة، عديمة السمة، ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنها اقتباسات بلا قوسين. » (2)

ويضيف إلى ذلك قوله « إن تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا،وفي النهاية تتحد معه، هو واحدة من سبل ذلك التفكك والإنبناء: كل نص تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو أخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلاّ نسيجا جديدا من استشهادات سابقة. » (3)

أي أن كل نص هو في الحقيقة تداخل النصوص أخرى سابقة له أو معاصرة لها خصوصية واستقلالية تنشأ من خلال إعادة بناء هذه النصوص وفقا لنظرة الكاتب الجديدة ووفقا لمعطيات يحددها زمن النص والقيم الفنية السائدة فيه.

---

(1)- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص109- 110.

(2)- نقلا عن مجلة الآداب، العدد07 / السنة2004م، قسنطينة، ص80.

(3)- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

يقول "محمد بنيس": النص شبكة تلتقي فيها عدّة نصوص،...وأن العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة،بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له- رعاها الشعراء والنقاد منذ القديم، غير أن القراءة المحدثة للنص، سلكت سبيلا مغايرة لما كان سائدا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة. ويقول أيضا: « بان النص يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله.» (1)

أما الناقد المغربي "محمد مفتاح" فيعرف التناص بقوله:

« أما التناص فهو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد ف تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيع، كما أن التناص، إما كون اعتباطا يعتمد على ذاكرة المتلقي،وإما يكون واجبا، يوجه المتلقي نحو مظانه.» (2)

« ويختتم بخلاصة تقول: بأن التناص محكوم بالتطور التاريخي، فالتناص هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من خطاب لغوي بدونه. » (3)

من خلال ما أوردناه من تعريفات مختصرة "للتناص" يظهر أن النص الجيد هو الذي تتقاطع فيه مجموعة من النصوص التي تتفاعل فيها بينها تفاعلا إيجابيا محدثة في الوقت ذاته ذلك الانفتاح اللانهائي للنص الذي تتعد دلالته وتتوسع إشاراته فتنشط ذاكرة المتلقي بهذه المثيرات ليصبح طرفا فاعلا في عملية القراءة.

وإذا عدنا إلى شعرنا الجزائري الحديث محاولين استقصاء هذه الظاهرة الأدبية فيه فإننا نجد « ثقافة الشاعر لها دخل كبير، وتأثر مباشر في تكوين صوره الشعرية، وأن نوعية الثقافة واتجاهها تطبعان الصورة عنده بطابع التقليد والمحافظة أو التجديد والمفاجأة. » (4)

---

(1)- المرجع السابق، ص94.

(2)- المرجع نفسه، ص98.

(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص470.

1- المصادر التناصية:

لقد حددت الثقافة السلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشعرية، هذا الإطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة. قرآنا كريما، وأحاديثا شريفة، وأدبا عربيا قديما، بمفهومه الواسع شعرا، وقصصا، وأمثالا، وتاريخا إسلاميا بعصوره المختلفة القديمة والحديثة. (1)

وأبو اليقظان كغيره من شعراء الحركة الإصلاحية استقى صوره من مصادر تقليدية محافظة وكان القرآن الكريم أهم هذه المصادر وأكثرها تأثيرا في تشكيل الصورة الشعرية عنده.

أ- القرآن الكريم:

يقول كاتبه ومرافقه عن مكانة القرآن الكريم في نفس الشاعر: « ومع أنه كان يحفظ القرآن عن ظهر قلب، إلاّ أنه كان يؤثر تتبع الآيات من المصحف، اقتداء بشخصية نور القلب- الحاج عمر بن يحي- الذي علمه وكان يقول له: إنني أحب أن ألقى الله تعالى وجوارحي تشهد علي بما كانت تزاوله من قراءة واستماع، وتقليب الصفحات، وتبيين لحروف كتاب الله عز وجل، أضف إلى ذلك فإن القراءة من المصحف أدعى إلى تركيز الذهن واشتغاله بالتمعن في آيات الله تعالى. » (2)

« إنّ للكتاب المقدس فضلا كبيرا عليه في تكوين سليقته العربية وربط أداته الأدبية بهذا المعين الصافي، مما كان له الأثر الكبير على ما عرف به شعره من قوة وأسر، وما يتمتع به من إيقاع موسيقي مؤثر فقد حفظ القرآن الكريم، استظهره كله عن ظهر قلب ثم حافظ عليه بحرص شديد مراجعة وتلاوة،لا يشغله عنه تكاثر الواجبات وازدحامها، ولقد أصبح ذلك من عاداته اليومية صاحبته حتى آخر نفس من حياته.» (3)

---

(1)- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2)- أحمد محمد فرصوص: الشيخ أبو اليقظان إبراهيم كما عرفته، ص55.

(3)- محمد ناصر: ديوان أبي اليقظان، ص10.

فالشاعر حينما أراد تصوير المؤامرة التي حيكت ضد رجال العلم والإصلاح وعلى رأسهم الشيخ ((بيوض)) استبدت بمخيلته تلك الصور والمشاهد التي عرضها القرآن الكريم لوقائع حرق سيدنا ((إبراهيم)) عليه السلام وما صاحبها من كيد قومه له والمذكورة في سورة "الأنبياء" (1) مستغلا نفس الأجواء والأفعال التي وردت في السورة (حرّقوه، أنصروا...) يقول الشاعر:

ألا حي يوم الــفتح أنــا نعــده لـــفاتحة الـعهد الجديد محرمــا
لحيّ الله قوما قد أهانوا رجالهم وهشم رأس الكفر منهم وحطمــا
يريدونها ظلماء بل جـــاهليــة بميزابنا عمياء تخضب بالدمـــا
شياطينهم قد سولت لنفوسهـــم ألافا قلوا((بيوض)) فالدين هدما
ألاّ حـرّقوه وانصروا فيه دينكم يباركككم((نمرود)) إذ كان أكرما
فـجاءت لتنفيذ الأوامر عصبة مسلـــحة تبغيــه نهبــا مقسمــا
فباءت أمام الأسد نهبا مقسمــا تجر ذيول الخزي والعار والعمى
فـكانت لإبراهيم بردا يحفـــه سلاما ونورا فاض عنه وزمزمـا (2)

إن ما يريد الشاعر قوله هنا هو أن رسالة النبي ورسالة المصلح هي أخوف ما يخافه الكفرة والمفسدون في الأرض، وأن اليد التي حفظت سيدنا إبراهيم وأيدته بالنصر هي نفسها التي نجت ((الشيخ بيوض)) من كيد الكائدين.

إننا في هذه الأبيات بصدد صور جزئية ركبها الشاعر لتكوّن الصورة الكلية ذات الموضوع الواحد.

---

1)- قوله تعالى: ((قال أفتعبدون من دون الله ما لا ينفعكم شيئا ولا يضركم (66) أفٍ لكم ولما تعبدون من دون الله أفلا تعقلون (67) قالوا حرّقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين(68) قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم (69) وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخسرين (70))) الآيات 66- 67- 68- 69- 70. من سورة الأنبياء.

(2)- الديوان، ج2، ص95.

وبالصورة نفسها يشبه الشيخ ((الطيب العقبي)) بخليل الله ((إبراهيم)) وذلك عندما برئت ساحته بالجزائر يوم 12 جويلية 1939م من التهم التي كاله إياه المستعمر: يقول:

فهو كنار خليل الله حيث غدا بردا علينا سلاما إذ وقى وحما (1)

أما فرنسا الظالمة المهزومة فلم يجد لها تصوير إلاّ ذلك الكافر الخاسر الذي يقف يوم القيامة شاخصا بصره حين يؤتى كتابه وقد سُجِّل في كل صغيرة وكبيرة، وافتضح أمره على رؤوس الأشهاد:

يقول:

اقرأ كتابك يا فرنسا هل كفى هذا سجلك عن صحيح المصدر
ذوقي جزاؤك يا فرنسا إنه عند الحساب لنقطة من أبحر
هذا جزاؤك من دواجنك التي لمست فخارك جهرة بالمنقر
هذا جأزاؤك من بهائك التي خدشت جمالك بالقنا و الأظفر (2)

إنها صورة نامية مشكلة من: فعل القراءة يليه فعل الذوق، مختتمة بتكرار اسم الإشارة(هذا) وخبره(جزاء)، وفيها تأكيد على المراحل التي يمر بها كل ظالم خاسر في نيله العقاب، وسوء المنقلب لكل متجبر خائب، كما ورد في القرآن الكريم في سورة الإسراء الآيات: 13- 14. (3)

وهو المصير الذي لاقته فرنسا من أسد الجزائر الأبطال.

ويستثره منظر دخول المصلين إلى مسجد"القرارة" بعد توسيعه وإصلاحه وشعورهم بالغبطة والسرور فيشبههم بأفواج المؤمنين وهم يدخلون جنة الخلد راضين مرضين، مستبشرين بالفوز العظيم:

يقول:

هـا- أيها الملأ الكريم مفتح باب السعادة فادخلوا بسلام
طبتم وطاب ثناؤكم في أمة أنتم لها في ذروة وسنام
لو كل فرد يستضيء بضوء كم لأزاح كل الضوء كل ظلام (4)

---

(1)- الديوان، ج2، ص41.

(2)- الديوان، ج2، ص99.

(3)- قوله تعالى « وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه، ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا (13) إقرأكتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا (14) »

(4)- الديوان، ج1، ص161.

وتحضره الصورة نفسها عندما راح يصف الأخيار من قوم عُمان يقول:

يا أيها الأمجاد طبتم فادخلوا باب السلام لساحة الرضوان (1)

ويستخدم الشاعر صورة ناقة ((سيدنا صالح)) التي عقرها قومها مخالفين بذلك أوامر النبي الكريم، ليعبر بها عن نفسيته المعقورة إن صح التعبير ونفسه المقهورة وقد طال زمن الفساد واشتد قيد المستعمر الظالم.

قول الشاعر:

برزتُ إلى البلدان أدعو إلى الصفا جميع الأهالي ليس في ذاك لي أجر

سوى أنني منهم كناقة صالح ولكنما الأرواح أسقى ولا در

وفيها إشارة إلى قوله تعالى: « كذّبت ثمود بطغواها (11) إذ انبعث أشقاها (12) فقال لهم رسول الله ناقة الله وسقياها (13) فكذّبوه فعقروها فدمدم عليهم ربهم بذنبهم فسواها (14) » (2)

ويستغل قصة يوسف استغلالا فنيا، فيشبه بروز الصحافة من بعد ملاحقتها وتغيبها من قبل السلطات الاستعمارية بمكانة سيدنا يوسف بين قومه بعد تغيبه في الجب وسجنه.

كصحافة الخضراء إذ برزت لنا بعد احتجابه عمره سنوات

يا شمس ((تونس)) إذ أصابك كمنهم فلقد أصابت شمسنا ظلمات

لو لم يغب يوسف في السجن ما غدا ملكا تودي عنده السجدات (3)

إن هذا الغياب الجزئي هو في الحقيقة شحنة إضافية ودفعة قوية للظهور بمظهر القوة، وهي سنة كونية جرت على الأنبياء وهم خير خلق الله، ما بالنا ببقية الخلق، فيوسف عليه السلام، لاقى ما لاقى من العذاب والمؤمرات وفي الأخير يصبح من أصحاب الحكم والملك وله يسجد إخوته المتآمرون.

---

(1)- الديوان، ج1، ص98.

(2)- سورة الشمس: 11- 12- 13- 14.

(3)- الديوان، ج1، ص131.

قال تعالى: « ورفع أبويه على العرش وخرّوا له سجدا وقال يا أبت هذا تأويل رأياي من قبل قد جعلها ربّي حقا وقد أحسن بي إذ أخرجني من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بيني وبين إخوتي إنّ ربي لطيف لما يشاء إنّه هو العليم الحكيم » (1)

ويصف الأعمال الجسام التي يقوم بها الشباب لضخامتها وجلالتها بثقل مفاتيح خزائن((قارون))* تنوء بها العصبة أولى القوة، يقول:

رعى الله عهدا للشباب إذا هم على الخير قاموا كلهم وتساندوا
فقاموا بأعمال تنوء بعصـــبة أولى قوة فيــها فتمـــت مقاصد (2)

وتحضره الصورة نفسها، عندما راح يصف ((قطب الأئمة)) معددا للأعمال الجليلة التي قام لخدمة الوطن والدفاع عن مشروع الإصلاح.

بصدق وإخلاص بعزم وهمة برأي سديد نال شأنا مفخما
تحمل أثقالا تنـــوء بعصبة وقـــام بأعباء لها وتجشما (3)

وتصل به درجة الاقتباس من القرآن الكريم إلى تضمين الآية من سورة "المائدة الآية 24** بألفاظها وتراكيبها سياق وصفه لليهود وجبهم ومعاندتهم لموسى عليه السلام.

يقول:

وهم قالوا لموسى اذهب وقاتل وربك نحن ثمة قاعدونا (4)

ما يمكن ملاحظته على هذه الصور المقتبسة من القرآن الكريم إنها وظفت القصص القرآن بشكل كبير خاصة ذلك الذي يجسد الصراع بين الحق والباطل فكان تشبيه الواقع الجزائري المزري ومعاناة الشعب مع المستعمر الغاصب من جهة ومع أعداء الإصلاح من جهة أخرى بصراع الأنبياء مع أقوامهم وما لا قوة من تجبر وتكبر، وطغيان.

والشاعر لم يكن الوحيد الذي استغل في هذه الصور القرآنية، فمفدي زكريا، ومحمد العيد وغيرهم من الشعراء اتخذوا من القصص القرآني ركيزة أساسية وبناء صورهم الشعرية.

---

(1)- [سورة يوسف:الآية :100]

* إشارة إلى قوله تعالى :"إن قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم و ءاتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي القوة إذ قال له قومه لا تفرح إن الله لا يحب الفرحين" سورة القصص الآية 76

(2)- الديوان، ج2، ص69.

(3)- الديوان، ج2، ص94. ** قوله تعالى :"قالوا يا موسى إنا لن ندخلها أبدا ماداموا فيها فاذهب أنت و ربك فقاتلا إن هاهنا قاعدون ."

(4)- الديوان، ج2، ص79.

يقول محمد ناصر في ذلك: « وأشبه الشعراء الجزائريين بمفدي زكريا في هذا الاتجاه رائد من رواد المحافظة هو "محمد العيد آل خليفة" فهو من أكثر الشعراء الجزائريين ارتكازا في صوره الشعرية على قصص القرآن الكريم. وهو لا يختلف عن زكرياء في اغترافه من معين قصص الأنبياء عليهم السلام يستلهم صوره الشعرية من قصة سيدنا موسى، وعيسى، ويعقوب، ويوسف وسليمان. » (1)

وفيما يلي بقية الصور الشعرية المقتبسة من القرآن الكريم:

الصورة الشعرية	الآية القرآنية
- فلئن يمسسك قرح فقد مسها ولكن بعدما [الديوان، ج2، ص23]	قوله تعالى:«إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين» [سورة آل عمران: الآية:140]
- ثم غلوا جيده حبلا مسدا مصرع الظلم وخيم في بدر [الديوان، ج2، ص27]	قوله تعالى:« وامرأته حمّالة الحطب (4) في جيدها حبل من مسد (5) » [سورة المسد: الآيات:4- 5]
- فأحاطت بطريق وتليد إن بطش الله- حقا- لشديد [الديوان، ج2، ص27]	قوله تعالى: « إن بطش ربك لشديد » [سورة البروج: الآية 12]

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص476.

الصـــــورة الـــشعـــريـــــة	الآيـــــــــة القـــرآنـــيـــــة
- يوم كان به حزب الله منتصرا وشمله رغم كد الخصم منتظما [الديوان، ج2، ص39]	قوله تعالى: « ...أولائك حزب الله ألا إنّ حزب الله هم المفلحون » [سورة الحشر: الآية:22]
-ومن يجني على رسل كرام فهل يعفي النساء أو البنينا [الديوان، ج2، ص83]	قوله تعالى: « لقد سمع الله قول الذين قالوا إنّ الله فقير ونحن أغنياء سنكتب ما قالوا وقتلهم الأنبياء بغير حق ونقولوا ذوقوا عذاب الحريق.» [سورة آل عمران: الآية:181]
ألسنا خير أمة خير قوم لنا أسمى مقام الكاملين [الديوان، ج1، ص71]	قوله تعالى:« كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله ولو آمن أهل الكتاب لكان خيرا لهم منهم المؤمنون وأكثرهم الفاسقون.» [سورة آل عمران: الآية:110]
- لقد أنشاه أميا فقيرا يتما بين قوم جاهلين [الديوان، ج1، ص70]	قوله تعالى:« ألم يجدك يتيما فآوى(6) ووجدك ضالا فهدى(7) ووجدك عائلا فأغنى(8) » [سورة الضحى: الآيات:6- 7- 8]
- وقد زلزل الأرض زلزالها صدى الدهر حولك حين زمجر [الديوان، ج1، ص199]	قوله تعالى:« إذا زلزلت الأرض زلزالها » [سورة الزلزلة: الآية:1]
- ثم استخلفت من بعدهم خلف خافوا وما وفوا العظاما [الديوان، ج1، ص122]	قوله تعالى:« فخلف من بعدهم خلف أضاعوا الصّلاة واتبعوا الشهوات فسوف يلقون غيا» [سورة مريم: الآية:59]
- بدت البغضاء من أفواههم وهي عنوان على ما في الطوايا [الديوان، ج1، ص125]	قوله تعالى:«...ودّوا ما عنتم قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر قد بينا لكم الآيات إن كنتم تعقلون » [سورة آل عمران: الآية:118]
- وخرير الماء في تسبيـ حه يروي المسامع [الديوان، ج1، ص192]	قوله تعالى:« تسبح له السماوات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلاّ يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنّه كان حليما غفورا» [سورة الإسراء: الآية:44]

ب- <u>الأحاديث النبوية الشريفة</u>:

إلى جانب القرآن الكريم نجد أن الشاعر استوحى بعض صوره من الأحاديث النبوية الشريفة وهي قليلة إذا ما قيست باعتماده على القرآن الكريم.

يقول الشاعر:

ما الأمر إلا ذلك ((الدستور)) بل تلك الضمانة من عدا الأغوال
بل تلك الـــدوحة الـــعظمى التـــي تحمـــي البلاد بظلـــها وظلال
ولا جـــل إن يمتد يـــلزم سقيـها مـــــاء الـــحياة بحكمة وتـوال
لا ظـــل في ذا الـــيوم إلا ظلـــها فبـــقدره تحـــي مع الأمثـــال (1)

ما نستشفه في هذا التصوير((لحزب الدستور)) التونسي و الذي شبهه الشاعر بالدوحة العظمى التي تظل المنتسبين إليه والملاذ الآمن الذي يأوي إليه الأحرار، أنه استوحى صورته من الحديث النبوي الشريف: « من سرّه أن يظله الله يوم لا ظل إلاّ ظله، فلييسر على معسر، أو ليضع عنه » (2)

وفي ذات المعنى يقول:

لا ظل إلاّ ظله سبحانه بعد الوفاء لمنهج الأجداد (3)

و يعبر عن أخلاق النبي (صلى الله عليه وسلم) ويرسم له صورة مشرقة تتضمن أسما معاني النبل والطهارة بقوله:

ولكن ربنـــا رباه طفلا وثقف عقله فـــغدا مكينـــا
وخلقه بأخلاق الكتاب المجيد فكان سرا الكائنينا (4)

وهي إشارة كذلك إلى قول السيّدة عائشة أم المؤمنين، لما سئلت عن أخلاق النبي قولها:« كان خلقه القرآن» (5.)

---

(1)- الديوان: ج1، ص101.

(2)- تفسر ابن كثير، الطبعة السادسة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص588.

(3)- الديوان، ج1، ص70.

(4) –الديوان ،ج2 ،ص 120

5)- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري: شرح صحيح البخاري، الطبعة الثالثة، دار السلام / الرياض، و دار الفيحاء/ دمشق، 2000م ، ص 703 (وعند مسلم من حديث عائشة << كان خلقه القرآن ،يغضب لغضبه و يرضى لرضاه >>

جـ- <u>المتن الشعري العربي القديم والحديث:</u>

من أهم المصادر التي اعتمد عليها الشاعر في بناء صوره الشعرية المتن الشعري العربي القديم وهو دلالة على اطلاعه على هذا الموروث الأدبي واكتسابه الخبرة الشعرية منه وبالتالي ظهوره في شعره كإشارات أو تضمينات لأبيات كاملة: « لاسيما تلك الأبيات الشهيرة التي يسهل على المرء إدراك مصدرها بدون أن يكون الشاعر في حاجة إلى توضيح ذلك، وهي ما يطلق علها في تعريف النقد الحديث والصورة الإشارية.» (1)

يستغل الشاعر بيت (أبي تمام) في قصدته"فتح عمورية" الشهيرة:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب (2)

لتصوير هبة العرب القوية لنجدة إخوانهم في فلسطين حينما رأوا ما حل بالمقدسات:

بهذا المنطق الأسمى تصدوا لإفهام القساة الجـــامديـــن

فإن السيف أصدق ثم خبــرا وأجدى من كلام الصادقينا (3)

وهو التصوير نفسه الذي وضعه "صالح خرفي" عندما أرادت تصوير حضارة العراق القديمة في البيتين التاليين:

بلاد قولــها في الحــرب فعل ولـيس الحرب مــا تحويه كتب

فكم نضجت جلود البغي فيها وغصن التين، والأعناب رطب (4)

ويتلاقى معه أيضا في البيت الذي يصور فيه الشاعر العربي القديم مآل الإنسان الذي يقاوم من هو أشد منه صلابة:

« كناطح صخرة يوما ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل»(5)

يقول" أبو اليقظان " مستثمرا هذا البيت:

يا ناطحا جبلا ليوهنه فهل عقابك نصر أو عليك بوار (6)

ويقول "خرفي":

ومن أضحى بفرط الغي وعلا يجدنا في ثبات الجأش صخرا (7)

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص485.

(2)- مختارات البارودي، الجزء الأول، دار العلم للجميع، بيروت، د ت، ص129.

(3)- الديوان، ج2، ص83.

(4)- صالح خرفي: أنت ليلاي، ش. و. ن. ت. الجزائر.1974، ص164.

(5) - ديوان الأعشى ،دار صادر،دط ،بيروت ،لبنان ،1994 ،ص 148

(6)-الديوان،ج 2 ص 74

(7)صالح خرفي:أنت ليلاي ، ص 17

ولعل من أكثر الأبيات تكرارا وحضورا في ديوان "أبي اليقظان" بيت:

كالعيس في البيداء يقتلها الضما والماء فوق ظهورها محمولا

الذي يستثمر الشاعر في عدّة مواقف ليرسم به صورا متعددة:

ففي المرّة الأولى وظفه لرسم صورة القحط والجفاف الذي يعانيه الناس في مدينة "العميد" والماء في جوف الثرى ينتظر من يزيح عنه ذاك الغطاء وهو تنبؤ من الشاعر تحقق مع مرور الأيام:

للأرض نبع فائض تحت الثرى واليبس حطمنا بها تحطيما

كالعيس في البيداء يقتلها الضما والماء كان بظهرها مختوما

فكوا السدود عن المنابع وارقبوا فضلا من الكنز الثمين عميما (1)

ويوظفها للتعبير عن ضياع برك الماء دونما استغلال وأهلها عطشى؛

والأرض من فرط الجفاف وماؤها يجري إلى بحر له غراق

«كالعيس في البيداء يقتلها الضما» والماء يحمل فوقها الرفاق (2)

أما في المرّة الأخيرة فقد وظفه توظيفا إشاريا جريئا، حيث فتح النص على آفاق متعددة، وكأن الشاعر يرى ما يحدث في عصرنا:

يا طارقا والناس في غفلاتهم فغشيهم في الليل منك غواش

رفقا بأبناء الصحاري إنهم ليست لهم كالنمل خضر حواش

بل هم كعيس البيد يرهقها الضنى والنفط تحت بطونها متماشي (3)

حيث صور لنا شقاء الناس وبؤسهم في وطنهم وخيراتهم تحي للمستعمر دون أن يكون لهم حظ فيها، وهو الواقع ذاته الذي يحياه الناس اليوم، بترولهم يصل إلى أوربا وينتفع به، وأهل الأرض الخيرات يقتلهم الفقر والبرد و.....وما يعزز هذا القول بيت الشاعر:

هو البترول يلهب كل مكر بصدر الطامعين الماكرين (4)

---

(1)- الديوان، ج2، ص112.

- العجيب في الأمر أن يتحول الخيال الشعري إلى واقع ملموس، فمن يطبق ما جاء في قصيدة أبي اليقظان على (العميد) يدرك حقا بان المؤمن يرى بنور الله محمد ناصر.

(2)- الديوان، ج2، ص114.

(3)- الديوان، ج2، ص121.

(4)- الديوان ،ج2 ،ص 82

وصور مشاعره وعواطفه الحزينة إثر فقده لوالدته، والجو الكئيب الذي خيم عليه وهو في ذهول وحسرة مستغلا البيت الشهير لأبي فراس الحمداني:

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

تعـــالي تر روحـا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بـــال (1)

يقول "أبو اليقظان" في هذا المعنى:

يـــا حمام الأيك نوحـــي واذرفي الدمع لحالي

مه أقـــاسمك هـمومـــي وإلى جنـبـــي تعالي

وانظري من بعد في أمـ ـري وقولي ما مثالي

إنـــنـــي والله مـنـــهـــا في اضطراب وخيال (2)

ويوظف البيت نفسه في صورة أخرى، ه صورة السرور، والبهجة والأنس وهي صورة معاكسة للصورة الأولى:

تعالى أقاسمك السرور بربوة تتيه على الأنحاء بصرح ممرد (3)

فهذه المرة يدعو الحمام لا ليشاركه حزنه بل ليقتسم معه الفرحة والسرور إثر تجديد مسجد ((برّيان)).

وفي المعنى ذاته وهو يدعو الإنسان إلى الأخذ بأسباب الرقي والرفعة:

ألا أيها الإنسان شمر إلى العلا تعال أقاسمك السرور تعاليا (4)

أما من الشعر العربي الحديث فنقرأ في صور الشاعر تأثره الواضح بشعراء مدرسة الإحياء كمحمود سامي البارودي وأحمد شوقي الذي اقتبس من شعره هذا البيت حينما راح يصور العرب الكماة وهم يهبون لنصرة فلسطين الأبية:

ودقوا الباب في شمم بأيد مضرجة وهم متعاظمون (5)

وهي نفسها صورة (أحمد شوقي) في رسم سورة الحرية:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق(6)

---

(1)- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية الميسرة، د ط ، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، 1987م، ص135- 136.

(2)- الديوان، ج1، ص192.

(3)- الديوان، ج2، ص68.

(4)- الديوان، ج2، ص10.

(5)- الديوان: ج2، ص84.

(6)-أحمد شوقي:الشوقيات ،ج 1-2 ،الطبعة العاشرة ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان ،1984 ،ص77

د- الحكمة والمثل:

فالحكمة قول رائع يتضمن حكما صحيحا مسلما به، والمثل مرآة تريك أحوال الأمم وقد مضت، وتقف بك على أخلاقها وقد انقضت، فالأمثال ميزان يوزن به رقي الأمم وانحطاطها وسعادتها وشقاؤها وأدبها ولغتها، وأكثر ما تكون أمثال العرب وحكمها موجزة متضمنة حكما مقبولا، أو تجربة صحيحة، تمليها عليها طباعها بلا تكلف. وأكثر الشعراء أمثالا: ((زهير والنابغة)) (1)

وتعد الأمثال من مصادر الصورة الشعرية « يتحايل الشعراء المحافظون لإدخالها في استعاراتهم وكناياتهم، وبذلك تصبح الصورة إشارية، قد لا يتفطن المتلقي إلى معانيها ولفتتها الفنية ما لم يكن على اطلاع على هذه الأمثال، وهذه طريقة تدلنا مرّة أخرى على سعة في الثقافة واطلاع واسع على الأدب العربي. » (2)

ولم يكن أبا اليقظان ليغفل هذا المصدر المهم في بناء صوره الشعرية، لما عرفنا عنه من حبه للإصلاح واتخاذه الحم كوسيلة لبلوغ هذا المرام.

ومن الحكم الواردة في شعره قوله:

صديقي اصطحب في الخير من تهتدي به وكـــان مثـــالا عاليـــا في الفضائل
بصـــيرا يـــرى قدامـــه من فراســـخ خبيـــرا نصوحـــا كاشفـــا للرذائل
ذكيـــا ظريفـــا منصفـــا متواضعـــا حليمـــا سلـــيم الذوق حلو الشمـــائل
يـــرى للـــصديق مـــا يـــراه لـــنفسه ويعرف حق الـــدين حـــق الأفـــاضل (3)

فالشاعر يصور لنا الصديق الحق بأنه من يأخذ بأيدينا عند الضلالة، وهو الناصح، الذكي، المنصف المتواضع، الحليم، المحب لغيره ما يحب لنفسه وهي صورة مكتملة للصديق الوفي.

---

(1)- السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، طبعة جديدة، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، د ت، ج1، ص26.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص491.

(3)- الديوان، ج1، ص152.

ويصف رجوع الشيخ ((بيوض)) منتصرا على خصوم الإصلاح بقوله:

يا صرخة في مركز الحمـــام إذ قطعت جهيزة كل باغ عاد

أين المتلص والفرار فهل لكم من مهرب إلاّ لدين الهـــادي (1)

وفي البيت كما نلاحظ إشارة إلى المثل العربي الشهير ((قطعت جهيزة قول كل خطيب)) (2) أي لم يبق مجال للكلام، فطريق المصلحين واضحة هي منهاج الله وهدية ولا مجال للمساومة والطرق المشبوهة.

ويواصل في رسم صورة أولائك المفسدين، الضالين، المضلين بقوله:

أين الجواب أكان عند الأم أو في الكم أو في الباء أو في الصاد؟

بالامتحان يكرم الإنســان أو يردي فيهوي في حضيض جمــاد (3)

وفي البيت إشارة إلى المثل القائل ((عند الامتحان يكرم المرء أو يهان)) (4)

وفي تصويره للئيم وفي معرض كشف خفايا نفسه وما تبطن، قوله:

توطــن خبث الــنّفس فيه سفالــة وقال لسان الحال هذي منازلي

إذا ما التقى مع ذي الصلاح بصحوة ترى وجهه كالليل عند التقابل (5)

وهو تحليل نفسي موقف من الشاعر الذي عرف كيف يجول في خبايا النفس ويفتش عن أسرارها وكننها.

وهنا إشارة إلى المثل القائل: ((كلام كالعسل وفعل كالأسل))، (6) أي أن هذا اللئيم تختلف أقواله عن أفعاله ولا جود له وقت الضيق.

---

(1)- الديوان، ج2، ص50.

(2)- المنجد في اللغة والأعلام، ط29، منشورات دار المشرق، ش م م، بيروت 1960، ص1005.

(3)- الديوان، ج2، ص49.

(4)- المنجد في اللغة والإعلام، ص1008.

(5)- الديوان، ج1، ص152.

(6)- المنجد في اللغة والإعلام، ص1007.

وهكذا اشتغل الشاعر ما في تراثنا العربي من ثراء ووظف هذه المادة في صوره مستخرجا إياها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي قديمه وحديثه، والأمثال والحكم... ولكن هذه الصور الإشارية اتسمت بالجمود والسطحية والبرودة هذا ما جعل الصورة الشعرية المستمدة من هذا التراث غير ناضجة فنيا وتفتقر إلى الكثير من اللمسات الفنية التي من أهمها حضور الشاعر كطرف مهم في عملية البناء الشعري.

هـ- <u>النص التاريخي</u>: (المادة التاريخية):

يعتبر التاريخ ولا سيما التاريخ العربي الإسلامي قديمه وحديثه، من أغنى المصادر التي استقى منها الشاعر صوره. ومن خلال قراءتنا لديوان الشاعر نلاحظ أنه في استثماره للحوادث التاريخية لم يتعد حدود الاستعراض، أو التشبيه، والمقارنة البسيطة خاصة في تلك القصائد المطولة التي سرد فيها أحداث وقعت في تاريخنا القديم، نذكر منها قصيدة: ((ذكرى الإمامة الإباضية)) بالمغرب والتي تعتبر بحق سجلا حافلا بالأحداث الكبرى التي خلدت مآثر الأجداد، وفيها يمكن معرفة ما للشاعر من قدرة على توليد الأخيلة وربطها بالوقائع التاريخية وتحليلها مستخلصا منها العبر: يقول:

تعـــــال معـي نرجـــع القهقـــري وراء ألـــف عـــام لكـي نذكر
نـــرى بشـــمـــــال إفريقيـــا لنـــا من الـــعدل عهـدا كعهد عمر
بسـعـــــي شبـــاب تغـــدوا بـــمـــا تغـــدوا بغـــار الولـــي الإبر
ففـــي رابع الـــعـــقـــد مع مـــــائـــة لهجرة ذاك الرســـول الأغبر
تنـفس صبـــح الإمـــامـــة فـــي "طرابلس" الغرب حصن مصر
فـــقـــام "ابن سمح" بهـــا بـرهـــة علا الدين فيـــها به وظـــهـــر
وفي القيروان "ابن رستمنا" ومدوا إلى تولى بها الأمر حـــيث انتصـــر
ومـــدّوا إلـــى "سرت" صـــولتـــها وطـــود "نفوسة" خير مـــقـــر
جنـــاحـــا "الإمامة" قـــد بـسطـــا إلى الشرق والغرب ظل الظفـــر
ولـــكن يد الـــدهر حيـــث سطـــت فـــلا تمـــهل الـعدل أن يستقـر (1)

(1)- الديوان، ج1، ص112- 113.

هذه لوحة فنية رسمها الشاعر بالكلمات، مسترجعا تاريخ الدولة الرستمية، مستعرضا فيها أهم المراحل التاريخية التي مرّت بها، حيث قسم هذه المراحل إلى ما يشبه اللوحات الفنية، وأفرد كل منها بعنوان خاص.

وما يزيد من حيوية الصورة استخدامه لأسماء الشخصيات بكثرة، وكذا أسماء المدن، والأرقام حيث وضعها في شريط متوالي جعلها تبدو متحركة أمام المتلقي الذي أراد الشاعر أن يستثير فيه تاريخ الأجداد ودعوته للوقوف على مآثرهم، وهذا ما يتطلب خلفية تاريخية غزيرة تمكنه من إدراك ملابسات الصورة وفهم أبعادها.

أطلـوا على البحـر « قابـس » و«وهران» موردهم و الصدر
ومن« سرت » شرقا وغربا إلى « تلمسان » برا بهـم يفتـخـر
وفي « تنس » لهم و « فـروخ » مـراس كـبـار إلى كـبـر (1)

وما نلاحظه في هذه اللوحات الفنية مشاركة الشاعر وجدانيا في رسم تقاسيمها حيث نجده يتعاطف مع هذه الدولة البائدة ويقف على أطلالها باكيا حزينا:

ويا روضة العز يا منفس الـ بداة ونزهة أهـل الحضر
ويا معقل العدل يا مـركـز الإ مـامـة الديـن لمـا ظـهـر
فـمـالـك مـالـك عـاطـلـة بعصر اللآلي وعصر الـدرر
ومالـك ذاويـة في الربيـع وغيرك يختال حول الـزهـر
أجـيـبـي فمالـك واجمـة فبـالله قولي لنـا مـا الـخبـر(2)

وفي قصيدة أخرى بلغت أبياتها 311 بيتا، يصور لنا الشاعر تاريخ فلسطين الحديث منذ أن تكالب عليها اليهود إلى يومنا هذا في لوحات عدة جسدت المأساة الفلسطينية بشتى تفاصيلها في عرض ينم عن معرفة دقيقة بخبايا التاريخ خاصة تاريخ اليهود ومخططاتهم الدنيئة.

وكذلك معرفته للأماكن والمدن الفلسطينية (بيت لحم، طبرية، القدس، اللد، النقب، اليطرون، الرملة، طور سينا، جنين...).

---

(1)- الديوان، ج1، ص115

(2)- الديوان، ج1، ص118

والشخصيات التي أثرت إيجابا وسلبا في التاريخ الفلسطيني قديما وحديثا مما جعل الصورة الشعرية متماوجة بين التاريخ والجغرافيا معطية بذلك للقارئ خريطة لفلسطين التاريخ والعروبة لا فلسطين الأمم المتحدة ومخططات اليهود.

ألا ليت شعـري كـيف تغــدو ربوع القدس بيـن العابثينا
أيرهقها هـزال الضعـف حتى تساومهـا جفـاة مفلسونــا
وأشبـال العروبة في عـريــن وهم نسل العظام الفاتحيـن
«بنو صـهيون» إن تاهوا حديثا فقد تاهـوا قديمـا حائرينــا (1)

ويواصل رسم الصورة:

فسـل طبرية والقدس واللــد وتـل أبـيـبـهـم بـل سـل جنيــنــا
وماذا حول يوشع من عجاب وفي اليطرون مـا يخـزي الخئونــا
وكـم كشفو لـدى (نقب) نقابـا لهــم فتـطـايحـــوا مـتـعـثـرينــا
وما في الرملة البيضاء لـولا خيانة بعـض مــن يبـغي الرنينــا (2)

ويستدعي الشاعر ذاكرته الشعرية ويذكرنا بقصيدة فتح "عمورية" لأبي تمام فتتدعم الصورة بلقطة خاطفة من تاريخنا المشرف من خلال بيته:

فإن السيف أصدق ثم خبرا وأجدى من كلام الصادقينا (3)

الذي نشم من خلاله رائحة الانتصار والقوة والأنفة.

وبالرغم من أن الشاعر لم يستعمل الخيال كأداة فنية لبناء صوره واعتماده على السرد التاريخي بكل تفاصيله وحيثياته إلاّ أنه وفق في الانتقال من مرحلة إلى أخرى عارضا للمتلقي لوحات التاريخ الفلسطيني لوحة لوحة، معطيا لكل لوحة حقها من الألفاظ والتشبيهات والرموز، فنجده مثلا يصور فلسطين بامرأة حزينة ها لها ما يحدث لها ولأبنائها من تقتيل وتشريد وأبناء العروبة لاهون عنها في المقاهي وعلى طاولات القمار وقد صمت آذانهم عن سماع صراخها:

---

(1)- الديوان، ج2، ص 78

(2)- الديوان، ج2، ص 82- 83

(3)- الديوان، ج2، ص 83

الأهل من ملب لي رحـيـم يلبي صرختي اللهفاء حينـا
وهل من منجد منكم كريـم يداك عزتـــي أن تستكيـنـا

.....

وأنتم قد قبعتم في المقاهـي بكل وقـــاحة تتقـــامـــرون
فلا جدتم عليّ بنـحو فلـس ولا أسيـــتم منـــي حزينـا
ولا ضمدتم منّي جـروحـا ولا كفـفتم دمـــعا سخينـــا
وأنتم قد علمتم كـل شـيء عن الأبطال إذ عشقوا المنـون
بـنو صهيون قاموا جميعـا لغصبي منـــكم يـتآمـــرون
فهم قاموا لباطلهم وأنـتـم عن الحق الـــمقدس قاعدونـا
وهم قاموا لنصرته نســاء وأنتـــم بـــالرجال تخاذلونـــا (1)

ومن أداة التشخيص التي استعملها الشاعر هنا لعله يثير في النفس الإحساس بضرورة نصرة هذه الأرض المباركة إلى أداة فنية أخرى هي استعمال الرموز التاريخية التي متى ذكرت حضرت في النفس معاني العزة والنصر والقوة والغلبة:

فلسـطين العزيزة مـــا دهـــاك ألـست لأسد قحطان العرينا
ألم تك رايـة (الفاروق) تحمـــي حماك تذود عنك الغاصبينا
ألـــم يلمـع (سيف الله) ســـيف بساحك عندما هد الحصونا
ألـم كن منه في اليرموك يـــوم أقـــام بهوله الدنيـــا قرونا
ألم يك من (صلاح الدين) درس بحطيـــن يفـيد الطـــامعنا
ألـــم يرعى الهلال ذراك لمـــا بكـامـل بـدره دينـــا ودينا (2)

ولا يغفل الشاعر في بناء صوره وفي مزج ألوانها عن استعمال أداة فنية أخرى لها أثرها في جلب انتباه المتلقي وهي أسلوب السخرية والتهكم، للتقليل من دور الامم المتحدة في صيانة الحق المغتصب:

فهل جمعية الحيوان تدر بهذا العسف أم تغضي الجفونا (3)

---

(1)- الديوان، ج2، ص89.

(2)- الديوان، ج2، ص78.

(3)- الديوان، ج2، ص90.

وهكذا نخلص إلى أن مصادر الصورة الشعرية في "ديوان أبي اليقظان" تمثلت في المصادر التراثية المعروفة: القرآن الكريم وهو أكثر المصادر استغلالا، الأحاديث النبوية الشريفة، والأدب العربي بمفهومه الواسع، شعرا، حكما، أمثالا، وتاريخا. كما لا يفوتنا أن نذكر بمصدر آخر آثار انتباهنا في هذا الديوان وهو استخدامه للمعارف العلمية كمصدر لبناء الصورة وهذا ما يدل على أن الشاعر كان مطلعا على معارف عصره، معجبا بها، وقد أثار انتباهه ركوبه في السيارة وكانت حينها فرصة لا تتاح لكل الناس:

وغدت تظهـــر منها حركـــا ت وأعمـــال لها عزم قـــوي
وبـدت تنشـــر من قدامـــــها صحف البيد وتطوي البيد طي
تصل الأقطار في سلك الطريـ ق فيضحى الكل كالعقد الـسني (1)

وكذلك للقطار كأعجوبة جادت بها عبقرية الإنسان:

وكم من آية في الكون كـانت تخبئها الجهالة في ستـــار
فأبـرزهـــا لنا فكر وعلـــم مرسمة على لوح البراري
مسطرة خطوطـا من حديـد ممدة إلى أقصى الديـــار
هنـــاك لاسل عمـا تـراه وتسمعه لأعمال البخـــار (2)

ويستثمر مكتشفات عصره في وصف وتصوير همة الشعب العماني وإصراره على الأخذ بأسباب الحياة الكريمة (الإلغام، المنطاد):

أكرم بقوم قد أبوا من غير أن يحيوا أعزاء النفوس كرامـا
وتظلهم أعلام ديـن الله فـي شعب غدا خر الشعوب مقاما
أخذوا بحزم واستعدوا أذرأوا ذاك التمدن يجلب الألغـــام
وتيقظوا ف الحال لما عاينوا منطاده في الجو طار وجامـا (3)

استخدامه "للكهرباء" في وصف إحساسه بوفاة أحد شيوخ وادي ميزاب:

يـا هول يوم هز نبض الكـــهربا أعصابنا فيه بلا إهمـال
وانقض عنا لا انقضاض صواعق فاسود يوم لا كسود ليال (4)

---

(1)- الديوان، ج1، ص158.
(2)- الديوان، ج1، ص157.
(3)- الديوان، ج1، ص88.
(4)- الديوان، ج1، ص194.

الخلاصـــــة:

من خلال دراستنا للصورة الشعرية كأداة من أدوات التشيكل الفني في ديوان "إبراهيم أبي اليقظان" نخرج بنتائج مهمة نوردها فيما يلي:

- اتصاف الصورة الشعرية عنده بالوضوح والشكلية، والثبات، حيث اقتصرت على أساليب: التشبيه والاستعارة والكناية.

- وقوف الشاعر موقفا منفصلا عن موصوفاته (وصف خارجي) واقتصاره على نقل الواقع بصدق وأمانة مما جعله ينفصل عن الصورة الشعرية في أغلب تصويراته.

- غلبة مواضيع النصح والإرشاد والتوجيه في شعره جعلته يبتعد عن الخيال والابتكار المطلوبين لإنشاء صور حية يتفاعل معها الشاعر من جهة والمتلقي من جهة أخرى. ولكن مما يشفع له في ذلك أن الشاعر من أقطاب الحركة الإصلاحية التي يعتمد شعراؤها هكذا أساليب لاتصالهم المباشر بالجماهير.

بالإضافة إلى كون الشاعر صحفي يغلب على أسلوبه الخطابة والتقرير.

- وإذا عممنا هذا الحكم على قصائده الاجتماعية فإنه من المنصف أن لا نهمل إجادته وتوفقه في المواضيع ذات النزعة الذاتية كالحنين والوصف كما رأينا.

- صدور الشاعر عن تجربة شعرية تقليدية وعدم اطلاعه على الآداب الأجنبية جعله أسير الموروث الشعري القديم بتقاليده الثابتة وبنيته النمطية، مما جعل الصورة عنده ثابتة وبسيطة.

- ومما يحسب للشاعر في بنائه لصوره هو هذا المزج الموفق لمعارفه الدينية، التاريخية والعلمية. وفي معرض تقييمه لتجربة أبي اليقظان الشعرية، يقول الناقد "محمد ناصر": « لعلنا لا نستعجل الحكم إن زعمنا بأن شعر أبي اليقظان كان يفتقد أول ما يفتقد إلى الخيال والصور إذا نشدنا الجودة في كل القصائد الكثيرة التي نظمها، ولا أظن بأن هذا الحكم قادح في قيمته شاعرا، فإن الإبداع الفني لا يصحب كل التجارب، فمن القليل النادر أن نجد شاعرا مستكملا لكل أدواته في كل تجاربه، وإن الإبداع الفني لمحة خاطفة لا تتأتى إلاّ في لحظات التنوير القليلة، وقد عرف النقد القديم والحديث وجود نقاط الضعف ونقاط القوة عند الفطاحل العباقرة.» (1)

---

(1)- محمد ناصر: ديوان أبي اليقظان، ج1، ص35.

الفصل الثالث

1- اللغة الشعرية: Langage Poétique

ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة تعريف اللغة الشعرية كما يلي:

« لغة مدرجة في نص أو حديث أو مقال، تتضمن صورا بيانية أو بلاغية تدل على توافر الصنعة الفنية في مختلف جوانبه.

... وهي مفهوم ظهر حديثا في أواخر السبعينات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النص الأدبي، ولغة النص العلمي، عن طريق الصور والتراكيب الفنية والصياغة الأدبية التي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معا. » (1)

لغة الشعر إذن وبهذا المفهوم تختلف عن لغة العلم، وعن اللغة العادية التي يتخاطب بها الناس، إنها كيان له ميزاته الخاصة ووجوده المستقل، وهي أداة الشاعر للوصول إلى الآخرين ونقل إحساسه لهم.

يقول عز الدين إسماعيل في ذلك: « أما اللغة في الشعر فإن لها شأن آخر، إذ لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا، وليست المسألة مجرد نقل وحسب، ولكنه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر أولا وقبل كل شيء باعتباره فردا، لذلك كانت لغة الشعر ممتلئة بالمحتوى الذي تنقله نقلا أمينا، وهي بعد لغة فردية في مقابل اللغة التي يستخدمها العلم. » (2)

« فاللغة الأصلية هي الشعر من حيث هو إرساء لأسس الكينونة، بهذه اللغة يستطيع الشاعر أن يخاطب ترقبا عاما شائعا، قوامه الحواس المختلفة. يخاطبه بلغة هي مزيج غريب من المنبهات المتنافرة... فالشعر نظرية ورؤية، قوامه من اللغة الخاصة. » (3)

---

(1)- سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص115.

(2)- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د ط ، دار الفكر العربي،د م ن، 1992، ص294.

(3)- أرشيبالد ماكليش: الشعر والتجربة، ص149- 150.

هذه اللغة الخاصة التي تشكل علامة فردية وطبقية تطبع مستخدمها بطابعها المميز.

يقول حنفي بن عيسى في هذا المعنى: « إن اللغة التي تصدر عنا ليست علامة فردية تنم عن شخصيتنا فحسب، بل هي كذلك علامة طبقية مميزة. فأنا لا أكاد أتفوه ببعض من العبارات حتى يدرك السامع كثيرا من المعلومات المتعلقة بوضعي الاجتماعي والاقتصادي والديني وغير ذلك من الأمور. فاللغة إذن أشبه ما تكون مع شيء من الفارق، ببصمات الأصابع أو بالزي... » (1)

من هنا يبدو لنا جليا مكانة اللغة كمؤثر أساسي ومهم في حياتنا التواصلية من جهة وكعنصر فعال في عملية البناء الشعري من جهة أخرى.

لذا أولاها النقاد مكانة خاصة باعتبارها مقياس الحكم على العمل الأدبي خاصة الشعر.

« وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة والصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية (2) فعلاقة التجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية، وذلك لان الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني هي لغة تصويرية خاصة به.»(3)

هذه اللغة من شانها تشكيل نص جديد في شبكة متداخلة من العلاقات والقواعد والقوانين المرتبطة بالمجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب والمتلقي سواء كان ناقدا أم متذوقا.

---

(1)- حنفي بن عيسى: أثر المجتمع في تبدل اللغة (مقال)، مجلة الثقافة، العدد29، السنة الخامسة، 1975، ص 37- 38.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 276.

(3)- سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه : دار الشروق دط ،بيروت ،دت ،ص32.

2- اللغة الشعرية في شعر " إبراهيم أبي اليقظان"

« إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة وموقفهم من صياغتهم أم في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة. » (1)

إن هذا الولاء اللامشروط من شعرائنا لموروثنا التقليدي حد من إمكانية استثمارهم للغة وبالتالي التزموا بالقوالب الجامدة مما أثر سلبا على عملية الإبداع الشعري، ضف إلى ذلك التزامهم بالأساليب التقريرية المباشرة التي أملتها الظروف (السياسية، الاجتماعية...). وبالعودة إلى شاعرنا فهو كغيره من شعراء الجزائر المحافظين نهج القصيدة التقليدية، وسار في ركب تقاليدها لغة وبناء وصورا؛ ولكن هذا لا يعني أنه لا يمتلك لغة خاصة، وموهبة طبعت إنتاجه الشعري بطابع متميز وهو القائل:

« وعلى الشاعر أن يتحرّى في اختيار الألفاظ وأن يراعي في ذلك قاعدة الألفاظ قوالب المعنى ولن يحرز على هذا إلاّ إذا لاحظ ما يلي:

1- أن يكون تام النصاب، كامل العدة من المواد اللغوية.

2- أن يعلم أن منزلته من قرظ الشعر بمنزلة واشي الزربية، فكما يلزم هذا أن يكون على غاية من المهارة في ترتيب الألوان وعلى نهاية من الدراية في تنسيق الأشكال، كذلك يجب على الشاعر أن يكون سخيا بالألفاظ غير شحيح بها، فمتى أحس من لفظ بقلق عن أقرانه أو نبو عن إخوانه، فليستبدله بغيره وليستعيضه بما هو أنسب، ولا يكرهه على البقاء نظرا لرونقه فيشوش المعنى، إذ لا يضحي بالمعنى لأجله وإنما يضحي هو لأجل المعنى، وأن أداة ذلك إسقاط بيت برمته. » (2)

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 276.

(2)- الديوان، ج1، ص 16.

وعليه « فإنّ لكل نص أدبي بنية خاصة، هي عبارة عن انتقاء ثانٍ خاص بالأديب الذي يسعى في اختيار استعمالاته وتراكيبه إلى الابتعاد قدر المستطاع عن الشائع والمعروف، الذي تتسم به البنية الأدبية العامة.»(1)

« هذا الانتقاء الثاني، سوف ينبثق منه الشكل الخاص الذي لا يقوم إلاّ بقيام النّص. فكل عمل أدبي له شكله، حتى لدى الكاتب الواحد. إن كل مباشر في كتابة نص ما، هي مباشرة في خلق شكل جديد، لم يسبق له أن تحقق من قبل. ذلك أن استخدام اللغة لا يمكن له أن يتكرر مرتين بالطريقة نفسها، كما لا يمكن اللعب بالشطرنج مرتين متشابهتين تماما.» (2)

« ولأهمية اللغة ظهرت العناية بها على يد النحاة والبلاغيين في أواخر القرن الأول، وبظهور علم الكلام والإعجاز القرآني أصبحت اللغة مجالا رحبا لهذا الجدل العقدي أدى إلى تبلور مذهب نقدي يقوم على اللغة وما تنطوي عليه من جماليات. » (3)

مما سبق ذكره، يبدو أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية وعن لغة العلم، فهي كيان مستقل بذاته يصنع وجوده من أدوات فنية وسمات أدبية خاصة، في عالم تحكمه قوانين وقواعد لغوية لا بد من توافرها حتى لا يخرج الأديب أو الشاعر عن جوهر اللغة ولبها.

« فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفة أو نحوية أو معجمية – وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات – وإنها هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم. » (4)

من الواضح أن الشاعر يجل المعنى ويوليه كل اهتمامه، آخذا بذلك رأي النقاد لقدامى كابن رشيق القيرواني وغيره، ممن آثروا تقديم المعنى عن اللفظ، ومع ذلك فهو لم يهمله ووضعه المنزلة اللائقة به.

---

(1)- مصطفي السعدني: المدخل اللغوي في نقل الشعر، ص 265.

(2)- المرجع نفسه، ص 266.

(3)- حسن بن فهد الهويمل: البناء اللغوي في ديوان ((مع الله للأميري))، كتاب المختار، ص 12.

(4)- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص 64.

أ- الممارسة التطبيقية:

« لا يختلف النقاد في أنّ الأديب الموهوب هو الذي يستطيع بذوقه المرهف وشاعريته الملهمة أن يجعل ألفاظه تتوثب حياة، وتشع نورا، متوسلا للوصول إلى هذه الغاية الفنية بما تتمتع به الألفاظ من جرس موسيقي وما ترسمه حولها من ألوان، ومن هنا كان على الشاعر أن يجمع في قصيدته بين متعة الموسيقى والرسم، وقد اشتهر في الشعر العربي كثير من المبدعين بموهبتهم هذه، يجيء على رأسهم البحتري في القدامى، وشوقي في المحدثين وقبلهما نجد القرآن الكريم نموذجا فذا وآية خالدة لهذه الروعة الموسيقية.»(1)

وقبل أن نمارس الدراسة النصية لا بد أن نستكنه لغة الشاعر ومقوماتها لتكون بمثابة مدخل عام.

لقد وُصفت لغة الشاعر بأنها لغة منتقاة لا تتعالى بغية إغراب أو تعقيد. كما لا تتبذل نحو عامة سوقية شوهاء وهي لسهولتها وسلاستها تزيل كل فاصل أمام الشاعر والمتلقي.

وباستعراضنا للديوان لم نلاحظ أية إشكالية لغوية، ومن ثم فإن "أبا اليقظان" لم يوجه جهد لإثراء الدلالة بل ظلّ وفيا في استعمال الوسائل التعبيرية من خلال المفردات على نمطها القديم ولم يشحنها بدلالات معاصرة، ولكنه كان دقيقا في اختار الألفاظ المناسبة للأغراض المناسبة.

ولنأخذ كمثال هذه الأبيات التي يصف فيها إحدى المناسبات السعيدة.

يقول الشاعر:

يـــوم أغر ولـــيلة زهـــراء والــكون أنس كلـــه وبـــهـــاء
والأفق من زهو المسرة ضاحك والفجر من حسن الحظوظ ضياء
والجو من عطر المباهج عـــابق والعيش صفـــو والهناء هنـــــاء
والسعد من كلم الزمان مداعـــب والبشر في وجـــه الربيع سنـــاء
وبلابل الأفراح في روض المنى صداحة ولهـا الحيـــاة عنـــاء
وفم الفضيلة بالمكارم باســـم وجبينها متهلل وضـــــــــاء(2)

(1)- محمد ناصر: ديوان أبي اليقظان، ج1، ص 40.

(2)- الديوان ،ج2 ،ص35

و واضح من خلال الأبيات أنها لم تخلو من حروف الصفير كالسين والصاد وهي ملاحظة تشمل الديوان ككل.

هذا من حيث إيقاع اللفظ، أما ألوانه فنحن إزاء جو مرح، تشيعه الكلمات في النفس فتتشكل لوحة زاهية بألحانها الممتعة قوامها الألفاظ (المتتابعة: الأنس...الصفو...السناء...المنى...الأفراح...الحياة...)

والجو نفسه نجده في قصيدة: "مباهج العيد" حيث رسم بألفاظ البهجة والسرور سورة الفرح الذي ينعم فيه (الشاعر) يوم العيد.

يقول:

غن يا طـــير الغصون وامح عن قلبي شجوني
وادر كـــأس ســـرور عن رفـاقـــي بيمـــيني
أو مـــا تعـــلـــم أنـــا في ريـــــاض (الأكلون)
بيـن جنـــات وأنـــها ر و دفـــاق الـعـــيون
والصفـا يبعث منـــها ريـــح عطر اليـاسمين
وهزار الروض يشدو بنـــشيـــد ذي رنـــين
فرحا منـــا طروبـــا بذوي الـــعز المصـون
وخرير الماء في مجـ راه يمحـــو لي أنـــيني
وشعاع البدر من فوق ((مـــثيـر)) الحـــنيني
كـل ذا مـنـا احـتفاء بسنـــا العيـــد المكيـن
نعم هذا اليـوم يـــوم العيد وضـــاح الجبـــين
غـرة الـعـــام وروح الأنس في الدهر الخئـون (2)

هذا الجو الأندلسي العابق بعطر الياسمين، بين جنات وأنهار، وشدو الطيور، وقد تشكلت اللوحة الفنية من كلمات تبعث في النفس الأنس وراحة البال؛ (رياض، جنات، أنهار، الصفا، عطر، الياسمين، هزار، الروض، الماء، شعاع، البدر، احتفاء، سنا، العيد، الأنس.....).

---

(1)- الديوان، ج2، ص 55.

(2)- الديوان، ج2، ص104.

أما إذا كان الموقف يستوجب الصرامة والجد، ويتطلب لهجة حاسمة وموقفا ثابتا فنراه يستخدم الألفاظ والكلمات المجلجلة القوية، بحيث تملأ النفس بمعاني القوة والجزالة. كتلك الأبيات التي يهنئ بها الشيخ "عبد العزيز الثعالبي" بعد رجوعه من المنفى سنة 1921.

تبسم ثغر الكون واستبشر الدهر وتاه الزمان الغض بل ضحك العصر
وقرت عيون المجد والفضل و العلى وغنى لسان العز والوقت مخضر
فيا كعبة الآمال قبلة تونس وآفاقها عشتم وتاجكم النصر
رأيتم فنون الخسف في طلب العلا لأكبر مرقاة إلى ما به الفخر
حوادث هذا الدهر رتل ونفسكم لأجل نوال المجد عنكم لها جسر
فلو كان في جو السماء منالـه لطرتم إليه مثل ما يفعل النسر
ولو كان في عمق البحار لغصتم إليه فلا جبن يعوق ولا ذعر (1)

فكلمات (المجد، الدهر، العز، الفخر- الدسر، النسر، البحار، الذعر)

كلها توحي بالعظمة والجلال بجرسها الموسيقي وظلالها النفسية.

ويظهر الجمال وتبدو الأصالة وعذوبة الألفاظ في تشكيل قصيدته القصيرة "منظر خلاب في مسعد" التي يقول فيها:

ضل عني تحت السقوف خيالي إذ شكا لي من غمه ما شكا لي
فوقعت في حيرة واضطراب فارتبكت بغاية الإشكل
فالتمست عليه في كل روض فعثرت عليه عند الشكالي
فانطلقت بروضة الأنس والبـ هجة من كل عقدة وشكال (2)

حيث شكلت ألفاظ (شكا لي، الإشكال، الشكالي، شكال..) جوا خاصا على إيقاع كلمة "شكال" التي استثمرها الشاعر بشتى استعمالاتها.

ومن جو الأنس والبهجة والمرح الذي استعمل فيه الشاعر ألفاظ عذبة، رقيقة وجو القوة الذي استعمل فيه الشاعر ألفاظا جزلة وقوية توحي بالجلال والعظمة، إلى جو آخر مغاير تماما، حيث ابتعد فيه عن اللغة الشعرية، كل الابتعاد، بنزعته المباشرة وأسلوبه التقريري.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 57- 58.

(2)- الديوان، ج2، ص 115.

فهاهو يشتكي من همومه التي هي نموذج لما كان يلاقيه الصحفي من طرف المستعمر، وقد أرسل شكايته على لسان صحيفة ((وادي ميزاب)) التي صادرها المستعمر، بدون إنذار سابق، وبدون مبرر. يقول:

حياتي وقف عن بلادي وأمتي وشعبي وديني بل لعزتها جسر
ذهبت وأصوات السلام تحفني إلى حيث ألقى راحتي مع من مروا
فأرسلت من خلف المغيب شكايتي إلى من له في عصرنا النهى والأحر
هناك صاح الشعب صيحته التي يحاكي صداها غضنفره الزأر
بها هزّ أعصاب السياسة سرعة وكهربها بالبرق فالتهب الجمر

.....

مضى عن مغيبي نحو عام ونصفه ولي فيه أنات يذوب لها الصخر
رفعت شكايات لها ومطالبا ولما أنل ظفرا وإن تفه الظفر
أرى الحظ يدنو من يدي مناله فتبعده عني الوشيات الغدر
كأني في حلم لذيذ مذاقه إذا طار عني النوم طار به البشر
لقد طال ليلي يا سياسة مدّة فيا ليت شعري هل متى يطلع الفجر؟
ألا أيها الوالي الموقرهل لكم بنا لفتة من عطفها يجبر الكسر
وهل لزمان الحجر حد وغاية لديكم، أم أن الأمر غاياته الحشر؟ (1)

نلاحظ أن الأبيات اتسمت بلهجة صادقة، ولكن غلبة الطابع العقلي على لغتها وافتقارها إلى الإيحاء والتصوير جعلها خالية من أية مسحة جمالية وفنية.

ضف إلى ذلك هذا الأسلوب التقريري، الإخباري الذي جعل من الأبيات تنزل أحيانا إلى مستوى النثرية كقوله: مضى عن مغيبي نحو عام ونصفه، ألا أيها الوالي الموقر هل لكم ... والضعف اللغوي في قوله:

((هل متى يطلع الفجر))

---

(1)- الديوان، ج1، ص 145.

إضافة إلى أسلوب الشاعر التقريري، الإخباري الذي يغلب عليه الطابع العقلي بكلماته الواضحة الخالية من الرمز وتعدد الدلالة، فإننا نلاحظ في ديوانه كثرة القصائد التي تتميز بالتعبير المباشر والنبرة الخطابية خاصة وأن هذه القصائد موجهة إلى الجماهير الحاضرة وفي مناسبات خاصة.

ففي قصيدته: "في مهرجان جمعية العلماء"* التي قدّم لها بهذه الكلمات التي نستشهد بها على الطابع المباشر والنبرة الخطابية في قصائده يقول: قلت ما يأتي ارتجالا، تمهيدا لتلاوة القصيدة أمام (المكروفون) أيها السادة الفضلاء، أيها الإخوان الكرام:

لقد سكت طويلا وعتب علي إخواني هذا السكوت ولكن هذه العواصف الهوجاء إذا عصفت على البلابل في حدائقها والحمائم في غصونها تسكتها وتخمد أنفاسها!

ولئن سكت فإن جذوة الإحساس لا تزال تضطرم بين جوانحي، ولهيب الحماس لا يزال مشبوبا بين ضلوعي.

نعم لقد تعقد من هذا السكوت مني اللسان، وتكسر القلم فأرجوكم إخواني المعذرة عما يبدو لكم في كلامي هذا من النقص، والتشوش سيما وأخوكم هذا بربري اللسان.

ثمّ إني أعتذر بالخصوص من إخواني الأدباء والشعراء مما يقفون عليه في كلامي من الخطأ (كل يهتف) (كلا إنك عربي الإحساس والشعور وديوان أبي اليقظان أكبر شاهد)....(1)

يقول في قصيدته:

أهزار الروض غرد بنشيـــد الوطنية
أحمـام الأيك غنّـــى بحـياة عربيـــة
بلبل الــدّوح تنعــم لي بألحان شجية (2)

.....

---

*- قيلت هذه القصيدة في حفلة جمعية العلماء بالجزائر 5 ربيع الثاني 1353/ 18 جويلية 1934.

(1)- الديوان، ج2، ص 32- 33.

(3)- الديوان، ج2

أنعشـي الأرواح مـــنـــا ألهبـــي فينا الحميـة
غيـرة الإســـلام أغنـــي لا دعاء الجـــاهليـة
حركي الأعصاب هزّي أنفـسا منـــا قوية
رددي في الشرق ذكرى وثبـــات مغربيـــة
ثـمّ قولي أننـــا فـــــي المجد قدمـا أخويـــة

.....

في حمى النادي تعالت صرخة الشعب الدّوية
وعلـــى مرآتـــه قـــد فـاض نور النبويـــة
فعـــلى النادي ســـلام وتحيـــات شـذيـــة (1)

ما نلاحظه على هذه الأبيات ذات الرنين الخاص أنها تفتقر إلى الكلمات الشعرية التي من شأنها إعطاء جو خاص للقصيدة، بل اكتفت بنقل مباشر لمشاعر الشاعر التي نقلها في أسلوب خطابي واضح على لسان جمعية العلماء.

فالألفاظ (أنعشي، ألهبي، حركي، رددي.....قولي) توحي بانه(الشاعر) يخاطب الجماهير المجتمعة وهدا ما أوضحه في مقدمته النثرية للقصيدة. كما أننا نعثر على قسم من أقسام الخطبة فيها والمتمثل في الختام:

في حمى النادي تعالت صرخة الشعب الدوية
فعلى النـادي ســـلام وتحـيـــات شذيـــة(2)

« ولا يمكن أن نغفل سببا رئيسيا وراء هذا الأسلوب الخطابي، وهو أن هذه القصائد جميعها قصائد جماهيرية، لم تلتق بالجمهور إلاّ على رؤوس المنابر، وفي المحافل العامة، والمناسبات التي تكتسي صبغة التفجر القومي، والفوران الشعوري، والقصيدة التي تشرف على محفل صاخب، في حكم مستبد، لن تكون إلاّ صدى لصخبه وفوران شعوره، وانفجار مكامنه القومية، وقد كانت هذه المناسبات الفرص الوحيدة للقول والإلقاء، حتى اعتادها الشعراء واستكانوا لها، فحبستهم في دواستها، إنتاجا وأسلوبا. »(3) هكذا يبرر "صالح خرفي" أسباب شيوع النبرة الخطابية عند شعراء الحركة الإصلاحية.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 34- 35.

(2) –الديوان ،ج2 ،ص 55

(3) - صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 345.

ومن الواضح أن الشاعر تعامل مع اللغة تعاملا عاديا، حيث يخرج باللفظة عن حدودها المعجمية ولم يحاول إيجاد شبكة من العلاقات بين الألفاظ، بل راح يستخدم بعضها استخداما باهتا جامدا، أكثر ما يثيره في المتلقي هو فحوى الرسالة التي يريد إيصالها.

إن هذه السهولة والوضوح التي ميزت لغة الشاعر مردها إلى كونه رجل إصلاح، وفقه، وصحفي، همه المغزى الذي ترمي إليه الكلمات.

ونأخذ كمثال على ذلك قصيدته "الثورة التحريرية الجزائرية" التي خاطب فيها جمعا من المعنويات المجردة (إلى الجزائر، إلى فرنسا، في إيقاف النار، إلى اللجنة التنفيذية، إلى المغرب العربي الكبير، إلى اللغة العربية، هذه الأخيرة التي يقول لها:

بشراك يا لغة العروبة لم يكن من بعد هذا للقيود قـــرار
فلأنت صاحبة البلاد وإن هم لحقتك منهم بيننا أضـــرار
فلينـــطلـــق ذاك المقيد إذ بدا فجر السلامة وانتهت أكدار (1)

ما نلاحظ هنا هذه البساطة المتناهية في الألفاظ و التراكيب، والوضوح في الألفاظ والمعاني.

إن إيثار الشاعر للموضوعية، واهتمامه بإبراز الفكرة والدعوة إليها حدّ من انطلاقه نحو آفاق الشعرية المفتوحة، التي من شأنها إدخال المتلقي في عوالم الجمال الباهر للكلمة وما تولده من دلائل جديدة تزيد من المتعة و التذوق. فقد كان همه فقط التوصيل وسلامة الأداء، ولعله بذلك استجاب لرؤية "أبي هلال العسكري" الذي يرى « أن الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتميز لفظه وإصابة معناه وكمال صوغه وتركيبه. » (2)

يقول "محمد ناصر" في معرض حديثه عن لغة الشعر عند شعراء الإصلاح: « إنّ تميز اللغة الشعرية في هذه المرحلة بالتقريرية والمباشرة تعود فيما نحسب إلى مفهوم الشعراء لوظيفة الشعر ورسالته، في الحياة،فلم يكن الشاعر الإصلاحي – إلاّ نادرا- ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه، لقد كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح، والنهوض، والوعظ والإرشاد، والتربية والتوجيه، لا باعتباره تعبيرا عن الذات.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 13.

(2)- أبو هلال العسكري: الصناعتين ،تحقيق الدكتور مفيد قميحة ،دط ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،دت ، ص 39، بتصرف.

فمهمته الأساسية عنده هي الإقناع لا الإمتاع، وهدفه الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ، من أقرب السبل و أخصرها. » (1)

وهذا ما أكده الشاعر في معرض حديثه عن مذاهب الناس في الشعر، يقول في ذلك: « ومنهم من استحسنه ويراه فنا من الفنون الجميلة التي لا تكمل حياة الأمة إلاّ بها ما دام القصد منه إيقاظ الإحساس وتنبيه الشعور وتنمية العاطفة وتربية الوجدان وتنوير العقل وتهذيب النفس، وكبح جماحها، وحملها على أغراض شريفة بأخصر طريق وألطف إشارة، وهذا رأينا في الشعر، ومذهبنا فيه.... لأن الشعر فطرة فطر الله الناس عيها ونعمة جزيلة ما أسبغها عليهم إلاّ لمثل تلك الأغراض الشريفة....» (2)

إن مراعاة الغرض - إذن – كانت هدف الشاعر وغايته التي من أجلها قد يضحي بكثير من جماليات وفنيات الشعر، في سبيل توصيل الفكرة والتأثير في المتلقي.

وتبقى اللغة الأداة الوحيدة التي تؤدي هذا الغرض، ولا مانع من إيراد الأغراض الشريفة والأفكار السامية بالأساليب الفنية الراقية التي تعطي للعمل الإبداعي قيمة ذاتية نابعة من تشكيله الخاص، وقيمة فكرية بما تدعو إليه من أهداف.

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 282.

(2)- الديوان، ج1، ص 56.

ب- طبيـــعة المعـــــجم الشعــري:

« أما المعجم الشعري فإنه من عناصر الشعر الأولى التي تتأثر بالتطور الحضاري، وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى....» (1)

هذا المعجم إذن محكوم بالظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي يحياها الشاعر، ومنها يتخذ مفرداته التي تعبر عن مشاعره الذاتية وقضاياه المختلفة.

وبالعودة إلى الشعر الجزائري « فلقد كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة متداولة ويتعاملون مع معجم شعري متشابه، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية آنئذ، فإن الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح، والنهضة، والدعوة إلى العلم، ومقاومة الجهل، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا. فإن هذا التعلق المفرط بهذه الموضوعات والذي فرضته الظروف على أي حال، كلن له تأثيره السلبي على لغة الشعر، فتشابه الشعراء في معجمهم، واستخدموا جميعا لغة واضحة مباشرة. » (2)

واعتمدوا على قوالب تعبيرية جاهزة ومستهلكة، ألفت الأذن سماعها، وملّتها النفوس لكثرة استخدامها طوال مسيرة الشعر العربي.

وشاعرنا كغيره من الشعراء الجزائريين لم يكن ليشذ عن هذه القاعدة، فحفل شعره بهذه القوالب التعبيرية،وأقحمهااقحاما في ثنايا قصائده. نذكر منها: يا ليت شعري، لعمرك، خليلي، ألاحي؛ يقول مستخدما عبارة: يا ليت شعري:

فبوسعكم أن تغرســوا في حفلـــه دوحـــاته بتناسق وإخـــاء
يا ليت شعري هل سيحفل من غدا في روضة الجنات بالإهداء
فـــإذا لا هديـــنا إليـــه بـــاقـة من روضنا للروضة الغنـاء (3)

---

(1)- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981م،ص78

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 290.

(3)- الديوان، ج2، ص 134.

وقوله في قصيدته "إلى الغرباء"

على ضفاف النيل، كان صيامــكم أبليــتم في عمـــقه بسباح

يا ليت شعري كيف يمكن غوصكم من دون أن يبتل فضل وشاح (1)

وقوله في قصيدة: "رزية الإسلام العظمى"

في قلبه بحـــر وطلـــعة وجـهه بدر كسى بمهـارة ووقـــار

لكن ذاك الـــبحر مرتسـم بهــ ذا البدر عكس قضية الأنهار

يا ليت شعري كيف تحمل تربة وتحجـب شمسـنـــا بنهـــار (2)

أما في القصيدة "قمر القطب" فقد وردت هذه العبارة مدعمة بعبارة أخرى شاعت في أدبنا العربي قديما وحديثا وهي عبارة "لهف نفسي" للدلالة على شدة الألم والتحرق. ولوعة الفراق:

غاب في الشرق بدره ومن الغر ب هلال صـباه لاح سنـيـــا

ليت شعري أيطلع البدر غربـــا ويغيب في الشرق ذاك المحيا

لهف نفسي لفقـــده في زمـــان قد سقته الحياة كاس الحمـــيـا (3)

ويواصل الشاعر استخدام هذه العبارة التي حافظت على دلالتها بالرغم من كثرة استعمالها، وتوظيفها في الكشف عن خبايا النفس وما تعانيه:

ألا لـــيت شـــعـــري لا قـــوا صدي الإجرام إذ هم آمنونا

وما اتخذوا من الإجراء ضد الـ الجناة المجرمين المفسديـنا

وكيف نرى حمـاة الأمن لاذوا هنا بحمى السكوت مداهنينا (4)

ويستهل بها استغرابه ودهشته من صنيع اليهود واغتصابهم أرض فلسطين:

ألا ليت شعري كيف تغـدو ربوع القدس بين العابثين

أرهقها هزال الضعف حتى تساومـها جفاة مفلسونـــا

وأشبال العروبة في عريـن وهم نسل العظام الفاتحينا (5)

---

(1)- الديوان، ج2، ص 72.

(2)- الديوان، ج1، ص 176.

(3)- الديوان، ج2، ص 137.

(4)- الديوان، ج2، ص 87.

(5)- الديوان، ج2، ص 78.

وفي قصيدته "إلى الأبطال" التي مدح فيها رجال الثورة، وأشاد ببطولاتهم وانتصاراتهم الكبرى على المستعمر الغاصب، وفي المقابل العجز عن الانتصار على الأهواء وملذات النفس المحرمة:

كلـــكم يعلم دستور البـــلاد دينه الإسلام أس- وعمـــاد
ليت شعري كيف طهرتم لنا بلدا ضخما عظيما من سواد
وعجزتم أن تزيحوا عنكـــم أثر الأهواء مـــنكم بســـداد (1)

ووردت أيضا في قصيدته: "إلى قمة المجد والعظمة"

يقول: فلقد خـلدت ذكـــر الشمـــال كخلـود الدهر لن ينصرمـــا
ليت شعري كيف لو أنك فـي مصر هل تحتاج ذاك الهرما
قمت فينا اليوم تروي عهدهم تجمع الشمـل وترعى الذمما (2)

عبارة "خليلي": يقول:

خلـــيلي لا بذاك ولا بهـــذا ننال الظفر والعز المصونا
ولكن بالرجوع إلى الكتاب الحكيم فلم يزل حبلا متينـــا (3)

وفي قصيدته: ذكرى "الإمامة الإباضية" بالمغرب، يقول:

خلـــيـــلي بنـــا للســـفـــر نجل في الفضاء ونجل النظـر
فكم في المسير من الموعظات وكم في التنقل كم من عبر (4)

عبارة أيا قومي: يقول الشاعر:

أيا قومي ألا منكم قلوب تحس أم أنتم لا تشـعرونا
أيا قومي ألا منكم حيـاة يحرك نبضها ما تسمعونا (5)

وهذه العبارة قليلة الاستعمال إذا ما قورنت بعبارات: ليت شعري، ألا حي، بشرى، جزى الله، الله أكبر...التي ملأت ديوانه وتكررت بشكل ملفت للانتباه.

ونأخذ عبارة: الله أكبر كمثال على ذلك إذ يقول:

الله أكبـر هـكـــذا حـظ الذيـــ ن يجاهدون ليرفعوا أعلاما
أكرم بقوم قد أبوا من غير أن يحيوا أعـزاء النفوس كراما (6)

---

(1)- الديوان، ج2، ص 29.
(2)- الديوان، ج2، ص 20.
(3)- الديوان، ج1، ص 69.
(4)- الديوان، ج1، ص 112.
(5)- الديوان، ج2، ص 90.
(6)- الديوان، ج1، ص87.

وفي قصيدته "ألاهل من نهضة" حيث يقول:

وبها يصير العبد في أعماله بعد الـــمـــذلة سيـــدا حرا طليــق

الله أكبر هكذا الإسلام يـــا مرنا ففي ((وتعاونوا)) لك ما تذوق (1)

ووردت في قصيدة: "في إصلاحات دار التلاميذ بالقرارة":

الله أكبر عين الـــعلم قـــد نبـعـــا والحق ساد وبدر المجد قد طلعـــا

والجهل ولى وجيش الباطل انهزما واشتد صرح الهناء بعد ما انصدعا (2)

ولا يخفى على أحد ما في هذه التعابير من جمالية وإبداع، حيث اشتمل البيتان على العديد من الصور الحية المشخصة، التي استهلها الشاعر بعبارة "الله أكبر" للدلالة على العظمة والانتصار في شتى المجالات.

أما في قصيدة "رزية الإسلام العظمى" فقد وردت للدلالة على الصرخة المدوية التي أطلقها الشاعر في وجه الدهر الذي غيب عنه الأحبة.

الله أكبر خـــابت الآمـــال في دهر البوار وقاصف الأعمـــار

الأعلى شمس الهدى غربت وبد ر العلم غاب وفي الثرى متـوار

وا حسرتـــاه لدك طود شامـــخ قد عزز الإسلام في أعصـــــار

وا حرقتـــاه لـــفقد من قد شـــيدا بنيـــانه في ســـائـــر الأقطـــار (3)

ووردت بمعنى "الآذان" في قصيدة: تطهير بيوت الله.

الله أكـــبر يـمـــلأ الآذانـــــا في مسمع الدنيا يسيل حنانا

كـم مسجد فخر الجزائر- غرها زمنا يشع النور والإيمانـــا

فسطـــا عليه قرنـا كـــامـــلا مع ثلثه أن يعبد الأوثـــانـــا

لكن رب الملك قيض من يشـا فحباه ذاك العز والسلطانـــا

.....

الله أكبر حق وعد الله بالنصـر الـــعزيز فحـطـم الطغيـــانـــا

يا أيها الأحرار طبتم فادخلـوا باب السلام فدونكـم عنوانـا (4)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 133.

(2)- الديوان، ج1، ص 162.

(3)- الديوان، ج1، ص 175.

(4)- الديوان، ج2، ص 30- 31.

أما في رثائه ولده أحمد فقد وردت للدلالة على التسليم بقضاء الله وقدره، وأن لا ملجأ إلاّ إليه سبحانه:

الله أكبر شـــــاءت الأقــدار أن نرمى برزء لا يزال جسيما

خطـب جسيم كاد تطفئ نـــــاره نور اليقين بنا! أليس وخيمـا

.....

فالنفس تعطف رحمة والعين تد مع رقه لا وزرا لا تأثيـــمـا

والــقلــب بالإيــمان معــمــور ولله الــحكيـــم مســلم تسلــيمــا (1)

ومما يميز معجمه الشعري خصائص عدّة نوردها فيما يلي:

* **الألفاظ الإسلامية:** التي استقاها الشاعر من المعين الذي لا ينضب، والمعجزة الخالدة "القرآن الكريم" الذي وكما رأينا سابقا كان له الأثر الكبير في تكوين ثقافة الشاعر الأدبية والذي نحت منه صوره وتعابيره. وتجلى بشكل واضح في لغته الشعرية من ذلك قوله:

صبرا جميلا للمصاب وإن غدا متعاظمــا يــا آل بــو حجام (2)

وهي اقتباس من قوله تعالى: « فصبر جميل عسى الله أن يأتيني بهم جميعا إنّه هو العليم الحكيم » (3)

ويقول واصفا الحال إثر وفاة مقرئ وادي ميزاب بالقرارة:

فما أصابهم جلل يعم الخــلق لا يختص أسرتهم لدى البأساء

ما أخطر النبأ العظيم بنعي من بالعلم عاش معيشة الفضلاء (4)

وفيها اقتباس من قوله تعالى في سورة "النبأ" « عمّ يتساءلون (1) عن النبأ العظيم (2) » (5)

كذلك استعمال لفظة "تبارك" في مواضيع عدّة نذكر منها:

تبارك رب البـيت ما فوق أرضــه وما تحته في الأسودين تآخيا

هما الذهب الإبريز والنفط إذ جرى هنا و هنـاكم مجريان تلاقيـا (6)

وهي اقتباس من سورة الملك، من قوله تعالى:« تبارك الذي بيده الملك وهو على كل شيء قدير» (7)

---

(1)- الديوان، ج2، ص 128- 129.

(2)- الديوان، ج2، ص 132.

(3)- سورة يوسف: من الآية 83.

(4)- الديوان، ج2، ص 133.

(5)- سورة النبأ: الآيتان [1- 2]

(6)- الديوان، ج2، ص 10.

(7)- سورة الملك: الآية 1.

ووردت كذلك في قوله:

تـبارك رب الماء والأرض والسمـــا بما بسط الأرزاق منها وأنعما
أفاض على روض "القرارة" رحمـة بها((واديين)) منه وتركمـــا
من الذهب الإبـــريز واد زمت بـــه فيوض السما بحرا لينا مطمنـا

ومن الألفاظ الإسلامية لفظتي: "رقيب، عتيد" في قوله واصفا جهاز الراديو:

رقيب لا يـغادر كل لفظ ولا ينساه من طـول الحياة
عتيد مرهف الآذان جدا لدى الهمسات أو دس الجناة (1)

وهما اقتباس من قوله تعالى: في سورة "ق": الآية 18: « ما يلفظ من قول إلاّ لديه رقيب عتيد »

وعن ابنه "عيسى" الذي غادره إلى دار البقاء يقول:

سلاما عليك يوم هلت طفولـة لدينا هلالا لامعا زان أنجمـا
سلاما عليك يوم مت مكرمـــا سلام عليك يوم نمت معظمـا
سلاما عليك يوم بعثك مفهمـا عليك سلام الله ما غيثنا همى (2)

وفي الأبيات اقتباس من قوله تعالى: « وسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيّا » (3)

ويصف المفسد الذي يريد إطفاء نور الله بقوله:

إن أطفأوا نـورا فقد لمعت بهـــا أنواره رغما عن المنـــكـــاد
وتأسست في الحال مدرسة الحيا ة بـــها ليفقه سائـــــر الأولاد
تبت يـداه فـــهـــل تذكر أنـــه سيساق بين مقامع الأصفـاد
في سورة"العلق"العتيدة عـــبرة تذر الرواسي في الهبا كرمـاد
أله قوى ضد الزبـــانية التـــي ستغله في النـــار بالأصـفـــاد (4)

وهي اقتباسات متتالية من سورة "المسد" من قوله تعالى: « تبت يدا أبي لهب وتبّ (1) » (5)

وسورة "العلق": قوله تعالى: « فليدع ناديه (17) سندع الزبانية (18) » (6)

---

(1)- الديوان، ج2، ص 117.

(2)- الديوان، ج2، ص 141.

(3)- سورة مريم: الآية: 15.

(4)- الديوان، ج2، ص 141.

(5)- سورة المسد: الآية: 1.

(6)- سورة العلق: الآيتان [17- 18]

وقوله:

- فـــأحاطـت بطريف وتليـــد إنّ بطـش الله حـــقا لـــشديـد (1)
- يوم به كان حزب الله منتصرا وشمله رغم كيد الخصم- منتظما (2)
- ثمّ غـلوا جيده حـــبلا مســـدا مصـــــرع الــظلم وخيم في بدد (3)

وخاصية استخدام الألفاظ الإسلامية التي مصدرها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لم تكن من خصائص شاعرنا فحسب بل امتاز بها معظم شعراء النهضة الجزائرية؛ ورجال الإصلاح (الشعراء)، وقد تفاوت الأخذ من هذا المعين من شاعر إلى آخر.

وممن برزت هذه الظاهرة الفنية في شعرهم نذكر على سبيل المثال: مفدي زكريا، الطيب العقبي، محمد السعيد الزاهري، محمد العيد آل خليفة، هذا الأخير الذي نورد له هذه النماذج التي تبين بوضوح طغيان الألفاظ الإسلامية في أسلوبه، وتصويراته:

يقول:

- أعيـــذكـــم بالله أن تتقـسمـــــوا هوى، فذهاب الريح عقبى التقسم (4)
- فتواصـــوا بالـحق والـــصبر فيه والتواصي تضـــامن وجهـــــاد (5)
- وقعـــدنا مع الـــخوالف نخـزي بضـــــروب من الأذى ونكـــــاد (6)
- ومن يوق شح النفس لم يك آثما ولا خـــاسرا إن باء بالـخسر آثم (7)
- سر مـع التوفيق فهو الـــدليـــل حصص الـــــحق وبـــان السبـيل (8)
- من قـــال لا تـــأمنوا الغدر قلنا حسبنـــا الله، ونعم الـــوكـيـل (9)

---

(1)- اقتباس من الآية الكريمة « إن بطش ربك لشديد(12) » سورة البروج، الآية 12، الديوان، ج2، ص 10.

(2)- اقتباس من الآية الكريمة «...أولائك حزب الله ألا إن حزب الله هم المفلحون(22) » سورة المجادلة، الآية: 22، الديوان، ج2، ص 39.

(3)- اقتباس من الآية الكريمة « في جيدها حبل من مسد» سورة المسد، الآية: 5، الديوان، ج2، ص 27.

(4)- اقتباس من الآية الكريمة « ولا تنازعوا فتفشلوا، وتذهب ريحكم. » سورة الأنفال، الآية: 46، الديوان، ص 39.

(5)- اقتباس من الآية الكريمة « وتواصوا بالحق، وتواصوا بالصبر.» سورة العصر، الآية: 3، الديوان، ص 118.

(6)- اقتباس من الآية الكريمة « رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع على قلوبهم فهم لا يفقهون.» سورة التوبة، الآية:37، الديوان،ص118

(7)- اقتباس من الآية الكريمة « ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون. » سورة الحشر، الآية: 9، الديوان، ص 137.

(8)- اقتباس من الآية الكريمة « قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق. » سورة يوسف، الآية: 51، الديوان، ص 129.

(9)- اقتباس من الآية الكريمة « فزادهم إيمانا، وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل. » سورة آل عمران، الآية: 173، الديوان، ص 131.

إنّ ولاء شاعرنا للتراث الأدبي القديم، جعله يتمسك تمسكا قويا بعمود الشعر، مما حدّ عنده أية محاولة للتجديد، سواء على مستوى التعبير اللغوي الذي ظل محافظا على نهج القدامى ، أو على مستوى البناء،خاصة إذا ما علمنا أنّه لم يطلع على الثقافة الأجنبية التي كان من الممكن أن تعطي دفعة قوية، لشاعر موهوب امتلك ناصية اللغة.

ويتجلى تأثر الشاعر بهذا الموروث اللغوي في عدة قصائد، نذكر منها قصيدة "مأساة فلسطين" التي تنفست في جو الحماسة والمعارك الضارية التي خاضها العرب الأقحاح ضد الصهاينة الغزاة وذلك بما تميزت به من قاموس لغوي ثري (رصينا- الفاتحينا- جيوش- أركان الحروب- دهاة- جالدوها- يأفكونا- تطايحوا- مصفحات- قاذفات- لعلة المدافع- رشاش- مسدسات- البنادق- قنبلة الإيمان- الحصونا- نخوة المجد- السيف- سحر البيان-...)

وفي هذا الجو الصاخب بمفردات القوة والمواجهة، والتجهيزات العسكرية الحديثة، يفاجئنا الشاعر بخاتمة غير متوقعة، انتهت بالسيف، سيف أبي تمام في فتح عمورية وذلك باقتباسه للبيت المشهور:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

يقول الشاعر: فإن السيف أصدق ثم خبـــرا وأجـدى من كلام الصادقينـــا (1)

ويقتبس مفدي زكريا من البيت نفسه حيث يقول:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام (2)

ما نلاحظه هنا هو هذا الاقتباس الجامد، الخالي من التجديد والذي استعمل فيه الشاعران نفس القاموس اللغوي .

---

(1)- الديوان، ج2، ص 83.

(2)- اللهب المقدس، آل الشيخ مفدي زكريا:اللهب المقدس ،دط ،منشورات المكتب التجاري،بيروت،1961،ص42

وفي قصيدته "في مسجد بريان الجديد" نلاحظ حضور أبي فراس الحمداني، حيث يقول:

تعالي أقاسمك السرور بربوة تتيه على الأنحاء بصرح ممرد (1)

وقال أبو فراس الحمداني:

أقول وقد ناحت بقربي حمـامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي(2)

ويستثمر البيت العربي الشهير:

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمولا

بمفرداته، وبنائه اللغوي حيث يقول:

- كالعيس في البيداء يقتلها الظـمـــا والماء كان بظهرها مختوما (3)
- كالعيس في البيداء يقتلها الظــمـــا والماء يحمل فوقها لــرفـاق (4)
- بل هم كعيس البيداء يرهقها الضنا والنفط تحت بطونها متماشي (5)

لقد التزم الشاعر فيما ذكرناه آنفا، بفصاحة اللغة وجزالتها، وقواعدها، بالرغم من اقتباساته التي تكاد تكون كليةا، وتكرار الألفاظ، والعبارات، التي شاعت في عصر من العصور، وتجاوزها الزمن (العيس، البيداء، ...) ولكن الإبداع هنا يظهر في إدخال كلمة "النفط" وهي حديثة في سياق البيت الشعري مما خلق هذه المزاوجة بين التراث والحداثة، لأن الفكرة المعبر عنها هنا تتجسد في المعاناة مع وجود الثروات.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 68.

(2)- خليل شرف الدين: الموسوعة الأدبية، ص135- 136.

(3)- الديوان ج2، ص 112.

(4)- الديوان، ج2، ص 114.

(5)- الديوان، ج2، ص 121.

لقد مزج الشاعر في معجمه اللغوي بين لغة قديمة تمتاز بالجزالة والمتانة، وبين ألفاظ حديثة استلهمها من واقعه المعاصر،

فنجده في أكثر من موضع يستخدم للتعبير عن موصوفاته ألفاظا قديمة مثل: (أسود الشرى- أسد الوغى- غلس- العلج- غسلين- المطية- يوم الكريهة- غطارفة- الديباج- زبرجد- الهيجاء- غضنفر- قسور- القنا- هصورا- فسطاس- أذفر- عرمرم....)

الرياش- ضرام- الحمى- المجد- الفخر- اليراع- مربع- البرية- العيس...)

وألفاظا عصرية مثل: (مبضع الجراح- المريخ- البترول- الذرات- هروشيما- التلفزة- الميكروفون- المذياع- الأفلام- التلفون- الروبورتاج- الاشتراكية- قمة نووية- جند المطافي- الأسلاك- الكهرباء- السيارة- أوتوموبيل- الرشاش- القنبلة- المسدسات- البنادق- المدافع- القاذفات- المستشفى- الأريكة- النفط- الوسيط- مجلس الأمن- جامعة العروبة- الدولة- مصر قلب العرب- أرغونا...)

ولو كان مقياس التجدد هو استخدام الألفاظ العصرية لقلنا أن شاعرنا مجدد، لكثرة استعماله لتقنيات العصر ومصطلحاته الحديثة، ولكن وضعها ضمن قالب قديم، جامد، جعلها (المفردات) حبية الشكل والصياغة.

« إن الشاعر الأصيل والمبدع معا، هو الذي يستثمر اللغة أيا كانت ألفاظها ومفرداتها قديمة أم حديثة،ومقياس الإجادة والبراعة لا يتعلق بالمفردات اللغوية في حدّ ذاتها بقدر ما يتعلق بالجملة الشعرية، وبجو القصيدة ككل، فهل يعقل أن نجعل لكل لفظة عمرا محددا نحصرها فيه، فنقول بأن هذه اللفظة أو تلك ماتت أو أصبحت جثة محنطة ، مكانها هو المتحف أو دار الآثار» (1)

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 306.

ونظرا للقمع الاستعماري المسلط على الأقلام، والرقابة الصارمة التي كثيرا ما كانت تحد من إبداعات الشعراء، فإنهم « كانوا يختبئون وراء الكلمات ولا يصرحون بما يودون، ولذلك كثرت في شعرهم العبارات المحتملة والمبهمة من ذلك إطلاق الأسر على الاستعمار، والحمى على الوطن، والحمراء على الحرية، والمجد على الاستقلال. » (1)

وما نلاحظه في ديوان الشاعر كثرة استخدامه لكلمات: النور، الشمس، السماء، الحياة، الروح بمعانيها الحقيقية وبما ترمز إليه من رغبة في الانطلاق، والتخلص من القيود (مهما كان نوعها)، والتحليق بحرية في جو خال من الاستعمار وأذنابه، ومن الجهل وأتباعه.

وفي مقابل إرادته للحياة وبحثه عن فضاءات فسيحة، يواجهنا الشاعر بمقابل لها، هي كلمات: الرياح- يد الفنا- أعداء المروءة- نسيج العنكبوت- مخالب ضدنا- الوغد- الأضداد- الخطر- يد الدّهر- الدخيل- العدو الأضر- حريق الظلم- الأجنبي- المذلة- الهوان- .....

كرمز لذلك العدو الغاشم الذي سلب كل الأشياء الجميلة من عالم الشاعر والناس.

ولكن هذا لم يمنع من وجود جوّ الفرحة والأنس والغبطة والسعادة كرمز لاستمرارية الحياة، والتمسك بالأرض، والهوية، والوطن، وهذا ما جسدته مفردات (الأنس- السرور- الأفراح- المسك- الروضة- المصباح- الجواهر- السعادة- الفواح- الصفا- الشعاع- العيد- الحنين- العيون- الغر- النسيم- العندليب- المنى- الظل- اللحن- الأريج- البشائر- البحر..... والتي تكررت بشكل لافت في قصائد الوصف، التي خصّ بها الطبيعة الجزائرية الخلاّبة، والتي شكلت المتنفس والملاذ الذي يأوي اليه الشاعر حين تضيق عليه الدنيا وتتكدر المشاعر.

---

(1)- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث:دراسات في الأدب الجزائري الحديث
دط، دار الآداب، بيروت، 1966 ص42

ومما تجدر الإشارة إليه أن قاموس الشاعر ترفع عن كل كلمة نابية أو وصف مخل، وهو التزام نجده عند شعراء الحركة الإصلاحية الذين رفعوا لواء (العربية لغتنا)، بل حتى اللغة العامية لم تكن لترد في قصائده إلاّ للضرورة، وعلى سبيل المثال نذكر كلمات: البندير، الڤاراج، الجاوي، الطزدام، وكلمة أضوناي. وكإحصاء بسيط لبعض الكلمات التي وردت في الديوان والتي تكررت بشكل ملفت للانتباه نذكر:

الحياة: 49 مرّة.

الوطن: 31 مرّة.

ومما يلاحظ كذلك أن الشاعر ذكر كلمتي (الجهاد): 10 مرات، (الحرية): 12 مرّة دون عقدة أو خوف من الرقابة الاستعمارية التي كانت ترفض بشدة، بل تعاقب كل من يأتي على ذكرها.

إن التزام الشاعر باللغة العربية الفصحى، وعدم بحثه عن علاقات جديدة فيها، حدّ من تطوراللغة الشعرية لديه، لأنه وكغيره من شعراء تلك الفترة. رأى فيها أمرا مقدسا لا يجب تجاوزه بأي شكل من الأشكال، على حدّ تعبير: عبد الله ركيبي: « من العوائق في تطور الشعر، 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 عن المقدسات.» (1)

(1)- عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث ،دط ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،دت ،ص 544

وخلاصة القول أن اللغة الشعرية عند الشاعر"أبي اليقظان" كان لها وجهها الإيجابي، كما أن لها وجهها السلبي.

أما الإيجابي فيتمثل مجملا في سلامة لغته من الأخطاء النحوية والصرفية.

- جزالة اللفظ ومتانة التركيب.

- السهولة والوضوح وذلك باستخدامه معجما لغويا قريبا من الأفهام مما يجعل القارئ يستغني في الغالب الأعم عن قواميس الشرح.

- عدم تكلفه وجريه وراء الألفاظ الحوشية والبائدة، أو التراكيب المعقدة، المبهمة.

- تجنبه للغة العامية ومفردات الحديث اليومي (الألفاظ العامية التي وردت في الديوان تعد على الأصابع)

- استثماره وللمفردات القرآنية والتراكيب، وذلك انطلاقا من ثقافته الإسلامية.

أما وجهها السلبي فيتمثل إجمالي في:

- استخدامه للغة تقريرية مباشرة، مما جعلها تفتقر إلى أدوات: الإيحاء والرمز والتصوير المطلوبة في لغة الشعر.

- الأسلوب الخطابي الذي انتهجه الشاعر شوه الكثير من قصائده، التي كادت أن تتحول إلى خطبة لولا وجود الوزن والقافية.

- اعتماده على القوالب اللغوية الجاهزة والمستهلكة والتي تبين تعلقه المفرط بالتراث مما حدّ عنده أية محاولة للتجديد.

- اتخاذه من لغة الشعر وسيلة للإرشاد والتوجيه والتربية، وأداة الإثارة الحماس واستنهاض الهمم ما أدى إلى طغيان النزعة الموضوعية على النزعة الذاتية، هذا ما فصل لغته عن كيانه الداخلي ومشاعره الذاتية التي كان من الممكن أن تعطي دفعة قوية لموهبته خاصة وأنه من الذين يمتلكون ناصية اللغة.

- نزعة الموضوعية الطاغية على شعره، جردت النصوص من لمحات الخيال التي كانت من الممكن أن تأخذ المتلقي إلى عوالم جديدة تصنعها الدلالات المتعددة للغة.

جـ- مظاهر لغوية في إبداعه الشعري:

أ- التوكيد:

******الـــسين:** والسين تدخل على الفعل المضارع، وشاعرنا استخدم السين في أكثر من بيت، فيقول في قصيدته: "يراعي كان في الدنيا طبيبا":

بـــلادي منبت الـعظما وداعـــا فقد جاءوا لنقلتنـــا سراعـا

سنرحل والـــقلوب لديك تبقـــى تحيي دائمـــا تلك الـبقاعـــا

سنرحل يا((ميزاب)) غدا لنحيي علاك فتصبح الحر المطاعا

.....

سنعمل ما يبـيض منك وجهـــا بـــإذن الله عـــزا وارتفـــاع (1)

وهذه السين جاءت في آيات كثيرة وتفيد التأكيد، فمن ذلك قوله تعالى:

((سيهزم الجمع ويولون الدبر)) .(2)

وما نلاحظ على هذه الأداة (السين) أنها قليلة الورود في شعره، وهذا مرده إلى كون الشاعر اعتمد في تشكيله اللغوي على أفعال الماضي والأمر؛

- ***ألاّ الاستفتاحية:

وردت في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي.

فمن القرآن نأخذ مثلا: قوله تعالى: « ألاّ إنّ أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون.» (3)

وقد حفل الديوان بهذه الأداة ونكتفي بذكر بعض الأمثلة للتدليل:

من ذلك قول الشاعر:

ألا ليت شعري كيف لاقوا صدى الإجرام إذ هم آمنونا (4)

فألا للتنبيه و(الياء) للتنبيه مما أكد المعنى، ونبه المتلقي إلى ما يريد الشاعر عرضه في باقي الأبيات.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 111.

(2)- سورة النور الآية 55

(3)-سورة آل عمران الآية 62

(4)-الديوان ،ج2،ص 87

وقوله:

ألا يا أخت مكة خبرينا ألست مقر جل الـمرسلينا

ومنزل أنبيء الله حقــا ومعراجا لخير الـعالمينــا

وأول قبلة الحنفاء منــا وثالثة المساجد في المئينا (1)

فالشاعر أكد كلامه بحرف التنبيه (ألا) الاستفتاحية وبحرف النداء (يا) وذلك ليذكر من نسي بأن أرض فلسطين أرض طاهرة، مباركة مقدسة، ولا يجب التفريط في شبر واحد منها فهي منزل الأنبياء، ومعراج نبينا محمد (صلّى الله عليه وسلم) وأولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين.

وقوله:

ألا يـا معشر الإسلام هبـــوا لــنصرة دينكم إذ قد أهيــنا

فلسطين الجريحة وهي منكم سكان القلب قد سيمت فتونا (2)

فهو هنا يستثير بحرفي التنبيه (ألا) و(الياء) معشر المسلمين ليهبوا لنصرة فلسطين والذود عن حماها المستباح.

وكذلك استخدم شاعرنا ((ألا)) في دخولها على **هل**:

ألا هل من ملب لي رحيم يلبي صرختي اللهفاء حينا

وهل من منجد منكم كريم يدارك عزتي أن تستكينــا (3)

فهذه فلسطين تستصرخ كل منجد، علّه يدارك عزتها قبل فوات الأوان. وكذلك دخلت (ألا) على (إن) في قصيدته: "ذكرى الإمامة الإباضية بالمغرب"

ألا إنّ لله في خلــقه نواميس لا تعتريها الغير

ولن تتبدل يوما ولا تخالف حكم القضا والقدر

فبعد أن س رد لنا مختلف الحقب التي توالت على الدولة الرستمية من تقدم في الفنون والعمران، والعلوم، اعتراها ما يعتري كل شيء، وهو النقصان بعد التمام والفناء بعد الحياة، وهي حقيقة معروفة ومؤكدة. ولكن الشاعر أراد التوكيد والتذكير بها مستخدما أداة الاستفتاح ألا، وإنّ.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 78.

(2)- الديوان، ج2، ص 89.

(3)- الديوان، ج2، ص 89.

من وسائل التوكيد التي استخدمها الشاعر:

- **التكـــرار:**

والتكرار يأتي في الكلام ليؤكده، ويثبته عند السامع والقارئ على السواء، واللغة العربية مليئة والخفايا التي تتطلب الكشف والإبانة، وجاء التكرار في أبلغ الكلام وأصدقه كتاب ربنا، فمنه ((فبأي آلاء ربكما تكذبان)) تكررت في سورة الرحمان، وكذلك قوله: ((فهل من مدكر)) تكررت في سورة القمر، وقوله تعالى: ((ويل يومئذ للمكذبين)) تكررت في سورة المرسلات.

وجاء كذلك في الشعر الجاهلي والشعر الحديث كأداة لتوكيد المعنى وترسيخه لدى المتلقي.

التكرار كأسلوب لم يغفل عنه الشاعر، وقد حفل ديوانه بشتّى أنواعه، منها تكرار الأفعال، تكرار الجمل الإسمية، تكرار الحروف...

1- تكرار الأفعال:

ومنها قوله في قصيدته: مرحبا بالأستاذ أفلح:

شاؤوا له تلفا وشـاء لعمـره مددا فهل ظفرت به الأشرار
شاؤوا له خفضا وشاء لذكـره رفعا فكان كما يشا الـمختـار
شاؤوا له طيا وشـاء لمجـده نشرا فكان كما يرى الـجبـار
شاؤوا له سجنا ولـكن جسمه سجـنوا فلم تسجن له أفكـار
شاؤوا له ذلا وشـاء لقـدره عزا فكان كمـا يرى الأمـار
شاؤوا له إطفاء نور علومـه فتشعشعت من صنعـهم أنوار
شاؤوا له التقليل من أنصاره فتكتـلت من حـوله أنـصـار
شاؤوا له تلطيخ سمعته وكـم بـاءوا وقد عـلقت بهم أقذار

شاؤوا له بؤسا وقد جلـــلوا هنا من أين يملأ قلبه الأيســـــار
شاؤوا إخفاث صـوت خطا بـــه علنا فضاعف صوته الإجهار
شاؤوا تجــاهلــه برقعة قطـــرة وبصنعهم كـــم ناله إشهـــــار(1)

فهو يكر الفعل الماضي (شاؤوا) لترسيخ المعنى المراد إثباته وهو فشل مشيئة الشر ومكائد الخونة أمام إرادة البقاء والصلاح التي تمثلت في الأستاذ "أفلح*"

- **تكرار الجملة الاسمية:** في قصيدته: "دمعة حارة على القرارة":

إن القرارة ناقة جرباء- ولا تتحملـــنا شيـــئا من الأوقـار
إن القرارة بلدة جرداء قداد ترقت بشدة عاصف الإعصار
إن القرارة بلدة مسكينة والله بـــالـــحرارة الأحـــرار
إن القرارة بلـــدة معلـــولة مغمورة في ذلك الـــتـــيـــار
إن القرارة مـفـــــــــؤودة مكاومة في سائـــر الأطـــوار
إن القرارة بلدة مـــحزونة هل من شفيق معشر الأبـــرار
إن القرارة بلدة مـــكسوفـة ترثي شجاها قسوة الأحـــجـار (2)

- **وشبه الجملة : في قوله:**

في حمى النادي تصافت أنفس الشعب الزكيـــة
في حمى النادي تـراءت للـــولاء أيا جـــلـــية
في حمى النادي تلاشت همزات العـــنصريـــة
في حمى الـــنـــــــادي صرخة الشعب الدوية (3)

- تكرار الحروف:

يقول الشاعر مكررا حرف التخيير"أم":

أم إنه مشعـــال نور للهدى ومفسر للوحي وهو منـار؟
أم إنه ذو حكمة وسيـــاسة وتياسة بطل لكم معـــوار؟
أم إنه لروافد الوادي على جدب السنين سحابه مدوار؟

.....

(1)- الديوان، ج2، ص73.

* أفلح هو الشيخ بيوض (رحمه الله) التعليق لـ محمد ناصر، الديوان، ج2، ص 30.

(2)- الديوان، ج1، ص 178.

(3)- الديوان، ج2، ص 35.

أم أنـــّه شخصية قدسيـــة في طيـــه معنى له أسرار
أم أنّه لكم عصا موسى لهم فلنعلم هذا السحر والسحار (1)

- تكرار حرف الاستفهام "الهمزة"

يقول:

أيريد عزكـم وأنتـم ذلـــه مـــــاذا لديكم نـحوه؟ هل ثأر؟
أيريد نفعكم وأنـتم ضـــره في وقت أن حاقت بكم أضرار
أيريد خيركم وأنتم شـــره أكذا الجزاء يكون؟ يـــا أشرار
أيريد عيشكم وأنتم موتـــه فلبئس الـظالمـــيـــن الـنـــــار
يريد رفعكم وأنتم خفضـه ولبئس مثوى "النائبات" العـــار (2)

فكما نلاحظ أنه كرر الأفعال، والحروف في قصيدة واحدة، نظرا لأهمية الموضوع، ورغبته في رد الشبهة عن تلك الشخصية (أفلح) التي حيكت ضدها المؤامرات ونسجت حولها الأحابيل.

تكرار حرف النداء : يـــا:

وتكرار النداء جاء مثله في الشعر العربي، وشاعرنا لم يغفل عن هذا الأسلوب، فراح يكرر حروف النداء خاصة إذا ما علمنا أنه كان مرشدا وواعظا، وصحفيا مقتدرا، يواجه الجماهير في الكثير من المناسبات مما يستدعي هذا الأسلوب لأنّه أوقع في النفس، وأقدر على جلب انتباه المتلقي أو السامع:

يقول الشاعر:

ويا قرة العين يا بهـــجة النـــ فوس وطلعة وجه القمر
ويا روضة العز يا منفس الـــ بداة ونزهة أهل الحضر
ويا معقل العدل يا مركز الإ مـــامة الدين لمـــا ظهـر (3)

- تكرار حرف النداء: أيـــهـــا:

يقول مستنهضا همم الشباب الجزائري:

أيها الشبان هل من غيرة هل من حمية
أيها الشبان هل من همـــة فيكم عليـــة

---

(1)- الديوان، ج2، ص 74.

(2)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- الديوان، ج1، ص 118.

أيها الشبان هل من نهضة منكم دويــة

أيها الشبان هل من رجعة تمحوا لدنية (1)

ولقد تكررت عنده أسماء الإشارة بشكل ملفت للانتباه، واستخدمها حيث اقتضاها الحال، واستدعاه المقام؛

يقول في قصيدة: "زفرة ثاكل"، مشيرا إلى الخطب الذي ألّم به وأهله إثر فقدان نجله (بكير)، وكريمة شقيقه، والعديد من أطفال القرارة الذين فتك بهم داء الحصباء:

هذه أمــالنـــا قد بخرتها الزمـهريــر

هذه أعـيننـــا قد غاب عنها نور نــور

هذه أذانـنـا قـــد حرمت روح السرور

.....

هذه أذرعنـــا قد قطعت كيف نصيــر

هذه أرجلنـــا قد بترت كيــف المسير

هذه ألبابنا أضــ حت فتاتــا لـلنســـور

هذه أكبادنا طــا رت شعاعا في الأثير

هذه ولداننـــا قد أصبحت تحت القبور (2)

إنه يرسم صورة قاتمة الألوان، لا حركة فيها ولا حراك، فالموقف جلل، والمصاب أليم، وفقدان زهور الحياة صعب على النفوس، فكل عضو من الجسد تعطل وأصابه الفتور، وقد استخدم الشاعر إسم الإشارة (هذه) للدلالة على قرب الحدث من قلبه، وتأثره المباشر به.

ويواصل الشاعر في وصف مشاعره، لكن هذه المرة الفراق، ليس لأهله المقربين وإنما لبلد كان له الفضل الكبير في نيله العلوم والآداب، "تونس الخضراء".

يقول مثنيا على يومه الذي يقضيه فيها، ومؤنبا لغده الذي سيفارقها فيه:

---

(1)- الديوان، ج2، ص 108.

(2)- الديوان، ج1، ص 196.

أثني على يومي وأعرض عن غد إذ ساءني هذا و ذلك أحسنا
هذا يهددني بما في طيه يوما وذلك فيه صاحبني الهنا
هذا يعارضني على نيل العلى حسد أو ذلك فيه قد نلت المنى
هذا يباعدني عن الفضا والأ دبا وذلك فيه حزت بهم سنا
هذا يكدر بالفراق معيشتي جهرا وذلك بالرهافة أعلنا (1)

فنرى كيف استخدم اسم الإشارة (هذا) وكرره في كل شطر من الأبيات للدلالة على قرب الغد، والذي يمثل بالنسبة له نهاية عهده بالهنا والمنى والرفعة، و ما أسرع تلك الأيام، وأشار إلى اليوم باسم الإشارة (ذلك) وهي للبعيد، وهذا للدلالة على نفسية الشاعر الذي لا يريد انقضاء اليوم الذي فيه تقر عينه بالعلوم، والآداب، وكل ما تصبو إليه النفوس الطاهرة. وفي معرض حديثه عن فضل "حزب الدستور" في نهضة تونس وتقدمها يقول:

هذا هو الدستور والقطب الذي دارت على أفلاكه الأقطاب
هذا هو الدستور والمغزى الذي ترمي إلى غاياته الأحزاب
هذا الذي عشقته((تونس))عندما يفعت ولم تحفل بما ينتاب
هذا الذي قد جاهرت بوجوبه الصناع والتجار والكتاب
هذا الذي يسعى إلى تحصيله الأطفال والشبان و الشياب
هذا الذي ترجو الفتاة بخدرها والعبد والخدام والبواب
.....
هذا الذي بذلت عليه نفائس الأموال بل شدت إليه ركاب
هذا الذي سجنت لأجل طلابه العظماء والزعماء والنواب
هذا الذي قد أوقفت من أجله العلماء والفضلاء و الأصحاب (2)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 169- 170.

(2)- الديوان، ج1، ص 129.

د- المكان دلالة شعرية:

« لقد ذكر الشاعر الجزائري كثيرا من الأمكنة، ولكن الجبل والمدينة والقرية، والسجن هي الأماكن الأكثر حضورا في مخيلته، بل لقد فرضت نفسها على الشعراء فرضا، وتكررت في قصائدهم بإلحاح شديد، وتنوعت دلالاتها وأوصافها، ووظائفها من شاعر إلى آخر ولكنها تتحد جميعها في كونها رموزا يتراءى من خلالها الوطن بأسمى معانيه. » (1)

وإذا رجعنا إلى ماضينا الشعري نجد أن « المكان ذو دلالة بليغة، فالطلل مكان، الربع مكان، والجبل مكان، وهي أمكنة فارقت ما يماثلها من الأمكنة الأخرى، إذ صارت أمكنة ذات خصوصية إنسانة ووجدانية، قيدها الشعر، واستدعاها الشعراء بعد فراق أهلها، ومثالنا الحي (جبل التوباد) عند المجنون، وما يحمله من شجون، ويطويه من ذكريات، وما ينهض به من دور استبدالي تجسد بعد استحالة لقاء الفعل الحميم بين المجنون وليلاه. » (2)

وللمكان عند الشاعر "أبي اليقظان" مكانته وحضوره في الديوان، حيث نلاحظ ذلك الارتباط الوثيق بينه وبين مسقط الرأس "وادي ميزاب" الذي يكن له كل الحب ويتمنى له الازدهار والتقدم.

يقول في قصيدته "الشعب يستغيث" التي يصف فيها الحالة العامة للوادي بعد تفشي الجهل والفقر فيه،وتحكم المستعمر الغاصب في ممتلكاته وأرزاق قومه:

لـــكل شعب رجـــال ينهضون بـــه إلى المعـــالي وكم يأتون من عجـــب
غير ((ميزاب)) ففي ضنك وفي قلق وفي شقـــاء وفي عســـف وفي شغب
في الجهل في الفقر في الظلم المميت له في الضعف في البؤس في الآلام والنصب
الـدين والعلم والأخلاق في كـــسف والمـــال والحال في عسر وفي كـــرب
والعسكريـــة كـــالسل تهـددنـــا بالـــمسخ بالفسخ بل بالـمحو والعطب (3)

---

(1)- أحمد حيدوش: المكان ودلالته في الشعر الجزائر إبان الثورة التحريرية1954-1962، مجلة الثقافة، السنة الثامنة عشر-العدد102، 1989.

(2)- أحمد يوسف علي: الشاعرو الرسالة، كتاب المختار، ص 147.

(3)- الديوان، ج1، ص 135.

لو لم يكن غيرهم لمات من عجل ((ميزابنا)) وانمحى من صفحة الكتب
لو لـم تكن نشأة أبت عزيمتـــها ألاّ النهـــوض به لـــلعز والــغــلب
أبت إرادتـــهـــا ألا القيـــام به بالجد والصدق بالإخلاص في الـطـلب (1)

إنّ معاناة المكان هنا (وادي ميزاب)، وشكواه من الحالة المزرية التي يعيشها، هي في الحقيقة معاناة الشاعر وألمه، ورفضه الأوضاع التي يحياها وشعبه، إنه هنا يسقط معاناته النفسية وتبرمه، على مهد الطفولة ومرتع الصبا الذي كان من الممكن أن يكون واحة غناء، وملاذا آمنا: لولا الظروف التاريخية المعروفة.

وفي موضع آخر، نجد الشاعر يتغنى بالمكان، ويستبشر خيرا به، فما هو "وادي زقرير" يحمل في مسيلة البشرى، والجمال، والمتعة والنماء:

قم في ربـى الوادي وشم زقريـــرا واهتف لهذا المهرجان ســـرورا
وانثر يا حن المبـــاهج غبــطــة وانشر أريج المسك فيه حـــبورا
فاليمن هلل؛ والبشـــائر رفرفـت أعلامـــها والأنـــس فـاح عبيرا
.....
يا يوم- يوم الوصل- ما أبهاك من يـــوم نـراه جـــنة وحريـــرا
.....
لم تمـض إلاّ لـــحظة حتى بـــدا حـوض((القرارة)) جله مغمـــورا
فسل"الشحية" أو"جناح الغرب" و"اللبين" ثم"الصحن" بل"عمورا"
تر مـــا هـنـالك لـــجة ذهبـــيـة والنـــخل صـــور فوقها تصويـــرا
فتراه يرقص- كالعروس- أذابـه عبث النسيـــم ومـــاس منه فخورا (2)

فإذا كان المكان عنده يرتبط دائما بحدثه أيا كان نوعه، أو أثره في النفس، فإن العامل المشترك بينها هو حضور عاطفته ومشاركته الوجدانية.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 136.

(2)- الديوان، ج2، ص 108- 109- 110.

لقد خاطب الشاعر المكان وكأنه كائن حي، فكان الخطاب الموجه للجبل مدحا وإشادة، نظرا للدور الكبير الذي لعبه إبان ثورة التحرير الكبرى، من إيواء للمجاهدين، واتخاذه كنقطة انطلاق لشن مختلف العمليات العسكرية والتخطيط لها.

يقول مخاطبا "جبال الأطلس" التي منها انطلق أسود الشرى لمواجهة آلة البطش الاستعمارية:

في حمـــى جبـــال الأطـلـس يا حمى أسد الشرى للـقدس
كنـــت للإسلام قدما مـــــا رزا فيك يأوي وهو طلق الـنفس
ولـــــه نحـــو أروبـــا منـــا رأس جسر مبعثا للقـــبـس
منك أضحى يرسل الـنور لـــها منك طار((الصقر)) للأندلس

.....

فغدا الأطـلس غابـــا لـوحوش ضاريات عيشها في الرجـس
أقبلـــت منها فرنســـا فعـثت وبغت لا كبـغـي مـــومـــس
وجلـــت أبنـــاءه ســـاخـــرة وأتت مـــن كـل رجس نجس
وهي لم تحسب حسابـــــا لـهم فرأتهـم مضغـــة الـمفتـرس
غرّهـــا منه ظـليل وظـــلال وريـــاض و خمـيـل السندس
وبساتيـــن لها فوق الربـــا وجـــنـات ومـــاء بـــجـس

.....

ثم ظنت- ويـــلها- غـــابهـــم مسرح العيث ولـــهو بـخـس
ومتى كـان العرين مسرحـــا لـــلظبـــا فـوق أديـــم القدس
فهـنا ثـــار عليها غضبـــا فـرمـــاها بـــرجـال شمـــس
أين أسد الغاب في ذاك العرين من ثـــغـــاء الظبي حـــول الكنس (1)

فالمكان هنا ذو بعدين، بعد إيجابي بالنسبة للشاعر، والثورة التي انطلقت منه وآخر سلبي بالنسبة لفرنسا التي لاقت منه الويلات ولم تستطع بالرغم من تطور آلتها الحربية أن تقضي على المجاهدين الذين اتخذوا منه (الجبل) حصنا منيعا.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 18- 19.

ويواصل الشاعر تغنيه بجبال الأطلس في قصيدة أخرى عنوانها: "إلى قمة المجد والعظمة" التي يقول فيها:

بغية الـــمجد رفعـــت العلمـــا أيها الحرم تحمي الحرمـــا
وسللت السيف في وجـه الألـــى هتكوا أستـــارنا والحرمـــا
ورفـعت الـــراس منـــا عاليـــا شامخ الأنف هنا كم شمـــما
وقديمـــا كنت درعـــا للشـــراة ثم زندا لهـــم والمعصمـــا
صامدا في وجه احداث العصور وهي تستصرخ وا معتصما
فلقد خلـدت ذكـــرى للشمـــال كخـــلـــود الدهر لن ينصرما (1)

فليس الحبل هنا، مجرد كتلة صخرية صماء، اكتفت بدورها، كعناصر الطبيعة الأخرى، بل هو الذي رفع الرؤوس عاليا، وكان الظهر الواقي للمجاهدين، صامدا لا يلين مهما توالت أحداث العصر عليه.

فشموخه لم تصنعه الأساطير القديمة ولا شكله العجب وإنما احتضانه لأعظم الثورات وأنبلها:

ليت شعري كيف لو أنك فـــي مصر هل تحتاج ذاك الهرما
قمت فينا اليوم تروي عهدهم تجمع الشمل وترعى الذممـــا
فتآخى نسل مازيـــغ معـــا وابن قحطان وعاشوا سلمـــا (2)

فأين هرم مصر الذي يأوي الأموات من أطلسنا الذي يأوي الحياة، ويوحد الشمل ويجمع الصفوف.؟

إن المكان هنا جزء من تجربة الشاعر، لأنه مصدر فخاره، ورمز اعتزازه، ومدعاة لإبداعه الشعري.

وشاعرنا لم يكتف بمخاطبة الجبل كرمز للقوة والشموخ، بل ها هو ذا نراه، وعلى غرار كثير من الشعراء القدامى بمخاطبتهم للأطلال ووقوفهم عندها كرمز لتذكر الأحبة الغائبين، أو المحدثين بمخاطبتهم لمختلف المواقع التاريخية.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 20.

(2)- الديوان، ج2، ص 21.

يخاطب حصن "تاهرت" التي وقف على مرّ الأيام في وجه الغزاة الطامعين: يقول:

مالك يا "حصن" هنـا جاثمـــا في قمة من رأس طود "جزول"
فوق الأساس الضخم في قـــوة كأنه رأس البنـــاة الـــعـــدول
ألست أنت ذائـــدا عن حمـــى "تاهرت" رغم أنف كل عـذول
يرتد عنـها خاسئـــا حـــاسرا كل ظلـــوم منك حين يصـــول
هل لك أن تحكي لنـــا ما جرى فوق أديم لـحدهم والـــسهـــول
كم ذا حميت الـــعدل دون العدا واصطـــدمت دونـك تلك الخيول
ماذا الذي دهاك يا "حصن" هل بدلـــت الأرض ودقت طبـــول؟ (1)

إنه الشاعر بمخيلته الخصبة، وإحساسه المرهف، يستثيره المكان، ويفجر لديه مجموعة من الأسئلة التي تتطلب الجواب، فالحصن الذي ذاد عن المدينة "تاهرت" ورد عنها كيدا لأعداء، يراه اليوم في وجوم وصمت مثيرين للتساؤل، ولعلها إشارة من الشاعر إلى وجوب رجوع دور الحصن المعهود في كف أذى الغاصب الجديد (فرنسا) التي لم تتلق بعد نصيبها من منعة الحصن وشجاعة أهله خاصة إذا ما علمنا أن القصيدة قيلت سنة 1937، بمناسبة زيارة الشاعر له. *

إن ولوع الشاعر بالمكان، أيا كان نوعه (جبل، وادي، حصن، مدينة.....) جسده في قصائده التي كانت عبارة عن محطات متنوعة لرجل استهواه الوطن بكل تضاريسه، فاستجاب له القصيد مسجلا ومخلدا ذاك الوله.

وما يؤكد أكثر هذا الرأي هو إطلاعه الواسع على جغرافيا الوطن لصغيرمن جهة وجغرافيا الوطن العربي من جهة أخرى، فنراه في قصيدة، كقصيدة "مأساة فلسطين" يذكر لنا مختلف أماكن الوطن السليب فلسطين، وكأنه على سابق معرفة به:

---

(1)- الد وان، ج2، ص 115.

(2)- هذا ما علق به الشاعر في هامش القصيدة.

يقول:

فسل طبرية والـقدس واللـــد وتل أبيـــهم بـل ســـل جنينـــا

وماذا حول يوشع من عجاب وفي اليطرون ما يخزي الخنونا

وكـــم كشفوا لـــدى نقابـــا لهم فتطـــايـــحوا متعـــثرينا

وما في الرملة البيضاء لـولا خيانة بعض من يـبغي الرنـــينا (1)

فبالإضافة إلى هذه المدن الفلسطينية التي شكلت نسيج القصيدة وكانت محورا لها، نراه في قصائد أخرى يذكر العديد من الأماكن والمدن على اختلاف مواقعها نذكر منها (مصر، سوريا، لبنان، زنجبار، عمان، تونس، مكة، ليبيا، جربة، تمقاد، يزقن، البليدة، نفوسة، سيدي بنور، الوادي، القرارة، العطف، مليكة، بانيام، العميد،.....).

والتي كانت جميعها عنصرا من عناصر التشكيل الفني في قصائده.

---

(1)- الديوان، ج2، ص 82-83.

2- <u>التشكيل الموسيقي:</u>

أساس الشعر موسيقى، ولا بد لهذه الموسيقى أن تطفو على السطح، مؤذنة في آذان السامع، وإلاّ فالشعر ضرب من النثر، ولهذا جاء في بيان ماهية وبيان أركانه:

« إنّه الكلام الموزون المقفى، حيث تحتل الموسيقى، والقوافي أركانا مهمة إلى جانب اللفظ ومدلوله.» (1)

ومما لا شك فيه « أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل.....، فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع. (2)

فاللغة العربية إذن ليست مجرد ألفاظ أو عبارات أو معان، إنها بالإضافة إلى هذا تحوي الكثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، وتتضمن ألوانا من الإيحاء والإيماء، والإيقاع والرمز. » (3)

ونقدنا العربي القديم لم يهمل هذا الجانب المهم في عملية البناء الشعري، واعتبر النقاد الوزن والإيقاع أهم الخصائص التي تميز الشعر عن النثر، فهذا ابن طبا طبا يقول، في تعريفه للشعر: « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خصّ به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه. » (4)

فالعروض عند ابن طبا طبا، ضروري للشعر، إنه ميزانه الذي لا يمكن الاستغناء عنه، سواء لمطبوع أو لمتكلف.

---

(1)- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص21.

(2)- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، د ط ، دار المعرفة، القاهرة، 1965، ص 53.

(3)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني، ص 96.

(4)- ابن طبا طبا: عيار الشعر، ص 9.

أ- الوزن و القافية:

« كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلاّ ما يشمل عليه من الأوزان والقوافي. » (1)

« فالوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافة تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية، بل إننا حين نقرا قصيدة تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه، وعلى ذلك فنحن مؤمنون بان الشعر لا يستغني ضرورة عن النغم خاصة وأنه يمثل الموسيقى الخارجية فقط، وهي أحد مقومين للشعر من الناحية النغمية أما قسمها الآخر فهو الموسيقى الداخلية. » (2)

هذه الأخيرة تتشكل من « تناغم الحروف وائتلافها، وتقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة وغير ذلك مما يهيئ جرسا نفسيا خاصا يكاد يعلو على الوزن العروضي ويفوقه. » (3)

« ومن المؤكد أن العرب- وفيهم النقاد- قد أعطوا اللغة (كأداة) من الأهمية ما لم يعطوه أي عنصر آخر من عناصر التعبير الشعري. وفي مستوى الوزن، قدموا الانتظام وتآلف الحروف والتفاعيل على تناسب ذاك الوزن مع ألحان معينة، خلافا لشعوب أخرى قد تتساهل في نطق الألفاظ خدمة لتلاؤمها مع ألحان.»(4)

وهذا ما نقله ابن رشيق عن الجاحظ: « العرب تتقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون. » (5)

---

(1)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر،الطبعة الرابعة ، دار القلم، بيروت، 1972، ص 19.

(2)- رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د ط ، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ت، ص 9- 10.

(3)- المرجع نفسه، ص 16.

(4)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص 181.

(5)- العمدة، ج2، ص 314.

« إن النقاد العرب أعطوا الأوزان الشعرية كما صنفها الخليل بن أحمد وجودا سابقا للقصائد شبيها بوجود اللغة، أي أنهم منحوا هذا الوجود شرعية التمتع بخصائص منفصلة عن الشاعر والنص الذي يكتبه أو سيكتبه، شأن اللغة الكائنة في غنى عن الذين يستعملونها أداة للتواصل. ولم يحاول النقاد أن ينظروا إلى أوزان، الخليل نظرة نقدية، بل كانوا دائما يحاولون تيسيرها، لكي تسهل الاستعانة بها على تقويم الشعر وتمييز صحيحه من مكسوره، ولم ينظروا إلى مستوى إيقاعي للقصيدة خارج إطار الوزن. (1) »

إذن فالوزن أحد أهم مقومات الشعر، لا يفرقه عن النثر فحسب، بل يقدم له أيضا القوالب الإيقاعية الجاهزة التي تحتويه موسيقيا ومعنويا.

---

(1)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص 184.

ب- القافيـــــــة:

« سميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم: لأنها تقفو أخواتها. » (1)

ويرى ابن رشيق أن الأول هو الصحيح، « لأنه لو صحّ معنى القول الأخير، لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئا. » (2)

والقافية عند الخليل « ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.»(3)

ولابد للعربي وهو يحسن هذا الفن (الشعر) ويبدع فيه، أن يكون على دراية من أدوات صنعته، والقافية أحد عناصره المهمة، حيث تتبوأ دورها في الإيقاع والتطريب والترنم، مما يسجل بعدا وظيفيا بيّنا في الأداء الإنشادي والتأثر والتأثير وبلوغ المقاصد والغايات (4).

« على أي حال، أعطى النقاد والعروضيون العرب للقافية أهمية بالغة، بل إنهم عدوا ظاهرة التقفية استكمالا ضروريا لظاهرة الوزن، وجعلوا من القافية عنصرا مهما في تحقيق التناسب المرجو في الشعر.»(5)

« فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.» (6)

---

(1)- العمدة، ج1، ص 151.

(2)-المرجع نفسه، ج1، ص 154.

(3)- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص 358.

(4)- المرجع نفسه، ص 357.

(5)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص 196.

(6)- العمدة، ج1، ص 151.

جـ- القيمة الموسيقية للقافية:

« ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا مهما 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 الوزن.» (1)

وقد عبر حازم القرطاجني عن أهمية القوافي واعتبرها أحد أسباب الانسجام والتناسب في العملية الشعرية بقوله :"القوافي حوافر الشعر ،عليها جريانه و اطراده ،وهي مواقفه ،فإن صحت ،استقامت جريته و حسنت مواقفه و نهاياته ".(2)

وأكد على أهميتها النقاد العرب عندما فصّلوا الكلام على إمكانيات تكيفها مع الغناء أو الإنشاد أو الحداء.

يقول ابن رشيق: « ليس بين العرب اختلاف – إذ أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء- في اتباع القافية المطلقة، مثلها من حروف المد واللين، في حال الرفع والنصب والخفض، كانت مما ينون أو مما لا ينون، فإذا لم يقصدوا ذلك اختلفوا: فمنهم من يصنع كما يصنع في حال الترنم والغناء، ليفصل بين الشعر والكلام المنثور، ومنهم من ينون ما ينوّن ما لا ينوّن: إذا وصل الإنشاد أتى بنون خفيفة مكان الوصل »(3)

« وهكذا جعل النقاد القافية مكملة للوزن الذي يقوم عليه الشعر إلاّ أنهم تناولوا التقفية كظاهرة مستقلة، دلالة على الأهمية البالغة التي وجدوها في القافية، نظرا لكونها محطة موسيقية....محطة ترتكز عليها القصيدة في تساوقها الموقع. » (4)

مما سبق نستنتج أن القصيدة العمودية قائمة على عناصر مهمة. شكلت مستواها الوزني وهما (الوزن والقافية).

---

(1)- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 273.

(2)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 271.

(3)- العمدة، ج2، ص 311.

(4)- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص 208.

د- الإيـــقـــاع:

« إن الشيء الذي لا يستطيع أن ينكره دارسوا الأدب، أن ثمة رابطة حميمة بين الشعر والإيقاع، هذا الإيقاع النابع من حالة التكيف الفعلي للإبداع فكريا ونفسيا، وجسديا أيضا...ما فيه من دلالة على ما ينبغي أن تتسم به نظرتنا إلى موسيقى الشعر، من إيمان يجريه الشكل الموسيقى، في انبثاقه من طبيعة التجربة،وملابسات تحولها إلى كلمات، هي صور صوتية للخوالج والأفكار وتقييد هذا الشكل بما يفرضه عليه تشكله الموضوعي من أصول واعتبارات. » (1)

والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها. وسمى الخليل رحمه الله كتابا في ذلك المعنى (الإيقاع). (2)

« والمتحدث عندما ينطق لفظا، فكأنه- نظر الاختلاف مخارج حروف اللفظ – وقع على بعض أوتاره الصوتية دون الآخر، فتنبعث من الفم نغمة خاصة هي الإيقاع الموسيقي للفظ. » (3)

إنّه يضبط خطوات اكتشاف النص الشعري، وينظم طريقة التقدم في قراءة قصيدة – كما أنّ الموسيقى تستطيع أن تصل إلى مناطق في الشعور الإنساني تعجز الكلمات غير المموسقة عن الوصول إليها. (4)

وتنوع الإيقاع شدة ورخاوة – حسب مقتضيات النظم – يتجاوز رتابة النغم التي تكون داعيا إلى الملل، إلى ما هو أعمق اتصالا بالإشباع الحسي لقوى الإدراك؛ لأن التنوع يتعامل مع سلم الأصوات، فيحرك ويعمل عدد من الخلايا السمعية أكثر، ويماشي الوظيفة الطبيعية للأذن، وهذا كله يحقق لذة حسية حقيقية تتولد عن طريق السماع، وهي سر الطرب للغناء أكثر من الكلام العادي. (5)

---

(1)- عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، ص 265.

(2)- لسان العرب لابن منظور، ج8، ص 408.

(3)- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني، ص 92.

(4)- عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة، ص 265.

(5)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

***التشكيل الموسيقي في القصيدة التقليدية المحافظة:**

« ظلت نظرة الشعراء الجزائريين التقليديين المحافظين مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة، وظلت النظرة إلى الإبداع الشعري تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر ((كلام موزون مقفى)) وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية، فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلاّ كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب. » (1)

« ولعل من أبرز ما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب والقافية المطردة في جل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينيات تحت تأثير عوامل وظروف معينة... من أهمها، انضواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية.» (2)

لذلك ابتعد الشعراء عن أية محاولة للتجدد في الجانب الشكلي للقصيدة، وظلوا بعيدين عن رياح التغيير التي بدأت تهب في المشرق العربي. « وقد جهد الشعراء فلم يحاولوا الثورة على الطريقة التقليدية ولم يحاولوا التخفيف من القديم، فإذا ما حاول بعضهم مثل (الطاهر البوشوشي)، و(جلول البدوي) و(الأخضر السائحي)، فإن ذلك لا يعد وتصفية الكلمات وترقيق العبارة، أما ما يخص الأغراض البلاغية (كالطباق، والاقتباس، والتضمين) وما يتعلق بالقافية والوزن الغاء وتصرفا، فهذا ما لم يفعل الشعراء إزاءه شيئا.»(3)

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 192.

(2)- المرجع نفسه، ص 191.

(3)- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 46- 47.

3-التشكيل الموسيقي في شعر "إبراهيم أبي اليقظان":

لم يغفل الشاعر الجانب العروضي في مقدمته النقدية التي صدر بها ديوانه (الجزء الأول)، وجعله من مقومات العملية الإبداعية حيث يقول في معرض حديثه عن الشروط التي يجب أن يلتزم بها المبتدئ حين شروعه في كتابه الشعر:

- ينبغي إحضار كامل الموضوع بجميع فصوله مرتبا في الذهن.

- أن يختار من البحر ما يلائم الموضوع وتسهل معه صياغته بأن تكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية للوزن والموضوع معا فلا يقتحم بحرا يكلفه ما ليس عنده فليلجئه إلى الحشو أو الضرورة أو الضعف أو يجافي موضوعه فيخرجه عنه مكرها. (1)

- أن يختار من الروي ما كان عنده الشيء الكثير ليحسن اختيار ما يتناسق مع ما قبله فينظم البيت مرتبطا أوله بآخره وآخره بأوله... وليحذر أن يبني قصيدته أولا على روي لم يكن لديه منه إلاّ النزر اليسير فيضطر تارة إلى زيادة كلمة لا تعلق لها بالموضوع إتماما للبيت كما يعللون، وإلى ارتكاب خطإ فاحش يسمونه ضرورة الوزن وأحيانا إلى التشويش والتعقيد. (2)

فالشاعر كما نلاحظ - إذن- من الذين يدعون إلى اختيار الوزن المناسب للغرض المناسب حتى لا يضطر إلى الحشو وتكليف نفسه ما لا يستطيع، وهذا رأي الناقد "حازم القرطاجني" الذي يقول:

« ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة، الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفاف، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد.»(3)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 62.

(2)- الديوان، ج1، ص 62- 63.

(3)- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 266 وينظر ص 205.

« ومن الطريف أن يذهب أبو اليقظان هذا المذهب ويدرك ما لاختيار البحر الملائم للموضوع من تأثير في قلوب المتلقين، والواقع أننا عندما ندرس شعره نجده قد تجاوز النظرة النقدية إلى التطبيق العملي، فإنه عندما تهزه نشوة الفرح لمناسبة سعيدة أو يفيض قلبه روعة وإعجابا بالمنظر ساحر، يتعالى نبض قلبه في خفقات سريعة متلاحقة فيخيل إليك أنه يريد أن يعبر عن مشاعره الراقصة بكل عناصر الفن الشعري.»(1)

والأمثلة على ذلك كثيرة، تتجلى خاصة في قصائده التي وصف فيها الطبيعة الجزائرية وما تركته في نفسه من متعة وبهجة وارتياح يقول في قصيدة: ساعة في بنيام:

روض النفس ومتـــع بين لبـــات الغصـــون
بيـــن ظـــل وظـــلال ونســـيـــم ورنـــين
في ربى من ((بانيام)) سلـــوة القـــلب الحزين
وشعاع الشمس يبـــدو مـــثل أســـلاك اللجين
بين أفقيـــن تسامـــى طـــودهـــا مثل العرين
خضـرة في زرقتـــين جمعت كل الـــفنـــون
في التقاء الأفق والبحـ ـرازا دوح الـــحـــزين
غنيـــة عن كل أنـــس في الصفا أو في"الحجون"
فهنا هـــاج غـــرامي وهيـــامي وحنيـــني
هات لي كأس صفـاء وأدرهـــا بـــاليمـــين (2)

نلاحظ هذه الموسيقى الراقصة الناتجة عن الوزن والروي اللذين التزم بهما الشاعر من بداية القصيدة إلى آخرها، واختياره البحر المناسب المتمثل في بحر الرمل* الذي يصلح للإنشاد والتسرية عن النفس (استخدم الشاعر مجزوء الرمل)

---

(1)- الديوان، ج1، ص 43.

(2)- الديوان، ج2، ص 105.

* بحر الرمل تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وعلى نفس البحر نظم قصيدته: "مباهج العيد"، التي عبر فيها عن فرحته وبهجته بالعيد السعيد:

غن يا طـير الغصـون وامح عن قلبي شجونـي
وادر كـــأس ســـرور عن رفاقـــي بيميـــنـي
أو مـــا تعـــلـم أنـــا في ريـــاض (الأكلون)
بين جنـــات وأنهـــا رود فـــاق العـــيون
والصفا ينبعث منـــها ريـــح عطـــر الياسمين
وهزار الروض يشـدو بنشـــيـــد ذي رنيـــن

.....

وخرير الماء فـي مجـ راه يمحـــو لي أنينـــي
وشعاع البدر من فـوق "مثير" لحـنيـــنـــي
كل ذا مـنـا احتفـــاء بسنـــا العـــد المـكين
نعم هذا اليـــوم يـوم العي ــد وضـــاح الجـبين (1)

إنّه يهتز طربا، ونكاد نسمع خفقات قلبه المتلاحقة، السريعة، التي تراقصت على هذا الإيقاع الموسيقي الناتج عن البحر (مجزوء الرمل)، وذلك الرّوي المتماوج الذي يدغدغ القلب ويحرك المشاعر.

ومما زاد من التنغيم والتطريب في هذه القصيدة هذه الغنة الموسيقية الناتجة عن النون المكسورة الممددة: عيون، الياسمين، الجبين، المكين.... وفي الديوان قصائد عدّة، عبرت عن فرحة الشاعر وتغنيه بمشاعره الداخلية، أو بالمكان الخارجي بوصفه أحد أهم المثيرات التي كان يستجيب لها، ويترجم ذلك بمقطوعات ه في الحقيقة معزوفات وقطع موسيقية تدغدغ الأحاسيس وأوتار القلوب بكلمتها الرقيقة وموسيقاها العذبة.

(1)- الديوان، ج2، ص 104.

وفي ديوانه مقطوعات يصف فيها أحزانه، وأتراحه، يستخدم فيها الرمل أو مجزوئه، لانه وكما سبق يصلح للتعبير عن الانفعالات النفسية.

يقول في قصيدته: "على جدث الوالدة"

يا غراب الـــبيـــن حلـــق فوق أطلال خـــوال
واخدشن حولك جيـــشـــا من نحوس باهتبـــال
وارفعن صوتك وانعـــــق منذرا غيـــر مـــــبال
أيـــهـا البـــوم نـــذيـــــر الشؤم عنوان الـزوال
طروحـــم حـــول خـرابا ت بمســـود الليـــالي
واتـــل أنـشـــودة حـزن من مغارات الـجبـال
هـــذه أم الحـــــنـــــون ذات عـــز وجـــلال
والتي قد أرضعـــتنـــي لبـنا أصفـــى زلال
ثم ربـــتنـــي بحـــــب خالـص لـــــي ودلال
وارتـــقت بي سلم الفضـ ئل لغايـات المعـــالي
بلغت بي قمـــة تـــــا ملها لـــي في الرجـال
يا حمـــام الأيـك نوحي واذرفي الدّمع لحـــالي
مه أقاسمك هـــمـــومي وإلى جنبـــي تعـــال
وانظري من بعد في أم ري وقولـــي مـــا مـــثالي
إنـــّنـــي والله منهـــا في اضطراب وخـــبال (1)

أنين حزين وزفرات حرى تتصاعد من هذه الغنّة الموسيقية التي تتواصل على امتداد القصيدة، ومما زاد في بكائية هذا النص، هذا الإيقاع الحزين المتواتر المتشكل من كلمات (خوال، اهتبال، مبال، زوال، ليالي الجبال، جلال...) والتي اشتملت جميعها على حرف المد (الألف) لتدل على طول حزن الشاعر وامتداده.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 191- 192.

« والشاعر يتفاعل دائما مع الأصوات مدفوعا في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه قبل عملية التشكيل، فهو يلبي بأن يخضع الكلمات لمطالب هذا التشكيل، فتصبح الأصوات علامات تحقق فاعلية النص. » (1)

ولم يقتصر الشاعر في مرثياته التي بكى فيها الأحبة والأوطان على الأوزان الانسيابية والتناغم كوزن الرمل أو مجزوئه، بل نظم على أوزان عدّة نذكر منها وزن "الكامل" في قصيدته:

"مصاب القرارة العظيم" التي بكى فيها شيخه ومربيه "نور القلب" العلامة السيد الحاج عمر بن يحي،الذي توفي إثر إصابته بالوباء في ليلة 27 رمضان المعظم *

يقول:

يا دهر هـل فـي هذه النـكبـات لك من مرامي السوء أو غايـات
مـا هذه الأوصـاب والأنصـاب هـل
لـو قومـا فـي الحد من ميقـات
بليت قرارتنـا بها وبسايـر الأ رزآء والدهمـاء والويـلات
فجعت بهذا اليـوم في أبنـائـها وبناتها في أعسـر الحـالات
بل في سعيد زمـانها وعميـدها الركن الغيور الشهم ذي الحسنات
بل في سراج فؤادهـا ومنارهـا وإمامها ذي الفضل والـبركـات
بل في مربيـها ومنقذهـا ومصـ لحهـا ومرشدهـا بكل ثـبات
بل شيخهـا الأسمى ومفتيها معـا ونصوحهـا في سائر الـحلات
رزئت به في ليـلة القدر التـي فتحت لـه بـابـا إلى الجنـات
رزئت به في السبع والعشرين من رمضان شهر الفضل والقربـات
رحمته الطـاف الإله من العنـا ومن الشقاء بـأشـأم السنـوات (2)

---

(1)- بلقاسم دكدوك: البنية الصوتية في موشحات أبي مدين الغوث التلمساني، مجلة الآداب، العدد8، السنة2005م، جامعة قسنطينة، ص33.

* التعليق للشاعر.

(2)- الديوان، ج1، ص 181.

وقصيدته ((رزية "تونس" الكبرى)) التي أَبَنَ فيها محمد الناصر باشا باي أمير المملكة التونسية* التي يقول فيها:

عظم المصـــــاب وجلت الدهـمـــاء وتوالت البــأساء والضـــراء
وتتــابعت محن الزمـــان بأسرهـــا وتراكمت في "تونس" الأرزاء
واشتد فيها الــكرب بــل عم البـــلا واسودت الدنيا وضاق فضـــاء
لما أصيبت في عظـــيم رجـــالـــها ورئيسها إذ عزت الرؤســـاء
رزئت بموت عزيزهـــا ونصيرهـــا إذ كان للدستور فيـــه رجـــاء
بليت بموت "النــاصر" الملك الــذي نبذ الإمـــارة أو يسود هنـــاء
ورمى بتاج الملك في وجه الأرض إذ عبثت بكـــل حقوقها الأهـواء
مات الفقيد ومــاتت الآمـــال بـــل ساد الأيــاس وضاقت الأرجاء
فبكـــته "تونس" والأيـــالة كلـــها وبعـــالم الإسلام عـــم بكـــاء
أو لا يحق لتونـــس الخضـــراء أن تبكيـــه دمعـــا ما زجته دمـاء (1)

والواضح أن الشاعر حافظ على الإيقاع المتكرر في كل بيت من أبات القصيدة بحرا وقافية، مع شيوع النغمة الحزينة والإيقاع الرتيب في كامل القصيدة.

كما شكلت كلمات (الضراء، الأرزاء، فضاء، بكاء، ماء...) إيقاعا متميزا، إضافة إلى ما توحي بهمن ألم وحسرة، وهو الجو السائد في كل مرثية من مرثياته التي عبرت عن صدق عاطفته، ومشاركته الناس أحزانهم وأتراحهم، وهو شعور إنساني نبيل، نبع من نفس مرهفة محبة للخير وأهله.

---

* التعليق للشاعر.

(1)- الديوان، ج1، ص184- 185.

وقد تجاوز الشاعر عنايته الشديدة بالموسيقى الخارجية المعتمدة على الوزن والقافية وحسن اختياره للبحور، وأظهر عنايته كذلك بالموسيقى الداخلية الناتجة عن تناغم الحروف وائتلافها وحسن اختيار الألفاظ والكلمات التي تهيئ جرسا موسيقيا خاصا يضاف إلى الإيقاع الخارجي. ففي وصفه إحدى المناسبات السعيدة يقول:

يـــوم أغـــر وليلة زهـــراء والكـون أنس كلـــه وبهـــاء
والأفق من زهر المسرة ضـاحك والفجر من حسن الحظوظ ضياء
والجو من عطر المباهج عـــابق والعيش صفـــو والهناء هنـــاء
والسعد من كرم الزمان مداعـب والبشر في وجـــوه الربيع سنـاء
وبلابل الأفراح في روض المنى صداحة ولها "الحيـــاة" غنـــاء
وفم الفضيلة بالمكـــارم بـــاسم وجبينـــها متـــهلـل وضـــاء
أكرم بيوم كـــان عيدا زاهـــرا والنـــاس فيه من السرور سـواء
وبمهرجـــان "للقرارة" رائـــع هو في سجل حيـــاتها طغـــراء (1)

فمن الواضح هنا بأنه لم يخل بيت واحد من كلمة مشتملة على حرفي السين والصاد، الأنس، الصفو السناء، المسرة، الحسن، السعد، صداحة، باسم، سجل، كما أنّه لم يخل من كلمات مشتملة على حرف الراء، أغر، زهراء، المسرة، الفجر، عطر، كرم، البشر، الأفراح، طغراء.

يقول محمد ناصر معلقا على هذه الظاهرة في شعره:

« وقد لاحظنا عنده ميلا خاصا إلى حروف الصفير كالسين والصّاد، فإنّك لا تكاد تجد بيتا واحدا عنده يخلو من هذين الحرفين الموسيقيين، وقد عرف شبيه من هذا الميل عند البحتري وشوقي من قبل. » (2)

« ويظهر...حذق وبراعة وحسن ذوق من خلال اختيار حرف السين الذي يوحي بالرقة، وهو ذو أثر بالغ في إثارة العواطف والها بها.» (3) كما هو وارد في القصيدة التالية:

---

(1)- الديوان، ج2، ص 55.

(2)- الديوان، ج1، ص 41.

(3)- بلقاسم دكدوك: البنية الصوتية في موشحات أبي مدين الغوث التلمساني، ص 36.

يمم حليف الـسقـــم في سيـــــارة حمام "قربص" ذا الشفا المحسوس
واركض إليه ففيه مغتسـل فمـــا من ريبة في نفعـــه الملـــمـــوس
وانظر مناظره الجميـلة واعتـــبر بجـــلال قـــدرة ربك القـــدوس
وانظر جبالا راسيـــات تحتـــها تلك الزواخـــر نظـــرة التقديس
.....
روض بذا النفس الكريمـة واشممن طلـق الهواء بفضـــائه المأنـــوس
نعم الشفا للـجسم بل نعـــم الغـــذا للـــــروح منتـــزه لـــكل نـفوس (1)

فتوفر الجرس في الألفاظ والتراكيب احدث تطريبا وتنغيما ملآ النفوس غبطة وسرورا وأشاعا من الفرحة والأنس وهو ما يتماشى وطبيعة الموضوع الذي كتبت من أجله القصيدة.

وفي قصيدة " منظر خلاب في مسعد" التي يقول فيها:

ضل عني تحت السقوف خيالـــي إذ شكـــا لي من غمه ما شكـــا لي
فوقعت في حيـــرة واضطـــراب فـــارتبكت بغـــاية الإشكـــال
فالتمست علـيـه في كـــل روض فعثرت علـــيه عـــند الشـكـــالي
فانطلقت بروضـــة الأنس والبـــ هجـــة من كـــل عقدة وشكـــال (2)

نلاحظ تكرار لحرفي: الكاف والشين وهي من الحروف الجهورية في كلمات: شكا لـي، الإشكـال الـشكالي، شِكال، مما يوحي باهتمام الشاعر بالإيقاع الداخلي وعنايته بالجرس الموسيقي الذي وفر مثل هذه الإضافات الصوتية العذبة والتي تعضّد الوزن الخارجي لتكون إيقاعا متكاملا.

أما إذا كان الموضوع يتطلب الصرامة والجد، ولهجة حازمة، حاسمة فإنه يختار الألفاظ والكلمات ذات الجرس القوي المجلل الذي يقرع الأسماع ويجذب المتلقي، ليكون على استعداد لتلقي الخطاب.

يقول في قصيدته التي هنئ فيها الزعيم التونسي ((عبد العزيز الثعالبي)) بعد رجوعه من المنفى سنة 1921:

---

(1)- الديوان، ج1، ص 160.

(2)- الديوان، ج2، ص115.

تبسم ثغر الكون واستبشر الدهـــر وتاه الزمان الغض بل ضحك العصر
وقرت عيون المجد والفضل والعلا وغنى لسان العز، والـــوقت مخضر
فيا كـــعبة الآمـــال قبلة تـــونس وآفـــاقـــها عشتم و تـــاجكم النصر
رأيتم فنون الخسف في طلب العلا لأكبـر مرقـــاة إلى مـــا به الـــفخر
حوادث هذا الدهر رتل، ونفسكـــم لأجل نـوال المجد منكم لـــها جســـر
فلو كـــان في جـو السماء منـــاله لـــطرتـــم إليه مثل مـــا يفعل النســـر
ولو كان في عمق البحار لغصتـــم إليـــه فلا جبن يـــعـــوق ولا ذعـــر (1)

إنّه جو يعبق بالأنفة والكبرياء، والعظمة والجلال، فالمقام هنا مقام عزّ وافتخار، والشاعر أراد لموصوفه أن يتنفس في هذه الأجواء ويحق له ذلك نظرا لما له في قلبه من مكانة، وقد تعالى من الأبيات ذلك الجرس الموسيقي الناتج عن حسن اختيار المفردات والتراكيب، وما أشاعه تردد حرف الر اء وهو من الأصوات الجهورية من ظلال نفسية توحي بالفخر والاعتزاز، إنها (الدهر، الفخر، الجسر، النسر البحر، الذعر....)

إنّ حسن اختيار الشاعر لمفرداته، ومراعاة ما بينها من تجانس وانسجام في الجرس الموسيقي والرنين الخاص، والإتلاف الصوتي وعدم التنافر بينها، مهد الجو لنشوء موسيقى داخلية لا تقل أهمية عن الموسيقى الخارجية المكونة من الوزن والقافية وحرف الرّوي الذي كما لاحظنا في قصائد الشاعر ظل ثابتا لم يتغير في كل قصيدة، مهما تطل، مما يدل على طول نفس الشاعر، وقدرته على امتلاك ناصية اللغة.

وبهذا نكون قد ألقيا نظرة على التشكيل الموسيقي في شعر "إبراهيم أبي اليقظان" بقي أن نتعرف على البحور التي استعملها، خاصة تلك التي كان لها النصيب الأكبر في قصائده.

---

(1)- الديوان، ج1، ص 101- 102.

أ-إحصاء البحور المستعملة ونسبها المائوية: (ديوان أبي اليقظان بجزئيه)*

البحـــور الشعـــرية	النسبـــة المئويـــة
- الكـــامل	36.64
- الخفيـــف	2.41
- الرمـــل	20.09
- البـــسيـــط	3.11
- الطويـــل	16.08
- المتقـــارب	0.28
- الوافـــر	12.07
- الرجـــز	0.43
- المجـــتث	/
- المتـدارك	/
- الهـــزج	0.65
- الســـريع	0.56
- المنســـرح	/
- المديـــد	/
- المقتضب	/
- المضـــرع	/

*نقلا عن:

محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 270.

ب-البحور المستعملة وتنوعها:

حسب الجدول نلاحظ أن البحور المستعملة لدى الشاعر متنوعة وبنسب متفاوتة، وإذا رتبناها نجدها كما يلي:

1- الكـــامـل: 36.64 %

2- الرمـــل: 20.09 %

3- الطويـــل: 16.08 %

4- الـــوافر: 12.07 %

5- الـــبسيـــط: 3.11 %

6- الـــخفـيف: 2.41 %

7- الـــهـــزج: 0.65 %

8- الســـريـــع: 0.56 %

9- الـــرجـــز: 0.43 %

10- المتقـــارب: 0.28 %

11- المـــجـتث: 0.00 %

12- المتـــدارك: 0.00 %

13- المنســـرح: 0.00 %

14- المقتضب: .0.00 %

15- المديـــد: 0.00 %

16- المضارع: 0.00 %

1/ الكـــامـــل:

من الملاحظ أن بحر الكامل يحتل المرتبة الأولى من حيث استعماله لدى الشاعر، بنسبة: 36.64 % وهذا نظرا لما يتميز به هذا البحر من خصائص فهو « صورة من الصور التي مارسها الشاعر العربي، وهو يبث حنينه، ويسوق لواعجه بما يحمله من إيقاع لغوي وشعري يتناسب بشكل متناسق كما وكيفا، وقد استأثر ديوان الشعر العربي بنصيب وافر من البحر الكامل، وركبه غالبية شعراء العربية لما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لكافة أغراض الشعر، وهو ميدان واسع فسيح، وامتداد نغمي متزن يغطي مساحة واسعة من الإيقاع في جوهره المختلف الكميات. » (1)

---

(1)- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص 199.

« إن ما يمتاز به هذا البحر من إيقاع موسيقي هادئ رصين، وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن إطراد (متفاعلن ست مرات) تجعله يتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل، والشعراء الجزائريون معروفون بإكثارهم النظم في هذه الموضوعات دون الموضوعات الأخرى، ثم إن طغيان النزعة الغنائية على أغلب الأعمال الشعرية من العوامل التي دفعت إلى هذا الاختيار، ذلك لأن الموضوعات الغنائية تتطلب بحورا طويلة ذات مقاطع منسابة، تتوالى فيها المقاطع تواليا رصينا هادئا...»(1)

ومن القصائد التي نظمها الشاعر على بحر الكامل فأخذ النماذج التالية:

1- قصيدة: ألا هل من نهضة:

نهضت بلاد العــالمين فداركت ما فاتها بالرّغم عمّا في الــطريق

بذلت نفايس فاستردت مجدهــا والمجد لاشرى كما يشري الرقيق

خاضت بعزم لجة الأهوال والا خطار واقتحمت له نار الــحريق (2)

2- قصيدة : رزية الإسلام العظمى:

عجبا لهذا الدهر لا يصفو لذي عقل ولا يخلو من الأكدار (3)

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

متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

3- قصيدة: مصاب القرارة العظيم:

يــــادهر في هذه النّكبــات لك من مرامي السوء أو غايات (4)

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

متفاعلن متفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

---

(1)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 249.

(2)- الديوان، ج1، ص 132.

(3)- الديوان، ج1، ص 175.

(4)- الديوان، ج1، ص 181.

2/الـــــرمـل:

ويأتي في المرتبة الثانية من حيث استعماله لدى الشاعر بنسبة 20.09 % « والرمل لون من ألوان الغناء في العصر الجاهلي، وكان المنشد يستخدمه في المناسبات ويسرّي به عن نفسه أحيانا، عندما يكون يسوق الركب أو يحد الإبل. ويتميز وزن الرمل بانسيابية متناغمة، لكنها تحتاج إلى معالجة صوتية، قد لا تصلح لكل الحناجر لأداء وحداته الإيقاعية، ويبدو أن أصول النغم تحتاج إلى بعض السكتة حين الانتهاء من أداء أصوات الوحدات الثلاث الأولى، قبل الابتداء بالوحدات الثلاث الأخرى. » (1)

وقد ارتبط هذا البحر في ديوان أبي اليقظان بالموضوعات الوجدانية التي يصف فيها المناسبات المرحة كالأعياد ومجالس الأنس، والمناسبات الحزينة التي يصف فيها أتراحه وتألمه، كما سبق وأن رأينا.

« إن فاعلاتن التي يتكون منها بحر الرمل، إذا ما قورنت بـ (متفاعلن) الكامل، أو مستفعلن الرجز أو (مفاعيلن) الهزج مثلا، بدت ذات نغم سريع الحركة، ولعل ذلك متأت من أن هذا البحر يبدأ بسبب خفيف ثانيه حرف مد (فا) وهو يختلف في الإيقاع عن (مس) السبب الخفيف الذي تبد أبه التفعيلة في بحر الرجز،وهو ما يجعله يتناسب مع الانفعالات المتأججة أكثر مما يتناسب مع التأملات الفلسفية أو المواقف التحليلية التي يتغلب فيها الموضوع على الذات. » (2)

ومن القصائد التي نظمها الشاعر على بحر الرمل والذي استخدم مجزوئه:

قصيدة: مباهج العيد:

غن ياطير الغصون وامح عن قلبي شجوني

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقصيدة: ساعة في الشريعة ، و **ساعة في بانيام** وغيرها مما حفل به الديوان.

---

(1)- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص 239.

(2)- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 258- 259.

3/الـــــطويـــل:

ويأتي في المرتبة الثالثة بنسبة: 16.08 % .

« وكثرة شيوعه في تركيبه الشعر العربي القديم، تعلله طبيعة القصيدة العربية، وبناؤها النظمي، فالأقدمون من شعراء العربية، سارت أغلب قصائدهم على النمط القصصي، نظرا لطبيعة العلاقات الاجتماعية المتداخلة بين المجتمعات البدوية وما يتبعها من ترابط مع القبائل المتحضرة.

إضافة إلى ذلك فوزن هذا النسق مما يؤثر الغالبية من الشعراء لاستيعابه أفق دلالية متعددة، تمتلك القدرة على تغطية موضوعات الفخر والحماسة، والهجاء. » (1)

« كذلك فإن الشاعر، مع وزن الطويل، يستطيع يبحر بيسر مع فنون البلاغة المتنوعة كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز وغيرها. فالشاعر مع هذا النسق الإيقاعي يمكنه أن يمارس عملية الخلق الشعري في كل بيت من قصيدته عبر ثمانية وأربعين صوتا تقل بناء على مؤثرات التحولات التي تجبر الشاعر على الانزياح. » (2)

إنّ بلوغ "الطويل" نسبة 16.08 % في ديوان الشاعر، إنما يدل على مكانة الشعر العربي القديم في نفسه، وتمكنه من العروض التي تحتاج إلى دربة ومراس.

ومن القصائد التي نظمها الشاعر على هذا البحر نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1- إحساس الصحراء نحو زعيم الصحراء العظيم:

تعالى معي نشرب كؤوسا من البشرى فمائدة الإسلام نحي له الذكــرى (3)

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

2- قصيدة: وادي ميزاب المقيد يتكلم (4) وغيرها من القصائد.

---

(1)- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، ص 130.

(2)- المرجع نفسه، ص 131.

(3)- الديوان، ج2، ص 53.

(4)- الديوان، ج1، ص 143.

مما سبق ذكره نخلص إلى النتائج التالية:

- أن الشاعر اهتم بالجانب الموسيقي في شعره، ومصادر الموسيقى فيه متنوعة حيث يشكل الوزن والقافية والجرس اللفظي الذي ينشأ عن تآلف المفردات وانسجامها وغير ذلك مصادر الإيقاع.

- وأنّ جميع هذه العناصر تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية.

أما البحور المستعملة في ديوانه فقد تنوعت حسب الموضوعات المطروقة، وقد احتل بحر الكامل المرتبة الأولى بنسبة 36.64 %، والمرتبة الثانية:

- للرمل بنسبة: 20.09 % أما المرتبة الثالثة فكانت للطويل بنسبة: 16.08، يليه مختلف البحور وبنسب متفاوتة، سبق ورودها في الجدول.

- التزام الشاعر بالوزن والقافية على امتداد كل قصيدة، مما يوحي بولائه للشعر العربي القديم الذي يرفض التنوع خاصة في القوافي.

رموز استخدمت في البحث:

د ت: دون تاريخ

د ط: دون طبعة

ص: صفحة

*: توضيح معلومة

ج: جزء

( ) حذف فقرات

د م ن: دون مكان نشر

ش.و.ن.ت:الشركة الوطنية للنشر و التوزيع

فهرس لأهم الجرائد الواردة في البحث:

***- جرائد أبي اليقظان:**

1- وادي ميزاب: (تعرضت للملاحقة والمصادرة من طرف السلطات الاستعمارية).

هي جريدة وطنية إسلامية، تصدر مرّة كل أسبوع يوم الجمعة.

شعارها: الحق والصدق والإخلاص.

هدفها: نصرة الدين والوطن ونشر الأخلاق الفاضلة والحث على الاتحاد والعلم والألفة بين المساكين.

سياستها العامة: الدفاع عن الجزائريين المسلمين عموما، بما لا يستهدف مصالح الميزابيين للخطر وبث روح الاتحاد والتعارف بين المسلمين، وبذل النصيحة لهم لإعزاز الإسلام والرجوع إلى الكتاب والسنة.

سياستها الخاصة: الدفاع عن حقوق الميزابيين في دائرة معاهدة 1853م.

مسلكها: الوقوف موقف الدفاع وعدم التدخل فيما لا يهم الأمة الجزائرية العربية المسلمة ولا يمس مبادئها وترقية مدارك الأمة لرفع مستواها المادي والأدبي والاجتماعي (1)

2- ميزاب:

طبع العدد الأول منها في تونس، وصدر في يوم الجمعة 25جانفي 1930 بالجزائر ومن سوء حظ جريدة ((ميزاب) أن كان عددها الأول هو الأخير، إذ وقع لها إجهاض في نفس اليوم، فمات هذا المولود المبارك لمجرد لمح نور الحياة، كأنما برز ليودع أباه (وادي ميزاب) ثم يختفي للأبد (2).

3- المغرب:

برز العدد الأول منه في 1محرم 1349هـ الموافق لـ 02 ماي 1930م، وفي 9 مارس 1931 برز عدده الأخير 38، تعرضت للتعطيل كغيرها من الجرائد العربية. (3)

---

(1)- تاريخ صحف أبي اليقظان، ص25.

(2)- المرجع نفسه، ص101- 102.

(3)- المرجع نفسه، ص103 (بتصرف)

4- الـنـــور:

برز العدد الأول منه في 2 جمادي عام 1350هـ الموافق لـ 15 سبتمبر 1931م، وفي 2 ماي 1933، صدر قرار تعطيله بعد صدور 78 عددا منه.

كان النور يمشي مشيا متئدا حتى سئل بعض الذوات عن رأيه فيه فقال: نحن لا نقدر أن نحكم على جرائد أبي اليقظان حتى يمر عام كامل عليها، وبعد ذلك أخذت تتضح خطتها ويشتد أزرها سيما عندما فتحت مراكش في وجهها وعاضدها الشعب المغربي الشقيق بالإقبال على قراءتها بتلهف. (1)

5- البستان:

جريدة هزيلة، مديرها السيد: تعموت عيسى، لم تعش أكثر من عشرة أعداد إذ برز العدد الأول منها في 10 محرم عام 1352هـ/ 27 أفريل1933م، ففي 12 جويلية 1933 صدر قرار تعطيلها وعاشت أقل من أربعة أشهر. (2)

6- النبراس:

برز عدده الأول في 26 ربيع الأنور 1353هـ/ 21 جويلية 1933م، وفي 13أوت 1933 صدر قرار تعطيله، وقد برزت ستة أعداد منه، ولعل هذه الأعداد أيضا لا تساعد نفوذ فرنسا في هذه البلاد. (3)

7- الأمـــــة:

وه التي عاشت عمر أطول من أخواتها، إذ برز أول عدد منها في 8 سبتمبر 1933، ثم وقع العدول عنها لأسباب قاهرة، ثم برز عددها الثاني في 15 جمادي الثانية عام 1353هـ الموافق لـ 25 سبتمبر 1934م وفي يوم الأربعاء 6جوان 1938 كان قرار التعطيل، بعد أن برز منها 170 عددا. (4)

8- الفرقان:

في يوم الثلاثاء 7 جمادي الأول 1358هـ/ 5جويلية 1938 برز العدد الأول من الفرقان، وفي يوم الاربعاء 30أوت 1938 صدر قرار التعطيل أيضا من وزير الداخلية، وقد برز آخر عدد منه، وهو العدد السادس في 6أوت1938، وعاش كما عاش أخوه النبراس ستة أعداد فقط (5)

---

(1)- تاريخ صحف أبي اليقظان، ص104.

(2)- المرجع نفسه، ص104.

(3)- المرجع نفسه، ص105.

(4)- المرجع نفسه، ص105.

(5)- المرجع نفسه، ص105.

3- <u>الجنيد المكي:</u> (أحمد الجنيد، الخنـقـة 1993- ؟)

تلقى مبادئ القراءة والكتابة بمسقط رأسه خنـقـة، سيدي ناجي، قرب بسكرة، وبها حفظ القرآن ونشأ في بيئة محافظة متصوفة، وانخرط في المدرسة الفرنسية حيث نال الشهادة الابتدائية وذلك في سنة (1909) وانتقل بعدها إلى مدرسة قسنطينة ثم المدرسة العليا بالجزائر العاصمة، مما أهله أن يتقن إلى جانب اللغة العربية، اللغة الفرنسية أيضا، وتنقل في مدارس الجزائر الرسمية للتعليم، وانتقل في سنة 1922 إلى التدريس بإفريقيا الغربية، حيث أسندت إليه إدارة مدرسة هناك. له شعر جيد ولكنه مقل، شديد الإقلال وهو ينزع فيه نزعا رومانسيا تشاؤميا.

المرجع: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص98.

4- <u>محمد الهادي الزاهري:</u> (ليانة 1899- 1956)

من مواليد (ليانة)، قرب بسكرة، حفظ القرآن بكتابها ثم درس على الشيخ باديس بقسنطينة، ثم بجامع الزيتونة، عرف في الأوساط الأدبية والإصلاحية بأسلوبه الجريء في ملاحقة الطرقية وسبقه إلى معالجة بعض المواضيع القومية، نشر إنتاجه بصحافة المشرق العربي ولاسيما بالرسالة، المقتطف، والفتح، وهو صاحب جرائد عديدة: الجزائر (1925) البرق (1927) الوفاق (1938) المغرب العربي (1947). ومن آثاره عدا الشعر والمقالات: الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، توفي بالعاصمة في سنة 1956.

المراجع: شعراء الجزائر، ج1، ص62.

صالح خرفي: شعراء من الجزائر ص73.

5- <u>رمضان حمود بن سليمان</u> (1906- 1929)

من مواليد غرداية ، تعلم بكتابها ثم بتونس، ولم يتخط مستوى التعليم الابتدائي إلاّ قليلا، ولكنه وسع ثقافته العربية والفرنسية، اشتهر بآرائه الثورية وبأفكاره النقدية الهامة في الأدب والاجتماع، وله شعر يتراوح بين الجودة وغيرها. ومن آثاره حوالي ثلاثين قصيدة، الفتى: محاولة قصصية، بذور الحياة: خواطر فلسفية أو حكمية عن الحياة والناس، مجموعة مقالات أدبية واجتماعية موزعة بين (الشهاب) و(ولدي ميزاب). اختطفته يد المنون في الثالثة والعشرين من عمره في مسقط راسه سنة 1929

المرجع: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص675.

ملحق تراجم الشعراء

1- آل خليفة: محمد العيد (عين البيضاء 1904- 1979)

من مواليد عين البيضاء في 28 أوت من سنة 1904 وفيها تلقى تعليمه الابتدائي، وانتقل إلى بسكرة في سنة 1918 حتى سنة 1921 حين غادر بسكرة 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 الشعراء، وغادر العاصمة في سنة 1940 متنقلا بين باتنة، عين امليلة معلما. وبعد اندلاع الثورة ألقي عليه القبض وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة حتى الاستقلال، وقد عاش في بسكرة في عزلة صوفية انقطع فيها إلى نفسه، وأصبح قليل الإنتاج. وفي صيف 1979 توفاه الله بمدينة باتنة.

يعتبر رائدا من رواد الشعر الحديث، ولسان الحركة الإصلاحية، له إنتاج شعري غزير، وقد أصدر ديوانه في 1967 ثم أعيد طبعه في سنة 1979. ومن آثاره مسرحية شعرية هي: بلال بن رباح. صدرت في سنة 1938.

1- المرجع: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: خصائصه واتجاهاته الفنية، ص.666

2- حمزة بو كوشة: وادي سوف (1907)

تلقى تعليمه بمسقط رأسه ثم سافر إلى تونس حيث تخرج بجامع الزيتونة، عاد إلى الجزائر ليكون من أبرز الناشطين ضمن جمعية العلماء. عمل في ميدان الصحافة والتعليم، والوعظ، والتجارة أيضا، وقد أوفد إلى فرنسا للوعظ والإرشاد حوالي 1938. يعد من أبرز دعاة التجديد في الشعر، وله آراء ومواقف نقدية جريئة، كتب الشعر ولكنه مقل. وإنتاجه لم يجمع إلى حد الآن وهو متناثر بين الجرائد التونسية والجزائرية ولاسيما البصائر والإصلاح. انقطع بعد الاستقلال لدراسة القانون.

2- المرجع نفسه، ص671.

6- <u>الطيب العقبي:</u>

ولد ببلدة سيدي عقبة، انتقل صغير إلى الحجار رفقة عائلته ثم عاد إلى الجزائر، بعد أن قضى في الديار المقدسة زمنا معتبرا.

حفظ القرآن على يد أساتذة مصريين برواية حفص.

وبعد أخذه بحظ وافر من العلم وذوق العربية الفصحى، نظم العديد من أشعاره، في المدينة المنورة، وبعد ضياع ديوانه فيها، لم تعد له رغبة كبيرة في النظم.

يعتبر من رواد الحركة الإصلاحية في الجزائر.

<u>المراجع:</u> شعراء الجزائر، ج1، ص129- 130 (بتصرف).

الخاتمة

إنّ أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث تتلخص فيما يلي:

أولا: إن فكرة التشكيل الفني في الشعر، كانت ولا تزال تشغل الكثير من الباحثين، خاصة في السنوات الأخيرة، حيث اعتبروا أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو المعلومات، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارما، وإن الكمال الشكلي للقصيدة لا يكتفي فيه بأحكام بنائها فحسب،بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صورة فنية ولغة شعرية وموسيقى، وأن التداخل بين الشكل والتشكيل القائم على العناصر السابقة الذكر والتي ينبثق عنها تصور الشاعر وأفكاره لا ينفي ضرورة التميز والتفرد الذي نستطيع بموجبه تحديد جنس العمل الأدبي وخصوصياته الفنية.

ثانيا: ديوان أبي اليقظان بجزأيه مليء بالقصائد الإصلاحية، وأنّ نفسه الشعري لم يتخل لحظة واحدة عن مواكبة الحركة الإصلاحية الجزائرية في الشمال والجنوب، تفاعل معها في الأفراح و الأقراح، وتغنى بأمجادها كلها، فأشاد بالحركة فكرة وهدفا، وعني بمعتنقيها أفرادا وجماعات.

ثالثا: إنّ ديوانه الذي صدر في سنة 1931م، يعد أول ديوان تصدره الحركة الإصلاحية في الجزائر، فهو يرسم خطا واضحا لبداية النهضة الأدبية الجزائرية التي يرجع الفضل في بعثها وإحيائها إلى تلك الحركة.

رابعا: لاحظنا من خلال دراستنا للديوان بساطة الصورة الشعرية والأخيلة وهذا مردّه إلى الأسلوب الخطابي والتقريري الذي انتهجه الشاعر لتوصيل فكرته التي أخذت النصيب الأوفر من العناية.

وكذلك عدم إطلاعه على الآداب الأجنبية التي اشتهرت بسعة الخيال ودقة التصوير.

ولكن هذا لا يمنعا من الحديث عن نجاحه في الكثير من صوره وأخيلته الشيقة خاصة تلك التي ضمنها في قصائد الوصف والشكوى والحنين. واستخدامه في العديد من القصائد أسلوب الرمز الكلي، الذي يجسد المعنى ويقربه إلى المتلقي.

خامسا: أما ما يخص لغته الشعرية فقد تميزت بجزالة اللفظ ومتانة اللغة وهذا يدل على امتلاك الشاعر لناصية اللغة وأدواتها المختلفة وهذه ميزة مشتركة بينه وبين معظم شعراء الحركة الإصلاحية.

النزعة الخطابية ذات الصيغة المباشرة، نزعة طاغية على الجو العام لكل قصيدة قلما يتخلص منها الشاعر.

أما معجمه الشعري فقد تراوح بين لغة قديمة حفل بها ديوان الشعر العربي قدما وحديثا، لغة عصرية استلهمها الشاعر من واقعة، والظروف التاريخية والسياسية التي كان يعيش فيها.

مع ولوع خاص بشعر الطبيعة الذي ترجم فيه أحاسيسه بلغة رقيقة، وألفاظ عذبة تنم عن حساسية مرهفة وذوق رفيع.

وما يحمد للشاعر في هذا المجال أنّه ابتعد عن الغموض اللغوي الذي لا طائل منه والذي اتخذه الكثير من شعراء اليوم وسيلة للهروب من لغة القصيدة التقليدية.

سـادسـا: وعلى مستوى التشكيل الموسيقي نلاحظ ولاء الشاعر للقصيدة التقليدية باعتماده على وحدة البحر والقافية والتفعيلة في القصيدة من أولها إلى آخرها مهما يطل نفسه في هذه القصيدة، بل حتى المراوحة بين القوافي نادرة في قصائده.

أما البحور المستعملة، فقد تنوعت حسب الموضوعات المطروقة، وقد احتل بحر الكامل المرتبة الأولى بنسبة 36.64 % و المرتبة الثانية للرمل بنسبة: 20.09 %، أما المرتبة الثالثة فكانت للطويل بنسبة: 16.08 %، يليه مختلف البحور وبنسب متفاوتة.

دلالات الأرقام:

من خلال هذه النتائج يمكن القول أن إيثار الشاعر للبحور الخليلية المشهورة (الكامل، الرمل، الطويل...) راجع إلى الحالة الشعورية التي كانت تسيطر عليه، وملائمة هذه البحور للانفعالات واستيعابها لأغراض الوصف والإرشاد والوعظ.

كذلك تناسب هذه البحور مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل.

وتبقى نزعة الولاء للقديم هي الباعث الأساسي على نظم الشاعر على هذه البحور الشعرية، وإهمالها لبعضها.

وكنتيجة عامة يمكن القول أن:

الشاعر ينتمي في صناعته إلى المدرسة التقليدية، وبالتحديد إلى مدرسة الإيحاء، تلك المدرسة التي كان من أعلامها شوقي وحافظ ومطران، ولعل شاعرنا كان بالأولَيْن أقرب شبها. إذ لم نلمس عنده أية محاولة للتجديد، مهما تكن هذه المحاولة، وهذا لاعتماده المفرط على الشعر العربي القديم.

أما في صناعة الشعر فهو ينتمي إلى مدرسة المحككين وفقا لمفهومه لهذه الصناعة نفسها، فإنه يفضل المعاناة والمكابدة ويؤثر التنقيح والمراجعة قبل إبراز عمله الأدبي.

وأخيرا، ومهما يكن الحكم على هذا الشعر ومستواه الفني، فإنه يعد تعبيرا عن إحساس شاعر اتجاه الحياة والإنسان والمجتمع، ودليلا على وقوف هذا الرجل في وجه الظروف التاريخية الصعبة التي قتلت الكثير من المواهب، وجنت على كثير من الإبداعات في مهدها. إن ديوان أبي اليقظان يعبر بصدق عن تجربة شعرية رائدة، تستحق منا العناية أكثر وتستوجب من الدارسين توجيه اهتمامهم إليها، فحظ الرجل من الدراسة لم يكن في المستوى الذي نطمح إليه، وعليه فإن الباب ما زال مفتوحا أمام الدارسين والناقدين لدراسة هذه المدونة المهمة التي تحمل بين طياتها إرثا ثقافيا متميزا و تشكل معلما من معالم الذاكرة الوطنية الواجب الحفاظ عليها للأجيال و التاريخ.

الملخص بالعربية

المقدمـــة:

اهتمت الدراسات التي تناولت الشعر الجزائري الحديث بجانبه المضموني، وتحلل النصوص أدبيا يأخذ بعين الاعتبار الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ فيها النص.

ومع تطور المناهج النقدية الحديثة واختلاف نظراتها، بدأ الاتجاه نحو البحث عن قيم أخرى للنص من بينها القيم الفنية والجمالية، وذلك بعد أن وفرت الدراسات السابقة المادة الخام للدارسين، وفتحت أمامهم آفاقا جديدة لإعادة قراءة النصوص وفق معايير تتماشى والتطور النقدي الحاصل.

ولعله من المنصف بداية أن ننوه بالجهود التي بذلها كل من الدكاترة: محمد ناصر، عبد الله الركيبي وصالح خرفي وغيرهم في تمهيد الطريق للدارسين وذلك بتوفير المادة الشعرية التي كانت إما مخطوطة يصعب الوصول إليها، وإما متناثرة هنا وهناك في الجرائد والمجلات الوطنية والعربية.

إن الاهتمام بالمضمون وإعطائه النصيب الأوفر من العناية لن يقدم التصور الكامل للعمل الشعري، كما أن تناوله من زاويته الفنية الشكلية لن يكون معيارا صحيحا لتقييمه، ذلك لأن الشعر إبداع متميز له لغته الخاصة وكيانه المستقل عن بقية الأجناس الأدبية، تتكامل فيه القيم المضمونية الفكرية، مع القيم الجمالية الفنية، هذه الأخيرة التي ستكون محط دراستنا وذلك بالتركيز على جانب التشكيل الفني في ديوان الشاعر الجزائري"إبراهيم أبي اليقظان" والذي فيما نعرف لم يحظ بالنصيب الذي حظي به الكثير من شعراء الجزائر وكان نصيبه وللأسف التجاهل والنسيان، لولا جهود الدكتورين محمد ناصر وصالح خرفي لكان من المغمورين، ولحرم هذا الجيل من إبداع شعري له بصماته الخاصة، وطابعه المتميز بما يحمله من قضايا فكرية تهم الفرد والمجتمع والأمة ككل، وقم فنية جمالية تنم عن مقدرة عالية، وتمكن ن ناصية اللغة وهي مزية تعز على الكثير من شعراء العربية اليوم.

إن البحث عن سمات التشكيل الفني في ديوان الشاعر "أبي اليقظان" لن يكون بمعزل عن الخوض في تحليل المعنى وإبرازه، باعتباره الطريق الموصل للدلالة.

أما هيكل البحث فيحتوي على مقدمة وثلاثة فصول، ثم خاتمة، ثم ملاحق وفهرس.

وقد خصصنا الفصل الأول لإلقاء نظرة مبسطة وسريعة على الجانب التاريخي الذي نشأت وتطورت فيه القصيدة الجزائرية في فترة العشرينيات والثلاثينيات، مركزين على أهم البواعث التي ساهمت في هذا التطور من صحافة وحركة إصلاحية، ومختلف البيئات التي احتضنت الشعر الجزائري.

ثم تطرقنا لحياة الشاعر ومسيرته العلمية والأدبية، أما الجزء الأخير من الفصل فقد حصص للتعريف بمصطلح التشكيل الفني وتحليل مختلف عناصر العمل الإبداعي.

وهو الفصل النظري من البحث.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه لدراسة الصورة الشعرية في الديوان، مبينين بذلك أهم خصائصها ومقوماتها الفنية التي ارتكزت عليها، و مختلف مصادرها.

وفي الفصل الثالث والأخير تناولنا اللغة الشعرية وتطورها لدى الشاعر، ووقفة عند المعجم الشعري وتطوره، مستثمرين بذلك بعض المظاهر الفنية التي برزت بشكل لافت في الديوان، كظاهرة المكان ودلالته، وظواهر أسلوبية كظاهرتي التوكيد والتكرار.

وختام الفصل دراسة التشكيل الموسيقي في الديوان.

أما الخاتمة فكانت لعرض مختلف النتائج المتوصل إليها خلال مسيرة البحث.

وألحقنا بالبحث ما نحسبه مكملا له، فترجمنا لأهم الشعراء الجزائريين الذين ورد ذكرهم خلال الدراسة، وكذا مختلف الشخصيات الإباضية، مع عرض موجز لأهم الجرائد التي أسسها الشاعر وغيرها مما ذكر خلال هذا البحث.

وختمنا البحث بقائمة لأهم المصادر والمراجع المعتمدة، مع الفهرس.

أما خطة البحث فقد اقتضت طبيعة الدراسة أن نعتمد على المنهج "التحليلي الوصفي" الذي بواسطته سنغوص في الوحدات المشكلة للقصيدة من صورة فنية ولغة وموسيقى، والذي من خلاله نسائل النصوص ونستخرج خصائصها الفنية وبنيتها اللغوية وذلك بتحليلها والتعليق عليها.

تهدف هذه الدراسة إلى ترقية الممارسة النقدية للشعر الجزائري عـــامة ولشعر "أبي اليقظان" خـــاصة، وهذا عن طريق وضع النص تحت مجهر الدراسة الفنية وتشريحه بآليات من داخله، تكون كفيلة باستخلاص خصائصه الفنية والتشكيلية عن طريق دراسة وحدات التشكيل الفني للقصيدة [صورة فنية- لغة شعرية وتشكيل موسيقي].

وعليه فالدراسة ستكون منصبة على استخراج الجوانب الفنية لقصائد الديوان وتحليلها وما يتماشى مع الظروف المحيطة بها.

وسنحاول بذلك الإجابة عن سؤال مهم مفاده: هل استجابت قصائد "أبي اليقظان" للحركة الأدبية التي كانت تنبعث من المشرق وتطاوعت مع مختلف النظريات الجديدة؟ أم أن التقليد والولاء للتقديم طغى على البناء الفني للقصائد؟

هذا ما سنحاول دراسته في هذا البحث المتواضع؟ والذي نهدف من خلاله إلى:

- تحديد خصائص التشكيل الفني في شعر أبي اليقظان.
- دراسة السمات الفنية التي طبعت شعر فترة مهمة من فترات تاريخنا الوطني الحافلة بالتنوع الأدبي ونشاط الحركة الإبداعية (وإن كانت في بداياتها الأولى).
- ترقية البحث العلمي والأكاديمي الجزائر والنهوض بتراثنا الأدبي وتعريفه للأجيال.
- إعطاء شعراء الحركة الوطنية حقهم من الدراسة والبحث.

آخذين بعين الاعتبار جهود مجموعة من الدارسين الذين سبقونا في هذا المجال. مع الاعتراف بوجود صعوبات لا يخلو منها أي بحث، والتي حاولنا أن نتخطاها بغية الوصول إلى الهدف المنشود.

الفصـــل الأول:

تضمن الفصل الأول من البحث:

- لمحة تاريخية عن واقع الشعر الجزائري في فترة العشرينيات والثلاثينيات والتي تعرضنا فيها إلى الحالة الاجتماعية المزرية للشعب الجزائري والتي انعكست على موضوعات الشعر، وساهمت في بروز العديد من شعراء الجزائر الذين كان لهم الفضل في كشف الواقع المرير الذي عاشه أبناء هذا الوطن بفعل السياسة الاستعمارية العنصرية.

- التعرض لمختلف البيئات التي احتضنت الشعر الجزائري مركزين على أهمها:

1- البيئة التونسية: وتمثلت في جامع الزيتونة ومختلف النوادي والمعاهد.

2- البيئة المشرقية: أرض الحجاز ومصر وكانت تربة خصبة لنمو الأفكار الإصلاحية.

3- البيئة الأم (البيئة الجزائرية) هذه البيئة ه أرض الشاعر، ولم تعجز على أن توفر له بروح عصامية متحدية بعض وسائل النشر، وترفع له بعض المنابر، وتفتح له بعض النوادي.

أما عن العوامل التي ساهمت في بعث الشعر الجزائري في تلك الفترة فتمثلت في:

أ- *الصحافة*: وقد حملت الأدب الجزائري في بداياته الأولى وعرفت به، حيث سمحت للشاعر الجزائري أن يعيش النهضة الأدبية التي كانت تشق طريقها في المشرق العربي وتونس وكانت أداة لإصلاح أوضاع الجزائريين نحو الأحسن و الأمثل.

ب- *الحركة الإصلاحية*: وتمثلت في تلك الجهود المعتبرة التي قام بها مجموعة من المصلحين، وعلى رأسهم الشيخ " عبد الحميد بن بـاديس " والذين تكللت جهودهم بتأســيس جمعية العلماء المسلمين، والتي أخذت على عاتقها مهمة الإصلاح الديني والعلمي، أما على صعيد القصيدة، فقد تولدت في النص الشعري روح جديدة يحدها الأمل ويحفزها الانبعاث الفكري.

وبهذه العوامل مجتمعة نزل الشعر عن صهوة الكلمة الخائفة المترددة، المغرقة في الرمزية المعتمة، ليقول كلمته ويقف موقفه الصحيح، كما دخل (الشعر) المعركة السياسية، فكانت رسالة الشاعر بث الوعي السياسي في طبقات الشعب والتصدي للمعارضين لمصلحته وحقوقه السياسية وحقه في الحياة والحرية.

أما من الناحية الفنية فقد شاعت فيه النبرة الخطابية والحرص الشديد على إيصال الفكرة، مع الاعتناء بالصنعة اللفظية، هذا ما وسم شعر هذه الفترة بالضعف الفني وقلة الصور وبساطتها، وافتقاره للخيال واللغة الشعرية.

ثم تعرضنا لآراء الشاعر "أبي اليقظان" النقدية، حيث قدم وظيفة الشعر ورسالته في الحياة أكثر من أن يعني بالتعريف من خلال الماهية، وهي الأهم في إشارته عن كون الشعر نورا في نفس الشاعر، أما بقية التعريفات التي أوردها فهي تحديد لوظيفة الشعر، وهذا كما رأينا في مقدمته النقدية التي أوردها في ديوانه. وفي سياق تمهيدنا لموضوع البحث وقفنا عند:

1- العلاقة بين الشكل والمضمون: حيث رأينا أنهما ملتحمان التحاما لا يمكن معه فصل أحدهما عن الآخر، بحيث لا وجود للمضمون دون الشكل لأن هذا الأخير تجسيد الأول، أو بعبارة أخرى إن الفكرة لا تتكون بمعزل عن أداتها التي تعبر عنها وعن الفضاء الذي تعرب عن نفسها فيه أي القصيدة.

ولكي نتجاوز إشكالية العلاقة بين الشكل والمضمون والتي شغلت النقاد والدارسين، انتقلنا إلى الحديث عن التشكيل الفني أو بعبارة أخرى "الشكل الجمالي للقصيدة" وهذا بالضبط هذا المفهوم وأحاطته بمختلف التعاريف التي استطعنا الوصول إليها، وانتهينا إلى أن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صور وتقرير وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر.

وختمنا هذا الجزء من البحث بالحديث عن مصطلح "الفن" والذي يعتبر ثمرة لعملية منهجية خاصة تأخذ على عاتقها تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته، هذه الحركة كفيلة بان تخلع ثوب الجمال على العمل الفني، وفضلا عن ذلك فإن "الفن" أداة تصل بين الجمادات الصامتة والموجودات التي تغرينا بالتأمل، فنحاول إدراكها بحواس الفنان المرهفة ولغته الشفافة التي تخترق مكامن الإحساس.

وكآخر مرحلة من هدا البحث؛ تعرضنا بالتفصيل لحياة الشاعر، من مولد، ونشأة، ومختلف المراحل التي مر بها في أثناء مسيرته التعليمية؛ ومشائخه الذين أخذ عنهم العلم ومؤلفاته من كتب ورسائل، وختمنا بالوقوف عند وفاته؛ بعد مسيرة طويلة من البذل والعطاء والتفاني في خدمة الوطن والإنسانية.

ألقينا بعدها نظرة فاحصة على "ديوانه الشعري" حيث تعرضنا لـ:

- أسباب صدوره.
- منهجه في جمع القصائد.
- الهدف من ذلك.

وختمنا الفصل ككل بعمل إحصائي لمختلف القصائد التي وردت في الديوان، والذي يعد إرثا حضاريا مهما، ومعلما من معالم الذاكرة الوطنية يستحق كل الاهتمام والدراسة.

الفصـــل الثـــاني:

***- الصورة الشعرية:**

1- ضبط مفهوم الصورة:

وهي مصطلح يستعمله الناقد الشكلي للدلالة على خلق رؤية خاصة، ينحصر دورها في أداء وظيفة فنيـة، تتفق و طبيعة الخصائص العامة للنص، أو هي تصور حسـي في البنـاء الفـكري للنـاقـد أو الأديـب، يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية، والنفسية والفنية، أو تصـور ذهنـي يتـم عـن طريق التشبيــه أو الاسـتعـارة، وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعماري للكلمات المدرجة في النص الأدبي.

وفي ظل إدراك ماهية الصورة الشعرية ووظيفتها باعتبارها ترجمانا للأحاسيس والمشاعر الباطنة يأتي الحديث عن أهمية الصورة وعلاقتها بالخيال كمكمل لابد منه قبل الولوج إلى عالم الشاعر وعرض مجموعة الصور التي حفل بها ديوانه وبيان خصائصها الفنية.

2- أهمية الصورة:

فالصورة الفنية، طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغر إلاّ من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه.

ومنه فالقصيدة الجيدة هي التي تثير فينا كوامن الإحساس وتتغلغل بصورها الموحية المشعة إلى أعماق النفس لتولد فيها إحساسا بالجمال وبقية الأشياء.

لقد استخدم الشاعر في بناء صوره الأدوات البلاغية القديمة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز.

وقد قسمنا الفصل إلى:

أولا: تشبيهات "أبي اليقظان" في ديوانه: وتضمنت:

1- تصوير مشاعره الذاتية.

2- تصوير مشاهد الطبيعة.

3- تصوير الصحافة.

4- تصوير الشخصيات الإسلامية.

ثانيا: الصورة الاستعارية: وتضمنت:

1- مجازات الأفعال.

2- مجازا ت الأسماء (الاستعارة المكنية)

3- التصوير بالاستعارة التصريحية.

4- التصوير بأسلوب الكناية.

وانتقلنا بعدها إلى مفهوم التناص واستخراج مختلف المصادر التناصية الواردة في الديوان والتي كان أهمها:

أ- القرآن الكريم: وهو أهم مصدر تناصي في الديوان.

ب- الحديث النبوي الشريف.

جـ - المتن الشعري العربي القديم والحديث.

د- الحكمة والمثل.

والتي شكلت متداخلة أداة من أدوات التشكيل الفني عند الشاعر بما رسمته من صور وأخيلة زادت من جمالية النص الشعري، وأثرت الدلالة وفتحتها على آفاق جديدة وإن لم تكن على مستوى أوسع.

من خلال دراستنا للصورة الشعرية كأداة من أدوات التشكيل الفني في ديوان "إبراهيم أبي اليقظان" نخرج بنتائج مهمة نوردها فيما يلي:

- اتصاف الصورة الشعرية عنده بالوضوح والشكلية، والثبات، حيث اقتصرت على أساليب: التشبيه والاستعارة والكناية.

- وقوف الشاعر موقفا منفصلا عن موصوفاته (وصف خارجي) واقتصاره على نقل الواقع بصدق وأمانة مما جعله ينفصل عن الصورة الشعرية في أغلب تصويراته.

- غلبة مواضيع النصح والإرشاد والتوجيه في شعره جعلته يبعد عن الخيال والابتكار المطلوبين لإنشاء صور حية يتفاعل معها الشاعر من جهة والمتلقي من جهة أخرى. ولكن مما يشفع له في ذلك أن الشاعر من أقطاب الحركة الإصلاحية التي يعتمد شعراؤها هكذا أساليب لاتصالهم المباشر بالجماهير.

بالإضافة إلى كون الشاعر صحفي يغلب على أسلوبه الخطابة والتقرير.

- وإذا عممنا هذا الحكم على قصائده الاجتماعية فإنه من المنصف أن لا نهمل إجادته وتفوقه في المواضيع ذات النزعة الذاتية كالحنين والوصف كما رأينا.

- صدور الشاعر عن تجربة شعرية تقليدية وعدم إطلاعه على الآداب الأجنبية جعله أسير الموروث الشعري القديم بتقاليده الثابتة وبنيته النمطية، مما جعل الصورة عنده ثابتة وبسيطة.

- ومما يحسب للشاعر في بنائه لصوره هو هذا المزيج الموفق لمعارفه الدينية، التاريخية والعلمية.

ففي معرض تقيمه لتجربة أبي اليقظان الشعرية، يقول الناقد "محمد ناصر": « لعلنا لا نستعجل الحكم إن زعمنا بأن شعر أبي اليقظان كان يفتقد أول ما يفتقد إلى الخيال والصور إذا ناشدنا الجودة في كل القصائد الكثيرة التي نظمها، ولا أظن بأن هذا الحكم قادح في قيمته شاعرا فإن الإبداع الفني لا يصحب كل التجارب، فمن القليل النادر أن نجد شاعرا مستكملا لكل أدواته في كل تجاربه، وإن الإبداع الفني لمحة خاطفة لا تتأتى إلاّ في لحظات التنوير القليلة، وقد عرف النقد القديم والحديث وجود نقاط الضعف ونقاط القوة عند الفطاحل العباقرة. » (1)

---

(1)- محمد ناصر: ديوان أبي اليقظان، ج1، ص35.

الفصـــل الثـــالث: وتضمن دراسة ما يلي:

1- اللغة الشعرية:

وهي لغة مدرجة في نص حديث أو مقال، تتضمن صورا بيانية أو بلاغية تدل على توافر الصنعة الفنية في مختلف جوانبه.

وهي مفهوم ظهر حديثا في أواخر السبعينات للدلالة على وجود تفرقة بين لغة النص الأدبي، ولغة النص العلمي، عن طريق الصور والتراكيب الفنية والصياغة الأدبية التي أصبح يتميز بها العمل الأدبي والعمل النقدي في وقت معا.

فلغة الشعر بهذا المفهوم تختلف عن لغة العلم، وعن اللغة العادية التي يتخاطب بها الناس، إنها كيان له ميزاته الخاصة ووجوده المستقل، وهي أداة الشاعر للوصول إلى الآخرين ونقل إحساسه لهم.

فإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، هذه اللغة من شأنها تشكيل نص جديد في شبكة متداخـلة من الـعلاقات والقـواعد، والقوانين المرتبطة بالمجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب والمتلقي سواء كان ناقدا أم متذوقا.

فاللغة الشعرية بهذا المفهوم ليست مجرد ألفاظا صوتية ذات دلالات صرفة أو نحوية أو معجمية، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه للكلمات هذه الدلالات- وإنما هي تجسيم حي للوجود، فهي إذن- وجود له كيان وجسم.

وإذا عدنا إلى لغة الشاعر فإننا نلاحظ أنها:

- لغة منتقاة لا تتعالى بغية إغراب أو تقيد، كما لا تبذل نحو عامية سوقية شوهاء، وهي لسهولتها وسلاستها تزيل كل حاجز أمام المتلقي.
- الشاعر ظل وفيا في استعمال الوسائل التعبيرية من خلال نمطها القديم، ولم يشحنها بدلالات معاصرة ولكنه كان دقيقا في اختار الألفاظ المناسبة للأغراض المناسبة.
- السهولة والوضوح ميزت لغته الشعرية كونه رجل إصلاح ودعوة وفكر، كان همه الأكبر إيصال المعنى بأيسر طريقة وألطف إشارة.
- إيثاره للموضوعية واهتمامه بالفكرة حدّ من إمكانية انطلاقه نحو آفاق الشعرية المفتوحة، وحدّ بذلك من تعدد دلالات الألفاظ التي حافظت في الغالب الأعم على معانيها القاموسية.
- تميز اللغة عنده بالتقريرية والمباشرة يعود إلى مفهومه لوظيفة الشعر ورسالته في الحياة، فالهدف هو الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ، مما وسم الجانب الفني عنده بالضعف.

أما معجمه الشعري فقد اتسم بـ:

- لغة مزيج بين القديم والحديث.
- استثماره للألفاظ الإسلامية بصورة ملفتة للانتباه.
- اعتماده على مخزون تاريخي غني وثقافة واسعة مما انعكس إيجابا على لغته الشعرية.
- استثماره لمعارف عصره كأداة لشحن لغته الشعرية. اعتماده على مخزون تاريخي غني وثقافة واسعة مما انعكس إيجابا على لغته الشعرية.

كما تعرضنا في هذا الجزء من الفصل إلى دراسة بعض الظواهر الأسلوبية ف شعره كأسلوبي التوكيد والتكرار؛ ثم المكان كدلالة شعرية لها حضورها في النص، وبرزت بشكل لافت للانتباه. أما في الجزء الثاني من هذا الفصل فقد تحدثنا عن التشكيل الموسيقي في شعره، مركزين على الجوانب التالية:

أ- الوزن والقافية.

ب- الإيقاع.

ج- القيمة الموسيقية للقافية.

د- التشكيل الموسيقي في القصيدة التقليدية المحافظة.

هـ- التشكيل الموسيقي في شعر "إبراهيم أبي اليقظان"، وهو الجانب التطبيقي الذي تعرضنا فيه إلى دراسة

هذا الشعر من ناحيته الموسيقية واستخرجنا أهم الخصائص التي ميزت هذا التشكيل والبحور التي احتلت النسب العالية فيه وهذا في دراسة إحصائية دعمنا بها هذه الدراسة والتي خرجنا منها بما يلي:

- اعتماد الشاعر في تشكيله الموسيقي على وحدة البيت والقافية مهما يطل نفسه.

- تنوع البحور المستعملة التي كان أبرزها: الكامل، الرمل، الطويل، وهذا مردّه إلى الحالة الشعورية التي كانت تسيطر على الشاعر أثناء نظمه للقصائد، كما أن هذه البحور تصلح للوعظ والنصح والإرشاد.

- وتبقى نزعة الولاء للقديم هي الباعث الأساسي على نظم الشاعر على هذه البحور الشعرية وإهماله لبعضها.

- احتل بحر الكامل المرتبة الأولى بنسبة: 36.64 %.

- الرمل بنسبة: 20.09 %.

- الطويل بنسبة: 16.08 %.

وتأتي بقية البحور في المراتب الأخرى وبنسب مختلفة.

الملخص بالفرنسية

Dès l'apparition de la poésie algérienne, plusieurs spécialistes ont montré leurs intérêts pour l'analyse du contenu dans les études critiques récentes. En se basant sur l'analyse idéologique et éclaircir l'impact historique, sociale et politique.
Plusieurs poètes et écrivains tel que Moufdi Zakaria, Mohamed el Aid Al Khalifa, Ramadane Hamoud et autre ont été l'objet de plusieurs études par contre plusieurs personnalité de qualité dans le domaine ont été omis. Dans ce sens, nous avons choisi « Ibrahim Ibn Yakdan » comme exemple de notre étude qui considère la conception artistique comme étant son axe principale sans omettre les contenus parce qu'ils représentent le chemin qui mène au signet en prenant en considération aussi l'impact poétique comme étant une création intégrale dont on ne peut le dissocier.
Dans le but d'identifier les traits et les caractéristiques de ce concept, nous avons approfondie notre étude afin de bénéficier des efforts des anciens critiques et aussi des efforts des études contemporaines spécialisées. Nous avons bénéficié de quelques données figurant dans des études critiques récentes afin de les exploiter pour faire évoluer la nature de notre étude en incluant les situations historique, sociale et politique des poèmes pour lesquels, le poète a donner un intérêt particulier en attribuant a chacun sa propre occasion.
Pour cela nous avons basé notre étude sur l'exploitation du texte poétique vu qu il représente une intégralité dans laquelle s'interfèrent un ensemble d'unités (langue, image poétique, musique) pour y découvrir les caractéristiques du concept artistique.
Ainsi, on trouve l'aspect descriptif le plus proche des aspects pour cette étude sans oublier quelques une dont nous avons exposé durant notre lecture de ces poèmes (tel que l'aspect statistique que nous avons utilisé pour la classification des poèmes).
Notre mémoire est constituée d'une introduction, trois chapitres et une conclusion.
Le premier chapitre est constitué des points suivants :

1- mettre notre étude dans sans cadre théorique en décrivant la réalité de la poésie algérienne durant les années vingt et les années trente et l'impact positif de son environnement pour son renouveau. En parlant aussi des différents effets comme celui du journalisme ou du mouvement correctionnel
2- Analyse et discussion des idées et des critiques du poète avec lesquels il a terminer par présenter la fonction et les objectifs de la poésie relativement au autres rôles et fonctions
3- Discuter la relation entre le contenant et le contenu dans le poème et préciser la composition et l'art afin d'introduire notre étude. A la fin de ce chapitre, nous avons présenté le point de vue de ce poème ainsi que ces poèmes

Le deuxième chapitre a été consacré pour la description de l'image poétique pour le sens et l'intérêt. Ainsi que les outils rhétorical que le poète a utilisé dans la conception et la construction de ces images comme la ressemblance, la métaphore . Nous avons constaté que le poète n'a utilisé que les anciens outils. Après nous avons limité le concept stylistique et étudier ses différents ressources dont les plus connus sont par ordre d'importance : le coran, le hadith, l'ancienne et nouvelle poésie arabe et finalement le proverbe. Ces différentes ressources ont constitué un outil principal pour la conception poétique pour le poète en dessinant des images et imagination permettant de donner au texte une beauté et élégance.
Le troisième chapitre est constitué pour sa première partie du le langage poétique de manière générale et chez le poète en particulier. Nous avons constaté que le poète était fidèle pour l'utilisation des outils des expressions dans ses anciennes formes en utilisant de

temps en temps des mots récents appartenant a sans environnement. C'est un langage rapporteur direct résultat de sa subjectivité comme étant un homme de reforme ce qui a limité les horizons de la démonstration par conséquent un effet négatif sur le coté artistique, le coté interressant et nécessaire dans un langage poétique.
Ensuite nous avons étudié la nature du dictionnaire poétique, il a exploité les termes islamiques de façon attirante et s'est basé sur une réserve historique riche et une large culture, et il a exploité aussi les connaissances de son époque en tant qu'outil de conception de son langage poétique.
Nous avons conclu cette partie par l'étude de quelques caractéristiques stylistique dans ses poèmes comme comfirmatio et la répétitivité ensuite nous avons accentué sur le lieu comme étant une preuve poétique existante dans le texte.
Pour la deuxième partie, nous l'avons consacrée pour discuter de la conception musicale dans ses poèmes. la conception musicale dans le poème traditionnel et conservateur. Nous avons terminer par le coté pratique représenté par l étude conceptuel musical dans son poème en déduisant ses principaux caractéristiques. Par conséquent nous avons déduit l'unicité :ver,rhytme et il s'est basé sur la diversités des (el bouhour) nous citons le plus utilisé (el kamele) en premier avec un taux de 36,64% suivi du (el ramle) avec un taux de 16,08%. Cette caractéristique n'est pas liée pour notre poète seulement mais elle est connue chez la majorité des poètes de son époque, dû principalement à leur harmonie avec les sujets serieuses. Il s'est intéressé, aussi, au rythme préliminaire avec le bon choix des termes.
Nous avons enrichi notre travail avec des tableaux statistiques sur ses différents poèmes et leurs caractéristiques.
Nous terminer notre travail avec une conclusion incluant différents résultats. Elle confirme que :
-L'idée de la conception artistique dans la poésie était l'objet de plusieurs études des différents spécialistes jusqu'au nos jours parce qu'elle englobe le coté créatif par la concordance et l'interaction de plusieurs facteurs qui constitue sa construction artistique.
L'ouvrage de Abou Yakdan avec ses deux tomes est plein de plusieurs poèmes constructifs en présentant glorieusement l'Algérie et elle a soutenu l'idéologie et l'objectif du mouvement de reforme.
L'idée de la conception artistique dans les poèmes de Abou Yakdan se base sur plusieurs unités :

- L'image poétique connu par sa simplicité et la clarté avec peu d'imagination grâce a son style caractérisé par le discours ainsi que son ignorance par rapport à la littérature étrangère.
- hesse a Il s'est basé sur une richesse vocabulaire remarquable ce qui a donné une ric .son dictionnaire poétique
- La conception artistique chez lui est basé sur l'unicité de en utilisant des (el bouhoure) bien précises en s'intéressant au rythme avec le bon choix des termes.

On peut dire finalement que ce poète, dans son construction artistique, appartient à l'école traditionnelle (école de la renaissance l'école à laquelle appartiennent Chawki, Hafed et Moutrane. Nous n'avons constaté aucune tentative de renouveau dû principalement a sa fidélité à la poésie arabe ancienne. Mais pour la construction poétique, il appartient à l'école (el mouhakikine). Il préfère la souffrance et la révision avant la présentation des travaux littéraire.

Quelque soit le jugement porté sur ce poète, et sur son niveau artistique, il est reflète les sentiments d'un poète pour la vie et l'humain, et une vue sur une expérience d'un créateur qui a fait face à une situation historique difficile afin de dire son mot et de marquer sa présence par ce que nous avons pu extraire de ses poèmes.

Par conséquent, l'ouvrage de ce poète mérite plusieurs études approfondi puisqu'il représente un témoin d'une époque de notre histoire nationale et une œuvre importante parmi les œuvres de la mémoire qui nous rappellent afin de prendre conscience et continué sur le bon chemin.

الملخص بالإنجليزية

Since the emergence of Algerian poetry, several experts have shown their interests for the analysis of content in the recent critical studies. Relying on the analysis shed light on the ideological and historical impact, socially and politically.
Several poets and writers such as Moufdi Zakaria, Mohamed el Aid Al Khalifa, and other Hamoud Ramadan has been the subject of several studies from several personality quality in the area have been omitted. In this sense, we chose "Ibrahim Ibn Yakdan" as an example of this study that considers artistic design, as his main axis without omitting the content because they represent the way to bookmark taking into consideration also the

impact poetic as an integral whose creation can not be separated.
In order to identify the traits and characteristics of this concept, we have our depth study in order to benefit from the efforts of former criticisms and efforts of contemporary studies specialist. We benefited from some data in recent critical studies in order to exploit them to change the nature of our study to include situations historical, social and political poems in which the poet has a particular interest in giving everyone a own opportunity.
We have based our study on the exploitation of the poetic text given that it represents a whole in which s'interfèrent a set of units (language, poetic images, music) to discover the characteristics of the artistic concept.
Thus, we find the narrative aspect closest to the issues in this study as well as a few that we display during our reading of these poems (such as statistical issue that we used for the classification of poems).
Our memory consists of an introduction, three chapters and a conclusion.
The first chapter consists of the following items:
1-set in our study without theoretical framework describing the reality of Algerian poetry during the nineteen twenties and thirties and the positive impact of its environment for its revival. Speaking also of the various effects such as journalism or movement Correctional
2-Analysis and discussion of ideas and criticisms of the poet with whom he finish by presenting function and objectives of poetry in relation to other roles and functions
3-Talk of the relationship between the container and its contents in the poem and specify the composition and art to introduce our study. At the end of this chapter, we presented the views of the poem as well as those poems

The second chapter was devoted to the description of the poetic image for the meaning and interest. As tools rhétorical that the poet used in the design and construction of such images as the resemblance, metaphor . We found that the poet has used the old tools. After we have restricted the concept intertextuality and explore its various resources are the most important ones in order of importance: the Koran, the Hadith, the old and new poetry and eventually Arabic proverb. These resources have been a main tool for the design of poetry for the poet by drawing pictures and imagination to give the text a beauty and elegance.
The third chapter is established for the first part of the poetic language in general and among the poet in particular. We found that the poet was faithful to the use of tools of expressions in its old forms using occasionally words without a recent owned environment. The language is rapporteur direct result of its subjectivity as a man of preached and reform which limited the horizons of the demonstration hence a negative effect on the artistic side, the interesting and necessary later in a poetic language.
Then we studied the nature of poetic dictionary, it has exploited the Islamic terms so attractive and was based on a rich historical reserve and broad culture, and he also exploited the knowledge of his time as a tool for design of its poetic language.
We concluded that part in the study of some features stylisme in his poems as the comfirmation and repetion and repeatability then we accentuated at the scene as proof poetic existing in the text.
For the second part, we have devoted to discuss the musical concept in his poems the dropping and the value,the musical value for the rhyme design musical poem in the traditional and conservative. We end with the practice later represented by the conceptual study music in his poem by deducting its main characteristics. Therefore we have deduced

the uniqueness (vers and the rhyme) and it was based on the diversity of (el bohour) we cite the most used (el kamile) in the first ave of 36.64% followed by the (el ramle) ave to the 16.08%. This feature is not related to our poet but it is only known in the majority of poets of his time, due mainly to their harmony with the suriously subjects . He was interested, too, the preliminary pace with the correct choice of words.
We have enriched our work with statistical tables on various poems and their characteristics.
We finish our work with a conclusion including different results. It confirms that:
- The idea of designing artistic poetry was the subject of several studies of different specialists until today because it encompasses the creative side of the line and the interaction of several factors which constitutes artistic its construction.
The book of Abu Yakdan with his two volumes is full of several poems by presenting constructive gloriously Algeria and it has supported the ideology and goal of the movement of reforme.
The idea of artistic design in the poems of Abu Yakdan is based on several units:
The poetic image-known by its simplicity and clarity with little imagination thanks to her style characterized by the speech and its ignorance in relation to the foreign literature.
It was based on a remarkably rich vocabulary resulting in a wealth has its dictionary poetic.
The artistic design is based on the uniqueness of vers , rhyme. focusing very precise rhythm with the right choice of words.

We can finally say that this poet, in his artistic construction, belongs to the school revival to which Chawki, Hafed and Moutrane. We have seen no attempt at revival mainly due to its faithfulness to the ancient Arabic poetry. But for the construction poetic, it is up to the school (el mouhakikine) He prefers the suffering and review before submitting their literary works.
Whatever the judgment on this poet, and his artistic level, it reflects the sentiments of a poet for life and humans, and a view of an experiment of a creator who is facing a historical situation difficult to say its word and to mark its presence in what we were able to extract from his poems.
Therefore, the structure of this poet deserves thorough several studies since it represents a witness to a time of our national history and an important work among the works of memory, which remind us to be aware and continued on the right track .

الفهرس

الفـــــــهرس

المقدمة

الفصـل الأول

I- لمحة تاريخية عن واقع الشعر في فترة العشرينيات والثلاثينيات.....ص1-3

1- البيئات التي احتضنت الشعر الجزائري.

أ- البيئة التونسية.....ص4-5

ب- البيئة المشرقية.....ص5-7

جـ- البيئـة الأم (الجزائريـة) ص7-10

2- الصحافة ودورها في بعث الشعر الجزائري ص11-15
3- الحركة الإصلاحية ودرها في بعث الشعر الجزائري.....ص16-18
4- نظرة عامة على الحركة الإصلاحية في" وادي ميزاب" ص19-22
5- الشيخ أبو اليقظان وعلاقته بالشيخ عبد الحميد بن باديس.....ص23
6- آراء الشاعر النقدية (تحليل ومناقشة ما ورد في مقدمة الديوان)الجزء الأول.....ص24-31
7- فهرس لقصائد الشاعر "أبي اليقظان" التي وردت في مختلف الدوريات الجزائرية المشهورة..ص32
II- العلاقة بين الشكل والمضمون في القصيدة.....ص33-35
1- ضبط المصطلحات
2- التشكيل.....ص36-37
3- الـــفن.....ص37-39
4- التشكيل الفني في القصيدة والتجربة الإبداعية.....ص40-44
- التعريف بالشاعر
1- ولادتـــــه.....ص 45
2- كنيتـــــه.....ص 46
3- تدرجه في طلب العلم.....ص46
أ- الطور الأول ص46
ب- الطور الثاني ص47
جـ- الطور الثالث.....ص48-49

4- مشائخة وأساتذته .....ص 50 - 51
5- مؤلفاته من كتب ورسائل ص52- 53
6- وفـــــــاتــه.....ص54
* شهادات وآراء حول شخصية الشاعر وجهوده المعتبرة في نشر العلم والإصلاح ص55-58
أ- التعريف بالديوان (الجزء الأول) ص59
1- أسباب صدور الديوان.....ص59
2- منهجه في جمع القصائد.....ص60
3- الهدف من ذلك ص60-61
4- إحصاء لقصائد الجزء الأول ص62-65
ب- التعريف بالديوان (الجزء الثاني) ص66
1- إحصاء عام لقصائد الجزء الثاني.....ص67-70
2- إحصاء عام لقصائد الديوان.....ص 71
3- خـــــــاتمـــــــة.....ص 72
الـــفصل الثـــــاني:
I- الصــورة الشـــعرية:
1- مصطلح الصورة: المفهوم والتطور.....ص 75-80
2- أهمية الصورة.....ص 81-82
3- علاقة الصورة بالخيال.....ص 38-86
4- الخيال والصورة الشعرية في ديوان "أبي اليقظان".....ص 87-89
II- آليات بناء الصورة الشعرية في الديوان:
أولا: التشبيهات..... ص90
أ- تصوير مشاعره الذاتية.....ص 91-94
ب-تصوير مشاهد الطبيعة.....ص 94-102
ج - تصوير الصحافة.....ص 103-107
د- تصوير الشخصيات الإسلامية..... ص107-111
ثانيا: الصورة الاستعارية
1- مجازات الأفعال.....ص 112-114

2- مجازات الأسماء (الاستعارة المكنية).....ص 115-124
3- التصوير بالاستعارة التصريحية.....ص 125-126
4- التصوير بأسلوب الكناية.....ص 127-129
III- التناص.....ص130- 131
1-المصادر التناصية.....ص 132
أ- القرآن الكريم.....ص 132-138
ب- الأحاديث النبوية الشريفة ..... ص 139
جـ- المتن الشعري العربي القديم والحديث.....ص 140-142
د- الحكمة والمثل.....ص 143-149
الخلاصة.....ص 150

الفصل الثالث

I- اللغة الشعرية:

1- اللغة الشعرية.....ص 151- 154
2- اللغة الشعرية في شعر "إبراهيم أبي اليقظان"
أ- الممارسة التطبيقية.....ص 155- 162
ب- طبيعة المعجم الشعري.....ص 163- 175
جـ- مظاهر لغوية في إبداعه الشعري
أ- التوكيد.....ص 176- 177
ب- التكرار.....ص 178- 182
جـ- المكان دلالة شعرية.....ص 183- 188

II- التشكيل الموسيقي

1- التشكيل الموسيقي.....ص 189
أ- الوزن والقافية.....ص 190-191
ب- القافية.....ص 192
جـ القيمة الموسيقية للقافية .....ص 193
د- الإيقاع.....ص 194
2- التشكيل الموسيقي في القصيدة التقليدية المحافظة.....ص 195

أ- التشكيل الموسيقي في شعر "إبراهيم أبي اليقظان" .....ص 196- 204
ب- إحصاء البحور المستعملة ونسبها المئوية.....ص 205
جـ- البحور المستعملة و تنوعها.....ص 206- 209
الخلاصة.....ص210
الخاتمـــة
الملاحـق
ملحق الجرائد الواردة في البحث.....ص210-212
ملحق تراجم الشعراء.....ص213-215
ملحق لصور الشاعر التذكارية
الملخص باللغة العربية
الملخص باللغة الفرنسية
الملخص باللغة الإنجليزية
الفهرس
قائمة المصادر والمراجع