الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي – تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر –

الموسومة:

جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية من 1930 إلى 1954م.

الطالب الباحث:

يوسف بكوش

تحت إشراف:

أ . د. بغداد برادي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ .د/ منصوري عبد الوهاب	جامعة سيدي بلعباس	رئيـــســـــا
أ. د/ برادي بغداد	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ . د/ قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ. د / دين العربي	جـــامعة سعيدة	عضوا مناقشا
أ .د / خطاب محمد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ . د/ عبيد نصر الدين	جـــامعة سعيدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019م/2020م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي – تخصص أدب جزائري حديث ومعاصر –

الموسومة:

جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية من 1930 إلى 1954م.

الطالب الباحث:

يوسف بكوش

تحت إشراف:

أ . د. بغداد برادي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ .د/ منصوري عبد الوهاب	جامعة سيدي بلعباس	رئيـــســـــا
أ. د/ برادي بغداد	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ . د/ قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ. د / دين العربي	جـــامعة سعيدة	عضوا مناقشا
أ .د / خطاب محمد	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ . د/ عبيد نصر الدين	جـــامعة سعيدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019م/2020م.

بسم الله الرحمن الرحيم

إطـــــــــــلالـــــــــة:

" الشّعر حلّية اللّسان، ومدرجة البيان ونظم الكلام، مقسوم غير محظور، ومشترك غير محصور، إلا أنّه في العرب جوهري، وفي العجم صناعي...".

- العماد الأصفهاني -

المصدر:

العماد الاصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر –قسم شعراء المغرب والأندلس- تح: آذر تاش آذرنوس، تنقيح محمد المرزوقي ومحمد العروسي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1971م، ص 1.

إهـــــداء

إلى روح أبي الطّاهرة رحمه الله تعالى .....

إلى نبراس حياتي: أمّي الغالية حفظها الله من كل سقم...

يوسف بكوش.

مقدمة

مقـدمـة :

الحمد لله وافر النعم، الكريم ذي الجود، الموجود قبل وجود، الذي كان ولا مكان وهو على ما كان قبل خلق المكان، لم يتغير عمّا كان، علِمَ ما كان، علِمَ ما يكون، وعلم ما لا يكون، لو كان كيف كان يكون، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا ومولانا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم.

وبعد...

يعتبر الأدب عند أهل الاختصاص تعبير عن الحياة ووسيلته اللغة، والأدب هو الكلام الذي يخرج الأديب بألفاظه عن معانيها الأصلية للدلالة على معان أخرى تستفاد بالإيحاءات والتداعي والقرائن، وما الأدب إلا فهم الأديب للحياة من خلال تجاربه الشخصية ليحقّق المتعة أو المنفعة.

وعن اختيارنا لمادة الشّعر فلأنّه من أقدم الآثار الأدبية عهدا بالإنسان لعلاقته بالشّعور، والشّعر مادته الخيال، والخيال غذاؤه الحسّ، والعرب لا يرون من المناظر غير وجوه البادية، ولا يسمعون من الأقاصيص إلا البطولة والحرب، وعرفوا من الجمال جمال الطبيعة والحياة من حولهم وجمال المرأة، فقد أبدعوا في وصف ما شاهدوه، وأجادوا التعبير عن عواطفهم، وتفنّنوا في أغراضه وأوزانه وقوافيه.

والشعر العربي غنائي محض، والأمة العربية أمة شّاعرة، لا تستسيغ الشّعر إلا إنشادًا، فأقبل الشّعراء يصوّرون أنفسهم بما فيها من مشاعر وأحاسيس وعواطف، تكاد تتشابه في أكثر القلوب، ويكاد التعبير عنها يتفّق في أكثر الألسنة، ومن ثَمَّ نشأ في الشّعر التَكْرَار، وتوارد الخواطر، ووحدة الأسلوب، وتشابه الأثر.

ووعي الشعراء هذه المسألة ولا سيما شعراء المقاومة الوطنية، فراحو يحاكون أشعار القدامى، ولكن بصور جديدة على الرغم من الأحداث الجسام التيّ مرّت بها الجزائر في القرن التاسع عشر بداية من زوال حكم العثمانين في الجزائر وبداية نكبة أخرى بالإحتلال الفرنسي بداية من شهر جويلية 1830م.

ويعتبر الحديث حول الأدب الجزائري بشّعره النضالي المقاوم إبّان فترة المحتّل الغاشم، ومنذ أن وطأت قدماه أرض الجزائر الحبيبة، حديث لا يفنىَ ولا ينضّب، ولعّل السبب يعود في هذا إلى اعتبارها مكوّنا أساسيًا من مكوّنات الشّخصية والهوّية الوطنيّة والانتماء الثقافي والحضاري للشّعب الجزائري .

فمن الدوافع الشخصية والموضوعية لإختيار هذا العمل البحثي الموسوم بجماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية (1930-1962) بضع الجوانب أسهمت كلها في بلورته وتحديد معالمه هو اعتمادنا على عملنا البحثي السابق – جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية من 1919-1930 – الذي كان داعما لنا في عملنا البحثي هذا، وبعد مناقشتنا له إستلهمنا فكرة دراسة الفترات اللاحقة لشّعر المقاومة الوطنية بتوصيات وتحفيز من أستاذنا الكريم البروفيسور عبد الملك مرتاض الذي يعد أيقونة فارقة في الأدب الجزائري خاصة والأدب العربي عامة.

فاستلهمنا من دراستنا السابقة هاته الأرضية النظرية والمنهجية لاعتبارات عدة، من بينها أن موضوع الدراسة يدخل ضمن نطاق دراسة الأدب الجزائري تحت وطأة المحتل بداية من 1830 إلى غداة الإستقلال سنة 1962م، فموضوعات المدّونات الشعرية خلال هذه الفترة برّمتها – والتي يدخل بحثنا الحالي خلالها- كلها مدونات نضالية ضد المستعمر، مقاومة له ضد الإنحلال والذوبان في الآخر ودرعا لطمس معالم شخصية الشعب الجزائري من أصالة عربية،وديانة وفق تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وهوّية متجذرة عبر التاريخ فكانت المقاومة محتدمة ضد الفرنسة، وضد التنصير، والمقاومة ضد كل أشكال الذوبان الذي لحق كل مكوّنات الشعب الجزائري، الأمر الذي استطاعت فرنسا الإستعمارية ممارسة ضد الشّعب الجزائري من فرض إلزامية اللغة الفرنسية على الحياة العامة للشعب من دراسة وتعامل واتساع نطاقها في عالم الشغل، فخلال الأربع سنوات الأولى من الإستعمار استطاعت فرنسا من أن تغّير الشّكل العام لحياة الشعب الجزائري بل وكادت تذوبيه في كيانها حيث أضحت الحياة المدنية مفرنسة من خلال اللافتات وأسماء المحلات والمطاعم والشوارع الأمر الذي إندهش له الداعية **محمد عبده** حينما زار الجزائر فإندهش إلى سرعة المسخ والذوبـان التي لحقت بالجزائريين في شخصية المستعمر، فحينمـا عـاد إلى مصر كتب مقـالة عنوانها " **فرنست الجزائر**".

أما عن أهداف الموضوع، فإنّ لكل دراسة غرض معيّن، واختيارنا لموضوع الشعر (المقاوم منه) الذي يعتبر من الأغراض الشعرية الأكثر تعبيرا عمّا يجري في الوطن العربي، فهو يعكس صورة حيّة تجسّد معاناة المجتمع العربي وكفاحه الطويل ضد الاحتلال.

وتهدف الدراسة بالأساس إلى تحديد مواطن الجمال في شّعر المقاومة الوطنية الجزائرية في الفترة الممتدة من 1930م إلى غداة الإستقلال سنة 1962م، ومميزاته وخصائصه الفنّية.

فمن هنا كانت مرحلة الشّروع في هذا العمل العلميّ والفكريّ من أصعب مراحل البحث بما حملته من هاجس فكريّ وقلق معرفيّ لاسيما وأن هذه المرحلة ،كانت المادة العلمية شحيحة إن لم نقل نادرة من جهة، ولأن الجزائر كانت تعيش حالة من الإنطوائية والعزلة عن الآخر، وعاشت فترة من البكائيات إلى حد النحيب من جهة أخرى، فمن خلال شروعنا في البحث بداية من سنة 1930 التي يعتبرها الدارسون بداية عصر النهضة في الجزائر بما حملته من دوافع وعوامل أسهمت جميعها في النهضة واليقظة العلمية

والفكرية في الجزائر، فقد كان لظهور الصحافة الوطنية، وظهور الاحزاب السياسية وعودة المرتحلين من المشرق الدافع القوّي لظهور بوادر النهضة والذي خصصناه في الفصل الثاني من هذا العمل البحثي.

ولقد استعنا في هذا البحث بمنهج نقدي ملائم لموضوع الدراسة، على اعتبار أنّ المناهج ما هي إلا وسائل ننفذ من خلالها إلى رحم النّص الأدبي، وبما أنّ كل منهج يركز على جانب من النّص دون الجوانب الأخرى، فإننّا آثرنا أن الإعتماد على المنهج الوصفي في الفصلين الأول والثاني، باعتباره يعتمد في خصوصياته على التّتابع في الزّمن والتّحليل والتّغيير، إضافة إلى مسايرة الشعر للأحداث السياسية.

أمّا الفصل الثالث والرابع، فقد استعنا فيهما بالمنهج الأسلوبي للوصول إلى مكوّنات الخطاب الشعري وتحليل بنيته، واستقصاء الظاهرة الفنّية فيه، انطلاقا من بعض القصائد الشعرية المنشودة للدراسة بتذوّقها وفهمها، وقراءتها وتأويلها، والوفاء لروحها، دون تشتيتها أو الحكم عليها مسبقا دون دراستها.

والحقيقة تقال أنّه ما كان لهذا العمل المتواضع أن يتحقق لولا تلك المصادر والمراجع التي وجدنا فيها خير عون في مسيرتنا الدراسية وسفرنا الفكري والعلمي، بحيث حاولنا جاهدين الإفادة منها بين كتب تاريخية وأخرى أدبية وغيرها نقدية ولغوية، قديمة وحديثة، المكتوبة باللّغة العربية، أو تلك المنقولة إلى العربية ترجمة، أو ما هو مكتوب باللّغة الفرنسية الأجنبية بحكم الإرث الاستعماري الفرنسي، كما استفدنا من بعض الدراسات الجامعية التي كانت لنا خير عون في مشوارنا البحثي هذا، كما استفدنا من بعض الدراسات القيّمة التي كتبها: **د.عبد الملك مرتاض، وصالح خرفي، وأبو القاسم سعد الله، وعبد الله الركيبي، ومحمد ناصر** .....إلخ دون التقليل من شأن وأهمية المراجع الأخرى المكتوبة باللغة العربية أو تلك المكتوبة باللغة الفرنسية.

ومن هاته الدراسات السابقة في موضوعنا بعض رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه والتي تمثلت في دراسة لجماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري للباحثة **خوازم خديجة** (رسالة ماستر)، ودراسة أخرى تمثلت في جماليات الإيقاع ودلالاته في الشعر الملحون للدكتور **أحمد قنشوبة**، ودراسة للباحث ابراهيم لقان حول ملامح المقاومة ضد الإستعمار (رسالة ماجستيير)، ودراسة على شكل سلسلة محاضرات في عل الجمال للدكتور **أحمد بقار**، ودراسة حول الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا للدكتور **محمد جغدم**، ودراسة بعنوان جماليات شعر المقاومة عند مفدي زكريا للباحثة **أمبارك فوزية** (رسالة ماستر).

ولمّا كان بحثنا هذا يغطي المرحلة الزمنية الممتدة بين (1930-1962م) طرحنا بعض التساؤلات التي قد تجد شرعيتها في ثنايا العمل البحثي، ومن ثمّة تساعدنا على إيضاح الإشكالية ومحاولة معالجتها بجديّة :

1- هل هنالك جمالية يمكن تلمّسها في الخطاب الشعري الجزائري ؟.

2- وهل استطاع شّعر المقاومة أن يعكس مقتضيات عصره وتناقضاته وأن يتعامل مع اللفظة تمثّلا واستبدالا وفقى منحى جمالي، تفرضه قراءته للنص الأدبي قبل إخراجه إلى عالم المتعة الفنيّة؟.

وللوصول إلى إجابة على هذه التساؤلات التي طرحناها كإشكالية لهذه الدراسة، وذلك من خلال خطّة مبنية على مقدمة وأربع فصول وخاتمة.

أمّا **الفصل الأول** تناولنا فيه تجليات المسار الثقافي والفكري في شعر المقاومة الوطنية من الفترة الممتدة بين 1930م إلى غاية 1962م، مبرزين أهم ملامح المقاومة الوطنية في الكتابات الثقافية وأهم عوامل النهضة الأدبية والثقافية في الجزائر على تلك الحقبة في محور أول.

أما المحور الثاني تناولنا فيه ملامح المقاومة الوطنية في الكتابات الإعلامية من خلال أهم الجرائد والدوريات الوطنية التي كانت تصدر آنذاك دون أن ننسى تبيان إسهام هذه الجرائد اليومية وحتّى الأسبوعية في رفع لواء المقاومة الأدبية في الأدب الجزائري—وخصوصا الشعر منه-، ودورها في الحفاظ على الهوّية الوطنية الجزائرية ومقاومتها للمستعمر ضد الإنحلال في شخّصية المحتّل وتجنبيه الذّوبان في الآخر.

وفي **الفصل الثاني**: وقفنا على تمثّلات المقاومة السياسية في شعر المقاومة الوطنية وخلفياتها الفكرية، من خلال إبراز أهم المؤثرات التي تأثر بها شعر المقاومة النضالي، مبرزين أهم التيارات الفكرية الي أثرت فيه وأبرزته كجنس أدبي مستقل وسليل للأدب العربي بمختلف مكوّناته الفنّية، منتهين عند خلفيات هذه المقاومة السياسية التي لعبت دور في تحديد الإتجاه الأدبي الذي ينتمي له الأدب الجزائري عموما وشعر المقاومة الوطنية خصوصا.

أما **الفصل الثالث**: **الموسوم بجمالية البناء اللغوي في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية** فهو فصل تطبيقي، اهتممنا فيه بالجانب الجمالي في شعر المقاومة الوطنية من خلال دراسة وتحليل مكونات اللغة الشعرية، وقسمناه إلى محورين:

في **المحور الأول**: تناولنا الجمال ومفاهيمه من خلال الوصول إلى تعريف الجمال وأهم المفاهيم المرتبطة به عند فلاسفة جل الحضارات المتعاقبة، لنصل إلى تحديد ماهية الجمال، وصولا إلى علم الجمال وارتباطه بالفن والخبرة الجمالية، مبرزين أنواع الجماليات وأنماط المتذوقين الجماليين منتهين بخطوات التذوق الجمالي.

تطرقنا في **المحور الثاني**: إلى **جمالية النسج** (**البناء اللغوي**) بمكوّناتها اللغوية التي تمثلت في فعالية البناء اللغوي بين الإبداع والتلقي، وذلك بتحليل أهم عناصر البنية في القصيدة وذلك بالوقوف عند دلالتها البنيوية والضمير كأداة تواصل والتشاكل والتقابل، وابراز التَكْرَارْ ووظيفته الأسلوبية، مرورا بالنظام النحوي وحقله الدلالي وتأثيره الجمالي وصولا إلى جوانب من النشاط اللغوي، كفاعلية النداء وأثره الجمالي في

التلقي، وفاعلية الاستفهام، وقد تمّ هذا العمل بتحليل ثلاثة قصائد حرصنا فيها على التنويع من حيث الموضوع تارة وقصيدة نموذجية تارة أخرى.

أما **الفصل الرابع**: فهو باب تطبيقي أيضا، خصصناه لدراسة جمالية الإيقاع والصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية من الفترة الممتدة من 1930 إلى غاية 196م.

ثمّ استعرضنا في المحور الأول: **جمالية الإيقاع** بالتطرق لإحدى القصائد والتي رأينا فيها أنّها تتوفر على جميع العناصر المكوّنة للإيقاع، حيث وضحّنا تركيبة الإيقاع وأبعاده وتعرفنا على ثنائية التكرار ومفعولها الإيقاعي والدلالي ووظيفة التوازن الصوتي في تناغم البنية الإيقاعية، وكذلك الموسيقى الشعرية، الداخلية والخارجية والجرس الموسيقي، والمعجم اللغوي الخاص بها.

انْتهَاءً عند المحور االثاني الذي تناولنا فيه **جمالية الصورة** في شّعر المقاومة، حيث ربطنا بين الصورة والنشاط الخيالي مفهوما ثمّ حددّنا ملامح الصورة في شعر المقاومة، ومميزات الصورة في شّعر المقاومة الوطنية الجزائرية والتي من بينها المباشرة في الطرح والوضوح، والمادية والتصريح، وكذا التركيب والتفكيك، ووسائل للتصوير الفنّي بين الإيحائية والسطحية، مبرزين مصادر هذه الصورة في البلاغة القديمة وشيوعها في الخطاب الشّعري الجزائري الحديث، الذي تراوح بين التقليد والتجديد، مستشهدين بجملة من المقطوعات الشّعرية المتنّوعة التي لاحظنا فيها أنّ الصورة تتحقق فيها متطلبات الصورة الشّعرية الحديثة.

أمّا **الخاتمة** فعرضنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج الدراسة والتحليل السابقين، التي خرجنا بها من هذا البحث، وقد واجهتنا بعض العوائق منها :

1- ما هو متعلّق بطبيعة البحث نفسه، لارتباطه بفترة زمنية حسّاسة في تاريخ الجزائر، لا يستطيع الباحث الإلمام بكلّ ما قيل شعرا يربو إلى مصاف الأداء الشعري الجيّد، بل ويصعب معها التّجرد من الذاتية والتزام الحياد وتوخي الموضوعية عند التحليل، ويضاف إلى ذلك محور البحث ذاته، الذي حاولنا فيه إبراز شعر المقاومة لكونه جنسا أدبيا مستقلا، وإقحام الجمالية فيه.

2- ومنها ما هو خاص بالمراجع، حيث حاولنا الحصول عليها والإطلاع عليها والاستفادة منها وفق ما يتناسب وموضوع الدراسة، رغم ندرتها خصوصا ما تعلق بأمهات مصادر الأدب الجزائري والفترة التي نشرت فيها، فمن النادر مثلا الحصول على كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر لمحمد الهادي السنوسي الذي نشر في تونس في جزئين وعلى نسختين سنة 1926 و 1927 على التوالي.

3- الظروف الصحية التي تمر بها الجزائر وسائر بلدان العالم من تفشي داء كوفيد -19 وما لحقته من توابع وخيمة تمثلت في حجر صحي شامل، الذي كان عقبة أمامنا للوصول إلى مبتغى البحث.

وبما أن النقص من شيّم الإنسان وأن الكمال وحده لله كما قال العلاّمة **العماد الأصفهاني**:" لا يكتب الإنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده، لو زيد هذا لكان أحسن، ولو نقص هذا لكان يستحسن وهذا من أبلغ العبر, وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر" .

وحسبنا أنّنا نقر أنّنا لم نبلغ كل مرام الدراسة وما عملنا البحثّي هذا إلا مجرد مشروع قراءة من قراءات أخرى، قد تنظُر للموضوع من زوايا مختلفة، مادام البحث في الإبداع الفنّي والأدبيّ، لا يحكمه قانون واحد ثابت ولا معيارية كل الجامعات داخل الوطن الواحد.

وفي **الختام**: إنّني لسعيد كلّ السعادة بإشراف أستاذي ومعلمّي الأستاذ الفاضل الدكتور: **بغداد برادي** على هذه الأطروحة وعلى ما قدمه لي من نصح وإرشاد وحسن توجيه، إذ كان معيني على جهد جهيد بملاحظاته الوجيهة وآراءه القيمّة النيّرة التي أثرت بالتأكيد على خطى البحث.

كما لا أنسى أن أشيد بما قدمه له لي مشرفي الأول الدكتور حبيب مونسي خلال السنوات الثلاث الأولى للبحث، قبل تقاعده، جازاه الله عني أحسن الجزاء بتوجيهاته السديده ولآراءه القيّمة، فهو ذو علم غزير وثقافة جمّة، سعدت كل السعادة بإشرافه عليّ.

فلحسن حظيّ أشرف عليّ في هذا العمل المتواضع قامتين كبيرتين من أساتذة جامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس – قسم اللغة العربية وآدابها – الدكتور حبيب مونسي أولا ثم الدكتور بغداد برادي ثانيا وأخيرا، أشكرهما جزيل الشكر، فلن أوفيهما حقهما عليّ مهما مدحت فيهما.

كما لا يفوتني في هذا المقام الكريم أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الحسن إلى أعضاء لجنة المناقشة مسبقا وإلى كلّ من أمدنيّ بالعون من أساتذتي الكرام من كلية الآداب بجامعة غليزان، ومن مختلف جامعات الوطن، وإلى كلّ أصدقائي وزملائي.

وفي الأخير، فإنّ وفقت في إدارك القصدية من البحث فمن الله عزّ وجلّ أولا، ومن توجيهات الأستاذ المشرف ثانيا، الذي أفادني برؤيته المنهجية العامة، وتشجيعه المتواصل لي، وإن أخفقت فمن نفسي وحسبنا في هذا البحث أن نضع لبنة في أرض البحث العلمي الجاد، وأسأل المولى القدير أن ينفعنا بما علّمنا، وأن يزدنا علما.

ومن الله المنّة وعليه التوفيق.

يوسف بكوش.

الفصل الأول

فهرس الفصل الأول:

تجليات المسار السياسي والثقافي في شعر المقاومة الوطنية:(1930– 1962م):

أولا: معالم النهضة الثقافية والفكرية في الجزائر:

أ- ظهور الأحزاب السيّاسية في الجزائر.

ب- ظهور الصحافة الوطنية.

ج- عودة المثقفين الجزائريين المرتحلين لبلاد المشرق.

ثانيا: صورة المقاومة الوطنية في الكتابات الإعلامية: (1930–1962م):

1- النجاح. 2- ميزاب. 3- المغرب. 4- جزر مرجانة. 5- النور. 6- البستان. 7- النبراس.

8- الأمة. 9- الفرقان. 10- صدى الصحراء. 11- الوفاق. 12- البلاغ الجزائري.

13- الإصلاح. 14- المرصاد. 15- لسان الدّين. 16- الثبات. 17- الإخلاص. 18- السنّة.

19- الشريعة. 20- الصّراط. 21- البصائر. 22- الحارس.....42- الذكرى.

ثالثا: صورة المقاومة الوطنية في الدوريات الوطنية الجزائرية: (1930–1962م):

1- الشهاب. 2- التلميذ. 3- الفضيلة. 4- العبقرية. 5- افريقيا الشمالية. 6- صوت المسجد.

7- المرشد. 8- الحياة.

تمهيد:

استقطب النص الأدبي في بداية العشرينات من القرن الماضي منابرا إعلامية وروّادا وموريدون من مختلف التوّجهات الفكرية والثقافية، فكانت هذه المرحلة إيذانا بميلاد حركة أدبية وثقافية أعطت الملامح العامة التي سنفتح عنها النص الأدبي من ملامح معركة فكرية وثقافية ودينية، وحددّت الواجهات التي سيرابط فيها، فقد كان الشعر الجزائري في مطلع هذا القرن التاسع عشر يتعالق تلقائيا مع الحركة الإصلاحية في الجزائر آنذاك التي سطرّها روّادها أمثال عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي اللذان استنكرا بدافع ديني وإصلاحي – ما كان يشيع في الجزائر من ضلالة وانحراف ديني – وقد كان من أبرز رواد هذا المجال المجال «عبد الحميد بن سماية »[1] و« عمر بن قدور ومحمد بن مصطفى بن الخوجة، والمولود بن الموهوب واللقاني السائح » [2].

وكان غالبية شعراء هذه الفترة دعاة مصلحين دينين واجتماعيين، وملتزمين بخطى حركات الإصلاح في المشرق العربي والإسلامي، ومستنكرين تلقائيا للحالة الاجتماعية والدينية العفنة في الجزائر، الأمر الذي أدى إلى تجاوب مبكر وفعّال مع التباشير الأولى للحركة الإصلاحية في الجزائر، هاته التباشير التي لاحت هي الأخرى مع بداية الحرب العالمية الأولى.

بلغت مظاهر الإنحراف الديني أعتى درجة إبّان ظهور علماء الإصلاح، وبتواطؤ سافر مع المستعمر الفرنسي والخنوع له جملة وتفصيلا، بينما كان في فترات سابقة أشبه بالإستكانة المهينة، قد يرجع ذلك إلى الإنصراف عن حلقات العلم والذكر، «وموقفا سلبيا أمام هذه البدع والأباطيل التي تفشت في الدين، بل وسكوتا لا يمكن تغيره ولو بأضعف الإيمان »[3].

كانت مهمة دعاة الإصلاح تكاد تكون مستحيلة لسببين: أولهما الإنحراف الديني ذاته الذي كان أرسخ قدما، وأعرق تاريخا وعزيزا بتأييد المستعمر له، والسبب الثاني كون حركة الإصلاح فتية وليدة الأمس القريب لا تملك الزاد اللازم للمجابهة لاسيما واتساع دائرة الإنحراف إلى حد الضلال، الأمر الذي جعل دعاة الإصلاح عزلاء إلا من سلاح الفكرة، مكشوفة الظهر بينما الشعب لا يزال يتخبط في مآسيه، تحت حكم متسلط وأدعياء يستنزفون عقله وعرضه وماله باسم الدين.

ظهرت جمعية العلماء المسلمين تحت تأثير كل هذه الملابسات بسياسة انتهجتها تجاه هذا الإنحراف الديني من خلال قول الشيخ محمد البشير الإبراهيمي:« وقد استقر الرأي على الابتدار للواجهة الثانية،

---

[1] من علماء الجزائر أشتهر بمواقفه الدينية الصلبة في وجه المستعمر والطرقية، كان في رفقة الإمام محمد عبده في زياراته للجزائر وله قصيدة أشار إليها رشيد رضا في تاريخ الإمام، ج 1، ص 872، ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 33، بدون تاريخ.

[2] خرفي صالح: الشعر الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 33، بدون تاريخ.

[3] خرفي صالح، المرجع السابق، ص 34.

والمرابطة فيها بالتي أحزم مع إغفال الواجهة التثقيفية، واستمال الشعب إليها والدعوة لها بالتي هي أحسن »[1].

من خلال تصريح الشيخ البشير الإبراهيمي هذا يتضح جليا ملامح ومنهج الحركة الإصلاحية ويبرز إلى حد ما الملامح العامة الموضوعية للشعر الديني إذ يقول الإبراهيمي: « كان على الشعر هو الآخر أن يهدم ويبني، كان عليه أن يأخذ الانحراف أخذ عزيز مقتدر، بوسعه فضحا وتعرية وتعقبّا ومطاردة، وتمزيقا لحجب القداسة، وإستار الغموض، وكان عليه أن يمد الإصلاح بالفكرة الواضحة، واللفتة التاريخية المؤثرة والغاية البعيدة المنتظرة، فاتجه الشعر إلى مهاجمة الانحراف الديني والمطالبة الملحّة بالإصلاح واتجه إلى خلق الجوّ الثقافي والديني الذي يحتضن الفكرة المصلحة »[2].

نستنتج من خلال هذا القول إيضاح «مواطن الإنحراف الديني وتعرية أدعياء الدين وفضح سوءاتهم »[3] فمثلت الإنطلاقة الأولى للشعر المرابط في مواجهته المضادة للإنحراف العام على تلك الفترة، فقد كان الأولياء يحيطون أنفسهم بقداسة مرعبة مرهبة للبسطاء من الشعب الجزائري، فقد أضحى الدين بحكم عرف أدعيائه تعبديا لا نقاش فيه ولا جدل، ولا يقبل إلا بالتسليم منطلقين من حكمة «اعتقد ولا تنتقد »[4].

بهذا فقد عاش الانحراف الديني أزهى عصوره، وطرح حتى الوثنية العمياء، ونقص أدعياء الدين أيديهم من كل واجب أمر به الدين، واستحلوا كل ما نهى عنه وتعالوا بقداستهم إلى ما فوق الفرائض والواجبات واستهوى الحلال والحرام في اجتهادهم، « وامتزجت العربدة بالحوقلة في مواسمهم وموالدهم» [5].

تمظهر هذا التطرف وزاد حدة، فكان الهجوم عليه مبرّرا،" فوجدنا شعرا ينتفض، حقدا على التلاعب بالدين، ويمتلئ اشمئزازا من أدعيائه بل «وجدنا شعراء يتفرغون لهذه الواجهة الصارخة يكرسون لهم شعرهم ويقصرون عليها مواقفهم »[6].

يقول محمد السعيد الزاهري[7]:

كَـــانُوا طَوَائِفَ شَتىَ، كَـطَائِفَـــةٍ تُطِيْعُ شَيْخَـــــا لهَا فِي كُلِّ مَا زَعَمَا

وإِنْ قَـــالَ أَنِّي (وَلِيٌّ) صَدَّقُوْهُ وَإِنَّه وَأَدَعَى الغَيْبَ، قَالُوا أَحْكَمُ الحُكَمَـا

---

[1] خرفي صالح: المرجع نفسه، ص 34.

[2] المرجع السابق، ص 35.

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 -، المرجع السابق، ص 20.

[4] وردا على هذه الدعوى، صدرت أول جريدة للحركة الإصلاحية باسم " المنتقد "، ولكنّها لم تدم طويلا فقد أوقفتها السلطات الفرنسية لتخلفها جريدة الشهاب الأسبوعية، ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة م س، ص 20.

[5] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، (مقال للإبراهيمي: من سجل مؤتمر جمعية العلماء)، المرجع السابق، ص 36.

[6] خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 36.

[7] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 -، المرجع السابق ص 20.

وَإِنْ تَعْلمْ بَعْضَ الشَـيءِ تَهْجِيَـةُ قَلِيْلَةُ، هتفوا يَـا أَعْلَمَ العُلَمَـــــا

وَإِنْ هُوَ رَكِبَ الفَحْشَـاءَ فَاضِحَـةٌ فَلاَ مَحَالَـةَ، مَعْذُورٌ وقَدْ أَثِمَـــــا

أَوْ اِحْتَسَى الخَمْرَ، قَالُوا أَنَّهَا عَسَلٌ وَلاَ غَرَابَـةً فِي هَذَا، وَلاَ جَرَمَـــــا

أَوْ أَنْ أَدَعَى أَنَّ خَبَرَ الخَلْقِ يَخْدُمُـهُ فَمَـا اِعْتَدَى عِنْدَهُمْ فِيْهَا، ولَا ظَلَمَا

أَوْ لمَ يُصَلِّ، رَأَوْهُ حَسْبَمَـا زَعَمُـوا بِقِيْمِهَا، إِذْ يَزُورُ البَيْتَ والحَـرَمَـــا

إِذَا بَكَى، حَسِبُوا الأَيَّامَ بَـاكِيَـةٌ وَيُضْحِكُ الدِّيْنَ وَالدُّنْيَا، إِذَا ابْتَسَمَا

فِي كَفِّهِ المَنْعُ وَالإِعْطَـاءُ عِنْدَهُـمْ وَالدِّيْنُ وَالخَيْرَ فِيمَا شَادَ أَوْ هَدَمَـا[1].

ويصف محمد الهادي السنوسي" صاحب كتاب " شعراء الجزائر في العصر الحاضر" حياته العقلية والدينية، قبل أن تجمعه الأيام بزعيم النهضة الإصلاحية " عبد الحميد بن باديس": «كانت قبل صحبتي الأستاذ الإمام ولوعا بأباطيل الخرافيين من الطرقيين، راسخ اليقين في الإيمان بطواغيت الدجالين وأصبحت والحمد لله حرّ الضمير والعقيدة والفكر راسخ اليقين في أن الإصلاح هو ما جاء به محمد (ص)، لا التصوف وما يدّعيه الصوفيون أو المتصوفون »[2].

والجنيدي أحمد مكي يعترف بأنّه كان من خيار الجاهلية[3]، له فيها أيام مشهورة ومواقف مشهورة في في تقبيل الأضرحة، والتمرغ على أحجارها والتوّسل بريشها وترابها، وكأنّه – وقد أخرج من الظلمات إلى النور – يتمنى القطع للأيدي التي كان يقبلها بالأمس: « كم من يد قبلتها، أوّد الآن قطعها وكنت أميل أقراني إلى هذه الضلالات، وكثيرا ما كان يهز أريحتي سماع جيراننا أنّني سأكون صالحا، نعم، لو لم أخرج من الطقس السومي لكنت صالحا من أعظم كراماتي قنص ما بأيدي غيري بأحبولة السجّة، واسم الدين، أمّا عن زيارتي للأضرحة وتقبيلها، والتوّسل بأحجارها وما على توابيتها من الرياش فلا تسأل »[4].وعلى الإصلاحيين «سار الشيخ محمد السعيد الزاهري والشيخ الطيب العقبي »[5]، كما قاد الحرب ضد الإنحراف الإنحراف الديني رمضان حمود بأكثر من قصيدة[6]، ورمضان حمود هو الآخر تلقى تعليمه في تونس، في جامع " الزيتونة " الذي يتلقى أصداء الحركة العبودية في المشرق، وعندما عاد الشاعر إلى مسقط رأسه في

---

[1] ينظر خرفي صالح، شعراء من الجزائر، ص 116، وجريدة الشهاب: ج 9، م 1934/10م.

[2] السنوسي محمد الهادي: شعراء الجزائر من العصر الحاضر، ج 1، تونس، 1926م، ص 186.

[3] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 –، المرجع السابق ص 20.

[4] ينظر السنوسي محمد الهادي : المرجع نفسه، ج 1، ص 99.

[5] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، ص 37.

[6] من قصائد رمضان حمود التي تعالج الإصلاح الديني شعرا" القديم والجديد" و"علام نلوم الدهر"، وعالج الإصلاح الديني نثرا في كتاب " بذور بذور الحياة"، ينظر السنوسي محمد الهادي: شعراء الجزائر من العصر الحاضر، المرجع السابق، ص 187.

جنوب الجزائر، كانت المعركة على أشدّها بين (الإصلاح وحمود) في« محيط المذهب الإباضي » [1]، فكان أحد فرسانها:

فمَن شَاء أَن يحيَا على النَّاس مُشرفا وَمُنعَــزِلاَ عَنْهُم أَحَبَّ التَصَوُّفَــــا

لينفث سمّا في العقـــــول بزهـده ويجعـــل دّين الله سيرا ليقتفـــــى

ألا قل له، فليتخذ فـــــوق ربـوة معارا كحجر الضبّ، سحنا ومختفا.

يظهر جليا من خلال المدونات الشعرية الإحساس بالغربة الذي لم يسلم منه مصلح يدرك خطر الرسالة التي ينهض من بها ويتضاعف نتيجة لهذا الإدراك والشعور بالتمزق والتفجع، والرسالة تلقى من الجحود والنكران ما يعوق دعوتها، ويكبّل خطاها، حتّى غدت القصائد مراثي تندب الحالة في الجزائر، وتبكي مصير المصلح فيها، وخاصة قصائد الزاهري وفي طليعتها: (ليتني ما تعلمت حرفا)[2]:

لم أجد في الشقاء من هو أشقـى بحيـــــاة، من عـــــالم محروم

لا، ولا في المتاعب الدهر، صعبـا مثـــــل نشر العلـوم بين العموم

بين قـــوم، عميّ البصـائر، صمّ ليس فيهم غير المجهـــول الأثيم

هو في الجهـــل كالحمـــار، ولكن هـــو المكر، كالمـــريد الرجيم

يسمع الحقّ واضحـــا مستبينـــا فيعيه وعـــي العتـــــل الزنيم

أنا والله عفت فيهـــــم حيـــاتي وبقـــائي فوق هـــــذا الأديم

لا أرى بينهم نهـــــار ســـرور كـــلّ عيشي في الليـالي الحسوم

ليتني مـــا قرأت حـــــــرفا، ولا أعرف فرقا ما بين كاف وجيم[3].

والمأساة –كما نلمسها من خلال هذه المقطوعات – لا تقف عند حدّ موجة التشاؤم التي غمرت الشعراء[4]، والإشفاق الذي فجرّهم مراثي جريحة، ولكنّها تجاوزت ذلك إلى إحساس قاتل بالغربة، وتطلع قلق إلى النفاذ من الأرض التي ضاقت على أبنائها بما رحبت، فكأنّ الواحد منهم يكاد يصعّد في السماء، تمزقا بالمأساة وإحساسا مرّا بالفشل في مواجهتها، فألفاظ السأم والملل والضيق ذرعا والبرم من الحياة على نضارة في العمر، وطراوة في أيّامه لا تكاد تخلو منها قصيدة عالجت مأساة الانحراف الديني في الجزائر وإنّ

---

[1] تزعم هذه الحركة الإصلاحية الشيخ بيوض إبراهيم ولها مدارسها وجمعياتها المنتشرة في جنوب الجزائر وفي شماله، ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، ص 37..

[2] ينظر خرفي صالح: المرجع السابق، ص 37.

[3] المرجع السابق، ص 37 ومجلة الشهاب ، ج 1 ، م 7 / 1931م.

[4] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 –، المرجع السابق ص 25.

هذه النزعة القاتمة لا تفجّرها وطأة الاستعمار،"بقدر ما يفجّرها الاستحذاء الديني الذي يمكنّ المستعمر من تركيز وطأته"[1] .

حيث يقول "**حمزة بوكوشة** ":

برمت من الإقامـة في بـلاد يؤول أهلهـــا الكفر الصريحـــا

يقودهم المدجـــــل للزوايـــا ويـــأخذ منهم الثمن الربيحـــا

ليعطيهـــم من الجنّـات قصرا ويمنعهم إذا قـــــدر أتيحـــــا

ونافسهم من العلمـــاء قـوم بترك الـــــدّين يشرون المديحـــا

ويخشون اليهود مع النصارى ولا يخشون [2]من خلق المسيحا[3].

فالمجتمع الجزائري "مزرعة لإقطاع استعماري وإقطاع ديني"[4]، الأول ينهب الأرض ويعززه الثاني باستنزاف العقول، والتهافت على الأمة الباقية في أبناء الشعب ماديا وأدبيا والجموع في غفلة ممّا يراد بها، في غيبوبة من الهاوية التي تتردى فيها، حتّى إذا جاء العالم المصلح يحرّكها، لم تقع يده على غير الخشب المسنّدة تحجرها الضلالة والجمود، وإذا تحركت فللنكران والإذابة، فهي مطاوعة في يد المتآمر عليها وتلك صورة لم ينفك الزاهري يلّح عليها وتلّح عليه، وفي قصيدته التي ألقاها في المؤتمر العام لجمعية العلماء، تكاد تعبّر خاتمة المطاف لهذه الجولة المضنية، "اليائسة الفاشلة بعد أن أمتد عمرها إلى ما يربو على العشرين سنة"[5]:

ضقت ضرعا برحب هذا الوجود وبقوم طـــول الزمـــان رقود

أوجه مثـــل أوجه النّاس، لكـن خشب من ضلالـة، وجمـود

قد تقلبّت في الجـــزائر، لم أتـــر ك قريبا منهـــا، ولا من بعيـد

فإذا أمّـــة تطيع الألى عنـــــد هم قصعـــــــة من ثريـــد

وإذا العلم في الجـــزائر، لا يجـــ ـلب نفعـــا للعـــالم الصنديد

هو في قومه مقيـــم علـــى الضـ ـيم مقـــام المسيح بين اليهود

---

[1] المرجع السابق ص 25.

[3] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 37.

[4] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 -، المرجع السابق ص 26.

[5] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق ص 26.

هذه الحال في الجزائر، لا تبغـــوا من الشرح بعد ذا من مزيد.[1]

وإذا كانت المأساة "مدعاة للتشاؤم في مواقف"[2]، فهي حافز على العمل الإيجابي في مواقف أخرى وباعث على الاستعجال به والحرص عليه،والإصلاح الديني في الثلاثينيات كان يمدّ هذه الرسالة بأقصى ما يمكن من جهد، وتعتبر هذه الفترة أزهى الفترات نشاط للحركة في هذا المضمار، "فكانت بذلك أغزر الفترات شعرا، يسجّل هذا النشاط"[3] ويحدوه والشعر الذي ساءه هذا التدهور العقلي في فهم الدّين وحقيقة مبادئه، وجوهر تعاليمه وآلمته هذه القطيعة المريعة بين الإسلام وأبنائه، "لم يتردد في الاتجاه إلى المنبع الأصلي والدستور السماوي للإسلام"[4].

فمن القرآن كان المنطلق الأوّل في صقل أذهان الناشئة في المدرسة، وعقول العامة في المحافل والمواسم واستبعاد الغشاوات المضللة، وجعلها تتهافت على هدي من وضوح تعاليمه وانجلاء سوره وآياته .

يخاطب **محمد العيد** طلاّبه في مدرسة الشبيبة الإسلامية بقوله[5]:

يا معشر الطلاّب هل من آخذ بالذكـر، أو متمسـك بزمـامه

فتشرفوا بالأخـــذ من آدابـه وتعرفوا بحلالـــه وحرامـه

ولكلّ شيء في الحيـــاة أذيـة وأذيـة القرآن من أقـــوامه

عملوا التخذير مـــن تفهيمـه فكـأنّهم عملوا علـى إعدامه

هجروا مبـادئه العـــلا، وتنكبوا أحكامه، والخير في أحكـامه[6].

ولم يكن القرآن يعاني من الأدعياء على الدّين فحسب، ولكنّ من أعدائه أيضا من المستشرقين الذين أدركوا خطره، فتطاولوا عليه وعلى مبلّغه عليه الصلاة والسلام.

وقد كان محمد العيد لأحدهم بالمرصاد في قصيدته المشهورة " هذيان آشيل "[7]، والتي مطلعها :

هيهات، لا يعتري القرآن تبديل وإن تبدل توراة وإنجيل.

---

[1] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، ص 38 ومحمد الهادي السنوسي: شعراء من الجزائر، المرجع السابق، ص 103-105.

[2] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق ص 27.

[5] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 39.

[6] القصيدة في الشهاب الأسبوعي عدد 149، ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 39.

[7] روبير آشيل معمّر فرنسي كتب سلسلة مقالات في التهجّم على الإسلام والقرآن في جريدة " لاديبيس " التي تصدر في قسنطينة بالفرنسية وقد تصدى له له عبد الحميد بن باديس في سلسلة مقالات نشرت في الشهاب في ديسمبر 1925م وجانفي 1926م، ينظر خرفي صالح، المرجع السابق، ص 39.

لقد كان القرآن والسنّة[1] بعده يمثلان منطلق الحركة الإصلاحية، وكانت هذه الأخيرة نزوعا إليها وفي رحابها تنبعث ذكريات الماضي المجيد، ويزداد الحنين إلى صانعي التاريخ من الأجداد الأوائل.

والقصائد التي تعتبر إرهاصا بالحركة الإصلاحية،كانت تجسّم هذا التطلع وهذا النزوع وتطرح السؤال الحائر في وصل القطيعة بين الماضي والحاضر، فلنتأمل قول اللقاني بن السائح في "مستهل الثلاثينيات":[2]

بني وطني هـــل من نزوع لأجداد لقد ركبوا للعلم صهوة منطـــاد

بني وطني هـــل من شيوخ أجّلــة غدوا في سماء العز كعبة قصــاد

يذوبون عن حوض الشريعة، كلمّـا أناط بها الأعداء شبهــة حسّاد

بني وطني، هـل من خطيب مدرّب يحرّك أرواحا بمقولــه الصــادي

يطالب حقّا، ضاع منذ ضاع أهله وينشر للأبناء تاريخ أجـداد[3].

أجـداد[3].

ولمّا ولدت الحركة ميلادا رسميّا، تلمّس الشعر فيها بإكبار وتقدير بعثا جديدا للإسلام ودستوره السماوي، و"خلقا أكثر جدّة للشعب الذي ينتمي إليهما".[4]

يقول **الزاهري** :

حيَّ العروبــة في جمعية العلمـــــاء وحيَّ ويحك فيهـا الدّين والشيمــا

تدعـــوا إلى الله عن علـــم وبيّنة لا كالذين إلى جهل دعـوا، وعمى

جمعية،جمعّت من بعد ذاك على ال ــقرآن، والسنّة الغرّاء أهلهـــا[5].

كانت الموالد النبوية تحسم المنعرج السنوي" لاحتضان التاريخ"[6]، فهي الذكرى التي تستطيع أن تلعب دورا رائدا في تصحيح الأوضاع المنحرفة وتسليط الأضواء الكاشفة على الزوايا القاتمة، "ولذلك اتخذ المولد صورة مقارنة دائمة بين الماضي والحاضر"[7]، بين ظهور الإسلام بالأمس، وحاجته إلى ظهور جديد في في الواقع تحرفه الجاهلية الأولى.

---

[1] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق ص 27.

[2] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق ص 27.

[3] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 39 والسنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، المرجع السابق، ص 45.

[4] خرفي صالح، المرجع السابق، ص 39.

[5] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث،المرجع السابق، ص 39 والشهاب ج 9 ، 1934م ، وشعراء من الجزائر ، ص 166.

[6] ينظر خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص .41

[7] المرجع السابق، ص 41 .

والمولديات في الشعر الجزائري الحديث وثيقة هامة لتسجيل الإحساس الديني والوطني الذي كانت يد المستعمر له بالمرصاد، حتّى يفلت منها في مناسبة دينية قومية، فينقلب المولد ظاهرة صاخبة وينطلق الشعور لا يلوي على شيء، "تلمس فيه مدى التجاوب العميق مع الأماني الوطنية في مسوح دينية ومناسبة رتيبة تطالعنا كلّ عام"[1].

1- معالم النهضة الثقافية والفكرية في الجزائر :

تجلّت اليقضة الثقافية والفكرية في الجزائر، في معالم تستند إليها وترتكز عليها أسسها وعوامل مختلفة أفضت إلى كينونتها؛ وهي كالتالي:

أوّلا : ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر[2]:

يتفق غالبية النّاس على أنّ الخمس السنوات من الحرب الطاحنة التي نشبت بين الأوربيين (1914-1918م)،أفضت بعد أن وضعت الحرب أوزارها إلى قلب المعطيات السياسية والفلسفية والأدبية حيث إنّ كثيرا من القيّم الروحية التي كان النّاس في أوربا يتعلقون بها، ويتخذونها مثلهم الأعلى في الحياة يقفونها، انقلبت رأسا على عقب وتغيّرت ظاهرا وباطنا فقلّ الإيمان بها أو كاد، أو وقع التمرّد عليها أو الرفض لها فظهرت الشكلانية الروسية، والدادوية، والسريالية في الأدب[3]، فقد غالت الدادوية في موقفها موقفها فرفضت رفضا مطلقا تمجيد العقل، وكلّ القيّم الروحية والعقلية والإنسانية التي كانت الكلاسيكية تُمجّدها فتتخذها لها مثلا[4].

كما كان النّاس يتعلقون بالقيم القانونية الدولية، ولو بمفهوم الغربيين على الأقل للقانون الدولي الذي لا يزالون يسّخرونه لمصالحهم وحدها، "ولكنّ تلك القيّم القانونية زالت وبادت"[5].

ولعلّ أكبر ما خرج به النّاس، ممن ظلّوا أحياء من تلك الحرب الطاحنة الهوجاء أنّه لا شيء عاد كما كان، "حتى لو أريد على أن يعود كما كان، ولا أصبح ما كان ممكنا أن يكون..."[6]!

ثانيا : ظهور الصحافة الوطنية :

لقد باكرت الصحافة ذات التعبير العربي خصوصا إلى الظهور حتى فيما قبل الحرب العالمية الأولى فكانت أوّل جريدة وطنية، عربية اللسّان ،هي جريدة "الحق" التي ظهرت في مدينة عنابة، ثمّ " كوكب

---

[1] المرجع السابق، ص 41 .

[2] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق ص 29.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد .الفصل السابع .دار هومة الجزائر 2002م.

[4] ينظر عبد اللك مرتاض ، المرجع السابق.

[5] ينظر خرفي صالح: المرجع السابق، ص 41 .

[6] المرجع نفسه.

إفريقيا "، ثمّ توالى صدور الجرائد والمجلّات الجزائرية بشكل مثير؛ وإذا كان هذا هو الشأن بالنسبة للصحافة الوطنية، ذات اللسّان العربي في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى، فما القول في هذه الجرائد فيما بعدها؟.

إنّ عشرات الجرائد ظهرت انطلاقا من عام 1919م (الإقدام، النجاح)، و لقد أفضى تأسيس تلك الصحائف الأسبوعية والدوريات الشهرية، إلى اضطرام واختلاف في الآراء بين الوطنيين والمثقفين فبدأ الصراع الفكري يظهر ويطفح إلى الوجود.....

والحقّ يقال أنّ ظهور الصحافة الوطنية كان بداية لعهد المقاومة الفكرية والأدبية للاستعمار الفرنسي "كما سنرى من خلال الدراسة"[1].

ثالثا : عودة المثقفين الجزائريين المهاجرين إلى بلاد المشرق :

لقد هاجر عدد كبير من الجزائريين فرارا من بطش الاحتلال الفرنسي واضطهاده [2]من طبقات مختلفة من النّاس، ومن مناطق مختلفة من الوطن، وإلى عدد من البلدان العربية والإسلامية مشرقا ومغربا وهناك هجرة متأخرة وقعت فيما بعد الحرب العالمية الأولى، يبدوا أنّها كانت خالصة لطلب العلم والمعرفة والاتصال بأكبر رجالات العلم المشارقة، والتزوّد بالثقافة العربية من منابعها الأولى، والحق أنّ الهجرة في طلب العلم تقليد جزائري كان ابتدأه أبو الشعراء الجزائريين "بكر بن حمّاد التهرتي منذ مطلع القرن الثالث للهجرة"[3]. ومن هؤلاء الذين هاجروا إمّا لسنوات طويلة، وإمّا زاروا المشرق العربي لشهور عابرة، نذكر عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، والطيّب العقبي، وأحمد بن مصطفى بن عليوة، وأحمد رضا حوحو ونلاحظ أثناء ذلك، أنّ السفر إلى الدّار المقدسة كان يمثّل المقصد الأوّل من ارتحال المثقفين الجزائريين؛ كما يسري ذلك على ابن باديس ، والإبراهيمي والطيّب العقبي وغيرهم...

وهناك بعض الرحلات التي كانت طلبا للعلم والمعرفة كرحلة المولود بن الصديق الأزهري الحافظي صاحب جريدة "الإخلاص"، فمثل هذا جاور بالأزهر دهرا طويلا قبل أن يعود إلى الجزائر ليسهم في الحركة الثقافية .

ومن هؤلاء من قادته الرحلة إلى مصر والشام، والحجاز والعراق وربّما إلى الهند وإيران مثل ابن عليوة الذي ظلّ بمصر والشام بالإضافة إلى الهند وإيران، عشرة أعوام فعادوا مثقلين بالمعرفة الصافية، والثقافة العربية العالمية، والأفكار الدينية الإصلاحية السمحة، فكان لهم دور كبير فيما أنشئوا من جرائد، وفيما نشروا من بعض الكتب، وفيما كانوا يلقونه من محاضرات، "ويقدّمونه من دروس في المساجد لعامة النّاس".[4]

---

[1] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 -، المرجع السابق ص 29.

[2] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 29.

[3] عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، 2000م.، ص28.

[4] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 29.

2- صورة المقاومة الوطنية في الكتابات الإعلامية :

يتفق غالبية الدارسين أن للكلمة دور كبير ومحوري فلا يقّل وقعها أحد من طعنة السيف ، ولا تدنوا عن ألم الرصاصة، لهذا قالت العرب قديما ان الكلمة كالرصاصة إذا خرجت لم تعد، فلا ينكر قيمتها إلا جاحد، ولا يعرف قيمتها إلا جاهل بقيمتها ووقعها في النفوس، لذا نجد أنّ أغلب الحكومات والهيئات المتحضرة في بلاد الغرب تعتني بالجانب الإعلامي في كل القضايا المطروحة والأفكار المعالجة ابتغاء التبشير بها، والتوكيد عليها فلا شيء يكون أقوى من أجل تكريسها في النفوس، ولا تقريرها في الأذهان،كأدب الإعلام، ولقد عمد رجال الثقافة والمستنيرون ورجال الإصلاح والسياسة ورجال الدّين والزوايا الجزائريون جميعا، منذ أواخر القرن التاسع عشر، إلى ضرورة تسخير الإعلام لتبليغ رسائلهم خصوصا إلى المحتل الفرنسي، أي الشروع في المقاومة الفكرية بواسطة تلك الكتابات الإعلامية.

ولعّل الأهمية الكبيرة التي يتخذها الإعلام لباسا له تتمثل في سرعة "ردّ فعل المحتلين الفرنسيين"[1]، إزاء الكتابات الصحفية الوطنية التي كانت تجهر بالرأي الذي يخالف رأيهم، فعلى الرغم من أنّ تلك الكتابات كانت في عامتها باللغة العربية، إلاّ أنّ المحتلين جنّدوا عددا كبيرا ممن كانوا يتقنون اللغة العربية من اليهود والأوربيين وخونة الجزائريين.

فكانوا "يكتبون لهم تقارير باللغة الفرنسية"[2] عن كل ما كان يعنيهم ممّا ينشر فيها وما هم إلاّ كانوا يلمّون بتلك التقارير حتى كانوا يبادرون إلى اتخاذ قرارات متعسفّة،في حق أصحاب تلك الجرائد، فكانوا يبادرون إلى الترصد لتلك الصحف كلّ الترصد ويتابعون أصحابها تحت كلّ كوكب، تحت طائلة التعطيل والتبطيل لتلك الصحف ومصادرة نشاطها لمجرد لفظة واحدة يقع الشكّ في استعمال دلالتها فيها، فقد قيل أنّ جريدة "الجزائر" لمحمد السعيد الزاهري، كانت قد ترجمت مقالة فلم يحسن المترجم نقل لفظ RENAISSANCE إلى العربية على الوجه المعروف، فبدل أن يقول نهضة قال ثورة؟، فلم يقبل الاستعمار عذر الجريدة فعطّلها توّا، كما ذكر ذلك "محمد السعيد الزاهري نفسه عن جريدته" [3]؛ وهو حزين كظيم، غير أنّنا نحن نرى أنّ هناك أسبابا أخرى خفيّة لتعطيل هذه الجريدة بعد أن لم يصدر منها إلاّ عددان اثنان، "كما سنرى ذلك حين ينتهي بنا الحديث إليها" [4].

لقد أتيح للجزائر أن تعرف الصحافة في العقد الخامس من القرن التاسع عشر وذلك لأنّ الفرنسيين حين احتلوا الجزائر وجدوا أنفسهم مضطرين إلى إنشاء صحافة تنطق باسمهم، وتعبّر عن آرائهم، فتخدم بذلك أغراضهم الاستعمارية؛ ولما كانت لغة سكان الجزائر هي العربية، فإنّ المستعمرين اضطرّوا إلى إصدار بعض صحفهم باللغة العربية بالإضافة إلى الفرنسية، كما كان الشأن بالقياس إلى جريدة "المبشر" (1847-1927م) التي كانت أوّل جريدة عربية صدرت عن الولاية العامة، وكانت تنشر باللسانيين:

---

[1] يوسف بكوش المرجع السابق، ص 30.

[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962م) ج1،ص66.

[3] الزاهري محمد السعيد، مجلة الشهاب ج9،م9، غشت 1933م، ص367.

[4] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962م) ج1،ص66.

الأوامر الإدارية والتشريعات وتحاول أن تبث الدعاية ضدّ الوطنيين الذين هم في "نظرهم شياطين مشوّشون"[1].

وكانت لغة الجرائد الرسمية ذات اللسان العربي سقيمة اللغة، ركيكة الأسلوب لأسباب أهمّها :

1- أنّ المحتلين لم يكونوا يجدون من يحرّر لهم صحفهم، من الكتّاب القادرين، باللغةالعربية،لأنّهم كانوا يقفون مواقف عدائية من الاستعمار الفرنسي سرّا وعلانية بل كثير من الأسر الجزائرية كانت ترفض أن ترسل أبناءها إلى المدارس الفرنسية ليتعلمّوا لغتها.

2- أنّ الفرنسيين أنفسهم، لم يكونوا يكترثون بأسلوب تلك الجرائد، ولا بلغتها لأنّ قصدهم كان الإفهام والتبليغ، ولم يكن خدمة اللغة العربية الذين كانوا في حقيقة الأمر يحاربونها ومعلميّها معا.

3- أنّهم كانوا يقصدون من وراء ذلك تبليغ أكبر عدد ممكن، من العوام الجزائريين وأولئك لم يكونوا في مستوى ثقافي عميق، بعدما تمكنّ الاستعمار من الأرض، فقد عمد إلى العمل على تشريد المثقفين الجزائريين واضطهادهم ممّا أرغمهم على الهجرة عن الوطن وهم مجبرون.

فلمّا أخذ الوعي السياسي ينتشر في صفوف المتعلميّن والمثقفين الجزائريين بدأت فكرة الاستعانة بصحافة مكتوبة تعبّر عن الرأي وتدافع عن القضية وتبّث الوعي بين الجزائريين، ولعّل من أجل ذلك نجد مقاومة الصحافة الوطنية ذات اللسان العربي، في الجزائر لا تشبهها مقاومة في تاريخ الصحافة، فقد أصدر إبراهيم أبو اليقظان ثماني صحف، الواحدة تلو الأخرى ،فابتدأ مسيرته الصحفية بجريدة " وادي ميزاب " وأنهاها بجريدة " الفرقان "، "مرورا بستة عناوين أخرى، وكانت تعطّل الواحدة تلو الأخرى لأنّها كانت لا تزال تزعج المحتلين".[2]

كما نجد جمعية العلماء تصدر أسبوعية " السنّة المحمدية "، فيعطّلها الفرنسيون فتصدر " الشريعة المطهّرة " فيعطّلها الفرنسيون، فتصدر " الصراط السوّي " فيعطّلونها أيضا فتصدر أخيرا أسبوعية "البصائر" في دوامة تشبه دوران الزمن.

ومن غير المنصف أن لا يتحدث متحدث عن نضال هذه الصحافة وما كابدته من اضطهاد، وما عانته في مقاومتها الاحتلال الفرنسي، بكلّ ما كانت تملكه من كلمة صادقة ولهجة حارّة وتعبير صادق فكما كان الأستاذ محمد علي دبوز يطلق على "الكتابة الثقافية والتاريخية بالجهاد" [3].

---

[1] عمار طالبي، ابن باديس،حياته وآثاره،ج1،ص55 ، و الزبير سيف الإسلام .Histoire de L'algerie contemporaire ص112-129 .

[2] يوسف بكوش: ، المرجع السابق، ص 31.

[3] ينظر الأستاذ محمد دبوز في كتابه نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، المرجع السابق، ص 110.

وفيما يلي ذكر أهم الصحف الوطنية، ذات اللسان العربي، انطلاقا من نهاية القرن التاسع عشر إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى، ونتبع في ذلك الطريقة الأبجدية لملاءمتها للحقبة التاريخية موضع الدراسة (1930-1962م).

1-**النجاح** : (قسنطينة 1919-1956م):أسس هذه الجريدة الوطنية المعتدلة الاتجاه "عبد الحفيظ بن الهاشمي"[1]، وإسماعيل مامي.

2- ميزاب : (1930- 1930م): لقد صدر عدد واحد فقط من جريدة "ميزاب" والتي صدرت في 25 يناير 1930م، "حيث عطلها الاستعمار مجرّد ميلادها" .[2]

3- المغرب : (الجزائر 1930- 1931م): جريدة أسبوعية أسّسها إبراهيم أبو اليقظان، صدر العدد الأول منها في 29 مايو 1929م وعطلت في 09 مارس 1931م.

4- حرز مرجانة (الجزائر، 1931-1931م) أصدرها أبو اليقظان خلال سنة 1931، وعطلت فور صدورها.

5- النور (الجزائر، 1931-1933م): صدرت هذه الجريدة الأسبوعية في 15 سبتمبر 1931م و"عطلت في سنة 1933م".[3]

6- البستان (الجزائر، 1933-1933م): صدر العدد الأول من هذه الجريدة اليقظانية في 27 أبريل 1933م، وعطلها المستعمر الفرنسي في 13 يوليو 1933، "بعد ان صدر منها عشرة أعداد".[4]

7- النبراس: (الجزائر، 1933 -1933م): صدر العدد الأول من جريدة النبراس في 21 مايو 1933م، وعطلها المحتل الفرنسي في 23 أوت 1933م، "لم يصدر منها إلا ستة أعداد".[5]

8- الأمة (الجزائر، 1933-1938م): أصدرها أبو اليقظان في ثامن سبتمبر سنة ثلاث وثلاثين وتسعمائة وألف، عطلها الفرنسيون سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألفن حيث "تعتبر أطول جرائده عمرا".[6]

9- الفرقان (الجزائر، 1938-1938م): تعتبر جريدة الفرقان أخر جرائد أبي اليقظان، وقد صدرت هذه الجريدة في الخامس من مايو 1938، وقام الفرنسيون بتعطيلها في الثالث من أوت من نفس السنة "فلم يصدر منها إلا ستة أعداد".[1]

---

[1] يوسف بكوش: ، المرجع السابق، ص 31.

[2] ينظر المدني ، المرجع السابق ، ص 346 ، ومجلة المعرفة ، الجزائر غشت 1964 ن ص 14.

[3] ينظر المدني، المرجع السابق، ص 347.

[4] ينظر الجندي، المرجع السابق.

[5] أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، ص 216.

[6] أنور الجندي، المرجع السابق، ص 217.

10- صدى الصحراء : (1925- 1926م ، ثمّ 1934م): أصدر هذه الجريدة الأسبوعية أحمد بن العابد العقبي على الأصح، وليس الطيب العقبي[2]؛ "وصدر العدد الأول منها في 23 نوفمبر 1925م"[3]،

11- الوفاق (وهران، 1938-1940م): قد ذكر الإبراهيمي أنها من صحائف الزاهري وقد صدر العدد الأول من هذه الجريدة في 23 مارس 1938م، وتوقفت هذه الجريدة في 30 يوليو 1940 بعد أن صدر منها "سبعة وثلاثون عددا".[4]

12- البلاغ الجزائري (مستغانم ، ثمّ الجزائر 1926- 1943م)[5]: أسّسها الشيخ أحمد بن عليوة صدرت في 17 جمادى الآخرة 1345هـ/ الموافق ل 24 ديسمبر 1926م.

13- الإصلاح : (بسكرة 1927- 1930م): أصدرها الشيخ الطيّب العقبي بمدينة بسكرة في يوم الثامن من سبتمبر 1927م، وكان يطبع أعدادها الأولى بتونس، ويوّزعها بالجزائر، قبل أن يشتري مطبعة من مدينة قسنطينة، فيؤسسها بمدينة بسكرة [6]. ذلك، وإنّ من "كتابها نذكر محمد الأمين العمودي،محمد العيد آل خليفة، ومحمد خير الدّين ومحمد السعيد الزاهري، ومبارك الميلي واحمد توفيق المدني"[7].

14- المرصاد (الجزائر، 1931-1933م):أصدر هذه الجريدة الأسبوعية، ذات اللسان العربي، شاعر الملحون محمد عبابسة الأخضري، "وصدر منها أربعة وستون عددا".[8]

15- لسان الدين (الجزائر 1923- 1923م ؛ مستغانم 1937- 1939م): هي: " جريدة دينية لسياسة إخبارية "[9]، وكانت تصدر مرتين في الشهر وقد صدر العدد الأول منها يوم الثلاثاء رابع عشر جمادى الأولى سنة 1341هـ الموافق ل فاتح يناير 1923م بالجزائر تحت مديرية " الشيخ مصطفى حافظ مدير المدرسة القرآنية بعاصمة الجزائر"[10]، وقد توقفت في السنة نفسها التي صدرت فيها .

16- الثبات (الجزائر، 1934-1935): صدرت هذه الجريدة بالجزائر سنة 1934م خلفا عن جريدة المرصاد التي يصدرها عبابسة الأخضري، "فعطّلتها السلطات الإستعمارية"[11].

---

[1] ينظر المدني، المرجع السابق، 348.

[2] مرتاض عبد الملك ، المرجع السابق ، ج2 ، ص 216.

[3] دبوز ، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة ،ج 2 ، ص 111.

[4] ينظر محمد ناصر، المرجع السابق، ص 216-221.

[5] يوسف بكوش: ، المرجع السابق، ص 37.

[6] مرتاض ،المرجع السابق ، ج2 ، ص 226

[7] مرتاض ، المرجع نفسه ، ج2 ، ص 226 .

[8] ينظر محمد ناصر، المرجع السابق، ص 119 وما بعدها.

[9] مرتاض ، المرجع السابق ، ج2 ، ص 246.

[10] عدّة بن تونس ، الروضة السنّية في المآثر العلوية ، ج1 ، ص 50 ، ط 1 ، مستغانم 1936م .

[11] حمزة بوكوشة، المرجع السابق، ص 07.

17- الإخلاص: (الجزائر، 1932-1933م): هي " جريدة علميّة دينيّة إرشاديّة إخباريّة ملّيّة وطنيّة حرّة، يحررها نخبة من العلماء العاملين المعتدلين تحت إشراف الأستاذ المولود بن الصديق الحافظي الأزهري، وإدارة السيد عمر إسماعيل"[1].

18- السنّة: (قسنطينة، 1933-1933م): تعتبر" السنّة" أول جريدة أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، بحيث صدرت في يوم الإثنين 8 ذي الحجة 1351هـ، ومن أهم كتّاب جريدة "السنّة" وأبرزهم ابن باديس، ومحمد السعيد الزاهري، والطيب العقبي.

19- الشّريعة: (قسنطينة، 1933-1933م): هي الجريدة الأسبوعية الثانية التي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين خلفا للسنّة المعطلّة وقد صدر أول عدد منها 24 ربيع الأول 1352 الموافق للسابع عشر من شهر يوليو 1933، غير أنها لم تعمّر طويلا حيث عطّلتها السلطات الإستعمارية في "الثامن والعشرين من شهر أوت 1933م"[2]، فيكون عمرها أقصر من "السنّة"، إذ لم يجاوز واحدا وأربعين وأربعين يوما. وكان الشريعة تحلّي صدرها بقوله تعالى:" ثمّ جعلناك على شريعة من الأمر فإتبعها"[3].

20-الصّراط: [4](قسنطينة، 1933-1934م) :وهي الجريدة الثالثة التي تصدرها جمعية العلماء، وذلك وذلك خلفا للشريعة الموقوفة، وقد صدرت في 11 نوفمبر 1933م، غير أنّ الإدارة الاستعمارية عطلّتها في 22 رمضان 1352 هـ.

21- البصائر: (قسنطينة، 1935-1939م): هي رابعة صحف جمعية العلماء الأسبوعية، وأهمّها قبل الحرب العالمية الثانية، صدرت في 27 ديسمبر 1935م.

22- الحارس: (الجزائر، 1933-1933م): أصدر هذه الجريدة عبد الرحمن غريب، والتي صدر العدد الأول منها في رابع أوت 1933م، وصدر منها أربعة اعداد فقط، على حين أن العدد الخامس منها صودر وهو في المطبعة.

23- المعيار: (الجزائر، 1933-1933م): هي " جريدة أدبية انتقادية فكاهية تصدر مرتين في الشهر "[5]، وكان يديرها مصطفى هراس، ورئيس تحريرها جهينة بومرزبة، وكان مقرها بشارع قسنطينة بمدينة الجزائر، وكانت "المعيار" تحلي صدرها، على طريقة معظم الصحافة الوطنية الدينية الاتجاه بقوله تعالى:" إنّ الأبرار لفي نعيم، وإنّ الكفّر لفي جحيم"[6].

---

[1] هذا التعريف مأخوذ من أحد اعدادها الموجودة بمكتبة الحامة بالعاصمة.

[2] جريدة الشريعة، العدد السابق.

[3] سورة الجاثية، من الآية 18.

[4] ينظر عمار طالبي، المرجع السابق، ص 88.

[5] المعيار، ع 9، ص 1.

[6] سورة الإنفطار، الآيتان: 13-14.

24- الجحيم: (قسنطينة، 1933-1933م): صدر العدد الأول من هذه الجريدة العجيبة بقسنطينة في يوم خميس من 30 مارس 1933م، وآخر عدد صدر منها كان في 11 مايو 1933م.

25- الحياة : (الجزائر، 1933-1933م): وهي جريدة مغمورة كانت تصدر باللغتين العربية والفرنسية، وكان صاحب امتيازها السيد جوكلاري محمد الشريف، وقد صدر العدد الاول منها في الفاتح من أبريل 1933م في اربع صفحات.

26- أبو العجائب: (قسنطينة، 1934-1934م) :جريدة أسبوعية، أو "نشرة فكاهية نقدية تهذبية"[1] وقد أصدرها الاديب القاص محمد العابد الجلالي في يوم الخميس التاسع من صفر 1353هـ الموافق ل 24 مايو 1934م، في حين أن العدد العاشر والأخير صدر في 13 ربيع الثاني 1353هـ الموافق ل 26 مايو 1934م.

27- اللّيالي: (الجزائر ، 1935-1936م): أصدر جريدة " الليالي" علي بن سعد خيران عام 1935م، وبعض الدارسين كحمزة بوكوشة يعتقد انها صدرت عام 1936م[2]، وكان شعارها بيتا من الشعر: والليالي من الزمان حبالى مثقلات يلدن كل عجيبة[3]

وممن كان يكتب فيها: حمزة بوكوشة، ومحمد السعيد الزاهري، والطاهر بوشوش، ومفدي زكرياء.[4]

28- الأمّة: (باريس، 1930-1934م): تأسست "الأمّة" "كجريدة وطنية وسياسية للدفاع عن حقوق مسلمي إفريقية الشمالية"، وكانت تصدر بباريس باللغتين العربية والفرنسية، وكان مديرها السياسي الحاج احمد مصالي، وكانت هذه الجريدة الوطنية تحلّي صدرها بقوله تعالى: "واعتصموا بحبل الله جميعان ولا تفرّقوا"[5].

29- لسان الدّين: (الجزائر، 1923-1923، مستغانم، 1937-1939م)هي "جريدة دينية سياسية اخبارية"[6]، وكانت أول أمرها، حين كانت تصدر بالجزائر "جريدة دينية سياسية اخبارية أسبوعية أسست لإعلاء كلمة الدين"[7]، وكانت تصدر مرتين في الشهر.

30- الشعب: (الجزائر، 1937-1937م): أصدر هذه الجريدة الأسبوعية الناطقة باللغة العربية، حزب الشّعب الجزائري في 27 أوت 1937م وكان يرأس تحريرها مفدي زكرياء، "ولكن بمجرد صدور العدد الأول منها أعتقل مفدي زكرياء، رئيس تحريرها مع أربعة من مناضلي حزب الشعب".[1]

---

[1] أبو العجائب، العدد الأول الصادر يوم الخميس 24 مايو 1934.

[2] مرتاض، المرجع السابق، ج2ن 279.

[3] الليالي، العدد الأول، 1935م، ص 1.

[4] المرجع نفسه.

[5] سورة آل عمران، من الآية 103 وما بعدها.

[6] لسان الدين، العدد 69، الصادر في 1939/02/20م.

[7] لسان الدين، العدد الأول، الصادر في الفاتح يناير 1939م.

31– الميدان: (قسنطينة، 1937–1938م): جريدة وطنية ذات اتجاه سياسي يقترب من الإحترافية في كيفية التعامل السياسي المعاصر، حيث صدرت في 27 يونيو 137م، وتوقفت من تلقاء نفسها، في شهر فبراير 1939، وكان رئيس تحريرها هو حسن الورزقي، وصاحب امتيازها الحاج الطيب بن حملة، وكانت تصدر يوم الأحد من كل أسبوع.

32– الإصلاح 2: (الجزائر، 1939–1948م): بمجرد تأسيس جمعية العلماء في سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف حتّى إنضم إليها الأستاذ العقبي، وكانت تطبع بالمطبعة العربية لأبي اليقظان بالجزائر، وكانت تصدر في أربع صفحات كبيرة الحجم بمقاس 57*38.

33– الرشاد: (الجزائر، 1938–1939م): هي" جريدة دينية ارشادية دفاعية إخبارية أسبوعية تقوم بتحريرها نخبة من علماء الدين المعتدلين"[2] وكانت هذه الجريدة هي "لسان حال جامعة اتحاد الزوايا والطرق الصوفية"[3]، وكانت تحلّي صدرها بآيات قرآنية، وبعض الاحاديث النبوية الشريفة، وكان مديرها هو الشيخ عبد الحفيظ القاسمي، أمّا صاحب امتيازها فكان محمد بن البشير.

34– المساواة: (الجزائر، 1944–1948م): جريدة أسبوعية أصدرها حزب البيان الجزائري في الخامس عشر من سبتمبر 1944م باللغة الفرنسية، "ثم صدرت بالعربية في سنة 1947م".[4]

وقد قالت عنها مجلة العبقرية: " أصدر حزب البيان الجزائري جريدته "المساواة" باللسانين العربي والفرنسي، بعد أن كانت فرنسية اللسان فقط، وقد وصلتنا الأعداد الأولى، فوجدناها طافحة بالمقالات الهامة في الدفاع عن القضية الجزائرية، فمرحبا بالزميلة، وإلى الأمام"[5]. ويبدوا أنّها عطلّت في سنة 1948م.

35– الجزائر الجديدة: (الجزائر، 1946–1950م)

جريدة وطنية عربية اللسان كانت تصدر شهريا، وكانت "لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري"[6] وكان مديرها وصاحب إمتيازها أحمد محمودي، وكانت هذه الجريدة تطبع بمدينة الجزائر، ومن كتّابها العربي بوهالي كاتب الحزب الشيوعي الجزائري يومئذ، وأحمد محمودي، ومحمد حدابي وكانت الجزائر الجديدة تخوض في الأمور الثقافية والسياسية والتربويةى كالتعليم العربي الذي كانت تدافع عنه، وتنعي على ماك ان "يتعرض له أهله من اضطهاد السلطات الإستعمارية وعنتها".[7]

36– البصائر 2: (الجزائر، 1947–1956م)

---

[1] ينظر فرحات عباس، ليل الاستعمار، ج1، ص 242.

[2] الرشاد، صدر العدد 7 الصادر في 1938/04/21م.

[3] الرشاد، العدد السابق..

[4] ينظر علال الفاسي، المرجع السابق، ص 11، عمود 4.

[5] مجلة العبقرية، ندرومة، العدد الثاني، في يونيو 1947م، ص 59.

[6] الجزائر الجديدة، العدد الأول، 1946م. صدر العدد.

[7] الجزائر الجديدة، ع 47 في يونيو 1950من ص 3، عمود 1–2.

أصدرت " البصائر" الثانية جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في يوم الجمعة 7 رمضان 1366 الموافق 25 يوليو 1947م، وكان يرأس تحريرها محمد البشير الإبراهيمي، رئيس الجمعية يومئذ، وقد توقفت عن الصدور من تلقاء نفسها في 6 أبريل 1956م، وذلك بعد أن وقع التنكيل بكثير من القائمين عليها والذين كانون يكتبون فيها، وذلك بعد أن التحد كثير منهم إلى الأقطار العربية مشرقا ومغربا، مثل محمد البشير الإبراهيمي، وأبي محمد (أحمد توفيق المدني ، وحمزة بوكوشة، وعلي مرحوم، ومحمد خير الدينن في حين اغتال الفرنسيون بعد الإختطاف، العربي التبسي، وأحمد رضا حوحو، وعبد الكريم العقون، والربيع بوشامة)، ومن حيث وضعوا محمد العيد تحت الإقامة الجبرية.

وإذا كانت هذه الجريدة تعد اطول جرائد جمعية العلماء عمرا، وأعرضها شهرة، وأرقاها كتابة، فإنّها وبغض الطرف عن كل الاعتبارات، قد تكون أرقى جريدة عربية عرفتها الجزائر في تاريخ الحديث إلى سنة توقفها.

فقد استطاعت أن تستقطب أهم الأقلام الجزائرية وأكبرها شأنا، وأرصنها تفكيرا، وأجملها إبداعا وذلك مثل: "محمد البشير الإبراهيمي، والعربي التبسي، ومحمد خير الدين، وأحمد رضا حوحو، وأحمد بن ذياب، وحمزة بوكوشة، وفرحات بن الدراجي، وعلي مرحومن ومحمد المنصوري الغسيري، وأبي يعلى الزواوي، ومحمود بوزوزو، واحمد توفيق المدني، وعبد الوهاب بن منصور، ومحمد العيد آل خليفة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنونن والربيع بوشامةن وباعزيز بن عمر، وأبي بكر الأغواطي، واسماعيل محمد العربي، وجلول البدوين وعبد الله كنون، وعلال الفاسي، وأحمد حمانين وعبد الرحمن شيبان، وأحمد بن عاشور، والحفناوي هالي، ومحمد الصالح رمضانن وحسن حموتن، وعمر شكيري، وأبي بكر حسن اللموتي وأبي القاسم سعد الله، ومحد الأخضر السائحي (الكبير)، وسواء هؤلاء كثير، فأي جريدة على عهد البصائر الثانية أو قبلها كانت تستطيع أن تطمح إلى أن يكتب فيها أمثال هؤلاء الكتّاب المجيدين والشعراء المفلقين؟ بل ربما لا نجد أي جريدة جزائرية معاصرة، حتى على عهدنا هذا تطمح إلى ذلك؟".[1]

فهذه الكوكبة من أدباء الجزائر والمغرب هي التي جعلت هذه الجريدة "تتبوأ مكانة أدبية أثيرة في نفوس عامة المثقفين في المغرب العربي كله".[2]

وكان أسلوب البصائر الثانية في الكتابة، كما تصف نفسها بنفسها: "طرفان أعلى، وهو معرض العربية الراقية في الألفاظ والمعاني والاساليب، وهو السوق الذي تجلب إليه كرائم اللغة من مأنوس صيّره الاستعمال فصيحا، وغريب يصيّره الاستعمال مأنوسا، وهو مجلى الفصاحة والبلاغة في نمطها العالي، ولهذا النمط رجاله المعدودون، وهو نمط إعجاب أدباء المشرق بهذه الجريدة، وطرف أدنى، وهو ما ينحط عن تلك المنزلة، ولا يصل إلى درجة الإسفاف..."[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ج2، ص 252.

[2] مرتاض، المرجع نفسه.

[3] البصائر 2، ع 68، في 11 يوليو 1949م، ص 5، عمود 3-4.

ولعل مثل هذا الشأن في الكتابة هو الذي افضى إلى إعجاب القراء "البصائر" بذلك البيان الساحر، والفيض الباهر، والعربية الدافقة، والمعاني المتألقة، والحكمة المشرقة، فكانت تقرأ مقالة الشيخ وكأنّك تقرأ من البيان فيضا، ومن البلاغة عطرا، "فكان حين يكتب كأنّه كان يشتار من العربية شهدا أو يمتح من البيان دفقا، فيفيض الغرب، ويطفح الكيل، وينتشر العرف، وإذا ألفاظ العربية، تتألق وتتأنق فتغذي كالحسان حين يرتدين الرياض، بكل ما فيهن من سحر الجمال، وإغراء الدلال، أو كالورود حين يتفتحن، فيتضوعن ما يتضوعن، بكل ما فيهن من الشذى العابق، والنشر الفائق.."[1].

وأما القضايا الكبرى التي كانت تعنى بها "البصائر" الثانية، فهي "فصل الدين عن الحكومة" و"التعليم العربي في الجزائر"، "قضية الأملاك الموقوفة" التي استحوذت عليها السلطات الاستعمارية، ثم قضايا المغرب العربي (قضية تحرر المغرب [وقد كتب الإبراهيمي حول ثورة الملك ةالشعب من أجل التحرر من الاستعمار الفرنسي قريبا من ست مقالات هي من أجمل ما نشر في "البصائر"] وتونس، وليبيا) وقضية فلسطين، وقضية توحيد الأحزاب الوطنية، وقضية وحدة الرأي، وتناسي الخلافات المذهبية والفكرية لدى تعرض الأمة للململمات المدلهمة[2]، والقضاء في الجزائر..بالإضافة إلى القضية التقليدية في مسار كل حركة إضلاحية وهي محاربة الطرقية وشيوخها في الجزائر.

ونحن نرى أنه كان لهذه الجريدة أثر على "غاية الأهمية في تطور النهضة الوطنية على جميع مستوياتها".[3]

37- الوطن: (الجزائر، 1948-؟؟؟): جريدة نصف شهرية أصدرها فرحات عباس باللغة العربية، ونفترض أنها أصدرت خلفا "للمساواة" المعطلة، و"يوجد منها مجموعة أعداد بالخزانة العامة بالرباط، وقد صورت كل أعدادها سنة 1973م من المكتبة المذكورة ثم ضاعت مني، وإنا نجهل تاريخ توقفها".[4]

38- الشعلة: (قسنطينة، 1949-1951م): كانت تصدر بقسنطينة وتطبع بالمطبعة الاسلامية الجزائرية بها، وكان الصدق حماني صاحب امتيازها، من حيث كان رئيس تحريرها أحمد رضا حوحو، وصاحب شؤونها الإدارية أحمد بوشمال، وقد زعم علال الفاسي، أنّ جريدة "الشعلة" مما "أصدرته جمعية العلماء".[5]

وقد صدر العدد الأول منها يوم الخميس الثاني والعشرين من صفر عام تسعة وستين وثلاثمائة للهجرة، الموافق ل 15 ديسمبر 1949م، "وصدر آخر عدد منها وهو الرابع والخمسون، في يوم الخميس الفاتح من جمادى الأولى سنة سبعين وثلاثمائة وألف للهجرة الموافق للثامن من فبراير 1951م".[6]

---

[1] البصائر، ع 149، في 1951/04/02م، ص 3، عمود 4، وينظر مرتاض، م م س.

[2] مبدأ تكرسه المادة 20 من القانون الأساسي لجمعية العلماء، ينظر أبو القاسم سعد الله، م م س، ص 456.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 102-113.

[4] مرتاض، المرجع السابق، ص 114.

[5] علال الفاسي، المرجع السابق.

[6] مرتاض، المرجع السابق، ص 115.

39- الجزائر الحرة: (الجزائر، 1950-؟؟؟)

أصدرها حزب انتصار الحريات الديموقراطية، في نهاية العقد الخامس من القران العشرين، بعد احتجاب جريدة "المغرب العربي" التي كانت تصدر باللغتين: إحداهما بالعربية وهي الواسعة الإنتشار القوية وإحداهما الأخراة بالفرنسية، وكانت بمثابة الملخص لها.

وكانت "الجزائر الحرة" لا تزال تصدر حتى يوم 29 مارس 1952م، وقد علقت على القضية التونسية يومئذ قائلة: "إذا تمادى الفرنسيون في سلوك سياسة القوة، فكيف لهم حل الأزمة؟..."[1]

ويبدوا أن رئيس تحريرها في نهاية ديسمبر من عام 1950م "كان هو الدكتور شوقي الذي استقبل الوفد الصحافي المصري مع الصحافيين الجزائريين آخرين".[2]

40- المنار: (الجزائر، 1951-1953م)

أصدر هذه الجريدة محمود بوزوزو في مارس 1951من وتوقفت في نوفمبر 1953م، بيد أنها كانت نصف شهرية، "ويظهر من شعاراتها أنها كانت موالية لحزب انتصار الحريات الديمقراطية في بداية أمرها، ثمّ استقلت من بعد عن هذا الحزب."[3]، وكانت تطبع بالمطبعة العربية بمدينة الجزائر.

وكانت "المنار" جريدة "سياسية ثقافية دينية حرّة"[4]، ومن بين المقالات التي نشرت في العدد الأول من السنة الثانية: "المنار على أعتاب السنة الثانية" لمحمود بوزوزو، و"إكراه يزيد الطين بلّة" لمحمد المتيجي و"الإفلاس الاستعماري" لمحمد الطاهر السمغوني و"سنّة الله" عبارة عن نشيد كتبه أبو بكر مصطفى بن رحمون، و" من وحي الربيع" قصيدة في وصف الربيع لأحمد بوعدو، و"في بلاد الأحلام والذكريات" و"معرض الصحافة المغربية" و"نداء لانقاذ فلسطين"، و" الاستعمار في حربه للعربية" يقول صاحبها وهو محمود بوزوزو على الأرجح لأنه لم يوقعها باسمه: " أرأيت كيف يعطى الجزائري الجنسية الفرنسية وهو بها كافر، ولها كاره، تبريرا لحرب العدوان الذي يشنها الإستعمار على اللغة العربية والدين الإسلامي؟ إنّ القوانينالاستعمارية ناطقة باعتبار اللغة العربية لغة أجنبية، مغرية بتحجير تعليمها وعدم السماح بفتح مدارس لتعليمها كلغة قومية، مع أنّ المدراس لا تطلب من الحكومة الفرنسية أكثر من كف عدوان شرطتها عنها وعدم التعرض للقائمين بأمرها من معلمين وأنصار، من الذي ينسى قانون 7 مارس والمعروف أنه 8 مارس 1938م القاضي بجبر كل متعاط للتعليم العربي الحر بطلب رخصة؟ ثمّ إنّ هذه الرخصة لا تمنح إلا لمن تشهد له تقارير شرطة الإستعلامات بحسن الولاء للاستعمار..."[5]

---

[1] جريدة المنار، ع 1، السنة الثانية، في 1952/04/11م، ص 2.

[2] ينظر باعزيز بن عمر، البصائر، ع 134، في 1950/12/11م، ص 1، عمود 1.

[3] حسان حقي، الجزائر العربية، ص 238.

[4] المنار، العدد 1، الصادر في 1952/04/11، السنة الثانية.

[5] المنار، العدد السابق، ص 4، عمود 2 (المقالة طويلة تنتهي في الصفحة الثالثة).

41- الحرّية: (الجزائر، 1954م-؟؟؟؟): جريدة أسبوعية عربية اللسان، أصدرها الحزب الشيوعي، وما عرف عن الجريدة انها كانت لا تزال تصدر إلى غاية شهر أبريل 1952م، وقد حجزت السلطات الغستعمارية الفرنسية نسخا من أحد أعدادها.

فقد قالت جريدة "المنار" بهذا الصدد: "حجزت أعداد من جريدة "الحرّية" لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري، وقد وقعت مظاهرة احتجاجا على هذه الحجزن خرج فيها عدّة أشخاص، ونحن لا يسعنا إلا أن نحتج على هذه التدابير الرامية لخنق حرّية التعبير بالقطر الجزائري"[1]، ولم نعثر على أي مصدر آخر مكتوب يتحدث عن هذه الجريدة[2].

42- الذكرى: (تلمسان، 1954-1955م)

جريدة أصدرها الشيخ فندي عبد العزيز البوديلمي، وكانت هذه الجريدة تطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان، وصدر العدد الأول منها في 15 ديسمبر 1954م.[3]،وتعطلّت في أواخر سنة 1955م، فيكون عمرها عاما واحدا، وكانت "الذكرى" تصدر شهريا، مؤقتا، في انتظار أن يغتدي صدورها أسبوعيا،وكان كل عدد منها يحلّى بآيات قرآنية، كما حلّي صدر العددين الثاني والثالث بهذه الآيات الثلاث: "وذكّرن فإنّ الذكرى تنفع المؤمنين"[4]، "سيذكّر من يخشى، ويتجنبها الأشقى"[5].

وكان حجم "الذكرى" يقترب من حجم جريدة "البصائر" وكان عدد صفحاتها ستّا، حيث كانت تعنى بالقضايا الدينية والوعظ والإرشاد، وكانت تنشر كثيرا من القصائد، ولا سيما تلك التي كان ينشئها أصحابها مدحا وتكريما لجريدة "الذكرى" وكانت هذه الجريدة توزع في المغرب والمشرق، "كما أخبر بذلك الشيح البوديلمي في جلسة له خاصة بتلمسان في شهر فبراير 1973م".[6]

3- صورة المقاومة الوطنية في الدوريات الوطنية الجزائرية من (1930-1962م) :

ارتأينا أن نخصص مساحة في هذا الفصل للحديث عن الدوريات الوطنية ومدى مساهامتها في المقاومة الفكرية والأدبية لثقافة الإنسلاخ في فكر المستعمر الفرنسي، وكان دورها مثل الجرائد اليومية والأسبوعية كما عرضناه أنفا.

إنّ طبيعة الدوريات ومواصفاتها الإعلامية والفكرية تختلف عن مواصفات الصحافة السيارة، ومما يلاحظ ان الدوريات كانت تنجوا غالبا من المتابعات القضائية التعسفية التي كان الاستعمار الفرنسي يصبها أسواط عقاب على الصحف الوطنية الأسبوعية، غير أن هذه الدوريات كانت لا تزال تكابد من

---

[1] المنار، العدد السابق، ص 4، عمود 1.

[2] مرتاض، المرجع السابق، ج1، ص 118.

[3] الذكرى، العدد 1، في 1954/12/15م، صدر العدد.

[4] سورة الذاريات، الآية 55.

[5] سورة الاعلى، الآيتان، 10 و 11.

[6] مرتاض، المرجع السابق، ج1، ص 120.

نقص في الورق، ومحدودية التوزيع، وقلة في عدد القراء، فالشهاب تعد أرقى الدوريات الوطنية على عهد الاستعمار الفرنسي وأكثرهن مقروئية، ومع ذلك لم تكن تطبع إلا ألفي نسخة في الشهر..[1]، وفيما يلي أهم الدوريات الوطنية حسب تسلسلها الزمني في الصدور:

1- الشهاب : (قسنطينة 1925- 1939م).

جريدة أسبوعية أصدرها عبد الحميد بن باديس بمدينة قسنطينة في ثاني عشر من نوفمبر 1925م وذلك بعد أن عطلت السلطات الاستعمارية جريدة "المنتقد" الذي ظل ابن باديس يحّن إليها حنينا عارما[2]. "وقد ظلت " الشهاب " تصدر أسبوعيا، ثمّ مرتين في الأسبوع طوال أربع سنوات"[3].لكنّ بن باديس "اضطرّ لأسباب مختلفة ومنها اشتغاله بالتدريس وربما الضائقة المالية" [4]، إلى أن يصدرها شهريا ابتداء من شهر فبراير 1929م "وظلت تصدر بقسنطينة شهريا إلى غاية شهر أوت 1939م" [5].

" وتعتبر مجلة " الشهاب " أشهر المجلات في المغرب العربي، في النصف الأول من القرن العشرين وأطولهن عمرا، وأعظمهن خطرا وأبعدهن أثرا وأغناهن فائدة ونفعا "[6].

ولقد ظلت " الشهاب " تصدر طوال حياتها بمدينة قسنطينة، وكانت تطبع بالمطبعة الجزائرية الإسلامية التي كانت تعرف أيضا باسم "مطبعة الشهاب"، وكانت هذه المطبعة ملكا خاصا لابن باديس وكانت الموضوعات التي تعالجها المجلّة "في عشرة محاور لا تكاد تعدوها مثلا في عدد مايو من سنتها الأولى الشهرية"[7].

حيث نقرأ :

1- مجالس التذكير (وهي مقالات منتظمة لابن باديس).

2- رسائل ومقالات.

3- مجتنيات من الصحف والكتب.

4- المباحثة والمناظرة.

---

[1] مرتاض، المرجع السابق، ج1، ص 122.

[2] ابن باديس ، الشهاب ،ج 1 ، م 14 ، ص 2 .

[3] مرتاض ، المرجع السابق ، ج 2 ، ص 272 .

[4] ينظر ابن باديس ، مجلة الشهاب ، ج 1 ، م 11 ، ص 2 .

[5] ذكر عمار طالبي أنّه لم يعثر إلاّ على ملزمة واحدة من عدد سبتمبر 1939م، آثار ابن باديس ، ج 1، ص 59 ، (إحالة رقم 01) ومرتاض ،المرجع السابق ، ص 272.

[6] مرتاض عبد الملك ، نهضة الأدب العربي المعاصر ، ص 91 .

[7] الشهاب، مايو 1929، ص 2 (الفهرس).

5-قصة الشهر.[1].

6- نظرة عالمية.

7- في المجتمع الجزائري.

8- صفحة القرّاء.

9- موقف العرب من الديمقراطيات.

10- "ثمار العقول والمطابع ...."[2].

كما نشر في العدد الأخير من مجلة "الشهاب":

1- مجالس التذكير.

2- ختم موطأ مال بن أنس.

3- درس ختم الموطأ.

4- الإسلام دين الحياة والعلم والفنّ.

5- المسجونون من العلماء.

6- المجتنيات (العرب ثمانون مليونا، مقالة لابراهيم المازني).

7- موقف العرب من الديموقراطيات.

8- الشمال الإفريقي.

9- الشهر السياسي.

10-" ثمار العقول والمطابع.."[3]

ويبدوا من هذه العناوين أن مجلة "الشهاب" كانت متفتحة متسامحة في التفتح، محافظة حريصة على المحافظة في الوقت ذاتهن فمجالس التذكير التي كان الشيخ ابن باديس يكتبها باستمرار كانت تعالج غالبا تفسيرا لآيات من القرآن الكريم، أو تأويلا للحديث النبوي الشريف، أو معالجة لسيرة من سير الصحابة الكبار، على الطريقة الإصلاحية.

---

[1] إدراج سيرة شخصية سياسية كبيرة فقد أوردت المجلة القياس إلى العدد سيرة تفصيلية لحياة الملك عبد العزيز، ملك السعودية.

[2] الشهاب ، ج 7 ، م 15 ، الصادر يوم الخميس الأول من رجب 1358هـ / 17 غشت 1939 م ، ص 2 .

[3] الشهاب، م س، ص 2.

في حين أن ركن الرسائل والمقالات التي كان يعالج قضايا ثقافية وسياسية عامّة، من ذلك مثلا ما نجده في كتابة أحد أعداد الشهاب تحت عنونا: "رسائل ومقالات" : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله" لأبي العباس أحمد بن الهاشمي"[1]، وأصل هذه الكلمة التي اتخذ منها ابن الهاشمي عنوان "مقالته حديث نبوي شريف."[2].

كما تمضي المجلة في المحور الثالث وهو "مجتنيات من الصحف والكتب"[3]، فهو ثابت في كل الأعداد بحيث تختار مقالة من إحدى دوريات الشرق الكبيرة لتنشر في الشهاب.

أما محور "المجتمع الجزائري" فكان يحرّره محمد العاصمي على امتداد ست سنوات طورا، وغيره طورا آخر.[4]، على حين أن محور "النظرة العالمية" تعنى الإهتمام بالقضايا السياسية التي كانت تشغل أذهان الرأي العام الجزائري كل شهر.

أما محور "المباحثة والمناظرة" فكانت "الشهاب" تدرج تحته ألوانا من الجدليات فيالدين والأدب والاخلاق، وكان هناك ركن غير ثابت هو الفتوى والمسائل، فكان إما ابن باديس وإما غيره من العلماء يجيبون فيه عن أسئلة تتعلق بالقضايا الدينية: أصولا وفروعا.

ومما يذكر أن "قصة الشهر" لم يكن الشيخ ولا رئيس تحرير مجلته الأستاذ أحمد بوشمال، يريدان بها القصة بمفهومها الادبي المعروف، وإنما كانا يريدان بها عرض نبذة من حياة صحابي من الصحابة أو تابعيّ من التابعين، او شخصية إسلامية من الشخصيات الكبيرة، وذلك على الرغم من أنّ "الشهاب" كانت تنشر في بعض الأطوار النادرة بعض المحاولات القصصية، ولا سيما محاولات محمد بن العابد الجلالي الذي كان يوقعها باسم مستعار هو "رشيد"[5]. أما محور "ثمار العقول والمطابع" فإنّ "الشهاب" كانت تعالج فيه آخر ما هبط إلى سوق الأدب من الكتب والدوريات، وعلى أنّ "الشهاب" كانت كثيرا ما تخرج عن هذه الأبواب التي التزمت بها مع نفسها ومع قرائها، تبعا للمادة الصحفية المتاحة.

أ– الاتجاه الفكري لمجلة "الشهاب":جريدة "الشهاب" مجلة فكرية إصلاحية سياسية، من شعاراتها " لا يصلح آخر هذه الأمّة، إلاّ بما صلح به أولها"[6]، ومن شعاراتها أيضا: "الحق والعدل والمؤخاة، في إعطاء جميع الحقوق للذين قاموا بجميع الواجبات"[7].

---

[1] الشهاب، ج 9 في 09 أوت 1933، ص 359-363.

[2] ينظر الجامع الصغير والجامع الصحيح للترمذي، ج 4، ص 339.

[3] الشهاب، العدد الأخير، ج 7ن عمود 15، ص 2.

[4] ينظر مجلة صوت المسجد، عدد 3، في ديسمبر 1948م.

[5] هذا الاسم المستعار مستوحى من أول محاولة قصصية نشرها محمد السعيد الزاهري عام 1925م بعنوان "فرنسوا رشيد"، فرشيد اتخذ رمزا لأول قصة جزائرية في التاريخ.

[6] تعزى هذه الكلمة إلى مالك بن أنس رضي الله عنه، ينظر مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر ، م م س، ص 92.

[7] هذا الشعار من ابداع ابن باديس، مرتاض، م م س، ص 93.

وكانت "الشهاب" بحكم اتجاهها الإصلاحي، تحارب الطرقية في شتّى مظاهرها، من زيارة القبور وإقامة الطقوس الفلكلورية، والمظاهر المعتقداتية من حول الضرائح، كما كانت نعنى عناية شديدة بالإصلاح الاجتماعي، في ردها على الطرقيين، فكان النهي فيها عن التبذير، والمبالغة في الإنفاق في الحفلات والمناسبات الاجتماعية المختلفة التي لا تزال تثقل كواهل الجزائريين فيكلفون أنفسهم في إقامتها ما لا يطيقون.

فكانت "الشهاب" إصلاحية المبدأ، سلفية العقيدة، مالكية المذهب، فهي مدرسة إصلاحية عظيمة القيمة، ولم تك هذه المدرسة الفكرية مبتورة الجذور، ولا جامدة الاتجاه، ولكنّها كانت متحررة، متفتحة ثائرة، مستشرفة أبدا المستقبل الكبير الذي كان ينتظر الشعب الجزائري العربي المسلم، فقد كانت تعنى وبالاقتصاد والسياسة، والإصلاح الديني، والتربية الوطنية، والسلوك الاجتماعي الأمثل، كما كانت تعنى في الوقت ذاته بموضوعات العلم والتعليم، والأدب والتاريخ، والحضارة والفلسفة، والاجتماع والأخلاق.

إنّنا لسنا أمام مجلة عادية، من هذه المجلات التي لم تكن تكاد تبدوا حتى تختفي، لسبب أو لآخر ولكننّا نحن امام مجلة نعدها مدرسة رباعية الإتجاهات: دينية إصلاحية، وسياسية متحررة، وفكرية متطلعة وتربوية متأصلة، فكأنّ هذه الاتجاهات الأربعة بأوصافها هي التي تكوّن الااتجاه المركزي لفكر ابن باديس.[1]

ب– السرّ في طول عمر "الشهاب": لعلّ من الحق لكل باحث أن يلتمس تعليل الأشياء، ويتساءل عن عن شأنها، فيتساءل عن السر الذي كان وراء طول عمر "الشهاب" من حيث أعمار الصحف والمجلات العربية الأخراة في الجزائر لا تبدوا إلا لتختفي، ولا تولد إلا لتموت: أهو اتجاهها السياسي المعتدل؟ أم هو اجتنابها الخوض فيما كان يضايق الاستعمار ويزعجه ازعاجا؟ وماذا يقال في مقالة الاستقلال التي رد بها على فرحات عباس، حين قال: "فرنسا هي أنا"[2]، أم كانت لعلل أخراة؟.

إنّ موقف هذه المجلة مع ما كان يبدو فيه من التحفظ في معالجة الأمور السياسية في الجزائر، فإنه كان وطنيا صريحا جريئا لم يزل يشرئب إلى الحرية، ويستشرف السيادة الوطنية، ويضرب من التعبير أو بآخر غلطا لما رفع ابن باديس عقيرته مناديا بلعن الاستعمار ووصفه بالأوصاف السيئة التي كان أهلا لها.

ولطالما رفع سواؤه من كتّاب هذه المجلة المجيدة أصواتهم صارخين كالرعد القاصف، ومع ذلك فإنّ الاستعمار كان ربمّا غض الطرف عن ذلك غضا، وتصام عن تلك الأصوات، وتعامى عن تلك الحركات وتغابى عن فهم غاياتها: لعلّة واحدة مركزية تمثل في شخصية السيد محمد بن مصطفى بن باديس، أبي الشيخ عبد الحميد صاحب المجلة، الذي كان "موظفا مرموقا في الدولة، جعله في حصن حصين من الضربات المباشرة"[3].

---

[1] مرتاض، المرجع السابق، ص 94.

[2] ينظر ابن باديس، الشهاب، ج 1، في 1936/04/12م، ص 45-46.

[3] صالح خرفي، الشعر الجزائري،المرجع السابق، ص 76.

وقد كان أكدّ ذلك قبله الشيخ البشير الابراهيمي فقال حول الموضوع: "وكان له من وجود والده درع واقية من بطش فرنسا التي لا تصبر على أقل من هذه الحركات، وكان لوالده مقام محترم عند حكومة الجزائر، فسكتت عن الابن احتراما لشخصية الوالد".[1]

وعلى أنّ محمد بن مصطفى لم يكن ثريا كهولاء الأثرياء الذين لا يسخرون ثرواتهم إلا في أغراضهم الشخصية، بل كان محمد بن باديس وطنيا سريّا، وسخيّا حظيّا، "فكان بمثابة الحصن الحصين لولده وحملته الاصلاحية.."[2]

لقد كان الشيخ الأب بالقياس إلى ابنه جنّة من كل خطر، وحجابا من كلّ بأس، فلا عجب إذا رأيت ابن باديس يتمتع بشيء من حرّية العمل، وحريّة القول، وحرّية الحركة، "فتؤتي حركته أكلها الطيّب وتعمّر مجلّته عمرا تحسده عليه صنواتها اللواتي كنّ لا يبدون إلا ليتوارين وراء ظلام العدم".[3]

2- التلميذ: (1931-1933م)

كانت "التلميذ" " مجلة شهرية أدبية أخلاقية"[4]، وكان رئيس تحريرها بوعلام علواش، أمّا صاحب امتيازها فكان السيّد علي سلمي الفاتح، وكانت مجلّة "التلميذ" لسان حال الجمعية الوداية للتلاميذ المسلمين بافريقيا الشمالية، التي كان مقره بنادي " الترقي التاريخي "، "والتي كان رئيسها الشرفي فرحات عباس."[5]

وكان شعارها "اطلبوا العلم ولو في الصين"، وكانت تطبع بالمطبعة العربية في الجزائر، وكانت تصدر بالعربية والفرنسية في مجلد واحد وكان طبعها أنيقا، وورقها صقيلا.

ويستمر العدد الأول من هذه المجلة بنشر قصيدة لمصطفاوي عبد الرشيد كان ألقاها بنادي السعادة بتلمسان، وهي بعد في وصف تلمسان تقع في أربعة وخمسين بيتا، مطلعها:

مـالي أحنّ لكم شوقا، تلمسان؟ كما يحّن إلى الفردوس رهبان.[6]

رهبان.[6]

ويختتمها بقوله:

وعـــــد من الله ليس الله يخلفه أم هـل عراكم لأمر الله نسيان؟

---

[1] الابراهيمي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ع 21، ص 141.

[2] محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، م م س، ج 2، ص 49-57.

[3] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص 453.و ينظر ابن باديس، الشهاب، ج 1، عمود 11 (الافتتاحية).

[4] التلميذ، العدد 2، السنة الأولى، الصادر في 1931/12/31م.

[5] التلميذ، ع 2، ديسمبر 1931م، ص 7.

[6] التلميذ، المرجع السابق.

إن تنصوره فـــــإنّ الله ينصركم وليس للمــرء دون الله معوان.[1]

وكانت هذه المجلّة لا تزال تصدر، (ورأينا منها العدد السادس، بعد الثاني)، والتاريخ شهر أبريل 1933م: "فكم عمّرت؟ ومتّى توقفت؟ ليس لدينا الإجابة في الوقت الراهن".[2]

3- الفضيلة: (البليدة، 1935م)

مجلّة شهرية مغمورة قصيرة العمر، وقد صدرت في 14 أكتوبر 1935م، وكانت مجلّة تعنى بالقضايا الإجتماعية والإقتصادية، وقد أصدرها موسى خدّاوي، ولعلّها كانت طرقية الاتجاه، ويدرك ذلك من تهنئة جريدة "البلاغ الجزائري" إيّها بالصدور.[3]

والحق أنّ مقدمة العدد الأول من هذه الجريدة تدل على أنها كانت دينية محافظة قبل كل شيء، ولا نعرف متى توقفت ، "غير أن خمول ذكرها يدل على أنّه لم يصدر منها إلا قليل من الأعداد"[4].

4- العبقرية: (ندرومة، 1947-1947م)

مجلّة شهرية أصدرها عبد الوهاب بن منصور بمدينة ندرومة في شهر جمادى الآخرة 1366 للهجرة الموافق لشهر مايو 1947م، وهو الذي كان مديرا لمدرسة جمعية العلماء بمدينة ندرومة إلى أن التحق بالمغرب في سنة 1956م.

لعّل عبد الوهاب بن منصور أصدر مجلة "العبقرية" حين لم تكن أيّة جريدة لجمعية العلماء تصدر في تلك الأثناء، فلما استأنفت "البصائر" صدورها في الخامس والعشرين من شهر يوليو 1947م، أوقف ابن منصور مجلّته ليتفرغ للكتابة في جريدة الجمعية، حيث كان عضوا نشيطا في التدريس في ندرومة وبالكتابة الأدبية والتاريخية، وبنشر القصائد الشعرية أيضا في "البصائر" "حيث نلفي لها كثيرا من الإسهامات".[5]

وكانت الغاية من تأسيس هذه المجلة الجميلة نشر "الآداب والعلوم والفنون"، وكانت تطبع بمطبعة ابن خلدون بتلمسان، حيث كانت موضوعاتها متنوعة، غير أنّها لم تكن تبتعد عن الموضوعات الأدبية فمثلا من موضوعاتها في العدد الثاني (يونيو 1947م) نجدها تعالج: "خطاب جلالة سلطان المغرب بطنجة" و" على هامش الذكرى لعبد الوهاب بن منصور"، و" العقيدة الإسلامية" لعبد الحميد بن باديس

---

[1] التلميذ، م س، ع 2، ديسمبر 1931م، ص 5-6-7، موثوقة من محمد ناصر، م م س، ص 188-189.

[2] مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر ، م س، ص 93.

[3] جريدة البلاغ، ع 343، في 1935/11/15م.

[4] مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 95.

[5] مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 97.

و"ذكريات من بعيد" لأبي مدين الشافعي، "أين البقاء" قصيدة لبكر بن حمّاد، "شبل ابن باديس" لمحمد الصالح رمضان، و"حيّ الجزائر" لمصطفى خريف.."[1].

5- افريقيا الشمالية: (الجزائر، 1948-1949م) : مجلّة شهرية" أصدر العدد الأول منها إسماعيل العربي في شهر مايو من عام 1948 بالجزائر."[2]، وأمّا تاريخ توقفها فإننا نجهله بالتدقيق، بالقياس إلى الشهر، ولكننا نعرفه بالقياس السنة، "وهي تسع وأربعين وتسمائة وألف".[3]

ويتضح من خلال الأعداد الثلاثة (الأول، والثالث، والرابع) التي وقعت لنا أنّها لم تك منتظمة الصدور وأنّها لم تكن تصدر شهريا قط، بل كانت فصلية، ذلك أن العدد الأول منها صدر في مايو 1948م، ولم يصدر "العدد الرابع إلا في مايو أيضا من سنة تسع وأربعين".[4]، والظاهر أن العدد الأول أرقى وأنق من العدد الرابع وهذا ما يدل أنّ مجلة "افريقيا الشمالية" ظلت تكابد الضائقة المالية من يوم نشأتها إلى يوم اختفائها، وقد كانت السلطات الاستعمارية تمنع حقها من الورق.[5]

والدارس لهذه المجلّة يقتنع بأنها كانت تتوجه توجها ثقافيا عاما، وهو ما يستدل من عناوين للمقالات التي نشرتها في عددها الأول، فمن تلك المقالات:

أ- الحلقة المفقودة، لاسماعيل العربي.

ب- حرب الثلاثمائة سنة، لأحمد توفيق المدني.

ج- موكب الربيع، لكاتب رمز إلى نفسه بحرف "س".

د- أدباء المظهر، لأحمد رضا حوحو (وهي مسرحية هزلية).

بالإضافة إلى موضوعات أخرى مترجمة عن مالك بن نبي، وفكتور هيجو، "وقد بلغت عدد صفحات العدد الأول اثنتين وستين، وعدد صفحات العدد الرابع ستا وأربعين فقط".[6]

غير أن كتّابها ظلوا في المستوى الأول، بالإضافة إلى صاحبها اسماعيل العربي، وحوحو، والمدني، فقد كتب أحمد سحنون فيها أيضا، وكان هؤلاء جميعا ينشرون في جريدة "البصائر" التي كانت أرقى جريدة "عربية تصد بالجزائر في تلك الأثناء".[7]

---

[1] العبقرية، العدد الثاني، في يونيو 1947.

[2] مرتاض، المرجع السابق، ص 98.

[3] مرتاض، المرجع السابق، ص 98.

[4] مرتاض، المرجع السابق، ص 121.

[5] البصائر الثانية، ع 51 في 1948/09/27من ص 8 (مقال لصاحب جريدة افريقيا الشمالية اسماعيل العربي يتحدث فيه عن الصعوبات الصعوبات التي تساور طريق هذه المجلة).

[6] افريقيا الشمالية، ع 4، في مايو 1949م، (ظهر الغلاف الأخير).

[7] مرتاض، المرجع السابق، 122.

ويعرض اسماعيل العربي الأسباب التي حملته على إصدار هذه المجلّة، والظروف التي نشأت فيها فيكتب في مقدمّة العدد الأول، تحت عنوان: "الحلقة المفقودة"، قائلا: "....أما بعد، فإنّ المجلّة وليدة الظروف النفسية والإجتماعية التي تمر بها بلادنا، وهي لذلك وليدة الضرورة، لم يكن من الممكن أن تولد قبل الآن، ونعتقد أنّها لو ولدت بعد الآن، لجاءت متأخرة لسد فراغ محسوس في الصحافة العربية في الجزائر، وهذا الإعتبار الأخير هو الذي دفعنا إلى تنفيذ الفكرة الخاطرة وإبراز هذه المجلّة إلى حيّز الوجود بحماسة أوشكت ان تكون إسرافا في التفاؤل".[1]

وقد كان الأستاذ البشير الإبراهيمي تحدث عن هذه المجلة فلاحظ انعدام المجلات العربية او قلتها في الجزائر منذ احتجبت مجلة "الشهاب" الباديسية عن الصدور، يقول الأستاذ: "لم يزل مكان المجلات العربية في وطننا فارغا، ولم يزل تطلع القرّاء إليها شديدا، منذ احتجبت مجلة "الشهاب" وضعف الرجاء في عودتها إلى الظهور، حتّى صدرت مجلة "افريقيا الشمالية" فسدّت بعض الفراغ، وأنعشت بعض الأمل وأرتنا مثالا من تغلب الهمّة على الصعوبة، وانتصار العزيمة على القنوط".[2]

وقد لاطف الإبراهيمي هذه المجلة وصاحبها الذي كان أحد اعضاء جمعية العلماء، فقال: " صدر من المجلة الجزءان الاول والثاني في هيأة لطيفةن وروح أدبية خفيفة، وبداية تدل على أنّها سائرة إلى غايات شريفة ".[3]

6- صوت المسجد: (الجزائر، 1948-1949م)

"مجلّة شهرية دينية علمية أدبية اجتماعية تاريخية وأخلاقية".[4] وكانت هذه المجلّة:"لسان حال رجال الديانة الإسلامية في القطر الجزائري"[5]، وكان مديرها وصاحب امتيازها المسؤول عنها ورئيس تحريرها هو محمد العاصمي رئيس الجمعية الوداية لرجال الديانة الإسلامية في الجزائر.

وقد صدر العدد الأول منها في مطلع ذي الحجة سنة 1367 للهجرة الموالف للفاتح من مايو 1948م، وكانت تحلّي صدرها بآيات قرآنية مختلفة مثل قوله تعالي:" في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له، بالغدو والآصال، رجال لاتلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة"[6]

---

[1] اسماعيل العربي، مجلة افريقيا الشمالية، ع 1، ص 1.

[2] البصائر الثانية، ع 64 في 23 أوت 1948م.

[3] البصائر، المرجع السابق.

[4] صوت المسجد، العدد الأول في 1948/05/01م.

[5] صوت المسجد، المرجع السابق.

[6] سورة النور، الآية 37.

وكانت تطبع بالمطبعة العربية بالجزائر، وهي التي أسّسها ابو اليقظان في سنة 1931م، وتنتهج هذه المجلة نهجا دينيا في اتجاهها، ولكن بطريقة تساير المحتلين الفرنسيين، "وتذود عنهم باعتبارهم حكّاما شرعيين يقارنون بأي حاكم عربي مسلم شرعي".[1]

وكان أصحاب هذه المجلّة يحرصون على مناوأة جمعية العلماء على أساس أنّها تحسدهم ما كانوا فيه من آلاء في وظائفهم الدينية التي عيّنتهم فيها السلطات الاستعمارية، "حيث كانوا يمارسون الدّين بحكم الوظيفة..."[2]

غير أنّ هذه المجلّة، مع ذلك، تكتسي أهمّية تاريخية كبيرة، وذلك من حيث أنّها تبرز لنا الوجه الخفّي من نشاط العلماء، فقد كانت تقفو خطواتهم وتقصّ آثارهم في ما كانوا ينهضون به، لتنصّب عليهم، من بعد ذلك، بالانتقاد الذي يبدوا لنا أنّه ربّما لم يكن نزيها، فكان العاصمي يكتب مقالات في "صوت المسجد" عنيفة، يتهجم فيه ا على الابراهيمي، فكان كثيرا ما يزعم أن الشيخ يحسن فن التهريج؟ ولكنّه يعترف بأدبية أسلوب الإبراهيمي.

وكان العاصمي يزعم أنّ الابراهيمي "يستعمل في ميدان النقد أسلوبه الأدبي الروائي الذي يطلق العنان لخياله، وهو فنّ يلتجئ إليه محرّروا الأشرطة السنيمائية.[3]، وكانت لغة الشيخ العاصمي الذي كان ينعت نفسه أشق الإعنات في استعمالها في مقالاته لا ترقى، إلى مستوى الأدبية الطافحة الكانت تنضح من لغة الإبراهيمي، "فكانت الردود عليه خاسرة من أصلها، وقاصرة من أساسها".[4]

ومن نماذج موضوعات المجلة، من خلال عددها الأول:

1- الفاتحة، بقلم محمد العاصمي رئيس التحرير.

2- تفسير القرآن الكريم بقلم رئيس التحير أيضا.

3- شرح الحديث الشريف بقلم رالعاصمي ايضا.

4- العلم والقرآن.

5- مساجلات رجال الدين.

6- قصيدة في تحية المجلة لأبي النصر.

7- نبذة عن تاريخ مسجد رمضان بمدين ةالجزائر.

---

[1] ينظر محمد العاصمين صوت المسجد، ع 3، ديسمبر 1948من ص 4، وينظر ردة فعل الإبراهيمي عنها، البصائر، ع 87، في 1947/01/18من الإفتتاحية.

[2] العاصمي، المرجع السابق.

[3] العاصمي، صوت المسجد، ع 3ديسمبر 1948، الصفحة الباطنية للغلاف، العمود 2.

[4] ينظر صوت المسجد، ع 3، ص 1-8.

وقد تطورت هذه المجلة حين دخلت سنتها الثانية حتى في شكل كتابة عنوانها، ثم تضخّمت موادها نسبيا، فأصبحت تنشر شيئا تسميه "قصة الشهر"، وكان محمد العاصمي، مارس مهنة الصحافة قبل أن يؤسس "صوت المسجد" فقد كان يحرر موضوعي "المجتمع الجزائري" و"آثار وأفكار" في مجلة "الشهاب" "لابن باديس لمدة ست سنوات".[1]

وكانت هذه المجلة مجالا خضيبا لأقلام أدباء الجمعية تعمل فيها بالانتقاد، وتنصب عليها بالسخريةن وتقذفها بالحمم، وترميها بالشظايا المحرقة، وقد كتب حولها الابراهيمي فلم يقصّر، كما كتب أحمد رضا حوحو مقالة نقدية لاذعة حول هذه المجلة وصاحبها تحت عنوان: "حمار حكيم وصوت المسجد".[2]

وأمن اهم ما كتب الابراهيمي مقالة يقول في بعضها: "صوت أذن الله ان يخفض، لأنه مؤلف من غير مقاطع الحق، خارج من غير مخارج الصدق،....."وقد سمعت البارحة شيطان رؤبة ينشد أرجوزة في تقريظالمجلة وصاحبها، وخانتني الحافظة فلم أحفظ منها مع الاسف إلا قوله:

ألم تروا ما قاله في الاعرج[3] فكل ذاك خارج من مخرجي.

الاعرج[3]

فحسب قراء المجلة لذة أنّ ما فيها خارج من مخرج الشيطان؟ فليذوقوا، او فليتركوا.[4]

7- المرشد: (مستغانم، 1946-1950م): " مجلّة اسلامية دينية دفاعية إخبارية تصدرها جماعة من المؤمنين على رأس كل شهر قمري"[5]، وقد زعم أديب مروة أن المجلّة كان يصدرها الشيخ زين محمد الهادي الهادي وقد ظلت تصدر حتى توفي صاحبها في سنة 1952م.

وقد "صدرت هذه المجلّة البسيطة في لغتها التي تقترب من العامية، وفي افكارها التي تقترب من الأفكار الشعبية، في نحو شهر أوت 1946م"[6]، وقد صدر منها ثمانية وأربعون عددا.

أما العدد الثامن منها فقد كتب على صدرها، اسم "إزارد ألفونص" الملقب عبد الله رضا، والذي هو مستشرق ألماني، وكان يقيم بمدينة مستغانم، وكان قد إتخذ لنفسه لحية طويلة بيضاء، وكان يحاول أن يجعل من نفسه شيخ طريقة صوفية، وكان كثير الاتصال برجال السلطة الاستعمارية في كل من الجزائر وشرقي المغرب، حيث كان كثير الاختلاف إلى مدينة وجدة المغربية.."[7]

---

[1] ينظر محمد العاصمي، صوت المسجد، ع 3، ديسمبر 1948م، ص 2.

[2] ينظر البصائر، ع 68 في 1949/02/21م، ص2.

[3] يقصد بقوله الأعرج إلى الشخص نفسه، وهي صورة في غاية القبح.

[4] الابراهيمي، البصائر، ع 65، في 31 يناير 1949م.

[5] صوت المسجد، ع 8، مارس 1947م، ص 7

[6] ينظر اديب مروة، تاريخ الصحافة الوطنية، ص 395.

[7] المرشد، ع 8، صدر المجلة.

وكانت مجلة المرشد تصدر باللغتين العربية والفرنسية واكان طبعها رديئا بحيث يعسر على القارئ ما كتب لانطماس الحروف، ففي العدد الثامن منها مثلا نجده ركيك الأسلوب، سقيم اللغة، يعبر بصدق عن هوى صاحبه ألفونص وحقده على العرب في المغرب العربي، والآية على ذلك تلك المقالة السخيفة التي كتبت في مجلة عن الأميرة عائشة بنت محمد الخامس، تحت عنوان " نتائج المدرسة العصرية"[1]، فقد انتقد فيها صاحبها انتقادا شنيعا نهضة المرأة المغربية في شخص الاميرة، "وتحث هذه المقال المرأة المسلمة على الإخلاد إلى الجهل، وعدم اختلافها إلى المدرسة، وذلك حتى يظل الاسلام، في رأي صاحبها، إسلاما حقيقيا.."[2].

8- الحياة: (الجزائر، 1950-1960م)

كانت مجلّة "الحياة" تصدر عن هيئة الكشافة الإسلامية، وقد وصفت "البصائر" الثانية عددا من هذه المجلة فكتبت: "أهدت إلينا الكشافة الاسلامية عددا ممتازا من نشرتها "الحياة" فألفيناه حافلا بالمواضيع القيّمة التي تتصل بحياة الشباب اتصالا متينا، وتمس حركاته ومنظماته ونشاطه، وإعداده لخدمة المجتمع إعدادا يصله بماضيه المجيد، "من غير أن يقطع به الصلة بحاضره ومستقبله. وإصدار النشرة باللغتين العربية والفرنسية لا شك أنّه تقاضى إدارة الكشافة جهودا جبّارة، وإنّا لنشكرها على جمعها في خدمتها للشباب بين تربيته الجسمية والفكرية"[3].

وكانت هذه النشرة: "مجلّة كشافية تصدر كل شهرين، لسان حال الكشافة الإسلامية الجزائرية"[4] وكان رئيس تحرير هذه المجلّة المعرّف محمد الغسيري، ويساعده في تحريرها محمد الصالح رمضان الذي كان ينشر مقالاته ومحاولاته القصصية في هذه المجلّة، منها أقصوصته الرمزية التي نشرها تحت عنوان "القافلة"[5].

فالأعداد التي صدرت بعده كانت جميلة الإخراج، حسنة الطبع، راقية المستوى من حيث الطرح نقيّة اللغة من حيث الأسلوب، وذلك كالعدد الذي نجد فيه مقالات عالية القيمة، منها:"الجزائر بين عهدين" للشيخ حفناوي هالي، و"الكشافة الجزائرية في مصر" لمحمد الغسيري".[6]

ففي حين كان العدد الذي يليه أو صدر بعده فنجده على ما خرج عليه سابقه من جمال الإخراج ونقاوة اللغة، وتنوع الموضوعات، ورقي مستوى الطرح، ولعّل من أحسن مقالاته: "انتباهة الضمير في أحضان الطبيعة" لحفناوي هالي، و"شهرزاد للأستاذ توفيق الحكيم" لمحمد الجيجلي، كما نجد في هذا العدد قصة وطنية رمزية لمحمد الصالح رمضان عنوانها "القافلة"، التي سبقا الإشارة إليها سلفا، وقصيدة دالية لمحمد الأخضر السائحي الكبير بعنوان: "تحية الشعر للفن" "وهي قصيدة حاول من خلالها أن يصور فيها سروره

---

[1] ينظر المرشد، ع 8، في مارس 1947، ص 8.

[2] المرشد، المرجع السابق، ص 9.

[3] البصائر، ع 165، في 1951/07/30م، ص 7، عمود 2، تحت عنون "بريد الجزائر".

[4] الحرة، عدد مايو-يونيو 1954م، تعريف المجلة في صدر العدد.

[5] محمد الصالح رمضان، "الحياة"، عدد مايو-يونيو 1954م، رقم 2، ص 12-15.

[6] الحياة، عدد مارس- أبريل 1954م.

وإعجابه بفرقة التمثيل العربي التي كان يرأسها محمد الطاهر فضلاء، بعد أن كانت عرضت مسرحية بمدينة الجزائر في نهاية سنة ثلاث وخمسين وتسعمائة وألف".[1]

وأمّا العدد الأخير من هذه المجلة الذي صدر في مايو- يونيو 1955م، فهو جميل الشكل، بديع الهيئة، وأرقى منه مقالاته التي منها: "بين العقيدة والخبز" لحفناوي هالي، و"بين العدل والأمل" لكاتب رمز لنفسه بحرفي: "ع. م"، و"حول رحلتنا إلى الشرق" لمحمد الطاهر فضلاء، "وقد عالج في هذه المقالة قضية الفنّ المسرحي في الجزائر وما كان يساوره في تلك من مشاكل وصعوبات".[2]

وما نستخلصه من المقالات التي كانت تنشرها مجلّة "الحياة" أنها استطاعت أن تسهم في إنعاش الثقافة الوطنية في تلك المرحلة، وأنّ اتجاه هذه المجلّة كان تربويا أخلاقيا دينيا أدبيا معان ولم يك سياسيا وأنّها كانت تشبه مجلّة "افريقيا الشمالية"، وحاولت تعويضها من حيث لم تكن تريد، غير أنّ "الحياة" تمتاز عنها بكونها تعنى بقضايا الشباب، والرحلات،بالإضافة إلى القضايا الأدبية التقليدية سدت به فراغا ثقافيا.

ولعّل ما تناولناه في هذا الفصل، ما هو إلا وقفة استرجاعية وقراءة موجزة لفترة تاريخية حسّاسة من حياة الأمّة الجزائرية، تساعد المتلّقي على معرفة التّحولات الإجتماعية والملابسات السياسية والظروف الثقافية التي عايشها الشّاعرا لجزائري، فكانت أرضيته في نظم قصائده، وكأنّ الشّاعر الجزائري أراد استرجاع تلك الأولوية التي كان يتمتّع بها الشاعر الجاهلي، من خلال تمجيد قومه والدفاع والسعي لاستمرار تاريخهم والحفاظ على وجودهم، وهي بالفعل تعبير صادق عن التجربة الذّاتية والجماعية، وما عرضنا من مدونات شعرية وأهم الجرائد والمجلات اليومية والنصف شهرية والشهرية ماهي إلا أنموذج على سبيل المثال لا الحصر لتجليات المسار الثقافي والساسي لشعر المقاومة الوطنية من الفترة الممتدة بداية من سنة 1930م غلى غاية سنة 1962م، جسدت كلها معالم النهضة واليقضة الفكرية والثقافية في الجزائر، ولا يزال البحث فيها خاما على كل دارس في هذا المجال ان يميط اللثام عما اغفل في هذه الدراسة وسيجد حتما تراثا فكريا وثقافيا حيّا يعكس طومح الشرفاء من الجزائريين الذين دافعوا بشراسة عن بلدهم الغالي الجزائر ضد وثنية المستعمرن ومقاومة له من الإنحلال والذوبان في شخصية وثقافة المحتل.

---

[1] الحياة، عدد مايو – يونيو 1954م.

[2] الحياة، المرجع السابق.

الفصل الثاني

فهرس الفصل الثاني:

المقاومة السياسية في شعر المقاومة الوطنية وخلفياتها الفكرية:(1930-1962م):

1- حالة اللغة والدين على عهد الإستعمار.

2- صورة التعليم على عهد الإستعمار.

3-الأدب والفن كوعاء ثقافي للتواصل.

4- مؤثرات شعر المقاومة الوطنية:

4-1- المؤثر الغربي.

4-2- المؤثر الشرقي.

4-3-المؤثر الوطني.

5- تيارات شعر المقاومة الوطنية:

5-1- التيار التقليدي.

5-2- التيار الرومنتيكي.

5-3- التيار الواقعي.

6- خلفيات شعر المقاومة الوطنية:

6-1- الفكر الصوفي.

6-2- الفكر الإصلاحي.

6-3- الفكر السيّاسي:

6-3-1- الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي.

6-3-2- الصراع السياسي بين الهيئات الفاعلة الجزائرية.

5-3-3- المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري.

تمهيد :

منذ أن وطأت قدم الاستعمار البلاد الجزائرية سنة 1830م عمل بأقصى جهده على تطبيق سياسة جهنمية استهدفت البلاد والعباد، وسعى إلى تغييب الجزائر تاريخيا وجغرافيا وذلك بالعمل على إلحاقها بالأرض الفرنسية واعتبارها امتدادا جغرافيا له وكذا إلحاقها بتاريخه وهويته. "وخلال مدة تزيد عن قرن من الزمان سعى المحتل على تجريد الشعب الجزائري من شخصيته، وطمس معالم هويته محاولا مسخها وإفراغها من مضامينها، وصبها في قوالب تلائم أهدافه ومخططاته، وتضمن لوجوده الدوام والبقاء في الجزائر."[1]

حيث برّرت فرنسا احتلالها للجزائر إبّان جويلية 1830م بدعوى نشر رسالة التحضّر فيها والإنسانية، في المقابل حرصت على نشر الجهل والفساد في ربوعها وسلب خيرات البلاد واستغلال شعبها بل وعملت جاهدة على طمس معالم شخصية مفهوم الوطنية لدى الجزائريين، بالعمل على تشويه تاريخهم ومحاربة دينهم، وقمع لغتهم ومحاولة دمجهم.

وقد نجحت في ذلك إلى حد بعيد مع نهاية القرن التاسع عشر، حيث أصبح أكثر الجزائريين – وحتى البلاد العربية – "لا يعرفون عن الجزائر إلا القليل، وكأنها ليست بلدهم ولا بلد آبائهم، ومن ثمّ لم يعد يعنيهم ماضيها وحاضرها، ولا حتىّ مستقبلها".[2]

إنّ الاستعمار الفرنسي للجزائر، لم يقتصر على التواجد العسكري فحسب، بل كان شاملا حيث شارك فيه بالإضافة إلى الجندي، "كل من السياسي ورجل الدّين والمؤرخ، ورجل الأعمال والمفكّر والأديب والطبيب...كل حسب مجاله وقدرته"[3]، فتعرضت الجزائر بذلك إلى تشويش في حضارتها وقيمّها الدنيوية والرّوحية. لقد أدّى هذا الإضطهاد إلى انتكاسة فكرية شاملة، وإلى وضعية متردّية في المجالات الاجتماعية

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 2.

[2] ينظر صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 99.

[3] ينظر: المصادر: مجلّة سداسية محكّمة يصدرها المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م، عدد 14،السنة الثانية، 2006م.

والثقافية والسيّاسية، "ولقد وضعت فرنسا مخططا متكاملا لمحو مقوّمات الأمّة الجزائرية حتّى تتمكّن فرنسا الاستعمارية من إحتواء الجزائر نهائيا في كيانها".[1]

فاحتدم الصراع في الساحة الجزائرية قبيل اندلاع الثورة التحريرية المباركة الذي كان على أشدّه فلم يكن صراعا طبقيا، بل كان إيديولوجيا منذ البداية، لكن سرعان ما اكتسب طرفاه بعض سمات طبقية باهتة فيما بعد، تطوّر الصراع ليدور بين كتلتين:

كتلة الوطنيين الجزائريين بما فيهم من علماء وأحزاب ثورية، جمعهم المبدأ وسواد الشعب الذي لم يرض يوما بوجود المستعمر إلا اسم الكافر وابن الكافر.

والكتلة الأخرى إئتلفت من الموالين لفرنسا بما فيهم المعمّرين مختلفي الجنسيات، ومن قلّة من الجزائريين استمالهم إليه المستعمر من "قياد" و"بشوات" و"أغوات" ومن يدور في فلكهم.

"ولكن سرعان ما تدخلت ردود فعل المستعمر تجاه كل من الطرفين، لتخلق فروقا طبقية بينهما فقد أخذت تلك السياسة المنتهجة تتّم بالسّخاء في منح الإمتيازات للموالين"[2] لفرنسا، مقابل الإضطهاد والتشريد والتضييق، للطرف المعادي للإستعمار.

فالصراع الطبقي لم يكن أساس الثورة الجزائرية —وإن عرفته — ممثلا على الأقل في الفرق الصارخ بين المستوى الإقتصادي عند كل سواد الشعب الجزائري من جهة، وبين المعمّرين وقلة من الجزائريين من جهة ثانية.

وقد سار الشعب الجزائري الأبيّ على خط المقاومة القلمية وبعدها المسّلحة التي كان أحد أقطابها إبّان الإحتلال، الأمير عبد القادر الذي لقّب بأمير السيف والقلم [3]، وكان شعر الأمير أكثر متانة من شعر معاصريه نظرا لثقافته الدينية والفقهية.

فقد تغنّى بشجاعته جنوده في الجهاد "بأسلوب ملحمي يشابه وصف عنترة بن شداد لإحدى معاركه مع الأعداء"[4]، فشعر الأمير "يطفح بمعاني السّمو وتمجيد البطولة والإعتزاز بالشخصية القومية والنخوة العربية".[5]

1– حالة اللغة والدين على عهد الاستعمار :

[1] ينظر رابح تركي: التعليم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 100.

[2] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار كتاب البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1987م، ص 82-83.

[3] عباس جراري: الجزائر في الأدب المغربي الحديث والمعاصر: جريدة الأصالة، عدد نوفمبر/ديسمبر، ص 69.

[4] نور سليمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1981م، ص 183-184.

[5] عثمان حشلاف: محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، ص 5.

من الغايات الرئيسية التي قامت عليها سياسة فرنسا الاستعمارية في الجزائر الفرنسة التجنيس والإدماج[1]، وللوصول إلى تحقيق هاتين الغايتين كان لابد عليها أن تستهدف ركيزتين رئيستين من ركائز الهوّية الجزائرية وهما اللغة العربية والدين الإسلامي، وقد حرص الاستعمار الفرنسي على تحقيقها ليمكن لنفسه ويثبت وجوده ويضمن "ويوطد دعائم بقائه ويجعل من الجزائر مستوطنة تابعة له ماديا وروحيا"[2].

فكان الدين الإسلامي الهدف الثاني بعد الوضع السياسي الذي ركز عليه الاستعمار معتبرا بأنه لا يمكن أن يكون هناك استقرار سياسي إلا بإجراء تحويل ديني "إذا لم يكن للمسيحية فليكن إلى الانحلال والتمييع".[3] وقد ظهرت سياسة الاحتلال في محاربة الدين والقضاء على الشخصية الجزائرية من خلال القضاء على المساجد، "والاستيلاء على الأوقاف والسيطرة على القضاء الإسلامي، وتشجيع التبشير المسيحي، والانحراف الديني المتمثل في البدع والخرافات"[4].

ثمّ وجه الاستعمار همّه بعد ذلك لمحاربة اللغة العربية "وهي اللغة التي تصون تماسك الشعب وتبقي على وحدته، وتحافظ على تماثل أفكاره ومشاعره".[5] فهو يعرف بأنّه لن يستطيع التحكم في رقاب الناس ومصائرهم إلا إذا استطاع أن يقضي على لغتهم القومية، فالشعب لن يتحوّل عن هويته وشخصيته إلا إذا تحوّل من لغته، لأنه إذا انقطع من نسبه للغته انقطع من نسب ماضيه ورجعت قوميته صورة محفوظة في التاريخ، لا صورة محققة في وجوده، فليس كاللغة نسب للعاطفة والفكر... "وما ذلت لغة شعب إلا ذل، ولا انحطت إلا كان أمره في ذهاب وإدبا".[6]

فلا غرو إذا رأينا الفرنسيين أو ما يفعلون بعد "أن استقر بهم المقام بعض الاستقرار هو أن يبادروا إلى محاولة محو الشخصية الجزائرية الأصيلة عن طريق فرنسة الألسنة والعقول".[7] ولتحقيق أهدافه في ذلك حرص المحتل على محاصرة اللغة العربية واعتبرها لغة أجنبية ميتة واستبدلها بلغته التي أصبحت لغة رسمية بموجب مرسوم 22 جويلية 1834م، والذي قرر ضم الجزائر إلى فرنسا، ومنعت السلطات الاستعمارية فتح المدارس العربية التي تعلم اللغة العربية ومعاقبة كل مسلم يتولى إدارة مكتب لتعليم اللغة العربية بدون رخصة ولذلك فأن المستعمرين كانوا يزدرون الجزائريين ويحتقرونهم، ودليلنا على هذا الازدراء أنهم لم يؤسسوا

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 – رسالة ماجستيير، جامعة السانية (سابقا) أحمد بن بلة (حاليا)، 2008/2007م- المدخل- ص 2.

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 – رسالة ماجستيير، م س ص 2.

[3] أحمد الخطيب، جمعية العلماء المسلمين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، 1985م، الجزائر، ط1، ص 48.

[4] يوسف بكوش: م س، ص 2.

[5] حسن عبد الرحمان السلوادي، م س، ص 29.

[6] يوسف بكوش: م س، ص 3.

[7] المرجع السابق: ص 3.

لهم مدارس في بواديهم وقراهم، ولم يجبروهم على التعليم، ولم يحثوهم عليه.[1] كما حاول الاستعمار القضاء على اللغة العربية بتشجيع استعمال اللغة العامية في الابتدائية والثانوية وتخريب المراكز الثقافية التي كانت "منتشرة في عدة مدن جزائرية منذ القرنين الرابع عشر والخامس عشر للميلاد من جهة أخرى".[2]

وقد بلغت الجزائر مع بداية القرن العشرين، منعرجا خطيرا في حياتها كاد يعصف بهوّيتها العربية الإسلامية، ولولا ظهور بوادر إصلاحية استعادت بها النفوس الأمل، تمثّلت في إنشاء المدارس الحرّة والمنتديات، وزيارة بعض الدعاة الإصلاحيين بعض المدن العربية التي كانت تزخر بالعلماء والمفكّرين، وتتّمتع بقبس من العلم والمعرفة نتيجة إحيائها للتراث العربي الإسلامي واحتكاكها بالغرب وما وصل إليه من تقدم في شتى المجالات (معرفية ومادية)، وعودة مجموعة من الوطنيين المخلصين من البلاد العربية إلى الجزائر وتآلفها تحت لواء العلم والدين، وإلتفاف عدد من المثقفين والمفكرين حولها، فتشكّلت بذلك النواة الحقيقية الأولى للنهضة الوطنية.

والمقصود بمصطلح "النهضة – في هذا المقام – إلى الحالة الواعية التي آلت إليها أمر النخبة من الشعب الجزائري إنطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى خصوصا، فهذه النهضة، أي النهوض المعنوي والوعي بالوجود للشعب الجزائري لم يكن موجودا في عهد الإستعمار الأول". [3]

إنّ الوعي التاريخي لدى الأمّة ووقعه النفسي والروّحي "يكاد يساوي ثورة عسكرية بأكملها ضد عدّوها، فقد تقمع الثورة العسكرية، أمّا الأفكار فتبقى حيّة مدى الدهر".[4]

وبهذا المنطلق بدأ رجال الفكر والمصلحون في السعي لانتشال الشعب الجزائري من حالة الضياع التي تاه فيها، وربطه بجذوره من جديد، والتصدّي لمناورات العدّو، بالتأكيد على أنّ الجزائر ليست جزءا من فرنسا، ولا امتدادا للرومان، بل هيّ أمّة قائمة بذاتها، "ويشهد على ذلك تاريخها المجيد، ولقد أبتليت باستعمار شرس كما أبتليت أمم أخرى، والأمّة الحقّ، كما يشير إليها الدكتور عبد الملك مرتاض، هي التي إذا أصابتها مهانة ثبّتت، وإذا إكتسبتها عزّة تواضعت".[5]

2- صورة التعليم على عهد الإستعمار :

"أجمع المؤرخون الجزائريون وبعض الفرنسيين" [6]على أن التعليم في الجزائر كان منتشرا انتشارا كبيرا ومزدهرا، ولكنه لم يكن في حقيقته إلا تقليديا بسيطا، "ولم يتجاوز دراسة الفقه والتوحيد والنحو في معظم الأطوار

---

[1] المرجع نفسه، ص3.

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 ، ص 3.

[3] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003، ص 49.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ص 189.

[5] ينظر عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، م س، ص 189.

[6] يوسف بكوش: المرجع نفسه، ص 3.

والمراحل، وفي عامة الزوايا والمساجد".[1] ووفقا لإحصاء بعض المسؤولين الفرنسيين فأنّ نسبة التعليم في الجزائر "قد بلغت 20٪ من مجموع الأولاد الجزائريين وهي نسبة عالية إذا ما قيست بالمجتمعات المتقدمة في ذلك الوقت".[2]

وبعد الاحتلال "رمت فرنسا التعليم في الجزائر بسهم قاتل"[3]، حتى يتسنى لها القضاء على العروبة كجنس ولغة، والقضاء على الإسلام كدين وحضارة وثقافة، كي تتمكن من تنصير الجزائريين وفرنستهم "تمهيدا لإدماجهم في الكيان الفرنسي العام".[4]

ولذلك استولت على الأوقاف وأهملت التعليم ودمرت مؤسساته "وأصدرت المراسيم المحاصرة له بعدم فتح المدارس أو التدريس إلا بعد الترخيص لذلك ووفق شروط تعجيزية"[5]، والواقع أن السياسة الاستعمارية فيما يتعلق بالناحية التربوية والتعليمية كانت ترمي إلى تكوين جماعات منفصلة عن مقومات الشخصية العربية الإسلامية وإلى تحويل الشعب كله وإدماجه في الحضارة الأوروبية والثقافة الفرنسية عن "طريق نشر اللغة الفرنسية ومقاومة الشّريعة الإسلامية التي ترى أنّها هي العقبة الوحيدة التي تحول دون الاندماج".[6]

ولكن الشّعب الجزائري "وبطرقه البسيطة واصل تعليم أبنائه وانحصر ذلك في بعض المدن"[7]، وفي بعض المناطق النائية البعيدة عن الاحتلال في بعض المساجد والزوايا وبطرق بدائية كاستعمال اللوحة والسمق في تعليم القرآن، و"كانت هذه الطريقة السبيل الوحيد للحفاظ على الشّخصية العربية للجزائر أمام خطر الاندماج الذي يهددها".[8]

ولذلك يظهر أنّه من الصعب أن يجحد المجهود الذي قامت به هذه الزوايا في سبيل تحفيظ القرآن ونشر الثقافة العربية الإسلامية في ظروف كان يهيمن عليها الاستبداد وبقي حال التعليم على هذه الحال حتى قيض الله للجزائر رجالا حملوا على عاتقهم مهمة إنقاذ الأمة من دياجير الجهل، ودجى التخلف الذي أوقعها فيه المحتل بتسخير جميع الجهود والطاقات للنهوض بالأمة وكان ذلك ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر حتى ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي لعبت دورا رائدا في بعث الثقافة العربية والإسلامية في فترة ما بين الحربين العالميتين، وتكوين الأجيال الجزائرية الصاعدة تكوينا معاكسا للخط الذي تقوم به

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة، المرجع السابق، ص 4.

[2] المرجع السابق، ص 4.

[3] المرجع نفسه.

[4] تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر، 2001م، الجزائر، ط5، ص 121.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة، المرجع السابق، ص 4.

[6] عمار طالبي، ابن باديس حياته وآثاره ج1، 1997م، الجزائر، ط3، ص 49.

[7] يوسف بكوش: جماليات اللغة، المرجع السابق، ص 4.

[8] المرجع السابق، ص 4.

مدرسة الاحتلال، حيث عملت على تربيتهم على الوطنية، والقومية، والإسلام "وإعطائهم علما قليلا ولكن مع فكرة صحيحة، ونظرة إلى الحياة سديدة".[1]

3- الأدب والفن خيار ثقافي للتواصل:

"إنّ السمة البارزة التي كانت تسود شأن الحياة الثقافية الجزائرية" [2]في أوائل عهد الاحتلال الفرنسي الفرنسي هي الانحطاط الفكري المتوارث عن فترة ما قبل الاحتلال، فقد ورثت الحياة الأدبية في فترة أوائل الاحتلال الضعف الأدبي، فقد كان مستوى الكتابة الأدبية متخلفا عما كان عليه في المشرق العربي، فالوضع الثقافي لم يكن إلا نتيجة حتمية للحياة الثقافية المنحطة التي عرفتها الجزائر على عهد الأتراك، فقد كثر في ذلك العهد، وخصوصا في أواخره، التقليد، وقلّ الاجتهاد، وانعدم الإبداع الفكري، وضعف الإبداع الخيالي،وجمد العقل، "فاغتدى إعماله رذيلة تتجنب وسوأة تتحاشى"[3]، ونتيجة لظروف الاحتلال فقد زاد التدهور في الحياة الأدبية، خاصة بعدما أعلن الاستعمار الفرنسي محاربته للغة العربية التي تعد أداة التعبير في الأدب، فأزمع على طمس معالمها، وتدثير بنيتها، والتشكيك في كفاءتها، "والتزهيد في تعلمها بفتح الوظائف لمن يتقنون الفرنسية وحدها"[4] ، وعمل بجهد على محاربتها وتغييبها فكادت تختفي من الحياة الأدبية والثقافية ونتيجة لكل هذه التعسفات انتشر الجمود،ودعم الجهل "ووجد كثير من الجزائريين أنفسهم مضطرين إلى تعلم اللغة الفرنسية بل إن بعضهم اتخذها مادة لثقافته، ووعاء لتفكيره"[5].

بالإضافة إلى محاربة اللغة العربية "التي كان لها تأثيرا بارزا في ضعف الأدب الجزائري وتدهوره"[6]، فإن الاستعمار الفرنسي في الجزائر بنى سياسته على تقويض أسس مقومات الشعب الجزائري، فهو لم يأت لينشر حضارة كما زعم وإنما ليسلب الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، "وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح، لأنّها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه[7].

وانتقامه[7].

ومن عوامل ضعف الأدب في أوائل فترة الاحتلال، السياسة القمعية التي طبقتها فرنسا على الشعب الجزائري، والتي هدفت إلى تفقيره وتجهيله وتجنيسه وطمس معالم هويته فكيف يكون هناك إبداع

---

[1] تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الوطنية(1931م-1956م)، 1975م، الجزائر، ط1، ص234.

[2] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 4.

[3] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص42.

[4] عبد الملك مرتاض: م س ، ص 45.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 – رسالة ماجستيير، جامعة السانية (سابقا) أحمد بن بلة (حاليا)، 2008/2007م- المدخل- ص 4.

[6] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 4.

[7] المرجع السابق، ص 4.

أدبي راق في مثل هذه الظروف المأسوية، فقد كان الفقر مدقعا، والبؤس متفشيا، والظلم قائما، والاضطهاد طاحنا، والاستبداد مخيما، "فلم يكن منتظرا في وطن تنعدم فيه أبسط الحقوق المدنية والحريات الشخصية،أن يظهر فيه إبداع جميل، ولا أدب عظيم".[1]

وشغل النّاس عن الأدب والشّعر ولم يعد من همهم التعبير الجميل والغزل المليح، والوصف الرائع لأنّ ذلك لن يغنيهم عن النار التي يتلظون بها فتيلا، ولن يقف بينهم وبين الغاصبين حائلا، "بل إنهم لم يجدوا الوقت الذي يستمتعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يخاطب العاطفة والخمر والرياض، ويخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة".[2] ونتيجة لهذه الظروف الصعبة شهدت الحركة الأدبية تباطؤا، فتشتّت الجهود العقلية المنتجة وتشرد الأدباء والشّعراء الوطنيون فمنهم من سمحت له الظروف بالهجرة إلى البلاد العربية في المشرق والمغرب والاستقرار بها طلبا للعلم والأدب، ومنهم من اندمج في حركة المقاومة التي أعلنها الشّعب فترة طويلة ضد الاستعمار، "وفي هذه الفترة فإن الأدب كان بعيدا في أن يدخل معركة سياسية أو أن يجسّم روحا قومية، أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة وفيه حرية واستقلال".[3]

"وبعد مرحلة من التدهور والانكماش ليست بالقصيرة"[4] بدأت الحياة تدب شيئا فشيئا في جسم الأدب الجزائري بسبب عدة مؤثرات منها ما هو عربتي، ومنها ما هو وطني، وما هو غربي، فقد كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري" كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية".[5]

أما "**المؤثر الوطني** الذي حرك الحركة الأدبية"[6] فيتمثل في النشاط السياسي والإصلاحي الذي شهدته الجزائر خاصة بعد نهاية الحرب العالمي الأولى، ومن ثم يمكن القول بأن الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أن هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى "مفاهيم جديدة تحق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال".[7]

---

[1] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص 43.

[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، مصر، ط2، 1977م، ص 23.

[3] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 4.

[4] المرجع السابق، ص 5.

[5] م س ص.

[6] يوسف بكوش: جماليات اللغة ، المرجع السابق، ص 5.

[7] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 5.

أما **المؤثر الغربي** فأن التأثر به "كان بطيئا متثاقلا"[1] ولم تستطع فرنسا من وراء سياسة الفرنسة والتجنيس أن تصل إلى أهدافها إلا مع القليل من أبناء الجزائر الذين اندفعوا يحملون هذا الشعار التقدمي مع الاشتراكية الاستعمارية تارة ومع العقلية العلمية ومبادئ الثورة الفرنسية تارة أخرى.

إن وضع الثقافة والفكر والأدب والفن على عهد الاستعمار خاصة في فترته الأولى كان شديد القتامة بالغ الانحطاط، مقموع حرية التعبير، مفعما باليأس والشقاء، حافلا بالعناء والاضطهاد، مشحونا "بكل أنواع العنف والاضطراب جديا من كل إبداع أو عطاء" [2].

وأصيبت الثقافة العربية في "هذه المرحلة من طرف المستعمر بضربة قاسية"[3] كادت أن تقضي عليها عليها فقد دمّر كل معالمها في البلاد تقريبا، فانحط المستوى العلمي والأدبي، وسيطرت الطرق الصوفية على الفكر الإسلامي، ولا شك أن حالة الجزائر من الناحية الثقافية كانت سيئة للغاية نظرا للضغوط العنيفة التي "تعرض لها الشعب الجزائري خلال قرن وثلث من الاحتلال"[4]، الذي حاول أن يعزز عملية غزوه العسكري العسكري للجزائر بغزو ثقافي وفكري، سعى من ورائها إلى محاولة تحطيم الشخصية القومية للشعب الجزائري، حتى يجرده من أهم واخطر أسلحة المقاومة المعنوية التي جعلته يتحفظ- رغم المحن والاضطهاد- "بكيانه العربي الإسلامي".[5]

على الرغم من الانطلاقة المتعثرة للحياة الثقافية والمقيدة بالحواجز التي فرضتها السلطات الإستعمار في الجزائر إلا أنّها "قد استلهمت التراث العربي متأثرة بنظيرتها من المشرق العربي"[6] وذلك من خلال الدوريات التي كانت تصل إلى الجزائر.

لقد أسّس عبد الحميد بن باديس ورفقاؤه صحفا عديدة كانت مدرسة كبرى للوطنية ومصلحا عظيما للمجتمع، "ومثقفا ضليعا للشّعب، ومنبرا صادقا للخطباء"[7]، ومن أهم هذه الصحف، وأكبرهنّ شأنا وأطولهن أعمارا: الشهاب والبصائر – سنتناوله لا حقا في الفصل الأول من هذا البحث – وكان من أشهر كتّابهما:"بن باديس، البشير الإبراهيمي،أبو اليقظان، محمد العيد آل خليفة، محمد الهادي السنوسي، أحمد سحنون، محمد السعيد الزاهري، مبارك الميلي، الطيب العقبي، أحمد توفيق المدني، والعربي التبسي".[8]

التبسي".[8]

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930 م، المرجع السابق، ص 5

[2] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص 37.

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة، المرجع السابق، ص 5.

[4] تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الوطنية(1931م-1956م)، الجزائر، ط1، 1975م ، ص 91.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة، المرجع السابق، ص 5.

[6] ينظر أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 75.

[7] ينظر محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 432.

[8] ينظر عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص 23.

وكان لظهور الصحافة مواقف حاسمة في أحداث عديدة على الرغم من القيود التي فرضت عليها وساهمت في التطور الإجتماعي من خلال تثقيف الجزائريين، بل وكانت لسان حال معظم الشعراء الجزائريين الذين حملوا على عاتقهم الهمّ الشعبي والقضية الوطنية رغم التضييق الذي مورس عليهم بمختلف أشكاله.

يقول شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء في نشيد "فداء الجزائر" عام 1936م:

خُلقْنا بحُكْم الهوى إخوة فتبَّتْ يَدَا كُـــــلّ مَن فرَّقا

نُريد حياةً لنـــــــا حُرَّة كفانا، كفى من حياة الشقا

بلادي يمَينـــــاً مُقدَّسة سنرْعَى عَهْدَك طُـول الْبَقا.[1]

فقد عملت الجمعية على نشر التعليم بإنشاء مدارس حرّة عربية و"كانت في ذلك أشبه ما "تكون بوزارة تربية شعبية لها ميزانيتها وإدارتها الخاصة"[2]، في حين بقي التعليم في المدارس الفرنسية حكرا على طبقة محدودة، "لم ينجح في فرنسة الجزائريين لأنّ الأمّة الجزائرية كانت عريقة في عروبتها، أصلية في تاريخها شديدة التمسّك بوطنيتها".[3]

وموازاة مع هذا، تدعمّ التعليم الخاص في الزوايا، "فساهم في حفظ القرآن من النسيان، وترسيخ علوم الفقه والدين، كما انتشرت النوادي الثقافية والجمعيات الأدبية بكثرة لا يمكن الإلمام بها".[4]، وفيها كانت تُقام الخُطب، وتناقش السياسة.

ومن هذه النوادي: "النّهضة، الترّقي، والإرشاد، ومن هذه الجمعيات: إخوان الأدب، محبّو الفن وجمعية المزهر."[5]، بالإضافة إلى هذا، تأسّست أنشطة عملت على تطوير اللّغة العربية وجعلها في أولياتهم الأولى، ففي القضاء عليها، قتل لهوية الأمّة وانتمائها وحضارتها ودينها وشخصياتها وطمس لماضيها المجيد وحبّس لحاضرها ومحوُ لمستقبلها، إذ يقول الشاعر أحمد سحنون وهو يُشيد بالمدافعين عن العربية:

وأذْكُرُ جُهودَ حمُاة الضّاد إنّهُمْ صَانُوا حماةَ وذَادُوا عنْ مباديها.[6]

كما ظهر المسرح باللغة الفصحى وباللهجة الدّارجة، وقدّمت فيه قصص عالمية وتمثيليات اجتماعية، كما فيه موضوعات شّعبية، "كان القصد منها التنبيه إلى العيوب المتفشّية في المجتمع من جرّاء الاستعمار".[7]

---

[1] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م، ط 3.

[2] ينظر أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر، م س، ص 53.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض، م س، ص 03.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص 37.

[5] ينظر أبو القاسم سعد الله، م س، ص 127.

[6] البصائر: ع 10، أكتوبر، لسنة 1947م.

[7] ينظر: عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 205.

بل إنّ المسرح الجزائري وعلى الرغم من ضعفه من حيث الآداء والابتكار في الموضوعات "إذا استثنينا من هذا التعميم بعض المحاولات، كبلال لمحمد العيد وحنبعل لأحمد توفيق المدني..)، "فإنّ بعض الأقلام الوطنية دعت إلى النهوض به والعمل على التأليف فيه، لخطورته، لأنّه يمثّل علاقة صريحة بين المُمثل والمتفرّج دون وسيط، ممّا يضمن مرور الرّسالة مباشرة وفي غير تشويش".[1]

وقد عرف هذا النشّاط المتنوع تطورا هائلا في ميدان الأدب بكل أصنافه، وبصفة خاصّة في ميدان الشعر، حيث اندمج الشعر في الحركة السياسية الثقافية منذ انطلاقها، وواكب تحوّلاتها طوال مسيرتها ويتجلّى ذلك في تخلّي الشّعر – مع بداية الثلاثينات – عن الطابع الدّيني الذي كان عليه من قبل وأصبحت رسالته تحسيسية أكثر فأكثر، وخطابه صار مباشرا وصريحا، مدعمّا في ذلك بجمعية العلماء التي انضوى تحت لوائها جلّ الشعراء.

وهكذا دخل الشّعراء معترك الحياة السياسية من بابه الواسع، فأوقفوا شعرهم على الجزائر والدفاع عن مقوّماتها، والنهوض بها، وتحقيق وحدتها، وراحوا يناضلون عنها بكل حماسة في صراعها ضدّ المستعمرين فكانوا بذلك اللّسان المعبّر عن أصالة الجزائر وروحها العربية الإسلامية، والمرآة التي عكست بأمانة أحوال الشعب وهمومه وآماله وتطلّعاته، وقد كانوا يعتمدون في نظم قصائدهم على حسهم الوطني ودافعهم الديني فجاءت تلك القصائد صادقة عفوية لا تكلّف فيها ولا تصنّع مكنّتهم من محاربة الجهل والفساد والدعوة إلى الإتحاد واليقظة والنضال والجهاد، "فكانوا بذلك رجال إصلاح وسياسة، وإن لم ترق أعمالهم الشعرية إلى مصاف الأعمال الراقية والعالمية"[2]، بحكم السيّر على الطريقة الإتباعية في النظم.

و"لولا إيمان الأمّة الجزائرية بعدالة السّماء، وقوّة عزمها على مقارعة الخطوب، وصلابة إرادتها في مقاومة المعتدين، وشدّة تعلقّها بتاريخها العريق والأصيل، لعصفت بها صروف الدّهر التي تكالبت عليها طوال تاريخها شرّ عصف، ولم يكن منتظرا في وطن تنعدم فيه أبسط الحقوق المدنية والحرّيات الشّخصية أن يظهر فيه إبداع جميل ولا أدب عظيم".[3]

ومن الطبيعي أنّ هذه الحركة الثقافية ما كان لها من أن تتدعم وتستمر لولا يقظة الشّعب، وحرصه على التمّسك بهوّيته وأصالته.[4]

وعلى الرغم من سحابة الحزن الممزوجة بالقلق، والتّي خيمّت على الشّعب الجزائرب إبّان الفترة الممتدة من سنة 1930م إلى غداة الإستقلال سنة 1962م، فإنّ الشّاعر الجزائري بقي متفائلا كل التفاؤل، وهو مدرك بحدسه أنّ مهمّته "هي تحويل الموت إلى حياة واستبدال الصحوة بالغفوة، وذلك بخلق

---

[1] ينظر جريدة المنار: ع 11، السنة الأولى، ربيع الأول 1371هـ/ديسمبر 1951م، ص 04.

[2] باستثناء قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد التي استطاعت أن تحلق في سماء الإبداع والجمال والفنّ التي نظمّها سنة 1937م ونشرت بجريدة الشهاب وقد خصها الدكتور عبد الملك مرتاض بدراسة وافية مستخدما جملة من الأدوات الإجرائية الحداثية.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج1،منشورات دار هومة، الجزائر، 2003م، ص 43.

[4] ينظر: عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الشعر الجزائري، م س، ص 33.

حالة من التواصلية تقود السفينة في حركة أفقية نحو الأفق الواسع والسواحل المضيئة بدلا من حركيتها العمودية نحو الرؤى المظلمة.[1]

إنّ الحياة بكل ما تحمله من معاني الإستمرار كالنهر الخالد في منبعه ومصّبه، نتّخذ من ماضيها عبرة ومن حاضرها وقفة ومن مستقبلها تطلعا.

يقول محمد العيد آل خليفة:

وَشهادةُ التّاريخ أوْثَقُ حجّة تجْلُو الأُمور وتكْشفُ الأحْوال.[2]

4- مميزات الأدب الجزائري :

الواقع أنّ الحديث "عن الأدب الجزائري"[3] يشبه إلى حدّ كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية.

فالحديث عن مؤثرات الأدب الجزائري وتياراته وخلفياته الفكرية في الواقع يجرّنا للحديث إى حد كبير عن الادب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بياته الوطني.

"فقد عاش هذا الأدب"[4] نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوربا ـ بحكم موقعها وسياستها – من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في المشرق العربي، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنّها فيما يبدوا لم تفد شيئا من ذلك فيما يتعلق بفكرها وحضارتها وفنّها وثقافتها فبقي هذا الجانب محافظا راكدا قديما إلى أن جاء الاحتلال الذي لم يكن صدمة لجميع القيّم السائدة في البلاد، "بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب وبعثرة وتحطيم لكل القيّم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها"[5].

وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية، ونحو ذلك، فإنّه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة وإنّما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر تاريخه ويحطّم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرّضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوّماتها وملامحها إلى هزّات عنيفة كادت تفقدها تلك المقوّمات والملامح، لأنّها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، "ولم يستطيع أن تطوّر

---

[1] ينظر :علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2006م، ص 93.

[2] محمد العيد: الديوان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 03، 1992م.

[3] سعد الله، المرجع السابق، ص 21.

[4] سعد الله، المرجع نفسه.

[5] المرجع السابق، ص21.

ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدوّ وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية"[1].

5- حالة ركود الحركة الأدبية :

" نتج عن هذا التباطؤ من جانب الحركة الأدبية"[2]، وفقدان التوازن بين قوّة العناصر الوطنية وبين وسائل الاحتلال تحجر وجمود في الحركة الفكرية عموما وحركة الأدب على الخصوص؛ فقد تشتتت كلّ الجهود العقلية المنتجة، وتشرد الأدباء والشعراء الوطنيون واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضدّ الغزاة، وشغل النّاس عن الأدب والشعر ولم يعد من همّهم التعبير الجميل والغزل المليح، والوصف الرائع لأنّ ذلك لن يغنيهم عن النّار التي يتلظون بها فتيلا يقف بينهم وبين الغاصبين حائلا، "بل إنّهم لن يجدوا الوقت الذي يستمعون فيه بمثل هذا الأدب الذي كان يخاطب العاطفة بالغزل والخمر والرياض، ويخاطب العقل بالحكمة والزهد والفلسفة".[3]

وما أبعد الأدب في ذلك الزمان على أن يدخل معركة سياسية أو أن يجسّم روحا قومية، أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة، وفيه حرّية واستقلال؛ لذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة وكأن الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريا يشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك ويعبّر عمّا يجيش في قلوب النّاس من حنين إلى حرّيتهم المفقودة ومن تحفزّ للانطلاق والثورة، "ومن ألم يكاد يمزّق النفوس هزيمة وبأسا ويقضي عليها خيبة وانتحارا"[4].

6- مؤثرات شعر المقاومة الوطنية:

"وقد عرفت الجزائر"[5] نوعا من الاستقرار والهدوء في ظل الاحتلال واستقرار وهدوء لا عن رضى رضى واطمئنان نفسي وتسليم بالواقع، ولكنّه الاستقرار الأليم الذي جاء "بعد فشل جميع المحاولات الثورية والهدوء المفروض الذي وطده الحديث وباركته النيران والتفوّق المادي".[6]

دخلت الجزائر إذن في عهد الاستقرار والهدوء، وعاد النّاس إلى أنفسهم يسألونها وإلى أيّامهم يذكرونها، وإلى ديارهم وحقولهم وهي أطلال أو رماد أو هشيم، فبكوا الديّار المحترقة، والحقول المغتصبة وتطلعوا في الأفق لعّل وطنيا يلوح لهم منقذا ولعّل أدبيا يهتف بهم صارحا، ولكن عملية المخاض قد طالت، وأصوات الألم قدّر لها أن تظل مكتومة فتأخر بذلك القائد والأديب أمدا ليس بالقصير رغم شدّة الحاجة إليهما.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت، 1977م، ط2، ص02

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 2.

[3] المرجع السابق، ص 2.

[4] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930 – رسالة ماجستيير، جامعة السانية (سابقا) أحمد بن بلة (حاليا)، 2008/2007م، ص 42.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 42.

[6] أبو القاسم سعد الله، م س، ص 03.

وإذا كان ظهور القائد لا يعنينا هنا، فإنّ ظهور الأديب كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بعدّة مؤثرات متنوعة مهدت له الطريق، وفتحت أمامه كثيرا من المنافذ، وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي ومنها الديني والسياسي، بل منها المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطوّر المستمّد من خارج الحدود السياسية والجغرافية للجزائر، "ولعّل المقام لا يسمح بذكر جميع المؤثرات مع التفصيل والإسهاب"[1].

ولذلك سنكتفي بثلاثة مؤثرات فقط، وهي المؤثر العربي (الشرقي)، والمؤثر الوطني والمؤثر الغربي وسنوجز القول في كلّ منها تكملة تحدّد مفهومه وتذكر إلى أيّ مدى ساهم في دفع حركة الأدب وأثرّ فيها.

ولعّل أوّل هذه المؤثرات هو :

6-1- المؤثر الغربي :

فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سيّاسيا واقتصاديا، وارتبطت بها ثقافيا وحضاريا منذ عام 1830م ولم يبق على الباحث إلاّ أن ينتظر النتائج، "فماذا كانت ؟"[2].

الحق أنّ الاحتّلال قد استطاع أن يسيطر على مقاليد النواحي المّادية في الشعب ويوّجهها لخدمته ولكنّه لم ينجح في الاستيلاء على التقاليد الفكرية والثقافية إلاّ بعد زمن طويل.

وهو إذ يبدأ في توجيه هذه النواحي لصالحه لم يجد من أبناء هذا الشعب طبقة كبيرة تعترف له بحق الإشراف على إدارة المؤسسات الثقافية، ولذلك تضاءل عدد خريجي هذه المؤسسات الغربية في اتجاهها وفلسفتها.

وقد استمر هذا التأثير بالحضارة والثقافة الغربية "بطيئا متثاقلا فلا يجد من الآذان الصاغية والقلوب المتفتحة والعقول المستهلكة إلاّ أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة"[3].

لكنّ هذا البطء بدأ منذ الحرب العالمية الأولى تدفعه الأطماع السياسية ويغريه المستقبل الحضاري المشترك بين الشعبين الفرنسي والجزائري. وكانت هذه دعوة قد ظهرت بسرعة فائقة مع القيادة السياسية التي سنتحدث عنها.

وكان الداعون إليها يحاولون تغطيته النقص الفاضح الذي تعانيه الجزائر من حضارتها الشرقية التقليدية، ولذلك اندفعوا يحملون هذا الشعار(التقدمي) مع الاشتراكية الاستعمارية تارة ومع العقلية

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 43.

[2] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 43.

[3] أبو القاسم سعد الله، م س، ص 13.

العلمية ومبادئ الثورة الفرنسية تارة أخرى وأدى تطوّر هذه الدعوة الخطرة إلى ظهور طائفة من المفكرّين والأدباء والشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت تجربتهم جزائرية ولكن وسائلهم واتجاهاتهم كلها غربية، وقد خفّت حدة هذا المؤثر منذ الثورة حين تغلبت المؤثرات القومية الأخرى وبرزت الاتجاهات الوطنية التي طالما خنق الاستعمار أصواتها لأنّها تحمل بذور الانفصالية عن فرنسا وتعبّر عن رأي الشعب في تكوينه الذاتي والأخلاقي والتاريخي الخاص، "هذا المؤثر الغربي باختصار كبير"[1].

6-2- أمّا المؤثر الشرقي:

فنعني به" اقتداء الشعب الجزائري"[2] بما يجد في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيه من هزات قومية سواء أكان عمادها الماضي ومجده لأم الحاضر في قلقه وتحفزه.

وقد كان الشرق العربي غنيّا بالتجارب العقلية والثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي وتجلت هذه التجارب في علاقته مع الأتراك ومحاولته التخلص من حكم العصور الوسطى الذي سنّوه وحافظوا عليه لاسيما مذ بدءوا محاربة القوميات الناشئة في الوقت الذي أعلنوا فيه شعاراتهم القومية.

كما تتجلى تجارب الشرق مع الأجانب الذين صمّموا على غزوه واستغلال ثرواته وتقسيمه إلى مناطق النفوذ، وأخيرا تجربة المشرق العربي مع نفسه، مع حكامّه ورؤسائه، مع لأحزابه وقوّاده، مع تقاليده وعاداته العتيقة التي أخذ يعيد النظر في كثير منها ويضع علامات الشك والاستفهام إزاءها؛ ولم يكن الشرق بواقعه المذكور منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم .

فقد كانت كلّ خطوة تحرّرية أو دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية، يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا مستفيدا من خبرتها وحرارتها وهكذا كان الشرق العربي مؤثرا حيويا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثرا حيويا في الاتجاهات السياسية والإصلاحية، وقد تطوّر هذا التأثير بحسب الفرص التي أتيحت له فكان في أواخر القرن التاسع عشر ضيّقا محدودا، وكان في أوائل هذا القرن أكثر اتساعا وأشدّ حرارة؛ "ثمّ أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية ومؤيديها من الطوائف الأخرى"[3].

ولعّل هذا المؤثر- بالإضافة إلى المؤثر السياسي- هو الذي أدى في النهاية إلى الانفصال التام عن فرنسا في مفهوم الثورة الوطنية الحاضرة.

6-3- المؤثر الوطني :

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 44.

[2] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 44.

[3] المرجع السابق، ص 44.

فنعني به "مجموعة الأحداث الكبيرة"[1] التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا، ومن الوطنية شعارا، ومستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة زاحفة نحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرّية والواقع أنّ هذا المؤثر كان قد تأثر طويلا عن موعده رغم الحاجة إليه، فقد مضى على الاحتلال أكثر من سبعين سنة دون أن تظهر قيادة وطنية واعية في الجزائر.

ولسنا الآن نبحث في الأسباب التي أدت إلى هذا التأخير، ولكن لابدّ لنا من القول بأنّ الاستعمار قد حطمّ جميع المقوّمات الأساسية التي تؤدي أو تساعد على خلق هذه القيادة؛ واستطاع بفضل الجهل المطبق أن يخلق من حوله صنائع تباركه وتدافع عنه،

كما أنّ الثورات الدينية والانتفاضات القبلية التي كانت تقوم من وقت لآخر قد ساعدت الاحتلال عكسيا- على ضرب وتشتيت جميع العناصر الوطنية. وقد أدى هذا وغيره إلى نتيجة سيئة جدّا وهي تأخير ظهور القيادة الوطنية الواعية، ثمّ هي إذ تظهر(بعد الحرب العالمية الأولى) مباشرة- لا تحمل معها أيّ مفهوم ثوري أو مبدأ انفصالي عن فرنسا وكل ما جاءت به إبّان ظهورها هو الدعوة إلى المساواة في ظل القانون الفرنسي، والمناداة بتطبيق نصوص الدستور الفرنسي على الجزائر دون نظر إلى ما يميز الجزائر تاريخيا وذاتيا وثقافيا عن فرنسا "وبالتالي ما يبعدها ويجعل من المستحيل تطبيق نصوص هذا الدستور على أبناءها"[2].

وقد عبّرنا هنا بالقيادة الوطنية لتنطوي تحتها المنظمات الوطنية سواء أكانت سياسية أم غير سياسية، "ونحن لا يعنينا من هذه القيادة ألاّ تطوّرها وتفتحها وتأثيرها في الأدب بمقدار ما يحتوي عليه تطوّرها من عمق، وما يشتمل عليه تفتحّها من واقعية"[3].

ذلك أنّها قد مرّت تقريبا بثلاث مراحل رئيسية، هي مرحلة التجربة ومرحلة الانطلاق ومرحلة التجمّد ولم تكن ثورة نوفمبر إلاّ الانفجار التلقائي الذي أدى إليه جمود القيادة الوطنية.

ولذلك كان الأدب عبر هذه المراحل الثلاث مشدودا بالحديد تارة وبالقطن تارة أخرى أيّ أنّه لم يكن مرتبطا بها ارتباطا جذريا، فكان يتجاوب معها ويتصف بها في بعض المبادئ الوطنية وكان ينفصل عنها أو يناهضها إذا هي حادت أو تجمدت، ومن ثمّ يمكن القول بأنّ الحركة الوطنية قد أثرت في الأدب في جميع مراحلها، غير أنّ هذا التأثير اتخذ شكل التأييد المطلق وأغنى الأدب بتجارب سياسية في بعض الأحيان واتخذ مرة أخرى شكل المعارضة والدعوة إلى مفاهيم جديدة تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال.

---

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 44.

[2] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية ج 2، ص 33.

[3] أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق، ص 33.

7– تيارات شعر المقاومة الوطنية الجزائرية : تعميقا "لحركة الأدب والشعر خصوصا في الجزائر"[1]، وقد اختصرت سردها اختصارا أرجو أن يكون مضيئا لفكرة العلاقة بين دوافعه الأصلية التي أعطته نصغ الحياة، وحدّدت له تياراته التقليدية أوالرومنتيكية أو الواقعية.

ويهمنّا الآن أن نتحدث عن أهم التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر متأثرة بالمؤثرات السابقة أو منفصلة عنها .

7–1– التيار التقليدي :

لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي ولكنّه كان استمرارا للحركة القديمة شعرا ونثرا؛ وكان عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم والاحتفاظ بخصائص القصيدة الغربية الموروثة دون تطوير وتجديد. فالقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدّة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح، والزهد والإرشاد، والأسلوب مهمل حائل الألفاظ، بارد الصوّر في الجملة.

فقد كان الشعر بضاعة رائجة عند الفقهاء وأشباه الفقهاء من الذين كانت ثقافتهم بعض دواوين الشعر العتيدة إلى جانب مجلدات الأصول والحديث والتفسير؛ أمّا في النثر فقد كان عماد هذا التيار التقليدي السجع وتطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف؛ بل حتّى المقالات الصحفية والخطب المنبرية، وكان الناثرون من هذه الطبقة جماعة تخرّجوا في مدارس الحكومة أو درسوا في الزوايا وبعض المساجد دراسات حرّة لم يخرجوا فيها عن فلك النحو والصرف والبلاغة في مفهومها القديم، ولم يتصلوا فيها من قريب أو بعيد بحياة الثقافة الغربية الحيّة التي أصبحت قريبة منهم في لغة فرنسا وثقافتها، أو بحياة الثقافة الشرقية المتطوّرة التي كانت تصل إليهم عن طريق الصحف والمجلات والكتب والروّاة. وقد مثل هذا الاتجاه أصدق التمثيل جيل كامل على رأسه الشيوخ" أمثال أحمد كاتب الغزالي وعاشور الخنقي والمولود بن الموهوب" [2].

فإنّ هؤلاء رغم معاصرتهم للأحداث الهامّة التي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلون عصرهم ولكنّهم كانوا يعيشون ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد مخجل، وجمود مفرط وسلبية متناهية، "ونحن لا نشك في أنّ هذا التيار كان صنيع بعض المؤثرات التي سردناها ولكن هل يغفر له الهروب والمحافظة ؟"[3].

7–2– التيار الرومنتيكي: "كان الوضع السياسي"[4] عموما يتميز بتدخل الاستعمار في كل شيء وتجريد الشعب من مقوّماته الروحية والقومية، وعزل الأدباء والشعراء عن الحياة العامة بكل ما فيها من

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919–1930، المرجع السابق، ص 45.

[2] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، ص 27.

[3] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، م س ، ص 27.

[4] أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق، ص 27.

صخب وضجيج وصراع كان لهذا كله دافع قوّي وجهّ بعض الأدباء إلى اتجاه فيه الكثير من الهروب والنقمة والأحلام.

ولم يكن هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلاّ رد الفعل للأوضاع التي وصفناها؛ ولعّله إذ يكون نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلقها الاحتلال متأثرين بعاملين آخرين هامّين أحدهما وصول المبادئ الرومنتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة، وصور بيانية حالة جديدة.

أمّا الثاني فهو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة الرومنتيكين، ذلك أنّ أدباء الجزائر لم يكونوا مفصولين عن تطوّر الحركة الشعرية في الأدب الجزائري ولا سيما أولئك الذين يلمّون إلماما كبيرا بالثقافة العربية القديمة، فقد كانوا دائما يرقبون ما يجد فيها من صور وأوزان وما يطرأ عليها من تغيرات، حتى إذا أعجبوا بها أو بعض قادتها تبعوهم ومارسوا اتجاههم في سرور واعتداد، ولم تكن جماعة أبولوا إلاّ عربية متطوّرة في شيء من اليسر والترخيص.

وقد اقتدى الشابي في المغرب العربي بالمدرسة الأولى وتحمسّ لها، وواكب الثانية ودعا إليها وأعلن رأيه في شعره الناطق بالتجديد ومحاولة الثورة على مفاهيم الأدب القديم ولكن أدباء الجزائر لم يأخذوا هذا التيار الشرقي الغربي متحمسيّن، بل أخذوا محتاطين له راضين عنه في قرارة نفوسهم.

وقد انعكس هذا الرضى والاحتياط "في شعر من الشعراء كان من بينهم الطاهر بوشوشة وعبد الكريم العقون، والأخضر السائحي" [1].

7-3- التيار الواقعي :

وقد جاء هذا التيار كنتيجة لتطوّر الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان النّاس، ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومنتيكي قد بدأ ينفصل، "وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية، وإمكانيات تعبيرية هائلة"[2].

والحق أنّه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف شديد الارتباط بالشعب، كثير الاعتماد على الجمع بين القديم والحديث وقد تمثل هذا في الشعر العربي الذي نظمّ بين (1930-1945م). وفرع آخر فرنسي اللسان، غامض الأهداف، كثير الاعتماد علة الحديث وقد تمثل هذا في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين (1946-1954م).

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 45.(دراسة عبد الله الركيبي عن الشاعر جلواح في " الشعب الأسبوعي " سنة 1976، وكذلك دراسة صالح خرفي عن رمضان حمود).

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 46.

ولعّل المتتبع للتيارات الأدبية في الجزائر يجد أنّ خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر كما قلنا في ظل الحركة الوطنية واستمدّ منها صوّره وحرارته وصدقه واتصل معها بالشعب الذي زوّده بالعادات والمعتقدات "وطرق العيش التي كان أدبنا التقليدي أو الرومنتيكي بعيدا عنها، إمّا ترفعا وكبرا وأمّا هروبا وعجزا عن مجابهتها بصراحة وقوّة"[1].

هذه هي أهم المؤثرات والتيارات التي ظهرت في أدب الجزائر الحديث ويلاحظ في غير عناء أنّ المؤثرات كثيرة متباينة، وأنّ التيارات عديدة متشابكة، فمن الصعب الفصل بين فترة وفترة في تطوّر الأدب سيمّا إذا كانت جميع الفترات متشابكة تسير في خط يغلب عليه الاعتدال والتوافق.

كما يلاحظ قارئ هذا البحث إنّي تجنبت الشواهد، أو اضطررت إلى تجنبّها وهذا يعود في الحقيقة "إلى أنّي أرغب في الحديث عن الأدب وتحديد مفاهيمه وتياراته أكثر من رغبتي في الحديث عن شواهده ومناقشة تمثيلها أو عدم تمثيلها للفكرة التي أتحدث عنها [2] "فالأدب الجزائري لا يزال " خاما " وكل حديث عنه سيكون جديدا و طريفا مهما خلا من الشواهد.

8- خلفيات شعر المقاومة الوطنية الفكرية :

إنه لمن العسير على الباحثين إثبات وجود حركة فكرية في الجزائر خلال هذه الفترة (1930-1962م) بالبراهين والاستقراء، ولعّل الذي يزيد من عسر تحقيق هذه الغاية أنّ الكتابات التاريخية والدراسات السياسية، والأبحاث الأدبية، التي ظهرت إلى يومنا هذا لا تكاد ترتكز على الاستعراضات التاريخية وسرد المعلومات العامة دون تحليل عميق ذلك أنّ معظم هذه الدراسات تتسم بطبيعة تعليمية قاصرة.

ولعّل الذي زاد من عسر تحقيق هذا الهدف بصورة متبلورة، أنّ بعض من أسهم في مسيرة هده الحياة الفكرية لا يزال حيّا يرزق، وإن كانت المنيّة بدأت تستفحل في مثقفي الشيوخ الواحد تلو الآخر؛ كما أنّه من الصعب الحديث عن الأحياء دون قدح ولا مدح لدى كتابة التاريخ ،وإنّما من المستحسن الحديث عنهم بموضوعية مطلقة باعتبارهم ملكا للتاريخ وحده؛ وإن كان بعضهم لا يزال من الأحياء.

وإذا نظرنا إلى مفهوم الفكر بمعناه الثقافي العام، لا بمعناه الفلسفي الضيّق، وجعلنا الكتابة مرادفة له، نجد أمامنا طائفة من المفكرّين الجزائريين الذين بلغ بعضهم مستوىِ رفيعا وقارب بعضهم مستوى مرموقا، ذلك بأنّ الكتابات الكثيرة التي تصادفنا تدّل بحقّ على أنّ عقولا كبيرة مفكرة كانت وراءها وإلاّ فكيف يجوز أن نجد أمامنا أكثر من سبعين جريدة ودورية جزائرية، عربية اللسان تظهر منذ مطلع القرن العشرين إلى حين قيام ثورة التحرير ولا يكون وراءها رجالات يفكرّون ومثقفون يؤسسون للحياة العامة في الجزائر ؟.

---

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 46.

[2] المرجع السابق، ص 45.

فقد ظلّ هؤلاء يقاومون الاحتلال الفرنسي بكلّ ما أتوا من عزم، ولا يعقل أن يقاوموه في حاضرهم ولا يهيئوا لمقاومته في مستقبلهم، في ضوء التجارب المرّة التي وقعت لهم معه وهم يناضلون.

ويمكن تقسيم الخلفيات الفكرية للشعر الجزائري الحديث في الحياة الفكرية العامة في الجزائر إلى ثلاثة عناصر كبرى وهي :[1]

8-1 الفكر الصوفي :

لقد نهض الفكر الصوفي، منذ فجر الإسلام، وبلغ ذروته مع كتابات أبي حامد الغزالي (ت 505هـ/1111م)، وابن الفارض عمر بن علي (ت 1235م) وابن العربي محمد الدين محمد بن علي (ت 638هـ/1240م)[2].

فهؤلاء هم روّاد الفكر الصوفي، ومن أكبر المنظرّين لأسسه في الإسلام وهو الفكر الذي أخذ من الإسلام ظاهره، ومن الفلسفة منهاجا، ثم اتخذ سبيل التصديق يقصها، وطريق الإشراق وسيلة يقفوها ولعّل ما كتبه أبو حامد الغزالي في كتابه " المنقذ من الضلال " يمثل بعض هذه التجربة الفكرية الروحية العجيبة.

وقد نال الفكر الصوفي في الجزائر حظا لا متناهيا، فقاد الجيوش وقاوم الاستعمار وناوأ الاحتلال ومارس السياسة، فمن ثورة درقاوة على أتراك الجزائر، إلى ثورة الأمير عبد القادر الذي ينتمي روحيا إلى الزاوية القادرية، ثمّ إلى ثورة المقراني، الذي أيدّه فيها شيخ الطريقة الرحمانية فوضع كلّ أتباعه ومريديه تحت قيادة المقراني لمقاومة الاحتلال الفرنسي، وقد أصبح معروفا أنّ أحد أكبر شعراء التصّوف والمديح النبوي وهو "الأخضر بن خلوف أبلى بلاء عظيما في معركة مز غران مع ابن خير الدين" [3].

غير أنّ الفكر الصوفي بعد أن كان ثوريا يحارب الاحتلال إلى نهاية القرن التاسع عشر تحوّل إلى مسالمة الاستعمار الفرنسي ومعايشته على هون، كما استحال التصوّف في العهد المتخلف إلى فكر استسلامي، أو انهزامي قصاراه التصديق بالغيب، وهدفه الدعوة إلى المبالغة في الإيمان به، وربمّا التسلط على العوام لمحاولة استدراجهم لينالوا من أموالهم ما يشاءون، ممّا جعل رجال التصوّف يرفعون في الجزائر- بعد العصور النضالية للتصوّف- شعارا فكريا يكرّس التقليد، ويتخذه سلوكا فكريا من خرج عنه ضلال بعيدا، وهو : " اعتقد ولا تنتقد "[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض : أدب المقاومة : م س ج 01 ، ص 349م.

[2] عبد الملك مرتاض، م س، ص349.

[3] عبد الملك مرتاض : أدب المقاومة : المرجع السابق، ج 01 ، ص 350.

[4] مرتاض، م س، ص 350.

ولقد تحدث محمد البشير الإبراهيمي، عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف عن بعض هذه السيرة الفكرية وعن مناهج التلقين التي كانت سائدة في المدرسة التقليدية التي "كانت تمثلها الزوايا الجزائرية أساسا بأنه كان ينقصها التعويل على ما يطلق عليه الاستدلال"[1].

حيث كان الشيخ المدرّس يسلمّ لكتابّه ما يقول، وإذا التلميذ يسلمّ لشيخه ما يقول، دون أن يسعى أحد منهما إلى المساءلة والتعمّق والتفهّم." فإذا استقامت تراكيب الكتاب وأفادت معنى صحيحا لم يكن في ذهن الشيخ قوّة على التماس الدليل ولم يكن من حق التلميذ أن يطالبه بالدليل، إذا تاقت نفسه إلى الكمال " [2].

كما قرّر ابن باديس أنّ النّاس في الجزائر كانوا : " كأنّهم لا يرون الإسلام إلاّ الطرقية وقد زاد ضلالهم ما كانوا يرون من الجامدين والمغرورين من المنتسبين للعلم من التمسك بها والتأييد لشيوخها " [3].

فالفكر الصوفي بطبيعته يعني الزهد في الدنيا ونبذ رغد عيشها، والتفكير في أمور الآخرة دون الدنيا، مع أنّ العلماء المحققين، يرون أنّ :" طلب الآخرة وحدها مذموم في الإسلام "[4].

وهذه الطبيعة الفكرية حملت رجال التصوّف على أن يميلوا أبدا إلى عدم المبالاة بما يجري في الحياة الدنيا؛ وقد نشأت عن هذه الظاهرة الروحية شيء غير محمود، وهو التواكل، وذلك بالدعوة الصريحة إلى العزوف عن الدنيا وانتظار أن تمطر السماء ذهبا مع أنّ السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة كما قالها عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ولم يقم أهل الطرق الصوفية في الجزائر بترداد هذه الأفكار في مجالسهم الخالصة لهم ولكنّهم جاءوا إلى المجلات والصحف فأصدروها ثمّ أنشئوا يبثون منها ما كانوا يبتغون من تزهيد الشعب في الدنيا باعتبارها مجرّد جسر إلى الآخرة، والترغيب في الآخرة وحدها لأنّها دار القرار، ومن منظرّي الفكر الصوفي في الجزائر نذكر الشيخ أحمد بن مصطفى العلوي المعروف ب: ابن عليوة الذي ألف زهاء أثنى عشر كتابا،منها ديوان شعر في التصوّف معظمها نشر في حياته، وبعضها الأخر بعد وفاته.

وقد كان ابن عليوة منظّرا فعلا، سواء أ أتفق معه أهل العقل أم اختلفوا على عكس شيوخ الطرق الآخرين المعاصرين له، ممن لم يكادوا يتركون أثرا، وقد أصبح له مريدون يشرحون كلامه في علم الطريقة كما في كتابه : "المواد الغيثية، الناشئ عن الحكم الغوثية "[5].

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 48.

[2] مرتاض، م س ، ومحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الشهاب ج 9 ، م 10 ، غشت 1934م ، ص 392.

[3] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 48.

[4] مرتاض ، المرجع السابق ، مقالة لابن باديس نشرها في الشهاب ج 12 ، م 09 ، ص 472.

[5] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، م س ، ص 27.

ولكي يبلغ ابن عليوة مبلغه في التربية وإصلاح النفوس، أسسّ مطبعة بمدينة مستغانم ليطبع بها جريدة "البلاغ الجزائري" "بمجرد عودته من رحلة مطوّلة قادته إلى بلاد المشرق والهند وقد كانت هذه الجريدة توزع في العالم العربي، والأمريكيتين وأوروبا".[1]

ولم يلفت "بن باديس أن ينتقد بعض ما ورد في مضمون هذا الكتاب" [2]؛ من أخطاء وتساهل في الرواية، في مقالة عنوانها " ما هكذا يكون الاستدلال "، كما انتقد ابن باديس العلماء المغاربة الذين قرظوا الكتاب انتقادا شديدا وذلك لعدم تفطنهم إلى ما فيه من أخطاء أو سهو في النقول وقد اتهمهم ابن باديس إمّا بالتساهل في ذات العلم، وإمّا بعدم قراءة الكتاب أصلا مقرّرا :

" فليت شعري كتب ما كتبوا دون أن يقرءوا الرسالة على صغرها، أم قرءوها وصدقوا نسبة ما نسب للصحيحين وجامع الترمذي، فإن كانت الأولى فكيف يشهدون على مالا يعلمون يا لله للمسلمين ؟! وإن كانت الثانية وهي الأقرب عندي، فلم يثبّتوا ويتبيّنوا قبل أن يشهدوا ويوافقوا ؟ "[3].

غير أنّ مقالة ابن باديس التي يصحّح فيها خطأ يعّد من قبيل العلم، "لم يتقبلوا تلامذة الشيخ ابن عليوة، واتهّموا ابن باديس بأنّه أراد التشهير بشيخهم، وحبذوا لو كتب إليه رسالة شخصية ينبّه فيها إلى ما وقع في الكتاب من سهو، لا أنّ ينشر ذلك علانية" [4].

والحقّ أنّ البلاغ لم تتحدث بما تحدثت به إلاّ بعد أن تدخل الشيخ عبدالحفيظ ابن الهاشمي صاحب جريدة "النجاح" [5] في جريدته داعيا " إصلاح ذات البين ".

والحقّ أنّ كلّ الجرائد التي تبناها الطرقيين: من "لسان الدين"، إلى "البلاغ الجزائري" إلى "الرشاد" إلى" الذكرى"، إلى الصحف المماثلة للطرقية مثل : "الإخلاص" و" المعيار" وغيرها كانت تناص الإصلاحيين العداء الطبيعي وكأنّ استمرار وجود الطرقية كان رهينا بمعاداة الحركة الإصلاحية ومحاربتها بكل الوسائل الأدبية والفكرية الممكنة.

كما أنّ الحركة الإصلاحية لا شيء كان أحلى لديها، ولا أحبّ إلى نفسها، من مهاجمة الطرقيين وتسفيه أحلامهم، فكان الصراع المحتدم بين الطرفين متبادلا وكأنّ لم يكن في الجزائر شيء أولى بالاهتمام وأجدر بالعناية ، إلاّ تلك المشاكل التي لا تقدم الشعب الجزائري، "بل ربمّا تؤخره تأخيرا وهو الشعب الذي كان يكاد الفقر المدقع، ويعاني اضطهاد الاستعمار الفرنسي وظلمه أيّما معاناة "![6] .

---

[1] أبو القاسم سعد الله ، م س ، ص 450.

[2] الشهاب ج 2، م 9، ص 115-119، في فبراير 1932م.

[3] مرتاض ،م س ، ص 357، و ابن باديس : الشهاب ، ج2 ، م9، ص 118.

[4] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 48.

[5] المرجع السابق، ص 48.

[6] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 49.

وقد كانت جميع الأقلام المحافظة والمتصوفة من إفريقيا الشمالية كلها تتظاهر وتتضافر وتتعاون وتتناصر على تحرير الجرائد الصوفية الجزائرية مثل جريدتي "البلاغ الجزائري" و" لسان الدين" اللتين أسّسها الشيخ أحمد ابن عليوة.

وقد كان الشيخ ابن عليوة متعلمّا مثقفا ذكيّا وعالما رحالة، ذا تجربة واسعة في الحياة فهو لم يكن أيّ شيخ طريقة ورث المشيخة عن آبائه، ولكنّه أسس طريقته بنفسه ابتغاء إصلاح العوام وتهذيب أنفسهم وتربيتهم، وبعد أن تنقل في بلاد المشرق، فقضى في مصر، وسورية وإيران والهند قريبا من عشرة أعوام، عاد إلى مدينة مستغانم مسقط رأسه، لتأسيس طريقة صوفية منفصلة عن الطريقة الدرقاوية التي كان من قبل مريدا فيها.

ويتميز ابن عليوة عن بقية شيوخ الزوايا الآخرين ما عدا الزاوية التيجانية بأنّه لم يقتصر على التماس المريدين لطريقته في الجزائر فحسب، ولكنّه التمس لها مريدين في أقطار كثيرة من العالم: الولايات المتحدة الأمريكية، فرنسا، وإنجلترا، وأمريكا الجنوبية وبلدان المغرب العربي(المغرب، تونس ليبيا)، واليمن، وسورية، وقد ذكر أن عددا كبيرا من النّاس في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا دخلوا في الإسلام بفضل جهوده مريدي طريقته.

وقد كان أغستين بيرك يصفه بأنّه كان " سيّد القلم والحرف، وأنّه كان خطيبا مفوها[1] وأنّه كان مبشرا حديثا "[2]. ويرى أبو القاسم سعد الله أن ابن عليوة كان: " قوميا إسلاميا تحت غطاء جزائري بالإضافة إلى كونه وطنيا " [3].

ومنهم أيضا المولود بن الصديق الحافظي الأزهري، والشيخ عبد الحفيظ القاسمي، وما من هؤلاء إلاّ من أسس صحيفة، أو صحفا سيارة، يبث منها أفكاره وينشر فيها أراه.

أمّا الشيخ الحافظي الأزهري فقد كان في بداية أمره إصلاحيا يظاهر شيوخ جمعية العلماء ويناصرهم ثمّ لم يلبث أن أنكر عليهم نهجهم في مناهضة الطرقيين ومبالغتهم في التصدي لهم كل المرصد حيث أسس جريدة "الإخلاص" (1932-1933م).

أمّا "الشيخ عبد الحفيظ القاسمي"[4] الذي أمسى منسقا عاما لرجالات التصوّف بعد مؤتمر الزوايا الزوايا الذي انعقد بالجزائر، فشارك فيه شخصيات ثقافية محافظة من المغرب العربي كله ذات الشأن، منهم: "عبد الحي الكتاني، وعبد الكبير الكتاني، ومولاي أحمد الإدريسي وعبد القادر بن سودة وغيرهم

---

[1] c f .A.Berque , revue africaine , n = 79, 1936, p. 761.

[2] I D

[3] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية الجزائرية ، ص 451.

[4] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 49.

من المغرب والفاضل ابن عاشور والحسين بن المفتي والتبريزي بن عزوز من تونس ، والسيد أمين حسنين من مصر"[1].

وقد أسس الشيخ القاسمي من أجل بث الأفكار الصوفية والتمكين لها، والحدّ من غلواء الحركة الإصلاحية ومحاولة التضييق عليها، أصدر جريدة "الرشاد" بمدينة الجزائر 1938-1939م وهي الجريدة التي أمست منبرا حقيقيا من عليه ينشر المتصوّفة أفكارهم عبر المغرب العربي كله، وقد كان يكتب فيها المتحدث عبد الحي الكتاني المناوئ لجمعية العلماء.

وبتوقف كل من جريدتي "الرشاد" و"البلاغ الجزائري"، أثناء الحرب العالمية الثانية أخذت جذوة الفكر الصوفي تخمد شيئا فشيئا في الجزائر، ولو إلى حين، وظاهر على الإخماد وتطوّر الفكر الإصلاحي وانتشاره من جهة، والفكر السياسي من جهة أخرى.

وكانت جريدة "الذكرى" التي أسسها الشيخ البوديلمي بتلمسان سنة 1954م هي آخر الجرائد التي تمجد الفكر الصوفي وتروجه، وتنضج عنه وتبشر به في الجزائر.

8-2 الفكر الإصلاحي :

بدا التأثير الكبير الذي مارسه رجال الطرق، وشيوخ الزوايا على النّاس في المجتمع الجزائري ظاهرا على انتشار الحركة الإصلاحية التي كانت ابتدأت مع محمد بن عبد الوهاب (1703-1792م) في نجد، ثمّ محمد بن علي السنوسي الخطابي الإدريسي الحسني المستغانمي الأصل (1787-1859م)، ثمّ جمال الدين الأفغاني (1839-1897م)، حيث بثّ كثيرا من أفكاره في أعداد مجلة " العروة الوثقى " الثمانية عشر التي كانت تصدر بباريس مع صديقه في الحقيقة، محمد عبده الذي كان يحرّر معه هذه المجلة ثمّ محمد رشيد رضا صاحب مجلة " المنار" التي لم تكن أقل تأثيرا من مجلة العروة الوثقى في القرّاء مشرقا ومغربا ". كما كان لكتب ابن تيمية، وابن القيّم الجوزية والشوكاني، في التمهيد للحركة الإصلاحية الجزائرية أثر بالغ" [2].

وقد أسس ابن باديس لتحقيق هذه الغاية، وذلك قبل ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نفسها بست سنوات، جريدة " المنتقد "، وقد صدر منها ثمانية عشر عددا فقط، وعطلها الفرنسيون لأفكارها التحرّرية [3]؛ ثمّ أصدر ابن باديس، بعد أسابيع من تعطيل جريدة المنتقد، جريدة إصلاحية أخرى عنوانها " الشهاب " وكانت أسبوعية أوّل أمرها، ثمّ أصبحت مجلة شهرية ابتداء من شتاء عام 1929م.

---

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 49.وجريدة الرشاد ع 42 ، السنة الأولى في 22 مايو 1939م.

[2] محمد البشير الإبراهيمي، م س، ص 41.

[3] مرتاض ، المرجع السابق، ص 361 ومحمد العاصمي ، صوت المسجد ع 3 ، ص 04 ، ديسمبر 1948م.

ولما تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ربيع عام 1931م بنادي الترقي بمدينة الجزائر استقام للفكر الإصلاحي طريقه، واستشرى خطره على أهل التصوّف ومعهم الاستعمار الفرنسي الذي كلن يحارب كل فكرة جديدة، وكل دعوة إلى التقدم ونبذ الجمود الفكري، فقد أصدرت جمعية العلماء أربع صحائف بحيث كلمّا كان الفرنسيون يعطلون لهم صحيفة أصدروا الأخرى مكانها، وهي " السنة المحمدية" و "الشريعة المطهرة"و"الصراط السوّي"، ثمّ "البصائر"التي طال عمرها من عام 1935-1939م.

كما بدءوا يؤسسون مدارس ابتدائية لتلقين الأطفال فيها اللغة العربية، وبعض المعارف الأولية حيث كان ابن باديس يزعم في مقالة كتبها عام 1938م أنّ الفكر الصوفي اندحر وأنّ الطريقة ضعف شأنها وأنّنا يقول ابن باديس : " لا يهمّنا اليوم أن نجهز على الجريح المثخن الذي لم يبق منه إلاّ دماء وإنّما يهمّنا أن نبين موقفنا مع البقية من شيوخها، ونسمعهم صريح كلمتنا .... "[1].

ولكن بعد أن كان كثيرا من الكتّاب الجزائريين الكبار يرفعون راية الفكر الإصلاحي ابتداء من ظهور حركة الأمير خالد، ومن هؤلاء محمد السعيد الزاهري، والطيب العقبي والمولود الحافظي الأزهري ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس ومبارك الميلي. كان هؤلاء أكتب كتّاب الجزائر في بداية الأعوام الثلاثين من القرن العشرين انسحب الحافظي من الصف، وأصبح خصما لدودا للعلماء بعد أن أسس جريدة " الإخلاص ".

ثمّ لم يلبث الزاهري أن انسحب من جمعية العلماء هو الآخر وقد أسس الزاهري جريدة" الوفاق " بمدينة وهران لمحاولة النيل من الجمعية التي انسحب منها، لينكأ عام 1939م ثمّ ما لبث الشيخ الطيب العقبي أن انسحب هو أيضا من جمعية العلماء فأسس جريدة "الإصلاح" الثانية وحاول من خلالها التوفيق بين التيارات الفكرية والسياسية التي كانت تتصارع فيما بينها؛ ولم يبق في صف الإصلاحيين إلاّ ثلاثة رجال يعدّون من المفكرّين الإصلاحيين المرموقين على ذلك العهد في الجزائر بدون منازع وهم: عبد الحميد بن باديس، محمد البشير الإبراهيمي، ومبارك الميلي.

وكان ابن باديس وأصحابه يلاقون أثناء ذلك كثيرا من العنت والعداء من شيوخ الزوايا وكتّابهم ما كانت تنهد له الجبال، فكانت الصحف الصوفية لا تزال تهاجمهم وتنعتهم بالنعوت التي لا تليق بهم خصوصا بن باديس حتى أنّ بعض المقالات كانت تسمي الشيخ بن باديس على أنّه "رئيس جمعية المتوهبين " [2]، والإصلاحيين"المتوهبين " في حين كانت تسمّي جريدة البصائر الغراء " الخسائر "[3].

وقد سلك الشيخ في كتاباته الفكرية، ذات النزعة الإصلاحية، سبلا شتّى فكان طورا يفسّر الآيات القرآنية وينشرها على أعمدة الشهاب وكان طورا يشرح الأحاديث النبوية ذات الموضوعات التي

---

[1] مرتاض ، المرجع السابق ، وابن باديس ، ج 1 ، م 14 ، ص 06 ، مارس 1938م.

[2] الرشاد ع 07 ، في 21 يوليوز 1938م ، ص 03.

[3] الرشاد ع 42 ، السنة الأولى في 22 مايو 1939 ، ص06.

تخدم غايته الإصلاحية، وفلسفته في التبليغ، وطورا آخر كان ينشر سير كبار الإصلاحيين من ذوي النزعة الاجتهادية في الإسلام كابن العربي ومحمد رشيد رضا (1865-1935م) ومحمد بخيت المطيعي (ت 1936م)، ومحمد خضر الحسين توفي في المدينة المنوّرة بعد استقراره بها، كما نجد ابن باديس في إحدى افتتاحيات جريدة "السنّة المحمدية " يحلل ما آل إليه أمر المسلمين :

"من انحطاط في الخلق، وفساد في العقيدة وجمود في الفكر،وقعود عن العمل وانحلال في الوحدة وتعاكس في الوجهة وافتراق في السير، حتّى خارت النفوس القوّية وفترت العزائم المتقدّة، وماتت الهمم الوثابة، ودفنت الآمال في صدور الرجال "[1].

وثاني المنظرّين للفكر الإصلاحي بالجزائر هو مبارك بن محمد الميلي الذي بعد أن اهتم لتأليف تاريخ الجزائر للفت انتباه الغافلين والجاهلين والمتجاهلين جميعا في الجزائر إلى أن لوطنهم ماضيا يجب الانطلاق منه، وأنّ له تاريخا يجب الاعتبار بأحداثه والاعتزاز بأمجاده جاء إلى الفكر الصوفي فحاول أن يربيه من أساسه ويجتثه من جذوره، وذلك في كتابه الذي ألفه تحت عنوان مثير: " رسالة الشرك ومظاهره " والحقّ أنّ معظم ما جاء في هذا الكتاب كان ينشر على حلقات في جريدة البصائر الأولى وسواها من صحف جمعية العلماء. فالموقف الذي اتخذه الشيخ مبارك الميلي من رجال التصوّف الجزائريين كان موقفا لا يخلو من المبالغة والتطرف[2]، وعامة أهل التصوّف، آراءهم فحسب، ولكنّه سفّه أحلامهم واجتهد في أن يدخلهم في كثير من سيرته إلى حظيرة الشرك والضلال البعيد[3]، بالرغم من أنّهم كانوا يوّحدون الله ويؤمنون بالرسالة المحمدية، وباليوم الآخر كما أنّهم كانوا يصلون ويصومون ويزكون ويحجون بيت الله الحرام!.

و"ثالث المنظرّين"[4] للفكر الإصلاحي بالجزائر هو محمد البشير الإبراهيمي، وقد كان الإبراهيمي يتميّز عن كل من عبد الحميد بن باديس، ومبارك الميلي بأسلوبه الأدبي الرفيع، فقد كان بفضل تسخير هذا الأسلوب الجميل شديد التأثير في القرّاء والمتلقين فقد تحدث الإبراهيمي في ديباجة " سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين "عام 1935م بتفصيل دقيق على امتداد سبعين صفحة عن نشأة الحركة الإصلاحية في الجزائر وعوامل نشأتها وموقف الإصلاحيين من رجال الطرق الذين كانوا يفسدون العقيدة الإسلامية في رأي المصلحين من محمد بن عبد الوهاب إلى ابن باديس؛ وقد نشر هذا الكتاب بقسنطينة عام 1936م وهو أفضل وثيقة مكتوبة للتعريف بالحركة الوطنية في الجزائر بظهورها قبل الحرب العالمية الثانية.

---

[1] جريدة "السنّة المحمدية" ع 01 ، في ثامن ذي الحجة 1351هـ / 1932م.

[2] عبد الملك مرتاض : أدب المقاومة الوطنية: م س ج 01 ، ص 367م، وينظر جريدة البصائر الأولى ، عدد 84 ، سنة 1937م.

[3] مرتاض ، المرجع السابق ، ص 368.

[4] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 50.

وفي هذا الكتاب برزت موهبة الإبراهيمي الأديب لأوّل مرة بمستوى رفيع؛ وثاني الكتابات الإصلاحية للإبراهيمي والتي يلمس فيها شيئا من التنظير لحركة الإصلاح الديني في الجزائر هي تلك المقالات التي كان يهاجم فيها الطرقيين بعد المؤتمر الثاني لرجال الزوايا الذي انعقد سنة 1948م بالجزائر، بعد المؤتمر الأوّل الذي انعقد عام 1938م، وهذا المؤتمر شارك فيه بضعة آلاف من أشياع المتصوّفة وأتباعهم، ومن تلك المقالات: "مؤتمر الزوايا بعد مؤتمر الأئمة" و " أفي كل حيّ، عبد الحيّ ؟".

ولقد كان الإبراهيمي شديد التأثير في القرّاء إذا كتب، وفي المتلقين إذا خطب، وذلك بفضل أسلوبه الشعري المتين، ممّا كان يحمل بعض المتلقين المعجبين بأسلوبه على حفظ تلك المقالات عن ظهر قلب. فإذا كان ابن باديس يعمد في كتاباته إلى أصول الشريعة الإسلامية يستمّد منها ويستند علها في التأويل والاستدلال، فإنّ الإبراهيمي كان هو أيضا ينطلق من هذه الأصول لكن دون الالتزام بتحليلها أو الاستدلال بها في كل المواقف، "وإنّما يستعيض عن ذلك بتسخير أسلوب أدبي لاذع واستعمال لغة فنيّة رفيعة يمكنانه من بلوغ مقاتل الخصم دون عناء"![1].

8-3- الفكر السياسي :

إنّ بداية الخلفيات الفكرية للثورة الجزائرية لها أبعاد سياسية ليس كما يظنّها البعض لمحاولة تغليط الرأي العام، كون ثورة الفاتح من نوفمبر كانت ثورة شعبية لا غير وكفى!؛ وعلينا أن نغوص في أعماق التاريخ الجزائري لمعرفة بعض الخلفيات الفكرية لهذه الثورة العظيمة، وليكن ذلك إلى عام 1919م حين أسس الأمير خالد أوّل حركة وطنية عرفت فيما بعد بحركة الإصلاح (والإصلاح هنا منصرف معناه إلى السياسة لا إلى الدين) [2].

فقد كان الجزائريون إلى قيام الحرب العالمية الأولى عبارة عن رقيق حقيقيين في وطنهم المغتصب فلم يكن لهم حرّية التعبير في القول ولا مكانة إنسانية تخوّل لهم إبداء الرأي ولا من حرّية الإرادة في التنقل أو التجمع أو التجمهر، أو تأسيس جمعية أو الانخراط فيها ؟.

فلمّا جاء الأمير خالد أنشأ جريدة "الإقدام" ثّم بدأ يطالب ببعض الحقوق السياسية البسيطة التي تبدوا لنا اليوم متساهلة ومتجاوزة ولكن المرء حين ينظر إلى الحالة التي كان عليها الجزائريون يعيشون عليها في ذلك العهد، وخصوصا قبله، "ينصف الأمير الذي كان يطالب من جملة ما كان يطالب به بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين في التمثيل النقابي وحرّية التنقل وحرّية الاجتماع" [3].

---

[1] يوسف بكوش:المرجع السابق، ص 46.

[2] يلاحظ أنّ مفهوم الإصلاح كان مستعملا كثيرا، ولا يزال لدى النّاس فمن مصلح سياسي، ومن مصلح ديني، ومن مصلح صوفي، ومن مصلح تربوي..... الخ، ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 50.

[3] مرتاض ، م س، ص 370 وأبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية الجزائرية ،ص 329-331.

فهذه أوّل حركة سياسية وطنية واضحة المطالب صريحة اللغة، فقد كان بعض المفكرّين السياسيين الآخرين يطالبون بالاندماج مع فرنسا لكي ينال الشعب الجزائري كل حقوقه السياسية [1]. ولما نفي الأمير خالد من الجزائر إلى المشرق العربي بعد أن أزعج الفرنسيين في الجزائر إزعاجا شديدا سمحوا له "بأن يمرّ بباريس حيث ألقى هناك محاضرة في العمّال المهاجرين فانتشر الذين شهدوا محاضرته بعد نهايتها في بعض شوارع باريس متظاهرين"[2]، وهي أوّل مظاهرة وطنية يعرفها تاريخ الحركة الوطنية وكان ذلك عام 1924م.

ولعّل الأفكار التي طرحت في تلك المحاضرة وذلك التجمع أنشئ حزب "نجم شمال إفريقيا" الذي استحال بعد حله إلى "حزب الشعب الجزائري" الذي استحال بعد إلى "حزب انتصار الحريات الديموقراطية" إلى أن انشطر إلى شطرين في صيف 1954م، فتأسس الشق الثوري منه " حزب جبهة التحرير الوطني " الذي أعلن ثورة الفاتح من نوفمبر والذي ذابت فيه معظم الأحزاب والهيئات الوطنية مثل :"حزب البيان الجزائري" لفرحات عباس و"جمعية العلماء المسلمين الجزائريين".

ويمكن حصر الفكر السياسي وتبلوره في الجزائر في مظاهر ثلاثة :

أوّلا : الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي.

ثانيا : الصراع الفكري السياسي بين الهيئات الفاعلة بين الجزائريين.

ثالثا : المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري.

8-3-1: الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي:

لقد نشب هذا الصراع بين الجزائريين والمحتلين الفرنسيين منذ بداية احتلال فرنسا لأرض الجزائر صيف 1830م؛ وقد اتخذت المقاومة المسلحة أشكالا مختلفة واندلعت فعليا في جميع أرجاء الجزائر ولكن ظلت حركات ذات مقاومة منقوصة من الإستراتيجية الشاملة، فكان القضاء عليها ممّا كان يسهل نسبيا على الفرنسيين كلمّا نشبت. ولكن بعد فشل أكثر من عشر حركات مقاومة مسلحة رأى المفكرّون السياسيون

الجزائريون ضرورة "تغيير طريقة المقاومة"[3] وأثناء التحضير لهذه الثورة، بشكل أو بآخر تبلورت المقاومة الفكرية فظهرت في مواقف الجزائريين الذين بدءوا يرفعون شعاراتهم مطالبين بالحقوق السياسية، فكان المعتدلون يطالبون بالاندماج من أجل نيل الحقوق على حين أنّ الراديكاليين كانوا يطالبون بالانفصال عن فرنسا، وكان طلب الانفصال لا يعني إلاّ الاستقلال. كما واحتدم الصراع السياسي في المواقف فكان أوّل ضحاياه، في مطلع ظهور الحركة الوطنية الأمير خالد الذي عطلت جريدته "الإقدام" عام 1923م، ونفي إلى خارج الجزائر للتخلص منه نهائيا، ثمّ زاد تعنت المستعمر ضدّ كلّ أصحاب

---

[1] أبو القاسم سعد الله: م س ، ص 331.

[2] المرجع السابق، ص 332.

[3] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، م س ، ص 28.

المواقف من كبار رجالات الحركة الوطنية في حزب الشعب الجزائري، فلم يكد ينجو منه أحد من أحمد مصالي الحاج إلى مفدي زكرياء، ثمّ من كبار رجال جمعية العلماء المسلمين من محمد البشير الإبراهيمي حين وضع تحت الإقامة الجبرية بأفلوا إلى محمد العابد الجلالي، إلى الربيع بوشامة، وغيرهم.

كما تجلى الصراع السياسي في الموقف المبدئي بين الجزائريين والفرنسيين في إصدار الصحف الوطنية التي كانت ترفع شعارات وطنية كان الفرنسيون لا يزالون يعدّونها استفزازية مثل: رفع شعار "الجزائر للجزائريين" في جريدة الجزائر 1925م فكلّ أولئك مواقف مسالمة في حقيقتها أيّ أنّها كانت تمثل في شكل مقاومة فكرية سياسية بينما يراها المحتل بلاء ممّا أدى بهم إلى اضطهاد الوطنيين ومحاربتهم .

8-3-2-: الصراع السياسي بين الهيئات الفاعلة الجزائرية :

لقد "ابتدأ الوعي السياسي ينتشر"[1]، وبدأ المثقفون يتطلعون إلى أن يروا وطنهم حرّا طليقا فأنشأت القصائد الوطنية الجامحة وكانت تنشر في جريدة"الإقدام"،حيث كان الأمير خالد نفسه ينشر فيها قصائده الوطنية الجياشة بالعاطفة، وأمام هذا الجدال القائم منذ 1919م على الأقل مسألتين هامتين: الارتباط بفرنسا لنيل الحقوق السياسية والاندماج معه أم الانفصال عنه ؟.

فقد بدأ يشيع في أوساط المثقفين والمستنيرين أنّ التجنيس كان ممقوتا، "فقد كان ابن عليوة وهو شيخ زاوية يحاربه ويناوئه"[2] فكأنّ الاندماج كان يعني الردة الدينية والوطنية معا، فقد يكون الصراع السياسي القائم على اتخاذ موقف من قضية سياسية معينة تتمخض لمصير الوطن والشعب، ابتداء من بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة. ذلك بأنّ الأمير خالد أنشأ جريدة الإقدام التي كانت تصدر بالعربية والفرنسية ثمّ بدأ يطالب ببعض الحقوق السياسية الأوّلية للشعب الجزائري الذي لم يكن له منها شيء مذكور حيث كان الأمير خالد يطالب " بوجوب إصلاح الحالة في القطر الجزائري على قاعدة تسوية الجزائريين بالفرنسيين في كل شيء ودخول الجزائريين لمجلس النوّاب".[3]

يرى أنّ الأفكار التي كان يطرحها الأمير خالد لم تكن تروق وتعجب بعض الجزائريين الذين كانوا يتعاونون مع فرنسا ويتعشقون حضارتها، ويهوون لغتها، فتجنسوا بجنسيتها فكانوا يمقتون شعبهم ولغتهم ودينهم وتقاليدهم، لذلك نهض في وجه الأمير شخص مغمور كان يتعاون مع الفرنسيين يقال له "صوالح" فقد أنشأ هذا الرجل جريدة تحت عنوان " النصيح " حوالي سنة 1921م، ولم تلبث إلاّ قليلا ثمّ توقفت حيث كان صوالح يناوئ الأمير خالد في أفكاره الوطنية ويرفضها، ويدعوا إلى الاندماج التام مع فرنسا .

وعلى الرغم من أن المعلومات التاريخية التي كتبت عن صوالح ضئيلة جدّا فإنّ مناوئته للأمير خالد وتأسيسه جريدة يبث فيها أفكاره الانهزامية ليناوئ بها الأفكار الوطنية النيرة التي كان يطرحها

---

[1] أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق، ص 28.

[2] أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية: المرجع السابق، ص 451.

[3] عبد الملك مرتاض، أدب المقاومة، م س ،ص 375 ومحمد علي دبوز :نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج 2، ص 8.

وبذلك نكون أمام أوّل احتدام وأوّل صراع سياسي بين شخصيتين جزائريتين حول قضايا سياسية الأوّل جزائري قحّ أما الثاني فرنسي الجنسية كان في الأصل جزائريا.

وكما كان الصراع محتدما بين الأمير خالد وصوالح، فإنّ هذا الصراع السياسي الفكري احتدم بين عبّاس فرحات الذي كتب مقالة في منتصف الأعوام الثلاثين ينكر فيها وجود وطن اسمه الجزائر وكيان اسمه الشخصية الوطنية، "وأنّ الجزائر ليست في حقيقتها إلاّ أرضا فرنسية، وأنّ الجزائريين ليسوا إلاّ فرنسيين مع إمكان احتفاظهم بقانون الأحوال الشخصية وأنّه ليس في القرآن ما يمنع الجزائري المسلم من أن يكون فرنسي الجنسية كما كان يدعوا فرحات عبّاس"[1].

أمّا فرحات عبّاس الذي كان ابن باديس يعدّه من"النوّاب النابهين"[2]،فهو الذي كان يزعم في كلمته العاقة الشهيرة بأنّه "فتش عن القومية الجزائرية في بطون التاريخ فلم يجد لها أثرا وفتش عنها في الحالة الحاضرة فلم يعثر لها على خبر، وأخيرا أشرقت عليه أنوار التجلي فإذا به يصيح:فرنسا هي أنا"[3] .

وقد ردّ عليه ابن باديس في إحدى أشهر مقالاته تحت عنوان "كلمة صريحة "، فقد جاء فيها: " إنّ هذه الأمة الجزائرية الإسلامية، ليست هي فرنسا ولا يمكن أن تكون فرنسا ولا تريد أن تصير فرنسا، ولو أرادت! بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كلّ البعد في لغتها وفي أخلاقها وفي عنصرها، وفي دينيها، لا تريد أن تندمج! ولها وطن محدد معين هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة "[4].

غير أنّ فرحات عبّاس لم يلبث أن غيّر رأيه، واسترجع الوعي الوطني حيث زار ابن باديس في قسنطينة بمقر مجلة الشهاب، وأبدى له من اللطف والحس الوطني ما حمل ابن باديس على أن يغيّر رأيه فيه فيقول في مقالة أخرى تكمّل الأولى بعنوان "حول كلمتنا الصريحة " حيث جاء فيها:"إنّ كلمتنا الصريحة وضعت الكثير من الرجال على المحك، فمنهم من طهرت نفسه من درّ مكنون، ومنهم من انطوت جوانبه على حمأ مسنون، وإنّا لنشهد أنّ من أكمل الرجال الذين رأينا فيهم بهذه المناسبة، الهمّة العالية، وشرف النفس وطهارة الضمير الأستاذ فرحات عبّاس الصيدلي، والعضو البلدي والعمّالي بسطيف، كن هذا الرجل من أهدافنا في مقالنا "كلمة صريحة "وهو الذي آخذناه عن مقاله " فرنسا هي أنا"، وقلنا له ولمن معه : إنّكم عندما تسعون لسياسة الاندماج وتحبذون التجنيس، وترضون ضياع حقوقنا الإسلامية مقابل حقّ الانتخاب، وتريدون– خلافا للطبيعة –أن يصير جمهور المسلمين بهذه البلاد جمهورا فرنسيا بحثا (....) إنّكم في واد، والأمّة في واد آخر "[5]. فبعد ردّ ابن باديس على عبّاس فرحات في الشهاب، كأنّه ندم على ما قاله سابقا، فإذا به يحرّر البيان الجزائري أثناء الحرب العالمية الثانية ثمّ يؤسس حزبا سياسيا انطلاقا من ذلك شارك فيه العلماء، ورجال الزوايا، حزب الشعب الجزائري والحزب الشيوعي الجزائري وممثلو الفلاحين الجزائريين.ولقد نشبت معارك فكرية طاحنة بين الإبراهيمي وكثير من

---

[1] A. noushi , la naissance du nationalisme algérienne . p 63 . paris 1963

[2] ينظر ابن باديس : الشهاب ، ج1 ، م12 ، أبريل 1936م ، ص 45-46.

[3] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 50.

[4] ابن باديس : الشهاب ج 3 ، م 12 ، يونيو 1936 ، ص 141-147.

[5] مرتاض المرجع السابق ، والإبراهيمي : البصائر ع 64 ، في 24 فبراير 1949 ، ص 1-2

الشخصيات الفكرية والسياسية الفاعلة في الجزائر على ذلك العهد، فنجده يهاجم الاستعمار كما في مقالته " عادت لعترها لميس"[1].

فمن بين أهمّ المعارك الفكرية ظاهريا والسياسية في حقيقة الأمر بين الإبراهيمي والزاهري وبين الإبراهيمي والعاصمي .

فالزاهري كان من أكتب كتّاب الجزائر ممّا بين الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة التحرير فقد أسس ثلاث جرائد هي "الجزائر"، "البرق"، و"الوفاق"؛ وكان قد انضم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حيث كان يقارن بابن باديس والطيب العقبي والميلي في الكتابة قبل أن يعرف محمد البشير الإبراهيمي بمنزلة قلمه الأدبية في خارج الوطن.

فالزاهري بمقدار ما كان معتزا بانتمائه إلى جمعية العلماء، بمقدار ما كان يطمح إلى منزلة قيادية حيث يقال أنّه قد طلب بأن يكون معتمدا للجمعية في الغرب الجزائري في مدينة تلمسان العاصمة الثقافية في تقسيم الجمعية، فلمّا ندب لذلك الإبراهيمي توّترت العلاقة التنافسية بين أكبر أدباء العربية في الجزائر على ذلك العهد.

ويؤخذ على الشيخ الزاهري – رحمه الله – أنّه لم يكن ثابتا على مبدأ فكان مع العلماء في فترة من حياته، حتّى إذا لم ينل شيئا انتقل إلى الطرقية حيث حضر مؤتمر الزوايا الذي انعقد عام 1939م بالجزائر[2]. فلم يلبث أن اتفق مع شخص لتحرير جريدة " المغرب العربي" التي كانت ناطقة باسم حزب انتصار الحريات الديمقراطية لا ليناضل في هذا الحزب ولكن ليحرّر لزعمائه هذه الجريدة.

ومن على منبر هذه الجريدة بدأ يشاغب العلماء، وكان رئيس جمعية العلماء يومئذ البشير الإبراهيمي وقد نشر الإبراهيمي مقالة واحدة في الزاهري في البصائر الثانية سنة 1948م فلم يزد عليها[3].

ويبدوا أنّ بعض الأحزاب الجزائرية، على ذلك العهد لم يكن يعجبها ما كانت تنهض به الجمعية من خدمات في عمق القضية الوطنية بتدريس اللغة العربية بطرق عصرية والدفاع عن الإسلام، فقد كانت تلك الأحزاب تكاد تفكر تفكيرا ساذجا فتعتقد أنّ المطالبة بالاستقلال حين يتمّ ستحّل كلّ القضايا الوطنية ومنها قضية الهوّية.

ولذلك كان الإبراهيمي يخاطب الشيخ الزاهري، الكاتب الأديب فيقول له: "منك الألفاظ لمكانك في الكتابة ! ومنهم المعاني لمنزلتهم في الأميّة !".

وواضح أنّ الخطاب هنا موّجه إلى الزاهري، ولكن التعريض في الحقيقة منصرف إلى الهيئة السياسية التي كان يكتب لها الخطب، ويحرّر لها المقالات بناءا على أفكارها هي لا أفكاره هو.

أمّا الصراع الفكري السياسي بين الإبراهيمي والعاصمي فيتلخص فيما يلي :

"كان الشيخ محمد العاصمي مفتيا للحنفية بمدينة الجزائر ورئيسا لجمعية الودادية الإسلامية وكان يحرّر بعض المحاور في مجلة الشهاب لعبد الحميد بن باديس كما ذكر العاصمي نفسه ذلك"[1]. كما كان

---

[1] مرتاض ، المرجع السابق ، وينظر جريدة الرشاد ، السنة الأولى ، عدد 42 ، ص 05 ، في 22 يناير 1939م.

[2] أبو القاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، دار الآداب ، م س ، ص 30.

[3] الإبراهيمي : البصائر الثانية عدد 61 ، في 27 ديسمبر 1948 ، ص 2-3.

رئيسا لتحرير مجلة "صوت المسجد" الدينية التي كانت ناطقة باسم الأئمة الرسميين في الجزائر وامتد عمرها إلى عامين اثنين.

وعلى حين كانت جمعية العلماء لا ترى هيئة دينية أولى منها في الجزائر للإشراف على الشؤون الدينية بما في ذلك تعيين أئمة المساجد والمفتين، والمؤذنين وكلّ الوظائف الدينية "وأنّ العاصمي كان يرى أنّ الأئمة الرسميين لا يقّلون أحقية عن جمعية العلماء وأنّ جمعية العلماء حسدتهم على هذا الفضل الذي آتاهم من المحتل الفرنسي".[2]

فإنّ الإبراهيمي كان قد صال وجال في البصائر الثانية حول هذه مسألة، فكتب عشرين مقالة وتعرض لعنوان مجلة الأئمة نفسها، فزعم أنّ تسميتها "صوت المسجد" يندرج ضمن التقاليد الغربية لأنّ الآداب الإسلامية لا يوجد فيها ما يماثل أن يكون للمسجد صوت .... ! وقد ذهب الإبراهيمي في ذلك إلى مضطربات بعيدة بأسلوبه الساخر ولغته المتدفقة، وقد افتتح هذه المقالات العشرين بمطلع المقالة الأولى حيث يقول :

"ما زالت هذه الحكومة تمزج بين الصلف بالتصلبّ، والتردد بالتقلبّ، فتخلط الممانعة بالمدافعة وتؤيد التحيّل بالتخيّل، وتكمل الإصرار على الباطل بالعناد فيه في قضية حقنّا فيها أوضح من الشمس وباطلها فيها أعرق من الإدبار من أمس "[3].

ثمّ ردّت عليه جماعة الأئمة حيث وصفته ب :" إنّ بني عمّك فيه رمّاح !" وكانوا يقصدون الطعن في شخص الإبراهيمي.

8-3-3-: المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري:

لقد "كانت فكرة الاستقلال عن فرنسا"[4] مطروحة عسكريا وسياسيا في حقيقة الأمر منذ عهد الأمير عبد القادر الذي أعلن الحرب على المحتلين الفرنسيين وخاض المعارك الضارية ضدهم علة مدى سبعة عشر عاما، إلى عهد عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولكنّ لما فشلت جميع الحركات ذات صبغة المقاومة، بدأ الجزائريون المستنيرون يفكرّون في تنظيم مقاومة مسلحّة باستراتيجية جديدة، على شكل حرب عصابات تشنّها جماعات قليلة في كافة أرجاء الوطن.

ويبدوا أنّ الوعي السياسي بالوطنية الجزائرية بدأ منذ أنّ سنّ الفرنسيون قانون التجنيد الإجباري الذي قررّوا فيه أن يخدم الشبّان الجزائريون في الجيش الفرنسي ثلاث سنوات على عكس الشبّان الفرنسيون الذين لم تكن مدة خدمتهم تزيد عن سنتين، فمن الجزائريون من هرب من خدمة المستعمر إلى مناطق أخرى، ومنهم من شكلّ جماعات مسلحة ونهض ببعض العمليات العسكرية ضدّ الجيش الفرنسي، ابتداء من سنة 1912م "غير أنّها لم تكن منظمة ولا شاملة"[5]. بيد أنّ ذلك كله يدل على بدء الإحساس الحقيقي بالكيان الوطني، وانطلاق الشعور الغامر بضرورة تحرير الوطن من الاحتلال

---

[1] مرتاض، المرجع السابق، وينظر صوت المسجد ،ع 3 ، في ديسمبر 1948م ، الصفحة الداخلية للغلاف.

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 51.

[3] الإبراهيمي : البصائر ، ع75 ، سنة 1949م.

[4] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 50.

[5] عبد الملك مرتاض ، م س ، ص 391 و أبو القاسم سعد الله : المرجع السابق ، ص 238.

الفرنسي، وقد كان كثير من الكتّاب الفرنسيين يحذرّون من عواقب "تلك الحركات المسلحة التي ظلت تقوم بعمليات متفرقة لعدة سنوات"[1]، وأيّا ما يكن الشأن، فإنّ الحركة الوطنية بقيادة الأمير خالد بدأت "بالمطالبة في بداية الأعوام العشرين ببعض الحقوق الرمزية"[2].

وانتهت في بداية الأعوام العشرين نفسها بالمطالبة الصريحة بالاستقلال في "برنامج حزب نجم شمال إفريقيا"[3]. أمّا الأعوام الثلاثين فقد كانت بعض الهيئات، والشخصيات الوطنية لا تبرح تشك وتشكك معا في الكيان الوطني،كما رأينا بشأن فرحات عبّاس الذي كان سرعان ما عاد في رأيه بعد أن كان قد تساءل إن كان للجزائر وشعبها وكيانها وتاريخها موجود في الوجود أم لا ؟ على حين أنّ عبد الحميد بن باديس يعلن عام 1936م بأنّ :

" الاستقلال حقّ طبيعي لكلّ أمّة من أمم الدنيا ..... بل إنّه من الممكن أن يأتي يوم تبلغ فيه الجزائر درجة عالية من الرقيّ المادي والأدبي، وتتغيّر فيه السياسة الاستعمارية عامة والفرنسية خاصة وتسلك فرنسا مع الجزائر مسلك إنجلترا مع أستراليا وكند.."[4].

لقد أوقف الشعراء الجزائريون قبل الإستقلال شعرهم على خدمة وطنهم، والدّفاع عن مقوّماته والنّهوض به، بل سخّروه للإصلاح والوحدة والنّضال والتّوجيه والتّعليم وتأصيل أركان المجتمع الجزائري ودخلوا به المعترك السّياسي من أبوابه الواسعة، فأثبتوا بحقّ أنّ الشّعر سلاح لا يقلّ أهميّة عن سلاح كلّ من المربّي والصّحفي والخطيب والسيّاسي.

ويستخلص ممّا سبق أنّ المقاومة السياسية والعسكرية في الجزائر على عهد الاستعمار لها خلفيات فكرية ثابتة في الثقافة السياسية للشعب الجزائري، حيث كان المفكرّون الجزائريون مهّدوا لها، وأسسّوا لاندلاعها بطريقة أو بأخرى، فقد تأسست نهضة فكرية وسياسية وأدبية حقّة في الجزائر على عهد الثلاثينات من عمر الجزائر فكانت مكتملة بساستها، ومفكرّيها، وأدبائها، ومجاهيديها.

ومن خلال هذا الطرح يستخلص أيضا أنّ إطار الشعر هو إطار تاريخي اجتماعي، ولا يمكن للشّعر أن ينفصل عن هذا الإطار حتّى ولو إدّعى ذلك، "وقد عرفت المسيرة الشّعرية الإنسانية بعض محاولات تمردّ الشّعر على التّاريخ وعلى المجتمع ....، ولكنّها في الحقيقة لم تتعدّ كونها تنويعات وأصداء لفترات تاريخية واجتماعية".[5]

ومن ثمّة فلا يمكن أن نقرأ أي نصّ أدبي خارج حدود الزّمن باعتباره منتوج ظروف تاريخية وثقافية معيّنة– دون إلغاء – بطبيعة الحال الزّمن الحدثي الذّي يتشكّل داخل القصيدة، والذّي لا يكتسب قيمته إلاّ من خلالها.

---

[1] عبد الملك مرتاض ، م. س ، ص 391.

[2] كانت مطالبه السياسية دون شروط : أ– تجنيس الجزائريين دون شروط.

ب– المساواة أمام القانون . ج– تحقيق التمثيل النيّابي للجزائريين غير المتجنسيّن .

د– المساواة بين الجزائريين والفرنسيين في الألقاب ، والترقيات ، والعمل.

[3] م س. ص 391.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض ، م س، ص 392 ، و الشهاب ، ج 3 ، م 12 ، ص 141-147.

[5] ينظر حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 83.

"تعدّ الفترة الممتدة من 1930 إلى 1962م"[1]، مرحلة حسّاسة في تاريخ الجزائر، بما شهدته من أحداث داخلية عديدة، وما رافقتها من تحوّلات عالميّة حاسمة، ولا بدّ أن نعترف بأنّ الشّعر في هذه الحقبة الزّمنية – في معظمه – قد نظمه أصحابه في غفلة عن كلّ تمثّل فنّي معمّق، وهذا ليس عيبا بقدر ما هو دليل على مسايرته لنمو الحياة الفكرية والثّقافية والسياسيّة آنذاك.

[1] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 50.

الفصل الثالث

فهرس الفصل الثالث:

جماليات البناء اللغوي في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية (1930 – 1962م):

أولا: الجمال ومفاهيمه.

1- تعريف الجمال.

2- مفاهيم الجمال عند الفلاسفة.

3- ماهية الجمال.

5- في علم الجمال.

6- أنواع الجماليات.

7- أنماط المتذوقين الجماليين.

8- خطوات التذوق الجمالي.

ثانيا: جمالية البناء اللغوي:

1- فاعلية البناء اللغوي بين الإبداع والتلقي.

2- الاقتباس من القرآن الكريم.

3- دلالات الوحدات الدنيوية وأثرها في جمال الشعر.

أ- قراءة تأويلية في ظاهرتي الهمس والجهر.

ب- العطف وبعده الإيحائي.

ج- الضمير كأداة تواصل.

د- التماثل والتشاكل وعملية التحويل.

1- التشاكل في المعنى.

2- التشاكل في الحرف.

هـ- التكرار ووظيفته الأسلوبية.

و- النظام النحوي وحقله الدلالي وتأثيره الجمالي.

1- حركية الجملة الفعلية.

2- حركية الجملة الإسمية.

ز- بعض الجوانب من النشاط اللغوي.

1- فاعلية النداء وجمالية التلقي.

2- فاعلية الإستفهام.

تمهيد:

لقد استطاع الشعر العربي في الجزائر – باعتباره شكلا تعبيريا ذا تأثير بليغ – أنّ يساهم في حركية الإحياء، ويبعث الأمّة من جديد في استنطاق ذاتها، ومحاورة ضميرها، ويسجل بأمانة صيحتها الخالدة عبر الزمان التي دعت إلى اليقظة والاستعداد لمواجهة العدو، وتحرير البلاد والعباد من قيود المستعمر، فاستجاب الشعب إلى نداء الحياة، وعانق شوقها ولبس المنى، وخلع الحذر، فحول الركود طموحا والهدوء عاصفا مشتعلا، فنفض عن جفنه زمن الضباب، وشدّ جناحيه ليحدث انقلابا في صفحة التاريخ[1].

وإذا كان الشعر يتميز بطابعه الإنساني الذي ينبعث من الوجدان والعاطفة – فيخاطب القلوب قبل العقول – يحق لنا أن نتساءل عن مدى تأثير شعر المقاومة في شكل القصيدة من حيث جمال اللغة في نسجها وصورتها وإيقاعها .

" إنّ أجمل الأشياء وأنبل العواطف وأعظم المواقف لا تشكل أثرا فنيّا إذا نقلت نقلا، فإذا بهرتنا منقولة لم تكن عظمتها متولدة من فنيّتها بل من خصائصها التي أمكن نقلها "[2].

ويرجع النقاد الجمال في الأشياء كلّها إلى ما بين عناصرها من علائق وانسجام سواء أكانت حسية أم معنوية، وهذا التناسق يكمن في تعايش هذه العناصر فيما بينها .

ويرى عز الدين إسماعيل على لسان الفلاسفة "أنّ علة كلّ جميل اتساقه وتناسب عناصره، حتى أنّ الصورة الجميلة هي في الواقع نتيجة لتشابك أجزائها في علاقات فيما بينها "[3].

إنّ المبدع ينبغي أن يهدف في عمله إلى غاية معينة سواء أكانت الغاية جمالية غرضها مجرد إمتاع المتلقي وإطرابه،" أم كانت هذه الغاية تربوية ومعرفية دون إنكار الجانب الجمالي فيها"[4].

ومن الضروري تحقيق المزاوجة بين المتعة الجمالية والغاية التربوية، فالمتعة التي يحصلها المتلقي من العمل الفني ليست هي هدف المبدع الأول والأخير، إنّما هدفه أن يدفع هذا المتلقي إلى الإقدام على فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده "بما يخيل له فيه من حسن أو قبح"[5]. فالغاية الفنيّة هي "طريق المبدع إلى طريق المتقبل".[6]

وبالرجوع إلى الشّعر الجزائري الحديث في الفترة 1930 إلى 1962م –موضوع دراستنا- فإنّنا لا نزعم أنه يتفجّر جمالا ويتلألأ فنّا، ومن ثمّة نقحمه في دالة يصعب في النهاية، الوصول إلى رسم بيانها.

ولكن يمكننا أن نتساءل:

- هل كان الشاعر الجزائري يفكّر في قصيدته، ويختار الألفاظ والمعاني عند قريضها؟

- وهل كان يتعامل مع اللفظة تمثّلا واستبدالا وفقى منحى جمالي، تفرضه قراءته للنص الأدبي قبل إخراجه إلى عالم المتعة الفنيّة؟.

---

[1] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930، المرجع السابق، ص 62.

[2] خالدة سعيد : حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، 1979 م ، ص 16 .

[3] ينظر عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1974 م ، ص 125 .

[4] ينظر عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999 م ، ص 177.

[5] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 62.

[6] المرجع السابق، ص 62.

– وما علاقته بالنّصوص الشّعرية السّابقة وخبرتها بأسرارها الجمالية والفنّية؟.

من خلال هذا الفهم، الذي تطرحه جمالية التلقي سنحاول مقاربة هذا الخطاب الشّعري تذوقا حرّا سليما من التكلف دون إهمال صقله بالتحليل العلمي الذي يعتمد على الدراسة والتأمل والكشف والتأويل ثمّ الاستنتاج.

إنّ ضبط المفاهيم وتدقيقها لا يكتمل إلاّ إذا حاولنا الوقوف على طبيعة النّص الشعري نفسه، "لأنّه منطلق البحث والقراءة وحامل المعنى الذي تبتغي كلّ قراءة الوصول إليه والكشف عنه"[1]، علما أنّ القراءة في منحى الشعر الجزائري ذي الطابع السيّاسي، وجدت متعتها في التأثير المضموني وما يحمله من معاني الإلتزام المتمثلة في الأهداف النبيلة التي ينادي بها، فالشاعر الجزائري وهو يقدّم متعة نصّه، حاول تحاشي التكثيف والغموض في خطابه.

في هذا الفصل، سنتناول جماليات: النسج (البناء اللغوي) والإيقاع، والصورة – كما هو مبين في خطة البحث سالفا – باعتبارها عناصر فنيّة تقوم عليها دراسة جمالية اللغة، وبخاصة تلك المتعلقة بالخطاب الشّعري وسنحاول تلمّس هذه العناصر في شّعر المقاومة الوطنية وتحديد درجة انطباعه بها.

أولا: الجمال ومفاهيمه:

الإحساس بالجمال والتطلّع إيه قدر "مشترك بين سائر الشّعوب والأمم"[2]، التّي تعيش فوق المعمورة الأرضية، وإن تفاوتت في كيفية التعبير عنه، أو التعمّق في فهمه، إذ لا توجد ثقافة بشرية مهما كانت تدعو إلى القبح، أو تنادي بمقاومة الجمال، وعليه فلا يوجد مبدع أو مفكر أو مثّقف لا يقرّ بفضل الجمال، إذ أنّها من العواطف التّي طبع عليها الإنسان، وأودعها الله تعالى في روحه، وجبله على طلبها في كل زمان ومكان، والله جلّ شأنه جميل يحبّ الجمال، وفعل القبيح والقبح تأباه الفطرة السوّية، والجمال في القديم وفي الحديث هو شغل الإنسانية الشاغل، والبحث عنه لأسباب كثيرة دائم ومتواصل.

كما أنّ الجمال نعمة من نعم الله سبحانه وتعالى التّي لا تعدّ ولا تحصى، بل هو نعمته الكبرى على هذا الوجود، ومن فضل الله على خلقه أن جعل صور الجمال عديدة، وألوانه كثيرة متعدّدة، فإذا أرادنا أن نعرف مدى فضل الله الكريم على هذا الوجود، فلنتأمّل إبداعه للجمال فيه، فلنتصوّر ولو لثوان قليلة خلوّ الحياة التّي نحياها من الجمال!، إنّ ذلك ولا شكّ سيكون في نظر كلّ من له قلب، الفزع الأكبر، والخوف الأعظم الذي يفقد فيه المرء الحبّ والامل، وتلك لحظة من لحظات الضعّف التي قد تنتاب الإنسان فيفقد فيها الإحساس بالجمال، فينطلق بالتحطيم لكلّ شيء حتّى نفسّه، والتخريب لكل شيء مهما كان غاليًا أو نفيسًا، لأنّ الشعور والإحساس والإدراك والوعي بالجمال، يجعلنا نرى كلّ شيء في الوجود جميلاً والعكس صحيح "لأنّ الجمال هو الحياة التّي لها قيمة ولها معنى"[3].

وبهذه المقابلة نستطيع معًا أن نقف على قيمة الجمال في الوجود، وندرك أنّ الإحساس بالجمال معناه السعادة، ومعناه الأمل في القادم بإذن الله، ومعناه الحياة المشرقة المفعمة بالبهجة والخير والسرور.

---

[1] محمد عبد العظيم: من قضايا النّص الشعري – مسائل في المعنى – ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2009م، ص 13.

[2] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص91.

[3] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص91.

والجمال سرّ من أسرار المولى عزّ وجلّ، يهبه لمن أحبّ من عباده، فيضع في قلبه الأمل وفي نفسه الخير، وفي روحه الصدق، "بل يجعله في شوق دائم إلى الحقّ والعدل والتسامح والنقاء"[1]، فيا ترى ما معنى علم الجمال؟ وكيف نشأ عند الغرب وكيف انتقل عند العرب؟.

1- علم الجمال (مفهومه ونشأته):

في البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة، ومن هنا يتعذر علينا إيجاد تعريف جامع مانع للجمال، بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع من جهة، وكثرة الآراء التّي لا نستطيع إحصاءها وعرضها مهما بذلنا من جهد، "وبالتالي سوف نحرص على أن نورد بعض التعاريف فقط "[2]:

1-1- تعريف الجمال:

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُل، وقوله عزّ وجلّ: {وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ...}[3]، أي بهاء وحسن وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق."[4]
وقال ابن الأثير: "الجمال يقع على الصورة والمعاني"[5]، ومنه الحديث: "إنّ الله جميل يحبّ الجمال"[6].
أما في القاموس المحيط للفيروز أبادي فجاء في مادة (جَمُل): "الجمال الحسن في الخَلْقِ والخُلُقِ، جَمُل: أكرم فهو جميل كأمير....والجْملاء: الجميلة التامة الجسم من كل حيوان، وتَجَمَّلَ: تزيَّن وأكل اللحم المذاب وجامله لو يصف الإخاء بل ماسحه بالجميل والشحم أذابه كأجمله واجتمله"[7]، ومن هذا يتضح أنّ الجَمَالُ الجَمَالُ لغة يعني الحُسْنُ.

أمّا عن أصل الكلمة ومدلولها عند الغرب، فأصل الكلمة يوناني إغريقي، وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقًا للفظ Aesthesi، يقول الفيلسوف "بول فاليري": "علم الجمال علم الحساسية، وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفنّ، فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحسّ والوجدان، ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية: كما أنّه قد وقع نحت عبارة logic أي علم ما هو بيّن أو منطق، من لفظة logikos أي ما هو بيّن أو المنطقي، كذلك يمكن نحت عبارة Aesthetic أي العلم المحسوس من لفظة Aisthetos أي ما هو محسوس، لذلك فإنّ المعنى الحرفي أو الأولي للفظة ستاطيقا Aesthetics هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس[8]، ومن هذا وذاك نخلص أنّ الجمال هو الحسن في الخُلُقِ والخَلْقِ.

---

[1] خوازم خديجة: المرجع السابق، ص91.
[2] المرجع السابق، ص93.
[3] سورة النحل، الآية 06.
[4] ابن منظر: لسان العرب، مادة (جمل)، ج 1، 503.
[5] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص93.
[6] مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، ج 2، دار الكتب العلمية، د ط، 1992م، ص 74.
[7] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (جمل)، ج 3، ص 351.
[8] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص94.

كما يعرف ستيس ولتر علم الجمال باسم (لاستطيقا)، ويعود أصل الكلمة إلى اللغة اليونانية، وهي مشتقة من كلمة Aisthesis "والتي تعني الإحساس أو عالم الأحاسيس"[1].

ب– اصطلاحا: "الجمال هو ما يثير فينا إحساس بالإنتظام والتناغم وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان"[2]، ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفية التّي ترّسبت ترّسبت على المدارس النقدية الحديثة فالجمال أو الجمالية، لم يعرف بهذا الاسم النقدي قبلاً وإنّما كان له مصطلح سابق هو "علم البلاغة" والذّي كان يبحث بدوره عن دقائق الأسلوب العربي، و"كانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التّي اندسّت في نصوص الآثار الأدبية شعرًا ونثرًا."[3]

فمثلا نجد الجمال في الشّعر وهو أثر فنّي من صنه الإنسان "فإنّ له – الشّعر – من بلاغة في تعبيره وحسن أسلوبه، ما تهتزّ له الروح وما تطرب له النّفس، ويعجب الرّوح فترّن لحسنه تعظيما وتشتهيه ذائقة النّفس فتحفظه وتلفظه ترنيمًا".[4]

وعلم الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته والاحكام والقيم المتعلقة بالآثار الفنّية ويقسم إلى قسمين[5]: 1– قسم نظري عام. 2– قسم عملي خاص.

الأوّل:[6] يهتّم بالبحث عن الصفات المشتركة بين الصفات الجمالية، فهو يفسّر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا، لأنه علم معياري كالمنطق والأخلاق.

والثاني: يبحث في صورة الفنّ، ويطلق عليه اسم النقد الفنّي.

إذا فمفهوم الجمال في الدراسات الفلسفية هو كلّ ما يثير الحوّاس ويلهب المشاعر الإنسانية، وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصوّر، "ليمثّل عنصرًا مهمًّا من عناصر الرؤية الفنيّة وفي الغالب تؤلف جوانب الشكّل والصياغة والبناء والعرض والحصّة العظمى فيما يتعلّق بإثارة الحواس".[7]

ومن هذا كلّه يمكنّنا الاستخلاص أنّ الجمال هو ما تهتزّ له الرّوح وما تطرب له النّفس فيعجب الرّوح فترّن لحسنه تعظيمًا، أو ما يثير الحوّاس ويلهب المشاعر الإنسانية.

2– مفاهيم الجمال عن الفلاسفة[8]: **أفلاطون:** الجمال عنده ليس صفة خاصة، يقول: "إنّ الجمال ليس صفة خاصة بمائة أو ألف شيء، فلا شك في أنّ الناس والجياد والملابس والعذراء والقيتارة كلها اشياء جميلة، غير أنه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه".

أرسطو: عرّف الجمال بأنّه التناسق التكويني، وأنّ العالم يتبدى في أحلى مظاهره، فهو لا يعني برؤية الناس،كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه.

---

[1] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 2.

[2] ينظر أحمد بقار: المرجع السابق ص 3.

[3] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983م، ص 11.

[4] خوازم خديجة: المرجع السابق، ص94.

[5] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 2.

[6] ينظر د. أحمد بقار: محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 2.

[7] ابراهيم العاتي: الزمان في الفكر الإسلامي، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1993م، ص 181.

[8] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 3.

فلاسفة العصور الوسطى المسيحيين: نظروا إلى الجمال من خلال معناه الروحي فقط.

الفلاسفة المسلمون: قسّموا الجمال إلى مادي ومعنوي، وما فهم من القرآن عن الجمال والالفاظ المرادفة له.

الفيلسوف الألماني ألكسندر جوتليب بومجارتن): هو صاحب لفظ (الاستطيقا) و، كان يقصد به الأحاسيس، وكان يرى أنّ الذي يريد أن يقوم بتحليل نظرية الجمال، يجب ان يمتلك صفتين هما:

1- التفكير الصافي.

2- الحساسية الفنّية.

كانط: يرى أن مصدر الجمال هو الحكم الذوقي النابع منّا نحن، وليس الشكل سوى مناسبة تؤدي إلى ذلك الشعور باللذة الذوقية.

رينيه ديارت: يرى أن اللّذة تقوم على مرحلتين:

الأولى: المرحلة الحسيّة.

الثانية: المرحلة الذهنية (العقلية).

شوبنهاور: يرى انّ الوعي الجمالي يكمن في أفق التجربة، بمعنى أنّه لم ينظر إلى الفن على أنه نوع من أنواع التسلية أو اللهو والترف "بل جعل الفن أصدق شيء، ويحتوي على الحقيقة الكاملة"[1].

3- ماهية الجمال:

يعتبر مفهوم الجمال من المفاهيم التي حيّرت الفلاسة والمفكرين والادباء والفنّنين وعلماء النفس والناس بشكل عام، ولهذا تعددت تفسيؤاته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقديةو الإبداعية والعلمية والغنسانية له، تلك التي حاولت تفسيره أو الإحاطة بمظهره ومخبره، وظل الجمال يروغ دوما كل التفسيرات. والسؤال المطروح، ما الجمال؟.

أولا: عند القدامى:[2]

- **عند أفلاطون:** "تناول أفلاطون الجمال في ثلاث محاولات على نحو خاص (هبياس الأكبر /فايدوس/المأدبة) واعتبر الجمال مستقلا عن مبدأ الشيء الذي يظهر على أنّه جميل، فالجميل صورة عقلية".[3]، وهذا ما يعني أن افلاطون ربط الجمال بالاخلاق، وأصدر حكما بأنّ الشكل وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفنّي جميلا.

- **القديس أوغسطين:** كان يرى أنّ الجمال "يقوم في الوحدة في المختلفات، والتناسب العددي والإنسجام بين الأشياء"[4]، ويعني بذلك أن الجمال هو ذلك التناسقالذي يحدث أو نحدثه بين الأشياء المختلفة، مثل تنسيق الألوان المختلفة في الملبس.

ثانيا: في القرون الوسطى:

---

[1] د.بقار أحمد، محضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 3.

[2] المرجع نفسه.

[3] د.عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، ع 267، الكويت، مارس 2011 ص33.

[4] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 5.

– **القديس توما الأكويني:** يقول أنّ الجمال هو " ذلك الشيء الذي رؤيته يسر"[1]، أي أنّنا عندا نرى أو نتأمل شيئا ما نسّر به ونرتاح له، ولا نمّل من تأمله.

إذن فالجمال في العصور الوسطى كان يبنع من اللاهوت مه وجود تلك التصورات حول الجمال باعتباره إشعاع الحقيقة ذلك الذي يشع من خلال الرمز الجمالي الفنّي أو الطبيعي الذي يعكس وجود الله.

في هذا العصر ارتبط علم الجمال بعلم الاخلاق والمنطق والجماليات التدي تدرس الخير والحق والجمال،ففي بدايات القرن 18 ابتكرت هذه الكلمة لأول مرة من خلال الفيلسوف "بومجارتن"، وفي فقه اللغة وعلماؤها " فالجماليات عندهم كانت تعني دراسة الإدراك الحسّي".[2]

وخلال القرن 18 ظهر اهتمام كبير بالحديث عن الجمال الحسّي أو الجمال المرتبط بالحواس وكان هذا في كل من فرنسا وبريطانيا، أنّ الإحساس الجمالي كما يستشعره المشاهدون، وهو ذلك الإحساس السار والذي يشمل جسد الإنسان كلّه، كما أنّ الجمال ليس متعلقا بالشكل المنفصل أوالمنعزل عن مضمونه، لذلك نجد كلمة الجمال تماثل كلمات السعادة والموهبة والفن، لأنّ هذه الكلمات غالبا ما تعني أشياء كثيرة، ومنه نجد الجمال عند كل الكلاسكيين والرومانتكيين والطبيعيين يختلف من مذهب لآخر فالكلاسكييون اعتبروه جوهر الواقع، "وأنّ التحقق الكامل للشكل أو اكتمال الشكل في ذاته".[3]، أمّا الرومانتيكيون فالجمال عندهم هو أساس الإرادة والشعور اللذين يتجددان ذاتيا من خلال كل مشاهدة جديدة للجمال، ونظر إليه الطبيعيون على أنه "ذلك التوافق الذي يحدث في الطبيعة".[4]

4– في علم الجمال:

اشتق مصطلح الجمال والجماليات (Aesthics) من الكلمة الإغريقية (Aisthanestai) والتي تشير إلى فعل الإدراك وأيضا من كلمة (Aistheta) التي تعني الأشياء القابلة للإدراك وذلك في الأشياء غير المادية أو المعنوية، ومن هنا فإن (قاموس إكسفورد) يعرف الجماليات: "بأنّها المعرفة المستمدة من الحواس"[5]، أمّا الفيلسوف الألماني كانط، فقد قال: "إنّ علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسّي"[6].

أمّا القاموس الإنجليزي الجديد فيرى أنّ الجمال هو: "فلسفة أو نظرية التذوق، أو إدراك الجميل في الطبيعة والفنّ"[7]، ويتفق الباحثون بشكل عام على أنّ الجمال نشأ في البادية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك.

---

[1] ينظر د. أحمد بقار، المرجع السابق، ص 5.

[2] ينظر د.عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، م م س، ص 34.

[3] عبد الحميد شاكر، م م س، ص 34.

[4] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 5.

[5] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ط1، لبنان، 2013، ص 32.

[6] د.عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، م م س، ص 35.

[7] د.عبد الحميد شاكر، م م س، ص 35.

4-1- الفن والجمال: كان هناك رأي شائع في الدراسات الفلسفية والنقدية يقول أن هدف الفنان هو إنتاج شيء ما يتسم بالجمال، هذا ما جعل العديد من الفنّانين والكتّاب يعتقدون أنّ مشكلات الفنّ يمكن حلّها بشكل جيّد إذا حلّل مفهوم الجمال بطريقة مقنعة، ومنه نجد أنّ العلاقة بيننا وبين الأعمال الفنّية، هي علاقة الاستمتاع والتأمل[1].

4-2- الخبرة الجمالية:" هي ذلك: "الاستمتاع الجمالي يعني أنّني أستمتع بنفسي موجودا فيّ أو من خلال موضوع حسّي، يختلف عن ذاتي من أجل أن أتجسد أنا فيه أو أن أتقمصه".[2]

5- أنواع الجماليات:

أ- الجماليات البيئية: هذا النوع يحاول فهم التأثير الخاص بالبيئة في التفكير والانفعال والسلوك، "وأيضا فهم تفضيلات الأفراد للبيئات المختلفة".[3]

ب- جماليات التلفزيون: وهو علم يدرس التشكيل للأفكار والتجسيد لها، "والتعبير عنها من خلال العناصر الأساسية للصورة التلفزيونية".[4]

ج- جماليات التسويق: "هو علم يعمل على استشارة رغبة الشراء والاستهلاك لدى النّاس".[5]

د- جماليات العوام: "هي تلك المعايير الجماعية في إصدار الأحكام الجمالية عن الأشياء".[6]

هـ- جماليات المظهر الخارجي: "وهذا النوع من الجماليات يحاول أن يحقق نوعا من الشعور بحسن الحال، العناية بالجسد واللباس .....ألخ".[7]

إذن التفضيل الجمالي عملية مركبة تشتمل على مقاربات وتمييزات واختبارات بين البدائل الجمالية المتاحة، "ويتم التعبير عن هذا التفضيل الجمالي من خلال أحكام جمالية خاصة يصدرها الفرد على هيئة تعبيرات لفظية من خلال كلمات خاصة بالجمال، كما يقول: جميلة، ممتعة، رائعة".[8]

وبناء على ما سبق من مفاهيم حول مفهوم الجمال، لا نجد تعريفا دقيقا لعلم الجمال لوجود تياران كبيران يتصارعان داخله من أجل تحديد رسالته الحقيقية:

أ- التيار الأول:[9] دشنّه الفيلسوف الألماني " ألكسندر جوتليب بومجارتن " (1762/1714م)، أول من من صك مصطلح "علم الجمال"، وكان يقصد به علم الأحاسيس أو الحساسية (استطيقا)، ويستهدف دراسة الأفكار الغامضة مقابل الأفكار الواضحة التي دعا إليها ديكارت: (الأفكار الغامضة = الاستطيقا/ الافكار الواضحة = علم الجمال (المنطق)-ديكارت-).

---

[1] ينظر عبد الحميد شاكر، المرجع السابق ، ص 36.

[2] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 8.

[3] ينظر د. أحمد بقار، المرجع السابق، ص 8.

[4] د.عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي ، المرجع السابق، ص37.

[5] ينظر د. عبد الحميد شاكر، م م س، ص38.

[6] حجاج ابراهيم، الجمال عند الفلاسفة اليونانيين، مجلة محور الأدب والفن-الحوار المتمدن، ع 4294، 2013/12/03، ص 540.

[7] حجاج ابراهيم، الجمال عند الفلاسفة اليونانيين، م س، ص 451.

[8] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 8.

[9] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 9.

والفن عند بومجارتن تعبير يقظ الشعور، وهذا مختلف عن الجلاء العقلاني، ومادة الفنةن ليست عقلية، والقيمة الجمالية للعمل الفنّي تتناسب مع الحيوية الحدسية للصنعة المنصهرة للتجربة التي تتبعها.

إنّ بومجارتن بهذا هو الذي مهّد الطريق لجعل (علم الجمال) ليس علما لربطه بالإحساس،ويصل هذا التيار ذروته عند الباحث البريطاني المعاصر "كاريت" الذي يقول في كتابه "مدخل إلى علم الجمال": " أنّ علم الجمال، علم دراسة لخبرة، إلا أنّه أدخلنا البوثقة الذاتية فقد جعله دراسة للذوق وأنّه ذوق الخاصة، وقصر الدراسة الجمالية على الخبرة، وهي شيء هاجمه "أرسطو" منذ القدم، لأنّ أصحاب الخبرة لا يطرحون العلل والأسباب على عكس الفنّانين الذين يطرحون هذه العلل والأسباب".[1]

ومقابل هذا التيار نجد:

ب– التيار الثاني:" الذي دشنّه الفيلسوف الألماني "فريدريك هيجل" (1771-1831م)، الذي جعل علم الجمال فلسفة للفنّ الجميل، فهو تحليل فلسفي للوعي الجمالي ورسم خط فاصل ما بين الفنّ الجميل والفنون التطبيقية وبالتالي استبعاد ما يمكن أن يقحم نفسه على الفنّ الجميل.[2]

إنّ علم الجمال ليس تذكرة دواء تصرف الأدباء والمتذّوقين، لكن علم الجمال يكشف الأسرار الجمالية، وبهذا يسلخنا بوعي جمالي يفيد الأدباء والمتذّوقين ممّا يمكن أن ينعكس على الجميع فيقدم الأدب.[3]

ومن هنا تتضح العلاقة بين النقد وعلم الجمال، في أنّ العمل الفنّي عبارة عن ثلاث دوائر متداخلة[4]:

متداخلة[4]:

الدائرة الأولى: (الأكبر): تشمل العناصر التي تجعل العمل الفنّي عملا فنّيا، وليكن هذا العمل: ان يكون الفنّ تفكيرا بالصور مقابل العلم الذي هو بناء يالمفاهيم.

الدائرة الثانية: (الأوسط): تضّم العناصر التي تجعل هذا العمل الفنّي يتحدّد فيصبح قصّة أو شعرا، أو لوحة أ وقطعة موسيقية، فالشعر مثلا قد يكون المميز له هو الإيقاع.

الدائرة الثالثة: (الأصغر) وتضم العناصر الأسلوبية التقنية الخاصة المميزة للأديب.

إنّ الدائرة الأولى: هي ساحة علم الجمال، وهي تفيد الناقد بأنّها تبصّره منذ البداية بأنّ العمل الذي سينقده عمل فنّي أصلا حتّى يواصل رحلته النقدية أو يكف منذ البداية إذا لم يكن عملا فنّيا.

والدائرة الصغرى: هي الدائرة الخاصة بالناقد واجتهاده، لأنّ هنا عمله الرئيسي إبراز للخصائص المميزة لأسلوب الكاتب، وطريقة بنائه لعمله و الوسائل التقنية التي لجأ إليها.

أمّا الدائرة الوسطى: فهي محل اختصاص علم الجمال والناقد: عالم الجمال يحدّد العناصر العامة التي تميز كل نوع أدبي أو فنّي، والناقد يصّور كيف ترجمالأديب هذه العناصر الفنّية وجسدها في عمله، فإذا كان

---

[1] ينظر د. أحمد بقار، المرجع السابق، ص 9.

[2] الزهيد مصطفى، من فلسفة الجمال إلى علم الجمال:مدخل عام إلى الاستيطيقا، مجلة الأدب والفن، ع 4294، في 16/06/23،ص452 16/06/23،ص452

[3] الزهيد مصطفى، المرجع السابق، ص 452.

[4] ينظر د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 9.

عالم الجمال قد كشف أنّ الايقاع هو جوهر الشعر، فإنّ الناقد يبرز كيف جعل الشاعر الايقاع كلاسيكيا أو شعرا حرّا أو شعرا مرسلا أو موشحّا، وهل لو كان لجأ إلى ايقاع آخر لكان نجاحه أوقع.[1]

6- أنماط المتذوقين الجماليين:

وضع عالم النفس الإنجليزي (بلوم) تصنيفا لأنماط المتذوقين الجماليين للأعمال الفنّية الجميلة:

6-1- النمط الترابطي: وهو إدراك ما يترابط مع الموضوع الجمالي الذي يدركه الآن مع الماضي، وهو نوعان:

أ- الترابط المندمج: وهو الذي تزداد فيه نغمة الإحساس بالشيء، إذ يذوب المتذوق في الموضوع الجمالي ويندمج فيه مباشرة، أي استحواذ الأثر الفنّي على الإحساس، وكبت التصورات والمؤثرات الماضية.[2]

ب- الترابط غير المندمج: الذي يكون فيه للترابط نغمة إنفعالية قوّية خاصة به تغطي الوعي الحاضر بالموضوع الجمالي، بمعنى يتدخل الماضي دون الحاضر، بالاستجابة للمؤثرات الماضية للعمل الفنّي.[3]

6-2- الترابط الفيزيولوجي: هو الحكم على الموضوع الجمالي من خلال ردود الأفعال الجسمية والعضوية، أي يؤكد المتذوق الفيزيولوجي على الأحاسيس في داخله خلال التجربة، ثمّ يحكم على الموضوع وفقا لأحاسيسه الفيزيزولوجية.[4]

6-3- النمط الموضوعي:

ويمثّل عند (بلوم) أكثر صور التذوق الجمالي سطحية، ويصدر صاحبه نوعا مضادا من الأحكام (موضوعية، مجردة)، بحيث يهتمّون بطبيعة الموضوع وخصائصه ثمّ يقدرونه على أساس معيار معيّن يضعونه له، أي يصدرون احكاما خاصة بالموضوع وليس بالتذوق.[5]

6-4- نمط الشخصية: هم الأفراد الذين يتذوقون الموضوع بطريقة مفعمة بالحيوية والعمق، تتميّز بنغمة انفعالية قويّة، وتشمل على استجابات عضوية، كون الشخصية لها الحريّة في إصدار الأحكام على الأشياء وتقويمها، وأنّها تتميز (بالأنا الشخصي) ووحدته في الحاضر وثبات هوّيته في الزمان، بحيث يظلون متحفظّين بموقف جمالي أصيل طوال تجربتهم وبتفتح متعاطف واضح، وبمشاركة انفعالية شديدة الحيوية كما يرى (بلوم).[6]

ملاحظة: هناك فرق بين النغمة الإنفعالية القوّية الموجودة في الترابط غير المندمج والموجودة في الشخصية فالأولى تكوّن الأنا غير متفاعلة وغير حاضرة، أمّا الثانية فتكون الأنا حاضرة ومتفاعلة.[7]

وعليه فقد رتبّ (بلوم) الأنماط حسب زيادة أو نقصان طابعها الجمالي: أ- الشخصية .

ب-النمط الترابطي المندمج النمط الموضوعي.

---

[1] د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 10.

[2] د. أحمد بقار، المرجع السابق، ص 10.

[3] المرجع السابق، ص 10.

[4] المرجع السابق، ص 10.

[5] المرجع نفسه.

[6] د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 11.

[7] د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 11.

ج- النمط الترابطي غير المندمج.

د- النمط الفيزيولوجي.

7- خطوات التذوق الجمالي:

حدد (باير) خطوات يمرّ بها المتذوق حتّى يكتمل لديه الإحساس بجمال العمل الفنّي وتذوقه[1]:

7-1- التوقف: يعني توقف مجرى التفكير العادي، والنشاط الإرادي في سبيل استجابة الذات للموضوع الجمالي، من خلال الاستغراق في المشاهدة والتأمل.

7-2- العزلة (الوحدة): استبعاد كل ما عدا الأثر الفنّي أو الموضوع الجمالي من مجال إدراكنا وتركيز انتباهنا على الموضوع الجمالي فقط.

7-3- إحساسنا بأنّنا ماثلون أمام ظواهر لا حقائق: لا يكون اهتمامنا بما هو واقعي، وإنّما بما هو صوري أو شكلي أو مظهري.

7-4- الموقف الحدسي: يعني أنّ إدراكنا لن يكون إدراكا قائما على الاستدلال والبرهنة العقلية، وإنّما يكون حدسيا مفاجئا مبهما.

7-5- الطابع العاطفي أو الوجداني: الموقف الجمالي هو موقف وجداني يثير عواطفنا وانفعالاتنا ويؤثر على حركاتنا ونشاطاتنا الجسمية.

7-6- التداعي: وقد تثير عواطفنا وانفعالاتنا ونحن إزاء عمل في جميل ذكريات وعواطف ماضية تتعلق بعمل فنّي جميل مماثل أو مشابه فيقوّي ذلك إحساسنا بتذوق العمل الفنّي القائم.

7-7- التقمص الوجداني أو التوّحد: معنى أنّنا حينما نحكم على أي موضوع حكما جماليا، فإنّنا نضع أنفسنا موضعه، محققين بيننا وبينه علاقة بشرية تشبيهية، أو مشاركة وجدانية، أو حتّى محاماة باطنية:[2]

- ❖ التقمص الوجداني: تلتقي الذات مع الموضوع وتذوب فيه.
- ❖ علاقة بشرية تشبيهية: تلتقي روح المتأمل مع روح الموضوع.
- ❖ مشاركة وجدانية: تشيع مظاهر إحساسها وروحها وحياتها.

7-8- تربية الذوق الجمالي: ما هو الذوق؟ وهل يمكن توفر الذوق دون تربية مقصودة؟

يظن البعض أن الذوق مسألة فطرية، ولا تحتاج إلى رعاية أو تربية، وهذا الإعتقاد خاطئ من أساسه[3]، فالطفل يولد في بيئته يتفاعل معها، ويتشرب منها أشياء كثيرة، من بينها الذوق، فالطفل يتدرج في إكتساب مقومّات الذوق في سلوكه، فتكون بذلك تربيتهغير مقصودة، أي تلقائية، يتشربها دون وعي كامل منه، فإذا كانت بيئته مرتقية في تذوقها ارتقى في تذوقه، وإذا كانت متدنية تدنى تذوقه، فهو يمارس تعلّمه تلقائيا سواء كانت هذه الممارسة على مستوى متدن أو رفيع.[4]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] المرجع نفسه.

[3] أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، د ت، ص 13.

[4] المرجع السابق، ص 11.

وهذا يعني أنّه يمكن أن تكون هماك تربية مقصودة للذوق، تتّم في المدرسة وخارجها، وحتّى يشّب الفرد محتميا بالجمال مقدرا له ومحافظا عليه.

فالذوق:

هو قدرة الإنسان على الإستجابة للجمال، واستهجان القبيح في مواقف الحياة المختلفة، فيدرك الجمال ويرعاه وينشره، أو الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية، فهو إهتزاز الشعور في المواقف التي تتوافر فيها العلاقات الجميلة، وتجعله يحسّ بالمتعة والإرتياح، أو لا تتوافر تلك العلاقات فيحسّ بالقبح ويحاول لفظه، ويتحرك نحوه ليحيله إلى جمال يمتع الإنسان، فالذوق يتضمن القبول والنفور، والمتعة والتأفف والإقدام والإحجام، الرضى والرفض[1].

- فالذوق حركة قابلة للتأثير والتأثر قوامها عشق الجمال ولفظ القبيح.
- الذوق يتضمن القدرة على التمييز بين الحسن والمتوسط في الحسن، والسيئ في الأشياء التي يصنعها.
- ويرى "رسل لينز"[2]، أن الذوق قوامه ثلاثة أشياء شائعة عند كل فرد وهي: (التربية/الإحساس/ الأخلاق.

ويمكن تربية الذوق الجمالي لكل ما هو قبيح:

1- الحذف التدريجي لكل ما هو قبيح.

2- تكرار المثول أمام الموضوع (ممارسة متكررة لعملية التذوق) تنمّي الإحساس بالجمال، وتربية الذوق لدى الطفل، وبالتالي إصدار أحكام جمالية تقوم على إدراك متكامل لمعنى الجمال.

3- الطريقة المقارنة.

إنّ المعرفة الجمالية والتي تعيننا على تربية الذوق الجمالي يجب أن تكون معرفة مرتبطة بالموضوع الجمالي.

وتكون المعرفة مرتبطة بالموضوع إذا توّفر ثلاثة شروط وهي[3]:

أ- ألا تكون مؤدية إلى إضعاف الانتباه الجمالي إلى الموضوع أو القضاء عليه.

ب- إذا كانت متعلقة بمعنى الموضوع وطابعه التعبيري.

ج- إذا جعلنا لاستجابتنا الجمالية المباشرة بالموضوع طابعا أرفع ودلالة أعمق.

8- مميزات الموقف الجمالي عن الموقف العملي (العلمي):

نستطيع أن نميّز الموقف الجمالي عن العلمي بما يلي[4]:

هناك فروق بين النّقاد، فالذي يدرس قصيدة من الشّعر لكي يحدّد البحر الذي كتبت عليه أو التفعيلة....أو ليقدم تحليلا بيانيًا لها، يختلف عن المتذوق الذّي يغرق ذاته في القصيدة دون سؤال عن تفعيلات أو بحرها، بل هو يستوعب موسيقاها الداخلية ككل، وبشكل تلقائي.

---

[1] د. أحمد بقار، محاضرات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 13.

[2] د. أحمد بقار، ، المرجع السابق، ص 14.

[3] أحمد بقار ،المرجع السابق، ص 14.

[4] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري- ديوان ابن سمينة نموذجا- رسالة ماستر، جامعة حمه لخضر الوادي 2015/2014، ص 100.

وقد يكون من المفيد تحليل القصيدة عروضيا أو بيانيا مفيد في جوانب مختلفة وكذلك حالة التحليل والبحث عن معلومات عن القصيدة أو الكشف عن أخطاء، أو دراسة موسيقاها بشكل يرتبط بأشياء أخرى مهّم أيضا ومفيد، ولكنّه في الأساس يبحث عن منفعة ولذا يقف حائلاً دون الإستمتاع الجمالي بالقصيدة.

أمّا إذا كان تقدير الشخص لقصيدة ينبع من أنّها تتعلق به، أو بموقف هو طرف فيه دون أن يضع في اعتباره الإستغراق في موضوع القصيدة، وكلّ ما يهمّه هو الإشارات والتلميحات الخاصة بشخصه، فإنّ هذا يمثّل نوعًا من الاستمتاع غير الجمالي، لأنّه في الشخص شيئا لا يتعلّق بجماليات الموضوع.

وهكذا فإنّ أمورا كثيرة يمكن استبعادها من مجال المتعة الجمالية، والرؤية والجمالية وهي كلّ ما يتعلق بالفائدة والمنفعة، وتبتعد عن "الإهتمام الفنّي النزيه الذي لا يهدف إلى غاية أي عن الموقف الجمالي.[1]

9- معنى الموقف الجمالي:

إنّ الموقف الجمالي[2] أو الطريقة الجمالية للنظر إلى العالم هو موقف مضاد للموقف العملي ومواجه له إنّه طريقة يتخلى فيها الإنسان عن النظرة الشائعة إلى الأشياء، والتّي تتعلق بالغرض من الشيء وعلّته. والزمان والمكان اللذين تمّ فيهما الشيء والإمتناع عن التفكير فيه كموضوع معرفة بل يغرق الإنسان نفسه في الشيء في حالة تأمل تام.

وهو موقف يخلو من الاستطلاع، من المصلحة العملية على حدّ سواء، فهو لا يسعى وراء تفسير أو مصلحة شخصية أو على العكس، وإنّما هو استمتاع يستقّر على موضوعه الذي يبدو له فيه بالتدريج أحيانا معنى خلاب وجمال أخاذ، وهو لا يهدف إلى غاية بعيدة ولا يستهدف لنفسه فعلا أو معرفة.

وهذا هو ما يمكن أن يطلق عليه الموقف الجمالي منزه عن الغرض وهذا المعنى له أهمية كبيرة في مجال الدراسة الجمالية للشعر... والتنزه عن الغرض يعني استبعاد العواطف الشخصية والميول والمعتقدات، أو الرؤى الأخلاقية، أي الحكم يكون بعيدا عن جميع الأغراض النفعية، ويصير تعاملنا مع الفصيدة تعاملاً مباشرًا مركزّين اهتمامنا على عناصرها الجمالية.[3]

10- صلة الجمال بالبلاغة:

قد يبدو غريبا وللوهلة الأولى[4] أن يكون الجمال قاسمًا مشتركًا بين المفكّرين والبلغاء في البحث العلمي ولكن الذي يتبع آراء أهل الفكر، ونظرات البلغاء، يستطيع أن يدرك من خلالها أن التعبير عن الجمال والبحث عن مظاهره وصوره الحسّية والمعنوية، كان أعظم الغايات التّي يهدف إليها كلّ من المفكّرين ورجال البلاغة.

إنّ غاية كلّ من الفريقين هو تحقيق السعادة للبشر جميعاً في دينياهم وأخراهم، وبيان أنّ معرفة الجمال الحقّ بما فيه من صدق وإخلاص، إنّما يهدي إلى مصدر الجمال الأولى، والجميل أو المبدع الأوّل هو

---

[1] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص100.

[2] خوازم خديجة: المرجع السابق، ص101.

[3] خوازم خديجة: المرجع السابق، ص102.

[4] المرجع السابق، ص102.

الله عزّ وجلّ، ومن هنا فإنّ ذلك جدير، إذا تمّ وانتشر بإسعاد البشرية جمعاء في كلّ مكان، ولذلك وجدت الكثير من المعاني والأفكار الجمالية، يلتقي عندها علماء البلاغة المسلمون ومفكروهم مع مفكّري اليونان وأيضًا مع مفكّري عصرنا الحديث، وبمعنى أوضح مع كلّ أهل الفكّر والنظر في القديم والحديث.

وقد زاد من شدّة التقارب بين المفكّرين والبلغاء حول الفكر الجمالي أو موضوع الجمال، أنّ معاني البلاغة كثيرًا ما تلتقي مع المفاهيم الجمالية، وهذا ما يجعلنا نقول أنّ ما تقبله البلاغة محال أن يرفضه الجمال وما تنفر منه لا يقبله بأيّ حال من الأحوال.[1]

وعليه إذا أردنا الحديث في موضوع الجمال والبلاغة، وأن نعمد كباحثين إلى التذكير الدائم بالنقاط الظاهرة أو الواضحة الجلّية في مفهوم الجمال عند أهل الفكر مثل: النظام، والخير والنفع والإمتاع، والتناسب والوضوح ...إلخ.

كلّ ذلك جاء عندما تكلّم علماء البلاغة والنقد العرب عن مفهوم البلاغة، ومما يوحي أن البلاغة العربية في إطارها الأدبي الواسع، بما توحيه من إرشادات وملاحظات تتناول الإبداع الشعري أو النثري.

كانت تقوم مقام الدراسات الجمالية عند المفكّرين، وفي رأينا الوقوف حول جزئية قيام البلاغة مقام البحث الجمالي عند نقادنا العرب، يجب أن تأخذ منا الدرس الكافي، والبحث المتأني، على أمل أن نضع الأساس المتين للسير في هذا الطريق الذي قد يكشف عن الكثير من إنجازات رجال النقد العربي التّي غابت عن الكثيرين، أو بمعنى آخر قاموا بتجاهلها عامدين متعمّدين، وعليه فلا عجب أن نجد العديد من القضايا المشتركة في بحوث البلاغة والجمال، مثل: موضوع المادة والصورة، وموضوع الشكل (الصياغة) والموضوع (المضمون).[2]

ثمّ مسألة أخرى ألا وهي القيمة الفنيّة للجمال أو البلاغة، وهل تكمن في الكلّ أو الجزء، وفي رأينا: أنّ الذوق له دوره المهم في استنباط البلاغة، والجمال هو الجدير بالتأكيد والبحث عنه، وتقديره وتقويمه، مع مراعاة أنّ الذوق الذي نعنيه هو الذوق المدرب الواعي، وهو لا يتأتى إلاّ من الدراية والممارسة والتعامل مع جميع الأجناس الأدبية في القديم والحديث، كلّ ذلك مع ثقافة واسعة في كافة الآداب والفنون.[3]

ومن هنا نهمس في أذن كل باحث في هذا الموضوع، أنّه حتى لا يستبق الأحداث، فإنّه يتعيّن عليك أن تلتقط الخيط من بدايته، وتدرس الموضوع من أوّله، وهذا يتطلب منّا أن نتعرف على المعاني اللغوية للجمال، وعلاقتها بمعاني البلاغة، فربّما ساعدنا ذلك على معرفة العلاقة المتينة المرتكز عليها في إقامة صلة قوّية بين الجمال والبلاغة.[4]

---

[1] المرجع نفسه.

[2] خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص103.

[3] خوازم خديجة: المرجع السابق، ص104.

[4] المرجع السابق، ص 104.

ثانيا : جمالية النسج (البناء اللغوي):

تمهيد:

لا شك أنّ "لكل مرحلة ذوقها المميز"[1] وفلسفتها الفنيّة المتفردة وقواعدها المخصوصة بها، فمن الخطأ أن ندخل على إبداع شاعر بأدوات غير أدواته التي اعتمدها في شعره، وآمن بها، وعبرّ عنها بصدق لأنّ الشعر عنصر من السحر، وضرب من المعرفة الحدسية التلقائية. إذ لا يمكن أن نبرّر جودة الشعر ككلام أدبي اعتمادا على خصائصه العروضية وحدها، بل هناك ما هو أقوى، "إنّها بنيته اللغوية، هذا النسيج المتلائم بين إيقاع وصورة ولفظ ومعنى"[2].

يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أي مقاربة علمية له أن تتأسس "على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته"[3]. فاللغة نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي "تمتزج فيها العناصر العقلية والعناصر العاطفية"[4].

فضلا عن أنّها "نسيج متشعب من صورة ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، وبثت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة "[5].

وقد يسهل علينا النظر إلى اللغة على أنّها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدث والكاتب والشاعر إلى المتلقي مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكانياتها المادية والمعنوية حتى تضمن قدرا معتبرا من الصدق "والأمانة الفنيّة على أقل تقدير"[6]، دون إهمال الجانب التربوي المعرفي الذي شكلّ الغرض الأساسي في شعر شعر المقاومة .

إنّ " الظاهرة اللغوية تتركب أساسا من عمليتين متواليتين في الزمن، ومتطابقتين في الوظيفة، وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف عند الاستعمال"[7]، فكلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها وأشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف، انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية.

إنّ ضبط علاقة اللغة بالكلام تتأتى من كون اللغة نتاجا وأداة للكلام في آن واحد، وفضلا عن ذلك، فإنّ الكلام هو الذي يطوّر اللغة ويغيرها عبر التاريخ، "والفرد لا يكتسب اللغة إلا بفعل تعلمه للكلام" [8].

ويعدّ " سوسير" اللغة والكلام عنصرين مكونين للسان (Languageلأنّهما يجمعان المظاهر الفيزيائية والفيزيولوجية والنفسية في النشاط اللغوي. ومما لاشك فيه أن النص يظل يحمل أسراره دون أن

---

[1] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 63.

[2] ينظر توفيق الزيدي : مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، سراس للنشر ، تونس ، 1985م ، ص 99 .

[3] ينظر صلاح فضل : بالغة الخطاب وعلم النص ، دار المعرفة ، مصر ، 1996م ، ص 18 .

[4] عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، 1983م ، ص 43 .

[5] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 63.

[6] ينظر حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للطباعة والنشر ، وهران ، 2003 ، ص 8 .

[7] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 63.

[8] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 63.

ينزعج بخوض القراء فيه على امتداد الأزمنة، والنص قادر على تجاوز الأمكنة والأزمنة لا يمكن الإطاحة به من قبل القراء مهما كانت جرأتهم وفطنتهم، لأنّه بالغ الإغراء ومتعدد الأسئلة، "وهذا ما يجعل مفاتيح اكتشافه تتعدد وتتجدد وتتنوع باستمرار" [1].

سنتعرض في هذا المحور إلى المظهر الأول من جماليات اللغة الخاص بشعر المقاومة الوطنية المتعلق بجمالية النسج ويتم ذلك بتحليل ثلاث قصائد كنماذج وقصيدة معيارية وهي :

القصيدة الأولى : " **روحي لكم**" ل: محمد الهادي السنوسي من كتاب " روحي لكم " لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي، ص 48 .

القصيدة الثانية: "**الشباب الجزائري الثائر**" لمحمد الشبوكي،"روحي لكم " م س، ص 109.

القصيدة الثالثة: " **ضقت ذرعا**" لمحمد السعيد الزاهري، " روحي لكم " م س، ص 40 .

القصيدة الرابعة: " **الذبيح الصاعد** " لمفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ص 09-19.

وقد راعينا التنويع في اختيار الشعراء، واقتصرنا على ثلاثة موضوعات متباينة تظهر من خلال القصائد النموذجية، وهذا في نظرنا لتكون الموازنات أحادية وثنائية، فيتسنى لنا الخروج باستنتاجات أقرب ما تكون إلى الصواب والموضوعية والدقة.

1- فعّالية البناء اللغوي بين الإبداع والتّلقّي:

إذا كانت السياسة قبل الثورة قد اهتمت بالمقوّمات الخاصة بالشعب الجزائري حسب مفاهيم معيّنة ونظرة مختلفة تعتمد على منطلقات تخضع لتصوّرات متعددة من المساواة والإصلاح إلى الحرّية والاستقلال فإنّ الشعراء الجزائريين الوطنيين ركزّوا على جوانب معيّنة في هذه الشخصية وعنوا عناية خاصة بالهوّية والانتماء العربي؛ الهوّية ممثلة في اللغة والانتماء ممثلا في الأمّة العربية إلى جانب الدفاع عن حرّية الشعب وآماله في التحرّر والاستقلال والتقدم ولكنّ فهمهم لعنصري الهوّية والانتماء ارتبط غالبا بفهم الحركة الإصلاحية لهما بوجه عام، وخاصة لدى الجيل الذي عاش في ظل الحركة والتأثر بها وبأفكارها وحمل لواءها عقودا طويلة وهو ما نلمسه في أشعارهم، بحيث عبرّوا عن هذا الفهم سواء في الشعر أو في النثر واستمرّوا على هذا النسق حتّى قيام ثورة نوفمبر.[2]

والواقع أنّ ما تردد في قصائد الشعراء حول اللغة والقومية هو التزام بالخط الذي رسمته الحركة الإصلاحية الوطنية بوجه عام ولكنّ الفرق في الاهتمام فالذي يركز على الهوّية والانتماء يلتقي مع التيّار الذي يجعل الاستقلال هدفا للثورة مبدأ لأنّ تحقيق الاستقلال هو تأكيد للهوّية أوّلا وأخيرا.

ولذا ردّد الشعراء كثيرا في قصائدهم الانتساب للأمة العربية وشاعت هذه الكلمة [النسب] في معظم أشعارهم، فالواقع أنّ الحديث عن اللغة العربية وعن العروبة يرتبط أساسا بالعرب ولا يمكن الفصل بين ذلك أصلا، ومن هنا نجد الشعراء في هذا المضمار يسيرون على الطريق الذي حدده روّاد الحركة الإصلاحية كما أسلفت .

---

[1] ينظر علي ملاحي: مفاتيح تلقي النص مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر ، العدد 14 ، ديسمبر 1999م ، ص 2 .

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستير، المرجع السابق، ص 64.

ولعلّ الإمام بن باديس من أكثر المفكرين اهتماما بالعرب ودفاعا عنهم بل لعلّه الوحيد الذي أنصف العرب في الجاهلية منذ الثلاثينات من القرن الحالي أو ما قبل الإسلام، لم يكونوا متخلفيّن أو همجيين كما هو شائع في أذهان النّاس كما يقول بن باديس :

" والحقيقة التي يجب أن أذيعها في هذا الموقف هي أنّ القرآن وحده الذي أنصف العرب والنّاس بعد نزول القرآن قصروّا في نظرتهم التاريخية إلى العرب، فنشأ ذلك التخيّل الجائر عن القصد، والتاريخ يجب أن لا ينظر من جهة واحدة بل ينظر من جهات متعددة..... "[1].

وإذا كان الشيخ بن باديس يتحدث عن العرب في القرآن فإنّه في الحقيقة يتحدث عن العروبة وعن القومية العربية فهو يقول في هذا الموضوع نفسه : " إنّ القومية العربية موضوع مترامي الأطراف وليس من الممكن الإحاطة به في مثل هذا الخطاب وحسبي أن أكون قد خدمتها من الناحية التي هي خدمة الإسلام والقرآن..... "[2].

والملاحظ أنّ هذا الفهم المبكر لفكرة القومية والإيمان بالوحدة، واعتبار اللغة عنصرا أساسيا في مفهوم القومية والوحدة هو ما نجده لدى الباحثين والمفكرّين المعاصرين كابن باديس والإبراهيمي أو الذين جاءوا بعد ذلك مثل: ساطع الحصري، إبراهيم أنيس وغيرهم من الباحثين العرب على اختلاف البيئات والأقطار.

وبالطبع فإنّ الحديث عن "القومية" هو بالتالي حديث عن اللغة، لأنّ اللغة هي التي تصبغ على القومية بصبغتها وتمنحها طابعها الخاص، وهذا المفهوم العام للقومية وللغة من الحديث الشريف: " ليست العروبة لأحدكم من أب وأم، وإنّما هي اللسان، فمن تكلّم العربية فهو عربي "[3].

يؤكد هذا ما عبرّوا عنه في الكثير من قصائدهم مثل قول محمد العيد آل خليفة :

نحن إلى نيل الحقوق نفوسنـــــــــا ... وتأبى علينـــا نيلهـــــــا قوّة الغشـــم
ونقصى عن الفصحى ونلهى بغيـرهـا ... وليس سوى الفصحى لسان لنـا رسمـــي
وما نحن إلاّ من سلالـــــــة يعـرب ... فمن رام عنّها فصلنـــــــــا بـــالرغـــم
سلام كأزهار الـــربى طيب الشـــذى ... على كـــلّ قحّ في عروبتـــــــه شهـــم
على العرب الأحرار مئن كان عاربـــا ... ومن باد قدمـا من "جديس ومن طسم"
ومن كان في استعرابه لاحقـــا بهـــم ... نزوعا إليهـــــم في الفصاحة والفهـــم
ومن أتقنوا الفصحى وراضوا علومهـــا ... بحذق فكانوا من صـــــوارمهـا الخـــذم
ومن نشروها كاللـــــــواء وأكثـــروا ... بكلّ مكان من معاقلهـــــــا الشـــمّ
لقد رفعوا رأس العروبـــة عاليـــــــا ... سلام عليهم في البـــــداءة والختـــم[4].

والختـــــم[4].

---

[1] د . عبد الله الركيبي : " الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى " ش . و . ن . ت ، الجزائر 1982، ص51.

[2] المرجع السابق، ص 51.

[3] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستير، المرجع السابق، ص 65.

[4] ينظر يوسف بكوش: ، المرجع السابق، ص 66.

فالشاعر هنا يوسع من مفهوم " القومية " لتشمل كلّ من تكلمّ العربية ونشرها، فليس العربي هو من ينتمي إلى العرب أصلا وجنسا، ولكن العربي هو من تعلمّ العربية وتكلمّ بها ودافع عنها سواء كان هذا العربي من العرب البائدة أو العاربة أو أولئك الذين دخلوا في الإسلام وانتموا لحضارته واستعربوا بل أسهموا في هذه الحضارة ونشروا لغتنا ومجدها فهؤلاء جميعا في نظر الشاعر عرب ينتمون إلى القومية العربية.

صحيح أنّ بعض الشعراء قد يصرح بفكرة الأرومة ولكنّه لا يقصد الفكرة المتعصبّة أو عنصر الجنس والعرق، ولكنّه في الغالب يرد على المستعمرين لكي يفرق بين الجزائريين وانتماءهم العربي وبين الفرنسيين وانتماءهم الأصلي إلى جنس آخر وقوميته المختلفة عن القومية العربية .

ولعّل هذا ما يشير إليه الشاعر عبد الكريم العقون وهو يوجه أنظار الشباب إلى المشرق العربي[1] :

وما نحن إلاّ من سلالـــــــة يعرب وعبد مناف جدّنـــا وبنـــــوا كعب

فما الشرق إلاّ منبع النـــور والهدى ومعقل دين الله في المـوقف الصعب

إلاّ فافتحوا آثـــــارهـــم وتحالفوا تحالفهم وعيشوا جميعـا على الرحب

على أنّ الدعوة إلى المشرق إلى تبيان النسب شاعت في الشعر الجزائري الحديث خاصة عند شعرائنا الروّاد، وقد رأينا كيف أنّ المفكرين الجزائريين ركزوّا على فكرة النسب وعبّروا عن انتماء الفرد لأسرته وأهله وهذا ما نلمحه بوضوح في قصائد الشعراء حيث يقول محمد العيد[2]:

يا شباب اتجه إلى الشرق واحفظ كلّ كنز له إليـــه انتساب

إنّما الشرق نسبة العرب الأحـرار لم تنقطع لهـــا أسبـــاب

وهذه الدعوة هدفها ربط الشباب الجزائري بالعروبة حتّى لا يرتبط بالغرب لذلك نجد الشاعر في القصيدة نفسها ينوه بالشرق وهو يعني العروبة معا :

هو صفو، وغيـــــره لك شوب فرد الصفو لا ترد ما يشـاب[3].

يشـاب[3].

وقد يركز الشاعر في بعض الأحيان على اللغة وحدها ثمّ يتخذها منطلقا للحديث عن القومية وهذا ما فعله محمد العيد مخاطبا الشباب :

وتعلمّوا فصحى اللغـــات فإنّهـا علوية الأسرار والأنغـــــام [4].

[4].

كونوا مع التعريب واحمـــوا جنبه لا تنسخوه بنقطـة الإعجـــام

لا تجنحوا للعنصريـــــة إنّهـــــا تقضي إلى التفـريق والإعـــدام

ويتضح ذلك أكثر في قصيدة أخرى يقول فيها :

تعوّد لسان الضـــاد نطقـــا تعذبه معدّا إلى الدنيا وتنشر به مهدا[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 66.

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 68.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي ، ش . و . ن . ت ، الجزائر، 1982م، ص57.

[4] عبد الله الركيبي ، المرجع السابق ، ص 58.

مهدا[1].

ألسنا وإن طال المدى نسل العرب تطول بنا فرعا وتزكوا بها جذرا

ويربط في موضع آخر بين اللغة والدين قائلا :

ولسان غزته في أرضه جمّ السنّ[2].

[2].

يبتغي الخصم دفنه تحتها شرّ مدفن

وهو عال مردد في نداء المؤذن.

ثمّ أنّ شعراءنا منذ البداية لم يفصلوا بين فكرة القومية وفكرة الوحدة العربية، بل مزجوا بينهما ولم يفرّقوا بين المبدأ والهدف، ويصرح محمد العيد بإيمانه بالعروبة في قوله :

إنّ العروبة أمّنا الكبرى التي في الأمهات نظيرها لا يوجد[3].

[3].

كما يعلن إيمانه بالوحدة العربية في قوله :

فلتحي وحدتنا في منعة ومن المحيط إلى الخليج تمدد.

ويقول الشاعر الشهيد أبو شامة :

إنّ العروبة في أيّ البلاد نمت روح موحدة الآمال والدار[4].

والدار[4].

أمّا الشاعر مفدى زكرياء فهو يردد نفس الفكرة ونفس الإيمان بالقومية والوحدة، ولكن طريق الربط بين المغرب والمشرق العربيين إذ يعتبرهما جناحي الأمة العربية التي يشبهها بالطائر ومثلما يستطيع الطائر أن لا يطير بجناح واحد فإنّ الأمّة لا تتقدم إلا بتلاحم كافة أجزائها .

حيث يقول :

في المغرب العربي عرق نابض يذكيه في حرب الخلاص ضرام[5].

[5].

عز العروبة في الحمى استقلالنا أيطير (مقصوص الجناح) حمام ؟

والشاعر يسوق هذا في حديثه عن الجزائر وعن الوشائج التي تربطها بالأمّة العربية وإنّ محاولات الاستعمار لفصل الجزائر عن الوطن العربي قد باءت بالفشل :

وتعمّدوا قطع الطريق فلم ترد أسبابه بالعرب إن تتقطعّا[6].

[6].

---

[1] المرجع السابق ، ص 58.

[2] المرجع نفسه ، ص 58.

[3] ديوان محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثالثة، بدون تاريخ الإصدار.

[4] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستير، المرجع السابق، ص 68.

[5] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 68.

[6] اللهب المقدس.

نسب بدنيـا العرب زكى غرسه ألم، فـــأورق دوحه وتفرعا
سبب بأوتار القلـوب عـــروقه إنّ رنّ هـــذا رنّ ذاك ورجعا.

فالشاعر يعبّر عن فهمه لفكرة الوحدة بأن الإحساس بالألم والشعور بالانتماء وصلة النسب هي التي جمعت بين الجزائر وبين البلاد العربية الأخرى، وإنّ هذا الماضي الطويل ترك بصماته على الشعب فأصبح يتأثر لما يحيق بالعرب فيفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم، وهذا يمثل الضمير الحيّ الذي يعي ويشعر ويتوجع ويعبّر عن هذا الإحساس وعن هذا التجاوب بين أقطار العروبة في شتّى البلدان :

أمّـا تنهد الجزائر مـوجـــــع آسى الشـام جـــراحه وتوجعا[1].
وتوجعا[1].
واهتزّ في أرض الكنانـة خافق وأقض في أرض العـراق المضجعـا
وارتجّ في الخضراء شعب مـاجد لم تثنـــه أرزاؤه أن يفـــــــزعا

حتّى يقول مذكرا باللغة التي هي مقوّم من مقوّمات العروبة :

تلك العـروبة أن تثر أعصابهـا وهي الزمان حيالها وتضعضعا [2].
[2].
الضـاد، في الأجيال خلد مجدها والجـــرح، وحد في هواها المنزعا

والواقع أنّ الشاعر يعبّر عن فهم عميق للعروبة وللحضارة العربية الإسلامية، فالقومية مثل عقيدة الإسلام يعبّران عن السلام والخير والعدل وعن القيّم الإنسانية النبيلة كما يظهر في قوله :

مـلأت هذى العـــوالم عدلا وسلامـــــا ورحمـة وأمانا [3].
[3].
وأفـاضت على النفوس شعاعا ظلّ يكسوا أرجـــاءها إيمـــانا
وأقرّت رســـــالـة الله في الأر ض ، وراحت تعلمّ الإنســانا.

هذه هي العروبة عنده، أخلاق ونبل وخير لا تعصبّ أو عنصرية وتجبّر واستغلال وهو مثل محمد العيد وأبو شامة والعقون، السائحي، والزاهري، وغيرهم يعلن تعلقه بالوحدة فلا قومية من غير تحقيق الوحدة وإنّ الذي يحاول فصل الجزائر عن الأمّة العربية سيبوء حتما بالفشل، يقول مفدى زكرياء :

هـي الوحدة الكبرى فمن رام قطعها فقد رام أن يستل من صلبنا عرقا

بل ويرى أنّ استقلال الجزائر هو تأكيد للوحدة العربية ، حيث قال أثناء الثورة :

وإنّا في الجـزائر خيـــر شعب عروبته مدى الأجيال وثقى [4].
[4].
وإنّ الوحـــدة الكبرى إذا مـــا تحرّرت الجزائر ســـوف تبقى.

---

[1] المصدر نفسه.

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 69.

[3] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 69.

[4] المرجع السابق، ص 69.

وهناك شاعر آخر ظلّ مجهولا لفترة طويلة هو جلواح الذي رغم غلبة الرومانسية على شعره تغنّى بالعروبة والقومية، وأعلن في وقت مبكر على انتمائه للأمّة العربية وله قصيدة بعنوان: " أنا عربي " مطلعها:

أنا عربي لا جنس أمجدّ غير جنسي أنا عربي افدي الـعروبة بالنفس [1].

[1].

وهناك شعراء كثيرون من الجيل الأوّل أو جيل الروّاد عبّروا عن إيمانهم بالعروبة وباللغة العربية والوحدة، ربّما نجد نظرتهم تعبّر عن فهمهم وشعورهم البسيط التلقائي ولكن إيمانهم كان قوّيا راسخا أيام أن كان المستعمرون لا يسلمّون بالفكرة الوطنية فضلا عن الفكرة القومية.

ولكنّ الجيل التالي الذي تفتحت مواهبه أثناء الثورة أو قبلها بقليل نظرا لهذه القضايا اليومية نظرة أكثر فهما ووعيا .

فأصبحت القومية عقيدة راسخة في الذهن والوجدان وأصبحت الوحدة هدفا ينبغي أن يتحقق لا عن شعور تلقائي ولكن للمصلحة القومية وتحقيق الوجود للفرد والمجتمع وقد لعبت الأفكار والاتجاهات القومية دورا في بلورة هذا الفهم لدى الشعراء عندنا خاصة بعد اتصالهم بهذه الأفكار في البعثات إلى الأقطار العربية الشقيقة وإطلاعهم على دراسات وأبحاث وتحلل مفهوم القومية تحليلا عميقا سليما وتناقش كلّ ما يتعلق بالفكر القومي .

كما تدرس الماضي في ضوء الحاضر وتحدد المقوّمات التي تسهم في تكوين الأمّة والقومية وتوضح المضمون الجديد للقومية : المضمون الاقتصادي والسياسي والروحي.

فلم تعد القومية مجرّد عاطفة أو إحساس ينبض به القلب بل أصبحت فكرة يقتضيها العقل ويحققها الواقع ويحتمّها التاريخ والمصلحة المشتركة، وقد جاء تحقيق الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958م، ليزيد تيار الوحدة تدفقا واتساعا وليعطي الفكرة القومية نفسا جديدا بل ويعطي لشعرائنا مناخا جديدا يساعدهم على بلورة أفكارهم من جهة، وتعميقها من جهة ثانية وأصبحت الشعارات التي ظهرت في فترة المدّ الثوري أثناء الخمسينات والستينات من هذا القرن .

وكذلك ثورة نوفمبر؛ أصبحت هذه الشعارات تردد في القصائد الشعراء وشعرائنا حيث يقول بالقاسم خمار :

لا بشر لي زحفا مواكبا وصمتا يا ضجيج [2].

[2].

حتّى يوّحدنا الكفاح من المحيط إلى الخليج

ويظلنّا علم وحيد والربى أمل بهيج

وهنا يعتز النشيد ويملأ الأفق الأريج.

فشعار "من المحيط إلى الخليج" و"العلم الوحيد" وغيرهما من الشعارات لم تكن قد ظهرت في قصائد شعراء الجيل التالي لهم نتيجة الظروف التي أشرنا إليها سابقا أو أنّها ظهرت بعد الاستقلال فيما بعد، وإذا

---

[1] د .عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي ، ش . و . ن . ت ، 1982 ، ص 60 ، ص 61.

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستير، المرجع السابق، ص 70.

كان جيل الروّاد قد عبّر عن فكرة العروبة ممثلة في اللغة والإحساس، فإنّ شعراء الجيل التالي يرون فيها مذهبا أو أيدلوجية تشمل الجزائر وكلّ الأقطار العربية الأخرى وهذا ما يعبّر عنه خمّار :

عرب نحـــن والعروبـــــــة إرث ولســـان ومذهب ومشاعر[1].

ومشاعر[1].

كلّ جـــزء في موطني من خليجي لمحيطي تفـــديه منى الكواسر

ثورتي لـــــــن تكـــفّ إلاّ إذا ما وحدت أمّـة وهزّت مصائر .

ويكرّر الشاعر خمّار فكرة العقيدة والمذهب في موضوع آخر :

أنا يعربي، والمجد لي [2].

أنا يعربي

إنسانة أمّي وإنسان أبي

والله ربّي والعروبة مذهبي.

ونلاحظ هذا عند غيره من الشعراء الذين تأثروا بالفكر العربي المعاصر مثل : سعد الله وصالح خرفي ومحمد صالح باوية، وغيرهم من الشعراء الشبّان في فترة الثورة بوجه خاص[3].

1-2- جمالية الأسلوب: (في شعر محمد العيد أنموذجا)

من المصطلحات التي شاعت في النقد الحديث، وشغلت النقاد مصطلح التشكيل في الشعر، وتعدّ هذه الظاهرة من الظواهر العامة التي يحرص عليها في دراسة القصيدة الحديثة للرفع من مستوى الشعر " فالأساس القوّي الذي تقوم عليه القصيدة العربية الحديثة ويمنحها القيمة الفنيّة اللائقة بها هو تشكيلها تشكيلا مناسبا ونعني بذلك الإطار الذي يستعار لها في سبيل الكشف عن قيمتها ومضمونها"[4]

وعلى هذا الأساس فإنّ معنى التشكيل في الشعر هو "الأدوات التي يتألف منها المعمار الأدبي"[5]

وبناء على ما سبق ندرك أنّ مفهوم التشكيل في الشعر لا يخرج عمّا اصطلح عليه في النقد القديم بالشكل والمضمون أو المبنى والمعنى، وكل ما يرتبط بهما " وللتشكيل في القصيدة الحديثة وجهان، أحدهما خارجي والآخر داخلي، فالتشكيل الخارجي يعني بناء القصيدة بناء متلائم الأجزاء....أما التشكيل الداخلي فعناصره متنوعة وعديدة أبرزها عنصرا الصورة والموسيقى"[6]، ونود في هذا الجزء التعرف على ظابرز ظابرز عماصر التشكيل الشعري عند شاعرنا الكبير محمد العيد آل خليفة وهي اللغة والأسلوب والصورة الشعرية والموسيقى.

1-2-1- اللغة الشعرية: قبل التطرق إلى اللغة الشعرية عند محمد العيد، يجدر أن نشير إلى مدلول ومفهوم اللغة الشعرية بصفة عامة ذلك لأنّ اللغة هي البوابة التي يدلف منها إل ى عالم النص

---

[1] المرجع السابق، ص 70.

[2] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- رسالة ماجستيير، المرجع السابق، ص 67.

[3] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 71.

[4] ابراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م، ص 208.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستيير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 142.

[6] ابراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص 207.

الرحب، وأنّ أي فهم له لابدّ أن يتم بالقراءة الصحيحة لمعجمه، الذي لا يعدو أن يكون إلا " نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص "[1] هذه النصوص تخزنت في ذهن الأديب ثم تفاعلت وتمخضت لينتج عنها نص ما.

وإذا كانت اللغة بالمفهوم العام، كما يرى ابن جنّي "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2].

أو هي وسيلة أو "أداة للتواصل"[3] فإنّ اللغة الشعرية كما يعرفها العقاد هي اللغة التي: " بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنيّة والموسيقية فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألقت منه، ولو لم يكن منه كلام الشعراء".[4]

ومن زاوية أخرى فإنّ وظيفة اللغة في العمل الشعري " لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالاتها المعجمية المحددة فحسب، وإنّما مهمّتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي، وهو ما يميزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرد بدقة ووضوح"[5].

وبناء على هذا فإنّ اللغة تكون إما وسيلة لبلوغ غاية وهي المعنى، وإما تكون وسيلة وغاية في حد ذاتها وبهذا في العمل الادبي، ولهذا فهي تقوم بوظيفتين أساسيتين، إمّا أن تكون أداة لنقل الحقائق العلمية يراد من خلالها التوصيل والتبليغ، ولكنّها إضافة إلى ذلك قد تؤدي وظيفة اللغة انفعالية عند التعبير عن العواطف والأحاسيس، وفي هذه الحالة تكون غاية في حد ذاتها يرقى بها أصحابها إلى منزلة فيها مهارة وبراعة، وخصائص جمالية تستريح بها النفوس وتلذذ بها الآذان.

وهذه المفاهيم المرتبطة باللغة الشعرية ليست جديدة فمنذ القديم أكد الباحثون في نشأة اللغة وتطورها أنّ " اللغة والسحر والشعر ظواهر مرادفة ومتساندة في حياة الإنسان ارتبطت ببعضها البعض منذ النشأة الأولى ارتباطا وثيقا ".[6]

وقد لاحظ مصطفى مندور الارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة وعلاقتها بالشعر في قوله: " لعّل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها، ولسنا نرى الشعر ضربا من الايقاع الموسيقي فحسب، إنّه خلق لغوي".[7]

أما الدكتور محمد غنيمي هلال فيرى في علاقة اللغة بالإبداع الأدبي أنّه " إذا كان العمل الأدبي – بعامة– يتوقف على الدقة في الصياغة فإنّ أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه....وذلك أنّ الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به".[1]

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، م س، ص 97.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 142.

[3] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 143.

[4] المرجع السابق، ص 143.

[5] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، م س، ص 281.

[6] سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقدماتها الفنّية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984م، ص 62.

[7] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 143.

تلكم هي أهمية اللغة ودورها كبير في الشعر، فإذا كان الشعر يتكوّن من العناصر الآتية: الفكرة والعاطفة والصورة والأسلوب، فأنّ اللغة هي الأداة الفنّية لبناء هذه العناصر، وهي" مجموعة من الألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغير من شاعر لآخر في مصدرها المستقاة منه، وفي درجة قوة معانيها، وفي تجاوزها أي في التراكيب مما يؤدي إلى ما يسمى بالأسلوب".[2]

1-2-1-1- الطابع التقليدي:

مما لا شك فيه أن اتجاه محمد العيد الأدبي، هو اللغة البيانية القديمة، وقد استطاع بفضل تكوينه العربي الاسلامي أن يملك ناصيتها وبروض قوافيها، وهو يعد من القلة القليلة التي استثمرت التراث الأدبي واقتدت به في أساليبه البيانية الرائعة[3].

يقول محمد ناصر :" والعجيب في الأمر أنّ أغلبية الشعراء في هذه المرحلة لم يستطيعوا استثمار التراث الأدبي والإقتداء به في أساليبه البيانية الرائعة .... ولا يمكن أن نستثني من هذا الحكم سوى بعض الممتازين مثل محمد العيد".[4]

والواقع أن الإنتاج الأدبي – ومنه شعر محمد العيد – المصوغ باللغة الفصيحة المتحررة من الرّكاكة والتكلف، والقيود اللفظية التي طبعت أدب تلك المرحلة هذا الانتاج " يعدّ دفاعا علميا عن اللغة وقدرتها على الوفاء بالتعبير عن لك ما هو جدي في الحياة، وهذا الدفاع العلمي لا يقل شأنا – إن لم يرد – عن الدفاع المباشر، ويعدّ ذلك من أدب المقاومة لمحاولات القضاء على لغة العرب ومحاربة وحدتهم".[5]

والمتتبع لديوان محمد العيد يلاحظ ارتباطه بالمعجم اللغوي للشعر العرب القديم، حتّى وإن كانت الموضوعات التي يعالجها حديثة، ومن أمثلة الشعر الذي يشبه معجم القصيدة القديمة بكل خصائصها الفنيّة قوله في قصيدة (يا فتية العلم شدّوا العزم):

اليوم أسدي على نول من الأدب مطارفي من خيوط الشمس للشهب
اليوم أهـــدي تحيّاتي وموعظتي إلى العبـــاقرة الصيـابة النخب
النـــازلين كقطر الغيث منسكبا في ظـــل قطر لهم بالبشر منسكب
الزاحفين لغـــارات النهى طلبـا والجامعين عليهـــا الهمّ في الطلب.[6]

فالمتأمل لكثير من الكلمات التي وظفّها الشاعر هنا يدرك أنّها كانت متداولة في قصائد أبي تمام والمتنبي وغيرهما مثل (الشهب، مطارفي، خيوط الشمس) هذا بالإضافة إلى القدرة على التصوير التي تجلّت

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار العودة، بيروت، 1982م، ص 408.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 144.

[3] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 143.

[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، م س، ص 281.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 143.

[6] محمد العيد، الديوان، ص 231.

في التشبيه المفصل (تشبيه العباقرة بقطر الغيث)، وفي طرق تحسين الكلام (كالتصريع) في البيت الأول والجناس بين (قطر وقطر) بالإضافة إلى جزالة وقوة الألفاظ مثل (العباقرة، الصيابة، النازلين، الزاحفين).[1]

ومن ملامح تقليدية اللغة عند محمد العيد طريقة الاستهلال في بعض قصائده، التي بدأها على شاكلة إمرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

يقول محمد العيد في قصيدة (تحية الشهاب للشهاب):

خليا عنكما حديث احتجابي عرجاني علـــى العـــلا عرّجاني
اركبـا في النجـــــاح وخوضا بي عبـــاب الإصلاح فهو عبابي
واطلبـا بي رغائب الشعب إني في سبيل العلى وقفت طلابي.[2]
طلابي.[2]

فهو يخاطب صاحبيه الحقيقين أو المفترضين كما جرى ذلك التقليد بين الشعراء القدامى، وحين يستلهم محمد العيد من الشعر العربي القديم، يستروح نسائم التراث بملكة فنيّة كبيرة لنتأمل قوله في قصيدة (استوح شعرك):

من فيكـــــم يحـي خلالا أربعا يحي الجـــــزائر بالخـــــلال الأربـــع
صدق (العتيق) وعزة (الفاروق) في حلم (ابن عفان) وعلم الأصلع.[3]
الأصلع.[3]

فهو اقتباس من قول ابي تمام في مدح أحمد بن المعتصم الخليفة العباسي حيث يقول:

إقدام عمرو في سمـــــاحة حاتم في حلم أحنف في ذكـاء إياس.[4]

أمّا أهم ظاهرة من الظواهر اللغوية عند محمد العيد، فهي منبعه القرآني، والذي يمد نصوصه بالكثير من التضمينات القرآنية، في شكل تحويلي إلى جمل قرآنية ذات دلالات عميقة أحيانا، وفي شكل ألفاظ بعيدة عن مفهوم التضمين المتعارف عليه، وقد تمّ الحديث عن هذا الأمر في المبحث السابق من هذا الفصل.[5]

وهكذا نستنتج أن العناية بالقاموس القديم من طرف محمد العيد، وباقي شعراء الإصلاح عملية مقصودة، وهي شكل من أشكال المقاومة نظرا لما أصاب اللغة العربية من تدمير على يد المستعمر: "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 يعدّ خروجا على المقدسات".[6]

---

[1] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 144.

[2] محمد العيد، م س، ص 87.

[3] محمد العيد، الديوان، م س، ص 149.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 144.

[5] المرجع السابق، ص 144.

[6] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 145.

وقد كانت المرحلة التي عاشها محمد العيد وأمثاله، مرحلة بعث، لاقوا خلالها كثيرا من المحن المتعلقة بمصير هويّتهم كغيرهم من الشعراء العرب، ممّا جعلهم يتمّسكون بقوة بكلّ ما يشدّهم نحو تراثهم ويذكرهم بأجدادهم، فكان " الأسلوب التقليدي بلغته الفصحى لغة القرآن ولغة بني العرب، كان في ذاته ظاهرة قومية اتسمت بالإجلال والتقديس فلم يكن من الممكن أن يصدر عن الشعراء أي نزوع جاد نحو قطع الصلة أو إضعافها بذلك التراث العربي في مثل هذه المرحلة من حياة العرب".[1]

1-2-1-2- السهولة والبساطة:

يقول رمضان حمود في شأن اللغة:" لا يسمى شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة إمرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين الغابرين".[2]

وقال لينين لممثلي المنظمات الشيوعية لشعوب الشرق سنة 1919م: " لكي تصلوا إلى قلوب الجماهير عليكم أن تتحدثوا إليها باللغة التي تفهمها".[3]

وعلى هذا فاللغة مستويات، كما هو الشأن بالنسبة للناس، فاللغة التي توصل إلى عامة الناس تختلف عن اللغة التي توصل إلى رجال الفكر والعلم، وإذا كان الموضوع يفرض طبيعة اللغة التي يعبّر بها عنه فإنّ " الفئة التي يتوجه إليها الموضوع تفرض على الشاعر أن يختار لموضوعه هذا لغة تجعله مفهوما، لأنّه إذا كان المفكر يريد لأفكاره أن تصل إلى اللآخرين فلا بدّ له أن يضع هؤلاء الآخرين باعتباره وهو يصوغ أفكاره".[4]

وإيمانا منه برسالة الشعر في معالجة قضايا وطنه وأمتّه، تحرى شاعرنا الكبير محمد العيد اللغة السهلة البسيطة، والمعاني الميسورة المأخذ، والصور القريبة المنال، والجمل السهلة التراكيب، المرتبة العناصر، فقارئ شعره في الغالب لا يحتاج إلى قاموس لغوي لفهم الألفاظ والمعاني، ولكن هذه السهولة لم تكن حائلا دون جمال شعره، وقوة تأثيره "وإذا كانت لغة محمد العيد تميل إلى الجزالة لفظا وتركيبا فإنّه لم يكن يميل إلى الغريب من اللغة إلا إذا وقع في التركيب لفظ يناسب المكان".[5]

وهذه السمة ليست خاصة بمحمد العيد وإنّما يشترك فيها جميع الشعراء الإصلاحيين "والذي يلاحظ في لغة الشعراء الإصلاحيين هو ما تمتاز به من بساطة، ويسر وسهولة، ومرد ذلك يعود فيما نحسب إلى أسباب منها: أنّ الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التقليدية للغة لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملا غير عادي باستخدام الرمز".[6]

---

[1] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 145.

[2] رمضان حمود: بذور الحياة، طبعة تونس، 1928م، ص 125.

[3] محمد دكروب: الأدب الجديد والثورة، ط 3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 52.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 145.

[5] المرجع السابق، ص 145.

[6] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 146.

وقد أشار أبو القاسم سعد الله إلى هذا أثناء دراسته لشعر محمد العيد فقال: " إنّك تقرأ شعره فلا تحتاج إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ، ولا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني، فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكليف من ناحيتي الأسلوب والمعنى..."[1].

ومن مظاهر البساطة في شعر محمد العيد آل خليفة هذه الأبيات من قصيدة (ثورة بنت الجزائر) التي يتوجه فيها إلى المرأة لتحّث الخطى هي الأخرى وتساهم في تحرير البلاد:

ســـاهمي في الجهاد، جند الجهاد وأعدّي الفـــدا لنصر البـــلاد
يـا فتاة البـــــلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمـــة للمنـــادي
كيف يرضى الجمود من كان حيّا ليس يرضى الجمود غير الجماد.[2]
الجماد.[2]

ثّم يتوجه بالخطاب إلى الجنسين معا لمواصلة الثورة قائلا:

فلنثر ثـــورة على الظلم كبرى ولنحطّم سلاســـل الأقيـــاد
ولنقم من رقـــادنا، فهـو عار هل يفيد الرقـــاد غير الكساد
ولنصح صيحة اللبوءات في الغا ب لنحظى بحرمة الآســـاد.[3]
الآســـاد.[3]

فالذي يتأمل هذين المقطعين من القصيدة، لا يجد كلمة واحدة غريبة تدفعه إلى الاستعانة بالقاموس، ولا جملة فيها تقديم أو تأخير يحول دون فهم المعنى المراد، ولا صورة بيانية مجنحةن ولا رمزا غريبا ولكن كما يرى أبو القاسم سعد الله: " لم يحل دون نجاحه (الشاعر) ولا سيما في المجتمع الذي كان يلقيه على سمعه، فهو مجتمع بسيط ساذج، ولعّل فيه التلاميذ الصغار، والكهول الذين لا يقرؤون ولا يكتبون والشيوخ الذين ليس لهم حظ في العلم إلا حفظ القرآن وبعض الأحاديث والمتون القديمة"[4].

فأدب محمد العيد هو أدب المواطن الإجتماعي البسيط، العامل المضطهد الفقير، المناضل في السرّ والعلن الذي يعمل لأجل قضية وطنه، وليس أدب شعراء البلاط والقصور الذين يقول عنهم مالك حداد: " إنّ شعراء البلاط والقصور قد خانوا المثل الإنساني الأعلى الذين يزعمون أنّهم يمثلونه، كما خانوا الشعر الذين يدعون أنهم حملة لوائه".[5]

وعلى هذا الأساس فإنّ الأسلوب في نظر محمد العيد أو الشكل الشعري الذي اختاره هو موقف الثبات من احداث الواقع الذي فرضه الاستعمار " والذي يريد ان يستجيب إلى أشكال الثبات في الواقع فإنه يلوذ – أدرك او لم يدرك – بأشكال الثبات العمودية في الشعر، والعكس صحيح إذ من يتمرد من الأولى لابدّ أن يتمرد على الثانية"[6].

---

[1] ابو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، م س، ص 213.

[2] محمد العيد: الديوان، م س، ص 430.

[3] محمد العيد، م س، ص 430.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 146.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 146.

[6] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 147.

فاختار محمد العيد الثبات على القيم الوطنيةن وبالتالي الثبات على شكل الموروث الذي يغذي هذه القيم كشكل من أشكال الأصالة.

وبناء على هذا فإنّ الدارس لشعر محمد العيد آل خليفة والمتمعن في أسلوب نظمه للشعر يمكنه أن يفق على الخصائص التالية:

أ- المباشرة والتقريرية: المعروف عن الشعر أنّه من الفنون الجميلة التي تعتمد على كثير من الأدوات الفنّية التي تستمد منها قيمتها كالرمز والموسيقى والصورة الشعرية، وإذا رجعنا إلى شعر محمد العيد – من باب الإنصاف – لا نقل إنّ شعره يخلو من هذه الأدوات، وإنّما هو كما يرى محمد ناصر له مستويان من الأسلوب " بل إنّنا نلحظ فرقا جليا بين لغة النصوص التي كتبها محمد العيد تحت إلحاح المشاعر الذاتية الخالصة، وبين لغة تلك النصوص التي يقف فيها أمام جمهوره في مناسبة أو عيد".[1]

فالنصوص الأولى تخطى فيها محمد العيد الدلالة المعجمية للألفاظ التي وظفها، وفجر فيها أبعادا جديدة كما هو الشأن في قصائده الذاتية (أين ليلاي، يا ليل، يا هزاري، يا فؤادي، يا بحر)[2].

ولننظر إلى هذه القطعة من قصيدته (يا ليل) التي ابتعدت فيها كل الكلمات عن تقريريتها،وحملت إيحاءات، وإشارات لا نجد مثلها إلا عند الرومانسيين أو الرمزيين:

يـا ليل طلت جناحا مـــــتى تريني الصباحا
أرى الكرى صدعني بوجهـــــه وأشـــــاحا
كـــأنّني رهـن سجن لم أرج منــه سراجـــــا
كـــان تحت شوكـــا يشـــوكني أو رمـــاحـا
أبيت وسنـان مضنى أرجـــو المنى أن تتاحـا
ضمـــآن أنشد مـــاء يشفي الغليـل قراحا.[3]
قراحا.[3]

وهل الليل إلا الإستعمار؟ وهل الكرى إلا الحيرة والقلق التي تقض المضاجع بسبب التفكير في كيفية الخلاص، وهل السجن إلا الوطن الطي أصبح مغارة تثير الخوف، وهل أمنية الشاعر وضمأه إلى شيء غير الحرّية والاستقلال؟.

أما بقية نصوص الشاعر التي كان يقف فيها جمهوره فقد تميزت بالتقريرية والمباشرة والوصف، والتشخيص للواقع الذي يعمل الشاعر على تغييره، ومن ثمّة فإنّ المواضيع الإجتماعية والسياسية التي كانت محل اهتمام الشاعر فرضت عليه هذا الأسلوب " ومن هنا نرى أن الأسلوب يصبح جزء أساسيا من الموضوع، بل هو العامل الحاسم هنان سواء في وصول الموضوع إلى الجماهير أم في طمس هذا الموضوع او قتله إذا صيغ بلغة لا تفهمها الفئة الموجه إليها"[4].

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّية، م س، ص 283.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 148.

[3] محمد العيد، الديوان، م س، ص 45.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستيير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 149.

وهذا لا يعني أنه إذا أراد الشاعر أن تصل أفكاره إلى الآخرين فعليه أن يضعهم في اعتباره ويخاطبهم باللغة التي يفهمونها وقد دعا إلى هذا رمضان حمود قائلا على الشعراء:

" أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمّة التي هي هيكل الشعوب ومرجعها الوحيد عند المدلهمات، ويقتدوا بشعراء فرنسا وأدبائها الكبار إبّان انفجار الثورة الكبرى...."[1]

وفي هذا المجال يقول أندري جيد: "يوجد دائما في كل مجال طريقان أو اتجاهان... فهناك الشعر المعاكس (بما لهذه الكلمة من معنيين وهما التأملي والمعاكس شأن المرآة) ويقابله من الجانب الآخر الشعر المباشر، وقد نبعت روائع الشعر العقلي بفرنسا من الاتجاه الاخير أي من الشعر المباشر".[2]

وللدلالة على هذه السمة يكفي ان نورد هذه القصيدة التي بعنوان (بلادنا أسيرة) والتي يصوّر فيها الشاعر وضع البلاد وأحوال العباد:

أزرى بنـا الذّل يا خليلي فهـل إلى العزّ من سبيل؟
بلادنـا أصبحت ذلـولا أسيـرة في يـد الدخيـل
وحكمنـا اليوم شرّ حكم وجيلنا اليوم شـرّ جيـل
متى نرى قـائدا حكيمـا يبيّن عن رأيـه النبيـل؟
أنرتجي للهدى وصـولا ونحـن ركب بـلا دليـل؟
لكن سنسعى برغـم هذا لـرد سلطاننـا الجليـل
لا تحسبـوا ردّه بعيدا فإنّـه غيـر مستحيل.[3]
مستحيل.[3]

فالقصيدة واضحة اشتملت على استعارة في البيت الأوّل، وعلى تشبيه بليغ، ولم يخرج الشاعر عن الأساليب القديمة في بقية الأبيات.

ب– شيوع النبرة الخطابية: نقصد بالنبرة الخطابية شيوع أسلوب معين في شعر محمد العيد، وهذا الأسلوب يحمل سمات الخطابة وخصائصها أكثر مما يحمل من سمات الشعر، مع العلم أنّ هذه الفنون الأدبية يميزها عن بعضها البعض ما تحمله من خصائص.[4]

فحينما نقرأ قصائد الشعراء الجزائريين عامة، وشعر محمد العيد خاصة نشعر أن ما يفرق بينها وبين الخطابة هو الوزن والقافية الملتزمة فقط، فأما ما عدا ذلك فهو من صميم أسلوب الخطابة، حيث تسيطر كثير من العناصر التي توحي بذلك، مثل طابع الوضوح الذي يكتسي القصيدة واستعمال أحرف التنبيه والمزاوجة بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، حيث يكثر الاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهي، وتتعدد أغراضها البلاغية تبعا لحالة الشاعر أو حالة السامعين، ويكثر الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، ومن الحديث الشريف.

---

[1] رمضان حمود: بذور الحياة، م س، ص 56.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 149.

[3] محمد العيد: الديوان، م س، ص 347.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 150.

ولتوضيح ذلك نسوق هذا النموذج لمحمد العيد من قصيدة ألقاها في حفل الجمعية الخيرية بالعاصمة سنة 1935م، إذ يقول [1]:

الحمد لله معطـــي الحسنيين معا لكل حزب على طـــاعته اجتمعا
الحمد لله مـــا في الصـالحين أخ منّا أجاب أخـــا للصالحات دعا
آمنت أن عصـــــور الخير مقبلة لا ريب في صدق برق قبلهـــا لمعا
يا أيها النّاس أنتم في السلالة مـن أب وأم فكـــونوا إخوة شرعـــا
لا تقطعوا لا تخونوا في معـائشكم مـــا ألّف الله من أنسابكـم ورعـى
لا تزرعوا الشرّ فالأيـــام محصـدة كل إمرئ حاصد فيها الذي زرعا
ما بال قوم إليهـــا أخلـدوا سفهـا أثروا فوقهـــا اللذات والمتعـــــا
ما بال قـوم على مولاهـــم اجترأوا حتّى إذا اقتص منهم أعـولوا جزعا.

إنّ هذه الألفاظ التي وردت في القصيدة وتكررت أحيانا (الحمد لله، يا أيها، فكونوا، لا تقطعوا، لا تخونوا، لا تزرعوا، ما بال قوم) ألفاظ تناسب خطب الوعظ التي كان الشعب الجزائري في أمس الحاجة إليها في تلك الفترة.

وكما هو معروف فإنّ لكل ظاهرة أسبابها، وأوّل أسباب شيوع النبرة الخطابية في شعر محمد العيد هي مواجهة المرحلة التاريخية الصعبة المتمثلة في الاستعمار، الذي وجد الشاعر نفسه في مجابهته –كغيره– منخرطا في الحركة الإصلاحية، هذه المجابهة التي كانت تقتضي أسماع الصوت لكل جزائري ليحددّ مسؤوليته من الواقع الراهن.

وثاني الأسباب هو ارتباط شعر محمد العيد بالمناسبات الدينية والإجتماعية والسياسية التي كانت تنظمها جمعية العلماء في نشاطاتها الشاملة، "ولقد كانت المناسبات الاجتماعية والأعياد الدينية التي تنظمها الحركة الإصلاحية غالبا، الحافز الأساسي لكتابة الشعر".[2]

ويقول أبو القاسم سعد الله في هذا الجانب "ولعّل هذه أبرز ميزة في شعره فإنّ أكثر من ثلاثة أرباعه كان مرتبطا بمناسبة تاريخية أو اجتماعية أو وطنية".[3]

وقد صدق صديقه محمد البشير الابراهيمي حين قال:"رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها وله في كل ناحية من نواحيها وفي كل طور من أطوارها وفي كل أثر من آثارها القصائد الغرّ والمقاطع الخالدة".[4]

ولكن هذه المناسباتية لم تكن لتؤثر على شاعرية محمد العيد، يضيف سعد الله معلقا على موقف الإبراهيمي من شعر الشاعر: "وإذا كان هذا قول أديب مصلح فإنّ الناقد لا ينظر إلى شعر محمد العيد

---

[1] محمد العيد، م س، ص 254-255.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 147.

[3] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 147.

[4] المرجع السابق، ص 148.

على هذا الأساس إذ لا يهمّه ما فيه من تواريخ وأسماء ومراحل، ولكن ما فيه من صدق وإخلاص للفن وما فيه من روح بنائية ودفء نفسي".[1]

وفي اعتقادي أنّ شعر محمد العيد ومعاصريه يجب أن يحكم عليه بالنظر إلى ذاته وملابساته، فلا يراعى في نقده إلا هو نفسه، دون النظر إلى مواكبته تطور الآداب ومسايرة مقتضيات الفن في عصره أوعدم مسايرتها، فظروفه خاصة، وتقييمه يجب ان يكون كما يرى الرومانسيون " الأدب يجب أن يحكم عليه بالنظر إلى ذاته وملابساته، فلا يراعى في نقده إلا هو نفسه، إذا وجد فيه ثمار فإنّ وجود هذه الثمار يلغي ما قد يوجد به من أشواك (أي المحاسن تزيل موطن الضعف".[2]

إذن فشعر محمد العيد بمقياس عصره يعتبر حديثا، إذا ما قرناه ببعض ما عاصره كما عبّر عن ذلك ابن قتيبة قديما:

"ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره".[3]

أمّا من حيث مستواه فقد سلم من الانحطاط الفكري، ومن ضعف التأليف وأخطاء الإعراب، ومن خلل الوزن الذي تميز به كثير من الشعر في عصره إلى حد بعيد، كما سلم من الوصف الذي أطلقه رمضان حمود على الشعر سنة 1927م: " نعم إنّك لا ترى في هذه السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ومعارضا ومحتذيا، ومادحا، وهاجيا ومتغزلا ومسمطا أو غير ذلك".[4]

كما يمكن اعتباره جديدا لأنّه كان ثورة على الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية التي سادت لوقت طويل، واحتذؤه النموذج القديم في شكل القصيدة ولغتها وأسلوبها هو نوع من البعث الحضاري الذي لا ينطلق إلا على أسس كما هو شأن كل نهضة ادبية.

تلكم بعض الخصائص العامة لشعر محمد العيد، وهناك خصائص أخرى سبق الإشارة إليها في الأجزاء السابقة من هذا البحث، وتبقى خصائص أخرى نشير إليها في دراسة الصورة الشعرية والموسيقى عند الشاعر.

3- الإقتباس من القرآن الكريم:

من المؤكد أن أثر القرآن في الحركة الأدبية، لم يكن بدعا في حياة المجتمعات الإنسانية، وفي استجابتها للتطورات الفكرية، فالقرآن أثناء نزوله كان أسلوبا من أساليب الفكر، ونمطا من أنماط السلوك ونظر إليه على أنّه أثر فنّي بارع ملأ النفوس دهشة وروعة ومن ثمّة لابدّ أن يكون أن يترك آثاره في الحياة الفنّية كما تركها في الحياة النفسية والاجتماعية، ومن هنا كان للأدب أن يكون قوة فاعلة في نطاق الدين وألا يحيد عنه قيد أنملة. وهذه الظاهرة ليست بدعا في الأدب العربي كما يرى الدكتور محمود سمرة: " أمّا الأدب في الغرب فقد نشأ نشأة دينية، وفي ظل الدين ازدهر، فإنّ الإحساسات الخلقية والأذواق الفنيّة

---

[1] أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، م س، ص 218.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية لفنون المطبعية، الجزائر، 1992م، ص 458.

[3] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 143.

[4] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 144.

مصدرها الدين، ومن اليونان إلى آخر الدولة الرومانية كان مظهر الفن الأعياد العظيمة، وهي أعياد دينية قبل كل شيء"[1]

ونحن إذا تعرضنا لأسلوب محمد العيد، فإننا نجه سهل اللفظ، بسيط التعبير، سليم التراكيب، واضح الفكرة، قريب الصورة، فهو أسلوب، متأثر بتربية الشاعر ونشأته وظروفه، وظروف وطنه لأنّ الحياة الأدبية بجميع جوانبها تتفاعل مع الظروف الإجتماعية والسياسية وتتأثر بها، لهذا لم يكن أسلوبه من الأساليب الممتزة الرفيعة، ولا من الأساليب الساقطة، فهو كغيره من شعراء الجزائر أقرانه اختاروا النمط:

وحين نتتبع الحركة الشعرية العربية في العصور المختلفة نجد أن إعجاز القرآن بمعانيه ومبانيه كان سبيلا إلى قلوب كثير من الشعراء، وقام فيها مقام النموذج الرفيع الذي تحاول أن تحتديه، وقد تجلى ذلك بوضوح في الكثير من أشعار الشعراء الذي رأوا فيه المعين الصافي الذي لا ينضب.

وانطلاقا من هذا فإن شعراء ثورتنا المجيدة كمحمد العيد آل خليفة لم يكن بدعا في الشعراء في علاقته بالقرآن الكريم، خاصة إذا نظرنا إلى الفترة التي جاء فيها، فترة الاستعمار وسياسة التجهيل بمفهوميه تجفيف منابع التعليم، وتسفيه العقول بإفساد الأخلاق التي مارسها على الشعب الجزائري.

هذه الظروف اقتضت أن تكون الانطلاقة بالرجوع إلى المنابع الأولى، وهي الثقافة الإسلامية الأصيلة ممثلة في القرآن الكريم الذي كان من أقوى العوامل الإجتماعية وأكثرها تأثيرا في الحياة الثقافية "بسبب ما يتضمنه القرآن من التوجيه الشامل للحياة الإجتماعية"[2]، ولهذا كان من الطبيعي ان يتأثر به شاعرنا الكبير محمد العيد –كما تأثر به أسلافه– وينهل من اللغة والفكرة والأسلوب، وأن يتفوق تأثره هذا على جميع معاصريه، ويمكن إرجاع ذلك إلى سببين:

أولهما: أن نشأة الشاعر دينية صرفة، فقد كان أبوه السيد خليفة علي شيخ طريق دينية في عين البيضاء، ونشأ بهذه المدينة وحفظ القرآن ثم واصل تعليمه ببسكرة على يد مشايخ وعلماء شهرتهم دينية وأنهى دراسته بتونس من جامع الزيتونة الذي كان شهرته دينية وثقافية في المغرب العربي كمعقل إسلامي عربي قديم.[3]

ثانيهما: ارتباطه بالحركة الإصلاحية وملازمته لأقطابها الثلاثة: (ابن باديس، الابراهيمي، والطيب العقبي)، وقد ازدادت صلته بهؤلاء الأقطاب بعد سفره إلى الجزائر العاصمة التي كانت الحركة الإصلاحية والثقافية بها في الثلاثينيات أعظم نشاطا وأشد حيوية وأكثر تنوعا منها في غيرها، وكان الشاعر على اتصال بمركز معظم هذه النشاطات وهو **نادي الترقي** الذي كان ملتقى العلماء والأحباب ومنطلق اللقاءات الفكرية، وكان يدور في ذلك النادي من أكبر المنابع التي استقى منه الشاعر أفكاره.[4]

مع العلم أن الحركة الإصلاحية منذ ظهورها كان توجيهها مزدوجا، التوجه الأول هو الإصلاح الديني، اعتمادا على القرآن الكريم والحديث الشريف والأثر، كما تجلى ذلك في مدارسها، والتوجه الثاني هو

---

[1] المرجع السابق، ص 144.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 144.

[3] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 144.

[4] ينظر محمد ابن سمينة: محمد العيد آل خليفة، دراسة تحليلية لحياته، ص 25.

الاهتمام بالتراث الأدبي العربي القديم الذي نظرت إليه على أنه أقوى رافد يخدم اللغة ويحميها، يقول محمد الهادي الزاهري:" بأنه لا يمكن للغة العربية أن ترقى في ألسنة أبناءها ما لم تستمد رقيّها من روائع فحول الأدب العربي القديم، من أمثال عبد الحميد الكاتب، وابن العميد والجاحظ والحريري، والبحتري، وأبو تمام و المتنبي"[1].

ومن هذين الرافدين نهل شاعرنا محمد العيد –كما نهل معاصروه – بيد أن الشاعر فاق غيره في اعتماد اللغة والمعاني والصوّر القرآنية ووظفّها توظيفا موفقا في معظم شعره، ولعلّ ذلك يعود إلى خصائص القرآن الكريم ذاته كما يقول ابراهيم أنس:" والجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت"[2].

ومحمد العيد الذي حفظ القرآن الكريم لفظا ومعنى، أو من الحديث النبوي والتاريخ الاسلامي ومواقف. وقبل أن نعرض لأثر القرآن في شعر محمد العيد، نشير إلى تعريف التضمين والاقتباس عند النقاد والأدباء.

" فالتضمين في البديع أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا، أو سطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه "[3] وهو عند ابن الأثير: "أن يضمن (أي يدخل) الشاعر شعره، والناثر كلاما آخر لغيره"[4]

أما الاقتباس في عرف البلاغيين فهو:"أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من آيات كتاب الله تعالى خاصة".[5]

وكان محمد العيد بارعا في تمثيل النصوص القرآنية في شعره، يقول أبو القاسم سعد الله:" وكان الدين من أكبر العوامل التي تجتذب الأسماع وتؤثر في القلوب، وكان محمد العيد بارعا في استيعاب المبادئ الأخلاقية الدينية وتقديمها في قالب شعري محبوب"[6] .

ويؤكد محمد العيد التصاقه الشديد بالقرآن الكريم ونهله من نبعه مفردات وتراكيب ومعاني حين يقول:[7]

يقولون هل نقبت في الكتب باحثا ... فقلت لهم لم أقف آثار كاتب
وعفت فلم؟ أشرب من الكأس فضلة ... يزاحمني في رشفها ألف شارب
ومن كان للأسفار في العلم راغبا ... فإنّ للأسفار لست براغب
فحولي كتب الله من كل شارق ... تزودني علما ومن كل غارب
غنيت بها عن كل درس معذب ... وعن كل بحث في المراجع ناصب.[8]

---

[1] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 145.
[2] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 145.
[3] المرجع السابق، ص 145.
[4] المرجع نفسه.
[5] المرجع نفسه.
[6] سعد الله أبو القاسم: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، ص 216.
[7] سعد الله أبو القاسم: م س، ص 92.

ناصب.[1]

فالشاعر هنا ينكر أن يكون قد تأثر بمصدر معين، أو اقتفى أثر أحد، ولا يعترف إلا بكتب الله مصدرا يستمد منه المعرفة.

3-1- الإقتباس اللفظي:

حين يتحدث الدكتور محمد ناصر عن شعراء الجزائر المحافظين، وعن الظواهر الفنّية البارزة في شعرهم بشكل لافت للنظر مثل ظاهرة تضمين القرآن الكريم في أشعارهم أو اقتباسهم منه يقول: " ليس غريبا على شاعر مثل محمد العيد، وهو على ما يعرف عليه من ورع وتقوى، وتمسك بالقرآن الكريم قراءة وتطبيقا أن يرى لغة القرآن النموذج الذي يجب أن يحتذى، روعة بيان وسلاسة منطق ".[2]

وباستقراء قصير في ديوان محمد العيد ندرك مدى شيوع الألفاظ الواردة في القرآن في قصائده إما تضمينا وإما لفظا صريحا، يقول في قصيدة (صرخة ثورية) سنة 1932م:

إذا زلزلت بـالخطوب البلاد فلا خير من حذر أو تقية.[3]

تقية.[3]

فهو يضمن شعره لفظ ومعنى الآية: "إذا زلزلت الأرض زلزالها "[4]

ويرى أحمد الرفاعي أن اقتباس محمد العيد في هذا الموضع يقلل من معنى الزلزال الوارد في الآية الكريمة وهو زلزال عام شامل، بينما معنى الزلزال في بيت محمد العيد محدود من حيث المكان والتأثير.[5]

ويقدم الرفاعي موضعا آخر يعتبره اقتباسا جيدا وهو من قصيدة (استوح شعرك) إحدى حوليات الشاعر التي ألقاها سنة 1937م:

يا شعب إنّ الكون حقلك فأحترت وازرع فحقل الكون أخصب مزرع.[6]

وهو اقتباس من الآية : "من كان يريد حرث الآخرة نزد له في حرثه، ومن كان يريد حرث الدنيا نؤته منها وماله في الآخرة من نصيب "[7]، والآية تعبّر عن نوعين من الكسب: الأول دنيوي لا يراعي حق الله والعباد، والثاني كسب تضبطه الشريعة الإسلامية بحدودها المفصلة للحلال والحرام، وقد قدّم الثاني على الأول في الآية الكريمة لأهميته.

ويقول في قصيدة (يوم الشعب) التي ألقاها في الذكرى الثانية للمؤتمر الإسلامي سنة 1937م والتي خاطب بها الاستعمار الفرنسي:

أين المفّـر من الإلا هـ وحكمـــه أين المفر؟

---

[1] محمد ابن سمينة: العيديات المجهولة، ص 225.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 136.

[3] محمد العيد: الديوان، ص 417.

[4] سورة الزلزة، الآية 1.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار،المرجع السابق، ص 143.

[6] محمد العيد: الديوان، ص 949.

[7] سورة الشورى، الآية 20.

أو تبغـي وزرا يصو نك منه، كـلا لا وزر.[1]
وزر.[1]

فكلمات هذين البيتين مأخوذة من قوله تعالى: " فإذا برق البصر وخسف القمر وجمع الشمس والقمر، يقول الإنسان يومئذ أين المفّر، كلا لا وزر "[2]، وحين يستعمل محمد العيد الألفاظ الواردة في القرآن القرآن في القرآن، فهو لا يخرج بها عن معانيها في المعاجم اللغوية لتحمل دلالات إيحائية أخرى كما هو الشأن عند الرمزيين والرومانسيين، ولعّل ذلك يعود إلى أن محمد العيد قد تأثر بلغة القرآن تأثرا كاملا " وقدّسها تقديسا مطلقا، وعدّ الخروج عن معاني ألفاظها غير جائز، ومن ثمّ إكتفى باللفظة وما تحمله من معنى دون أن يخرج بها إلى معنى جديد كما فعل مفدي زكرياء"[3]، ولننظر هذه الأبيات من قصيدة ألقاها سنة 1936م:

حسبنـا في جهادنا أن من جندنـــا القدر
كنتـــم خير أمّـة اخـــرج الله للبشـــر
لا تخافوا ولا تحزنـوا إنّ عقـــابكم الظفر.[4]
الظفر.[4]

فقد أخذ الشاعر في البيت الثاني والثالث اللفظ ومعناه، البيت الثاني من قوله تعالى: " كنتم خير أمّة أخرجت للنّاس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر...."[5]، والبيت الثالث من قوله تعالى: "إنّ الذين قالوا قالوا ربنّا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنّة التي كنتم توعدون "[6].

ويقول في قصيدة (حزب مصلح) سنة 1936م:

سرْ مع التوفيق فهو الدليـل حصحص الحق وبـان السبيل
من يقـل لا تأمنوا الغدر قلنا حسبنـا الله ونعم الوكيـل.[7]
الوكيـل.[7]

فعجز البيت الأول مفتبس من قوله تعالى: " قالت إمرأة العزيز الآن حصحص الحق، أنا راودته عن نفسه وإنّه لمن الصادقين "[8]، وعجز البيت الثاني مأخوذ من قوله تعالى: " الذين قال لهم النّاس إنّ النّاس قد جمعوا جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل ".[9]

ومحمد العيد لم يكتف بتوظيف اللغة والأساليب القرآنية فحسب، بل كان متجاوبا مع المناسبات الدينية، وكثير من قصائده تصدر بعناوين مقتبسة من القرآن الكريم، ونكتفي هنا بتقديم قصيدة واحدة هي

---

[1] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستيير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص 136.
[2] سورة القيامة، الآية 20.
[3] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 143.
[4] محمد العيد، الديوان، ص 134.
[5] سورة آل عمران، الآية 110.
[6] سورة فصلت، الآية 30.
[7] محمد العيد: الديوان، ص 129-131.
[8] سورة يوسف، الآية 51.
[9] سورة آل عمران، الآية 173.

(ختمت كتاب الله) التي ألقاها سنة 1938م بمناسبة ختم ابن باديس القرآن الكريم تدريسا وتفسيرا، فإنّ عنوان القصيدة ومناسبة إلقائها، والمكان الذي ألقيت فيه، كل ذلك يشهد على أنّ القرآن يشكل المصدر الأساسي الذي ينهل منه الشاعر، ويزيد من طابع القصيدة الديني ما وظف فيها من ألفاظ ومعاني مقتبسة من القرآن الكريم، يقول فيها:

إذا كنت حزب الله سرا وجهرة فثق أنّ حزب الله لابــدّ ينصر.[1]

ينصر.[1]

فهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: "أولئك حزب الله ألا إنّ حزب الله هم المفلحون"[2]

ويقول في قصيدة (لا أنسى) التي ألقاها بعد أحداث 08 ماي 1945م، مشيرا إلى الوعود الفرنسية التي يشبهها بالسراب الذي يحسبه الضمآن ماء وما هو بذلك يقول:

وما وعدهم إلا سراب بقيعة وما عهدهم إلا مداد بقرطاس.[3]

فهذا البيت مقتبس من قوله تعالى: " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماء، حتّى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب ".[4] – صدق الله العظيم-.

3-2- الإقتباس المعنوي:

الإقتباس المعنوي هو أن يتصرف الشاعر فيما يقتبسه، فيحدث بعض التحوير الطفيف على العبارة أو الجملة القرآنية المقتبسة، وذلك لتتماشى مع تتطلبه الصياغة الشعرية، أو الموقف الذي يريد الشاعر توظيفها فيه:

" الإقتباس تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا "[5]

وحين نواجه شعر محمد العيد نجد أنه قلما تخلوا قصيدة له من توظيف كلمة قرآنية، أو اقتباس معنى وارد في آية من الآيات، وما أصعب الأمر عليه أن ينفلت من التأثيرات القرآنية وهو كما يقول عنه سعد الله : " أن صلة الشاعر بالدين كانت أقوى من أن تقاوم، وأوضح من أن تكون محل مناقشة، وقد تواترت الأخبار عن عارفيه وتلاميذه وأصدقائه أنّ كان تقيّا ورعا في مظهره وسلوكه، كما أن ما لدينا من شعره يدل على أنّه كان يستلهم كثيرا من خواطره وأفكاره من رصيده الديني".[6]

وهو ما يؤكد هذا الحكم ما نسوقه من اشعار في ديوانه، وما يغلفها من مسحة قرآنية، يقول محمد العيد في قصيدة في (أذن الشرق) سنة 1936م:

وقعدنـا مع الخوالف نخزى بضروب من الأذى ونكـــاد

---

[1] ينظر ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 138.

[2] سورة المجادلة، الآية 22.

[3] ينظر ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 138.

[4] سورة النور، الآية 39.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار،المرجع السابق، ص 139.

[6] ابراهيم لقان: المرجع السابق ص 139.

إنّ أفكارنــا تحاك الغشاوا ت عليها وتضرب الأسداد.[1]

فمن كانت صلته بالقرآن قوّية مستحكمة يذهب مع كلمة الخوالف إلى قوله تعالى : "وإذا أنزلت سورة أن أمنوا بالله وجاهدوا مع رسوله استأذنك أولو الطول منهم وقالوا ذرنا نكن مع القاعدين، رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع على قلوبهم فهم لا يفقهون "[2].

كما ذهب مع كلمة الغشاوات إلى قوله تعالى: "ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم غشاوة ولهم عذاب عظيم"[3]. – صدق الله العظيم-.

وهذه المفردات القرآنية التي استعملها محمد العيد ليست تقريرية فهي تتجاوز مدلولها الوارد في القرآن الكريم خصوصا إذا عرفنا المناسبة والظروف التي ألقى فيها القصيدة، وهو يرثي لحال لأمّة العربية مشرقا ومغربا، ويلقي باللائمة على شعرها لتقاعسها عن طلب العلم وتحقيق المجد.

كما نهل محمد العيد من حوض قصص الأنبياء في القرآن الكريم موظفا ذلك بطريقة ذكية تلائم المقام وهو حاذق في ذلك كما يرى سعد الله: " والشاعر لحذقه في الإقتباس لا يأتي به إلا عند الضرورة، ولا يسوق المعنى الديني في ثوبه الشعري إلا إذا رأى الموقف يتطلب ذلك".[4]

يقول في قصيدة (بين الشك والتشكي) سنة 1933م مقتبسا من قصة يوسف عليه السلام:

وطني الذي همّوا به ودليله كدليل يوسف ثوبه المقدود

فهو مقتبس من معنى الآية الكريمة: " فلما رأى قميصه قدّ من دبر قال إنّ من كيدكن، إنّ كيدكن عظيم"[5]، –صدق الله العظيم – ويقول في قصيدة (أيها الرافعون القصور) سنة 1934م:

فشا الجوع واشتدّ عسر المعاش وعــادت سنو يوسف الغابرة

إذا أصبح النّاس غلف القلوب فمـا تنفع الأرؤس الحاسرة .[6]

فالبيت الأول فيه إشارة إلى قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام : " ثمّ يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهنّ إلا قليلا مما تحصنون".[7]

أما البيت الثاني ففيه إشارة إلى قوله تعالى: " وقالوا قلوبنا غلف بل لعنهم الله بكفرهم فقليلا ما يؤمنون"[8].–صدق الله العظيم–

ويضيف الشاعر مستلهما من قصة يوسف عليه السلام في قصيدته المطوّلة (من وحي الثورة والاستقلال):

زف البشير إليـــــــــه نصــره من بعد عدوان أطـــــال فأضجروا

---

[1] محمد العيد، الديوان، ص 118.

[2] سورة التوبة، الآية 86-87.

[3] سورة البقرة، الآية 7.

[4] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 143.

[5] سورة يوسف، الآية 28.

[6] محمد العيد، الديوان، ص 250-253.

[7] سورة يوسف، الآية 28.

[8] سورة البقرة، الآية 88.

حيّا بها كقميص (يوسف) وجهه فرأى ك(يعقوب) الضيـاء وأبصرا.[1]

وفي البيتين تضمين لمعنى قوله تعالى: " فلما جاءه البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا، قال ألم أقل لكم إنّي أعلم من الله ما لا تعلمون"[2]. –صدق الله العظيم-.

وهو اقتباس في منتهى الروعة والجمال، فإنّ فرحة الشعب الجزائري ببشارة الاستقلالا لا تقل عن فرحة يعقوب عليه السلام المزدوجة بعودة البصر إليه، وأوبة يوسف بعد زمن طويل.

هذا قليل من كثير مما يحمله ديوان الشاعر من معاني القرآن الكريم، التي تركت بصماتها واضحة جلّية على أشعاره، وأكتسبها أصالة وعمقا، وطبعتها بطابع القوة والجزالة.

وإنّ عيب على محمد العيد أنّه :" كان يسرد اللفظة ويتركها على معناها كما هي في السياق القرآني"[3]، ولم يكن يفجّرها لتحمل دلالات إيحائية بعيدة عن هذا السياق، نقول إنّ محمد العيد داء في عصر كان الشعب الجزائري فيه في حاجة ماسة إلى الاخلاق والحرّية والخبز، وليس بحاجة إلى الشعر بحد ذاته، لذا سخّر شعره لهذه الغايات أساسا، فلم يكن الشعر عنده ترفا فكريا فهو " يهدف في اكثر ما يقول إلى غاية دينية واضحة".[4]

4- دلالات الوحدات الدنيوية وأثرها في جمال الشّعر:

النص إثارة للسؤال، وتقوم صياغته في بنية فهمه على متغيرات القراءة التي تخلق فيها الجديد وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه، وهو ما يجعل القارئ يتجدد ويتغير بتغير القراءات [5].

وأول المكونات في النص هي الحرف، ذاك أن " الكلام بالطبع يتركب من ثلاثة حروف هي من الأصوات، وكلمات هي من الحروف، وجمل هي من الكلم "[6]. وهذه الأصوات تحتاج إلى تركيب وتآلف لتمتزج فيما بينها وتنبثق منها الكلمة و" الكلمة في الحقيقة الوضعية إنّما هي صوت النفس لأنّها تلبس قطعة المعنى فتختص به على وجه المناسبة قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع حين فصلت الكلمة على هذا التركيب "[7]. غير أنّ " مدلول الكلمات يتطور من عصر إلى عصر، وقد تأخذ الكلمة مدلولا جديدا فتنحرف عن مدلولها الأصلي، وقد يزدوج معناها وقد يتسع أو يتقلص هذا فضلا عن أنّ روح العصر قد تعمل على إلباس الكلمة ظلالا حضارية جديدة. ولا ننسى اكتساب مدلول الكلمة لأبعاد متعددة تختلف من عصر إلى آخر، أو من نص لآخر وذلك من خلال السياق الذي وردت فيه"[8].

من هذا المنطق علينا " أن نتحقق من الضروري حتى في اللغة التي تعتبر جزءا من الشكل بصورة عامة أن نميز بين الكلمات في ذاتها وهي كم مهمل من الناحية الجمالية وبين الطريقة التي تركب بها

---

[1] محمد العيد، الديوان، 445.

[2] سورة يوسف، الآية 96.

[3] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 140.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، ص 140.

[5] ينظر يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، رسالة ماجستيير، جامعة وهران، 07/،08 ص 70.

[6] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 71.

[7] المرجع السابق، ص 71.

[8] يسرية يحي المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 م ، ص 182 .

الكلمات المفردة صوتا ومعنى، مما يجعل لهما فعالية من الناحية الجمالية، وقد يكون من الأفضل أن نعيد تسمية كل العناصر المحايدة جماليا (مواد) في حين نطلق على الطريقة التي أحرزت بها بقية العناصر فعاليتها الجمالية اسم (بنية) "[1].

أ- قراءة تأويلية في ظاهرتي الهمس والجهر :

يعتبر علم الأصوات من أبرز العلوم التي اقتحمتها الدراسات الحديثة، لما للصوت من تأثير في العمل الإبداعي عموما والشعري خصوصا. ومن أبرز صفات الصوت التي نرى لها تطبيقا وحياة في نماذجنا الهمس وضده الجهر، فالهمس يحمل صفة الضعف كما أن الجهر من صفات القوة، والأحرف المهموسة عشرة يجمعها قولك :

سكت فحثه شخص [2]

إنّ الأصوات المهموسة والمجهورة متقابلة، ومتفاوتة في درجة الاستعمال، ويوفر انتشارها في النص ظلالا من المعاني ، تصنف بحسب صفة الأصوات .

فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تضخيما لأنّ الصوت المجهور يتصف بحركة قوية تشد الانتباه فيعي أسراه، وإذا كانت مهموسة كان الصوت خافتا والحس مرهفا،فيوجب التأمل ويوقظ حركة الوجدان لأنه غالبا ما يكون في مقام الإشفاق[3].

من هذا المنطلق، ستكون لنا قراءة تأملية في مدى توظيف شعر المقاومة لهاتين الميزتين لتبيان تدرج الخطاب من أسلوب الضعف إلى أسلوب القوة.

القصيدة الأولى (ق1):

إنّ طابع الحزن والكآبة الذي يلف القصيدة والقافية المستعملة، يحتمان اللجوء إلى توظيف الحروف المهموسة، لنقل مشهد الرعب والتعبير عن الأحاسيس الدفينة .

غير أنّ حدة هذه الحروف تقل عند انتقال الشاعر من فكرة إلى فكرة أخرى، ويتجلى ذلك بوضوح في الخاتمة التي كثرت الحروف المجهورة لتبعث في النفس الأمل والحياة.

القصيدة الثانية (2):

تتلاحق الأبيات مفعمة بالحماس والحيوية، ومطلع القصيدة يعطي فكرة شاملة عنها وقد استغل الشاعر ذلك فراح يوظف الألفاظ والمعاني المساعدة لتحقيق هدفه، وسعى للموازنة بين هذين النوعين من الحروف باستعمال الكلمات البسيطة المألوفة التي تحمل في طياتها همسا وجهرا طبيعيين.

القصيدة الثالثة (ق3):

---

[1] ينظر يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 72.

[2] ينظر احمد حساني : مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 ، ص 84.

[3] ينظر مجلة الآداب: تفاعل الدال والمدلول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، جامعة قسنطينة، العدد 5 سنة 2000 ، ص 30-31.

النوعان متكاملان في أغلب الأبيات بلا تصنع ولا كلفة، ويخدمان الهدف الذي يريد الشاعر بلوغه وهو الحالة النفسية والدينية والاجتماعية التي كان يعيشها ويحياها الشعب الجزائري، والتأكيد على أن عندما تحيا الهمم وتتجند الأنفس للذود عن الوطن والدين وكل مقومات الهوية الجزائرية بالاتحاد تزيل كل هذه الفروق والخلافات وتتزايد الحروف المهجورة في الخاتمة عندما يصل محمد السعيد الزاهري إلى استصراخ الشعب بأن العلم في الجزائر لا يجلب نفعا للعالم الصنديد، بحيث ساهم الشاعر في رفع نسبة الحروف المجهورة وذلك لتراكم ملحوظ اقتضته الضرورة الشعرية وانطلاقة الشاعر الناشئ.

يمكن تبيان ظاهرتي الجهر و الهمس من خلال هذا الجدول الإحصائي :

القصيدة	عدد الأبيات	الحروف المهموسة	معدل الحروف المهموسة في البيت
ق 1	31	264	% 08.51
ق 2	14	68	% 04.86
ق 3	25	238	% 09.52
المجموع	70	570	% 22.89

خلاصة :

بحكم أنّ عامل الجهر متناسب عكسيا مع عامل الهمس، فإننا نستخلص في ذات الوقت المعلومات الأخرى المتعلقة بالحروف المهجورة في قراءة تكميلية دون تدوينها وعليه يكون ترتيب القصائد من حيث عدد حروف الجهر على النحو التنازلي الآتي :

ق 2 ، ق 1 ، ق 3 .

تعليق على هذه الخلاصة :

إنّ عدد حروف الهمس، مقارنة بعدد حروف الجهر، بدأ يقل تدريجيا في شعر المقاومة الوطنية خلا هده الفترة، إذ تحولت من بكائية في العشرينيات إلى يقظة في الثلاثينيات ووصولا على انتفاضة مع بداية الأربعينات، تفاعل معها الشاعر ايجابيا ومعرفيا ووجدانيا.

من هنا تبرر أهمية الصوت الذي ركز عليه شعراؤنا (الجهر) وهو بهذا يعد " ظاهرة طبيعية ندرك آثارها دون أن ندرك كنهها "[1].

ب– العطف وبعده الإيحائي:

تعد حروف العطف من أهم أدوات الوصل والربط، فهي تتوسط بين متعاطفين تابع ومتبوع وهي تؤدي معان عديدة كالجمع والإشراك والترتيب والتراخي والتعقيب والتخيير والإضراب والعدول والنفي والإباحة والاستدراك[1].

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، دار الطباعة الحديثة ، 1979 ، ص 6 .

إنّ " لكل كلمة مكانها في القصيدة مثلما للذرة مكانها في البلور، ومن هنا ينتج شكل القصيدة وبنيتها [2]، ولا يتأتى ذلك إلا بأدوات العطف هذه التي تربط الألفاظ بالحس والمعاني بالعقل.

وبالرجوع إلى القصائد المنشودة في الدراسة وبعد قراءة إحصائية شاملة تبين لنا هيمنة أداة الوصل (واو) و (الفاء) عليا، خاصة في قصيدتي محمد الهادي السنوسي ومحمد السعيد الزاهري، هذين الحرفين قليلين نسبيا في قصيدة محمد الشبوكي، حيث أنّ الأبيات تكاد تكون منفصلة، والعجز يكمل الصدر أويشرحه عموما، وللإشارة فإن حرف (بل) و(ثم) منعدمان ولا يظهران في هذه القصائد على السواء.

فيما نلاحظ هيمنة حرف (الواو) على القصائد الثلاثة، ويأتي في المرتبة الثانية حرف (الفاء) بعيدا عن بقية الأدوات، ثم يليه حرف (أو) وتكاد تهمل بقية الحروف مع أهميتها في النسج اللغوي العربي وقصيدة محمد الهادي السنوسي أغنى النماذج من حيث التنوع في توظيف هذه الأدوات، وهي تنفرد باستعمال حرف (الواو) :

سارت هبوبا كالنسيم لطافة **و** زكت بقلبي كوثرا **و** رحيقا
و ترف خافقة بأجنحة لهـا روح تروح عن فؤادي الضيقا
و تظل تسقيني السلو كـأنه برد على كبد الحريق أريقا[3].

ولا شك في أنّ الشعراء لم يعيروا أدوات الربط هذه اهتماما كبيرا من خلال الاستنتاجات المنطقية والأقرب إلى المصداقية المنشودة من خلا هذا الجدول الإحصائي :

القصيدة	عدد الأحرف				
	الواو	الفاء	أو	بل	ثمّ

[1] أحمد قنيش : الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الجيل، بيروت ، 1974، ص 189 وما بعدها.

[2] ارنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة ، بيروت ، ص 204 .

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 48 .

ق 1+ ق 2+ ق 3	33	10	05	01	00

تحليل :

يلاحظ أن حرف(الواو) يشكل بمفرده أكثر من أربعة أضعاف مجموع الحروف الأخرى كأن هذا الحرف يصور حالة نفسية مكنونة بداخل كل شاعر، سرعان ما تتجلى للقارئ الفطنة،فالشاعر من خلال هذا الحرف الذي يعبر عن الاشتراك والجمع، ينشد وحدة شعبه. كما نستنتج أن حروف الوصل الأخرى

[بل ، ثم ، أو] ذات تأثير مباشر وسطحي في الخطاب بينما الحروف [الواو ، الفاء ، أو] ذات مفعول وتأثير قويين ويزداد تواجدها في الحيز الخطابي من حرف إلى أخر .

فالشاعر يقصي الحروف الأخرى ويستبعد مفاهيمها لأنّ غايته واحدة هي الحرية وسبيله هو الكفاح.

نخلص إلى أنّ أصل الكلام هو روابطه وعلاقاته، وكأنّ الشاعر الجزائري اتّجه إلى هذه الروابط ليبرز قوّة الكلام وينزع عليه نوعا من الحسن والتأثير، ف"جوهر النّص ...إنّما هو هذه الروّابط، والصّلات إلاّ عمل العقل في اللّغة، فالعقل هو الّذي يحدث تلك المشابك، وتلك الروّبط، لا يصير الكلام شكلا لغويا إلاّ بهذه الروّابط، فهذه الروّابط في الكلام، وهي البلاغة والبيان".[1]

ج– الضمير كأداة تواصل : الضمير اسم جامد يقوم مقام ما يكنى به من اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو الغائب والغرض من الإتيان به هو الاختصار، وهو ثلاثة أنواع : **مستتر** ما ليس له صورة منطوقة في اللفظ، **بارز** ما له صورة منطوقة في اللفظ، **منفصل** ما يمكن أن يبتدئ به الكلام [2].

أما من منظور تواصلي ف " إنّ النص الأدبي يستمد وجوده من لقائه بالمتقبل، وإن كان أول متقبليه هو الباث نفسه، بهذا المعنى لا يكون أدب إلا من خلال التقبل، ومن هنا فإنّ المتقبل دائم المثول أثناء عملية الإبداع وبعدها "[3].

أكثر من هذا يكون ربط مستوى المتلقي بمستوى الباث أمرا ضروريا، وإلا فقدت الرسالة المبثوثة فائدتها ووظيفتها التي بثت من أجلها[1].

---

[1] محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 02، 2010م، ص 234.

[2] ينظر أحمد مختار عمر ومصطفى النحاس زهران و محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، منشورات السلاسل، الكويت، 1984 ص 23 وما بعدها

[3] توفيق الزيدي : م م س ، ص 10 .

القصيدة الأولى :

انفتاح القصيدة سمح بتنوع تواجد الضمائر، فالشاعر يتحدث عن شعبه وعن وطنه وعن حالته النفسية تجاهه وهو يقدم نماذج بضمائر الغائب والمخاطب المختلفة، وفي المقاطع الأخيرة يخاطب الشاعر شعبه ووطنه مما جعله يستخدم الجمع والمفرد والمذكر والمؤنث في تناسق وانسجام.

القصيدة الثانية : يطغى على القصيدة ضمير الغائب المؤنث خاصة ففي صدر كل بيت وكلمة " راح " التي تصدرت المطلع ، جعلت منها حجر الزاوية ومصدر الإلهام:

راح يستلهم الحقائق في الكون ويشدوا بكـــلّ لحن جديد

راح يسمـوا إلى المعـــالي بحزم واصطبار يفّل عزم الحديد[2].

لقد فضل الشاعر استعمال ضمير الغائب ليعبر بته عن مدى تعلقه الشديد بالوطن وبالشعب الجزائري :

أيها المغرمّ المتيم بالمجد تقبّل تحيّتي ونشيدي[3].

القصيدة الثالثة :

تهيمن الضمائر المتصلة على حركية الأبيات، فمن ضمير المتكلم في مطلع القصيدة يتحول الشاعر إلى ضمير المخاطب والغائب .

وفي الخاتمة يخاطب الشاعر الشعب والطرقيين على حد سواء، وتجدر الإشارة إلى أن عنوان القصيدة وموضوعها يتطلبان اللجوء إلى ضمير المخاطب باستمرار وبطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الطرح.

جدول إحصائي للمدوّنات الشعرية محل الدراسة:

القصيدة	الأهمية بالنسبة للضمير			ملاحظات
ق 1	الغائب	المخاطب	المتكلم	الغائب + 1 المخاطب +1
ق 2	الغائب	المخاطب	ـــــــ	
ق 3	المتكلم	المخاطب	الغائب	
ترتيب	**الغائب 2**	**المخاطب 1**	**المتكلم 3**	

[1] ينظر عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2003 ، ص 155 .

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 107 .

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي : روحي لكم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 107.

المعامل				

تحليل واستنتاج :

بهدف تحويل هذه المعطيات الوصفية نسب مئوية وإلى بيانات حسابية، نرفق بالترتيبات حسب أهميتها 3 ، 2، 1 ، فنحصل على الترتيب النهائي المسجل .

علما أننا أضفنا علامة لكل من المخاطب والغائب وذلك لأن القصيدة الثانية والثالثة يتطرقان لضمير المتكلم بصورة عابرة .

ومنه النسب المئوية الآتية :

الضمير	النسبة المئوية في تواتره (عدده في القصيدة) * 100 عدد أبيات القصيدة
الغائب	٪ 64.51
المخاطب	٪ 42.85
المتكلم	٪ 12.02

تعقيب :

إن المخاطب والغائب يشكلان وحدة متكاملة ومتجانسة : الشعب+ الجزائر تقابلها وحدة أخرى تمثل المتكلم والمخاطب: الشعب + الشاعر، هذه الثنائية تنصهر لتعطي ذاتا جديدة متلاحمة يشكّل الشعب نواتها الأساسية .

د– التماثل والتشابه وعملية التحويل :

الشعر كلمة ومعنى وليس موسيقى بحثة، إذ أنّ الكلمة ذات هدف ومضمون معا فالشاعر إنّما يدور حول ظلال الكلمات، وحتى يمنح تجربته دفقا وحيوية وإثارة وينقل ما أيقظ حواسه وأثار عواطفه وبث أفكاره، عليه أن ينتقي الكلمات التي تثير في القارئ حالة سيكولوجية معينة[1].

"إنّ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، والمعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله على طبيعته "[1].

[1] ينظر أروين ادمان : الفنون والإنسان ، ترجمة حمزة محمد الشيخ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1965 ، ص 41 .

وصلة اللفظ بمدلوله من الصفات المميزة لحقل العلامات التي لها طبائع في جسم الخطاب ذلك " أن اللفظ المفرد إما أن يكون معناه مستقلا بالمفهومية، بحيث لا تحتاج في فهم معناه الإفرادي إلى غيره أو لا يكون كذلك "[2]. وكذا الشأن بالنسبة إلى شكله وتركيبته .

إنّ التماثل والتشابه الحاصلين في البيت والقصيدة يؤديان وظيفة الربط القوي لمختلف الكلمات وقد يجرنا هذا إلى فرضية القول أنّ الشاعر وهو يوظف هذه الظاهرة ونحن بصدد تحليل هذه النماذج كأنه يرمي إلى إبراز توافق أسمى وهو وحدة الشعب .

إن الكلمة ترشد وتصور وتوحي فهي حجر زاوية في بناء القصيدة الشعرية وأحيانا يحس الشاعر أن تكراره لكلمة واحدة أو أكثر من الكلمات المشعة يكون ثروة موسيقية جمالية وثروة إيضاحية، فهي ليست مفروضة فرضا ولا مدسوسا بها في غير مجالها أو مكانها[3].

أ- التشاكل في المعنى :

يستعمل الشاعر محمد السعيد الزاهري بكثرة وصف الطرقيين بألفاظ ذات مدلول واحد [بذلت الجهود، بذل الجهود، لغير رشيد كالصالح وثمود قابلوا بالجحود حجة الجاهلين ....] ويعبر عن تدمره من الطرقيين بصفات تبدوا مختلفة ولكنها في الحقيقة متطابقة:

من شيـــــــوخ مرابطين ومن يتبعهم **مـــن "مقدم" ومـريـد**
همّـــــــة الشيخ عندهم تنقذ الحائر في القفر **طائحا في البيد**
وإذا العلـــــــم في الجزائر لا يجلب نفعا **للعـــالم الصنديد**
هو في قومه **مقيـم على الضيم** **مقـــام المسيح بين اليهود** [4].

ومن الكلمات المتقاربة في المعنى :[يسعد الآثم وأخو الصالحات غير سعيد] [ليس هذي طريقة قوم يا قوم، ولا مذهب الإمام الجنيد]

حجة الجاهلين تلك فما تلقى لهـم **غيـر قزلـــة أو عمود**
ليس **هذي طريقة قوم** يـا قوم ولا **مـذهب الإمـام الجنيـد**
يسعد الآثـم المقيم فيهـــــــم وأخـــو الصالحـات غير سعيد
هذه الحال في الجزائر لا تبغـــوا **من الشرح بعد ذا من مزيد** [5].

وعلى العموم، تعمد الشاعر الابتعاد عن الكلمات ذات المعنى الواحد، وذلك باستغلال كل الصور الممكنة المتقاربة والمتباعدة، وقد ساعدته في مهمته القافية الجذابة التي تتطلب تقنيات معينة ومهارات خاصة، وتفتح لصاحبها آفاقا رحبة من الإبداع والتفنن .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، 1972 ، ص 100.

[2] مجلة الفصول : مفهوم العلامة في التراث ، مج 6 ، 1985 .

[3] ينظر عز الدين منصور: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، 1985م، ص 63-64.

[4] المرجع السابق ، ص 40

[5] المرجع نفسه.

ونجد الشاعر محمد الهادي السنوسي في قصيدته يعطي للفكرة البسيطة أبعادا مختلفة متكاملة والسبب يكمن في كون الموضوع – من حيث الفكرة والوسائل – يتطلب التحليق في أجواء حالمة لبثّ الأمل والبشر وطرح اليأس والقنوط .

ومن هنا جاءت الكلمات موافقة لكل فكرة، فلو يضطر الشاعر إلى التعبير عن مقصده بأكثر من كلمة، إلا في حالات قليلة كمثل الإشارة إلى القوافي أو التعبير عن اليأس كأنه سيلا من ماء فاستقى منه والشعب على السواء فيريد التخلص منه ويدعوا الشباب إلى ذلك :

اليأس يـــــزور الفؤاد ولوفده فرقا ويرغب **أن يكون سحيقـــا**
ويبيت من **ظلمائه في وحشة** ويظل **في يمّ الهموم غريقـــــا**
أما **الأمـــــاني** في الحياة فإنها تعطي **فؤادك في الدجى تشريقا**
ويبيت منهـا للبشائر صاحبا فرحا يسامر **سعدك المرمــوقا**[1].
المرمــوقا[1].

ويقول أيضا :

فكأنّهـا اليـــأس بين جوانبي شمس : **غروبا تـــارة وشروقـا**
إن أقبلت فـالدهر أنس كلــه **أو جـــاء** بت أطالـــع العيوقا
يا فتية **نـادمت** في ظل النهى وشريت من **كاســـاتهم إبريقا**
ورتعت منهـــم روضة شعرية ملئت ورودا **غصة وشقيقـا**[2].
وشقيقـا[2].

أما في **قصيدة محمد الشبوكي** : خصص الشاعر كل أبيات القصيدة لمخاطبة الشباب الجزائري الثائر حيث حاول الإلمام بكل صفاته وإقدامه وثورته النفسية والعقلية .

وقد نجح في ذلك إلى حد بعيد، فجاءت القصيدة محفوفة بالحماسة والتشويق، وهو بهذا قد أحدث التناسق في نسج القصيدة، وكأن الشاعر تخلص من أعباء الصور المتراكمة ومسؤولية عرضها مفصلة، فوظف كلمات مختلفة لمعان مختلفة. حيث يقول :

راح يستلهم الحقائق في الكون **ويشـــدو**بكـــــل لحـن جديد
راح يسمـــــوا إلى المعـالي بحزم واصطبـــار يفـّــل **عزم الحديد**
فهو **يبغي الحيـــاة حـرّا** ويأبى ذلة العيش تحت **عبء القيود.**[3]
القيود.[3]

ب– التشاكل في الحرف :

[1] عبد القادر السائحي : روحي لكم : ديوان شعر ، ص 48 .

[2] السائحي ، ص 48 وما بعدها .

[3] المرجع السابق ، ص107 .

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى إدخال كلمات متقاربة البناء في قصائدهم ويوزعونها بانتظام ضمن الأبيات، فيضمنون بذلك شد انتباه المتلقي، والاستحواذ على إعجابه حيث أن هذا التماثل يطبع القصيدة برونق إضافي، ويكسبها سخرا متميزا .

وعند التمعن في نماذجنا المدروسة ، نجد أنها لا تخلو من هذه الجمالية،غير أنها في بعض الحالات تكون متكلفة مصطنعة، فيزول تأثيرها أو ينقص حسب شاعرية المنظم.

والظاهر من خلال بحثنا أن الشاعر محمد الشبوكي لم يكن يعير هذا الجانب الفني حقه اللازم، ويرجع السبب أساسا إلى انشغال شاعرنا بفكرة الموضوع، وحرصه على إبلاغ رسالته دون لف أو تحايل.

أما قصيدتي محمد السعيد الزاهري ومحمد الهادي السنوسي فهما تشتملان على نفس العدد من هذه الكلمات تقريبا. كما يبينه الجدول الآتي :

القصيدة الأولى	القصيدة الثانية	القصيدة الثالثة
بروقـــا – خفوقا	مجدي – نشيدي	وجـــود – رقـود
ريقـــا – صديقا	جديـد – حديد	جمـــود – جهود
تشريفـا – مرموقا	قيـــود – تجديد	رشيـــد – ثمود
رفيقـــا – مرزوقا	تغـــريد – وعيد	التفنيـــد – المجيد
إبريقـــا – شقيقا	وجـــود – وليد	الجديد – التحديد
دقيقـا – مطروقا	حـدود – صمود	الشديـد – الجنيد
مسبوقا – مغموقا	شديـــد – بعيد	اللـــدود – البعيد
تعليقـــا – طليقا		ثريـــد – مريـد
عقيقـــا – رقيقا		البيـــد – نديـد
فتيقـــا – مسبوقا		الصنديـد – اليهود
		سعيـــد – مزيد.

يتضح جليا التماثل في شكل كلمات في القصائد الثلاث، لأن شعراؤنا لجئوا إليه لإدخال كلمات متقاربة البناء إلى قصائدهم ليضمنوا بذلك شد انتباه المتلقي والاستحواذ على إعجابه وذلك لأن التماثل يضفي على القصيدة رونقا إضافيا ويكسبها سحرا متميزا.

هـ – التَكرار ووظيفته الأسلوبية :

يوظف التكرار في الشعر العربي وفي الأدب عموما بغرض التأكيد، وترسيخ الفكرة وإبراز أهمية الشيء، وقد يكون لتكرار الكلمة أو المعنى وقع لا يحصل بتجنب هذا التكرار فيسقط المعنى ويضيع الهدف

المنشود. ويحصل التكرار باستعمال نفس الكلمة أو كلمة مرادفة لها، ويتم أيضا بالحفاظ على المعنى أو استبداله بمعنى مقارب.

على أن بعض النقاد لا يقرون بالتكرار إلا في حال التمسك بالكلمة حرفيا، ومن ثم يجيزون للشاعر التطرق للعنصر المطروح من زوايا مختلفة وبتعابير شتى.

وشعراؤنا بحكم الظروف التي نشئوا فيها، وجدوا التَكرار ضالتهم، فلم يكلفوا أنفسهم عناء البحث والتجديد، وكانت النتيجة أن غلبت على أشعارهم ظاهرة التَكرار من كل النواحي: لفظا ومعنى وتركيبا وصورة. نعرض بعض الحالات التي تنطبق عليها مواصفات التكرار في نظرنا ضمن جدول توضيحي :

القصيدة الأولى	القصيدة الثانية	القصيدة الثالثة
قـــلبي – فـــؤادي	راح – راح	الـــوجـــود – الـــزمـــان
الفـــؤاد – فـــؤادا	يشـــدوا – يسموا	بذلـــت الجهود – بذل الجهـــود
اليـــأس – يم الهموم	الحيـــاة – العيش	أنت في أمـــة – أنت إن جئتهم
ظلمـــاء – الـــدجى	الوجـــود – الحياة	جـــــديد – بالجـــــديد
شـــربت – رتـــعت	الفضـاء – الوجود	الجـــــديد – التجـــــديد
طريقـــا – مطروقـــا	لحـــــن – نشيد	الـــــرشيد – رشيـــــد
الأماني – الرجـــاء	قلبـــــه – الفؤاد	طريقـــــة قوم – يـــــا قوم
تسقـي – تـــــروي	الحيـــاة – الحياة	لا مذهب الإمام – لا مذهب الإمام
تمهـــل – تـــوقف	كفاحا – الكفاح	جـــــديد – من جـــديد
صديقا – رفيقـــــا	يمـــــلأ – مالئا	أنت في أمـــة – فإذا أمـــة
خافقة – خفوقـــا	ثـــائر – صادح	شيـــــوخ – شيـــــخ
شروقـا – تشريقـــا	الزمـــان – زمانا	العلـــــــم – العـــــالم
أقبل – جاء – أتى		مقيـــــــم – مقـــــام
شعـــرا – في الشعـــر		
كاساتهم – كـــأس		
لامعـــا – بروقـــا		

خلاصة تقييميه :

من خلال تحليلنا السابق يتضح أن التكرار ضرب من التوكيد والإلحاح على إيصال رسالة إلى القارئ أو السامع، ويريد الشاعر من خلاله إثبات حقيقة الواقع بكل أبعاده ومناحيه.

ولا ضير أن التكرار يعتبر: "من الظواهر الأسلوبية المحدثة لفاعلية الأثر الشعري، ويتحقق عبر التَكرار جملة من الوظائف أهمها، إثارة انتباه المتلقي، وتكثيف الإيقاع الموسيقي في النص الشعري، وتوكيد الظاهرة المكررة، والتعبير عن مدى أهميتها بالنسبة للسارد الشعري "[1].

و – النظام النحوي: حقله الدلالي وتأثيره الجمالي

يستمدّ النص الأدبي وجوده من لقائه بالمتلّقي، بحيث يكون هذا الأخير دائم المثول أثناء عملية الإبداع وبعدها، بل أكثر من هذا، يكون ربط مستوى المتلقّي بمستوى المبدع أمرا ضروريا، وإلاّ فقدت الرسالة المبثوثة وظيفتها التّي بثّت من أجلها.[2]

"فكل حقل دلالي له جانبان؛ حقل تصوري وحقل معجمي، ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع كلمات أخرى في نفس الحقل المعجمي لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي "[3].

و علينا أن نذكر أن حقيقة كل نص هي نظام كل كلام يمكن حتما في معرفة خصائص ألفاظه وجمله، وحتى نصل إلى هذه الغاية يفترض في هذا النص وجود الأدوات الأساسية المساعدة من حرف وكلمة وجملة[4].

إنّ الألفاظ هي الوحدات التي تتركب منها العبارات والجمل عندما يضم بعضها بعضا إلى بعض والأدباء يعرفون أثرها البالغ في إخراج الكلام الواضح الجميل والذي يؤثر في المتلقين ويمتعهم. وتؤثر اللفظة الواحدة في الكلام بعامة من جهة موافقتها لقواعد الكلام ومخالفتها لها، ومن جهة دلالتها على المراد ومستوى أدبيتها وقصرها وطولها وجزالتها ورقتها وألفتها وغرابتها وإيحاءها ونحو ذلك. ومخالفتها ذلك يجعل من التعبير مستهجنا غير مقبول[5].

وينعكس هدا التأثير على الجملة مباشرة، لأن " الجملة هي مظهر الكلام، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي، إذ يحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلى معان تصورها في نفسه أو تصفها[6].

وقد حظيت الجملة بعناية كبيرة من قبل الشعراء في نظمهم لما لها من أثر في نجاح العمل الأدبي،إذ بها يستطيع معرفة مدى سهولة التركيب ونظمه وخلوه من التعقيد والمعاضلة والإغراء، وهي تبين مواطن الجمال في الصورة وموافقتها للذوق وما يتطلبه ذلك من تلاؤم الألفاظ مع المعاني وتآخي الألفاظ فيما بينها وانسجام نسق الكلام كله[7].

---

[1] مجلة اللغة والأدب : المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، جامعة الجزائر، عدد 14، ديسمبر 1999، ص 38.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، م س، ص 155.

[3] عبد القادر الفاسي الفهري : اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، 1985، ص 370.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 67.

[5] ينظر ابراهيم بن الحمان الغنيم : الصورة الفنية غي الشعر العربي، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1996م، ص 189-190.

[6] مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النوبية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2000 ، ص 166.

[7] ينظر ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ، م س ، ص 204 .

نخلص من هذا كله إلى أن"الجملة ن إذن وحدة بالصوت والمعنى في آن واحد[1]. فالشاعر محكوم عليه في خطابه أن يجمع بين ضرورتين، فعلية من جهة أن يقول ما يريد قوله باستعمال المعجم اللغوي المشترك، وعليه من جهة أخرى أن ينظم أبياتا فيقسم حينئذ عناصر خطابه على فونيمات تؤلف في المعجم بتناسقها وسلسلة من الصفات التطريزية كالمقطع والنبر "[2].

ويقوم النظم النحوي على نوعين أساسين من الجمل في نسيج النص، وهما الجملة الفعلية والجملة الاسمية.

1- حركية الجملة الفعلية :

تنقل الجملة الفعلية الحدث المرتبط بالزمن وأبعاده، ومحور هذه الجملة، بلا شك هو الفعل، "وتوضح لإفادة الحدوث في زمن مخصوص كالماضي والمضارع والأمر، أو تفيد الإستمرار التجدّدي إذا دلت عليه القرائن"[3] وتزداد أهمية الفعل في الشعر بصفة خاصة لأنه يبعث الحركية والحيوية ويحرره من قيود الظرفية والمحيط فيضمن له الصيرورة، ومواكبة المستجدات وحتى الخلود أحيانا.

لكن هذا لا يتأتى إلا للشاعر الموهوب الذي يعرف كيف يسخر الفعل وتوابعه للغرض المطلوب بكل صدق بعيدا عن المعوقات الخارجية والنزعات الفردية.

ومن خلال البحث نستخلص أن الشاعر الجزائري كان يصوغ نظمه لهدف منشود، لا تكسبا ولا تملقا ولا سعيا لشهرة أو لقب، وهذا ما جعل القصائد ناقصة بشكل واضح من العناصر الفنية المألوفة وبخاصة فيما يتعلق بنسيج الجملة الفعلية: فالأفعال تتصدر البيت والجمل متسلسلة ومكتملة العناصر.

نكتفي بذكر ثلاثة أبيات من كل قصيدة لتوضيح ذلك :

يقول **محمد الهادي السنوسي** :

سارت هبوبا كالنسيم لطافة وزكت بقلبي كوثرا ورحيقا
يعدو بها حادي الرجاء ولم تكن عرجا لتمهل أو تمل طريقا
تذري عليه من الدموع سواكبا حتى ترى فنن الرجاء وريقا[4].
وريقا[4].

يقول **محمد الشبوكي** :

راح يستلهم الحقائق في الكون ويشدوا بكل لحن جديد
راح يسموا إلى المعالي بحزم واصطبار يفّل عزم الحديد
يتحدى الأحداث مهما ادلهمت ويلاقي الردى بقلب صمود[5].

---

[1] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986، ص 70.

[2] م س ، ص 88 .

[3] حسين جمعة: في جمالية الكلمة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م، ص 56.

[4] عبد القادر السائحي : روحي لكم ، ديوان شعر ، ص 48 .

[5] المرجع السابق ، ص107.

يقول **محمد السعيد الزاهري** :

ضقت ذرعـا برحب هذا الوجود وبقوم طــول الزمان رقود

زعموا أنّـــــــه نـداء إلى دين جديد فارجفـوا بالجديــد

أشاعوا عليك أنّـــــك تدعـو جهرة للإلحاد والتجديد[1].

وقد توصلنا من خلال المدّونات الشعرية المقترحة للتحليل والدّراسة إلى نتائج نجملها في الجدول التالي:

جدول توزيع الأفعال على القصائد حسب أبعادها الزمنية :

القصيدة	عدد الأفعال			المجموع
	الماضي	المضارع	الأمر	
ق 1	18	28	01	47
ق 2	04	20	01	25
ق 3	10	18	01	29
المجموع	**32**	**66**	**03**	**101**

قراءة استنتاجية للمعطيات :

– الشاعر الجزائري كان ينقل الأحداث وقت وقوعها،وينطلق من الحاضر إلى المستقبل.

– وجود أفعال الأمر بأعداد مقبولة،دليل على أنّ الشاعر كان مدركا لرسالته، ولا يتهرب من مواجهة المستعمر، بل يتحداه بصمود وشموخ .

– هناك جملة من أفعال الماضي تصف واقعا معاشا لم يتغير، ومن ثم يمكن إدراجها في أفعال الحاضر،وغالبا ما يلجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب لتمرير أفكارهم **علانية ومباشرة**.

– الأفعال المسبوقة بأداة الشرط (إذا) فكلها ترمي للمستقبل ولا علاقة لها بالماضي ولا بالحاضر مثل قول الزاهري:

و**إذا** مـا جئتهـم بحق صراح فندوا الحــق أشنــع التفنيد

و**إذا** مـا دعوتهـم لهدي خير الورى أو إلى الكتاب المجيـد

ف**إذا** أمّـة تطيع الأولى عندهم الدين قصعة مـــن ثريد [2].

[2].

خلاصة:

إنّ الجملة الفعلية " قد تعبر عن جانب عميق من الحياة أو النفس لا تستطيع الجملة الاسمية التعبير عنه "[3]، وهذا ما يجعل شعراؤنا يصوغون أكثر جملهم منطلقين من الفعل لا من الاسم .

---

[1] المرجع السابق ، ص 40.

[2] عبد القادر السائحي : روحي لكم، م س ، ص 40 .

[3] ينظر تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، 1983 ، ص 141.

وقد وظفوا بعض الأفعال بتواتر مقصود يخدم هدفهم، وهذا التكرار له إيجابيات وسلبيات؛ غير أنّ تأثيره يضمحل عند استعمال نفس اللفظ ولو كان بصيغ مختلفة وبأزمنة مختلفة، لأنّه غالبا ما يصحب تكرار الفعل تكرار الحدث المرتبط به .

وتطغى على القصائد الأفعال المضارعة حيث بلغ عددها 66 فعلا بالمقارنة بالأفعال الماضية المجردة والمزيدة التي بلغ عددها 32 فعلا، علما أن الأفعال تضفي على المعنى الأصلي معنى جديدا مختلفا فيه تحوّل وتفاعل، ونقصها يسبب هشاشة النسيج الفعلي للقصيدة عموما .

أما المعجم الفعلي فقد حصل فيه توافق إلى حدّ بعيد، وبخاصة في قصيدتي السنوسي والزاهري ويبدو أن وحدة الموضوع ولدت القاموس اللغوي، وجعلت هذه الأفعال تتصف بالحيوية والنشاط وتثير الهمّة والحماس، وكأنها تتخطى المحنة حاملة معها أولى بشائر النصر والثورة المباركة.

2- حركية الجملة الاسمية:

بخلاف الجملة الفعلية التي تتعرض للفكرة من موقع الحدث، تأتي الجملة الاسمية بكائن لفظي وهو المبتدأ، يتم التعرف عليه والإفصاح عن حقيقته ودوره من خلال لفظ آخر وهو الخبر، فيكتمل المعنى وتنطبع الصورة.

من خلال هذا المفهوم يظهر جليا أن مجال استعمال الجملة الاسمية أوسع من غيره، بحكم أنّ الخبر غير مقيد بشكل، وقد يكون جملة فعلية أيضا، ولكن كيف الوصول بالمبتدأ إلى خبره؟.

وعلى الرغم من أنّ "الأصل في الجملة الإسمية أن تدّل على الثبات ودوامه"[1]، فبالرجوع إلى نماذجنا الشعرية نلاحظ أن المبتدأ في كل من الكلمات: اليأس، المرء، كأس، في فترة عزمات .....، لا تظهر قيمته إلا ضمن السياق الذي ورد فيه.

فالمسألة ليست مجرد رصد لصورة حية أو جامدة، وليست كذلك مجرد تعبير عن فكرة واقعية أو مقتبسة، بل تنحصر أساسا في كيفية تبليغ مضمون الصورة والفكرة بعد إعادة تشكيله وفق المنظور الذات الموجه لكي يصيب الهدف بطريقة أو بأخرى وبحكمة وذكاء وبخاصة إذا كانت وسيلة الإعلام والإيصال شعرا من نوع ملتزم كما هو الحال في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية الحديث.

وقد أدرك الشاعر الجزائري بتجربته المتواضعة وفي ظروف استثنائية قاسية أن استعمال الجملة الفعلية يندرج ضمن ما يعرف بالخطاب العام القابل للتأويل من طرف الجميع حتى في حالات التجاوز العلنية،وأن استعماله للجمل الاسمية هو خطاب خاص يتفاعل فيه مع الفكرة أخذا وعطاء بمعزل عن الآخرين، لهذا نجده يختار لكل موقف كلمات مناسبة يركبها في نوع مناسب من الجمل.

وقد واكبنا في الفصول السابقة تطوّر الخطاب الشعري الجزائري خلال فترة تزيد عن إثنان وثلاثين سنة، واطلعنا على ما فيه من مواطن قوة وضعف ومن البكائية إلى اليقظة إلى التمرد.

---

[1] حسين جمعة: في جمالية الكلمة، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م، ص 54.

ومن خلال ما تم عرضه يتوصل القارئ أو السامع إلى أهّم نتيجة خرجنا بها من الدراسة العلمية وهي أن المواقف في كل قصيدة استوجبت الإقلال من الجمل الاسمية لتستوعب أكبر عدد ممكن في كل قصيدة من المشاهد والصور بجمل فعلية قصيرة، وهذا ما حدث فعلا حيث وظفت الجملة الاسمية لخدمة الجملة الفعلية في غالب الأحيان.

فقصيدة "**الشباب الجزائري الثائر**" لمحمد الشبوكي تكاد تخلو من الجمل الاسمية إلا في ما ورد بين الحين والآخر، حيث نجح الشاعر في بلورة ذلك الشعور المرهف والإحساس المثير تجاه شباب الجزائر الثائر بندائه المطرد، وتمنياته اليائسة، فجاءت قصيدته متميزة بطابعها الإنشائي، ومتنوعة من حيث الأدوات والصيغ رغم قلة عدد أبياتها .

أما في قصيدة "**روحي لكم**" لمحمد الهادي السنوسي يحاول الشاعر أن يستحضر خالته النفسية تجاه شعبه ووطنه وأن يصف الحالة التي كان عليها الشعب الجزائري آنذاك، وأداة التعبير هي الجملة الاسمية التي لأحدثت التناسق والتناغم في الأبيات لدرجة أنه يمكن تخيل كل ما حدث للشعب الجزائري من خلال قراءة متأنية للجمل الاسمية الواردة في القصيدة، والتي تشكل في حد ذاتها قصيدة جديدة رائعة .

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "**ضقت ذرعا**" لمحمد السعيد الزاهري فإننا نلحظ السمة البارزة فيها وهي السأم والملل واليأس من الوضع في تلك الفترة تارة تجاه الشعب الراقد الذي يرفض تغيير الواقع وتجاه الطرقيين خاصة لما ألفه من من طباع لا تمت للإسلام والمسلمين بصلة، وعلى هذا الأساس تتصدر هذه القصيدة مثيلاتها الأخريات في عدد الجمل الاسمية المستعملة ونسب مقارنتها بالجمل الفعلية.

هذا ما يتعلق بالجملة الاسمية العادية، كما يدفعنا المقام إلى الحديث عن النواسخ –ولو اختصارا – التي تدخل على الجملة فتغير بناءها وتكسوها حلة أنيقة مختلفة شكلا ومضمونا، حيث أن هذه الأدوات تمكن من قياس الخبر بمعايير الإثبات والتأكيد والتشبيه والنفي والاستدراك والتحول والصيرورة وغيرها وتسمح لها بالاستفادة جزئيا من عامل الزمن الذي تحتكره الجملة الفعلية.

لكن هذه المزايا، ورغم تعدّدها وتنّوعها، لم تجذب إليها شعراؤنا وفضلوا عليها الأشكال المألوفة حيث لم تظهر إطلاقا في قصيدة محمد الشبوكي إلا في حالة واحدة في قوله :

إنّما تبتني الشعوب على أكتافه المجد من زمان بعيد[1].
بعيد[1].

بالمقابل في قصيدتي السنوسي والزاهري فقد وردت عدة مرات مع الاشارة إلى أنه تمّ استعمال النواسخ الأخرى إلى جانب (**إنّ**) ك : كان، كأن،.....

مثل قول **السنوسي** :

تظـل تسقيني السلـــو كأنه برد على كبد الحريـــق أريقـا
فكأنهـا واليــأس بين جوانبي شمس : غروبا تـــارة وشروقـا
إن أقبلت فالدهر لأنس كلـه أو جـــاء بت أطالع العيوقـا

[1] عبد القادر السائحي : روحي لكم : م س ، ص 107 .

إنّ الفصاحة والبيـــان كلاهمـا سهل إذا كـان اللسان فتيقا [1].

[1].

أما **الزاهري** فيقول :

إنّمـــا مذهب الإمـــام تغاض وإخـــــاء مع العدو اللدود

ولو **أنّ** الجنيد يبعث هـذا اليوم حيّـــا إليكـــم من جديد

إنّمـــــا هي عناية الله يا قوم فلا تجعلوا لـــــه نديد [2].

[2].

إنّ المعنى جزء من البنية العميقة ومن المستوى الدّلالي والمعرفي الّتي تشير إليه البنية السّطحية في التركيب، لذا فإنّ المعنى لا يتجلّى في الكلمات بل يتضّح من خلال الترابط بين الدلائل وفي هذه الحالة تتدخّل الذّات القارئة لفهم النّص بأن يقع على عاتقها تحريك الاستعدادات الفردية السّابقة والقيام بنشاط تركيبي قصد جعل هذه العلامات متناسقة.

فالتأويل لا يمكن إرجاعه إلى النّص فقط أو ما يوفّره المتلّقي من استعدادات، و"إنّما هو حصيلة التفاعل بين النص والقارئ"[3]، غير أن روربرت ياوس الذي يركز على القراءة بالفهم والتأويل، يركز على القراءة التاريخية للنّص، لأنها تعيد بناء أفق الإنتظار بتتبع تاريخ تلقي النّص إلى أن يبلغ لحظة القراءات الحالية.

ز- بعض الجوانب من النشاط اللغوي :

1- فاعلية النداء وجمالية التلقي :

الغرض من النداء إيجاد تقابل مباشر بين شخص (منادي) وشخص آخر (منادى عليه) لتحقيق هدف معين خاص بالشخص ، فالنداء يحدث نوعا من الشراكة بين عنصرين تربطهما رسالة موجهة وهو ما يسمح للفرد بالتواصل مع الآخرين أفرادا وجماعات ومع بقية الكائنات الحسية والمعنوية،بوسائل متعددة أهمها الإعلام والطلب والأمر.

أهمية النداء تزداد بتزايد ما يحمله من مضمون، وتنقص بتناقصه ويظهر ذلك جليا في الأدب عموما والشعر خاصة.

ومن هذا التصور، تتميز قصيدة محمد الهادي السنوسي بنداءين هادفين موجهيّن إلى الشباب الجزائري أو الفتية على حد تعبيره حيث يدعوهم إلى طرد اليأس والترقب والهبوب كريح عاصفة تغير الوضع المعاش.

حيث يقول :

---

[1] المرجع السابق ، ص 48 .

[2] المرجع السابق ، ص 40 .

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، ص 70.

يا فتية نادمت في ظـل النهى وشربت من كـاساتهم إبريقا
يا من هببت بهم فكانوا سبقا لم تلف بينهم فتى مسبوقا[1].
مسبوقا[1].

أما في قصيدة محمد الشبوكي فيتوجه الشاعر بنداء صريح إلى الشباب الجزائري الثائر يناديه بأسمى عبارات الاحترام ويهديه تحيته ونشيده، وهو النداء الوحيد في القصيدة حيث يقول الشاعر:

أيها المغرم المتيم بالمجد تقبل تحيتي ونشيدي[2].
ونشيدي[2].

أما في قصيدة الزاهري فهو يوجه نداءه إلى العالم الرشيد الذي يقضي وقته كله في النصح والإرشاد لمن لا يقبل لا النصح ولا الإرشاد كأن في آذانهم صمم ووقر، وهو النداء الوحيد في القصيدة حيث يقول الشاعر :

أيها العالم الرشيد الذي يمحض نصحا دوما لغير رشيد[3].
رشيد[3].

ومما سبق ذكره يتبين أن النداء يعد "من أعمق الصيحات الوجدانية "[4]، ويلجأ إليه الشاعر باعتباره باعتباره منفذا يحاول من خلاله تسريب الرّواسب الكامنة بداخله نحو الخارج قصد تطهير الذات أو التواصل أو الاستغاثة.

2- فاعلية الاستفهام :

إذا كانت اللغة وسيلة الشاعر وأداته للتواصل والتعبير، فإنّ الشعر استكشاف لعالم الكلمة واستكشاف للوجود عن طريق الكلمة، فالشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة.

وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى الخلق واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب و"الشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق "[5]، ولعل أهم وسيلة يستعملها الشاعر في تفعيل تفعيل خطابه وتحقيق مراميه في توظيفه للاستفهام، لما يمثّله من علامات " تنير النّص وتفتح مغاليقه، وتكشف عمّا يعتمل أعماق الشّاعر ضمن حدود يشفّ عنها الوعي، والجمال الشعّري، والبنية ".[6]

وهذا الاستفهام ليس سوى جسر يعبر به الشاعر إلى نفسية المتلقي ليحدث فيها مجموعة من التساؤلات تسمح بإشراك المتلقي في أبعاد الحدث وتدفعه إلى مواجهة الوضع وتغييره.

---

[1] المرجع السابق ، ص 48 .
[2] المرجع السابق ، ص 107 .
[3] يوسف بكوش، المرجع السابق ، ص 40 .
[4] إليا حاوي : بدر شكر السياب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980 ، ص 129 .
[5] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العودة ، بيروت ، 1972 ، ص 174.
[6] خليل ابراهيم: الصورة الشعرية في الشعر العربي الجاهلي، م س، ص 29.

ومن خلال جدول إحصائي، نقف على مدى توظيف شعرائنا لهذه الوسيلة الاستفهامية من خلال المدّونات الشعرية الثلاث المنشودة في الدراسة والتحليل:

القصيدة	الأسلوب الإستفهامي
ق 1	فكأنها واليأس بين جوانحي ؟ سألتهم شعرا يؤلف عقده ؟ لكم وهل في الكاتبين سواكم ؟
ق 2	---------- ----------
ق 3	هل يسعد الآثم المقدم فيهم ؟ هذه الحال في الجزائر هل تبغوا ؟

تحليل :

نلاحظ من خلال الجدول خلو قصيدة محمد الشبوكي تماما من أسلوب الاستفهام ووجود سؤالين أو ثلاثة في قصيدتي السنوسي والزاهري، مع أن الاستفهام أداة إنشائية فعالة للاستخبار والاستقصاء،وإزالة اللبس والغموض، والوصول تدريجيا إلى الحقيقة، زد على ذلك موقف السائل الذي يحمله أي استفهام تجاه الحدث من إثبات أو نفي، بالرجوع إلى إحساسات نفسية ووجدانية مختلفة ومتنوعة، منها على سبيل المثال لا الحصر : التعجب الإنكار والتلهف والتحّسر.

وقد يشفع لشعرائنا في عدم استغلالهم لهذه الوسيلة الفنية التفجيرية، بسبب تركيزهم على للأسلوب الخطابي التقريري الذي كان يتناسب مع درجة وعي المتقبل في تلك الفترة.

إنّ القراءة في تحريكها للمعنى تمثّل علاقة عضوية بين الشاعر والمتلّقي، أي علاقة إنسانية، ومن ثمّة فهي فاعلية إيجابية.

نستنتج مما سبق أنّه من مميزات شعر المقاومة الوطنية اهتمامه بقيمة الكلمة وصداها في معركته القاسية ضد المستعمر، بل وقدّس دورها في نضاله ضد المستعمر حتى النصر أو الشهادة ومرامه مسألة جوهرية وهي الاستقلال التام عن فرنسا الاستعمارية.

على الرغم من معاناة الشّعب الجزائري ابانّ مستعمر غاشم إلا أنه لم ينس الشّاعر الجزائري انتماءه العربي والإقليمي والقاري بالدفاع عن قضية أساسية وهي القضية الفلسطينية في فترة ما قبيل 1948 وما بعدها والتي تنبعث من بوتقة واحدة وهي النضال والمعركة ضد سياسة الأجنبي المحتّل.

امتازت اللغة الشّعرية بالنبرة الخطابية المباشرة باعتمادها على مقومات القصيدة العمودية العربية القديمة ممزوجة بالتصوير الفنيّ معتمدة على جزالة اللفظ والفصاحة والإيحائية والرمزية التصويرية.

كان للتناص الديني نصيب كبير في قصائد شّعراء المقاومة الوطنية فجعلوا من القرآن الكريم المنهل العذب الذي شَربوا منه المعاني والألفاظ والصور البيانية التي لم تحيد عن المفهوم القديم للقصيدة العربية مستعملين بذلك أساليب البلاغة العربية من تشبيه ومجاز.

يمتاز المعجم اللغوي الدلالي للشّعراء المقاومة الوطنية في تراكيبه المنبثقة من القرآن الكريم لفظا ومعنى وذلك لوحدة الرؤية لدى شعراء المقاومة المناضلين.

فهرس الفصل الرابع:

أولا: جمالية الإيقاع بين متعة التركيب الفنّي والجمالي وأفق التلقي:

1- موسيقى الايقاع وأبعادها:

1-1- الموسيقى الشعرية:

أ- الموسيقى الخارجية.

ب- القوافي.

ج- الموسيقى الداخلية:

1- التصريع.

2- الجناس.

د-الجرس الموسيقي ووظيفة التوازن الصوتي في تناغم البنية الإيقاعية:

هـ- المعجم الشعري (مفدي زكريا انموذجا).

2- التكرار ومفعوله الايقاعي والدلالي.

ثانيا: جمالية الصورة الشعرية (مفدي زكريا ومحمد العيد أنموذجا).

أ- الصورة والنشاط الخيالي.

ب- سمات الصورة في شعر المقاومة.

1- المباشرة في الطرح والوضوح.

2- المادية والتصريح.

3- التركيب والتفكيك.

ج- وسائل التصوير بين الايحائية والسطحية.

1- صورة مصدرها ديني.

2- صورة مصدرها الطبيعة.

3- الرمز.

4- الحداثة والتقليد في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا.

أ- الصورة البلاغية القديمة.

ب- الصورة الإشارية الرامزة.

ج- رمزية الموت في القصيدة.

د- التصوير الفنّي في النّص الشعري.

هـ- مصادر الرمز عندي مفدي.

1- القرآن الكريم.

2- التراث العربي الإسلامي.

أولا : الإيـقاع: بين جمالية التركيب الفنّي وأفق التلقي

تمهيد:

لا شكّ أنّ الإنسان اهتدى إلى الشعر بفطرته، وطبيعته التي فتنها ما في الكون البديع من حسن التناسق، وجميل الإنسجام، فقد تأثّر بما سمعه من صفير الرياح، وخرير الماء، وحفيف الأوراق، وخشخشة العشب، وزقزقة الطير، فتحرك وجدانه، ونطق لسانه شاديا بما في هذا الكون من موسيقى، وهكذا نشأ الشعر مرتبطا بالغناء[1].

وكان الشاعر اليوناني القديم كذلك مرتبطا بالغناء "كان هوميروس يتغنى بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة "[2]، وقد قال افلاطون في شأن الموسيقى:" لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا، ألا ترى أنّ أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم وترنّموا بالألحان؟".[3]،

أما بالنسبة للعرب قديما فهم أمّة شاعرة، فالعربي كان يقطع المسافات البعيدة على ظهر راحلته التي تهتز به اهتزازات بطيئة أو سريعة، وتحرّك قرائحه بوقع مناسمها أو سنابكها فتوحي له بالألحان المناسبة لهذه الإهتزازات أو الإيقاعات يحدوها بها، " فأذن الناقة فهمت موسيقى الشعر قبل الحادي"[4] وكان عرضة للهموم فخفف عن نفسه بالغناء.

وهكذا كان الشعراء في الجاهلية يتغنون بشعرهم وقت إنشادهن فقد كانت العرب تسمي الأعشى صناجة العرب، وكان حسان يقول:

تغـــنّ بالشعـــر إمـــا كنت قائلـــه ... إنّ الغنـــاء لهـــذا الشعـــر مضمـــار[5]

مضمـــار[5]

وقد تجسّدت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلتنا عن طريق الخليل بن أحمد ومن جاء بعده من النقاد.

---

[1] ينظر ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 171.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، ص 190.

[3] غنيمي محمد هلال: النقد الأدبي، م س، ص 461.

[4] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 171.

[5] محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، م س، ص 189.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى ما للموسيقى من أهمية في الشعر ولذلك تواتر تعريفهم للشعر بأنّه: "إنّه قول موزون مقفى يدلّ على معنى"[1] لأن الموسيقى في العمل الفنّي تعّد أهم العناصر التي يرتكز عليها ذلك أن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه، الذي نشأ مرتبطا بالغناء.

فلا يكتمل أي نص أدبي من الناحية الإبداعية، ما لم تتوفر فيه جماليات أساسية متكاملة تخدم الصورة والخيال والنسج والأفكار واللغة.

ويضاف إلى الشعر سمة تطبعه بجمالية عذبة رنانة، ألا وهي الإيقاع، والتي تميزه عن أصناف الأدب الأخرى[2].

فالمقصود بالإيقاع كل ما يتعلق بالبنية السطحية للقصيدة، وهو يهتم بالروّي (الصوت الخارجي للأبيات) والقافية، ويشمل الميقعة والتركيبات الداخلية للخطاب[3].

وهو ينقسم إلى قسمين :إيقاع داخلي يهتم بالنسق الصوتي طوال القصيدة، وإيقاع خارجي يتعلق بروّي الأبيات في القصيدة.

وتكمن العلاقة بين الإيقاع الشعري والموسيقى : " فكما لا يخرج الشعر عن تفعيلات معينة تتردد وتتكرر، فكذلك الشأن في الموسيقى التي لا تخرج في إيقاعها عن هذه المنغومات السبع التي تظل تتردد وتتكرر، فالتفعيلة إذن تكون للشعر والمنغومة للموسيقى "[4].

ومن هنا "فالشعر بناء متكامل يجب أن يشمل على المكونات الشعرية من لغة شفافة، وإيقاع راقص، وتصوير عبقري، وتشكيل متفرد، ومعنى مبتكر "[5].

وهذا الإيقاع يزيد من درجة الانتباه، " ويضفي على الكلمات حياة فوف حياتها ويجعلنا نحس بمعاني الشعر كأنّها ماثلة أمام أعيننا، زيادة على أنته يهب الكلام مظهرا من مظاهر العظمة والإجلال ويجعله مصقولا مهذبا تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه "[6].

فالموسيقى إذن عنصر أساسي في القصيدة، بواسطتها يتمّكن الشاعر من نقل تجربته الشعرية إلى الملتقى لأنّ في الإنسان زوايا نفسية مطوية لا تستجيب إلا للإيقاع الموسيقي.

والهدف من الموسيقى هو التأثير شأنها في ذلك شأن الصورة الشعرية:" لكنّ الموسيقى تتدخل في تحديد مغزى الصورة، ومعاني القصيدة بصورة عامة لأنّها – أي الموسيقى – هي الأسهل والأبسط في عملية التذوق لدى القارى أو المستمع، ولأنّها أيضا هي الأسبق زمنيا في عملية الإدراك والتمثل".[7]

---

[1] جعفر ابن قدامة: نقد الشعر، ط 3، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979م، ص 17.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 172.

[3] ينظر عبد الملك مرتاض : ألف- ياء ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2003 ، ص 243 .

[4] عبد الملك مرتاض : الأدب العربي القديم ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، 2001 ، ص 209 .

[5] مرتاض، المرجع السابق ، ص 127 .

[6] ينظر إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، 1997 ، ص 16 .

[7] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 172.

ولقد كان للموسيقى أبلغ الأثر في النفوس لدرجة أنّ العرب كانوا يحذرون من "ميسم الشعر ومن شدّة وقع اللسان، ومن بقاء أثره على الممدوح والمهجو، وقد جمع الجاحظ بعض أقوال الشعراء في التحذير من ميسم الشعر"[1].

ويعلّل الدكتور محمد غنيمي هلال ضرورة الموسيقى في الشعر بقوله: "والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنّما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأنّ الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عمّا يعجز التعبير عنه".[2]

وقد كانت دراسة الموسيقى في الشعر القديم تنصب على العناصر الخارجية ممثلة في الوزن (البحر) الناتج عن البيت ذي الشطرين المتساويين المقسم إلى تفعيلات، والمنتهي بمقطع صوتي يسمى قافية مختومة بحرف يلتزمه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها هو حرف الروّي الذي تسمى القصيدة غالبا باسمه مثل(لامية الشنفرين سينية البحتري، نونية ابن زيدون)، و" في النقد القديم نلاحظ اهتماما بالوزن دون الإيقاع، أي الموسيقى الخارجية دون الداخلية"[3]، أمّا النقد الحديث فبالإضافة إلى العناصر السابقة يلج عالم عالم النص الادبي، ويستبطن أغواره بحثا عن نوع ثاني من الموسيقى هو الموسيقى الداخلية المرتبطة بالحالة الشعورية للشاعر والناتجة عن الإيقاع المترتب عن وسائل متعددة "أهمها التكرار، تكرار كلمات معينة او متشابهة، او الحرف أو حروف متحدة المخرج أو متقاربة أو ذات صفة جرسية واحدة"[4].

وهناك من يرى أن الموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين هما " اختيار الكلمات وترتيبها، والموائمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها".[5]

1- موسيقى الإيقاع وأبعادها الدلالية :

1-1- الموسيقى الشعرية: (بعض قصائد مفدي زكرياء ومحمد العيد أنموذجا)

أ- الموسيقى الخارجية:

يقول ابن عبد ربّه الأندلسي: " زعمت الفلاسفة أنّ النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح لا التقطيع، فلمّا ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح، ولذلك قال: أفلاطون لا ينبغي أن نمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا؛ ألا ترى أنّ أهل الصناعات كلّها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنّموا بالألحان "[6].

فالموسيقى عنصر من العناصر المهمّة التي تبعث على الراحة وإزالة الملل والرتابة في حياة الإنسان ولذلك أهتم بها منذ زمن بعيد وحدها : " هي مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر، ومن إيقاعها لحن يهزّ أوتار القلوب وفي الإنسان منذ القديم ميل غريزي فطري للألحان وفي

---

[1] المرجع السابق، ص 172.

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، رسالة ماجستيير، جامعة وهران، 2008/2007، ص 87.

[3] يوسف بكوش، المرجع السابق، ص 88

[4] المرجع السابق: ص 88.

[5] حسين محمد عارف وعلي محمد حسين: دراسات في النص الادبي في العصر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط4، 1998م،ص 13. 13.

[6] ابن عبد ربّه شهاب الدّين : العقد الفريد ، ج3 ، المطبعة الشرقية ، ص 177 .

روحنا استجابة طبيعية لتلك الألفة التي تتحقق بين المنشد والسامع أو التي تكون بين اهتزازات في صوت المنشد و ارتعاشات في قلب السامع "[1].

فالموسيقى هي إحدى العناصر المهمّة في تمييز الشعر عن غيره من الفنون الأخرى من الأجناس الأدبية.

" إذا كان في الشعر عنصر قار لابدّ من الانطلاق منه والرجوع إليه، فإنّما هو عنصر الموسيقى"[2] وقد تمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره التي وصلت إلينا ناضجة، بحيث لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطوّرها "مهما يكن من أمر في اختراع هذا العلم، فإنّ ما يهمنّا هو أن مخترعه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ)"[3].

– وما دامت القصيدة العربية قد استطاعت أن تحفظ هذا التراث العظيم للأئمة العربية وتنقله عن طريق الرواية والمشافهة فإنّ الفضل في وصوله وخلوده يعود للموسيقى.

– ومن ثمّ فإذا اهتمّ النقاد القدامى بهذا العنصر فهم محقّون، لأهميته قالوا : "(الشعر هو الكلام الموزون المقفى)، ومع تسليمنا بما في هذا التعريف من قصور وإجحاف بالعناصر الأخرى المكوّنة للقصيدة فإنّه يدل على أهمية الوزن بالنسبة للشعر بوجه عام "[4].

– وقد بقي لهذا التعريف صداه عند بعض الشعراء المعاصرين حتّى حسبوا أنّ عنصر الموسيقى من العناصر المساعدة على خلود الشعر، فقد قال مفدي زكريا : " وإذا خلا الشعر من الموسيقى المتجاوبة مع دقات القلب، فقد خلا من عنصر الخلود "[5].

– فالموسيقى إذا ليست من بحور الشعر فحسب، وإنّما يشترط إلى جانبها الانفعال وصدق التجربة،كما اهتمّ النقاد القدامى بالوزن أولوه جانبا كبيرا من الاهتمام بالقافية "والقافية في اللغة هي مؤخر الفتق "[6].

وفي اصطلاح العروضيين: "هي البيت" علي الأخفش (وعرفها الخليل): " بأنّها آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله "[7].

يقول ابن جنّي: " ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي القوافي، لأنّها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك نغم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أوّلها والعناية بها أمسّ والحشد عليها أوفى وأهمّ وكذلك تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه "[8].

وقد عدّها ابن قتيبة من بين أسباب خلود الشعر:" وللعرب الشعر لا يبيد على مرّ الزمان وجرسه بالوزن والقوافي، وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919–1930، المرجع السابق، ص 88.

[2] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 88.

[3] الهاشمي السيد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1986م ، ص 113.

[4] موسى سعد فوزي : العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ، دار المعارف ، القاهرة ، 1982م ، المقدمة .

[5] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 88.

[6] الهاشمي السيد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1986م ، ص 113.

[7] المرجع السابق ، ص 113.

[8] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919–1930، المرجع السابق، ص 89.

ذلك عليه "[1].وفي نص ابن جنّي تجلت قيمة القافية في الشعر (وآخر السجعة) في النثر ولعّل مرّد ذلك إلى أنّ كليهما لها أهميتهّا في الإيقاع، وانطلاقا من هذا اهتمّوا بحرف الروّي في القصيدة، وذلك لأنّ بناء القصيدة على حرف معين له دلالته التي تجمع بين المعنى والموسيقى، وأمّا ابن قتيبة فقد أشار إلى أنّها بمعيّة الوزن من بين أسباب خلود الشعر، ومن الإشارة ما ينبئ على أهميتهّا في بناء القصيدة.

وفي استقصاء شعر مفدي زكريا يتبين أنّ الشاعر كان يلتجئ إلى التنويع في قوافي القصيدة الواحدة وهذا التنويع مرتبط بالحدث والمناسبة.

ومن ذلك قصيدته التي نظمّها عندمافجرّت فرنسا القنبلة الذرّية في الصحراء الجزائرية، فقد وجدناه في هذه القصيدة ينوّع في القافية والروّي، فقال في مطلع القصيدة عن الأطفال الأبرياء، وقد شوّهتهم القنبلة الذرّية متسائلا :[2]

ما دهـــاه ؟ ويل أمّه ما دهاه

ويلتـــــــاه من جيله ويلتـاه ؟.

ما لـــــه في الحياة يولد أعمى

لم تر الكون باسمـــا مقلتاه ؟.

ما له مقعـــدا ، يدحرج رجل

يه، ومـاذا جنى فشلّت يداه ؟.

فقد جاءت الأبيات حافلة بحرف الهاء،وهو من الحروف الجوفية يخرج دون عناء وعليه بنى الشاعر القصيدة، والقافية في هذه الأبيات انسيابية.

أمّا في المقطع الثاني من القصيدة فجاءت القافية موصولة بحرف الألف متبوعة بدخيل والعين رويا للقصيدة، وهو صوت حلقي له وقعه المجلجل:

قذفتـه إلى الحياة يد المـــــــــو..

.. ت، فلـــم يقض في الحياة ربيعا.

وسقته السموم ، في عالم الغي..

..ب، فرنســا.. فجاء شكلا مريعا.

تخذت منــه " للتجارب " قربــا ..

.. نا ، فـــرنسا فحطمّته رضيعا [3].

[3].

أمّا المقطع الثالث فجاءت القافية مسبوقة بحرف تأسيس،موصولة بألف وهي قافية مطلقة رويّها حرف الراء :

---

[1] المرجع السابق، ص 89.

[2] زكريا مفدي ، اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983م ، ص 161 .

[3] مفدي زكريا ، المصدر السابق ، ص 161 .

شبح كالخيـــال، لم يك بـــالح

يّ، فيرجـــــى .. ولم يمت فيوارى

عاش حيـران، في عذاب وبؤس

بين قـــــوم، معذبيّن حيـــــارى

ظلّ يسعى، إلى الفناء رويـــدا

يائسا، لا يغـالب الأقـــــدارا [1].

[1].

وختم الشاعر قصيدته بمقطوعة مقيّدة القافية :[2]

شعب أفريقيا، أحـــاط به الملك ... ر، فأمســـــى للمجرميـن ضحـــيه

ورمته عبر القـــرون فرنســـــا ... طعمة القنـــــــــابل الـــــذريّـة

وسرى الموت فيـه، جيلا فجيلا ... يوم هزّت شعوبـــــــــه الحيـــويه

شعب أفريقيـــا، ستنصفك ال. ... دنيا، وتصغـتى لك الشعـوب الأبيّه

ويحكي هـذا الزمـــــان، ويروي ... للبرايـــــــــــا، فضائـح المدينه [3].

[3].

وإذا كان النقاد القدامى يعدّون القافية الملتزمة في القصيدة، والمتحدّة في الروّي إحدى خصائص الشعر العربي وأحد أسباب خلوده[4]، فإنّ النقاد المحدثين ذهبوا خلاف ذلك وعدّوا أنّ " التزام الشعر العربي العربي قافية واحدة مكررة في القصيدة يفقده شيئا من جمال تكسيه القصيدة التي تنوعت قوافيها والجمال الزخرفي المكوّن من تكرار الوحدات أقلّ جمالا من الطبيعة المنوّعة المحتوى "[5]. فقد كان مفدي زكريا – دائما دائما – يكره الرتابة التي يجدها في القصيدة الموّحدة القافية ولذلك وجدناه بين الحين والآخر ينوّع في القوافي، وإن التزم ببحر واحد في القصيدة ومن ذلك ما نقف عنده في الملحمة التي نظمّها بمناسبة انعقاد مؤتمر الرباط[6]، حيث جعل مقطع مكوّن من خمسة أبيات قافيته الخاصة، وعاد البيت الأول من كلّ مقطع مقطع هو اللازمة. ومعنى هذا لأنّ القافية " ليست هي التي تشير إلى نهاية البيت،ولكن نهاية البيت هو الذي يشير إليها، والقافية وحدها ليست قادرة على أن تلخص البيت، بل لا تلحظ أنّها قافية إلا إذا وقع عليها النبر "[7].وما التضمين إلاّ دليل على ذلك بحيث إذا لم ينته المعنى، عند البيت واحتاج إلى البيت يتمّم

---

[1] نفسه ، ص 162 .

[2] وحدها هي التي يكوّن روّيها ساكنا.

[3] يوسف بكوش المرجع السابق ، ص 90.

[4] المرجع السابق: ص 90.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 91.

[6] ينظر مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، ص 198 .

[7] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 91.

يتمّم فيه معناه وعنده ينتهي النغم ويستقيم المعنى، وهذا ما سنلحظه في الملحمة التي ستشهد بها على تنوّع القوافي فيها :

هنـا في ثرى المغرب الطـاهر — هنـا في حمـى الحسن الثائر
هنـا في (سقيفة) آل الرسـول — وإشراقـة الموكـب السـائر
هنـا قصّـة المجد للخالدين — هنـا مهبط الـوحي للشـاعـر
هنـا يرضـع العزّ أكبـادنا — ويصـرخ في دمنـا الفـائز
ونسخر من عجلـهـا السامري
هنـا في ثرى المغـرب الطاهر
هنـا في حمـى الحسن الثائر
أساة العروبة ... حلـو كـراما — بأحضـان شعب يصوف الذمـاما
على الرحب بين الضلـوع. فإنّا — شققنـا لكـم في الضلوع المقاما
هلمّوا ارفعوا للعروبـة هـاما — بأرض- مدى الدهر- لم تحـن هـاما
جراحـاتنا ... يـا بني العمّ شتّى — إذا مـا التأمنا .... ستلقى التئـاما
ومـا قمـم المجد إلاّ سراب — إذا زرع الخصم فينـا الخصـاما
أساة العروبـة حلوّ كـراما — بأحضـان شعب يصـون الذماما[1].
الذماما[1].

وتمضي القصيدة على هذا النحو،في تنويع القوافي ولا بأس أن نشير إلى مطلع كلّ قطعة حتى يتضّح لنا علاقة المقطع بالقافية :

أ- فأهـلا وسهـلا شمّ العرب — وأكبـاد أكرم أمّ وأب
ب- جزى الله عنّا الخطوب الزواجر — ولولا الخطوب لمـا هبّ ثائر
ج- فلسطين يـا مهبط الأنبياء — ويـا مهجة العرب الدامية
د- جنحنا لمـؤثرات السلا — م ...امتحنا لأنّنـا نحبّ السلام[2].
السلام[2].
هـ- فيـا جهل قومي الأمان الأمان
أعدّهـا حنانيك – يا رمضان
ز- ويا ثـالث القمم الناصعات — وهذا الربـاط .... يضمّ الشتات
ح- صبرنـا...ولما اشتكى الصبر منّا — يتقظ فينـا الضمير ... فثرنا [3].
[3].

[1] مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، ص 198 .
[2] مفدي زكريا ، من وحي الأطلس، المرجع السابق ، ص 199 .
[3] المرجع نفسه ، ص 200 .

وهذا النوع من القصائد هو ما يعرف " بقصائد المقاطع " التي تتنوع القوافي فيها كلّ مقطع [1] كما كما هو واضح في مطالع قصيدة " إلى مؤتمر القمة بالرباط ".

وواضح كيف كان الشاعر يستخدم التنويع في قوافيه بما يناسب – بل ويخدم الفكرة أو الصورة التي يعالجها المقطع – فتعنف الموسيقى حينا كما في المقطع (أ ، ب ، هـ ، ز، ج) .

وتهمس الموسيقى حينا آخر لأنّ الفكرة تتطلب ذلك النوع من الهمس الموسيقي كما المقطع (ج، د) ومعنى هذا أنّ كلّ مقطع من المقاطع يمثّل فكرة قائمة بذاتها ومن ثمّ فإنّ تباين القوافي له ما يبرّره من جانب المعنى، وله ما يؤيده فيما يتعلق بالموسيقى عند الإنشاد .

ولكي يضمن الشاعر التنويع في القافية وجدناه يخرج على رتابة القصيدة الموحدة القافية إلى القصيدة المتعددة القوافي وهذا باللجوء إلى نظام المثلثات والمربعات وغيرها. أمّا المربع ف: "هو ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كلّ قسم من أربعة أشطر ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاما ما للقافية، فقد تكون كلّها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك هو ما يسمى بالدوبيت "[2]، ويرمز له ب : أ أ أ أ، ب ب ب ب، ح ح ح ح.

وفي بعض الأحيان نرى الشطر الثالث في هذه الأشطر الأربعة مختلف القافية[3]، ومن النوعين وجدنا وجدنا مفدي زكريا نشيد " أيّ عيد يتجدّد "[4]:

أيّ عيد بـــارك التـــاريخ يومه　　فإذا الأكـــوان أفـــراح وبسمـــه
وإذا الأنســـام أوتـــار ونغمـــه　　وإذا الأقـــدار ألطـــاف رحمه
لست أدري يا محمد ؟ أيّ عيد يتجدّد أيّ فجر يتولد ؟ عيدك ميلادك أم ميلاد أمّه
موكب الأعيـاد أم تمجيد ذكرى　　أيّ عيد غمر الأفـاق بشرى ؟
أيّ عرس ضمح الأرجـاء عطرا　　أيّ صبح في الليـــالي المدلهم ؟
اللازمة
ما الذي أيقظ أحلام السكارى　　أيّ بدر لاح في ليل الحيـارى ؟
وبمن لوّح في الدنيـــا السهارى　　يتسامى شامخـــا يحمـل رسمه[5].
رسمه[5].

فقد جمع الشاعر في هذا النشيد بين أربع قواف، متشابهة كما في المربع الثاني والثالث كما هو واضح في الأبيات.

وعندما استقصينا شعر مفدي زكريا وجدنا الحروف الهجائية وردت روّيا يبيّنها الجدول الآتي:

---

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 92.
[2] المرجع السابق، ص 92.
[3] المصدر نفسه .
[4] مفدي زكريا ، من وحي الأطلس ، ص 168.
[5] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 93.

حرف الهجاء (روّيا)	عدد المرات من مجمل شعره
الراء	35
النون	26
الميم	24
الدال	24
اللام	14
الباء	09
العين	07
القاف	06
الهمزة	04
السين	04
الكاف	03
الفاء	03
الثاء	02

أمّا الحروف التي لم ترد روّيا في شعر مفدي زكريا فهي:

الألف والواو، الياء، الجيم، والخاء، والذال، والزاي، والطاء، والظاء، والصاد، والغين، والضاد والشين، وهي الحروف المهملة اروّي في شعره.ومن خلال الجدول يتبين لنا أنّ هناك حروفا هجائية كثيرة الشيوع في شعر مفدي زكريا وهي الراء والنون والميم ثمّ الدال. أمّا الحروف الهجائية المتوسطة الشيوع، فهي: اللام، والباء، والعين، والقاف، أمّا النادرة فهي : الكاف، والفاء، والثاء، والهاء .

ولعّله من الأجدر بنا أن نشير إلى أنّه من خلال عملية إحصائية لقوافي ديوان "من وحي الأطلس" أنّ ثلثه ورد على النون، وهو حرف ذولقي يوحي بالتطريب والتنغيم، ثمّ على الراء، وهو حرف يثير نطقه رنينا ووقوعا واضحا على السمع، وبعد ذلك على اللام وهو يقترب من الراء وإن شابه النون في ذلاقته [1].

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 94.

هذا عن القافية والروّي، أمّا عن شكل القصيدة فإنّ مفدي زكريا اتكأ على البحور التراثية ونسج عليها قصائده وعدّ الالتزام ببحور الخليل لا يقل أهمية عن التزامه بمبادئه الدينية وقيمه الوطنية والقومية .ولم يخرج على هذا النظام إلاّ في الأناشيد التي نظمّها تصوّرا منه بأنّ قصيدة النشيد التي تكتب بطريقة تلائم التلحين الموسيقي ويراعي فيها التنغيم بين مقاطعها. غير أنّ مفدي زكريا على رغم إيمانه الشديد بالمحافظة على العروض الخليلي ورفضه القاطع للشعر الحرّ[1]، نجده تحت تأثير موجات التجديد الرومانسية والحرّة ينظم بعض القصائد التي لم يلتزم فيها بنظام القصيدة التقليدية، وقد قصد إلى تحديد موسيقاها كما يشير بقوله عن أول تجربة له من هذا النوع:" إنّها عينّة من مذهبه الرصين، في الشعر الجديد "[2]، ومن تجاربه تلك تلك هذا النموذج :

في الحنـــايا وسواد الليل قــاتم

مـــالت الأكـــــوان سكـرى

ثملات

أودعتهـــا مهجــة الأقدار سرّا

في الزوايـــا بين سهران ونـائم

ونجـــــــوم الليـــــل حيــرى

حالمات

ضارعات بثّ فيها الغيب أمـرا

قـــــام كالمارد بزنـــــاد المنايا وتهاوى

يمـــــــــلأ العـــــــالم بشـــــرى

وتحدى الدهر لا يخشى الرزايا وتمادى

يعمـــــــــر الأكـــــــوان عطرا [3].

[3].

فإذا قطعّنا القصيدة وهي من بحر الرمل وتفعيلاته :

---

[1] ومن ذلك قوله في ديوانه تحت ظلال الزيتون ، ص 76 –78 .

[2] ينظر اللهب المقدس ، ص 291،217 ، وإلياذة الجزائر ،ص 82.

[3] مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 124 .

فـــــاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن.

ومن يدري ...لعلهمـــا استراحا ومن الشعرا ...وبعضهم قرود

وعاف الشعر لما بـــات سخفا وقـــــالوا: إنّه الشعر الجديد

كلام تضحك الأحجـــــار منه ولغو يستخف بـــــــه البليد

فذودوا عن حمى الأدب المفدّى يذد عن حرمه الشعر العمود.

نجده تصرّف في التفعيلات على النحو التالي:

فـاعلاتن، فعلاتن، فـاعلاتن

فـــــاعلاتن ، فـــــاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن ... الخ

"وإنّ أمثال هذه المحاولات نادرة في شعر مفدي زكريا الذي التزم في كلّ ما كتبه نظاما عموديا صارما على الرغم من أنّ المقطوعة السابقة تشير لعلاقة الشاعر الواضحة بالشعر الرومانسي، لغة وموسيقى "[1].

وإذا التزم مفدي زكريا ببحور الخليل، فإنّ تردده عليها يختلف من بحر إلى آخر ومن الملاحظ أنّه نسج على بحر المتقارب والطويل، والخفيف، والبسيط، والرمل والكامل ثمّ الوافر، أمّا البحور النادرة في شعره، فهي المجتث والسريع، ماعدا ذلك من البحور لم نجد لمفدي زكريا شيئا منها في قصائده، ولعّلف الجدول الآتي يوضح لنا ذلك من خلال ذلك الإحصاء الذي أعدّه الدكتور محمد ناصر لشعراء العمودي في الجزائر؛ وهذا الجدول اقتصر على "اللهب المقدس" و"تحت ظلال الزيتون" ثمّ "إلياذة الجزائر" لشاعرنا مفدي زكريا[2].

والتزم مفدي زكريا بهذه البحور والتركيز عليها أكثر من غيرها لا نعزوه إلى الاختيار الواعي " وإنّما يحسن بنا ألاّ نفرض قواعد معينّة يلتزمها الشاعر في تخيير وزن من الأوزان تحت عاطفة خاصة "[3].

---

[1] د. ناصر محمد : الشعر الجزائري الحديث : اتجاهاته ،وخصائصه وفنونه ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ،1985م،ص 213.

[2] د. ناصر محمد ، المرجع السابق ، ص 270- 271 .

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 94.

وربمّا تكشف لنا النظرة الفاحصة في بعض القصائد سرّ اختيار الشاعر هذا البحر عن ذاك، ولا أدّل على ذلك من الأناشيد التي نسجها الشاعر على البحور الخفيفة، لأنّ حركة الفعل والحدث تتطلب ذلك الإيقاع السريع والإلقاء الأسرع، والشاعر هنا ليس في حاجة إلى الاهتمام بكثرة الكلام بقدر اهتمامه بسرعة فهمه وممارسة محتواه.[1]

البحور المستعملة في شعر مفدي زكريا ونسبتها المئوية	
البحور	النسبة %
المتقارب	% 30.48
الطويل	% 14.00
الخفيف	% 12.19
البسيط	% 11.43
الرمل	% 11.39
الكامل	% 10.48
الوافر	% 06.44
السريع	% 04.17
المجتث	% 01.09

وهذا الجدول الذي أشرنا إليه وفسرّنا نتائجه في الصفحة السابقة، أمّا بقية البحور فلم يكن لها نصيب في شعر مفدي زكريا كما أشرنا سابقا.

أما إذا تمّ استقراء ديوان محمد العيد آل خليفة في مجال الدراسة العروضية، فإنّ أول ما يلفت النظر هو محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه القوّي بالأوزان التقليدية المعتمدة على القافية المطردة، مع العلم أنّ هذه ميزة معظم معاصريه من الشعراء كمفدي زكرياء، وإن كان لابدّ من تعليل لتلك الظاهرة، فإنّ معظم نقاد الجزائر آنذاك يجمعون على أغلبية الشعراء انضووا " تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت

[1] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 94.

ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعّلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه مقاومة الاستعمار العربي الدخيل".[1]

وقد كان مفدي زكريا أكثر جرأة وصراحة – كما عهدناه – في تعليل هذه الظاهرة حين تحدث عن ديوانه وما قد يواجهه من طرف دعاة الشعر الجديد، حيث قال: " قد لا يجد عشاق – ما يسمونه بالشعر الجديد – في (اللهب المقدس) ما يشبع غرائزهم المشبوهة في جحيم النهود والبراعم والفساتين... ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم وثقى بعزّ أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يقدر ما لكلمة (عروبة) من عظمة وجلال، وسيجد فيه رواد (التجديد الرصين) ما يدعّم عقيدتهم في أنّ عمود الشعر العربي – غير المغمور النسب – يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير في حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن".[2]

ويعلّل عبد العزيز قاسم تعلق محمد العيد وأمثاله بالقافية تعليلا نفسيا، فعنده أن "نقل الماضي لم يضغط بقدر ما ضغط على حظوظ أمة بقدر ما ضغط على حظوظ الأمة العربية، وعلى الرغم من أنّ المثقفين العرب قد عاشوا في فرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد، تفجر في وجهها فجأة بعد سباة القرون، فإنّ كثيرا منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية".[3]

ويضيف عبد الله الركيبي سببا آخر مكنّ لمفهوم القصيدة التقليدية عند شعراء الجزائر ومنهم محمد العيد، وهو "أن النقد عندنا قد تخلّف عن ركب الشعر، خاصة (النقد المنهجي) الذي يعتمد على التحليل والتفسير والتقويم وعلى الاستشهاد بالنص ودراسته بموضوعية، فالجرأة في نقد كهذا لم تظهر في الجزائر إلا في وقت متأخر جدّا".[4]

ويضاف إلى العوامل السابقة المناخ الذي نشأ فيه الأدب الجزائري آنذاك والظروف التي كانت تتحكّم فيه، وهي ظروف لا يجهلها أحد، فزمن الشاعر ربما كان الإنسان مهيئا للإطراب عن طريق القصيدة العمودية، والقافية الموّحدة، مما دفع الشعراء إلى عدم التفكير في شعر يكون بديلا لمعيارية سابقة مألوفة.

وبناء على ما سبق فإنّ من يتأمل الدراسة الإحصائية التي قدّمها الدكتور محمد ناصر في نسبة شيوع الأوزان في شعراء الجزائر الإحيائيين ومنهم محمد العيد – وهي جهد كبير في الرصد والاستقصاء – فإنّه لا يكاد يجد فرقا كبيرا بين نسب الأوزان التي كانت شائعة في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي وبين هذه النسب في ديوان محمد العيد، رغم ما نجده من نظمه في المجزوءات وقصار القصائد، وبالتالي فإنّ دراسة التشكيل الموسيقي عند محمد العيد لا تحيد عنه كما هو في دراستها في الشعر القديم في شكلها الخارجي

---

[1] ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، م س، ص 191.

[2] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، المكتب التجاري، بيروت، 1961م، نقلا عن مجلة آمال (وزارة الثقافة، الجزائر).

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 94.

[4] عبد الله ركيبي: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، م س، ص 147.

ممثلة في الوزن والقافية، وهذا لا يعني خلو شعر محمد العيد من عناصر الموسيقى الداخلية التي هي من أكثر القضايا إلحاحا في الشعر المعاصر، وسنحاول في قراءة متأنية لديوان الشاعر تحديد بعض معالم التشكيل الموسيقي الخارجية والداخلية.[1]

أ – البحور المستعملة: الشيء اللافت للانتباه في شعر محمد العيد هو محافظته على موسيقى القصيدة القديمة الخارجية، فلم نلحظ على شعره تجديدا في بنائه الموسيقي، أو مغايرة لما هو مألوف في شكل القصيدة العربية العامة، فقد انتهج النهج الذي استقر عليه بناء موسيقى القصيدة في مختلف العصور محافظة على أوزان الخليل المعروفة، وعلى قافية معينة تلتزم بها سائر أبيات القصيدة على وجه العموم، يقول عبد الملك مرتاض: " إنّ العيد ظل يقرض القصيدة على أصولها العمودية المعروفة في الشعر العربي التقليدي، وفي شيء كثبير من الإقناع بالمسعى والاقتدار عليه أيضا".[2]

والملاحظة الثانية التي تضاف إلى ما سبق هو طول قصائد محمد العيد ففي ديوانه قصيدة (استوح شعرك) تبلغ مائة وتسعة وعشرين بيتا على قافية موحدة، وعلى نسج بحر واحد هو الكامل، وفي ديوانه قصائد تتجاوز الثمانين بيتا، وأخرى ما بين الأربعين والخمسين.

وعن نسبة استعمال هذه البحور في شعر محمد العيد، ففي مجموع إنتاجه الشعري (ديوانه وتكملته التي صدرت حديثا) بلغ عدد نصوصه ثلاثمائة وثلاثا وخمسين نصا ما بين قصيدة ونشيد وموشح، ومقطوعة وبيت منفرد، تجلت نسبة استعماله للبحور القديمة كما يلي:[3]

– بحر الكامل: إذا كان بحر الكامل في الشعر العربي القديم من بحور الدرجة الأولى ذات التفعيلة الواحدة تتكرر ست مرات، وعلى منواله وردت معلقتان هما (هل غادر الشعراء من متردم) لعنترة و(عفت الديار محلها فمقامها) للبيد، وكثير من قصائد المتأخرين كقصيدة (لك يا منازل في القلوب منازل) للمتنبي فإنّ هذا البحر عند محمد العيد – كما عند غيره من شعراء الجزائر – نال قصب السبق، فقد استعمله بكثرة بشكله التام والمجزوء، والصحيح والمعتل، وقد بلغ عدد القصائد المنسوجة على منواله ثمانين قصيدة، بنسبة 22.66 % أي م ايفوق خمس انتاج محمد العيد، وقد يعود هذا إلى " 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".[4] ويلاحظ أن معظم القصائد التي وردت على هذا البحر طويلة.

---

[1] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 94.

[2] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار، المرجع السابق، ص 173.

[3] المرجع السابق، ص 173.

[4] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 96.

ب– الموسيقى الداخلية : إذا كانت الموسيقى الخارجية ممثلة في الوزن والقافية هي التي تحددّ اتجاه الشاعر الفنّي، في احتداء القديم، ونهج سبل من ساروا عليه فإنّ الموسيقى الداخلية هي التي: "تعكس شخصية الشاعر في داخل العمل الفنّي، وفي سرّ تفوقه أو اخفاقه في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي".[1]

وإذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو تقليد ما سار عليه غيره من الشعراء القدماء، فإنّ الموسيقى الداخلية "فهي الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا، أو بين الكلمات وبعضها البعض حينا آخر، أو قلّ هذا الانسجام الصوتي الذي يحقّقه الأسلوب الشعري من خلال النظم وجودة الرصف على نحو ما يعبّر أبو هلال وعبد القاهر الجرجاني "[2].

ومدلول هذا الكلام أن الموسيقى الداخلية تنبعث من حسن اختيار الكلمات الدالة على المعنى ومن حسن نظمها لتترك أثرها المزدوج أثرها المعنوي على النفس، وأثر جرسها على الأذن.

ومعنى هذا أنّ الموسيقى الداخلية في الاختيار الواعي للكلمات ودلالتها من جهة وبين الألفاظ وما تحققه من انسجام صوتي عن طريق النظم من جهة أخرى.

ويحدّد النقد الحديث للموسيقى الداخلية – كما يرى يحي الشيخ صالح: " شكلين اثنين أحدهما الموسيقى الصوتية التي يلعب الجرس دورا بارزا فيها، وثانيهما ما يسمى الموسيقى الفكرية التي لا دور للجرس فيها بينما الإيقاع "الفكري" هو الذي يعطي لها صورتها ".[3] أما صابر عبد الدايم فإنّ الموسيقى الداخلية في مفهومه "هي التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا تشدّ إليه القارئ ".[4]

وهي تتمثل في عدة عناصر : الإيقاع الباطن الذي نحسّه ولا نراه، ويكمن في تعادل النظم عن طريق مذاق الحروف وتكرارها، واستعمال حروف مهموسة وأخرى مجهورة، القيم الصوتية في النص من حركة وسكون مدلولاتها، وعلّو الصوت وانخفاضه أثناء الإنشاد الشعري ليناسب حالات معينة.[5]

وبناء على ما سبق فإنّ الموسيقى الداخلية في أي نص أدبي تنبعث من مواطن مختلفة متعددة يوظفها الشاعر تلقائيا أو على وعي تام "هناك الى جانب الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) الموسيقى الداخلية وهي ذات جانبين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدّل عليها"[6].

---

[1] حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ، م س، ص 288.

[2] د. إبراهيم عبد الرحمان : الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1979م ،ص 263 .

[3] يحى صالح الشيخ: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، م س، ص 352.

[4] عبد الدايم صابر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 27.

[5] ينظر عبد الدايم صابر: م س، ص 27–28.

[6] محمد عارف محمود حسين ومحمد علي: دراسات في النص الأدبي في العصر الحديث، ص13.

وتفصيل هاذين الجانبين أنّ الأول هو اختيار الكلمات وترتيبها، حيث ينتقي الشاعر الحسن من اللفظ ويطرح المستهجن منه، والملائمة بين هذه الألفاظ، وحسن سبكها "ويدخل في هذا الجانب أنماط متعددة من الموسيقى الداخلية تظهر في التصريع، والتنوين، والجناس والطباق ".[1]

أمّا الثاني فيعني اختيار الشاعر الكلمات التي تناسب موضوعه الشعري "فيختار للحماسة الألفاظ القوية (الجزلة) وللغزل الألفاظ الرقيقة (السهلة) التي تشبه أنسام الصباح، وللفخر الألفاظ القوية التي تشي بالقوة والاعتزاز لدى الشاعر ".[2]

وهذا النوع من الموسيقى ليس بدعا في شعر مفدي زكرياء وممحد العيد، فهي موجدة عندهما كما عند غيرهما من معاصريهم من شعراء الإحياء، "الواقع أنّ عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم يقتصر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بحرا وقافية، وإنّما تجاوز ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الألفاظ والكلمات .... وقد تميّز بهذه الميزة بعض الشعراء نذكر من بينهم محمد العيد، أبو اليقظان، مفدي زكريا ".[3]

لكن التفاوت بين هؤلاء يكمن في قدرة كل منهم على التحكم في هذه الظاهرة بما يخدم شعره، ولهذا وجدت عند محمد العيد فهي لم تكن غاية في حد ذاتها، خاصة ونحن نعرف فلسفة هذا الأخير من راء شعره، والغاية التي استعمله من أجلهان فقد سخره لخدمة قضايا شعبه، وثبت على عمود الشعر القديم، مع ما يتطلبه ذلك في بناء القصيدة.

فهل كان لمفدي زكريا حظ من هذا الضرب الموسيقي؟ ذلك ما نحاول الإجابة عنه.

حيث يقول **مفدي زكريا** :

عــادني من ظلال أمسك أمسى بين مـــــاضي الأسى وأحلام أنسى
وشجـــــاني من ذكرياتك كون علوى السمـــــــات، أرهف حسى
نرجسي الهـــوى، ندى التصابي كالأماني الطـــــراب، في ليل عرس
خافق الوجد، في حنــايا ضلوعي خفقان الجـــــــوى، بأعطاف قس
فتراءت للعين أطيـــــاف ماض لم يكن للجراح –في العمق– ينسى[4].

ينسى[4].

[1] محمد عارف محمود حسين ومحمد علي: دراسات في النص الأدبي في العصر الحديث، ص13.
[2] محمد عارف محمود حسين ومحمد علي: م س، ص13.
[3] محمد عارف محمود حسين ومحمد علي: م س، ن ص.
[4] مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، ص 148 .

نلاحظ في الأبيات انعكاس نفسية الشاعر في موسيقاه الداخلية، إذ حفلت الأبيات بحرف السين وهو صوت صفير كشف عن نفسية الشاعر المتأسية، وقد تجلى ذلك في الكلمات:أمسك، أنسى حسى نرجسي، في ليل عرس، فتساءلت يوم نحسي ....فقد تكررت ألفاظ يشترك في تكوينها حرف السين أثنى عشرة مرة أي بمعدل كلمتين لكل بيت .

وقد أكد لنا ذلك الجوّ النفسي، ظلال بعض الألفاظ الأخرى: (وشجاني من ذكرياتك أرهف حسى، نرجسي الهوى، خافق الوجد في حنايا ضلوعي، لم يكن للجراح في العمق ينسى).

من هنا يتأكد لنا أنّ هذه الذكرى: (ذكرى ابن زيدون) قد هزت الشاعر وأثرت فيه أيّ تأثير وقد دلتنا على ذلك العلاقة الوطيدة بين المعنى والموسيقى.

ولا بأس أن نسوق أبيات أخرى موالية للسابقة ومن نفس القصيدة لنرى الشاعر ما زال كذلك أم صار إلى غير ذلك!

أين لـــــوح الجمال من ريشة الل ـه بفردوسه المســـــام ببخس ؟

والليالي المـــــــرنحات السكارى والسهارى، من سامرين وخرس ؟

والندامى علـــــى بساط الخزامي بين جهر مــن الحديث، وهمس ؟

أين قوس السمـــــاء كأنّ العذارى نمنمت معصم السمـــاء بورس ؟

والأصيل الخجــول والشفق الباكي على العاشق المصـــاب بنكس ؟

وإذا تساءل الشاعر عن الفردوس المفقود والحلقة المفرغة للأمّة المنكوبة، فإنّه يظل الجناح مكسور الخاطر، لأنّه ما سأل ليلهو كما لهى اللاهون، وإنّما كان السؤال استنكاريا.

وهنا تظل الموسيقى الداخلية تؤدي دورها بمعية الصياغة اللفظية عن طريق الكلمات المعبّرة والألفاظ الموحية، ومن هنا يتبين لنا أنّ "ليس الإيقاع مجرّد تلاعب بالمقاطع وإنّما يعكس الشخصية بطريق مباشر ولا يمكنه فصله عن الألفاظ التي تكوّنه والنغم المؤثر في الشعر لا يصدر إلاّ عن دوافع قد انفعلت انفعالا صادقا، ولهذا فهو أدقّ دليل على نظام النزعات "[1].

فالموسيقى الداخلية إذن ليست وليدة الألفاظ المتراصة، وإنّما هي نتيجة حالة نفسية تكتنف الشاعر من خلال تجربة أو موقف اهتدى فيه الشاعر إلى ألفاظ لها دلالتها الموجودة في جرسها عند النظم " فقد ترجم (طوموسن) Thomason حياة الشاعر روبارت فروست Rupert frost ولم بعرف

[1] ريتشاردز : العلم والشعر ، ترجمة مصطفى بدوي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، بدون تاريخ ، ص 39 .

كيف يقرأ الشاعر أو كيف يسمع شعره وخطاباته وأحاديثه، وتظهر أهميته ذلك حين نذكر أنّ فروست كان يقول دائما وقد سجّل ذلك في أحد خطاباته " إنّ جرس الجملة كثيرا ما يقول أكثر ممّا تقوله الكلمات "[1].

وقصيدة مفدي زكريا الآنفة الذكر تعدّ من الشعر القومي وتكاد تكون الوحيدة في شعره من حيث الهدوء الذي تشخصه التراكيب اللغوية والموسيقى الداخلية التي ولدتها الألفاظ ذات الجرس الموحي.

ونحسب أنّ مفدي زكريا قد وفق في اختيار الكلمات التي توّفر فيها الانسجام الصوتي الذي ندركه من مطابقة الإحساس الذي يخلقه في النفس وقع الأحرف الصامتة المختلفة للإحساس الذي لدينا عن الشيء الذي نتحدث عنه على نحو ما توحي السينات المتتابعة مثلا بصفير الريح.

أمّا في القصيدة التي نظمها بمناسبة تفجير فرنسا للقنبلة الذرية في الصحراء الجزائرية فإنّنا نجد الموسيقى الداخلية أيضا هي التي تشخص الموقف النفسي للشاعر :

ما دهـــاه ؟ ويل أمه ما دهاه ويلتـــــــاه من جيله ويلتاه ؟

ما له في الحياة ، يولد أعمى ؟ لم تـــــر الكون باسما مقلتاه

ما لـــه مقعدا ، يدحرج رجليـ ـه ؟ ومـاذا جنى فشلت يداه ؟

ما لـــــه لم تزل تهدهده الأ م ، ولم تستمع لهـــا، أذناه ؟

ما لـــه أخرس تناجيه في المهـ ـد، ولم تبتسم لهـــا، شفتاه ؟

ولمـــــــاذا لم يبك بين ذراعيـ ـها ، دلالا ولم يقـــل، أمّاه ؟

أ لهـــــذا الوجود جاء وحيدا أم له في زمانه أشبـــــــاه ؟

ويلتـــــاه من جيله ويلتاه [2].

[2].

عندما نقرأ هذه الأبيات نلاحظ هذا البطء الموسيقي الذي يفرض على قارئها " أنّ يتمهلّ في قراءة كلماتها تمهلا شديدا يكاد يقف عند كلّ كلمة، بل عند كلّ حرف من حروفها وحركة من حركاتها كما يفرض عليه أن يعلو ويهبط مع أصواتها وكأنّه يتذوقها تذوقا"[3].

---

[1] مجلة عالم الفكر ، الكويت – المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ، يوليو / سبتمبر 1985م ، ص 9- 10.

[2] مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 161- 162 .

[3] د. إبراهيم عبد الرحمان : الشعر الجاهلي : قضاياه الفنّية والموضوعية ، ص 289 .

وقد وردت الهاء في معظم أبيات القصيدة ناهيك أنّها روّي للأبيات، ومادام حرف الهاء " **صوتا حلقيا** "[1]، يبعث على التأوه كما هو واضح في الأبيات، من ذلك يتأكد لنا :" أنّ الكلمة في الحقيقة الوضعية هي صوت النفس، لأنّها تلبس قطعة من المعنى فيختص به على وجه المناسبة قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع حين فصلت على التراكيب "[2].

وقد انتبه الشاعر إلى هذا، لمّا اختار الكلمات التي تبعث على التأوه وتعرب عن وقع المصاب وضرب صفحا من الذكر عن الألفاظ التي لا تليق بمثل هذا الموقف الذي يتطلب الشعر المهموس.

إذ يقول:

شبح كالخيـــال لم يك بالحـــيّ فيرجـى، ولم يمت فيوارى

عـــاش حيران في عذاب بـؤس بين قوم معذبّين حيـارى

ظلّ يسعـى إلى الفنـــاء رويدا يائسا لا يغالب الأقـدارا

طحن الداء جسمه وأحال السـ قم ذراته هبـاء، فطارا [3].

[3].

فقد أطال الشاعر في أصوات اللين[4]، ليلائم بين الموسيقى والمعنى أو بين الأصوات الكلمات ملائمة ملائمة تساعده على توفير هذا الجوّ الموسيقي الذي يشارك في توصيل المعنى لأنّ العنصر الموسيقي له علاقة بالإيحاء والتصوّر والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنّما يستعين بأقوى الطرق الإيجابية لأنّ الموسيقى طريق للسموّ بالأرواح والتعبير عمّا يعجز التعبير عنه[5].

ولعّل الميزة التي نستطيع من خلالها التعرف على صدق الشاعر العاطفي وزيفه هي الموسيقى الداخلية، وتعليل ذلك أنّها تنتج من تفاعل الشاعر النفسي الفيزيولوجي معا: " إذ يرتبط بدقات القلب وسرعتها وهذه تزيد كثيرا مع الانفعالات النفسية التي يعترض لها الشاعر أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة بكثير عددها في الدقيقة ولكنّها

---

[1] د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص 113 .

[2] الرافعي مصطفى الصادق : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتب العربي ، بيروت ، ط 3 ، بدون تاريخ ، ص 220 .

[3] اللهب المقدس ، ص 162 .

[4] ابن جنّي : ينظر سرّ صناعة الإعراب ، ص 08 .

[5] هلال محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث، مطبعة الفجالة ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص 360 .

بطيئة حين يستولي عليه الهمّ والجزع ولابدّ أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة، وهي عند اليأس والحزن بطيئة حاسمة [1].

وهذا ما لاحظناه في القصيدتين السابقتين، حيث تجلى دور الموسيقى في الكشف عن المعنى ودورها في فرض إنشاد معين يختلف من مناسبة إلى أخرى ومن موقف إلى آخر .

وإذا نظرنا إلى مرثيته في (**الفاضل بن عاشور**)، فإنّنا نجد الموسيقى الداخلية تساهم بقدر كبير في الإنابة عن موقف الشاعر من مرثيه وقيمته في نفسه.

فقد اختار الشاعر لقصيدته بحر البسيط وهو من البحور الطويلة حيث وجد الشاعر أنّ تفعيلاته تنسجم مع نفسيته إضافة إلى أنّ القافية التي اعتمدها في جميع أبيات القصيدة جاءت مفتوحة أو انسيابية حيث قال مفدي زكريا :

مـــــالي وللشعر والأكباد تنفطر وللرثـــــاء ومـــا يرثى لنـــا القدر

والجرح أعمق أن ينســـى بقافية والقـــرح أعرق لأن يمحى لـــه أثر

والخطب أفدح أن يبكي بملحمة وربّ خطب بكى من هوله الحجر[2].

فقد اختار الشاعر الألفاظ التي تتماشى والموقف : أكباد تنفطر، وجرح أعمق، وقرح أعرق وخطب أفدح ... فقد دلت كلمتا (أعرق وأعمق) على معنى الشاعر حيث جاءت الكلمتان مكونتين من حرفين حلقيين وهما (الألف والعين) ثمّ القاف المقلقلة.

وليس يخفى أنّ مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت " بما يخرجه فيه مدّا أو غنّة أو لينا أو شدّة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطراده وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها، ثمّ يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع أو الإطناب والبسط بمقدار

ما يكسبه من الحدّة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها ممّا هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى"[3] الموسيقى"[3] وفي الأبيات السابقة وجدنا أنّ الموسيقى أدّت دورها في المعنى الذي أراد الشاعر أن يعبّر عنه، عنه، ذلك لأنّ موسيقى الشعر لا تنفك عن معناه، وباختلاف المعنى تتنوع موسيقى الإنشاد مع اتحاد في الوزن والإيقاع. إذ يقول :

نعلل النفس باليسرى فيكسفنـا هذا الزمـــــان وتخزينـــــا به العبر

---

[1] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، م س ، ص 175 .

[2] مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، ص 73 .

[3] الرافعي مصطفى الصادق : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص 215- 216 .

وكم صبرنا فيشكو الصبر ضلتنا ويعجب الصبر منـــا كيف نصطبر

وقلت ربـــاه بعد العسر ميسرة هل بنقضي الدهر والمظلوم ينتظر[1].

فلا وجود لمقطع صوتي وتفعيلة مستقلة، بل وجودهما رهين بالبيت في معناه وبموقعه من أخواته وتقسيم الجمل في داخل الأبيات قد يتأثر بموسيقاها، ولكنّه يؤثر كذلك في الموسيقى بتنوع الإنشاد ويخلق هذا بالأساليب.

ويقسّم علماء البلاغة العرب عموم الكلام إلى خبر وإنشاء، أمّا الخبر عندهم فهو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ أمّا الإنشاء فهو الكلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته. وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإنّ الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك فالأساليب الإنشائية الطلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء أو غير الطلبية كالتعجب والمدح والذمّ والقسم.

وهذه أبرز مظاهر اللغة التي تعبّر عن حيويتها، ونرى الأساليب معربة عن هذه الحيوية بأربعة عوامل رئيسية لا تستغني عنها أو عن بعضها الأساليب الخبرية "ولكنّها لا تقوم عليها أساسا كما تقوم الأساليب الإنشائية".[2]

- ❖ **أوّلهما:العامل الصوتي**، فمن على مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية: النغمة الصوتية، وأنّها لا تنخفض في آخرها لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير مغلق .
- ❖ **ثانيهما:العامل النحوي أو الصرفي**، فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كأداة الاستفهام أو القسم)، أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها "كصيغة الأمر أو صيغة ما أفعله وأفعل به في التعجب " وتساعد في هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.
- ❖ **ثالثهما:العامل المعنوي البلاغي**، فمن مقوّمات هذه الأساليب في ظاهرها الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات الفعلية تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصدق الرأي .
- ❖ **رابعهما:العامل النفسي المنطقي**، فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار وقد تفضي وقد لا تفضي بسبب ذلك تتلون معانيها.

إنّ جمالية الإيقاع يجب ألاّ تكون على حساب المضمون، والدّراسات الحديثة تربط الإيقاع بالمعنى[1] ربطا مباشرا، وهذا ما يجعل هذه القصيدة متكاملة إيقاعا ومعنى.

---

[1] مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، م س ص .

[2] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 96.

ج – الجرس الموسيقي ووظيفة التوازن الصوتي في تناغم البنية الإيقاعية:

من الضروري أن تتوفر في الشعر مزايا توازنية، وبدونها مجرد أوزان رتيبة وهذه المزايا قد تكون خفية أو ظاهرة، كما قد تكون بسيطة أو مركبة [2].

وهذا التوازن يظهر في بناء القصيدة وإيقاعها، وتتعلق بنسجها ووزنها، وهو يتمثل أساسا في حسن اختيار اللفظ المستعمل، وجودة تسخيره للهدف المطلوب، فمن اللازم أن يكون هذا اللفظ المستعمل سمحا مرنا سهل المخارج، خاليا من البشاعة والاضطراب، حملا رونق الفصاحة، وعلى هذا الأساس يكون التوازن المقصود هو البناء الصوتي للقصيدة [3].

إن انتقاء الألفاظ المنسجمة مخرجا وصفات، وتركيب المقاطع بتكرار كلمات خاصة أو حروف معينة، وإحداث التوافق الصوتي المتقارب أو المتباعد، زيادة على توظيف البحر المناسب من حيث الطول والقصر، وكذا ربط مضمون الكلام أوله بآخره مع ملائمة ذلك للفكرة العامة والحالة النفسية. وكل هذه العناصر مجتمعة تحدث في الأبيات جرسا موسيقيا، وعلى معايشة الشاعر فيها شعوريا[4].

ولا شك أن التوازن الأقوى في القصيدة هو القافية من كل بيت[5]، لهذا يولي الشعراء القافية عناية فائقة لأنها تبعث بإيقاعها المنتظم جوا من الموسيقى يطرب له السامع، وينجذب إليه، فيتذوق حلاوة الكلمة ويدرك المعنى، وهذا أول مؤشر على نجاح القصيدة من حيث التوازن الصوتي[6].

والأصل في القافية أن تتمم معنى البيت، بحيث لا يشعر المرء أن البيت في القافية، بل تكون هي المستخدمة من أجله[7]، ومن ثمة علينا " أن نجعل كثرة الأصوات هدفنا الوحيد في نظم الشعر مضحين من أجله بالأخيلة والمعاني "[8].

ولما كان الصوت وثيق الصلة بالإيقاع "فإن الصوت يصبح مفتاح التأثيرات الشعرية الأخرى في الشعر، ويكتسب شخصيته عن طريق توفيق بينه وبين ما يسبقه[9].

---

[1] المرجع السابق، ص 97

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 94.

[3] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 94.

[4] ينظر محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، المطبعة العربي ،غرداية ،الجزائر ، 1992 ، ص 343.

[5] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 94.

[6] مجلة اللغة والأدب ، عدد 14 ، ديسمبر 1999 ، ص 33 .

[7] ينظر أبو عبيد الله المزرباني : الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة ، القاهرة ، 1965 ، ص 68 .

[8] إبراهيم أنيس ، م س ، ص 246 .

[9] عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ، 1985 ، ص 50 .

وعند تصفّحنا لقصائد مفدي زكريا نجد أنّها ذات جرس موسيقي يعطي الكلمة مدلولها من خلال التكرار الذي يتعمده الشاعر لحروف أو كلمات بعينها تساعد على توليد المعنى من خلال ما تحدثه من جرس موسيقي بتواليها وتتابعها كما في قوله :

سمت "منستير " فلتسـم الأغاريد

وتندفق مـن حناياها الأناشيد.

وتعبث البسمـة السكرى بزورقها

كمـا تعابث نشوان وعربيد[1].

وعربيد[1].

2- التَكرار ومفعوله الايقاعي والدلالي :[2]

من الظواهر التي برزت في شعر كثير من الشعراء ومنهم محمد اللعيد ومفدي زكريا، ظاهرة التكرار وهي تعني تكرار بعض الحروف أو الكلمات أو العبارات في القصيدة بدافع معيّن، أو إظهار نزعة معينة كالفرح والحزن، أو الرضى و السخط أو لغرض التنبيه إلى قضية أو فكرة لتثبيتها في نفوس المتلقين، أو الإلحاح على فكرة معينة في القصيدة أكثر من غيرها.

والتكرار كما ورد تعريفه في القاموس هو "دلالة اللفظ على المعنى مردد واللفظ واحد "[3]، ويكون بتكرار لفظ أو لفظة أو جملة، ويعّرفه علي البطل في معرض حديثه عن الظواهر التي شاعت في شعر الرثاء قديما: ".... والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري ".[4]

---

[1] مفدي زكريا : تحت ظلال الزيتون ، م س ، ص 101 .

[2] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 98.

[3] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 98.

[4] المرجع السابق، ص 99.

وقد يتجاوز الأمر ذلك إلى قلب الحقائق ظاهريا قصد المراوغة،دون اللجوء إلى وسيلة الترميز، ومن أمثلة ذلك : يقول **الزاهري** :

قد **بذلت الجهود** لو كان يجدي في بلوغ المـــراد **بذل الجهود**

أيهـــــــا العالم **الرشيد** الذي يمحض نصحا دوما لغير **رشيد**

زعموا أنـــــــه نداء إلى دين **جديد** فـــارجفوا **بالجديد** [1].

[1].

ومن أمثلة التكرار الملحوظ قول **الشبوكي** :

راح يستلهم الحقائق في الكون ويشدوا بكـل لحن جديد

راح يسمـــوا إلى المعالي بحزم واصطبار يفّل عزم الحديد

ثائر **يملأ الـــــوجود** كفاحا **وينير الحيـــاة** بالتجديد

صادح **يمـــــلأ الفضاء** لحونا **ويهز الحيـاة** بالتغريد [2].

[2].

ثانيا : جمـالـية الصـورة الشعرية

(مفدي زكريا ومحمد العيد أنموذجا)

تمهيد:

إنّ إهتمام النقاد بالصورة الشعرية ليس وليد اليوم أو الأمس وإنّما هو قديم قدم الأدب والفنّ، وتعود جذور هذه القضية إلى عهد اليونان حيث ارتبطت بأصول فلسفية، ومن ثمّ انتقلت الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، يقول علي البطل: " لقد سقطت كلمة الصورة – بمعناها الفلسفي – إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولى[3] في هذه

[1] روحي لكم : م س ، 40

[2] المرجع السابق ، ص 107.

[3] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة،2007/2006، ص 157

الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم، وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن".[1]

ويرى جابر عصفور مثل هذا الرأي: " ولقد تبلور هذا الفصل بين الألفاظ والمعاني – أول ما تبلور – في بيئة المعتزلة الذين ألحوا على فكرة المجاز وحاولو من خلالها فهم النص القرآني فهما ينزه العقيدة عن كل ما يتعارض مع أصل التوحيد الإعتزالي".[2]

وفي هذا الإطار دار جدل كبير بين الفلاسفة واللغويين والبلاغيين حول مفهوم الصورة ومصادرها ودورها وأنواعها البلاغية، و" ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعريف الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة "[3]، مع العلم أنّ النقد العربي القديم كان يتناول الصورة الشعرية ضمن دراسته للأنواع البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وسائر أضرب المجاز، ولم تكن الصورة الشعرية مصطلحا نقديا كما هو الشأن بالنسبة للعصر الحديث.

ويتحدث أبو هلال العسكري عن الصورة الناجحة فيميدان الوصف قائلا: " إنّ أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصوره لك، فتراه نصب عينيك ".[4]

أما عبد القاهر الجرجاني فيقول في هذا الشأن أن الصورة وصف دقيق للأشياء شأنه شأن تقليد الصناعات الحرفية أو نحت التماثيل الهدف منه إثارة الإعجاب " فالاحتفال والصنعة التي تروق السامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو النحت والنقر فكما أن تلك تعجب وتخلب وتدخل النفس فيمشاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا نكر مكانه .... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صورة الحيّ الناطق "[5]

ويبيّن ابن سينا وظيفة التصوير في الشعر عند القدامى إذ يقول إنّ العرب " كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه".[6]

---

[1] ابراهيم لقان: المرجع السابق، ص 158.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص 381.

[3] مبروك بن غلاب: الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ما جستيير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988م، ص 11.

[4] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 99.

[5] ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد، رسالة ماجستيير، جامعة منتوري، قسنطينة،2007/2006، ص 158

[6] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، م س، ص 403.

ونخلص إلى أنّ مفهوم الصورة عند القدامى هو التصوير الدقيق للأشياء، وهي نظرة مستمدة من الطبيعة، ومن حدود الخيال العربي القديم الذي لم يكن في الغالب يتجاوز المحسوسات، دون إلتفات إلى المشاعر والأحاسيس لأنّ الشعراء "لم يتخذوا الصورة الشعرية وسيلة تنقل للمتلقين انفعالاتهم وأفكارهم وتجاربهم، وإنّما قصاراهم في ذلك أن يصفوا الأشياء وصفا أمينا لا أثر فيه للايحاءات النفسية والتلميحات الرامزة فيه".[1]

هذا هو مفهوم الصورة في النقد العربي القديم، أمّا مفهومها في النقد الحديث فهو مفهوم جديد، يستمد أصوله من التأثر الناتج بالآداب العالمية الغربية، وخاصة بعد الدراسات النفسية على يد علماء النفس وربطها بالأدب وعملية الإبداع.

إذ تعتبر الصورة الشعرية إحدى الدعائم الأساسية التي يعرف بها الشعر بعد الإيقاع ولأهميتها في العمل الشعري جعلها النقاد والدارسون محط عنايتهم، وسواء في ذلك القدماء والمحدثون، غير أنّ هذا الاستخدام النقدي (صورة) جاء مع الثقافة الغربية وما الذي نفقهه بكلمة (الصورة الشعرية) ؟.

" إنّها في أشدّ مفاهيمها سذاجة تعني مشهدا أو لوحة تتكون من كلمات، والنمط الشائع من الصورة هو النمط البصري "[2].

وإنّ كلّ صورة شعرية فيما يقول **داي لويس** :" استعارية إلى حدّ ما إذ أنّها تطل علينا من مرآة لا ترى فيها الحياة الكثير من وجهها، ولكنّها تدرك الحقيقة عفويا، وكلمة الصورة Image نفسها مضللة، إنّنا لو نحذوها لانتهينا إلى أنّ الصورة تقدّم إدراكا حرفيا لشيء موجود بالفعل، وهذا ما دفع ريتشاردز في كتابه (فلسفة البلاغة) إلى رفضها وتفضل كلمة الاستعارة Metaphor عليها"[3].

وعلقّ على هذا الدكتور **جابر عصفور** بقوله : " ومهما يكن من أمر فداي لويس يستعمل كلمة الصورة على أنّها مرادفة للتعبير الاستعاري، وبهذا الفهم يصبح كلّ نعت أو تشبيه أو استعارة صورة "[4]. وأن وأن كان الأمر كذلك فما هو المعيار الذي يحكم به الناقد على الصورة داخل العمل الشعري؟

مادام الشاعر لا ينقل لنا العالم الخارجي كما هو، وإنّما يحطمّه ثـمّ يقدمه لنا في ثوب جديد أو بعبارة أصح ثمّ يعيد تشكيله من جديد:" واهيا له معنى هو خلاصة تجربته "[5]، ولذلك فإنّ الناقد لا يحكم على الصورة الشعرية تبعا لمطابقتها للعالم الخارجي.

---

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، م س، ص 464.

[2] ينظر مجلة " المجلة " العدد 135 ، مارس 1968م ، ص 84 ، " الصورة الشعرية " تأليف سيل داي لويس ، لندن 1958م ، عرض جابر عصفور .

[3] ينظر مجلة " المجلة " العدد 135 ، مارس 1968م ، ص 84 ، " الصورة الشعرية " تأليف سيل داي لويس ، م س ، ص 84.

[4] المرجع السابق ، ص 84.

[5] المرجع نفسه.

وإنّما يصبح معياره في الحكم عليها هو ما فيها من حياة وعاكفة، مصدرها إحساس الشاعر ولذلك عدّ النقاد أنّ الصورة الشعرية الناجحة هي :

" التي يسعى الشاعر لأن يكون فيها دمه ونبضه وبصماته وبذلك تكون نفسيا لشيء جديد وليس مزيدا لمعرفة المعروف "[1].

ومن ثمّ لا يصبح للإعراب البلاغي كما يسميه عبد القاهر الجرجاني دور كالذي تلعبه الصورة الشعرية لأنّ الأدوات البلاغية هي التي :

" تقوم على التشبيه تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية الفنّية لأنّ التقاط الشبيه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلا على نهج منطقي **ينفذ من المقدمات** إلى النتائج بالتفكير، والإدراك دون شعور أومعاناة "[2].

ومن ثمّ أولى النقاد المحدثون الصورة أهمية بالغة "وعدّوها معيارا للعبقرية الأصلية"[3] وقالوا : إنّها أعلى ما يرشح الشاعر للمجد: لأنّ الشعر إنّما يكون شعرا إلى جانب الإيقاع الموسيقي إذ بها تتحقق خصية الشعر وهي أنّه يجعل المعاني المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا لذيذا، ولهذا كانت العناية عند فحول الشعراء المعاصرين إلى خلق أفر الصور الشعرية حظا من الجمال والإبداع والتأثير الذي يهزّ النفس "[4].

ومن التعريفات التي أوردتها دائرة المعارف لاروس Grand Larousse عن الصورة ما يلي: "الصورة الأدبية أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلّم عنه، أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكون مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه "[5].

يقول **برنار قراسي** وهو يعدّ من أحسن المنظرين للصورة الشعرية أنّها استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان، إنّها إجمالا ربط الاهتزازات العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء وهي نداء إلى العام من أجل الإحساس بالخاص وإلى المعروف من أجل أن تبرز في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع نفسي "[6].

---

[1] د .ناصر محمد : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 432 .

[2] حاوي ايليا : فن الوصف ، بيروت ، منشورات دار الشرق الجديد ، ص 100 .

[3] مجلة " المجلة " ، العدد السابق .

[4] الصورة الشعرية عند ساسنت جون برس ، بقلم الدكتور عبد الرحمان بدوي ، مجلة " المجلة " ، العدد السابق .

[5] ينظر Grand Larousse , encyclopedique , t.6 , Image .

[6] ينظر ناصر محمد ، المرجع السابق ، ص 422 .

ومن هنا فإنّ النقد الحديث عدّ الصورة الشعرية من أهم العناصر التي تميز أصالة العمل الأدبي وتقربه أكثر من عالم الفنون الجميلة.

وقد أولاها النقاد العرب القدامى عناية بالغة في دراساتهم النقدية[1]، ولعّل أدق تعريف للشعر في النقد العربي القديم هو الذي نجده في مقدمة عبد الرحمان ابن خلدون، حيث يشير عن وعي إلى أهمية التصوير في العمل الشعري حسبما يدّل قوله وهو يعرّف الشعر بأنّه: " الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي "[2].

فقد قدّم ابن خلدون في تعريفه هذا عنصر الخيال وجعله من العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل الشعري، مخالفا في ذلك المقولة المشهورة في تعريف الشعر : "هو كلام موزون مقفى ".

وإلى جانب عبد الرحمن بن خلدون يرى عبد القاهر الجرجاني بوعيه وحسّه الفنّي يعتمد الصورة معيارا للنقد فيقول: " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروعهم والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحرّكهم شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالنقش أو بالنحت أو بالنقز، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصورة "[3].

من هنا احتل مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث مكان الصورة في الخصائص الفنيّة التي يجب توفرها في العمل الشعري، في النقد الغربي والعربي على حد سواء، ففي النقد الغربي يقول بول ريفردي، وهو شاعر فرنسي حديث، معرفا الصورة: "إنّ الصورة ابداع ذهني صرف وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنّما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة....إنّ الصورة لا تروعنا لأنّها وحشية أو خيالية، بل لأنّ علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة".[4]

أمّا فرويد فيعرف الصورة الشعرية بأنّها:" رمز مصدره اللاشعور، والرمز اكثر امتلاءا وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي".[5]

وعلى هذا الأساس تبقى الصورة الشعرية الوسيلة التي يستخدمها الشاعر استخداما فنيا المراد منه إيصال حالة شعورية انتابته إلى المتلقي، وجعله يشاركه هذا الإحساس، وبهذا تكمن قيمة الصورة الشعرية في مدى ايفائها بما سبق ذكره وهو ربط المتلقي بالمبدع في حالة شعورية مشتركة.

---

[1] أرخ لتطوّرها عند النقاد القدامى الدكتور عبد الإله الصائغ (ينظر مجلة المورد العراقية) ،المجلد 15، ع 1، ص 45 وما بعدها.

[2] ابن خلدون : تاريخ العلامة ابن خلدون، منشورات دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1960، ص 1104 نقلا عن الدكتور محمد ناصر المرجع السابق ، ص 323 .

[3] الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق هلموت رايتر ، اسطمبول ، 1954م ، ص 389 .

[4] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط 4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م، ص 70-71.

[5] عز الدين إسماعيل: م س، ص 74.

ومن هذا المنظور فإنّ إدراك الصورة في العمل الأدبي عند هؤلاء سيكون صعبا للغاية يتطلب ثقافة عالية ومقدرة كبيرة على التذوق، وإحساسا مرهفا شفافا، وهذه عملية ترتفع بالشعر إلى أبراج عاجية يكون عندها بعيدا تماما عن العامة.

أما النقاد العرب فلم يكونوا بمعزل عن التطورات التي حصلت في المفاهيم الأدبية والنقدية في العصر الحديث ومنها مفهوم الصورة الشعرية، حيث يعرفها عز الدين اسماعيل بأنّها:" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1]، وهو تعريف لا يختلف عن التعاريف السابقة في جعل الصورة الشعرية عملية ذهنية معقدة.

ويقول الدكتور أحمد كمال زكي:" الصورة على ما نعرف هي لبّ الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنيّة، وما يصحبها من عرض تقدير قد يكون ضربا من التفكير الواعي أو شيئا يقتضيه الموقف، ولا سيما إذا كان موضوعيا، ولم يكن عجبا من أجل ذلك أن يلجأ الشعراء المصورون القدامي – من أمثال أبي تمام – إلى الحكمة الشعرية من حيث كونها تلخيصا لموقف أو تجميعا لمغزى مجموعة من الصور"[2].

أمّا عبد القاهر القط فيرى أنّ " الصورة الشعرية هي الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة للقصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وتميزها من وسائل التعبير الفنّي والألفاظ والعبارات، مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك التشكيل الفنّي، ويرسم بها صوره الشعرية".[3]

ومن خلال هذه التعاريف فإنّ الصورة الشعرية هي الإطار المناسب الذي يسكب فيه الشاعر ما يختلج في نفسه (أعماقه) من أحاسيس وتصوّرات، أما محمد غنيمي هلال فيتحدث عن صور الأسلوب الفنيّة قائلا: " نقصد بها الصور الجزئية التي ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصيغ بها خالية فيما يسوق من عبارات وجمل".[4]

ويقول في موضع آخر معرفا الصورة: " فليست الصورة إلا علاقة بين الشيء ودلالته الصورية في الوعي، وخطأ جسيم أن نخلط بين هذا الوعي والشيء المادي الخارجي".[5]، وهذه النظرة إلى الصورة هي نظرة من زاوية نفسية بحتة.

ويتحدد إبداع الصورة بمدى نجاحها في نقل الفكرة أو الشعور، ونختم التعاريف السابقة بالمفهوم الذي أعطاه عبد الملك مرتاض للصورة: " هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين متباعدتين "[1]، وعلى الرغم

---

[1] المرجع السابق، ص 66.

[2] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص 174.

[3] عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1978م، ص 435.

[4] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 182-183.

[5] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، م س، ص 435.

الرغم من هذا التطور الذي طرأ على مفهوم الصورة الشعرية فإنّ شعر الشعراء الجزائريين ومنهم مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة ظلّ بعيدا عن هذه المفاهيم، ويرجع النقاد ذلك إلى عدّة أسباب منها أن ثقافة أغلب الشعراء الجزائريين ثقافة عربية خالصة تستمد جذورها من التراث القديم ومن المدرسة الإحيائية في المشرق: "ولم تطعم بالإطلاع على الآداب الأجنبية، ولم تثر بالتجارب العالمية الغنيّة بخيالها وصورها".[2]

والسبب الآخر أن أغلب الشعراء الجزائريين نشأوا في بيئة صحراوية بسيطة تركت أثرها على نفوسهم، فجاءت صورهم أشبه بنفوسهم الواضحة البسيطة التي تتميز بالمباشرة والوضوح.

والسبب الأخير هو النظرة الموضوعية التي سيطرت على مواقف الشعراء الجزائريين، والظروف الإجتماعية والسياسية والاقتصادية التي دفعتهم إلى تسخير الشعر، ومن ثمّ اعتمد الخيال الشعري لديهم في تجمعيه للصور وحشده لها على مراعاة روح الاعتدال والوضوح، وعلى الانصراف إلى التعلق بالمظاهر الواقعية والمكانية، وهي ملها أمور حسيّة".[3]

هذه الظروف هي من دفعت مفدي زكريا ومحمد العيد إلى تبني الوظيفة الإجتماعية للشعر فقد كانت المقاومة هي السمة المسيطرة على شعرهما، مقاومة ثقافة الاستعمار، مقاومة الجهل، والانحراف مقاومة الأمراض الاجتماعية الأخرى، ودعوة الشعب إلى النهوض: " فلا غرابة إذن وأمام تلك المسؤولية أن تتحول مهمة الشاعر من فنان يخلق الصور ويجري وراء الألفاظ إلى مفكر يرسم الطريق لأبناء أمته".[4]

أ- **الصورة والنشاط الخيالي** : نرى أنّ علماء البلاغة القدماء اهتمّوا بأساليب البيان والتصوير ووضعوا لها دراسات طويلة مفصلة، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة " دلائل الإعجاز كما وضع أبو هلال العسكري الأسس التفصيلية لأوجه البديع والمحسنّات اللفظية في كتابه " الصناعتين "[5].

ولكن الملاحظ على الدراسات القديمة أنّها اكتفت بما يعرف عند عبد القاهر الجرجاني بالإعراب البلاغي، حيث اكتفت بالأدوات البلاغية لبناء الصورة مثل المجاز والتشبيه والاستعارة "حتّى ظهرت الدراسات النقدية العربية الحديثة متأثرة بالنقد الغربي إلى حدّ بعيد وراحت تتعمق دراسة الصورة في العمل الشعري وتتخذها من أسس التفرقة بين الشعر التقليدي والشعر التجديدي "[6].

وفيما يلي نحاول أن نقف عند الصورة في شعر مفدي زكريا من حيث جمالها ومن حيث مصدرها، لما انتقل ملك المغرب إلى رحمة الله، كان ذلك حدثا جللا، ترك في نفوس المغاربة الألم والحسرة، وكلّ عبّر

---

[1] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991م، ص49.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، م س، ص 267.

[3] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقدماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية، ص 101.

[4] السعيد الورقي: المرجع السابق ، ص 102.

[5] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930، المرجع السابق، ص 102.

[6] يوسف بكوش: المرجع السابق، ص 103.

عن شعوره وإحساسه بطريقته الخاصة، وقد نقل مفدي انعكاس ذلك الحدث في نفوس الشعب المغربي في صورة جزئية تكاتفت لتعطي في الأخير صورة كاملة تجمع بين مشاهد شتّى فقال :

يا منقذ الشعب، قلب الشعب منفطر والأرض ترجف لمّا صاح ناعيا

هذى الجماهير كالأمـــــواج هائجة والروح قد بلغت منـــا تراقينـــا

نتيـــــه في الأرض لا رشد ينهن هنـــا ولا صواب عن البلـوى يعزينـــا

وفاتنـــــات عـــذارى في مقـــاصرهـــا ندبن خـــدّا ومزّقن الفســـاتينا

وذاهليـن حيـــــارى لا دليـــل لهـــم يلاقون المنايـــــا لا يبالـــــونا

من يـــــأس خرفي الأســـــواق منتحرا وخائر العزم قد شقّ الشراييـنا [1].

[1].

والهيئات التي كانت عليها المصابون في فقيدهم في صورة شعرية واحدة ولا لوم على الشاعر إذا تعددت صورة جزئية " مادامت الصورة الجزئية في الشعر والأدب بعامة الألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي ... فهي أشياء ذاتها وتنحصر كلّ حقيقتها وقيمتها في أنّها نموذج نتخيّل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي "[2].

وتكرر مثل هذه الصورة الجزئية في موضع آخر، وهنا عندما يريد أن ينقل ما يعانيه الشعب الفلسطيني، وما يلاقيه من جرّاء الحرب :

والمؤمنـــات الغافلات جواثمـــــا تحت الجليد يدّكهـــا الإعصـار

والجليـــات أبى الظهور جنينهـــا لو كـــان يعطي للجنين خيـــار

والشيخ كالشبح الرهيب تـذييـه أنفـــاسه ويهيجه التذكـــــار

والصبية الحمر الحواصل كالدمى تبكي على برجائهـــا الأحجار

والجـوع كالأفعى يعضّ بنابـــه أحشـــائهن فتشخص الأبصار

فكأنما هذى الخـــلائق متحف وكأنّمـا هذى الخيـــار مزار[3].

مزار[3].

[1] مفدي زكريا : من وحي الأطلس ، ص 21.

[2] ابراهيم لقان، المرجع السابق، ص 160.

[3] من وحي الأطلس ، ص 44 .

فقد نقل كلّ بيت من هذه الأبيات صورة جزئية وأعطت مجتمعة مشهدا من المشاهد المرعبة والمروّعة، حيث تمكن الشاعر من خلاله أن يجمع بين هذه الصورة ويؤطرها بقول :

فكأنّما هذى الخلائــق متحف وكأنّمـــــا هذى الخيام مزار[1].

مزار[1].

وإذا كانت الصورة الشعرية مكوّنة من صورة جزئية فإنّ مقدرة الشاعر الفنيّة تمكنّه من أن يجعل صورته في آخر الأمر تختصر في بيت واحد كالتي رأيناها وكتلك التي جاءت تنقل تمسك الشعب بحاكمه:

جحافل الشعب جند حلف قائدهم وإن راح قـائدهم راحوا قرابينا[2].

.[2]

وإلى جانب المشاهد التي تنقل ما يعانيه البشرهنا وهناك وجدنا أنّ الطبيعة حظها في شعر مفدي زكريا من جانب الصور التي وردت في شعره، وهنا نشير إلى أنّ العاطفة والخيال يلعبان دورهما الخطير في تكوين الصورة الشعرية لأنّ :

" عناصر الطبيعة صامتة أو ناطقة ليس لها على هذا النحو خصائص ذاتية تعدّ من لوازمها وإنّما هي أشياء أو أصوات أو مرئيات، أو ما شئت، والإنسان هو الذي يعطيها دلالتها على التحقيق فيوجدها أو ينطقها أو يبصرها إيجادا له معنى، وإنطاقا له معنى وإبصارا رامزا "[3].

إذ الشاعر هو المؤهل لهذا كلّه بخياله المبدع، وبإحساسه المرهف وشعوره المتدفق الذي يستطيع به أن ينطق الأخرس، ويحرك به الجامد ومثل هذا نجده في قول شاعرنا :

والأصيل الخجول ، والشفق الباكـ ي علـى العاشق المصـاب بنكس

والأماسي المعصفـــرات الحواشي كالعــذارى علـــــى زرابي فرس

والغدير اللعـــــوب يعبث بالوا دي كمـــا تعبث الشجون بنفسي

ونجوم تمشي النميم وتسعـــــى بين قلبين في ارتيـــاب ولبس[4].

ولبس[4].

فقد استطاع مفدي زكريا أن يبعث الحياة والحركة في الطبيعة بخياله، ولما أضفى عليها من عواطفه وأحاسيسه حتى صار الأصيل خجولا والشفق باكيا والغدير لعوبا والنجوم تمشي بالنميمة وتسعى بين قلبين

---

[1] المرجع السابق ، ص 45 .

[2] من وحي الأطلس ، مطبعة الأنباء ، المغرب ، 1976م ، ص 21 .

[3] د. الربيع محمود : قراءة الشعر، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1985م ، ص 75 .

[4] من وحي الأطلس ، مطبعة الأنباء ، المغرب ، 1976م ، ص 148 .

(وعند هذه النقطة يبدو وكأنّنا نعود من حيث بدأنا فنقول: " إنّ الوجود الحقيقي كائن في داخل الإنسان صانع الفن وإذا أودعه الإنسان الفن صار هذا الوجود الحقيقي كائنا داخل الواقع المادي ")[1].

ومثل هذا الأثر الذي يحدثه الشاعر لما يضفيه على الطبيعة من شعور متدفق وإحساس مرهف حتى تغدوا تتحرك كالإنسان نحده في قول مفدي مرة أخرى :

نسابق الشمس نغزوهـــا بزورقنا فيسخر المـوج منّـا كيف نلتحق

وتغرب الشمس تطوي في ملاءتها سرين أشفق أن يفشيهـا الشفق[2].

فقد جعل الشاعر من الطبيعة الصامتة طبيعة ناطقة لها ما للإنسان من نواغ إنسانية وهنا يتجلى دور الخيال في إثراء الصورة ودور العاطفة في شحنها وحركتها .

وإذا استطاع مفدي زكريا – بخياله – أن يبثّ في الطبيعة الحركة والحياة فإنّه بالمقابل وقف أمام مشاهدها مشدوها لا تتحرك له عاطفة ولا ينجح له خيال، فبالرغم من جمال الطبيعة التي عرفتها الجزائر ويشهد لها الشاعر بذلك إلاّ أنّه لم يضف على بعض صوره الشعرية من خياله وعواطفه وأحاسيسه وبقي مشدوها يصف ولا يحرّك فقال :

جزائر يـــا مطلع المعجزات ويـا حجّة الله في الكـــائنات

ويـــا لوحة في سجلّ الخلود تموج بهـا الصور الحالمـــــات

ويـــا بسمة الربّ في أرضه ويـا وجهه الضاحك القسمات

ويـــا قصة بثّ فيها الوجود معـاني السموّ بروع الحيـــــاة

ويـا صفحة خطّ فيها البقا بنار ونور جهاد الأبـــــاة [3].

.[3]

فقد نقل الشاعر ما تميزت به الجزائر من جمال طبيعتها، وعممّ ذلك دون أن يحصر عدسته اللاقطة في زاوية معينّة بعينها وما دام في موقف بطولي فالجزائر بالنسبة إليه – هاهنا- هي الجزائر سواء في ذلك شرقها ومغربها، شمالها وجنوبها، ولم يرع في أن يجعل لجمالها كأنّها بسمة " الربّ " ووجهه الضاحك القسمات، وهذه مبالغة لا شكّ فيها منبوذة.[4]

---

[1] د. الربيعي محمود : قراءة الشعر ، ص 75 ، نفسه .

[2] مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 22 .

[3] مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، وزارة التربية الوطنية ، 1986م ، ص 03 .

[4] المبالغة قسمان : قسم مستهجن ، وهو ما تبلغ المبالغة فيه حدّا ممقوتا كقول أبي نواس :

وتبعا للأبيات السابقة وفي سياق الصورة الباردة إن صحّ هذا طبعا نسوق قوله عن الجزائر :

وأسطـورة رددتهـــا القرون فهاجت بأعماقهـــا الذكريات

ويـا تربة تاه فيها الجـــلال فتاهت بهـــا القمم الشـامخات

وألقى النهايـة فيها الجمـال فهمنـــا بأسرارهـــــا الفاتنات

وأهوى على قدميهـا الزمان فأهوى على قدميهـا الطغاة [1].

وكما نرى، فإنّ الشاعر عددّ جمال الجزائر، وأحاط به من جوانب عديدة فهي مطلع المعجزات وآية من آيات الله، يحاجج بها كدليل على إطلاق قدرته – سبحانه وتعالى – ومن ثمّ فهي لوحة في سجلّ الخلود، وقصة في تاريخ البشرية، وصفحة كتبت بأحرف من نار ونور لتظلّ طول الزمن شاهدة على بطولة الشعب الجزائري، وقيل هذا فهي أسطورة عبر التاريخ، ذكرياتها تحفزّ الشاعر وتهيج مشاعره حتى تجود قريحته شعرا ثمّ أعرب عن أنّها طبيعة ساحرة، وفتن بها الأوربيون خاصة حتى كانت " أول وطن عربي يستعمر وآخر وطن خرج منه الاستعمار "[2]، لأنّ هذا الأخير استهواه جمال الجزائر فيها مليّا :

وأهوى على قدميهـا الزمان فأهوى على قدميهـا الطغاة.

فقد تبين لنا أنّ الشاعر في الأبيات السابقة، فقد اتكأ على التاريخ في صوره إلا أنّه قدمّه في ثوب بارد ليس فيه قدر من حرارة العاطفة ولاحظ فيه الخيال.

ولذلك جاءت صوره غير متنامية، وبدت في غاية الضحالة وضيق الأفق، ومن ثمّ لم يستطع أن يحركّ شعورنا، لمّا لم يتمكن من الاستحواذ على عواطفنا، وهذا يرجع إلى أنّ : "مجال الشعر هو الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربته الذاتية إلى سائر الكون أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه فإثارة الشعور والإحساس في الشعر مقدم على إثارة الفكر على النقيض من المسرحية والقصة "[3]، ونحسب أنّ مفدي قد حاول في الأبيات التي رأيناها أن يثير فكرنا في قالب شعري وهذا غير وارد أبدا .

وإذا أراد مفدي أن ينقل لنا مشاهد الثورة الجزائرية فإنّه لا يجد أحس من المشهد الدرامي:

وأخفت أهل الشرك حتى أنّه لتخافك النطف التي لم تخلق .

وقوله : أسكر بالأمس إن عزمت على الشرب غدا .

[1] مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، ص 03 .

[2] المرجع السابق ، ص 03 .

[3] د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 356 .

والشعب يسبح للعليا على دمه وللـــــــــتبرع بالأرواح يستبــق

لم يثنه دون إدراك المـــــنى رهـق وإن هم أحرقوا بالنّار أو شنقوا[1].

فإذا اعتاد الناس السباحة على الشواطئ، فإنّ الشعب الجزائري تعلم كيف يسبح على دمه، وإذا كان التبرع بالأموال، فإنّ الشعب الجزائري تبرع بالأرواح .

فقد نقلت الصورة الشعرية موقفا عظيما من مواقف الشعب الجزائري في ثورته : إنّه يسبح على دمائه من أجل كرامته وحرّيته كما أنّه ليس فقط يضحيّ بالأرواح بل يتبرع بها تبرع من يجد في تلك الممارسة والإقبال على ذلك الصنيع لذة .

وقد جمع الشاعر في هذه الصورة بين التناقضات وتحكمّ في ذلك حيث جمع بين السباحة والدم والتبرع، والأرواح وقد استساغ عبد القاهر الجرجاني مثل ذلك فقال :

" إنّها لصيغة تستدعي جودة القريحة والحذق الذي يلطف، ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ريقه ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة "[2].

وهذا يؤكد مدى اتساع حيال الشاعر، ومدى قدرته على التعبير والإدراك عن طريق الجمع بين المتناقضات ، ومثل هذا الجمع نجده يتكرر عند مفدي في قوله :

أينع الغرس من رماد الضحايا ونمـــا الزرع من رفـات الشهيد

وجرى الفلك فوق نهر دمـانـا وارتمى فـــوق موجـــة العربيد

ساخرا بالقضـاء بالقدر العـا تي بهول الـــردى بنـــار الوقود

واستوى ترجف الدنـا لعـلاه بين دفق المـــنى وخفق البنـود

واعتلى كالمـلاك يودع ســـرا في ضمير البقا وصدر الوجود[3].

الوجود[3].

فإذا أراد مفدي أن يعبّر عن صمود الشعب الجزائري بكثير من القصائد والصوّر التي تناثرت بين دفة ديوان الثورة الجزائرية (اللهب المقدس) حيث يصير الموت طريقا للحياة ونورا لما يبثه المجاهدون من مبادئ الجهاد والتضحية حتى تنبع لتنمو فيما بعد أفكارا تغزو الطغاة.

---

[1] اللهب المقدس ، ص 27 .

[2] الجرجاني عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق هلموت ارايتر ، استنبول ، 1954م ، ص 141 .

[3] من وحي الأطلس ، ص 55 .

أينع الغرس من رمـاد الضحايا ونمـا الزرع من رفات الشهيد

وجرى الفلك فوق نهر دمـــانا وارتمى فوق موجـة العربيد[1].

وقد أعرب الشاعر في الصورة المتضمنة في البيت الأخير عن بسالة الشعب الجزائري وعن تحديّه لكل الوسائل التي تستعمل ضده، ومع ذلك لا يتخلى عن وطنه أبدا، ولا بأس أن يرتمي في هذا النهر من الدماء، وقد جرى الفلك فيها كما تمخر السفينة عباب البحر.

ومما سبق ننتهي إلى أنّ مصادر الصورة عند مفدي زكريا كانت متمثلة في القرآن الكريم والتاريخ والطبيعة، كما أنّ الصورة عند شاعرنا قد تأتي في صورة كاملة وقد ترد في صورة جزئية تتكامل فيما بينها لتعطي في الأخير مشهدا واحدا أو صورة واحدة .

ولعلنّا لا نجاذب الصواب إذا أشرنا إلى استقصاء الصورة يعدّ معلما من معالم الأسلوب عند مفدي زكريا في بناء بعض صوره الشعرية.

والصورة الشعرية التي مصدرها القرآن الكريم – عند مفدي – حفلت بها دواوينه ولا سيمّا ما يتصل بقصص الأنبياء، فقد وجد فيها من المعجزات ما ينطق منه في الإفصاح عن الثورة الجزائرية، كيف لا ؟ وقد كانت مضرب المثل في البطولة والفداء.

ب – سمات الصورة في شعر المقاومة :

إلى نظرنا إلى الفترة الممتدة بين (1930 -1962) من شعر المقاومة الوطنية يتجلى لنا أن الصورة تتسم بملامح نجملها في :

1– المباشرة في الطرح والوضوح :

إنّ الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية، السائرة على النمط التقليدي المحافظ، تفتقد إلى عناصر الابتكار والمفاجئة والدهشة[2]، لأن الشاعر يعتمد في صياغتها على ذاكرته، وعلى الجاهز المستحضر منها إضافة أو تجديد ف " قد يسترق أديب ما صورة من الصور الأدبية إما عن وعي وعمد إما عن تناص "[3]، وهذا راجع إلى مقروئية الأديب وثقافته ومذهبه الفنّي .

---

[1] ينظر محمد ناصر ، المرجع السابق ، ص 428 .

[2] عبد الملك مرتاض ، أدب المقاومة الوطنية ، م س ، ص 252 .

[3] د إسماعيل عز الدين : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، 1938م ، ط 9 ، ص 23 .

فالأسلوب الذي يعتمده الشاعر في الطرح هوالذي يجعل الشاعر أوالكاتب صوتا لا صدى صوتا له ما يميزه عن بقية الأصوات التي نسمعها في الساحة الأدبية وليس صدى من اليسير أن نرده إلى الجهة التي ينتمي إليها بفكره أو المدرسة التي تأثر بأحد روّادها.

ومادام الأدب تعبيرا عن الحياة، أداته اللغة، واللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب من أداء كلماته يكون في الواقع قد فرغ من أداء عمله الأدبي"[1].

فالعمل الأدبي إذا بناء لغوي يستغل كلّ إمكانيات اللغة : الموسيقية والتصويرية والإيحائية ومن ثمّ "فإنّ اللغة هي التي تعكس شخصية المؤلف"[2]، لأنّ العمل الأدبي هو في حقيقته بناء لغوي و"ليس ثمّة معان شعرية كائنة خارج التركيب اللغوي للشعر وليس ثمّة معنى يتكامل دون بحث باللغة ودون إعادة تشكيل للعلاقات اللغوية الموجودة والمبتدعة في نسق خاص أو هيئة خاصة ...ولا أعني بهذا أنّ كلّ قصيدة جيّدة تقدم اللغة على نحو جديد مطلق وإنّما أعني أنّ كلّ قصيدة جيدة تقدم اللغة في سياق خاص بها ويصدق هذا على الكلمات، كما يصدق على العبارات والتراكيب والرموز والصور وما إلى ذلك "[3].

فمن خلال التعامل مع اللغة يصير لكلّ متعامل معها أسلوبه الخاص به يميّزه عن غيره وهذا الأسلوب لا يؤتي للشاعر أو الناثر إلاّ عن طريق التأمل في اللّغة، وقد قال جون كوهن JEAN COHEN : " ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة وفي كلّ خطوة إعادة خلق لهذه اللغة وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتة وقواعد النحو وقوانين المقال "[4].

وقد نتج عن ذلك أن أغلبية الصور المستعملة من قبل شعراء المقاومة تنزح إلى الوضوح والمباشرة وتفتقر إلى الحيوية الفنية بسبب كثرة توظيفها، وهذا ما ينفي حالة الانبهار والمتعة لدى المتلقي.

حيث يقول **محمد الهادي السنوسي** واصفا حلته النفسية تجاه شعبه ووطنه:

اليأس يزور الفـــــؤاد لوفده فرحـــا ويرغب أن يكون سحيقا

ويبيت من ظلماءه في وحشة ويظـــل في يم الهمـــــوم غريقا

أما الأماني في الحيـــاة فإنها تعطي فؤادك في الـدجى شريقا [5].

[5].

[1] المرجع نفسه.

[2] د. درويش أحمد : دراسة الأسلوب بين التراث والمعاصرة ، ص 191 .

[3] د .الربيعي محمود : قراءة الشعر ، ص 91 .

[4] كوهن جون : بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، ص 210 .

[5] روحي لكم : المرجع السابق ،ص 48 .

ويقول **محمد السعيد الزاهري** واصفا عدم رضاه وسأمه وملله من شعب أصيب بالإحباط والركود :

ضقت ذرعا برحب هذا الوجود وبقوم طـــول الــزمان رقود

أوجه مثل أوجه الناس لكـــــن خشب من ضـــلالـة وجمود

قد بذلت الجهود لو كان يجدي في بلوغ المراد بذل الجهود[1].

الجهود[1].

ويقول **محمد الشبوكي** مخاطبا الشباب الجزائري الثائر:

عزمات الشباب فيض نمن النور مـوج من الكفــاح الشديد

إنمـــــــا تبتني الشعوب على أكتـافه المجد من زمان بعيد

أيهـــــــــا المغرم المتيم بالمجد تقبّـــــل تحيتي ونشيدي[2].

ونشيدي[2].

2- المادية والتصريح :

إنّ طبيعة موضوع شعر المقاومة الوطنية وغايته دفعت بالشعراء إلى وصف الأشياء وصفا صريحا محسوسا ودقيقا، بعيدا عن الحس والخيال، متخذين من المنطق والعقل مرجعا ومن حاستي البصر والسمع وسيلة .

ولا شك أن المضامين التي تطرحها هذه الأشعار حتمت اللجوء إلى الصيغ التقريرية وانتهاج الأساليب الخطابية[3].

لأنّ الشاعر الذي لا يضيف إلى اللغة معنى جديدا من خلال تعامله مع ألفاظ اللغة في معاجمها الجامدة، لا يكون قد ساهم بشاعريته في توليد المعاني .

حيث يناشد **مفدي زكريا** المجاهدين الأبرار على مواصلة الكفاح ضد المستعمر الفرنسي لأنه نعم ما يقومون به تجاه شعبهم ووطنهم، فيقول:

تبــارك ليلك الميمون نجمـــــــا وجــلّ جلالـــه هتك الحجابا

---

[1] المرجع السابق ، ص 40 .

[2] روحي لكم، المرجع السابق ، ص 107 .

[3] ينظر صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 341 .

زكت وثبـاته عن ألـــــف شهر قضــاها الشعب يلتحق السرابا

تجلّى ضـاحك القسمـات تحكي كواكبه قنــابله لهـــــــــابا

بنـاشئة هناك أشدّ وطئـــــــا وأقوم منطقـا وأحدّ نـــــابـا

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تلهّب في دجنتها التهـــابـا

وبرزت الكـواكب قـــــاصرات فانطلق فوق جرجرة الجعـــابـا

جهاد دوّخ الدنيـــــــا وألقى هنالك في سياستهـا اضطـرابا

وزلزل من صياصيهـــــا فرنسا وأوقع في حكومتها انقـــلابـا

وحرب الكرامة في بـــــــلاد مضت تفتك غرّتها غـــلابـا

وأوفدت الرصـــاص ينوب عنها يناقش غاصب الحقّ الحسـابـا

فأيقظت القنابـــــل من تعامى وأسدل فوق ناظره نقـــابا[1].

نقـــــابا[1].

كما يخبرنا **محمد الشبوكي** عن عزمات وهمم الشباب الجزائري الثائر ضد الاستعمار والعبودية حيث يقول :

راح يستلهم الحقائق في الكون ويشــدوا بكــل لحن جديـد

راح يسموا إلى المعـــالي بحزم واصطبار يفـل عــزم الحديد

فهو يبغي الحياة حـــرا ويأبى ذلة العيش تحت عبء القيود

ثائرا يملأ الوجود كفـــــاحا وينير الحيــاة بالتجـــديد

صادح يملأ الفضاء لحـــونا ويهز الحياة بالتغـــــريد[2].

بالتغـــــريد[2].

كما يصور الشاعر الكبير **مفدي زكريا** قوة وعظمة الثوار الأخيار حين يقول :

نزلنا من معاقلنـا صقـــــورا وصلنا في الوغى أسدا غضـابـا

---

[1] اللهب المقدس ، ص 30 – 31 .

[2] روحي لكم : المرجع السابق ، ص 107 .

وفي استقلالنا متنـا كـــــراما وبلغنّـا الرسالـــــة من تغابى

وقبّلنـا من التـاريخ وجهـــــا وجدّدنـــــــا لهيكلـه إهابـــا

وجئنـا بالخـوارق معجـــزات فلم نترك لنـــــاكرنا ارتيابـــا[1].

ارتيابـــا[1].

فالألفاظ المختارة تدل على القوة والتحدي، كالصقر والأسد وهما رمزان للقوة والعظمة وبلغنّا وقبّلنا وجدّدنا، وجئنا بالخوارق معجزات .

3- التركيب والتفكيك : لا يكتمل نجاح أي صورة شعرية إلا إذا اتسمت بخاصتي التركيب والنماء وهذا ما يقوم عليه الشعر المعاصر الذي يعتمد في بناءه على الوحدة العضوية.وشعر المقاومة الوطنية لا يحقق هذه المزية على وحدة البيت واستقلاليته ونتيجة لذلك تضطرب الصورة الشعرية جراء تنافر أجزائها في داخلها وتتفكك فتنطبع عندئذ بالجمود والجفاف والانغلاق وعدم التجاوب النفسي، "و لا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد،دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفه "[2].قال مفدي في امرأة جفاه البين وأرقه البعد عنها :

رجعت بعد الجفاء أهـــلا بلقيـاك سبحـــان من يبدع الحسن سوّاك

جحيم حبّك يكون مهجـتي أبدا ولي شفيع من الكيّـات عينـــاك

نجية أنت أم نجوى تـــــــراوحني كلاهمـا قبس من سرّ معنـــــاك

كوني كما شئت في قرب وفي بعد مـا كنت أهوى فتـاة الحيّ لولاك

عيناك من لون السمـــاء وعمقها وصفائهـا فعشقت صفو بهـــاك

وتعدّدت سبل الغرام فلـــم أجد إلاّ وفائي معبـدا لهـــــــواك

عاش الوفاء وعـاش حبّ خـــالد مـا كـــــان يحفـظ عهده إلاّك

مـا أمس من عمر الزمان ولا غد[3] جمع الزمان فكـان يوم لقاك [4].

---

[1] اللهب المقدس ، المرجع السابق ، ص 41 – 57 .

[2] ينظر محمد ناصر ، المرجع السابق ، ص 454 .

[3] البيت لشوقي مع تصرف في القافية، حيث قال أحمد شوقي:

ما أمس من عمر الزمان ولا غد جمع الزمان فكان يوم رضاك .

[4] القصيدة غير منشورة وجدت عند أحد أصدقائه .

ففي هذه الأبيات الغزلية اختار الشاعر ما يناسب الغرض من كلمات موحية ومعبّرة عن إحساسه العميق وشعوره الصادق، وتوظيفه الألفاظ بهذه الرقّة وهذا الهدوء ممّا يجعلنا نعيش معه الموقف عند القراءة ونحسب أنّ الأبيات جميعها نموذج لدقته في اختيار الألفاظ والكلمات المناسبة لهذا الغرض الذي يتطلب منه من رقّة الألفاظ وعذوبة الكلمات التي قد لا يتطلبها غيره من الأغراض مع أنّنا لم نجد إلاّ القليل من الغزل في شعر مفدي زكريا. أمّا عن دقّة اختياره الألفاظ وهو يصف الطبيعة ويبعث فيها الحركة ويضفي عليها من شعوره وإحساسه قوله:

والأصيل الخجـــــول والشفق البـــا كي على العـــاشق المصاب بنكس
الأماسي المعصفـــــرات الحـــواشي كالعذارى علـــــــى زرابي فـــرس
والغدير اللعـوب يعبث بالـــــــوا دي كمـــا تعبث الشجـون بنفسي[1].

وقوله في وصف جمال مدينة قسنطينة في طبيعتها:

وادي الهوى بالهوى نشـوان خاصرها وخـــاصرته كـــــــأنّ الأمر مقصود
لدى خرير من الأمـــــــواه تحسبـه لحنـــــــــا من الخلد قد عنـاه داود
الكوثر العذب يحكيهـــا ويحسدهـا وحوضها الحلو مثـل (الحوض) مورود
ونسمة مثل أنفـاس الحســان سرت لطفـــــــا يراقصهـا في الروض أملود
وندوة الفجر بالتقبيـل هـــــــائمة تدغدغ الـورد والشحـــــــــرور غرّيد
والقوس يحكي جلابيبـــــــا مطرزة تجرّهـا صلفـــــــــا في عرسها خود
وأخت يوشع في الأجـــــواء حالمة نشـوى مرنّحـــــــــــة الكون عربيد
مناظر من صنيع الله قـــــد ملئت سحرا وشعرا بهـــا الخلاق معبود[2].

معبود[2].

فقد استطاع الشاعر مفدي أن يسقط من إنسانيته على هذه المناظر الطبيعية الخلابة حتى خرجت في صورة فنيّة بديعة نلمس فيها الحركة التي نجدها عند الإنسان وهذا بفضل الخيال المبدع من جهة. ومن وجهة أخرى دقة الشاعر في استخدامه اللغة ما دام الشاعر يختار الألفاظ التي تناسب الغرض الذي ينظم فيه.

[1] من وحي الأطلس ، المرجع السابق ، ص 148 .

[2] اللهب المقدس ، المرجع السابق ، ص 264 – 265 .

ج- وسائل التصوير بين الإيحائية والسطحية :

تعتمد الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في بنائها على وسائل تخرجها وتبرزها، وتظهر من خلال الأشكال البلاغية القديمة المتمثلة في التشبيه والاستعارة والمجاز وألوان البديع.

وشعر المقاومة الوطنية الجزائرية، سليل مدرسة الإيحاء العربية، لم يخرج عن هذا الخط في توظيف تلك الوسائل بمفهومها الشكلي، إلا أنه تم تغييب الجانب النفسي الذي تتضمنه الصورة الحديثة، فنراه يهتم بالتشبيه ويكثر منه، قصد التوضيح والإقناع وتحقيق التناسب بين المشبه والمشبه به.

وإن استعمال الاستعارة، فهي عنده مجرد تشبيه مختصر، ومن ثمة لم يظفر بتوضيح نشاطها الجمالي ولم يتبين علاقتها بفاعلية السياق.

ولا ضير أن يسلك شعراء المقاومة هذا المنهج، متناسين المشاعر، متجاهلين الأحاسيس، بحكم الغاية التي سطروها بأنفسهم، فكانت صورهم " تخضع للعقل لا الخيال، وتتخذ وسيلة لتوضيح الفكرة أوالشعور، وغايتهم عندهم هي الوصول إلى الحقيقة "[1].

ومن باب الذكر لا الحصر تلك الأبيات **لمحمد الهادي السنوسي** :

تلك الأمـاني اللامعـــات بروقا ألفت فـــؤادا لا يـزال خفوقا

سارت هبوبـــا كالنسيم لطافـة وزكت بقلـبي كـــوثرا ورحيقـــا

يعدو بها حادي الرجـاء ولم تكن عرجـــا لتمهـــل أو تل طـريقـــا

ولقد توقفت والفـــــؤاد مجـدل بيد الحوادث ذاهـــلا مـرهوقـــا

تذري عليه من الدمـوع سواكبـا حـتى فنن الرجـــاء وريقـــــا

وترف خافقـــــــة بأجنحة لهـا روح تـــروح عن فؤادي الضيقـا

وتظل تسقيني السلـــــو كأنـه رد علـــى كبد الجـــريق أريقـا

وصدقت محبتها معي وطـــالمـا لو ألف من بين المنى صديقا [2].

نرى أن الصورة في هذه القطعة الشعرية تعتمد في بنائها على إجرائية البلاغة القديمة بأشكالها المألوفة، وبخاصة التشبيه والاستعارة، وأنها تحتوي على خيال كبير ولا إيحاء كبير، وبذلك قريبة المأخذ سهلة الاستيعاب .

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، المرجع السابق ، ص 439 .

[2] عبد القادر السائحي : روحي لكم ، المرجع السابق ، ص 48 .

استخدام هذه الوسائل الفنية لهذه الطريقة الشكلية وهذا الرسمي السطحي، يكاد يكون السمة الغالبة في شعر المقاومة الوطنية.

وإذا كان الشعراء في العصر الحديث يتخذون أساليب متعددة بها تتجلى الصورة الشعرية كالتكرار والتجسيد والتشخيص والتجريد، فإن بعض القصائد في شعر المقاومة تتوفر فيها جل هذه الأساليب لاسيما خاصية التكرار، فابتعدت الصورة فيها عن الجانب التقليدي.

ولعل أبرز مثال نسوقه في هذه القصيدة قصيدة " أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة " والتي أخذت حقها من الدراسة، وأثبت الدكتور عبد الملك مرتاض من خلالها اتقاءها إلى مصف الجودة بكل المعايير الحديثة[1].

وإذا عرجنا على ديوان محمد العيد لنرى مقدرته على الإبداع والإبتكار في تشكيل الصورة وأول ما يمكن قوله في هذا المضمار أن صوره الشعرية لا تخرج من الناحية الشكلية عن الإطار الذي رسمه القدامى من تشبيهات واستعارات وكنايات....إلخ.

وكانت غايته من ذلك نقل مشاعره ومواقفه نحو ما يعيشه وما يشاهده إلى الشعب الجزائري ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة (استوح شعرك):

والقوم كـــالأسد الروابض جثم من حولهم أو كـــــــالنسور الوقّع
قل للجزائر وهـــــي أم مرضع مثل اللبـــــــــــوءة أي أم مرضع
أبناؤك الأشبـــــال فيك تزاوروا وتزاءروا في الغيـــــل منك بمسمع
قد خانهم فيك الشريك فلم يبح طيب المنـــــــاخ لهم وحسن الموقع
أطعمت مكثرة فأطعمت العدى لا تكثري الإطعـــام كي لا تطمعي
بوركت من وطن تسـامى فالتقى بـــــالمنتهى في مشـــواره الأرفع
يحميه شيب ملائكتـــــك طيبة وشيبـــــتتة مثـــتل النجـوم اللمع
العلم سلطـــان الوجود فسد به من شئت أو ذد عن حياضك وادفع
الجهل أشبه بـــــالغراب فما له مـــتن منـــتزل غير الخـــراب البلقع
الفجر يؤذن بـــــالطلوع فرجي بالنـــــور غبّ ظـلامك المتقشع.[1]

المتقشع.[1]

[1] يراجع كتاب أين ليلاي للدكتور عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للطباعة والنشر ، وهران، 2004 م.

الخيال وليد العاطفة، وهو الذي ينتج الصور التي تشيع الروعة في الأدب، ولذلك تتلون الصور بلون العاطفة، وهي في هذا النص مرة يغمرها السرور والتفاؤل، ومرة حزينة متألمة مطبوعة بواقع الاستعمار المرّ.

ففي البيت الأول تشبيهان يوحيان بالشجاعة والقوة والتأهب، وفي البيت الثاني تشبيه الجزائر بالأم المرضعة، وباللبوءة القادرة على حماية أشبالها، وفي البيت الثالث تشبيه الملبية للنداء بالأشبال التي تزأر، وسر جمالها الإيحاء بالاستعداد للمستقبل، وفي البيت الرابع كناية فالاستعمار شريك لكنّه خائن مستأثر، وفي البيت الخامس استعارة شبهت الجزائر من خلالها حماة الجزائر من الشيوخ بالملائكة، ومن الشبيبة بالنجوم وهي صور توحي بالتسامي والترفع، وفي البيت الثامن تشبيه بليغ شبه العلم فيه بسلطان العقول، واستعارة تصريحية شبه فيها الحمى بحياض الماء وفيها تأثر واضح يقول زهير با أبي سلمى:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يتقّ الشتم يشتم.[2]

وفي البيت التاسع تشبيه الجهل بالغراب الذي لا يحوم إلا على الأرض اليباب، وهي صورة توحي بقتامة الوضع الثقافي للجزائر إبّان الاستعمار، وفي البيت الأخير استعار لفظ الفجر للاستقلال الذي كان الشاعر يراه قريبا وفيها تجسيم للمعنى وإيحاء بالتفاؤل.

وهذه الصور في الغالب ترتبط بموجودات حسّية وبالتالي فهي تقترب من السطحية، ويعلّل أبو القاسم سعد الله ذلك بقوله: "وقد اختلفت الموضوعات التي طرقها في الوصف، ولكنّها جميعا تتفق في ظاهرة واحدة هي أنّ الشاعر وقف حولها كالمصور الضوئي يلتقط المنظور والمحسوس دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد، بل دون أن يشرك معه هذه الصورة في الإحساس أو يخلع عليها من ذاته ألوان الحبّ والبؤس أو ألوان الكآبة والابتسام شأن العبقريين من الشعراء ولاسيما شعراء المدرستين الرومانسية والرمزية".[3]، وهي الملاحظة نفسها التي نجدها عند عبد الملك مرتاض الذي يرى أنّ محمد العيد ظلّ ثابتا في مساره الشعري، وطريقته في بناء الصورة تعتمد على: "اختيار اللفظ وانتقاء العبارة واصطياد الصورة المألوفة لدى القارئ العربي التقليدي".[4]

وهذا الحكم على الرغم من أنّه ينطبق على شعر محمد العيد إلى أبعد الحدود لأنّه كان يهتم بالموضوعات التي يعالجها بالدرجة الأولى، فقد ارتبط شعره بالحياة الوطنية وكان سلاحا ينازل به الاستعمار ويحثّ به مواطنيه على اليقظة، والمقاومة، أو توجيههم إلى السلوك الحسن، على الرغم من ذلك فإنّه لم يمهل الجانب الجمالي فشعره يزخر بالتشبيهات والاستعارات، وهذه السمة لا تخص محمد العيد فحسب بل يشترك فيها جميع شعراء الضاد في عصره، يقول أحمد توفيق المدني في مقدمة كتاب (الثورة في الأدب الجزائري) لصلاح مؤيد: "وشعراؤنا فوق ذلك كلهم من الشعب، من صميم الشعب، فهم الألسنة الطبيعية

---

[1] محمد العيد: الديوان، المرجع السابق، ص 143-144-145.

[2] الزوزني (أبو عبد اله الحسين بن أحمد): شرح المعلقات السبع، ب ت، ص..

[3] أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، م س، ص 165.

[4] عبد الملك مرتاض: دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م، ص 52.

التي سجلت أحاسيس الشعب كعدسة مصورة بالغة الإتقان، ليس فيها تنسيق ريشة المصور وليس فيها التغرير ببريق الألوان الزاهية، وهي صورة طبق الأصل لا زيادة فيها ولا نقصان".[1]

وبما أنّ التشبيه كان أفضل صورة عند محمد العيد يقرب به الحقائق إلى الأفهام ويوضحها بذكر ما يماثلها، فقد كان أكثر تداولا في شعره الذي تغلب عليه النظرة الواقعية للأشياء، ومن الأمثلة على ذلك قوله في ذكرى المؤتمر الإسلامي:

ويـــــــــا أملا تألق من بعيد كمثل النجم آن لك الصعـود

ويـا شعب اجتنب حرب التعادي وخل اللغو فهو لهـــــا وقود

ولا تيـــــــأس من الفوز المرجى فقد يحضر بعيد اليبس عـود.[2]

عـود.[2]

ففي البيت الأول تشبيه مرسل مفصل ذكرت أركانه الأربعة وسرّ جماله هو الإيحاء بالتفاؤل، وفي البيت الثاني تشبيه بليغ حيث شبّه اللغو في الحديث الذي يذكي نار الفتنة بالوقود الذي يلهب النّار وجمال اصورة هنا في التحذير الذي وجهه الشاعر لشعبه، والبيت الثالث تشبيه ضمني، تحدث فيه الشاعر عن النصر المرتقب للشعب، وهو أمر معنوي، وأقام عليه الدليل الحسّي وهو اخضرار العود بعد اليبس.

ومن تشبيهاته واستعاراته الرائعة قوله في قصيدة (يا نفس):

وأغرب خطب هـالني خطب موطن لنـــــــا منعته الشمس أسراب أغرب

كما حبست عنه الريـاح وعارضت لـــــه دون سيل القطر من كلّ مسرب

بأجنحة سود كـــــــــأنّ خيـالها ظلام بليل قـــــــــاتم الـوجه غيهب

فيـــــا لك فردوســـا تحول دمنة ويا وحشتـــــا من أغرب فيـك تعب

وما أنـــــا إلا طائر فوق بـــــانة يردد سجعـــــــا خافتـا ذات مغرب

يسر بـــــــه تحت الدجـى متسترا ليـــــــأمن رمي الصـــــائد المترقب

فلا تحقري صوتي الـــــــرقيق فـإنّه من الشعب كالسلك الرقيق المكهرب.[3]

المكهرب.[3]

---

[1] صلاح مؤيد: الثورة في الأدب الجزائري، نشر مكتبة الشركة الجزائرية، ومكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، د ت، ص 6.

[2] محمد العيد، الديوان، المرجع السابق، ص 303-305.

[3] المرجع السابق، ص 289-290.

في هذا المقطع رسم الشاعر صورتين كبيرتين كليتين حزينتين عناصرهما الوطن والشاعر، تتشكلان من صور جزئية، فالصورة الأولى حالة الوطن الجريح وما حلّ به من ظلام بسبب فقدان الحريّة التي استعار لها الشاعر لفظ أراب الأغرب ذات الأجنحة السود التي تشبه ظلام الليل (للدلالة على جنود الاستعمار ذوي البذلات السود)، فحوّلته إلى ما يشبه القبر، وهي صورة تثير الحسرة والأسى والتشاؤم، والصورة الثانية هي صورة الشاعر الذي تحول إلى طائر فوق بأنة يردد لحنا خافتا حزينا زمن الغروب، يسر به خوفا ليأمن رمي الصائدين، وسرّ جمال هذه الصورة المركبة أنّها تشخص لنا نفس الشاعر الحائرة القلقة التي يطلب منها الشاعر إلا تحتقر صوته، الذي يسري في عروق الشعب كما تسري الكهرباء في السلك، أي أنّه يلقى الاستجابة المطلوبة.

وقد كثرت الصور البيانية في قصائد محمد العيد، واختلفت مصادر بنائها، فمنها ما شكل من مصدر ديني هو القرآن الكريم، ومنها ما شكل من عناصر الطبيعة ومنها ما نحا نحو الرمز.

1- صور مصدرها ديني:

للحديث عن هذا الأمر يجدر بنا أن نسوق هذا القول للكتور محمد ناصر :" فقد 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، وأحاديث شريفة، وأدبا عربيا قديما".[1]

ويوسع أي دارس لشعر محمد العيد أن يلمس أثر القرآن في جلّ شعره فقد وقف منه موقف المقدس لمعانيه المعظم لمبانيه، فقلّما تخلو قصيدة من ذلك، وقد تمّ الحديث عن تأثره بالقرآن في الظالفاظ والمعاني، وسنقصر الحديث هنا على جانب الصور.

لقد أدرك الشاعر أنّ " التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن وهو القاعدة الأولى فيه للبيان، وهو الطريقة التي يتناول بها جميع الأغراض"[2] كما أدرك قوة علاقة الشعب الجزائري بالقرآن الكريم، فراح يستمد غالبية صوره منه، ومن ذلك حديثه عن وطنه الأسير وشعبه المضطهد الذي ليس له من يترجم معاناته التي يعانيها إلا صورة سيدنا (يوسف) المظلوم من طرف إمرأة العزيز التي اتهمته بهتانا، ولم يكن له ما يؤكد براءته إلا قميصه المقدّود:

وطني الذي همّوا به ودليله كدليل يوسف،ثوبه المقدّود.[3]

المقدّود.[3]

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، م س، ص 470.

[2] سيد قطب: التصوير الفنّي في القرآن، نقلا عن فارس لزهر: الصورة الفنيّة في شعر عثمان لوصيف، ص 83.

[3] محمد العيد: الديوان، م س، ص 22.

فهي صورة مأخوذة من قوله تعالى: " فلما رأى قميصه قدّ من دبر قال إنّه من كيدكن، إنّ كيدكن عظيم".[1] وفي الثلاثينيات عندما اشتّدت الأزمة الإقتصادية وضاقت سبل العيش بالجزائريين، لم يجد الشاعر لذلك الوضع في قسوته سوى صورة السنين السبع العجاف المعروفة بقصة سيدنا يوسف عليه السلام:

فشا الجوع واشتّد عسر المعاش وعـادت سنّو يوسف الغابرة.[2]

الغابرة.[2]

فهي صورة مأخوذة من قوله تعالى:" ثمّ تأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدمتم لهنّ إلا قليلا ممّا تحصنون ".[3]

ويقول مخاطبا المجلس الإداري لجمعية العلماء عام 1933م:

صف الجزائر فيما شئت من كرم ولذ بهـــــا حرما ناهيك عن حرم

ألمّ ركبك فـــــاهتزت له وربت كالأرض غبّ نزول الهاطل العمم.[4]

العمم.[4]

فصورة الأرض في البيت الثاني مأخوذة من معنى الآية الكريمة: " وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج".[5]

وحين يتحدث عن وعود الاستعمار للشعب الجزائري، لا ينسى أنّ هذه الوعود لا تعدوا أن تكون إلا سرابا خادعا، يقول في ذكرى 8 ماي 1945م:

وما وعدهم إلا سراب بقيعة وما عهدهم إلا مدادا بقرطاس.[6]

بقرطاس.[6]

وهي صورة مأخوذة من قوله تعالى: "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الضمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب".[7]

ويقول في رثاء أحمد شوقي مستلهما قصة موسى عليه السلام:

أتت الفصحى فرّفت وزفّت مثلمـــــــا يـأتي الطيور البكور

---

[1] سورة يوسف، الآية 28.

[2] محمد العيد: الديوان، م س، ص 250.

[3] سورة يوسف، الآية 48.

[4] محمد العيد: الديوان، م س، ص 102.

[5] سورة الحج، الآية 5.

[6] محمد العيد: الديوان، م س، ص 327.

[7] سورة النور، الآية 39.

وأضـــــاءت حولها فهي نار والورى موسى وشخصك طور.[1]

طور.[1]

وهي صورة مركبة شبّه فيها فصاحة الشاعر أحمد شوقي بالنّار التي تضيء ما حولها، والمستمتعين بهذه الفصاحة شبّههم بموسى عليه السلام دلالة على الانبهار، وشبّه أحمد شوقي بجبل الطور دلالة على مكانته وعظمته، وهي صورة لا تخلو من مبالغة.

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه النماذج، كيف كان محمد العيد يتواصل مع القرآن بلغته وصوره، فظهر في معظم شعره، يسوق صوره في كل مواقف من المواقف الشعورية والنفسية التي تشبهها.

2- صورة مصدرها الطبيعة: إنّ الخيال في الشعر لا يتنافى مع الحقيقة ولا يجاوز الواقع " ولكنّه وسيلة للتعبير عنها بقوّة لا تخلو من جمال وتأثير"[2]، وحين نتحدث عن الصور الشعرية التي استمدها محمد العيد من الطبيعة سواء أكانت مظاهرها حيّة أو جامدة، فإنّنا لا نعني بذلك مجرد الوصف كما شاع في شعر القدامى، صحيح أنّ محمد العيد تناول هذا الغرض وأجاد فيه في مواقف، وكبا في مواقف أخرى[3]، لكن صور الشاعر الوصفية ما تلبث أن تلتحم بعاطفته، فتصبح الجمادات فيها كائنات حيّة نفيض حيوية ونشاطا تخلع على النفس الوان البهجة والسرور، ومن الأمثلة الدالة على ذلك هذه المقطوعة التي يتحدث فيها عن حالة الجزائر بعدما غطتها الثلوج:

أصبح قلبـــا فوجدك اليوم حمق إنّ وجه الطبيعة اليـــوم طلق

زانت الجونة السمـــــاء فزالت ظلمات بهـــــا ورعد وبرق

وبدا النور من وراء الغيـــابات فما في خلالهـــــا اليوم ودق

وبدا البحر ساكتـا غير موجات عليها طير أبـــــــابيل بهق

وأرى الثلج ذاب إلا بقيـــــا ت بها الدور توجت فهي بلق

خالعات على الربى حللا بيـــ ضـا بدت تحتها غلائل زرق.[4]

زرق.[4]

يلاحظ في هذه القطعة الشعرية صورا كثيرة جعل منها قلبه مجاورا له يدعوه إلى الصحو والاستبشار وجعل الطبيعة إنسانا طلق المحيا، والسحب تزين السماء، والنور يبدو من الغيابات، والبحر ساكنا، والطيور

---

[1] محمد العيد: الديوان، م س، ص 458.

[2] يحي صالح الشيخ: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، م س، ص 390.

[3] ينظر أبو القاسم سعد الله: محمد العيد رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، م س، ص 165.

[4] محمد العيد: الديوان، المرجع السابق، ص 23.

بلقا، وهي صور تعكس السرور والفرح الذي يغمر نفس الشاعر في تلك اللحظة، ومن الصور التي تتجلى فيها الطبيعة بوجه سافر، وشكل ملؤه الجركة والحبور قول الشاعر:

وجـــــوّ عجيب ينثر الثلج ناصعا كذوب لجين أو يـرى منه أنصعا

وشمس خلال السحب تبدوا وتختفي حياء ويرجوهـا النبات لتسطعا.[1]

لتسطعا.[1]

فعلى الرغم من أنّ محمد العيد ألقى القصيدة في مناسبة معينة هي أعمال ودروس قام بها الشيخ محمد البشير الابراهيمي وليس جمعية العلماء المسلمين، فإنّه ربط بين جو المناسبة السارة، وبين تجاوب الطبيعة مع ذلك الجوّ شخصا ينثر الثلج الناصع البياض الشبيه بالفضة الذائبة، وتتحول الشمس إلى أنثى ذات حياء تظهر وتستتر خجلا، ويتحوّل النبات إلى ولهان متيم بها يرجوها أن تخرج من خدرها.

وفي قصيدة (جمال الريف)، يجعل محمد العيد من الطبيعة مصدرا للإلهام، ومبعثا للإحساس، ومثارا للانشراح والفرح، ثمّ يخلع على كل مظاهرها الحركة والحياة في صور تجعل من الريح، فنانا ماهرا يعزف الألحان ومن الروض معجبا يصفق لها، ومن الأشجار معنيا متجاوبا مع ألحانها:

هزتك للشعر حنـــــات وأشواق وعاودتـــك حساسات وأذواق

اليوم صدرك للأفـــــــراح منشرح فمـــــا عليه من الأتراح أغلاق

أقم هنيئا فمـــا في القلب موجدة ونم قريرا فمـــــــا بالعين أرّاق

حيتك في البدو كـلّ الكائنات به الريح عازفـــة والروض صفاق

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدوا وتهفو بـه ورق وأوراق.[2]

هذه لاختصار بعض الصور التي استمدها الشاعر من خلال الطبيعة، ونقل بها إحساسه إلى القارئين، وهي كما يلاحظ لا تخلو من جمال وروعة.

3- الرمز:

من أبرز القضايا النقدية في الشعر الحديث، قضية الرمز، ولقد شاعت في الشعر والنقد شيوعا كبيرا وصارت أداة من أدوات التعبير، ولئن ارتبط مفهوم الرمز في القديم بالخروج باللغة عن مألوف العادة، وتحدد في ألوان البيانات المعروفة كالاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه، فإنّ الرمز في العصر الحديث ارتبط بالأساطير، وبالتالي اتجه بالشعر إلى الغموض الذي يحجب في غالب الأحيان عملية فهم النص الأدبي وبالتالي تذوقه.

---

[1] المرجع السابق، ص 186.

[2] محمد العيد: الديوان، المرجع السابق، ص 56.

والرمز في اللغة العربية هو:"ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفّي، الذي لا يكاد يفهم".[1]

وإذا رجعنا إلى مدلول الكلمة في القرآن، فإنّ كلمة رمز واردة في قوله تعالى على لسان زكريا عليه السلام: " قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلّم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "[2]، والرمز هنا معناه الإشارة الإشارة التي تقوم مقام الكلام.

ويعرّف محمد غنيمي هلال الرمز في الأدب قائلا: "الرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في أدائها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح".[3]

إذن فوظيفة الرمز هي وظيفة الصورة الشعرية، وهي التعبير عن التجارب والشعور بطريقة فنيّة، والرمز حسب تصنيف الدكتور يحي صالح الشيخ يمكن تقسيمه إلى نوعين: "الرمز الخاص أو الشخصي، وهو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، والرمز العام أو التراثي، وهو الذي يملك أساس من الدين أو التاريخ أو الأسطورة، فيتداوله غير واحد من الشعراء، مستلهمين جوانبه الذاتية وطاقات إيحائه الكامنة فيه".[4]

وفي شعر محمد العيد نجد كثيرا من الرموز العامة استقى أكثرها من القرآن الكريم، وبعض هذه الرموز ورد في شكل تشبيهات واستعارات قريبة المنال سبقت الإشارة إليها.

فمن القرآن الكريم أخذ الشاعر صورة يونس عليه السلام ومعاناته، ليعبّر عن محنته وعن عذابه النفسي في إقامته الجبرية ببسكرة سنة 1959م:

أيـــا المنقوش هل تدري بحالي؟ فأنت اليـــوم جاري في الجبال

رمـاني حول سفحك موج وهري أسيـــــــرا بعد أحداث طوال

فغشت بـــــه كيونس في سقام لـدى قومي، ولكن في انعزال.[5]

انعزال.[5]

ويقول في رثاء الباحث الجزائري محمد بن أبي شنب:

إنّ ذكرى (محمد) نـار موسى سوف يـأتي من بعدها الخير يترى.[6]

---

[1] المرجع السابق، ص 56.

[2] نصر الدين ابن زروق: الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة، م س، ص 152.

[3] سورة آل عمران، الآية 41.

[4] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، م س، ص 398.

[5] يحي صالح الشيخ: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، م س، ص 335-336.

يترى.[1]

ولعلّ ذكر نار موسى هنا يوحي بقصة موسى عليه السلام، فهو النبي الصور الذي لا تزعزعه المحن وناره هي شعلة الهداية التي ينتظرها الشعب الجزائري.

وقال محمد العيد مشيرا إلى مقارعة ابن باديس لآراء المستشرق آشيل الذي أراد النيل من الإسلام مستلهما قصة عاقبة التدمير من القرآن الكريم:

دمغت أقوال آشيل كما دمغت أبطـال أبرهة الطير الأبابيل.[2]

الأبابيل.[2]

كما استعمل الشاعر كثيرا من الرموز للدلالة على الحرية، حيث أطلق عليها اسم (ليلى) في قصيدة (أين ليلاي؟)، ودعاها ب (ذات الفخار) في موشح (يا هزاري)، ودعاها ب (الورقاء، وبالحمراء) في قصيدة (استقلال ليبيا)، وقد سبق الحديث عن هذا الأمر في مباحث سابقة.

كما استعمل كثيرا من الرموز للدلالة على الاستعمار، مرة يرمز له بالغراب، ومرة بالثعلب الماكر والذئب المحتال، وترة يشبهه بالليل، يقول في قصيدة (يا نفس):

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس اسراب أغرب.[3]

أغرب.[3]

ويقول في قصيدة (الترحيب بالحجاج):

وكبف رضينـــا أن نعيش أذلة ضعـــافا يرانا الغير أحقر من هنا؟

حيارى كقطعـان جفتها رعاتها فأغرت بهـا خصمين ذئبا وثعلبا.[4]

وثعلبا.[4]

ويقول في قصيدة (يا ليل):

يـــا ليل طلت جناحا متى تريني الصبـــــاحا

يـــا ليل أسرفت بردا وظلمة وريـــــــاحا

أطفئ حروبك عنـــا ولا تزدها لقـــــاحا

---

[1] محمد العيد: الديوان، المرجع السابق، ص 425.

[2] المرجع السابق، ص 86.

[3] المرجع السابق، ص 289.

[4] محمد العيد: م س، ص 195.

نفسي إلى الفجر تـاقت متى أرى الفجر لاحـا.[1]

لاحـا.[1]

وقد سلك الشاعر طريق التعبير الرمزي اتقاء لشر الاستعمار، فرمز له بالليل الأسود، ورمز إلى الاستقلال بالفجر وبالصباح، ورمز لأعمال القهر والتسلط والطغيان والقمع والموت بالبرد والظلمة والرياح.

إنّ هذه الرموز بسيطة، لأنّ العلاقة بين الرمز والرموز إليه علاقة مادية حسيّة مما يجعلها في متناول من هي موجهة إليهم.

هكذا إذن حدّدت وظيفة الشعر عند محمد العيد طبيعة صوره الشعرية ودور الخيال فيها، فقد اعتمد في بناء صوره على الاعتدال والوضوح وعلى الاعتماد على المظاهر الواقعية، والمدركات الحسيّة المعلومة، وهذا لا ينقص من قيمة شعره الذي أدى وظيفته التي يعبر عنها محمد العيد في قصيدة بلادي قائلا:

أصرح أحيـانا بقصدي واضحا وألحن أحيـانا فهل أنت فاهم.[2]

فاهم.[2]

4- الحداثة والتقليد في قصيدة (الذبيح الصاعد) لمفدي زكريا:

يقول مفدي زكريا:[3]

قـــــام يختـــــال كالمسيح وئيدا يتهـــــادى نشوان، يتلو النشيدا

باسم الثغر، كالملائك، أو كـــالط ـفـــل، يستقبـل الصباح الجديدا

شامخـــــــا أنفه، جلالا وتيهـــا رافعـــــا رأسه، ينـــاجي الخلودا

رافـــــلا في خلاخل، زغردت تمـ ـــلأ من لحنهـــا الفضاء البعيدا

حالمـــا، كالكليم، كلمه المجـــــ ـــد، فشدّ الحبـال يبغي الصعودا

وتســـامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلامـــا، يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولـــــة معـــــ راجا، ووافى السماء يرجوا المزيدا

ويبيح المستعمرون حمـــــــــاها ويظّـــــــل ابنها، طريدا شريدا؟[4]

---

[1] محمد العيد: م س، ص 45-46-48.

[2] محمد العيد: الديوان، م س، ص 139.

[3] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر، ط 3، الجزائر، 2000م، ص 9 وما بعدها.

شريدا؟[1]

يـــا ضلال المستضعفين، إذا هم ألفـــوا الذّل، واستطابوا القعودا[2]

ليس في الأرض بقعـة لذليـــــل لعنتـــــــه السما، فعاش طريدا

يا سماء، اصعقي الجبـــان ويـا أر ض ابلعـي، القانع، الخنوع البليدا

يـــــا فرنسا، كفى خداعـا فإنّا يـــــا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منـذرا، فتصـــــــا ممت، وأبديت جفـــوة وصدودا

سكت النـــاطقون، وانطلق الـرش اش، يلقي إليك قـــــولا مفيدا:

"نحن ثرنـــــا، فلات حين رجـوع أو ننـــــال استقلالنا المنشودا"

يـــا فرنسا، امطري حديدا ونـارا واملئي الأرض والسمـــاء جنودا

واضرميهـــا عرض البلاد شعاليـ ل، فتغدوا لهـــا الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبـــة غيظـا واملئي الشرق والهـــلال وعيدا

سوف لا يعـدم الهلال صلاح الـد ين، فاستصرخي الصليب الحقودا

واحشري في غياهب السجن شعبـا سيم خسفا، فعـــاد شعبا عنيدا

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايـا إنّ في بربروس مجـــــــدا تليدا؟

واربطي في خيـــاشم الفلك الدوّ ار حبـــــلا، وأوثقي منه جيدا

عطلّي سنة إلا له كمـــا عطـــ لت، من قبـــل "هوشمين" المريدا

إنّ من يهمل الـــدروس، وينسى ضربات الزمـــــان، لن يستفيدا

نسيت درسهـــــا، فرنسا فلقنا فرنســـا بالحرب، درسا جديدا

وجعلنـــــــا لجندها (دار لقما ن) قبورا، مـــــلء الثرى ولحودا

يا "زبـــــــانا" ويا رفاق "زبانا" وتمنى بـــــــأن يموت "شهيدا"

أنتم يـــــا رفاق، قربان شعب كنتم البعث فيـــــه والتجديدا

---

[1] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، م س، ص 15-16.

[2] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، م س، ص 15-16.

فاقبلوها ابتهالـــــــة، صنع الرشا ش، وأوزانهـــــا فصارت قصيدا

واستريحوا، إلى جـــــــــوار كريم واطمئنوا، فـــــــإوننّا لنا نحيدا.

نظمت هده القصيدة في سجن بربروس في القاعة التاسعة الهزيع الثاني من الليل،[1] أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشنّ المقصلة المرحوم "أحمد زبانا" وذلك ليلة 18 جويلية 1955م[2]. لقد رسمت الصورة التي أخذ بها "أحمد زبانة" لينفذ عليه حكم الإعدام لمفدي زكرياء منظرا، وتابعته في سيره حتى بلغ المقصلة تابعته وهو يختال كالمسيح وعلى شفتيه تتمة النشيد لأنّه يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكل ذلك في سبيل رسالته، وإن من حوله ممن حاول صلبه وقتله لا يفقه من ذلك شيئا، وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطفل، وهو يستقبل الصباح الجديد[3]، إنّه شامخ الأنف جلالا وتيها، لأنّه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاديه، ويرفع رأسه نحو السماء ليناجي فيها الخلودا الذي ينتظره ليضمه إليه بعد لحظات، وإنّ الأغلال في رجليه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الآذان، بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملأت ألحانها هذا الفضاء المتجهم.

ويبدو حالما كالكليم الذي يتلقى صوت الله، فينقله ذلك الصوت إلى عوالم من التفكير والإغراق تذهله عمّا حوله، كيف لا وقد كلّمه المجد من السماء غير أنّه لم يكتف بالمكالمة، وإنّما طفق يشدّ الحبال – حبال المقصلة –استعجالا منه للصعود إلى المجد ومعانقته وإنّه في صعوده ذلك يشبه الملاك جبريل – عليه السلام– وهو يرجع إلى السماء في ليلة القدر بعد أنّ نشر في الأرض السلام، وأشاع في الكون فرحا وابتهاجا.[4]

وإذا جئنا إلى شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم دراسة وتمحيصا وتحليلا، ولاسيما قصيدة "الذبيح الصاعد" نداس فيها الصورة الشعرية، أثارت انتباهنا طائفة من الصور الراقية، وقد ألفينا هذه الصور تختلف فيما بينها من حيث أن بعضها تقليدي ينتمي إلى الصورة البلاغية القديمة وبعضها الآخر جديد يقع في دائرة الصورة الإشارية الرامزة.

أ– الصورة البلاغية القديمة: لقد راح مفدي زكريا يجمع هذا الزمن التقني الموضوعي ليكوّن دائرة كبرى تتواصل فيها كل الدوائر الأخرى، دوائر الفداء والابتلاء لأكرم الناس ممن حملوا تاريخ أممهم أو حملوا رسالات السماء أو براءة وفطرة الانتماء، بكلّ صفاتها ونقائها، وروحانيتها وسماحة المثل العليا، لأنّه كان في محراب الإيمان، وكان التاريخ مرآة يقتبس منها ما يشاء من الصور التي كانت في هذا الزمن الكوني أو حدثت فيه.[5]

---

[1] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم – قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، ع13 ، ص1.

[2] مفدي زكرياء: اللهب المقدس، م س، ص 09.

[3] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم – قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، ع13 ، ص5.

[4] الحاج جغدم: المرجع السابق، ص 5

[5] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 175.

ولأنّ زبانا كان يعانق حياة أخرى، وكان أقرب ما يكون بين الكاف والنون فكان ذلك الهمس وكانت تلك السكينة، وكان الحلم الهادئ الواصل بين السماء والأرض ولأن الرجل الذي كان بين يدي خالقه، كانت صور الإنسان المظلوم المقهور تحت أيدي جلاديه أقوى هذا الجلاد الملثم الخانق، صور جعلت مفدي زكريا إنساني الرؤيا، رسالي المبدأ فكان كل شيء يعلو ولا يتسافل، لأنّ الحق يعلو ولا يعلى عليه.[1]

قـــــام يختـــــال كالمسيح وئيدا يتهـــادى نشوان، يتلو النشيدا.[2]

النشيدا.[2]

هذا تصور لمنظر رهيب، رجل يقوم في خيلاء متجها نحو مصير محتوم، وأي مصير، إنّه الإعدام فالشاعر من هول المصيبة، ومن خصب خياله، حلّق بعيدا في مرجعيته الدينية، واستل المشهد من عمق القصص القرآني، وعقد صلة حميمية بين المشهد الذي كان عليه المسيح عيسى عليه السلام دون أن يكون حقيقة، قال تعالى: " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم "[3].

فتطابق المشهدان وصارا واحدا، والتصق الغائب بالحاضر، فتجسد الواقع، فصار كأنّه هو، وقد شبه المشهد بالمسيح عيسى بن مريم، لأنّهما معا في جنّة الخلد، قال تعالى: "فأولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيّين والصديّقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا"[4]

باسم الثغر، كالملائك، أو كـــالطـ ـفل، يستقبـل الصباح الجديدا.[5]

الجديدا.[5]

ومن المسيح عرّج على الملائكة، فلم الملائكة؟ لأنّها مخلوقات طاهرة، خلقت أصلا لعبادة الله فهي منزّهة عن الخطيئة والمعصية، فالشبه قائم بينها وبين المشهد، فهي خالدة مخلّدة في الجنّة، وكذلك الشهداء فهنا ترغيب ضمني لأنّ يشري الإنسان نفسه ابتغاء مرضاة الله، وتلك لعمري تجارة رابحة.

أو كالطفل .. فهو رمز للبراءة والمستقبل والطهر والعفاف، فالأمل قاتم عند الأطفال لأنّهم يحلمون دائما بغد أفضل، فالحياة عندهم قائمة على الأمل لأنّهم في مقتبل العمر، فالعمر لم يول بعد عندهم كيفية الفئات، فما دامت الحياة ما دام الأمل، فهما صنوان.

حالمـــا، كالكليم، كلمه المجـــــ ـد، فشدّ الحبـال يبغي الصعودا.[1]

الصعودا.[1]

---

[1] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 175.

[2] مفدي زكريا: اللهب المقدس، م س، ص 9.

[3] سورة النساء، الآية 157.

[4] سورة النساء، الآية 69.

[5] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

ينتقل بنا من خلال الصورة إلى أجواء أخرى، إلى أجواء مصر على عهد كليم الله موسى عليه السلام، إنّها أجواء ربانّية حيث يظهر الطهر والقداسة وقوة الإيمان وابتلاء الله، ولكنّ الفارق البديع بينهما أنّ موسى كلّمه الله فكان ذلك الشرف وذاك التشريف، والشهيد هنا كلّمه المجد، والمجد مشتق من إحدى صفات الله "المجيد" فكلاهما على صلة مباشرة بالله تعالى.

وعليه فإنّ سيّدنا نوسى صعد إلى الجبل فكلّمه ربّه، قال تعالى:" ولما جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربه، قال ربّ أرني أنظر إليك، قال لن تراني ولكن أنظر إلى الجبل فإنّ استقر مكانه فسوف تراني، فلما تجلّى ربه للجبل جعله دكا وخرّ موسى صعقا، فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أوّل المؤمنين ".[2]

أمّا زبانا فامتطى مذبح البطولة لتصعد روحه إلى بارئها، فتمثّل صعوده في تحقيق هدف الموت ليتحققّ المجد، يقول محمد ناصر: " هذه اللحظات التي تجسّم انتصار الحق على الباطل، والهدى على الضلال، هي التي جعلت "عصا موسى" عند "مفدي زكريا" رمزا يستخدمه في شعره كلّما رغب في تصوير المواقف الثورية وانتصارها، واندحار قوى الشّر والطغيان أمامها ".[3]

وتســـامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاما،يشع في الكون عيدا.[4]

نواصل رحلتنا في أجواء السماء وما يحدث من أمور غيبية محجوبة نؤمن بها أيّما إيمان نحن المسلمين، فمكانة الشهيد جعلته يتسامى ويرتفع مثله كمثل الروح[5] الأمين الذي شرّفه الله بحمل الرسالات السماوية إلى الأرض، فأنعم بالمشبّه! وأنعم بالمشبّه به! فهناك نقطة تقاطع بين الروح وبين الشهيد في إشعاع صفة من صفات الله، وهي السلام في الكون الرحيب.

والسؤال المطروح ها هنا، ما العلاقة بينهما؟ وما وجه الشبه بينهما؟ يقول الأستاذ ابن قويدر مختار: "إنّ روح التسامي لدى البطل "زبانا"، أشاعت –حسب مفدي زكريا – في الكون كلّه سلاما، بحيث تجاوب معه، فراح يردد نشيد السلام، فرحا بهذا الموقف الذي سيتولد عنه السلام في ربوع الجزائر، والكون كلّه، فلئن كان جبريل – الروح الأمين – قد نزل بالقرآن، الذي أرشد إلى طريق السلم والسلام ".[6]

وتعـــــــالى، مثل المؤمن، يتلو كلمات الهدى، ويدعوا الرقودا.[7]

وهنا نحن ننزل إلى الأرض، دون الإنقطاع عن السماء، وإلى أيّ نقطة؟ إلى حيث العبادة، إلى حيث النقاء والطهر، إلى المساجد حيث المؤذن والمأذن، فالشهيد في تعاليه وتساميه، يضارع المؤذن، فما ألطفها

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص.

[2] سورة الأعراف، الآية 143.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، م س، ص 475.

[4] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

[5] الروح في البيت يقصد به "جبريل" عليه السلام.

[6] مختار ابن قويدر: التناص الديني في شعر مفدي زكريا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف، ع 6، 2017، ص 137.

[7] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

من مقاربة، فالمؤذن، إنّما يدعو إلى الصلاة[1] وإلى الفلاح والشهيد يدعو إلى الثورة والنهوض، فالدعوة المشتركة بينهما هي أن نقوم، وأن نهب نستيقظ من رقودنا وركودا، إذا ما رغبنا في تغيير حالنا، فلا شيء يتغيّر من تلقاء نفسه.

وما يلاحظ على هذه التشبيهات، أنّها قائمة على معان دينية، فالأول ينصرف إلى عيسى عليه السلام الذي رفعه الله عن طريق ملائكته، ومن بينهم جبريل عليه السلام – حسب كتب التفسير –والثاني يتمثل في تصوير البراءة والشجاعة لدى الشهيد، والثالث إلى موسى كليم الله، والرابع إلى الروح الأمين جبريل عليه السلام، وهو يتنزل والملائكة إلى الأرض في ليلة القدر، بإذن ربّهم من كلّ أمر، أمّا الرابع يتعلق بالمؤذن الذي يؤذن في النوام لينهضوا إلى صلاة الفجر.[2]

إنّ الإستعارة تشبيه مكثف، ينتج عن عملية الإختزال والحذف الذي يتم على مستوى التشبيه التام، فالعلاقة البنوية بين التشبيه والاستعارة، تظهر بشكل خاص وصريح في الاستعارة التصريحية " وربّما كان الجرجاني أول ناقد عربي فطن إلى اختلاف الربط بين كل من نوعي الإستعارة التصريحية – المكنية – "التشبيه".[3] يقول أدونيس: "الاستعارة تسعى إلى تحويل حقيقتين إلى حقيقة واحدة، أو هي توحي على الأقل أنّها توّحد بينهما، وعلى العكس من ذلك، هناك تواجد لحقيقتين في التشبيه ولمفهومين، إذ تبقى خاصية كل حقيقة محافظة على ذاتها".[4]

رافـــــلا في خلاخل، زغردت تمـــ ـــلأ من لحنهـا الفضاء البعيدا.[5]

البعيدا.[5]

إننّا نعيش صورة جميلة تملأ غبطة وسرورا، ففي أي مجال تكون الزغردة؟ وفي أي مكان يكون اللحن؟ أليس هذا في مجال الفرح؟ فمن براعة الشاعر وقدرته الفائقة في اللعب باللغة استدعى الخلاخل من حليّة المرأة، لقيم عليها جميلا رائعا مؤثرا، فشبّه السلاسل والأغلال بالخلاخل التي تزّين بها المرأة وتتحلّى فحذف المشبه وابقى على المشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية.

وهناك استعارة أخرى، تتولد من هذه، وهي زغردة الخلاخل، فالخلاخل لا تزغرد، وإنّما تحدث صوتا نتيجة قرع الحديد بالحديد، وإعلانا عن الفرح لأنّ الموقف رغم بشاعته ورهبته، فإنّه جميل، لأنّ استشهادي فما أبعد هذا الموقف عن ذلك! ولكن ابداع الشاعر جعلهما متقاربين متطابقين.

---

[1] هذا التثويب "الصلاة خير من النوم" كان من بلال بن رباح –رضي الله عنه– ولم يكن في الآذان في بادئ الأمر، ولكن النبي – صلى الله عليه وسلم– أقره على ذلك، فأصبح جزءا منه.

[2] عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر من 1830-1962م، ج2، دار الغرب للطباعة والنشر، وهران، 2003م، ص468. ص468.

[3] صبحي البستاني: الصورة الشعرية، دار الفكر، ط 4، سورية، 1996م، ص 88.

[4] علي أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972م، ص 14.

[5] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

حالمـــا، كالكليم، كلمه المجـــــ ـد، فشدّ الحبال يبغي الصعودا.[1]

الصعودا.[1]

الاستعارة في كلمة "المجد" التكليم صفة من صفات البشر بخاصة، دون غيرهم من الكائنات الحيّة، فاستدعى هذه الصفة من الإنسان ومنحها المجد على سبيل الاستعارة المكنية.

" وها هو الآن أصبح كالكليم "موسى" في حركة الصعود، لأنّ كان يستشرف لحظة صعوده، جبل الطور الذي كان يحّن إليه ... أما "زبانا" فإنّ المجد أن يصل إليه إذا شدّ حبل المشنقة، وصعد لتحقيق هدفه، – ففي موته – وبه يتحقق هذا المجد..."[2]

وامتطى مذبح البطولـــة معـــــ راجا، ووافى السماء يرجوا المزيدا[3]

المزيدا[3]

يا له من تصوير رائع جميل! بطل يقدم على الموت في تحدّ، ولكن أين الموت وأين وسيلتها المعدة شيء خارق للعادة أن نعيش لحظة الموت في أبهى صورها، فالامتطاء هنا، خرج عن حقيقته إلى مجازيته فشبهت المقصلة بمذبح البطولة، فشتان بين الطرفين ولكن براعة التصوير جمعت بينهما على سبيل الكناية.

يبدوا أن الشاعر مفدي زكريا، قد اقتبس هذه الصورة من سورة الإسراء، تلك السورة التي تحدثت عن معراج الرسول – صلى الله عليه وسلم – من بيت المقدس إلى سدرة المنتهى، قال الله تعالى: " سبحان الذي أسرى بعبده من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا، إنّ هو السميع العليم".[4] ولكن كيف يقع التناسق بين معراج الرسول –ص– وصعوده إلى السماء، وبين معراج الشهيد "زبانا" ؟ وما العلاقة بين المعراجين، وما هو دور رمز "المعراج" في النص الشعري؟ " .... فإنّ محمد –ص– قد عرج به إلى السماء السابعة، وفي هذا شرف عظيم وأي شرف له !فإنّ "زبانا" هو الآخر راح يتمثل عروج النبي – ص – فوافى السماء معراجا وتساميا واعتلاء يرجو المزيد من الشرف والمنزلة الرفيعة ".[5]

فشّد الحبال يبغي الصعودا[6] وهي كناية عن اتخاذ الأساليب المؤدية إلى الحرية، فيجب أن نتعلق بها، بها، ونعضّ عليها بالنواجد، ولا نهاباها، إنّها التضحية، إنّه الموت في سبيل الله.

ويحضرنا قول الشابي[7]:

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

[2] مختار ابن قويدر: التناص في شعر مفدي زكريا، م س، ص 131-132.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 9.

[4] سورة الإسراء، الآية 01.

[5] مختار ابن قويدر، م س، ص 142.

[6] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 10.

[7] أبو القاسم الشابي: الديوان، تقديم لطفي اليوسفي، سراش للنشر، تونس، 2002م، ص 65.

ومن لم يتعود صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

ومن أراد الصعود إلى أعلى درجات الجنّة، وينال مبتغاه، فليعمد إلى هذه الأسباب، أنا إن متّ فالجزائر تحيا[1]، كذلك هنا كناية لطيفة، وهي الضمير المتصل "التاء" في المقوم "مت" فهي كناية عن كل من من يضحي في سبيل الله، فكل متلق يقرأ نفسه في هذا الضمير، فهي كناية عن الأنا الجمعي في هذه الأمة فما من أحد إلا ويشمله نداء الجهاد.

أشنقـــوني، فلست أخشى حبالا وأصلبـوني، فلست أخشى حديدا

وامتثل سافرا محيـــــــــاك جلا دي، ولا تلتثم فلست حقـــودا

واقض يــا موت في ما أنت قاض أنا راض، وإن عـاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فـــــــالجزائر تحيا حرّة، مستقلـــــــة، لن تحيدا.[2]

تحيدا.[2]

هكذا صوّر مفدي زكريا "أحمد زبانا" وهو يتقدم نحو المقصلة حتى انتهى إليها يتمثل الحق الذي يخرج من ظلمات السجن، وصورة الذجر الذي يتنفس كل ليل، لأنّ الشدائد محك الرجال، وهذه الصورة الكبيرة تركيبة لصور جزئية عديدة تآزرت لتكون صورة واحدة متناسقة الظلال، موحية الألفاظ لم تقتصر على رسم الملامح فحسب، وإنّما امتلكت إشعاعا أضاء جوانب الصورة وعمق أبعادها الكثيرة، فالتشبيه بالمسيح مثلا يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الإضطهاد ومحاولة الصلب بكل ما فيها من وحشية وقسوة، ومن الجانب الداخلي يرمز إلى اللامبالاة، بل السعادة التي تغمر قلب الشهيد، لأنّ المسيح عندما اضطهد وسير به نحو الصلب، كان يسير سيرة الآمن المطمئن، ولم تكن ترتسم على وجهه إلا علامات الغبطة والرضا.

واقض يــا موت في ما أنت قاض أنا راض،وإن عاش شعبي سعيدا[3]

سعيدا[3]

نعيش من خلال الصورة الجديدة مشهدا من مشاهد المحاكمة الجائرة بين الحق والباطل، فالقاضي هو الموت والجاني هو الشهيد، ومن البديع أن المحاكم راض كل الرضا بهذه المحاكمة فقليل من ينال هذا الشرف، ويحاكم في مثل هذه المحاكم، إنّها المحاكم التي ينال بها الفوز بالجنّة، فإذا ما عدنا إلى طرفي الحكم نجد أن المشبه هو الموت، وأنّ المشبه به الحاكم الجائر، فحذف المشبه به وأبقى على ما يحيل عليه، على أنّها استعارة مكنية.

---

[1] أبو القاسم الشابي: م س، ص.

[2] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 10.

[3] مفدي زكريا، م س، ص 10.

يستقبل الصباح الجديدا[1]، مقوم الصباح هنا، وظفّ توظيفا جماليا، فكل ليل إلا ويعقبه صباح، فالليل مسكوت عنه في النص، والذي ذكر هو الصباح، فأي صباح من الصباحات؟ ليس هو ذاك الذي تعودناه يوميا، وإنّما هو من شاكلة أخرى، من طبع آخر، إنّه الحلم الذي ظلّ يراودنا، إنّه الأمل الذي بقينا نرقبه، إنّه الإستقلال، إنّه الكشف عن وجه آخر للحياة، استمتع به غيرنا، وحرمنا نحن خبره، فطال انتظارنا، ولكن ها هو قد تحقق، فما أجمل هذا الصباح! وما أوفر حظا من عاشه!.

" الكتابة عند الجاحظ معدودة من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه، ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي يتطلبها أمر مخلّ بالبلاغة".[2]

ويقول عنها مالارمية: "أن تسمي الشيء باسمه يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة، هذه النشوة تقوم على غبطة الاكتشاف والإيحاء، وهذا هو الحلم كلّه ".[3]

ب– الصورة الإشارية الرامزة:[4]

واحشري في غياهب السجن شعبـا سيم خسفا، فعاد شعبا عنيدا.[5]

عنيدا.[5]

هنا تصوير لحالة المعاناة التي يرزح فيها الشعب الجزائري، من خلال الحصار والملاحقة من طرف الاستعمار، ونجد الشاعر يشير إشارة خفية إلى يوسف عليه السلام، الذي ألقى في غياهب السجن.

ورحكا على هذا الأساس، نجد التشاكل بين صورة "النبي يوسق" في صموده وتحديه، لقوى الظلم والطغيان، وصورة الشعب الجزائري في صموده وتحديه للإستعمار الغاشم، حيث يأخذ البيت الترسيمة التالية: [6]

التضاد

يوسف ⟵ السجن

[1] م س.

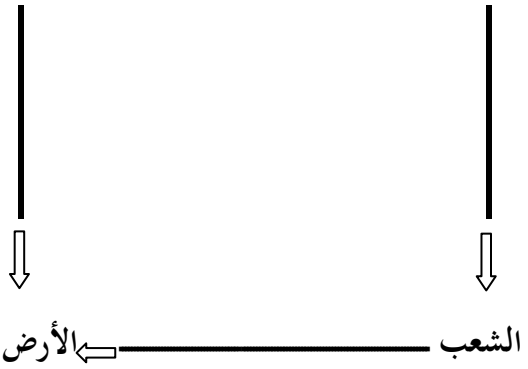
[2] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ط 1، دار النهضة، 1985م، ص 205.

[3] عبد العزيز عتيق، م س، ص 205.

[4] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم ، مجلة الممارسات اللغوية، ع13 ،2012 م، ص10.

[5] الحاج جغدم: المرجع السابق ، ص 10

[6] الحاج جغدم: المرجع السابق ، ص11

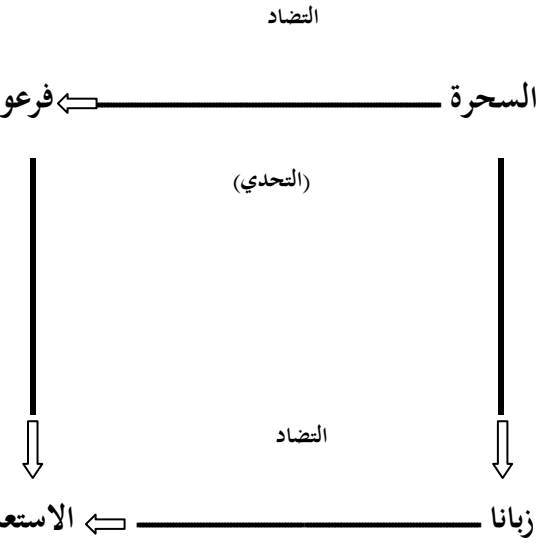


أشنقـــوني، فلست أخشى حبالا وأصلبـوني، فلست أخشى حديدا

واقض يـــا موت في ما أنت قاض أنا راض،وإن عاش شعبي سعيدا[1]

سعيدا[1]

هنا تصوير لتحدي الشهيد "زبانا" لزبانية العذاب ليلة إعدامه من خلال صمودهن والرضا بالشهادة في سبيل أن يعيش شعبه حرّا مستقلا، حيث يشير ضمنيا إلى قصة السحرة مع فرعون أولئك السحرة الذين آمنوا بربّهم، قال تعالى: "لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فاقض نا انت قاض، إنّما تقضي هذه الحياة الدنيا".[2] ويبدو التشاكل بين صورة "السحرة" في تحديهم لفرعون ورفضهم الإنصياع لأوامره، وصورة "الشهيد زبانا" في تحديه لقوى الشر والطغيان ورفضه الكشف عن أسرار الثورة والثوار، حيث يأخذ الترسيمة التالية:[3]



[1] المرجع السابق، ص 11

[2] سورة طه، الآية 72.

[3] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم ، مجلة الممارسات اللغوية، ع13، 2012م ، ص11.

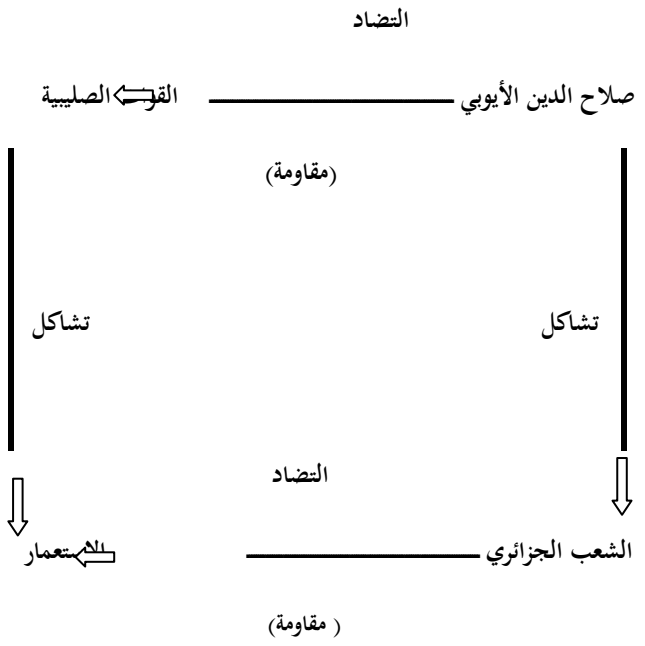
(التحدي)

سوف لا يعـدم الهلال صلاح الـد ين،فاستصرخي الصليب الحقودا[1]

الحقودا[1]

أمّا في هذا البيت، فيصور لنا الشاعر بطولة الشعب الجزائري في مقاومته للإستعمار الفرنسي ورفضه بقاء القوات الفرنسية، فالإشارة هنا إلى أحد رموز التاريخ الإسلامي " صلاح الدين الأيوبي ".

ويبدو التشاكل في صورة "الشعب الجزائري" في مقاومته للقوات الفرنسية، وصورة "صلاح الدين الأيوبي" في مقاومته للقوات الإفرنجية.[2]



عطلّي سنة إلا له كمـــا عطـــ لت، من قبل "هوشمين"[3] المريدا[4]

المريدا[4]

فالشاعر في هذا البيت، يحلق في سماء الجزائر لينقل لنا قوة الشعب الجزائري في ثورته بقيادة "جبهة التحرير" في محاولتها للخلاص من الغزاة، وهنا يشير إلى قوة الثورة الفيتنامية[5] بقيادة "هوشي مينه" الذي تمكن من دحر القوات الفرنسية في معركة " ديان بيان فو " الشهيرة.[6]

---

[1] مفدي زكريا، م س، ص 18.

[2] الحاج جغدم: المرجع السابق، ص11.

[3] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم – قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، ع13، ص12. ص12.

[4] المرجع السابق، ص 12.

[5] دامت هذه الثورة حوالي ثماني سنوات من نوفمبر 1645م إلى 7 ماي 1954م

[6] الحاج جغدم: جمالية الصورة قي شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم ، مجلة الممارسات اللغوية، ع13 ، ص12.

ج- رمزية الموت في القصيدة:

هكذا "أحمد زبانا" هو الآخر لا يرعبه الموت الذي يراه منتصبا أمامه على بعد خطوات، بل إنّه فخور بتلك النهاية، سعيد بذلك المصير، لأنّه يعرف قداسة مبدئه الذي يموت في سبيله، فالموت عنده "يقظة وابتداء لبعث جديد يتسم بالصلابة فهو يدخله ويتفاعل معه بوصفه تشكيلا لذات ترفض الاستسلام والخنوع والاعتراف بالهزيمة والرضا بالتشظّي والانكسار بل إنّ الموت تطهير وخلاص يعتمد على المواجهة لا الانسحاب".[1]

واللفظ "قام" يوحي بمعنى التجلد والمبادرة إلى الموت، فلم يؤخذ المحكوم عليه أخذا، ولم يحمل إلى المقصلة حملا بل قام إليها من تلقاء نفسه، تحمله إليها قدماه، كما أن استقبال الصباح الجديد يوحي بأبعاد أخرى في الصورة، فالصباح لا يكون إلا بعد الليل، ثمّ إنّ عملية الاستقبال تكون عادة عند الشعور بأهمية الشيء المستقبل.

أو قد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل وهو الليل هنا، ذلك الليل الذي أصبح يرمز للفداء والتحرر، لأنّ ليلة أول نوفمبر نفسها فكان كلّ ما يوحي بالليل دليلا على النهار، وكان الليل هو المركز وقطب الرحى للأحداث التي تتوالى.[2]

وعبارة "خلاخل زغردت" تشير إلى إيحاء عميق المغزى، وهو أنّ "زبانا" شخص حكم عليه بالإعدام وهو يسير نحو الموت ثمّ القبر، بل هو عروس تسير في حفل زفافها نحو بيتها الجديد، وفي وجدانها تتراقص الأماني، العذاب ومن خلاخلها ترتفع ألحان تملأ الفضاء بزغاريدها.

ممّا يثير الدهشة والاستغراب إشراق وجه الصورة وإشعاعه بالمرح والحبور وكأنّها لا تتحدث عن رجل يتقدم إلى المقصلة لتزهق روحه بعد لحظات، وإنّما عن إنسان يعيش لحظات كلّها سعادة وهدوء، ونشوة وأقل ما يقال في هذه الصورة أن مفدي زكريا لم يكن بعيدا عن الواقع، بل مشدودا إليه موغلا في أعماقه وإنّ إشراق الصورة هو نتيجة لإشراقة نفسه، وما جعله عليها من نشوة، وانطلاق كما يعيشه الشاعر فعلا وبكل مشاعره.

وحالته النفسية هي حالة الرضا والغبطة بتحقيق مكسب عظيم وشعوره كان شعور الزهو والخيلاء شعور من يشتّم رائحة الانتصار تحملها النسائم، من أجواء بعيدة جدّا فالشاعر يشتّم الانتصار ويتلمّسه لأنّ هذا الانتصار لا يكمن في الواقعة المأسوية المعيشة "إعدام أحمد زبانا" بقدر ما يكمن في النتائج البعيدة لتلك المأساة.[3]

---

[1] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 176.

[2] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 176.

[3] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 177.

لكن هذا لا ينفي عدم تأثر مفدي زكريا بإعدام زميله ورفيقه بالسجن بل كان متأثرا أبلغ التأثر ولكن تأثره كان من نوع خاص لا يرافق دائما قضايا الموت وحوادث الإعدام بل هو شعور نحو من قضى نحبه في سبيل مبدأ مقدس هو "تحرير الوطن" إنّه ألم يتسامى حتّى ينقلب إلى غبطة ورضى، وهذا ما قدمه في القصيدة قائلا ومؤكدا أنّ الثورة في الجزائر لم تندلع إلا بعد أن أثبتت الحلول السياسية والوسائل السلمية فشلها في تحقيق الاستقلال ومنح الشعب أمتّه واستقراره.[1]

يـــــــا فرنسا، كفى خداعـا فإنّا يـــــــا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منـذرا، فتصـــــــا ممت، وأبديت جفـــوة وصدودا

سكت النـــاطقون، وانطلق الـرش اش، يلقي إليك قـــولا مفيدا:[2]

مفيدا:[2]

"نحن ثرنـــــا، فلات حين رجـوع أو ننـــــــال استقلالنا المنشودا"

مادامت الوسائل السلمية غير مجدية جدوى "الرشاش الناطق" وما دامت الثورة المسلحة لا تتم إلا بضحايا تقدمها ثمنا لتحقيق هدفها، وتقديم الضحايا سيكون صورة لا مفر منها لإنجاح الثورة وتحقيق الاستقلال، ويصبح الاستشهاد في سبيل الثورة شيئا يبهج النفس ويثلج الصدر، وإذ أنّ كل ضحية خطوة نحو الأمام في تحقيق النصر " والموت في سبيل الحرّية للجزائر، أمر تفرضه ضرورة الموقف أيضا، لأنّها لن تتحرر إلاّ بذلك، وهي المسؤولية التي تقود الشاعر إلى مثل هذا الموقف"[3]، فلا غرابة أن يودع "زبانا" المعدوم المعدوم بالزغاريد والهتاف وألا تذرف عليه الدموع إلاّ ما كان منها للفرح والوداع.

د- التصوير الفني في النص الشعري:

فبعض الصور وردت عند مفدي زكريا في شكل صور بلاغية بسيطة "تشبيه واستعارة" وبعضها الآخر في شكل صور فنيّة مركبة، فمن الأولى استخدامه للتشبيه في قوله في مطلع القصيدة:

قـــــام يختـــــال كالمسيح وئيدا يتهـــادى نشوان، يتلو النشيدا.[4]

النشيدا.[4]

وظّف شخصية المسيح ليرمز بها إلى ما يتمتع به أول مشهد بسجن بربروس من ثبات، على المبدأ واستهانة بالآلام وبالموت في سبيل القضية التي يؤمن بها، ومن تضحية بلغت به إلى أن يقدّم نفسه فداء لوطنه، واستدعى شخصية المسيح باللقب "المسيح" وليس باسم "عيسى" لأنّ "اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه، حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي، بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين

---

[1] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 177.

[2] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 178.

[3] المرجع السابق ص 178.

[4] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 179.

أسماء الأعلام".[1] كما قد يكون اللقب أكثر شهرة من الاسم المباشر، الذي يطاد يكون مجهولا أو شبه مجهول للقارئ المتوسط، ومفدي زكريا لا يوّجه خطابه إلى النخبة المثقفة فقط وإنّما للشعب الجزائري عامة.

– مصادر الرمز عند مفدي زكرياء:

ومن الرموز التي تعتمد صورا فنيّة غير بلاغية ما وظّفه في قوله:

زعموا قتله ومـــــــــــا صلبوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا

لفّـــه جبريل تحت جناحيـــــــ ــه، إلى المنتهى رضيـــا شهيدا.[2]

شهيدا.[2]

يتحدث الشاعر عن "زبانا" الذي ذكره في مطلع القصيدة باستخدام رمز المسيح نفسه لكنّه ليس لتكرار المعنى السابق، وإنّما للإيحاء بمعنى آخر في نضال ذلك الشهيد وموته وهو معنى الخلود، فمعروف عن المسيح كما ورد في القرآن الكريم أن أعداءه ومضطهديه حاولو قتله وصلبه، وأشاعوا أنّهم فعلوا ذلك وأنّه مجرد اشتباه، والواقع أن العناية الإلهية أنقذته من بين أيديهم ورفعته إلى السماء، حيث لا يزال خالدا والمسيح ليس وحده خالدا في السماء بل إنّ "زبانا" خالد أيضا لم يمسسه سوء، فقد لفّه جبريل تحت جناحيه وطار به إلى جنّة الخلد لينعم بالحياة الآخرة فيها.[3]

إنّ مفدي زكريا لا يستق رمزوه إلا من مصدرين اثنين هما:

1– القرآن الكريم:

الذي يعدّ المنبع الأساس لأكثر رنوزه المبثوثة في سجنياته، وقد استقاها بمدلولاتها ومفاهيمها التي وردت في القرآن الكريم دون تغيير وبكثير من ألفاظها، ومنها ما تقدم من شخصية المسيح عيسى عليه السلام التي وظّفها في غير موضع، واستحضر منها دلالات مختلفة فهي لاسيحاء القوة الخارقة، ووسيلته في ذلك عدم الاقتصار على الجوانب التي يتهافت عليها الشعراء عامة، والتطرق إلى جوانب أخرى في شخصيته لا ستيحائها وتفجير دلالات أخرى منها.

فوظّف كثيرا من الرموز التراثية الدينية غير الشائعة على ألسنة الشعراء في ذلك الوقت، وإن كانت شائعة ومعروفة في المجال الديني وماثلة في وجدان الشعب العربي المسلم، مثل شخصيات كل من سليمان وموسى عليهما السلام، فسيحضر رمز موسى عليه السلام في قوله:

---

[1] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 179.

[2] مفدي زكرياء، م س، ص 09.

[3] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 179.

حالمـــا، كالكليم، كلمه المجـــــ ـد، فشدّ الحبال يبغي الصعودا.[1]

الصعودا.[1]

كما استحضر شخص الرسول الكريم- صبى الله عليه وسلم- في القصيدة نفسها قائلا:

وامتطى مذبح البطولـــة معـــــ راجا، ووافى السماء يرجوا المزيدا[2]

المزيدا[2]

بمعنى أنّه لم يكن يميل كثيرا إلى توظيف الرموز الشائعة، بل كان ينوعها ويوظف بخاصة التي لم تشتهر عند الشعراء من أبناء حيله، ويمنحها قوة تعبيرية بما يخلع عليها من دلالات وإيحاءات تقويها وتبرزها بشكل أكثر جلاء ووضوح، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أدرك مفدي بوعيه وتعامله مع الأسلوب القرآني أنّ "اللغة القرآنية غنيّة بالصور الموحية، فالصور القرآنية ملازمة للتعبير القرآني وهي من أبرز عناصر الجمال فيه".[3]

2- التراث العربي الإسلامي:

ويأتي التراث العربي الإسلامي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم في استحاء الرموز، فهو الشاعر الذي قرأ التراث قراءة واعية وعاش الثورة ممارسا لها، فعذّب وسجن وذاق مرارة الإضطهاد ومارس النشاط في الأحزاب، التي تقدمت الثورة المسلحة، وهو بعد ذلط "شاعر نشأ وترعرع في الجزائر التي تسكت عن الحق ولو وضعت الشمس في يمينها والقمر في يسارها بل لا تعرف إلا التضحيات الجسام من أجل إعلاء كلمة الحق ورفع لواء الحرّية ".[4]

من هذه الرموز التراثية الطريفة توظيفه أعلام التاريخ الإسلامي مثل شخصية صلاح الدين الأيوبي كمادة تصويرية حين أقرّ بأنّه مهما طال ليل العذاب لابدّ أن يأتي هلال صلاح الدين ليسفر عن وجه الصبح:

سوف لا يعـدم الهلال صلاح الـد ين،فاستصرخي الصليب الحقودا[5]

الحقودا[5]

إن أغلب الرموز في قصيدة "الذبيح الصاعد"، إن لم نقل جلّها استقاها من القرآن الكريم، وبعضها من التراث العربي الإسلامي، وهو في توظيفه إيّاها لا يقتصر على المشهور منها فحسب، بل كثيرا ما يعمد إلى الرموز غير الشائعة فيجعلها تحقق صفة الرمز الكامنة في الإيحاء المستمر، وبالنسبة للمشهور منها يحرص

---

[1] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 180.

[2] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 181.

[3] المرجع السابق، ص 182.

[4] المرجع نفسه، ص 182.

[5] مفدي زكريا، اللهب المقدس، م س، ص 18.

على التجديد فيها – رمز المسيح مثلا – بالتركيز على جوانب مهملة منها ويفجر من تلك الجوانب طاقات تعبيرية موحية في الأغلب الأعم.

وهكذا يتبيّن من خلال المقاطع التي حلّلت من قصيدة "الذبيح الصاعد" أنّ مفدي زكرياء قليلا ما يقدم صورة مفردة في موضوع ما، فهي في الغالب عبارة عن صور عديدة جزئية 'صورة المسيح، صورة الطفل، صورة الكليم...)، تتآزر لتشّكل صورة كلّية كبيرة وتتكاثف فيما بينها لتشّكل يتلاحمها صورة الشهيد في موته، ثمّ " يعود الشاعر بعد هذه المقاطع المذكورة إلى التقرير لتظهر الصور بين الحين والآخر كظلال متباعدة وسط بيداء شاسعة فهي لا تشكل واحة متشابكة الظلال، لكنّها تريح من حر الهجير من أونة إلى أخرى، شأن الصور المتناثرة في القصيدة التي تلطف الجوّ وتخفف من عنت المباشرة والتقرير ".[1]

ويظهر أثر هذه الأساليب المختلفة جليّا من الناحية الفنيّة، حيث ازدادت القيمة الجمالية لهذا النص الشعري، ناهيك عن قيمته التاريخية.

نستخلص مما سبق ذكره وتحليله قراءة عامة لجمالية الصورة :

يبدوا لنا من خلال ما استشهدنا به من مقطوعات شعرية غطت الفترة الممتدة ما بين 1930 إلى غاية 1962م، والتي كانت لشعراء متعددين (مشهورين)، أن ثقافة الشعراء الجزائريين – عموما – كانت ثقافة عربية خالصة، تنهل من تراثها الأصيل وبمنأى عن كل تفاعل خارجي مع التجارب العالمية، وبخاصة الغربية منها، الزاخرة بالصور الرامزة والخيال الموحي المبدع.

وكأنّ الشاعر الجزائري يسعى من خلال خطابه الشعري إلى الإفادة والتوضيح والإفهام لتحقيق الإتصال الهادف متجاهلا بذلك طريقة الشّعر التّي تقابل طريقة الكلام العادي المتعارف عليه.

ومن ذلك فإنّ "الصورة الشّعرية مهما حاولت تصوير الواقع المرئي ببساطة لابدّ أن تحمل في صميم مكوّناتها شيئا يبعدها عن حدود المشاهدة الخارجية بحيث تحرّك مخيّلة القارئ أو السّامع ولو عن طريق التشّبيه"[2] .

وعليه، يستطيع الدّارس والباحث لشّعر المقاومة أن يحكم على صوره بالضعف عموما، وهذا الضعف لا ينبثق تماما عن قصور ملكة الخيال والابتكار لديه، أو تعلّقه بالعمود الشّعري، وإنما هو ناتج أساسا عن ظروف اجتماعية وسياسية حتمت عليه انتهاج هذا السبيل البعيد كل البعد عن كل تمثل فنيّ فكان الخطاب بلاغيا اتّصفت الصورة الشعرية فيه بالتّحديد والتّقرير والثّبات والشّكلية.[3]

---

[1] حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م، ص 175.

[2] حنان بومالي: المرجع السابق، ص 175.

[3] يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية 1919-1930- المرجع السابق، ص 150.

امتازت الموسيقى الشعرية لشّعر المقامة الوطنية على وحدة البحر وإطراد القافية واستقلال البحر في الكثير من الأحيان جعلت من إيقاعه الداخلي مظهرا فنيا خدم رسالته وحرك وجدان شّعبه باعتماده على عناصر فنية رونقته كالتكرار والتشاكل والتقابل في الحرف والكلمة.

اعتمدت الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية على الشكل البلاغي القديم غير متفاعلة مع أي تأثير خارجي زاخر بالرمزية الموحية والخيال الشاسع بكل صوره في التجارب الشّعرية الغربية، فكانت بذلك الصورة الشّعرية القلب النابض والعماد الرئيسي في جمال لغته لتوافرها على معايير العمق والتأمل ورساخة التعبير.

حافظ شّعر المقاومة الوطنية على القصيدة الخليلية وعروضها، حيث نسج شعراؤنا المناضلين مدوّناتهم الشعرية على منوالها، فكانت مضامينه التعبير عن أمال وآلام الشعب آنذاك، فتجاوب معها الشعب الجزائري حفظا وفهما وقراءة وتدوينا من خلال المؤلفات والدوواين الشّعرية العديدة التي عالجت فيه القضية الجزائرية.

امتازت النماذج الشّعرية الثورية النضالية أنها رصدت وجسّدت الواقع بعينه فكانت شاهده على عصرها ولعل مدونة مفدي زكريا عن أحمد زبانة التي عبر عنها بالذبيح الصاعد، الأول من طبّق عليه حكم الإعدام على عهد فرنسا الاستعمارية رغم قساوة المشهد ومرارة الفقدان ، حيث استطاع مفدي زكريا أن يجعلها صور فنية حيّة في قالب فنّي أصيل أبان عن حنكة ومقدرة لغوية وشعرية عظيمة لدى أحد شعراء المقاومة والنضال.

نقل شعر المقاومة الوطنية معان مباشرة ودلالات حيّة فاقت كل معادلة للتصوير الفني والإقناعي لأنها مستمدة من التطور الفكري الذي اكتساه شعراء المقاومة تعليما وممارسة.

خاتمة

خاتمة:

لكل دارس فاحص للمخزون الشّعري الجزائري على عهد فرنسا الإستعمارية في الجزائر يصل إلى حقيقة يقينية أنه شّعرا مقاوما نضالية لهذا المستعمر الغاشم، وما تثبته المدّونات الشّعرية ودووايين الشّعراء الجزائريين في هذه الحقبة الزمنية من تاريخ الجزائر، بداية من قصائد رائد النهضة الأدبية والعلمية في الجزائر الأمير عبد القادر الجزائري إلى غداة الإستقلال من خلال شّعراء عاشّوا الاستعمّار والحرية متمثلة في أشعار مفدي زكريا ومحمد الشبوكي، وعبد الكريم العقون وغيرهم من الشّعراء الأفذاذ الذين سخّروا شّعرهم في خدمة القضية العادلة التي لم تحيد عن استقلال الجزائر.

دأَب شّعراء الجزائر في أشّعارهم النضالية إلى محاولة التغّلب على مخاوفهم ويأسهم وترددهم تجاه الحياة العامة بالجزائر على عهد الإستعمار مستلهمين محاولاتهم من الحركة الوطنية السياسية الجزائرية، فيها الكثير من الكرّ والفرّ والمناورة ضد المستعمر بأساليبه الخسيسة الذي ما فتئ أن يخمد كل صيحة سياسية أو أدبية أو علمية ضده بعدما قضى على المقاومات الشعبية هنا وهناك عبر ربوع الوطن الغالي.

حمل شّعر المقاومة على كاهله قضية أمّة بأكملها من أجل تنوير الشّعب الجزائر وهدايته إلى طريق العلم والمعرفة ليبنوا له جدارا عازلا ضد الفقر والفساد والإنحلال الخلقي والعقائدي مرورا من ثلاثينيات العزلة والإنطوائية والبكائيات إلى أربعينيات المقاومة السياسية وانتهاء بخمسينيات المقاومة المسلحة المنظمة واعلانها ثورة نوفمبرية دعامتها المطالبة بحق الإستقلال عن عدو غاشم ودرءا لشّعب أهلكته الأحزان والفقر وتردي مستوى المعيشة وحملات التجهيل والتنصير العمدية الممنهجة من طرف هذا الاستدمار الغاشم.

من خلال المخزون الشّعري للشّعراء الجزائرين على عهد فرنسا الإستعمارية بيّن الشّاعرا لجزائري أنه مرهف الحسّ يتألمّ ويحمل في نفسه وقلبه آلام الأخرين ويتفاعل معها وجدانيا وتعبيريا من خلال أشعاره فكان شّعره حافلا برفع الهمّة وإرساء الوعي التاريخي والوطني في نفوس كل جزائري بتحوّلاته من جملة أشّعار دينية ومديحية وذاتية إلى أشعار مقاومة تحمل قية مجتمع برّمته فسَما شعره وارتقى تعبيره وحملت مضامينه رسائل تحسيسية وتوجيهية ضد خطر الإنحلال والذوبان في فرنسا الإستعمارية ودرعا لكل محاولات طمس الهوّية الجزائرية العربية الإسلامية المتجذرة عبر التاريخ.

من هنا إلتزم الشّعر الجزائري مواكبة كل التحوّلات والتغيرات السيّاسية بعيدا عن مطامح الحركات الوطنية التي بدأت تنقسم وتتباعد الهوّة بينها لاختلاف المبدأ والمنهج من راضين بالاستعمار داعين إلى الإدماج والمساواة واصلاحيين هدفهم المحافظة على اللغة العربية والدين الإسلامي من الذوبان والإضمحلال في شّخصية المستعمر، فأصبح الشّعر الجزائري المقاوم أدبا نضاليا يدعوا إلى الوحدة الوطنية، محسسا الشّعب الجزائري بخطر الإنقسام والإختلاف بين الإخوة الفرقاء بكيد المستعمر، داعيا إلى ضرورة النصر والتحرر من

وثنية المستعمر وبراثين الفساد والإنحلال، موجهّا إلى ضرورة حفظ اللغة العربية والدين ضد كل أشكال الفرنسة.

فمنذ إندلا ع الثورة التحريرية المباركة التي كانت المنعرج في تاريخ الجزائر إبّان الإستعمار الذي أدرك الشّعب الجزائري من خلالها أن ما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلا بالقوّة، تماشى معها شّعر النضال والحمّاس لشّحذ الهمم وبث العزائم ومحاربة كل أشّكال الفقر الثقافي رغم بطش الإستعمار، فلم يثنيهم ذلك عن تحمّل مسؤولياتهم أمام الله وأمام التاريخ متفائلين بنصر من الله وفتح قريب.

سخرّ شّعراء الجزائر المناضلين المقاومين للمستعمر أشّعارهم للإلتزام بقضايا وطنهم وشّعبهم، فعاش الشّعراء آلام ووجع وهمومه شعبهم تجلى ذلك بوضوح من خلال مدوناتهم الشّعرية عبروا من خلالها بصدق عن حياة الشّعب الجزائري إبان هذه الفترة فعبّروا عنها بصدق نيّة وسريرة.

ولأنّ الشّعر من أقدم الآثار الأدبية ظهورا، لارتباطه بشعور الإنسان، والشّعر مادته الخيال، وهذا الخيال غذاؤه الحسّ الجمالي، فقد لجأ إليه الشعراء الجزائريون جاعلين منه شّعر مقاومة ونضال، شعر ثورة وحماس عماده العروبة والإسلام، على الرغم من أن شّعر المقاومة الوطنية ظهر في مرحلة نسخت فيها الثقافة العربية أو كادت، فقد تميزّ شعر المقاومة بقوة البيان وفصحاة اللغة ناهز بذلك مكانة الشّعر في أغلب الوطن العربي سبَغَ عليه الشّعراء أصالة لا نظير لها ومتانة في المقاقمة الثقافية ضد ثقافة المحتل الوافدة المستوطنة لأرض الجزائر الغالية.

و هذا كان منطلق إشكالية عملنا البحثي هذا القائم على دراسة شعر المقاومة الوطنية المرتبط بالتاريخ والسياسة وإبراز عنصر جماليات اللغة فيه دراسة وتمحيصا.

ومن جملة ما توصلنا إليه من خلال الدراسة والتحليل السابقين نتائج هامة نأمل أنّها قد حالفت الصواب وأصابت مقصدية البحث بمقتل، والتي يمكن أن نلخّصها في النقاط التالية:

- شعر المقاومة الوطنية النضالي جنس أدبي مستقل بذاته نظرا لجملة التطوّرات التي سايرته ورافقته خلال حقب زمنية متفاوتة من غنطوائية وتفجع وبكائيات إلى نهضة ويقظة أدت إلى ثورة حقة تدرس في جميع ربوع الوطن العربي خصوصا وكل المجتمات المتحررة عموما. تغيّر خطابه الشّعري الموّجه إلى المستعمر من بكاء والتماس إلى تحدّ كبيرين.
- من مبادئ شعر المقاومة الوطنية الدعوة إلى الوحدة الجزائرية دون تمييز عرقي لانتزاع السيادة الوطنية تآخى فيه العربي والقبائلي والميزابي والترقي، فكان بذلك لسان حال كل جزائري حرّ يعبّر بصدق عن طموحات وأمال شّعبه.
- استطاع شّعر المقاومة الوطنية أن يعكس مقتضيات عصره ويحتّل مكانة مرموقة في الوطن العربي، بحيث أصبح سجلّا حيّا دوّن واقع الحياة العامة بالجزائر السياسية منها والإجتماعية من مرارة الاستبداد الغاشم.

- أبرز شعر المقاومة الوطنية اهتمامه بقيمة الكلمة وصداها في معركته القاسية ضد المستعمر، بل وقدّس دورها في نضاله ضد المستعمر حتى النصر أو الشهادة ومرامه مسألة جوهرية وهي الاستقلال التام عن فرنسا الاستعمارية.
- على الرغم من معاناة الشّعب الجزائري ابانّ مستعمر غاشم إلا أنه لم ينس الشّاعر الجزائري انتماءه العربي والإقليمي والقاري بالدفاع عن قضية أساسية وهي القضية الفلسطينية في فترة ما قبيل 1948 وما بعدها والتي تنبعث من بوتقة واحدة وهي النضال والمعركة ضد سياسة الأجنبي المحتّل.
- امتازت اللغة الشّعرية بالنبرة الخطابية المباشرة باعتمادها على مقومات القصيدة العمودية العربية القديمة ممزوجة بالتصوير الفنيّ معتمدة على جزالة اللفظ والفصاحة والإيحائية والرمزية التصويرية.
- كان للتناص الديني نصيب كبير في قصائد شّعراء المقاومة الوطنية فجعلوا من القرآن الكريم المنهل العذب الذي شَربوا منه المعاني والألفاظ والصور البيانية التي لم تحيد عن المفهوم القديم للقصيدة العربية مستعملين بذلك أساليب البلاغة العربية من تشبيه ومجاز.
- يمتاز المعجم اللغوي الدلالي للشّعراء المقاومة الوطنية في تراكيبه المنبثقة من القرآن الكريم لفظا ومعنى وذلك لوحدة الرؤية لدى شعراء المقاومة المناضلين.
- امتازت الموسيقى الشعرية لشّعر المقامة الوطنية على وحدة البحر وإطراد القافية واستقلال البحر في الكثير من الأحيان جعلت من إيقاعه الداخلي مظهرا فنيا خدم رسالته وحرك وجدان شّعبه باعتماده على عناصر فنية رونقته كالتكرار والتشاكل والتقابل في الحرف والكلمة.
- اعتمدت الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية على الشكل البلاغي القديم غير متفاعلة مع أي تأثير خارجي زاخر بالرمزية الموحية والخيال الشاسع بكل صوره في التجارب الشّعرية الغربية، فكانت بذلك الصورة الشّعرية القلب النابض والعماد الرئيسي في جمال لغته لتوافرها على معايير العمق والتأمل ورساخة التعبير.
- حافظ شّعر المقاومة الوطنية على القصيدة الخليلية وعروضها، حيث نسج شعراؤنا المناضلين مدوّناتهم الشعرية على منوالها، فكانت مضامينه التعبير عن أمال وآلام الشعب آنذاك، فتجاوب معها الشعب الجزائري حفظا وفهما وقراءة وتدوينا من خلال المؤلفات والدووابن الشّعرية العديدة التي عالجت فيه القضية الجزائرية.
- امتازت النماذج الشّعرية الثورية النضالية أنها رصدت وجسّدت الواقع بعينه فكانت شاهده على عصرها ولعل مدونة مفدي زكريا عن أحمد زبانة التي عبر عنها بالذبيح الصاعد، الأول من طبّق عليه حكم الإعدام على عهد فرنسا الاستعمارية رغم قساوة المشهد ومرارة الفقدان ، حيث استطاع مفدي زكريا أن يجعلها صور فنية حيّة في قالب فنّي أصيل أبان عن حنكة ومقدرة لغوية وشعرية عظيمة لدى أحد شعراء المقاومة والنضال.
- نقل شعر المقاومة الوطنية معان مباشرة ودلالات حيّة فاقت كل معادلة للتصوير الفني والإقناعي لأنها مستمدة من التطور الفكري الذي اكتساه شعراء المقاومة تعليما وممارسة.

هذا ويبقى البحث في شّعر المقاومة الوطنية الجزائرية الفصيح منه والعامي حقلا خاما وسجلا حافلا بتاريخ الشعب الجزائري ، على باحثينا سبر أغوراه والإحاطة بالزوايا التي أغمرت في بحثنا والبحوث السابقة.

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا قد أصاب المقصدية منه – على الرغم من يقيننا أننا لم نحط بكل جوانب البحث – ووضع حجرة أساس لبحوث قادمة في سجّل الأدب الجزائري الحديث والمعاصر الذي يبقى البحث فيه وتقصيه دراسة وتنقيبا حلم مشروع لكل باحث جاد.

من الله التوفيق وعليه المتكّل.

يوسف بكوش.

ملاحق

ملحق شعري خاص بجمالية البناء اللغوي

روحي لكم

تلك الأمـــــَانيُ اللامعـَات بروقًا ... ألفت فـــؤادا لا يـــزال خفوقا

ســـــــارت هبوبـا كالنسيم لطافة ... وزكت بقلبي كـــــوثرا ورحيقـــا

يعدوا بهـــا حادي الرجاء، ولم تكن ... عرجـــــا لتمهـــل أو تمل طريقا

ولقد توقفت والفـــؤاد مجـــــــدل ... بيد الحـــوادث ذاهـــلا مرهوقا

تذري عليه من الـــــدموع سواكبـا ... حتى ترى فنن الرجـــاء وريقـــا

وترف خـــــــافقة بأجنحة لهـــــا ... روح تـــروح عن فؤادي الضيقا

وتظّل تسقيني السلّو كـــأنّـــــــه ... بـــــرد على كبد الحـــريق أريقـا

صدقت محبَّتهـــا معي ولطالمـــــــا ... لم ألف من بين المنى صديقـــــا

اليـــأس يـزور الفـــؤاد لـــــوفده ... فرقـــا ويرغب أن يكون سحيقا

ويبيت من ظلمـــــائـــــه في وحشة ... ويظّـــــل في يمّ الهمـــوم غريقـا

أما الأمـــــاني في الحيـــــاة فإنّهـا ... تعطي فـــؤادك في الدجى شريقا

ويبيت منهـــــا للبشائـــر صاحبـا ... فرحـــا يســامر سعدك المرموقا

فكأنّهـــا واليـــأس بين جوانحي ؟ ... شمس: غروبـــــا تـــارة وشروقا

إن أقبلت فـــالـــــدهر أنس كلـــه ... أو جـــــاء بتّ أطـــالع العيّوقا

المـــــرء في الدنيـــــا إذا لم يتخـــذ ... عزمـــــا يكـون مصاحبا ورفيقا

لم يحظ بالأمر الـــذي يصولـــــــه ... أبـــــدا ولم يكـــن بالمنى مرزوقا

يـــــا فتيـــــة نادمت في ظل النهى ... وشربت من كـــاســاتهم إبريقا

ورتعت منهم روضـــــة شعريـــــة ... ملئت ورودا غضـــــة وشقيقـــا

وسألتهم شعـــــرا يـــؤلف عقده ؟ ... من كـــل معن في الشعور دقيقا

فتســـــــابقـــوا درر البيان وأرسلوا ... في الشعر معنى لم يكن مطروقـا

كـأس الوداد لدى الغداة صبوحهم ... وإذا المساء لأتى استحال غيوقا

من كـــل ذي أدب أغض كـــأنّه زهر تنـــــاثر لـــؤلـؤا وعقيقا

رقت لطـــائفــه فكـــان نشيده روحـــا تراوح في النفوس رقيقا

إنّ الفصـــاحة والبيـــان كلاهما سهل إذا كـــان اللسـان فتيقا

يـــا من هببت بهـــم فكانوا سبقا لم تلف بينهـــم فتى مسبـــوقـا

في فترة ليـــل الحيـــاة مطلسم والحـــرّ فيهـــا لم يزل مغموقا

" روحي لكم " أمـــا الكتاب فإنّه أحرى بـــه أن يجتبي ويـــروقا

منكم تفصـــل ســـورا مسبوكـــة كـــالتبر: زين صدره تعليقـــا

أهديه محتسبـــا بذمة عـــامـل حتى يرى الـوطن العـزيز طليقا

لكم وهل في الكـــاتبين سواكم؟ راعى لنـــاشئة البـلاد حقوقا

أنتم رجـــاء النـــاهضين وأنتـم تلك الأمـاني اللامعات بروقـا.

محمد الهادي السنوسي.

من كتاب روحي لكم، ص 48.

الشباب الجزائري الثائر

راح يستلهم الحقـــائق في الكون ويشدوا بكـــل لحـــن جديد

راح يسمـــوا إلى المعـــالي بحزم واصطبـــار يفل عزم الحديد

فهـو يبغي الحيـــاة حرّا ويأبى ذلة العيش تحت عبء القيـود

ثـــائرا يمـــلأ الوجود كفاحا وينيـــر الحيـــاة بالتجديـد

صادح يمـــلأ الفضـاء لحونا ويهـــزّ الحيـــاة بـالتغريد

باسم الزمـــان لا يعرف اليأس ولا ينثـني أمـــام الـــوعيد

قلبه خـــافق يؤججـــه الشعر فيهفوا إلى جمـــال الوجـــود

عبقري الخيـــال يسبق الرادار في قنصـــه لمعـــنى وليـد

فيه يجـــري دم العروبـــة فوارا وتحدوا بـــــه خصال الجدود

يتحدى الأحداث مهما ادلهمت ويـــلاقي الردى بقلب صمود

كـــــل شيء أمامه ممكن حبنا إذا كـــــــان وصلـة للخلود

عزمات الشبـاب فيض من النور ومـــوج من الكفـاح الشديد

إنّمـــــــا تبتني الشعـــوب على أكتـــــافه المجد من زمان بعيد

أيّهـــــــا المغـــرم المتيّم بالمجد تقبّـــــتل تحيّـــتي ونشيـدي.

محمد الشبوكي .

من كتاب روحي لكم، ص107، وديوان محمد الشبوكي، ص .

ضقت ذرعا

ضقت ذرعـا برحب هذا الـوجود وبقـــــوم طـــول الزمان رقود

أوجه مثـــــل أوجـه الناس لكن خشب من ضلالـــــة وجمود

قد بذلت الجهود لو كـــان يجدي في بلوغ المـــــراد بذل الجهود

أيها العـــــــالم الـــرشيد الذي يمحض نصحا دوما لغير رشيد

" أنت في أمّـــــة تداركهـــا الله بلطف كالصـــــــالح وثمود "

أنت إنْ جئتهـــم بعلـــم صحيح أنكروه وقـــــــابلوا بالجحود

وإذا جئتهـم بحـــــــــــقّ صرح فنَّدوا الحقّ أشنـــــع التفنيد

وإذا مـــــــا دعوتهم لهدي خير الـــورى أو إلى الكتاب المجيد

زعموا أنَّـــــــــه نداء إلى دين جديد فـــــأرجفوا بالجديد

وأشـــــاعوا عليك أنّـــك تدعو جهرة للإلحـــــاد والتجـديد

وتمنّـــوا لـــــو أنّهم قد أذاقوك صنوفـــا من العذاب الشديد

حجة الجـــاهلين تلك فما تلقى لهم غير " قـــــزلة " أو عمود

ليس هذي " طريقـــة قوم " يا قوم ولا مذهب الإمـــــــام الجنيد

إنّما مذهب الإمـــــــــام، تغاض وإخـــــــاء مع العـدو اللدود

ولو أنّ (الجنيد) يبعث هـذا اليوم حيّـــــا إليكـــــم من جديد

لدعاكم لمـا دعا (الطيب العقبي) إليـــــــه بمقمـــع من حديد

قد تقلبت في الجـــــــزائر لم أترك قريبـا منهـــــــا ولا من بعيد

فإذا أمَّـــــــة تطيـع الألى عندهم الـــــــدّين قصعـــة من ثريد

من شيـــــوخ مـــــــرابطين ومن يتبعهم من " مقـــدم " ومريد

" همّة الشيـخ " عنـــــــدهم تنقذ الحائر في القفر طائحا في البيد

إنّمـــــا هي عنـــــــاية الله يا قوم فـــــلا تجعلوا لـــه من ندید

وإذا العلـــــم في الجـــــزائـر لا جلب نفعـــا للعالم الصنديد

هو في قومـــه مقيم علـــى الضيم مقـــــــام المسيـح بين اليهود

يسعـــــد الآثم " المقدم " فيهم ؟ وأخـــو الصالحات غير سعيد

هذه الحـــال في الجزائر هل تبغوا ؟ من الشـرح بعـد ذا من مزيد.

محمد السعيد الزاهري

من كتاب روحي لكم، ص 40.

ملحق شعري خاص بجماليتي الإيقاع الصورة الشعرية

أهدافنا في العالمين صريحة

(ديغولُ) يعلَمُ مـــا نريدُ ويفهمُ ... مـــا بالـــه، حيرانَ لا يتكَّلمَ..؟

فقد الصراحـــة، أم أضاع فصاحة ... أم أن تقـــريـــر المصير، توهم؟

إنّ السيـــــاسة، لا تزال تناقضـا ... وحديثهـــــا أبدا، حديث مبهم

وقف القتّـــال، خرافة إن لم تكن ... للشعب في أمـــر "المصير" تحكم

أرض الجـزائر لابنهـــا ثرواتهـــا ... ومن الخيـــانة أن تبـاع الأسهم

ومن السّفـــاهة، أن تضيع حقوقها ... فيمـــا يدَّبـــرُ في الظَّلام، ويُبرَمُ

ومن الحمـــاقة، أن يقسّم قدسهـا ... إنّ الجـــــزائـر، وحدة لا تقسّم

وقفت مضرجة تسيل جراحهـــــا ... من بعد (خمس) في الـورى تتظلّم

" والمجمع الدوليّ " لغز غـــامض ... مـــا إن يحَلَّ على يديه الطلسم!

يجد القـــويّ من القويّ، مناصراً ... وتخيب آمـــال الضعيف، ويُحرم!

إنْ تُنكُـــر " الدنيا الجديدة " حقَّنا ... وينـــــال نُصْرَتَهَا الظلوم المجرم

لا تعجبوا ؟.. ألفتْ تخون ضميرها ... وتســـــاند المستعمرين وتظلـم

وتسوقهـــا أطمـــــاعها لدناءة ... ويجرهـــــا نحو الضـلال المغنم

فليْسخر الميثـــــاق من أقطـــابه ... ولينتظمْ في كـــل عـــام مأتم

أهدافنـــــا في العالمين صريحـــة ... الشعب أعلنَهـــا، وفسَّرها الدمُ

الشّعب، أكسبـــه الجهاد حصافة ... وروّيـــــة، فهـــو الحكيم الملْهم

وسَراتُه الأحـــرار، مـــا استهواهمُ ... دون المصير مخـــــدّرُ ومنَّـــومُ

السلم، نحن رجـــالها، لكنَّنـــا ... شجعانُ –يا ديغول– لا نَسْتَسْلمُ

إنْ كـــانَ في طيّ السَّـلام مذّلةٌ ... فـــالموت أشرفُ للكـرام وأسلمُ

أو كـــــــانَ تقريرُ المصير خديعةً فَلَنعْمَ تقـــــريرُ المصــير جهنَّم!.

مفدي زكرياء

اللّهب المقدّس، الديوان، ص 143– 145.

إرادة الشعب تسوق القدر

يـا أرضُ ميدي، واصعقي يا سمآ يـــا نار زيدي، وادفعي يا دمآ

يـــا بحرُ أزْبدْ، واصطبغ عندمـــا يـــا أفقُ أرْعدْ، وأصْدع الأنجما

مهمـــا دفعنـــا للفدآ مَغْرَمًـــا مهمـــــا يواتي القدر، المجرمـــا

نحن حلفنا، أن نصون الحمى

ونصرع الطاغين والظالمين

مهمـا طغى الظلم، وحفّ الخطر واحتدم الخطب، وطـار الشّرْ

مهمـــا عتـــا المستعمر المحتكر لابـدَّ في (بَنْزَرْتَ) أن ننتصرْ

إرادة الشعب، تســـوق الـقدر هيهـــات أن يرتدّ، لما انفجر

شعب بنى أكباده سلّما

وشاد (بنزرت) بعرق الوتينْ

نحن بنو الخضـــــراء، آثـــــارنا ســـارت بها في الكون أخبارنا

ترابنـــــــا قدس، وأحجـــارنا نحتهـــــا بـــالروح أحـــرارنا

شهم، نبيل، مخلص، جـــــارنا كريمـــــة، مضيـــافة، دارنـا

شعب أبّي ، في الجلاء ارتمى

لا يرهب الموت، ولا يستكين

شعب محـــا بالموت، ذلّ الشقآ لمـــا رآى الموت، سبيل البقـــا

وانصبّ كالمـــــــارد، يوم اللقا فحـــيّر المغرب، والمشرقـــــا

واختـــــــار أن يحصد، أو يحرقا من أن يخـــون العهد والموثقـا

وكان شعبا واعيا ملهما

يقوده للنصر، عقل رصين

شعب دعـــاه للفداء (الحبيب) فراح نشـــــوان، يخوض اللهيب

وانصب (بنزرت) مـــــرد وشيب تمحقهم (راضين) حرب الصليب

الموت في حرب الخلاص، يطيب وكل مـــا شاء (الحبيب) حبيب

والحرّ في الجلى إذا صمّما

حطّم بالعزم، قيود السنين.

يـــــا شّعب، مهمـا باعدت بيننا سيـــــــاسة، لم ينقطـــع حبّنا

الـــــرأي، إن وزّع أفكـــــارنـــا مـــــــا زعزع التّفكير إيماننـــــا

لا تنسينـــــــا الأحـداث أرزاءنا فكيف ننسى اليوم إخوانـــــنا؟

أم كيف يجفو المسلم المسلما؟

وبيننا قربى، وجنس، ودينْ!!

يـــــا وصمة الأجيال، يـا دولة أصبح (ديغول) بهـــــا لعنـــة

ويـــــــــا بـــلادا، لم تعد حرّة بـات اسمهـــــا بين الورى سُبَّةً

لم يـــرع (ديغول) لهـــــــا ذمّة ولم يصـــن لـعرضهـــــا حرمةً

نسيت يا ديغول عدل السمآ

وقصّة الألمان في العالمينْ..؟

ويـــــا شيوخـــــا، سجّدا ركّعا وصبية – نَهْبَ الرّدى – رضّعا

ويـــــا صبايـــا، لاقت المصرعا لم تـــرهب الـــرشّاش والمدفعا

عبّدت يـــــا شعب، لنا مهيعا جعلت (لافتاته) الأضلعـــــا

إليك عهد الله، لن نحجما

لا ننثني، أو نطردَ الغاصبينْ..

ويـــــا جنـــودا، شمّرتْ للفـدآ خطّوا الطريق بدم الشهـــــدآ

القوا إلى الأعمـاق، جيش العدآ وطهّروا (بنزرت) منهم غــدا

الشعب نـــــاداكم، فلبّـوا الندآ والمجد نـــاجاكم، فمدّوا اليدا

وغسّلوا بالدّم، أرض الحمى

وخلّدوا تونس، في الخالدين..

مفدي زكرياء،

اللّهب المقدّس، الديوان، ص 245– 248.

الذبيح الصاعد

قـــــام يختـــــال كالمسيح وئيدا يتهـــــادى نشوان، يتلو النشيدا

باسم الثغر، كالملائك، أو كـــالطـ ـفـــل، يستقبـل الصباح الجديدا

شامخـــــــا أنفه، جلالا وتيهـــا رافعـــــا رأسه، ينـــاجي الخلودا

رافـــــلا في خلاخل، زغردت تمـ ـــلأ من لحنهـــــا الفضاء البعيدا

حالمـــا، كالكليم، كلمه المجـــــ ـــد، فشدّ الجبـال يبغي الصعودا

وتســـامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلامـــا، يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولـــــة معـــــ راجا، ووافى السماء يرجوا المزيدا

وتعـــــــــالى، مثل المؤمن، يتلو كلمـــــات الهدى، ويدعوا الرقودا

صرخة، ترجف العوالم، منهـــــــا ونـــــــــداء مضى يهزّ الوجودا

أشنقـــوني، فلست أخشى حبالا وأصلبـوني، فلست أخشى حديدا

وامتثل سافرا محيـــــــــاك جلا دي، ولا تلتثم فلست حقـــــودا

واقض يـا موت في ما أنت قاض ... أنا راض، وإن عـاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فـــــالجزائر تحيا ... حرّة، مستقلـــــــة، لن تحيدا

قولـــــــة، ردّد الزمان صداها ... قدسيـــــــا، فأحسن الترديدا

احفظوهـــــــا زكيّة كالمثاني ... وانقلوهـــــا، للجيل ذكرا مجيدا

وأقيموا من شرعهـــــا صلوات ... طيبّـــــــات، ولقنوها الوليدا

زعموا قتله ومـــــــــا صلبوه ... ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا

لفّـــه جبريل تحت جناحيـــــ ... ــه، إلى المنتهى رضيـــا شهيدا

وسرى في فم الزمان "زبانـــــا" ... مثلا، في فم الزمـــــان شرودا

يـــــا "زبانا" أبلغ رفاقك عنّا ... في السّماوات قد حفظنـا العهودا

وإرو عـــن ثورة الجزائر، للأفـــ ... لاك، والكـــائنات، ذكرا مجيدا

ثـــــورة، لم تكن لبغي وظلم ... في بلاد، ثـــارت تفكّ القيودا

ثـــــــورة، تملأ العوالم رعبا ... وجهـــاد، يدرو الطغاة عميدا

كم أتينـــــا من الخوارق فيها ... وبهرنـــــا، بالمعجزات الوجودا

واندفعنـــــا، مثل الكواسر نرتا ... د، المنايـــــا، ونلتقي البارودا

من جبـــــال رهيبة، شامخات ... قد رفعنا على ذراهـــــا البنودا

وشعـــــــاب، ممنّعات براها ... مبدع الكون للـــوغى أخدودا

وجيوش، مضت، يـــد الله تز ... جيهـــا، وتحمي لواءها المعقودا

من كهـول، يقودها الموت للنـــ ... صر، فتفتك نصرهـــا الموعودا

وشبـــــاب مثل النسور ترامى ... لا يبـــــالي بروحه، أن يجودا

وشيوخ محنّكين، كـــــــرام ... ملّئت حكمة ورأيـــا سديدا

وصبـــايـــــا، مخدّرات تباري ... كاللبوءات، تستتفزّ الجنـــودا

شاركت في الجهـــاد آدم حوّا ... ه، ومدّت معاصمـــا وزنودا

أعملت في الجراح، أنملهـــا اللـ دن، وفي الحرب غصنهـا الأملودا

فمضى الشعب، بالجمـاجم يبني أمّـــــــــة حرّة، وعزّا وطيدا

من دماء زكيّة، صبّهـــا الأحـ رار في مصرف البقـــاء رصيدا

ونظـــــــام تخطّه "ثورة التحر يـــر" كالوحي، مستقيما رشيدا

وإذا الشعب، داهمته الـــــرزايا هبّ مستصرخا وعـــاف الركودا

وإذا الشعب، غازلتـــــه الأماني هام في نيلهـــا، يدكّ السدودا

دولة الظلم للـــــــزوال، إذا ما أصبح الحرّ، للطعـــــام مسودا

ليس في الأرض ســـــادة وعبيد كيف نرضى بـــأن نعيش عبيدا؟

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بهـــا، يعيش سعيدا ؟

أمن العدل، صاحب الـدار يعرى وغريب يحتّـــــل قصرا مشيدا؟

ويجوع ابنهـــــــــا فيعدم قوتا وينـــــال الدخيل عيشا رغيدا؟

ويبيح المستعمرون حمـــــــاها ويظّـــــل ابنها، طريدا شريدا؟

يـــا ضلال المستضعفين، إذا هم ألفـــوا الذّل، واستطابوا القعودا

ليس في الأرض بقعـة لذليـــــل لعنتـــــــه السما، فعاش طريدا

يا سماء، اصعقي الجبـــان ويـا أر ض ابلعـي، القانع، الخنوع البليدا

يـــــا فرنسا، كفى خداعـا فإنّا يـــــا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منـذرا، فتصـــــــا ممت، وأبديت جفـــوة وصدودا

سكت النـــاطقون، وانطلق الـرش اش، يلقي إليك قـــــولا مفيدا:

"نحن ثرنـــــا، فلات حين رجـوع أو ننـــــال استقلالنا المنشودا"

يـــا فرنسا، امطري حديدا ونـارا واملئي الأرض والسمـــاء جنودا

واضرميهـــا عرض البلاد شعاليـ ل، فتغدوا لهـــا الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبـــة غيظا واملئي الشرق والهـــلال وعيدا

سوف لا يعـدم الهلال صلاح الـد ين، فاستصرخي الصليب الحقودا

واحشري في غياهب السجن شعبـا سيم خسفا، فعـــاد شعبا عنيدا

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايـا إنّ في بربروس مجـــــــدا تليدا؟

واربطي في خيـــاشم الفلك الدوّ ار حبـــــلا، وأوثقي منه جيدا

عطّلي سنة إلا له كمـــا عطـــ لت، من قبـــل "هوشمين" المريدا

إنّ من يهمل الـــدروس، وينسى ضربات الزمـــــان، لن يستفيدا

نسيت درسهـــــــا، فرنسا فلقنا فرنســـــا بالحرب، درسا جديدا

وجعلنـــــــــا لجندها (دار لقما ن) قبورا، مـــــلء الثرى ولحودا

يا "زبـــــــانا" ويا رفاق "زبانا" وتمنى بـــــــأن يموت "شهيدا"

أنتم يـــــــا رفاق، قربان شعب كنتم البعث فيـــــه والتجديدا

فاقبلوها ابتهالـــــــة، صنع الرشا ش، وأوزانهـــــا فصارت قصيدا

واستريحوا، إلى جـــــــوار كريم واطمئنوا، فـــــإوننّا لنا نحيدا.

مفدي زكرياء

اللّهب المقدّس، الديوان، ص 09-19.

قائمة المصادر والمراجع

مصادر البحث ومراجعه

أولا: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ثانيا: المصادر القديمة :

- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960م.
- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1954م.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د ت.
- ابن جني عثمان أبو الفتح: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي ج1، ط2، بيروت 1952م.
- ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، ط 3، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر:وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.
- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المجلد 12، دار لسان العرب، بيروت، د ت.
- ابن هشام، جمال الدين بن يوسف: مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق وطبع محي الدين عبد الحميد، د ت.
- الأندلسي ابن عبد ربه شهاب الدين: العقد الفريد، المطبعة الشرقية، ج3.
- البخاري، محمد بن اسماعيل أبا عبد الله البخاري ت 256 هـ: الجامع الصحيح المختصر، تحقيق مصطفى ديب الأغا، دار ابن كثير للنشر، ط 3، 1987م.
- الجاحظ أبو عثمان بن بحر: الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1، 1938م.
- الجاحظ أبو عثمان بن بحر: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5 1985م.
- الجرجاني عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبي الفضل وعلي محمد البجاوي، دار عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 4، 1968م.
- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة تعليق محمد عبد المنعم خفاجي،مكتبة القاهرة ط1، 1972م.
- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هلموت رايتر، اسطمنبول، 1954م.
- القرطاجني أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الطيب خوجة دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1971م.

- القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5 1981م.
- الحمداني، أبو فراس: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979م.
- المزرباني أبو عبيد الله: الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة 1965م .
- الزمخشري، جاد الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، د ت.
- السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، دت.
- العسكري أبو هلال: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1971م.

ثالثا: المصادر الحديثة : (الدواوين)

- أبو شامة الربيع: الديوان، إعداد د . جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار ، الجزائر ، 1994م.
- أبو اليقظان ابراهيم: الديوان، ط 1، المطبعة العربية بالجزائر، 1350هـ.
- ابن رحمون مصطفى: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1980 م.
- ابن سمينة محمد: العيديات المجهولة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2003م.
- ابن قينة عمر: صوت الجزائ في الفكر العربي الحديث، أعلام وقضايا ومواقف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
- ابن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
- أحمد زغب: ديوان ابراهيم بن سمينة، إصدارات الرابطة الولائية للفكر والإبداع بالوادي، د ط، 2004م.
- أحمد الهاشمي: جزاهر البلاغة، تح: محمد التونجي، مؤسة التعارف، بيروت، ط 2، د ت.
- الشبوكي محمد: الديوان، إعداد د. جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، 1994م.
- العيد محمد آل خليفة: الديوان: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1992م .
- العيد محمد آل خليفة: الديوان: منشورات وزارة التربية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، قسنطينة 1967م.
- بكير مصطفى الحاج: أمجادنا تتكلم، مؤسسة مفدي زكريا، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار الجزائر،2003م.
- شريط عبد الله: ديوان الرماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م .
- مفدي زكريا: ديوان اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3 1983م .
- مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، منشورات وزارة التربية الوطنية، 1986م .
- مفدي زكريا: من وحي الأطلس : مطبعة الأنباء، المغرب، 1967م.

- مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، تونس.
- موسوعة الشعر الجزائري: إنجاز مجموعة من أساتذة جامعة منتوري، بقسنطينة ج1، ط 1، 2002.

رابعا: مراجع بالعربية :

- أبو زكي كمال: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، د ت.
- ابن سمينة محمد: محمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1992م .
- ابن سمينة محمد: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2003م.
- ابن سمينة محمد: في الأدب العربي الحديث بالجزائر، الفنون الأدبية في آثار الإمام عبد الحميد بن باديس الجزائر 2003م.
- ابراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الأندلس، بيروت، 1981م.
- ابراهيم نبيلة: قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية، دار الأندلس، بيروت، 1983م.
- إسماعيل عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3 1981م.
- إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974م.
- إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط 4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981م.
- إحسان عباس:تاريخ الأدب الأندلسي:عصر الطوائف المرابطين،دار الثقافة،بيروت، لبنان،ط 6، 1981.
- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، 1955م.
- أحمد سليمان أحمد: ويسألونك عن الشكل الأسمى، مكتبة النووي، دمشق، بدون تاريخ.
- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972م.
- أنيس إبراهيم: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1997م.
- أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط 5، 1979م.
- أنيس إبراهيم: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط 3، 1965م.
- أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، بيروت، ط 1، 2013م.
- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ط، 1984م.
- أمين أحمد: النقد الأدبي (السلسلة الأدبية الأنيس)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1992م.
- الأمير محمد بن عبد القادر:تحفة الزائر،في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، دار اليقظة العربية، 1964م.
- الأمين أحمد: صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.
- الأمين أحمد: الشعر الشعبي الجزائري في سيدي خالد – ولاية بسكرة – 1850-1950م، رسالة دكتوراه، جامعة مرسيليا، فرنسا، 1983م.

- الابراهيمي، محمد البشير: مدارس جمعية العلماء، في البصائر، ع 93، الصادر في 31 أوكتوبر 1949م.
- الابراهيمي، محمد البشير: سجل مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريين، قسنطينة، 1936م.
- الابراهيمي، محمد البشير: عيون البصائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987م.
- الإبراهيمي أحمد طالب: آثار الإبراهيمي، ط 1، ج 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1997م.
- البستاني صبحي: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، د ت.
- البطل علي: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1981-1982م.
- البحراوي سيد: العروض وايقاع الشعر العربي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1993م.
- الجندي أنور: الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، القاهرة، 1965م.
- الجوزو علي مصطفى:من الأساطير العربية والخرافات،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1977م.
- الجراري بن عبد الله عباس: الزجل في المغرب / القصيدة / ، مطبعة الأمنية، الرباط، د ت.
- الجراري بن عبد الله عباس: في الابداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط 1، 1988م.
- الجارم علي، وأمين أحمد: البلاغة الواضحة، دار المعارف، ط 17، مصر، 1964م.
- الحاوي ابراهيم: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط 1، 1984م.
- الخطيب أحمد: جمعية العلماء وأثرها الإصلاحي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ط 1، د ت.
- الطيب عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2 1970م.
- الرافعي محمد الصادق: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 2000م.
- الرافعي محمد الصادق: من وحي القلم، دار المعارف، القاهرة، ج3، بدون تاريخ.
- الربيع محمود، قراءة الشعر، مكتبة الشهاب، القاهرة، 1985م.
- الرماني ابراهيم: الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.
- الزاهري محمد السعيد، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، طبع بدمشق، وصدر الطبعة الأولى منه عام 1348 هـ، والثانية عام 1352هـ/1933م، وتم توزيعه بالجزائر.
- الزهيد مصطفى: من فلسفة الجمال إلى علم الجمال، مدخل عام إلى الاستيطيقا، مصر، 2016م.
- الزوزني أبو عبد الله الحسين بن أحمد:شرح المعلقات السبع،دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
- الزيدي توفيق، مفهوم الأدبية في التراث، النقدي، سرس للنشر، 1985م.
- السائحي، محمد الأخضر عبد القادر: روحي لكم، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- السائحي، محمد الأخضر (الكبير): همسات وصرخات، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1965م.

- السنوسي محمد الهادي: شعراء الجزائر في الوقت الحاضر، ج1، (يشتمل على تراجم ومختارات شعرية لعشرة شعراء)، تونس ، 1345هـ/ 1926م.
- السنوسي محمد الهادي : شعراء الجزائر في الوقت الحاضر، (يشتمل على تراجم ومختارات شعرية لأحد عشر شاعرا)، ج 2، تونس، 1927م.
- السرمدي سرمد جمال عن شارب لالو، الحوار المتمدن، ع 2962، أفريل 2010م.
- السد نور الدين: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- السد نورالدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.
- السمرة محمود: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط 1، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1966م.
- الشرباصي أحمد: سلاح الشعر، الديار القومية للطباعة والنشر، فرع الساحل، د ت.
- الشريف جلال فاروق: إنّ الأدب كان مسؤولا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1988م.
- الشيخ صالح يحي: شعر الثورة عند مفدي زكريا،ط1 طبع الكتاب على نفقة المؤلف،قسنطينة، 1987م.
- الصباغ رمضان: في النقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 1998م.
- الصائغ عبد الإله: مجلة المورد العراقية، المجلد 15، العدد الأول، بغداد، بدون تاريخ.
- الطمّار محمد: تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969م.
- العاصمي محمد: صوت المسجد، مجلة شهرية، الجزائر.
- العاصمي محمد: صوت المسجد، ع3، ص 4، ديسمبر 1948م.
- العشماوي محمد زكي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1979م.
- العشماوي محمد زكي: دراسات في النقد المعاصر، دار الشروق، 1904م.
- العلوي محمد الطيب: مظاهر المقاومة الجزائري، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، ط2، الجزائر.
- العمري محمد: اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، منشورات سال، الدار البيضاء، المغرب 1990م.
- العقبي مؤيد صلاح: الثورة في الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1963م.
- العريض ابراهيم: الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، د ت.
- العنتيل فوزي: الفلكلور ما هو- دراسات في التراث العربي – دار السيرة، ط 2، 1987م.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة: ديوانه، دار بيروت للنشر، بيروت، 1980م.
- الفاسي علال: المغرب العربي منذ الحرب العالمية،معهد الدراسات العربية،جامعة الدول العربية، 1955م.
- الفاسي عبد القادر الفهري،اللسانيات واللغة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1985م.
- الفيفي عبد الله أحمد، الموسيقى الخارجية في شعر علي محمود طه،جريدة الرياض، العدد 6437، في 1986/02/06م.

- القلماوي سهير: فن الأدب – المحاكاة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، 1953م.، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1981م.
- القط عبد القادر: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ط2، 1981م.
- المتنبي أبو الطيب أحمد: ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د ت.
- المراغي مصطفى أحمد: علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م.
- المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م.
- المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م.
- المقالح عبد العزيز: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والنشر، ط 2، دمشق، 1985م.
- الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية 1985م.
- الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط 1 1996م.
- الهاشمي السيد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979م.
- باويه صالح: أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971م.
- بدوي عبد الرحمن: في الشعر الأوروبي المعاصر، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965م.
- بخوشة، محمد بن الحاج الغوثي: مقدمة ديوان الأخضر بن خلوف، الرباط، د ت.
- بري حواس: شعر مفدي زكرياء –دراسة وتقويم – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
- بهاوي محمد: الفن والجمال، إفريقيا الشرق، 2017م.
- بقار أحمد: محاضرات في علم الجمال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، د ت.
- بوحوش عمار: التاريخ السياسي للجزائر من البداية إلى النهاية، 1962م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1967م.
- بوشيبة بركة: الإيقاع في القصيدة الشعبية عند شعراء ذوي منيع – دراسة تحليلية وتطبيقية – منشورات الجاحظية، الجزائر، 2001م.
- بوشيبة بركة: شعراء ذوي منيع الشعبيون (تراجم ونصوص)،الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، وزارة الثقافة، الجزائر، 2002م.
- بوصفصاف عبد الكريم: جمعية العلماء وعلاقتها بالحركات السياسية الأخرى (1931/1945م)، ط 1 دار البعث، قسنطينة، 1981م.
- بوقرورة عمر: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945-1962م)،منشورات جامعة باتنة،دت.
- بيطام مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي (1945-1962م)، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
- بن الشيخ جمال الدين: الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون ومحمد الولي،دار توبقال للنشر، المغرب،دت.

- بن عبد الله بلقاسم، دراسات في الأدب والثورة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر ط 1، 2002م.
- بن قينة عمر: صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.
- بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
- بن قينة عمر: أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1994م.
- بن تونس عدة: الروضة السنية فير المآثر العلوية ج1، ط1، مستغانم، 1936م .
- بن كريو عبد الله: الديوان، تح ودراسة ابراهيم شعيب، نشر المحقق نفسه، ط 2، الأغواط.
- بنيس محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية،ج 1، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1.
- بوحجام محمد ناصر: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، المطبعة العربية، غرداية الجزائر، 1992م.
- بوعزيز يحي: ثورات الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1980م.
- بونار رابح، الأمير عبد القادر، حياته وأدبه، في مجلة الأمال، الجزائر، ع 8، 1970م.
- تركي رابح: التعليم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط 2، 1981م.
- تركي رابح: الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.
- تيبرماسين عبد الرحمن: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط 1، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، 2003م.
- حاوي إليا : بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، ج 5، بيروت، ط2، 1980م.
- حاوي إليا: فن الوصف، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت.
- حماني أحمد: صراع بين السنة والبدعة، ج1، ط1، الجزائر، 1984م.
- حساني أحمد: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
- حبار مختار: الشعر الصوفي في الجزائر في العهد العثماني، دراسة موضوعية وفنية، مخطوط دكتوراه دولة جامعة عين شمس، القاهرة، 1990-1991م.
- حركات مصطفى: قواعد الشعر (العروض والقافية)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م.
- حسن عبد الرحمن السلوادي: عبد الحميد بن باديس مفسرا، الجزائر، ط1، 1984م.
- حسن عبد الحميد: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، 1964م.
- حسين محمد عارف، وعلي محمد حسين: دراسات في النص الأدبي في العصر الحديث، ط3، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998م.
- حماد أحمد عبد الرحمن: العلاقة بين اللغة والفكر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985م.
- حمادي عبد الله: أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، 2001م.
- حنا مينة و نجاح العطار: أدب الحرب، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م.

- حوطش عبد الرحمن: شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، نشر مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط 1978م.
- خرفي صالح: محمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- خرفي صالح: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
- خرفي صالح: شعراء من الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1982م.
- خرفي صالح: أطلس المعجزات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969م.
- خرفي صالح: أنت ليلاي، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م.
- صالح خرفي: حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- صالح خرفي: شعر المقاومة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.
- صالح خرفي: صفحات من الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972م.
- حجاج ابراهيم: الجمال عن الفلاسفة اليونانيين، محور الأدب والفن، مجلة الحوار المتمدن، عدد 4294 2013/12/03م.
- حسن الحاج حسين:الأسطورة عن العرب في الجاهلية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1998م.
- خطيب أحمد، جمعية العلماء المسلمين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985م.
- خضر سعاد محمد: الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967م.
- خضر عباس: أدب المقاومة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.
- خفاجي عبد المنعم: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م.
- خمار بلقاسم: ربيعي الجريح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.
- خمار بلقاسم: ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1969م.
- خليل ابراهيم: النص الأدبي تحليله وبناؤه، دار الكرمل، ط 1، عمان.
- دبوز محمد علي: نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، صدر ج 1 بدمشق، 1965م، و ج 2، بالجزائر، سنة 1971م.
- درار أنيسة بركات: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م.
- دكروب محمد: الأدب الجديد والثورة، ط 3، جامعة حلب، سوريا، 1977م.
- دهمان أحمد علي: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار طلاس، دمشق، ط 1، 1986م.
- دوغان أحمد: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.
- دودو أبو العيد: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975م.
- ركيبي عبد الله: الشعر الديني الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م.
- ركيبي عبد الله: الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.
- ركيبي عبد الله: الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية والتوزيع، الجزائر،1982م.

- ركيبي عبد الله: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1961م.
- ركيبي عبد الله: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- ركيبي عبد الله: قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983م.
- رمضان محمد الصالح: رسالة مطولة مبعوثة إلى مرتاض عبد الملك، في 06 اكتوبر 1973م.
- رمضان حمود: بذور الحياة، طبعة تونس، 1928م.
- رفعت جمال: بحث عن التراث الشعبي، نظرة نقدية منهجية، مطبعة الفارابي، بيروت، ط 1، 1989م.
- زوزو عبد الحميد: دور المهاجرين الجزائريين بفرنسا في الحركة الوطنية الجزائرية بين 1919-1932م الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ت.
- زرهوني الطاهر، التعليم في الجزائر قبل وبعد الاستقلال في الثقافة، س16، ع 95، أكتوبر، 1986م.
- زكي أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.
- سحنون أحمد: ديوانه، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977م.
- سعد الله أبو القاسم: شاعر الجزائر محمد العيد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1984م.
- سعد الله أبو القاسم: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة ط 1، 1961م.
- سعد الله أبو القاسم: الحركة الوطنية في الجزائر (1830-1945)،ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط3، 1986م.
- سعد الله أبو القاسم: منطلقات فكرية، ط 2، الدار العربية، 1982م.
- سعد الله أبو القاسم: أفكار جامحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.
- سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954م)، ط 1، ج 8، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان، 1988م.
- سعد الله أبو القاسم: الحركة الوطنية الجزائرية، دار الآداب، بيروت، 1969م.
- سعد الله أبو القاسم: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب، بيروت، ط2 1977م.
- سعد الله أبو القاسم: النصر للجزائر، دار الفكر، القاهرة، 1957م.
- سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، د ت.
- سعيدة خالدة، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.
- سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، 1983م.
- سلامة أبو السعود:الإيقاع في الشعر العربي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر، 2002م.
- سلمان نور: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير،ط1،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،1981م.
- شرف عبد العزيز: المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971م.

- شعباني الوناس: تطور الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- شعاع غادة: الموسوعة العلمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ك 2 ج 14، 1999م.
- شاهين محمود: مشكلة الفن، والجمال من منظور فلسفي، مجلة البيان، ع 1، 2013م.
- شلبي المنعم نبيل: تذوق الجمال في الأدب (دراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2002م.
- شوقي أحمد: الشوقيات، المجلد الأول، ج 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.
- صالح فرحان: في الهوية والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2002م.
- ضيف شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط 2، 1959م.
- ضيف شوقي: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط 3، 1988م.
- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، 1952م.
- طه باقر: ملحمة جلجامش: منشورات وزارة الاعلام، العراق، د ط، 1975م.
- طالبي عمار: ابن باديس، حياته وآثاره، ج1، الجزائر، ط3، 1997م.
- عباس فرحات: ليل الجزائر، ترجمة أبي بكر رحال فضالة، المغرب، د ت.
- عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، الكويت عدد 267، مارس 2001م.
- عبد الدايم صابر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1993م.
- عبد الواحد عباس محمود: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، د ت.
- عبد الله حسن محمد: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، د ت.
- عبد العظيم محمد: ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت، ط 01، 1994م.
- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1974م.
- عليوة، أحمد بن مصطفى بن محمد: المواد الغيثية عن الحكم الغوثية، ط 1، مستغانم، 1361هـ.
- عليوة، أحمد بن مصطفى بن محمد: رسالة الناصر معروف، في الرد على من أنكر التصوف، دمشق 1931م.
- عليوة، أحمد بن مصطفى بن محمد: الديوان، طبع بمطبعة الترقي، دمشق، 1931م.
- عبد الرحمن إبراهيم محمد: التكرار منبع الإيقاع بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، القاهرة.
- عبد الرحمن إبراهيم محمد: الأصوات اللغوية، المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، بدون تاريخ.
- عبد الرحمن إبراهيم محمد: الشعر الجاهلي: قضاياه الفنية والموضوعية،مكتبة الشباب،القاهرة 1979م.
- عساف سياسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1982م.
- عصفور جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة، 1978م.

- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1992م.
- عمار زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
- عياد شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978م.
- عيد رجاء: لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1981م.
- علي ملاحي : مفاتيح تلقي النص، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع 14، 1999/12م.
- عوني محمد عبد الرزاق: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، 1977م.
- عياد محمود شكري: موسيقى الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1978م.
- غالي شكري: أدب المقاومة، دار المعارف، مصر، 1970م.
- فركوس صالح، المختصر في تاريخ الجزائر،دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر،2002م
- فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العرب، درا الآداب، بيروت، ط1 1984م.
- فركوس صالح، المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفنيقين إلى خروج الفرنسيين، دار العلوم للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، 2003م.
- فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، القاهرة، 1996م.
- فؤاد نعمات: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، 1971م.
- فيدوح عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998م.
- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي،دراسة سميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، 1993م.
- قطب سيد: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط 5، 1983م.
- قليل عمار: ملحمة الجزائر الجديدة، ج 1، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1991م.
- قنانش محمد: الحركة الاستقلالية في الجزائر بين الحربين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982م.
- قنانش محمد: المسيرة الوطنية وأحداث 08 ماي، منشورات دحلب، الجزائر، 1981م.
- محمود قاسم: الإمام عبد الحميد بن باديس، دار المعارف، مصر، 1968م.
- مرتاض عبد الملك: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983م.
- مرتاض عبد الملك: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.
- مرتاض عبد الملك: النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.
- مرتاض عبد الملك: الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، دار هومة الجزائر، 2000م.
- مرتاض عبد الملك: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962) رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، سلسلة منشورات المركز القومي للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م، دار هومة، 2003م.

- مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، 2003م.
- مرتاض عبد الملك: ألف – ياء (تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، طبعة منقحة، 2004م.
- مرتاض عبد الملك: المقومات العامة للأدب العربي الحديث في الجزائر، مجلة المجاهد الثقافي عدد 17 1971م.
- مرتاض عبد الملك: في نظرية النقد، منشورات دار هومة، الجزائر، 2002م.
- مرتاض عبد الملك: معجم شعراء بلدان المغرب العربي، دار هومة ، الجزائر، 2006.
- مرتاض عبد الملك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري: تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001م.
- مرتاض عبد الملك: القصة في الأدب العربي القديم، نشر شركة مرزاقة وبوداود، الجزائر، 1968م.
- مرتاض عبد الملك: الكتابة من موقع العدم، نشر دار اليمامةن الرياض، 1999م.
- مرتاض عبد الملك: بين التناص والتكاتب، الماهية والتطور، مجلة قوافل، الرياض، ع 7، 1996م.
- مرتاض عبد الملك: خصائص الخطاب في رواية الثلاثية للابراهيمي، مجلة الثقافة، الجزائر، 1984م.
- مرتاض عبد الملك: دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962م، ديوان المطبوعات الجامعية ط 1، 1983م.
- مرتاض عبد الملك: دليل مصطلحات ثورة التحرير الجزائرية 1954-1962م، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر، ط 2، 2001م.
- مرتاض عبد الملك: رواية الثلاثة للشيخ الابراهيمي، مجلة الثقافة، الجزائر، ع 38، 1977م.
- مرتاض عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، جدة، ع 1، 1991م.
- مرتاض عبد الملك: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، كتاب الرياض، الرياض 1997م.
- مرتاض عبد الملك: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الشعرية، الجزائر، 1991م.
- مصايف محمد: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2، 1984م.
- مصايف محمد: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر 1992م.
- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1985م.
- منصور عز الدين: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر العربي المعاصر، مؤسسة المعارف بيروت، ط1، 1985م.
- مناصرية يوسف: الإتجاه الثوري في الحركة الوطنية بين الحربين العالميتين (1919-1939م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت.
- موسى سعد فوزي: العروض العربي ومحاولات التجديد فيه، دار المعارف، القاهرة، المقدمة، 1982م.

- موسى صالح بشرى: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1 1994م.
- مندور محمد: الشعر المصري بعد شوقي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ج3، بدون تاريخ.
- موسوعة لالاند الفلسفية، مجلد 1، ط 2، 2001م.
- مؤيد صلاح: الثورة في الأدب الجزائري، نشر مشترك بين: الشركة الجزائرية، وكتبة النهضة المصرية، القاهرة دت.
- ناصر محمد: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهه وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي ط1، 1985م.
- ناصر محمد: الصحف العربية الجزائرية (1847-1939م)، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980م.
- ناصر محمد: أبو اليقظان وجهاد الكلمة، وزارة الثقافة، الجزائر، 1984م.
- ناصر محمد: رمضان حمود، الشاعر الثائر، المطبعة العربية، غرداية، 1978م.
- ناصر محمد: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية، غرداية، 1984م.
- ناصف مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط 2، 1981م.
- نافع عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري،مكتبة المنار، الزرقاء،الأردن، ط1، 1985م.
- نزيه أبو نضال: جدل الشاعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م
- نجيب محمود زكي: مجلة "المجلة المصورة في الفلسفة والفن"، عدد 27 مارس 1959م.
- هني عبد القادر: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1999م.
- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط 1، بيروت، 1979م.
- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، مطبعة الفجالة، القاهرة، بدون تاريخ.
- هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982م.
- وزارة الشؤون الدينية: آثار ابن باديس، ج 2، ط 1، دار البعث، قسنطينة، 1984م.
- يحي يسريه المصري: بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1997م.
- يحياوي الطاهر: البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط 1983م.
- يحياوي الطاهر، و توامي محمد: شعراء وملامح، ط 1، مطبعة أمزيان، الجزائر، 1984م.
- يحياوي محمد الطاهر: أحاديث في النقد والأدب، شركة الشهاب، الجزائر، 1990م.

خامسا: مراجع منقولة إلى العربية:

- ادمان أروين: الفنون والإنسان ترجمة حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، القاهرة 1965م.
- بارث رولان: مبادئ في علم الدلالة، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2 1986م.

- تشارلتن ب: ضرورة الفن، ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت.
- تودروف تزفيتان: نقد النقد، ترجمة د. ساعي سويدان، وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2 ، 1996م .
- ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،1979م.
- سانست جون برس: الصورة الشعرية، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مجلة " المجلة ".
- سارتر جان بول: عارنا في الجزائر، ترجمة عايدة وسهيل إدريس، ط 2، دار الآداب، بيروت، 1952م.
- ستيس ولترت: معنى الجمال، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2000.
- سانتيانا جوج: الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م.
- فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2010م.
- كوهين جون: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986م.
- كوهين جون: بناء لغة الشعر: ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985م.
- مالكوم كولي، وبيتر روكس: أراغون شاعر المقاومة، ط 2، ترجمة عبد الوهاب البياتي، وأحمد مرسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994م.
- ويليك رينيه، ورين أوستن: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1981م.
- لويس دي سي: الصورة الشعرية، ترجمة سلمان حسن ابراهيم، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م.

سادسا: مراجع بالفرنسية :

- A.Auge, le retour du religieux, in Encyclopedia unversalis.

- A .Noushi, la naissance du nationalisme algerienne, paris, 1963.

- Berque -Revue Africaine, , n=79, 1936.

- Paul Reboux, notre Afrique du nord, Bruxelles. Grasset, 1992.

- Greimas, a j, semantique structural, larousse; Paris, 1966.

- Jean Cohen, Structure du langage poetique, Flammarion, Paris, 1966.

- Umberto Ecco, Les limites de l,interpretation, traduit par Myriem Bouzaher, paris, 1992.

- Radouane, ainat tabet, le 08 mai 1945 en algerie; e.n.a.l, Alger; 1985 .

- L,express-international, special France algerie; n=2645,mars; 2002.

- Grand LAROUSSE, encyclopedique, t 6, image .

- Kant, Critique de la faculte du juger 1750, ed vrin, 1968.

- Zzbir saif hslam, histoire de l.Algérie contemporaine .

سابعا: الدوريات والمجلات:

- مجلّة آمال: الشعر الجزائري المعاصر، ع 1(شعر ما قبل الاستقلال)،للأعوام السبعون،د ت، ص240.
- مجلة اللغة والأدب: جامعة الجزائر، عدد 14، ديسمبر، 1999م.
- مجلة الآداب: دار المعارف، بيروت، عدد 11، نوفمبر 1959م.
- مجلة الآداب: جامعة منتوري، قسنطينة، عدد 8، 2005م.
- مجلة تجليات الحداثة: جامعة وهران، عدد 04، 1996م.
- مجلة المصادر: المركز الوطني للبحث في الحركة الوطنية، عدد 10، الجزائر، 2004م.
- مجلة العلوم الإنسانية: عدد 9، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998م.
- مجلة الثقافة: وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، عدد 83، سبتمبر، أكتوبر، 1983م.
- مجلة الفصول: ج1، مج 6، 1985م.
- مجلة الأصالة: عدد خاص بإلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.
- مجلة الأصالة: عدد 73 -74، وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، سبتمبر-أكتوبر 1979م.
- مجلة عالم الفكر: الكويت، مجلد 16، العدد 2، سبتمبر 1985م.
- القافلة: المملكة العربية السعودية، عدد 6، المجلد 58، ديسمبر 2009م.
- القدس العربي: الجزائر، عدد 12-13-14، أفريل 2007م.
- النور: الجزائر، عدد 172.

مجلة الشهاب :

- الشهاب: جويلية 1925م، ج 1، م 11، إ/ح.
- الشهاب: وج1، م 6، وج1، م 14.
- الشهاب: مارس 1925م، ج 12.
- الشهاب: جانفي 1926م، ج1.
- الشهاب: فبراير 1932م، ج2، م 9.
- الشهاب: أوت 1934م، ج9، م 10.

- الشهاب: أوت 1939م، ج 7، م15.
- الشهاب: مارس 1938م،ج1، م11.
- الشهاب: جويلية 1935م، ج4، م 11.
- الشهاب: مارس 1938م، ج1، م14.
- الشهاب: أبريل 1936م، ح1،م 12.
- الشهاب: يناير 1930م، ج 1 ، م 6.
- الشهاب: أوت 1934م، ج9، م 10.
- الشهاب: مارس 1938م، ج 2، م14.
- الشهاب: أوت 1933م، ج 9، م 9، وج9، م 10.
- الشهاب: مارس 1938م، ج 12، م 9.
- الشهاب: نوفمبر 1929م، ج 15، م 5.
- الشهاب: يونيو 1936م، ج 3، م 12.
- الشهاب: فيفري 1931م، ج 1 ن م 7.
- الشهاب: فيفري 1930م، ج1، م6 .
- الشهاب الأسبوعي: 1927م، 1928/05/19م.
- الشهاب: الشهرية: لعبد الحميد بن باديس، قسنطينة، 1929-1939م.

جريدة البصائر:

- البصائر الأولى: دار البعث، قسنطينة، عدد 1، ليوم 27 ديسمبر 1935م.
- البصائر الأولى: جانفي 1936، عدد 2.
- البصائر الأولى: دار البعث، قسنطينة، عدد 24، ليوم 19 جوان 1936م.
- البصائر الأولى: جويلية 1936، ج 1 ،عدد 26.
- البصائر الأولى: فيفري 1926، ع 10.
- البصائر الأولى: سبتمبر 1936م، عدد 36.
- البصائر الأولى: ماي 1949، ع 75، م 2، ف2 ، إ/ح.
- البصائر الأولى: 1637، عدد 84.
- البصائر الأولى: 1949، عدد 75.
- جريدة البصائر الثانية: عدد 3، لسنة 1947م.
- جريدة البصائر الثانية: ع 61، سبتمبر 1948م.
- جريدة البصائر الثانية: ع 87، يوليو 1949م.

جريدة الصراط: دار الغرب الإسلامي، عدد 3، ليوم 25 مارس 1933م.

جريدة الصراط: دار الغرب الإسلامي، عدد 5، ليوم 16 أكتوبر 1933م.

جريدة وادي ميزاب: 13 سبتمبر 1928م، عدد 120.

جريدة المنتقد: 30 يوليو 1925م، عدد 5.

جريدة البلاغ الجزائري: مستغانم، 04 أوت 1933م، عدد 204.

جريدة البلاغ الجزائري: أعداد متفرقة.

جريدة الروضة السني في المآثر العلوية: الجزء الأول.

جريدة الوزير: 22 مارس 1934، عدد 402 وأوت 1935م، عدد 22.

جريدة السنة المحمدية: 08 ذي الحجة 1351هـ / 1932م، العدد الأول.

جريدة الشريعة النبوية المحمدية: دار الغرب الإسلامي، بيروت، عدد 7، ليوم 28 أوت 1933م.

جريدة الرشاد: 21 يوليو 1938م، عدد 7.

جريدة الرشاد: 22 ماي 1939م، السنة الأولى، عدد 42.

جريدة الفاروق: 1913-1915م: أعداد 5، 6، 7، 9، 10، 11، 14، 59، 60.

جريدة النجاح: قسنطينة، عدد يوم 23 سبتمبر 1950م، ص 2، عمود 2.

جريدة المنار: عدد 10 ليوم 1952/10/24م.

جريدة لسان الدين: أسبوعية، مستغانم، أعداد مختلفة.

جريدة الرسالة العراقية : ع 5، وع 6، السنة الثانية، 1960م.

ثامنا: الرسائل والمذكرات:

- ✓ ابراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الإستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة – دراسة فنية- رسالة ماجستيير، جامعة منتوري بقسنطينة، 2007/2006.
- ✓ حنان بومالي: الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد، مجلة المخبر، ع 8، 2012م.
- ✓ الحاج جغدم: جمالية الصورة في شعر مفدي زكريا الوطني المقاوم، مجلة الممارسات اللغوية،ع 12 2012م.
- ✓ يوسف بكوش: جماليات اللغة في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية 1919-1930- رسالة ماجستيير جامعة السانية سابقا، أحمد بن بلة حاليا، وهران، 2008/2007.
- ✓ خوازم خديجة: جماليات الصورة الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري-ديوان ابراهيم بن سمينة- رسالة ماستر – جامعة حمة لخضر، الوادي، 2015/2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة		أ- ح
الفصل الأول:تجليات المسار السياسي والثقافي في شعر المقاومة الوطنية		01
أولا: معالم النهضة الثقافية والفكرية في الجزائر		08
أ- ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر		08
ب- ظهور الصحافة الوطنية		08
ج- عودة المثقفين الجزائريين المهاجرين إلى بلاد المشرق		09
ثانيا :صورة المقاومة الوطنية في الكتابات الإعلامية (1930- 1962م)		09
النجاح ..... الفرقان.		12
صدى الصحراء..... الثبات.		13
الإخلاص..... المعيار.		14
الجحيم..... لسان الدين.		15
الشعب..... الجزائر الجديدة.		16
البصائ الثانية.		17
الوطن.		18
الشعلة..... المنار.		19
الحرية..... الذكرى		20
ثالثا : صورة المقاومة الوطنية في الدوريات الوطنية (1930- 1962م)		21
1- الشهاب.		21
أ- الإتجاه الفكري لمجلة الشهاب.		24
ب- السر في طول عمر الشهاب		24

2- التلميذ، 3- الفضيلة.		26
4- العبقرية.		27
5- افريقيا الشمالية.		27
6- صوت المسجد.		29
7- المرشد		31
8- الحياة		34
الفصل الثاني: المقاومة السياسية في شعر المقاومة الوطنية وخلفياتها الفكرية.		37
1- حالة اللغة والدين على عهد الاستعمار.		38
2- صورة التعليم على عهد الاستعمار.		40
3- الأدب والفن كوعاء ثقافي للتواصل		42
4- مؤثرات شعر المقاومة الوطنية.		48
4-1- المؤثر الغربي.		49
4-2- المؤثر الشرقي.		50
4-3- المؤثر الوطني.		51
5- تيارات شعر المقاومة الوطنية.		52
5-1- التيار التقليدي.		52
5-2- التيار الرومنتيكي.		53
5-3- التيار الواقعي.		53
6- خلفيات شعر المقاومة الوطنية.		54
6-1- الفكر الصوفي.		55
6-2- الفكر الإصلاحي.		59
6-3- الفكر السياسي.		62

6-3-1- الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والاحتلال الفرنسي		64
6-3-2- الصراع السياسي بين الهيئات الفاعلة الجزائرية.		64
6-3-3- المسألة الوطنية في الفكر السياسي الجزائري.		68
الفصل الثالث : جمالية البناء اللغوي في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية		73
أولا: الجمال ومفاهيمه.		74
1- تعريف الجمال.		75
2- مفاهيم الجمال عند الفلاسفة.		77
4- ماهية الجمال.		78
أولا: عند القدامى.		78
ثانيا: في القرون الوسطى.		79
5- في علم الجمال.		79
5-1- الفن والجمال.		79
5-2- الخبرة الجمالية.		80
6- أنواع الجماليات		80
أ- التيار الأول.		81
ب- التيار الثاني.		81
7- أنماط المتذوقين الجماليين.		82
8- خطوات التذوق الجمالي.		83
ثانيا : جمالية البناء اللغوي.		88
1- فعالية البناء اللغوي بين الإبداع والتلقي.		89
1-2- فعالية الأسلوب (محمد العيد أنموذجا)		96
1-2-1 اللغة الشعرية.		96

1-2-1-1- الطابع التقليدي.		98
1-2-1-2- السهولة والبساطة.		100
أ- المباشرة والتقريرية.		102
ب- شيوع النبرة الخطابية.		104
3- الإقتباس من القرآن الكريم.		106
3-1- الإقتباس اللفظي.		109
3-2- الإقتباس المعنوي.		111
4- دلالات الوحدات الدنيوية وأثرها في جمال الشعر.		114
أ- قراءة تأويلية في ظاهرتي الهمس والجهر.		114
ب- العطف وبعده الإيحائي		116
ج- الضمير كأداة تواصل		118
د- التماثل والتشاكل وعملية التحويل.		120
1- التشاكل في المعنى.		121
2- التشاكل في الحرف.		123
هـ - التكرار ووظيفته الأسلوبية		124
و- النظام النحوي: وحقله الدلالي و تأثيره الجمالي.		125
1- حركية الجملة الفعلية.		126
2- حركية الجملة الاسمية.		128
ز- بعض الجوانب من النشاط اللغوي.		131
1- فاعلية النداء وجمالية التلقي.		131
2- فاعلية الإستفهام		132
الفصل الرابع: جمالية الايقاع و الصورة الشعرية في شعر المقاومة الوطنية		

أولا: الإيقاع: بين متعة التركيب الفني والجمالي وأفق التلقي.		136
1 – موسيقى الإيقاع وأبعادها.		138
1-1- الموسيقى الشعرية.		138
أ- الموسيقى الخارجية.		138
- القوافي.		138
ب- الموسيقى الداخلية.		150
1- التصريع.		151
2- الجناس.		153
ج- الجرس الموسيقي ووظيفة التوازن الصوتي في تناغم البنية الإيقاعية.		156
د- المعجم الشعري (مفدي زكريا أنموذجا).		157
2- التكرار ومفعوله الإيقاعي والدلالي.		158
ثانيا: جمالية الصورة الشعرية.		159
أ- الصورة والنشاط الخيالي.		165
ب- سمات الصورة في شعر المقاومة.		170
1- المباشرة في الطرح والوضوح.		170
2- المادية والتصريح.		172
3- التركيب والتفكيك.		173
ج- وسائل التصوير بين الإيحائية والسطحية.		174
1- صورة مصدرها ديني.		179
2- صورة مصدرها الطبيعة.		180
3- الرمز.		182
4- الحداثة والتقليد في قصيدة "الذبيح الصاعد" .		184

أ- الصورة البلاغية القديمة.		186
ب- الصورة الإشارية الرامزة.		191
ج- رمزية الموت في القصيدة.		194
د- التصوير الفني في النص الشعري.		195
هـ- مصادر الرمز عندي مفدي زكرياء		196
1- القرآن الكريم.		196
2- التراث العربي الإسلامي.		197
خاتمة		201
ملاحق		207
الملحق الشعري الخاص بجمالية البناء اللغوي		209
الملحق الشعري الخاص بجمالية الايقاع والصورة الشعرية		213
قائمة المصادر والمراجع		220
فهرس الموضوعات		239

ملخص الدراسة:

يعتبر الحديث عن موضوع الثّورة التحريرية في الأدب الجزائري بصفة عامة والشّعر بصفة خاصة حديث لا يفنىَ ولا ينضّب، ولعّل السبب يعود في هذا إلى اعتبارها مكوّنا أساسيًا من مكوّنات الشّخصية والهوّية الوطنيّة والانتماء الثقافي والحضاري للشّعب الجزائري.

ذلك أنّ مرجعية الأدب الجزائري نابعة من الذاكرة الجزائرية، من خلال أشّعارها وتعابيرها النثرية المرتبطة بالممارسات اليومية للجماهير الشّعبية، فهو يصوّر أفراحها وأقراحها وآمالها وآلامها بلغته الضاد المستحبّة على الألسنة، وقد استطاع الشّعر الجزائري أن يعبّر بأمانة وصدق عن كثير من القضايا الحياتية التّي تهّم النّاس.كما يعتبر شعر المقـاومة من بين الأغراض الشعرية الأكثر تعبيرا عمّا يجري في الوطن العربي، فهو يعكس صورة حيّة تجسّد معاناة المجتمع العربي وكفاحه الطويل ضد الاحتلال.

ومما لاشكّ فيه أنّ لكل دراسة أكاديمية أهمّيتها، التّي تدفع الباحث لسبر أغوارها، ومحاولة الوصول إلى أجوبة في شكل نتائج تجيب عن تساؤلاته، وذلك طبعا بأدوات مختلفة يقتضيها البحث العلمي الجاد وكذا مناهجه، التي يجب أن يستخدمها الباحث بطرق علمية وموضوعية يستطيع من خلالها أن يفكّ اشتغال النّص الذي يباشر فيه فعل القراءة والنقد والتحليل.

تهدف الدراسة بالأساس إلى تحديد مواطن الجمال في شعر المقاومة الوطنية الجزائرية في الفترة الممتدة من 1930م إلى غداة الإستقلال سنة 1962م، ومميزاته وخصائصه الفنّية، من خلال طرح الإشكاليات التالية:هل هنالك جمالية يمكن تلمّسها في الخطاب الشعري الجزائري خاصة وإذا علمنا أن النبرة الطاغية عليه هي التقريرية التي غايتها التبليغ والتحسيس بخطر الاستعمار على الشخصية الجزائرية وعلى اللغة العربية والدين الإسلامي؟ هل استطاع شّعر المقاومة أن يعكس مقتضيات عصره وتناقضاته ويتفاعل مع التيارات التجديدية أم التزم التقليد؟. وهل أضاف شّعر المقاومة جماليات جديدة من حيث الشكّل والمضمون؟ هل كان نظم الشّعراء الجزائريين – في الفترة الممتدة بين 1930م إلى 1962م – أدبا إعلاميا أو يصدر من خلال القدرة على الأداء الفنّي؟ هل استطاع الشّعراء الجزائريون على تلك الفترة فهم الحياة وتمكّنوا من إدراك أسرارها، فقاموا على تصويرها والتّعبير عنها؟ وقد آثرنا للإجابة على هذه التساؤلات أن نستعين في الحقيقة بأكثر من منهج، لدراسة أفكار البحث وتحليلها اقترحنا المنهج التكاملي – كما يسمّيه بعض الدّارسين– الذي وحدّ بين ما هو تاريخي وسيّاسي وأدبي ونقدي، إذ أنّه يزيد الطرح أكثر وضوحا وأكثر موضوعية.

كلمات مفتاحية: شعر – لغة – جمالية – ايقاع – صورة.

Study summary:

Talking about the topic of the liberation revolution in Algerian literature in general and poetry in particular is considered an indefinite and unfinished conversation, and perhaps the reason for this is that it is considered an essential component of the personality, national identity, and cultural affiliation of the Algerian people.

This is because the reference of Algerian literature stems from the Algerian memory, through its poems and prose expressions related to the daily practices of the popular masses. The poetry of the resistance is among the most poetic purposes expressing what is happening in the Arab world, as it reflects a vivid picture that embodies the suffering of the Arab community and its long struggle against the occupation.

There is no doubt that each academic study has its importance, which prompts the researcher to probe its mysteries, and to try to reach answers in the form of results that answer his questions, of course with different tools required for serious scientific research as well as its methods, which the researcher must use in scientific and objective ways, through which he can Deconstruct the text in which the act of reading, criticism and analysis is undertaken.

The study aims mainly to define the beauty areas in the poetry of the Algerian national resistance in the period from 1930 AD to the day after the independence in 1962 AD, and its advantages and artistic characteristics, by posing the following problems: Is there an aesthetic that can be felt in the Algerian poetic discourse in particular and if we know that the overwhelming tone of it is Reporting whose aim is to inform and sensitize the danger of colonialism to the Algerian personality, the Arabic language and the Islamic religion? Was the poetry of resistance able to reflect the requirements of its era and its contradictions and interact

with the renewal currents, or was it committed to tradition? Did resistance poetry add new aesthetics in terms of form and content? Were the systems of Algerian poets - in the period between 1930 AD to 1962 AD - media literature or published through the ability to perform art? Were the Algerian poets during that period able to understand life and realize its secrets, so they depicted it and express it? In order to answer these questions, we preferred to use more than one method, in fact, to study the ideas of research and analyze them. We proposed an integrative approach - as some scholars call it - which unified what is historical, political, literary and critical, as it increases the presentation more clearly and more objectively.

Key words: poetry - language - aesthetic - rhythm - image.