رقم القيد

الجمهورية الجـزائرية الديمقراطية الشـعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التـعليم العالي و البحث العلمـي

Ministère De L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت –

Université Bel Hadj Bouchaib – Ain Temouchent

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر الخطاب التواصلي الجزائري الحديث

أطروحة

مقدمة من أجل نيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD

الميدان: لغة وأدب عربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـداد: ط.د. دين لخضر

العـنـوان:

خطاب الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، دراسة وتوصيف لمتون شعرية

ناقش علنا أمام أعضاء لجنة المناقشة المكونة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
أ.د. خثير عيسى	أستاذ التعليم العالي	رئـيـسا	جامعة عين تموشنت
أ.د. هامل شيخ	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة عين تموشنت
أ.د. بن لباد رفيقة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة أدرار
أ.د. بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة عين تموشنت
د. بلهاشمي أمينة	أستاذة محاضرة -أ-	ممتحنا	المركز الجامعي النعامة
د. حلام رقية	أستاذة محاضرة -أ-	ممتحنا	جامعة عين تموشنت

السـنة الجامعية: 1445/1446هـ - 2023/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

أحمد الله وأشكره الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، الذي أهديه:

*إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم: والديَّ الكريمين وإخوتي.

*إلى كل فرد من أفراد العائلة كبيرهم وصغيرهم.

*إلى أبناء إخوتي: هاجر، ومحمد، وسارة، وأمجد.

*إلى كل أصدقائي ورفقاء دربي.

*إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور: "شيخ هامل" الفاضل.

*إلى أستاذيَّ المشرفين في مرحلة الليسانس والماستر.

*إلى كل من علمني حرفا طيلة مسيرتي العلمية.

الشكروالعرفان:

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

[سورة البقرة: الآية 32]

أحمد الله وأشكره على نعمة العقل والصحة والتوفيق التي لا تكون إلا منه.

وعرفانا منّي أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور: "شيخ هامل" الفاضل ـ جزاه الله كل خير ـ على كل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات مستمرة غرست في نفوسنا الثقة بالنفس وحب المثابرة والبحث فبارك الله فيه وأحسن إليه.

كما أجدّد شكري وعرفاني إلى أعضاء لجنة المناقشة الأكارم.

وكما لا أنسى الشكر الخالص إلى الأستاذة الفاضلة رئيسة المشروع الدكتورة: "رفيقة بلباد-، وإلى كل الأساتذة أعضاء التكوين في طور الدكتوراه كل باسمه وكل بمقامه –بارك الله فيهم ونفعنا بهم-:**"أ.د. عبد الجليل منقور ، أ.د. شيخ هامل، أ.د. رفيقة بن لباد، أ.د. حليمة بلوافي، د. سمية بوقاسمية، د. رقية حلام ، د. الزين فتيحة"**، وإلى كل من كانت له يد المساعدة في إتمام هذا البحث سواءً أكانت مساعدة علمية أم معنوية: أساتذةً وطاقماً إدارياً وإخوةً وأخواتٍ وغيرهم؛ فجزاكم الله عنّي كل خير وأحسن إليهم.

﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [البقرة: 269]

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكمة"

وقال أيضا: "الحكمة ضالة المؤمن"

[أ.ي.فنسنك، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، 491/1]

مقدمة

يسعى الناس في كل زمان ومكان إلى البحث عن الإنسان الحكيم؛ فهم يرون في تجاربه دروسا يتعلمون منها العِبَر في صراعاتهم مع الحياة؛ لذا نجد أن كلمة الحكيم إذا أطلقها الناس على أحد منهم فإنهم بذلك يمنحونه لقبا، ذلك أن الحكيم صاحب النظرة الشاملة للحياة يقصد المغزى الحقيقي للأشياء ويبصر حقيقتها، ويكشف عن نظرته للعالم وللكون من خلال التأمل بالبحث عن المفاهيم والمبادئ التي توضح وتفسر الخبرة الإنسانية؛ ولأن الحكمة تصدر عن ذكاء حاد نفاذ دقيق الملاحظة اهتم الناس بها وبأصحابها لعدِّها ضربا من ضروب الحقيقة المطلقة التي يستنيرون بها في حياتهم.

ولقد امتزجت الحكمة بالأدب العربي نثره وشعره في جميع العصور؛ حتى تكوَّن ما يعرف بـ: "أدب الحكمة نثرا وشعرا"، ففي النثر نجد مثلا الخطيب قد يخطب وخطبه كلها ليست إلا حكما متراصة، وقد عدت في الشعر من بين الأغراض التي ظهرت في الأدب العربي على أيدي مجموعة من الشعراء العرب، الذين كان شعرهم غزيرا بها حتى أن الكثير منهم لقب بالشاعر الحكيم، وعلى هذا الأساس أدرك بعض الباحثين والدارسين ما تنطوي عليه من إيجابيات وما تحتويه من تجارب صادقة وملاحظات دقيقة لمناحي الحياة.

ولأن موضوع الحكمة من المواضيع المهمة في حياة الإنسان، لم يخل الأدب الجزائري الحديث عامة وشعره على وجه الخصوص بشقيه الشعبي والفصيح منها، إذ ظهرت جلية في أشعار كثير من الشعراء، ومن بينهم الشعراء الثلاثة المختار شعرهم: "محمد بلخير، وأحمد سحنون، والأمين العمودي" المعتمدين في الدراسة، وكانت عندهم على نوعين بحسب التقسيمين اللذين يتفق عليهما جل الباحثين هما: "الحكمة العملية أو النظرية، والحكمة العلمية".

وترجع دوافع اختيار هذا الموضوع إلى: إعجابنا بأدب الحكمة والشعر منه على وجه الخصوص، وإلى قلة الدراسات الأكاديمية المتناولة لموضوع الحكمة في الأدب الجزائري، وكذلك إلى تقديم فكرة لقارئ الأدب العربي سواءً أكان من داخل الوطن أم من خارجه بأن الحكمة توجد في الشعر الجزائري وخطاباتها تختلف باختلاف الظروف والمقاصد، وأيضا إلى تقديم إضافة علمية نوعية إلى المكتبة النقدية الجزائرية يخص موضوعا مهما في الحياة وخاصة أن الدراسات حوله قليلة بالمقارنة مع نظيراتها في الوطن العربي ومشرقه على وجه، ليتجشم الباحث الجزائري عناء التطرق إلى المتون الشعرية وذلك بدراسة الحكمة فيها على

دراسات مختلفة، وأيضا إلى دراسة شعر أحد شعراء الذي اختلف في نسبهم وهو الشاعر الشعبي "محمد بلخير"؛ حيث تمثلت أهمية هذا البحث في: خطاب الحكمة في الشعر الجزائري الحديث يتنوع بحسب الظروف والمقاصد التي عليها الشاعر، وأيضا أن الشعراء الجزائريين –شعبيون كانوا أم فصيحون– وظفوا الحكمة في أشعارهم لتكون خير زاد للمتلقي في مسايرته للحياة ومجرياتها.

وتتمحور إشكالية بحثنا في: كيف تجسد خطاب الحكمة في الشعر الجزائري الحديث؟ وكيف وظفت من خلال المتون الشعرية المختارة؟ وكيف يمكن تصنيفها تبعا للظروف والأحداث؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا خطةَ بحثٍ من: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها، وملحقين: الأول منهما كان ضم مقتطفات لسير الأعلام "محمد بلخير، وأحمد سحنون، والأمين العمودي"، والثاني لملاحق شعرية حكمية للشاعرين "أحمد سخنون والأمين العمودي".

فأما المدخل، فوقفنا على مفاهيم وحدود مصطلحات كل من: "الخطاب، الحكمة في الشعر، ومصطلحي الحديث والمعاصر".

وأما الفصل الأول، فخصصنا فيه الحديث عن الشعر الجزائري الحديث، وقسمناه هو الآخر على ثلاثة عناصر: كان الأول منها معنون بـ: الأدب الجزائري الحديث ونشأته، وجاء الثاني معرفا بالشعر الجزائري الحديث، والثالث توقفنا فيه عند مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الفصيح.

وأما الفصلان المتبقيان الثاني والثالث، فكانا الجزء التطبيقي في هذا البحث، أين تطرقنا فيهما إلى كثير من العناصر التي تتعلق بخصوصية المتن المدروس وتجلي تيمة الحكمة فيه؛ فأما الفصل الثاني فقد طبقنا على متن شعري شعبي تمثل في شعر "محمد بلخير"، إذ عنوناه بـ: "خطاب الحكمة في شعر محمد بلخير(الشعر الشعبي)"، وكان العنصر الأول منه دراسة توصيفية لكتاب جمع أشعار هذا الشاعر والمعنون بـ: "أشعار محمد بلخير شاعر بوعمامة وبطل المقاومة للعربي بن عاشور"، توقفنا من خلاله على القراءة الخارجية والداخلية للكتاب، إلى أن وصلنا إلى العنصر الثاني الذي تحدد بشواهد من خطاب الحكمة في شعر الشاعر "محمد بلخير".

وأما الفصل الثالث فقد طبقنا على متنين من المتون الفصيحة المتمثلة في: "ديوان الشاعر أحمد سحنون، وديوان الأمين العمودي"، هذا وحتى إن لم يختلف العنصران المذكوران في الفصل الثاني.

ومن المصادر والمراجع المعتمد عليها في هذا البحث: "أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة للعربي بن، محمد بالخير لدحماني خديجة، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب لناصر صبار، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير لبوعلام السايح، ديوان أحمد سحنون لأحمد سحنون، ديوان الأمين العمودي جمع وترتيب وتقديم لمحمد عبد القادر السائحي، هموم الكتابة في الأدب العربي في الجزائر أيام الاحتلال لمحمد المهداوي، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 لمحمد ناصر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا وقضايا..وأعلاما لعمر بن قينة، الشعر العربي الحديث قراءة في مرجعيات وتحولات الأثر الفني لفرحان بدري الحربي، وغيرها ممّا توزّعته هوامش البحث.

وقد كان من بين أهم الدراسات السابقة التي أفدنا منها لإتمام هذا البحث: كتاب الحكمة في شعر المتنبي ليسرى سلامة، ورسالة الماجستير التي أعدها ورود وليد محمود حسين الصراف المعنونة بـ: "أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لأبي تمام (دراسة موضوعية فنية)، والمذكرة المكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر لـ: "سليم كرام" الموسومة: "الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون نموذجا"، وأطروحة الدكتورة في الأدب العربي الحديث والمعاصر لـ: "محمد عبد الهادي" الموسومة: "بناء القصيدة في شعر "أحمد سحنون" وغيرها من الدراسات التي أملتها علينا طبيعة الموضوع المدروس.

ونظرا إلى طبيعة موضوعنا، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي والتحليل أداةً إجرائية؛ إذ يهتم هذا المنهج بدراسة الظواهر والأحداث، من حيث خصائصها وأشكالها، والعوامل المؤثرة في ذلك، فهو يدرس الظواهر والأحداث عن طريق توصيفها، في جميع الجوانب والأبعاد، ويهدف لاستخلاص الحلول وتحديد الأسباب، والعلاقات التي أدت إلى هذه الظواهر والأحداث، وكذلك تحديد العلاقات مع بعضها، والعوامل الخارجية المؤثرة فيها؛ إذ استخدم هذا المنهج في العلوم الاجتماعية بكل واسع، نظرا إلى ما يتمتع به من مزايا حيث يقوم على رصد ومتابعة الظاهرة أو الحدث بدقة، وبطريقة كمية ونوعية في فترة زمنية معينة، أو لعدة

فترات زمنية، من أجل التعرف على الظروف والعوامل التي أدت بحدوث ذلك، للوصول إلى النتائج التي تساعد في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

ومن الصعوبات التي واجهتنا: قلة المصادر والمراجع المتناولة لموضوع الحكمة في الشعر الجزائري الحديث وبخاصة في جانبه التطبيقي، وعدم توافر بضعٍ منها ورقياً إلا ما أمكننا تحميله منها من الشبكة الإلكترونية.

وفي ختام هذه المقدمة نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأساتذة والإخوة ـ جزاهم الله عنا كل خير ـ الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم القيمة، وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور: "**شيخ هامل**" الفاضل ـ حفظه الله ـ الذي رعى البحث فكرة وتبويبا وقراءة وتوجيها.

لخـــــضـــــر ديـــــــن

عين تموشنت في: /2024/04/17/

مدخل

بيان مصطلحات الدراسة(الخطاب، الحكمة في الشعر، الحديث والمعاصر)

مدخل:..... بيان مصطلحات الدراسة(الخطاب، الحكمة في الشعر، الحديث والمعاصر)

أولا/- الخطاب مفهومه وأنواعه:

1/-مفهوم الخطاب*:

يعد مصطلح الخطاب واحدا من المصطلحات المهمة في مختلف مجالات المعرفة، والتي نالت التعدد والتنوع عند المهتمين به؛ فهو شأنه شأن المصطلحات التي تشكلت حولها ضبابية الرؤية التعريفية، والسبب في ذلك كما يراه اللساني الفرنسي "**ميشال فوكو**" راجع إلى اختلاف النظرة والفهم وتطوراته لدى الباحثين وعدم اتفاقهم على مفهوم واحد له، يقول في هذا الصدد: "(...) أما لفظ الخطاب الذي أكثرنا وبالغنا في استخدامه بمعاني مختلفة، فإننا نفهم الآن سبب إبهامه، فقد استعمل بكيفية أكثر عمومية (...) وأكثر التباسا للدلالة إلى مجموع الإنجازات اللفظية (...)."[1]، ويقول كذلك: "بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة خطاب (discours) وما لها من اضطراب وتقلب، أعتقد أنني في حقيقة الأمر أضفت لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة، وأحيانا أخرى كممارسات منظمة تفسر وتبرز العديد من العبارات."[2]، غير أن كثير من الباحثين والدارسين ومن بينهم "رابح بوحوش" يرون أن البداية الفعلية لظهور مفهوم هذا المصطلح كانت تحديدا مع ظهور أب اللسانيات السويسري "**فرديناند دوسوسير**" صاحب

---

*في هذا العنصر سنركز على تعريف الخطاب من الجانب الاصطلاحي فقط؛ لأن جل المعاجم العربية حفظت معناه وأودت دلالته التي الذي دار حول: "ذلك القول الذي يكون بين طرفين مخاطب ومخاطب، يتوافقان وفق صيغة خطابية، فيقوم أحدهما بإرسال الكلام والآخر بتلقيه، فيقال حينئذ أنهما يتخاطبان، ومن شروطه الأساسية الإفهام، كقولهم فصل الخطاب؛ أي ألا يكون في هذا الأخير إسهاب مخل أو إطناب ممل.". ينظر: ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، 361/1، مادة "خ ط ب".

والخطاب discours في "قاموس الياس العصري" ورد بمعنى: "الرسالة letter. message". إلياس أنطوان إلياس وإدوار ا.الياس، قاموس الياس العصري "عربي-انجليزي"، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص191.

[1]ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص100.

[2]نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والإجراء العربي -قراءة في القراءة-، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة، الجزائر، دت، ص2.

كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي ميز فيه بين اللغة والكلام، إذ اعتبر مفهوم هذا الأخير هو نفسه مفهوم الخطاب.[1]

1.أ. مفهوم الخطاب عند الغرب:

لم يهمل "**فوكو**" التعريف بالمصطلح، بل عرفه وبين معناه وأدلى بدلالته الاصطلاحية، يعرفه قائلا: "مجموعات من العبارات، إي مجموع الانجازات اللفظية التي ترتبط فيما بينها، على مستوى الجمل بروابط نحوية (تركيبية أو دلالية)، وعلى مستوى القضايا بروابط منطقية (...) بل ترتبط فيما بينها على مستوى العبارات، ويترتب عن هذا، ضرورة تحديد النظام العام الذي يحكم موضوعاتها وأشكال تبعثرها التي توزع توزيعا منتظما ما تتكلم عنه(...)"[2]، ويقول أيضا: "هو المجال العام لكل المنطوقات، أو مجموعة متفردة من المنطوقات، أو ممارسة منظمة تتكون من عدد من المنطوقات (...)"[3]

وعموما، عندما نحلل التعريفات السابقة للخطاب إلى "**ميشال فوكو**"؛ فإننا نجده يرد الخطاب إلى ثلاثة أمور : أولها يخص المعنى باعتبار المعنى باعتباره أن كل شيء له معنى يعد خطابا سواءّ أكان شفويا أو غيره، ثانيها يركز على خصوصية الخطاب التي تتجلى من خلال بناه باعتبار أن لكل خطاب بنى خاصة به، وآخرها هو الشائع بين المهتمين بفكره؛ بمعنى أن الخطاب جملة من النصوص المنظمة للسلوك والعلاقات الاجتماعية، وهو بهذه الأمور يعطي للخطاب مفهوما مميزا استطاع من خلاله تجاوز المعنى الألسني له عبر التنظير والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات*، بعدِّه

---

[1] ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1430هـ/2009، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة نقد <<المنعطف اللغوي >> في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص157.

* في إطار الحديث عن خروج مفهوم الخطاب على الحيز اللساني، لم يقتصر الأمر فقط على "**ميشال فوكو**" فقط؛ ودليل ذلك إن: "كثير من الأعمال المهمة من الخطاب إنما تم خارج اللسانيات من مثل علم الأنثروبولوجيا (دراسة الإنسان)

مدخل:..... بيان مصطلحات الدراسة(الخطاب، الحكمة في الشعر، الحديث والمعاصر)

الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه، يقول: "أفترض أن إنتاج الخطاب في مجتمع ما هو في الوقت نفسه إنتاج يراقب أو منتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطانه ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة."[1]؛ فهو بهذا يريد التفرد بمتابعة التغيرات التي تطرأ على البنى المنطقية عبر الزمن، والخطاب في ذلك عنده ليس مجموعة عبارات ثابتة عبر الزمن بل متغيرة.

وأغلب الباحثين يربطون تعريف الخطاب بالجانب اللساني ومن ذلك ما جاء به "**باتريك شاردو ودومينيك منغنو**" أن الخطاب ما هو إلا وحدة لسانية مترابطة فيما بينها مكونة من جمل متتابعة متعاقبة[2]؛ يرى المعجم أن الخطاب وسيلة المتخاطبين في توصيل رسالة من المخاطب إلى المخاطِب أو من مرسل إلى مرسل إليه وفي هذا الصدد يقول "**إيميل بنفست**" عليه: "هو تلفظ يفترض متحدثا وسامعا يكون للأول نية التبليغ في الطرف الثاني بشكل من

والاجتماع والخطابة والآداب، ولقد التفت علم الأنثروبولوجيا (...)على مختلف أنماط الخطاب المستعمل في الثقافات المتباينة (كالرويات والأحاجي والنكات والهجاء والشتائم وغيرها). أما علم الاجتماع (...) فقد ركز على تحليل طريقة التخاطب اليومية وقواعد انتظامها وضروب القهر الأسري وأثرها على الخطاب (...). أما علم النفس الاجتماعي، فاهتمامه بالتحليل المنظم للخطاب كان أقل من اهتمامه بالأثار المترتبة عن الخطابذ، ومن مضمونه على اعتقادات الأفراد وسلوكهم في المجتمع، وخاصة في إطار تحليل وسائل الإعلام وضروب أقاويلها الخطبية المرسلة(...) وعلوم الآداب لاعتبارها علوما اهتمت بدراسة بعض خصائص الخطاب وبعض أنواعه(...)". فان دايك، النص والسياق "استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي"، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص31-32.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص155-156.

[2] ينظر: باتريك شاردو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط، 2008، ص180.

الأشكال (...)"[1]، وعلى نفس القول سار "**تودوروف**" يقول: "الخطاب هو أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع، في نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما (...)".[2]

والخطاب في هذا كما يرى "**رومان جاكوبسون**" خطابان: خطاب خارجي وآخر داخلي؛ فالأول: "لا يقوم إلا بوجود قطبي الحديث (المرسل والمرسل إليه) بالإضافة إلى ضرورة وجود مرسلة تنتمي إلى نظام مشترك بين طرفي التواصل ليتمكن كل منهما من فهم الآخر وإفهامه."[3]، والآخر: يكون فيه المتلقي والمرسل شخصا واحدا، فخطاب كهذا يمكن أن نسميه بالحوار الداخلي الذي يحدث بين المرء وذاته، وفيه "يندمج مرسل الرسالة ومتلقيها في "الأنا"، فيكون التواصل بين الأنا والأنا في لحظتين مختلفتين، ويلعب الإنسان دور المرسل والمتلقي في آن واحد."[4]، وهناك من يرى أن الغاية الأساسية منه هي غايتان إما لأجل إيصال فكرة تتوافق مع جماعة اجتماعية معينة يمكن أن تفترض لها أداءّ وأسلوبا معينا، وإما لأجل إيصال أثر وجداني يظهر في اللغة اليومية الشفوية التي يتحدث بها أفراد الجماعة.[5]

ولتحقيق العملية التخاطبية وضع "**رومان جاكوبسون**" ستة عناصر ووظائف مثلها التي عدها الأساس لتحقيق الفعل التواصلي غي العملية الخطابية هي كالآتي:[6]

1/- عناصر التواصل:

---

[1]محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة –دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص1.

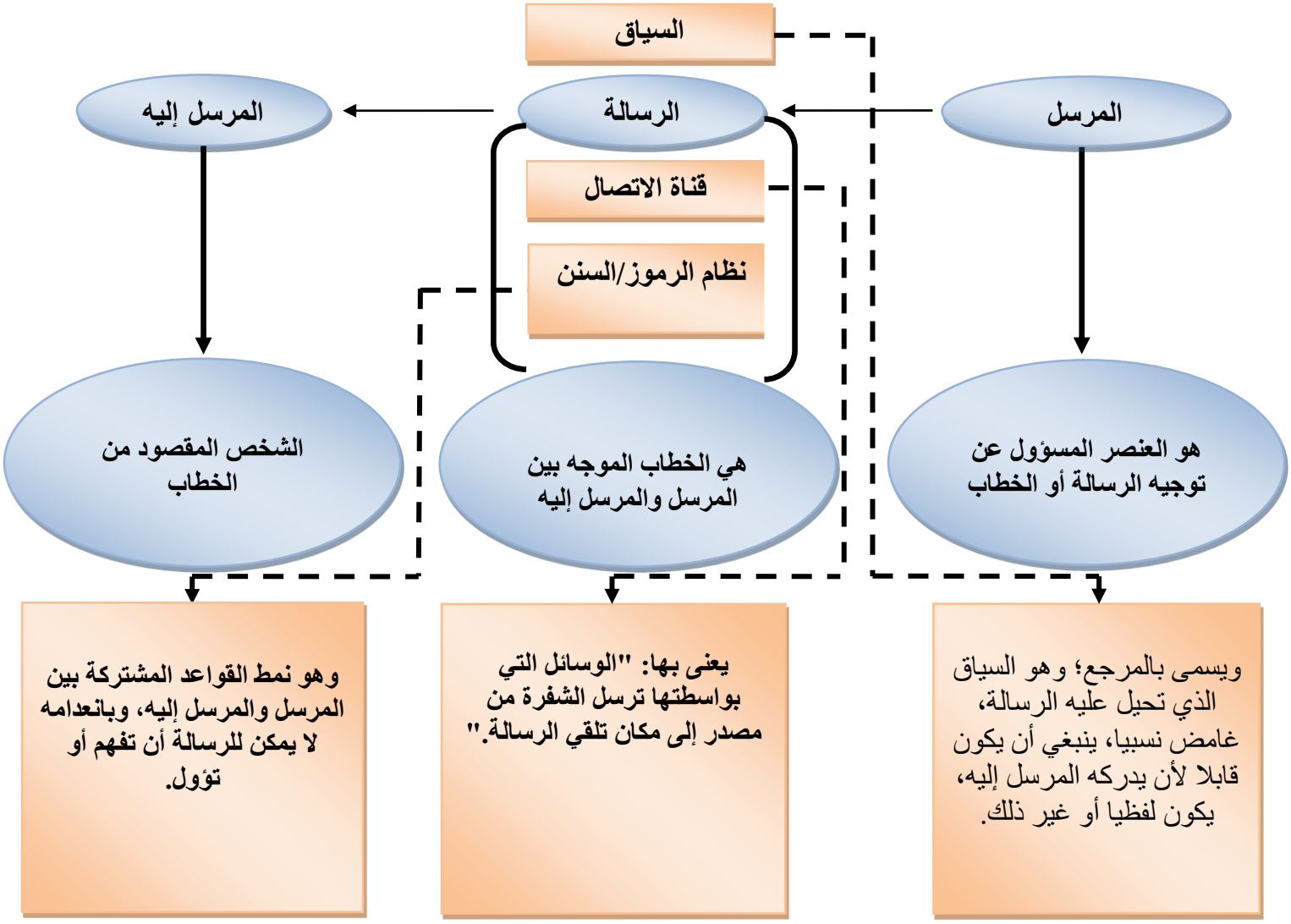
[2]أحمد محمود فايز أحمد، تحليل الخطاب في المجموعة القصصية "مارشت عسكرية" "لهند إبي الشعر"، رسالة ماجستر، إ.د: منتهى الحراحشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، الأردن، 2019، ص7.

[3]فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون –دراسة ونصوص–، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م، ص40.

[4]المرجع نفسه، ص41.

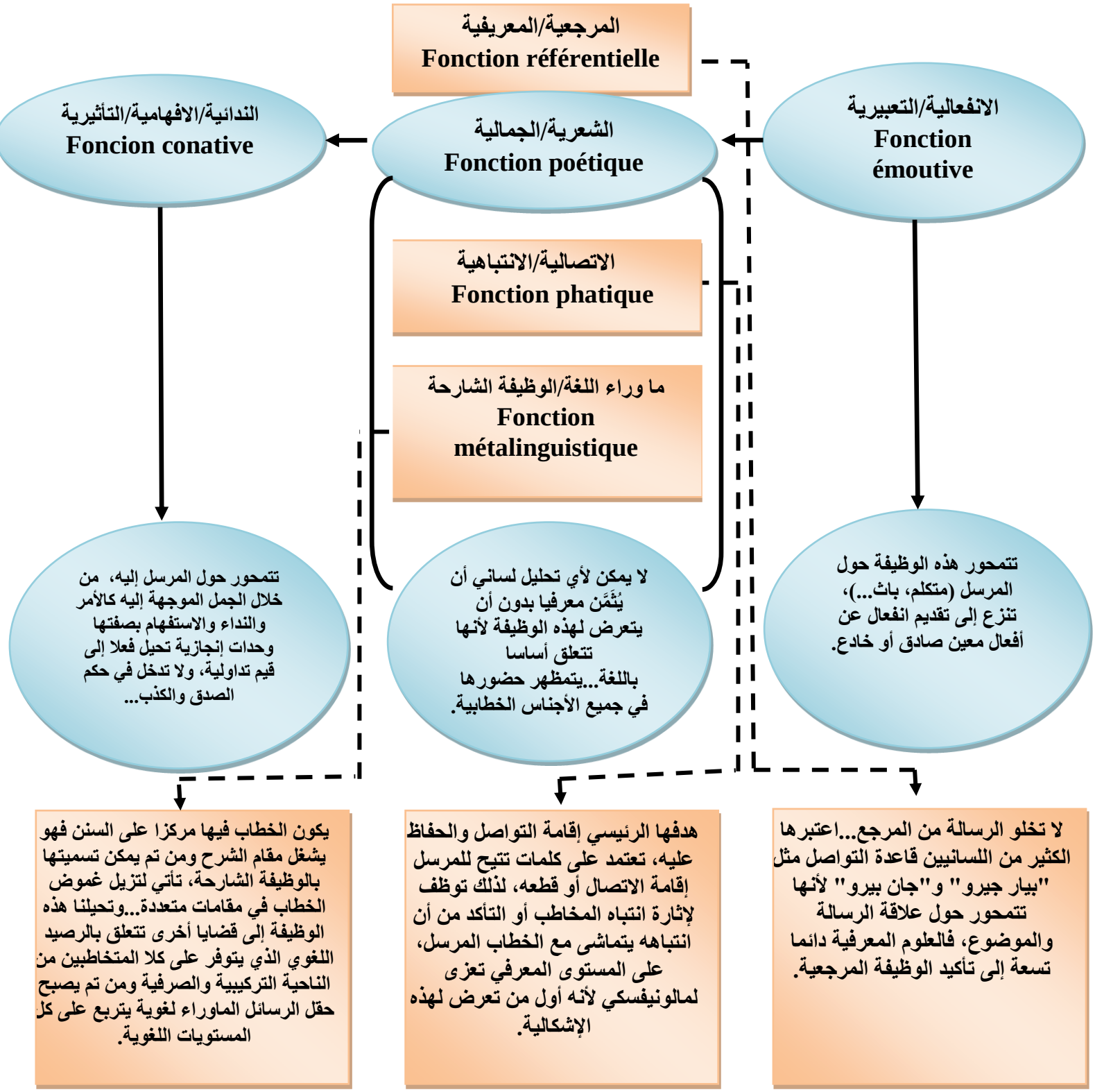
[5]منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص49.

[6]هامل شيخ، التواصل اللغوي الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2015، ص54-64.

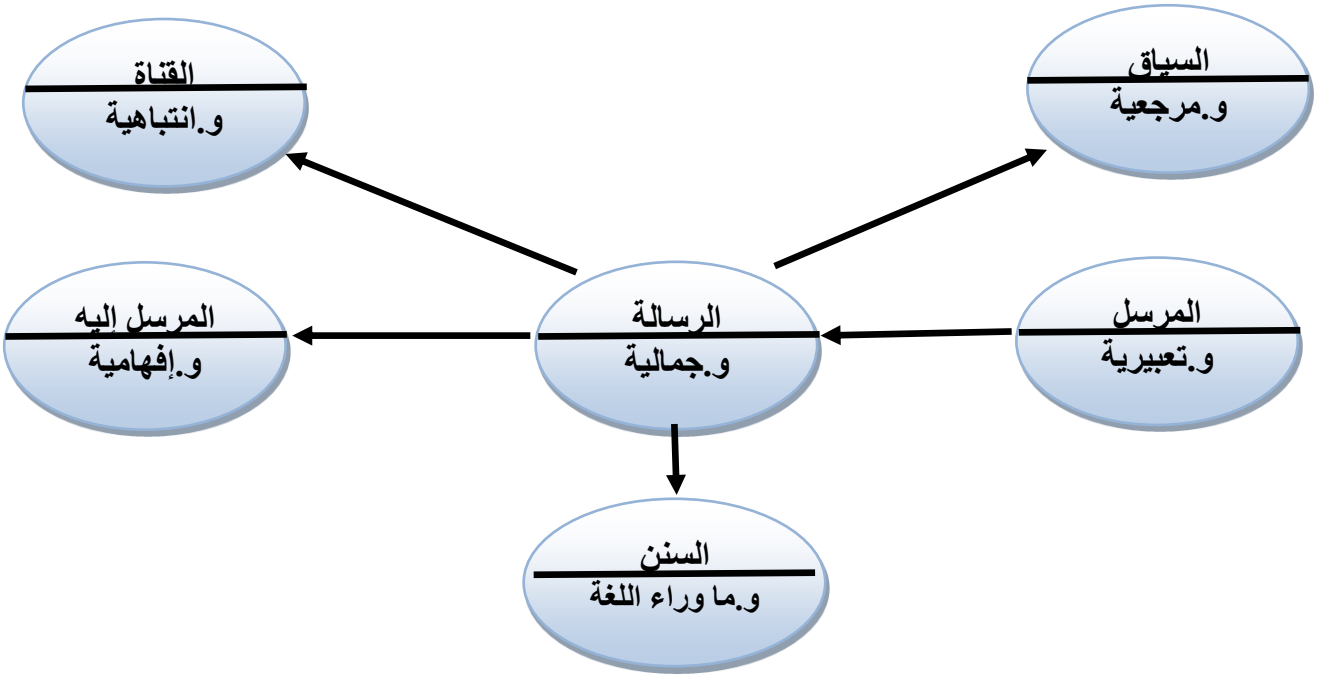


2/- وظائف التواصل:

وحسب "**رومان جاكوبسون**" كل عنصر من هذه العناصر الستة المذكورة يولد وظيفة لغوية يوضحها الشكل الآتي:



إذن، يمكن من خلال المخططين السابقين أن نوجز ترابط وتشاكل عناصر ووظائف التواصل في العملية الخطابية بالشكل الآتي:



وعليه يمكن تعريف الخطاب بشكل بسيط بأنه ذلك القول الذي يفترض متكلما ومخاطبا مع توفر مقصد التأثير، أي أن المتكلم هو الذي يقوم بعملية التأثير والمخاطب يخضع لهذا التأثير.

1.ب. مفهوم الخطاب عند العرب:

وممن دأب على تعريف "**بنفست وتودوروف**" –الوارد سابقا– للخطاب "**لطفي فكري محمد الجودى**" الذي يقول: "هو البنية اللغوية أو التلفيظية يتشكل من مجموعة من وسائل الاتصال بهدف تبليغ الرسالة، هذه الرسالة تفترض وجود طرفين يسميان بطرفي الخطاب هما: (المرسل/الباث)، و(المرسل إليه/المتلقي) تجري بينهما العملية الإبلاغية من خلال سلطة تضمن تحقيق هدف الخطاب الذي قصده المرسل."[1]

وعن أهمية مفهوم الخطاب يرى "**إدورد سعيد**" أنه من غيره يتعسر على المرء وخاصة الشرقي أن يستوعب كنه التنظيم الهائل الذي استطاع الغرب وخاصة أوروبا من خلاله إدارة

[1] لطفي فكري محمد الجودى، جمالية الخطاب في النص القرآني "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1435هـ-2014م، ص88-89.

الشرف من مجالات كثيرة سياسية واجتماعية وعسكرية وإيديولوجية وعلمية وخيالية أثناء فترة ما بعد التنوير.[1]

ينطلق الباحث "**رابح بوحوش**" في كتابه "**اللسانيات وتحليل الخطاب**" في الإجابة عن هذا التساؤل من خلال الثنائية المشهورة التي جاء بها "**دي سوسير**" ثنائية "اللغة والكلام"، بعده أن كلمة الكلام والخطاب يصبان في نفس المفهوم الاصطلاحي لترادفهما، ومن هذه الثنائية سار بعض العلماء المتأخرين وخاصة من الجانب اللساني بالإسراع والإتيان بكلمات أخرى مرادفة للكلام أو الخطاب، من خلال تقديمهم لثنائيات كالتي جاء بها العالم السويسري، كما فعل "**هيالمسلاف**" من خلال تقديمه لثنائية "الجهاز system، النص texte"، و"**نوام تشومسكي**" في " الطاقة compétence، الإنجاز performence"، و"**رومان جاكوبسون**" من خلال "السنن code، الرسالةmessage "، و"**قصطاف غيوم**" من خلال "اللغة langue، الخطاب discours"، و"**رولان بارث**" من خلال "اللغة langue، الأسلوب style"؛ وهذا إن كان يدل على شيء إنما يدل على أن هؤلاء الثلة من المتأخرين استبدلوا كلمة "الكلام parole" بـ: "النص، والإنجاز، والرسالة، والخطاب، والأسلوب".[2]

من خلال هذه التعريفات يمكن أن نفهم أن الخطاب هو؛ تلك العلامة اللسانية –سواءّ أكانت قولا أم إشارة– ترسل من مخاطب إل مخاطب بهدف تحقيق العملية الإبلاغية التواصلية بينهما.

2/– أنواع الخطاب*:

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص156–157.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، المرجع السابق، ص85.

*في هذا العنصر سنقوم بالتركيز على أنواع الخطاب الخاصة بمجال تخصصنا على: الخطاب الأدبي وفرعيه الخطاب الشعري والسردي، وقد ركزنا على هذين الأخيرين من الفرع الأساس بحجة أن جل الدراسات الأكاديمية في العصر الحاضر تميل إما إلى الاتجاه الشعري أو السردي.

مدخل:..... بيان مصطلحات الدراسة(الخطاب، الحكمة في الشعر، الحديث والمعاصر)

تعددت وتنوعت أنواع الخطاب واختلفت باختلاف مرجعياتها، فعلى سبيل المثال لو نظرنا لجميع فروع المعرفة التي تحيط بالمرء لوجدنا لكل مجال منها خطاب خاص، فالمجال الشعبي خطابه شعبي، والمجال الأدبي خطابه أدبي، وهناك الخطاب البلاغي، والنقدي، والسياسي، والإيديولوجي، والديني، والفلسفي، والطبي، والصحفي وغيرها من خطابات تتصل بجميع أنواع المعرفة هذا من جانب، ومن آخر حتى للطفل لغة خطابية خاصة يمكن أن نعطيها تسمية "الخطاب الطفلي أو خطاب الطفل"، ومن جانب ثالث فاق الخطاب هذه الأنواع ليشمل خطابات الإشارات ما يمكن تسميته بالخطاب الإشاري كخطاب إشارات المرور والألواح الموجودة في الساحات العمومية وغيرها، فكل لغة خطاب من هذه الخطاب تختلف كل الاختلاف عن الأخرى والسبب في ذلك كما يرى "**فوكو**" راجع إلى ما أسماه بـ: "التشكيلة الخطابية" التي تختلف من خطاب لآخر، فهذه التشكيلة كما يقول هي: "التي تخضع لها عناصر ذلك التوزع (الموضوعات، أوجه التعبير وصيغته، المفاهيم، الاختبارات الفكرية)، فقواعد التشكيلة هي شروط الوجود (...) داخل توزع خطابي معطى."[1]؛ ويقسم "**أحمد المتوكل**" في كتابه "**الخطاب وخصائص اللغة العربية**" أنماط الخطاب إلى ثلاثة تصنيفات: فالأول خاص بالموضوع الذي ضمن فيه الخطاب الديني والعلمي والإيديولوجي، والسياسي وغيرها، والثاني متعلق بالبنية أو ما يسميه بـ: "الخطاب الفني" (الإبداعي، الأدبي) الذي يحمل في ثناياه القصة والرواية والشعر وغيرها، وثالثها متحور حول الآلية التي يميز فيها بين الخطاب السردي والخطاب الوصفي والخطاب الحجاجي[2]؛ ونحن بدورنا وفي خضم هذه الأنواع الخطابية سنحاول التركيز في هذه الدراسة على الخطاب الأدبي بنوعيه شكرا كان أم نثرا.

---

[1] ميشال فوكو، حفريات المعرفة، المرجع السابق، ص38.

[2] أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية –دراسة في الوظيفة والبنية والنمط–منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م، ص25.

2.أ. الخطاب الأدبي[*1]:

***قد يتساءل سائل: هل يوجد علاقة بين الخطاب والأدب –شعريا كان أم نثريا–؟ وإذا وجدت أين تكمن تلك العلاقة؟**

إن الإجابة على تساؤل كهذا يقودنا للانتصار لرأي القائل أنه: "نعم يوجد علاقة بين الخطاب والأدب وهذه العلاقة هي علاقة ترابط وتلاحم وتشاكل لا يستطيع الواحد منا إنكارها؛ فالمتأمل للنص الأدبي سواءً أكان شعري أم نثري في الدراسات النقدية المعاصرة يرى أنه لم يعد ينتج لكي يؤدي تلك الشعرية وخاصة من جانب اللغة، وإنما أصبح دوره

---

[*] **مفهوم الأدب:**

أ/ـ مفهوم الأدب لغة:

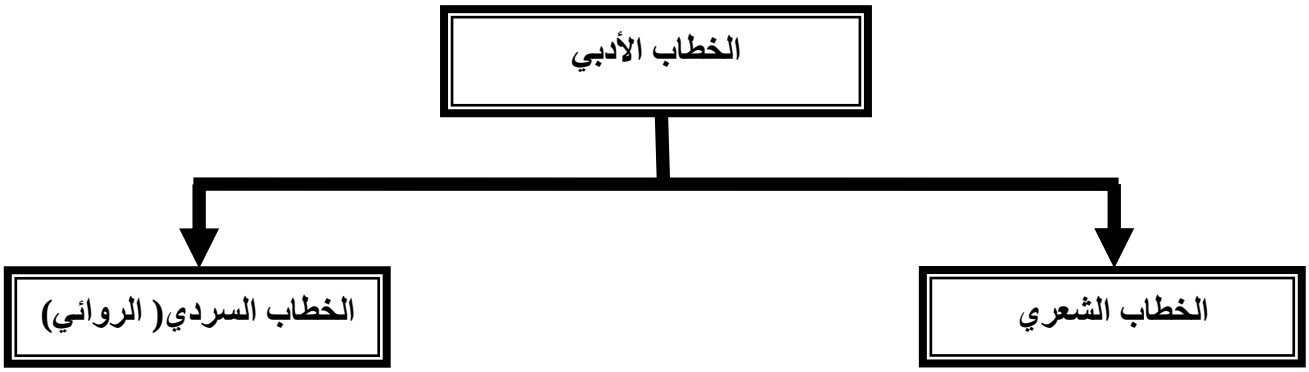
إذا رجعنا إلى المعاجم العربية فإن لفظة "أدب" تعنى إما التأدب بالـخُلُقِ، و إما الدعاء إلى الوليمة؛ لأنه من عادة العرب القدامى أن يسموا مائدة الضيوف التي عليها الطعام مأدبة فقد جاء في **"لسان العرب" لابن منظور**: "الأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يأْدِب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء ومنه قيل للصنيع الذي يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة." ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، 206/1 ، مادة "أدب".

ب/ـ اصطلاحا:

يجمع جل الدارسين بأن كلمة **"أدب"** اختلفت وتنوعت مدلولاتها الاصطلاحية من عصر لآخر، إذ أنها في كل عصر عرفت بتعريف، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنها عبرت عن روح كل عصر من العصور، فمهموم الأدب في الـعصر الجاهلي ليس نفسه في العصر الإسلامي وليس نفسه في العصر الأموي وهكذا، ومن الباحثين الذين أبرزوا هذا الاختلاف والتنوع في دلالة هذه الكلمة صاحب **"المعجم المفصل في الأدب"** الدكتور: **"محمد تويحي"**، يقول عنها ـ أي كلمة الأدب ـ: "كانت معروفة في العصر الجاهلي بمعنى الخلق النبيل الكريم وما يتداوله العامة والخاصة في حياتهم(...) وتعددت مشتقاتها وتمايزت معانيها في العصر الأموي مع توسع الثقافة، فقد أصبح لفظ (المؤدب) يطلق على جماعة المعلمين لأبناء الطبقة الخاصة وتحدد معنى الأدب التهذيبي منذ أواسط القرن الأول للهجرة(...) وتوسع المفهوم في العصر العباسي(...)وإذا نظرنا اليوم إلى تعريف كلمة "أدب" رأيناهم يعرفونه بأنه: "ما عبر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل" أو "هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب أو الانفعالات النفسية، التي يشعر بها المتكلم أو المنتج."(...)." محمد النويحي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لينان، ط2، 1419هـ/1999م، ص46 ـ 47.

ومن التعريفات التي وردت للأدب في العصر الحديث ما عرفه به أعلام الدراسات اللسانية الحديثة وخير مثال **"رولان بارت"**، الذي اعتبر الأدب ما هو إلا لغة كانت منطوقة أم إشارية سطحية أم عميقة، فالمهم منها هو الدلالة وما تؤديه هذه اللغة يقول: "ليس الأدب إلا لغة أي أنه نظام من الإشارات: ليس كامن في محتواه، ولكنه في هذا النظام.". منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص123.

مهما في جل فروع المعرفة من خلال كثافة الإنتاج الفكري في المجتمع، وكذا ما للخطاب من قدرة على التأثير في النص الأدبي كما يؤثر في مجموع الخطابات الأخرى[1]؛ وأيضا إذا دققنا جيدا في مفهومي المصطلحين لوجدناهما يرتكزان على ثلاثة أشياء هي: المخاطب أو موجه النص الأدبي والمخاطب إليه أو الذي يوجه إليه الإنتاج الأدبي وأخيرا الخطاب أو النص الأدبي، وبهذا ينضاف شكل آخر من الخطابات يسمى بالخطاب الأدبي، وقد قسمنا هذا الأخير كما أشرنا سالفا إلى خطاب شعري وخطاب سردي كما هو موضح في الشكل الآتي:



لو أراد أي باحث تعريف الخطاب الأدبي بصفة عامة؛ فإنه يتعسر عليه إيجاد مفهوم واحد جامع مانع له، والسبب في ذلك راجع إلى عدم اتفاق في اقتراح تعريف جامع له، لذلك سنقوم بعرض بعض التعريفات المبسطة لمجموعة من الباحثين نوجزها فيما يلي:

يعرفه "**إبراهيم سعدي**" بأنه: "خطاب نوعي له خصوصية، فهو ينتمي إلى الظواهر الجمالية ويحقق فاعلية من خلال ما ينتجه من انفعالات وأحاسيس وعواطف في نفس المتلقي باستخدام جمالي وخيالي للغة(...)"[2]

[1] ينظر: لطفي فكري محمد الجودى، جمالية الخطاب في النص القرآني "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"، المرجع السابق، ص92.

[2] خضرة حمزاوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي –بحث في الخصوصية–، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، ع:21، جوان 2017، ص359.

وعلى نفس هذا المفهوم نجد "**تزفيطان تودوروف**" في كتابه "**الشعرية**" يسير في تعريفه للخطاب الأدبي الذي يبتدئ من تلك الجمالية الكامنة فيه أو ما أسماها بالشعرية، يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أو بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية."[1]

يمكن من خلال هذين التعريفين أن نفهم أن الخطاب الأدبي ما هو إلا خطاب جاء ليجسد معنى الشعرية والأدبية الذي يفق من وراءه جمالية تناسب أذواق القراء وتؤثر فيهم، تقول الباحثة "وردة معلم" أن من خصائص الخطاب الأدبي هناك: "خصائص جمالية، وأسلوبية، وبنيوية، ووظيفية، وقد اصطلح عليها بالأدبية، وهي صفة الأدب وميزته."[2]، وفي الصدد يقول "نعمان بوقرة" أنه: "يقوم على خصائص جمالية وأسلوبية وبنيوية وظيفية متنوعة، واستثماره الأدلة الصوتية في السياق الشعري للخطاب الأدبي وعبر هذه الخاصة تتشكل رمزية الأصوات ويتحدد الإيقاع بين الطويل والقصير والبطيء والسرعة والإيجابية والسلبي."[3]

وممن تميزوا في تعريفهم للخطاب الأدبي ما ذكره "**نور الدين السد**" بأنه خلق لغة من لغة؛ أي صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي، يقول: "إن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة سالفا، وتخليصها من

---

[1] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ص23.

[2] وردة معلم، محاضرات في مقيلس تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2015-2016، ص91.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب –دراسة معجمية–، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 1429هـ/2009م، ص17.

القيود التي يكبلها بها الاستعمال والممارسة؛ فالخطاب الأدبي بهذا المعنى كيان عضوي يحدده انسجام نوعي وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه."[1]

إذن، من خلال المفاهيم المذكورة للخطاب الأدبي يمكن القول؛ إن الخطاب الأدبي ما هو إلا ركيزة أساسية من ركائز الشعرية أو الأدبية، والتي يحدوا فيها هذا الخطاب بمضامين تناسب وتؤثر في أذواق المخاطبين والرقي بها نحو الأهداف المرغوبة، وأن تصبح فيه اللغة لغتان لغة الأدب ولغة الخطاب الأدبي، أو ما يمكن تسميتها باللغة المُقَالة للوصول إلى اللغة المفهمومة؛ أي لغة اللغة*؛ ولا يتحقق هذا الخطاب إلا إذا توفر على شرطين هما: "شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب."[2]

وقد ينقسم إلى خطابين أحدهما شعري؛ والآخر نثري الخطاب السردي.

2.أ.1. الخطاب الشعري**:

يعد الخطاب الشعري من أهم أنواع الخطاب الأدبي إن لم يكن أهمها، ودليل ذلك أن معظم البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية لا تكاد تخلوا من دراسة خطاب شعري، لذا اهتم النقاد والباحثون به وأخذوا يعرفونه مما جعل المتلقون لهذه التعريفات يقعون في تلك الضبابية التي قد يقعون فيها في أي مصطلح آخر تعددت حوله الأقاويل والتعريفات؛ وحتى يسهل فهم ما الذي يعنيه هذا النوع لدى المتلقي سنقوم بعرض تعريفات وأقوال لباحثين تحدثوا عنه بطريقة تناسب أذواق المتلقين.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري والسردي"–، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، 11/2.

* يذكر "**عبد المالك مرتاض**" تسميات أخرى تخري في نفس مصطلح "لغة اللغة" وهي: "ما وراء اللغة، اللغة الواصفة، اللغة الحاوية، وكتابة الكتابة". ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص222.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2022، ص143.

** يحتاج مفهوم الشعر إلى عنصر خاص لتعريفه، وحجتنا في ذلك؛ إن الشعر كمصطلح من المصطلحات التي ينبني عليها عنوان بحثنا هذا، لذلك سنفرد له عنصر من هذا المدخل والذي سيكون ضمن عنصر "الحكمة في الشعر".

يعرفه "**أحمد مداس**" بأنه: "خطاب يحمل رسالة تتكاثف مع عناصر التواصل داخل بنية لغوية تتصل بها على وجه الضرورة بنية لغوية في شقيها الداخلي والخارجي، تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب."[1]

"**فأحمد مداس**" من خلال تعريفه هذا للخطاب الشعري فإنه يركز على شيء واحد إن لم يتحقق فعندها تسقط صفة الخطابية للشعر ألا وهو؛ لا بد من تحقق عنصر التواصل الذي هو أساس العملية التخاطبية بين المرسل والمستقبل، فبهذا العنصر تتجسد تلك الشعرية والجمالية من خلال فحوى الخطاب، وفي نفس الصدد يقول "جان كوهن" هو: "خطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، ولا يمكن الحديث عن الخطاب الشعري إن لم يكن هناك تواصل(...)"[2]

وقد عَدَّ "**جان كوهن**" الخطاب الشعري الذي يطلق عليه مصطلح الخطاب المنظوم بأشبه بلعبة شطرنج التي تحتاج إلى فكر وذكاء مرتبين أفضل ترتيب لأجل الفوز فيها، وهكذا أيضا الخطاب الشعري فهو يحتاج فنية وجمالية في نظم وانتقاء الألفاظ واللغة الجيدة لأجل الاصطلاح على هذا النوع من الخطاب تسمية: "الخطاب الشعري" دون أن يكون لهذا الخطاب بطبيعة الحال أي علاقة بمباراة الشطرنج بل على الأفكار القائمة عليها، يقول: "(...) يضاف إلى الخطاب المنظوم من الخارج بإحداث أثر جمالي خاص (...) وإذا ما أعدنا هنا تشبيه اللغة بلعبة الشطرنج عند سوسير؛ فإن النظم شبيه بهذه القطع المنعوتة

[1] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 1430هـ/2009م، ص5.

[2] توديسة بلنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب: أنموذج الزمان في شعر القيروان –دراسة أسلوبية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي، تخصص: أدب مغربي قديم، إ.أ.د: كمال عجالي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1429-1430هـ/2008/2009م، ص4.

بفنية، والتي قد تكون لها فنية جمالية خاصة دون أن تكون لذلك، بالطبع، أية علاقة مباشرة بمباراة الشطرنج نفسها، سواء في بنيتها أو في سيرها."[1]

والخطاب الشعري كما يرى "**كوهن**" أنه مثله مثل الخطاب النثري القائم على الفكر الاستطرادي الذي يقوم بالانتقال من فكرة إلى أخرى على شكل سلسلة مترابطة فيما بينها، فأما الخطاب الشعري القائم على نفس الكلمات والجمل في هذه الحالة لن يكون خطابا، بل هو مجرد كلمات وجمل معادة صوتيا لا تضفى عليها صفة الحيوية فحينها تصبح مجرد حشرجة كلامية أكل عليها الظهر وشرب؛ وأما الخطاب الذي يمكن أن يسمى بالخطاب الشعري هو ذاك الخطاب الذي يشكل تلك السلسلة من الكلمات والجمل المختلفة صوتيا.[2]

ويرى "**موسى ربابعة**" أن الخطاب الشعري يتعدى خطاب الأحياء من الناس؛ بل يشمل على خطاب الأموات، وعلى كل ما يحيط بالإنسان من جماد وحيوان وأمور معنوية قد تؤثر في فكر الإنسان وشعوره، كما فعل الشاعر الجاهلي في خطابه الشعري الذي بكى فيه على الأطلال وحوى على الطبيعة واستوقف الوحش وضمن أسماء الحيوان، يقول: "والخطاب الشعري لا يقتصر على نداء الأحياء أو التحاور معهم، بل أن هناك نوع آخر من الخطاب الشعري يسمى في البلاغة اليونانية بـ: "**Apostrophe**"؛ ويقصد به أن يتوجه الشاعر بالخطاب إلى أشخاص ميتين أو أن يخاطب الأشياء الجامدة والأشياء المعنوية مباشرة مقترنا بالنداء (...) ولذلك يبدو خطاب الجماد والحيوان والشيء المعنوي والشخص الميت أمرا غريبا يبعث على الدهشة، هذه الدهشة ناتجة من إقامة علاقات مع الأشياء ومحاورتها للوقوف على كنهها وأبعادها من خلال بالإنسان."[3]

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص92.

[3] موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري "دراسات في الشعر الجاهلي"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م، ص11.

ويعرفه "**نعمان عبد السميع متولي**" قائلا: "والخطاب الشعري –إذا جاز أن نطلق عليه– هو طريقة الشاعر في إبراز تجربته وإخراجها إلى عالم الوجود، والشاعر في خطابه الشعري –فضلا عن استخدام أدواته الفنية– يعتمد بالدرجة الأولى على البلاغة".[1]

إذن، لو عدنا إلى جل تعريفات الباحثين التي تناولت "الخطاب الشعري"، لوجدناها تدور في فلك التعريف الأساس ألا وهو: "الخطاب الأدبي"، الذي يركز على تلك الأدبية والشعرية التي تجعل من الأدب أدبا ومن الشعر شعرا، وعلى فالجمالية قضية جوهرية ينبغي للمُخاطِب أن يلم بها حتى يؤثر في المُخاطَب وترقى بذوقه، وإن توفر هذا الأمر فقد تحقق فعل التواصل؛ لأن هذا الأخير هو الشرط الأساس في العملية التخاطبية.

2.أ.2 الخطاب السردي (الروائي)[*]:

---

[1] نعمان عبد السميع متولي، الخطاب الشعري –التكوين والتنوع–، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، دت، ص13.

[*] **مفهوم السرد والرواية:**

عرف مفهوم السرد والرواية تعريفات كثيرة لا تعد ولا تحصى، ذلك أن أغلب الباحثين الذين عرفهما تعريفاتهم لم تكد تتفق على واحد منها، ومن بين تلك التعريفات:

يعرف السرد في أبسط تعريفاته بأنه:

– طريقة الحكي والإخبار، ويسمى الخطاب، أو بعبارة أخرى: أن السرد هو فعل القص أو الحكي أثناء قيام الراوي بتأدية فعل السرد، يقول "**محمد القاضي**": "السرد هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها؛ وهو ما سماه "جونيت" فعل السرد معتبرا في ذاته (...) ولا يمكن أن يتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والخطاب الذي ينسجها". محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص243.

– كما يعرف بأنه: "إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص والفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني. ومن ناحية أخرى قد بطلق على كل هذه الأنواع النثرية التي تتخذ هيكل الرواية قالبا في بنائها.". محمد العيد تاوته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع: 21، 21جوان 204، ص56.

– ويقدم "**جيرالد بيرنس**" تعريفا دقيقا للسرد إذ نراه يقول: "السرد هو الحديث والإخبار المنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة خيالية أو واقعية (روائية) (...)." جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص145.

في هذا العنصر سنتطرق إلى مصطلح الخطاب السردي (الروائي) من حيت المفهوم والظهور وخصائصه التي المختلفة والمشتركة مع الخطاب الشعري.

هناك اختلاف بين الباحثين حول المصطلح على غرار الرأي القائل: إن أول رائد تحدث عنه كان اللغوي الأمريكي المهتم بمجال تحليل الخطاب "**زيليغ هاريس**" وذلك من خلال بحث قام معنون: "**تحليل الخطاب**"[1]، والرأي القائل: يرجع استعماله إلى "**ميخائيل باختين**" سنة **1978** حين قام بتعريفه كونه "ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرواية شكلا محضا، وهو ليس مجرد حامل لإبعاد إيديولوجية. بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنه كلام معقد البنى. ووجه التعقيد فيه أنه ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات (...) فالخطاب الروائي خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الشكلية، وإنما في توجيهاته الحوارية التي تقتضي إجماع لغات مختلفة وأصوات متعددة وأساليب شتى، فكل ملفوظ سيكوَّن بأصداء استعمالات له مختلفة

هذا عن مفهوم السرد، أما عن مفهوم الرواية التي تبدو بأنها لصيقة بالسرد، فحتى هي تعدد حولها التعريفات التي لا تكد تثبت على تعريف واحد جامع مانع لها، وإن كانت تتفق في إنها سرد لأحداث متتالية وفق نظام حبكي قوامه خيال الراوي، ولقد أرجع "**بير شارتيه**" سبب تلك الصعوبة في تحديد مفهومها إلى أنها: "لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد تطور مع الزمن، ولا حدود لتعدد طريقتها ونبرتها.". عشاب آمنة، هوية السرد بي اللفظي والمرئي من خلال الفيلم الروائي "الحريق"، مجلة الخطاب، جامعة الشلف، الجزائر، ع: 19، دت، ص42.

ومن بين تعريفات للرواية ما أورده "**عبد المالك مرتاض**" في كتابه "**في نظرية الرواية**"؛ ومن ذلك ما جاء به "**ميشال زيرافا**" الذي يرى أنها: "في المستوى الأول عبارة عن جنس نثري، بينهما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية."، وماجاء به في موضع آخر إذ يقول عنها صاحب الكتاب أنها: "عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور؛ لأنها ابنة الملحمة."؛ مستدلا بهذا التعريف بما جاء به عن "**هيجل**" الذي كان يراها في عهده على أنها: "ملحمة حديثة بورجوازية، تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية.". عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص15، 25، 26.

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص21.

في سياقات أخر تتفاعل في الرواية فتكون ماهيته الأدبية، وهذا ما يسميه باختين "الحوار الداخلي للخطاب"."[1]

والخطاب الروائي هو فرع من الخطاب السردي؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على التصاق "الأول –أي الخطاب الروائي– بالثاني –الخطاب السردي– من حيث التعريفات التي وردت عنه، فتارة ارتبط مفهومه بالمصطلح نفسه، وتارة أخرى تعلق بالمصطلح الأم السردي، كما يدل على وجود العلاقة بينهما، يقول "**جيرار جنيت**": "فالقصة والسرد لا يوجدان في نظرنا إلا بوساطة الحكاية، لكن العكس صحيح أيضا: فالحكاية (الخطاب السردي) لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية (...)، ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطابا(...)، إنها تعيش بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيص بصفتها خطاب، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها(...)."[2]، وفي الصدد نفسه يقول "**سعيد يقطين**": "إن الخطاب الروائي يندرج ضمن الخطاب الحكائي أو السردي (...)."[3]

ومن بين تلك التعريفات التي وردت عنه بأنه خطاب كجميع أنواع الخطابات الأخرى التي تتضمن رسالة تقتضي وجود طرفين مرسل ومستقبل حتى قيل: "إن الخطاب الروائي كغيره من أنواع الخطابات؛ هو رسالة موجهة من مرسل إلى متلق."[4]

وهذا التعريف دأب عليه الأسلوبيون عليه الذين استفادوا من أفكار "**باختين**"؛ فهم يرون أن الخطاب الروائي "ما هو إلا مجرد رسالة من المؤلف إلى القراء تحتوي على راوٍ ومروي

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص175–176.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص40.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المرجع السابق، ص28.

[4] سكينة عبد المالك، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي، مجلو إحالات، ع:6، ديسمبر 2020، ص213.

له، وتتضمن مجموعة من الشخصيات تتحاور فيما بينها، فالخطابات الروائية في حقيقتها رسائل تصل إلى متلقي عبر سلسلة من المستويات تتلاحق فيما بينها."[1]

ويرى "**سعيد يقطين**" أن الخطاب الروائي لا بد أن يشمل على ثلاثة أمور هي: "القصة، الخطاب، وفعل الخطاب"، يقول: "إن القصة (histoire) تعنى الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها (...). أما الخطاب (discours) فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى الحكي. وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)."[2]

كما نجده يعترف أن من أهم مكونات العمل السردي بصفة عامة هو: فعل الحكي الذي يثبت ويؤكد العلاقة التي تجمع بمن يقوم بهذا الفعل الذي يسمى بـ: "الراوي"، وبين من يتلقى هذا الفعل الذي يسمى بـ: "المروي له".[3]

الخطاب الأدبي حيز واسع ضم الخطاب الشعري والخطاب السردي، بينهما خصائص مشتركة وأخرى تميز كل خطاب عن الآخر:

1/- المشتركة: يمكن أن نوجزها في:

- كلاهما ينبعان من نفس المنبع ألا وهو الخطاب الأدبي، فكل ما قيل عن هذا الأخير يمكن أن ينطبق عليهما.

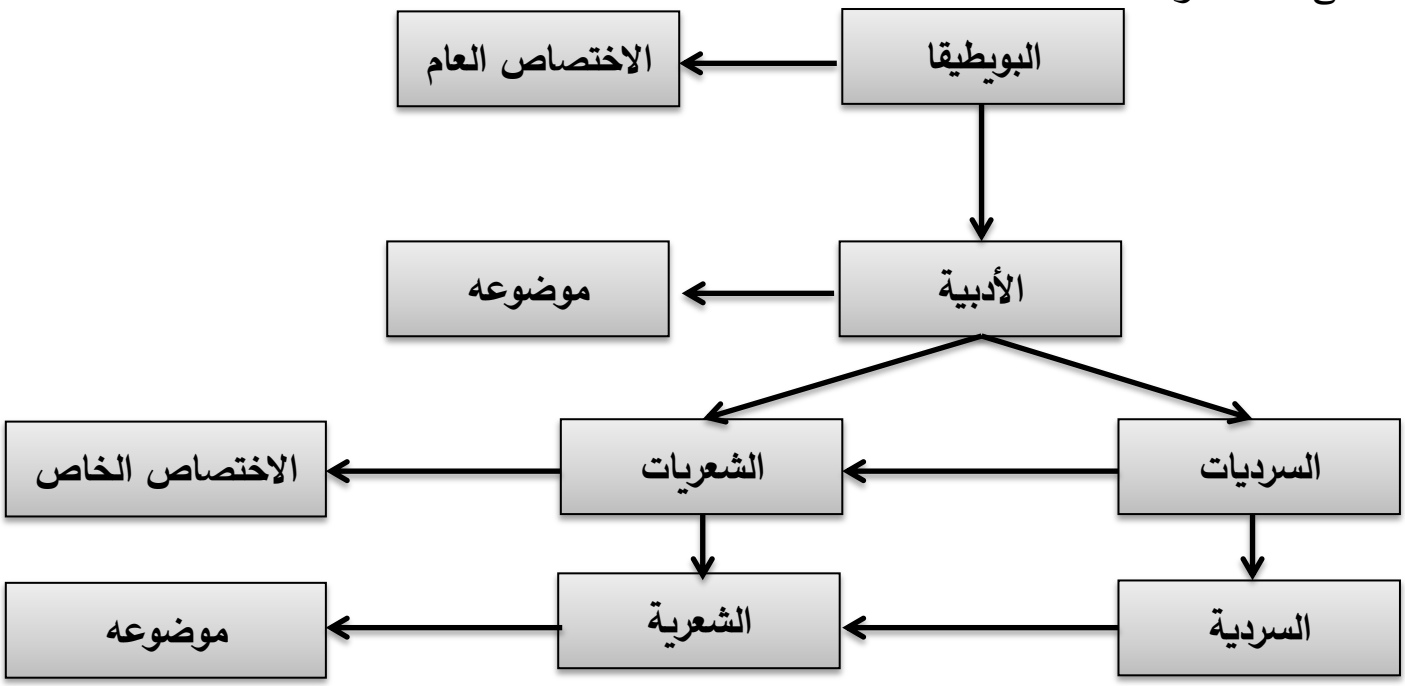
---

[1] إبراهيم فضالة، إشكالية مصطلح الخطاب في الدراسات النقدية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، /2018/12/30/، ص201.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المرجع السابق، ص30.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص283.

– كلاهما ينطلق من نلك الجمالية التي تصنع العمل الأدبي؛ فإذا كان الخطاب الشعري بالدرجة الأولى يسعى أن يثبت تلك الشعرية، فحتى الخطاب السردي (الروائي) يسعى إلى هذه الشعرية التي يمكن لنا أن نسميها بالسردية التي تندرج ضمن ما يسميها "**سعيد يقطين**": "البويطيقا" يقول: "تندرج <<السرديات>> باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ <<سردية>> الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تُعنى بـ <<أدبية>> الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ <<الشعريات>> التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري، على هذا النحو:[1]



– ويرى "**رومان جاكبسون**" أن الذين يقصرون اللغة الشعرية على الشعر فحسب أناس سطحيون،؛ فهم لم يستوعبوا مفهوم هذه الوظيفة، لذا يقترب رأي "**جاكبسون**" من طرح

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص23.

"**باختين**" في توسيع مفهوم الكلمة الشعرية، بحيث تنتقل من الشعر وتتعداه إلى الرواية؛ ومعنى هذا أن الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده بل تشمل حتى الرواية.[1]

– وأهم نقطة يلتقيان فيها هي قضية التوجيه التي تحدث ما يسمى بالتواصل؛ أي أن كل من الخطاب الشعري والسردي (الروائي) يحدث بين طرفين هما: مرسل ومستقيل لأغراض شتى.

من خلال ما تمَّ عرضه، يمكن أن نعرف الخطاب السردي عامة والروائي منه على وجه الخصوص، بذلك الخطاب الذي يوجه من راوي إلى مروي له، إذ يكمن الغرض الذي يهدف إلى تحقيقه في تحقيق تلك السردية التي تحدث جمالية فنية لدى المستقبل باعتنائها بالخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة كما تحدثها الأدبية بصفة عامة والشعرية في الشعر.

2/– المختلفة: منها:

– الرواية جنس الأدبي، وإذا كان الخطاب الروائي خطابا شعريا، وبالرغم من ذلك فلا يمكن له أن يندرج ضمن هذا التصور الراهن للخطاب الشعري القائم على بعض المسلمات المقيدة.[2]

– يرفض "**ميخائيل باختين**" الدراسات الأسلوبية التي تشبه الخطاب الروائي بالخطاب الشعري؛ ودليله في ذلك أن الرواية جنس أدبي لها خصائص تميزها عن الشعر من خلال قيامها على تعدد الأصوات واللغات وتباينها، وانطلاقا من هذا الدليل رفض تلك الدراسات التي كانت تؤمن بالفردية ووحدة اللغة التي يمثلها بطل الرواية.[3]

---

[1] رمضان علي منصور الحضري، الخطاب الروائي في أعمال عبد الحكيم قاسم، بحث لنيل درجة الدكتوراة، إ.أ.د. مدحت الجيار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزقازيق، مصر، 2001، ص31.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص43.

[3] ينظر: تقية هاجر، الأسلوبية السوسيولوجية بديلا للأسلوبية التقليدية في دراسة الخطاب الروائي، إ.أ.د. مبروك دريدي، مجلة الآداب واللغات، ع:8، جوان 2018، ص284.

– من الباحثين من يلغي صفة الأدبية على الخطاب الروائي؛ فهم يجعلونه في ذلك يبدو وكأنه مجرد خطاب يومي أو عام المتداول في الوسط العام، مهمته تقتصر على الإبلاغ فقط.[1]

– يركز الخطاب الشعري جماليته الشكلية والمعنوية المتمثلة في الموسيقى والمجاز، وكثافة المعنى، وتألف الصور، وزحافات الألفاظ؛ بينما يرتكز الخطاب النثري الروائي أحيانا على بعض جوانب الألفاظ كالجرس والإيقاع، أو يستخدم المجاز والمحسنات.[2]

ثانيا/– الحكمة في الشعر:

قبل الحديث عن الحكمة الشعرية لا بد لنا من الحديث عن الحكمة والشعر بوصفهما مصطلحين، من خلال تحديد دلالة كل واحد منهما حتى يفهم ما الذي يراد بهما، ثم الإشارة بعد ذلك إلى العلاقة التي تجمع بين الحكمة في الأدب بصفة عامة والشعر منه على وجه الخصوص.

1/– مفهوم الحكمة*:

من معانيها:

1.أ. مفهوم الحكمة في القرآن الكريم:

وردت لفظة الحكمة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة من آيات وسور، بحيث اختلفت دلالاتها باختلاف المفسرين لها، وورودها فيه جاء في عشرين مرة في تسع عشرة آية في اثنتي عشرة سورة تتوزع على النحو الآتي:

---

[1] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص37.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص38.

* يجب الإشارة إلى أننا تجاوزنا تعريف الكلمة لغة واكتفينا بالمعاني القرآنية له؛ لأن معظم المعاجم العربية حفظت معنى مادة "ح ك م" وأعطتها دلالتها، التي كانت تدور حول المنع؛ لأنها تمنع صاحبها من الوقوع فيما يُذَم فيه، أو ما يندم عليه، فتمنعه من اختيار المفضول دون الفاضل أو المهم قبل الأهم. وسنقوم بالتركيز على معنى اللفظة في القرآن الكريم على اعتبار أنه دستور الأمة الإسلامية جمعاء، وكذا على الجانب الاصطلاحي.

سورة البقرة، الآيات: (269،251،231،151،129). سورة آل عمران، الآيات: (164،81،48). سورة النساء، الآيات: (113،54). سورة المائدة، الآية: (110). سورة النحل، الآية: (125). سورة الإسراء، الآية: (39). سورة لقمان، الآية: (12). سورة الأحزاب، الآية: (34). سورة ص، الآية: (20). سورة الزخرف، الآية: (63). سورة القمر، الآية: (5). سورة الجمعة، الآية: (2).[1]

فقد جاء في تفسير "**الرازي**" على أن تفسير الحكمة في القرآن الكريم ورد في أربعة أوجه:[2]

الأول: بمعنى مواعظ القرآن، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿**وَمَا أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُمْ بِهِ** ﴾(البقرة: من الآية231). والثاني: بمعنى الفهم والعلم، وذلك في مثل قوله تعالى:﴿**وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا** ﴾(مريم: منالآية12). والثالث: بمعنى النبوة، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿ **فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ** ﴾(النساء: من الآية54). والرابع: بمعنى القرآن بما فيه من عجائب الأسرا، وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿**ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ**﴾(النحل: من الآية 125).

كما نجد في تفسيرها على أنها: "القصد والاعتدال وإدراك العلل والغايات، والبصيرة المستنيرة التي تهدي للعمل الصائب من الحركات والأعمال."[3]

بالعودة إلى دلالة لفظة حكمة في القرآن الكريم فإن المفسرين لها فسروها بتفسيرين: "الأول: بمعنى النبوة، أما الثاني: فإنه ورد بمعنى العلم والإتقان والعمل الصائب ومنع الظلم، ووضع الشيء في موضعه."[4]

---

[1] ينظر: يعقوب عادل ناصر الدين، مفهوم الحكمة وأبعادها شرعا ووضعا، جامع الشرق الأوسط، المملكة الهاشمية الأردنية، عمان، دط.، 2013، ص9.

[2] ينظر: ناصر بن سليمان العمر، الحكمة، دار الوطن للنشر، الرياض، ط1، 1412، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص19.

1.ب. مفهوم الحكمة اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للحكمة وتنوعت، تحديد معناها من أصعب الأمور شأنها في ذلك شأن الكلمات المعنوية العامة، فقد عرفت على أنها: "العلم الحلم والعدل في القضاء ومعرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم يفصل بها في الخصومات وتدار بها الأزمات فيعيش الناس في ظلها في أمن وأمان."[1]

وبما أن حياة الإنسان تقوم على الخير والشر وعلى الانفعالات التي تصاحبها من فرح وحزن ويأس وجبن وشجاعة وحب وغيرها، فقد عرفت أنها: "ذلك القول الموجز الذي يتضمن حكما مسلما به في الحث عن الخير والكف عن الشر."[2]

لذا فإن أهم ما يميز الحكمة الجيدة أن تكون وجيزة وسهلة اللفظ، بعيدة عن التكلف، صادقة مؤثرة ومقنعة، صادرة عن قناعة صاحبها، وأن نكون متداولة ومنتشرة بين الناس.

وتعد الحكمة عصارة تجربة حقيقية إنسانية يمكن من خلالها التعبير عن وجهة صاحبها، تتولد عن تجربة ومشاهدة دقيقة للحياة وكل ما يجري فيها، وقد تصدر في غالب الأحيان عن طريق جمل قصيرة ومركزة وواضحة تعبر عن حِدَّة ذكاء صاحبها، بحيث لا تحتاج لشرح ولا تفسير؛ فهي ذلك الاسم الجامع لكل علم حسن وعمل صالح، ومعرفة الحقائق على ما هي عيله بقدر الاستطاعة، فكل كلام وافق الحق و الواقع والمعقول ودلَّ على الإيجاز والدقة في المعنى فهو؛ حكمة.[3]، وفي نفس الصدد يقول "**حسين علي الهنداوي**" عنها أنها: "جمل قصيرة بليغة، خالية من الحشو، أوحت بها تجارب الحكماء

[1] يعقوب عادل نصر الدين، مفهوم وأبعادها شرعا ووضعا، المرجع السابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] ينظر: ورود وليد محمود حسين الصراف، أشعار الحكمة في دراسة ديوان الحماسة لأبي تمام (دراسة موضوعية فنية)، رسالة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1426هـ – 2005م، ص3.

والمعمرين في الحياة، والعلاقات بين الناس، وهي ثمار ناضجة من ثمرات الاختبار الطويل، والرأي الحكيم."[1]

في المنظور العام تنقسم الحكمة إلى قسمين: حكمة نظرية وأخرى عملية*؛ فالأولى هي تلك النظرة التي ينظرها الحكيم إلى القيم الإنسانية المجردة، وموفقه العقلي الخالص إزاء المعاني التي تحتاج دوما إلى تفسير في كل العصور تسمى بعلم الأخلاق ونوازع النفس وأحاسيسها، وهذا ما أشار إليه "**طه حسين**" بأنها عبارة عن مجموعة من الأمشاج التي تدرس كافة الموضوعات والتي توضع أساسا لفلسفة.[2]؛ وأما الثانية: فهي تلك المواقف الفلسفية اتجاه الحياة التي يعيشها الشاعر؛ فالحياة هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها فكر الإنسان، وتكون نتيجة خبرة مكتسبة من واقع الشاعر.

الحكمة تنتج من تأمل عميق يخطئ حينا ويصيب حينا آخر، ولكنها في الحالتين صورة لتجربة ومعاناة صادرتين من معارك الشاعر في عصره ومجتمعه، وفي هذا الصدد يقول "**نورالدين السَد**": "الحكمة كما هو معروف هي تسجيل خلاصة تجربة إنسانية عميقة ذات أيعاد ودلالات كبيرة في حياة الغرد والمجتمع."[3]

ارتبطت الحكمة أشد الارتباط بالمثل وذلك نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما؛ أي أنه عندما تذكر إحداهما فإنه مباشرة تقترن الأولى بالثانية كأن تقول: الحكمة والمثل أو المثل والحكمة، وهذا الاقتران جعل بينهما العلاقة بينهما وثيقة، فهما يتفقان في: الإيجاز، والصدق، وقوة التعبير، وسلامة الفكرة، ويعرف المثل بأنه: "قول موجز سائر على الألسنة،

---

[1] حسين على الهنداوي، موسوعة تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية، كلية التربية، جامعة دمشق، سوريا، دط، 1435هـ/2014م، ج1، 356.

* بالاستناد على هذين القسمين سنقوم في الجانب التطبيقي من هذا البحث بدراسة المتون الشعرية التي اخترناها.

[2] ينظر: طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص69.

[3] نورالدين السد، التجربة الشعرية (دراسة في المنظور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، 116/2.

وارد في حادثة أو مستمد من ملاحظة. كانت الحادثة تقع، ويدور فيها القول، وتأتي من بين الكلمات عبارة قوية مركزة في تلخيص الموقف، أو استخلاص العبرة منه، فيكون وقعا قويا على السامع، وتتلقفها الألسنة فتذيع وتنتشر وتصبح مثلا يلقى في كل موقف يشبه الموقف الذي سيقت فيه، وهذا يسمى: "مورد المثل"؛ يضرب المثل يشبه الحالة التي ورد فيها مع المحافظة على لفظ المثل وضبطه، وهذا يسمى: "مضرب المثل" وهو استعارة تمثيلية ولذلك فكل مثل له مورد ومضرب."[1]

تعد كثير من الأمثال ضربا بدائيا من ضروب الحكمة، وهي والحكمة تكاد تكون في كل جماعة وكل أمة، وعلى الرغم من هذه العلاقة الوثيقة بينهما إلا أنهما يختلفان في أشياء كثيرة ذلك أن: "ليس كل مثل حكمة، ولا كل حكمة مثلا (...)"[2]، فهذا "**أحمد أمين**" فرق بينهما في الأمور الآتية الذكر[3]:

- يلحظ في المثل عادة الإيجاز، والمغزى، والطعم اللاذع أو الروح الساخرة، والذيوع والشعبية، وبعض هذه مما لا يشترط في الحكمة كالطعم اللاذع، والعنصر الفكاهي، وشرط الشعبية الذي لا بد منه في المثل لا في الحكمة، فلا بد للمثل أن يدمغ بدمغة الشعبية ليكون مثلا.

- صحة المعنى ومطابقته للحقيقة يلحظ في الحكمة أكثر مما يلحظ في المثل، فالمثل قد يدل على وجهة نظرة قائليه أكثر مما يدل على صحة معناه.

- الأمثال أكثر تأثيرا في الشعب من الحكمة؛ لأن الأمثال نبعت منه، ووعيت في ذاكرته، واحتضنها في قلبه، وكثيرا ما تصرفه في سلوكه، سواء في ذلك الخاصة والعامة،

---

[1] حسين على الهنداوي، موسوعة تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية، المرجع السابق، ص355.

[2] أحمد أمين، فيض الخاطر <<مقالات أدبية واجتماعية>>، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، 223/8.

[3] المرجع نفسه، ص223-224.

فكثيرا ما نسمع الخاصة تقول: "في المثل كذا" والعامة تقول: "على رأي المثل كذا" تبريرا لسلوكهم، أو برهانا على صحة كلامهم؛ أما الحكمة إذا لم تكن مثلا فأثرها والاستشهاد بها من شأن الخاصة وحدهم.

- تنبع الأمثال أحيانا من الطبقة الجاهلة غير المثقفة، وتنبع أحيانا أخرى من الطبقة الراقية المثقفة، شأنها في ذلك شأن جميع أنواع الأدب الشعبي كالأزجال، والمواويل والأغاني، والقصص الشعبي، ولذلك نجدها أحيانا وضيعة المعنى، وضيعة الأسلوب، وأحيانا تكون رفيعة المعنى عالية الأسلوب.

وأما "**حسين علي الهنداوي**" فيفرق بينهما في:

- أن الحكمة قول موجز يتضمن حكما صحيحا مسلما به؛ لأنه نابع من الواقع ومعاناة التجارب في الحياة؛ وأما المثل فهو في أصله قول يقترن بقصة أدت إليه، ثم يدخل في نطاق الأمثال حيث يستشهد به في مقامات ماثلة، وفي حالات مشابهة للحالة الأولى التي ورد ذلك القول فيها؛ ولذلك تحكى الأمثال بألفاظها الأصلية، بلا تغير ولا تصرف مهما كان وضع المخاطب أو نسق الكلام.[1]

2/- مفهوم الشعر:

الشعر عند علماء أهل اللغة وعلم العروض يعرف بذلك الكلام الموزون المقفى، يحمل في لبناته معنى مفيدا يدل على معنى.

فهذا "**ابن خلدون**" يعرفه قائلا: "الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله

[1] حسين على الهنداوي، موسوعة تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية، المرجع السابق، ص356.

وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به."[1]؛ فهو يجعل من التفقية والوزن واستقلالية كل بيت بغرضه من شروط الشعر.

وأما عن مفهوم الشعر في القديم فقد ظل كان على صلة وثيقة بالإلهام الإلهي؛ فهذا الإلهام ما تبين عه صلة الشاعر بآلهة الفنون "**muses**" فيما تحكيه أساطير اليونان، وفي هذا يرى "**أفلاطون**" أنه لا قيمة للشعر "إلا إذا كان صادرا من عاطفة وإلهام يعتري الشاعر في ما يشبه نشوة صوفية (...)."[2]

وأما عن التعريف المتعارف عليه من قبل جل الباحثين بأن الشعر شعور، فمرده إلى هذا الخلق الأدبي الجمالي النابع من شعور وذوق الشاعر لا إلى فكره وذكائه.[3]

وبما أن الشعر إبداع فقد اختلف في خصائصه عن النثر أجملها "**محمد النويحي**" فيما يلي[4]:

الموسيقية: لاعتماده على العروض والقافية والروي وغيرها من الأمور التي تمس الإيقاع والصوت.

الموهبة: (...) الموهبة لا تعلم بل تمنح من الله، وتقوى هذه الموهبة بالتنمية ومطالعة الشعر وكتب الثقافة (...).

اللغة: تختلف عن لغة النثر. فالشاعر إن لم يتخير ألفاظه الموحية المعبرة كان ما يقوله نثرا مصبوبا في قوالب موزونة.

العاطفة: أتون الشعر في نفس الشاعر، ولولا العاطفة لما عبر الشعر عن الإحساسات الداخلية الخاصة بالشاعر، أو العامة في نفوس الناس.

---

[1] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة الهنداوي للتعليم واللثقافة، مصر، دط، 2012، ص65.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997، ص446.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص360.

[4] محمد النويحي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص551.

الأغراض: (...) حدد القدماء خمسة أساسية للشعر هي: النسيب، والمديح، والهجاء، الفخر، والوصف، (...) وهناك كذلك: الحكمة، والزهد، والخمر (يدخل في الوصف)، والعتاب (...) واتسعت آفاق الأغراض الشعرية في العصر الحديث فكان الإنساني، القومي، الوطني، الذاتي، الوجداني (...).

3/- علاقة الحكمة بالأدب والشعر:

إن الأدب العربي غني بالحكم غنًى عظيما، شعره ونثره في جميع العصور وعلى وقع التجربة عرضها الحكماء نثرا والشعراء نظما؛ وعلى إثر هذه التجربة بات يعرف هناك نوع في الأدب العربي يسمى بـ: "أدب الحكمة أو الأدب الحكمي"؛ وهذا الأخير أصبح يعني عند بعض من الباحثين بذلك النوع الذي: " يؤكد مفاهيم مرادفة وصيغ بلاغية تدل على الفطنة والإدراك والفهم بقصد الارتقاء بالنفس البشرية إلى مستوى الحكمة المنشودة وتخطي منزلقات الخطايا والشرور قدر الإمكان (...) وأكثر أصناف أدب الحكمة شيوعا هي الأمثال وهناك نصوص ذات مضامين تشبه الأمثال في الروح، لكنها تتميز عنها بالشكل، وهو ما يسمى النصائح والحكم، وهي سلسلة من الجمل البليغة تحمل النصح والإرشاد حول السلوك الأخلاقي."[1]

للحكمة كثير من الأهداف من بينها: النصح والعظة والإرشاد، لكونها التصقت بجميع ألوان النثر التي لا تكاد تخلو منها وخاصة منها الخطبة والنوادر؛ فعلى سبيل المثال أن الخطباء لم يستغنوا في خطبهم فلربما كانت الخطبة كلها حكما مرتبطة ببعضها البعض كعقد متماسكة حلقاته، يقول "**أحمد أمين**": "ففي النثر نجد الخطيب قد يخطب وخطبته كلها ليست إلا حكما متراصة وأبدع في الجاهلية كثير من أمثال: أكتم بن صفي، وتتابع التدفق في الإسلام من أمثال حكم الأحنف بن قيس، وما روي عن علي بن أبي طالب –رضي اله

[1] صلاح سلمان وميض الجبوري، أدب الحكمة في وادي الرافدين، مراجعة: أ.د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص71.

عنه– من الحكم، وما ملئت به كتب الأدب أمثال: عيون الأخبار والعقد الفريد، حتى البُلْه، والحمقى، والمغفلون رويت لهم الحكم الرائعة."[1]

والذي يهمنا ونحن نتحدث عن الحكمة في الأدب، الحكمة في الشعر؛ حيث زخر الشعر العربي عامة منذ القدم بحكم استمدها أصحابها من مصادر مختلفة كواقع الحياة اليومية التي أدت إلى تنوعها من حكم خلقية ودينية واقتصادية وسياسية واجتماعية وغيرها كثير، أو كالتأثر بالكتب المترجمة الغنية بها ناظمين في ذلك على منوالها، وعلى هذا فقد عرف غرض الحكمة منذ القدم ولكنه لم يكن غرضا مستقلا في بناء القصيدة العربية، بل جاء مشاركا للأغراض الشعرية الأخرى من مدح وفخر وغزل وهجاء ورثاء، واستمر على هذا المنوال إلى أن استقل هذا الغرض في العصر العباسي مع "أبو تمام" و"البحتري" و"أبو فراس الحمداني" و خاصة "المتنبي" حيث شكل موضوع الحكمة في شعره باعثا من البواعث الأساسية من التجربة الشعرية عنده؛ فلا شك أنه ـ شعر الحكمة ـ من أهم البواعث الراسخة في تكوين نمط تفكيره، ونظرته للحياة، وموقفه الفكري الثابت من العصر سياسيا وثقافيا، حيث ظل الزمان والمكان مدار الشعر عنده ، وامتداد لحياته، وحكمته، وثورته، وصراعه مع الدهر.[2]

من خلال هذا بات يعرف لون اهتم به الباحثون كثيرا يسمى: "**شعر الحكمة**" الذي عُرِّف بذلك: "الشعر الذي ينظمه الشاعر وهدفه الموعظة والنصيحة، وفي العادة يكون الشاعر الحكيم ذا موقف معين، ونظرة في الحياة تدفعه إلى بسطها أمام غيره من الناس، ومن المعاني التي يقدمها الحكيم؛ حكم في الأخلاق، وفي المعاملة، والتربية، والحض على العلم، وغير ذلك، وقصيدة الحكمة لا تكون طويلة في العادة، وتعتمد الإيجاز في الألفاظ

[1] أحمد أمين، فيض الخاطر <<مقالات أدبية واجتماعية>>، المرجع السابق، ص221.

[2] ينظر: حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص14.

والتوسيع في المضمون، كما أن بعض الشعراء يستخدم الحكمة داخل موضوع آخر. وشعر الحكمة موجود عند أغلب الأمم القديمة، وكان الإغريق ينظمون شعرهم الحكمي كثيرا(...) واشتهر العرب بشعر الحكمة كطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وفي العصر العباسي عُدَّ المتنبي خير الشعراء الحكماء، ويتلوه المعري، على أن الشعر الحكمي يظل دون كثير من الأغراض كالغزل والوصف." [1]

ثالثا/- مصطلحا الحديث والمعاصر [*] **:**

يعد مصطلحا الحديث والمعاصر من بين المصطلحات التي أثارت مسألة ضبط المصطلح في النقد المعاصر، إذ أن المختصين في مجال النقد لم يتفقوا على توحيد المصطلح؛ فهما مثل المصطلحات المشهورة كالأدب والنثر والشعر والرواية وغيرها، التي لا يكاد يتواطأ على تعريفات الازم المانع الذي يضبطه، حتى أن من المؤرخين للنقد وتاريخه لم يفرقا بينهما.

وعلى هذا الأساس، **هل يمكن القول: إن مصطلح الحديث هو نفسه مصطلح المعاصر؟ أو هما مختلفان؟ وإن وجد الاختلاف أين يكمن؟**

لو أردنا الانحياز إلى رأي حول قضية السؤال المطروح؛ فإن إجابتنا ستكون كالآتي:

بالرغم من تلازم وترابط مصطلحي الحديث والمعاصر، إلا أن الحديث غير المعاصر، وهذا الفرق يبدأ من مادة المصطلحين، فأما إذا تتبعنا المعنى اللغوي لمادة "ح د ث" فإننا نجدها تعني: "نقيض قَدُمَ (...) والحديث: الجديد."[2]؛ وأما عن تتبع المعنى للمادة الأخرى

---

[1] محمد النويحي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص555.

[*] يعد مصطلح "**الحديث**" من الكلمات التي تشكل بنية عنوان بحثنا؛ ولكن نحن أصرينا إلا أن نربطه بمصطلح آخر ملازم له هو "**المعاصر**"، ذلك أن كثير من الباحثين لا يفرقون بينهما، ويسقط صفة المعاصر على الحديث.

[2] الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ/2008م، ص336، مادة: "ح د ث".

أي "ع ص ر" فإننا نجدها تعني: "الدهر"[1] و"عاصر فلانا؛ أي عاش معه في عصر واحد."[2]

أما في اصطلاح أهل الأدب، فقد عرفتا على أساس أنهما كلمتان تشيران إلى حقبة من الزمن لها حدود ومعالم خاصة، فالعصر الحديث كما يرى "**عز الدين إسماعيل**" هو ذلك العصر "الذي أعقب العصور الوسطى والعصور القديمة قبلها"[3].

وبما أن النهضة الأدبية* ارتباطا وثيقا بتلك السنوات التي دخل فيها "**نابليون**" مصر، فقد أجمع المؤرخون والنقاد أنه يبدأ بدخول "**نابليون**" مصر وينتهي إلى الحرب العالمية الثانية وما دون هذه الأخيرة يعد مرحلة جديدة في مسار هذه النهضة، وفي هذا الصدد يقول "**أحمد هيكل**": "يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتح العيون على نور الحضارة الحديثة، ولتأخذ في طريقها في موكب المدينة المتقدمة (...)، ومن الممكن تحديد هذه البداية، بسنوات الحملة الفرنسية (1798-1801) أي أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر."[4]، ويقول: "من أول هذا العصر إلى هذا العصر الحديث إلى قيام الحرب الثانية، أي

---

[1] الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، المصدر السابق، ص1098، مادة "ع ص ر".

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م، ص604، مادة "ع ص ر".

[3] محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، شبكة الألوكة، قسم الكتب، دط، 2017، ص12.

* بما أن الرأي الراجح عند أغلب الباحثين أن العصر الحديث في الأدب العربي أو ما يسمى بعصر النهضة يبدأ من الحملة النابولونية على مصر أوردناها في هذا المدخل حتى نستطيع التفريق بين مصطلحي الحديث والمعاصر، ولكننا في الفصل الأول الذي سنتحدث عن عناصره لاحقا، خصصنا الحديث في عنصر من عناصره عن مصطلح النهضة الأدبية العربية الحديثة حتى يتمكن الباحث من أخذ معلومات عليها تفيده في حياته ومساره الجامعي وأن الرأي ليس رأيا واحدا بل هنالك اختلافات بين الباحثين في المصطلح.

[4] المرجع نفسه، ص19-20.

خلال أربع فترات من هذه التي تؤلف هذا العصر (...)؛ لأنها في رأيي بداية مرحلة حياة جديدة في الحياة الفكرية والأدبية ونقطة انتهاء لعصر وابتداء لعصر جديد."[1]

ولقد اصطلح على هذه المرحلة الجديدة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وبخاصة بعد النكبة العربية سنة 1948 إلى غاية اليوم بـ: "العصر المعاصر"، ففيه تغيرت الحياة عما كانت عليه من قبل من جميع جوانبها أدبيا، فكريا، ثقافيا، سياسيا، اجتماعيا، وغيرها، يقول "**عز الدين إسماعيل**": "نأتي الآن إلى المرحلة الكبرى الأخيرة من حياة الشعر الحديث، وهي كما قلنا المرحلة التي بدأت في أواخر الأربعينيات، معاصرة لأول حرب من سلسلة حروبنا مع إسرائيل، والتي امتدت حتى اليوم من خلال أربعة أجيال متعاقبة ومتعاصرة في الوقت نفسه، ويحسن أن نصطلح على تسمية هذه المرحلة بالمرحلة المعاصرة."[2]

إذن، من خلال هذه الإجابة التي استندنا فيها على أقوال الباحثين الذين ناقشوا قضية "الحديث والمعاصر"، يمكن أن نقول: إن مصطلح الحديث شيء والمعاصر شيء آخر، فلكل منهما له حدوده الزمنية فالحديث يبدأ من سنة 1798 وينتهي إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وبالتحديد سنة 1948، والمعاصر يبدأ من 1948 إلى غاية اللحظة التي نعيشها اليوم، وأيضا لكل منهما خصائصه الفنية التي تميز كل واحد منهما عن الآخر، ونحن بدونا سنتتبع هذه الخصائص في الشعر وبالخصوص الشعر الجزائري.

[1] محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، المرجع السابق، ص26-27.
[2] المرجع نفسه، ص24.

الفصل الأول

نظرة عامة حول الشعر الجزائري الحديث

نال الشعر الجزائري في العصر الحديث حظا وافرا من الدراسة والتحليل، فالمكتبة النقدية في هذا المجال ثرية بدراسات جادة؛ تتعلق بالأعلام والرؤى ومناهج الدراسة بالإضافة إلى التوثيق لفترة دقيقة من فترات تطور الأدب الجزائري الحديث؛ من خلال ما تقدم سنتناول في هذا العنصر، نشأة الأدب الجزائري وما صاحبها من ظروف أثرت في طبيعة هذا الأدب بالإضافة الى الكثير من النقاط المهمة التي لا تخرج عن السياق المعرفي لتاريخ هذا الفن وتياراته ومؤثراته وظروفه وأهم خصائصه .

أولا/- الأدب الجزائري الحديث ونشأته:

1/- مفهوم الأدب الجزائري الحديث:

يعد الأدب الجزائري الحديث واحدا من بين أهم الآداب التي ظهرت بالقطر العربي، حيث ألح جمع من الدارسين أن يضعوا له تعريفا خاصا به حتى لا يختط مع غيره من الآداب، وعنه قال "**محمد مهداوي**": "الأدب الجزائري الحديث جزء من الأدب العربي الحديث، لأن هذا الأخير يتكون من مجموع آداب الأقطار العربية(...)كذلك الحال بالنسبة لأدبنا العربي يجمع أشتاتا متباينة في العادات والتقاليد والعمران، وهذا التباين بين أدب وآخر هو ما يسمى في مجال الأدب بالمحلية، وهذه المحلية هي التي جعلت الهم العربي في العصر الحديث بوجه خاص يختلف باختلاف ظروف البلد وقدراته(...)."[1]

ولأنه جزء من الأدب العربي فهو لم يختلف مع الآداب العربية الأخرى من الناحية الأسلوبية والتعبيرية والتصويرية، ولكنه اختلف عنها في نقل الموضوعات والقضايا التي طرحها، لأن هموم الأديب تختلف من أديب إلى آخر، وهذا ما جعل "**محمد المهداوي**" يحكم عليه قائلا: "الأدب العربي في الجزائر واحد من الروافد التي تصب في نهر آداب اللغة العربية، قد لا يختلف عن آداب الشعوب العربية الأخرى، من حيث الأسلوب والتعبير والتصوير، ولكنه يختلف عنه في الموضوعات وذلك أمر طبيعي، لأن هموم الأديب الجزائري تختلف عن هموم الأدباء الآخرين في الأقطار العربية، ومن ثمة طبع الأدب

[1] محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2017، ص11.

الجزائري بطابع النضال، خاصة الأدب الذي نشأ أيام الاستعمار الفرنسي منذ بداية الاحتلال عام 1831م إلى نهاية الاحتلال عام 1962م."[1]

وإذا العنوان العريض –أي الأدب الجزائري الحديث– يحمل في ثناياه مصطلح الحديث الذي أصبح قضية تثار في الوسط البحثي والتي تناقش حولها عدد هائل من الباحثين حتى يصلوا إلى الفرق بينه وبين المعاصر محددين الإطار الزماني لكلا المصطلحي، فها هي "**كريمة محاوي**" تورد رأيين مختلفين عن الحديث والمعاصر في الأدب الجزائري في خضم حديثها عن مفهوم الأدب الجزائري الحديث قائلة: "هو الأدب الذي ينتمي إلى المرحلة الممتدة بين 1830 ونهايات القرن العشرين، ومن الدارسين من يجعله بين تاريخ احتلال الجزائر من طرف فرنسا إلى غاية الستينيات من القرن العشرين، ويعد ما بعد هذه المرحلة أدبا معاصرا، على اعتبار أن عددا من أدباء المرحلة الأخيرة ما زال معاصرا، لكن الأدب الجزائري الذي ينتمي إلى بدايات العصر الحديث قليل جدا بل ناذر والسبب الأول هو الاستعمار الذي كان هدفه الأساسي محو الأمة الجزائرية من الوجود واستبدالها بأمة فرنسية على غرار ما فعلته كثير من الدول الاستعمارية آنذاك."[2]

2/– نشأة الأدب الجزائري في العصر الحديث:

أكد كثير من الباحثين بأنه لا يمكن الحكم الجازم على نشأة فعلية لأي الأدب كان، لأن الآراء تتضارب والأفكار تختلف والمشارب تعدد، وهذا الرأي دأب عليه "**محمد مهداوي**" حين تحدث عن الآراء التي قيلت عن الأدب الجزائري الحديث قائلا: "إن عمر الأدب لا يقاس باليوم وبالشهر أو بالسنة، فلا نستطيع أن نحدد بدقة متناهية ميلاد أو نشأة الرومانسية في الأدب العربي، أو الشعر الحر أو القصة القصيرة أو المسرحية، كما نحدد عمر الإنسان، والسبب في ذلك أن الظاهرة الأدبية نتاج فكري اجتماعي معقد، تنشأ من خلال تفاعل عوامل

[1] محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، المرجع السابق، ص3.

[2] كريمة محاوي، مطبوعة بيداغوجية لمقياس أدب الجزائري حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة، بشار، 2019–2020، ص10.

كثيرة داخل المجتمع الإنساني، لذلك من الطبيعي أن تتعدد الآراء حول بداية أو نشأة الأدب الحديث في الجزائر وفي غير الجزائر(...)."[1]

ونحن بدورنا سنحاول في هذا العنصر أن نعرض مجموعة من الأشياء التي قد تزيل بعض اللبس عن الباحث في نشأة الأدب الجزائري الحديث مستأنسا بها في مجال بحثه.

2.أ. الأدب الجزائري قبل النهضة:

يجمع جل الباحثين بأن الأدب الجزائري بصفة عامة قد مر بنفس المراحل التي شهدتها مختلف الآداب العربية منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، وفي هذا الصدد **يقول "أبو القاسم سعد الله":** "والواقع أن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير كل حديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوروبا – بحكم موقعها وسياستها– من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك في الشرق العربي، فاستفادت الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، ولكنها فيما يبدو لم تفد شيئا من ذلك فيها يتعلق بفكرها وحضارتها وفنها وثقافتها، فبقي هذا الجانب محافظا راكدا قديما إلى أن جاء الاحتلال الذي لم يكن صدمة لجميع القيم السائدة في البلاد، بل كان بالإضافة إلى ذلك عامل تخريب وبعثرة لكل القيم الفكرية رغم جمودها وركودها وقدمها."[2]

2.أ.1. مصطلح النهضة الأدبية في العصر الحديث*:

لمصطلح النهضة أهمية كبيرة ودلالة معنوية في اللغة العربية، إذ فيه دعوة محلة لنقل الفاعلية الفردية والمجتمعية معا، أو انتقالها من حال سابقة غير مناسبة للظروف إلى حال لاحقة ممكنة ومنسجمة مع الظرف، واستحضار للقدرة من أجل القيام بأعباء النهوض ومستلزماته، استجابة للعلاقة المفترضة أو المرغوب بها مستقبلا، ولذلك انحصرت معانيها

[1] محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، المرجع السابق، ص26.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، دط، 2011، ص21.

* خصصنا حديثنا في هذا العنصر حديثنا لمفهوم النهضة الأدبية في العصر الحديث دون الإلمام بأصولها التي تعود عند كثير من الباحثين إلى القرون التي عقبت القرون الوسطى.

اللغوية في القوة والحركة والارتفاع والتجدد، يقول صاحب معجم "**الرائد**" "**جبران مسعود**": "نهض: الطاقة، القوة، الحركة، الارتفاع بعد الانحطاط، والانبعاث بعد تأخر وركود."[1]

وعلى هذا الأساس فالنهضة الأدبية العربية في العصر الحديث لم تأت هكذا، ذلك لأن الأمة العربية والإسلامية مرت بفترة من الزمن شعر أهلها بالضعف والجمود والركود، حتى أن كلمتها تشتت وأصبحت غير قادرة على مواصلة السير في الطريق الحضاري الذي رسمه الأخلاف في جميع المجالات؛ لذلك يمكن الحكم بأن "الأدب العربي –شعره ونثره– نهض في هذا العصر في موضوعاته وأفكاره وأساليبه ولغته، فصار أدبا قويا مزدهرا يختلف في شكله ومضمونه عن الأدب في العصر العثماني الضعيف المتهالك."[2]

وأما عن الحدود الزمنية للنهضة العربية الحديثة فقد اختلف الآراء بين من يرى أن قيامها بدأ مع الحملة النابولونية على مصر –كما أشرنا إلى ذلك في المدخل– و وما أحدثته من زلزلة في الجوانب الفكرية والقافية والحضارية وغيرها في الوسط الاجتماعي وهذا الأرجح وممن ساروا على ذلك "**أحمد حسن هيكل**" الذي قسم فترة النهضة إلى فترتين: "فترة اليقظة وفترة الوعي".

1/– "فترة اليقظة: وكانت من بداية الحملة الفرنسية عام 1213هـ/1798م حتى سنة 1863م (...) ويمكن تقسيمها إلى:

أ/– الحملة الفرنسية: فقد جاءت الدولة برئيسها ومجلس الشعب والنواحي العلمية المتطورة فيها وصحافتها، فألقت بكاهلها وأثقالها على مصر، فرأى المصريون حكما جديدا ومجلسا للشعب، ورأوا الصحافة والعلم الحديث، فالحملة المصرية قامت على النواحي العلمية والمخترعات الحديثة(...)فكان هذا عاملا من عوامل اليقظة في مصر، حتى استولى محمد علي باشا على السلطة عام 1805م.

---

[1] جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص824.

[2] نجم الدين الحاج عبد الصفا، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، ع:02، نوفمبر 2014، ص2.

ب/- محمد علي باشا: وهو العصر الثاني لفترة اليقظة، حيث تطلع محمد إلى بناء دولة قوية وجيش صامد يقف في وجوه الأعداء(...)وقام بإنشاء المدارس العامة، واستقدم المدرسين من أوروبا ثم كون من المصريين الذين تعلموا التدريس والتكنولوجيا، وبالتالي استغنى عن المدرسين الأجانب، كما قام بإرسال البعثات إلى الخارج(...)وكان من أشهرهم رفاعة الطهطاوي الذي أرس مع المبعوثين إماما لهم، فدفعته الرغبة في العلم إلى تحصيل ما حصله إخوانه وزاد عليهم(...)."[1]

2/- "فترة الوعي: من سنة 1863 حتى سنة 1882م عندما احتلت بريطانيا مصر(...) وكانت في عهد إسماعيل الخديوي الذي كان ممن بعثه محمد علي إلى فرنسا فأعجب بالغرب كثيرا، وأراد أن يجعل مصر مثل أوروبا، فأعاد فتح المدارس، وقام بإرسال البعثات العلمية حتى بلغت أكثر من 172 بعثة، وأنشأ كلية الحقوق وجعلها باللغة العربية، وأنشأ دار العلوم عام 1871م برئاسة علي مبارك(...) كما أنشأ أول مدرسة للبنات عام 1873م(...)كما قام بافتتاح مكتبة دار الكتب(...)فكانت مصر رائدة النهضة العربية بنشرها التعليم، إلا أن إسماعيل على ما قام به من جهود جبارة أكثر من البذخ والإسراف(...)فعزل إسماعيل وتولى ابنه الخديوي توفيق، وقام أحمد عرابي بالثورة المعروفة التي لم يسفك بها دماء، وتدخلت حينئذ بريطانيا وقامت بنفي كل من تدخل في الثورة واشترك فيها(...)وكان بداية الاحتلال البريطاني لمصر عام 1882م وحاول الإنجليز إغلاق المدارس وهدم الحضارة الناشئة(...)."[2]

وبين من يرى أن للنهضة العربية الحديثة ليس لها حدود زمنية، وما قيل بأنها تبدأ من الحملة الفرنسية على مصر تفنيد وتكذيب، وممن احتجوا بهذا "**ويليم الخازن**" بقول: "ليس للنهضة العربية الحديثة حدود واضحة متفق عليها، بل هي تيار متصل، بعيد الحدود، كثير الروافد، يختلف اتساقا وتأثيرا وأهمية في البلدان التي ورثت حضارة العرب، وانتظمتها لغة الضاد وشكلت العالم العربي الحديث، والنهضة الأدبية مرتبطة بالنهضة الاجتماعية

[1] مسعد بن عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة عبد الملك فهد الوطنية، تبوك، دط، 1430هـ، ص17-18.
[2] المرجع نفسه، ص17-18-19.

والثقافية، وبمدى انفتاح البيئة التي تعيش فيها على سائر البيئات قريبة أو بعيدة، فالنهضة الأدبية وجه من وجوه الحضارة وعنصر أساسي من عناصرها، تفاعلت معها وكانت رافدا من روافدها المتميزة(...)وبذلك بدا لنا أن نقول: "إن الرأي المتناقل يردده الخلف عن السلف بأن عصر الانبعاث، أو اليقظة العربية، أو النهضة الحديثة، قامت مع حملة بونابرت على مصر (1798) هو رأي به الكثير من التسرع والإجحاف بحق القرون والمراحل السابقة لهذه الحملة، خصوصا في لبنان."[1]

2.أ.2. أسباب تأخر النهضة الحديثة في الجزائر:

يتحدث "**محمد مهداوي**" عن الأسباب التي أدت إلى تأخر النهضة الأدبية في الجزائر عن مثيلاتها في بعض الدول العربية يكمن في أن الجزائر عانت ويلات الحكم الظالم من قبل العثمانيين وعلى وجه الخصوص الأتراك، أيضا الاستدمار الفرنسي الغاشم الذي سعى إلى تدمير الثقافة الجزائرية بأكملها وتبديلها بالفرنسية، حيث يقول: "كانت الجزائر تحت سيطرة الحكم العثماني (التركي) تعاني من ضعف اللغة العربية التي حاربها الأتراك، ومنعوا استعمالها في الدواوين الرسمية، وجعلوا مكانها اللغة التركية لغة العلم والإدارة، فتناقصت العربية واقتصرت في الزوايا والكتاتيب القرآنية واقتصرت مهمتها على الشؤون الدينية، بعد أن كانت لغة دين ودنيا معا(...)ونظرا لهذا السبب جفت القرائح ونضب نبع الإبداع الأدبي، كما ضاقت سبل الرزق أمام االجزائريين(...)إذا فالعهد العثماني في الجزائر على الرغم مما شاع فيه من تقدم في العمران وازدهار البحرية، كان وبالا على الأدب العربي في الجزائر، وامتدادا طبيعيا لعصور الانحطاط. ولم ينج الشعب من مخالب الأتراك حتى وجد نفسه بين أنياب الاستعمار الفرنسي(...)وهكذا ظل الأدب العربي في الجزائر في جمود رهيب وانفصام عن العصر، وعن الحياة الفكرية والحضارية حتى ظهور الصحافة الوطنية العربية منذ مطلع القرن 20م وحينها جاءت جمعية العلماء المسلمين التي غيرت حال الأدب والثقافة، وكونت

[1] وليم الخازن، تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص11-12.

جيلا من الشباب المثقف بثقافة السلف الصالح، الذي انطلق في عملية الإبداع الأدبي(...)."[1]

وعلى الرغم مما قيل في الاستعمار بأنه أتى إلى الجزائر لكي يطورها ويغيرها إلى الأفضل من جميع النواحي وبخاصة الثقافية منها، إلا أننا أليفنا أن هذه الفكرة خاطئة مزيفة تزييفا لا نظير له، ذلك لأن الاستعمار حاول "طمس هذه الثقافة تبديل شخصيتها، كما حاول غزو عقول الجزائريين بثقافته، وهي دخيلة عليهم، ولا شك أن الاستعمار كان أقوى، فاستطاع أن يحقق الكثير من أهدافه(...)ولم يبق من معالم التراث سوى معالم الدين والقرآن والمدَّاح، وهو الشاعر الشعبي(...)ولم يرحم الاحتلال خزائن الثقافة، فنهب جنوده الكثير من المخطوطات العربية القديمة، وأتلف بعضها، وذلك بشهادة رحالة ألماني هو موريس قاغنر (maurice wagner) (...) وذكر قاغنر في كتابه "رحلات في ولايات الجزائر" أن جنود فرنسا قد أتلفوا عددا كبيرا من المخطوطات النفيسة التي عثروا عليها في دار ابن عيسى بقسنطينة، وتساءل لماذا يحرم الجزائرون من هذه المخطوطات التي تزودهم بالمعرفة؟(...)."[2]

وكما تحدث "**أحمد طالب الإبراهيمي**" مطولا عن الاحتلال معتبره "تخريبا للإرث الثقافي في الجزائر قائلا: "فبعد أن استطاع المستعمر إيجاد شعب عاجز عن إعادة صورة ماضيه وبعد أن أطفأ فيه وعيه لقيمته وقيمه، ثبت في ذهنه وبواسطة المدرسة الفرنسية عادات جديدة في التفكير والشعور والعمل"(...)ويقول الكاتب أيضا: "إن فرنسا لم تكثف بتعليمهم لغتها وترسيخ ثقافتها في ذهنهم ونفسهم، بل علمتهم أيضا أنه ليس هناك شيء خارج هذه الثقافة، وأن تاريخ الجزائر يبدأ سنة 1830(...)."[3]

هذا من جانب ومن جانب آخر فقد كان من أخطر الأسلحة التي استخدمها الاحتلال الفرنسي في وجه الجزائريين لطمس ثقافتهم هو في تغريب اللغة العربية في أواخر القرن

---

[1] محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، المرجع السابق، من ص12 إلى ص14.

[2] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40-41.

19م، حتى أن "أحمد شوقي" حين عاد إلى القاهرة بعد زيارته للجزائر سنة 1893 قال قولته المشهورة: "ولا عيب فيها (أي الجزائر) غير أنها مسخت مسخا، فقد عهدت مساح الأحذية يستنكف النطق بالعربية، وإذا خاطبته بها لا يجيبك إلا بالفرنسية."[1]، وممن سار على هذا الأمر أيضا أحد الصحفيين المصريين هو الآخر حين زار الجزائر سنة 1901 راعه وضعها العلمي وتقهقر اللغة العربية الفصحى فيها، فقال: "هجرت ربوع العلم، وخرجت دور الكتب، وصارت الديار مرتعا للجهل والجهاد، وكادت تدرس معالم اللغة العربية الفصحى، وتطرفت إلى اللغة العامية الكلمات الأجنبية، بل أصبحت اللغة الفرنساوية هي لغة التخاطب في العواصم مثل وهران والجزائر وقسنطينة وعنابة وغيرها."[2]

وممن دعم هذا الموقف **"أبو القاسم سعد الله"** قائلا: "وإذا الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماما إذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت متحفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه، ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو وبرامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومية."[3]

وعموما يبقى الاستعمار الفرنسي السبب الرئيس وراء تباطؤ النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، لأنه سبب تباطؤا في سير الحركة الأدبية شعرها ونثرها، مؤديا بذلك إلى تشتت كل الجهود العقلية المنتجة، فتشرد الأدباء والشعراء الوطنيون، واندمج بعضهم في حركة المقاومة التي أعلنها الشعب فترة طويلة ضد الغزاة، وهذا ما جعل "سعد الله" متعجبا عن حالة الأدب في تلك الفترة قائلا: "(...) وما أبعد الأدب في ذلك الزمان عن أن يدخل معركة سياسية، أو أن يجسم روحا قومية، أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة، وفيه حرية

[1] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، المرجع السابق، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص22.

واستقلال، لذلك ساد الركود وجمود حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة، وكأن الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء(...)."[1]

2.ب. نشأة الأدب الجزائري الحديث:

إن مسألة نهضة أو نشأة الأدب الجزائري ما زالت محل خلاف بين عدد كبير من الباحثين والدارسين، إذ أن الآراء فيهما تعدد ولربما ذلك راجع إلى عامل تعدد المشارب فيما بينهم ومن الآراء في ذلك:

1/- يورد "**محمد مهداوي**" رأيين مختلفين:

أولهما/- رأي لصاحب كتاب "**أعيان البيان**" الأستاذ "**حسن السندوبي**" الذي يجعل "الأمير عبد القادر"(1807-1883) يقف على عتبة الأدب العربي الحديث في الجزائر قائلا: "فبطل الجزائر، وإن كان من أرباب السيف، فقد كان أخا للقلم، لا يغمد أحدهما حتى يجرد صاحبه، فيرى بالأول الرؤوس والهام، ويبرئ بالثاني النفوس من سقام الأوهام، ومثله في أدب الأمراء كمثل سيف الدولة بن حمدان(932-967م)غير أنه كان أوفر ذماما، أوفى عهدا وميثاقا من ممدوح المتنبي(915-965م). ويستشف من خلال خطبه وكتاباته(...)."[2]

ومن الذين أكدوا هذا الرأي الأول الدكتور "**صالح خرفي**" مؤكدا "جدارة الأمير بأن يكون بداية نهضة أدبية في الجزائر، وإن لم يكن بأسلوبه الخالي من رونق التجويد، فبمضمونه البطولي الذي ينفرد به في تلك الفترة."[3]

ثانيهما/- رأي يقول بأن بداية الأدب العربي الحديث في الجزائر تعود إلى ظهور الحركة الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين برئاسة "عبد الحميد بن باديس" التي تأسست سنة 1931: يقول "**محمد مهداوي**": "(...) انطلاقا من هذا الربط، يتفق معظم الذين درسوا تطور الحركة الأدبية في الجزائر، على أن البداية الحقيقية لها، إنما ترتبط برباط وثيق ببداية الحركة الإصلاحية."[4]

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص21-22.

[2] محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، المرجع السابق، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص27.

وممن دعم هذا الرأي "**البشير الإبراهيمي**" الذي يحدد أن بداية النهضة الحديثة في الجزائر إنما تعود إلى نهاية القرن العشرين مع الحركة الإصلاحية لأسباب كثيرة، يقول: "النهضة العربية في الجزائر بجميع فروعها، وفي مقدمتها نهضة الأدب العربي، وليدة الخمس الثاني من هذا القرن الميلادي-أي القرن 20م-، وقد سبقتها إرهاصات كلها لم تسبق ابتداء هذا القرن، وسبقها كذلك تقدم ملحوظ في عربية القواعد، اضطلع به نفر استطاعوا بوسائلهم الخاصة أن ينقلوا من الحواجز التي وضعها الاستعمار الفرنسي عن قصد في سبيل التعليم العربي، فنفرت طائفة قليلة منهم إلى مصر ورجعت بزاد القواعد العربية وسعت به مداها في ذلك القطر العربي في جميع مقوماته ومنها اللسان العربي، ونفرت طائفة أخرى كثيرة العدد إلى جامع الزيتونة بتونس، وأخذت العلوم العربية(...)حمل أولئك النفر من مصر ومن تونس إلى الجزائر قبسا خافتا من الأدب العربي ولكنه كان كافيا في تحريك القرائح والأذهان(...)وعرفت الجزائر شعر شوقي ومطران والرصافي، وما انتهت الحرب العالمية الأولى حتى كانت المؤثرات الواردة قد فعلت فعلها في نفوس الناشئة التي هي طلائع النهضة الأدبية، وشعرت الجزائر بعروبتها الأصلية التي كانت كامنة كالنار في الحجر، والتمست القائد الملهم الذي ينفخ من روحه القوية في تلك البذرة لتخرج شطأها فتورق فتزهر أو تثمر، فوجدته مهيأ في شخص الأستاذ عبد الحميد بن باديس رحمه الله، فاضطلع بقيادة تلك النهضة إلى أن أصبحت كامنة في الأدب والعلم والسياسة(...)وبدأت النهضة الأدبية تسابق الإصلاح الديني وتغديه(...)."[1]

ولم ينس "**مخلوف عامر**" الانتصار إلى هذا الرأي الثاني معتبرا بأن جمعية العلماء المسلمين هي التي يعود إليها الفضل في ظهور الأدب العربي الحديث في الجزائر، حيث يقول في الصدد نفسه: "لقد ارتبطت الحركة الأدبية في الجزائر بالخطاب السياسي الاجتماعي منذ العشرينيات على الأقل. فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين كانت حركة

[1] أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، عالم المعرفة، الجزائر، دط، 2011، ص ط-ي.

بعث وإحياء للأصول، وعملت على توظيف كل الأدوات المتاحة بما فيها اللغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أنشئت من أجلها(...)."[1]

2/- ممن تحدثوا عن نهضة النهضة العربية في الأدب الجزائري "**عمر بن قينة** الذي يؤكد قائلا: "إن أصول الحداثة في الأدب الجزائري ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق قائما، وقد بدأت النهضة في الوطن العربي، عموما باستلهام التراث العربي المشترك في عصور ازدهاره الأولى، منطلقة من إحياء أمهات الكتب، في هذا التراث والاستفادة من عناصر القوة فيه(...)وإذا كان من رواد الحركة الأدبية الحديثة في الشرق العربي، محمود سامي البارودي(1838-1904م)فإن عبد القادر الجزائري يعتبر من روادها في المغرب عموما، وفي الجزائر خصوصا(...)فالأمير عبد القادر من جيل النهضة الحديثة في الوطن العربي، مسك بزعامة السيف وزعامة الشعر(...)."[2]

إذن، بالرغم من اختلاف الآراء وتعددها في قضية لمن تعود نهضة أو نشأة الأدب الحديث في الجزائر، إلا أن هنالك مجموعة من التيارات والمؤثرات والعوامل التي كان لها الإسهام الكبير في نشكل هذه النهضة الأدبية ونشأتها في الجزائر.

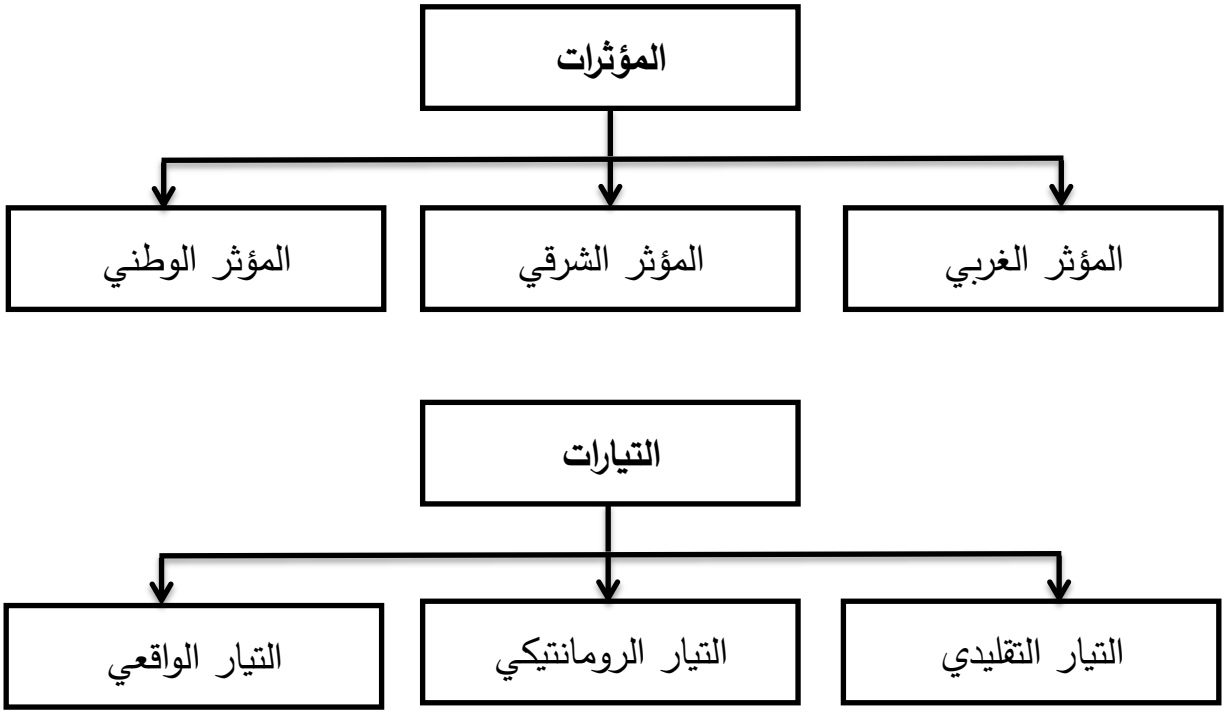
2.جـ. المؤثرات والتيارات والعوامل التي أسهمت في تشكيل النهضة -أو النشأة- الأدبية الحديثة في الجزائر:

2.جـ.1. المؤثرات والتيارات:

تحدث الأستاذ "**أبو القاسم سعد الله**" على المؤثرات والتيارات التي أسهمت في ظهور الحركة الأدبية في العصر الحديث بالجزائر، حيث جمع بينها في ستة عناصر أخذ كل واحد منهما ثلاثة عناصر، جاءت على النحو الآتي:

[1] مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013، ص92.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017، ص15 وص21.



2.جـ.1.أ. المؤثرات: منها ما هو محلي ومنها ما هو خارجي:

***المؤثر الغربي:** لعله أول المؤثرات في ظهور الحركة الأدبية بالجزائر، وذلك لاتصال الجزائر بفرنسا من جوانب عدة سياسيا واقتصاديا وحضاريا وفكريا وغيرها منذ دخولها إلى أرض الجزائر عام 1830م، حيث استطاع الاحتلال أن يسيطر على مقاليد النواحي المادية في الشعب ويوجهها لخدمته، ولكنه لم ينجح في الاستلاء على التقاليد الفكرية والثقافية إلا بعد زمن طويل، نظرا للأطماع السياسية والإغراءات وذلك منذ الحرب العالمية الأولى، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت طائفة من المفكرين والأدباء كانت نتيجة لمحاربة الطائفة الأولى التي أغريت حيث كانت تجربتهم جزائرية ولكن وسائلهم واتجاهاتهم كلها غربية، وهذا المؤثر خفت حدته منذ قيام الثورة المباركة.[1]

***المؤثر الشرقي:** ويعنى به "اقتداء الشعب الجزائري بما يجده في الشرق العربي من أفكار واتجاهات، وما يحدث فيه من هزات قومية سواءً أكان عمادها الماضي ومجده أم الحاضر في قلقه وتحفزه، وقد كان الشرق غنيا بالتجارب العقلية والثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي –أي القرن 19م–، تجلت هذه التجارب في علاقته مع الأتراك ومحاولته التخلص

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص23–24.

من حكم القرون الوسطى(...)فكانت كل خطوة تحررية، 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(...)."[1]

***المؤثر الوطني:** هو "مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا، ومن الوطنية شعارا، ومستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة، زاحفة به تحو تحقيق آماله في الاستقلال والحرية، والواقع أن هذا المؤثر قد تأخر طويلا عن موعده رغم الحاجة إليه(...)ومن ثم يمكن القول بأن الحركة الوطنية قد تأثرت 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 تحقق للشعب حياة أكمل وأوفر كرامة من حياته في ظل الاحتلال."

2.جـ.1.ب. التيارات:

***التيار التقليدي:** يواصل "سعد الله" قائلا بخصوص هذا التيار: "لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي، ولكنه كان استمرارا للحركة القديمة شعرا ونثرا، وكان عماد هذا التيار المحافظة على عماد الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطوير وتجديد، فالقافية واحدة، والوزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح، والزهد والإرشاد، والأسلوب مهلهل، حائل الألفاظ، بارد الصور(...)أما في النثر كان عماد هذا التيار التقليدي السجع وتطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف. بل حتى المقالات الصحفية، والخطب المنبرية(...)."[2]

***التيار الرومانتيكي:** لم يكن هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا رد الفعل للوضع السياسي الذي كانت تعاني منه البلاد في ظل الاستعمار وتدخل فرنسا في كل شيء، وكذا عزل الأدباء عن الحياة العامة، بحيث انقسم هذا التيار على نوعين؛ أحدهما:

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص24-25.

[2] المرجع نفسه، ص26-27.

وصول مبادئ الرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر وتأثر الجيل الدارس للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية، وثانيهما: هو تأثر أدباء هذا التيار بكل من مدرسة المهجر وجماعة أبولو الرومانتيكيتين، فالأولى لم تكن إلا عربية مجددة بشيء من السماحة والحرية، ولم تكن الثانية إلا عربية متطورة في شيء من اليسر والترخيص.[1]

***التيار الواقعي:** "جاء هذا التيار كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس، ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خذ سيرها المتعرج الطويل(...)والحق أنه 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 نظم بين 1930-1954، وفرع آخر فرنسي اللسان، غامض الأهداف، كثير الاعتماد على الحديث، وتمثل في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين 1946-1954(...)."[2]

2.جـ.2. العوامل:

لقد أسهمت في النهضة الأدبية في الجزائر ونشأتها عدة عوامل منها ما هو محلي ومنها ما هو خارجي أخذت في البروز بالأرض الطاهرة حين بدأ يسري في نفوس الجزائريين النهوض بالقيم الوطنية وذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر، يقول في هذا الشأن "**عمر بن قينة**": "(...) أواخر القرن التاسع عشر بدأ يسري في المجتمع انتعاش واعد باستئناف النهوض بعد الانكسار بفعل عوامل مختلفة داخلية وخارجية، فمن العوامل الخارجية إدراك الجزائريين الذين كانوا يترددون على أوروبا وفرنسا خصوصا الفروق الظالمة بين سياسة (فرنسا) في وطنها، وسياستها في (الجزائر)(...)."[3]

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص27-28.

[2] المرجع نفسه، ص28-29.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما، المرجع السابق، ص41.

وعلى الرغم من اختلاف وتعدد العوامل الداخلية والخارجية التي أسهمت في بث الوعي للنهوض بالأدب ونشأته بالجزائر، فإن انتشار الصحف* بالجزائر يبقى أهم شيء ساعد على بث الوعي للنهوض سواءً أكانت صحفا محلية أم خارجية، وعن هذه الأخيرة قال "**عمر بن قينة**": "(...)كما لعبت الصلة بالشرق العربي دورا بارزا بفضل الصحف والنشريات التي كانت تسرب إلى التراب الوطني فتدعو إلى اليقظة والنهوض عربيا، ومن بينها صحيفة (المؤيد) التي يقول عنها (سعد الدين بن أبي شنب) إنها ابتداء من سنة 1307هـ/1889م أخذت تدعو "إلى اليقظة وإصلاح المفاسد المتفشية بين العرب. وحب الحرية والثورة على الاستبداد الاستعماري، فكانت الصحف والمجلات تأتيهم [الجزائريين] مباشرة من مصر، أو تصل إليهم عن طريق غير مباشر أي طريق تونس(...)وكان كل عدد من تلك النشرات يزيدهم شجاعة وإيمانا بمستقبلهم العربي الإسلامي(...)."[1]

ونظرا لأهمية انتشار الصحف بالجزائر، فإننا سنتحدث قليلا عنها ولو بالشيء القليل عبر مجموعة من المعلومات التي اقتبسناها من الجزء الثامن من كتاب "**تاريخ الجزائر الثقافي**" لـ "**أبي القاسم سعد الله**" عن الصحافة وانتشارها بالجزائر منذ أيام الاحتلال.

من المشاريع الفرنسية خلال القرن 19م في الجزائر لهدم كيانها هو ظهور الصحف، لذلك فإنه عندما تذكر الصحف خلال هذا القرن فإن الدهن لا بد أن ينصرف إلى الجريدة الفرنسية "**المبشر أو المبصر****" الصادرة باللغتين العربية والفرنسية، والتي دامت ثمانين سنة وذلك بين سنتي 1847-1927، وقد كانت صورة للتناقضات التي عرفتها الإدارة الفرنسية نحو الجزائريين، إذ ظهر على صفحاتها عدد من الأسماء طغى على إنتاجهم الأدبي

*يقول "**محمد صالح الجابري**" في كتابه "**الأدب الجزائري المعاصر**" بأن: "السلطات الاستعمارية لم تكن تخشى قصائد الشعر الثورية بقدر ما كانت تخشى جريدة وطنية تجسم الجزائر معنى واسما، وتحيي في النفوس ما دأبت السلطة على قتله باطراد والشعور بالكيان والجذور، فالجريدة هي السلاح الوحيد الذي كان بإمكان الجزائري أن يشرعه في وجه السلطة، وهي المجال الوحيد الذي كان بإمكانه أن يذيع أشعار الشعراء ومقالات الكتاب بين الناس(...)". محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1426هـ/2005م، ص40-41.

[1]المرجع نفسه، ص41.

تسمية المبصر جاءت في كتاب "هموم الكتابة الأدب العربي في الجزائر أيام الاحتلال**" لـ "**محمد مهداوي**". *محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، المرجع السابق، ص15.

المسحة الأدبية ومتانة الأسلوب والكتابة الخاصة، منهم: "**حسن بن بريهمات، ابن علي الشريف، سليمان الصيام، محمود بن الشيخ علي**"، حيث ألف هذا الأخير رسالة مهمة في البلاغة، كما كتب عدة مقالات منها واحدة سنة 1867 بعنوان "**نصيحة عمومية لأهل الحضر والبادية**" ونشرها في صفحة كاملة من الجريدة بخط رقيق، وامتازت بالطول واستعمال الشواهد من القرآن والأحاديث بأسلوب بسيط دون سجع.

ولوعي الجزائريين بأن ظهور الصحافة تعد عاملا من العوامل الرئيسية التي تسهم في بث الوعي لدى الشعب ومحاربة الظلام، حاولوا إنشاء صحف خاصة بهم مطلع القرن 20م، لكن الاحتلال كان لها بالمرصاد وأوقفها لأنها لم تكن تخدم صالحه مثلما خدمته "**المبشر**"، ومن الصحف التي ظهرت خلال هذا القرن "**الفاروق**" لصاحبها "**عمر بن قدور**" سنة 1913، حيث امتاز أسلوبه بالأسلوب الصحفي الجذاب مع تناوله لموضوعات مهمة وحية وسط المجتمع الجزائري، متأثرا بأسلوب المدرسة النثرية الجديدة في المشرق حين كانت الجرائد المشرقية تصل إلى الجزائر مثل: اللواء والمؤيد ومجلة المنار.[1]

ولم تكد الحرب العالمية الأولى ينتهي لهيبها حتى ظهرت عدد من الصحف منها: **النجاح والمنتقد والإقدام والشهاب والبصائر وجرائد أبي اليقظان**، فاحتضنت عددا من كتاب المقالة كـ: "**العقبي والبشير الإبراهيمي وأبو يعلى الزواوي**" الذين امتلأت بهم أعمدة الصحف.

ساعد في انشار الصحافة على ظهور فن المقالة، لذلك أجمع عدد من الباحثين إلى أن هذا الفن ظهر مع مرحلة الإصلاح في الجزائر حين انتشرت الصحف وأعربت عن استقلالها من الاحتلال الذي كان يتحكم في سابقاتها ويوجهها لخدمته، وممن كان لهم الفضل في تطوير المقالة الصحفية بالمساهمة الفنية في جريدتي "**الشهاب ثم البصائر**" "**أحمد توفيق المدني**"، وأشهر من كتب في المقالة الدينية "**أحمد سحنون**"، وأحسن من عبر عن المقالة الاجتماعية "**باعزيز بن عمر**"، وأبرز من يمثل الإصلاح بالمعنى الدقيق من كل

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، 8/68-69.

الجوانب رئيس الجمعية "**عبد الحميد بن باديس**" الذي امتازت مقالاته بالعمق والقصر والدلالة؛ وكل هؤلاء لجأوا إلى إصدار الصحف للتعبير عن أفكارهم.

ومع نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن الماضي ظهرت الأحزاب السياسية، وأهمها: "**حزب نجم شمال إفريقيا وفدرالية المسلمين الجزائريين مع ابن التهامي وأنصار الأمير خالد**"، بحيث كان حزب من هذه الأحزاب صحف خاصة بها لاختلاف الرؤى وتباينها، وهذا ما دفع بالمقالة الصحفية إلى التطور، بحيث لم يبلغ فن أدبي التطور مثلما بلغه فن المقالة للتنافس المحتدم بين الكتاب للوصول إلى أحسن مقال، وهذا ما أدى إلى ظهور أساليب جديدة وخصائص مميزة استبغت بها المقالة وبخاصة المقالة الأدبية التي أبدع فيها "**رمضان حمود**" الذي عاش عمرا قصيرا الثائر على القديم ودعاته أو من سماهم بـ: "عبيد التقليد وأعداء الاختراع"، وعلى مذهبه سار "**يحيى بوجناح (الملقب بالفرقد)**" الذي قال عنه "**محمد العابد الجلالي**": "إنه كان دون العشرين، ومع ذلك فإن مقالاته تدل على أنه قد عاش الدهر، وشهد على أن مقالاته كانت تمتاز بالغيرة الدينية وحصافة العقل والذكاء والوطنية وعزة النفس(...)."، وقد عرفت هذه المقالة تطورا آخر على يد ثلاثة أعلام هم: "**حمزة بوكوشة، وأحمد رضا حوحو، والبشير الإبراهيمي**"، بحيث كان الأول متأثرا بالحركة الرومانتيكية وكان مرتبطا بالحركة الإصلاحية وقد أنشأ جريدة باسم "**المغرب العربي**" في وهران، وأما الثاني الذي هاجر إلى الحجاز في الثلاثينيات ولكنه لم يمنعه ذلك في الانقطاع عن الحركة الأدبية بالجزائر فكتب في مجلة "**المنهل**" بالحجاز، وأما الأخير فقد تناول في إنتاجاته موضوعات تتعلق بالثورة ودعوة الشعب ليلتف حولها، ومخاطبة العرب والمسلمين في المشرق لمساندة الثورة، فكانت بعض مقالاته من النثر المرسل الذي لا يكلف فيه، وأسلوبه أسلوب خطابي وأدبي يهز ضمير المتلقي بألفاظ مشحونة بالمعاني.[1]

ثانيا/- الشعر الجزائري الحديث*:

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ج8، من ص69 إلى ص74.

* سنتحدث في هذا العنصر عن الشعر الجزائري من خلال المرحلتي "الحديث والمعاصر"، وذلك لأجل الوقوف على نقطة مهمة تجيب عن السؤال الآتي: هل ساير الشعر الجزائري التغيرات والتحولات التي طرأت على الشعر العربي الحديث والتي

إن مسألة الحديث عن تجربة الشعر الجزائري الحديث هي "تجربة الزمن العربي الحديث بكل آلامه وطموحاته، تناقضاته وتحولاته، انتماؤه إلى الماضي ثم محاولة التمرد عليه وإحداث القطيعة معه. كسر سباق الزمن الموضوعي وتعافيته، وخلخلة نموه المنطقي المنتظم في أبعاده الثلاثة "الماضي، الحاضر، المستقبل" وتداخلها وامتزاجها بصورة دينامية، والنزوع نحو تأسيس زمن جديد على أنقاضها –أي الأبعاد الثلاثة– هو زمن الانقطاع المعرفي، زمن الاختزال والاختلال، زمن الرؤيا والحلم، زمن الواقع المحتمل والوجود المستتر بسريرته وغموضه، زمن الدوام المتعاقب، والثبات الدائم، وزمن الانفلات من عقال الآنية، زمن العودة، كما زمن الانتظار والتوقع."[1]

ولعل المتتبع لمسار الشعر الجزائري الحديث أن يجد صعوبة في ذلك، نظرا لاختلاف الرؤى وتعدد المشارب للدارسين له وتقييمهم له، وعلى من ذلك فهو لم يتخلف عن ركب الاتجاهات والتيارات التي ظهرت في الشعر العربي بعامة، بحيث عرف الإحياء والتقليد أو المحافظة، كما عرف التجديد والتغيير أو ما يسمى بالحركة الرومانسية، حتى أن "**عبد المالك مرتاض**" قال: "لم يكن الشعر العربي في الجزائر بدعًا من صنوه في العالم العربي مشرقا ومغربا ، فكان ينحط إذا انحط، ويرقى إذا رقى، بحسب ما كانت عليه حاله هنالكما."[2]، واستنادا لقول هذا الأخير سنحاول تتبع مسار الشعر الجزائري وذلك تبعا للاتجاهات والتحولات التي حدثت عليه.

1/– الاتجاه القديم في الشعر الجزائري[*]:

كانت معبرا حقيقيا مفرقا بين مرحلتي "الحديث والمعاصر" لعد تغير الحركة الشعرية التي طرأت عليه هي التي أسهمت في تحول المرحلة من الحديث إلى المعاصر –على حد تعبير أغلب الباحثين كما ذكرنا في المدخل–؟.

[1] مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، المرجع السابق، ص74–75.

[2] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007، ص24.

[*] سنحاول في هذا العنصر أن نتحدث عن نهضة الشعر الجزائري الحديث الذي سار على نفس نهج الشعراء القدماء سواءً أكان محافظا كلاسيكيا –الكلاسيكية في الشعر في نظر كثير من الدارسين ومنهم "**فرحان بدري الحربي**" في كتابه "**الشعر العربي الحديث، قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني**" تنقسم إلى قسمين:

1/– كلاسيكية محافظة: وتنقسم هي الأخراة إلى قسمين:

يرى "**أبو القاسم سعد الله**" بأن الشعر الجزائري الحديث التقليدي المحافظ كان بين سنتي **1830-1954**، ذلك أن الشعر في ظل هذه الفترة ليس كله فصيحا، فقد نجد فيه القوي والضعيف والجميل والتافه، وفيه ما طبق مبادئ العروض ومبادئ اللغة العربية متوجها إلى الخاصة ومنه ما أسقط هذه المبادئ وتوجه إلى العامة.[1]

وفي ظل الفترة المذكورة قسم كل من "**أبي القاسم سعد الله**" و"**نور سلمان**" الشعر الجزائري الحديث إلى ثلاثة مراحل:

أ/- المرحلة الأولى: يجعلها "**سعد الله**" بين سنتي **1830-1880**، والتي يمكن تسميتها من خلال ما جاء عند "**نور سلمان**" بـ "**مرحلة الجهاد والحث عليه في إطار الدين ومحاربة الدخلاء**".

ب/- المرحلة الثانية: عند "**سعد الله**" بين سنتي **1881-1919**، ويمكن تسميتها عند الآخر بـ "**مرحلة الشكوى والتفجع والاحتجاج**".

جـ/- المرحلة الثالثة: عند الأول بين سنتي **1920-1954**، ويمكن الإطلاق عليها عند الآخر بـ "**مرحلة تأكيد الذات بالتحدي الصريح وبتمجيد السلف والدعوة إلى رفض الاستعمار والمطالبة بالإصلاح**".

أ/- جماعة الإحياء: "وقد سعت هذه الجماعة في مصر إلى بعث النموذج الشعري العربي القديم وأبرز روادها هو محمود سامي البارودي."

ب/- المجددون: "أكدوا منهج البارودي في المحافظة على النموذج الشعري الأصيل وأضافوا إلى الشعر سمات النجاح في عرض الموقف الشخصي وروح العصر.". فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث قراءة في مرجعيات وتحولات الأثر الفني، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1437هـ/2016م، ص55.

2/- الكلاسيكية المحدثة: "سمي هذا الاتجاه بـ "**الكلاسيكية الجديدة**" ومنهجه يقوم على تعزيز الكلاسيكية والمحافظة على النموذج الشعري الأصيل الذي تم إحياؤه، ويسمى الشعراء المنتمون إليه "**الشعراء المعتدلون**"، ويمثله كل من: **أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، والرصافي والزهاوي، ورشيد سليم الخوري(...)**."-. المرجع نفسه، ص78.

أم كان رومانسيا المعروف بنزعته التجديدية عبر جماعاته المعروفة، فالأهم من دراسة هذا العنصر معرفة الفترة التي ارتقى فيها الشعر الجزائري الحديث المحافظ على مصراعي البيت درجة بين مجموعة الأقطار العربية.

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 191/8.

فأما المرحلة الأولى، بالرغم من أنها كانت مرحلة بداية الحملة الفرنسية* على الجزائر والتي "كانت حملة صليبية في دوافعها وأهدافها، فلا غرابة أن تتخذ من المبشرين روادا ودعاة لها، وتستهدي تصريحاتهم الحاقدة على الإسلام وتقتحم بصلبانهم المساجد وتحولها إلى كنائس، ودور العلم والعبادة تسخرها ثكنات لجيش الاحتلال."[1]، حيث قام هذا الاحتلال البغيض خلال هذه المرحلة بتوقيف الأوقاف وانهمك في تدمير المدارس والمدارس ودور العلم وتهجير العلماء والأدباء[2]، إلا شهدت ظهور شعراء أمثال: "محمد بن الشاهد، والأمير عبد القادر، وابن التهامي، محمد بن الشنقيطي وغيرهم"، حتى أن "**الطاهر يحياوي**" طرح فكرة مهمة عن شعر وشعراء هذه الفترة قائلا: "ينبغي أن نشير إلى أن الشعر الجزائري عرف ضعفا متصلا منذ عهد الأتراك، أو حكم الخلافة العثمانية، طيلة ثلاثة قرون تقديرا، بعد ذلك الغزو الفرنسي في الثلث الأول من القرن التاسع عشر وكان ذلك شأنه في ذلك أن الشعر العربي عامة، غير أن نهضة الشعر الجزائري تأخرت عن مثيلها في الأقطار العربية، وهذا راجع إلى استمرار الاستعمار الفرنسي، واشتداد وطأته في عمق أسباب ضعفه، وإلى مدى زمني غير قصير(...)ومع ذلك استطاعت هذه البيئة أن تشهد ميلاد الشاعر الأمير عبد القادر، وقلة من الشعراء الذين عكس حضورهم هما شعريا(...)"[3]، ويبقى الأهم فيما بينهم هو "الأمير عبد القادر"**.

---

*إذا كانت الحملة الفرنسية على مصر أتت بأشياء ساعدت النهوض في كثير من الجوانب وبخاصة منها الأدبية، فإنها في الجزائر لم تكن إلا استدمارية مخربة لكل جوانب الحياة فيها، وذلك لأجل طمس الهوية الجزائرية ومحاولة استبدالها بالهوية الفرنسية، ومحاولة الاستيلاء على خيرات الشعب.

[1]محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص39.

[2]ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 193/8.

[3]الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص9.

** يرى "**عمر بن قينة**" على أن كل من "**محمود سامي البارودي**" و"**الأمير عبد القادر**" يمثلان "مدرسة الإحياء والتجديد، وقد يشتركان في صفات البطولة في الشعر وفي الحرب فكل منهما خاض المعارك في ميدان القتال، كما خاض كلاهما المنفى والغربة(...)وكلا الرجلين في الأخير –مع بعض الاختلاف– متصل بالتراث الأدبي العربي عموما والشعري خصوصا في عصوره الزاهية، يستوحيانه ويستهديانه في الإنشاد، مع روح تجديدية متوثبة فكرة وشعورا وطريقة كما عكسه "البارودي" في مثل قوله:

أَسِيرُ عَلَى نَهْجٍ يَرَى النَّاسَ غَيْرَهُ** *لِكُلِّ امْرِئٍ فِيمَا يُحَاوِلُ مَذْهَبُ"

– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما، المرجع السابق، ص15.

***ولكل السؤال الأهم الذي يمكن أن يطرحه أي باحث يتمثل في: إلى من تعود الريادة الإحيائية للشعر العربي الحديث؟ أهي لمحمود سامي البارودي أم للأمير عبد القادر؟**

إن مثل هذا السؤال وضع اختلاف وجدل واسع بين النخبة المثقفة في الوسط العربي وبخاصة منه الجزائري، ذلك لأنهم أغفلوا دور "**الأمير عبد القادر**" في أن يكون هو رائد المدرسة الإحيائية في العالم العربي، ورجحوا الكفة لـ "**محمود سامي البارودي**" بأنه هو الشخص الذي يأتي على رأس هرم هذه المدرسة، ولكننا عندما نوصف بجزائريينا لا بد لنا من أن ندافع عن كل ما له علاقة بنا، ونحن في هذا الصدد كان لزاما علينا أن نورد بعض الأشياء التي لربما ترجح الكفة لأن يكون "**الأمير عبد القادر**" هو رائد الإحياء في العالم العربي، جمعناها في بعض المفارقات بين الرجلين والتي استقيناها من كتاب "**الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث**" لـ "**محمد بشير بويجرة**" التي جاءت على النحو الآتي:

– إن الأمير ولد **1807**، والبارودي ولد **1839**، مما يدل على تقدم الأمير على البارودي في العمر وفي تجربة المقاومة والنضال والحياة العسكرية وفي تجربة الإبداع الشعري على الخصوص.

– إن الأمير ولد في الريف وتربى فيه(...). كما شاءت الظروف والأقدار أن يفني أجمل أوقات شبابه في الحرب وفي المعارك حتى وصل إلى السجن دون أن يتمكن من صقل موهبته بالاحتكاك بأصول الشعرية العربية من؛ أساتذة حداثيين ومراجع ودواوين لعيون الشعر العربي الفصيح نظرا لانتشار التعليم الديني الذي كانت تضمنه الزوايا، بينما البارودي كان قد "وجد وقتا فسيحا أمامه كي يقرأ في حرية ما يتذوقه من الشعر القديم حافظا له مرة ومرددا مرة أخرى، وبذلك أتيح له أن يعاشر الشعراء القدماء في سن مبكرة(...).

– إن الأمير امتلك البطولة والشجاعة في الريف الجزائري ومن الطبيعة الجزائرية المكسوة جبالا وشعابا وصحارى، وزاد من تمسكه بها معاركه وحروبه وهو بعد شاب صغير يتجاوز سنة الاثنين والعشرين سنة مما يجعل قربه في صدق تجربته الشعرية في أغراضها ومبانيها بصنوتها العربية الكلاسيكية ألصق وأصدق من البارودي بعد أن شب عن تربية الخدم والحشم والمربيات في القصور وسنه إحدى عشرة سنة بالمدرسة الحربية سنة 1950(...).

– هناك مقصدية في تقزيم حجم شخصية وإبعاد بلد عربي كالجزائر عن أداء دوره في أية نهضة أدبية وثقافية(...)ومقابل ذلك أعجبت بموقف شاعر العروبة الكبير حقا "**أحمد عبد المعطي حجازي**" (...) وذلك من خلال سؤاله التالي: "لماذا نتجاهل الشعر الجزائري؟" والذي يقول ضمن حيثيات هذه الإشكالية: "حين نقرأ شعر الأمير عبد القادر نتذكر مع البارودي كلاهما فارس، وكلاهما شاعر، وإن رجحت كفة الأمير في الأولي ورجحت كفة البارودي في الأخرى(...)على أن الأمير عبد القادر قد سبق البارودي زمنا، ومعنى هذا أن النفس الإحيائي في شعر الأمير لم يأت تأثرا بزعيم الإحياء في القرن التاسع عشر، وإنما جاء عن طريق النظر في الشعر القديم، وأشمل من هذا القول أن نقول إن فكرة العودة إلى الينابيع الأولى خطرت على الجميع في وقت واحد أو أوقات متقاربة على غير اتفاق، وكان للجزائريين فيها ممثل قوى."(...)، وما دام الأمر كذلك فلماذا لم يقل وبصراحة بأن "الأمير عبد القادر هو الرائد والمحدث للشعر العربي وليس البارودي.".

– قضية رجحان الشعرية لصالح البارودي أمر لا يمكن قبوله هكذا في جملته لكونه مخالف لما تعارف عليه المشتغلون على النصوص الأدبية أو الفكرية منذ القديم(...)وللأمير عبد القادر قصائد كثيرة ممتازة وذات مستوى شاعري رقيق مثل "**بي يحتمي جيش**" و"**ما في البداوة من عيب**" و"**الباذلون نفوسهم**" و"**عذاب الأسر**" و"**أستاذي الصوفي**" وغيرها من

ولقد أصر جمع من دارسي شعر "**الأمير عبد القادر**" على أنه "مرة كان مقلدا للشعر العربي القديم وخاصة في فخره ووصفه لشعر عنترة وامرؤ القيس والمتنبي مع تميزه بالتصاق شعره بالمعيشة الواقعية وبما قاساه الأمير في معاركه وحروبه وسجنه ونفيه عن الأوطان والأهل، ومرة أخرى بأنه كان على العموم آخر حلقات الشعر المتحدر من القرون الوسطى، بما فيه من مزايا وعيوب(...)كان إحيائيا لروح وشكل القصيدة العربية القديمة وكان معاصرا لواقعه ولما كان يتميز به من تهلهل وضعف في الإبداع الشعري(...)."[1]

وقد اتخذ الشعر التقليدي في هذه المرحلة "خط الجهاد في مطلع الاحتلال، وكان المدافع والمحمس للمؤمنين ضد الدخلاء، وكثرت فيه دعوات الشاعر الجزائري إلى القتال ومن هؤلاء(...)الأمير عبد القادر أمير السيف والقلم، وكان شعر الأمير الأكثر متانة من شعر معاصريه نظرا لثقافته الدينية والفقهية(...)وعايش الأمير عبد القادر عددا من أهل النظم، منهم من كانوا أعضاء في ديوان الإنشاء الذي شكله الحاكم، أمثال "قدور بن رويلة"، و"علي أبو طالب"، ومنهم من كانوا في حلقة ندمائه عندما هاجر إلى دمشق، وأبرزهم "محمد المبارك"."[2]

وعموما فالملاحظ في هذه المرحلة هو قلة بروز شعراء جزائريين؛ ولا شك أن من الأسباب الرئيسة لعدم ظهورهم على الساحة الأدبية يكمن في ضعف الحركة التعليمية، وفي هذا الصدد يقول "**أبو القاسم سعد الله**": "عانت حركة الشعر تبعا لمعاناة تجربة التعليم بين 1851-1880، فمن خلال هذه الفترة لا نكاد نسمع بشاعر فصيح، وربما كانوا موجودين ولكنهم لم ينشروا شعرهم لأنه لا يوجد من ينشره ولا من يتذوقه(...)ولا شك أن الذين ملأوا الفراغ هم شعراء الزجل (الملحون)*. فهم الذين سجلوا الملاحم، ووصفوا الطبيعة والصيد

القصائد المبثوثة في الديوان والتي كان من الأجدر بالمثقفين والأدباء العرب أن يدارسوها وأن يحللوها ليكشفوا عن جمالياتها التي تجاوزت العصر(...).

*محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط3، 2009، من ص193 إلى ص 201.

[1] المرجع نفسه، ص178.

[2] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، المرجع السابق، ص131-132-133.

* ستتعرض لاحقا في عنصر إلى ما المقصود من هذا اللون الشعري وبخاصة منه الجزائري.

والمرأة والمآسي التي تعرض لها الشعب، وهم الذين مدحوا أبطالهم المجاهدين وبكوا أبناءهم ورفاقهم من الشهداء. أما القطع الباقية من الشعر الموزون فلا تكاد تخرج عن مدح بعض الفرنسيين، مثل نابليون الثالث أثناء زيارته للجزائر 1860-1865 وتهنئة بعضهم بعيد الميلاد، كما فعل محمد الشاذلي مع بواسونيه. وقد احتفظت لنا الوثائق أيضا بنماذج من الشعر الإخواني كالذي تبادله الأمير ومحمد الشاذلي في سجن امبواز (فرنسا). وما دار بين الشاذلي ومصطفى بن التهامي وغيره من حاشية الأمير في نفس المناسبة(...) وهذا لا يعني أن الشعراء كفوا في هذه الفترة (1851-1880) عن قرض الشعر. ولكن نلاحظ أن جلهم قد لجأ إلى شعر التوسلات والغوثيات، وما نسميه بالشعر الديني المتجه إلى التصوف والاستسلام للأمر الواقع(...)."[1]

وأما في المرحلة الثانية، انتعش الشعر قليلا بظهور عدد من شعراء الفصحى، أسهم في هذا الظهور مجموعة من الأسباب منها: بروز الصحف وانتشار التعليم، وفد عبر عن هذه المرحلة "**أبو القاسم سعد الله**" قائلا: "برزت الصحف وانتشر التعليم قليلا(...)وكان هذا سبب في بروز عدد من شعراء اللغة الفصحى معظمهم من الجنوب، وأبرزهم على الإطلاق الشيخ عاشور الحنفي(...)كان ديوانه (منار الأشراف) الذي نظمه منذ السبعينات أول ديوان في الجزائر (كذلك طبع ديوان الأمير في المشرق في نفس الفترة). ولولا أن شعر الحنفي كان معظمه في غرض واحد، هو الدفاع عن الأشراف بالحق أو الباطل، لكان صاحبه أعظم شاعر جزائري في آخر القرن الماضي وبداية القرن الذي يليه. وهناك أيضا محمد بن عبد الرحمن الديسي الذي كان له ديوان غير مطبوع. ولقد جرب الشعراء خلال الفترة المذكورة كل أنواع الشعر تقريبا، الشعر السياسي والاجتماعي والصوفي والمدحي(...)."[2]

وأهم ما ميز هذه الفترة هو ظهور الشعر الديني الذي ظهر أغلبه مع هزيمة المقاومات الشعبية المسلحة، وهذا ما دفع بـ "**نور سلمان**" إلى القول: "وبهزيمة حركات المقاومة المسلحة، عاد عدد من الشعراء إلى موضوع الدين، فكان شعرهم تعبيرا عن نوازعهم الروحية

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 194/8.

[2] المرجع نفسه، ص195/8.

وتنفيسا عما يشعرون به من ظلم وضغط. استطاع الشعر الديني إلى حد ما أن يعبر عن وجدان المواطن وعقيدته الدينية(...)وكان هذا الشعر الذي كثر ناظموه بين سنتي 1871-1930 إما تقليديا فصيحا أو شعبيين باللهجتين العربية والبربرية.(...)ويتميز الشعر الديني الفصيح بالصنعة وبتقليد الأوائل، أسلوبا ومضمونا، وكانت المدائح النبوية صوت المؤمن المنطوي على نفسه الذي فضل العزلة والآخرة على هذه الحياة الفانية(...)."[1]

وإلى جانب الشعر الديني ظهرت ألوان شعرية أخرى كـ "شعر التفجع والبكاء على الماضي المجيد والحاضر المهزوم، فطبع هذا الشعر في مضمونه بطابع الحسرة والألم، وأما أسلوبه فبقي تقليديا جافا، ركيك التعبير، مخلخل السبك في أحيان كثيرة، ومن الذين ظهروا خلال هذه الفترة "محمود بن دويدة"(...)و"عمر بن قدور"(...)."[2]

وعموما يقول "**عبد المالك مرتاض**" بأنه: "إذا كان القرن التاسع عشر على امتداده الطويل لم يكد يعرف إلا شاعرا واحدا في الجزائر هو الأمير عبد القادر، فإن مطالع القرن العشرين بدأت تشي بمجموعة من الشعراء لعل من أهمهم: عمر بن قدور الجزائري، وسعد الدين الخمار، والمولود بن محمد السعيد بن الموهوب، والطاهر عبد السلام، وعبد الحليم بن سماية، ومحمد بن مصطفى بن الخوجة، والمولود بن عمر الزريبي، ومحمد بن القائد علي الذي لم يعثر له إلا على مرثية قصيرة كتبها في الشيخ محمد عبده حين وافته المنية(...) فلعل هؤلاء أن يكونوا أهم من نشروا شعرا جيدا أو مقبولا على الأقل في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين، وذلك قبيل قيام النهضة إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى(...)."[3]

وأما المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي المرحلة التي استوقفت عدد كبير من دارسي الأدب الجزائري الحديث عموما والشعر منه على وجه الخصوص، بعدها المرحلة التي شهدت النهضة الفعلية للشعر بالجزائر، حيث أن أهم حدث أسهم في قيام هذه الحركية في النهوض هو مشروع "ابن باديس" الإصلاحي بتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والذي

[1] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، المرجع السابق، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص136-137.

[3] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المرجع السابق، ص23-24.

انتعشت من خلاله الحركة التعليمية بتأسيس المدارس عبر القطر الوطني وانتشار الطلاب الجزائريين في تونس ومصر والمغرب، وأيضا رجوع بعض العلماء المهاجرين كالعقبي من الحجاز والإبراهيمي من سوريا، وأيضا ظهور الصحف العربية المستقلة عن الحكومة الفرنسية التي تميزت برصد التنافس بين الشعراء الجزائريين على نشر أحسن القصائد والتي كانت تنشر في صحف كـ "الإقدام، والشهاب، والنجاح، والبلاغ، والبصائر، وغيرها"، لذلك نجد هذه المرحلة هي أخصب الفترات إنتاجا، حيث إن حركة الشعر فيها تقدمت واتسعت إلى أن وصلت إلى قمتها[1]؛ ولا شك أن هذا ما جعل "**عبد المالك مرتاض**" يسلم بالقول: "قد تكون الفترة الزمنية الواقعة بين سنتي 1920-1954 هي الفترة الأدبية الأولى التي ترقى إلى مفهوم "الأنتيلنجسيا" في تاريخ الجزائر الثقافي، فهي الفترة التي تأسست فيها أحزاب ومنظمات وجمعيات ثقافية وسياسية ودينية ونقابية وطنية؛ وهي المرحلة التي بعث فيها الشعر الجزائري الإتباعي أو العمودي، على النحو الذي بلغ معه لدى بعض الشعراء على الأقل، كما تأسس لدى نهاية هذه الفترة الشعر الجزائري الحديث بمعناه الدقيق(...)."[2]

ومهما يكن من أمر؛ فإن أغلب الباحثين للأدب الجزائري يؤكدون بأن الانطلاقة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث ونهضته -والتي كانت معالمها الأولى في أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى- مع ظهور الحركة الإصلاحية بالجزائر مع جمع من علماء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وممن سلم بهذا الرأي "**محمد ناصر**" في كتابه "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**" و"**يوسف ناوري**" في كتابه "**الشعر الحديث في المغرب العربي**"، بحيث يرى الأول على أن "الانطلاقة الحقيقية للشعر الجزائري ونهضته كانت مع الحرب العالمية الأولى(...)بحيث شكلت بوادر الحركة الإصلاحية الشرارة الأولى لإشعال فتيل الحراك الثقافي والأدبي الذي نهضت به نخبة من رجالات الإصلاح في الجزائر، كان أبرزهم العلامة "عبد الحميد بن باديس"، ولعل المهمة الأساسية التي قام بها هؤلاء هي تفعيل دور الصحافة من خلال بعث الصحف والجرائد والمجلات، وقد تجسد ذلك

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 197/8.

[2] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المرجع السابق، ص28.

في إطلاق جريدة "المنتقد" التي تأسست سنة 1925 والتي كانت تحتضن الأقلام الأدبية والشعرية(...)ورجلها الأول الشيخ "عبد الحميد بن باديس" الذي يقول: "الحقيقة التي يعلمها كل أحد، أن هذه الحركة الأدبية، ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة المنتقد، فمن يوم ذلك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعراء ما كانت تعرفهم من قبل(...)."[1]

وأما "**يوسف ناوري**" فقد دعم هذا الرأي بقوله: "ارتبطت الحركة الشعرية في الجزائر بالحركة الإصلاحية التي ظهرت معالمها الأولى في أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى، وتعيين بداية النهضة بالعقد الثالث من القرن الماضي في الجزائر يعود إلى تصور عام يرى في الحركة الإصلاحية الفاعل الأساس في التاريخ الجزائري الحديث(...)وكان لارتباط البداية الحديثة للشعر العربي بالجزائر بالتوجه الإصلاحي للحركة السلفية أن قاد الممارسات إلى قدر الممارسات الدينية في تجليها الوطني القومي، في عناية الإصلاحيين باستفادة حضور الثقافة العربية القديمة في الحياة الثقافية للجزائريين(...)وقد ظهرت العناية بالشعر والثقافة العربية القديمة في التأثير الذي مارسه الإصلاحيون عبر الصحافة في توجيه ذائقة الشعراء والمتلقين وتوجيه مواقف الشعراء من حيث تصورهم للشعر مفهوما ووظائفا(...)."[2]

هناك رأي آخر يؤكد الآراء السابقة بأن الشعر الإحيائي الإتباعي بمفهومه الحديث لم يكن ممكنا قبل الفترة التي سبقت الفترة الإصلاحية –التي يؤرخ لها "محمد ناصر" بسنة 1925– وذلك راجع إلى: "الضعف والانحطاط اللذين وصل إليهما هذا الشعر في تلك الفترة، إنما كان نتيجة حتمية، لما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، بعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى استعمار استيطاني، وغزو فكري وثقافي(...)."[3]

---

[1] علي سحنين، واقع الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية المسلحة، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة، الجزائر، مج:1، ع:3، 2019، ص358.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، 98/1–101.

[3] علي سحنين، واقع الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية المسلحة، المرجع السابق، ص353.

وعلى هذا الأساس يمكن ربط النهضة الشعرية في الجزائر منذ الانحطاط إلى بلوغ الوعي لدى العامة وانتشار إيديولوجية الإصلاح فيما بينهم، حيث عرف فيها الشعر الجزائري "انتقالا إلى مرحلة الرفض للواقع الاستعماري مطالبا باسترجاع حق الشعب الجزائري، غير أن عامل تطور الوعي الوطني كان أحد عوامل في تطور الشعر(...)."[1]

ولأن هذه المرحلة تعد المرحلة الأساسية التي ظهر فيها الشعر التقليدي في الجزائر، فقد أرجع "**زرارقة الوكال**" ظهور الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري الحديث إلى مجموعة من الأسباب أهمهما ثلاثة:

"**1/- التكوين السلفي لشعراء هذه الفترة:** فقد درس جلهم في الكتاتيب والزوايا والمساجد، فكان تعليمهم دينيا محضا بمناهج وأساليب تعليمية ضعيفة جعلت الشعراء المتخرجين في هذه المراكز يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية للشعر، ولا تهتم بالشكل كاهتمامها بالمضمون(...)وإذا بفكر الإحياء، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتذى والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا(...).

2/- تأثر الشعراء الجزائريين بالأدب العربي القديم: واقتدائهم به لأنه يعد امتدادا لثقافتهم السلفية ومصدرا رئيسيا للغتهم وصورهم الشعرية، ومكونا أساسيا لإثراء متونهم الشعرية، إلى جانب الحركة الإصلاحية في الجزائر أولته أهمية في تثقيف الناشئين، فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أساس التراث القديم، ويعتبرون هذا التراث رافدا قويا يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر(...)ومن ثمة فإن الاهتمام بالأدب العربي هو اهتمام بلغته التي تعد معلما رئيسيا من معالم الهوية العربية الإسلامية في الجزائر(...).

3/- تأثر الشعراء الجزائريين بمدرسة الإحياء العربية: (...) ويبرز ذلك من خلال اهتمام الحركة الأدبية الإصلاحية بشعراء المشرق العربي أمثال: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وغيرهم، لأن هؤلاء كان يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين،

[1] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، المرجع السابق، ص13.

وأصبحوا قبلة تشد أنظارهم، والنموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم(...)ونتيجة لهذا الإعجاب بحركة الإحياء فإن الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر ظلت محافظة على المفاهيم التقليدية للأدب عامة وللشعر خاصة، فقد ظل مفهوم الشعر عند الأدباء المحافظين هو نفسه المفهوم القديم لهذا الجنس الأدبي(...)وتعود نظرة الحركة الأدبية المحافظة في الجزائر لوظيفة الشعر ودور الشاعر إلى الواقع السياسي والاجتماعي المفروض الذي عاشته مما جعلها ترى في الشعر وسيلة للتعبير والتوجيه والمقاومة(...)."[1]

وقد تميز الشعر خلال هذه المرحلة بمجموعة من المميزات ولعل من أهمها:

1/- بروز الاتجاه الوجداني الرومانسي: يؤكد "**يوسف ناوري**" بأن التحقق الشعري للرومانسية في الجزائر لم يتأت إلا "مع مبارك جلواح العباسي(1908-1943) وعبد الكريم العقون(1908)والطاهر بوشوشي(1916)وعبد الله الشريط(1921)، وقد اعتمد هؤلاء الشعراء في قصائدهم على التصورات النظرية لرمضان حمود وعلى نص أبي القاسم الشابي في اعتباره أثرا وأنموذجا، وعلى النص الوافد من مصر ومن مطران خليل مطران(1872-1949) ومن أحمد زكي أبي شادي(1892-1955)، وأيضا واعتمدوا كذلك على ما جاء من وراء المحيط والمركز الجغرافي العربي في المهجر الأمريكي مع كتابات جبران خليل جبران(1883-1931) وميخائيل نعيمة(1899) وإيليا أبي ماضي(1889-1957)(...)وقد عد الأثر الشعري لأبي القاسم الشابي في حد ذاته عنصرا في اختيار التوجه الرومانسي لدى شعراء آخرين كمحمد الأخضر السائحي(...)."[2]

وهذا الاتجاه لم يظهر اعتباطا؛ بل كان نتيجة حتمية للأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والبيئية، والنفسية المريرة التي كان يعيشها المثقف الجزائري، بحيث ظهرت تباشيره الأولى منذ العشرينيات على يد بعض الشعراء الجزائريين وتحديدا في سنة 1925، ولكنه ما لبث أن اشتد وانتشر مع ظهور شعراء جيل الأربعينيات والخمسينيات من

[1] زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الانفتاح والتجديد، مجلة الباحث، ع:9، أفريل 2012، من ص215 إلى ص218.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، 204/1.

القرن الماضي[1]، وفي هذا الصدد يقول "**يوسف ناوري**": "انتهت القصيدة الجزائرية في العقد الخامس وبداية العقد الذي يليه (الأربعينات والخمسينات) مع ممارسات أحمد سحنون ومبارك جلواح إلى إنشاء اتجاه يعتمد العناصر الرومانسية في فهم الشعر وبناء قصيدته(...)وسواءً مع أحمد سحنون أو مع مبارك جلواح ظلت عناصر الطريقة التقليدية في بناء النص مهيمنة. تكتفي القصيدة بالعودة إلى معاني الانفعالات النفسية بصوغ تخيلي جديد لا يرى مبررا لممارسته في غير التعبير عن الوجدان(...)وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الغيرية وشعر المناسبات(...)."[2]

ويمكن الحكم بأن هذا التيار كان "استجابة تلقائية للواقع النفسي المعذب بأعباء الحرمان والمعاناة القاسية، من جراء الوضع الاجتماعي والنفسي الذي فرضته ظروف الاستعمار(...)ولم يذهب الشاعر الجزائري للإغراق في الرومانسية، فقد كان مرتبطا بخصوصية مرحلته التاريخية وقضايا وطنه، ولذلك فإنه رغم شيوع تيار الوجدانية، وانتشاره مشكلا تيارا ذا خصوصية إلا أن الجانب الذاتي الوجداني لم يأخذ مداه الأرحب، ولذلك كاد أن يختفي الحديث عن الحب، والمرأة بوصفهما من خصوصيات الشعر الوجداني أو الذاتي، وذلك تماشيا مع روح الالتزام بقضايا الوطن."[3]

2/- اختلاف المدائح النبوية خلال هذه الفترة عن المدائح النبوية خلال المراحل السابقة:

وفي هذا الصدد يقول "**عبد الله الركيبي**": "تختلف المدائح النبوية في فترة الإصلاح بوجه عام عن المدائح في الفترة السابقة عليها، وخاصة لدى شعراء الإصلاح، فهي جميعها وإن اتخذت الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعا لها؛ فإنها في رؤيتها من حيث أن شاعر الإصلاح لا يقصد التبرك والتقرب إلى الله عن طريف الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة به فحسب، وإنما يهدف إلى استنهاض الهمم وإلى معالجة الواقع الذي ابتعد عما في الإسلام وجوهره وأصبح الدين بعيدا عن منابعه الصافية، فعمت الخرافات وانتشرت خوله خيوط كثيرة

[1] ينظر: الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، المرجع السابق، ص21.

[2] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، 1/206-207.

[3] الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، المرجع السابق، ص22.

نسجها الجهل والاستعمار، ومن ثمة فإن علاج الواقع عن طريق الدين، يكون بالرجوع إلى سيرة الرسول الله صلى عليه وسلم وجهاده، وإلى أخلاقه قولا وفعلا، لا مجرد التغني والتنويه بها كما هو شأن قصائد المديح عند شعراء المتصوفة."[1]

ويواصل قائلا: "ومع هذا فإن قصائد المديح في فترة الإصلاح لم تنقطع من بعضها النظرة المتصوفة، كما أن القصائد التي تتجه إلى التصوف استمرت إلى فترة متأخرة بعدها، على أن القصائد الإصلاحية لم تنس أيضا الحديث عن آيات الرسول وتفرده ورسالته، ومزجت بين هذا كله، ولكن روح الإصلاح تغلب عليها وتظهر بارزة فيها بشكل واضح. واتخذ شعراء الإصلاح من مولد الرسول أو غزواته مناسبة لإلقاء القصائد وتدبيجها ونشرها في الصحف أو إلقائها على المنابر، مستعرضين حياته، مستنجدين به من واقع أليم وحاضر مؤلم."[2]

3/- تنوع الأنماط الشعرية خلال هذه الفترة: فقد ساد الشعر الذاتي عند عدد من الشعراء، منهم رمضان حمود ومبارك جلواح والطاهر بوشوشي وعبد الكريم العقون. والشعر السياسي الصريح أو المنغلق عند البعض مثل ابن باديس ومفدي زكريا والربيع بوشامة ومحمد العيد*،والشر الاجتماعي عند هذا وعند أحمد سحنون وأبي اليقظان والصادق خبشاش والهادي السنوسي. وشعر الدين والتصوف عند أحمد المصطفى بن عليوة، كما ظهر الشعر التمثيلي، حيث كان الشعراء يكتبون لتلاميذهم روايات شعرية قصيرة يمثلونها في المناسبات الدينية والاجتماعية، كالمولد النبوي الشريف والأعياد، ومن الذين برعوا في هذا الجانب "محمد العيد آل خليفة" بمسرحيته الشهيرة "بلال بن رباح"، كما سادت الأناشيد المدرسية التي كان ينظمها أصحابها بروح إصلاحية لينشدها النشء مستخلصا منها العبر بهدف تنشيطه

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

* يرى "**الطاهر يحياوي**" بأن التجربة الشعرية الجزائرية لم تبلغ أشدها إلا في نهاية الثلاثينات على يد "محمد العيد". الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، المرجع السابق، ص13.

وتربيته والارتقاء به درجة، ومن الذين برعوا في هذا الجانب "ابن باديس، ومحمد العيد، ومحمد بن العابد الجيلالي.[1]

***مميزات القصيدة العربية في الجزائر خلال المراحل الثلاث:**

لقد حافظ الشعر الجزائري حتى 1954 على نظام الشطرين في شكله والذي يستمد جذوره من المدرسة الإحيائية، حيث ظلت القصيدة خلاله تتميز بـ: "الوزن والقافية، والمحافظة على مصراعي البيت وحتى البداية بالغزل أحيانا وتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة(...)لقد كان التجديد في الأسلوب الشعر والأغراض غير وارد. ولكن هل يعني ذلك أن قصيدة الثلاثينات هي نفسها قصيدة الأمير عبد القادر؟ الجواب هو الروح ظلت واحدة والموسيقى الشعرية أيضا بقيت واحدة تقريبا، أما الذي تجدد فهو الأغراض واستعمال الرمز والإيحاء والمصطلحات والألفاظ(...)."[2]

2/- الاتجاه التجديدي في الشعر الجزائري[*]:

لم يكن الشعر الجزائري بمعزل عن الأدب العربي بعامة؛ بل سايره على وفق الاتجاهات التي تعرض لها والمدارس التي انبثقت منه، فكان من نتاج ذلك ظهور الاتجاه شعري جديد جاء على إثر ما تعرض له الشعر العربي من تغيرات في الفترة المعاصرة، بطهور نوعين شعرين بارزين؛ ولا شك أن أولهما هو الذي أرسى معالهم الفترة المعاصرة في الأدب العربي، هما: "قصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر".

2.أ. الشعر الحر في الشعر الجزائري:

إن القصيدة الجزائرية تحررت من الأنساق الثابتة التي فرضها الشعر التقليدي، كما تحرر الشعر العربي على يد مجموعة من الشعراء وفي مقدمتهم: "**نازك الملائكة**" بقصيدة "**الكوليرا**" في سنة 1946، و"**بدر شاكر السياب**" بقصيدة "**هل كان حبا**"، و"**عبد الوهاب**

---

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 8/197-198.

[2] المرجع نفسه، 8/198.

[*] اخترنا ذكر هذا العنصر في بحثنا حتى يتمكن الباحث من ضبط البداية الحقيقية للفترة التي تلت الفترة الحديثة في الأدب الجزائري، إذا سلمنا بالرأي الغالب القائل أن الحديث شيء والمعاصر شيء، وأن تغير الحركة الشعرية -الشعر الحر بخاصة- هي التي كانت سببا في تغير الفترة.

البياتي" بديوانه المعنون بـ "**ملائكة الشياطين**" في سنة 1950"[1]، بحيث ظهرت هذه القصيدة بفعل عوامل وفي مقدمتها لإحساس الشعراء بضرورة مسايرة الحياة المعاصرة ومحاولة البحث عن قالب فني جديد يعبرون به عن روح العصر، على عد أن الطابع القديم في الشعر لم يعد يفي بالغرض المرجو، وفي هذا الصدد يقول "**صالح الخرفي**" في كتابه "**الشعر الجزائري الحديث**": "إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول من هذا القالب التقليدي الهندسي الصارم إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة ويتفاعل مع التطورات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية(...)."[2]

بالإضافة إلى ذلك تفاعل بعض الشعراء الجزائريين مع جديد الممارسة الشعرية في المشرق الذي أحدث ثورة شعرية، والاطلاع على الأدب الغربي، وهذا ما دفع "**أبو القاسم سعد الله**" إلى القول: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ سنة 1947 باحثا عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة، ومع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية، أي كنت أعيد ذات الصنم وأصلي في نفس المحراب، ولكني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة، واستخدام الصورة في البناء(...)غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق –ولا سيما لبنان– واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر(...)."[3]

وأما بخصوص ظهور هذا اللون الشعري في الأدب الجزائري فقد اختلفت الآراء حوله؛ ولكن الرأي الغالب في هذا الشأن يكمن في وجود إرهاصات سبقت تمثل هذا اللون في الأدب الجزائري وشعره بوجه خاص، بحيث أن هناك جمع من دارسي الشعر الجزائري يعدون "رمضان حمود"(1906–1929) إرهاصا حقيقيا لها حين سعى بداية في كتابه "بذور

---

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني، المرجع السابق، ص165.

[2] بن عابد مختارية، القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر (مراحل التحول والانتقال)، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ع:4، 2016، ص66.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص50–51.

الحياة" إلى تخليص بعض قصائده من القيد العروضي قبل سنوات قليلة من وفاته بالرغم مما وقفت عليه قصيدته باتباعها نفس الأنظمة المتوازنة، إلا أنه حاول الابتعاد عن سطوة القافية باختيار طريقة المقطع كما في قصيدته "دمعة حارة على الأمة والشرف" وهي وإن جاءت على الوزن الطويل فقد عمد فيها إلى توزيع الأبيات الشعرية إلى عشر مقطعات وجعل قافيتها خاضعة لتناوب الروي هذا في المرحلة الأولى، ولكنه في مرحلة تالية اجتهد وسعى إلى تحرير القصيدة من الوزن العروضي ووحدة القافية باتباع نظام جديد هو نظام السطر، وقد ظهر ذلك جليا في قصيدة نشرت بجريدة "وادي ميزاب" بتاريخ /1928/08/10/ معنونة بـ "**يا قلبي**" نشرها قبيل سنوات قليلة من وفاته، يقول فيها:

أَنْتَ يَا قَلْبِي فَرِيدٌ فِي الأَلَمِ وَالأَحْزَانْ
وَنَصِيبَكَ فِي الدُّنْيَا الخَيْبَةُ وَالحِرْمَانْ
أَنْتَ يَا قَلْبِي تَشْكُو هُمُومًا كِبَارًا، وَغَير كبارْ
ارْفَعْ صَوْتَكَ للسَّمَاءِ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّهْ
وَقُلْ اللَّهُمَّ إِنَّ الحَيَاةَ مَرَّهْ[1]

وقد أكدت الباحثة "**ليلى لعوير**" على أن: "دورة تحرير الشعر كان لها في الجزائر حضور أيضا، التمسناه مع البوادر الأولى لرمضان حمود؛ وهو ينسج خيوط الرومانسية في الشعر الجزائري، في العشرينيات من القرن الماضي متأثرا بالرومانسية الفرنسية لا سيما وأنه كان مفتونا بأدب لامارتين وفيغتور هيغو ولاموني، ويفتح أفق الشعر الحر على مصراعيه وهو يصرح بأن الوزن والقافية لا دخل لهما في ماهية الشعر وأن الشعر شعور ترجمها قوله:

فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَارَوْا بِقَوْلِهِمْ***أَلاَّ فَاعْلَمُوا إِنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشِّعْرُ "[2]

وأما عن النشأة الفعلية التي تميزت بالنضج الفني اللون الشعري؛ فقد توجه جمهور الدارسين للقصيدة الجزائرية وتطورها بأن البداية الحقيقية لهذا اللون إنما ظهرت مع تجربة "أبي القاسم سعد الله" بقصيدة معنونة بـ: "**طريقي**" المنشورة بتاريخ 23 مارس 1955 في

[1] ينظر: يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، 203/1.

[2] ليلى لعوير، أبو القاسم سعد الله ناثرا، مجلة الربيئة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص57.

جريدة البصائر، يقول في الصدد نفسه "**محمد ناصر**": "يذهب أغلب الدارسين حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر في الجزائر، إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله، المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955."[1*]

ومهما يكن من أمر حول ظهور قصيدة الشعر الحر بالجزائر؛ فهي لم تظهر من قبيل الصدفة بل كانت نتيجة عوامل أسهمت في ظهورها ولعل بحث الشعراء الجزائريين عن قالب شعري يؤدي إلى إحداث ثورة على الأحوال السياسية والثقافية التي تحدث في البلاد، وهذا ما دفع "**محمد ناصر**" إلى القول: "الاتجاه إلى القصيدة الحرة من طرف الشعراء الجزائريين لم يكن وليد تقليد محض لظهور هذا الشعر في المشرق العربي، أو نابع عن إرادة مجرة لمتابعة التطور الشعري الذي اتخذ له في هذه الفترة شكل الظاهرة في الساحة الأدبية(...)ولكن العامل الأقوى، فيما نرجح نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية، دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطور، والتغيير، وقد ارتبط كل ذلك بطبيعة الحال بالحياة الجزائرية العامة التي اتخذت تحولا هاما وجذريا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتمية لها."[2]

وقد تحدث مجموعة من الشعراء عن الأسباب التي دفعتهم إلى تغيير وجهتهم من قول الشعر من الشكل القديم إلى قوله على مسار الشعر الحر، ومن بين أولئك الشاعر "**أحمد الغوالمي**" الذي يقول: "السبب الذي دفعني إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت،

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المرجع السابق، ص149.

[*] هناك رأي لـ "**عبد الله الركيبي**" يشكك فيه على أن يكون "**سعد الله**" سباقا لظهور الشعر الحر في الجزائر، بحيث يمنح يد السبق للشاعر "**أحمد الغوالمي**" بقصيدته المسماة بـ "**أنين ورجيع**" المنشورة في العدد 315 من جريدة البصائر بتاريخ 22 أفريل 1955؛ ولكن فيما يبدو بأن "**عبد الله الركيبي**" لم ينتبه إلى تاريخ نشر قصيدة "**سعد الله**" الذي يسبق تاريخ نشر قصيدة "**الغوالمي**" قرابة شهر كامل، وهذا حجة في أن يكون "**سعد الله**" هو السباق لظهور معالم هذا اللون الشعري. ينظر: نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، 2013، ص64.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986، ص161.

والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة، فارتأيت أن أتنفس الصعداء، وأخرج ما في بطني من تأثير عميق من الأحداث والأزمات التي تجري أمام أعيننا، قصد التعمية واللغز."[1]

ولقد أبدع في هذا الشعر مجموعة من الشعراء الجزائريين، ويأت على رأسهم: "أبو القاسم سعد الله، أحمد الغوالمي، محمد الأخضر عبد القادر السائحي، أبو القاسم خمار، الطاهر بوشوشي، محمد صالح باوية وغيرهم كثير."[2]

2.ب. قصيدة النثر في الشعر الجزائري:

لقد أخلط كثير من الباحثين والدارسين بين "قصيدة النثر" و"قصيدة الشعر الحر"، وقالوا بأن "قصيدة النثر" هي نفسها "قصيدة الشعر الحرة"، حتى أنهم عذُّوا على أن تكون "**نازك الملائكة**" رائدة الشعر الحر في الوطن العربي رائدة من رواد القصيدة النثرية؛ ولكن عند البحث نجد أن "**نازك**" من ألد الخصوم لها وأشدهم عليها فاعتبرتها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" "بدعة وضلالة في الأدب العربي" منتقدة إياها على وجهتين: وجهة لغوية ووجهة نقدية؛ فأما الأولى فيتساوى لدى أصحابها قصيدة النثر الشعري والنثر وهذا باطل لغويا وحجتها في ذلك على أنه يستحيل الجمع بين الشعر والنثر معا، لأن الشعر ليس هو النثر لا من ناحية الدلالة ولا من ناحية الأسلوب في التعبير، وأما الوجهة الثانية فقد رأت اعتماد هؤلاء شعرائها على المضمون وحده، وعدم الاحتفاء بالوزن بخلاف الشعر الذي يجعل الوزن شرطا من شروطه.[3]

ومن الذين عبروا عن الفروقات بين القصيدتين الباحث "**فرحان بدري الحربي**" حين عدَّ القصيدة الحرة تلتزم بالوزن والموسيقى الشعرية على غير قصيدة النثر، يقول: "الشعر الحر ليس هو الشعر المنثور كما يتخيل البعض، بل هو شعر يلتزم بحور الخليل، ولكنه يكتفي

[1] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، المرجع السابق، 30/2.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المرجع السابق، ص153.

[3] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962، من ص188 إلى ص196.

منها بالبحور المتقاربة المتساوية التفاعيل كالرجز والكامل والرمل، ومع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولا وقصرا."[1]

ولقد اختفت وتنوعت تعريفاتها وتسمياتها لدى النقاد، فها هي "**سوزان برنار**" من أبرز النقاد الذين تحدثوا عنها تفرض على قصيدة النثر إيقاعا خاصا وبناءً تنظيما شكليا عاما لتكون وحدة واحدة وكيانا فنيا، تقول بأنها: "قطعة نثرية موجزة، موحدة مضغوطة، كقطعة بلور، خلق حر ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجا عن كل تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لانهائية."[2]، وتؤكد قائلة: "قصيدة النثر تنطري على مبدأ فوضوي وهدام، إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن والعروض، وأحيانا على القوانين العادية للغة(...)."[3]؛ وأما عن تسمياتها فلعل أشهرها: "النثيرة، وقصيدة النص، والقصيدة الأجد، والنص المفتوح، والنص المعرفي، والقصيدة القصيرة، والجنس الثالث، والقول الشعري، والنثر الشعري، وقصيدة الكتلة، والخاطرة الشعرية، والنثر المركز، والكتابة الخنثى، والقصيدة خارج التفعيلة، والشعر المنثور(...)."[4]

ولقد اختلفت الآراء في ظهور مصطلح "قصيدة النثر" في الوطن العربي، فهناك رأي قائل بأنه ظهر لأول مرة في سنة 1960 حين ترجم "**أدونيس**" المصطلح الفرنسي "**poème en prose**" إلى العربية الذي وجد في بعض كتابات "**رومبو**" النثرية المفعمة بالشعرية، وفي مقدمة أعماله الكاملة يشير "أدونيس" إلى أن قصيدته "**أروايا أميرة الوهم**" كانت بداية تجربة الكتابة شعرا بالنثر؛ وهناك من يرى بأنها ظهرت في أواخر الخمسينيات مع ثلة من الأدباء من أمثال: محمد الماغوط، وأنسي الحاج، ويوسف الخال، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صابغ، ونايغولا قربان وغيرهم، تطويرا وتحويلا لتجربة أدباء المهجر؛ وهناك

---

[1] فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث قراءة في مرجعيات وتحولات الأثر الفني، المرجع السابق، ص171.

[2] محمود محمد ربيع، قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع: 6، مارس 2018، ص188.

[3] سوزان برنار، قصيدة النثر، تر: رواية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، 34/1.

[4] إسراء حليم علي، إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، ع:1، 2019، ص157.

رأي ثالث لـ "**عبد الله الشريق**" يرى فيه بأنها ظهرت مع بداية الشعر التفعيلي في الوطن العربي أواخر الأربعينيات.[1]

وبالرغم من الاختلاف الوارد حول قصيدة النثر؛ فإنها كما وردت عند "**فرحان بدري الحربي**": "ظهرت نتيجة تجريب طويل في الشكل الشعري(...) ويذكر أن هناك محاولات تجريب مبكرة مختلفة أجريت على القالب النثري للشعر في العشرينيات من القرن العشرين لكنها لم تعتبر قبل الخمسينيات ذات أهمية أو دلالة تذكر ولم تنل كثير اهتمام عند النقاد وعند المحكمين على عالم الشعر والمدافعين عن تقاليد الشعرية العربية(...)."[2]

والواقع أن قصيدة النثر لم تفتح فجأة على حديقة الأدب الجزائري؛ بل احتاجت إلى تربة ملائمة وأذهان مهيأة تستوعب تنوع العلاقات المتداخلة التي تنفذ إلى خبايا الجدل، فرغبة الشاعر الحداثي الجزائري إلى تجاوز جمالية الأوزان الشعرية والتمرد على نظام القصيدة العربية المألوفة وكسر أبجدياتها المعروفة ومسايرة الحياة الأدبية في الوطن العربي دفعه إلى تغيير الوجهة إلى قصيدة النثر، وهذا ما جعل الدارسين للأدب الجزائري يختلفون في التأريخ لها، فهناك من ذهب إلى القول وعلى رأسهم "**عبد المالك مرتاض**" بأن "**عبد الحميد بن هدوقة**" في ديوانه "**الأرواح الشاغرة**" والذي قال فيه أول قصيدة من هذا النوع الشعري سنة 1965 هو السباق إلى هذا النوع الشعري بالجزائر لذلك فهو يقول: "ولعل من أوائل من كتب قصيدة النثر في الجزائر، وفي فترة خمدت فيها جذوة الإبداع نثرا وشعرا، من حيث ربما لم يكن يأتي ذلك بوعي فني كامل، هو الروائي عبد الحميد بن هدوقة الذي اعتقد أنه كان قادرا على كتابة الشعر، في غياب الشعرية، فنشر عملا له بعنوان: "الأرواح الشاغرة"، ولعل هذا المقطع الذي نورده من أول "قصيدة" في هذا العمل المنشور، وهي "قصيدة" قيلت سنة خمس وستين وتسعمائة وألف، أن يرسم في أذهاننا فكرة عن هذه التجربة

[1] ينظر، فرحان بدري الحربي، الشعربي العربي الحديث قراءة في المرجعيات وتحولات الأثر الفني، المرجع السابق، ص182-183.

[2] المرجع نفسه، ص178.

التي صنفناها مضطرين في "قصيدة النثر" حيث لم نستطع تصنيفها في غير ذلك، ومما يقول فيها ابن هدوقة:

فِي كُلِّ مَكَانٍ
حَظُّهُم مَوْفُورٌ
فِي القُبُورِ
فِي كُلِّ مَكَانٍ
فِي إِفْرِيقْيَا فِي آسْيَا
القَنَابِلُ تَنْطَلِقُ مِنْ قُلُوبِهِمْ
صَارَتْ القُلُوبُ مُسْتَوْدَعًا للقَنَابِلِ
بَدْلُ الأَحْلاَمِ
فِي كُلُّ مَكَانٍ
الأَرْضُ تَبْحَثُ عَنْ أَسْمِدَةٍ لِخَصْبٍ جَدِيدٍ
مِنْ دِمَاءِ العَبِيدِ
السَّمَاءُ لاَ تَدْرِي
هَلْ فَهِمْتَ؟"[1]

وهناك من ذهب إلى القول بأن مرحلة الثمانينيات هي الفترة التي تأسست معالم قصيدة النثر بالجزائر، منتقدين "الأرواح الشاغرة" على أنها محاولة "لا تحمل أي عمق شعري حتى تنتسب إلى الثورة الثانية التي تلت مرحة شعر التفعيلة في تاريخ الحركة الشعرية العربية المعاصرة، فهي تفتقر إلى كثافة الصورة الشعرية المفتوحة على الإيحاءات اللانهائية، وإلى اللغة النثرية والمقتصدة التي تعتمد على الدلالة الرمزية."[2]، لذلك تؤرخ الباحثة "**فايزة حمقاني**" لقصيدة النثر عبر ثلاثة مراحل، هي كالآتي:

[1] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص405-406.

[2] نهاد مسعدي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، المرجع السابق، ص68-69.

"-مرحلة الثمانينات: وتعد المرحلة التأسيسية لقصيدة النثر الجزائرية، لأنها تعتبر جامعة لأهم الأصوات التي قدمت هذا الشكل الشعري بمفهومه الحداثي، ولأنها كانت على دراية كافية بانتمائه لفضاء شعري مختلف(...).

-مرحلة التسعينات: ويعتبر شعراء هذه المرحلة نواة لشعرية الاختلاف، لأنها مدت جسور الإبداع للمرحلة اللاحقة(...)

-مرحلة بداية الألفية الثالثة: والتي حمل روادها تخليص الشعر الجزائري من كل مل علق به في المرحلة التي سبقتهم، خصوصا ما ارتبط بسيطرة المضمون الإيديولوجي على القصيدة، كما حاولوا التأسيس لبناء الرؤيا على مستوى اللغة والإيقاع(...)."[1]

ولقد أبدع كثير من الشعراء الجزائريين في قصيدة النثر كأمثال: "عبد الحميد شكيل، عاشور بوكلوة، عبد الرزاق بوكبة، مشري بن خليفة، ربيعة جلطي، زينب الأعوج، الطيب لسلوس، عبد الله الهامل، ميلود خيزار، عبد الله حمادي، الأخضر بركة وغيرهم كثير"؛ ولعل من أهمهم ثلاثة مبدعين فيها ذكرتهم "**نهاد مسعي**"، هم:[2]

1/- عاشور بوكلوة: وهو الذي أبدع ديوان يسمى بـ "**الشفاعات**" والذي قال عنه الناقد "**يوسف وغليسي**": "يخيل إلي، وأنا أقرأ هذه الشفاعات، أن عاشور الذي دخل عالم الشعر من باب النثر (منذ ما يقارب العشرين سنة) قد شعر بأنه كأنما أتى بيوت الشعر في غير أبوابها، وأنه استباح حرماتها الخليلية(...)بهذه (الشفاعات) التي تشفع له كل ما يمكن أن يكون خطيئة ارتكبها في دخوله."

2/- عبد الرزاق بوكبة: صاحب ديوان "**من دس خف سيبويه في الرمل**"، وهو بهذا الديوان كما قال عنه "أمين الزاوي" على أنه فتح: "النص الجزائري على أزمنة لغوية جديدة، وبشرع جناحي على سماوات يلتقي فيها الموروث والمأمول والمدهش(...)كاتب

[1] طيبي بوعزة، نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النثر في النقد الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، إ/أ.د.كبريت علي، تخصص: اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيارت، الجزائر، 1440-1441هـ/2019-2020م، ص166.

[2] نهاد مسعدي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، المرجع السابق، ص72 وص73 وص74.

حساس(...)عفوي(...)بدوي(...)عميق، لا ينكر ظله ولا أنفاسه، ولا ينكر الآخرين الذين فيه والذين من حوله."

3/-عبد الحميد شكيل: الذي لديه ديوان بعنوان: "**مدار الماء**"، والذي قال عن نفسه: "القصيدة عندي، أو قل النص الإبداعي هو حالة منجزة من المعرفة والثقافة المشفوعة بالرؤيوية المتبصرة والقادرة على الإضاءة والكشف العارف(...)بعيدا عن راحة البال الجوفاء التي تعتال في القارئ لذة البحث ومتعة التقصي المبهج."

ثالثا/- وقفة عند مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الفصيح:

1/- الشعر الشعبي الجزائري بين المفهوم والتسمية والنشأة:

1.أ. مفهوم الشعر الشعبي:

1.أ.1. مفهوم الشعبي:

لقد حفظت المعجمات العربية دلالة مادة "**ش ع ب**" وأعطتها دلالتها اللغوية التي تحمل معنى التفرق والاجتماع، فهذا "**ابن فارس**" في "**مقاييسه**" يقول عن أصل الشين والعين والباء: "أصلان مختلفان يدل أحدهما على الافتراق، والآخر على الاجتماع، ثم اختلف أهل اللغة في ذلك، فقال قوم هم من باب الأضداد وقد نص الخليل على ذلك. وقال آخرون ليس من الأضداد، إنما هي اللغات. قال الخليل: من عجائب الكلام ووسع العربية، أن الشعب يكون تفرقا ويكون اجتماعا، وقال "ابن دريد": الشعب: الافتراق، والشعب: الاجتماع (...) قال جل ثناؤه: ﴿**وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ**﴾ (...)."[1]

وأما اصطلاحا، فقد اختلفت وتعددت المفاهيم حول مصطلح "**الشعبي**" التي لا يكاد يخرج عن دلالته اللغوية، حيث رأى عدد من الباحثين أن هذا الأخير: "صفة مشتقة من الاسم الموصوف "**الشعب**" أو أنها تحيل إلى مفهومين مختلفين:

فالأول: جمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها، أو بالتعميم مجموعة الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الأصل، الأرض.

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1399هـ/1979م، 3/190-191، مادة: [ش ع ب].

وأما الثاني: فريق من الأمة المعبرة على النقيض من الطبقات الأخرى، حيث تتوفر إما على الزيادة إما في الثروة وإما الزيادة في المعرفة."[1]

وذهب كل من الباحثين الألمانيين "**هوفمان كراجر**" و"**جيرامب**" إلى تحديد مفهوم مصطلح "**الشعب**"، فالأول يقول: "كلمة الشعب تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري، وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة "**أمة**"، أما فيما يختص بالمفهوم الثاني فتستعمل كلمة "**الشعب**"."[2]، وأما الثاني فيقول بأنه: "تلك الجماعة العضوية التي تشترك معا في تكوين الحضارة. وهذه الجماعة ليست الأمة جميعها، ولكنها تلك الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم وترتبط بها ارتباطا قويا، مما يجعلها تعيش في شكل وحدة عضوية متماسكة."[3]

1.أ.2. مفهوم الشعر الشعبي:

أثار مصطلح "**الشعر الشعبي**" الكثير من الجدل والخلاف بين مختلف الدارسين والباحثين، وذلك باختلاف وتباين الرؤى ووجهات النظر في تحديد مفهوم جامع مانع ضابط محكم له، فراح كل دارس يعرفه على حسب ميولاته الشخصية، فبإضافة كلمة "**الشعبي**" إلى "**الشعر**" تسهم في الكشف أنه يستلهم مادته من الشعب على اختلاف طبقاته، فهو نتاج جماعة بعينها؛ وبناءً على هذا يعرف "**الشعر الشعبي**" في أبسط تعريفاته أنه: " كل كلام منظوم من بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أميا أو متعلما بصورة أو بأخرى مثل المتلقي أيضا."[4]

---

[1] قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير –دراسة تاريخية وصفية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، إ.د. علي بولنوار، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008–2009، ص14.

[2] نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 1973، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830–1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص11.

فالشعر الشعبي إبداع شفوي ونمط من أنماط الثقافة الشعبية، أو هو شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، الذي يخاطب قلوب الجماهير ويعبر عن أحزانها وأفراحها وحاضرها وماضيها وآمالها، يواسيها في آلامها ويرشدها نحو القيم الإنسانية الخالدة ويخلد بولاتها ويشيد بمآثر رجالاتها على مر الأزمنة والعصور، حيث استطاع وبخاصة منه الشعر الشعبي الجزائري أن يجلب اهتمام الدارسين بسبب بساطة لغته وعفويته، وقدرته الهائلة على تصوير هموم الشعب وأحوالهم، ولأهميته راح الدارسون الفرنسيون يدرسونه ويهتمون ويضيقون على قائليه لقوة كلمته التي كان يبثها في نفوس ذوي الهمم لإخراج المستدمر الغشم، يقول "**أبو القاسم سعد الله**" في كتابه "**تاريخ الجزائر الثقافي**": "قبل أن يدرس الجزائريون الشعر الشعبي اهتم به العلماء الفرنسيون منذ الاحتلال؛ لأنه في نظرهم يعبر عن حقيقة الروح الجزائرية المقاومة لاحتلالهم. وقد حاربت السلطات الفرنسية المداحين والقوالين، وراقبت نشاطهم لأنهم كانوا نقلة هذا الشعر ومروجيه، وكان معظمهم من الشعراء المرتجلين وأخذ بعض الضباط المستعربين يحللون نصوص الشعر الشعبي الصوفي لغموضه عندهم ولاحتوائه على رموز وتلميحات تاريخية وسياسية معادية للفرنسيين (...)."[1]

وعلى العموم، يبقى الشعر الشعبي سجلا وذاكرة شعب لواقع معيش، متحديا لصعوبات وصراعات الحياة اليومية بكل ما فيها، ولذا فإنه يتميز بجملة من الخصائص والمميزات يمكن إجمالها فيما يلي:[2]

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل وحديثا أصبح يدون.
- لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية أو اللغة الدارجة أو اللهجة العامية التي ترتبط بفئة أو جماعة شعبية بعينها.
- الرواية الشفوية التي عادة ما يتكفل بها سلسلة طويلة من الرواة الشعبيين والمداحين.

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، 307/8.

[2] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي –المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية–، دار الكتاب الحديث، د.ب، دط، دت، ص135.

– يتميز ببساطة الألفاظ والعبارات ووضوح المعاني وحسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير وغلبة الصور البيانية (التشبيه –الكناية –الاستعارة...) والمحسنات البديعية (السجع –الجناس –الطباق –التورية...)

– النزوع إلى زخرفة القول وتنميقه.

–الطابع الشعبي؛ أي أنه يولد من رحم الواقع الشعبي، النفسي أو الاجتماعي أو الفكري أو الديني أو السياسي أو الأخلاقي، وهو يجسده ويعبر عنه، وتستوحى صوره من صلبه وعلى أساسه، هذا وإن لغته تمثل هذا الطابع الشعبي كأحسن ما يكون التمثيل.

1.ب. أصل التسمية:

نظرا لاهتمام عدد من الباحثين بالقصيدة الشعبية تضاربت الآراء حول تسمية هذا الشعر في ظل هذه القصيدة، إذ يمكن للباحث في مجال الأدب الشعبي عموما وشعره بخاصة أن يصادف مجموعة من التسميات التي تولدت عنها ما يسمى بمشكل المصطلح، فمنهم من سماه زجلا، وهناك من رجح تسمية الملحون، ومنهم من سار على تسميه بالعامي، ومنهم من دافع عن تسميته بالشعبي التي هي أولى من التسميات الأخرى وغير ذلك، ومن بين أهم المصطلحات والتسميات التي صبت في نفس السياق تسمية "الملحون" التي دافع عنها ثلة من الباحثين على عدها المصطلح الذي استخدم تماشيا مع ما شاع في البيئة الأدبية بالمغرب العربي؛ ولا شك أن أهمهم: "**عبد الله الركيبي، ومحمد المرزوقي، وعبد الحميد بورايو**".

يكشف "**عبد الله الركيبي**" السبب الذي جعله يرجح وينتصر إلى تسمية الشعر الشعبي بـ: "**الشعر الملحون**" وبخاصة إن كان واحد من أهم المتخصصين في الأدب الشعبي يطلقون نفس التسمية وهو شخص "محمد المرزوقي" في كتابه المسمى بـ: "**الأدب الشعبي**"؛ فالركيبي يرى أن سبب اختياره مصطلح "**الملحون**" بدل "**الشعبي أو العامي أو الزجل أو غيرها**"، إنما يكمن في اللحن على اعتباره أنه لا يراعي الإعراب والقواعد اللغوية المعروفة.[1]

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث –الشعر الديني الصوفي–، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت، 361/1.

وفي معرض حديثه عن عدم تسميته بـ: "**العامي**" يحتج في ذلك أنها تسمية توحي من الوهلة الأولى أن أساسا العملية التواصلية التخاطبية – أي قائله (المرسل) ومتلقيه (المرسل إليه) في نفس الوقت من الأميين الذين لا صلة لهما بالقراءة ولا الكتابة هذا من جانب، ومن آخر أن هذا الشعر –أي الخطاب أو الرسالة– لا صلة له بالفصحى من قريب أو بعيد، ولكن الواقع في نظره شيء مختلف ودليله في ذلك إن قائله ومتلقيه قد يكونا معلمين وقد يكون أميين هذا من جهة، ومن أخرى على الرعم من أن بعض قصائد هذا الشعر لا تراعي قواعد اللغة العربية من إعراب وأوزان وبحور شعرية وغيرها إلا أن جوهرها فصيح من ألفاظ وعبارات وتراكيب.[1]

ولم يفضل "**الركيبي**" في كتابه المذكور آنفا تسميه بـ: "**الزجل**" كما فضلها كثير من الدارسين وعلى رأسهم الباحث "عباس الجراري" في كتابه المسمى بـ: " **القصيدة، الزجل في المغرب**" لاعتبارات منها:

– أن الزجل ما هو في حقيقته إلا "تقليد للموشح أو صورة منه، ولكنه كتب بلهجة العوام واتخذ من الموشحات شكلا نسج على منواله، وعالج تلك الموضوعات التي عرض لها الوشاحون."[2]

– وحين قال "**عباس الجراري**" أنه" نفضل إطلاق "**الزجل**" على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي وندعو إلى هذه التسمية بدلا من أية تسمية أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والانتشار"[3]؛ إنما هي تسمية لا تستقيم، لأن ألفاظه ليست بالعامية، بل هي خليط من الألفاظ العامية وأخرى فصيحة، وهذا الخليط هو الأساس الذي يقوم عليه الزجل أو أنه يقترب من الفصحى لحد كبير.

وممن أولوا اهتمامهم بتسمية "**الملحون**" –كما أسلفنا سابقا– "**محمد المرزوقي**" الذي حكم على الشعر الملحون بأنه أعم وأشمل من الشعر الشعبي الذي يشمل كل منظوم

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحزائري الحديث –الشعر الديني الصوفي–، المرجع السابق، 362/1.

[2] المرجع نفسه، 364/1.

[3] المرجع نفسه، 165/1.

بالعامية بلغة ملحنة غير معربة، يقول في الصدد نفسه: "أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من "لحن" "بلحن" في كلامه، أي أنه نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد بتصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لفته، وقد يتصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات."[1]

وممن دأبوا إلى تسميته بـ: "**الملحون**" نجد الباحث "**عبد الحميد بورايو**" حين جاوب عن سؤال أذهل كل باحث في مجال الشعر الشعبي والمتمثل: "هل يمكن القول: إن الشعر الملحون هو شعر جمعي أو هو شعر نخبوي؟"؛ فما كان له إلا أن انتصر إلى أنه شعر نخبوي ودليله في ذلك إنه: "يستند إلى احتراف مجموعة من الأفراد قد تتسع أو تضيق للإبداع، بحيث يتم على مر التاريخ بناء تقاليد متينة. تتميز بطغيان الروح الفردية والتعبير عن ذات الشاعر، والثبات النسبي للقواعد الفنية، والحرص على ما ينتجه الشاعر (...) وبالتالي يمكن القول استنادا لكل ذلك بأنه يخرج عن نطاق الشعر الجمعي، ويرتبط أكثر بالشعر النخبوي. ومما يجعل مثل هذا الافتراض أكثر قبولا أن أغلب شعراء الملحون الجزائريين كانوا ينتمون للنخب الثقافية في زمنهم، فأغلبهم تقلد مناصب وظيفية هامة مثل القضاء (عبد الله بن كريو)، والقيادة السياسية للقبيلة (مصطفى بن إبراهيم) (...) فنجد كثيرا منهم تخرجوا من مدارس المدن التي عاشوا فيها، ومن الزوايا (...)."[2]

وعلى العموم، مهما تعددت وتفرعت تسميات "الشعر الشعبي"، فإنه يبقى يواجه ذلك المشكل الذي يدعى بمشكل المصطلح، الذي يحيل إلى أن الباحثين والدارسين لم يتفقوا على مصطلح واحد شاف كاف وبخاصة في الجزائر.

1.جـ. نشأته وخاصة جزائريا:

[1] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحزائري الحديث –الشعر الديني الصوفي–، المرجع السابق، 364/1.

[2] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية –التاريخ والقضايا والتجليات–، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2011، ص19–20.

إذا كان من الصعوبة على أي باحث في مجال الشعر الشعبي أن يجد مفهوما جامعا مانعا له، وأن يجد تسمية واصطلاحا واحدا يسهل من عملية بحثه في خضمه، فإنه أيضا يجد من الصعوبة ما يجد حول نشأته والفترة التي تضبط وتؤرخ لظهوره في الساحة الجزائرية، حيث تضاربت الآراء بين الباحثين فانقسموا شيعا ومجموعات كل منها يدلي بدلوه؛ فمنهم من قال إن الشعر الشعبي الجزائري ظهر قبل الفتح الإسلامي للجزائر، **يقول "جوزيف ديسبارمي"** في هذا الشأن: "إن الشعر المغربي بصفة عامة والشعر الجزائري على وجه الخصوص إنما استمد أصوله البعيدة من أشعار بربرية، وقبل احتلال الرومان للجزائر."[1]، ومنهم من قال إن الشعر الشعبي في الجزائر ظهر مع الفتح الإسلامي وعلى رأسهم **"عبد الله الركيبي"**؛ يقول هذا الأخير: "إن الشعر غير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلاليين إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة، حيث تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جلية اعترف بها كثير من الدارسين، بحيث أصبح الأدب الشعبي من ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة القومية."[2]

2/- الشعر الفصيح*:

2.أ. مفهوم الفصاحة:

من المعاني التي خرجت عنها مادة **"ف ص ح"** في المعاجم اللغوية "البيان والظهور البلاغة والطلاقة والفهم والخلوص من وحشي اللغة، وفي هذا الصدد يقول **"ابن منظور"** بأنها: "البيان تقول رجل فصيح وكلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طلق، وفصح الأعجمي تكلم بالعربية وفهم عنه(...)."[3]، وقال **"الشريف الجرجاني"** في **"معجم التعريفات"**: "الفصاحة في اللغة عبارة عن الإبانة والظهور، وهي مفرد: خلوصه من تنافر الحروف

---

[1] العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر –النشأة..المضمون..البناء–، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2013، ص53.

[2] عبد الله الركيبي، الشعر الديني الحزائري الحديث –الشعر الديني الصوفي–، المرجع السابق، ص366.

* سنكتفي فقط في هذا العنصر بالحديث عن مصطلح "الشعر الفصيح"؛ لأنه فيما سبق في هذا الفصل تحدثنا عنه في الجزائر والاختلافات التي جاءت حول نشأته.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، 544/2، مادة "ف ص ح".

والغرابة ومخالفة القياس، وفي الكلام: خلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات مع فصاحتها(...)."[1]

وأما اصطلاحا فقد تعددت تعريفاتها ومن ذلك ما جاء به "**عبد الرحمان الحاج صالح**" حين يقول: "الفصاحة في مفهومها الأصلي هي طلاقة اللسان أي الخلوص من عقد اللسان، ويؤكد ذلك ما جاء في القرآن الكريم أيضا في نفس القصة أي نفس السياق المرجعي، قالى تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي٢٥ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي٢٦ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي٢٧**﴾ **[طه: 25-27]**، وتكتشف في هذه الآية الأخيرة وحدة دلالية تدخل في المفهوم الأصلي أيضا وهي الإبانة بطلاقة اللسان بفضل هذه العبارة القرآنية" ﴿**يَفْقَهُوا قَوْلِي٢٨**﴾**[طه: 28]**."[2]

كما تكلمت "**نفوسة زكريا سعيد**" عنها وعن الكلام العادي اليومي قائلة: "لغة الأدب أو الفصحى في اللغة التي تستخدم في تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامة، أما لغة الحديث أو العامية هي اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية ويجري بها الحديث اليومي، والأولى تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، والثانية لا تخضع لمثل هذه القوانين لأنها تلقائية متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم(...)."[3]

2.ب. الشعر الفصيح:

الشعر الفصيح هو عكس الشعر الشعبي أو العامي، ذلك أن الفصيح -كما أوردنا- يلتزم بقوانين تضبطه وتحكم عبارته ويمتاز بالطلاقة والبيان والتخلص من العقد اللسانية، على حين أن الشعبي لا تضبطه قوانين فهو مساير للحياة اليومية، وفي إطار الشعر الفصيح قال "**إبراهيم السامرائي**": "لقد أعجب العرب الجاهليين والإسلاميين بلغتهم حتى قيل لهم أن للشاعر شيطانا يساوره فيلقي إليه بهذا الضرب من الكلم العجيب الذي يفعل فيهم

---

[1] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، دت، ص141.

[2] عبد الرحمان الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص53.

[3] نفوسة زكريا سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، مصر، ط1، 1373هـ/1964م، ص3.

فعل السحر، وكأن الشاعر يعرض له رئي من الجن ينتابه وما يزال به حتى يصبح مجنونا، وبهذا وسم الكتاب العزيز هذا ينطق بشيء يأتي إليه به رئي من الجن فجاء –قوله– تعالى: ﴿**وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ٣٦**﴾[1] (...)ولم يكن صاحب الشعر ممن وسوس في صدره شيطان من الجن دون غيره، فقد عرف بالحزم والدراية والقوة، وأنه ليس كسائر الناس، فهو الناطق بالحكمة الذي يأتي بالنوابغ من الكلم، فكان الشعر ديوان العرب(...)."[2]

والشعر الفصيح يتميز بالقصر دون الإطالة، وفي هذا فقد رويت قصص شتى ومن ما جاء عن "أبي عبيدة معمر بن المثنى" بأنه في يوم من الأيام مر "برجل ينشد شعرا، فطول فيه، فقال أبو عبيدة: أما أنت، فقد أتعبت نفسك بما يجدي عليك، وما كان أحسن أن تقصر في هذا الشعر ما طال! ألم تعلم أن الشعر جوهر ينفد معدنه منه الموجود المبذول، ومنه المعوز المصون، فعلبك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك، ودع الإسراع إلى مبذوله كيلا يشغل قلبك، ثم أنشد أبو عبيدة:

مَصُونُ الشِّعْرِ تَحْفَظه فَيكفي***وحَشْوُ الشِّعْرِ يُرِثُكَ المَلاَلاَ

وإن زعم أنه ذم الشعر من حيث هو موزون مقفى حتى كأن الوزن عيب وحتى كأن الكلام إذا نُظِمَ نَظْمُ الشعر اتضع في نفسه وتغيرت حاله فقد أبعد وقال قولا لا يعرف له معنى وخالف العلماء في قولهم: "إنما الشعر كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح."، وقد روي في ذلك عن النبي مرفوعا أيضا."[3]

[1] سورة الصافات: الآية 36.

[2] إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت، ص7–8.

[3] محمد بن عبد الله سليمان، الشعر العربي رؤية تأصيلية، شبكة الألوكة، دط، 2017، ص48.

الفصل الثاني

خطاب الحكمة في شعر محمد بلخير (الشعر الشعبي)

للشعر الشعبي مكانة كبيرة في المجتمع الجزائري مثقفه وأميه، فهم يرون فيه خير وسيلة لمسايرة الحياة اليومية لما فيه من حكم سهلة الحفظ لدى الخاصة والعامة، ومن الشعراء الشعبيين الذين برعوا في مجال الحكمة؛ الشاعر "**محمد بلخير**" الذي نظم شعرا جميلا في مواضيع كثيرة طبع بطابع الحكمة، وبناءً على هذا سنحاول أن نتتبع خطاب الحكمة في شعره من خلال المؤلف الذي جمعه "**العربي بن عاشور**" المعنون: "**أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة**".

أولا/- دراسة توصيفية لكتاب "أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة" للعربي بن عاشور*:

1/- قراءة خارجية للكتاب:

- **اسم المؤلِّف:** العربي بن عاشور.
- **عنوان المؤلَّف:** أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة.
- **دار النشر:** دار الشؤون للطباعة والنشر والتوزيع.
- **البلد:** الجزائر.
- **الطبعة:** د.ط.
- **السنة:** 2008.
- **عدد الصفحات:** 345 صفحة.

يحتوي هذا الكتاب على واجهتين أمامية وأخرى خلفية لهما من الإيحاء ما لهما في نظر المتلقي، إذ حملتا أمورا أوحت لنا بضرورة استنطاق مضمون الكتاب والوقوف على قصائده بغية التوفيق في الدراسة التي اخترناها من هذا البحث، ومما يمكن له لفت الانتباه في هذا الكتاب:

أ/- العنوان: يعد العنوان العتبة الأولى والبؤرة الأساسية في تشكيل أي عمل كان؛ فهو أول شيء يأخذ بالقارئ للغور في خضم الكتاب، ذلك لأن الكتاب الذي لا عنوان له لا هوية له،

*على الرغم من توفر أربع نسخ روت أشعار "محمد بلخير"، إلا أننا اعتمدنا على النسخة التي جاء بها "العربي بن عاشور"؛ على عدِّها أول نسخة أقبلنا على قراءتها، وأيضا لأنها تحتوي على قصائد أكثر للشاعر من النسخ الثلاث المتبقية.

وعنوان الكتاب الذي بين أيدينا قد يبدو من الوهلة الأولى يشتعل نارا وحماسة، والذي دل عليه اللون البرتقالي الذي كتب به العنوان الرئيس المبين في: "**أشعار محمد بلخير**" واسم المؤلف للكتاب "**أ.العربي بن عاشور**".

ب/- الرسومات: تعد الرسومات في الواجهة الأولى لأغلفة التأليفات من بين أهم الأشياء التي تجلب انتباه المتلقي للغوص في فحوى الكتاب، و"العربي دحو" لم يغفل عن هذه الحقيقة، بل وضع رسما أكد به اتفاق عنوان مؤلَّفه والأشعار التي جمعها بالرسم الذي شملته الواجهة الأولى من المؤلف، حيث كان عبارة عن نخلة وزاوية –في أقربها تمثل صورة ملتقطة للزاوية الشيخية– وجيشن؛ فالنخلة والزاوية ترمزان إلى بيئة وثقافة معنية، ذلك أن النخلة في أقرب ترميزاتها تشير إلى البيئة الجغرافية الصحراوية الجزائرية، وأما الزاوية فقد ترمز إلى ذلك المورد الذي كان الشعب الجزائري يستقي منه ثقافته وبالأخص منها الدينية؛ وأما عن الجيشان فقد مثل أحدهما مقاومة شعبية والأخر مثل الظلم والاستبداد في حرب حامية الوطيس منبعث غبارها، فالمقاوم لم يستغن عن عاداته بلباسه التقليدي، وأما الظالم المستبد فكان ببدلته الكولونيالية التي لم يتعود عليها المقاومون.

جـ/-الألوان: يجب على كل كاتب أن يختار الألوان بعناية لمؤلفه، ذلك حتى يأخذ بفؤاد المتلقي ويجلبه لتجشم واقتحام فحوى الكتاب، و"العربي بن عاشور" في مؤلفه هذا اختار ألوانا زخرف بها مؤلفه وكل منها يوحي للمتلقي بدلالات قد يفهمها إذا تجول في أغوال الكتاب، وقد كان من الألوان التي اختارها: الأحمر المزركش بالأسود الذي يمثل الدم والحزن؛ أي مقاومة الحزن واليأس بالدم، البرتقالي الذي يرمز إلى الاشتعال والاتقاد، الأبيض –الذي كتب به العنوان الفرعي من العنوان الرئيس؛ وهو "**شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة**"– الرامز إلى السلام والأمل والاتصاف بالمحامد.

2/- قراءة داخلية للكتاب:

قسم "**العربي بن عاشور**" مؤلفه هذا على أربعة أقسام، كل قسم جاء على عدد من الصفحات؛ بحيث بدأبه بجمع لمعلومات عن الشاعر "**محمد بلخير**" عرفت به وببعض أشعاره التي كانت في موضوعات كثيرة كـ: "الحماسة، والمدح –الغالب في الأشعار–، الغزل –وإن كان قليلا–، الفخر، وغيرها، وهذا جاء ما بين الصفحة 01 إلى الصفحة 136.

وثناه بمجموعة من القصائد التي زاوجت بين ما سمعه عن بعض الرواة أو ما وجده في بعض الأماكن التي زارها حتى يجمعها في هذا الكتاب، وهي عباره عن 36 قصيدة جمعت 1478 بيتا، وهذا جاء بين الصفحة 137 إلى الصفحة 337.

وثلثه بقائمة للمصادر والمراجع العربية والأجنبية التي ساعدته في هذا الجمع، وهذا جاء بين الصفحة 338 إلى الصفحة 341.

ورابعا ختمه بفهرس ضم العناصر التي اعتمدها في كتابه، وهذا جاء بين الصفحة 342 إلى الصفحة 345.

2.أ. من أشكال القوافي التي جاءت عليها القصائد في الكتاب:

"لقد ظل الشاعر الشعبي وفيا لقافيتين في نص واحد، حيث كان يقفي الشطر الأول بروي والشطر الثاني بآخر، وقد حاول من تناول هذا الموضوع تعليل هذه الظاهرة بحاجة الشاعر الشعبي إلى النغم الموسيقي الذي يعطيه اتحاد أشعار القصيدة الواحدة في الروي، وقد يكون الهدف أيضا من ذلك هو في إبراز العضلات اللغوية، والفنية من قبل هؤلاء الشعرا، ثم مع التطور حدث تغيير في قوافي أشعارهم، وإن ظلت الأشكال القديمة موجودة أيضا(...)."[1]، وبعد تقصي والبحث والتصنيف نجد قوافي أبيات القصائد في الجمع المعتمد عليه أخذت الأشكال التالية:

أ/- المثنوي، أو المثنى: لقد أخذت جل قوافي أبيات جمع "العربي بن عاشور" لأشعار الشاعر "محمد بلخير" شكل المثنوي أو المثنى، وبعد الغور في قصائد الشاعر ألفيناها انقسمت في جانب هذا الشكل على قسمين، وذلك بوجودنا أن هناك قصائد حافظت على نفس روي الشطر الأول وأيضا على روي الشطر الثاني وإن اختلف عن الأول، وهناك قصائد لم تحافظ على نفس هذا النسق وذلك بتعدد روي أبياتها، ونذكر في ذلك على سبيل المثال:

- **القصيدة الثانية المعنونة بـ "ريضو الي نساكم":** التي جاءت على 25 بيت، الذي أخذت قافيته الشكل الآتي:

* من البيت 1 إلى البيت 25:

[1] العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر النشأة..المضمون..البناء، المرجع السابق، ص473-474.

.....أ[روي الراء].....ب[روي القاف]

هذا من أمثلة ما جاء في المحافظة على نفس قوافي القصيدة، وأما من أمثلة ما جاء في تعدد القوافي في نفس الشكل نجد:

-**القصيدة الأولى المعنونة بـ "أنا خدم رحل البيضا"**: التي جاءت على 79 بيت، ومثنياتها توعت على الشكل الآتي:

* من البيت 2 إلى البيت 6:

.....أ[روي الباء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 7 إلى البيت 13:

.....جـ[روي الراء] .....د[روي النون]

* البيت 14:

.....ب[روي الهاء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 15 إلى البيت 25:

.....أ[روي الباء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 26 إلى البيت 38:

.....هـ[روي السين] .....ج[روي الراء]

* البيت 39:

.....ب[روي الهاء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 26 إلى البيت 38:

.....هـ[روي السين] .....ج[روي الراء]

* من البيت 40 إلى البيت 51:

.....أ[روي الباء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 52 إلى البيت 66:

.....و[روي اللام] .....ز[روي الكاف]

* البيت 67:

.....ب[روي الهاء] .....ب[روي الهاء]

* من البيت 68 إلى البيت 79:

.....أ[روي الباء] .....ب[روي الهاء]

ب/- المثلث أو الثلاثي: لقد توزعت قوافي المثلث في قصائد الشاعر "محمد بلخير" في جمع "العربي بن عاشور" نحو 27 بيت مثلث من 35 قصيدة، بحيث جاءت في القصائد المعنونة بـ: "**أنا خديم رحل البيضا، صدوا رعيان الخيل، لمن رايح ضيف، دبر عني يا سلطان كل مشالي، رحل البيضا، طلبتك يا جواد، سلاك المرهون، سيدي الشيخ إذا لغيت عليك أرواح، يوم في القارة الغشوة، فاطمة وفطوم، خبرني على عرب خيرة وين نزول، خايف خيرة تنساني، هات اخبار مباركة رمقات الطير، رقية، طير الفرقة**"، وقد جاءت هذه الأبيات المثلثة في القصائد إما مطلعا للقصيدة أو مطلعا ونهاية لقصيدة أو فاصلا بين أبيات ثنائية متعددة القوافي للقصيدة، ومن أمثلة ذلك:

أ/- نموذج الثلاثي الذي هو مطلع لقصيدة ثنائية: كما سجدته القصيدة الأولى المعنونة بـ "**أنا خديم رحل البيضا**" بالشكل التالي:

.....أ[روي الباء].....ب[روي الهاء]

.....ب[روي الهاء]

ب/- نموذج الثلاثي الذي هو مطلع وختام لقصيدة ثنائية: كما سجده ذلك البيتان المذكوران في القصيدة الرابعة والعشرين المعنونة بـ "فاطمة وفطوم" المكونة من تسع عشر بيت:

* البيت 1:

.....أ[روي الحاء].....ب[روي الميم]

.....ب[روي الميم]

البيت 19:

.....أ[روي الحاء].....ب[روي الميم]

.....ب[روي الميم]

جـ/- نموذج الثلاثي الذي هو مطلع وفاصل بين أبيات متعددة القوافي: وخير مثال لقصيدة من جمع "**العربي بن عاشور**" هي القصيدة الرابعة المعنونة بـ "صدو رعيان الخيل" المكونة من 44 بيت شعري، وتوزيع الثلاثي جاء فيها كالتالي:

* البيت الأول:

.....أ[روي الدال].....ب[روي الراء]

.....ب[روي الراء]

* البيت السابع:

.....جـ[روي اللام].....د[روي السين]

.....ب[روي الراء]

* البيت الثالث عشر:

.....أ[روي الدال].....ب[روي الراء]

.....ب[روي الراء]

* البيت السابع عشر:

.....هـ[روي الباء].....و[روي الميم]

.....ب[روي الراء]

* البيت التاسع والعشرون:

.....أ[روي الدال].....ب[روي الراء]

.....ب[روي الراء]

* البيت الخامس والثلاثون:

.....ب[روي الراء].....ز[روي الحاء]

.....ب[روي الراء]

* البيت الرابع والأربعون:

.....أ[روي الدال].....ب[روي الراء]

.....ب[روي الراء]

جـ/- المربع أو الرباعي: الذي أخذ أشكالا متعددة في قصائد الشاعر، ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في القصيدة الرباعية المتعددة القوافي -وإن تخللها بيت ثلاثي وآخر خماسي-، القصيدة رقم 20 المعنونة بـ "**سعدي سيدي جاني**"، والقصيدة 23 المعنونة بـ "**يا المداني**"، بحيث كانت الأشكال على النحو التالي:

- **الشكل الأول:** ومثله في ذلك البيت الأول والثاني من قصيدة "**سعدي سيدي جاني**"، بحيث أخذا الشكل التالي:

* البيت 1:

.....أ[روي النون].....أ[روي النون].....ب[روي الباء]

.....أ[روي النون]

* البيت 2:

.....ب[روي الباء].....ب[روي الباء].....ب[روي الباء]

.....أ[روي النون]

- **الشكل الثاني:** أيضا هو الآخر مثله الأبيات المتبقية من القصيدة نفسها ما عدا البيتين 7 –من شكل الثلاثي– و8 –من شكل الخماسي أو المخمس–، بحيث جاءت كما يلي:

* من البيت 2 إلى البيت 6:

.....ب[روي الباء].....ب[روي الباء]

.....ب[روي الباء]

.....أ[روي النون]

* البيت 9 –10:

.....ب[روي الباء].....ب[روي الباء]

.....ب[روي الباء]

.....أ[روي النون]

* من البيت 11 إلى البيت 13:

.....أ[روي النون].....أ[روي النون]

.....أ[روي النون]

.....أ[روي النون]

* البيت 14–15:

.....جـ[روي الميم].....جـ[روي الميم]

.....جـ[روي الميم]

.....أ[روي النون]

* من البيت 16 إلى البيت 22:

.....د[روي العين].....د[روي العين]

.....د[روي العين]

.....أ[روي النون]

* من البيت 23 إلى البيت 26:

.....ب[روي الباء].....ب[روي الباب]

.....ب[روي الباء]

.....أ[روي النون]

* البيت 27-28:

.....هـ[روي الفاء].....هـ[روي الفاء]

.....هـ[روي الفاء]

.....أ[روي النون]

* البيت 29-30:

.....و[روي الدال].....و[روي الدال]

.....و[روي الدال]

.....أ[روي النون]

- **الشكل الثالث:** بحيث نجده في قصائد من أشعار الشاعر، ومن بين القصائد التي جاء فيها القصيدة 23 المعنونة بـ "يا المداني"، وقد مثلنا في هذا الشكل بعشر الأبيات منها:

* البيت 1-2:

.....أ[روي الكاف].....ب[روي الراء]

.....أ[روي الكاف].....ب[روي الراء]

* من البيت 3 إلى البيت 10:

.....أ[روي الكاف].....أ[روي الكاف]

.....أ[روي الكاف].....ب[روي الراء]

إذن، يتضح من خلال ما سبق بأن الشاعر "**محمد بلخير**" أنه نوع في قوافي كثير من قصائده، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه كان واعيا بالتطور الذي حدث للقصيدة

الشعبية في عدم التزامها بوحدة القافية وهذا حتى يجعل المتلقي في حالة ذهول أمام شعره، فتكون بذلك أشعاره لسان حال لكل المتلقين لها.

2.ب. مميزات القصيدة الشعبية عند "محمد بلخير":

2.ب.1. إطالة أصوات اللين، والتي تصبح من خلالها الفتحة القصيرة ألف مد، والضمة القصيرة واو مد، والكسرة القصيرة ياء مد، ومن أمثلة ذلك:

- **مْعَاكْ ومْعَايَ ومْعَاهْ:** اللتان هي في الأصل "**مَعَكَ ومَعِي ومَعَهُ**"، كما في قول الشاعر:

وَانْتَايَا بَعْتْنَا وجَبْتْ **مْعَاكْ** الشَرَّايَة***رَاهْ بَاعْنَا والشَرَّايَة قْبَالو[1]

وقوله:

وَ**مْعَايَ** سَايْرِينْ فُرْسَانْ المَيْدَانْ***وَالقَرْمَامِي **مْعَاهْ** سَبْعَة[2]

- **اليمان:** التي هي في الأصل "**اليمن**" البارزة في قوله:

وعْلِيهَا قَرْبْصُونْ مَشْرِي بالسُومَة الغَالْيَة***حْجَرْ **اليمَانْ** وشْلِيلْ مْرَقَّمْ تخبَالُو[3]

- **العَاهَدْ:** التي هي في الأصل "**العَهْد**" في قوله:

وِينْ الثَّمْرَة اللِّي ثَمَّرْتْ انْتَايَا***وِينْ عَقِيدَ حْدِيثْنَا وَ**العَاهَدْ؟**[4]

- **بِيكْ و بِيه ولِيكْ** : التي هي في الأصل "**بِكَ وبِهِ ولَكَ**"، كما في قوله:

بِيكْ تَتْسَبَّبْ فِي السُودَانْ تُجَّارْ***وَاشْ شَدَّكْ عَنِّي يَا فَارَسْ اللُّومْ[5]

وقوله:

أَنَا سِيدِي الشِّيخْ سَقَّامْ الفُرْسَانْ***مَنْ **بِيهْ** مْعَمْرَة الفَرْعَة[6]

وقوله:

كِلاَمِي مِيهُوبْ **لِيكْ** هْدِيَّة*****وَالنَّاسْ الغُنْيَا تْكَافِي القَاصَدْ[7]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، الصندوق الوطني لترقية الفنون، الجزائر، دط، 2008، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] المرجع نفسه، ص159.

[4] المرجع نفسه، ص202.

[5] المرجع نفسه، ص151.

[6] المرجع نفسه، ص166.

[7] المرجع نفسه، ص202.

- **كْتُوبَكْ:** التي هي في الأصل "**كُتُبَكْ**" كقوله:

شُوفْ **كْتُوبَكْ** تَلْقَى اقْوَالْ مَتْخَالْفِينْ***مَا خِيرْ أَنْتَ وَإِلاَّ كْلاَبْ رَحْمَانْ[1]

2.ب.2. تغير مجال الاستعمال: ومعنى ذلك في وجود كلمات استعملها الشاعر، ولكنها تشير إلى شيء آخر بالعربية، كما وجدناه في أمثلة الكلمات التالية الموضحة في الجدول:

الكلمة	رقم البيت	رقم الصفحة	مجال استعمالها
-الوْحُوشْ	- 21	- 187	- الحيوانات
-الفَانْيَة	- 1	- 193	- الدنيا
-مُولى القْبَابْ السَّبْعَة	- 12	- 147	- الشيخ بوعمامة
-مُولَى الفَرْعَة	- 13	- 150	- الشيخ بوعمامة
-مُولَى الشَّهْبَة	- 2	- 159	- الشيخ بوعمامة
-رَحْلْ البَيْضا	- 2	- 175	- سيد الشيخ
-رَايَسْ الاقْطَابْ	- 7	- 185	- الشيخ بوعمامة
-طَهَ	- 6	- 233	- الرسول (ص)
-الهَاشْمِي	- 39	- 237	- الرسول (ص)
-صَاحَبْ البُرَاقْ	- 40	- 237	- الرسول (ص)
-المُخْتَارْ	- 42	- 238	- الرسول (ص)
-اجْنَانِيرْ	- 32	- 251	- الجنرالات
-الضَّدِي	- 32	- 251	- العدو
-الفُوقَانِي	- 14	- 257	- الله عز وجل
-حَرْطَانِي	- 15	- 262	- العبد الأسود
-الشَّهْبَة	- 38	- 265	- الفرس
-مَمْلُوكْ بْلاَ تَحْرِيرْ	- 15	- 272	- العبد
-الصمايم	- 24	- 291	- الأيام الصيفية شديدة الحر

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص230.

–النَّوْ	– 37	– 309	– المطر

2.ب.3. التخلص من الهمز: إن أمثلة التخلص من الهمز كثيرة في قصائد الشاعر "محمد بلخير"، وحتى نوضح ما المقصود من هذا مثلنا بالتالي:

– **رَايْ:** التي هي في الأصل "**رأي**"، كما في قوله:

فِي القْبَايَل مَا لِيكُمْ حَدْ نَغَّارْ***لاَ تْدِيرُوا **رَايَ** النَقَّاصْ مَنْدُومْ[1]

– **مِيرْ:** وأصلها "**أمير**"، كما في قوله:

يَا **مِيرْ** الصَّالْحِينْ تْوَفّي لِيَّ مَرْضَايَ***وتْفُوزْ كَلَمْتِي عْلَى اللّي يَقْوَاوْا رْجَالُوا[2]

– **مْسَالَة:** أصلها "**مسألة**"، كما في قوله:

مَا غَاضَتْنِي إلاَّ **مْسَالَة** فِي الدُّنْيَا الخَالْيَة***الَقْ احْضَى غْرِيبْ والبَاطَلْ كَثْرُوا رْجَالُوا[3]

– **الصَّحْرَا:** أصلها "**الصحراء**"، كما في قوله:

الصَّحْرَا الخَالْيَة كَانَتْ مَنْعُومَة***حَنَّانَة ومْرَيْزْمَة فِي كُلْ عْلُومْ[4]

– **سْيَادْ:** أصلها "**أسياد**"، كما في قوله:

بَافَضْلْ رَبّي **وسْيَادْ** الصَّالْحِين ضْمَانِي***إِنْشَاءْ اللَّهْ الايَّامْ اللّي جَايِينْ يَسْعَادُو[5]

2.ب.4. اختزال الكلمات: أيضا هي واردة بكثرة ومن أمثلة ذلك:

– **لُونْ:** أصلها "**لو أن**"، كما في قوله:

لُونْ صَبْتْ مَايَة نَعْطِي غِيرْ مَشْوَارْ***خَلطْ بَالحَرْبَة والكينْ مَسْمُومْ[6]

– **وَدَّانْ:** أصلها "**مُؤَذِّنْ**"، كما في قوله:

فِيهَا **وَدَّانْ** عْلَى رَاسْ السُّورْ صُوتُو عَالِي***يْفِيقْ مَنْ رَاقَدْ فِي غِطِيسْ النُّومْ[7]

– **ضْوَى:** أصلها "**أضاء**"، يقول:

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] المرجع نفسه، ص165.

[4] المرجع نفسه، ص193.

[5] المرجع نفسه، ص189.

[6] المرجع نفسه، ص149.

[7] المرجع نفسه، ص213.

مَنِ عَرْضْ الدُّنْيَا **ضْوَى** فُوقِي قَنْدِيلْ***حُرْمَة سِيدِي هِيَّ الفَهْمَة[1]

- **هَدَاكْ ودَايَا:** أصلهما "**ذلك وهذا**"، كما في قوله:

الايَّامْ انْتَاجْ بِينْ **هَدَاكْ** وبِينْ **دَايَا*****والفُلْكْ يْدُورْ كُلْ وَاحَدْ يَعْطِي فْصَالُوا[2]

- **ذِي وذِيكْ:** أصلهما "**هذه وتلك**"، كما في قوله:

ذِي التَحْرِيكَة تَغْدَى **وذِيكْ** تْوَلِّي***مَن دْرَكْ العَلْفَة بَارُودْهَا مَكْمُومْ[3]

- **هَاكْ:** أصلها "**هَكَذَا**"، كما في قوله:

هَاكْ رَادْ المُولَى وَاسَى***العَالَمْ عْلَى مَا فِي الصْدُورْ[4]

2.ب.5. حذف الهمزة من أواخر الأفعال الماضية: وهي كثيرة، ومن أمثلة ذلك:

- **قْرَا:** أصلها "**قرأ**"، كما في قوله:

ابْجَاهْ اللِّي **قْرَا** الخُطْبَة***وبْجَاهْ المُصْطَفَى الطَّاهَرْ[5]

- **جَاتْ:** أصلها "**جاءت**"، كما في قوله:

فِي عَاشُورَا **جَاتْ** ذَا القصَيَّة***مُولَى الكَلْمَة واسْمُو مُحَمَّدْ[6]

- **وْرَا:** أصلها "**وراء**"، كما في قوله:

بَعْدَ **وْرَا** المِيتِينْ والالْفِيَّة***فِي الخَمْسَة وثْمَانِينْ مْقَيَّدْ[7]

2.ب.6. حذف الذال والتاء من الاسم الموصول: أيضا هي كثرة الاستعمال، بحيث الحذف وقع في "**الذي**" و"**التي**"، واستعمل اللفظ "**اللِّي**" كما في قوله:

سَبْعْ قُضَاة قَاعْ يَتَّفْقُوا عْلَى الكَرَّايَة***حَقْ المَسْكِينْ ضَاعْ **واللِّي** يَغْلَبْ بَرْيَالُو[8]

وقوله:

القُطْبْ عَشَّاي النَّمْلَة والاطْيَارْ***والوحُوشْ **اللِّي** بَرَّا دَايَمْ تْهُومْ[1]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص261.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] المرجع نفسه، ص214.

[4] المرجع نفسه، ص280.

[5] المرجع نفسه، ص182.

[6] المرجع نفسه، ص210.

[7] المرجع نفسه، ص210.

[8] المرجع نفسه، ص162.

2.ب.7. استخدام الكاف للتشبيه وتعويضا لـ "لما" الجازمة للمضارعة: وهي واردة بكثرة، ومن أمثلة ذلك:

أ/- التشبيهية: مثل قوله:

كِي الشَّرْقِي **كِي** الغَرْبِي بْغَاوْ دِينْ النْبِي***تَحْفَظْهُمْ يَا رَبِّي بْجَاهْ عَالِي المْقَامْ[2]

ب/- التعويضية لـ "لما" الجازمة للفعل المضارع: كقوله:

نَتْحَزَّمْ **كِي** نْدِيرْ غَبَّار وذُخَّانْ***تَحْضَرْ الايمَانْ والشْجَاعَة[3]

2.جـ. مقارنة مضمونية لبعض قصائد "محمد بلخير" الواردة في جمع "العربي بن عاشور" مع ما جاء في جمع ثلاثة آخرين للشاعر نفسه هم: "دحماني خديجة، ناصر صبار، بوعلام السايح":

صور للواجهة الأولى للمؤلفات الأربعة حول الشاعر :محمد بلخير" وشعره

*** جدول يوضح المفارقة في عناوين القصائد في المؤلفات الأربعة:**

القصيدة	العربي بن عاشور	دحماني خديجة	ناصر صبار	بوعلام السايح
01	أَنَا خْدِيمْ رَحْلَ البَيْضَا	خايف خيرة تنساني	سلاك المرهون من حبس الكفار	خايف خيرة تنساني
02	ريضوا لي نساكم	فاطنة	ضياف الله يا ركازير أهل الديوان	فاطنة
03	يَا الفَارَسْ حَشَّمْتَكْ	ملحة	يا لمولى رزاق العباد	ملحة

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص154.

[3] المرجع نفسه، ص170.

04	سِيدِي كُونْ مْعَايْ	خيرة	يا سايل لا تسول	عايشة
05	صَدُّو رَعْيَان الخِيل	هجار بالمغرب	يوم في القارة الغشوق	خيرة
06	المنيعة	فوق زينين الخيل	رحل البيضاء حرمتك عند لا تنساني	مهاجرين إلى المغرب
07	يَا سَايَلْنِي	في المنيعة	يا الفارس حشمتك عيد لخبار	بنا الناس تهترف تهتريف
08	يَا المُولَى	وين راهم الأبطال	أنا خديم رحل البيضة	غاليين أعياد السوم
09	حول هجاء لبوخ	في كالفي		في المنيعة
10	يَا حَسْرَاه	في المنفى بـ"كالفي"		من طياح القبة ما بقى عار
11	لَمَّنْ رَايَح ضِيفْ	يا حسراه على املاعب في الأقوار(يا حسراه منين سلسنا الكفار...)		في كالفي
12	يَا الفَارَسْ لِلَّهْ عِيدْ عْلِيَّ	عار الله يا شيخي		يا سيدي عار الله
13	دَبَّرْ عَنِّي يَا سُلْطَانْ كُلْ مْشَالِي	مول الشهبة		يا حسراه منين سلسلنا الكفار
14	رَحْلَ البَيْضَا	احنا بن الناس		سيدي كن امعاي
15	طْلَبْتَك يَا جَوَادْ	من شعر محمد بالخير –بالمنفى–		
16	سَلاك المرْهُون	رحل البضا حرمتك سيدي لا تنساني		
17	الشِيخ بُوعْمَامَة	يا فارس لله عيد عليا		
18	سِيدِي الشّيخ إِذَا لْغِيت عْلِيكْ ارْوَاحْ	برم عني يا سلطان كل امشالي		
19	يوم في القارة الغَشْوة	اضياف الله يا ركايز رجال الديوان		
20	سَعْدِي سِيدِي جَانِي	دبر علي يا صاحب التدبير		

21	مَنْ وَحْشْ المَحْبُوبْ[ء	سيد الشيخ –حرمتك ليك هربت أنيا–		
22	يوم سنان	الصلاة والسلام عليك يا المداني زين النور		
23	يَا المَدَانِي	لمن في ذا البلاد راني رايح ضيف		
24	فَاطْمَة وفَطُومْ	أنا خديم رحل البيضا زين القباب		
25	قبلوا	من شعر الغزل للشاعر محمد بالخير		
26	خَبَّرْنِي عْلَى عْرَبْ خِيرَة وِينْ نْزُولْ	من شعر الغزل للشاعر محمد بالخير		
27	سلبوني يا عشاق	من شعر الغزل للشاعر محمد بالخير		
28	خَايَفْ خِيرَة تَنْسَانِي	الصلاة والسلام عليك يا المداني زين النور		
29	يَا لَزْرَقْ وَلْدْ الحْمَامْ	اضياف الله يا ركايز رجال الديوان		
30	مَلْحَة	يا فارس لله عيد علي(محمد بالخير)		
31	جَارَ عْليَّ الغْرَامْ	أنا خديم رحل البيضا زين القباب		
32	هَاتْ اخْبَارْ مْبَارْكَة رَمْقَات الطَيْرْ			
33	رُقَيَّة			
34	العامرية			
35	طَيْرْ الفَرْقَة			

مما يلاحظ في هذا الجدول بأن عناوين القصائد الواردة في المؤلف الذي اشتغلنا عليه مختلفة في جلها على التي وردت في المؤلفات الأخرى، فحتى وإن تكرر بعضها فقد اختلف في موضعها عند المؤلفين كما نجده في:

- "**أَنَا خْدِيمْ رَحْل البَيْضَا**" الوارد عند "**العربي عاشور**" بعنوان للقصيدة رقم (1)، نجده عند "**دحمان خديجة**" جاء ذكره في عنوان للقصيدة رقم (31).

- "**سِيدِي كُونْ مْعَايَ**" هو العنوان رقم (5) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما عند "**بوعلام السايح**" هو العنوان رقم (14).

- "**المْنيعة**" هو العنوان رقم (6) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما عند "**دحماني خديجة**" كان تحت رقم (7)، وأخذ عند "**بوعلام السايح**" الرقم (9).

- "**يَا سَايَلْنِي**" هو العنوان رقم (7) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما أخذ عند "**ناصر صبار**" الرقم (4) وإن جاء بالشاكلة الآتية: "**يَا سَايَلْ لاَ تْسَوَّلْ**".

- "**يَا المَوْلَى**" هو العنوان رقم (8) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما جاء ذكره عند "**ناصر صبار**" برقم (3)، وإن جاء بالآتي: "**يَا لْمَوْلَى رَزَّاقْ العْبَادْ**"

- "يَا الفَارَسْ للَّه عِيدْ عْلِيَّ" أخذ الرقم (12) من العناوين التي جاءت عند "**العربي بن عاشور**" في مؤلفه، بينما أخذ الرقم (30) عند "**دحماني خديجة**".

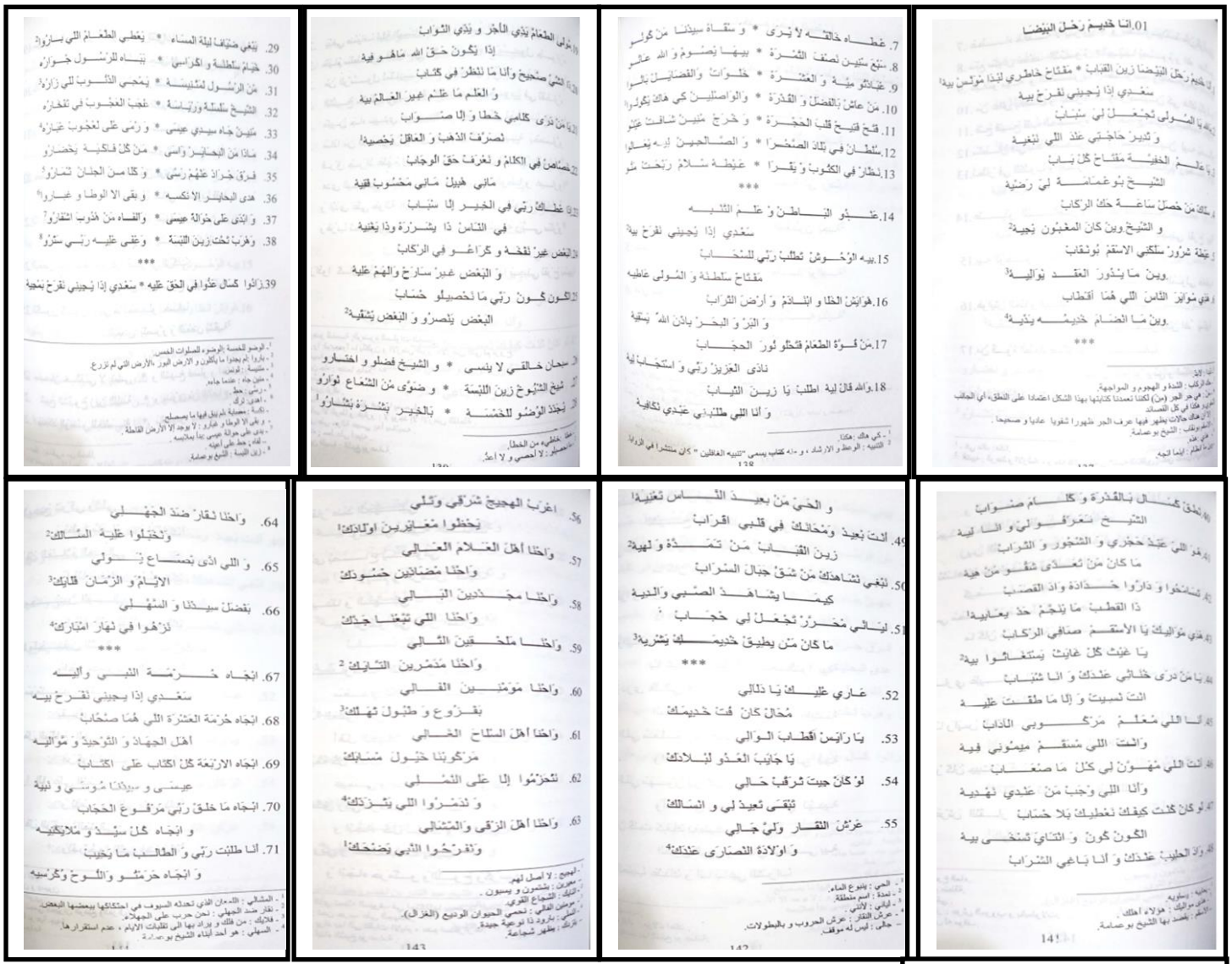
- "**رَحْلْ البَيْضَا**" عند "**العربي بن عاشور**" كان تحت رقم (14)، بينما جاء عند كل من "**دحماني خديجة**" برقم (16)، وعند "**ناصر صبار**" برقم (6).

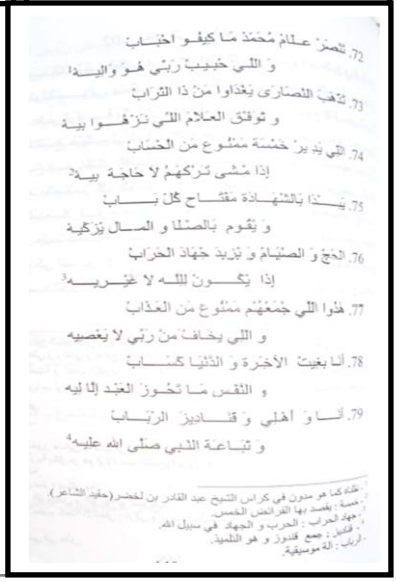
- "**خَايَفْ خِيرَة تَنْسَانِي**" وهو العنوان رقم (28) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما عند كل من "**دحماني خديجة**" جاء ذكره في أول عنوان، مثله في ذلك عند "**بوعلام السايح**".

- "مَلْحَة" كان العنوان (30) عند "**العربي بن عاشور**"، بينما عند كل من "**دحماني خديجة**" و"**بوعلام السايح**" جاء ذكره بأنه العنوان رقم (3).

وعموما، حتى وان اتفق عنوان "**العربي بن عاشور**" مع عنوان الكاتب الآخر، إلا أن هناك اختلاف في الروايات التي سمعوها من خلال جمعهم للقصائد من قبل الحافظين لها، فكان مجال الاستعمال أهم ما عبر عن هذا الاختلاف؛ وحتى يعي المرء الفكرة لا بد من التمثيل بنماذج؛ ولذلك سنأخذ ثلاثة نماذج لقصائد كما وردت عند. "العربي بن عاشور" في مؤلفه، ونفس القصيدة بنفس العنوان عند "كاتب آخر ممن ذكرنا أسماؤهم في الجدول إيضاحا في ذلك للمفارقة بين كيف وردت عند هذا وذاك.

2.جـ.1. النموذج الأول: قصيدة **"أَنَا خْدِيمْ رَحْلْ البَيْضَا"** لـ **"محمد بلخير"** بين **"العربي بن عاشور"** و**"دحماني خديجة"**: حيث توزعت أبياتها عند الأول على 79 بيتا، بينما عند الثانية توزعت على 69 بيتا، والصور التالية توضح الرواية للقصيدة عند كلي الجامعين:





انا خديم رحل البيضا زين القباب

انا خديم رحل البيضا زين القباب — محبوب خاطري لبدا مونس به
سيدي انا يجيني نفرح لمجيه .
لله المولى تجعل ليا اسهاب — و الكبير حاجتي عندا للي نبغيه
يا عالم الخفايا مفتاح لكل بيا اب — الشيخ بوعمامه ليا رضيه
سلاك من حصل فى ساعه حيل الركاب — و الشيخ وين كان المضيوم يجيه
عيطه شرور سلكني لمقم بونقاب — اوين ما اتصام المشد بوالليه
عذى فضايل الناس اللى هما قطاب — و الشيخ نعرفه ليا وانا ليه
واعطاه خالق اللايسوى — و سقاه سيدنا من كوثر
عبادتو صباية و المشيره — خلوات و الفضايل بانوا
سبعه سنين نصف تمره — بهما يصوم و الله عانو
من عاش بالفضل و القدره — و الواصلين هاك يخونوا
وافتح فتيح قلب الحجره — و اخرج امنين شاءت عينو
نظار غالكتوب اويقره — عيطه رجال نجحت منو
سلطان في بلاد الصحراء — و العالمين ليه ايمانوا
عنهم الطلبه مع علم التنبيه — سيدى البا يجيني نفرح لمجيه
من قبوه الطعام فتح لونور الحجاب — نادى لفزيز ربي وستجيب ليه
قال لوطلبني يا زين القباب — وانا ليا طلبني عبد نكافيه
انا اللي معلم مركوب لادا اب — و انت اللى تسقم ميموني فيه
انت اللي تهون ليا فالكم صعباب — و انا اللى اوجب من عندى نهديه
البعض غير نفخه و اكرامه فالركاب — و البعض غير سارع والهم عليه
الكون كون ربي ما نصحى لوحساب — فالناس نايشر والخير يغنيه
وانا ابشاك ربي فالخير الاسباب — البعض ينصره و لبعض يشفيه
واك الحليب عندك وانا باغ الشراب — والحي من بعيد الناس تعانيه
اللي يقوم خصه ممنوع من لحساب — و اللى غدا تركهم لاحاجه به
يبدا على الشهاده مفتاح لكل باب — و يقوم بالصلا و المال يزكيه
مول الطعام يدي لاجروبد الثواب — و الما يكون حق الله ما عوفيه
الحج و الصيام ايزيد جهاد الحراب — الما يكون لله لاغيره
خصاص غالكلام و نصرف حق لوجاب — مانيش شيخ عاني محبوب فقهه
يامن درى كلامى خطا ولا صواب — و انصرف الذنب و الماتل يحميه
فالشي صحيح و انا مانقرا فى كتاب — و العلم ماعلمه غير العالم به
يامن الرسول لمتانيا — يصح الذنوب للبشر اذا زاروا
الشيخ كمليه وريا — باباه لرسول جاروا
شيخ الشيوخ نبو اللبسه — و شوى على لشفاع تاروا
يجدد الوشو للخمسه — بالخير يشرو يشاروا
يلق اضياف ليكه لمسا — يعمط الطعام اللى باروا
ومنين جاء سيدى عيسى — و ارمى على المحبوب عباروا
ماذا من الدوالى واسى — من كلن فاكيه يخضاروا
فرش الجراد عنهم رسا — واكلاين الجنان شاروا
غطا الجبايل الانكسا — غطا اللالوطا و غباروا
و الفاعلى حواليه عيسى — و كلاه من صدوب يشفاروا
و هرب تحت باه اللبسه — ربي اعفى عليه و ستروا
ويقعى كسال راهم فالحق عليه — سعدى انا يجيني نفرح لمجيه
و تجاوبوا على جبل الثلج مع الضباب — كسال من ابنى فيثا يشتدليه
انطلق كسال بالقدره و حديثلمواب — الشيخ نعرفه ليا وانا ليه

هو اللى اعبد فى حجرى وشجور التراب — ماكان من تعدى شقه من عيه
اتسامحوا وداروا احداده والدى لقساب — وللشيخ بلي نجد مطلبه
به لوحوش تطلب فى ربى لسحاب — مفتاح سلطنني والمولى عاطيه
هوايش الخلاء وبنادم مرض التراب — والبر والبحر بانن الله يسقيه
هذي خصايلك بالسقم صاف الركاب — يا غيث كل غايث ستانث به
يا من درى خناثى منك وانا شباب — وانت انسيت واللا ما طقت عليه
اليانى محرر واسي ليا حساب — ما كان من يفد وسيفك يشريه
تبغى خصالك من شرش جبال السراب — كيما يحالس النبى والديه
عدوحمد واحساسه فى قلبي قراب — زين الغباب من تامده ولبيه
يارايس القطب والوالى — ياجيب العدو لبلادك
لو انجيت تنظر حالى — تحضى اعندلى ونسالك
عرش القفار والبلا جالى — وولادت النصارى عندك
عرب العجيج غرب او تالى — يحضوا معايرين اولادك
واحنا نقار ضد الجملى — ونخملوا عليه السالك
احنا ملحقين التبسالى — ولحنا ندمروا عديانك
لحنا اهل العلام العالى — بغزوع والطبول تهلمنكر
بجاه سيدنا والسهلى — نزعا وفى النهار مبارك
نعمروا اللا بمالنعلى — وركوبنا اعياد مزادك
اللى التا بصاع ايولى — لياع والزمان فلايك
بجاه حرمة النبى وآليه — سعدى انا يجيني نفرح لمجيه
بجاه جنرمه العشره اللى هما صحاب — اعمل الجهاد والتوحيد امواليه
تبذهب النصارى يجلوا من ذا التراب — وتبين العلام اللى نزهو فيه
تنصر اعلام محمد ما كيفو حبلبياب — واللى حبيب ربى مولليه
بجاه ما خلق ربى مرفوع الحجاب — وبجاه كل سيد وملايكتيه
بجاه الاربعه غير كتاب حذ اكتاب — عيسى وسيدنا موسى ونبيه
هذوا اللى تبعهم ممنوع من الحساب — اليا يطيع لله اوالديه

***أهم نقاط الاختلاف بين روايتي القصيدة:**

1/- من حيث توزيع الأبيات:

بالرغم من أن عدد الأبيات الذي ورد في الروايتين اختلف بسقوط عشرة أبيات من الرواية الثانية لـ "**دحماني خديخة**"، فأيضا اختلف في توزيع أبياتها، والجدول الآتي يوضح توزيع الأبيات عند "**العربي بن عاشور**" وفي أي بيت نجدها عند "**دحماني خديجة**":

	الرواية عند "العربي بن عاشور"	**الرواية عند "دحماني خديجة"**
البيت	البيت الأول	البيت الأول
	البيت الثاني	البيت الثاني
	البيت الثالث	البيت الثالث
	البيت الرابع	البيت الرابع
	البيت الخامس	البيت الخامس
	البيت السادس	البيت السادس
	البيت السابع	البيت السابع
	البيت الثامن	البيت التاسع
	البيت التاسع	البيت الثامن
	البيت العاشر	البيت العاشر
	البيت الحادي عشر	البيت الحادي عشر
	البيت الثاني عشر	البيت الثالث عشر
	البيت الثالث عشر	البيت الثاني عشر
	البيت الرابع عشر	البيت الرابع عشر
	البيت الخامس عشر	البيت الخامس والأربعون
	البيت السادس عشر	البيت السادس والأربعون
	البيت السابع عشر	البيت الخامس عشر
	البيت الثامن عشر	البيت السادس عشر
	البيت التاسع عشر	البيت الثامن والعشرون

	البيت العشرون	البيت التاسع والعشرون
	البيت الواحد والعشرون	البيت الثامن والعشرون
	البيت الثاني والعشرون	البيت السادس والعشرون
	البيت الثالث والعشرون	البيت السابع والعشرون
	البيت الرابع والعشرون	البيت الرابع والعشرون
	البيت الخامس والعشرون	البيت العشرون
	البيت السادس والعشرون	البيت السادس والعشرون
	البيت السابع والعشرون	البيت الثاني والثلاثون
	البيت الثامن والعشرون	البيت الثالث والثلاثون
	البيت التاسع والعشرون	البيت الرابع والعشرون
	البيت الثلاثون	لم يرد
	البيت الواحد والثلاثون	البيت الثلاثون
	البيت الثاني والثلاثون	البيت الواحد والثلاثون
	البيت الثالث والثلاثون	البيت الخامس والثلاثون
	البيت الرابع والثلاثون	البيت السادس والثلاثون
	البيت الخامس والثلاثون	البيت السابع والثلاثون
	البيت السادس والثلاثون	البيت الثامن والثلاثون
	البيت السابع والثلاثون	البيت التاسع والثلاثون
	البيت الثامن والثلاثون	البيت الأربعون
	البيت التاسع والثلاثون	البيت الواحد والأربعون
	البيت الأربعون	البيت الثاني والأربعون
	البيت الواحد والأربعون	البيت الثالث والأربعون
	البيت الثاني والأربعون	البيت الرابع والأربعون
	البيت الثالث والأربعون	البيت السابع والأربعون
	البيت الرابع والأربعون	البيت الثامن والأربعون

	البيت الخامس والأربعون	البيت السابع عشر
	البيت السادس والأربعون	البيت الثامن عشر
	البيت السابع والأربعون	لم يرد
	البيت الثامن والأربعون	البيت الثاني والعشرون
	البيت التاسع والأربعون	البيت الواحد والخمسون
	البيت الخمسون	البيت الخمسون
	البيت الواحد والخمسون	البيت التاسع والأربعون
	البيت الثاني والخمسون	لم يرد
	البيت الثالث والخمسون	البيت الثاني والخمسون
	البيت الرابع والخمسون	البيت الثالث والخمسون
	البيت الخامس والخمسون	البيت الرابع والخمسون
	البيت السادس والخمسون	البيت الخامس والخمسون
	البيت السابع والخمسون	البيت التاسع والخمسون
	البيت الثامن والخمسون	لم يرد
	البيت التاسع والخمسون	البيت الثامن والخمسون
	البيت الستون	لم يرد
	البيت الواحد والستون	لم يرد
	البيت الثاني والستون	البيت الواحد والستون
	البيت الثالث والستون	لم يرد
	البيت الرابع والستون	البيت السادس والخمسون
	البيت الخامس والستون	البيت الثاني والستون
	البيت السادس والستون	البيت الستون
	البيت السابع والستون	البيت الثالث والستون
	البيت الثامن والستون	البيت الرابع والستون
	البيت التاسع والستون	البيت الثامن والستون

	البيت السبعون	البيت السابع والستون
	البيت الواحد والسبعون	لم يرد
	البيت الثاني والسبعون	البيت السادس والستون
	البيت الثالث والسبعون	البيت الخامس والستون
	البيت الرابع والسبعون	البيت الثالث والعشرون
	البيت الخامس والسبعون	البيت الرابع والعشرون
	البيت السادس والسبعون	البيت السادس والعشرون
	البيت السابع والسبعون	البيت التاسع والستون
	البيت الثامن والسبعون	لم يرد
	البيت التاسع والسبعون	لم يرد

2/- من حيث رواية الأبيات:

لقد اختلفت وتعددتا رواية كثير من الأبيات للقصيدة الوارد ذكرها، ومن الأبيات التي اختلفت في القصيدة:

أ/- الاختلاف في ورود بعض الكلمات: حيث نجد الاختلاف في كلمة واحدة مع المحافظة على نفس نسق الكلمات، وقد مُثِّلت أبيات القصيدة بالآتي:

-البيت الرابع من القصيدة الوارد في جمع "**العربي بن عاشور**"، والورد أيضا في البيت الرابع من جمع "**دحمان خديجة**"، جاء فيه على الروايتين:

سَلاَكْ مَنْ حْصَلْ سَاعَةْ حَكْ الرْكَابْ***والشِّيخْ وِينْ كَانْ **المَغْبُونْ** يْجِيهْ[1]

سَلاَكْ مَنْ حْصَلْ سَاعَةْ حَكْ الرْكَابْ***والشِّيخْ وِينْ كَانْ **المَضْيُومْ** يْجِيهْ[2]

- البيت الثالث عشر من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الثاني عشر، جاء فيه على الروايتين:

نَظَّارْ فِي الكْتُوبْ وْيقْرَا***عَيْطَة **سْلاَمْ** رَبْحَتْ مَنُّو[1]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص137.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، مصلحة الثقافة، مكتب حماية التراث التراث الثقافي، البيض، الجزائر، دط، 1989، ص105.

نَظَّارْ فِي الكْتُوبْ وْيَقْرَا***عَيْطَة **رِجَالْ** رَبْحَتْ مَنُّو[2]

– البيت الرابع عشر من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الرابع عشر، جاء فيه على الروايتين:

عَنْدُو البَاطَنْ وْعَلْمَ التَنْبِهْ***سَعْدِي **إِذَا** يْجِينِي نَفْرَحْ **بِيهْ**[3]

عَنْدُو البَاطَنْ وْعَلْمَ التَنْبِهْ***سَعْدِي **إِلْيَا** يْجِينِي نَفْرَحْ **لَمْجِيهْ**[4]

– البيت السابع والعشرون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الثاني والثلاثين، جاء فيه على الروايتين:

شِيخْ الشْيُوخْ **زِينْ** اللَّبْسَة***وَضْوَّى مَنْ الشْعَاعْ نْوَارُوا[5]

شِيخْ الشْيُوخْ **ضَوْ** اللَّبْسَة***وَضْوَّى مَنْ الشْعَاعْ نْوَارُوا[6]

– البيت التاسع والعشرون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الرابع والثلاثين، جاء فيه على الروايتين:

يَبْغِي ضْيَافْ لَيْلَةْ المْسَاءْ***يَعْطِي الطْعَامْ اللِّي بَارُوا[7]

يَلْقَ ضْيَافْ لَيْلَةْ المْسَاءْ***يَعْطِي الطْعَامْ اللِّي بَارُوا[8]

– البيت الرابع والثلاثون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت السادس والثلاثين، جاء فيه على الروايتين:

مَاذَا مَنَ **البْحَايَرْ** وَاسَى***مَنْ كُلْ فَاكْيَهْ يَخْضَارُو[9]

مَاذَا مَنَ **الدْوَالِي** وَاسَى***مَنْ كُلْ فَاكْيَهْ يَخْضَارُو[10]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص138.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص138

[4] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص139.

[6] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص140.

[8] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[9] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص140.

[10] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

– البيت السادس والثلاثون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الثامن والثلاثين، جاء فيه على الروايتين:

هْدَى البْحَايَرْ الا نَكْسَه***وْبْقَى الا الوْطَا وْغْبَارُوا[1]

خَلاَّ البْحَايَرْ الا نَكْسَه***وَخَلاَّ الا الوْطَا وْغْبَارُوا[2]

– البيت السابع والثلاثون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت التاسع والثلاثين، جاء فيه على الروايتين:

وَابْدَى عْلَى حْوَالَة عِيسَى***وَالفَاه مَنْ هَدُوبَ **اشْفَارُوا**[3]

وَالْقَا عْلَى حْوَالَة عِيسَى***وَعْلاَهْ مَنْ هَدُوبَ **بَشْفَارُوا**[4]

– البيت التاسع والثلاثون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الواحد والأربعين، جاء فيه على الروايتين:

زَادُوا كْسَالْ عَّدُّوا فِي الحَقَ عْلِيهْ***سَعْدِي إِذَا يْجِينْي نَفْرَحْ **بَمْجِيهْ**[5]

وَبْقَى كْسَالْ عَّدُّوا فِي الحَقَ عْلِيهْ***سَعْدِي إِذَا يْجِينْي نَفْرَحْ **لَمْجِيهْ**[6]

– البيت الثاني والأربعون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت الرابع والأربعين، جاء فيه على الروايتين:

تْسَامْحُوا وَدَارُوا حْدَادَهْ وَادَ القْصَبْ***دَا القُطْبْ مَا يْنَجَّمْ حَدْ يْعَابِيهْ[7]

تْسَامْحُوا وَدَارُوا حْدَادَهْ وَادَ القْصَبْ***والشِّيخْ مَا يْنَجَّمْ حَدْ يْعَابِيهْ[8]

– البيت الثالث والأربعون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والذي ورد في جمع "دحمان خديجة" في البيت السابع والأربعين، جاء فيه على الروايتين:

هَذِي **مْوَالِيكْ** يَا الأَسْقَمْ صَافِي الرْكَابْ***يَا غَيْثْ كُلْ غَايَثْ **يَسْتْغَاثُوا** بِيهْ[1]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص140.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص140.

[4] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص140.

[6] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص141.

[8] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

هَذِي **خْصَايْلَكْ** يَا الأَسْقَمْ صَافِي الرْكَابْ***يَا غَيْثْ كُلْ غَايَثْ **مُسْتْغَثْ** بِيهْ[2]

-البيت الخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد أيضا في البيت الخمسين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

نَبْغِي **نْشَاهْدَكْ** مَنْ شَقْ جْبَالْ السْرَابْ***كِيمَا **يْشَاهَدْ** الصَّبِيْ وَلْدِيهْ[3]

نَبْغِي **نْجَالْسَكْ** مَنْ شَقْ جْبَالْ السْرَابْ***كِيمَا **يْجَالَسْ** الصَّبِيْ وَلْدِيهْ[4]

-البيت الواحد الخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت التاسع والأربعين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

لْيَانِي مْحَرَّرْ تَجْعَلْ لِي حْجَابْ***مَا كَانْ مَنْ **يْطِيقْ خْدِيمَكْ** يَشْرِيهْ[5]

لْيَانِي مْحَرَّرْ تَجْعَلْ لِي حْجَابْ***مَا كَانْ مَنْ **يْقَدْ وَضَيْفَكْ** يَشْرِيهْ[6]

-البيت الرابع الخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الثالث والخمسين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

لَوْ كَانْ جِيتْ **تْرَقَبْ** حَالِي***تَبْقَى تْعِيدْ لِي وانْسَالَكْ[7]

لَوْ كَانْ جِيتْ **تَنْظُرْ** حَالِي***تَحْضَى تْعِيدْ لِي وانْسَالَكْ[8]

-البيت السادس الخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الخامس والخمسين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

اعْرَبْ الهْجِيعْ **شَرْقِي** وَتَلّي***يَحْظُوا مْعَايَرِينْ اوْلاَدَكْ[9]

اعْرَبْ الهْجِيعْ **غَرْبِي** وَتَلّي***يَحْظُوا مْعَايَرِينْ اوْلاَدَكْ[10]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص141.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص142.

[4] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص142.

[6] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص142.

[8] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[9] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص143.

[10] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

-البيت التاسع الخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الثامن والخمسين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

وَاحْنَا مْلَحْقِينْ التَّالِي***وَاحْنَا **مْدَمْرِينْ التَّايَكْ**[1]

وَاحْنَا مْلَحْقِينْ التَّالِي***وَاحْنَا **نْدَمْرُوا عَدْيَانَكْ**[2]

-البيت السادس والستون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الستين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

بَفَضْلْ سِيدْنَا وَالسَّهْلِي***نَزْهُوا فِي نْهَارْ امْبَارَكْ[3]

بْجَاهْ سِيدْنَا وَالسَّهْلِي***نَزْهَاو فِي النْهَارْ مْبَارَكْ[4]

-البيت الثالث والسبعون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الثالث والستين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

تَذْهَبْ النْصَارَى **يَغْدَوْا** مَنْ ذَا التْرَابْ***وَتْوَفَّقْ** العْلاَمْ اللّي نَزْهُوا بِيهْ[5]

تَذْهَبْ النْصَارَى **يَجْلُوا** مَنْ ذَا التْرَابْ***وَتْبَيَّنْ** العْلاَمْ اللّي نَزْهُوا بِيهْ[6]

-البيت الرابع والسبعون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الرابع والعشرين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

اللّي **يْدِيرْ** خَمْسَة مَمْنُوعْ مَنْ الحْسَابْ***إِذَا مْشَى** تْرَكْهُمْ لاَ حَجَة بِيهْ[7]

اللّي **يْقُومْ** خَمْسَة مَمْنُوعْ مَنْ الحْسَابْ***وَاللّي غْدَا** تْرَكْهُمْ لاَ حَجَة بِيهْ[8]

-البيت السادس والسبعون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت السادس والعشرين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

الحَجْ وَالصْيَامْ وَيْزِيدْ جْهَادْ الحَرَابْ***إِذَا** يْكُونْ للّهْ لاَ غِيرِيهْ[1]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص143.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص144.

[4] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص145.

[6] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص145.

[8] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

الحَجْ وَالصْيَامْ وَيْزِيدْ جْهَادْ الحَرَابْ***<u>أَلْيَا</u> يْكُونْ للَّهْ لاَ غِيرِيهْ[2]

ب/-الاختلاف في بعض الجمل والأشطر: حيث جاء على النحو التالي:

-البيت السادس من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد أيضا في البيت السادس في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

هَذِي <u>مْوَايَرْ</u> النَّاسْ اللّي هُمَا أَقْطَابْ***<u>وِينْ مَا انْضَامْ خْدِيمَهْ يَدّيهْ</u>[3]

هَذِي <u>فْضَايَلْ</u> النَّاسْ اللّي هُمَا أَقْطَابْ***<u>وَالشّيخْ نَعَرْفَهْ لِيَّا وَانَا لِيهْ</u>[4]

-البيت الثامن عشر من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت السادس عشر في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

<u>وَاللَّهْ قَالْ لِيهْ اطْلُبْ</u> يَا زِينْ الثْيَابْ***وَأنَا اللّي طْلَبْنِي عَبْدِي نْكَافِيهْ[5]

<u>قَالْ لُو طْلُبْنِي</u> يَا زِينْ الثْيَابْ***وَأنَا اللّي طْلَبْنِي عَبْدِي نْكَافِيهْ[6]

-البيت الخامس والعشرون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت العشرين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

الكَونْ كَوْنْ رَبّي مَا نَحْصِيلُو حْسَابْ***<u>البَعْضْ يَنْصْرُو وَالبَعْضْ يْشَقِيهْ</u>[7]

الكَونْ كَوْنْ رَبّي مَا نَحْصِيلُو حْسَابْ***<u>فَالنَّاسْ ذَا يْشَرُّو وَلاَخُرْ يَغْنِيهْ</u>[8]

-البيت السابع والخمسون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت التاسع والخمسين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

وَاحْنَا أَهْلْ العْلاَمْ العَالِي***<u>وَاحْنَا مْضَادِينْ حْسُودَكْ</u>[9]

وَاحْنَا أَهْلْ العْلاَمْ العَالِي***<u>بَفْزُوعْ وَالطْبُولْ تْهَلَّكْ</u>[1]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص145.

[2] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص137.

[4] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص138.

[6] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص139.

[8] دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص105.

[9] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص143.

-البيت الثاني والستون من القصيدة الوارد في جمع "العربي بن عاشور"، والورد في البيت الواحد والستين في جمع "دحمان خديجة"، جاء فيه على الروايتين:

نَتْحَزْمُوا إِلاَّ عْلَى النَّمْلِي***وَنْدَمْرُوا اللِّي يَتْزَدَّكْ**[2]**

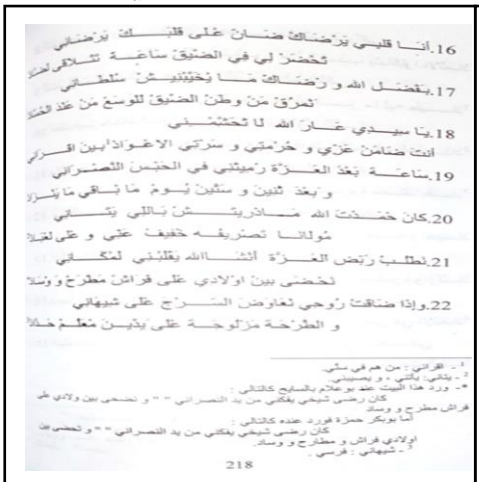
نْعَمْرُوا إِلاَّ عْلَى النَّمْلِي***وَرْكُوبْنَا أَعْيَادْ مْزَادَكْ**[3]**

2.جـ.2. النموذج الثاني: قصيدة "**رَحْلْ البَيْضَا**" **لـ** "**محمد بلخير**" بين "**العربي بن عاشور**" و"**ناصر صبار**"، حيث توزعت أبياتها عند الأول على 56 بيت، بينما عند الثانية توزعت على 28 بيت، والصور التالية توضح الرواية للقصيدة عند كلي الجامعين:

[1]دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.

[2]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص143.

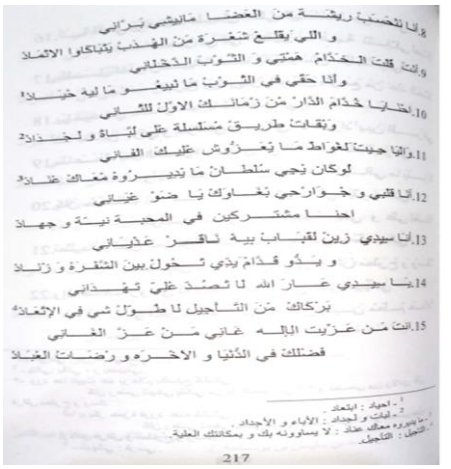
[3]دحماني خديجة، محمد بالخير، المرجع السابق، ص106.



16. أنـا قلبـي يرضـاك ضنـان علـى قلبـك يرضـاني
تحضـر لـي فـي الضيـق سـاعـة تسـلاك لعمـر
17. بفضـل الله و رضـاك مـا يخيبـش سلطـاني
تمـرق مـن وطـن الضيـق للوسـع مـن عند الغيـر
18. يـا سيـدي عـار الله لا تخلينـي
انت ضامن عزتي و حرمتي و سترتي الاعواد أبين القرار
19. سـاعـة بعد العـزة رميتني في الحبس النصـراني
و بعد ثنين و ستين يـوم مـا بـاقي ما يسـراز
20. كان خلـصت الله مـا ذريتـش بـالي يتـاني
مولانـا تصريفـه خفيف علـي و علـى لغيـار
21. لطلبـة رمضـان العـزة أنشـا الله يقلبني لمكـاني
نحضـى بين اولادي علـى فراش مطرح و وسـاد
22. وإذا ضاقت رُوحي نعاوض النـزاح علـى شيهاني
و المطرحـة مزوحـة علـى يديـن معلـم حـلاد

1 - الفراني : من هم في سني.
2 - يلقاني: يأتيني ، و يصيبني.
3 - ورد هذا البيت عند بوعلام بالسياح كالتالي :
كان رضى شيخي يفكني من يد النصراني " " و نحضى بين ولادي على فراش مطرح و وساد
أما بوبكر حمزة فورد عنده كالتالي :
كان رضى شيخي يفكني من يد النصراني " " و نحضى بين اولادي فراش و مطارح و وساد.
4 - شيهاني : فرسي .

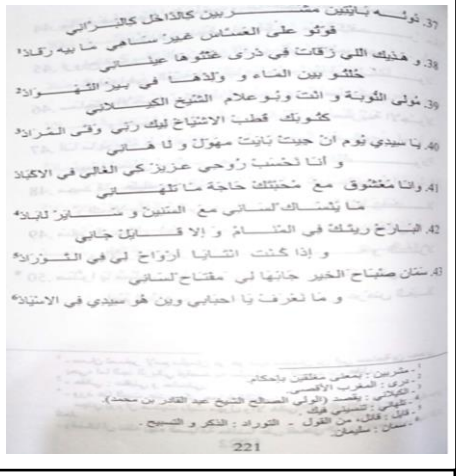
218



8. أنـا نحضـنـه ريشـة من الخضـا مـا يديشي بـرانـي
و اللـي يقلـع شعـرة مـن الهـدب يتباكـوا الاثنـاد
9. أنـت قلـت الخـدام همتي و الثـوب الـدخلانـي
و أنـا حقي في الثـوب مـا نبيعـو مـا لية خيـلاد
10. اختـارنـا خـدام الدار مـن زمـانـك الاول للثـانـي
وبقـات طريـق مسلسلة علـى لبـاة و لحـجـاد
11. وإلـا جيت لغـواط مـا يعـزوش عليـك الفـانـي
لـوكان يجـي سلطـان مـا يديـروة معـاك عنـاد
12. أنـا قلبي و جـوارحـي بغـاوك يـا ضنـو غيـانـي
احنـا مشتـركين في المحبـة نيـة و جهـاد
13. أنـا سيدي زيـن لقبـاب بيـة نـاقـز عذيـانـي
و يـدُو قـدّام يدّي تـحـول بين الثغـرة و زنـاد
14. يـا سيـدي عـار الله لا تصـدّ عليّ تهـدانـي
بزكاتك مـن التـأجيل لا طـوّل شي في الاثعـاد
15. أنـت مـن عزّيت البالـه غـانـي مـن عـزّ الغـانـي
فضلتك في الدّنيا و الاخـرة و رضـات الغيـاد

1 - أحياد : إبتعاد .
2 - أجداد : الآباء و الأجداد .
3 - ما يديروه معاك عقد : لا يساومونه بك و بمكانتك العلية.
4 - التأجيل : التأجيل.

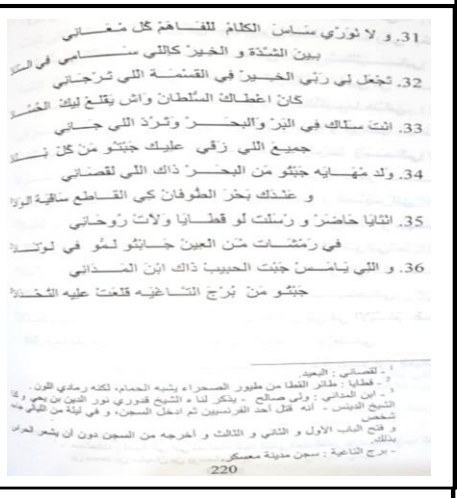
217



37. ثوبـه بـاينيين مشتـريـن كالداخل كالبـرانـي
فوقو على العسّاس غير سـاهي مـا بيه رقـاد
38. و هـذيك اللي زقات في ذرى عشّوها عيـانـي
خشّو بين المـاء و ولّاهـا في بيرّ الشهـواد
39. مولى الثوبة و الت وبو علام الشيخ الكيـلانـي
كشّوبك قطبة الاشتياخ ليك ربّي وقّى المرار
40. يـا سيدي يوم أن جيت بايت مهول و لا هـانـي
و أنـا نحضـنـه رُوحي عزيز كي الغالي في الاكياد
41. وانـا مغشوق مـع مخبيتلك حاجة مـا تفهـانـي
مـا يشـتـاك لمـانـي مع المتين و سـايـز لابـاد
42. البـارح ريشك في المتـمـام و إلا قـابـل جـانبي
و إذا كنت الثنايا أرواح لي في الثـوراد
43. سنان صفيـاح الخير جانها لي مفتـاح لسـانـي
و مـا نعرف يـا احبابي وين هو سيدي في الاستياد

1 - مشرعين : يتعطى سفاتلين بالحكام.
2 - ذرى : المغرب الأقصى.
3 - الكيلاني : يقصد (الولي الصالح الشيخ عبد القادر بن محمد).
4 - شهاني : شيباني فيك.
5 - قال : قالك من القول - الثوراد : الذكر و التسبيح .
6 - سنان : سليمان .

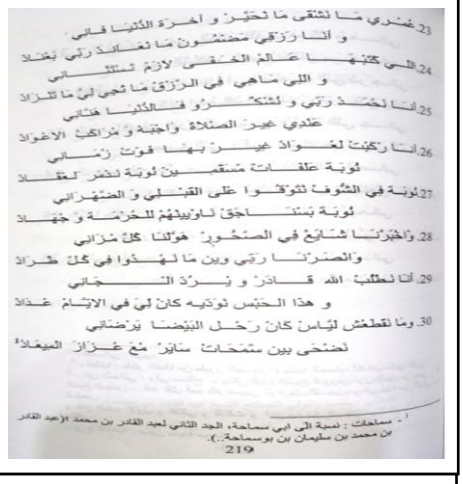
221



31. و لا نوزّي سنـاس الكلام للفـاهم كل مغـانـي
بين الشدّة و الخير كالليّ سـامي في السـر
32. تجعل لي ربّي الخير في القسمـة اللي ترجـانـي
كان اعطـاك السّلطان واش يقلع ليك الخـر
33. انت سلّاك في البرّ والبحـر وتردّ اللي جـانـي
جميع اللي زقى عليك جبتو من كل بـلـد
34. ولد مهـايـه جبتو من البحـر ذاك اللي لقصانـي
و عندك بحر الطوفان كي القـاطع ساقية الوراد
35. الثنايا حاضرْ و رْسلت لو قطـايا ولاّت رُوحـانـي
في رمشـات متن العين جـابتو لمّو في لوتـراد
36. و اللي يـامـس جبّت الحبيب ذاك ابن المـدانـي
جبتو من برّج التـاغيه قلعت عليه الشـداد

1 - لقصاني : البعيد.
2 - قطايا : طائر القطا من طيور الصحراء يشبه الحمام، لكنه رمادي اللون .
3 - ابن المداني : ولي صالح - يذكر لنا ه الشيخ قندوزي نور الدين بن يحي و ي الشيخ الدنيس - أنه قتل أحد الفرنسيين ثم ادخل السجن، و في ليلة من الليالي هـ شخص
و فتح الباب الاول و الثاني و الثالث و أخرجه من السجن دون أن يشعر الحراس بذلك.
4 - برج التاغية : سجن مدينة معسكر.

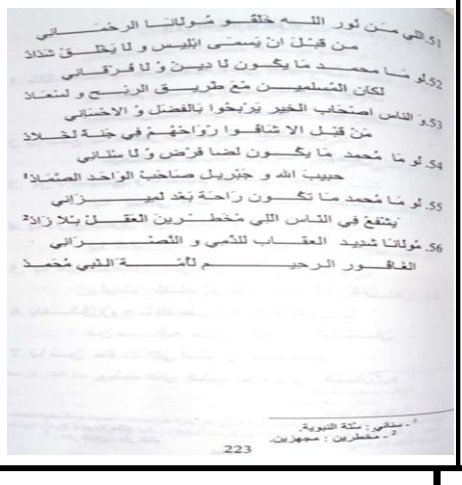
220



23. غـدري مـا نشقى مـا نحيّـر و أحـرة الدّنيـا فـانـي
و أنـا رزقي مضمّنـون مـا نغـادر رزقي بغـلاد
24. اللـي كتبهـا عـالم الخـفـي لازم تسلّك ربّـانـي
و اللي مـاهي في الرّزق مـا تجي لـيّ مـا تـزراد
25. أنـا نحضـد رزقي و نشكـر و فـالدّنيـا هنـانـي
عندي غير الصّلاة واجبة و مراكبي الاعواد
26. أنـا ركبت لغـواد غيـر بهـا فوت زمـانـي
ثوبـة علقـات مسقفيـن ثوبـة نذكر لعقـلاد
27. ثوبـة في الشوف نتوقـفـوا على القبـلـي و الظهـرانـي
ثوبـة بستـاجق تـاويهم للخرمـة و جهـاد
28. واخيّرنـا شنـايع في الصخـور هولنا كلّ مزابـي
واصبرنـا رتبي وين مـا نهـدوا في كلّ طـراد
29. أنا نطلب الله قـادر و يـرزّ النـجـانـي
و هذا الحبس ثوديه كان ليّ في الايتـام غـداد
30. وما نقطعش ليّاس كان رحّل البيّضا يرضـانـي
نضحّي بين سمّخـات سايز مع غـزال الميعـاد

1 - مسلحات : نسبة الى ابي سماحة، الجد الثاني لعبد القادر بن محمد (عبد القادر بن محمد بن سليمان بن بوسماحة).

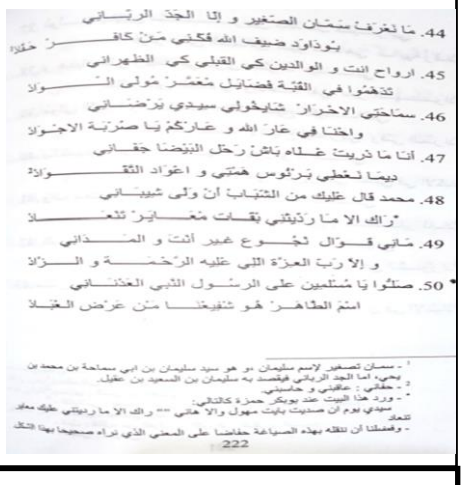
219



51. اللي مـن نور اللـه خلقـو مولانـا الرحمـانـي
من قبـل ان يسمّى ابليس و لا يخلـق شداد
52. لو مـا محمـد مـا يكـون لا دين و لا فرقـانـي
لكان المسلميـن مع طريـق الريـح و لسعـاد
53. والناس اصحاب الخير يربحوا بالفضل و الاحسانـي
من قبـل الا شافـوا رواحهـم في جنـة لخـلاد
54. لو مـا مُحمد مـا يكـون لحنا فرض و لا سنانـي
حبيب الله و جبريل صاحبـي الواحد الصمّاد
55. لو مـا مُحمد مـا تكـون راحـة بعد لميـزانـي
يشفع في النـاس اللي مخطـرين العقـل بلا زاد
56. مولانـا شديد العقـاب للنمي و النصـرانـي
الغفـور الرحيـم لأمّـة النبي مُحمـد

1 - سنافي : سنة النبوية.
2 - مخطرين : مجهرين.

223



44. مـا نعرف سنـان الصغير و إلا الجدّ الرتـانـي
يـوداود ضيف الله فكني مـن كافـر حـاد
45. ارواح انت و الوالدين كي القبلي كي الظهرانـي
تذهنوا في القبّة فضـايل مغشّر مولى النـوار
46. سماحتي الاحرار شايخولي سيدي يرضـانـي
واحنا في عار الله و عارْكم يـا صنرية الاجـواد
47. أنـا مـا ذريت غـلاه باش رحّل البيّضا حقـانـي
ديمـا نعطـي نرّوس همتي و اعواد الثقـوال
48. محمد قال عليك من الشبّاب أن وفى شيبـانـي
"راك الا مـا رديتلي بقـات مغـايـر تلعـاد
49. مـاني قـوال نجـوع غير أنت و المـدانـي
و إلا ربّ العزّة اللي عليه الرّحمـة و الـزاد
50. صلّوا يا مسلمين على الرسـول النبي العدنـانـي
اسم الطاهـر هو شفيعنـا مـن عرض الغيـاد

1 - سنان تصغير لاسم سليمان ، و هو سيد سليمان بن ابي سماحة بن محمد بن يحيى، أما الجد الرباني فيقصد به سليمان بن الصغير بن عقيل.
2 - حقاني : عاقلني و حاسبني.
3 - ورد هذا البيت عند بوبكر حمزة كالتالي:
سيدي يوم أن صديت بايت مهول و الا هاني "" راك الا ما رديتلي عليك معاد
تلعاد
4 - وفضلنا أن ننقله بهذه الصياغة حفاظا على المعنى الذي نراه صحيحا بهذا الشكل

222

رحل البيضاء حرمتك عندك لا تنساني

رحل البيضاء حرمتك عندك لا تنساني**
جينا لبكح الصلاح وين طافو في كل بلاد
سرحتي سيدي بجاه الأعراج مولى بغداد
سرحتي يا سيدي نشوف أوطانك ووطاني**
ونسال على أحباب كأنهم قربك و لا بعد
أنا قلت مهني منين درت قبابك جيراني**
ونبقى فايز بشيوب حرمتك وفضائل الأولاد
أنا مادرت إلى عليه رحل البيضاء جافاني**
دايم نعطي برنوس همتي واعياد تـنـقاد
أنا قلت ترد الغريب والي كيفي براني**
باش تقول الناس جاد الفرمـاسـي جاد
سيدي يوم أتاصديت بايت مهول وألا هاني**
راك إلامادينتي عليك معاير تنعـاد
يا سيدي خايف لا نموت في ذا الحبس النصراني**
لا طلبة لا تأذين لا صلاة عنده لا تشـاهد
يا سيدي عار الله لا تفوت على تنساني**
باك أحنا متفقين في المحبة نيأتوجهـاد

129

كنا بكري في الشوف نتوقوا على القبلي والظهراني**
وحدادينا نوينهم للهجرة وجهـاد
البارح شفتك في المنام و إلا قابل جاتني**
باك إذا كنت أنت تعال لي في وقت التوارد
يا سيدي عار الله فكني من الحبس ازاتني**
لو كان رضيت علي يجوا أولادك لي هداد
يجوا حبيين و قايمين أهل السر البرهاني**
لحاج الدين و ليدك هو و أولادك في ميعاد
لاكن نطلب الله القادر يردني لأوطاني**
وإما ذا الحبس تويه كي الي في الأيام عداد
ألي كاتبها لي عالم الغيبة راها تستناني**
ألي ما هي في المكتوب ما تجيني ولا تزداد
و الله عمري ما نخاف و آخر الدنيا فاني**
والي لحقني مضمون ما نعاند رب العبـاد
اجعل لي يا رب الخير في القسمة الي ترجاني**
كان اعطى السلطان واش تقلع ليك الحساد
ماني مداح نجوع غير أنت و العدناني**
والا رب العز الي عليه الرحمة والـزاد

131

يا سيدي عار الله لا تحشمني قدام قراني**
انت ضامن عزي وحرمتي ومراكب الأعيـاد
ومراكب لعياد غير بها قوت زماني**
نوبة علقات مزردة نوبة ندمر الأعقـاد
واذا ضاقت روحي نعدل السرج على شيهاني**
و العدة مكمولة على يدين معلم حـداد
مدحتلك من شبابي حتى ولّيت شيباني**
من بعد الثنين و ستين ما بقى لي ما ينـزاد
يا سيدي عار الله لا تخيب لي غرس جناني**
مش لي ساقيتي مع سهل باسباب الجـواد
كان رضى شيخي يفكني من يد النصراني**
وتحضى بين أولادي على فراش ومطارح ووساد
أنا راني هاك ذاك الظنة في مظناتي**
نخرج من بر الضيق للوسع مـن عند الفساد
أنا ضنيت عليك ظان على قلبك برضاتي**
نحسب روحي عندك عزيز كالغالي في الأولاد
نحسب روحي ريشة من الأعضاء ماتي شي براني**
ومن ينتر زغبه من الشفر يتباكو الأعيـاد
خدامك الأغواط ما يعزوش عليك الفاني**
و اذا جاءهم سلطان ما يديروهش ليك عنـاد
قلت أنت الأغواط همتي و الثواب الدخلاتي**
وأنا حقي في الثوب ما نبيعه ماله تحيـاد

130

أهم نقاط الاختلاف بين روايتي القصيدة:

1/- من حيث توزيع الأبيات:

	الرواية عند "العربي بن عاشور"	الرواية عند " ناصر صبار"*
البيت:	البيت الأول	البيت الأول
	البيت الثاني	البيت الثاني
	البيت الثالث	البيت الثالث
	البيت الرابع	البيت الثالث عشر
	البيت الخامس	لم يرد
	البيت السادس	لم يرد
	البيت السابع	البيت الخامس
	البيت الثامن	البيت السابع عشر
	البيت التاسع	البيت التاسع عشر
	البيت العاشر	لم يرد
	البيت الحادي عشر	البيت الثامن عشر
	البيت الثاني عشر	البيت الثامن (عجزه)
	البيت الثالث عشر	لم يرد
	البيت الرابع عشر	البيت الثامن (صدره)
	البيت الخامس عشر	لم يرد
	البيت السادس عشر	لم يرد
	البيت السابع عشر	لم يرد
	البيت الثامن عشر	البيت التاسع
	البيت التاسع عشر	البيت الثاني عشر
	البيت العشرون	لم يرد

*ملحوظة: هنا أبيات وردت في القصيدة عند :ناصر صبار" ولم ترد عند "العربي بن عاشور"، جاءت على النحو التالي: البيت 5، 7، 15، 22، 23.

	البيت الواحد والعشرون	البيت الرابع عشر
	البيت الثاني والعشرون	البيت الحادي عشر
	البيت الثالث والعشرون	البيت السادس والعشرون
	البيت الرابع والعشرون	البيت الخامس والعشرون
	البيت الخامس والعشرون	لم يرد
	البيت السادس والعشرون	البيت العاشر
	البيت السابع والعشرون	البيت العشرون
	البيت الثامن والعشرون	لم يرد
	البيت التاسع والعشرون	البيت الرابع والعشرون
	البيت الثلاثون	لم يرد
	البيت الواحد والثلاثون	لم يرد
	البيت الثاني والثلاثون	البيت السابع والعشرون
	البيت الثالث والثلاثون	لم يرد
	البيت الرابع والثلاثون	لم يرد
	البيت الخامس والثلاثون	لم يرد
	البيت السادس والثلاثون	لم يرد
	البيت السابع والثلاثون	لم يرد
	البيت الثامن والثلاثون	لم يرد
	البيت التاسع والثلاثون	لم يرد
	البيت الأربعون	البيت السادس عشر
	البيت الواحد والأربعون	لم يرد
	البيت الثاني والأربعون	البيت الواحد والعشرون
	البيت الثالث والأربعون	لم يرد
	البيت الرابع والأربعون	لم يرد
	البيت الخامس والأربعون	لم يرد

	البيت السادس والأربعون	لم يرد
	البيت السابع والأربعون	لم يرد
	البيت الثامن والأربعون	لم يرد
	البيت التاسع والأربعون	البيت الثامن والعشرون
	البيت الخمسون	لم يرد
	البيت الواحد والخمسون	لم يرد
	البيت الثاني والخمسون	لم يرد
	البيت الثالث والخمسون	لم يرد
	البيت الرابع والخمسون	لم يرد
	البيت الخامس والخمسون	لم يرد
	البيت السادس والخمسون	لم يرد
	البيت السابع والخمسون	لم يرد
	البيت الثامن والخمسون	لم يرد

2/- من حيث رواية الأبيات:

أ/- الاختلاف في ورود بعض الكلمات:

- البيت الرابع من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الثالث عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

يَا سِيدِي **جَاهْ** اللَّهْ لاَ تْخَيَّبْ لِي غَرْسْ جْنَانِي***جَرّي** لِي سَاقيْتِي مْعَ السَّهْلْ بَاسْبَابَ الجَوَّادْ[1]

يَا سِيدِي **عَارْ** اللَّهْ لاَ تْخَيَّبْ لِي غَرْسْ جْنَانِي***مَشّ** لِي سَاقيْتِي مْعَ السَّهْلْ بَاسْبَابَ الجَوَّادْ[2]

- البيت التاسع من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت التاسع عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

أَنْتَ قُلْتْ **الخَدَّامْ** هَمْتِي والثَّوْبَ الدَّخْلاَنِي***وَأَنَا حَقِّي فِي الثَّوْبْ مَا نْبِيعُو مَا لِيهْ حْيَادْ[3]

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص216.

[2] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص129.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص217.

قُلْتْ أَنْتَ **الأَغْوَاطْ** هَمْتِي والثَّوْبَ الدَّخْلاَنِي***وَأَنَا حَقِّي فِي الثَّوْبْ مَا نْبِيعُه مَا لِيهْ بَحْيَادْ[1]

– البيت الحادي عشر من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الثامن عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

وَالْيَا جِيتْ لَغْوَاطْ مَا يْعَزُّوشْ عْلِيكْ الفَانِي***لَوْ كَانْ يْجِي السُّلْطَانْ **مَا يْدِيرَهْ مْعَاكْ** عْنَادْ[2]

خُدَّامَكْ الأَغْوَاطْ مَا يْعَزُّوشْ عْلِيكْ الفَانِي***وَإِذَا جَاءَ هُمْ السُّلْطَانْ **مَا يْدِيرُوهْشْ لِيكْ** عْنَادْ[3]

– البيت الثامن عشر من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت التاسع من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

يَا سِيدِي عَارَ اللَّهْ لاَ تْحَشَّمْنِي **بِينْ** اقْرَانِي***أَنْتَ ضَامَنْ عَزِّي وَ حُرْمْتِي **وسَرْتِي الاعْوَادْ**[4]

يَا سِيدِي عَارَ اللَّهْ لاَ تْحَشَّمْنِي **قدَّام** قْرَانِي***أَنْتَ ضَامَنْ عَزِّي وَ حُرْمْتِي **ومْرَاكَبْ الاعْيَادْ**[5]

– البيت الثاني والعشرون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الحادي عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

وإِذَا ضَاقَتْ رُوحِي **نْعَاوَضْ** السَّرْجْ عْلَى شِّيهَانِي***والطَّرْحَة **مَزْلُوجَة** عْلَى يَدِّينْ مْعَلَّمْ حَدَّادْ[6]

وإِذَا ضَاقَتْ رُوحِي **نْعَدَّلْ** السَّرْجْ عْلَى شِّيهَانِي***والعَدَّة **مَكْمُولَة** عْلَى يَدِّينْ مْعَلَّمْ حَدَّادْ[7]

– البيت الثالث والعشرون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت السادس والعشرين من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

عُمْرِي مَا نَشْقَى مَا **نْحِيرْ** وآخْرَة الدُّنْيَا فَانِي***وأَنَا رَزْقِي مَضْمُونْ مَا نْعَادْ رَبِّي **يَعْنَادْ**[8]

عُمْرِي مَا نَشْقَى مَا **نْخَافْ** وآخَرْ الدُّنْيَا فَانِي***وأَنَا رَزْقِي مَضْمُونْ مَا نْعَادْ رَبِّ **انْقَادْ**[9]

---

[1] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص217.

[3] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[4] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص218.

[5] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[6] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص218.

[7] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[8] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص219.

[9] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص131.

– البيت الرابع والعشرون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الخامس والعشرين من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

اللّي كَاتَبْهَا عَالَمْ **الخَفَى لاَزَمْ** تَسْتَنَّانِي***واللّي مَا هِيَ فِي **الرَّزْقْ** مَا **تْجِي لِيَّ مَا** تَنْزَادْ[1]

أَلّي كَاتَبْهَا عَالَمْ **الغَيْبَة رَاهَا** تَسْتَنَّانِي***أَلّي مَا هِيَ فِي **المَكْتُوبْ** مَا **تْجِينِي ولاَ** تَنْزَادْ[2]

– البيت السادس والعشرون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت العاشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

أَنَا رْكَبْتْ لَعْوَادْ غِيرْ بِهَا فَوَّتْ زْمَانِي***نُوبَة عَلْفَاتْ **مْقَسْمِينْ** نُوبَة نَدْمَرْ **لَعْقَادْ**[3]

ومْرَاكَبْ لَعْيَادْ غِيرْ بِهَا فَوَّتْ زْمَانِي***نُوبَة عَلْفَاتْ **مْزَرْدَة** نُوبَة نَدْمَرْ **الاعْقَادْ**[4]

– البيت السابع والأربعون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الرابع من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

أَنَا مَا دْرِيتْ **عْلاَهْ بَاشْ** رَحْلْ البَيْضَا جَفَانِي***دِيمَا نَعْطِي بَرْنُوسْ هَمْتِي **واعْوَادْ التَقْوَادْ**[5]

أَنَا مَا دْرِتْ **إِلَى عْلِيه** رَحْلْ البَيْضَاء جَافَانِي***دِيمَ نَعْطِي بَرْنُوسْ هَمْتِي **واعْيَادْ تَنْقَادْ**[6]

– البيت التاسع والأربعون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الثامن والعشرين من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

مَانِي **قَوَّالْ** نْجُوعْ غِيرْ أَنْتَ والمَدَانِي***وإِلاَّ رَبَّ العِزَّة اللّي عْلِيهْ الرَّحْمَة والزَّادْ[7]

مَانِي **مَدَّاحْ** نْجُوعْ غِيرْ أَنْتَ والمَدَانِي***وإِلاَّ رَبَّ العِزَّة الّي عْلِيهْ الرَّحْمَة والزَّادْ[8]

ب/–الاختلاف في بعض الجمل والأشطر: حيث جاء على النحو التالي:

– البيت السابع من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الخامس من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص219.

[2] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص131.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص219.

[4] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص222.

[6] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص129.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص222.

[8] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص131.

أَنَا قُلْتْ الغْرِيبْ وَاللّي كِيفِي بَرَّانِي***وَالدُّنْيَا تَهْدَرْ بِيكْ قَالْ جَادْ القَرْمَامِي جَادْ[1]

أَنَا قُلْتْ تْرُدْ الغْرِيبْ وَالّي كِيفِي بَرَّانِي***بَاشْ تْقُولْ النَّاسْ جَادْ القَرْمَامِي جَادْ[2]

– البيت الثامن من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت السابع عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

أَنَا نَنْحَسَبْ رِيشَة منَ العَضَا مَانِيشِي بَرَّانِي***وَاللّي يَقْلَعْ شَعْرَة مَنْ الهْدَبْ يَتْبَاكَاوا الاثْمَادْ[3]

نَحْسَبْ رُوحِي رِيشَة منَ الأعْضَاء مَانِي شِي بَرَّانِي***وَمن يَنْتُرْ زَغْبَه مَنْ الشَفْر يَتْبَاكَو الأعْيَادْ[4]

– البيت الثاني عشر من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت االثامن من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

أَنَا قَلْبِي وَجْوَارْحِي بْغَاوَكْ يَا ضَوْ عْيَانِي*أَحْنَا مَشْتَرْكِينْ فِي المْحَبَّة نَيَّة وَجْهَادْ[5]

يَا سِيدِي عَارْ لاَ تْفُوتْ عْلِيَّ تَهْدَانِي*يَاكْ أَحْنَا مَتَّفْقِينْ فِي المْحَبَّة نَيَّة وَجْهَادْ[6]

– البيت الرابع عشر من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت االثامن من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

يَا سِيدِي عَارْ **لاَ تْصُدْ** عْلِيَّ تَهْدَانِي***بَرْكَاكْ مْنَ التَّأْجِيلْ لاَ طَوَّلْ شِي فِي الإِتعَادْ[7]

يَا سِيدِي عَارْ **لاَ تْفُوتْ** عْلِيَّ تَهْدَانِي***يَاكْ أَحْنَا مَتَّفْقِينْ فِي المْحَبَّة نَيَّة وَجْهَادْ[8]

– البيت التاسع عشر من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الثاني عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

سَاعَة بَعْدَ العَزَّة رْمِيتْنِي فِي الحَبْسْ النَّصْرَانِي*وَبَعْدَ ثْنِينْ وَسَتِّينْ مَا بْقَى **مَا** يَنْزَادْ[9]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص216.

[2] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص129.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص217.

[4] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص217.

[6] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص129.

[7] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص217.

[8] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص129.

[9] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص218.

مْدَحْتَكْ مَنْ شْبَابِي حَتَّى وَلّيتْ شِيبَانِي ***وَبَعْدَ اثْنِينْ وَسَتِّينْ مَا بْقَى **لّي** يَنْزَادْ[1]

– البيت الواحد والعشرون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت الرابع عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

نَطْلُبْ رَب العَزَّة انْشَاالله يَقْلَبْنِي لَمْكَانِي ***نَحْضَى بِينْ اوْلاَدِي عْلَى فْرَاشْ **وَمَطْرَحْ** وَوْسَادْ[2]

كَانْ رْضَى شِيخِي يْفُكْنِي مَنْ يَدْ النَّصْرَانِي ***ونَحْضَى بِينْ اوْلاَدِي عْلَى فْرَاشْ **وَمْطَارَحْ** وَوْسَادْ[3]

– البيت الأربعون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت السادس عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

يَاسِيدِي يُومْ انْ جِيتْ بَايَتْ مْهَوَّلْ ولاَ هَانِي ***وَأَنَا نَحْسَبْ رُوحِي عْزِيزْ كِي الغَالِي فِي **الاكْبَادْ**[4]

أَنَا ضَنّيتْ عْلِيكْ ظَانْ عْلَى قَلْبِي يَرْضَانِي ***نَحْسَبْ رُوحِي عْزِيزْ كِالغَالِي فِي **الأَوْلاَدْ**[5]

– البيت الأربعون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت السادس عشر من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

البَارَحْ **رِيتَكْ** فِي المْنَامْ وَإلاَّ قَايَلْ جَانِي ***وإِذَا كُنْتْ انْتَايَا أَرْوَاحْ لِي فِي التَّوْزَادْ[6]

البَارَحْ **شُفْتَكْ** فِي المْنَامْ وَإلاَّ قَايَلْ جَانِي ***يَاكْ إِذَا كُنْتْ أَنْتَ تْعَالَ لِي فِي وَقْ التَّوْزَادْ[7]

– البيت الثامن الأربعون من القصيدة الوارد في مؤلف "**العربي بن عاشور**"، والوارد في البيت السادس من مؤلف "**ناصر صبار**"، جاء فيه على الروايتين:

مُحَمَّدْ قَالْ عْلِيكْ مَنْ الشَّبَابْ أَنْ وَلَّى شِيبَانِي ***رَاكْ إلاَ مَا رَدِيتْنِي **بْقَاتْ** مْعَايَرْ تَنْعَادْ[8]

سِيدِي يُومْ أَنَا صَدّيتْ بَايَتْ مْهَوَّلْ وَأَلاَّ هَانِي ***رَاكْ إلاَ مَا رَدِيتْنِي **عْلِيكْ** مْعَايَرْ تَنْعَادْ[1]

---

[1] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص218.

[3] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[4] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص221.

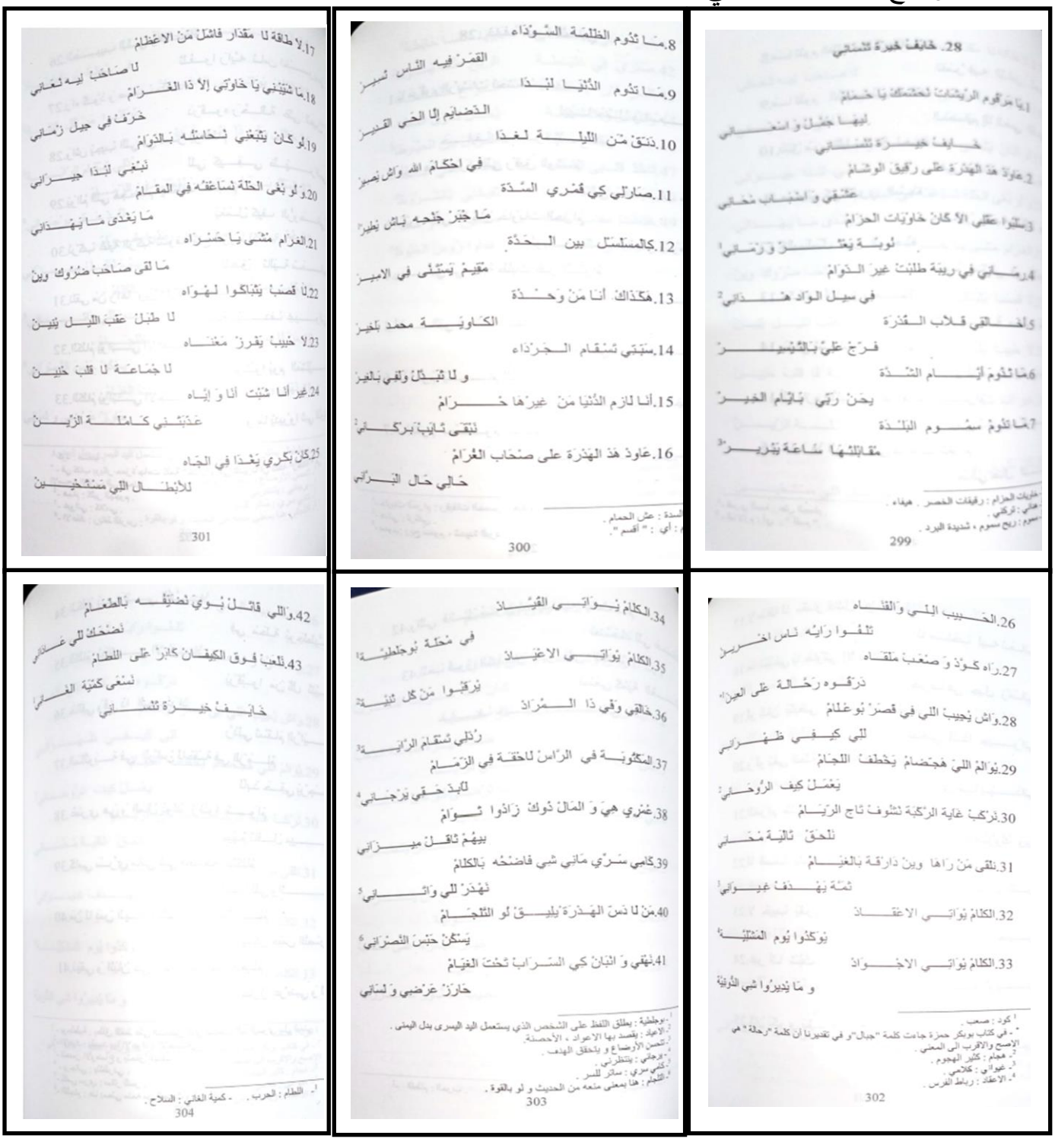
[5] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص130.

[6] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص221.

[7] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص131.

[8] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص222.

2.جـ.3. النموذج الثالث: قصيدة **"خَايَفْ خِيرَة تَنْسَانِي"** لـ **"محمد بلخير"** بين **"العربي بن عاشور"** و**"بوعلام السايح"**، حيث توزعت أبياتها عند كلي الجامعين على 43 بيت، والصور الآتية توضح القصيدة عند كلي الجامعين:



[1] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص129.

خايف خيرة تنساني

يا مرقوم الريشات انحَشمك يا حمام
ليها جمّل واسعاني
خايف خيرة تنساني
عاود هذا الهذرة على رقيق الوشام
عشقي وأسباب اعماني
سلبوا عقلي لا كان خاويات الحزام
ثوبة يعثر وارماني
ارماني في ربية اطليت غير الدوام
في سيل الواد اهداني

خالقي قلاب الفردة ... فرّج أعلي بالتيسير
ما تدوم أيام الشدّة ... يحَن ربي بأيام الخير
ما تدوم سموم البردة ... مقابلتها ساعة يبرير
ما تدوم الظلمة السوداء ... لقمر فيه الناس تسمر
ما تدوم الدنيا تبدّا ... الدايم الحي القدير
دنّق من الليلة لغدا ... في أحكام الله واش يصير
صار لي كي قمري السدة ... ما أجور جنحة باش يبر
كالمسلسل بين الخدّة ... مقيم يستنى في الأمور(1)

1- تذكيرا بكفاح الأمير عبد القادر، يقصد الشاعر بروز أمير جديد لقيادة الكفاح ضد الاستعمار.

63

هكذا أنا من وحدة ... الكاوية محمد بالقهر
سيتي تسقام الجردة ... ولا نبدّل ولفي بالقهر

أنا لازم من غيرها الدنيا حرام
تبقى ثايب بركاني
عاود هذا الهدرة على أصحاب العوام
حالي حال البيراني
لا طاقة لا مقدار فاشل من العظام
لا صاحب ليه اتعاني
ما خيّبني يا خاوتي الا ذا الغرام
خرّف في جيل زماني
لو كان يتبعني انحاسّه بالدوام
نبقى أبدا جيراني
ولو ابغى الرحلة انساعفه في المقام
ما يُشدّى ما يهداني

الغرام امشى يا حسراه ... ما القى صاحب ضروك ونّ
ولا أقصّب يتباكوا لهواه ... لا طبل عقب الليل ينين
لا أحبيبه يفرّز معناه ... لا اجماعة لا قلب أحنين
غيرنا خبّت أنا واياه ... علاّتني كاملة الزين
كان بكري نُخدا في الجاه ... للابطال الّي مستحيين
الحبيب اللي والفناه ... تلّفوا رايه ناس آخرين
راه كوّد واصعب ملقاه ... ذرّعوه الجبايل على العين

64

من لاّ دَس الهدرة يليق لو التلجام
يسكن حبس النصراني
تَهفي وانيان كالسراب تحت الغيام
حارز عرضي ولساني
الي قاتل بوي انضيفوا بالطعام
نضحك للي عاداني
نلعب فوق الكيفان عارف حق اللطام
نسعى كمية الغاني
خايف خيرة تنساني

* * *

66

واش يجيب الي في قصر بوعلام(1)
للي كيفي ظهراني
يوالم لي هجمّام يخطف اللجام
يعمل كيف الروحاني
تركب غاية الركبة انشوف تاج الرّيام
نلحق تالية امحاني
نلقى من راها وين دارقة بالغيام
ثمّة يهدف قيواني

الكلام يواتي الاعقاد ... يؤكدوا يوم المَشلية
والكلام يواتي الجواد ... وما يديرّوش الدونية
والكلام يواتي القياد(2) ... في عمّته بوجَلّطية
والكلام يواتي الأعياد ... يرقبوا من كل ثنية
خالقي وقّي ذا المراد ... رُدّ لي تسقام الراية

المكتوبة في الراس لاحقة في الزمام
لا بد حقّي يرجاني
عمري هي والمال ذوك زادوا أتوام
بيهم ثاقل ميزاني
كامي سرّي ماني شي فاضحوا بالكلام
نهدر للي واتاني

1- قصر بوعلام: قرية على مسافة 70 كم من البويرة باتجاه مدينة أقلي.
2- قياد بن حمزة: كان أحد قادة المقاومين حينذاك، أيسر (يستعمل اليد اليسرى بدلا من اليمنى).

65

بالرغم من أن الروايتين تتشابهان عند صاحبي الجمع سواءً أكان من ناحية توزيع الأبيات أم حتى في روايتها؛ إلا أننا عثرنا على بعض الاختلافات في الأبيات التالية:

- البيت الخامس؛ جاء بالروايتين:

أَخَالْقِي قَلاَّبْ **القُدْرَة** ***فَرَّجْ عْلِيَّ بَالتَيْسِيرْ [1]

خَالْقِي قَلاَّبْ **الفَرْدَة** ***فَرَّجْ عْلِيَّ بَالتَيْسِيرْ [2]

- البيت التاسع؛ جاء بالروايتين:

مَا تْدُومْ الدُّنْيَا لَبْدَا *****الدّضايَمْ إلاَّ** الحَي القَدِيرْ [3]

مَا تْدُومْ الدُّنْيَا لَبْدَا *****الدَّايَمْ** الحَي القَدِيرْ [1]

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص299.

[2] بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، تصدير: جاك بيرك، تر: نور الدين خندودي، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص63.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص300.

- البيت الثالث عشر؛ جاء بالروايتين:

هَكْدَاكْ أَنَا مَنْ وَحْدَة***الكَاوْيَة مُحَمَّدْ **بَلْخِيرْ**[2]

هَكَذَا أَنَا مَنْ وَحْدَة***الكَاوْيَة مُحَمَّدْ **بَالْخِيرْ**[3]

- البيت السادس عشر؛ جاء بالروايتين:

عَاوَدْ **هَذْ** الهَدْرَة عْلَى **صْحَابْ الغْرَامْ*****حَالِي حَالْ البَرَّانِي[4]

عَاوَدْ **هَذا** الهَدْرَة عْلَى **أَصْحَابْ العْوَامْ*****حَالِي حَالْ البَرَّانِي[5]

- البيت السابع والعشرون؛ جاء بالروايتين:

رَاهْ كَوَّدْ وَصْعَبْ مَلْقَاهْ***دَرْقُوهْ **رَحَّالَة** عْلَى العِينْ[6]

رَاهْ كَوَّدْ وَصْعَبْ مَلْقَاهْ***دَرْقُوهْ **الجْبَالْ** عْلَى العِينْ[7]

- البيت الواحد والثلاثون؛ جاء بالروايتين:

نَلْقَى مَنْ رَاهَا وِينْ دَارْقَة بَالغْيَامْ***ثَمَّة يَهْدَفْ **غِيوَانِي**[8]

نَلْقَى مَنْ رَاهَا وِينْ دَارْقَة بَالغْيَامْ***ثَمَّة يَهْدَفْ **قِيوَانِي**[9]

- البيت الثالث والثلاثون؛ جاء بالروايتين:

الكْلاَمْ يْوَاتِي **الاجْوَادْ*****ومَا **يْدرُوا شِي** الدّوُنِيَّة[10]

الكْلاَمْ يْوَاتِي **الجَوَّادْ*****ومَا **يْدِيرُوشْ** الدُّونِيَّة[11]

---

[1]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص63.

[2]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص300.

[3]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص301.

[4]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص300.

[5]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص301

[6]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص302.

[7]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص64.

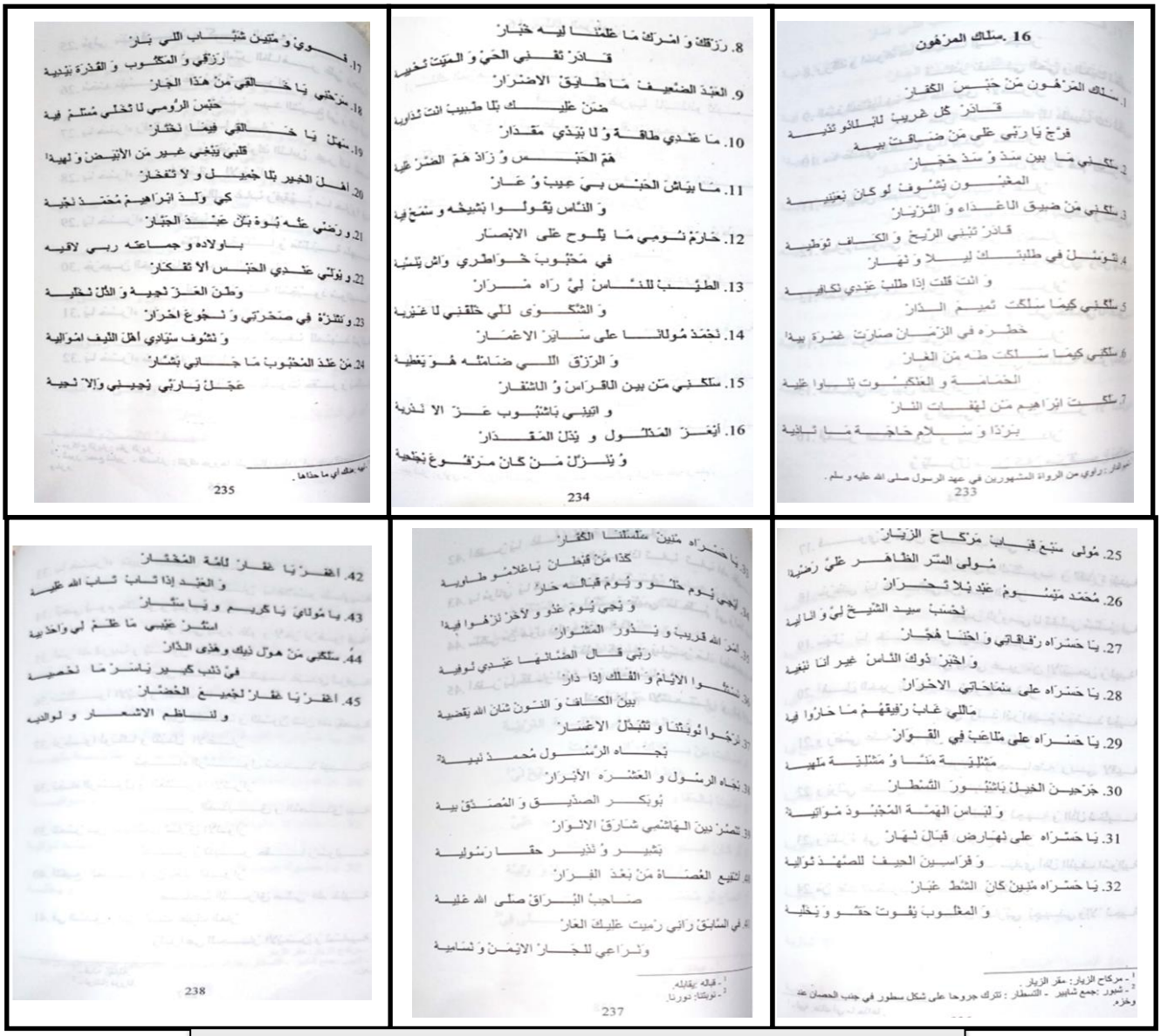
[8]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص302.

[9]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص65.

[10]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص302.

[11]بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص65.

هذا، وكما يمكن أن نشير بأنه على الرغم من وجود اختلاف في روايات القصائد المتشابهة العناوين، فإنه وبعد التفتيش في المجاميع الأربعة المذكورة قد وجدت قصائد متشابهة بعناوين مختلفة، ومن أمثلة ذلك عنوان "**سَلاَّكْ المَرْهُونْ**" الذي جاء به "**العربي بن عاشور**"، وزاد عليه "**ناصر صبار**" "**مَنْ حَبْسْ الكُفَّارْ**" ليصير "**سَلاَّكْ المَرْهُونْ مَنْ حَبْسْ الكُفَّارْ**"، بينما اختلف عند كل من "**دحمان خديجة**" و"**بوعلام السايح**"، بحيث ذكر عند الأول بـ "**يَا حَسْرَاهْ عْلَى امْلاَعَبْ فِي الاقْوَارْ (يَا حَسْرَاهْ مْنِينْ سَلْسَلْنَا الكُفَّارْ...)**"، وعند الثاني بـ "**يَا حَسْرَاهْ مْنِينْ سَلْسَلْنَا الكُفَّارْ**"، والصور القصيدة تثبت الاختلاف الواقع لها عند كل من المؤلفين الأربعة في جمعهم للقصيدة نفسها سواءٌ أكان ذلك من حيث التسمية أم من حيث توزيع الأبيات أم من حيث اختلاف الرواية لها:



16. سلاك المرهون

1. سلاك المرْهُون مَنْ حَبْسْ الكفارْ
قَادَرْ كُل غريب للبلاد تْنِيه
فرّج يَا ربّي عْلى مَنْ ضَاقَتْ بِيه
3. سْكُني مَا بين سَدْ وَ سَدْ خَضَارْ
المغْيُون يْشُوفْ لو كَانْ يْعَيّيه
5. سْكُني مَنْ ضيق الأعْدَاء وَ الثْرَيَّارْ
قَادَرْ تْبْنِي الرّيحْ وَ الكَافْ تُوطيه
4. نْتَوسّل في طلبتك لَيْلا وَ نْهَارْ
وَ أنْتَ قلت إذا طلب عَبْدي تكافيه
5. سْكُني كيمَا سْلكْت ثْميم الدَّارْ
خطره في الزّمَانْ صَارَتْ غَدْرَة بيدا
6. سْكُني كيمَا سْلكْت طه مَنْ الغَارْ
الحَمَامَة وَ العَنْكَبُوت تْلاوا عْليه
7. سْكُنْت ابْرَاهِيم مَنْ لَهْفَات النَّارْ
بَرْدَا وَ سْلاَم حَاجَة مَا تَانْدِيه

233

8. رَزْقَكْ وَ اشْرَكْ مَا عْلَمْنَا لِيه خَبَّارْ
قَادَرْ تْفَنِّي الحَيّ وَ المَيّتْ تْحَيِّيه
9. العَبْدْ الضّعِيفْ مَا طَايَقْ الاضْرَارْ
ضَنّ عْلِيك بْلاَ طَبِيبْ انْتْ دَاوِيه
10. مَا عْنْدِي طَاقَة وْ لاَ نِيدِّي مَقْدَارْ
هَمّ الحَبْس وْ زَادْ هَمّ الصّرْ عْلِيه
11. مَا بِيَاشْ الحَبْس بِيّ عِيبْ وْ عَارْ
وَ النَّاس يْقُولُوا بْشِيخْه وْ سَمّحْ فِيه
12. حَارْمْ نْسُومِي مَا يْلُوح عْلى الابْصَارْ
في مَكْتُوبْ خُوَاطْرِي وَاشْ يْنْسِيه
13. الطّيّب لْلنَّاسْ لِيّ رَاه مْرَارْ
وَ الشّكْوَى لْلِّي خْلَقْنِي لاَ غَنْوِيه
14. نْحَمّدْ مْولاَنَا عْلى سَايِرْ الاعْمَارْ
وَ الرّزْق اللِّي ضَامَنْلُه هُوَ يْعْطِيه
15. سْكُنِي مَنْ بين القَرَاسْ وْ الشّفَارْ
و اتِينِي بَاشْتُوب عَرّ الا لْذِيه
16. أنْعَرّ المَكْتُول و يْذِلّ المَقْدَارْ
وْ يْلْزَلّ مَنْ كَانْ مَرْفُوعْ بْجَاهِيه

234

17. فْحُوِي وْ مَتِين شْتَا بَابْ اللِّي بَارْ
رَزْقِي وَ المَكْتُوب وَ القُدْرَة بْيَدِيه
18. مَرْحَبْتِي يَا خَالْقِي مَنْ هَذَا الجَارْ
حَبْس الرُّومِي لا تْخَلِّي مْسَلّمْ فِيه
19. سَهْلْ يَا خَالْقِي فِيمَا نْخْتَارْ
قَلْبِي يَبْغِي غِير مَنْ الأبِيضْ وَ لَهِيدَا
20. أهْلْ الخِير بْلا جْمِيلْ وَ لا تْفَخَّارْ
كِي وَلَدْ ابْرَاهِيمْ مْحَمّدْ لَجْنِيه
21. وَ رَضِي عْلِيه بْنُوة بْكَرْ عَبْدْ الجَبَّارْ
بَاوْلاَدُه وَ جْمَاعْتُه رَبِّي لاَقِيه
22. وَ يْوَلِّي عَنْدِي الحَبْس الا تْفَكَّارْ
وَطَنْ العَزّ نْجِيبَة وَ الكُلّ نْخَلِّيه
23. وَ نْتَنَزّهْ في صَخْرَتِي وَ نْجُوعْ اخْرَارْ
وَ نْشُوف سْتَادِي أهْل اللِّيف امْوَالِيه
24. مَنْ عَنْدْ المَكْتُوبْ مَا جَانِي بْشَارْ
عَجّلْ يَارَبِّي نْجِيلِي وَلاّ نْجِيه

235

25. مْولى سْتَرْ قِبَابْ مَرْكَاحْ الزّيَّارْ
مْولى السّتْر الظَّاهَرْ عْلَى رَضِيه
26. مْحَمّدْ مَتْبُوعْ عِنْد بْلاَ تْجَرَّارْ
نْحَسّبْ سِيدْ الشّيخْ لِيّ وَ النَّا لِيه
27. يَا حَسْرَاه رْفَاقَاتِي وَ احْنَا هْجَّارْ
وَ اخْبَرْ ذُوكْ النَّاسْ غِير أنَا نْبَغِيه
28. يَا حَسْرَاه على سْنَاخَاتِي الاخْرَارْ
مَاللِّي غَابْ رْفِيقْهُمْ مَا خَارُوا فِيه
29. يَا حَسْرَاه على مْلاَعَبْ فِي القْوَارْ
مَتْلِيَة مَنَّا وْ مَتْلِيَة مَلِيه
30. جَرّحِين الخِيلْ بَاشْتُورْ الشّطَّارْ
وَ لْبَاسْ الهَمّة المَجْبُودْ مْوَالِيه
31. يَا حَسْرَاه على نْهَارْض قْبَالْ نْهَارْ
وَ قْرَاسِين الحِيفْ لْلصّهَبْ ثْوَالِيه
32. يَا حَسْرَاه مْنِينْ كَانْ الشّطْ غَبَارْ
وَ المَغْلُوبْ يْفُوتْ حَتّى وَ يْخَلِّيه

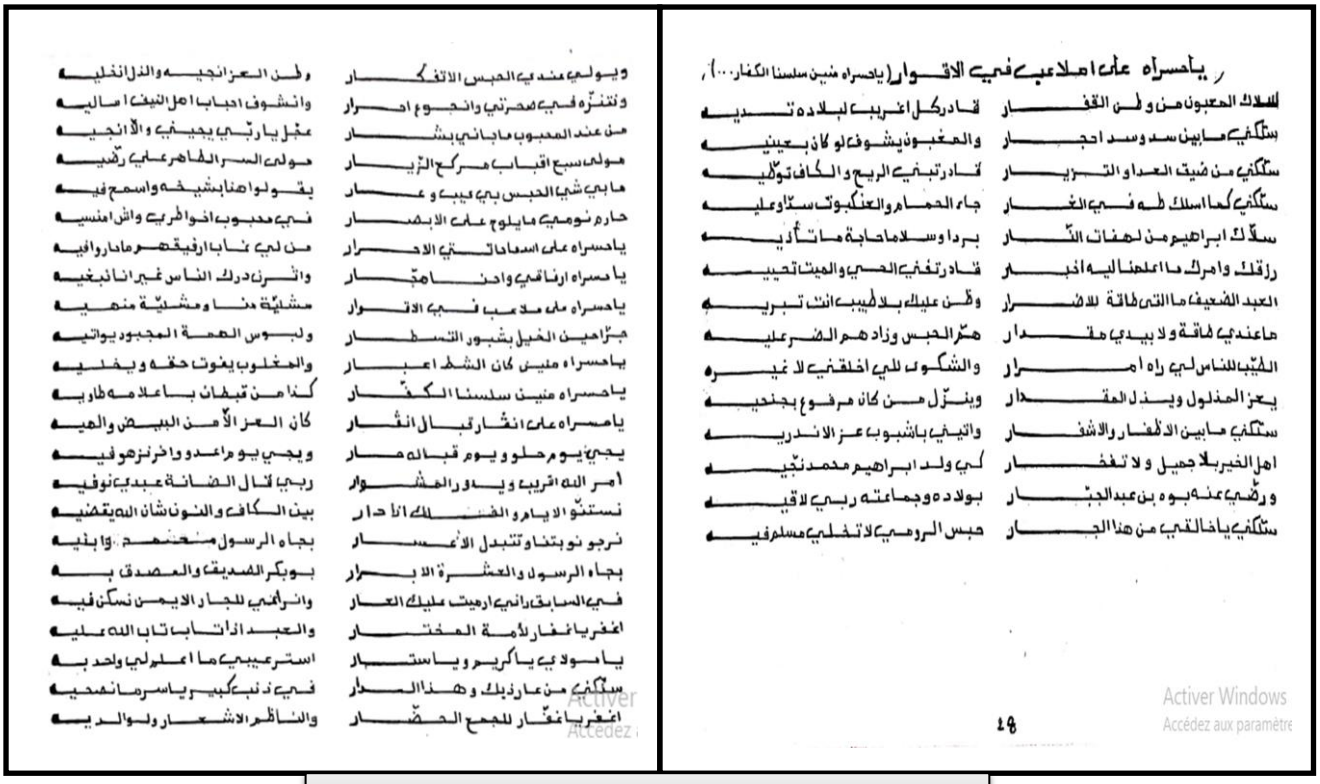
1 - مركاح الزيار: مقر الزيار.
2 - شيور: جمع شاير - الشطار: تترك جروحا على شكل سطور في جذب الحصان عند وخزه.

237

42. اهْقَرْ يَا عْقَارْ لَابْنَة المْخَتَّارْ
وَ العَبْدْ إذا تْسَابْ تْسَابْ الله عْلِيه
43. يَا مْولاَيَ يَا كْرِيمْ وَ يَا سْتَّارْ
اسْتُرْ عِيبِي مَا عْلَمْ لِي وَاخَذْ فِيه
44. سْكُنِي مَنْ هُول ذِيك وهَذِي الدَّارْ
فِيّ ذْنُوب كْبِير يَاسْتَرْ مَا نْخَصِّيه
45. اهْقَرْ يَا عْقَارْ لْجَمِيعْ الخْشَارْ
وَ لْنَاظِم الاشْعَارْ و لْوَالِدِيه

238

القصيدة في جمع "العربي بن عاشور"



يا حسراه على اعلاعب في الاقوار (يا حسراه منين سلسنا الكفار...)

سلاك المرهون من و لـن الكفـــار — قادر كل اغريب لبلاده تديه
ستكني ما بين سد و سد احجـار — و المغبون يشوف لو كان بعينيه
ستكني من ضيق العدو و التـزيـار — قادر تبني الريح و الكاف توطيه
ستكني كما اسلك طه فـي الغـار — جاء الحمام و العنكبوت ستاو عليه
سلاك ابراهيم من لهنات النـار — بردا و سلاما حاجة ماتأديه
رزقك و امرك ما اعلمنا اليه اخبـار — قادر تخفي الحي و الميت تحييه
العبد الضعيف ما التي طاقة للاضـرار — و لـن عليك بلا لهيب انت تبريه
ماعندي طاقة و لا بيدي حـلـداد — هم الحبس و زاد هم الضر عليه
الطيب للناس لي راه امـــرار — و الشكوى للي اخلقني لا غيره
يعز المذلول و يـذل العقـــار — و ينزل من كان مرفوع بجنحيه
ستكني ما بين الاظفار و الاشفـار — و اتيني باشبوب عز الاندريه
اهل الخير بلا جميل و لا تفخـار — لي ولد ابراهيم محمد نجيه
و رضي عنه بوه بن عبد الجبـار — بولاده و جماعته ربي لاقيه
ستكني يا خالقي من هذا الجـار — حبس الرومي لا تخلي مسلم فيه

ويولي مندي الحبس الا تفكـار — و لـن العز انجيه و الذل انخليه
و تنزه في صحرتي و انجوع احـرار — و انشوف احبابا اهل النيف اساليه
من عند المحبوب ماباني بشـار — عجل يا ربي يجيني و الا انجيه
مولى سبع اقباب مركح الزيـار — مولى السر الظاهر علي رضيه
ما بي شي الحبس بي عيب و عـار — يقولوا هنا بشيخه و اسمح فيه
حارم نومي ما يلوح علاج الابصـار — في محبوب اخواطري واش انسيه
يا حسراه على اسعاداتي الاحـرار — من لي تابا رفيقه مارواقيه
يا حسراه ارفاقي و احنـا مجـار — و اثرن درك الناس غير انا نبغيه
يا حسراه على ملاعب في الاقـوار — مشيلة منا و مشيلة منهيه
جرامين الخيل بشبور التسطـار — و لبوس الهمة المجبود يواتيه
يا حسراه منين كان الشط اعبـار — و المغلوب يفوت حقه و يخليه
يا حسراه منين سلسنا الكفـار — كذا من قبطان بعلامه طاويه
يا حسراه على انهار قبال انهـار — كان العز الا من البيض و الهيه
يجي يوم حلو و يوم قباله مـر — و يجي يوم عدو و اخر نزهو فيه
امر الله اقريب و يدور المشـوار — ربي قال الضانة عبدي نوفيه
نستنو الايام و الفلـك اذا دار — بين الكاف و النون شان الله يقضيه
نرجو نوبتنا و تتبدل الاعسـار — بجاه الرسول منعمنا و ابنيه
بجاه الرسول و العشرة الابـرار — بوبكر الصديق و المصدق به
في السابق راني ارميت عليك العار — و انراني للجار الايمن نسكن فيه
اغفر يا غفار لأمة المختـار — و العبد اذا تاب تاب الله عليه
يا مولاي يا كريم و يا ستـار — استر عيبي ما اعلم لي واحد به
سلكني من عار ذيك و هذا العـار — في ذنبك كبير يا سر ما نمحيه
اغفر يا غفار للجمع الحضـار — و الناظم الاشعار و والديه

القصيدة في جمع "دحمان خديجة"

سلاك المرهون من حبس الكفار

سلاك المرهون من حبس الكفار ****
قادر كل غريب لبلاده تديه
فرج ياربي على من ضاقت بيه
سلكني من ضيق العدو و الزيار ****
حبس الغربة لا تخلي واحد فيه
سلكني ما بين سد و سد حجار ****
قادر تبني الريح و الكاف توطيه
سلكني ما بين لقراص و لشفار ****
و المغبون يشوف لو كان بعينيه
سلكني كما سلكت طه من الغار ****
العنكبوت مع الحمام سدو عليه
سلكني كما سلكت تميم الـدار ****
بكري شاو زمان قصة صارت بيه
العبد ضعيف ما ذاق لضرار ****
هم الحبس و زاد هم الضر علـيه
حرم نومي ما يلـوج لبصار ****
في محبوب خواطري واش ينسيه

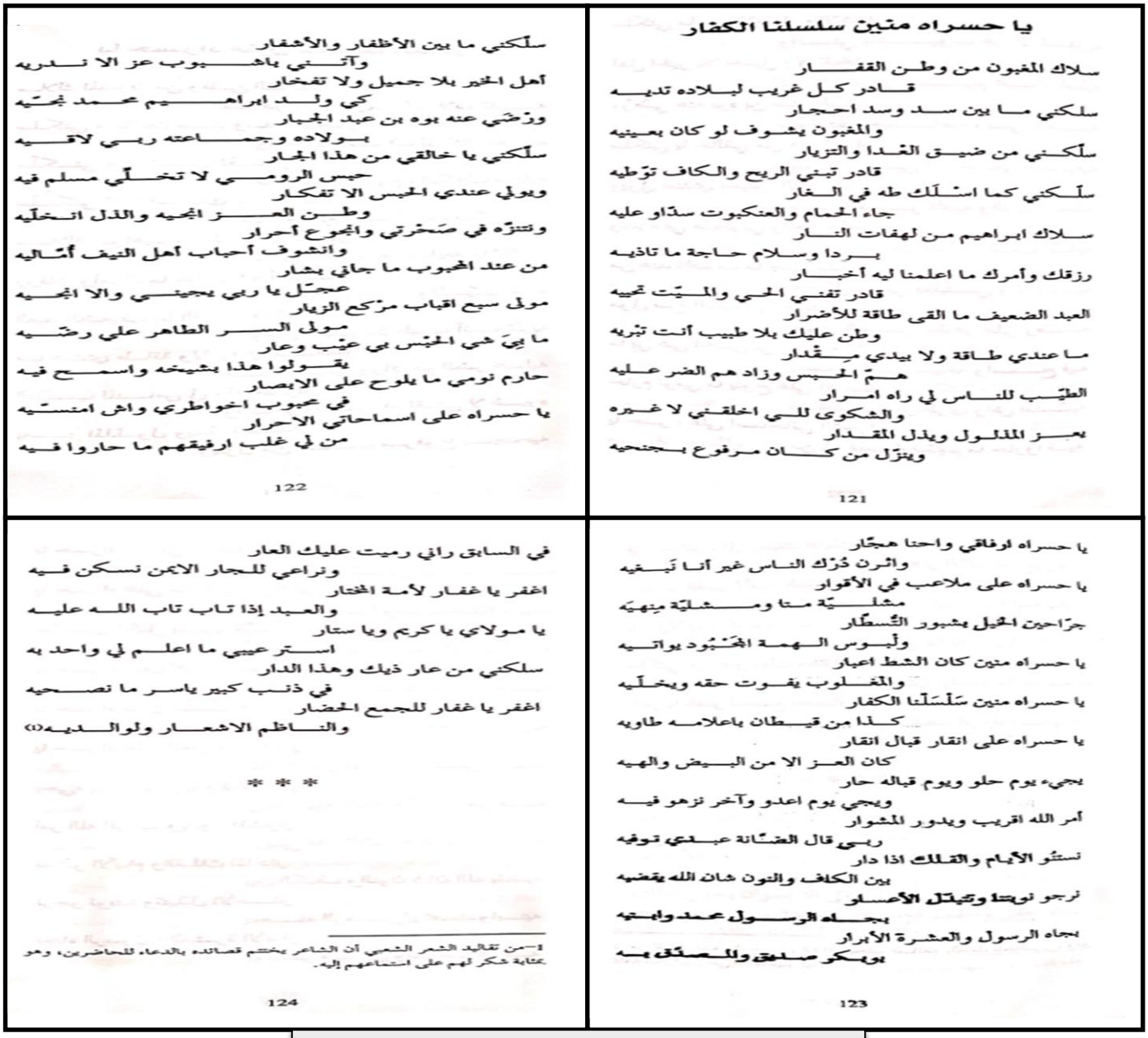
الطيب للناس لـي راه مرار ****
الشكوى للي خلقني و لا لغيره
قاوي و متين شباب للي بار ****
رزقي و المكتوب و القدرة بيـده
يعز المغبون و يذل الكفار ****
و ينزل من كان مرفوع بجنحيه
و أهل الخير بلا جميل و لاتفخار ****
كي ولد براهيم محمد نجيـه
سهلي يا خالقي فيما تختـار ****
قلبي يبغي غير من البيض و لهيه
من عند المحبوب ما جاني بشار ****
سهل يا ربي يجيني و لا نجيـه
مولى سبع قباب مركاح الزيار ****
مولى اليسر الظاهر علي رضيه
ما بياش الحبس بي عيب و عار ****
الناس تقول بشيخه و سمح فيـه
محمد بلخير عبد بلا تحـرار ****
نحسب سيد الشيخ ليا و أنا ليـه
يا حسراه على سامحاني لحرار ****
يوم إن صد خديمه ما حارو فيه

يا حسراه على نهار قبال للنهار ****
كذا من قبطان بعلامو طاويـة
ياحسراه منين كان الشط غبار ****
مشلية منا و مشلية ملهيـة
نياشين الخيل مشاور تسـطار ****
و مليوس الهمة و المجبود يواتيـه
يا حسراه منين ساسلتنا الأقدار ****
كان العز إلا من البيض و لهيـه
يجي يوم جلو و يوم عقبو حار ****
يجي يوم عدو الآخر ترضو فيـه
أمر الله قريب و يدور المشوار ****
ربي قال ظن عبدي نوفيـه
نستنو ليام و الفلـك إذا دار ****
بين الكاف و النون شان الله يقضيه
تجي نوبتنا، و تتبدل لسعـار ****
بجاه الرسول و فاطمـة بنتـه
بجاه الرسول و اصحابو لبرار ****
بوبكر الصديق و اللي مصدق بيـه
تنجيني من هول ذيك وهذا الدار ****
ذنبي راه كثير يا سر ما نحصيه

اغفر يا غفار لجميع الحضـار ****
و الناظم لشعـار و لوالديـه

فرج ياربي على من ضاقت به

القصيدة في جمع "ناصر صبار"



يا حسراه متين سلسلتنا الكفار

سلاك المغبون من وطن القفار
قادر كل غريب لبلاده تديه
سلكني ما بين سد وسد احجار
والمغبون يشوف لو كان بعينيه
سلكني من ضيق الغدا والتزيار
قادر تبني الريح والكاف توطيه
سلكني كما اسلك طه في الغار
جاء الحمام والعنكبوت سداو عليه
سلاك ابراهيم من لهفات النار
بردا وسلام حاجة ما تاذيه
رزقك وأمرك ما اعلمنا ليه أخبار
قادر تفني الحي والميت تحييه
العبد الضعيف ما القى طاقة للأضرار
وطن عليك بلا طبيب أنت تبريه
ما عندي طاقة ولا بيدي مقدار
همّ الحبس وزاد هم الضر عليه
الطيّب للناس لي راه امرار
والشكوى للي اخلقني لا غيره
يعز المذلول ويذل المقدار
وينزّل من كان مرفوع بجنحيه

121

سلكني ما بين الأظفار والأشفار
وآتني باثوب عز الا تدريه
أهل الخير بلا جميل ولا تفخار
كي ولد ابراهيم محمد نجيّه
ورضي عنه بوه بن عبد الجبار
بولاده وجماعته ربي لاقيه
سلكني يا خالقي من هذا الجبار
حبس الرومي لا تخلّي مسلم فيه
ويولي عندي الحبس الا تفكار
وطن العز ابجيه والذل انخلّيه
ونتنزّه في صَحْرتي وابجوع أحرار
وانشوف أحباب أهل النيف أمّاليه
من عند المحبوب ما جاني بشار
عجّل يا ربي يجيبني والا ابجيه
مولى سبع اقباب مزكح الزيار
مولى السر الطاهر علي رضّيه
ما بيَ شي الحبس بي عيب وعار
يقولوا هذا بشيخه واسمح فيه
حارم نومي ما يلوح على الابصار
في محبوب اخواطري واش امنسّيه
يا حسراه على اسماحاتي الاحرار
من لي غلب ارفيقهم ما حاروا فيه

122

يا حسراه اوفاقي واحنا هجّار
واثرن دَرْك الناس غير أنا نَبغيه
يا حسراه على ملاعب في الأقوار
مشلّيّة متا ومشلّية منهيّه
جرّاحين الخيل بشبور التسطّار
ولّبوس الهمة المجنّبود يواتيه
يا حسراه منين كان الشط اعبار
والمغلوب يفوت حقه ويخلّيه
يا حسراه منين سَلْسَلنا الكفار
كذا من قيطان باعلامه طاويه
يا حسراه على انقار قبال انقار
كان العز الا من البيض والهيه
يجيء يوم حلو ويوم قباله حار
ويجي يوم اعدو وآخر نزهو فيه
أمر الله اقريب ويدور المشوار
ربي قال الضّانة عبدي توفيه
نستنّو الأيام والقلك اذا دار
بين الكلف والنون شان الله يقضيه
نرجو نوبتنا وتيتل الأعسار
بجاه الرسول محمد وابيته
بجاه الرسول والعشرة الأبرار
بوبكر صديق والمصدّق به

123

في السابق راني رميت عليك العار
وتراعي للجار الايمن تسكن فيه
اغفر يا غفار لأمة المختار
والعبد إذا تاب تاب الله عليه
يا مولاي يا كريم ويا ستار
استر عيبي ما اعلم لي واحد به
سلكني من عار ذيك وهذا الدار
في ذنب كبير ياسر ما نصحيه
اغفر يا غفار للجمع الحضار
والناظم الاشعار ولوالديه[1]

* * *

1-من تقاليد الشعر الشعبي أن الشاعر يختم قصائده بالدعاء للحاضرين، وهو بمثابة شكر لهم على استماعهم إليه.

124

القصيدة في جمع "بوعلام السايح"

ثانيا/- خطاب الحكمة في شعر "محمد بلخير":

1/- الحكمة النظرية:

يمكن حصر الحكمة النظرية في شعر "**محمد بلخير**" إلى حكمتين؛ فأما الأولى: تبرز من خلال نظرته في سنن الوجود وتشمل: "**آراءه الدينية، الحياة، الموت**"، وأما الثانية: تكشف من خلال نظرته الأخلاقية والاجتماعية وتتمثل في: "**الصدق، والكذب، والصداقة، والخيانة أو الوشاة، والكرم، والمرآة، والوطن، والخير، والشيب والتشبيب.**"

1.أ. نظرته في سنن الوجود:

1.أ.1. في الدين:

إن المدقق في أشعار "**محمد بلخير**" يجد في معظمها تلك النزعة التي يمكن تسمينها بالنزعة الصوفية، وهذه الأخيرة كانت من أهم المصادر إن لم تكن أهمها في انبثاق حكمته التي تواردتها الأفواه، فولدت لنا خطاب حكمة شعرية صوفية جمع بين: "**الزهد، والدعاء والتوسل، والحقيقة الإلهية، والحقيقة المحمدية، الإيمان بالقضاء والقدر**".

فمن الشواهد التي جسدت حكمته الزهدية قوله في قصيدة "**أنا خديم رحل البيضا**" التي يمدح فيها "**رحل البيضا أو الشيخ بوعمامة**":

عْطَاهْ **خَالْقَهْ** لَا يْرَى***وَسْقَاهْ **سِيدْنَا** مَنْ كُونُو

سَبْعْ سْنِينْ نَصْفْ التَمْرَة***بِيهَا **يْصُومْ** وَاللَّهْ عَانُو

عْبَادْتُو مِيَّهْ وَالعَشْرَهْ***خَلْوَاتْ **وَالفْضَايَلْ** بَانُوا

مَنْ عَاشْ **بَالفَضْلْ وَالقَدْرَهْ*****وَالوَاصْلِينْ** كِي هَاكْ يْكُونُوا[1]

فهو من خلال هذا القول يبرز صفات ينبغي أن يكون عليها الصوفي؛ ومنها أن يكون زاهدا في أمور دنياه لآخرته، على عدِّ الصوفية الأوائل هذا الأخير شعارهم في صوفيتهم ودنيانهم، حيث مثل هذا الشعار حركة تقشف وانصراف عن الدنيا بموت بطنته حتى تحيى فطنته، فلو حَيَّت البطنة لماتت الفطنة، وأن يخلي الرجل قلبه مما خلت يداه، وأن تفقد الدنيا عنده كل القيمة، وقد استعملت الألفاظ: "**خَالْقَهْ***، **سِيدْنَا****، **نصف التمرة، يْصُومْ*****، **عْبَادْتُو******، **خَلْوَاتْ*******، **الفْضَايَلْ********، **الفَضْلْ، القَدْرَهْ*********، **والوَاصْلِينْ**********"

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص138.

* جاء في مادة "خ ل ق": "خلق الثوب والجلد وغيرهما خُلُوقا: بَلِيَ (...) يقال: فلان يخلق ثم يَفْرِي : يقرر الأمر ثم يمضيه، والله العالم: صنعه وأبدعه. ويقال: خلق فلان الشيء وخلق القول: افتراه.". مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المرجع السابق، ص252، مادة "خ ل ق".

** **السيد:** هو ما عَظِمَ ومُجِّد وشُرِّف. ينظر: المرجع نفسه، ص460، مادة "س ا د".

*** **الصوم:** هو المنع والإمساك، ويرتبط غالبا بالطعام والشراب والكلام والنكاح والسير وغيرها. ينظر: الفروزآباددي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص1131، مادة "ص ا م".

**** هناك فرق بين مصطلحات ثلاثة هي: "العبادة، والعبودية، والعبودة"؛ فأما الأولى فهي للعامة والغاية منها التذلل إلى الحق سبحانه وتعالى حيث يكون "القيام بأمر الله في مقام الإسلام، وصاحبها لا حضور له مع الله تعالى إلا نُزُرُ قليل بكد شديد"، وأما الثانية فهي للخاصة الدين صححوا النسبة إلى الله بصدق القصد إليه في سلوك طريقه إذ يكون "القيام بأمر

استعمالا يدل على أنه يُرْعى في الذي يسمي نفسه صوفيا أو زاهدا هذه الخصال والفضائل المذكورة في القول حتى يتحقق فعل الوصل بين العبد وخالقه؛ والملاحظ للألفاظ بخاصة والقول على وجه العموم يرى أن الشاعر استخدم في جله ألفاظا فصيحة ولكنه عممها دون إعراب أو قواعد حتى يسهل على العامة والخاصة فهمها وبالخصوص إن كانت الفترة التي عاش فيها هي فترة بدأت الأمية والجهل يتفشيا بين الشعب الجزائري في ظل الاستدمار الفرنسي هذا من جانب، ومن أخر في أنه هنا تكمن حلاوة الشعر الملحون في عدم التزامه بتلك القواعد كما أسلفنا الذكر حتى تتلقفه القلوب وتتناطقه الأفواه.

وقد استخدم في هذه الأبيات حرف "**الراء**" رويا للشطر الأول وحرف "**النون**" رويا للشطر الثاني؛ وهما حرفان مجهوران للدلالة على أنه يريد الإعلان عن الصفات التي ينبغي أن يتجمل بها الزاهد في الدنيا هذا من جانب، ومن آخر فباستخدامه لهذين الحرفين أعطى لأبياته جمالية نغمية على عذِّ حرف "**الراء**" الحرف الوحيد الذي يعد من حروف "**التكرار**"

الله في مقام الإيمان، وصاحبها يكون حاضرا مع الله أولها من وراء ستر كثيف وآخرها من وراء ستر رقيق"، وأما الثالثة فهي للخاصة الخاصة الذين شهدوا نفوسهم قائمة به في عبودة؛ فهم يعبدونه به في مقام أحدية الفرق والجمع ويكون "القيام بأمر الله من مقام الإحسان، فإن صاحبها لم يكن في عينه وجود إلا الحق سبحانه وتعالى وهو يرى الحق عيانا بعين بصيرته ونور يقينه.". أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية –دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء–، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص75.

***** جاءت على معان عدة منها: "إخلاء المكان؛ أي تركه خاليا فارغا، والانفراد به؛ أي الانفراد بشيء عينه.". ابن منظور، لسان العرب، المصدر لسابق، 14/ 237–239، مادة " خ ل ا".

****** الفضائل جمع فضيلة؛ والفضيلة هي "الدرجة الرفيعة في حسن الخلق، وفضيلة الشيء؛ مزيتهأ ووظيفته التي قصدت منه (...) وأمهات الفضائلي: الحكمة والعفة والشجاعة ولعدل.". مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص693، مادة "ف ض ل".

******* ترد القدرة على معنى الطاقة ومن ذلك ما جاء في معجم الوسيط: "القدرة: الطاقة والقوة على الشيء والتمكن منه، والغنة والثراء، يقال: رجل ذو قدرة: ذو يمين ويسار.". المصدر نفسه، ص718، مادة "ق د ر".

******** يرد معنى الوصل في المعاجم العربية على معنى البلوغ إلى منتهى الشيء والاتحاد معه وعدم الانقطاع عنه. ينظر: الفروزآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص1068، مادة "و ص ل".

وفي باب الوصل يقول "**عبد الرزاق الكاشاني**" في كتابه "**معجم اصطلاحات الصوفية**" على أنه: "هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين الظهور والبطون، وقد يعبر عنه عن سبق الرحمة بالمحبة المشار إليها في قوله: "فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق"، فد يعبر به عن قيومية الحق للأشياء، فإنها تصل الكثرة بعضها ببعض حتى تتحد(...).". عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م، ص76.

الذي يرتعد معه طرف اللسان[1]، وعدِّ حرف "**النون**" من حروف الغنة التي تحدث صوتا ينفذ إلى القلب مباشر.[2]

ويقول في موضع آخر:

اللّي يْدَيرْ خَمْسَة مَمْنُوعْ مَنْ **الْحْسَابْ** ***إِدَا مْشَى تْرَكْهُمْ لاَ حَاجَة بِيهْ

يَبْدَا **بَالشْهَادَة** مَفْتَاحْ كُلْ بَابْ ***وَيْقُومْ بَالصْلاَ وَالمَالْ يْزَكِيهْ

الحَجْ وَالصْيَامْ وَيْزِيدْ **جْهَادْ الحَرَابْ** ***إِدَا يْكُونْ لِلَّهْ لَا غِيرِيهْ

هَدُوا اللّي جْمَعْهُمْ مَمْنُوعْ مَنْ **العْدَابْ** ***وَاللّي يْخَافْ مَنْ رَبّي لَا يَعْصِيهْ[3]

في هذه الحكمة الدينية يريد شاعرنا أن يبعث برسالة للمتلقي يوصيه ويدعوه إلى مجموعة من الأمور ينبغي للمرء المسلم أن يتفطن إليها حتى لا يتعرض إلى الحساب ولا إلى العذاب يوم لا ينفع مال ولا بنون، وأول شيء هو تعليم الناس بما بُنِي عليه الإسلام استنادا لما روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، جاء في الحديث: **حَدَّثَنَا عُبَيْدُ اللَّهِ بْنُ مُوسَى، قَالَ: أَخْبَرَنَا حَنْظَلَةُ بْنُ أَبِي سُفْيَانَ، عَنْ عِكْرِمَةَ بْنِ خَالِدٍ، عَنِ عُمَرَ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ بُنِيَ الإِسْلاَمُ عَلَى خَمْسٍ: «شَهَادَةِ أَنْ لاَ إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ، وَإِقَامِ الصَّلاَةِ، وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ، وَالحَجِّ، وَصَوْمِ رَمَضَانَ.»**[4]

مضيفا إلى ذلك إخلاص النية والجهاد في سبيل الله لا لغيره وعدم عصيان الحق سبحانه وتعالى حتى يكتمل الإسلام والإيمان ممتنعا في ذلك من العذاب والحساب يوم التناد، ومن ذلك ما جاء عن الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي في باب الجهاد وفضله: « **حَدَّثَنَا أَبُو الْيَمَانِ أَخْبَرَنَا شُعَيْبٌ عَنِ الزُّهْرِيِّ قَالَ: أَخْبَرَنِي سَعِيدُ بْنُ الْمُسَيَّبِ أَنَّ أَبَا هُرَيْرَةَ قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ: «مَثَلُ الْمُجَاهِدِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ– وَاللَّهُ**

[1]ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1421هـ/2001م، ص92.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص92.

[3]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص145.

[4]البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق–بيروت، سوريا–لبنان، ط1، 1423هـ/2002، ص12، كتاب: الإيمان.

أَعْلَمُ بِمَنْ يُجَاهِدُ فِي سَبِيلِهِ- كَمَثَلِ الصَّائِمِ الْقَائِمِ، وَتَوَكَّلَ اللَّهُ لِلْمُجَاهِدِ فِي سَبِيلِهِ بِأَنْ يَتَوَفَّاهُ أَنْ يُدْخِلَهُ الْجَنَّةَ، أَوْ يَرْجِعَهُ سَالِمًا مَعَ أَجْرٍ أَوْ غَنِيمَةٍ.»[1]

ويقول:

إِدَا تَخْتَارْ فِي **المْسَايَلْ*****مَفْتَاحْ **الدّينْ الشْهَادَة**

اللّي **زَكَى وَصَلَّى** مْفَضَّلْ*****كِاللاَبَسْ كُسُوتُو** جْدِيدَة

مَادَا خَلْقُوا مَنْ **فْضَايَلْ*****عَنْدَ اللّي مَا يَامَنْ لَبْدَة

عَنْدِي وْجَابْ سَاهَلْ***إِدَا قَالُوا **الجْهَادْ** عَادَة

جْهَادْ النَّفْسْ هُو الطَّايَلْ***وَابْلِيسْ عْدَاوْتُو شْدِيدَة

نَعْدَا لِلْشُّوفْ مَا نْجَمَّلْ***رْبَاطْ الشُّوفْ **لِلْعْبَادَة**[2]

في هذه الحكمة يقع الاختيار على شيء مهم يرى فيه شاعرنا أنه الأنسب والأمثل لمعاداة إبليس الذي شبه معاداته بالمعاداة الشديدة؛ ألا وهو "**جهاد النفس**" الذي ظل شعارا للعبادة ورباطا للابتعاد عن الدنيا وملذاتها، وهو لا يتحقق إلا إذا اختار المرء أفضل المسائل التي تُبِين عنها الشهادة التي هي مفتاح الطريق السوي، والذي يُشَهِّد بطبيعة الحال يكون ملما بأركان الدين الإسلامي التي منها الزكاة والصلاة، وإذا زكى وصلى فهو يرتقي بتطير نفسه من النجس، وقد عبَّر شاعرنا عن هذه الطهارة بتشبيهها بالثوب الجديد حين قال: "**كاللباس كسوتو جديدة**"، إذ أن هذه الأخيرة كانت لازمة عبرت عن محذوف هو الطهارة على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد جسدت في هذه الحكمة على العموم ما قد جاء عن "عمر بن عبد العزيز حين سئل عن: "أي الجهاد أفضل؟ فقال: جهادك هواك."[3]

ويقول:

مَنْ قَامْ **الدّينْ بَالصْلاَ** وُ**شْهَرْ رَمْضَانْ*****عَندَ اللّهْ دَرَجْتُو رْفِيعَة

النَّاسْ اللّي **جَاهْدُوا** جَنَّة وَجْنَانْ***وَنْحَلْهُمْ فِي الخْلُودْ يَرْعَى

---

[1] البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص690، كتاب "الجهاد والسير".

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص168.

[3] المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تع: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1417هـ/1997م، 124/1.

يَجْعَلْنَا مَنْ خْبَارْهُمْ نَضْحُوا جِيرَانْ***قْبَلْ الاَّ تَخْلَقْ الشْفَاعَة
أَحْنَا وُالوَالْدِينْ الاحْبَابْ والاخْوَانْ***وُالتَابْعِينْ وُالتَيَاعَة
فِي حَرْمَ **الهَاشْمِي أَحْمَدْ شَارَحْ الاذْيَانْ*****نَخْتَمْ بَافْضَايْلُو الدُّعَا**[1]

قسم شاعرنا خطابه في هذه الحكمة على خطابين: خطاب العموم وخطاب الذات؛ فالأول مثلته نصيحة للناس جميعا يرى فيها الأنسب لإقامة الدين والفوز بنعيم الآخرة، إذ هما بمثابة الجهاد على مفهومه العام وجهاد النفس على وجه الخصوص المتمثلين في الصلاة وصوم رمضان، وأما الثاني فقد مثله ذلك الإسقاط لهذه الإقامة الجهادية على نفسه وأحبابه بالدعاء، إذ جسد ذلك ضمير المتكلم الفردي والجمعي ودليل ذلك الكلمات الآتية: "**يَجْعَلْنَا، نَضْحُوا، احْنَا، نَخْتَمْ**".

وفي حكمة الدعاء والتوسل يقول:

ابْجَاهْ حُرْمَة النْبِيْ وَالِيهْ***سَعْدِي إِذَا يْجِينِي نَفْرَحْ بِيهْ
ابْجَاهْ حُرْمَة حُرْمَة العَشْرَه اللّي هُمَا صْحَابْ***أَهْلْ الجِهَادْ وَالتَوْحِيدْ وَمْوَالِيهْ
ابْجَاهْ الأَرْبَعَة كُلْ اكْتَابْ عْلَى كْتَابْ***عِسَى وَسِيدْنا مُوسَى وَنَبِيهْ
ابْجَاهْ مَا خْلَقْ رَبّي مَرْفُوعْ الحْجَابْ***وابْجَاهْ كُلْ سَيَّدْ وَمَلاَيْكَتِيهْ
أَلاَّ طْلَبْتْ رَبّي وَالطَالَبْ مَا يْخِيبْ***وَابْجَاهْ حَرَمْتُو وَاللُّوحْ وُكُرْسِيهْ
تَنْصُرْ عْلاَمْ مُحَمَّدْ مَا كِيفُو احْبَابْ***وَللّي حْبِيبْ رَبّي هُوَ وَالِيهْ
تَدْهَبْ النْصَارَى يَغْدَاوْا مَنْ دَا التْرَابْ***وَتْوَفَّقْ العْلاَمْ اللّي نَزْهُوا بِيهْ[2]

إذا كان استجابة الدعاء من الله عز وجل بكثرة التضرع والرجاء له؛ فإن "بلخير" لم يهمل هذا الجانب وقد ظهر هذا جليا من خلال تكراره للفظة "**ابجاه**" التي تكررت في ستة مواضع، دالة في ذلك على تأكيد تعظيمه وتقديره للسلطان الأعلى حتى يستجيب دعاءه ولا يخيب ظنه فيه، وفي كل مرة وجدت اللفظة إلا أتبعها بحقيقة لازمة معروفة لأي مسلم ومسلمة، إلى أن بدأ يعرض في دعاءه، وكأنه يريد من خلال خطاب هذه الحكمة أن يعلم الناس كيف يدعون حتى تستجاب الأدعية ويوفق كل واحد إلى ما يفرح به ويسر قريحته.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص173-174.
[2] المرجع نفسه، ص144-145.

والتكرار هو من الأساليب التعبيرية التي: "يصور انفعال النفس بمثير من أشياء ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إما أن يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار، وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تقرير أحاسيسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح مرادهم."[1]

وعلى يعد التكرار من الأساليب الفنية التي يعمد عليها الشاعر، وهذا ما لوحظ جليا في هذا القول، فبه استطاع "بلخير" إضفاء نغمة الموسيقية الممتعة على نصه، شاذا بها فؤاد المتلقي، لافتا لقريحته وبصيرته، إذ أدى إلى تعميق الإيقاع الصوتي وإبراز وتقوية الجرس، وباستخدام الشاعر لهذا الأسلوب استطاع أن يزيد لمعنى خطاب هذه الحكمة قوة ووضوحا وجمالية موسيقية.

وإذا كان التكرار لتلك اللفظة قد أقاد بأن الشاعر ما قيل، فإن الكلمات والعبارات التي جسدت فعل الطلب والدعاء تجسد في: "طْلَبْتْ رَبِّي، الطَالَبْ مَا يْخِيبْ، تَنْصُرْ، تَذْهَبْ، تْوَفَّقْ".

ويقول:

طْلَبْتَكْ يَا اللَّهْ رَبِّي تْقَبَّلْ دْعَايَ***انْتَ قُلْتْ الغْرِيبْ **يَطْلُبْ** وَانَا نْوَفِي لُو

ارْحَمْنِي يَا اللَّهْ أَنَا وَوَالْدِيَّ وَاللّي قُرْبَايَ*****لاَ تَهْلَكْ** حَدْ مَنْ أُمَّة مُحَمَّدْ بَاسْوَالُو[2]

من الأمور التي لا ينبغي للإنسان المسلم أن يغفلها وبخاصة في دعاءه، الإيمان والثقة في الله عز وجل فهو قريب يجيب دعوة الداعي مصداقا لقوله تعالى:﴿ **وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ**﴾[3]؛ وقد تجسدت هذه الآية الكريمة في الشطر الثاني من البيت الأول، وأما ما جسد فعل الدعاء من شاعرنا فكان في البيت الأول حين تكرر فعل الطلب الذي جاء على

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986، ص136.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص165.

[3] البقرة: 186

صيغتين: الماضي "طْلَبْتَكْ"، والمضارع "يَطْلَبْ"، حيت دلت الأولى على أن هناك شخص يريد الدعاء، إذ الملاحظ لها يرى أنها ارتبطت بصرخة نداء للملكوت الأعلى بحرف النداء "**يا**" ومنادى "**الله ربي**"، والنداء هو "إقبال المدعو على الداعي بأحد أحرف النداء، أو تنبيه المنادي وحمله على الالتفات. وقد يخرج إلى معان أخرى، وعناصره في الأصل هي: النداء، والمنادي، والمنادى، ومضمون النداء."[1]؛ فكان الغرض من ذلك هو إبراز مدى شوق الشاعر في الوصل مع مجيب الدعوة حتى تجاب دعوته، وأما الثانية فدلت على تأكيد أن الذي توجه له الطلب الأول سيستجيب ولو بعد حين.

وأما في البيت الثاني فأخذ الشاعر يدعو بما أوحى إليه به فؤاده بتكرير نداءه لله عز وجل، وهذا التكرار يدل دليل واضح على معرفة الشاعر يقينا أنه هو الذي يجيب الدعاء وهو الذي يرحم وهو الذي يغير ولا يهلك.

ويقول:

ابْجَاهْ العَلْمْ وَالقْرَايَة***__وَابْجَاهْ__ لمُصْطَفَى النَبِي

__وَأبجَاهْ__ الصُّدَّقْ وَالنْوَايَا***وَالمُرْضِعِينْ كُلْ صّبِي

مَرَّتْ دُنْيَا وَجَاتْ دُنْيَا***__وَاجْعَلْ__ فِي الطَيْبَة نَصِيبِي

__يَا رَبَّ العَزْ لاَ تْبَدَّلْ__***__وَاجْعَلْ__ قَسْمِي صْحِيحْ فِي الدُّنْيَا وَالدِّينْ

__تَرْزَقْنِي__ مَنْ حْلاَلْ سَاهَلْ***مَا سَالْ حْلِيبْ مْنَ صْدُورْ الوَالْدِينْ

__وُلاَ تْلاَقِينِي__ بْحَدْ جَاهَلْ***غِيرْ إِذَا كَانْ فِي الجْهَادْ طْرَادُهْ زِينْ[2]

إن المدقق لهذه الحكمة التي جاءت من ستة أبيات من قصيدة "**يا سايلني**" والتي تجمع بين مجموعة من الأدعية، يلاحظ أن خطابها انقسم على قسمين تمثلا في: أن كل ثلاثة أبيات منها خالف الأخرى في القافية التي أجمع اللغويون تسميتها بـ: "الأصوات المجهورة"، وفي تغيير صيغة الدعاء، إذ لازمت الأبيات الثلاثة الأولى الحرف اللين الجوفي "**الياء**" في الصدر والحرف المجهور الشديد "**الباء**" في العجز، ولازمت الأبيات الثلاثة الأخرى الحرف المجهور المتوسط الشدة "**اللام**" في الصدر الحرف المهموس الرخو "**النون**" في العجز؛ وهذا

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993، ص163.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص177-178.

يدل دلالة واضحة على أن الشاعر يريد من خلالها الجهر بفكرة قد تلفت الانتباه له والهمس بشيء قد يكون من قبل معلوما لدى المتقي، وبمزجه للجهر والهمس وللرخاوة واالليين والتوسط والشدة يكون قد أعطى لأبياته جمالية لاءمت موضوع الدعاء الذي هو يدعو به هذا من جانب، ومن آخر فهو يعلم يقينا أن الشعر الشعبي لا يلتزم بتلك القواعد والضوابط التي يفرضها الشعر الفصيح، فكان هذا اللا التزام بتلك القواعد مساعد على إتيانه بالجديد.

كان من نتاج ما هذا الجديد هو التبديل في صيغة الدعاء –كما أسلفنا الذكر–، باستعماله في الأبيات الثلاثة الأولى تكرار اللفظ الصوفي الشعبي –إن صح التعبير– "**ابْجَاهْ**" في ثلاث مناسبات الذي مزج بالفعل الطلبي "**اجْعَلْ**" حتى يثبت الدعاء ويستقر ويصل إلى من يدعوه، وأما في الثلاثة الأخرى فتغيرت الصيغة وكأن الأولى كانت تهيء لوجود دعاء آخر، فكانت الصيغة مبتدئة بنداء لرب العزة لاحتياجه إليه فقال "**يَا رَبَّ العَزْ**" التي لازمتها مجموعة من الأفعال التي خدمت فعل الدعاء كانت كالآتي: "**لاَ تْبَدَّلْ، وَاجْعَلْ، تَرْزَقْنِي، لاَ تْلاَقِينِي.**"

ويقول:

طْلَبْتَكْ يَا جَوَّادْ يَا الحَيْ المُعِينْ***يَا عَالَمْ عَلْمْ الغَيْبْ عَاظَمْ الشَانْ
سُلْطَانْ يَا مَنْ لاَ لَدَاكْ سُلْطَانْ
يَا سَامَعْ يَا بْصِيرْ دَرْجَة المَاشِينْ***سُبْحَانَكْ يَا رَبْ الاَلَهْ سُبْحَانْ
مَنْ لاَ تَسْهَى وُلاَ تنَامْ بَابْصَارْ عِينْ***يَا بَانِي مُلْكْ لاَ لَدَاهْ بنيَانْ
يَا دَارِي فُوقْ اللّي قلُوبْهُمْ دَارْبِينْ***يَا كَايَنْ وِينْ لاَ تْكُونْ لاَكَانْ
يَا عَالَمْ فُوقْ اللّي عْلُومْهُمْ ظَاهْرِينْ***لُومَا عَلْمَكْ لُو كَانْ حَدْ مَاكَانْ
يَا خَلَقْ زُوجْ مْلاَكْ عْلَى الشَمَالْ وُاليَمِينْ***مَنْ صَابُهْ مُولَى لِيمْنَة المَضْمَانْ
يَا مَنْ خْلَقْتْ اللّي اضْرَارْ مَتْضَادِينْ***وَحْدَه دَارْ الدُّنيَا وُدَارْ فنيَانْ
يَا مَنْ خْلَقْتْ العِلمْ وُالجَهْلْ فِي تْنِينْ***وَعْمُومِيَّة مَتْضَادُه بْلاَ شْحَانْ
يَا مَنْ خْلَقْتْ صَاعَ الشَدَّة وُالرْخَا بَالسْنِينْ***وُهَدَا حَالْ الدُّنْيَا زْمَانْ بَزْمَانْ
يَا مُذِلْ المُعِزْ عَزْ الدَّالِينْ***واللّي فْرَادَكْشْ بْشِي تْدِيرُلُو شَانْ

تْرَضِّي لِي قَدُّورْ * رَايَسْ الصَّالْحِينْ** نْرَاْه بَعَيْنِي كِي نْهَارْ سْنَانْ **[1]

يعلمنا "محمد بلخير" من خلال هذه الحكمة أمرا مهما لا ينبغي للإنسان المسلم العاقل أن يغفله؛ ألا وهو "كيف يدعو؟، فهو من أجل أن يوفقه الله في كسب رضى رئيسه كما وصفه هو استخدم كثيرا من النداءات له عز وجل التي أثبتت ربوبيته وعظمته، تراوحت بين استخدامه لمجموعة من أسماءه الحسنى*** وصفاته العلى، وبين استخدام مجموعة من الثنائيات الضدية**** كما وصفها "**رومان جاكوبسون**" كانت على الشكل الآتي: "**عَلْمْ ≠ الغَيْبْ، كَايَنْ ≠ لاَكَانْ، كَانْ ≠ مَاكَانْ، الشَمَالْ ≠ اليَمِينْ، دَارْ الدُّنيَا ≠ دَارْ فنيَانْ، العِلمْ ≠ الجَهْلْ، الشَدَّة ≠ الرْخَا، مُذِلْ ≠ المُعِزْ.**"

إن استخدام الشاعر لهذه الثنائيات الضدية في خطاب حكمته هذه يدل دليل واضح على أن الشاعر يعلم أنها من الآليات الحجاجية الإقناعية الجمالية التي تؤثر في الذي توجه إليه الرسالة أو الخطاب، فبها كشف لنا عن الأفضل من السيء أو عن الإيجابي من السلبي، واستطاع بها أن يعبر عن حالته النفسية الحالمة الآملة التي كشفت عنها دعوته في أن يرضى عنه رئيسه على حد تعبيره هذا جانب، ومن آخر فقد كشفت لنا على أن الشاعر أراد توليد دلالات أخرى وإيقاعات موسيقية يستطيع من خلالها قبض ولفت انتباه المتلقي إليها.

---

*قدور: تصغير لاسم عبد القادر؛ وهو هنا الشيخ سيدي عبد القادر بن محمد الملقب بسيدي الشيخ.

**سنان: اسم لمنطقة.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص224-225.

***توظيف "محمد بلخير" لأسماء الله الحسنى في ديوانه عامة هذه الأبيات على وجه الخصوص يؤكد يقينا بأنه كان متأثرا بتلك المسماة بـ: "النزعة الصوفية"، على عدِّ الصوفية الأوائل وظفوا أسماء الله الحسنى في دواوينهم لأجل أغراض كثيرة أهمها: استجابة دعائهم من الله عز وجل.

- ولم تقتصر النزعة الصوفية على توظيف الشاعر لأسماء الله الحسنى، بل تعدت ذلك لتشمل توظيف مصطلحات أخرى من شأنها أن تصب في المشرب نفسه والتي منها: "**ملكا الشمال واليمين التي جعلها: مْلاَكْ عْلَى الشَمَالْ واليَمِينْ، دَارْ الدُنْيَا ودَارْ فَنْيَانْ، الجَهْلْ وَالعِلْمْ، الشَّدَة والرْخَا، رَايَسْ الصَالْحِينْ وغيرها.**"

****قديما أطلق النقاد والبلاغيون مصطلحات صبت في نقس معنى الثنائية الضدية منها: الطباق والمقابلة؛ ذلك أن الطباق يجمع بين لفظين متضادين في المعنى داخل الكلام، وأما المقابلة فهي: أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين، ثم بأضدادها على الترتيب. ينظر: محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة –المعاني البيان البديع–، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م، ص210 و212.

وأما إذا تحدثنا عن بناء القصيدة فإننا نحد الشاعر قد بناها على شكل يناسب ميولات المتلقي وتشد انتباهه، لابتدائه ببيت يطلق عليه المتخصصون في الأدب الشعبي تسمية: "البيت المثلث"، المختوم فب أجزاءه الثلاثة بحرف "**النون**" المهموس الرخو، وهذا الحرف التزم في جميع الأبيات الثنائية التي جاءت بعد البيت الثلاثي الأول؛ وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مناسبة هذا الحرف لموضوع الدعاء ومعبرا عما يجول في خاطر الشاعر من أشياء يتمنى حدوثها.

ويقول في أحد سجنياته:

سَلَّاكْ المَرْهُونْ مَنْ حَبْسْ الكُفَار ***قَادَرْ كُلْ غْرِيبْ لَبْلاَدُو تَدِّيهْ

فَرَّجْ يَا رَبِي عْلَى مَنْ ضَاقَتْ بِيهْ

سَلَكْنِي مَابِينْ وْ سَدْ حْجَارْ ***المَغْبُونْ يْشُوفْ لُو كَانْ بْعَيْنِيهْ

سَلَكْنِي مَنْ ضِيقْ الاعْدَاءْ وَ التَّزْيَارْ ***قَادَرْ تَبْنِي الرِّيحْ وَ الكَافْ تْوَطِيهْ

نَتْوَسَّلْ فِي **طَلَبْتَكْ** لِيلاَ وَ نْهَارْ ***وَانْتَ قُلْتْ إِذَا طْلَبْ عَبْدِي نْكَافِيهْ

سَلَكْنِي كِيمَا سَلَكْتْ تَمِيمْ الدَّارْ ***خَطْرُه فِي الزْمَانْ صَارَتْ غَمْرَة بِيهْ

سَلَكْنِي كِيمَا سَلَكْتْ طَهَ مَنْ الغَارْ ***الحْمَامَة وَ العَنْكَبُوتْ بْنَاوْا عْلِيهْ

سَلَكْتْ ابْرَاهِيمْ مَنْ لَهْفَاتْ النَّارْ ***بَرْدًا وَ سْلاَمْ حَاجَة مَا تادِيهْ[1]

التوسل والدعاء يبرز جليا واضحا لدى المتلقي من خلال أن الشاعر وهو في السجن يعبر عن آلامه والضيق الذي يشعر به، ولذلك فهو يلجأ إلى خالقه متضرعا له حتى يفَرِّجَ عنه ما هو فيه، وكأنه يبرز لنا قوله عز وجل: ﴿ **وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ**﴾[2] راجعا في ذلك إلى ثلاث القصص يؤمن بها العامة والخاصة من المسلمين وردت في القرآن والسنة وهي؛ قصة الحديث الذي رواه رسول الله صلى الله عليه وسلم عن "تميم الداري" عندما نجاه الله هو وجمع من أصحابه عندما قذفت بهم الأمواج إلى جزيرة فيها المسيح الدجال[3]،

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص233.

[2] سورة غافر : 60.

[3] الحديث طويل جاء في "صحيح مسلم". مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو مسلم، صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط1، 1427هـ/2007م، ص1345-1346-1347، باب الجساسة.

والقصة الثانية وهي تلك القصة المعروفة لدى العامة والخاصة لأشرف الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام عندما أوصى صاحبه في غار ثور بعدم الحزن لأن الله معهما كان فنجاهما من الذين أرادوا إفشال رسالته قال تعالى: ﴿ **إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ۖ فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَىٰ ۗ وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ﴾[1] حيث كانت الحمامة والعنكبوب آيتين في منجاتهما، والقصة الأخيرة هي قصة "سيدنا إبراهيم" عليه السلام عندما نجاه الله من النار التي جعلها بردا وسلاما عليه عندما أراد قومه حرقه فيها التي كانت نارا عظيمة لا تطاق لا من إنس ولا من حيوان على وجه الأرض؛ وعلى العموم فهذه الحكمة يمكن للمرء أن يسترشد بها في مواطن الضيق لأنها تعلمه أن الذي يكشف الضيق هو الله عز وجل، إذ كان تكرار الكلمة العامية التي جاءت على صيغة "**س ل ك**" التي وردت كذلك على صيغة المبالغة "**سلاَّكْ**" التي أفادت المبالغة والإكثار في الطلب، وبصيغة المتكلم الطالب الداعي: "**سَلَكْنِي**" التي أفادت الطلب من الأدنى درجة إلى الأعلى درجة، وصيغة الفاعل الذي قام بالفعل: "**سَلَكْتْ**" التي أفادت نزول الأمر من الأعلى درجة إلى الأدنى درجة"؛ وهذا البناء في اختيار الألفاظ لهذه الحكمة أكّد إنه: ﴿ **لَّا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ** ﴾[2].

ويقول في نفس القصيدة:

أَمْرْ اللّهْ قْرِيبْ وُيْدُورْ المَشْوَارْ ***رَبّي قَالْ الضَانْهَا عَبْدِي نْوَفّيهْ
نَسْتَنُوا الايَّامْ وُالفُلْكْ* إِدَا دَارْ ***بِينْ الكَافْ وُالنُونْ شَانْ اللّهْ يقْضِيهْ
نَرْجُوا نُوبَتْنَا وُتَتْبَدَّلْ الاعْسَارْ ***<u>**يْجَاهْ**</u> الرَّسُولْ مُحَمَّدْ نَبِيهْ
<u>**يْجَاهْ**</u> الرَّسُولْ وُالعَشْرَة الابْرَارْ ***بُو بَكْرْ الصَدِّيقْ وَالمُصَدَّقْ بِيهْ
<u>**تَنْصُرْ**</u> دِينْ الهَاشْمِي شَارَقْ الانْوَارْ ***بَشِيرْ وُنَذِيرْ حَقَا رَسُولِيهْ

---

[1] سورة التوبة: 40.

[2] سورة التوبة : 118.

* من الاصطلاحات التي يستخدمها كثير من رجال الصوفية الدالة على نزعتهم هو مصطلح الفلك؛ والذي نجده في اللغة يعني الاستدارة، يقول أصحاب "االمعجم الوسيط" هو ذلك: "المدار الذي يسبح فيه الجرم السماوي.".مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص701، مادة "ف ل ك".

أَشْفِيعْ العُصَاهْ مَنْ بَعْدَ الفِرَارْ ***صَاحَبْ البُرَاقْ صَلَّى اللَّهْ عْلِيهْ
فِي السَّابَقْ رَانِي رْمِيتْ عْلِيكْ العَارْ ***وَنزَاعِي لَجَارْ الايْمَنْ وَنْسَامِيهْ
أَغْفَرْ يَا غَفَّارْ لأُمَّة المُخْتَارْ ***وَالعَبْد إِذَا تَابْ تَابْ اللَّه عْلِيهْ[1]

لو أردنا حصر خطاب هذه الحكمة الدعائية لوجدناها على ثلاثة أقسام:

أولها: جسده فعل الرجاء للخروج من الضيق والعسر إلى الفرج واليسر، حيث جدد فيها الشاعر الثقة في الله عز وجل بأنه سيجيب لدعائه، من خلال معرفة أن أمر الله يقع ولا يتأخر بما سماه بـ: **"بين الكاف والنون"**** في قوله: **"بِينْ الكَافْ وُالنُّونْ شَانْ اللَّهْ يقْضِيهْ "** وهذا اقتباس من قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ** ﴾[2]، لأن الرجاء يقود بطبيعة الحال إلى دفع ما هو شيء ويجلب ما هو أفضل وأحسن والنفع.

ثانيها: أبان عنه الدعاء بنُصرة دين المصطفى صلى الله عليه وسلم، حيث استخدم جاهه ونجواه له عز زجل من خلال ذكر أشرف الخلق الشافع لأمته يوم التناد وأفضل أصحابه المبشرين بالجنة المبشرين بالجنة: "أبو بكر الصديق"؛ مستحضرا مذكرا في ذلك أن الصدق والتصديق هما الأساسان لتحقيق غاية الدعاء؛ وقد دل على ذلك قصة يصدقها ويؤمن بها العام والخاص من المسلمين ألا وهي قصة "الإسراء والمعراج" التي عبرت عنها لفظتا "صاحب البراق"؛ وهذه الحادثة في حياته صلى الله وعليه وسلم كانت مناسبة في تسمية أبي بكر بـ "الصديق" كما روي عن كثير لتصديقه بالحادثة لا استهزاءً كما فعل المشركون، والقصة جاءت كالآتي: **"ليلة أسري بالنبي صلى الله عليه وسلم، فأصبح يحدث الناس بذلك، فارتد أناس كانوا قد آمنوا به، وسعى رجال إلى أبي بكر، فقالوا: هل لك إلى صاحبك؟ يزعم أنه أسري به إلى بيت المقدس! قال: وقد قال ذلك؟ قالوا: نعم، قال: لئن قال ذلك لقد صدق، قالوا: تصدقه أنه ذهب إلى بيت المقدس وعاد قبل أن يصبح؟ قال: نعم إني لأصدقه فيها هو أبعد من ذلك، من خبر السماء غدوة أو روحة، ثم انتهى إلى**

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص237-238.

[**] **ملحوظة:** الكَافْ وُالنُونْ أصلها: "كُنْ فَيَكُونُ."

[2] سورة يس: 82.

النبي صلى الله عليه وسلم، فطفق يسمع منه ويصدقه ويقول: أشهد إنك رسول الله، حتى إذا انتهى، قال وكنت يا أبا بكر الصديق."[1]

وهذا التوظيف لاسم الرسول صلى الله عليه وسلم وقصصه وذكر أصحابه –رضوان الله عليهم– من العوامل المساعدة التي من خلالها يستطيع المرء أن يتقرب إلى خالقه وتجاب دعوته التي يدعو بها.

ثالثها: طلب التوبة والغفران منه عز وجل، والتي تعد من الأمور المهمة التي نادى بها الشعراء أغلب الشعراء وعلى وجه الخصوص الشعراء التي يطغى على خطاباتهم النزعة الصوفية كما هو الحال بالنسبة لشاعرنا، وهي تعني في اللغة الإعلان بالذنب والرجوع إلى الله بطلب المغفرة منه يقال: "تاب إلى الله توبا وتوبة ومتابا وتابة وتتوبة، رجع عن المعصية، وخو تائب وتوَّاب، وتاب الله عليه، وفقه للتوبة(...)."[2]، ويعرفها "الإمام الغزالي" قائلا على أنها ذات ثلاثة شعب هي: "علم، وحال، وعمل، والعلم موجب للحال، والحال موجب للعمل وهذا من سنة الله التي وضعها لنظام الملك والملكوت."[3]

وعلى العموم لو لوحظ جيدا في هذه الحكمة؛ فإننا نجدها لا تخلو من لفظ تكرر في عدة حكم سابقة ألا وهو لفظ "**ابْجَاهْ**" الذي تكرر مرتين في هذه الأبيات، وهذا الإكثار من استعمال هذه اللفظة يدل دليلا واضحا على ما فيها من تأثير على المتلقي وعلى مدى احترام الباث له، لذلك استخدمها الشاعر في مقام الدعاء حتى يبين صدق دعائه مازجا له بالاحترام حتى يبلغه مقصده.

كما نجده في استخدمه لحرفي الروي من شطري الأبيات مزج بين: الحرف المجهور "**الراء**" والحرف المهموس "**الهاء**"، فالأول قد يدل على "التحرك والتكرار والترجيع، وعلى الرقة، والنضارة، والرخاوة، وعلى الفزع، والخوف، وعلى الثبات والاستقرار، والربط وضم الأشياء"[4]، إذ بهذا الحرف استطاع الشاعر الاستمرار في الدعاء بالرغم مما يشعر به من

---

[1] علي الطنطاوي، أبو بكر الصديق، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط3، 1406هـ/1986م، ص47-48.

[2] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص200، مادة "ت و ب".

[3] أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية –دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء–، المرجع السابق، ص192.

[4] حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2009، ص37.

ضيق وهو في السجن، والذي أبدى هذا الضيق والحزن هو حرف الروي الثاني حرف "**الهاء**" على عده من الحروف التي توحي "بمشاعر إنسانية من حزن، وأسى، ويأس، وضياع."[1]

ويقول:

دَبَرْ عْلِيَّ يَا صَاحَبْ التَدبِيرْ***دِيرْ لِي فِي القَسْمَة الوَافْيَة عُودِي

يَا المُولَى لاَقِينِي مْعَ سِيدِي

يَا اللّي غِيرَكْ مَا كَانْ حَدْ كْبِيرْ***مَنْ خْلاَفَكْ مَا يَعْطِي وُلاَ يَدّي

يَا العَالَمْ يَا سَمِيعْ يَا بَصِيرْ***يَا المَلِيكْ القُدُّوسْ جَوَّدِاِي

يَا فَتَّاحْ رَزَّاقْ بَابْ الخِيرْ***لاَ نْخِيبْشْ عَنْدَكْ يَا اللَّهْ سَعْدِي

تَعْطَفْ عْلِيَّ سِيدِي الشّيخْ المِيرْ***دَاكْ مَا بْقَى مَقْصُودْ مُرَادِي[2]

وجه "بلخير" من خلال هذه الحكمة خطابه لصاحب التدبير –كما وصفه هو– رغبه منه في لقاء سيده، والذي يعاين هذه الأبيات يرى فيها طغاء النزعة الصوفية التي تمثلت في ثلاثة أشياء:

أولا: في الحقيقة الإلهية التي تثبت بأن معرفة أن الله تعالى هو الكبير المتعالي ولا يمكن لأحد أن يشاركه هذه الصفة، فكيفما أراد للشيء أن يكون حيث يعطي لعباده ويأخذ منهم.

ثانيا: من خلال توظيف أسماء الله الحسنى، والتي من خلالها –كما أسلفنا الذكر– استطاع تقوية دائرة الدعاء.

ثالثا: من خلال توظيفه لصفات الشخص الذي يدعو الله من أجله في أن يلاقيه به والتي هي: "**سِيدِي**" و"**الشّيخْ**" و"**المِيرْ**"، وهي كلمات يصب معناها في نفس المعنى الذي يعني الرفعة وعلو الشأن وعلى الرقم واحد بين بني البشر، حيث وظفت توظيفا صوفيا والتي تعني: "هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة البالغ إلى حد التكميل فيها

[1] حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، المرجع السابق، ص41.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص247.

لعلمه بآفات النفوس وأدوائها، ومعرفته بدوائها وقدرته على شفائها والقيام بهداها أن استعدت ووقفت لهداها."[1]

ولهذا فلا شك أن من وراء هذه الكلمات دليل لا يمكن أن يخرج عن أخلاق الشاعر اتجاه سيده لتوقيره واحترامه وتعظيمه له.

وأما الناجية الفنية فقد كان للنداء الذي جاء في حالات عديدة دور في إضفاء مسحة فنية زادت من التراكيب جمالا في الجرس الموسيقي وإيضاحا وقوة في المعنى؛ لأن بها يستطيع الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي أيا كان إلى نصه هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، فقد كان لابتداء الشاعر بالبيت الثلاثي أثر كبير في معرفة المتلقي أمرا مهما المتمثل في فافتي الشطرين التي تليه، والتي جاءت على الحرفين المجهورين "**الراء**" و"**الدال**"، الأول منهما معروف بتوسط الشدة والرخاوة يفيد التكرار وغيرها –كما أسلفنا الذكر–، وأما الثاني فمعروف عنه الشدة والقساوة، وهذا الجمع بينهما يدل أن الشاعر من خلالهما استطاع التعبير عن مشاعره، التي جمعت بين قليل من الأمل في وصل سيده، وبين اليأس والخوف من عدم بلوغ مقصده دون لقاءه مرة أخرى.

ويقول في إحدى قصائده المعنونة بـ: "سعدي سيدي جاني" التي يمدح فيها سيده وسيخه الشيخ بوعمامة كما يصفه بزين القباب:

يَا رَبِّي ثْفَجِي دَا الكَرْبْ***وَافْتَحْ** لِينَا بَابْ الحْجَابْ

سَمِيعْ النَّمْلَة فِي التْرَابْ

تَسْمَعْ مَا قَالْ لْسَانِي[2]

يتبن من خلال هذه الحكمة التي جاءت على شكل يسميه الدارسين بـ: "البيت المربع"، أن خطاب الشاعر موجه إلى الله عز وجل من خلال الدعاء والاستغاثة إليه، حتى يفتح له حجابه فيفرج عنه كربه وهمه وحزنه، وفي المقام نفسه فكأنه يقدم لنا نصيحة تتمثل في أنه من المستحيلات السبع أن الذي يسمع كما قيل: يسمع و"**يعلم دبيب النملة السوداء في**

[1] بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر "الطريقة التيجانية نموذجا" –دراسة أنثروبولوجية بمنطقة بسكرة–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في علم الاجتماع، إ/أ.د. ميلود سفاري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم: علم الاجتماع، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014–2015، ص201–202.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص256.

الليلة الظلماء فول الصخرة الصماء"[1]؛ حيث وظفت النملة للدلالة على استجابة الدعاء والخير حتى أن الحق تعالى أنزل سورة تحمل اسمها.

والحجاب من المصطلحات التي يستخدمها الصوفية للدلالة على: "كل ما يستر كطلوبك، وهو عند أهل الحق: انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق."[2]

وهو في هذا البيت مناجيا متضرعا لربه استعمل أداة النداء "**يا**"، وهي من الأدوات التي تستعمل لنداء القريب؛ وهذا معناه أن الله لو كان بعيدا لا بالقريب كما جاء في القرآن الكريم لاستعمل أداة أخرى مثل "**يا أيها**"، وهذا ما زاد المعنى قوة وجمالا.

ومن الأشياء التي تجلب الاهتمام أيضا والتي تبدو شكلية فينة وظفها الشاعر هي أن البيت الذي جاء عليه هذه الحكمة كان رباعيا التي جاءت حروف أواخره بحرف "**الباء**" المجهور الشديد، الذي استعمله لربما ليعبر عن مدى امتلاءه يقينا أن الله لن يرد دعوته؛ ولا شك من أن قصد من هذه الشكلية هو لفت اهتمام المتلقي إلى النص وجعله معه.

وقد حفظ لنا التراث الشعري الصوفي قصائد تضمنت خطاباتها حكما دعائية كهذه ومن ذلك ما قاله "عبد الرحمن عبد الله السهيلي" (ت581):

يا من يرَى ما في الضميرِ ويسمعُ *** أنتَ المعَدُّ لكلِّ ما يُتوقَعُ
يا مَن يُرجَّى للشدائدِ كلِّها *** يا مَنْ إليه المُشتَكَى والمَفْزَعُ
يا مَن خزائنُ مُلكِهِ في قولِ كُنْ *** أُمنُنْ فإنَّ الخيرَ عندَكَ أجمعُ
ما لي سِوَى فَقْرِي إليكَ وسيلةٌ *** فبالافتِقَارِ إليكَ فَقْرِيَ أَدْفَعُ
ما لي سِوَى قَرْعِي لبابِك حيلةٌ *** فلئِن رُددتُ فأيَّ بابٍ أقرعُ
ومن الذي أدُعو وأهتفُ باسمِهِ *** إن كانَ فضلُكَ عن فقيرٍ يُمنعُ؟!
حاشَا لمجدِك أن تُقنِّط عاصيًا *** فالفَضْلُ أجزلُ والمواهبُ أوسعُ[3]

ويقول:

مُولَى الجُودْ عْلِيَّ جُودْ***نَزَّلْنِي جَنَّاتْ الخْلُودْ

[1] ابن كثير، البداية والنهاية، اعتنى به: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، لبنان، دط، 2004، 25/1.

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، دت، ص73.

[3] ضياء الدين جعرير، قصيدة السهيلي "يا من يرى" وتخميسها، قسم أدباء وشعراء مترجم، د.بلد، دط، 2018، ص1.

وَالدَّارْ اللّي نَبْغِي نْعُودْ
فِي بِيتْ القُدْسْ جْنَانِي[1]

مما لا يختلف عليه اثنان أن الذي ينزل الناس منازل طيبة مباركة هو الله عز وجل؛ فهو صاحب الأسماء الحسنى والصفات العلى، وعلى هذا الأساس نجد الشاعر وظف هذه الأخيرة توظيفا خدم غرضه الذي هو الدعاء؛ ودليل ذلك إن من صفاته العلى "الجواد أو صاحب الجود" الذي يجود على عباده المؤمنين بالخير والبركة، وهل يوجد خير وبركة أفضل من الفوز بالجنة التي يوجد فيها كل خير؟، فالخلود فيها رجاء ودعوة ومناجاة يناديها بها كل واحد منا، لعدها دار البقاء لا دار الفناء لقدسيتها عندنا نحن المسلمين.

والملاحظ جيدا لهذا القول يجد أن الشاعر استخدم ثلاثة ألفاظ ربما يعرفها على المعنى نفسه ألا وهي: "المنزل؛ ودليل ذلك إنه عندما دعا بقوله " نَزَّلْنِي جَنَّاتْ الخُلُودْ" فهو قصد نزول منزل الآخرة، والدار، وبيت –بيت المقدس–"؛ وفي حقيقة الأمر أن كل لفظ من الألفاظ المذكورة يعني معنى.

فالأول –أي المنزل **home, home, home keepine, maisom of the moon, maisom, art ménager, maison de la lune**– يعني في اللغة؛ نزول وهبوط وحلول شيء ووقوعه[2]، وأما في معناه العام فهو يدل على كل اسم يشتمل على الحوائج الأولية الضرورية للإنسان، ويقع مفهومه بين ما فوق معنى البيت وأقل من معنى الدار –سيأتي تعريفهما لاحقا–؛ أي أنه يشتمل على صحن مسقف ومطبخ يسكنه الرجل بعياله.[3]

وأما الثاني –أي الدار **house, home, land country, maison, logis, terre, pays**– فهو يعني من شقه اللغوي؛ ذلك المحل الذي يجمع البناء ويجمع على أُدْؤُر وأَدْؤُرْ وآدُرْ ودِيَّار ودِيرَان ودُورَان ودُورَاتْ ودِيَارَات وأَدْوَار وأَدْوَرَة[4]، أما من جانبه

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص260.

[2] ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، المصدر السابق، 417/5، مادة "ن ز ل".

[3] ينظر: التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ناشرون مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، 1655/2.

[4] ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص574، مادة "دور".

الاصطلاحي فيعرفه صاحب "**موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**" على أنه اسم يطلق على كل "لما أدير عليه الحائط ويشتمل جميع ما يحتاج إليه من المنافع والمرافق حتى الإسطبل وبيت البواب وبيوت الدواب (...)."[1]

وأما الأخير –أي البيت **house family, maisin familly, un vers de poésie**– فعن أصل الباء والياء والتاء يقول "ابن فارس" بأنه "المأوى والمآب ومجمع الشمل، يقال بيت وبيوت وأبيات. ومنه يقال لبيت الشعر بيت على التشبيه لأنه مجمع الألفاظ والحروف والمعاني، على شرط مخصوص وهو الوزن(...)."[2] هذا عن جانبه اللغوي، وأما اصطلاحا فيقول صاحب "**موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**" دائما عنه بأنه "مأوى الإنسان سواءً كان من حجر أو مدر أو صوف أو وبر (...) أنه اسم لمسقف واحد من دهليز (...) أنه اسم لكل مسكن صغيرا كان أو كبيرا (...)."[3]، وقد استخدم اسم "بيت المقدس" استخداما صوفيا يدل على ذلك القلب الصافي عن غيره من القلوب.

فاستخدامه لهذه الألفاظ الثلاثة يدل دليلا واضحا على قدرة الشاعر اللغوية؛ ولا شك في أن هذا التنوع في اختيار الألفاظ قاد إلى جماليتن: جمالية حسية وأخرى ملموسة، فالحس قد يتمثل في السمع والملموس قد يتمثل في القراءة؛ وهذا ما يجعل المتلقي يعايش الأمر الذي يتحدث عنه الشاعر.

والملاحظ من جانب أخر أنه في خطاب هذه الحكمة أنها لم تشتمل على أداة نداء كما وجدت في الأدعية السالفة، بل ناب عليها نداء على حد قوله "**مُولَى الجُودْ**"، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الذي يدعو بدعاء قد يأتي بطرق عدة، وهذا ما أثبته "بلخير" من خلال خطابه هذا.

وهو في الأجزاء الأربعة لهذه الحكمة –كما يسمى بالرباعي– استخدم حرف "**الدال**" المجهور الشديد الذي دل على اللمس لأنه يريد أن يلمس الجنة والدار التي يحب أن يعود إليها، وحرف "**النون**" المهموس الرخو لأنه أصلح للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، حيث دل

---

[1] التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، المرجع السابق، ص778.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، المصدر السابق، 324/1، مادة "دار".

[3] التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، المرجع السابق، 351/1.

على طلك استخدامه لاسم –بيت المقدس– التي عرفتاها سابقا بأنها تدل على القلب الصافي، وبجمعه لهذين الحرفين تأكد الدليل الذي قلناه قبلا أنه أحدث جمالية حسية وأخرى ملموسة.

وفي الحقيقة المحمدية* أورد "بلخير" عدة حكم يمكن الاستئناس بها عند كل من عامة الشعب لأنها حكم شعبية يسهل حفظها، ومن خاصتهم كالطبقة المثقفة من طلاب علم وخطباء وغيرهما، دلت خطاباتها على صدق وحقيقة نبوته صلى الله عليه وسلم وحقيقة شفاعته لأمته خير أمة أخرجت للناس لأنه الرسول الذي نطق بالحق (أي القرآن الكريم) والشريعة (السنة النبوية الشريفة) مصداقا لقوله تعالى: ﴿**وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى٤**﴾[1] يقول:

الغَالَبْ بَالرْسُولْ غَالَبْ***نْطَقْ بَالحَقْ وبَالشْرِيعَة
وَاللِي عَادَى الرْسُولْ خَايَبْ***مُحَمَّدْ صَاحَبْ الشْفَاعَة
يَجْعَلْنِي لَلْرَسُولْ صَاحَبْ***مَانِشِي صَاحَبْ الخْدِيعَة
لِيه تْفَرْقَتْ المْدَاهَبْ***الجَنَّة وَالكْتُوبْ رَبْعَة

*مما ترسم عند رجال الصوفية أن سيدنا محمدا صلى الله عليه وسلم خلف الله تعالى نورا، ومن نوره خلقت جميع الأنوار؛ فهو حبيب الله ورسوله، إذ اقتران الله اسمه باسمه في الشهادتين، فحاز أشرف الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام على أفضل الدرجات عنده تعالى، وهذا النور بمعناه كما طهر عند الصوفية أوجز مصطلحا عرف في دستورهم بأن: "الحقيقة المحمدية" التي أثبتها موضوع مما لا شك فيه جوهر أي نزعة صوفية ودليلها الذي يقود إليها وقاعدة لا يمكن الحياد عنها ألا وهو موضوع "الميح النبوي أو المدائح النبوية".

ومصطلح الحقيقة المحمدية رغم ظهوره المتأخر في التراث الإسلامي، ولاغم ما لقيه من رفض ومعارضة من الفقهاء كابن تيمية وغيره؛ إلا أنه يعد من أكثر المفاهيم عمقا وأصالة؛ فهو يرمز إليه بالنور المحمدي أو نور محمد. ينظر: علي شودكيفيتش، الولاية والنبوة عند الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، تر: أحمد الطيب، الحكماء للنشر، أبو ظبي، الإمارات، ط2، 1440هـ/2019م، ص127.

أو هي: "التعيُّن الأول الذي ظهرت فيه النبوة والولاية والرسالة، ونشأ عنه جميع التعينات ولأجل ذلك كان نبينا محمد عليه الصلاة والسلام سيد الوجود وأصل كل موجود، وخو أول الأولين وخاتم النبيين المختص بالاسم الأعظم الذاتي الذي لا يكون إلا له دون جميع الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم من حيث إنه المرجع الأصلي لجميع التعينات.". رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص300–301.

[1]سورة النجم: 3–4.

الهَارَبْ لَلْرْسُولْ هَارَبْ***بَيْتَ الرْسُولْ بَيْتَ مَنْعَة[1]

فهو من خلال هذه الحكمة يتحدى أولئك الذين يعادونه صلى الله عليه وسلم الواصف إياهم بالحائبين لجهلهم حقيقة بعثته؛ فهو النبي الذي ترجى شفاعته يوم الميعاد، وهذه الحقيقة من أي مسلم يدعو بمجاورته وصحبته لأنها صحبة يجب أن تكون صادقة صافية مطهرة من أيه شوائب في القلب وهذا ما عبر عنه الشاعر حين دعاءه بقوله " **مَانِشِي صَاحَبْ الخْدِيعَة**"؛ لأنه لولا الرسول صلى الله عليه وسلم لما اختلفت المذاهب الأربعة المعروفة لدى المسلمين، ولما عرفوا بنزول أربعة كتب سماوية، وكل كتاب كريم نزل إلا وبشر بمبعثه صلى الله عليه وسلم وذكر فيه اسمه كما أجمع على ذلك جمهور العلماء، لهذا كانت هذه الحكمة مجسدة لحقيقة الالتجاء إليه واللاجئ له لا يخيب.

والملاحظ في أسلوب هذه الحكمة يجد فيها من جميل الأسلوب ما يجد جمع بين جزالة اللفظ وسهولته، وقوة المعنى وقدرته على التأثير في المتلقي، حيث برز فيه التأكيد الذي جسده:

-**تكرار اللفظ:** الغالب وغالب، الهارب وهارب، بيت وبيت؛ وهذا ما ساعد إثبات جمال المعنى وصدق التجربة لإحداث تلك النغمة والجرس الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي.

-**فعل الدعاء:** الذي جسده الفعل الطلبي "**يَجْعَلْنِي**" الذي أكد حقيقة نزعته الصوفية من جانب، ومن آخر حتى يؤكد للمتلقي على تلك الحقيقة المسماة بالحقيقة المحمدية صلى الله عليه وسلم، وبه يؤثر في المستمع ويجعله دائم التواصل معه.

-**استخدام الرمز:** على حد تعبيره: **نْطَقْ بَالحَقْ وبَالشْرِيعَة**"، الحق رمز للقرآن الكريم، والشريعة رمز للسنة النبوية الشريفة؛ وبرمزيته دل على قوة المعنى إذ يجعل المتلقي يفتش وينقب عليه.

وقد استخدم في الأبيات الثنائية حرفا الجهر "**الباء والهاء**" للدلالة على أن الشاعر يريد الجهر بالقضية التي تشغل ضميره، ولكن الملاحظ في الثاني أن "**التاء**" المغلوقة لازمته في جميع قوافي الأبيات من الشطر الثاني، وكأنه به يريد توجيه رسالة للمتلقي جاهرا إياها به

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص200.

أن هذه الحقيقة المحمدية التي جسدتها أبيات قصيدته لا جدال ولا نقاش فيها، وهذا ما عبرت عنه بصدق تجربته الشعرية.

ويقول:

اللّي مَا نَافْ عْلَى النْبِي مَا عَنْدُو نِيفْ***مُحَمَّدْ صَاحَبْ الشْفَاعَة وَالفُرْقَانْ[1]

تعد هذه الحكمة من أجمل الحكم التي ضمنها "بلخير" في ديوانه، وإن كانت حكمة جسدت حقيقته صلى الله عليه وسلم؛ إلا أن خطابها كان خطاب نصيحة وترهيب جمع بين عيبين وحقيقة مثبتة علنا تمثلا في أن الأولين مثلهما الجملة الشرطية الواردة في الشطر الأول من البيت وكأنه يريد القول "إن لم تكن لك أنفة على النبي فكأنك مجدوع الأنف" وإذا جدع الأنف يحدث تشويه وتغيير في الخِلْقة هذا من جانب ومن آخر لا يستطيع أي كائن على وجه الأرض التمييز بين جميل الروائح من ردئها، وأما الحقيقة المثبتة فقد مثلها الشطر الثاني من البيت.

ومن الأشياء اللافتة للانتباه في هدا البيت أنه استخدم رمزين جمعا بين نقيضين مختلفين هما:

1/-رمز الأنف: كما أسلفنا الذكر بأنه رمز لتمييز الجميل من رديء الروائح.

2/-رمز الفرقان: هو من أسماء القرآن يقول تعالى: ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا**﴾[2]، ورد في المعجمات العربية ومنها "المعجم الوسيط" على أنها تلك الكلمة التي يراد بها الجمع بين الحق والباطل؛ وحجة ذلك أن القرآن الكريم جمع بين ما هو الحق وما هو الباطل.[3]

وباجتماع هذين الرمزين اجتمع لنا معنيين أراد الشاعر أن يفطن الملقي لها تراوحت بأنه إذا أدركت الحقيقة المحمدية يقينا وحقيقة ما نزل عليه ونِفْت عليه فإنه حقا ستنال شفاعته وتكون من الفائزين، وإذا حدث عكس هذا فإنك ستكون غير ذي أهمية ولا فائدة مثل ذاك مشوه الخِلْقَة.

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص200.

[2] سورة الفرقان: 10.

[3] ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص685.

وفي فضل الصلاة عليه يقول:

صَلُّوا يَا مُسْلِمِينْ عْلَى الرَسُولْ النْبِي العَدْنَانِي***اسْمْ الطَّاهَرْ هَوَ شْفِيعْنَا مَنْ عَرْضْ العْبَادْ

اللّي مَنْ نُورْ اللَّهْ خَلْقُو مُولاَنَا الرَحْمَانِي***مَنْ قْبَلْ أَنْ يَسْمَى ابْلِيسْ ولاَ يَخْلَقْ شَدَادْ

لَوْ مَا مُحَمَّدْ مَا يْكُونْ لاَ دِينْ ولاَ فُرْقَانِي***لَكَانْ المُسْلِمِينْ مْعَ طْرِيقْ الرَبْحْ ولَسْعَادْ

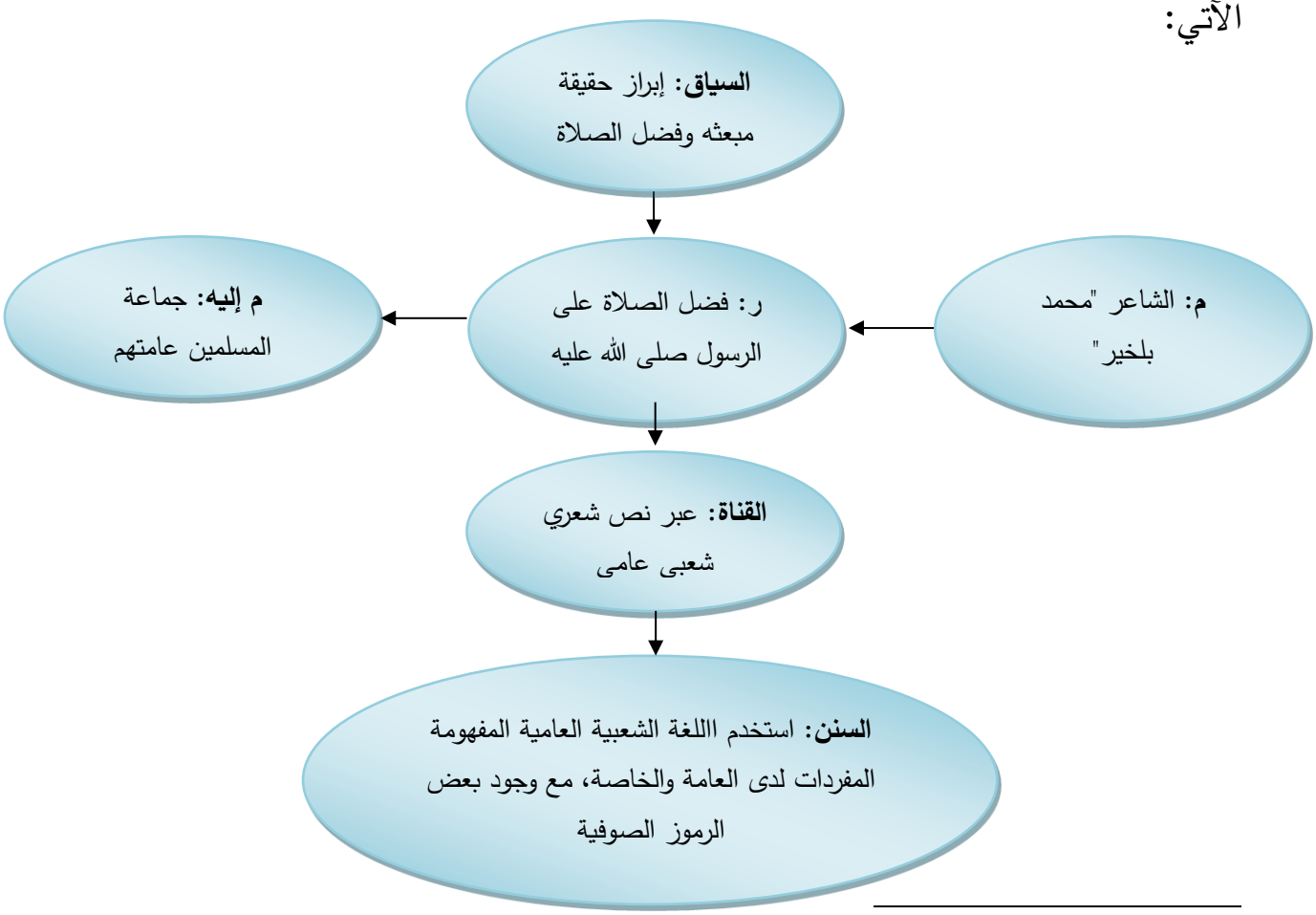
وَالنَّاسْ أَصْحَابْ الخِيرْ يَرَبْحُوا بَالفَضْلْ وُالاحْسَانِي***مَنْ قْبَلْ الاَّ شَافُوا رْوَاحْهُمْ فِي جَنَّة لَخْلاَدْ

لَوْ مَا مُحَمَّدْ مَا يْكُونْ لاَ فَرْضْ وُلاَ سْنَانِي***حْبِيبْ اللَّهْ وُجَبْرِيلْ صَاحَبْ الوَاحَدْ الصَّمَادْ

لَوْ مَا مُحَمَّدْ مَا تْكُونْ رَاحَة بَهْدْ لْمِيزَانِي***يَشْفَعْ فِي النَّاسْ اللّي مْخَطْرِينْ العَقْلْ بْلاَ زَادْ

مُولاَنَا شْدِيدْ العْقَابْ للدمِي والنَصْرَانِي***الغَافُورْ الرَّحِيمْ لأُمَّة النْبِيْ مُحَمَّدْ[1]

يمكن تمثيل خطاب هذه الأبيات على تلك المسماة بـ: عناصر التواصل الستة التي أفردت كل واحدة منها إلى وظيفة على النحو الذي جاء به "**رومان جاكبسون**" بالمخطط الآتي:



[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص222-223.

وكما أسلفنا الذكر بأن كل عنصر من العناصر التواصلية المذكورة إلا ويؤدي وظيفة تسمى بالوظيفة التواصلية ويمكن تمثيلها على الشكل الآتي:

1/- و.التعبيرية (تتعلق بالمرسل): سيطرة ضمير المتكلم والمحاطب والغائب على نص خطاب هذه الحكمة، فالأول تجسد من خلال استعماله للضمير الجمعي "**نا**" في أمثلة ضمنتها الكلمات الآتية: "**شْفِيعْنَا، مُولاَنَا –الواردة على مرتين–**"، حيث حمل حرف "**النون**" أكثر من دلالة وضعية تمثلت في قوة الجهر والانفجار للصوت وذلك حتى يؤثر في المخاطب ويشد انتباهه.

وأما الضمير المخاطب فقد جاء مستترا في استفتاح حكمته من فعله الطلبي "**صَلُّوا**" لأن تقدير الكلام "**أنتم صلُّوا...**"، فالشاعر حين استخدم هذا الضمير حتى وإن جاء مستترا إنما أراد أن يُشْعِر جماعة المسلمين أنهم هم النواة الأولى المقصودة بخطابه هذا لما يحدثه هذا الضمير من قوة وشدة ولفت للانتباه.

وأما الضمير الغائب فقد جاء على صيغتي الظهور والاستتار، ومن أمصلة ذلك: "**هُوَ شْفِيعْنَا، خَلْقُو أصل "الواو" "هاء" وتقدير الكلام: "خَلَقَهُ، يَرَبْحُوا / شَافُوا وتقدير الكلام: يَرَبْحُوا هُم / شَافُوا هُم، وغيرها**"؛ وهذه الضمائر قد تستخدم للدلالة على فعل الإشارة، وهذا حقا ما أراد شاعرنا أن يبعثه للمتلقي إشارة منه برسالة مهمة متمثلة في حقيقة مبعثه وفضل الصلاة عليه صلى الله عليه وسلم.

2/- و.الجمالية/الشعرية (تتعلق بالرسالة): مما لا شك فيه هو أنه مما أضفى على خطاب هذه الحكمة تلك الجمالية؛ هو في استخدام الشاعر للغة العامية الشعبية المفهومة لدى الخاصة والعامة هذا من جانب، ومن آخر في استعماله لبعض الإجراءات التي يحتاج إليها أي شاعر للفت الانتباه إلى نصه ومما استعمله شاعرنا في هذا المقام:

- **الرمز:** كنور، فرقان؛ فالأول يُعنَى به مفهوما ذلك الظهور والإدراك للعيان، إذ هو عكس الظلام الذي لا يتجانس معه في المفهوم؛ لأن هذا الأخير لا يظهر الأبصار ولا تدركه[1]، والمدقق للرمز الثاني يرى فيه أنه يجمع بين متناقضين هما الحق والباطل على عَدِّ

[1] ينظر: رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، المرجع السابق، ص995.

أن الفرقان هو ما فرق به بين الحق والباطل وخير ما جمع بينهما هو القرآن الكريم إذ ميز بينهما[1].

ومما أثبته هذين الرمزين أيضا في خطاب هذه الحكمة هو النزعة الصوفية للشاعر؛ على عدِّ "**النور، والفرقان**" من أسماء سور القرآن، إذ وظفهما لخدمة خطابه هذا وحتى يؤثر في الإنسان العاقل المسلم، وقد فَسَّر "**ابن عطية**" "**النور**" في قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[2] بقوله: "وهذه الأقوال فيها عود الضمير على من لم يجر له ذكر، وفيها ذكر مقابلة جزء من المثال بجزء الممثَّل، فعلى من قال: الممثَّل به محمد صلى الله عليه وسلم –وهو قول كعب الحَبر– فرسول الله صلى الله عليه وسلم هو المشكاة* أو صدره، والمصباح هو النبوة وما يتصل بها من عمله وهداه، والزجاجة قلبه، والشجرة المباركة هي الوحي، والملائكة رسل الله إليه وسببه المتصل به، والزيت هو الحجج والبراهين والآيات التي تضمنها الوحي."[3]

وأما عن تفسير "**الفرقان**" في قوله تعالى: ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا**﴾[4] فقد ورد عند "**القرطبي**" في كتابه " **الجامع لأحكام القرآن**" على وجهان:

---

[1] ينظر رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، المرجع السابق، ص712.

[2] سورة النور: 35.

* **المشكاة:** "الكوَّة في الحائط غير النافذة (...) وهي أجمع للضوء، والمصباح فيها أكثر إنارة منه في غيرها، وأصلها الوعاء يجعل فيه الشيء، والمشكاة: وعاء من أَدَم." القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من الشنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي ومحمد بركات، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/2006م، 257/15.

[3] المرجع نفسه، 261/15.

[4] سورة الفرقان: 1.

أولهما المفرق بين ما هو حق وما هو باطل، وبين المؤمن والكافر؛ وأما ثانيهما لأن فيه بيان ما شرع من حلال وحرام.[1]

وهذا التوظيف للرمزين إن دل على شيء فإنه يدل على قدرة الشاعر في توظيف الكلمات التي ترمز للإنسان المسلم حتى يؤثر فيه ويجلبه للإقبال على نصه قراءة ودراسة ونشرا.

- **التوكيد:** لم يخل خطاب حكمة الشاعر من تأكيد، إذ امن بين الصيغ التي استخدمها حتى يؤكد كلامه للمتلقي بأن ما يوجهه له إنما هي حقيقة لا يختلف عليها اثنان صيغة التكرار الذي تجسد في قوله " **لَوْ مَا مُحَمَّدْ مَا تْكُونْ..**" الذي جاء في ثلاثة مواضع من هذه الحكمة؛ فهو بتكراره هذا خدم نص رسالته هذا أولا، وثانيا أحدث حسا ونغمة موسيقية جميلة لدى المتلقي التي تجعل من المستقبل في اتصال دائم معه.

3/- و.الإفهامية (تتعلق بالمرسل إليه): وهنا تمحورت الرسالة حول التعريف برسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن أمثلة ذلك: "**هُوَ شْفِيعْنَا، اللّي مَنْ نُورْ اللّهْ خَلْقُو مُولاَنَا، لَوْ مَا مُحَمَّدْ مَا يْكُونْ لاَ فَرْضْ وُلاَ سْنَانِي، حْبِيبْ اللّهْ وُجَبْرِيلْ، الغَافورْ لأُمَّة مُحَمَّدْ وغيرها**".

4/- و.المرجعية (تتعلق بالسنن): إن الجمل والعبارات التي وظفها الشاعر في نص هذه الحكمة توحي مباشرة للإنسان المسلم على الخصوص –أي المخاطَب– بدلالات مفهومة، إذ تتمثل وهي مترابطة برسالة حقيقة مبعثه أولا، وثانيها بالتعريف به، وآخرها بفضل الصلاة عليه صلى الله عليه وسلم، حتى ينال أعلى الدرجات والشفاعة التي يرجوها أي مسلم.

5/- و.الانتباهية/الاتصالية (تتعلق بالقناة): لقد وظف الشاعر في نصه هذا أشياء أكدت استمرارين: استمرار الشاعر في توجيه نص رسالته هذه، وأيضا في استمرار المتلقي في استقبال الرسالة، وذلك للتوافق الحاصل بين الطرفين، وهذا التوافق دل عليه ابتداءه بأمر طلبي وبنداء مثلته الجملة "**صَلُّوا يَا مُسْلِمِينْ**"، وأيضا دل عليه استخدامه لصيغة الشرط المقترنة بحرف "**لوما**" الذي يكون في غالب أحيان الامتناع لوجوب، الذي يأتي الاسم الذي بعده مبتدأ لخبر محذوف تقديره موجود أو كائن؛ وهذا يدل دليل واضح على التمكن اللغوي للشاعر "بلخير"، حتى يكون في ذلك قد أثر في المتلقي.

---

[1] ينظر: القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من الشنة وآي الفرقان، المصدر السابق، 366/15.

6/- و.ما وراء اللغة (وتتعلق بالسنن): إن القاموس اللغوي الذي استخدمه الشاعر في نص هذا الخطاب هو قاموس مفهوم لدى المتلقي من العامة والخاصة، إلا في بعض الرموز التي تحتاج إلى إعمال فكر وبحث، وبهذا القاموس استطاع أن يخلق جو متعة وإقبال على نصه.

ويقول أحد قصائده التي يعدد ويمدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم:

مطلعها:

الصْلاَ والسْلاَمْ عْلِيكْ***يَا المَدَانِي زِينْ النُّورْ

يَرَبْحُوا مَنْ صَلاَوْا عْلِيكْ***أَلْفْ فَرْحَة وْ أَلْفِينْ سْرُورْ

يَرَبْحُوا مَنْ صَلاَوْا عْلِيكْ***ظَاهَرْ مَا فِيهَا تَشْكِيكْ[1]

جسدت هذه الأبيات الثلاثة حقيقة لا بد لأي مسلم أن يدركها ألا وهي حقيقة فضل الصلاة والسلام عليه، فبها يقود نفسه للربح والفرح والسرور على حد تعبير الشاعر، والملاحظ جيدا للقول يرى فيه أن الشاعر استخدم آليات حتى يؤثر في المتلقي ويجعله متفاعلا معه منها التوكيد المجسد في تكرار عبارتي "**يَرَبْحُوا مَنْ صَلاَوْا عْلِيكْ**"، وأيضا نطقه للفظتين قد يرى فيهما المتلقي أنهما تحملا نفس الدلالة ولكن هناك فرق بينهما هما: "**الفرح والسرور**"، ذلك أن "السرور اسم لاستبشارٍ جامعٍ؛ وهو أصفى من الفرح لأن الأفراح ربما شابها الأحزان، ولذلك نزل القرآن باسمه في أفراح الدنيا في مواضع، وورد اسم السرور في موضعين في القرآن في حال الآخرة"[2]، وأنه "لذة في القلب عند حصول نفع أو توقعه أو اندفاع ضرر، وهو والفرح والحبور أمور متقاربة، لكن السرور هو الخالص المنكتم، والحبور: هو ما يرى حِبره أي: أثره في ظاهر البشرة، وهما مستعملان في المحمود، وأما الفرح فهو ما يورث أشرا أو بطرا (...) فالأولان ما يكونان عن القوة الفكرية، والفرح ما يكون عن القوة الشهوية."[3]

ويقول:

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص275.

[2] الهروي عبد الله الأنصاري، كتاب منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1408هـ/1988م، ص104.

[3] الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسبني، الكليات –معجم في المصطلحات والفروق اللغوية–، أعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/1998م، ص508.

قْبَلْ أَنْ تَخْلَقْ فِي بَطْنْ أُمَيَّكْ***بَشَّرْ اللَّهْ خْلاَقُوا بِيكْ
فَالكْتُوبْ وَ عْلُومْ الْفلِيكْ***وَ السَمَاوَاتْ وُ سَبْعْ بْحُورْ
كُنْتْ عَنْدْ اللَّهْ مْسَمِيكْ***لاَ نْبِيْ قَبْلَكْ لاَ بَعْدِيكْ
الوَاحَدْ اللّي مَا لِيهْ شْرِيكْ***صَوْرَكْ مَنْ قَبْضَاتْ النُّورْ[1]

يكشف لنا الشاعر من خلال هذا الخطاب عن أمر جلل وحقيقة ثابتة ينبغي للإنسان العاقل المسلم أن يدركهما تمثلا في قصة التبشير بمولد الرسول صلى الله غليه وسلم التي بشر الله به خلائقه قبل أن يلد للوجود، إذ بشر به أنبئائه، فكتب بأحرف عربية خالصة في كتبهم؛ ولم ولن يوجد أشرف ولا أجل ولا أعظم من دليل القرآن الكريم، يقول الحق سبحانه وتعالى: ﴿**الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ١٥٧**﴾[2] ، وقوله تعالى:﴿**وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ٦**﴾[3] ، وهذه "**ليلى حسن سعد الدين**" تقول: "إن البشارة بمحمد صلى الله عليه وسلم لم تنقطع منذ آدم، ولكنها مضت في أنبياء الله ورسله، وقد أرسلوا كلهم مسلمين يهيئون درب البشرية لخاتم الأنبياء والرسل ولدين الإسلام الذي ختمت به رسالات السماء واكتمل دين الله على الأرض الذي انتصر برجاله الذين تندك تحت سنابك خيلهم الأرض."[4]

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص275.
[2] سورة الأعراف: 157.
[3] سورة الصف: 6.
[4] ليلى سعد الدين، أديان مقارنة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، لبنان، دط، 1986، ص18.

ولم يتوقف هذا التبشير في تبشير الأنبياء، بل شمل حتى ما تدخل في خصائص الكون المنظم لطبيعته من النجوم والكواكب والمجرات* والمذبذبات والتي عبر عنها الشاعر بـ: "**عْلُومْ الفْلِيكْ**"، وأيضا بشرت به السماوات السبع وخير دليل عن هذا التبشير ما جاء في قصة المعرج التي فتَّحت أبوابها له عندما عرج به إلى سدرة المنتهى، وأبضا بشرت به البحور السبعة فحتى الحيان في قيعانها فرحت بخير نبي، وهذا التبشير كله لم يحدث لا لنبي قبله ولا يمكن قطعا أن يوجد آخر بعده، ولهذا سميت أمته بخير أمه أخرجت للناس؛ فهو النور الذي شق الله من اسمه ليجله كما ومن ذلك ما جاء في قول علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه–:

نَبِيٌّ أَتَى مِنْ كُلِّ وَحْيٍ بِخُطْبَةٍ***فَسَمَّاهُ رَبِّي فِي الكِتَابِ مُحَمَّدَا

أَغَرُّ كَضَوْءِ البَدْرِ صُورَةَ وَجْهَهِ***جَلاَ الغَيْمُ عَنْهُ ضَوْءَهُ فَتَوَقَّدَا[1]

وعن هذا النور فقد ثبت في أحاديث صحيحة أن أم النبي صلى الله عليه وسلم عند ولادته رأت نورا يخرج منها، أضاء قصور الشام، "قال رسول الله صلى عليه وسلم: «**أَنَا دَعْوَةُ أَبِي إِبْرَاهِيمَ وَبُشْرَى عِيسَى وَرَأَتْ أُمِّي أَنَّهُ يَخْرُجُ نُورٌ أَضَاءَتْ مِنْهُ قُصُورُ الشَّام.**»، قال ابن رجب: "وخروج النور عند وضعه إشارة إلى ما يجيء من النور الذي اهتدي به أهل الأرض، وزال به ظلمة الشرك منها..."، وقال "ابن كثير": "وتخصيص الشام بظهور نوره إشارة إلى استقرار دينه وثبوته ببلاد الشام، ولهذا تكون الشام في آخر الزمان معقلا للإسلام وأهله، وبها ينزل عيسى بن مريم إذا نزل بدمشق بالمنارة الشرقية البيضاء منها..."[2]

وعن قصة النور المحمدي جاء في كتاب "**مولد الرسول صلى الله عليه وسلم**" لـ "**محمد بن محمد بن محمد المنجي الصالحي الحنبلي**" أن "محمد بن إسحاق قال: "وكانت

*حسب تعبير "أوليقييه إسلانجيه"": تضم المجرة نحو مائة مليار من النجوم التي يمكن تشبيهها بأنها العملة النحاسية للكون، والمجرة بدورها هي وحدة بناء الكون الذي يتشكل من مئات المجرات...". أوليقييه إسلانجيه، مقدمة في علم الفلك، تر: طارق كامل، مر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2017، ص12.

[1]ديوان إمام المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب –رضي الله عنه وكرم وجهه–، جمع وترتيب: عبد العزيز كرم، د.دار نشر، د.بلد، ط1، 1409هـ/1988م، ص39–40.

[2]محمود المصري أبو عمار، سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/2005م، ص56.

أم قتال بن نوفل بن أسد بن عبد العزى قد عرضت نفسها على عبد الله ليتزوجها، ولما رأت بين عينيه من النور حين كان في صلبه رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولما كان تسمع من أخيها ورقة بن نوفل يقول: لَكَائِن في هذه الأمة نبي من ولد لإسماعيل، وهو يبعث في آخر الزمان، فطمعت أم قتال أن تكون أمه، فلما دخل عبد المطلب بآمنة، وحملت منه جاء إلى أم قتال ليتزوجها، فجلس إليها، وقال لها: مالك لا تتعرضين علي اليوم مثل الذي عرضت علي بالأمس؟. فقالت: فارقك النور الذي كان معك، فلا حاجة لي اليوم (...) وأنشدت من قولها:

عَلَيْكَ بِآلِ زُهْرَةَ حَيْثُ كَانُوا***وَآمِنَة الَّتِي حَمِلَتْ غُلاَمَا
تَرَى المَهْدِي حِينَ نَزَا عَلَيْهَا***وَنُورًا قَدْ تَقَدَّمَهُ أَمَامَا
فَكُلُّ الخَلْقِ يَرْجُو جَمِيعًا***يَسُودُ النَّاسَ مُهْتَدِيًا إِمَامَا
يَرَاهُ اللَّهُ مِنْ نُورٍ صَفَاءٍ***فَأَذْهَبَ نُورُهُ عَنَّا الظَّلاَمَ
وَذَلِكَ صُنْعُ رَبِّكَ إِذْ حَبَاهُ***إِذَا مَا سَارَ يَوْمًا أَوْ أَقَامَا
فَيَهْدِي أَهْلُ مَكَّةَ بَعْدَ كُفْرٍ***وَيَفْرِضُ بَعْدَ ذَلِكُمْ الصِّيَامَا[1]

وعلى العموم، إن الشاعر حين وظف في خطبة حكمته هذه الأمور المذكورة فهذا يدل على أنه ذو مستوا أراد من خلاله البوح في لا شك أنه ينبغي على الإنسان المسلم أن لا يجهل بحقيقة هذا التبشير حتى يستطيع الاسترشاد بها في المواطن التي تحتاج إلى ذلك، وي حقيقة لا يختلف عليها لا اثنان ولا حتى المرء مع ذاته.

والملاحظ للأمثلة الواردة الذكر يرى في أبياتها أنها أتت على شكل جديد عرف عند المتخصصين في مجال الشعر وبالخصوص لدى المتخصصين في مجال الأزجال والشعبي شكل البيت الرباعي، الذي بجمع بين صدرين وعجزين أو بين أربعة أشطر فيضم أربعة حروف من الروي، الثلاثة الأولى منه متفقة والأخير منه مختلف؛ فالشاعر استخدم حرفين في ذلك جمع بين ما هو مهموس شديد حرف "**الكاف**" الذي "يوحي بشيء من الخشونة

[1] محمد بن منحمد بن محمد المنبجي الصالحي الحنبلي، مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم –كتاب يجمع فصولا مختصرة في سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم–، تح وتق وتع: صالح بن محمد بن عبد الفتاح بن عبد الخالق، الوعي الإسلامي، الكويت، ط1، 1435هـ/2014م، ص23.

والحرارة والقوة الفعالية"[1]، وبين ما هو مجهور متوسط الشدة والرخاوة حرف "**الراء**" الذي يدل على "التحرك والتكرار والترجيع، وعلى الرقة والنضارة والرخاوة (...)وعلى الحرارة"[2]، وهذا التعاكس في التوظيف إن دل على أمر فإنه يدل على أن الشاعر أراد أن يؤثر في المتلقي ويجعله في علاقة دائمة معه وفي استمرار لتلقي الخطاب.

وبقول:

اخْيَارْ الأَنْبِيَا نَبِينَا***بَالفَرْضْ والسُنَّة جَانَا
يَعْرَفْ خْيَارْ الحَسْنَة***إِمَامْ مَا فِيهْشْ تَكَبُّورْ
امْنِينْ زَادْ شْفِيعْ الأُمَة***فَرْحَتْ الأَرْضْ مْعَ السْمَا
فَرْحَتْ النَاطَقْ مْعَ البَكْمَا***زَحْفَتْ قَاعْ انْوَاعْ شْجُورْ
نَزْلَتْ عْلِيهْ الغَمَامَة***وْ جَاتْ مَنْ الأَبْعَادْ حْلِيمَة
هَدْفَتْ مَلاَيْكَة الرَّحْمَة***وُ جَمْدَتْ بَالتَسْبِيحْ طْيُورْ
جَابْ لُو جَبْرِيلْ الطَّاسِة***وَ المُلْكْ مَا خَصَّصْ خَصَّة
جَابْ لُو رَضْوَانْ اللَّبْسَة***جَاتْ المُلاَكْ مْعَاهْ تْزُورْ
حَايْدُوا مَنْ قَبلْبَهْ نَقْصَهْ***مْنَ الشْوَاطَنْ وَ الوَسْوَاسَة
هَاكْ زَادْ المُولَى وَاسَى***العَالَمْ عْلَى مَا فِي الصُّدُورْ[3]

من حق أي مسلم وسلمة أن يدافع على خير من بعث إلى هذه الأمة صلى الله عليه وسلم، لذلك نجد الشعراء تغنوا بهذه القضية التي جعلوا منها لواءً وشعارا يمجدون ويجلون ويعظمون هذا النبي المصطفى، وعلى هذا الأساس ومن هذا المنطلق جعل "محمد بلخير" من شعره ما هو مادة للدفاع عن خير حقيقة وأي حقيقة التي لا يمكن لها أن تتغير إلى يوم الدين، حيث أوحت لنا الأبيات المذكورة بمادة دسمة يمكن للمتلقي أن يجعل منها قِبلة وتوجه يناسب حدثا ما يتعلق بشخص النبي صلى الله عليه وسلم حتى يُمَكَّن دحض الكاره المكن العداوة غير المصدق لرسالته صلى الله عليه وسلم.

[1] حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، المرجع السابق، ص36.
[2] المرجع نفسه، ص37.
[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص280.

لقد أبانت هذه الأبيات مجموعة من الأمور الحجاجية الحقيقية التي عرفت بشخصه صلى الله عليه وسلم، مستندة في داخلها إلى كثير من الأمور المعلومة التي رويت عنه في أحاديث، وفي نظرنا أن هذه الحكمة تعد من أجمل وأروع الحكم التي وجهها الشاعر لعامة الشعب بل تتعداهم حتى للخاصة؛ لأنه كان من كرامات الله سبحانه وتعالى لنبيه صلى الله عليه وسلم أن جعله خير نبي بعث للناس أجمعين، حيث أرسله بالفرض والسنة معلما لهما لعباده من غير كبر ولا تفاخر وقد عبر عن هذا قول الشاعر "**اخْيَارْ الأَنْبِيَا نَبِينَا بَالفَرْضْ والسُنَّة جَانَا**" و" **يَعْرَفْ خْيَارْ الحَسْنَة إِمَامْ مَا فِيهْشْ تَكَبُّورْ**"، وقد عزز الشاعر هذه الحقيقة بحقيقة ثانية تمثلت في الأحداث التي واكبت مولده التي لم تحدث لا لنبي قبله ولا يمكن أن تكون لشخص بعده لذلك اختير لأن يكون الشفيع لأمته يوم الميعاد، فبمولده أشرقت بنوره الظلمات وحلت بوجهه البركات وفرح به الجامد والمتحرك والناطق والأبكم ورقصت فرخا كل أنواع الأشجار، وسخرت له غيمة تقيه من شر الحر، واختيرت السيدة "حليمة السعدية – رضي الله عنها وأرضاها– لأن تكون مرضعته التي أتت إلى مكة مع نسوة من بني سعد ببن بكر يستلمون الرضعاء بها فعن الحادثة قال عبد الله بن جعفر –رضي الله عنهما–: "لما ولد رسول الله صلى عليه وسلم قدمت حليمة بنت الحارث في نسوة من بني سعد بن بكر يلتمسون الرضعاء بمكة. قالت حليمة: (...) فلما قدمنا مكة فما بقي منا أحد إلا عرض عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلنا: إنه يتيم، وإنما يكرم الظئر (المرضعة)، ويحسن إليها الوالد، فقلما: ما عسى أن تصنع بنا أمه أو عمه أو جده، فكل صواحبي أخذ رضيعا، فلما لم أجد غيره، رجعت إليه، وأخذته، والله ما أخذته إلا أني لم أجد غيره، فقلت لصاحبي (زوجي): والله لآخذن هذا اليتيم من بني عبد المطلب، فعسى الله أن ينفعنا به، ولا أرجع من بين صواحبي ولا آخذ شيئا، فقال: قد أصبت. قالت: فأخذته، فأتيت به الرحل، فوالله ما هو إلا أن أتيت به الرحل، فأمسيت أقبل ثدياي باللبن، حتى أرويته، وأرويت أخاه، وقام أبوه إلى شارفنا تلك يلمسها، فإذا حافل، فحلبها، فأرواني وروي، فقال يا حليمة: تعلمين والله لقد أصبنا نسمة مباركة (...)."[1]

[1] محمود المصري أبو عمار، سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، المرجع السابق، ص58–59.

وأيضا تضمن هذا الخطاب الحكمي قصة أخرى حدثت للرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم ألا وهي قصة شق صدره وشرحه وغسل قلبه بالماء البرد الذي لا يصل إليه لا يمسه لا أدى من الشياطين ولا وساوس إبليس التي عبر عنها الشاعر بقوله:

جَابْ لُو جَبْرِيلْ الطَّاسِة* وَ المُلْكْ مَا خَصَّصْ خَصَّة**

جَابْ لُو رَضْوَانْ اللَّبْسَة*جَاتْ المُلاكْ مْعَاهْ تْزُورْ**

حَايْدُوا مَنْ قَبلْبَهْ نَقْصَهْ ***مْنَ الشْوَاطَنْ وَالوَسْوَاسَة

وفي هذا ما ورد في صحيح مسلم في كتاب "**الإيمان**" أنه: "**عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ أَنَّ رَسولَ اللهِ صَلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ أتاهُ جِبْرِيلُ صَلَّى اللَّهُ عليه وسلَّمَ وهو يَلْعَبُ مع الغِلْمانِ، فأخَذَهُ فَصَرَعَهُ، فَشَقَّ عن قَلْبِهِ، فاسْتَخْرَجَ القَلْبَ، فاسْتَخْرَجَ منه عَلَقَةً، فقالَ: هذا حَظُّ الشَّيْطانِ مِنْكَ، ثُمَّ غَسَلَهُ في طَسْتٍ مِن ذَهَبٍ بماءِ زَمْزَمَ، ثُمَّ لأَمَهُ، ثُمَّ أعادَهُ في مَكانِهِ، وجاءَ الغِلْمانُ يَسْعَوْنَ إلى أُمِّهِ، يَعْنِي ظِئْرَهُ، فقالوا: إنَّ مُحَمَّدًا قدْ قُتِلَ، فاسْتَقْبَلُوهُ وهو مُنْتَقِعُ اللَّوْنِ، قالَ أنَسٌ: وقدْ كُنْتُ أرَى أثَرَ ذلكَ المِخْيَطِ في صَدْرِهِ.**"[1]

وأما عن الجانب الفني الجمالي في خطاب هذه الحكمة، فالمدقق يرى فيها من الجمالية والفنية ما فيها، فكان من الأمور الإيجابية التي تحسب للشاعر في هذا الباب على أنه استخدم "أسلوب التكرار" حتى يؤكد كلامه والمتمثل في أنه حقيقة لا شيء أسطوري كما قد يراه الملحد والمشكك، وحتى يستطيع أن يرسخ الفكرة التي يأتي بها للمتلقي ويجلب انتباهه، وقد كان من أمثلة التكرار أنه استخدم كلمة "**فَرْحَتْ**" التي تكررت على مرتين والتي قد تدل على الأمل والابتهاج والتفاؤل بالمستقبل، وكلمة المجيء التي جاءت في أربعة مواضع والتي تنوعت صيغها بين "**جَاتْ التي جاءت في موضعين، وجَابْ التي جاءت في موضعين هي الأخرى**"، وهذا التكرار الذي جاءت عليه الكلمات أول الأفعال المذكورة إنما قد تدل على ذلك الإقبال دون تردد مسبق وفي فرح وسرور.

وأيضا مما دل على وجود تلك الفنية والجمالية استخدام الشاعر لثنائيتين ضديتين هما: "**الأَرضْ ≠ السْمَا، النَاطَقْ ≠ البَكْمَا**"؛ وهذا التوظيف للثنائيتين تدل على أن الشاعر يعرف تمام المعرفة أنه مهما تنوعت الكلمات والأوصاف إلا أنها توجد كلمات وأوصاف أخرى

[1] مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو مسلم، صحيح مسلم، المصدر السابق، ص87، كتاب "الإيمان".

تعاكسها هذا جانب، ومن آخر تدل على أن الشاعر ستخدمها حتى يؤثر في متلقيه بإحداث تلك المتعة الصوتية التي تصدر من ورائه

وفنية أخرى استخدمها الشاعر تمثلت في أن أبياته جاءت على الشكل الذي أسميناه آنفا بالبيت المربع أو الرباعي، والتي تقسمت حروف رويها بين "**النون المهموس الرخو – ثلاث مرات– ثم الراء المجهور متوسط الشدة والرخاوة، الميم المجهور متوسط الشدة والرخاوة –ثلاث مرات– ثم الراء، الميم –ثلاث مرات– ثم الراء، السين المهموس الرخو والصاد المهموس الرخو والسين ثم الراء، الصاد والسين –مرتين– ثم الراء**".

إن المدقق لأصوات الروايا الواردة في هذا الشكل من خلال الأبيات المذكورة، برى أنها جمعت عشرين صوتا جمع بين مجهور ومهموس، لكن الأصوات الغالبة عليه هي الأصوات المجهورة، حيث جاءت على أحد عشر رويا، بينما الأصوات الثانية الأصوات المهموسة جاءت على تسعة حرف روي، وهذه الغلبة إدن أوحت بشيء فإنها توحي على ارتباطها الوثيق بعاطفة الشاعر اتجاه ممدوحه المتمثل في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يمجده ويعظمه بمجموعة من الحقائق التي وردت في كتب السيرة وغيرها، وعليه فالأصوات المجهورة وخاصة إن جاءت على شكل روي فهي مناسبة لموضوع المدح لقوة إسماعها ولما تجسده من دبدبة.

وعن الإيمان بقضاء الله ويقدره؛ فإنه من يؤمن بحق أن الذي يسطر الأمور في أحوال البشر هو الله؛ ولا شك أنه يحتاج إلى مأثورات بخاصة الشعرية منها لمناسبتها في مقامات تقال فيها، ومن بين أجمل وأروع ما جاء في الإيمان بالقضاء والقدر ما جاء به "**محمد بلخير**" في أشعاره وإن كانت قليلة تكاد تعد على الأصابع، وحتى وإن جاءت في بيت يغلب عليها الطابع الشعبي فقد حكمنا عليها بأنها فصيحة في جوهرها قوية في تراكيبها، ومن الشواهد في هذا العنصر، ، يقول:

يَا مَنْ دْرَى كْلاَمِي خْطَا وْإِلاَّ صْوَابْ***نْصَرَّفْ الذْهَبْ وَالعَاقَلْ يَحْصِيهْ
خَصَّاصْ فِي الكْلاَمْ وَنَعْرَفْ حَقْ الوْجَابْ***مَانِي هْبِيلْ مَانِي مَحْسُوبْ فْقِيهْ
إِدَا عْطِاكْ رَبِّي فِي الخِيرْ إِلاَّ سْبَابْ***فِي النَّاسْ دَا يْشَرْرَهْ وَدَا يَغْنِيهْ
البَعْضْ غِيرْ نَفْخَة وَكْرَاعُو فِي الرْكَابْ***وَالبَعْضْ غِيرْ سَارَحْ وَالهَمْ عْلِيهْ

الكَوْنْ كَوْنْ رَبّي مَا نَحْصِيلُو حْسَابْ***البَعْضْ يَنَصْرُو وَالبَعْضْ يْشَقِيهْ[1]

ينادي الشاعر في هذه الحكمة أولئك الذين يستمعون كلامه ويجعلون منه الخطأ والصواب، ولكنه يرى أن كلامه مثل الذهب الذي لا يصدأ ولا يبلى والإنسان العاقل* غير الجاهل هو الذي يميزه عن الكلام العادي ويعرف قيمته؛ لأن العاقل ما سمي عاقلا إلا لأنه "يميز بعقله بين الخير والشر، ويعرف به الكرامة من الهوان، والربح من الخسران، والأباعد من الجيران، والقرابة من الأجانب(...)."[2]، لذلك خصَّ كلامه بهذه الطبقة التي تقدر كلامه وتعرف أنه بحق جواب لكل شخص لا يؤمن بقضاء الله وقدره؛ وعلى العموم لو استنطقنا هذه الحكمة لوجدنا الشاعر استنطقها مما ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم في الصحيحين: « **عَنْ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ حَدَّثَنَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ الصَّادِقُ الْمَصْدُوقُ قَالَ: إِنَّ أَحَدَكُمْ يُجْمَعُ فِي بَطْنِ أُمِّهِ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، ثُمَّ عَلَقَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يَكُونُ مُضْغَةً مِثْلَ ذَلِكَ، ثُمَّ يَبْعَثُ اللَّهُ مَلَكًا فَيُؤْمَرُ بِأَرْبَعٍ: بِرِزْقِهِ وَأَجَلِهِ، وَشَقِيٌّ أَوْ سَعِيدٌ، ثُمَّ يُنْفَخُ فِيهِ الرُّوح. فَوَاللَّهِ إِنَّ أَحَدَكُمْ –أَوْ الرَّجُلَ– يَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ، حَتَّى مَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا غَيْرُ بَاعٍ أَوْ ذِرَاعٍ، فَيَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ، فَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَيَدْخُلُهَا، وَإِنَّ الرَّجُلَ لَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ الْجَنَّةِ حَتَّى مَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا غَيْرُ ذِرَاعٍ أَوْ ذِرَاعَيْنِ، فَيَسْبِقُ عَلَيْهِ الْكِتَابُ، فَيَعْمَلُ بِعَمَلِ أَهْلِ النَّارِ فَيَدْخُلُهَا.**» [3]، وأما إذا أمد الله العبد بالرزق فإنما يرد امتحانه هل سينفقه لدينه أو لدنياه؟ هل سينفقه في فعل الشر والبخل؟ أو سينفقه في الخير والكرم؟ وهذا ما دل عليه قوله:

إِدَا عْطِاكْ رَبّي فِي الخِيرْ إِلاَّ سْبَابْ*فِي النَّاسْ دَا يْشَرْرَهْ وَدَا يَغْنِيهْ

وأما من الناحية الفنية فنجد الشاعر استخدم تقنيات قد تساعده في الحاق كلامه لجل الناس العُقَّال –كما وصفهم– والتأثير فيهم سواءً أكانوا من عامة الشعب أم من خاصتهم،

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص139.

* تعد مادة "ع ق ل" من المواد أو الاصطلاحات التي أوردها الصوفية في كلامهم، فهي رموز استخدموها حتى يذهبوا بالمعنى الواحد إلى أكثر من معنى.

[2] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، المرجع السابق، ص689، مصطلح "عقل".

[3] البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص1635، كتاب "القدر". ومسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو مسلم، صحيح مسلم، المصدر السابق، ص1220، كتاب "القدر".

رجالا كانوا أم نساءً، من خلال عدم الالتزام بمخارج بعض الأصوات وعدم تعريب كلمات أخرى من خلال ما جسدته الكلمات: "**إِدَا، دَا –المكررة في موضعين–، غِيرْ –المكررة في موضعين–، البَعْضْ –المكررة في أربعة مواضع–**"، وهذه الأخيرة –أي البَعْضْ– تعد من الكلمات التي جاءت فيها أقوال صنفت ما يكون منها من أخطاء شائعة عند النطق في متى تعرف؟ ومتى تتكر؟*، فهذا الاستعمال للكلمة التي ليس لها موضع إعرابيا وظفت على أن الشاعر أراد من خلال تعبئة بأن رسالته هي رسالة حق لا بطلان وبخاصة أنها موجهة للإنسان العاقل لا الجاهل وما أكد هذا توظيفه لأسلوب التكرار –كما أسلفنا الذكر في الكلمات الآنفة الذكر–، وتوظيفه لأسلوب النداء الذي ابتدأ به كلامه من خلال استخدامه لأداة النداء "**يَا**"، ومن خلال استخدامه لبعض الأضداد التي جاءت على شكل جمل في مثل: "**دَا يْشَرْرَهْ وَدَا يَغْنِيهْ، البَعْضْ غِيرْ نَفْخَة وَكْرَاعُو فِي الرْكَابْ وَالبَعْضْ غِيرْ سَارَحْ وَالهَمْ عْلِيهْ، البَعْضْ يَنَصْرُو وَالبَعْضْ يْشَقِيهْ.**"

ويقول:

كِيفْ كَانْ الحَالْ يْكُونْ***مَا يْدُومْ أَلاَّ اللَّهْ
بِينْ الكَافْ وُ حَرْفْ النُّونْ***مَا يْشَارَكْ حَدْ مْعَاهْ
خُودْ مَنِّي ذَا العَرْبُونْ***كَانَّكْ فَاهَمْ مَعْنَاهْ
لاَ تْدِيرْ عْلَى المِيمُونْ***شُوفْ وَاشْ يْدِيرْ اللَّهْ
كُلْ رَزْقْ يْجِي بَالهُونْ***الشْقَا والتَعْبْ عْلاَهْ[1]

في هذه الأبيات نلتمس الشاعر كأنه يطمئن الإنسان المؤمن بوجود الله ألا يتعب نفسه بالتفكير والتشاؤم بالمستقبل؛ فهو من خلالها يدعوه إلى التفاؤل وعليه أن يرسخ في ذهنه أن الذي يغير الحال إلى حال ويسطر الرزق هو الله تبارك وتعالى، فهو العلي الكبير الذي إذا قال للشيء كن فيكن كما ورد في قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ**

*تستخدم منونة غير معرفة عند عدم تحديد المتقدم على المتأخر كقولك: "سار بعضُنا وراء بَعْضٍ"، وتستخدم معرفة بـ "ال" غير منونة في الأخير عند تحديد المتقدم والمتأخر كقولك: "سار بعضُنا وراء البعضِ"، وإذا لم تستوفي هذين الشرطين فتعد من الأخطاء الشائعة التي يتلفظ بها في الوسط الاجتماعي. ينظر: محمود عبد الرزاق جمعة، الأخطاء اللغوية الشائعة في الأوساط الثقافية، مؤسسة بتانة، القاهرة، ط4، 2018، ص242.

[1]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص252.

فَيَكُونُ﴾[1]، حيث عبرت عن هذه الأخيرة رمز "**بِينْ الكَافْ وُ حَرْفْ النُّونْ**" التي استعملها كثير من الشعراء والوعاظ والخطباء وغيرهم في كلامهم كرمز من رموز قدرة الله على عباده، حتى يؤمنوا به ويؤمنوا بقضائه وقدره عز شأنه، وهذا التوظيف الرمزي إنما يدل على التمكن الديني والمعرفي والأخلاقي للشاعر حتى يؤثر في متلقي خطابه ويجعله حافظا له لا مهملا له.

ويقول:

القُدْرَة سَابْقَة عْلِينَا مَحْتُومَة***مَا يَهْرُبْ حَدْ مَنْ احْكَامَكْ يَا قَيُّومْ[2]

ويقول:

وَاشْ مَا دَارْ المُولَى الحَالْ يْصِيرْ***مَا عْلَمْتْ الرَّزْقْ الجَايْ وَ الغَادِي

الكَاتْبَة تَلْحَقْ بِهَا لُو كَانْ تْطِيرْ***لاَزَمْ يْنادِي بِهَا المُنَادِي[3]

ويقول:

الكَاتْبَة تَلْحَقْهَا وَ لَوْ تَطِيرْ***بِهَا الرَّزْقْ ثَابَتْ بْيَدِي[4]

ويقول:

المَكْتُوبَة فِي الرَّاسْ مَا مْحَاهَا كتَابْ***فِي قَسَمْ العَبْدْ تْنَادِي[5]

ويقول:

المَكْتُوبَة فِي الرَّاسْ لاَحْقَة فِي الزْمَامْ***لاَبُدْ حَقِي يَرْجَانِي[6]

في هذه الأبيات الستة نلاحظ أن الشاعر يريد التعريف بأمور قذ يكون معلومة للإنسان التقي النقي ولكنه في بعض الأحيان إذا أصابه بلاء أو هم أو حزن ينسى قدر الله وقدره؛ والذي عرفه الشاعر في هذه الأبيات كل: "**القُدْرَة، الكَاتْبَة، المَكتُوبَة** (التي هما من فعل الكَتْبْ وإسقاط الأمر)، ومما جسد هذا التعريف هو أن الشاعر بدأ كلماته بـ: "**ال**" التي تدل

---

[1] سورة يس: 82.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص250.

[4] المرجع نفسه، ص272.

[5] المرجع نفسه، ص294.

[6] المرجع نفسه، ص303.

على المعلوم المعرف لا المجهول المنكر، وهذا دل دليل واضح على أن هذه الصيغة تحدث أثرا لدى المتلقي حتى يشركه في خطابه هذا من جانب، ومن آخر نجد الشاعر استخدم القاموس اللغوي المفهوم المجرد من الإبهام لدى عامة الناس وخاصتهم؛ لأن كلام الشاعر لا يعني المتلقي فحسب وإنما يشمله حتى هو –المرسل– وإن اختلفت صيغ الخطاب بين: "متكلم الذي مثله كلمة "**عْلِينَا**"، ومخاطب "**الكَاتْبَة تَلْحَقْهَا**"، وغائب "**المَكْتُوبَة فِي الرَّاسْ لاَحْقَة**"".

1.أ.2. في الحياة أو الدنيا*:

يعد معنى الحياة من الإشكاليات التي لاقت صدى في الوسط الاجتماعي، ذلك أن كثيرا من الأناس صغارهم وكبارهم لا يعرفون معناها ولا يصدعون رؤوسهم بها ولا بمعناها حين السراء ولكنهم عند الضرر والسوء يبحثون عنها وعن معناها، وفي هذا الصدد يقول "**ألفريد آدلر**" في كتابه "**معنى الحياة**": "لو أننا سألنا أحدهم مثلا: "ما معنى الحياة؟". فإنه من المرجح أن لا يتمكن ذلك الشخص من الإجابة عن هذا السؤال، لأن معظم البشر لا يصدعون رؤوسهم بمثل هذه المواضيع، ورغم أن هذا السؤال قديم قدم الإنسان نفسه...فإن الشباب في وقتنا هذا –وحتى كبار السن– يطالبون بالحصول على إجابة له، ورغم أنهم لا يتساءلون مثل هذه التساؤلات إلا إذا حاق بهم ضرر أو أصابهم مكروه فإنه لا مناص من توجيه مثل هذا السؤال."[1]

ولكن إذا حكمنا على معنى الحياة من منظور "محمد بلخير" من خلال شعره؛ فإنه يعرفه جيدا وبخاصة في أنه صاحب رأي وتجربة ونزعة صوفية زهدية خالصة، حيث أورد لنا حكما يمكن أن تستغل وتحفظ من قبل مختلف فئات المجتمع، حتى يؤمنوا بما هي عليه حال الحياة أو الدنيا كما أبدى عليه الشاعر.

ومن الشواهد في هذا الباب يقول:

---

*كان من الأوجب علينا تصنيف هذه الحكم التي أدرجناها تحت ما أسميناه سابقا بـ: "الحكمة الزهدية الصوفية"؛ لأن مصطلح الدنيا يعد من المصطلحات التي اعتمد عليها الثلة الذين غلب على كلامهم ورسائلهم اللغة الصوفية؛ ولكننا أفردناها في تصنيف خاص بها لأنها أولا وقبل كل شيء تحتاج إلى تصنيف وتسمية خاصين بها، ومن جانب آخر لأنها حكم لا شك أن العامة والخاصة ينطقون بها يوميا من غير أي مانع.

[1] ألفريد آدلر، معنى الحياة، تر وتق: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص20.

نْوَرّي سَاسْ الكْلاَمْ اللّي يَفْهَمْ مَعْنَايَا***وَالدُنْيَا مَا تْدُومْشْ عَنْدَ اللّي تَزْهَى لُو
الايَّامْ انْتَاجْ بِينْ هَدَاكْ وبِينْ دَايَا***وَالفُلْكْ يْدُورْ كُلْ وَاحَدْ يَعْطِي فْصَالُوا
وَتْصَنَّتْ لِي يَا الغَافَلْ نَعْطِيكْ حْكَايَة***مَا دَامَتْ دُنْيَة الغْرُورْ عَنْدَ اللّي تَزْهَى لُو[1]

يبدي "محمد بلخير" من خلال هذه الحكمة رأيه في الدنيا، الذي يعده رأيا سديدا مبنيا على أساس أو ساسٍ متين لا نقاش فيه؛ وهذا الرأي لا يبديه ولا يريه إلا للإنسان الحكيم الفاهم المدرك لا الغافل الجاهل لمعنى كلامه من خلال ما كشف عنه قوله: "**نْوَرّي سَاسْ الكْلاَمْ اللّي يَفْهَمْ مَعْنَايَا**"، وكأنه يهيئ ذهن أشخاص معينين من أبناء مجتمعه لاستقبال خطاب آخر ويشوقهم إليه، الذي تمثل من خلال الأبيات المذكورة في كشف حقيقة عدم دوام الدنيا؛ فزهوها ورخاؤها زائل وأيامها تشبه بعضها بعضا فهي كالفلك في دورانه اليوم سعيد وزاهٍ وغدا شقي وحزين، لذلك فإن الدنيا حكاية يجب أن تعلم حقيقتها للإنسان العاقل الرشيد حتى يفهم حقيقتها جيدا، وعلى هذا الأساس نجد الشاعر يصفها بدنيا الغرور لأنها تغر بصاحبها وتخدعه فيزهوا ويلعب كما شاء ولكن إذا دار الفلك وانقلبت الموازين فسوف يعيش معيشة ضنكا.

وقد كان من التقنيات التي استخدمها الشاعر لجلب والتأثير في متلقي خطابه هذا ترديد وتكرار أصوات من شأنها أن توصل رسالته إليه، حيث اختار حرفي الجهر "**الياء واللام**" ليكونا روبين لأبياته المزدوجة للغاية المقصدية أو الدلالة التي يؤديها كلا الحرفين المتمثل في الجهر والتعريف بحقيقة حكاية الدنيا التي لا تدوم لأحد ولا يدوم زهوها، ولكن ما يمكن ملاحظته وبخاصة في الحرف الأول –أي الياء– في أن آخره جاء تارة ممدودا –أي مختوم بألف مد "**يَا**"– وتارة أخرى جاء مغلوقا –أي مختوما بتاء مغلقة "**ة**"–؛ وهذا التنوع يدل على أمرين هما: الإطلاق والتقييد؛ الأول منها فإن الشاعر لم يقيد كلامه هذا على شخص بعينه بل شمل كل من يفهم كلامه الموجه وأن أيامها في أيام متعاكسة ليست ثابتة على شيء واحد، وأما الثاني منها فالشاعر عندما ختم لفظ "**الحكاية**" بالتاء المغلقة فهذا دليل على خصر وإثبات أن الدنيا ما هي إلا حكاية لها بداية ونهاية وشخصيات وأحداث وزمان ومكان وغيرها من عناصر.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص 164.

ومن ناحية أخرى نجده يكرر جملتي " **وَالدُنْيَا مَا تْدُومْشْ عَنْدَ اللّي تَزْهَى لُو**" و"**مَا دَامَتْ دُنْيَة الغْرُورْ عَنْدَ اللّي تَزْهَى لُو**"، حيث نجد في هذين الجملتين أسلوب التقديم والتأخير* المستنبط من اختلاف مواقع كل من الاسم "**الدُنْيَا أو الدُنْيَة**" والفعل "**مَا تْدُومْشْ أو مَا دَامَتْ**"، فتارة قدم الاسم الذي إن أردنا إعرابه يعرب مبتدأ، وتارة أخرى قدم الفعل الناسخ الذي هو من أخوات "كان"** –ما دامتْ– على الاسم –دنية– المعربة اسم "دام"؛ فهذا التكرار والاختلاف بين تقديم وتأخير يُلفت الانتباه ويحدث التأثير ويؤكد على تمسك الشاعر أن الدنيا تبقى دائما حكاية لها بداية ونهاية لم ولن تدوم لأحد وبخاصة الذين يعيشون فيها عيشة زاهية لا يلقون لها بالا هذا من زاوية، ومن آخر هذا التكرار الوارد على صيغتين مختلفتين "**مَا تْدُومْشْ ومَا دَامَتْ**" يوحي للمتلقي أن كلتا الصيغتين صالحتين لأن توظف لفعل فعل النفي، حيث يمكن أن يكون في نفي القضية التي يعرضها المرسل كما وضح ذلك الشاعر في نفي فكر من يتخيل أن الدنيا تدوم، وكأنه يجسد لنا قول "الوأواء الدمشقي"*** حين قال:

---

* **التقديم والتأخير**: يعرفه "**الزركشي**" قائلا: "هو أحد أساليب البلاغة؛ فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة، وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع، وأعذب مذاق. وقد اختلف في عده من المجاز؛ فمنهم من عده منه، لأنه تقديم ما ترتبه التأخير، كالمفعول، وتأخير ما ترتبه التقديم، كالفاعل، نُقِل كل واحد منهما عن رتبته وحقه. والصحيح أنه ليس منه؛ فإن المجاز نَقْل ما وضع له إلى ما لم يوضع(...)."**.** الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط1، 1376هـ/1957م، 233/3.

** **أخوات كان**: "هي: كان، ظل، بات، أضحى، أصبح، أمسى سار، ليس، ما زال، ما برح، ما فتئ، ما انفك، ما دام. الأفعال الثمانية الأولى، تعمل بدون شرط، أي؛ ترفع المبتدأ فيسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها. وأما الأفعال الأربعة الأخيرة، تعمل بشرط وهو أن يسبقها النفي اللفظي أو تقديرا، أو شبه نفي، لأن الأفعال هي في الأصل: زال، برح، فتئ، انفك (...) ومنه ما يشترط في عمله أن يسبقه ما المصدرية الظرفية وهو "دام" (...)."**.** معطي جبر الكرعاوي، كيف تتعلم الإعراب، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1980، ص36-37.

*** تكاد تتفق المصادر العربية على "أن اسم الرجل "محمد" وأن أباه "أحمد" وأن كنيته "أبو الفرج" ونسبته "الغساني الدمشقي" (...) فهو غساني (...) فهو عربي صرف صرف في نسبه، وهو عربي في لغته، ولعل كلمة "الدمشقي" في المصادر تفيد أنه من دمشق، ونشأ فيها، أو قطن فيها حينا من الزمن(...) وتتناقل المصادر التاريخية والأدبية خبرا رواه الثعالبي في اليتيمة، أول من روى، نقلا عن أبي بكر الخوارزمي أن لقب "الوأواء" علق به لأنه "كان مناديا في دار البطيخ بدمشق ينادي على الفواكه" (...) والوأواءة: صياح ابن آوى أو صياح الكلب كما أثبت ذلك صاحب التاج وصاحب الأساس، وكما نعرف اليوم في لهجة الشام(...) وعلى الرغم من أن الوأواء عاش في دمشق أكثر حياته فقد امتدح الشريف

ما دامَ شيءٌ منَ الدنيا على أحدٍ *** خَيْرٌ وَشَرٌ، كذا الأَيَّامُ تَنْقَرِضُ[1]

ويقول:

رَاعِي لَلْحَالْ يَا العَاقَلْ بَاشْ يْبَانْ***وَ الفُلْكْ يْدُورْ كُلْ سَاعَة

الايَّامْ حْسَابْهَا عْلَى شُوكْ الضُّرْبَانْ*[*]***وَ البَيْضَا بَاكْحَالْ بَقْعَة

عَاقَلْ واهْبِيلْ مَا يْجُوا فِي المِيزَانْ***والدَّنْيَا حَالْهَا طْبِيعَة

حَتَّى الضَّدِينْ مَا يْجُو فِي القَلْبْ اقْرَانْ***وَالخَفْضْ قْبَالْتُه الرَّفْعَة[2]

يخاطب "محمد بلخير" في هذه الحكمة الإنسان الحكيم صاحب الرأي والبديهة والذكاء والفطنة المتدبر للقول المتبع لأحسنه ، لا الإنسان الجاهل الغافل الخرف الهبل، حيث يأمره أن يكون متفطنا لحال الدنيا التي تشبه حال الفلك في دورانه، ويذكره بأنه لو عدَّد أيامها لوجدها على عدد الشوك الذي يغطي حيوان "الضربان" الذي يجمع بين اللونين الأبيض والأسود.

ومما زاد من جمال خطاب هذه الحكمة المكونة من أ ربعة أبيات وثمانية قوافي –أي بين الصدر والعجز– أمور كثيرة منها:

1/– من الناحية الصوتية:

إن أول ما يمكن معالجته من الفنية هي الناحية الصوتية والتي أساسها في هذا الشأن هو حوف الروي، ابذي جاء على حرفين وذلك لعد الأبيات المذكورة جاءت على شكل البيت

العقيقي بقصائد أربع لا تعدو أبياتها الخمسين بعد المءة، على أنه امتدح سيف الدولة بقصائد ثلاث تبلغ أبياتها المئة (...) هذان هما الرجلان اللذان اتصل بهما شاعرنا (...) وقد نقل عنه من جاء بعده –لم يذكر وفاة الرجل، فقد ظل المؤرخون ينقلون ترجمته ولا يذكرون وفاته، فيم الذهبي، والقفطي، وابن عساكر، وابن فضل العميري، حتى كان القرن السابع فأغفله ابن خلكان لأنه جهل سنة الوفاة، فلما استدرك شاكر في الفوات على الوفيات ترجم للوأواء، وحدد سنة 390هـ تقريبا لوفاته (...) والعجيب أن المؤرخين حين سكتوا عن سنة الولادة وسنة الوفاة سكتوا عن الشاعر في الدرجة الثانية والثالثة كما يقولون (...).". ديوان الوأواء الدمشقي أبي الفرج محمد بن محمد بن أحمد الغساني المشهور بالوأواء الدمشقي، تح: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط1، 1369هـ/1950م، ص9–10–11–12–13–14–15.

[1] المصدر نفسه، ص135.

[*] **الضربان أو النيص أو الدِّعلج أو الشيهم:** "حيوان بري على ظهره شوك منقط بالأسود والأبيض يدافع عن نفسه إذا ألجأ إلى ذلك. وبعضهم يقول إنه كبير القنافد(...).". محمد بن ناصر العبودي، معجم الحيوان عند العامة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، دط، 1432هـ/2011م، 862/2، مادة "ن ي ص".

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص169–170.

المثنى أو الثنائي الذي يعتمد على قافية الصدر والعجز، والحرفان هما: حرفا الجهر "**النون والعين**"؛ فالأول استخدمه لإحداث تلك النغمة الجميلة في أذن المتلقي ذلك لأن حرف "**النون**" من حروف الغنة الصادرة من الأنف، وأما الثاني –أي العين– فهو من الحروف الوسطية التي لا تميل إلى رخاوة ولا إلى شدة، والشاعر ما استخدم هذا الحرف إلا ليسر عملية التلقي وختامه بـ "التاء المغلقة" دليل على أنه يريد ترسيخ الفكرة الموجهة منه إلى أذهان المتلقين والجهر بها؛ وعلى العموم فبناء الشاعر أبياته على نحو هذين الحرفين يوحي على تمكنه في اختيار الأصوات، إذ بها استطاع أن يحقق تلك الغاية التي انطلق منه خطابه هذا.

والجدول الآتي يوضح ما إذا كانت أصوات حروف الأبيات المذكورة آنفا علاقة بصوتي الرويين المعتمد عليها في بناء الأبيات أو لا؟*

الصوت	مجهور	مهموس	العدد
الألف	×		37
الباء	×		11
التاء		×	6
الجيم	×		2
الحاء		×	5
الخاء		×	1
الدال	×		3
الراء	×		5
الزي	×		1
السين	×		2
الشين	×		2
الضاد	×		4
العين	×		7
الفاء		×	4

*اعتمدنا في تقسيم الأصوات المهجورة والمهموسة على ما جاء به صاحب "الصوتيات العربية" "منصور بن محمد الغامدي". ينظر: منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، المرجع السابق، ص90–91.

القاف	×		6
الكاف		×	4
اللام	×		23
الميم	×		4
النون	×		5
الهاء		×	4
الواو	×		6
الياء	×		15
المجمــوع	133	24	157

من خلال الجدول يمكن القول إن الأصوات الغالبة في هذه الأبيات هي الأصوات المجهورة، وهذا ما بين العلاقة الموجودة بينها وبين حرفي الروي اللذان اعتمد عليها الشاعر في بناء الأبيات، وما هذه الغلبة لهذه الأصوات ما كان دليل إلا على ارتباط الشاعر بفكرة ثابتة لا يغيرها الزمن التي هي أن عدد أيام الدنيا محسوب محصور ذو نهاية، لذلك يبدو أن الأصوات المجهورة مناسبة لموضوع الحكمة والنصح والإرشاد والتذكير.

وكما نجد أنه من التقنيات الصوتية التي اعتمد عليها الشاعر في هذه الأبيات تقنية تكرار الصوت باللفظ، ومثال ذلك كلمتا "**العاقل وعاقل**" اللتان جاءتا معرفة ومنكرة؛ وهذا التكرار لم يكن إلا ليؤكد أن الشاعر خص خطابه هذا بالإنسان العاقل النبيه الذكي المتفطن لحال الدنيا وحقيقتها.

2/- من الناحية التركيبية:

أ/- من الجانب النحوي:

أ/- الجمل الفعلية:

لقد اعتمد الشاعر في خطاب هذه الحكمة على سبع جمل فعلية جاءت كالآتي: "**رَاعِي للحَال، يْبَانْ، يْدُور، حْسَابْهَا، مَا يْجُو المكررة على مرتين، حَالْهَا**"؛ والجملة الفعلية من منظور "**مهدي المخزومي**" هي "ما كان المسند فيها فعلا، سواءً أتقدم المسند إليه أم تأخر، تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير."[1]، وطبيعتها في التوظيف يدل على التجدد والاستمرار.

[1] مهدي المخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ/1986م، ص47.

ب/- الجمل الاسمية:

ولقد اعتمد الشاعر في نفس الأبيات على نفس العدد للجمل الاسمية الذي اعتمده في الأولى، وقد جاء على النحو الآتي: "**وَ الفُلْكْ يْدُورْ، الايَّامْ حْسَابْهَا، وَ البَيْضَا بَاكْحَالْ، عَاقَلْ واهْبِيلْ مَا يْجُوا، والدَّنْيَا حَالْهَا، حَتَّى الضَّدِينْ مَا يْجُو، وَالخَفْضْ قْبَالْتُه**"؛ والجملة الإسمية ما سميت بالجملة الإسمية إلا لابتدائها باسم، وما الجملة الإسمية من منظور "**فاضل صالح السامرائي**" إلا دليل على ذلك الثبوت والاستقرار والحدوث.[1]

فتوظيف الجمل الفعلية قد يوحي للقارئ أن الدنيا لا تبقى ثابتة على وضع وحال لأنها تحمل تناقضات قد يعيشها الإنسان، بينما وظفت الجمل الاسمية بنفس العدد لتثبت وتقرر وترسخ فكرة أن الدنيا أيامها فانية لا دوام لها فهي معدودة مهما طال الحال كعدد الشوك الذي يكسو ذلك الحيوان الذي يسمى بالضربان.

ج/- الأمر:

في هذه الأبيات نجد الشاعر في بدايتها بدأها بفعل أمر الذي هو "**رَاعِي**"، والأمر من منظور البلاغيين هو "طلب فعل طالبا جازما على جهة الاستعلاء."[2]، والشاعر ما استخدم إلا ليلفت الانتباه وليؤكد صدق تجربته.

د/- النداء:

يحصر الشاعر خطابه هذا بنداء الإنسان العاقل لا الإنسان الجاهل، وما بين هذا الندا أنه تلفظ فيه بأداة النداء "**يا**"، وهذا النداء ما جاء إلا ليخدم فعل الأمر الذي ابتدأ به كلامه – المذكور سابقا–، وهذا النداء ما كان إلا دليل على أن هذه الحكمة خصَّ بها الإنسان العاقل الذي يفهم كلامه.

ب/- من الجانب الصرفي:

من الصيغ التي استخدمها الشاعر في أبيات حكمته هذه ما يلي:

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار المكتبة الوطنية، ط2، 1427هـ/2007م، 161/1.

[2] يوسف عبد الله الأنصاري، أسالي الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، بحث مقدم للحصول على شهادة الماجستير في البلاغة والنقد، إ/أ.د. صباح عبيد دراز، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1990م، ص10.

1/- صيغة فَعْلْ: كشَوْكْ، وقَلْبْ، وخَفْضْ؛ واستخدامه لهذه الصيغة دليل على سهولتها في النطق.

2/- صيغة فُعْلْ: كفُلْكْ، وهذه الصيغة مثلها مثل الأولى في الدلالة.

3/- صيغة فاعِل: كعَاقِلْ، والتي تدل على المبالغة في الشيء لأن العاقل من مادة "ع ق ل".

4/- صيغة فَعِيلْ: كاهبِيلْ، والتي تحمل نفس دلالة التي سبقتها.

قهذا التنوع في الصيغ من شأنه أن يؤثر في المتلقي ويجعل منه حافظا للقول ليسره في النطق ولسهولة لغته.

3/- من الناحية المعجمية:

أ/- لغة الأبيات:

تعد اللغة من بين أهم العناصر التي ينبني عليها النص الشعري، إذ بها تكمن قيمته في نقل التجربة إلى المتلقي أو المستمع فتحدث ذلك التأثير وبخاصة إن كانت اللغة مفهومة له، مثلما هو موجود في نص حكمتنا هذه، إذ لغتها مفهومة لدى العامة والخاصة، ولا تحتاج إلى قاموس لفك مجموع ألفاظها المشكلة لها.

ب/- الأسلوب:

يعد الأسلوب من بين أهم العناصر التي ينبني عليها العمل الأدبي؛ فهو ذرة من الذرات التي تشكل تلك الجمالية والفنية للشكل الأدبي لما يحمله من صور تؤثر في المتلقي من تشبيهات واستعارات وكنايات ومحسنات بديعية، حيث يختلف هذا الأسلوب من شخص لآخر، ومن بين أهم ما عثر عليه في هذا الباب ضمن هذه الحكمة:

1/- التشبيه:

يعرف التشبيه في أبسط معانيه بأنه: "بياء شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، وأن المتكلم يقرن هذه الأشياء بعضها بعض، وهدفه من ذلك إبراز صفة ما فيمن يتحدث عنه، أو فيما يصفه."[1]

[1] محمد خير حلواني وبدر الدين حاضري، المنجد في الإعراب والبلاغة والإملاء، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط4، دت، 276.

وفي هذه الأبيات المجسدة لحكمة الدنيا نجد الشاعر استخدم التشبيه التمثيلي* الذي جسده قوله: "**الايَّامْ حْسَابْهَا عْلَى شُوكْ الضُّرْبَانْ**"؛ إذ نجده يشبه عدد الأيام بعدد شوك حيوان الضربان، وكأنه يقول أن الدنيا فانية ذاهبة كما يكون لشوك الضربان حين تعداد شوكه فإنه يستطاع تعداده والخروج بعدده كاملا؛ لذلك فهذا التشبيه بعث المعنى إلى النفس بوضوح وجلاء، مؤيدا بالبرهان ليقنع السامع.

2/- الطباق:

يعرف "**حقني ناصف**" الطباق بأنه: "الجمع بين معنيين متقابلين"؛ وهو ضربان: إما إيجابي أو سلبي، والملاحِظ للأبيات يجد فيها طباقات إيجابية وقد أفادته التناقضات التالية: **(البَيْضَا ≠ اكْحَالْ، عَاقَلْ≠ اهْبِيلْ، الخَفْضْ≠ الرَّفْعَة)**؛ وعليه فهذه التناقضات تدل على أن الشاعر لم يتكلف في ترتيب في طباقاته بل جاءت عفويا من تجربته الشعرية وحكمته الأخلاقية، إذ بها رسم تناقضات موجودة في الواقع اليومي للإنسان.

3/- الحقل الدلالي:

يعرف "**أحمد مختار عمر**" في كتابه "**علم الدلالة**" الحقل الدلالي **semantic field** أو الحقل المعجمي **lexical field** أنه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق، أصفر، أخضر، أبيض...إلخ(...)"[1]، ومن أبرز الحقول التي وجدت في هذه الأبيات:

أ/- حقل الوقت: لْحَالْ، الايَّامْ، الدَّنْيَا، سَاعَة.

ب/- حقل الإنسان: العَاقَلْ، عَاقَلْ، اهْبِيلْ.

ج/- حقل أعضاء الجسم: العقل، القَلْبْ.

د/- حقل الحيوان: الضُّرْبَانْ.

هـ/- حقل الطبيعة: شُوكْ، طْبِيعَة.

---

*__التشبيه التمثيلي__: "هو ما كان فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد أي تشبيه حالة بحالة.". محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب –النحو والصرف، البلاغة والعروض، اللغة والمثل–، مر: جير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1403هـ/1983م، ص172.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص79.

و/- حقل الأشياء: الفُلْكْ، المِيزَانْ.

ي/- حقل الرياضيات: حْسَابْهَا، اقْرَانْ، الضَّدِينْ، الخَفْضْ، الرَّفْعَة.

من الملاحظ أن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية التي ظلت متحفظة بها فأصبحت أكثر غنى، وأشد تعبيرا، وأعمق تأثير، لذلك فهذه الحكمة قد تكون صالحة للزمن الحاضر والزمن القادم، دلك لما رسمته الحقول المعجمية الدلالية التي تعكس صدق تجربة الشاعر التي رسم من خلالها عدم دوام الدنيا مخاطبا فيها الإنسان العاقل الذكي النبيه.

ويقول:

لَا نْوَرِيكْ يَا العَاقَلْ***الدُّنْيَا دَاكْ حَالْهَا فَارَحْ وحْزِينْ

اجْمِيعْ عْزِيزْهَا تْبَهْدَلْ***تَرْضَى وتْدُورْ بِينْ الاضْدَادْ وُلَسْنِينْ[1]

يلقى الشاعر في هذه الحكمة موجها خطابه دائما للإنسان العاقل النبيه الذكي المتفطن لما يحيط حوله، حيث يدور موضوع هذه الحكمة حول حقيقة أن دوام الحال من المحال، لما تحمله الحياة من تناقضات فكم من فارح بما أوتي من فضل أضحى حزينا، وكم من حزين بما لم يؤتى أضحى فارحا لمن الله عليه، وكم من عزيز فيها أضحى ذليلا، وكم من ذليل فيها أضحى عزيزا؛ وهذه هي تناقضاتها، وكأنه في هذه الحكمة يجسد قول الإمام الشافعي –رحمة الله عليه–:

وَلا حُزنٌ يَدومُ وَلا سُرورٌ*وَلا بُؤسٌ عَلَيكَ وَلا رَخاءُ[2]

ويقول في موضع آخر:

غِيرْ يَكْذَبْ مَنْ قَالْ اتْدُومْ دُنْيَا للفَانِي***لُو كَانْ دَامَتْ للمُصْطَفَى خْيَارْ عْبَادُوا[3]

من الأشياء التي قد يكذب فيها المرء قوله: "أن الدنيا لن تفنى ولن يفنى نعيمها"؛ لأنها لو بقيت ودامت كما يتوهم كثير لبقيت لأشرف الخلق وخير عباد الله النبي المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا ما أكد عليه الشاعر في توجيه هذه الخطاب، حيث نجد أنه

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص178.

[2] ديوان الشافعي الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي –رضي الله عنه–، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط2، 1405هـ/1985م، ص46.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص188.

استخدم خِصِّيصَات جعلت من قوله قولا والتي أبانت عليها انتقاء الألفاظ الذي جسدته بداية استفتاحه للبيت باستثناء* المتمثل في قوله: "**غِيرْ يَكْدَبْ مَنْ قَالْ..**"، وفي هذا دليل على أن خطابه هذا موجه للصادقين الذين يحتاجون إلى دليل وبرهان يقوّم لهم المقام في مواجهة الذين يدعون أن الدنيا ليست بالفانية، لأنها لو دامت لا استثني النبي صلى الله عليه وسلم ودامت له.

ومن الألفاظ التي قد تشد الانتباه أيضا لفظتا الفناء أو الفاني –على حد تعبير الشاعر–، ولفظة المصطفى، اللتان تحملان خلفيتين صوفيتين، فالأولى قد تستخدم للتعبير عن الشيء الزائل المضمحل الذي لا يبقى[1]، والثاني فإنه من أسماء النبي محمد صلى الله عليه وسلم وما سمي مصطفى إلا –وإلا أداة استثناء– لأن الله اصطفاه واختاره وانتخبه وانتقاه على خلقه وجعله خير عباده لذلك دعم الشاعر قوله بـ: "**خْيَارْ عْبَادُوا**".

ويقول في رثاء الدنيا:

ابْكِ يَا خَاطْرِي ولاَ تَسْكُتْ دِيمَا***حَسْرَاهْ عْلَى الفَانْيَة لَوْ كَانْ تْدُومْ

كَانُوا بَايَاتْ سَاكْنِينْ المَعْلُومَة***واللّي سَمْعُوا خْبَارْهُمْ مَا جَاهُم نُومْ[2]

يوجه الشاعر في هذه الحكمة عبرة يجب على الإنسان أن يدركها أبان عنها رثاءه للدنيا والتي رمزت عنها لفظة "**الفَانْيَة**"، فهو يتحصر عليها لعدم دوامها لأحد، ودليله في

*يعرف "**الخضري**" في "**حاشيته**" الاستثناء قائلا: "هو لغة: استفعال من الثني بمعنى العطف لأن المستثنى معطوف عليه بإخراجه من الحكم أو بمعنى الصرف لنه مصروف عن حكم المستثنى منه. وحقيقته اصطلاحا الإخراج بألا، أو بإحدى أخواتها لما كان داخلا، أو كالداخل، لكن المراد به في الترجمة المستثنى بدليل ذكره في المنصوبات(...). الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ضبط وتشكيت وتصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه/2003م، 410/1.

وأما عن حروفه فيرى العالم الجليل "**سيبويه**" في "**كتابه**": "فحرف الاستثناء إلا. وما جاء من الأسماء فيه بمعنى إلا فغيْرَ، وسوى. وما جاء من الأفعال فيه معنى إلا فلا يكون، وليس، وعدا، وخلا. وما فيه ذلك المعنى من حروف الإضافة وليس باسم فحاشى وخلا في بعض اللغات(...)". أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408ه/1988م، 309/2.

[1]ينظر: لطف الله خوجة، موضوع التصوف، صوفية حضر موت، المملكة العربية السعودية، دط، 1432ه، ص54.

[2]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص193.

ذلك أنه مهما بلغ الإنسان من عظمة فيها وجاه التي عبرت عنها لفظة "**بَايَاتْ**"* فإنه سوف تبقى فقط أخبارهم لعدم دوامها لأحد، وكأنه يستحضر فول المتنبي في وصف الدنيا وعظمائها:

نَبكي عَلى الدُنيا وَما مِن مَعشَرٍ*جَمَعَتهُمُ الدُنيا فَلَم يَتَفَرَّقوا**
أَينَ الأَكاسِرَةُ الجَبابِرَةُ الأُلى*كَنَزوا الكُنوزَ فَما بَقينَ وَلا بَقوا**[1]

ومما يمكن أن نبين عليه هو أن هذه الأبيات التي استنطقناها كانت مطلعا لقصيدة مسماة بـ: "**يا حسراه**"، وكأن الشاعر في هذا المقام بعث من جديد تلك التي يسميها أهل الأدب بـ: "**المقدمة الطللية**"** التي يبكي من خلالها على دار الفناء، فنجده يخاطب نفسه بندائها ألا تسكت بقوله "**ابْكِ يَا خَاطْرِي ولاَ تَسْكُتْ دِيمَا**"، إلى أن يذكرها بتلك الأيام التي عظمت أقواما وبعد ذلك أخذتهم فلم تبقى إلا أخبارهم.

ويقول:

الدَنْيَا بَنْجُوعْهَا عَارْيَة***يَبْقَى فِي مَلْكُو الحَيُّ الوَاحَدْ
لَوْ دَامَتْ لْسِيدْ رْقَيَّة***لُو كَانْ الرْسُولْ فِيهَا يَخْلَدْ

---

*__بايات__: جمع باي وهو: "لقب وظيفي من العهد العثماني، لعله محرف عن الأصل: بِكْ، تلقب به حكام تونس العمانيون، استحدث هذا اللقب أيام سنان باشا في القرن السادس عشر الميلادي في إطار الترتيب العسكري إلى جانب لقب: داي، ومع بداية القرن الثامن عشر الميلادي تمكن البايات في تونس من السيطرة على مقاليد الحكم وتولوا إدارة البلاد بموافقة السلطان العثماني(...). وأما بِكْ: وأحيانا: بِيك، كلمة تركية قديمة، أصلها فارسي بمعنى: حكيم أو مقدس أو رئيس، أصبحت عند المغول والتركمان من ألقاب التشريف، يقابلها لقب: أمير عند العرب، أول من حملها كلقب طغرل بك مؤسس الدولة السلجوقية سنة 450هـ/1058م(...)."مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/1996م، ص68 وص83.

[1]ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1403هـ/1983م، ص28.

**يطرح العالم الجليل "عبد المالك مرتاض" في كتابه "السبع المعلقات" سؤالا: "لماذا الطلل؟" فيجيب تعليلا عن "ابن قتيبة": "أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بها بذكر الديار والدمن والأثار: فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلا سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان ونازلة العمد في الحلول والظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر من انتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب(...) وإذا، فقد نبه النقاد القدماء لعله ابتدأ مقصدي القصائد بذكر الديار، ووصف الدمن، والوقوف على الربوع يبكون لديها، ويشكون من تحمل أهلها عنها، ومزايلة الأحبة إياها فيذكرون الأيام الخوالي، والأزمان المواضي، وما كانوا نعموا به فيها من اللحظات السعيدات، مع الحبيبات الوامقات(...)". عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات [مقاربة سيميائية/أنتروبولوجية لنصوصها] – دراسة–، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د. بلد، دط، 1998، ص44.

هَذَا المَعْنَى رَاهْ لِيكْ وْ لِيي***مَنْ دَارْ شِي عَقْبَة مْعَاهَا يَصْعَدْ[1]

يوجه "محمد بلخير" خطابه هذا إلى نفسه وإلى الغير وإلى كل من يفهمه من قريب أو بعيد؛ فهو يُذَكِّر مرة أخرى كما عبرت عنه الحكمة السالفة الذكر أن الدنيا بجميع خيراتها* فانٍ، ولن يبقى سوى وجه الله المالك الأحد الحي الذي لا يموت؛ لأنها لو دامت وبقيت لبقيت لأشرف الخلق الرسول صلى الله عليه وسلم والذي يكنى أيضا بـ: "السيد رقية" نسبة إلى ابنته الطاهرة العفيفة من سيدتنا خديجة –رضي الله عنها–، وهذه الحكمة عبرت عن رصيده الزهدي الذي لم يكن وليد الصدفة بل كان نتيجة اطلاع واسع منه، لأن قوله هذا شبيه بما أورده "إبراهيم بن الأدهم" (ت162هـ) أحد أعلام الزهد البعدين عند حب الدنيا وملذاتها حين قال:

وَلَوْ كَانَتْ الدُّنْيَا تَدُومُ لِأَهْلِهَا*لَكَانَ رَسُولُ اللهِ حَيًّا مُخَلَّدًا[2]

ويقول:

عُمْرِي مَا نَشْقَى مَا نْحِيرْ وَآخَرْ الدُّنْيَا فَانِي***وَأَنَا رَزْقِي مَضْمُونْ مَا نْعَانَدْ رَبِّي بَعْنَادْ
اللِّي كْتَبْهَا عَالَمْ الخَفَى لاَزَمْ تَسْتَنَانِي***واللِّي مَا هِي فِي الرَّزْقْ مَا تْجِي لِيَّ مَا تَنْزَادْ
أَنَا نَحْمَدْ رَبِّي وَنُشْكُرْ وَفَالدُّنْيَا هَنَّانِي***عَنْدِي غِيرْ الصْلاَةْ وَاجْبَة وَمْرَاكَبْ الاعْوَادْ[3]

يبعث الشاعر من خلال هذه الحكمة بخطاب مهم إلى الإنسان المؤمن أن مصير الدنيا هو الفناء والزوال، وأنه لن يموت إلا إذا استوفى رزقه كاملا دون زيادة أو نقصان المضمون المكتوب المقدر من العالم فوق عباده الله عز وجل؛ حيث نجده يسقط لغة الخطاب على نفسه من خلال: "**عُمْرِي، أَنَا رَزْقِي، تَسْتَنَانِي، أَنَا نَحْمَدْ، نَشْكُرْ...**"، وذلك حتى يُعَمَّمَ لدى الناس جميعا من بني مجتمعه وغيره بحفظه والتغني به في مناسبات قد تحمل الشعور نفسه الذي يحمله الشاعر، لذلك فهو يعطي حلولا تبعث على الاطمئنان وعدم

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص208.

* **ملخوظة:** اللفظة التي عبرت عن هذه الخيرات هي لفظة "تجوعها:، والتي تعني في اللغة: "الطعام(...)."، الفيرزآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص1585، مادة "ن ج ع".

[2] أحمد مصطفى متولي، كيف تكون من القانتين والمقنطرين في رمضان، كتاب منشور في شبكة الألوكة، د.بلد، دط، دت، ص18.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص219.

النصب في التفكير بالرزق والتي ساسها حمد الله وشكره، وبنايتها إقامة الصلاة المفروضة، وشغلها ممارسة ركوب الخيل، وهو في هذه الحكمة وكأنه يبعث بجزء من قول الإمام الشافعي –رحمه الله– في هذا الشأن حين قال:

دَعِ الأَيّامَ تَفعَلُ ما تَشاءُ*وَطِب نَفساً إِذا حَكَمَ القَضاءُ**

وَرِزقُكَ لَيسَ يُنقِصُهُ التَأَنّي*وَلَيسَ يَزيدُ في الرِزقِ العَناءُ**[1]

ويقول:

مَا تْدُومْ الدُّنْيَا حَالْهَا تَفْكِيرْ***مَا تْدُومْشْ للرَاحَلْ والبَلْدِي[2]

يبقى الشاعر متشبثا دائما على فكرة أنه مهما بلغت درجة التفكير في حال الدنيا فإن مصيرها سيكون الفناء والزوال وعدم الدوام مهما اختلفت ظروف العيش للإنسان سواءً أكان مقيما في البدو أم الحضر فهي لن تبقى لأحد منهما؛ حيث حمل هذا الخطاب أمرين فنيين قد يشدا انتباه المتلقي للخطاب:

فأما أولهما: أسلوب التكرار: الذي تجسد من خلال تكرار صيغة النفي "**مَا تْدُومْ الدُّنْيَا، مَا تْدُومْشْ**"، وفي هذا دليل على القطع باليقين والتأكيد على فكرة أن الدنيا لن تدوم.

وأما ثانيهما: تمثل في الطباق المتجسد من خلال لفظتي **(الرَاحَلْ ≠ البَلْدِي)**، الذي قد يدل من خلال القول على المساواة في المآل بين كل من البدوي والحضري في زوال دنياهما.

ويقول:

يَا بْنَادَمْ شُوفْ للأَرْسَامْ***وَانْظُرْ للوَرَاءْ وُ القُدَّامْ

حَدْ غِيرْ المُولَى مَا دَامْ***حَالَة الدُّنْيَا دَارْ غْرُورْ

دَارْ الآخْرَة دَارْ ظْلاَمْ***يَا بْنَادَمْ وَ انْتَ نَدَّامْ[3]

يخاطب الشاعر في هذه الحكمة جميع البشر دون استثناء وبخاصة لأبناء مجتمعه والتي أوحت عن ذلك كلمة "**يَا بْنَادَمْ**" المعممة من الكلمة الفصيحة "**يا بني آدم**"، وآدم ما

---

[1] ديوان الشافعي الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي –رضي الله عنه–، المرجع السابق، ص46–47.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص250.

[3] المرجع نفسه، ص279. البيتان الأولان يتكرران مرتين في الصفحة المذكورة وص281.

سمي آدما إلا لأنه "خلق من أديم الأرض، وهو أبو البشر"[1] وكل من جاء بعده من بني البشر يسبون إليه فيقال لهم "**بني آدم**"، ولكن الشاعر ارتأى لربما أن هذه التسمية الأخيرة لا تناسب المقام كون أن شعره يخاطب العامة والخاصة من الشعب، فناد هذا الشعب أو الإنسان بصفة عامة بما يناسب مقامه بالكلمة المعممة الشعبية "**بْنَادَمْ**" حتى يلفت انتباهه وكأنه يجعل من خطابه هذا في أنه موجه لكل إنستن من بني البشر وبحاصة دائما وأبدا ممن يفهمونه من بني مجتمعه.

وعلى العموم نجد الشاعر في ندائه هذا أمر للإنسان بأن يتدبر في حال الدنيا التي لا تدوم إلا للواحد الأحد الله عز وجل، والتي يصفها بدار الغرور التي تغر بصاحبها فهي إما أن تجعل صاحبها سعيد إلى جنة يتنعم أو إلى نار وندامة وظلمة؛ لأن الدار التي تبقى هي الدار الآخرة وليس الدار الدنيوية التي لم ولن تبقى لأحد من قبل ولا بعد.

ويقول:

لاَ تْدِيرْ عْلَى الدُّنْيَا طَيِّبَة وْ تَقْبَاحْ***سَاعَة الضَّحْكْ مْقَابْلتْهَا سْوَايَعْ هْمُومْ[2]

ينصح الشاعر في هذه الحكمة الإنسان بصفة عامة وبخاصة منه الإنسان العاقل بأن لا يأمن على الدنيا ويأخذ باله منها للتقلبات النى تحدث فيها، لعلمه تمام العلم أنه كما يوجد اليسر فهناك العسر، وعسرها أكبر من يسرها، ومما جسد هذين الأخيرين مقابلته للكلمات التالية: "**طَيِّبَة ≠ تَقْبَاحْ، سَاعَة الضَّحْكْ ≠ سْوَايَعْ هْمُومْ**".

ويقول:

مَا تْدُومْ أَيَّامْ الشَدَّة***يْحَنْ رَبِّي بَايَّامْ الخِيرْ
مَا تْدُومْ سْمُومْ البَلْدَة***مْقَابْلَتْهَا سَاعَة يَبْرِيرْ
مَا تْدُومْ الظَلْمَة السَّوْدَاء***القْمَرْ فِيهْ التَّاسْ تْسِيرْ
مَا تْدُومْ الدَّنْيَا لَبْدَا***الدَّايَمْ إلاَّ الحَيْ القَدِيرْ[3]

[1] حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1424هـ/2002م، ص19.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص284.

[3] المرجع نفسه، ص299-300.

يؤكد "محمد بلخير" في هذه الحكمة على تلك المقولة التي يعرفها العام والخاص التي تقول: "إن دوام الحال من المحال"، ذلك أنه مهما بلغت درجة الضيق والعسر فإنه سيأتي الفرج واليسر عاجلا أو آجلا والتي دلت عن ذلك الجملة المنفية التي تفيد عدم التحقيق "**مَا تْدُومْ**" المؤلفة من حرف النفي "**مَا**" الذي يفيد عدم التحقيق، والكلمة "**تْدُومْ**" التي تفيد عدم الاستقرار والتبوث على الشيء؛ فهو عندما استفتح أبياته بهذه الجملة التي تكررت في أربع مواضع إنما أراد أن يؤكد على تلك المقولة التي أسلفنا ذكرها.

ومن الأشياء التي زادت من جمال هذه الأبيات وقوت المعنى وأكدت على الفكرة استخدام الشاعر لألفاظ قد ترمز إلى الدنيا وتقلباتها والتي تجسدت من خلال الكلمات الآتية: "**أَيَّامْ، سْمُومْ، يَبْرِيرْ، الظَلْمَة، القْمَرْ، الدُنْيَا**"، وأيضا استخدامه لأضداد ورمزيات مختلفة تجسدت من خلال: (**أَيَّامْ الشَدَّة≠أَيَّامْ الخِيرْ، سْمُومْ البَلْدَة** (رمز للقساوة والعسر، ذلك أنه من مقصود السموم في المعاجم العربية هو تلك الريح الحارة التي قد تقدي على الأخضر واليابس[1])≠**سَاعَة يَبْرِيرْ** (رمز للرخاء واليسر، ذلك أنه من المعروف لدى العامة والخاصة أن شهر أبريل هو شهر الخير، وريحه ريح يحبها الجميع لنقاوتها وطلاوتها وما تجلبه من خير لجميع الكائنات الحية على وجه الأرض)، **الظَلْمَة السَّوْدَاء≠ القْمَرْ** –رمز النور والإضاءة ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَرًا مُنِيرًا**﴾[2]–، **مَا تْدُومْ... (رمز الفناء) ≠ الدَّايَمْ إلاَّ...(رمز البقاء))**

1.أ.3. في الموت:

الموت نقيض الحياة؛ فهو من أبرز وأهم القضايا التي شغلت بال الشعراء الحكماء في كل زمان وفي كل مكان، وهذا الاهتمام لم يكن من عدم ذلك لأن الشعراء عندما تغنوا به إنما تفطنوا إلى أنه من الأشياء التي يحبها بني البشر الحياة فيتيثون بها وقد ينسون ويتغافلون عن الموت، وفي هذا الصدد يقول "**حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام**" في كتابه "**الموت في الشعر الجاهلي**": "والموت قضية شغلت الإنسان في كل عصر وبيئة، فليس شيء أخطر على الإنسان من الموت (...) وفي طبيعة البشر حب الحياة والتشبث بالعيش،

[1] يبظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص806، مادة "س م م".

[2] سورة الفرقان: 61.

يود أحدهم لو يعمر ألف سنة، والذين يكرهون طول المكث في الدنيا لا يكرهونه ذاته، وإنما يكرهون ما يصاحبه من مرض وعجز، ولو كان مع ذلك البقاء سلامة لما كره أحد طول العمر. لهذا أخذ الموت مكانا مميزا بين القضايا الكبرى التي تحدث عنها الحكماء وتأملها الشعراء."[1]

وبما أن الشعراء الحكماء لم يهملوا ذكر الموت في أشعاهم لا قديما ولا حديثا حتى عد من أهم القضايا وأبرزها التي شغلت عقولهم، فها هو شاعرنا "**محمد بلخير**" قد سار على دربهم وذكر الموت في شعره، وإن كان ذكره للموت بطريقة مغايرة لما عرف عن الشعراء سواءً كانوا ممن سبقوه أو ممن عاصروه أو حتى ممن جاء بعده، يقول:

أحْنَا مَذْكُورِينْ فِي نْهَارْ الطْرَادْ***أَهْلْ الضَرْبْ وَتَحْكَارُهْ

اللّي عَاشُوا مَنَّا عْلَى الحُرْمْ وُ الزْنَادْ***وَالمِيت دَاكْ خْيَارُه[2]

مما لا شك فيه أنه من يعش شجاعا مقداما في الحروب وغيرها فإنه يجعل من الموت شعارا له، فهو خياره الأول والآخر، وكل من يجعل من هذا الإقدام قاعدةله وبخاصة في الحرب سيذكر في نهارها بأنه كان مقداما جَلْدًا ضَرْبًا، لذلك نجد الشاعر يستفتح هذه الحكمة بضمير المتكلم الجمعي "**احْنَا**" حتى وإن كان يتكلم بلسان قبيلته، ولكننا قد نحكم عليه بأنه تركها لكل شخص حفظها أو سمعها كي يسترشد بها في الموقف نفسه، لذلك ف "**احْنَا**" لا ترمز له وحده كشخص أو لقبيلته كجماعة، بل قد تشمل جميع من جعل القاعدة نفسها في الحرب حتى يذكر ويتصف بالشجاعة نفسها التي عاش عليها؛ لأن الحرب تحتاج إلى الشجاعة ولا تحتاج إلى الجبن، وأول قاعدة يجب أن يجعلها الحربي هي اختيار الموت الذي لا مفر منه، وفي هذا القول قد نجد تضمينا مما قاله "المتنبي" في السياق نفسه:

وإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ***فَمِنَ العَارِ أَنْ تَمُوتَ جَبَانَا

كُلُّ مَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّعْبِ فِي الأَنْ***فُسِ سَهْلٌ فِيهَا إِذَا هُوَ كَانَا[3]

ويقول:

---

[1] حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1411هـ/1991م، ص127.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص158.

[3] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص474.

سُبْحَانُو عَالِ الخَفِيَّة***عَالَم بَعْوَالَم كُلْ غَيْبْ
يْرُدْ اللِّي تْمُوتْ حَيَّة***وَ يْرُدْ الحَيْ للتْرَابْ[1]

يقف الشاعر من خلال هذا الخطاب وقفة تسبيح وتعظيم لله عز وجل العال المتعالي العالم بأحوال الظاهر والباطن، وكيف لا يرد الميت إلى حي والحي إلى ميت وهو الذي يقول للشيء "كن فيكون"، وعلى هذا فالشاعر في هذا الخطاب نجده مقتبسا للأية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ فَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**﴾[2].

ويقول:

أَرَبِّي المُوتْ عْنَايَة***وَالرَّاكَبْ الاعْيَادْ يَنْذْكَرْ[3]

بما أن الموت حق على أي كائن في الوجود ولا سيما الإنسان، فهذا الأخير قد يترك أثرا في وقع الناس فيتذكرونه إما بخير وإما بشر، وراكب الخيل كما عبر عنه الشاعر بـ "**الرَّاكَبْ الاعْيَادْ**" سيذكر حتما إذ قد يموت هو وتنزع روحه من بدنه ولكن لا يموت ذكره، ذلك على عد أن راكب الخيل قد يحمل في نفسه كثيرا من الأشياء الإيجابية من شجاعة وحصافة ورياسة وكياسة وغيرها.

ويقول:

الرَّقْبَة بَعْدْ مَا تْكَنْهَا كِالبَارُودْ القَاوِي***دَنْقْ* جَهْدْ البَارُودْ قَاعْ مَنْ صَالْ عْلِيهْ يْصُولْ
الجَايَحْ بَعْدْ مَا تْعَظْمَهْ مَا يَرْجَعْشْ يْسَاوِي***دَنْقْ لَلِّي مَبْدَاهْ شِينْ مَا مَاتْ إِلاَّ مَدْبُولْ[4]

يجمع لنا الشاعر في كنف هذه الحكمة بين رسالتين متضادتين تتعلق بشخص الإنسان عينه، وهذا الأخير في نظره ينقسم على قسمين: فأما الأول: إنسان عظيم ذو شهامة والتي عبرت عنها كلمة "**الرَّقْبَة**" الذي يرمز إلى القوة والشجاعة والإقدام دون خوف ولا هوان ولا خشية للموت، لذلك فإنه يستحسن أن تكون هذه الطبقة في ستر وإكنان وعدم الجهر بها أو كما عبر عنها الشاعر بقوله: "**بَعْدْ مَا تْكَنْهَا**" حتى لا تشعر بالغرو، حيث يصفه كما يوصف

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص176-177.

[2] سورةغافر: 68.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص287.

* **دَنْقْ**: أمعن النظر.

[4] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص289.

البارود أو طلقة البندقية التي إن أمعن النظر فيها لوجد أنها تعبر عن الجهد والقوة؛ وأما الثاني: إنسان ذليل حقير التي عبرت عنها كلمة "**الجَايَحْ**" الذي قد يرى نفسه فوق الناس، ولكنه في حقيقة الأمر إنسان يحب الذل وحتى ميتته تكون ميتة ذل حيث يفعل المستحيل لأن يعمر طويلا لأنه يخشاها على عكس الأول، حيث يصفه ويشبهه بالإنسان الذي يحمل مبدأً لا تليق بمبادئ البشر من أنفة وشجاعة وقوة وشهامة وغيرها

وأما من الناحية الفنية فإننا نجد الشاعر في هذين البيتين قد رسم لنا صورتين فنيتين للإنسان "**الرَّقْبَة**" والإنسان "**الجَايَحْ**"، حتى يقرب الفهم ويجلب الإنتباه ويشد السمع له، كما نجده يستخدم التشبيه التمثيلي، حيث أشرك لنا صورة "**الرَّقْبَة**" وصورة "**البَارُودْ**" في القوة، إذ ليس المشبه فيه "**الرَّقْبَة**" وحده، وليس المشبه به "**البَارُودْ**"، ذلك أن الشاعر يشبه حال الإنسان العظيم القوي محال البارود المدفوع جيدا في البندقية حتى يصيب الهدف، وأيضا أشرك لنا صورة "**الجَايَحْ**" وصورة "**اللّي مَبْدَأَهْ شِين**" بالضعف والهوان والجبن.

وعلى العموم إذا تمعنا في خطاب هذه الحكمة لوجدنا في ذلك تجسيد للقول القائل: "**مَوْتٌ فِي قُوَّةٍ وَعِزٍّ أَصْلَحُ مِنْ حَيَاةٍ في ذُلٍّ وَعَجْزٍ**"[1].

1.ب. نظرنه الأخلاقية والاجتماعية:

1.ب.1. في الكذب و الصدق:

شكلت قضية الكذب والصدق حضورا بالغ الأهمية في كل نفس إنسانية، حيث تزداد مساحة كل منهما على حسب الحالة الإيمانية لهذه النفس، لهذا لم يهمل الشعراء على مر العصور ذكر تلكما القضية التي تعبر عن قيمة الشخص الأخلاقية والاجتماعية، فأنتجوا لنا حكما بقيت مخلدة قد لا يمحيها الزمن مهما تعدد واختلف، وها هو شاعرنا "محمد بلخير" ينسج لنا حكما ولو عدت على أصابع اليد ولكن خطابها يحمل رسائل قد تفيد المرء في الأزمان الفادمة، يقول:

غِيرْ يَكْذَبْ مَنْ قَالْ اتْدُومْ دُنْيَا لَلْفَانِي***لُو كَانْ دَامَتْ لَلْمُصْطَفَى خْيَارْ عْبَادُوا[2]

---

[1] الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة مشكاة الإسلامية، د.بلد، دط، دت، 349/1.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص188.

لقد سبق لنا وأن قلنا في خطاب هذه الحكمة إنه: من الأشياء التي قد يكذب فيها المرء قوله: "أن الدنيا لن تفنى ولن يفنى نعيمها"؛ لأنها لو بقيت ودامت كما يتوهم كثير لبقيت لأشرف الخلق وخير عباد الله النبي المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا ما أكد عليه الشاعر في توجيه هذه الخطاب، حيث نجد أنه استخدم خِصِّيصَات جعلت من قوله قولا والتي أبانت عليها انتقاء الألفاظ الذي جسدته بداية استفتاحه للبيت باستثناء المتمثل في قوله: "**غِيرْ يَكْذَبْ مَنْ قَالْ..**"، وفي هذا دليل على أن خطابه هذا موجه للصادقين الذين يحتاجون إلى دليل وبرهان يقوِّم لهم المقام في مواجهة الذين يدعون أن الدنيا ليست بالفانية، لأنها لو دامت لا استثني النبي صلى الله عليه وسلم ودامت له.

ومن الألفاظ التي قد تشد الانتباه أيضا لفظتا الفناء أو الفاني –على حد تعبير الشاعر–، ولفظة المصطفى، اللتان تحملان خلفيتين صوفيتين، فالأولى قد تستخدم للتعبير عن الشيء الزائل المضمحل الذي لا يبقى[1]، والثاني فإنه من أسماء النبي محمد صلى الله عليه وسلم وما سمي مصطفى إلا –وإلا أداة استثناء– لأن الله اصطفاه واختاره وانتخبه وانتقاه على خلقه وجعله خير عباده لذلك دعم الشاعر قوله بـ: "**خْيَارْ عْبَادُوا**".

ويقول:

غَاضُونِي شَاهْدِينْ كَذْبْ بْلاَ تَصْحَاحْ***وَ الثَّالَثْ خَانِي مَنْ الجِيرَانْ عْشِيرْ
يَا رَبِّ لاَ تْرَبَّحْهُمْ يَا رَبَاحْ***أَحْرَقْهُمْ كِيفْ يَتَحْرَقْ فَرَانْ الجِيرْ
كَسَّرْهُمْ كِي الزْجَاجْ عْلَى الصَّقَاحْ***مَا يَنْفَعْ فِيهْ لَسَاقْ وُ لاَ تَجْبِيرْ
وَ أَحْصُدْهُمْ كِي يَنْحْصَدْ زَرْعْ الفَلاَّحْ***رْجَالْ اللهْ بَالمْنَاجَلْ هَنْدْ ذْكِيرْ
وَ ادْرَسْهُمْ دَرْسَة السْبُولْ عْلَى الصْقَاحْ***فُوقْ الحَجْرَة وَ صَهْدْ حَافَرْ وُ التَّسْمِيرْ
دَرْهُمْ عْلَى العْصِيفْ قَاوِي مَنْ الارْيَاحْ***كُلْ خْفِيفَة مْنَ التَّبْنْ للبُعْدْ تْطِيرْ
وَ اقْسَمْهُمْ كِيفْ تَتْقْسَمْ شَاة الذَّبَّاحْ***يَتْعَادُوا فِي مْرَاحْهُمْ شَايَبْ وَ صْغِيرْ[2]

يخاطب الشاعر في هذه الحكمة أولئك الذين يزيفون الحقائق فيشهدون على الناس بالكذب والزور والبهتان دون نطقهم بالصدق غير مبالين بالعواقب التي سيؤولون إليها

[1] ينظر: لطف الله خوجة، موضوع التصوف، المرجع السابق، ص54.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص242–243.

لظلمهم وبخاصة إن كانوا أشخاصا من ذوي القرابة؛ لأن الكاذب قد ينام والمكذوب عليه قد لا ينام يبيت منتبه يدعو عليه لإدراكه أن عين الله لم تنم استادا لقول علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه–:

لا تَظلِمَنَّ إذا ما كُنتَ مُقتَدِراً*فَالظُلمُ مَرتَعُهُ يُفضي إلى النَدَمِ**

تَنامُ عَينُكَ وَالمَظلومُ مُنتَبِهٌ*يَدعو عَلَيكَ وَعَينُ اللهِ لَم تَنَمِ**[1]

وعلى العموم فالشاعر عندما أحس بظلم شاهدين الكذب عليه أخذ يدعو عليهم، لعلمه أن دعوة المظلوم لا ترد، حيث نوَّع بين صيغ الطلب والدعاء التي جاءت كلها بعد نداءه ونجواه لله عز وجل بقوله: "**يَا رَبِّ...**"، إذ جاءت الأعية فيها ممزوجة بتشبيهات تارة نجدها بأداتين هما: "**كِي، وكِيفْ**" على سبيل التشبيه التمثيلي، وتارة جاء من عير أداة على سبيل التشبية التمثيلي التوكيدي، وهو إنما استخدم هذه التقنيات التي ورد ذكرها إنما استخدمها ليؤكد المعنى ويتبث الصورة لدى المتلقى حتى يسير على نفس ركبه إن صادفه نفس الحادث.

ويقول:

المْحَبّة تَبْغِي المِثَاقْ***وَ اهْلْهَا يْجُو بَالتَّصْدَاقْ[2]

يوجه الشاعر في هذا البيت رسالة خطيرة ينبغي للإنسان العاقل التفطن إليها، والتي تكمن في التعريف الحقيقي لمصطلح المحبة، ذلك أنه من يعطي لشخص آخر محبة فلا بد له من أن يجعل له منها ميثاق وعهد، لأن الميثاق من الأمول التي تثبت للغير صدق أصحابها، والصدق يعد من أوائل مراتب المحبة، ونقيس على ذلك محبة العبد لربه فإن لم يجعل الأول من محبته للثاني ميثاقا وصدقا فلا تعد محبة هذا من جانب، ومن آخر فإذا أرنا إثبات معنى الميثاق فإننا نجد من المعاني التي يحملها فهو "عقد يؤكد بيمين أو عهد، وأخذ الميثاق بمعنى الاستحلاف."[3]؛ وعليه فالشاعر عندما حصر أمر المحبة في الميثاق

---

[1] ديوان الإمام علي، ديوان شعر إمام البلغاء الإمام علي بن أبي طالب –كرم الله وجهه–، دار الهدى للطباعو والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2016، ص92.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص277.

[3] بلقاسم أميري، الميثاق في القرآن، رسالة ماجيستر، إ.د.أحمد نبيه، كلية العلوم الإسلامية، قسم التفسير وعلوم القرآن، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 1434هـ/2012م، ص35.

والعهد والصدق إنما أراد أن ينبه المستمع إلى هذا الأمر الجلل الذي قد لا يعرف معناه كثيرون، حيث أعطى له الحل الحقيقي وإذا حاذت عنه فلا تعد محبة بل هي ما دون وأقل من ذلك.

1.ب.2. في الغدر والصحبة أو الخيانة والصداقة:

تعد الصحبة من أسمى العلاقات الإنسانية الاجتماعية، لذلك من الصعب أن تجد صاحبا في زمن تفشَّ فيه الغدر والخيانة، زمن يوجد به أشخاص لا يحترمون العهد والوفاء ولا يقدسون معنى الصحبة* فيغدرون ويعيشون بوجهين، فتراهم يفشون الأسرار ويعددون العيوب ويبعدون الأحباب عن بعضهم بعضا، لذا تناول الشعراء منذ أقدم العصور هذه القضية وجعلوها من أقدس القضايا التي تناولوها فنسجوا لنا حكما رددها الزمان فحفظت في الصدور قبل أن تحفظ في رفاف الخزانات في الكتب، وشاعرنا "محمد بلخير" لم يهمل ذكر هذه القضية في شعره، بل تناولها في شعره وأبدع لنا حكما قد يحفظها العامة والخاصة من الشعب، يقول:

وِينْ دَاكْ العَقْدْ اللَّي مْعَاهْ نْسِيرْ ***مَا بْقِيتْ مْنَ الخَاوَة إِلاَّ وَحْدِي[1]

في هذا البيت نجد الشاعر يقف وقفة تعجب واستغراب من بقائه لوحده دون أصحابه وإخوانه الذين نقضوا عهدهم ولم يحترموا عقد مسيرهم معه، وكأن بهم جفاء مس قلوبهم، وقد عبر عن هذه الوقفة أمرينمها: فالأول: تمثل في استفتاحه للبيت بتساؤل جسدته أداة

*يفرق "أبو هلال العسكري" في كتابه "الفروق في اللغة" بين مجموعة من الكلمات التي قد تطلق على نفس الشيء ولكن إذا رُجِع إليها فإن كل منها تدل على معنى، ومن ذلك أربعة معاني لمصطلحات مهمة في سير الحياة هي: "الصاحب، القرين، الخلة، والصداقة" جاء قوله فيها كالآتي: "أن الصحبة تفيد انتفاع أحد الصاحبين بالآخر ولهذا يستعمل في الآدميين خاصة فيقال: "صحب زيد عمرا وصحبه عمرو" ولا يقال: "صحب النجم النجم أو الكون الكون، وأصله في العربية الحفظ ومنه يقال: "صحبك الله وسر مصاحبا" أي محفوظا وفي القرآن :﴿وَلَا هُمْ مِنَّا يُصْحَبُونَ﴾ أي يحفظون وقال الشاعر: وَصَاحِب مِنْ دَوَاعِي الشَرِّ مُصْطَحَبُ. والمقارنة تفيد أحد القرينين مع الآخر ويجري على طريقته وإن لم يينفعه ومن ثم قيل قران النجوم، وقيل للبعيرين يشد أحدهما إلى الآخر بحبل قرينان فإذا قام أحدهما مع الآخر لبطش فيهما قرينان (...). والصداقة أن الصداقة اتفاق الضمائر على المودة فإذا أضمر كل واحد من الرجليم مودة صاحبه فصار باطنه كظاهره سميا صديقين (...) والخلة الاختصاص بالتكريم ولهذا قيل إبراهيم خليل الله لاختصاص الله إياه بالرسالة وفيها تكريم له(...).". أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ/1980م، ص277-278.

[1]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص247.

الاستنفهام "**وِينْ**"* سهلة النطق على العامة والخاصة، ولا شك في أنه استعملها حتى يسهل المتلقي لاسقبال خطابه، والثاني: تمثل في أنه استثنى نفسه من هؤلاء الذين نقضوا العهد والعقد الذي بينهم ولم يبق أحد منهم إلا نفسه بالأداة الإستثنائية "**إلاَّ**" التي معها قد يوهم للمتلقي بذلك الإحساس الذي بتغير الخطاب من حالة إلى حالة أخرى وبها قد يهيء ذهنه لاستقبال خطاب آخر.

ويقول:

وَ اللّي يَنْسَى صَاحْبَهْ مَاهُوشْ رْجَيَّلْ***لاَ نَعْرَة لاَ نِيفْ زْعَامَة[1]

يرى الشاعر في هذه الحكمة أنه مما لا يدخل في فعل الرجال هو نسيان الرجل** لصاحبه فلا يذكره ولا تجلبه أنفة في الوقت الذي يحتاجه فيه، لذلك نجد الشاعر يصف من ينسى صاحبه بـ "مَاهُوشْ رْجَيَّلْ" وكأنه وصف لخصلة أتثبتت معدن الرجل وأصله كما قال الإمام الشافعي –رحمه الله–:

المرء يُعرفُ فِي الأَنَامِ بِفِعْلِهِ***وَخَصَائِلُ المَرْءِ الكَرِيم كَأَصْلِهِ

ويقول:

لاَ تْعَوَّدْ السِّرْ اللّي يْكُونْ خَزَّانْ***زِينْ الصَنْدُوقْ اللّي مْقَفَّلْ حَدُّو

لاَ تْفَشِي هَدْرَة لاّ تْعِيدْ بَلْسَانْ***مَا اهْبَلْ دَا القَلْبْ اللّي يْحَدَثْ حْسُودُو[2]

يوصي وينصح وينهي الشاعر في هذه الحكمة الناس على أن يفشوا الأسرار للغير وبخاصة لمن لا يحبون لهم الخير ويضمرون لهم الشر ومنهم الحساد الذين ما سميوا حسادا إلا لأنهم ينمنون زوال النعم للغير؛ فلو نطق لهم اللسان بما في القلب فسيكون تحدث بشيء مهم كأنه كنز قيم وسط صندوق مقفل بمفاتيح لا يعرف مكانها إلا أصحابها، لذلك نجده يحبذ إقفاله جيدا من أجل المحافظة على هذا الكنز حيث عبر عن هذا الأمر في البيت الأول بقوله: "**زِينْ الصَنْدُوقْ اللّي مْقَفَّلْ حَدُّو**"، وكأنه يريد القول بأنه: "أنت إذا رأيت أي

---

*__وِينْ__: أصلها أين.

[1]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص264.

**لو أردنا مفهوما للرجل لوجدناه: "يفيد القوة في الأعمال ولهذا يقال في مدح الإنسان إنه رجل(...)."أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، المصدر السابق، ص271.

[2]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص326.

صندوق مقفل جيدا قد لا تعرف ماذا يوجد في وسطه أكان كنزا أو شيئا آخر، وإذا أردت التأكد مما يوجد فيه فعليك بتفتحه وتعرف ما يوجد وحكايات الصندوق المغلوق كثيرة، وكذلك الشيء نفسه للفم الذي إذا بقي مغلقا صامتا لا يبوح بسره وبخاصة لحساده فإنهم لا يعرفون أسرار غيرهم وما تتمناه قلوبهم، وإذا تكلم بالسر فإنهم سيعرفونه ومن المحتمل جدا أن يبوحوا لغيرهم به".

وفي هذه الحكمة استعمل الشاعر فنيات تميزت به هذه اللوحة الحكمية تجسدت في استخدامه لـ: "أسلوب النهي" الذي تجسد من خلال "**لاَ تْعَوَّدْ، لاَ تْفَشِي، لاّ تْعِيدْ**"، و"أسلوب التعجب" المتجسد من خلال قوله: "**مَا اهْبَلْ دَا القَلْبْ اللّي يْحَدَثْ حْسُودُو**"، وأيضا استخدامه للإستعارة التصريحية من خلال تشبيه الفم بالصندوق بجامع السر، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الصندوق للمشبه وهو الفم، والقرينة هي: "**لاَ تْعَوَّدْ السِّرْ اللّي**"؛ والشاعر ما استخدم هذه الفنيات إلا ليخدم عنصر النصح والإرشاد والنهي حتى يستطيب المتلقي كلامه ويأخذ بما هو موجود في نص الحكمة.

وعلى العموم يمكن أن نقول: إن الشاعر ضمن في حكمته هذه حكمة الإمام الشافعي حين نصح وأرشد ونهى عن عدم إفشاء السر باللسان حتى لا يكون الندم فيما بعد، يقول الإمام الشافعي –رخمه الله–:

إذا المَرءُ أَفشى سِرَّهُ بِلِسانِهِ*وَلامَ عَليهِ غَيرَهُ فَهُوَ أَحمَقُ**

إذا ضاقَ صَدرُ المَرءِ عَن سِرِّ نَفسِهِ*فَصَدرُ الَّذي يُستَودَعُ السِرَّ أَضيَقُ**[1]

ويقول:

لاَ تْخَالَطْ شِي مْنَ وَالَه دِيرْ سَرَّكْ تَرَّاسْ فْرِيدْ

أَنْسَ خْيَمْ بَدَّالَة لُو يَحْضَلُوا سْبُوعَه وعْوَاهِيدْ[2]

يواصل الشاعر تقديم النصح والإرشاد والنهي، حيث ينبه الإنسان على عدم مخالطة وصحبة أي شخص يأتي هكذا بقوله: "**لاَ تْخَالَطْ شِي مْنَ وَالَه**"، بل عليه أن يجعل من سره الصاحب الوحيد أو كما كنى عنها بقوله: "**دِيرْ سَرَّكْ تَرَّاسْ فْرِيدْ**" الذي يصحبه حتى النهاية

[1] ديوان الشافعي الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي –رضي الله عنه–، المصدر السابق، ص107.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص328.

أينما حل واتجه فلا يتبدل ولا يتغير، ولكن الإنسان يتبدل ويتغير وقد تيركك في وسط الطريق ويغدر بك دون احترامه للميثاق والعهد كما عبر عنه في البيت الثاني.

ويقول:

غَاضْنِي دَا الجِيلْ الغَدَّارْ ***مَا بْقَى دْرُوكْ صَاحَبْ فِيهْ

امْنِينْ حَكْمُوا فِيهْ الفُجَّارْ ***مَا نْصِيبَشْ صَاحَبْ يَدِّيهْ[1]

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن غيظه الذي تمثل في غدر جيله الذي يعايشه، حيث نجده متأسفا متحصرا عن عدم بقاء صاحب يؤتمن، وخصوصا حين حكمه الساسة الفجار، وفي ظل هذا الحكم يؤكد على أنه من الصعب أن يعثر ويجد ذلك الصاحب الذي يعرف معنى الصحبة جيدا.

1.ب.3. في الكرم:

يعد الكرم من أسمى وأرقى القيم الإنسانية الخلقية، فالعرب منذ جاهليتهم لم يتخلوا عنه؛ فالكرم والإيثار كان شعارهم في الحياة، حتى أنهم افتخروا به على سائر الأمم، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من ذكره سواءً أكانت في الهجاء أو في الفخر أو في المدح أو في الغزل أو غير أو غيرها من الأغراض والموضوعات الشعرية، ذلك لأن الكريم كما قال "**شوقي ضيف**" في كتابه "**العصر الجاهلي**" دائما ما يتحلى بـ: "المروءة التي تضم مناقبهم، الحلم والكرم والوفاء وحماية الجار وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم والغض عن العوراء."[2]

فلم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة الكرم، وعلى هذا نجد "**القاضي عياض**" يقول في الجود والكرم والسخاء والسماحة على أن: "معانيها متقاربة، وقد فرق بعضهم بينها بفروق؛ فجعلوا الكرم والإنفاق بطيب النفس فيما يعظم خطره ونفعه، وسموه أيضا حرية، وهو ضد الندالة، والسماحة: التجافي عما يستحقه المرء عند غيره بطيب نفس، وهو ضد الشكاسة، والسخاء: سهولة الإنفاق، وتجنب اكتساب ما لا يحمد، وهو الجود، وهو ضد التقتير."[3]

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص330.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، د.بلد، ط11، دت، ص67.

[3] القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تح: علي مجد البجاري، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 1404هـ/1984م، ص114.

وإذا كان هناك شخص يعرف معنى الكرم جيدا، فهناك صفوة الله وأولياءه وعباده الصالحين، ومن هؤلاء نجد "**الشيخ بوعمامة**" الذي مدحه شاعرنا "**محمد بلخير**" بهذه الخصلة الفضيلة في قصيدته المعنونة بـ: "**خديم رحل البيضا**"، حيث نجده يذكر ما يصحب هذه الخصلة من قربة إلى الله عز وجل وما ينال صاحبها من أجر وثواب، يقول:

مَنْ قُوَّة الطْعَامْ فْتَحْلُو نُورَ الحْجَابْ***نَادى العَزِيزْ رَبِّي واسْتَجَابْ لِيهْ

وَ قَالْ لِيهْ اطْلُبْ يَا زِينْ التْيَابْ***وَأَنَا اللّي طْلَبْنِي عَبْدِي نْكَافِيهْ

مُولَى الطْعَامْ يَدِي الأَجْرْ وَيَدِي التْوَابْ***إِدَا يْكُونْ حَقْ اللّه مَاهُو فِيهْ

إلى أن يقول:

يَبْغِي ضْيَافْ لَيْلَ المْسَاءْ***يَعْطِي الطْعَامْ اللّي بَارُوا[1]

فالألفاظ التي تدل للمتلقي على فعل الكرم وتجسيده في القول ألفاظ: "**مَنْ قُوَّة الطْعَامْ، مُولَى الطْعَامْ، يَبْغِي ضْيَافْ، يَعْطِي الطْعَامْ**"، والملاحظ جيدا يرى أن الشاعر كرر لنا لفظة "الطْعامْ" التي لازمت ألفاظا أخرى تمثلت في: "**مَنْ قُوَّة، مُولَى، يَعْطِي**"، حتى يؤكد للمتلقي أن الكرم يحتاج إلى شخص يعرف أين يتوجه كرمه، وهذا التوجه تجده تمثل في الضيف أو كما سماه الشاعر بـ: "**الضْيَافْ**".

ويقول:

نَهْدَرْ كِي قَالِي لْسَانِي ***مَاهِيشْ فْعَايْلِي شْمَاتَة

قِيطُونِي لَلْضْيَافْ مَبْنِي***وَ اعْوَادْ مْرَبَطَه سْرَاتَى[2]

في هذه الحكمة يخاطب الشاعر نفسه ومن حوله على أنه حر في الجهر بأفعاله التي على لسانه ما دامت أفعالا بطولية لا أفعالا تسبب الحرج والشماتة، حيث نجده يتفاخر بها من خلال إكرامه وسخائه للضيف، وما جسد هذين الأخيرين قوله: "**قِيطُونِي*** **لَلْضْيَافْ**

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص138-139.

[2] المرجع نفسه، ص172.

* يعرف "**القَيْطُون**" على أنه ذلك البيت الصغير داخل بيت كبير، وهو بيت شتوي، وهو في أغلب الأحيان يشبه بما يسمى بـ "المُخِدَع". ينظر: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: ضاحي عبد الباقي وخالد عبد الكريم جمعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1422هـ/2001م، 8/36، مادة "ق ط ن".

مَبْنِي"؛ وعليه فالشاعر عندما نسب بناء القِيطُون لنفسه إنما أراد أن يوجه رسالة لمن يستقبل كلامه التي تجلت شيفراتها في كرمه وسخائه للضيف.

ويقول:

عُمْرَهْ ضَيْفِي مَا يْبُورْ وُ أَنَا هْنَايَا***عَرْضِي خُفْتْ عْلِيهْ لاَ يَنْغْتَبْ[1]

في هذا البيت يبعث الشاعر برسالة خُلُقية أخلاقية لمن يفهمها والتي تبينت من خلال تشبيه الكرم والسخاء والإيثار بعرض الإنسان وشرفه، وكأنه يريد أن يقول من نزل عندك فلا تبخي عليه بل أكرمه، لذلك نحده يتحدى نفسه بإكرام كل من يقصده وهو موجود في مكانه حتى لا تقال فيه الأقاويل ويغتب عرضه ويسقط من أعين الذين يحبونه.

وعلى العموم فالملاحظ للأقوال التي جسدت لنا فعل الكرم لشاعرنا أو ما مثلت حكمة الكرم، يرى فيها كلمة قد تشد انتباه أي متلق هي كلمة :الضيف" أو "الضياف" التي تكررت في عدة مناسبات، والتي من خلالها قد يثبت أن الأولى بالكرم والشخاء والإيثار عند الناس هو الضيف، حتى أنه عظم فجعل بمنزلة شرف الإنسان وعرضه، ومن خلالها أيضا يتبث كرم الشاعر وسخائه.

1.ب.4. في المرأة*:

مما لا شك فيه عند أهل اللغة والأدب وأصحاب الثقافة على أن عنصر المرأة يبقى العنصر الذي شغل الحيز الأكبر عند الشعراء، فقد لا يخلو شعر شاعر ما قديما كان أوحديثا أوحتى معاصرا دون ذكره للمرأة سواءً أتغزل بها أو كانت رمزا لصوفية أوتوجه ما، وإن أردت الدليل فارجع إلى أمثلة من الشعراء نذكر منهم: شعراء المعلقات وحكايات بعضهم

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص308,

* **مفهوم كلمة امرأة:**

أ/- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: "امرأة تأنيث امرئ، وقال ابن الأنباري: الألف في امرأة وامرئ ألف وصل، قال: وللعرب في المرأة ثلاث لغات، يقال: هي امْرُأَته وهي مَرْأَته وهي مَرَتْه (...)." ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، 156/1، مادة "م ر أ".

ب/- اصطلاحا: اختلفت وتنوعت التعريفات الاصطلاحية للفظ المرأة، ومن بين تلك التعريفات نجدها تعني: "هي أنثى الإنسان البالغة، كما الرجل هو ذكر الإنسان البالغ (...) وتستخدم كلمة "امرأة" لتمييز الفرق الحيوي (البيولوجي) بين أفراد الجنسين أو للتمييز بين الدور الاجتماعي بين المرأة والرجل في الثقافات المختلفة." جنان التميمي: مفهوم المرأة بين التنزيل وتأويل المفسرين، شبكة اللغويات العربية، دط، 2009، ص8.

فيها، وشعراء المدخ النبوي، وشعراء الساسة، وشعراء البلاط، وشعراء الملاك، وأصحاب رثاء المدن، وأصحاب الإحياء ومن سار على نهجهم، أو ممن جددوا وخرجوا عن مألوف الإحياء وغيرهم، وعلى هذا كانت المرأة العنوان البارز والتيمة الأساسة في جميع أشعار الشعراء، فخلدوا لنا أشعارا نسجت من خيوط من ذهب فأورثت حكما واصفة لها محيطة بها؛ وشاعرنا على عده صاحب رأي وتجربة لم يتخلف عن ركب الشعراء في ذكره للمرأة بل ذكرها وأخذ يصفها في قصائد بل وأفرد لها قصائد معنونة باسم أسماء محبوباته، ولكن ما يهم منها ضمن فيها من حكم فكانت من نتاج الشواهد التي اخترناها في هذا الباب قوله[*]:

لاَ تْبَذَلْ حْبِيبَكْ لاَ تْكُونْ زَلْبَاحْ***لاَ تْوَلِي بامَامْ الشَّايْعَاتْ مَتْهُومْ

وَ المْخَبَّلْ عْلَى العَاتَقْ رَابْ بِينْ الالْوَاحْ***حْرِيرْ سِيله كِي الفْرَاشْ مَرْقُومْ للسُّومْ

وَ الجْبِينْ الصَافِي يَعْشَى عْلَى اللَمَّاحْ***كِي الفْجَرْ إِذَا يَظْهَرْ بَالشْعَاعْ مَعْلُومْ

مْنِينْ تَرْقَدْ الايْمَنْ تَحْسَبْ بَرْقْ شَلْوَاحْ***كِي البَرْقْ إِذَا رَيَشْ فِي سْمَاهْ مَعْلُومْ[1]

يبدو الشاعر في هذه الأبيات متغزلا واصفا لجمال حبيبته، ولكن قبل هذا التغزل والوصف لها نجده ناصحا نفسه وإياها على عدم تبديل الحبيب حتى لا يصير خبره شائعا بين الناس فيتهم في نفسه، وبعد ذلك نجده يقابل النصح بتغزل ووصف لها ما له من الشاعرية والجمالية ما له حتى يقرب صوتها وشكلها للمتلقي وأيضا لما زادته من تقوية المعنى المندس في أقواله، حيث تجسد ذلك من خلال استعماله لصوة التشبيه الذي مثل صورة جمالها وربطها بالواقع؛ فها هو يشبه شعرها المترامي على ظهرها بين كتفيها بالحرير **(حْرِيرْ سِيلَه)** على سبيل التشبيه البليغ، ويشبه هذا الأخير كالفراش المزين بالرسوم والنقوش المعروض للبيع، مواصلا في ذلك توظيف التشبيه من خلال توظيف صورة صفاء الجبين النقي الجميل كصفاء طلوع الفجر وجماله بأشعته البيضاء، ويواصل تصوير جمال رؤيته مثل البرق المضيء الجميل الساطع الذي لاح في السماء.

ويقول:

---

[*] – **المْخَبَّلْ:** شعر المرأة.

– **العَاتَقْ:** الظهر.

– **رَابْ بِينْ الالْوَاحْ:** ظل محلولا ومسدولا بين كتفيها.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص284–285.

حَرْفْ الخَاءْ وَ اليَا اثْنِينْ زَادُا بْلاَيَا***هُمَا وَ الرَّاءْ بِيهْ يَنْكْتَبْ

المَحْبُوبْ اللِّي يْحَبْنِي***نَرْوَى مَنْ عَيْنَهْ نَشْفَى

كِيمَا حَبِيتَهْ يْحَبْنِي***وَالتَمْرَة تَسْتْهَلْ الوْفَا

القَلْبْ اللِّي مَا يْحَبْنِي***حَتَى أَنَ نَعْطِيهْ بَالقْفَا

مَنْ يَعْرَفْ مَعْنَايَا يْفِيدْنِي***مَنْ يَامَنْ البْنَاتْ مَا صْفَى[1]

في هذه الأبيات نجد الشاعر نوعين من الخطاب: خطاب تخصيصي وآخر تعميمي، فأما الأول تمثل في حديثه عن محبوبته التي كانت سببا في ألمه وشقاوته المجموعة حروفها من "**الخَاءْ، واليَا، والرَّاء**" أي "**خيرة**"، وأما الثاني تجسد في نصح الرجل على أن المرأة على العموم لا تؤتمن وبخاصة في مجال الحب والعشق لأنها لا تعرف الصفاء التي يبرز من خلال قوله: "**مَنْ يَامَنْ البْنَاتْ مَا صْفَى**".

وأما من الناحية الجمالية الفنية التي يلتفت الانتباه إليها من خلال هذه الأبيات، فإننا نجد الشاعر استخدم خاصية الترميز التي عبرت عنها حروف اسم محبوبته والتي هي: "**الخَاءْ، واليَا، والرَّاء**"، **وخاصية** التكرار الذي مثلته مجموعة من الكلمات المختلفة الصيغة المتشابهة المادة وهي على الآتي: "**المَحْبُوبْ، يْحَبْنِي (التي جاء على ثلاث مرات)، حَبِيتَهْ**"، وأيضا خاصة التناقض المجموعة من صورتين مختلفتين:

1/- صورة الوفاء والمداومة: الذي عبر عنه البيتين:

المَحْبُوبْ اللِّي يْحَبْنِي*نَرْوَى مَنْ عَيْنَهْ نَشْفَى**

كِيمَا حَبِيتَهْ يْحَبْنِي*وَالتَمْرَة تَسْتْهَلْ الوْفَا**

2/- صورة الخيانة والاعتزال: والذي عبر عنه قوله:

القَلْبْ اللِّي مَا يْحَبْنِي*حَتَى أَنَ نَعْطِيهْ بَالقْفَا**

وكذا خاصية النصح والإرشاد المستنبط من خلال قوله: "مَنْ يَامَنْ البْنَاتْ مَا صْفَى".

ويقول:

مْجَرَّحْ قَلْبِي بْلاَ تَهْظَامْ*** لِيهَا طَارْ بْغِيرْ جَنْحَة

صَارْ لِي مَا صَارْ لامْرَ القَيَّاسْ***مَنْ عَهْدَهْ مَا كَانْ فَصْحَة

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص306.

يَجْرِي غَامَقْ مَا لْحَقْ لَهْ حَدْ بْسَاسْ***وَ افْتَنِي فِي العُومْ شَفْعَة[1]

للحب درجات، وهذه الأخيرة تختلف من شخص إلى آخر، ولكن الشاعر ها هنا يبدو في حبه لمعشوقته هوًى في هوى، حيث مثلته في ذلك: "جرح القلب وطيرانه إلي من اسمها بـ: "**ملحة**"، وأيضا مثلته تمثيل قصته وما يحدث له من أمور بقصة امرئ القيس مع محبوبته ليلى.

أما من الناحية الفنية لهذه الحكمة فقد تضمنت صورا بيانية من شأنها على أن تقوم بدور تقوية المعنى وتقريبه إلى لمتلقي وشد انتباه ومن ذلك:

- **استخدامه للكناية:** والتي تجسدت من خلال قوله: "**مْجَرَّحْ قَلْبِي بْلاَ تَهْظَامْ**" وهي كناية الحزن والضعف بسبب فراق محبوبته، فالصورة الكنائية هذه توحي للمتلقي بأثر الحزن الواضح من حلال الجرح الحادث في قلبه بسبب الفراق.

- **استخدامه للاستعارة:** والتي تجسدت من خلال قوله: "**لِيهَا طَارْ بْغِيرْ جَنْحَة**"*؛ حيث شبه القلب بالطائر وترك في الكلام ما يدل عليه (الطيران والأجنحة) على سبيل الاستعارة المكنية.

- **التشبيه:** والذي تجسد من خلال قوله: "**صَارْ لِي مَا صَارْ لامْرَ القَيَّاسْ**"، حيث يشبه حالته بحال امرئ القيس مجنون ليلى، والذي توارثت عنه قصصا في الحب حفظتها كتب الأدب بحروف من ذهب، وهذا التشبيه ها هنا هو تشبيه تمثيلي.

وعلى العموم فالشاعر عندما ضمن اسم "امرئ القيس" كما جاء على لسناه بصيغة المبالغة "**امْرَ القَيَّاسْ**" في أبياته هذه دليل على ثقافته الواسعة المطلعة بالتراث، وحتى يفهم أن الموضوع الذي يعالجه الشاعر هو موضوع الحب، وذلك لربط العامة والخاصة "**امرئ القيس**" بالحب.

ويقول:

مَا تَامَنْ البْنَاتْ مَا فِيهُمْ نِيَّة***وُ صُحْبُتْهُمْ خَايْبَة لَكَانْ غْدِيرْ

أَيْمَشُوكْ مْعَ اطْرَافْ الهَاوْيَة***فِي الارْضْ السُّفْلَى يْوَاسُوا لَكْ حْفِيرْ

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص315.

* الذي طار هنا هو القلب؛ لأن تقدير الكلام: "ليها طار القلب بغير جنحة".

تَحْلَفْ لَكْ وَ تْقُولَكْ انْتَ خُويَا***وَ يْدَلُوكْ بْلاَ حْبَلْ فِي قَاعْ البِيرْ

اتْعَاهَدْ فِي الصُّبْحْ وَ تْدُورْ عْشيَة***وُ كِيفْ الرُّومْ مْقَابْلِينْ الاَ التَدْبِيرْ[1]

إن المدقق جيدا في هذه الأبيات يرى أن الشاعر يوجه رسالة نصح لذوي جنسه من الرجال الذين يأمنون صحبة النساء والتعلق بهن؛ فهو يرى فيهن عدم توفر النية التي هي الأساس في كل شيء، وأن صحبتهن هي من أساسها صحبة خائبة لطبيعة الغدر الذي تحمله المرأة، ومن أمن بها فعليه تحمل المسؤولية كاملة، فهذا الأمن في نظره كيد حيث يشبهه بالحفرة أو قاع البئر؛ فلو وقعت به فقد لا تخرج منه سالما هذا من جانب، ومن آخر ينصح الرجل بعدم الإئتمان في حلفها وتعادها؛ لأنهما قد يتحولان إلى الأسوأ وهذا لطبيعة المرأة التي تتحول من حال إلى حال، حتى أنه في هذا الجانب يشبهها بالروميين (أي الفرنسيين) الذين يقولون شيء ولكن التطبيق شيء آخر؛ ودليله أنها تجمع مجموعة من التناقضات فهي لا تبقى على عهد فإذا غدرت لم يكن ذلك بمستغرب منها فهذا شأنها دائما فما تدوم على عهد، وهي إن عشقت اندفعت في عشقها، وإن حقدت كان حقدها نارا مستعرة، حتى لم يبق في قلبها رضا، وإن رضيت ذهب كل أثر للحقد في قلبها.

وعلى العموم فقوله هذا يشبه إلى حد كبير قول المتنبي:

إذا غَدَرَت حَسناءُ وَفَّت بِعَهدِها* فَمِن عَهدِها أَن لا يَدومَ لَها عَهدُ**[2]

ويقول متغزلا:

جَبْتْ القَولْ عْلَى الطُفْلَة الهَمِيَّة***بَنْتْ كْبَارْ الجُودْ بُوهَا دَمْ كْبِيرْ

طَلْقَتْ التَيْثْ* غُطَى التَرْقِيَّة***مَنْكَبْ بُوقَلْبَة ادْوَى مَنْ حَسْ غْزِيرْ

ذِيكْ الغَشْوَة كِي شْعَاعْ الصُبْحِيَة***لَحْوَاجَبْ نُونَيْنْ مَنْ خَطْ قْهَاهِيرْ**

لَحْوَجَبْ نُونِينْ فُوقْ حْرُوفْ اليَا***وُ كَاتَبْهُمْ دَرَّارْ فِي وَسْطْ التَقْسِيرْ

العِينْ الكَحْلَة دْزِيرِي يَا خُويَا***خَدَّكْ ضّيْ فَنَّارْ بِيهْ العَقْدْ يْسِيرْ

اسْنَانَكْ يَاقُوتْ دهَبْ الَكَمِيَّة***وُ رِيقَكْ عْسَلْ جْبَاحْ يَا ضَيْ المُنِيرْ

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص321-322.

[2] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص206.

* **التَيْثْ**: الشعر الكثيف.

** **قْهَاهِيرْ**: خطاطين.

عُنْقَكْ صَارِي فِي سْفِينَة بَحْرِيَّة***وَاعَدْ وَهْرَانْ بِيهْ الاغَوَاتْ*** تْسِيرْ
تَحْتْ البَزْمَة**** شُفْتْ عَزْبَة يَا خُويَا***كِي الخُوخْ وُ رُمَّانْ فِيهْ العَيْنْ تْحِيرْ
وَ البَدْنْ الصَّافِي تْقُولْ الكَمِّيَة***** ****وَ إلاَ مَنْ رَهْدَانْ****** الكَاغَطْ وَ الجِيرْ
افْخَلدَكْ عُرْمَاتْ فِي جَامَعْ وَلْيَة***وُ سَاقَكْ يَطْغَانْ******* فُوقْ كْتَفْ عَنْتِيرْ[1]

في هذه الأبيات يأتي لنا الشاعر بقول يواتي حسن وجمال المرأة التي يتكلم عنها – مباركة– التي يصفها على أنها هَمِيَّة مسقطا عليها أوصاف أخرى نطقت بها حكمته وملاحظته للظاهر والمستور فيها، بادئا بوصف أعلاها وصولا إلى أسفلها –أي من شعرها حتى ساقها–، حيث اعتمد على فنية بيانية زادت من معنى حكمته وقوة وصفه ودقه ملاحظته المؤثرة في متلقيه التي تجسدت في التشبيه ومن أمثلة ذلك:

– **لَحْوَاجَبْ نُونَيْنْ مَنْ خَطْ قْهَاهِيرْ**؛ فهو يشبه حاجبيها في شكلهما بشكل حرف النون التي يرسمها الخطاط بدقة متناهية، وتقدير الكلام: "لَحْوَاجَبْ كنُونَيْنْ مَنْ خَطْ قْهَاهِيرْ في شكلهما"، إذ حذفت فيه أداة التشبيه ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ.

– **خَدَّكْ ضّيْ فَنَّارْ بِيهْ العَقْدْ يْسِيرْ**؛ فهو يشبه الخد بضوء الفنار أو ما يعرف بالفانوس في ظهوره وتجليه ونهاره وإضاءته، والتشبيه هو على مثل التشبيه الأول.

– **وَ البَدْنْ الصَّافِي تْقُولْ الكَمِّيَة ****وَ إلاَ مَنْ رَهْدَانْ الكَاغَطْ وَ الجِيرْ**؛ فهو يشبه في هذا البيت صفاء البدن بالكيمياء في التفاعل والورق الناعم الطري الملس في اللمس والجير الأبيض في بياضه ورطوبته على سبيل التشبيه البليغ دائما.

وعلى العموم فالمتتبع للصور التشبيهية لهذه الحكمة يرى أن الشاعر اعتمد بصفة أكثر على التشبيه البليغ وهذا ما ساعده على الدقة في الوصف ويؤكد للمتلقي فكرة جمال وحسن

***الاغَوَاتْ: جمع الأغا.

****البَزْمَة: مساك من الفضة يشد به قمصان المرأة على صدرها.

*****الكَمِّيَة: الكيمياء.

******رَهْدَانْ: الشيء الناعم الطري.

*******يَطْغَانْ: السيف.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص322–323.

المرأة التي يتحدث عنها فتؤثر فيه وتكون وسيلة لقولها في الموقف نفسه وأولها موقف التغزل.

1.ب.5. في الوطن:

من الأمور التي ارتبطت بها حكمة شاعرنا "**محمد بلخير**" الأرض أو الوطن، إذ كانت متصلة بحياته اتصالا وثيقا مما زاد في توسيع دائرة الخبرات لديه، لذا أنتجت مخيلته مجموعة من الحكم التي كان موضوعها الغالب هو الغربة وفرقة الأهل والأحبة وهي في نظره على وجهين؛ ومحمود وآخر مذموم، يقول:

هَاجَرْ وَغْرِيبْ وَانْجْلِيتْ لِذِي **الاوْطَانْ*****رَانِي فِي عَارْكُمْ وْدِيعَة
مَا دَايَرْ فَالْطَة* هْجَرْتْ عْلَى الايمَانْ***مَا هِي سَرْقَة وَلاَ خْدِيعَة
هَرْبَتْ نَفْسِي مَنْ النْصَارَى وَالشَّيْطَانْ***وَرْضَاتْ بَصَاحَبْ الشْفَاعَة
كِمَا هْرَبْ البْعِيرْ للنْبِي العَدْنَانْ***مَرْ مْنَ الضَّيْقْ لَلْوْسِيعَة[1]

إن الإنسان منذ أن خلقه مجبول على حب التنقل من مكان إلى آخر لغرض ما، وبخاصة إن كان هذا الأخير حميد مستحب لأجل الارتقاء والسمو من حال إلى حال، وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات إذ أن الشاعر أظهر لنا شيئا حميدا تمثل في الهجرة والغربة عن الوطن غير الخائنة ولا الخادعة له بل التي عن إيمان وفكر شريف؛ فهو يرى فيها السبيل إلى تحقيق غايته وهدفه المنشود المتمثل في الأمن والسلامة من أذى الكفار والشيطان المتساويين في درجة الشرك.

وأما من الناحية الفنية الجمالية التي تجلب دهن المتلقي لها وتلفت انتباهه لهذه الأبيات؛ فإننا نجد الشاعر استخدم جملة من الأمور نجد منها:

- **التكرار**: الذي أكد الفكرة ومن أمثلته: "**هَاجَرْ وهْجَرْتْ، هَرْبَتْ وهْرَبْ**".
- **التضاد:** الذي عبر عن نفسية متناقضة للشاعر تفوتت بين الارتباك والراحة، ومن أمثلته: "**فَالْطَة (للخوف) ≠ الايمَانْ(للراحة)، الضَّيْقْ ≠ لَلْوْسِيعَة**".

---

* **فَالْطَة**: خطأ أو معصية.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص167.

– **الإقتباس من الحديث:** الذي أعطى للشاعر –وبخاصة في أنه تطغى عليه المسحة الصوفية– خصوصية الترميز والتشفير إلى شيء يريد بعثه إلى المتلقي والذي كان من خلال القصة التي تَقَبَّسَها في نص أبياته هذه هو موضوع الشكوى والخروج من حال إلى حال، وقد كان الحديث الذي اقتبسه عن ذلك الجمل الذي جاء باكيا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يشكوه صاحبه الذي يعامله دون رحمة فعندما شكى إلى الرسول الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام تغير حاله، وقد جاء في الحديث الشريف: «**حدثنا يزيد أانا مهدي بن ميمون عن مخمد بن أبي يعقوب عن الحسن بن سعد عن عبد اللع بن جعفر، وحدثنا بَهْز وعفان قالا: حدثنا مهدي حدثنا بن أبي يعقوب عن الحسن بن سعد مولى الحسن بن علي عن عبد الله بن جعفر قال: نبأردَفَني رسولُ اللَّهِ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ خَلفَهُ ذاتَ يومٍ، فأسرَّ إليَّ حَديثًا لا أحدِّثُ بِهِ أحَدًا من النَّاسِ، وَكانَ أحبُّ ما استَتَرَ بِهِ رسولُ اللَّهِ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ لحاجَتِهِ هَدفًا، أو حائِشَ نَخلٍ، قالَ: فدخلَ حائطًا لرَجُلٍ مِن الأنصارِ فإذا جَملٌ، فلَمَّا رأى النَّبيَّ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ حنَّ وذرِفَت عيناهُ، فأتاهُ النَّبيُّ صلَّى اللَّهُ علَيهِ وسلَّمَ فمَسحَ ذِفراهُ فسَكَتَ، فقالَ: مَن ربُّ هذا الجَمَلِ، لمن هذا الجمَلُ؟ فَجاءَ فتًى منَ الأنصارِ فَقالَ: لي يا رسولَ اللَّهِ فَقالَ: أفلا تتَّقي اللَّهَ في هذِهِ البَهيمةِ الَّتي ملَّكَكَ اللَّهُ إيَّاها؟ فإنَّهُ شَكا إليَّ أنَّكَ تُجيعُهُ وتُدئبُهُ.**»[1]

– **التشبيه:** الذي زاد المعنى قوة وجمالا وتأكيدا، المتمثل: في تشبيه حالة هروبه من أذى النصارى والشيطان بحالة هروب الجمل الشاكي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بأذى صاحبه على سبيل التشبيه التمثيلي.

ويقول:

رَانِي فِي **كَالْفِي** تْهَوَّل***وَحْشْ اوْلاَدِي وُ حُبْ سِيدِي جَاوْا اثْنِينْ
رَانِي فِي **كَالْفِي** مْجَوَّلْ***أَنَا وُ الشِّيخْ بَنْ دْوِينَة مَرْهُونِينْ
فَيوك* يَا خَالْقِي تْعَوَّلْ***سَلاَّكْ الحَاصْلَة تْفَكْ مْنَ البَحْرَيْنْ

[1] أحمد بن محمد بن حنبل، المسند، شرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ/1995م، 362/2–363.

*فَيوك: متى.

ضَاقَتْ رُوحِي بْغِيتْ نَرْحَلْ***مَنْ **وْطَنْ** الرُّومْ نَرْتَفَعْ لَلْمُسْلِمِينْ
أَنَا وَ أَوْلاَدْ القْبَايَلْ***رَانِي شَكَّايْ عْلَى المْحَابِيسْ مْسَاكِينْ[1]

يعد "محمد بلخير" من الشعراء الذين نفيوا من ديارهم إلى ديار أخرى دون سابق رغبة لوجود يد سلطوية مسؤولة عليه، فهو بسجن "كالفي" الفرنسية بجزيرة "كوريسكا" يصور لنا صورة الغربة المذمومة من خلال نفسيتين: النفسية المضطربة المتعلقة بالأصل الباحثة عن التحرر والعودة إلى الأهل والأحبة المتجسدة من خلال: "**وَحْشْ، حُبْ، تْفَكْ، ضَاقَتْ رُوحِي، رَانِي شَكَّايْ**"؛ والنفسية المرتاحة الآملة المتفائلة التي مثلها في استغناءه عن الناس كلهم وارتباطه بالله سبحانه وتعالى طالبا إياه أن يفرج عنه وعن إخوانه المسجونين معه بالعودة إلى وطن المسلمين.

ويقول:

النَّاسْ الوَاصْلِينْ عَنْدَ اللَّهْ وْقِيفْ***غِيتُوا مَنْ هُوَ **غْرِيبْ** كِيفِي فِي **البُلْدَانْ**[2]

يوجه الشاعر في هذا البيت خطابه للناس الواصلين –قمنا بتعرف الوصل آنفا– ويطلب منهم أن يغيتوه من غربته ويعيدوه إلى بلاه، فهو يرى فيهم الأمل الوحيد للتفريج عما يحزنه داخل ذاته لأنهم أولياء الله الصالحين؛ حيث استعمل في خطابه هذا أمر مهم لأجل لفت الانتباه إليه وتقوية معناه والدلالة على حسن اختيار اللفظ المناسب في المكان المناسب، والذي تمثل في استخدام الرمزية الصوفيه التي تجسدت من خلال: "**النَّاسْ الوَاصْلِينْ، اللَّهْ، غِيتُوا**"، فالرمزان الأوليان قد يستخدمهما أي شاعر تأثر بالمسحة الصوفية، أما الثالثة فهي رمز للطبيعة على عدِّ أن من معاني كلمة "**غيث**" المطر، حيث استخدمها لتدل على شيء حسي غير ظاهر هو طلب المعونة والمساعدة من أجل فك ضيفه.

ويقول:

بَفَضْلْ اللَّهْ وَرْضَاكْ مَايْخَيَّبْنِيشْ سُلْطَانِي***نَمْرُقْ مَنْ **وْطَنْ** الضِيقْ لَلْوْسِيعْ مَنْ عَنْدَ الحُسَّادْ

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص175.
[2] المرجع نفسه، ص200.

نَطْلُبْ رَبِّي العَزَّة انْشَا اللَّهْ يَقْلَبْنِي **لَمْكَانِي*** نَحْضَى بِينْ اوْلاَدِي عْلَى فْرَاشْ مَطْرَحْ وَوْسَادْ[1]

إن أسوأ ما قد يعيشه الإنسان في هذه الحياة هو العيش بين الحساد وفي وطن غير وطنه الأم، فيبقى يحن دائما في وصل وطنه وأهله زمن يحبهم ويحبونه، لذلك فإن الشاعر في هذين البيتين نجده يوجه لنا رسالة تحمل أنه إذا ضاقت عليك نفسك في بلاد غير بلاد وبين أناس غير الأناس الذين تعرفهم وحننك إلى أهلك ووطنك وذويك، فعليك باللجوء إلى الله الذي يفرج الضيق ويوسع الصدر ويرجع الغريب من غربته إلى أهله وذويه؛ وهو على العموم بهذا وكأنه يعالج نفسيتين منتاقضتين: فأما ألهما: الشعور بالضيق والحسد والقلق من خلال صورة الوطن الآخر، وأما ثانيهما: فهو الشعور الاتساع والمحبة والارتياح من خلال صورة الوطن الأم.

ويقول:

مَقْوَانِي نَبْكِي الجْوَارَحْ مْهَوْلِينْ ***بِيَّ فَرْقَة **وَطْنِي** وُ عَزْ **الاوْطَانْ**[2]

إذا كان وطنك من أعز الأوطان وفارقته أو تغربت عنه فعليك برثاء نفسك والبكاء عليها والإعتراف بذلك من دون الشعور حرج، وهذا ما أراد الشاعر بعثه من خلال هذه الحكمة التي يصرح فيها يقينا على أنه يرثي نفسه المهولة الحزينة على فراق وطنه، وكيف لا يرثي نفسه ولا يحزن وهو أعز الأوطان.

1.ب.6. في الخير:

إن من أهم القيم الخُلُقية التي ينبغي للمرء وبخاصة منه المسلم زرعها في غيره من بني البشر هي قيمة الخير لا الشر، على عده قيمة يرغبها ويسعد بها جميع بني البشر على عكس الشر الذي يضحده الجميع وينبذونه بشدة[3]، لذلك نجد الأدباء بصفة عامة والشعراء خصوصا منذ أقدم العصور ينادون بها ويتناولون على ذكرها، فحتى ولم يكن الموضوع البارز في القصيدة فعلى الأقل يذكرونها في خصم قصيدة ما، ولعل شاعرنا تنبه إلى هذا

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص218.

[2] المرجع نفسه، ص225.

[3] ينظر: ورود وليد حمود الصراف الصراف، أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لأبي تمام –راسة موضوعية فنية–، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1426هـ/2005م، ص95.

الأمر –وبخاصة في أنه تطغى عليه المسحة الصوفية– فلم يهمل لنا ذكر الخير سواءً أكان تحدث عن طريق المباشرة وذلك بما يناله الإنسان من أجر عقبها أم عن طريق غير المباشرة بذكرها عن طريق الحديث عن الخيل، ومن الشواهد في باب هذه الحكمة قوله:

وَالنَّاسْ اصْحَابْ **الخِيرْ** يَرَبْحُوا بَالفَضْلْ وُ الاحْسَانِي***مَنْ قْبَلْ الاَّ شَافُوا رْوَاحْهُمْ فِي جَنَّة لَخْلاَدْ[1]

في هذا البيت يبعث الشاعر للمتلقي المسلم برسالة مفادها أن؛ صاحب الخير سيكون من الرابحين أو الفائزين بالأجر العظيم والفضل الجزيل والحسنات التي لا يعلم عددها إلا الله، وإذا تحقق هذا الأمر فسيكون المآل إلى جنة الخلد.

ويقول:

أَهْلْ الخِيرْ بْلاَ جْمِيلْ وُلاَ تَفْخَارْ***كِي وَلْدْ ابْرَاهِيمْ مُحَمَّدْ نَجِّيهْ[2]

إن من أهم خصال المرء الكريم الفاعل للخير أن لا يقابل الشكر بالترحيب والسعة دون التفاخر والغرور فيه، وفي هذا حكمة قد تكون في تنزهه من الكبر الذي قد يحمله كثيرون ، وهذا ما سعى الشاعر إلى إبرازه من هذا البيت وكأنه في ذلك يتبث فعلا حقا أن الذي يتصف بخصلة الخسر فعليه أن يتنزه عن تلكما الخصلتين المذكورتين آنفا حتى يدرج ضمن أهل الفاعلين للخير، وفي هذا تجسيد لقول الشاعر:

لِلْخَيْرِ أَهْلٌ لاَ تَزَالُ * وُجُوهُهُمْ تَدْعَو إِلَيْهِ**

طُوبَى لِمَنْ جَرَتْ الأُمُورُ * الصَّالِحَاتِ عَلَى يَدَيْهِ[3]**

وعلى العموم فالملاحظ جيدا للبيتين المذكورين حتى وإن اختلف موقعهما من قصائد الشاعر، يجد أن هذا الأخير استخدم تسميتين مختلفتين لدعاة الخير، فتارة سماهم بـ: "**النَّاسْ اصْحَابْ الخِيرْ**"، وتارة أخرى سماهم بـ: "**أَهْلْ الخِيرْ**"؛ وهذا الاستعمال والاختلاف دليل على أن الشاعر بارع في تنويع المسميات وإسقاط الصفات على أصحابها بشكل لافت للانتباه.

ويقول:

رَاكَبْ فُوقْ البَيْضَا سْرُوعْ***وِينْ لْطَمْهَا تَعْطِي الطُّوعْ

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص235.

[3] الحافظ أبو حاتم محمد بن حبان البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تح: محي الدين بن عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص65.

وَخْيَارْ الدُّنْيَا فِي السْمُوعْ

يَا فَاهَم كُلْ مْعَانِي

سَعْدْ اللِي بَايمَانُو سْجُوعْ***وُيَجْرِي عُودُو بَالْرُوعْ

وَالمَرْءْ اللّي قَلْبُو قَنُوعْ

مَا يْعِيدْ دَار الفَانِي[1]

في هذه الحكمة نلحظ في أن الشاعر ربط الخير بأمرين هما: الخيل والسمع، فأما الأول لا شك في أنه ربطه من خلال نزعته الصوفية التي تعلمت من أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، فحين ذكر الخيل فقد رمز إلى الخير لأن الشعر المسترسل على جبهتها المعقود فيه الخير إلى يوم القيامة، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث صحيح: «**الْخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ.**».[2] ، وفي قول الشاعر ما يحمل على أن الخيل خَيِّرة ومن ذلك أنها تطاوع صاحبها أينما توجه بها وخاصة إن كانت سريعة كما يصف سرعة البيضا –خيل الشيخ بوعمامة–، وهذا الوصف الذي أسقطه عليها وكأنه مأخوذ من قول "امرئ القيس" حين وصف سرعة خيله بقوله:

مِكرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ معًا*كجُلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من علِ[3]**

وأما عن الثاني فقد جاء على شكل نصيحة قدمها الشاعر من خلال تبثه أن الخير في هذه الدنيا يمكن من خلال السمع؛ وكأنه يريد أن يقول: "إن الذي يسمع خير من الذي يتحدث"، وفي هذا حكمة ينبغي للإنسان العاقل أن يتقنها حتى يستطيع تحمل ما يحيط به ويفهم المعاني التي تقال، وأهم معنى ينبغي له فهمه هو أن يكون مقتنعا بفكرة أن: " الدنيا دار دار فتاء لا دار بقاء فلا يطاوعها يل يخالفها."

ومن الأشياء الفنية التي تلفت الغنتباه في هذه الحكمة هو الشكل الذي جاءت عليه الأبيات الذي جاء على شكل البيت المربع الدي تزاوج فيه حرفا الروي بين: الحرف المجهور

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص258.

[2] البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص704، كتاب الجهاد والسير، باب الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة.

[3] ديوان امرؤ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، دت، ص19.

المتوسط الشدة "**العين**"، بالحرف المهموس الرخو "**النون**"، وذلك حتى يخلق جو الانتباه وإخراج ما يكنه من انفعالات بخصوص القضية التي يعرضها لنا.

ويقول:

رَفْدُو عْلَى الشَّهْبَة* الخَطْوَة فِيهَا مِيل***مَاهِي خَفَتْهَا حْمَامَة

رَفْدُو عْلَى الشَهْبَة وَسَارَتْ***وَعْدُو صَاحَبْ لشْفَاعَة

رَمْشَاتْ مَنْ العِينْ خَفَّتْ***عَنْدْ النْبِي غِيرْ سَاعَة

المَكْتُوبَة بَالخِيرْ سَبْقَتْ***بَالنْبِي لَعْبَادْ تَسْعَى[1]

في هذه الأبيات يبقى الشاعر دائما يحدثنا عن الخيل رمز الخير، واصفا في ذلك تحملها للأشياء التي تحمل فوقها، وأيضا سرعتها التي أدهشته في الوصول إلى بلاد الحبيب صلى الله عليه وسلم، ومما أكد وصفه العياني هذا استخدامه لألفاظ: "**رَفْدُو عْلَى الشَّهْبَة – المكررة في موضعين–، خَفَتْهَا، سَارَتْ، رَمْشَاتْ مَنْ العِينْ خَفَّتْ، غِيرْ سَاعَة**".

وهو في كل هذا وكأنه يريد القول: إن الخير في الخيل كثير، لأنها هي التي كُتِبَت بالخير، ومما يستحسن في هذا الأخير لدى الإنسان هو تحمل الأثقال وكذا السرعة التي تسير عليها.

1.ب.7. في الشيب والتشبيب:

يرى بعض الدارسين الذين تحدثوا عن الشيب والشباب في الشعر العربي على أن الحديث عنهما يعد: "من أكثر الظواهر الإنسانية التي تنبع من حنايا الذات فتعبر بصدق عن وجدان الشاعر وأحاسيسه، كما أن للتناقض بين المرحلتين أثرا جليا في وجدان كل إنسان لا سيما الشعراء، فالشباب فتوة المرء وحداثته، ففيه يكون الإنسان في أزهى مراحل العمر نضارة في الوجه وسوادا في الشعر وهي مرحلة القوة والنشاط للإنسان، أما الشيب

---

*جاء في كتاب "**قالوا في الخيل" لإبراهيم بنعزوز**" على أن: "الشهبة في الألوان: البياض الذي يغلب على السواد. ويقال للأشهب أيضا: أضحى، وأنثى ضحياء. وأسماء ألوانه: أشهب ناصع، وأشهب أحم وهو أسود تنفذه شعرات بيض. وأشهب زرزوري وهو الذي اعتدل فيه السواد والبياض. وأسهب مفلس وهو الذي خالط بياضه سواد أو حمرة. وأشهب سامري وهو الذي شبهته بسواد أورق. ومنها الجوف، وهو اختلاط بياض بحمرة الأشقر أو الكميت(...)."**. إبراهيم بنعزوز، قالوا في الخيل، د. دار نشر، د.بلد، دط، 2020، ص185–186.

[1]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص266.

فمرحلى انحاء الظهر وبياض الشعر وضعف القوة(...)."[1]. ومن الذين تحدثوا عن هذه الطاهرة الإنسانية في العصر الحديث الجزائري شاعر "بوعمامة" "محمد بلخير"، ولكنه ارتأى معالحتها من جانب آخر هو جانب العشق والغرام الذي إن أصاب شخصا فلا يترك له ملمحا إلا وغيره، ومن ذلك قوله:

نُوبَة نَعْبَى يْصِيرْ غَيْمِي ضْبَابْ***يَحْمَلْ بَالقُوَّة وَادِي
نُوبَة نَقْنَطْ نُوبَة نْكُونْ فِي الانْطِرَابْ***مَجْرُوحْ ضْمِيرِي اعْضَادِي
أَلاَّ شَيَبْنِي هَمْ الخُودَاتْ وَأَنَا شْبَابْ***نَبْكِي مَنْ حَرْ تْمَادِي*[2]

عبرت هذه الأبيات عن نفسية مضطربة للشاعر العاشق لتلكم الفتيات الناعمات الحسنات الخِلْقَة، والذي مثل هذا الاضراب ما يلي: **"نُوبَة نَعْبَى يْصِيرْ غَيْمِي ضْبَابْ، نُوبَة نَقْنَطْ، نُوبَة نْكُونْ فِي الانْطِرَابْ، مَجْرُوحْ ضْمِيرِي، هَمْ، نَبْكِي مَنْ حَرْ تْمَادِي"**؛ وهذا الاضطراب نتج عنه الشيب –رمز الكبر والعجز– برغم الشباب –رمز الصغر القوة–، حيث نجده يعبر على أنه من رغم شبابته إلا أن الشيب لاح عليه، حيث نحده يستعمل **"الواو"** التي جسدت الربط بين هذين الشيئين المتناقضين في الآن ذاته في قوله: **"أَلاَّ شَيَبْنِي هَمْ الخُودَاتْ"**، وفي قوله: **"أَنَا شْبَابْ"**، وهذا الربط بين المتناقضين ما استعملهما إلا ليعبر على أنه لا بد لعاشق الحسنوات وإن كان شابا فعليه أن ينتظر الشيب حتى ولم يكن شيبا ظاهرا فهو شيب لتجربة سابقة، وهذا ما قد يلفت القارئ وبخاصة المجرب فب الميدان الذي جربه الشاعر فحينها يصلح القول المضمن فب الأبيات فيعيد ذكرها.

ويقول في موضع آخر:

عَاوَدْ هَذْ الهَدْرَة عْلَى صْحَابْ الغْرَامْ***حَالِي حَالْ البَرَّانِي
لاَ طَاقَة لاَ مَقْدَارْ فَاشَلْ مَنْ الاعْظَامْ ***لاَ صَاحَبْ لِيهْ نْعَانِي
مَا شَيَبْنِي يَا خَاوْتِي إِلاَّ دَا الغْرَامْ***خَرَفْ فِي جِيلْ زْمَانِي[1]

---

[1] الشافعي جلال الشافعي، الشباب والشيب في شعر ابن المعتز –دراسة موضوعية وفنية–، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، دمنهور، مصر ع: 3، مج: 5، 2018، ص679.

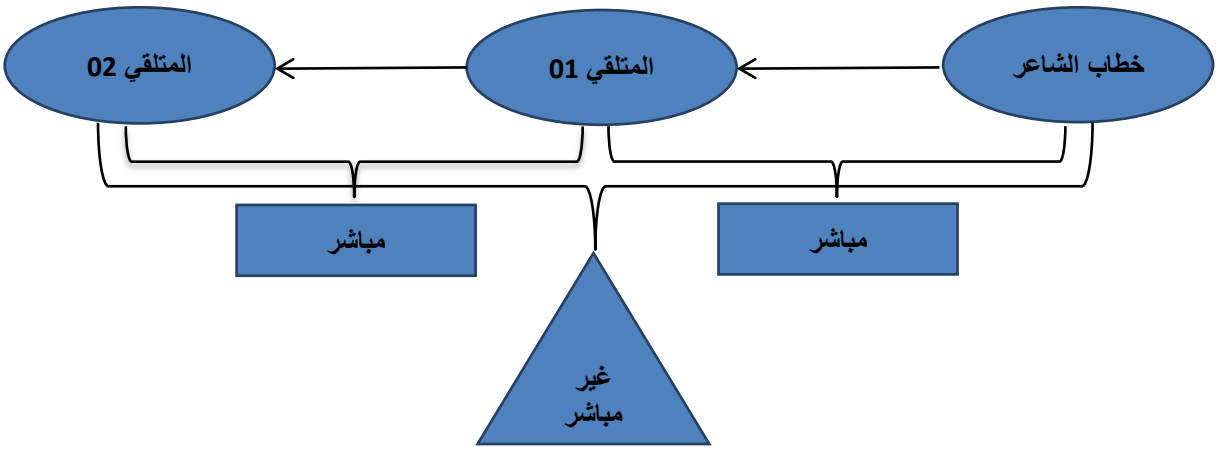
* – **الخُودَاتْ:** ج: الخود: "الشابة الناعمة الحسنة الخَلْقِ."

– **تْمَادِي: "الماء قل.". مجمع اللغو العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص291، ص100.**

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص296.

يوجه الشاعر في هذه الأبيات خطابه للعاشقين أصحاء الغرام العاشقين للنساء، حيث يأمر من يعرفون أصحاب هذه الحالة أن يعيدوا تكرار قصته التي قد يرأف لها كل سامع فيأخذوا منها العبرة، وهذه الأخير قد تؤدي إلى الهوان والضعف وتغير النفسية إلى أسوء وتجعل الشخص دون بني جيله الأقران له في المظهر؛ لأنه به قد يشيب الشاب، والشبيبة لا توصف بالشيب بل بالنضج والقوة، ومما جسد هذه العبرة في هذه الأبيات ما يلي:

- الأمر: "عَاوَدْ هَدْ الهَدْرَة عْلَى صْحَابْ الغْرَامْ"، فالملاحظ لفعل الأمر "عَاوَدْ" يلاحظ أنه أفاد وجود متلقيين ومشاركتين ومطاوعتين، متلق رقم 01 موجه إليه الخطاب عن طريق المباشرة في الإرسال، ومتلق رقم 02 موجه إليه الخطاب بالمباشرة عن طريق المتلقي الحافظ لقول الشاعر وعن طريق عير المباشرة على اعتبار أن الخطاب موجه من قبل الشاعر نفسه، وإذا أردنا تمثيل هذه المشاركة والمطاوعة على شكل مخطط لجاء كما يلي:



- **الوصف والنفي:** "لاَ طَاقَة لاَ مَقْدَارْ فَاشَلْ مَنْ الاعْظَامْ"، "لاَ صَاحَبْ لِيهْ نْعَانِي"، "مَا شَيَبْنِي يَا خَاوْتِي إلاَّ دَا الغْرَامْ"، وهذا حتى يجعل المتلقي دائم الوصل مع خطابه المضمن في أبياته.، والوصف والنفي يدلان دلالة واضحة على تجسيد الجالة النفسية للشاعر والضعف والانحطاط الذي تعرض له جراء غرامه لحبيبته.

2. الحكمة العملية:

مما اتسنطقناه من الحكمة العملية في شعر "محمد بلخير" حكمتين؛ فأما الأولى: تظهر من خلال شعره السياسي ويشمل أقوالا في: "النظام السياسي والاجتماعي، الثورة، فلسفة

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص300-301.

القوة"، وأما الثانية: فيجيل إليها شعره الناقد للمجتمع الذي يبرز من خلال: "الحزن والشكوى، والسخرية."

2.أ. الحكمة السياسية:

2.أ.1. في النظام الاجتماعي والسياسي*:

معلوم أن الفترة التي عاش فيها الشاعر هي فترة من الفترات الصعبة التي مرت بها الجزائر، فالاستعمار سعى فيها إلى انتشال الهوية الجزائرية ومحاولة السيطرة على القيم السائدة في المجتمع بأية طريقة كانت، لذلك ساد الفساد الاجتماعي والسياسي في الجزائر، فغاب الحق ورجاله وانتشر الظلم والكفر؛ وعليه فقد حمل الشعر االمشعل وحاول رصد هذه السياسة الشنيعة التي انتهجها الأعداء في الإطارين الاجتماعي والسياسي، على عده مرآة النفوس التي عاشت هذا الوضع، حيث ترك لنا الشعراء مادة تجسد ذلكم الوضع يمكن الاستئناس بها في المواقف المشابهة لها، ومن ذلك ما جسده نفس الشاعر "محمد بلخير" الأبية لهذا الوضع المشين، يقول:

حُكْمْ الكُفَّارْ هَمْ طَايَلْ***فَازُوا فِيهْ اليْهُودْ وَانْدَلْ المَسْكِينْ
السَّارَقْ وَالوْكِيلْ صَايَلْ***وَأَهْلْ السْبِيلْ عْلَى الخْدِيعَة مَتَفْقِينْ
مَنْ صَابَكْ يَا إِمَامْ عَادَلْ***وَيْخَافْ مَن الاَلَه مَا يَعْرَفْ خَوْفِينْ
يَعْدَلْ مَنْ يْكُونْ مَايَلْ***يَبْدَ بَالرُّومْ وَالنْصَارَى مَشْتَمْلِينْ
طْبِيبْ يْدَاوِي مَنْ العْلاَيَلْ***يَرْبَحْ الاسْلاَمْ مَنْ فْضَالَهْ فِي الدَّارِينْ[1]

---

*قد يتساءل سائل: هل توجد علاقة بين المجتمع والسياسة أو العكس؟؟؟

إن الإجابة عن تساؤل كهذا يقودنا إلى الإجابة بالقول على: "إنه توجد علاقة بين الطرفين"؛ ودليل ذلك ما أورده" د.عصام سليمان" في كتابة "مدخل إلى علم السياسة" حين قال: "السياسة هي نشاط بشري، يمتاز به الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وإطار هذا النشاط هو المجتمع. فالسياسة لا تكون في فراغ، والإنسان لا يستطيع أن يعيش منعزلا، وفالعزلة تعني الموت. والإنسان بمفرده لا يمكنه القيام بأي عمل (...) وقد قال أرسطو إن الإنسان الذي يعيش خارج المجتمع هو بهيم أو إله. والمجتمع لا يشكل إطار النشاط السياسي وحسب، إنما يعتبر المادة التي يعطيها هذا النشاط شكلا معينا، فالسياسة تعني تنظيم المجتمع وتحقيق وحدته وحدته وتدعيمها (...) فبالسياسة يمكن للإنسان أن يحول المجتمع (...) وبالسياسة يتعزز وجود المجتمع ومن خلاله وجود الفرد.". عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989، ص10.

[1]العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص179.

يصور لنا الشاعر في هذه الحكمة الحقيقة السياسية والاجتماعية للمجتمع الذي يسود فيه النظام الدخيل على النظام الأم، حيث يعتبر حكمهم حكما طائلا في البلاد، وإذا طال فإنه ينتهج كل السبل الدنيئة محاولة منه إلى إذلال الطرف الآخر، فيُغَيِّبُ الحق ورجاله وينشر الظلم والفساد بين أفراد المجتمع، وفي ظل هذا الحكم يقدم الشاعر حلا لتجاوز الظلم السياسي وحكمه المتمثل في الدعاء والتضرع إلى الله عز وجل على أن يظهر إمام عادل يخاف الله فيحكم بين الناس بالحق وينتشل الظالمين الغيبين للحق من البلاد حتى يهنأ الناس في مجتمعهم وتسود بينهم المحبة والألفة.

ومما جسد النظام السياسي والاجتماعي في هذه الأبيات الكلمات والعبارات الآتية: "**حُكْمْ الكُفَّارْ، اليْهُودْ، السَّارَقْ، الوْكِيلْ، أَهْلْ السْبِيلْ، الخْدِيعَة، إِمَامْ عَادَلْ، بَالرُّومْ وَالنْصَارَى.**"

وأما من الأمور الجمالية التي قد نجدها في هذا القول التي تلفت عناية المتلقي إليها فقد تمثلت: في تلك الكناية التي استعملها الشاعر على جانبين مختلفين متناقضين: الأول كانت في التي أطلقها على المستعمر الذي عاث فسادا ببلاد، حيث كناهم بـ: "**الكُفَّارْ، اليْهُودْ، السَّارَقْ، الوْكِيلْ، أَهْلْ الخْدِيعَة، الرُّومْ، وَالنْصَارَى**"، والثاني كانت في التي أطلقها على الجزائرين المهضوم حقهم من طرف الأول حيث كناهم بـ: "**المَسْكِينْ**".

ويقول:

الحَقْ وَلَّى مَنْفِي مَنْ ذَا العْبَادْ بَرَّاني***وَالبَاطَلْ حْضَاوْا شْهُودُوا حَاضْرِينْ قْصَادُوا

الصَّحْ وَلَّى مَسْكِينْ بْلاَ رْفِيقْ وَحْدَانِي***وَإِلاَّ تْجِي لَلْفْسَادْ تْصِيبْ يَاسَرْ عْدَادُو[1]

يبقى الشاعر دائما يؤكد أن في زمانه كاد يكون الحق وأهله غائبين في ظل انتشار الباطل وشهوده، وهذا حادث بفعل فاعل أو قوة فرضت حدوثه؛ لأنه لو لم يكن بفعل فاعل وقوة فرضت حدوثه لما عبر عن هذا الغياب بكلمة: "**مَنْفِي**"، فالنفي غالبا يكون من قوة قاهرة لشيء ما تكره وجوده في المجتمع لصيته وللدور الذي يقوم به داخل المحيط المتواجد به، فيكون النفي لتفادي ما يمكن أن يؤثر على سير الأحداث المتوقع حدوثها، لهذا فبنفي الحق في نظر الشاعر قل مؤيدوه وانتشر الباطل، حيث أصبح صاحب الحق –المعبر عنه

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص188.

بكلمة: "**الصَّحْ**"- كالمسكين الذي يمشي لوحده بلا رفيق ولا صديق، وأما الباطل -المعبر عنه بـ: " **لَلْفْسَادْ**"- فأعداده كثر.

ومن الأشياء الجمالية التي استعملها الشاعر في هذين البيتين التي تلفت العناية بقوله ما يلي:

- التضاد: **الحَقْ≠ البَاطَلْ، مَنْفِي≠ حَاضْرِينْ، الصَّحْ≠ لَلْفْسَادْ، وَحْدَانِي≠ يَاسَرْ عْدَادُو**."؛ وهذا التضاد دل دلالة واضحة على حسن التمييز بين الحق والباطل في مجتمعه، وأيضا على اضطراب نفسيته وعدم ارتياحها في ظل غلبة الباطل بمجتمعه.

- التقابل: "**وَلَّى= حْضَاوْا، العْبَادْ=شْهُودُوا، الحَقْ=الصَّحْ، البَاطَلْ=لَفْسَادْ، الحَقْ وَلَّى مَنْفِي مَنْ ذَا العْبَادْ بَرَّانِي=الصَّحْ وَلَّى مَسْكِينْ بْلاَ رْفِيقْ وَحْدَانِي، وَالبَاطَلْ حْضَاوْا شْهُودُوا حَاضْرِينْ قْصَادُوا=وَإِلاَّ تْجِي لَلْفْسَادْ تْصِيبْ يَاسَرْ عْدَادُوا**."؛ وهذا التقابل دل دلالة واضحة على تمكن الشاعر في انتقاء الألفاظ دون تكرار حتى لا يمل القارئ.

- الكناية: تمثلت في الكناية عن الحق والباطل، حين صور الشاعر عدد ما أسماهما بـ: "**الصَّحْ، ولَفْسَادْ**."؛ حيث زادت هذه الكناية في قوة المعنى وجماليه لدى المتلقي.

2.أ.2. في الثورة:

إذا كانت الثورة بمفهومها العام هي: "استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لإنجاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة والاستخلاف، والثورة بهذا المعنى لا تبنى على العبث ولا يحكمها قانون الصدفة، بل هي نتيجة حتمية لسن التغيير التي أودعا الله عباده، والتي إن ساروا وفقها بلغوا مرحلة الثورة التي تؤول بهم إلى زمن النصر الدائم."[1]، وعليه فشاعرنا لم يتخلف عن ركب أولئك الأناس الذين يحاولون التغيير سواءً تجسد هذا التغيير في تغيير النفسية أو تغيير الحال الذي يشهده مجتمعه، ومن الشواهد الحكمية في ثورته قوله:

وَاحْنَا العْلاَمْ العَالِي***واحْنَا مْضَادِينْ حْسُودَكْ
وَاحْنَا مْجَدِينْ البَالِي***وُاحْنَا اللّي تَبَّعْنَا جَدَّكْ

[1] عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر -الشعر وسياق المتغير الحضاري-، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، دت، ص76.

وُاحْنَا مْلَحْقِينْ التَّالِي***وُاحْنَا مْدَمْرِينْ التَّايَكْ*

وُاحْنَا مُومْنِينْ الفَالِي** ***بَفْزُوعْ وُطْبُولْ تْهَلَّكْ

وُاحْنَا أَهْلْ السْلاَحْ الغَالِي***مَرْكُوبْنَا خْيُولْ مْسَابَكْ

نَتْحَزْمُوا إِلاَّ عْلَى النَمْلِي*** ***وَنْدَمْرُوا اللّي يَتْزَدَّكْ****

وُاحْنَا أَهْلْ الزْقَى وُالمَالْ***وُنْفَرْحُوا النْبِي يَضْحَكْ

وُاحْنَا نْقَارْ ضَدْ الجَهْلِي***وُنْخَبْلُوا عْلِيهْ السَّالَكْ[1]

إذا كانت هذه الحكمة التي جاءت من خلال هذه الأبيات مضمنة ضمن قصيدة يمدح فيها شيخه "بوعمامة" باسم "أنا خديم رحل البيضا"، فهي تدل دليل واضح على أنه ما اختارها إلا لغير وضعا يعيشه بمعية شيخه ومن يحملون معهما اللواء، فكان من الأشياء التي نسجها في قوله هذه ودلت دليلا قاطعا على الثورة، عندما أخذ في الحديث ذاكرا رمز هويتهم المتمثل في بقاء علمهم دائما شامخا وسط أعدائهم، والثورة ضد حساد شيخه، واتباع جد شيخهم رمز قوتهم، والشجاعة في خوض المعار بلحاق العدو وتدمير وقتل لشجعان العدة، وحماهم للجيوان المتمثل في رمز المنطقة الذي هو الغزال، وإذا سألت عن شجاعتهم فاسأل سلاحم غالي الثمن الذي هم أهل له وخيلهم التي يركبونها، ومن سلاحهم البارود ذو النوعية الجيدة الذي يكون من وسائل الثورة ضد الذي يتظاهر بالشجاعة، وأهم ثورة في نظرهم كمجموعة هي الثورة ضد الجهال جهال المحتمع الذين يعاثون في الأرض فسادا.

ومن الأمور الجمالية التي استقيناها من جراء ملاحظتنا لهذه الحكمة والتي تلفت عناية المتلقي بها استخدام الشاعر للتكرار، حتى أن الدكتور "عبد اللطيف" حين تحدث عن وظيفة التكرار في القول بمقال معنون بـ: "فاعلية التكرار ووظائفه الشعرية في الشعر الجزائري ديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة أنموذجا" قال: "يتجلى نوع آخر من التكرار في هذه الأبيات، يعتمد على تكرار حرف العطف **(واو)** والضمير **(احْنَا=نحن)** في الصدر والعجز،

---

* **التَّايَكْ**: الشجاع القوي.

** **مُومْنِينْ الفَالِي**: نحمي الحيوان الوديع (الغزال).

*** **النَمْلِي**: بارود ذو نوعية جيدة.

**** **يَتْزَدَّكْ**: يظهر الشجاعة.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص143-144.

إذ يسهم في فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائية تجعل القارئ يتفاعل مع مدح بلخير، كما قام العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحقة متواترة بوجود الضمير المؤكد ودعامته **(واحْنَا مْجَدِين، واحْنَا مْلَحْقِين، واحْنَا مُومْنِين، واحْنَا أَهْلْ السْلاَحْ، واحْنَا أَهْلْ الزْقَى...)** وهي: "أداة ذات فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها، كما أنها تقدم نصائح، تعكس تجربة الشاعر العامة في الحياة.""[1]

ويقول:

البْلاَدْ تْنَادِي بَقْبَاوَجْ النَّار*ْ***بْحَالْ صْبِي مَنْ وَالْدِيهْ مَفْطُومْ

وُالعْرَبْ مَا قَعْدُوشْ انْتَاعْ نْقَارْ***مَنْ عْرَبْ حَمْيَرْ وُفُرْسَانْ مَخْزُومْ**[2]

يوجه الشاعر خطابه في هذين البيتين إلى كل عربي يرى الخراب في بلاده وهو ساكت دون تحريك ساكن فيه، إذ تجلى عنصر الثورة فيهما على أمرين: أولهما تمثل في حالة البلاد التي تندلع بها النيران بكل مكان؛ وثانيهما فقد تمثل في الثورة النفسية التي يعيشها الشاعر حيث يثور على العرب جميعهم ويصف عجزهم أمام العدو وفي أنهم لم يبقوا على عهد الشجاعة التي عرف بهم أسلافهم من العرب.

والشاعر قد استخدم أمورا خمالية خدمت نصه من حيت الوصف والثورة التي بداخله، منها:

- **استخدامه للرمز:** وقد تمثل في قوله: **"قْبَاوَجْ النَّار"**، فألسنة النار ها هنا قد ترمز للثورة على عد أن النار قد تقدي على اليابس والأخضر.، فعندما قال بأن: **"البْلاَدْ تْنَادِي بَقْبَاوَجْ النَّار"**، فقد أشار إلى أن هناك ثورة قد اشتعلت في البلاد.

---

[1] عبد اللطيف حنى، فاعلية التكرار ووظائفه الشعرية في الشعر الجزائري ديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، قسم الغة العربية وآدابها، جامعة الطارف، الجزائر، ع: 41، مارس 2015، ص58.

[*] **بَقْبَاوَجْ النَّار:** ألسنة النار.

[**] **حَمْيَرْ و مَخْزُومْ:** من القبائل العربية القديمة المشهورة بالفروسية والشجاعة.

[2] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص149.

- **التشبيه:** حين شبه حالة البلاد التي تنادي أبناءها لأجل إخماد الثورة التي اندلعت فيها بحالة مناداه الصبي الذي يفطم عن والديه، وعلى سبيل التشبيه التمثيلي.
- **النفي والإستثناء:** وذلك حين قال: **"وُالعْرَبْ مَا قَعْدُوشْ انْتَاعْ نْقَارْ"**، حيث ينفي أن العرب في زمانه لم تبق لهم شجاعة في مواجهة العدو، ويستثني من ذلك عرب "حمير ومخزوم".

ويقول:

نَهْدَرْ كِي قَالِي لْسَانِي***مَاهِيشْ فْعَايْبِي شْمَاتْة[1]

يثبت هذا القول شجاعة الشاعر، وهذه الشجاعة قد تمكنه من تغيير ما هو موجود من حوله ولا يطيق احتماله، وبخاصة إذا كانت أفعاله وخصاله حميدة كما قال على حد لسانه، وكأنه يوجه رسالة إلى متلقيه ويقول له إذا كانت أفعالك نبيلة وخصالك حميدة وليست بالمشينة فحينها لن يحاسبك أحد وتكلم كيفما تشاء وبخاصة إن كنت تريد تغيير وضع ما.

2.أ.3. فلسفة القوة:

مما لا شك فيه على أن القوة تعد سبيلا للثورة على أي شيء يريد المرء تغييره، وبخاصة إن كانت نابعة من تحت رجال أشداء لا يعرفون للجبن طريقا؛ وبذلك فالقوة تعتمد على العدة والرجال وقودا الثورة ولهيبها، ولوعي الشعراء الجيد لمعنى القوة جسدوها في أشعارهم، ولأنه كما قيل على أن: "الشاعر بن بيئته، وهو اللسان الناطق بلسانها"، فلا يمكن له إذا تغنى أن لا يصف جانب القوة قيها، لذلك وعى شاعرنا هذه القاعدة فكان لسان مجتمعه فتكلم في شعره بضمير المتكلم الجمعي في أبيات نسبت له ولمجتمعه خصلة القوة التي ليس من داعي لها إلا لتغيير فعل مشين لحق بمجتمعه، يقول:

احْنَا مْجَاهْدِينْ مَانَا قَوْلْ ضْعِيفْ***تَبَعْنَا مَا قَالْ رَبِّي فِي القُرْآنْ
احْنَا فُزَنَا عْلَى العْرَبْ جَيَّدْ وَشْرِيفْ***وَافْرَحْ بِنَا الهَاشْمِي شَارَحْ الاذْيَانْ
احْنَا بِنَا النَّاسْ تْهَتْرَفْ تْهَتْرِيفْ***وَاشْوَايَعْنَا مَنْ الجَزَايَرْ لَلْسُودَانْ
احْنَا نَفَرْحُوا مْنِينْ يَخْشَى الضِّيفْ***فُوتْنَا دُنْيَة الغْرُورْ بَاشْ امَّا كَانْ
احْنَا مِيعَادْنَا عْلَى المِيعَادْ ضْرِيفْ***بَالجُودْ وَجَدْ وَنَقْمَة لَلْعَدْيَانْ

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص172.

احْنَا بَارُودْنَا عْلَى البَرُودْ خْفِيفْ***بَتْوَانَسْ نَضْرَبْ وَعْلَى شُوفَة العْيَانْ
بَازْوِيجَه كَبْسُونْ وَاكْوَابَسْ رْدِيفْ***كِي يَخْلِي يَضْرُبْ المْجَاهَدْ بَالتِيقَانْ[1]

في هذه الأبيات يوجه الشاعر رسالته لكل من يشكك في خصاله وخصال مجتمعه الذي يعيش معه، حيث يبرز مفتخرا لهؤلاء المشككين مجموعة من الخصال الحميدة التي يتميزون بها وأبرزها تمثلت في قوتهم وسؤددهم، حتى أن الدكتور "**عبد اللطيف**" في مقاله المعنون بـ: "**المنحنى العاطفي للذات الأسيرة قصيدة "يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة أنموذجا**" قال في الصدد نفسه على أنه: "تبدو ذات الشاعر تذوب في روح الجماعة التي تتصف بصفاته فهو منها، وقد شرد الشاعر هذه الصفات التي اعتبرها مصدر فخر وعز وسؤدد، فقومه ينحدرون من جد شرف وعز وجاه، ونسب يرجع إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد بلغوا من الشجاعة والقوة ما يجعل كل القبائل من الجزائر إلى السودان تهدي بهم وباسمهم، ويصابون بالهلع والخوف والرعب إذا ذكر اسمهم، كما أنهم يكرمون الضيف ولا تفرغ ديارهم منه، ويوفون بالعهود، وينصرون المظلوم والمستجير بهم، ويحاربون الأعداء بالبارود والنار والدم."[2]

وفي هذا القول نجد من العبارت التي جسدت فعل القوة والتي ربطها بضمير المتكلم، والتي من خلالها قد يصاب العدو بالهلع والخوف الشديدين الآتي: "**احْنَا مْجَاهْدِينْ مَانَا قَوْلْ ضْعِيفْ، احْنَا فُزَنَا عْلَى العْرَبْ، احْنَا بِنَا النَّاسْ تْهَتْرَفْ تْهَتْرِيفْ، بَارُودْنَا، زْوِيجَه، كَبْسُونْ، اكْوَابَسْ رْدِيفْ**".

ومما زاد في جمال هذه الأبيات والتي تؤكد الفكرة للمتلقي لما تحدثه من هزهزة موسيقية جميلة تلفت العناية بها، هي في أن الشاعر استخدم تقنية التكرار والتي كنا قد رأينا وظيفته في قول سالف الذكر في حكمة الثورة.

2.ب. في نقد المجتمع:

2.ب.1. في الحزن والشكوى:

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص197.

[2] عبد اللطيف حنى، المنحنى العاطفي للذات الأسيرة قصيدة "يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة أنموذجا، مجلة الذاكرة، ع: 05، دت، ص139.

إن الحزن والشكوى لم يتولدا لدى الشاعر من قبيل الصدفة؛ بل كانت نتيجة تجارب مريرة خاضها الشاعر في حياته، وأعلب أحزان شاعرنا وشكاويه كانت من ذوقه مرارة السجن والحب ولذلك نجده يقول:

يَا سِيدِي قِصْتِي قْصِيَّة***وَيْذُوبْ الصَّمْ مَنْ عْذَابِي
بَعْدْ انْ كَانْ العْلاَمْ لِيّ***رَانِي بِينْ البْحُورْ مْخَبِّي
يَا رَبِّي لاَ تْهَوَّنْ بِيَّ***وَتْشَفَّكْ غُرْبْتِي وَشَيْبِي
لاَ تَهْدَانِي مْعَ عْدُويَ***سَرَّحْ حَالِي نْرُوحْ عَرْبِي[1]

يتوجه الشاعر في هذه الأبيات بدعاء استغاثة إلى الله عز وجل متضرعا شاكيا إلى الحالة التي لحق إليها وهو بسجن العدو منفيا بين البحار غريبا عن أهله وذويه ومجتمعه؛ فهو يعرف يقينا أنه ما من سبيل إلى الخلاص من هذه الحالة والرجوع إلى إهله فيسعد بعد أن كان حزينا إلا إذا رجع إلى ربه سبحانه وتعالى.

والمتأمل جيدا في هذه الأبيات يرى في أنه تبثت: ذات حزينة، وذات شاكية، وذات متفائلة؛ فأما الأولى فيمكن أن تكمن في عرض الشاعر لقصته الغريبة الفريدة من نوعها التي يرأف لحالها حتى الشيء الصم الذي يلازمه السكون، إذ هو حزين لما لحقه في السجن من عجز بعد أن كان شحاعا مقداما يافعا؛ وأما الثانية فقد جسدها فعل الدعاء والإستغاثة إلى الله وذلك بندائه واللجوء إليه؛ وأما الثالثة فتكمن في اليقين بأنه لا يخيب داع توجه إلى مولاه يدعوه ودعاءه هذا كان في أن يخرجه من الأسر ويسرحه ويعيده إلى أهله وذويه ويغود من عربته التي تغربها عن مجتمعه وهو بين أعدائه.

ويقول:

يَا سِيدِي قِصْتِي غْرِيبَة***ضَاقَتْ رُوحِي اعْيِيتْ صَابَرْ
اللّي يْجَافِينِي بْغِيرْ سَبَه***مَا جَابُو نِيفْ لاَ مْعَايَرْ
إِذَا كُنَّا عْلَى مْحَبَّة***تْعَالَى كِي قْبِيلْ عَايَرْ[2]

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص177.
[2] المرجع نفسه، ص180.

يواصل الشاعر في عرض قصته الغريبة، ولكن في هذه المرة يصرح مباشرة بحزنه وشكواه لسيده أن صبره قد نفذ وصدره قد ضاق لما لحق به من جوانب عدة، وفي خضم عرض هذه الحالة والنفسية المضطربة يعرض شيئين متناقضين يشيران إلى الجفاء والحب، الضعف والقوة، الخيانة والصداقة؛ فالجافي بلا سبب في نظره هو شخص تافه ليس له من ميعاد ولا يكترت بالأمور التي تحيط من حوله وحينها يصبح عامل ضعف لا قوة، على عكس الأشخاص المتحابين هم من يمدون بضعهم بالقوة ولا يستطيع شخص أن يتحداهم.

والمُلاحَظ في هذا التناقض قد يؤوله بتأويل أن الشاعر ماجاء به إلا ليعرض لنا قضيتين نفسيتين موضوعين يجعلان من المتلقي يتأثر بالقول ويستطيع قراءته من زوايا مختلفة.

وعلى العموم ما يلفت الانتباه في القولين الأول والثاني للشاعر يلاحظ أن الشاعر أسقط وصفا على قصته فتارة أسقط عليها لفظ "**قْصِيَّة**" وتارة "**غْرِيبَة**"، وهذه اللفظتين قد تصبان في المشرب نفسه الذي هو الحزن والتعجب والحسرة، واللفظان دلتا على تمكن الشاعر من انتقاء الألفاظ حتى يجعل المتلقي منتبها معه دائما وليُعْلِمه أن هذه القصة هي من نوع من الحقيقية وإن ربطها بكلمة "**غْرِيبَة**" في الموضع الثاني ليست شبيهة بالقصص الأخرى المروية من نتاج الخيال.

ويقول:

كِيفْ نَضْحَكْ وَأَنَا بِينْ الحْسُودْ عَدْيَانِي***البُعْدْ وَالحَبْسْ وَرُّومِي مْطَلَّعْ زْنَادُو

إِذَا ضْحَكْتْ غِيرْ ضِيقَة رُوحْ وَاشْ زَهَّانِي***وَإِذَا بْكِيتْ نَبْكِي مَنْ لاَ بْكَاوْشْ تْمَادُوا

لُو مَا مْحَبَّة رَايَسْ الاقْطَابْ وَاشْ بَكَّانِي***بِيَّ فْرَاقْ سِيدِي وَامْحَايْنُو زَادُوا

شَاعْلَة نَارْ الحُبْ مْعَ ضْمِيرِي وَكْنَانِي***وَدْوَاهْ مَلْقَى الاحْبَابْ اللِّي نْشَاءْ اللَّهْ رَادُو[1]

في هذه الأبيات يبقى الشاعر يصف حالته الحزينة وهو بسجن العدو الذي أبعده عن أحبابه ولا سيما شيخه "**رايس الأقطاب –الشيخ بوعمامة–**" وأقعده مع حساده وأعدائه؛ فحزن الشاعر وصل إلى أقصاه وما عبر عنه هو تساؤله عن الكيفية التي يضحك بها وإن ضحك فهو يضحك لأجل ذاته الضيقة الحزينة لا لسعادة غامرة فيه، فأغلب وقته هو بكاء بكاء

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص185–186.

الشخص البعيد عن أحبابه ووطنه الكائن وسط الوشاة والأعداء والمعاكسين له في الدين والعقيدة.

وفي هذا القول الشاعر استخدم الشاعر تقنية الثنائيات الضدية التي كشفت عن نفسيتين مجتلفتين تمثلتا في: النفسية الحزينة المضطربة والنفسية السعيدة المطمئنة، وما دل عن ذلك: "**إِذَا ضْحَكْتْ≠إِذَا بْكِيتْ، الفراق الذي جسده االبيت الثالث≠الوصل والملقاة الدي جسده البيت الرابع.**"

وأيضا من الأمور الجمالية التي استخدمها الشاعر، استخدام الشاعر للإنشاء الذي جاء عن طريق الاستفهام والتساؤل بالأدوات: "**كِيفْ، ووَاشْ**"، وهذا لدافع تشويق المتلقي ولفت انتباهه وتهييء ذهنه إلى استقبال خطاب تلي السؤال المطروح.

وأيضا من الجماليات التي استخدمها الشاعر زيادة للمعنى وتقوية منه استخدام الشاعر الاستعارة المكنية في البيت الأخير، حيث نجده يشبه الحزن في الضمير –العقل– والأكنان –القلب– بشعلة نار، أي أنه صور الضمير والأكنان بشيء مادي يحرق، فحذف المشبه به الحزن وأبقى على أحد لوازمه التي هي "شعله النار".

ويقول:

بِيَّ عَانْشَة الهَيْفَة***الكَاوْيَتْنِي خْفَا
يَا مَنْ فِيكْ العَفَة***تَعْفِينِي يَا لَطِيف
يَا مَنْ فِيكْ العَفَة***غْرَامْ عَانْشَة الْفَا*
حُبْ رْقِيقْ الشَفَة***عْنُوتْ مَا هُو سْعِيفْ**
تَاخُذْ قَلْبِي رَجْفَة***ودَمَعْتِي سَاخْفَة
قَلْبِي بَالحُمَى قَادِي***مَا أبْعَدْ عَانْشَة لَبْلاَدِي
نُوبَة نَعْبَى يْصِيرْ غَيْمِي ضْبَابْ***يَحْمَلْ بَالقُوَّة وَادِي
نُوبَة نَقْنَطْ نُوبَة نْكُونْ فِي الانْطِرَابْ***مَجْرُوحْ ضْمِيرِي اعْضَادِي
ألاَّ شَيَبْنِي هَمْ الخُودَاتْ وَأَنَا شْبَابْ***نَبْكِي مَنْ حَرْ تْمَادِي[1]

---

*الْفَا: جاروظلم

**عْنُوتْ: عنيد.

بما أن شاعرنا صاحب تجربة في الحياة، ومن التجارب التي حاضها فيها تجربة الحب الذي مس قلبه وأخذ ضميره ولين عضده وأبكى عيونه وأضعف جسده وأنهكه، وما أكد ذلك هو الوصف الذي قدمه من خلال هذه الأبيات لمحبوبته "**عانشة**" التي أخذت بقلبه، فكانت من المسببات التي أحدثت له ثورة نفسية حزينة عنيفة، حيث أخذ يصف في حزنه عنها بكلمات قد يلين لها حتى الحديد وبخاصة عندما أخذ يناديها على الوجهين باسمها وكذا بالوصف الذي ألحقه بها على أنها صاحبة عفة، ويؤكد لها شكواه على أنها هي المسؤولة بالدرجة الأولى في الحزن الذي هو عليه، وكأنه في هذه الأبيات يريد أن يقول للمستقبل إنه: "مخطئ من يقول إن الحزن لا يكون من مسبباته الحب، وإذا أردت التأكد بعد خوض تجربة الحب وعدم النجاح فيها أن تكرر أبياتي هذه."

ومما دل على الحزن في هذه الأبيات استرساله للكلمات والعبارات الآتية ذكرها: "**الكَاوْيَتْنِي، تَعْفِينِي –أي تذهبي عني–، تَاخُذْ قَلْبِي رَجْفَة، ودَمَعْتِي سَاخْفَة، قَلْبِي بَالحُمَى قَادِي، غَيْمِي ضْبَابْ، الانْطِرَابْ، مَجْرُوحْ ضْمِيرِي اعْضَادِي، شَيَبْنِي، نَبْكِي.**"

ومما زاد في هذه الأبيات جمالية استنحدامه لتقنية التكرار، والنداء، التضاد، التشبيه، الكناية"، وعليه:

- **فالتكرار**: جاء على الكلمة الواحدة وأيضا بالعبارة، فالأولى كما جسدته: "قَلْبِي، ونُوبَة –أي مرة"؛ وأما الثانية فقد مثلته العبارة الوصفية لمحبوبته: "**يَا مَنْ فِيكْ العَفَة**".
- **النداء**: جاء ملازما لأداة النداء المتمثلة في "**يَا**" كقوله: "**يَا مَنْ فِيكْ العَفَة**"، وهذا النداء ما جاء إلا لكي يدل على أن المعني بالخطاب هو شخص بعينه لا لأحد سواه.
- **التضاد**: الموجود في كلمتي: "**شَيَبْنِي≠ أَنَا شْبَابْ**"، وهذا التضاد ما جاء إلا لكي يخدم موضوع الأبيات، حيث ربط العجز بالقوة.
- **التشبيه**: ومن أمثلة ذلك حين شبه حزنه الموجود في قلبه بالنار الموقود لهيبها، حيث شبه حزنه بالحمى القادية، فحذف المبه به وأبقة على أحد لوازمه "بَالحُمَى قَادِي" على شبية الإستعارة المكنية.

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص295–296.

- **الكناية:** حين قال: "**غْرَامْ عَانْشَة الْفَا**" كناية عن الحب، وأيضا لما قال: "**ودَمَعْتِي سَاخْفَة**" فهي كناية عن الحزن الشديد.

ومن جانب آخر فقد كانت من نتاج ما أحدث رنة موسيقية تمتع المستمع لها هي في استخدام الشاعر لتعدد في أحرف الروي التي تراوحت بين: "**الفاء**" و"**الدال**" و"**الباء والدال**". ويقول:

حَالِي حَالْ القُمْرِي عْدِيمْ الأَزْوَاجْ***طَارْ الفَرْقْ وَخَلاَهْ رَفَدْ اهْوَالُو*

بَاقِي يَزْعَلْ مَسْكِينْ بِينْ الابْرَاجْ***مَا يَامَنْ اللّي فِي الصَحُورْ خْتَالُو**[1]

تجسد هذه الأبيات حكمة الحزن والشكوى، فالشاعر من خلالها يصف حالته الحزينة الممزوجة بغدر أحبة الروح له، إذ ذهبوا وتركوه وحيدا يحن إليهم بين الأعداء المتربصين له، وأما عن شكواه فقد تمثلت في أنه أصبح عاجزا لا يقوى على فعل شيء دون أحبابه الغادرين به.

والشاعر في هذين البيتين صور حالته العاجزة المغدورة بحال القُمَرِيُّ المكسور الجناحين، الذي قد يمسك ويصطاد بسهولة وذلك لتخلي السرب عليه عند شعورهم بالخطر، وهذا على سبيل التشبيه التمثيلي، الذي زاد من جمال المعنى وقوى من الصورة التي أراد الشاعر تجسيدها في هذين البيتين.

2.ب.2. في السخرية:

من الموضوعات التي تطرق إليها الشاعر في شعره موضوع السخرية، حيث تعد هذه الأخيرة من أغراض الأدب شعره ونثره، فهي الواقع التعبيري بين أفراد المجتمع، فكثيرا ما تكون صدى للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، وقد عرفها الأدب في إثرها بـ: "**الأدب الساخر**"***؛ فالسخرية في الأدب كما قال "**تبيل راغب**" في كتابه "**الأدب الساخر**": "هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء، والتلميح، واللماحية،

---

* - **عْدِيمْ الأَزْوَاجْ:** وحيد لا رفيق له.

- **طَارْ الفَرْقْ:** فارقه وتركه يعاني ألم الوحدة.

** **خْتَالُو:** هم الذين يترصدونه للإمساك به.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص337.

*** **السؤال المطروح:** هل يحمل الأدب الساخر نفس المعنى الذي تحمله الواقعية النقدية في الأدب؟؟

والتهكم، والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أوأي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه، ولذلك فإن الهدف الأول للأدب الساخر هو هدف تصحيحي سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي(...)."[1]؛ وعلى نسج الشاعر حكما ساخرة لأشخاص من بني مجتمعه الذين خانوا العهد والميثاق، ومن الشواهد في ذلك، يقول[*]:

رَاهْ هْلَكْنَا وَاحَدْ فِي العُورْ***غِيرْ بَاعْوِيتَة وَيَكْوَتْ
فُكْ رَاسَكْ مَنْ رَاسْ التُّورْ***يَا القَوَّالْ اللّي تْشَمَّتْ
بِينْ إِنْسْ وَسَرْدُوكْ وَتَوْرْ***وَبِينْ حَلُّوفْ ذْوِي ثَابَتْ
سْعِيتْ كَرْشَة وَسْعِيتْ مْصَوَّرْ***بِينْهُمْ زَاهِي تَنْكْفَتْ[2]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة مهجوه ساخرا منه مشوها له ولخِلْقَته، حيث يصفه على أنه أعور ولكن عوره هذا لم يمنعه أن يكون لاذغا لامزا للآخرين، حيث يصفه بكبر الرأس كما هو الحال بالنسبة لكثر رأس الثور، حيث يؤكد مرة ثانية على أنه تشمت بهم بأقواله المسمومة، وهذه الأخيرة تسببت له بمعايرته على أنه لا يعرف إن كان إنسيا أو حيوانيا أليفا أو حيوانا غابيا لكبر رأسه كما الحال لـ: "**سَرْدُوكْ، وَالتَوْرْ، والحَلُّوفْ**".

ومن الأمور الجمالية التي خدمت موضوع الأبيات استخدام الشاعر لـ:

- **التشبيه:** المتجسد في قوله:

رَاهْ هْلَكْنَا وَاحَدْ فِي العُورْ***غِيرْ بَاعْوِيتَة وَيَكْوَتْ

---

[1] نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص13.

[*] هذه الأبيات موجودة في قصيدة معنونة بـ: "حول هجاء لبوخ"، حيث يذكر صاحب الجمع أن "محمد بلخير" نظمها هاجيا للبوخ العقبي هذا الذي كان يمدح "قدور بن حمزة" عدو أولا سيد الشيخ الغرابة وأنصارهم من حميان وأولاد صرور الذين هجاهم بقصيدة شديدة، فكان لهذا الهجاء أثر في نفوس كثير من قباءل الأغواط وبخاصة منهم أنصار "سيدي قدور"، ومن أنصاره كان "محمد بلخير" الذي تأثر بهجاء الشيخ لبوخ فعمل على نقضه بقيدة من نفس البحر ونفس الروي هاجيا إياه ولقومه ولأنصاره من حميان وزعيمهم "سليمان بن قدور" مفتخرا رافعا من شأن المجاهدين. ينظر: العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص191.

وهذا على سبيل التشبيه البليغ لأن الشاعر شبه هجوم هذا الأعور الذي يهجوه – المقصود لبوخ–، بلذع الحية السام، حيث حذف الأداة ووجه الشبه، وتقدير الكلام: "غِيرْ بَاعْوِيتَة وَيَكْوَتْ كالعقرب".

وفي قوله:

فُكْ رَاسَكْ مَنْ رَاسْ التُّورْ

وهذا تشبيه مؤكد، حيث شبه رأس مهجوه برأس الثور فحذف الأداة لتأكيد كبر رأس مهجوه.

– **النداء:** حين قال: "يَا القَوَّالْ اللِّي تْشَمَّتْ"، وهذا حتى يعلم أن الشخص المعني برسالته هو ذلك الشخص الذي قال فيهم قولا مجرحا.

– **استخدام الأداة "بين والواو":** فبين تكررت في موضعين، والشاعر ما استخدمها إلا لأجل التقليل من شأن مهجوه ويستطيع المتلقي لخطابه هذا أن يسقط كل الصفات المنسوبه إليه وبخاصة عندما زاوجها بالأداة الرابطة "الواو"، وهذه الأخيرة ما استخدمها إلا لكي لا يكرر الأداة "بين" فكف ووفى "الواو".

ويقول*:

قُولُوا لَعْطَاللَّهْ وَاشْ كَلْفَكْ يَا حْزِينْ***لاَشْ تْعَاشِي مَنْ لاَ لَدَاهُمْ قْرَانْ
تَغْتَبْ فِينَا واحْنَا عْلِيكْ مْفَضْلِينْ***عْسَلْ النَّحْلَة مَاهُو لْدَاهْ قَطْرَانْ
لَعْبَتْ بِيكْ الدُّنْيَا أَيَّامْهَا فَانْيِينْ***وُغَرَّتْ بِيكْ القَهْوَة وُصَرْ الاتْمَانْ**
شُوفْ كْتُوبَكْ تَلْقَى اقْوَالْ مَتْخَالْفِينْ***مَا خِيرْ انْتَ وَ الاَّ كْلاَبْ رَحْمَانْ***

---

*يذكر صاحب الجمع أن عطالله هو: "عطا الله بن سماعيل، من دوار بني زروال، قبيلة أهل ستيتن، كان أنذاك قاضي البيض، فاستفتته السلطة الفرنسية، فأفتى بأن كل أعمال المجاهدين غير شرعية، رد عليه الشاعر بلخير بقصيدة هجاه هجاء لاذعا اضطره إلى مغادرة المنطقة متوجها إلى المدينة المنورة.". العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص229.

– **القَهْوَة: يقصد به الهدية أو الرشوة التي تعطى مقابل خدمة.

– **صَرْ الاتْمَانْ:** تحصيل المالغ المالية (الرشوة) وجمعها في أكياس يلف عليها بخائط (صرة).

***__كْلاَبْ رَحْمَانْ:__ يروي صاحب الجمع على لسان حمزة بوبكر والشيخ الدينس، فالأول قال: "إن رحمان قبيلة من أصل بوغاري، التحقت بأولاد سيدي الشيخ، وكان لها كلاب شرسة"، وأما الثاني فيروي قصة أن: "كلاب رحمان مفادها أن قبائل

احْنَا بِينَنَا نَاسْ التْلُولْ مَتْعَاشْيِينْ***فِي الغِيبْ يْعَدُّونَا فْلاَنْ وُفْلاَنْ
وَاحْنَا بِينَا نَاسْ المُدُنْ مَتْحَاجْيِينْ***اللّي مُسْلَمْ مَنْ قَلْبُو يْبَاتْ فَرْحَانْ[1]

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من ذلك الشخص الذي اسمه "عطالله" المرتشي الفاتي بفتوة باطلة ضد المجاهدين أبطال المقاومة؛ فالسخرية تجسدت من خلال إبراز تفاخر الشاعر بقومه وبالمكانة التي يحتلونها بين الناس لعهدهم ووفائهم وكرمهم فهم كالعسل الذي يجذب كل ناظر متمنيا تذوقه، بينما يبرز هذا "عطالله" في ثوب الاحتقار والتصغير الذي يذكره بفناء الدنيا وما فيها من زينة، لأنها غرت بصاحبها وأخذ من مال لا يحل لمسلم، فهو لا يساوي شيء بالمقارنة معهم فهو مثله مثل سواد القطران الذي ينفر منه الناظر، ومثله مثل كلاب رحمان التي خبرت عن أهلها فخانت عهودهم.

وفي هذا القول نجد الشاعر يكرر الضمير "احْنَا" –أي نحن– وهذا التكرار ما جاء إلا ليلفت عناية المتلقي به وتأكيدا لموضوع الأبيات والفكرة التي طرحها الشاعر، وأيضا من أجل الإفادة بالتفاخر والتباهي والاعتزاز بالنفس ثقة لا اهتزازا.

وفي هذه الأبيات نجد أن الشاعر وظف اسم الشخص المعني بالخطاب المتمثل في شخص "عطالله"، حتى أنه وظف تقنية الاستفهام بسؤاله "**وَاشْ كَلْفَكْ يَا حْزِينْ**"، وهو ما استخدم هذا إلا ليسهل لقارئ نصه أن هذا الشخص هو الموجه إليه الخطاب دون سواه، وهو خطاب سخرية واحتقار.

أولاد رحمان ربطت كلابها خوفا من أن تفضحها أثناء هروبها ليلا خوفا من المقاومة، لكن الكلاب قطعت قيودها والتحقت بأهلها(...).". المرجع نفسه، ص230.

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص229–230.

الفصل الثالث

خطاب الحكمة في شعر أحمد سحنون والأمين العمودي(الشعر الفصيح)

لم يخل الشعر العربي الفصيح قديمه وحديثه ومعاصره من الحكمة، بل كانت جلية ظاهرة عند جل الشعراء، ولإعجاب الناس بالحكمة أخذوا يحفظونها ويستلهمونها في خطاباتهم اليومية سواءً أكانت رسمية أم غير رسمية، وعليه لم يخل الشعر الجزائري الحديث منها بل حافظوا عليها وأخذوا ينوعون من خطاباتهم فيها، ومن الشعراء الذين برعوا فيها نجد الشاعرين: "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي".

أولا/- دراسة توصيفية لديواني الشاعرين "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي":

1/- دراسة توصيفية لديوان "أحمد سحنون":

1.أ. قراءة خارجية للديوان:

- **اسم المؤَلِّف:** أحمد سحنون.
- **عنوان المؤَلَّف:** ديوان الشيخ أحمد سحنون
- **دار النشر:** منشورات الحبر.
- **البلد:** الجزائر.
- **الطبعة:** 2.
- **السنة:** 2007.
- **الجزء:** 1.
- **عدد الصفحات:** 335 صفحة.

1.ب. قراءة داخلية للديوان:

جمع الديوان في فحواه عدة أمور، بدأها بالبسملة،، ثناه بيانات تتعلق بالناشر ودار النشر، ثلثه بحديث عن قصائد ديوانه، ربعه بمقدمه من نسجه كتبها بالجزائر في: 09 شوال 1395هـ/14 أكتوبر 1975م، يصرح فيها سبب جمعه لهذا الديوان الذي هو جل شعري لا كله، فبعضه ضاع وبعضه حذفه، ولولا بعض أصدقائه وإلحاحهم عليه بجمع أشعاره، ولولا طلبة العلم لما جمعه[1]، خمسه بأشعار تراوحت عناوينها بـ 192 عنوان*، مزجت بين 176

[1] ينظر: أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007، 1/9-10.

عنوان لقصيدة، و16 عنوان لمقطوعة، بحيث توزعت أبياته على 3686 بيت شعري، سدسه في النهاية بفهرس لمحتواه.

تتحدث "**عائشة سحنون**" عن شعره قائلة بأنه: "مجموعة أحاسيس رقيقة، وخلاصة مشاعر سامية لقلب شاعر حساس في فترة من أصعب وأقصى فترات حياته العامرة بالأعمال العظيمة، الحافلة بالمواقف الصلبة الصامدة(...)وشاعرنا شاعر الطبيعة والجمال، وعاشق البحار والجبال، فكثيرا ما تغنى بحسن الربيع وعبير أزهاره وتغريد أطياره، وجمال البحر وعظمته وأسراره، وجلال الصحراء وغموضها وسكونا وشموخ الجبال وصمودها وكبريائها.(...)لقد شعر بآلام الغربة وعذاب الحرمان من وطنه وهو على أديمه وتحت سسمائه(...)فإذا بنات قريحته تتدفق جنباتهن شعرا صادقا يعبر عن آمالهم وآلامهم، ويصف أفراحهم وجراحهم ويصور حيرتهم واضطرابهم، ويحرك وجدانهم، ويثير طموحهم، ويحثهم على الاتحاد والتآخي والتسامح، ويزرع في نفوسهم حب الخير والتمسك بالدين والإخلاص للوطن(...)."[1]

ولعل من أهم ما يبرز في أشعار الشاعر –في أغلبها– هي في محافظته الشديدة على عمود الشعر، والتزامه الواضح بالإيقاع؛ لا شك أن ما أسهم في هذه يكمن في انضواءه "تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخير."[2]

2/– دراسة توصيفية لديوان "الأمين العمودي":

2.أ. قراءة خارجية للديوان:

– **اِسم جامع ومرتب ومقدم الكتاب:** محمد عبد القادر السائحي.

---

*حتى لا نكرر ما قمنا به في الفصل الثاني، فقد اشتملت العناوين على قصائد ومقطوعات تنوعت أبياتها بين: ما من نوع المبيت كما في القصيدة التي عنوانها: "يا أملا تجددا"، وما هو من نظام البيت كما عبرت عنه جل الأشعار، وبين ما هو من نوع المربع كما نجده في القصيدة المعنونة بـ: "**الغدائي**".

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 1/5–6.

[2]محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925–1975، المرجع السابق، ص191.

- **عنوان الكتاب:** ديوان الأمين العمودي.
- **دار النشر:** المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- **البلد:** الجزائر.
- **الطبعة:** دط.
- **تاريخ النشر:** 2008.
- **عدد الصفحات:** 45 صفحة.
- **مساحة الكتاب:** طوله 20سم وعرضه 13سم.
- **واجهتا الكتاب الأمامية والخلفية:**

الواجهة الأمامية

الواجهة الخلفية

2.ب. قراءة داخلية للديوان:

هو ديوان صغير الحجم يتكون من خمسة وأربعين صفحة، بدأه الجامع بتقديم سبقته بعض الصفحات التي ضمّت تكرار العنوان الرئيس فقط ، وفي تقديمه أبدى الجامع مدى إعجابه بشخصية الشاعر، كما أعطى فيه بعض الآراء عن نصوص الشاعر قصائد كانت أومقطوعات، خاتما إياه –التقديم– ببطاقة تعريفية للشاعر، وبعده –التقديم– أورد عناوين الأشعار التي تراوحت في حوالي 27 عنوان، موزعا في 241 بيت شعري ، مصنف في عشر قصائد وثمانية أيتام وثلاث نتف وخمس مقطوعات، موردا بعد ذلك المصادر والمراجع التي استقى منها أشعار الشاعر، خاتما إياه بفهرس ضم عناصر الديوان.

2.جـ. قراءة في عنوان الديوان:

تحتل عتبة العنوان مكانة مهمة فلا يمكن الاستغناء عنها في أي كتاب ، لذلك يجب على كل مؤلِّف كتاب أن يختار العنوان بطريقة دقيقة ومدروسة ، وذلك لإثارة انتباه القارئ والمتلقي لما فيه من الحمولات الدلالية ، يقول "**بسام قطوس**" في هذا : "هو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي."[1] ونحن بدورنا سنحاول قراءة عنوان "ديوان الأمين العمودي" من زاوية مختلفة عبر ثلاثة مستويات وهي: المستوى المعجمي، والمستوى النحوي، والمستوى الصوتي، لِنجيب في ذلك على التساؤل المطروح: هل وُفِّق "الأخضر السائحي" في اختيار العنوان المناسب للكتاب؟

2.جـ.1. المستوى الصوتي:

سنحاول في هذا المستوى دراسة هذا الأخير من جانبين للوصول إلى المعنى الكلي الذي يتضمنه هذا الكتاب وهما: الصوت المجهور والصوت المهموس.

يعرف "**إبراهيم أنيس**" الصوت المجهور والمهموس* قائلا: " الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان، والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به."[2]

عنوان الديوان	عدد الأصوات المجهورة	عدد الأصوات المهموسة	العنونات الفرعية	عدد الأصوات المجهورة	عدد الأصوات المهموسة
			ضاقت على ذكرها قاسيت أعوام	10	12
			الشكر للنعمى يوفرها	10	5
			نار عصية التَّلهاب	9	6

[1] قطوس بسام، سيمياء العنوان، مطبعة وزارة الثقافة، عمان، دط، 2001، ص35.

*فأما المجهورة فهي: الباء، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الباء، الميم، النون، الجيم، الواو، الهاء.

وأما المهموسة فهي: التاء، الثاء، الخاء، الحاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الألف (الهمزة).

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو، القاهرة، ط1، دت، ص21-22.

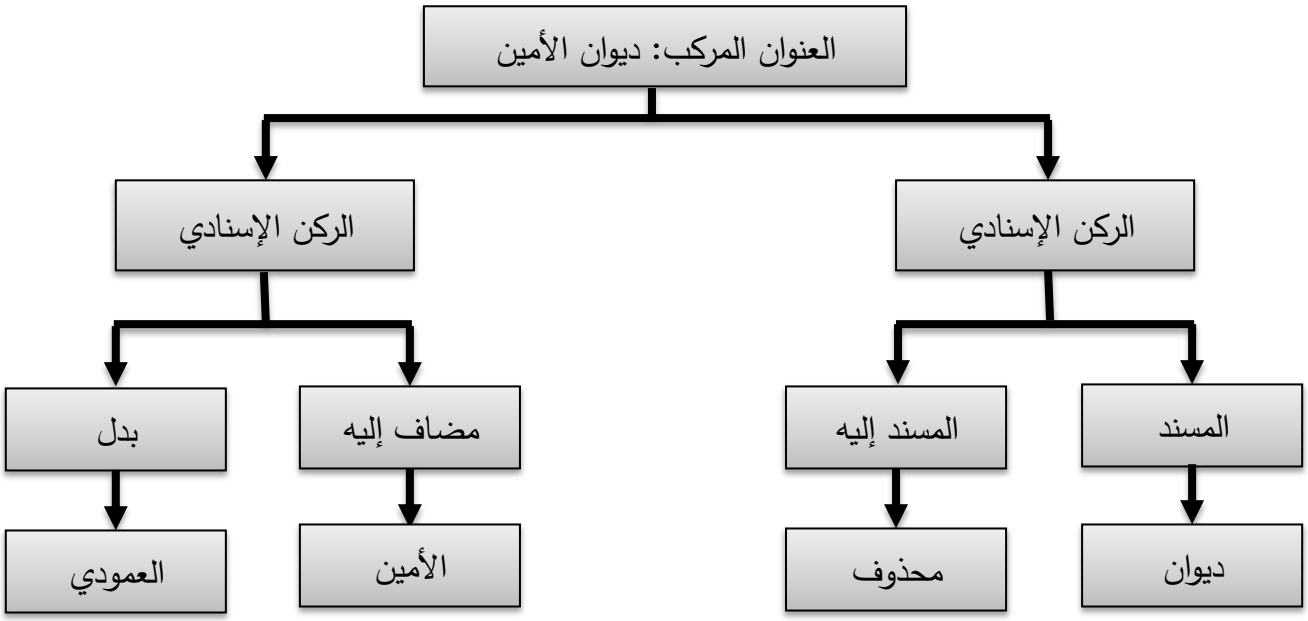
ديوان الأمين العمودي	14	4	أمر دبر بليل	9	1
			الطبيعة الساحرة	6	8
			رواية زوجين يتحاكمان أمام القاضي	22	20
			الأمير خالد	6	4
			نظرة في المجتمع	9	4
			برنيل داري...	7	2
			وفد العلماء	6	4
			سجن الحراش	4	5
			الشباب التائه	5	6
			مصنع الصابون	7	4
			أنا رجل كبغل	7	3
			ألا إنني بيكو...	7	4
			رجعت للملك والرأس مرفوع	14	6
			الشيخ فرحات بن الدراجي	10	9
			اعمل لنفسك	5	4
			حول التصوف	4	5
			مساجلة بين الشيخ فرحات بن الدراجي والأمين العمودي	28	14
			هجاء الحافظي	7	4
			هجاء ابن دالي	7	4
			الستوت أم البهوت	7	7
			من قاموس العاري	9	5
			إخوانيات	3	5
			حي الطبيب	5	3
			المجمـــــــــــوع	225	156

إذن، من خلال هذا الجدول يتضح أن الأصوات التي غلبت على العنوان الرئيس والعناوين الفرعية هي الأصوات المجهورة، وهذا دلالة على أن هذه الأصوات –المجهورة– مناسبة وملائمة لهذا الديوان لقوة إسماعها ولما تحدثه من ذبذبة؛ فمن خلالها استطاع صاحب الديوان أن يثبت العلاقة الموجودة بين العناوين الفرعية والعنوان الرئيس وهي كعلاقة أعضاء الجسد الواحد.

2.جـ.2. المستوى النحوي:

سنقف في هذا المستوى عند دراسة البنية السطحية والعميقة للعنوان، وأيضا الوقوف على علاقته بعناوين القصائد التي ضمنها الديوان (العناوين الفرعية منه).

بُنِيَ عنوان "ديوان الأمين العمودي" على تركيب لغوي نحوي مبنى على جملة اِسمية؛ فهو من العناوين المركبة، والمخطط الآتي يوضح ذلك:



نستنتج من هذا المخطط ثلاثة أشياء:

1/– البنية السطحية

1/– البنية العميقة

3/– المركب الإسنادي: يتكون من المسند "الديوان"، والمسند إليه محذوف تقديره "هو" أو "هذا".

سنتحدث عن البنيتين الأوليتين، أما الحديث عن المركب الإسنادي سيكون في محتوى البنية الثانية.

– **البنية السطحية:** وهي التركيبة الظاهرة للجملة كما هي موجودة في عنوان الكتاب ؛ أي "ديوان الأمين العمودي" المكونة من: خبر لمبتدأ محذوف، ومضاف إليه، وبدل؛ فهذه البنية تحمل دلالات إيحائية تتمثل في النسب والإرجاع، وذلك بإرجاع ونسب الديوان للشاعر "الأمين العمودي"، وأن الأبيات التي قالها لا يمكن أن تكون لغيره، وبهذا ينبثق النص الفعلي، ويمنح بذلك للنص هويته وشخصيته.

– **البنية العميقة:** وهي مختلفة عن السطحية، إذ أنها تكشف عن عنصر ناقص؛ لأن النص الظاهر كما هو في البنية الأولى "تتم فيه العمليات اللسانية والتركيبية والمنطقية."[1]؛ وعليه فالعملية اللسانية في البنية السطحية لم تكتمل، ذلك أن العنوان دائما يبقي على شيء من لغته مؤجلا ومن تركيبه إضمارا يتكلف القارئ بالكشف عنه أثناء فعل القراءة، ونحن بعد قراءتنا لعنوان هذا الكتاب في بنيته العميقة، وجدناه يتألف من المركب الاسمي "ديوان الأمين العمودي" واقعا في جملة بسيطة مكونة من مركب إسنادي مسند إليه –المبتدأ المحذوف– ومسند –الخبر– وتكملة –من مضاف إليه وبدل–، أو بعبارة أخرى جاء على شكل جملة اِسمية، وهذه الأخيرة هي التي "يرتبط فيها المسند بالمسند إليه برابطة إسنادية لفظية، أو هي تلك الجملة التي تخلو من الفعل(...)"[2]؛ فكلمة "ديوان" جاءت خبرا لمبتدأ محذوف تقديره: "هو أو هذا"، وتقدير الكلام: "هذا ديوان الأمين العمودي"، فحذف المبتدأ هنا كان بدافع التعدد والتلميح، وحتى يتساوى مع الممارسة الاقتصادية للغة، وعن حذف المسند إليه من العنوان يقول "خالد حسين حسين" بأنه: "يتساوى مع الممارسة الاقتصادية للغة دلائل أقل، دلالات أكثر ما دامت قوانين اللغة تجيز هذا الحذف إن دل عليه دليل، وغالبا تنزع اللغة في استعمالاتها إلى الاقتصاد، لتعميق قوة تدليلية إلى العلامة الحائزة بالحضور."[3]، وبذلك فإن

---

[1] حسين الخمري، نظرية النص –من بنية المعنى إلى سيميائية الدال–، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت، ص277.

[2] محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1988، ص89.

[3] حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، دط، 2007، ص78.

حذف المسند إليه من تركيب العنوان يمنح المسند –أي كلمة ديوان– قوة ليس على صعيد الدلالة فحسب، وإنما على مستوى التلاعب بالبنى النحوية للغة، فطبيعة هذا الحذف هي للتمييز بين ديوان وآخر عبر قيامه بمهام الإعلام، وهو إعلام يتناسب ووظيفة الخبر في النظام النحوي للغة العربية من حيث هو مخبر بشؤون المبتدأ ليضع نص العنوان على عتبة التخييل ويتيح لنا تصور طبيعة هذا الديوان، ومن هنا تتجسد أهمية العنوان باعتباره "مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة لكونه الحد الفاصل بين الدم والوجود، الفناء والامتلاء، فإن يمتلك النص عنوانا (إسما) هو أن يجوز كينونته، والإِسم (العنوان) في هذا الحال هو علاقة هذه الكينونة(...)."[1]

وأما عن الشق الثاني من هذا العنوان المتمثّل في "المضاف إليه والبدل"، فكنيته تمثلت في أن وَاضِع العنوان الرئيس لهذا الكتاب قد احترم القاعدة النحوية لاسم العلم ، بحيث أنه: "إذا اجتمع الاسم واللقب قدم الاسم وأخر اللقب."[2]

*هل يوجد علاقة بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية لهذا الكتاب من حيث البنية النحوية؟

عنوان الديوان	نوع الجملة	العنونات الفرعية	نوع الجملة
ديوان الأمين العمودي	اسمية	ضاقت على ذكرها قاسيت أعوام	فعلية
		الشكر للنعمى يوفرها	اسمية
		نار عصية التَّلهاب	اسمية
		أمر دبر بليل	اسمية
		الطبيعة الساحرة	اسمية
		رواية زوجين يتحاكمان أمام القاضي	اسمية

[1] حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،، المرجع السابق، ص5.

[2] خالد عبد العزيز، النحو التطبيقي دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ط1، ص241.

		الأمير خالد	اسمية
		نظرة في المجتمع	اسمية
		برنيل داري...	اسمية
		وفد العلماء	اسمية
		سجن الحراش	اسمية
		الشباب التائه	اسمية
		مصنع الصابون	اسمية
		أنا رجل كبغل	اسمية
		ألا إنني بيكو...	اسمية
		رجعت للملك والرأس مرفوع	فعلية
		الشيخ فرحات بن الدراجي	اسمية
		اعمل لنفسك	فعلية
		حول التصوف	اسمية
		مساجلة بين الشيخ فرحات بن الدراجي والأمين العمودي	اسمية
		هجاء الحافظي	اسمية
		هجاء ابن دالي	اسمية
		الستوت أم البهوت	اسمية

		من قاموس العاري	اسمية
		إخوانيات	اسمية
		حي الطبيب	اسمية

جاءت معظم العناوين الفرعية في هذا الديوان جملا اِسمية، حيث بلغ عددها أربعة وعشرين عنوانا، أما الجمل الفعلية فنجد ثلاثة عناوين فقط؛ وهذا يدل على العلاقة الموجودة بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية الموجودة في الكتاب.

يتمثّل الدور الدلالي الذي أدته هذه الجمل الاسمية في إبراز ثبات جامع ومرتب ومقدم الديوان في آن؛ وهذه العناوين التي جمعها لقصائد الديوان هي لشاعر واحد هو "الأمين العمودي"، وأيضا تدل بوضوح على ثبات الشاعر أمام القضايا التي يعالجها في ديوانه هذا، ومن هنا يمكن القول إن الجملة الاسمية: "ظلت وفية لدلالتها وهي التي تدل على الثبوت."[1]

وأما الحديث عن الجملة الفعلية التي لم يوظفها الشاعر إلا في ثلاثة عناوين ؛ فهي فقط للتأثير على المتلقي بما تحدثه له من حركة ذهنية، وأيضا لقدرتها على استيعاب هذا الديوان من جوانبه المختلفة، وبما أن هذا الأخير في عناوينه الفرعية بدأ على شاكلة جملة فعلية؛ فهذا دليل واضح على أن هذا الديوان لا يقف على موضع واحد ثابت بل هو مؤلف من مجموعة موضوعات ، لأن الدلالة التي تفرضها الجملة الفعلية تدل على التجدد وعدم الثبات.

وبهذا تتكامل دلالة كل من الجمل الاسمية والفعلية من الناحية الدلالية لهذا الديوان، لتشكل لنا دلالة عامة تتمثل في الديوان كله (ديوان الأمين العمودي).

2.جـ.3. المستوى المعجمي:

إذا نظرنا إلى عنوان هذا الكتاب كوحدة لسانية، فإننا نجده يتكون من ثلاث وحدات معجمية تتمثل في كلمة "ديوان" واسم صاحبه "الأمين" ولقبه "العمودي".

[1] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط3، ص161.

وردت كلمة "**ديوان**" في المعجم العربي بمعنى: "مجتمع الصحف"[1]؛ وهي في غالب الأحيان نجدها تعني: "ذلك السجل الذي تجمع فيه قصائد شاعر أو شعراء(...)"[2]، وعليه إذا أردنا حصر الدلالة المعجمية لكلمة ديوان فإننا نجدها لا تخرج عن معنى "الجمع والضم وعدم التفريق والتشتيت"، وبالفعل هذا المعنى لم تخرج عنه كلمة "ديوان" في عنوان الكتاب، إذ أنه ضم وجمع أبياتا شعرية مقسّمة على أيتام ونتف ومقطوعات وقصائد.

وإذا وقفنا على الدلالة المعجمية لاسم ولقب صاحب الديوان سنجد فيها ربط هذا الديوان وإرجاعه ونسبته إليه؛ لأن اِسم صاحب هذا الديوان ولقبه هما بمثابة معنان معجميان مفهومان عند القراء، وخاصة بعد معرفة سيرته الذاتية.

وعليه، فإن إجابتنا عن تساؤل المطروح هي إجابة تقف موقف وسط؛ بين أنه وُفِّقَ وفي الوقت نفسه لم يُوَفَّق؛ ودليل ذلك أنه وفق بعامل المستويات التي درسناها ووجدناه فيها أنه كان موفّقاً بنسبة كبيرة في اختيار العنوان، وأما القول بعدم التوفيق فذلك أنه عندما اختار كلمة "ديوان" قد يتبادر في ذهن المتلقي أن هذا الكتاب سيكون كبير الحجم لأنه معلوم أن الدواوين الشعرية كبيرة الحجم، ولكن هذا الكتاب عندما وُسِمَ بالديوان يبدو لنا أنه مُنِحَ بذلك حجما أكبر من حجمه سواءً تعلق ذلك بعدد القصائد أو بعدد الأبيات، وعليه – من وجهة نظر شخصية– حبذا لو كان عنوان هذا الكتاب مثلا: "**مجموعات شعرية أو متون شعرية للأمين العمودي**".

ثانيا/– خطاب الحكمة في شعر "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي":

1. الحكمة العلمية:

من الأمور التي ينبغي الإشارة إليها في الحكمة العلمية أو النظرية عند كلي الشاعرين في أنها تجلت وبشكل واضح في ديوانيهما، هذا وإن اختلفتا في بعض المسميات الثانوية عما جاء به الشاعر الشعبي "محمد بلخير"، ولكن التقسيم الأساسي نفسه، وقد كان من جملة ما حملته هاتين الحكمتين في الديوانين:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، 166/13، مادة "دون".

[2] تعريف ومعنى ديوان في معجم المعاني الجامع –معجم عربي عربي–.

Almaany.cim/ar/dict/ar.ar

1.أ. نظرتهما في سنن الوجود:

1.أ1. في الدين:

1.أ.1.أ. في الإيمان:

عند أهل اللغة ورد مفهوم مادة "**أ م ن**" على معنيين: الأول ورد على معنى: الطمأنينة أو سكون القلب، والثاني على معنى: التصديق.[1]

وأما عند أهل السنة والجماعة فقد تنوعت مفاهيمه ومن ذلك ما عرفه به صاحب كتاب "**الإيمان حقيقته خوارمه نواقضه عند أهل السنة والجماعة**" "**عبد الله بن عبد الحميد الأثري**" على أنه: "جميع الطاعات الظاهرة والباطنة. الباطنة: كأعمال القلب، وهي تصديق القلب وإقراره. الظاهرة: أفعال البدن من الواجبات والمندوبات."[2]

ولأن الإيمان من الأمور التي ينبغي للزاهد أن يتخلق بها، فشاعرينا لم يهملا هذه الخِلْقة التي ينبغي للمسلم أن يتخلق بها، فـ "سحنون" يقول:

وَبِإِيمَانِكَ اعْتَصِمْ إِنَّ فِي **الإِيمَانِ*****تَيْسِيرُ كُلُّ أَمْرٍ عَسِيرْ[3]

ويقول في موضع أخر:

وَالإِيمَانُ القَوِيُّ زَادِي وَهَلْ*****يَنْفُدُ زَادٌ مِنْ قُوَّةِ **الإِيمَانِ**[4]

وأما "العمودي" يقول:

وَاجْعَلْ مِنَ **الإِيمَانِ** قُوَّتَكَ كُلَّهُ*****مَا خَابَ مَنْ فِي قَلْبِهِ **الإِيمَانُ**[5]

يلاحظ من خلال هذه الأبيات –وإن اختلفت في الموضع– على أن الشاعرين بعثا برسالة إلى المتلقي مفادها؛ أنه من تزود بالإيمان القوي يجعله قاعدة في حياته فلن يخيب أبضا، لذلك فالشاعران يحثان المرء على التمسك والتحلي به في أمور الدنيا وبخاصة عند

---

[1] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، المصدر السابق، ص133–134، مادة "أ م ن".

[2] عبد الله بن عبد الحميد الأثري، الإيمان حقيقته خوارمه نواقضه عند أهل السنة والجماعة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م، ص75.

[3] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 84/1.

[4] المرجع نفسه، 96/1.

[5] محمد عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2008، ص16.

الإقبال على الشدائد والمحن، ذلك لأن هاتين الأخيرتين لا تنحل ولا تتعسر إلا إذا زوَّد المرء نفسه بالإيمان القوي الذي يسمح له بتجاوزهما.

ولتأكيد المعنى عند المتلقي وشد انتباهه، فقد استعمل الشاعران خصيصة من خصيصات التي تدل دليلا واضحا على أن الشاعر يعي ما يقوله بخصوص القضية التي يعرضها والمتجسدة في قضية "**الإيمان**"، وقد تجسد ذلك من خلال:

أولا/– التكرار: الذي نراه جليا من تكرار لفظة "**الإيمان**" التي تكررت في كل بيت من الأبيات الثلاثة مرتين.

ثانيا/– المؤكدات: ففي البيتين الأولين للشاعر "سحنون" أكد بشيئين هما:

–**التأكيد بـ:** "**إنَّ**" في قوله: "**إِنَّ فِي الإِيمَانِ...**"، و"إن" ها هنا أكد بها حتى لا يدع للمتلقي أدنى شك فيما يتحدث عنه.

–**التأكيد بـ:** "**الاستفهام**" في قوله: "**وَهَلْ...**"، والاستفهام ها هنا استخدمه حتى ينزع ذلك اللبس والغموض الذي قد يقع فيه المرء حول القضية التي يعرضها، أن ما يتكلم عنه حقيقة لا من وهم الخيال.

وأما في البيت الذي قاله "**العمودي**" فنجده يؤكد كلامه بالنفي القاطع، الذي يثبت عدم خياب المرء إذا تمسك بالإيمان القوي، وقد فضل الشاعر في هذا البيت أن ينفي بحرف النفي "ما"، حتى يسقط الشك وتؤكد الحقيقة.

1.أ.1.ب. في القرآن الكريم: لم تكد تخل نصوص شعرائنا العرب منذ أن ظهر الإسلام إلى يومنا من تمجيد وتعظيم أعظم كتاب ظهر على وجه البشرية كتاب الله عز وجل الذي أنزل على أشرف الخلق وأفصح الناس قاطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، هذا عن الشعراء على وجه العموم، وما بالك بالشعراء الذين زهدوا وأرشدوا ونصحوا الذين رأوا في الكلام عنه خير وسيلة يعبرون بها عن زهدهم وتمثلها إياها في شعرهم سواءً أكان ذلك بمدح هذا الكتاب العظيم أم مدح حامليه أم مدح اللغة التي كتبت به العربية الجليلة أم غيرها؛ و"سحنون" لم ينس ذكره للقرآن الكريم في شعره، يقول[*]:

---

[*]ورد في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لـ: "أحمد مختار عمر" دلالة المصطلحات الآتية ذكرها:

–**النديُّ**: يدل على مفهوم الحسن والجمال ومن ذلك قوله: "أندى فلان: أكثر عطاؤه وفضله، حسن صوته".

يَا صَاحِبَ الصَّوْتِ النَدِيِّ الرَّخِيمُ*** وَصَاحِبَ الخُلُقِ الرَّضِيِّ الحَمِيدُ
رَتِّلْ لَنَا آيَّ الكِتَابِ الحَكِيمُ *** فَهِيَ مَلاَذٌ لِلْوُجُودِ** الشَّرِيدُ
وَافْتَتِحْ المَصْحَفَ مِنْ حِينِهِ *** يُرَتَّلُ الآيُ بِصَوْتٍ مَدِيدُ
فَانْتَعِشَ الكَوْنُ بِتَلْحِينِهِ *** وَمَاتَ فِيهِ كُلُّ حُزْنٍ شَدِيدُ[1]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات القارئ للقرآن الكريم ولكل ليس كل قارئ له، ولكن المعني بالمخاطبة هو صاحب الصوت الجميل اللطيف المعروف بخلقه المحمود بين الناس، يخاطبه بأن يرتل آيات القرآن الكريم بصوته الجميل الرنان، لأنه بهذا الأخير هو ما يجعل المستمع خاشعا بقلب متأمل، وإذا خشع وتأمل آياته فسيكون الجلاء لكل حزن والتنفيس لكل كرب وهم وربيع للوجود جميعا، وكأن الشاعر في هذه الأبيات يعلم حملة القرآن الكريم كيف تكون القراءة الصحيحة له حتى تنفذ في الكوامن والخواطر.

والملاحظ في هذه الأبيات يجد أن الشاعر يركز على موضوع وضوح صوت القارئ للقرآن الكريم وجماله، ولهذا استخدم حرف "**الدال**" رويا لأبياته؛ لأن هذا الأخير في الدراسات الصوتية يدل على قوة الوضوح بالرغم من جهرانيته وشدته هذا من جانب؛ ومن آخر، ولتركيزه على موضوع صوت القارئ للقرآن نجده يستخدم فنية التكرار التي تجسدت عبر الكلمات المكررة من خلال الأبيات؛ وحرف "**الدال**" رويا والتكرار ما استخدمهما الشاعر إلا لكي يخدما موضوع أبياته ولتحقق ثنائية جمالية الصوت جمال صوت القارئ للقرآن التي تخشِّع المستمع له، وجمال صوت الأبيات الشعرية التي تجذب المتلقي لقراءة فحوى النص الشعري.

ويقول:

-**الرخيم:** ود على مفهوم السهولة واللين والرق، ومن ذلك قوله: "رخم الصوت / رخم الكلام، رخم؛ لان وسهل ورق."

-**رتل:** ورد على مفهوم التناسق والانتظام والتميز، ومن ذلك قوله: "رتل الكلام: تناسق، انتظم وحسن تأليفه(...)رتل القارئ القرآن: جود تلاوته وتأنق فيها ولم يعجل(...)المصحف المرتل: المجود بدون تغن أو تلخين(...)." أحمد محتار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، 2189/3-875/2-855/2.

** يعد مصطلح الوجود من بين أكثر المصطلحات التي يستخدمها الأناس الذين تطغى عليهم النزعة الدينية وبخاصة منهم الرجال الصوفية في كلامهم.

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، ص76/1.

وَنَحْنُ لَمْ نَتَّبِعْ***مَا جَاءَ فِي القُرْآنْ
وَهُوَ الكِتَابُ المُرَقِي***للكَائِنِ الإِنْسَانْ
وَهُوَ الدَّوَاءُ لِمَرْضَى***العُقُولِ وَالأَذْهَانْ!
وَهُوَ الحُسَامُ قَصِمْنَا***بِحَدِّهِ كُلَّ شَانِي!
فَكَمْ دَعَانَا لِخَيْرٍ!***بِحِكْمَةٍ وَبَيَانْ!
فَمَا فَعَلْنَا فَأُبْنَا***بِالطَّرْدِ وَالخُسْرَانْ

إلى أن يقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

دَوَاؤُنَا لَوْ رَجِعْنَا***إِلَيْهِ فِي القُرْآنْ[1]

في هذه الأبيات وكأن الشاعر يريد توجيه رسالة إلى كل متلقي من بني أمته تتمثل في: يجب علينا نحن المسلمين أن نخاطب أنفسنا لماذا ابتعدنا عن كتاب الله الذي فيه حل لكل مشكلة قد تواجهنا في الحياة باتبعنا أهواءنا؟؛ حيث يقف الشاعر في أبياته هذه موقف المُعَرِّف بالقرآن الكريم الذي به يسمو الإنسان مكانة دنيوية وأخروية، وبه يشافى المريض من سقمه، وبه تطرد المحن والشدائد، وبه خيرات لا تعد ولا تحصى لاحتوائه حكمة وبيانا لكل أمر من الأمور التي قد تواجهنا.

وقد استخدم الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الأمور الفنية التي أوحت بجمال الموضوع التي يبعث بالمتلقي إلى التمتع بها والاستشهاد بها في مواقف تدعو إلى ذلك من بينها:

-**استخدامه لحرف "النون" المهموس الرخو رويا:** الذي دل على الاهتزاز والخروج، وهو مناسب لموضوع الأبيات لأن الشاعر يعالج موضوع أن القرآن الكريم يخرج الناس من الأمور المتعسرة إلى اليسر لأن فيه حل لكل قضية.

-**استخدامه للتشبيه:** ومن أمثلة ذلك قوله: "**وَهُوَ الدَّوَاءُ لِمَرْضَى...**"؛ فهو يشبه القرآن الكريم بالدواء في الشفاء، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، على سبيل التشبيه البليغ، وهذا ما زاد من قوة وجمال المعنى.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 99/1.

-**استخدامه للاستفهام:** وقد تجسد ذلك من خلال قوله: "**فَكَمْ دَعَانَا لِخَيْرٍ...**"، والشاعر لم يستخدم الاستفهام هذا إلا لكي يثبت للمتلقي في أن فضائل القرآن الكريم لا تعد ولا تحصى، لذلك استخدم الاستفهام في هذا الموضع حتى لا يبق يسترسل في التعريف به حتى لا يمل المتلقي منه، وهو بذلك يدعوه إلى التأمل في خيراته إما بالبحث عنها أو بالتفكر فيها، وهذا ما يجعل التواصل دائم بينهما.

-**في اللغة العربية:** يعد موضوع اللغة العربية من بين أهم الموضوعات التي يجب على الإنسان المسلم أن يتكلم عنها ويدافع عنها بكل الوسائل الممكنة لشرفها؛ فهي اللغة المكرمة لعدها لغة الدين ولغة القرآن الكريم، حتى أنه في زماننا هذا جعل من الثامن عشر من ديسمبر من كل سنة عيدا عالميا لها، وعلى العموم ولحس ويقين "سحنون" بذلك التكريم تكلم عنها في ديوانه، فكان من نتاج حكمه فيها قوله:

وَارْفَعْ لِوَاءَ الضَّادِ وَاهْتِفْ بِاسْمِهَا***وَانْشُرْ هُدَى الإِسْلاَمِ فِي الأَقْطَارِ[1]

يتحدث "**سحنون**" في هذا البيت عن أمرين هما: "فأما الأول: يأمر المسلم الحق برفع لواء اللغة التي قدسها الله عز وجل والتباهي باسمها عاليا دون خجل؛ ودليل هذا التقديس في أنها كانت اللغة التي جاء بها أعظم كتاب منذ أن خلق الله السماوات والأرض وهي اللغة العربية، وأما الثاني: يبين للناس في جميع أقطار المعمورة أن الإسلام هو السبيل الأول لهداهم إلى الطريق الصحيح في الحياة"، والإسلام لا يتحقق إلا إذا دافع الناس عن لغتهم التي هي قوام هذا الدين الحنيف."

والمدقق جيدا في هذا البيت يرى أن الشاعر ارتأى تسمية "الضاد" بدل "اللغة العربية" لاعتبارات كثيرة، ومن ذلك لأن الشاعر يريد التباهي بهذه اللغة العظيمة كما كان يتباهى العرب بنطقهم لحرف "**الضاد**" الذي عجز العجم بالإتيان مثله في لغاتهم المختلفة[2]، حيث تجسد هذا التباهي في حث المسلمين على نشرها بكل الأقطار، فهي اللغة المكرمة التي كرمها الله عز وجل فأنزل بها أشرف كتاب على أشرف الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام.

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، المرجع السابق، 110/1.

[2] ينظر: حسين عيدان مطر الشمري، الضاد الضعيفة صورة من تحول الضاد صوتيا، مجلة دراسات تربوية، العراق، ع: 37، 2017، ص153.

واختياره لتسمية "**الضاد**" كان أيضا بقصد أن اللغة العربية لاتقف على مصطلح واحد وهذا ما قد يجلب انتباه المتلقي والبحث عن كوامن هذه اللغة الشريفة، وهذا ما يضعها موضع قوة لا موضع ضعف من بين اللغات الأخرى هذا من جانب، ومن آخر حتى أن الشاعر عندما اختار "**الراء**" رويا إنما كان بقصد القوة ذلك لأن "حاجة العربية لحرف الراء لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، ولولاه لفقدت العربية الكثير من مرونتها، وحيوتها، وقدرتها المركبة، ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها."[1]

ويقول في موضع آخر:

فَمِنَ العَجَائِبِ أَنْ يَظِلَّ***ابْنُ العُرُوبَةِ أَعْجَمَا

وَيُرَى بِغَيْرِ لِسَانِهِ!!!***فِي أَرْضِهِ مُتَكَلِّمَا

مَنْ لَمْ يَكُنْ بِتُرَاثِهِ***يَعْتَزُّ لَمْ يَكُ مُسْلِمَا[2]

يسعى شاعرنا في هذه الأبيات الثلاثة إلى رصد قيمة من القيم التي يجب على الإنسان المسلم أن يعتز بها، والكامنة في الاعتزاز والافتخار باللغة التي نزل بها القرآن الكريم والمناداة بها عاليا حتى يسمعه كل ناطق وغير ناطق بها؛ فهو يرى بأنه من العجائب العجاب أن يتكلم الإنسان العربي بغير لغته التي يتكلم بها بنو مجتمعه، لأنه من لم يعتز بلغته وهو مسلم في نظره ليس بالمسلم.

ومن الفنيات التي استخدمها الشاعر لإثبات التعجب الذي هو واقع فيه:

-استخدامه لكلمة "عجائب": التي أفادت الانبهار وحبس الالتفات.

-استخدامه للشرط: المتجسد في البيت الأخير، فالشرط كان في قوله: "**مَنْ لَمْ يَكُنْ بِتُرَاثِهِ***يَعْتَزُّ**"، وجوابه كان في: "**لَمْ يَكُ مُسْلِمَا**".

-**استخدامه لظاهرة الخذف:** والتي أظهر عنها حذف النون في فعل الكينونة، إذ في البيت الأول استخدم "**يكن**"، وفي البيت الثاني استخدم "**يك**"*، وفي هذا الاستعمال تخفيف في درجة النطق.

---

[1] حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، المرجع السابق، ص37.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 179/1.

1.أ.1.جـ. الدين: يعد هذا المصطلح هو حجر الأساس الذي تقوم عليه الحكمة الأساسية بصفة عامة ألا وهي حكمة الدين، حتى حكم عليه في أنه ظل سائدا في إبداع جل الشعراء العرب، وعليه ارتقى المصطلح فسار يوصف بالرمز؛ لأن "**سحنون والعمودي**" معروفين بنزعتهما الدينية الزاهدة الراشدة الناصحة الواعدة، جليا مصطلح الدين أو ما يعبر عنه كمصطلح "الإسلام" كتيمة رئيسة لحكمة الدين، ومما جاء في هذه الحكمة:

يقول" **سحنون**":

وَإِذَا مَا حِدْتُمْ عَنْ دِينِكُمْ***خُطْوَةً أَنْذَرْتُكُمْ سُوءَ المَصِيرِ

وَاسْتَعِينُوا اللَّهَ يَنْصُرُكُمْ عَلَى***كُلِّ بَاغٍ، إِنَّهُ نِعْمَ النَّصِيرِ[1]

إذا كان الشاعر واحد من الشعراء الذين تميزوا بتدينهم في الحياة؛ فإن هذا الأخير لا بد بأن يبرز في أقواله، وقد كان لهذين البيتين صيت وراء إبراز هذا التدين من خلا ما لعبه الشاعر من خلالهما؛ حيث يمكن أن نقول: إنه لعب دور الموجه الناصح الراشد الناس إلى حقيقة لا يختلف اثنين من الجماعة المسلمة التي تتمثل، في عدم حياد المسلم عن دينه الحنيف، لأنه إذا حاد عنه فسيكون مصيره سوء مصير ويهوي درجة، لذلك فهو يأمره على أن ينصر هذا الدين، وإذا نصر هذا الدين فهو ينصر الله، وإذا نصر الله فسيجد الله ناصرا إياه على كل من يتربص به ويعليه مكانة.

والملاحظ في هذه الأبيات على أن الشاعر أكد على الفكرة التي يتحدث عنها من خلال ما يلي:

---

*قد يتسأل سائل: هل يوجد فرق بين حذف النون وإثباتها في الفعل المضارع المجزوم من فعل الكينونة؟ ذهب "ابن الزبير الغرناطي" في "ملاك التأويل" إلى أن: "حذف النون في قوله تعالى: ﴿ **فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِنْهُ**﴾ [هود: 17]، تخفيف ليناسب إيجاز الكلام المتعلق به وهو ﴿**إِنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ**١٧﴾ [هود: 17] وكذلك الأمر في [هود 109]، وأما في قوله تعالى: ﴿**فَلَا تَكُنْ فِي مِرْيَةٍ مِنْ لِقَائِهِ**﴾**[السجدة: 23]**، فقد وردت على أصل الكلمة، ولم تحذف النون: ليتناسب ثبوتها مع طول الكلام المتعلق به؛ فنوسب الإيجاز بالإيجاز والطول بالطول.". نصر سعيد عبد المقصود حسن علي، حذف النون من مضارع كان المجزوم دراسة سياقية في القرآن الكريم، المجلة العلمية لكلية القرآن الكريم للقراءات وعلومها، طنطا، مصر، ع:06، 1442هـ/2022م، ص1301.

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 112/1.

-**الموسيقى:** فمن حيث القافية والروي، يستخدم الشاعر في البيتين قافية "**صِيرِي**" التي رويها حرف "**الراء**"، ولتميز هذا الأخير بالحركية والهزهزة مزاوجة مع القافية المذكورة التي أضفت ذلك الجرس الموسيقي الرنان الذي تستمتع الأذن بسماعه، قد يتولد للمتلقي متعة ونغمة تجعله يتحمس للإقبال على النص.

-**أسلوب الشرط:** استعمل الشاعر في هذين البيتين أسلوب الشرط ليبين للمتلقي النتائج التي سيؤول إليها إذا ما حاد عن دينه، حيث سيكون مآله لا شك فيه إلى النزول والخسران، وقد كان للأداة الشرطية غير الجازمة "**إذا**" دور بارز في تجلي هذا الشرط، حيث خرج عن هذا الشرط صورتين، صورة شرط التي تهيء ذهن المتلقي لاستقبال الخطاب والتي جسدها قوله: "**وَإِذَا مَا حِدْتُمْ عَنْ دِينِكُمْ*****خُطْوَةً**"، وصورة تعرض نتيجة ينتظرها المتلقي بكل حماس وشغف، والتي تمثلت في: "**أَنْذَرْتُكُمْ سُوءَ المَصِيرِ**".

وعلى العموم حين استخدم الشاعر في قوله أسلوب الشرط، إنما دل على تمكنه من الإقناع لأنه يعلم يقينا على أن أسلوب الشرط من الدلالات التي قد يخرج عليها هي التأكيد حتى لا يدع شكا للمتلقي في النصيحة التي يقدمها له، وأيضا يدل دليل واضح على اطلاعه الكثير في كيفية نسج الحكم التي قد يتغنى بها بنوا البشر، لذلك نراه ينظم لنا هذه الحكمة بهذا الأسلوب المستند على الأداة الشرطية "**إذا**" -الأكثر استعمالا عند الحكماء في أقوالهم- حتى يحفظها من يتلقاها من بعده.

-**التأكيد:** على غرار أسلوب الشرط الذي أكد الفكرة التي يبعث بها الشاعر، استخدم الشاعر مؤكدين آخرين هما:

***التأكيد تناصا:** استند "سحنون" في هذا القول على التناص القرآني التي تجلى من خلال البيت الثاني، حيث اقتبس من الآيتين الكريمتين، الأولى من خلال قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**﴾[1] ، وقوله تعالى: ﴿**وَاعْتَصِمُوا بِاللَّهِ هُوَ مَوْلَاكُمْ فَنِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ**﴾[2] ، وعلى العموم فقد بين هذا التأكيد شيئين مهمين هما:

[1] سورة محمد: 7.

[2] سورة الحج: 78.

تأكيد المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، وتأكيد على تجلي القيم الدينية في نفس الشاعر.

***التأكيد عن طريق الأداة:** وقد تجسد ذلك من خلال قوله الذي بين عظمة الخالق عز وجل، وذلك حين قال: "**إِنَّهُ نِعْمَ النَّصِيرِ**"، وهذا التأكيد يبين مدى صدق الرسالة التي يبعث بها الشاعر إلى المتلقي.

ويقول:

إِنْ عَلِمْتُمْ بِكُلِّ مَا شَرَعَ***الدِّينُ القَوِيمُ لَمْ يَبْقَ مِنْ إِشْكَالِ

إِنَّ دِينَ الإِسْلاَمِ خَيْرُ طَرِيقٍ***لِبُلُوغِ الغَايَاتِ والآمَالِ[1]

إن الأساس الذي يقوم عليه هذا الدين الحنيف هو معرفة جميع شرائعه التي بها يبلغ المسلم هدفه المنشود؛ ولأن الشاعر معروف بتدينه وسط مجتمعه فقد ناد بهذه الفكرة وجاء بها نظما مخاطبا الناس ناصحا إياهم مؤكدا لهم بأنه من عرف ما شرَّع الله في الدين الإسلامي من أمور، فإنه في حياته لن يجد أي إشكال يواجهه فيها، لأنه قد يعرف –من خلال الشرع– في أنه يوجد لكل إشكال حل ونتيجة، وهذا ما جعله يرى أن الإسلام خير طريق وسبيل لبلوغ الهدف المنشود.

ومن الأشياء التي تلفت الانتباه في هذين البيتين، هو في أن الشاعر شابه البيتين بالبيتين في أمور وإن اختلفا في بعض من الأمور، كما اختلفت القافية وحرف الروي، ولكنه شابههما في أمر التأكيد، الذي جسده أسلوب الشرط وإن اختلفت الأداة، وأيضا التأكيد عن طريق الأداة "**إن**"؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يقدم النصيحة لأجل أن يرسخها في ذهن المتلقي جيدا.

ويقول:

وَأَعْظَمُ مَا أَهْدَى لَنَا اللَّهُ دِينَهُ***فَكُلُّ عَطَاءٍ دُونَهُ جَلَّ أَوْ قَلَّ[2]

تدور الفكرة الأساسية في هذا البيت حول قداسة وعظمة الدين الإسلامي، حيث يعده الإنسان المسلم على العموم و"**سحنون**" على وجه الخصوص أعظم دين منذ أن خلق الله

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 162/1.

[2] المرجع نفسه، 175/1.

السماوات والأراضين، وإذا استشعر المسلم حقيقته فلا شيء في الوجود سيلهيه عنه سواءً أكان بالكثير أو بالقليل.

ولتأكيد الشيء الذي يريد الشاعر نقله للمتلقي عبر هذا البيت المتمثلة في الفكرة الأساسية، استخدم الشاعر أمرين بارزين في القول:

أولهما: استخدامه لصيغة من الصيغ النحوية التي أكدت صدق قوله وصدق تجربته الشعرية، المتمثلة في "**اسم التفضيل**"* "أعظم" المصوغ على وزن "**أفعل**"، إذ ارتبطت دلالتها في المفاضلة في الاستمرارية والدوام؛ أي في حقيقة استمرار ودوام الفكرة القائلة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها المتمثلة في: إن الدين الإسلامي الحنيف هو أفضل سماوي منذ أن تشكل الخلق.

وثانيهما: استخدامه للجناس الناقص، والمتجسد في لفظتي "**جَلَّ وقَلَّ**"، اللتان تقاربتا في النطق واختلفتا في المعنى، والذي من خلاله يحس المتلقي بنغمة مميزة عند النطق، والشاعر ما استخدمه إلا لكي يشحن الألفاظ بقدر عالٍ من المعاني، مما زاد في وضوح المعنى.

ويقول:

فَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ دِينِهِ مَا يَسُوؤُهْ***فَلَيْسَ بِذِي دِينٍ وَإِنْ صَامَ أَوْ صَلَّى[1]

إن من أهم القضايا التي حملها الفكر الإصلاحي بالجزائر قضية محاربة كل الأمور التي تسوء للإسلام والمسلمين، وشاعرنا في هذا البيت نجده محاربا إياها، ويخاطب المتلقي ناصحا له على أن يحاربها، ومن لم يمتثل لخطابه هذا فلا يوجد في رائحة تعبر عن تدينه حتى لو أدى الفرضين المهمين في الإسلام "الصيام والصلاة".

ولخدمة نصيحته هذه من الناحية الفنية الآتية في ثوب حكمة، استخدم:

---

*اسم التفضيل: من أجود وأروع التعريفات التي وردت عنه، ما ضمنته الباحثة "فاطمة عامر" في مقالها الموسوم بـ: "البعد التداولي لـ: "أفعل التفضيل" في الحديث النبوي الشريف" قائلة: "هو اسم مشتق على وزن أفعل يدل الأغلب على شيئين اشتركا في معنى وزاد أحدهما على الآخر فيه(...)ويدل أفعل التفضيل في أغلب صوره على الاستمرار والدوام ما لم توجد قرينة تعارض هذا.". فاطمة عامر، البعد التداولي لـ "أفعل التفضيل" في الحديث النبوي الشريف، مجلة: دراسات لسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البليدة02، البليدة، الجزائر، مج:03، ج:02، جوان 2019، ص82.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 176/1.

– **الضرورة الشعرية:** من المعلوم بين المسلمين على أن الفرائض الإسلام ترتب على الشاكلة الآتية: "**شهادة ألا إله إلا الله وأن ومحمدا رسول الله، وإقام الصلاة، وإتاء الزكاة، وصوم رمضان، وحج البيت**"، ولكن في البيت نجد الشاعر يقدم الصيام على الصلاة، وما ألزمه بهذا التقديم إلا للضرورة الشعرية التي تلزمه باحترام حرف الروي "**اللام**" واحترام الوزن العروضي، لذلك قدم ذا على ذاك.

– **الشرط:** أي في الشرط وجوابه، فالأول تجسد في قوله: " **فَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ دِينِهِ مَا يَسُوؤُهْ**"، وأما الثاني فمثله قوله: "**فَلَيْسَ بِذِي دِينٍ وَإِنْ صَامَ أَوْ صَلَّى**"، وقد دل استخدامه للشرط وجوابه لتهيئة ذهن المتلقي لاستقبال الخطاب، وهذا حتى لا تنقطع العملية التواصلية فيما بينهما.

– **ظاهرة الحذف:** إن الملاحظ الجيد للبيت يجد أن الشاعر استخدم ظاهرة الحذف، والذي تمثل في حذف "**المفعول به**"، والذي أبانت عنه كلمتي: "**صَامَ، صَلَّى**"؛ لأن تقدير الكلام: "**صام شهره، صلى خمسه**"، وهذا الحذف ما كان إلا لأن الشاعر يعلم يقينا بأن كل إنسان مسلم يعرف تتمة الكلام وتقدير المحذوف، وبهذا يكون الحذف بهذا أبلغ من الذكر.

– **ظاهرة الزيادة:** من خلال البنية السطحية للبيت نجد أن الشاعر استخدم ظاهرة الزيادة في بيته هذا، والذي أفصح عنه حرف "**الفاء**" في بداية شطري البيت، وهذه الزيادة على العموم كانت لزيادة وتأكيد المعنى لدى المتلقي.

ويقول

لَمْ يُعْطِنَا اللَّهُ دِينًا***لِكَيْ نَضِلَّ وَنَشْقَى[1]

يخاطب الشاعر في هذا البيت الذات المسلمة، حيث يشرح لنا حقيقة هذا الدين الحنيف؛ إذ ينفي قطعا على أن الله لم يعط للعبد المسلم دينه حتى يضل ويشقى، بل العكس حتى يهدى ويسعد.

ولتأكيد قوله وظف شيئين بارزين؛ الأول منها: وظف مفردات القرآن الكريم واستغلها لتدل على عاطفته الجياشة المبتعدة عن الغموض والإبهام المفسد المخل للمعنى الذي يريد

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 283/1.

إرساله إلى المتلقي من خلال لفظتي "نضلَّ، نشقى" التي اقتبسها من قوله تعالى: ﴿ **فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى**﴾[1] .

والثاني: تمثلت في توظيف الأداة المصدرية الناصبة "**كي**"، وهذا دل على جودة التعليل وامتلاكه لناصية الشرح.

ويقول "**العمودي**":

قُلْ لِلَّذِينَ تَمَادَوْا فِي غِوَايَتِهِمْ***هَلْ فِي قُلُوبِكُمْ يَا قَوْمُ إِسْلاَمُ؟[2]

يخاطب "**العمودي**" في هذا البيت" أولئك الذين طغوا بضلالهم عن سبل الدين الإسلامي ولم يعرفوا معانيه حق المعرفة، حيث يسألهم متعجبا لأمرهم مناديا إياهم ما إذا كان في قلبهم ذرة من إسلام؟، وحتى يلفت انتباههم زاوج في سؤاله بين الاستفهام المعبر عنخ بالأداة "**هَلْ**" والنداء المعبر عنه بالأداة "**يَا**" لأجل التأكيد بأن الرسالة هذه موجهة إليهم دون سواهم.

1.أ.1.د. العلم والجهل: من المواضيع التي قد تثبت تدين المرء موضوعا "العلم والجهل"، ولأن شاعرنا "**سحنون**" يدعو إلى الإصلاح والإرشاد، تحدث "سحنون" من خلال أشعاره عن هذه الثنائية، يقول:

جَاهِدْ الجَهْلَ والتَّفَرُّقَ وَالجُبْنَ***فَعُقْبَى جِهَادُكَ الانْتِصارْ[3]

يخاطب الشاعر في هذا البيت الإنسان العاقل على ترك ومحاربة كل شيء يساعد في انتشار الجهل والتفرق والجبن، لأنه لو تحقق النصر عليهم فسيكون أعظم انتصار يحقق المرء في حياته.

وعندما استخدم الشاعر فعل الأمر "**جاهد**" المزون على وزن "**فاعل**" المزيد بحرف، إنما للدلالة على المبالغة الإكثار في فعل الشيء المأمور به المخاطب حتى يتحقق ما يصبو إليه من هذا الفعل، وهذا ما يساعد في لفت انتباه المعني بالخطاب.

ويقول:

---

[1] سورة طه: 123.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص13.

[3] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 148/1.

وَالعِلْمُ نَهْجٌ لِلسَّعَادَةِ أَوَّلٌ***وَسِلاَحُ شَعْبٍ فِي الوِثَاقِ رَهِينِ[1]

يخصص الشاعر حديثه في هذا القول ليعرف السامع على أن العلم نهج لسعادة الإنسان وسلاح لمحاربة كل أمر صعب بالحياة، حيث اشتمل هذا القول على أشياء فنية من شأنها أن تؤكد هذا التعريف لدى المستمع، يمكن إدراجها بالآتي:

-**حذف المسند إليه:** والذي أبان عنه مصطلح "**العلم**" الظاهر في صدر البيت، ولكنه حذف في العجز، لأن تقدير الكلام: "**والعلم سلاح شعب**"؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يريد إشراك المتلقي في جمالية البيت، حتى يهتم هذا الأخير بأمر هذا المحذوف ويستشعر به ويقدره كما قدره القائل، وهذا ما زاد من جمالية البيت وتغدية التأويل والتقدير.

-**التشبيه:** من خلال تشبيه العلم بالسلاح، وتقدير الكلام "**العلم كالسلاح في الوثاق رهين**"، حيت حذف أداة التشبيه، وهذا على سبيل التشبيه البليغ الذي زاد من قوة وجمال المعنى.

-**التعريف بـ "ال"**: والذي نجده في كلمة "العلم"، وهذه "**ال**" التعريفية ما جاء بها الشاعر إلا ليد للمتلقي على أن المخصص بالحديث هو العلم دون سواه.

1.أ.1.هـ. التقوى: للتقوى عدة مفاهيم ومنها ما قاله "**الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز -رحمه الله-** بأن: "تقوى الله سبحانه، هي عبادته، بفعل الأوامر وترك النواهي عن خوف من الله وعن رغبه فيما عنده، وعن خشية له سبحانه، وعن تعظيم لحرماته، وعن محبة صادقة له سبحانه ولرسوله صلى الله عليه وسلم."[2]؛ ولأن الشاعر "**سحنون**" تطغى عليه المسحة الدينية فهو يعي جيدا معناها، وما النتائج التي تترتب عنها، فقد وظفها في شعره ومن أمثلة ذلك قوله:

فَمَنْ يَتَحَلَّ بِثَوْبِ التُّقَى يَجِدْ***مَخْرَجَا وَيَنَلْ مَا طَلَبْ!

وَيَلْقَ رِضَى اللَّهِ مِنْ جُنْدِهِ***"وَيَرْزُقُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ يَحْتَسِبْ"[3]

---

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 251/1.

[2]عمر سليمان عبد الله بن الأشقر، التقوى تعريفها وفضلها ومحذوراتها وقصص من أحوالها، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص9.

[3]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 123/1.

يدعو الشاعر المخاطب إلى أن يتحل بقوى الله عز وجل؛ جاعلا في ذلك شرطا بأنه من اتقاه واستشعر تقواه فتحت له أبواب الخيرات، وقبلت منه الطاعات، وتساقطت عليه الحسنات، ورزق بالملذات والطيبات، والذي أكد هذه الحقيقة التي نطق بها الشاعر اقتباسه من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ٢ وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا**﴾[1]، وأيضا تضمينه من قول القائل حين قال:

عَلَيْكَ بِتَقْوَى اللهْ إِنْ كُنْتَ غَافِلاً*وَيَأْتِيكَ بِالأَرْزَاقِ مِنْ حَيْثُ لاَ تَدْرِي**[2]

1.أ.1.و. فـي الـدعاء: إن المتعارف عليه بين المسلمين بأن الدعاء، هو طلب بأسمائه الحسنى وصفاته العليا لشيء ما يرجوه العبد المؤمن أن يتحقق له، لذلك فهو مجلبة للخيرات ودفع للشر والنقمات والضغينات، حيث يتحلى فيه الافتقار إلى الله عز وجل بتذلل وعبودية حتى قيل في معناه بأنه: "الابتهال إلى الله تعالى بالسؤال، والرغبة فيما عنده من الخير، والتضرع إليه في تحقيق المطلوب، والنجاة من المرهوب."[3]

ولأن الشعراء الجزائريين فقهوا جيدا معناه، إذ تجلى ذلك واضح من خلال أشعارهم، ومن بينهم الشاعران "**سحنون والعمودي**"، حتى وان اختلفت المناسبات التي دعت إليه، لذلك فتيمة حكمة الدعاء ظلت سمة بارزة في أشعارهما ومن بينها:

يقول "**سحنون**":

رَبِّ هِبْنَا نَصْرًا فَإِنَّا طَلَبْنَا***ثَمَنَ النَّصْرِ بِالنَّجِيعِ الفَانِي!
رَبِّ لَمْ يَبْقَ مُسْتَرَقًّا سِوَانَا***فَهَبْ العِتْقَ للأَسِيرِ العَانِي
فَاسْتِعْبَادُ الإِنْسَانِ يَا رَبِّ لاَ***تَقْوَى عَلَيْهِ طَبِيعَةُ الإِنْسَانِ[4]

---

[1] سورة الطلاق: 2-3.

[2] محمد الرسي، عليك بتقوى الله إن كنت غافلا، موقع مداد، /2023/06/15.
https://midad.com/article/206273/%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%83-%D8%A8%D8%AA%D9%82%D9%88%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A5%D9%86-%D9%83%D9%86%D8%AA-%D8%BA%D8%A7%D9%81%D9%84

[3] محمد بن إبراهيم الحمد، الدعاء مفهومه أحكامه أخطاء تقع فيه، دار ابن خريمة، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت، ص7.

[4] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 97/1.

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات ربه سبحانه وتعالى، طالبا منه الفتح القريب، بعد لم ينفع الطلب ببدل التضحيات الجسام وإذراف الدماء في سبيله، ولأنه استشعر مرارة السجن والضيق الذي هو فيه من استعباد وغيرها، فهو يرى أنه إذا استعبد الإنسان فإن طبيعته التي جبل عليها لن تقوى على تحمله.

ولأجل لفت انتباه المتلقي بأنه يخاطب ربه عز شأنه دون سواه، وخدمه تضرعه إليه، استخدم تقنية التكرار جاءت على شكل نداء، والتي أفصح عنها تكرار لفظ الجلالة "**رب**"، التي جاءت تارة بحذف حرف النداء "يا"، وتارة أخرة جاءت مذكورة.

ولأجل تأكيد المعنى الذي يصبو إليه، والمتمثل في أن هذا القول يفيد الدعاء دون سواه، استخدمه للأداة التوكيدية الجمعية "**إنّا**" المسبوقة بحرف "الفاء".

ويقول:

رَبَّاهُ طَالَ بَلاَؤُنَا!***فَإِلَى مَتَى نَتَحَمَّلُ؟

رَبَّاهُ مَا لِكُرُوبِنَا***إِلاَّ عَلَيْكَ مُعَوَّلُ!

اجْعَلْ لَنَا العَامَ الجَدِيدِ***بِكُلِّ خَيْرٍ يُقْبِلُ[1]

تفيد هذه الأبيات المخاطبة مناجاة لله سبحانه وتعالى، وذلك برفع البلاء والحزن الذي يعيشه الشاعر هو وجماعته، ولأن الشاعر مقبل على عام جديد فقد جعله مناسبة يدعو فيها ربه حتى يكون عاما جديدا سعيدا لا هما قديما.

ولأن الشاعر يناجي ربه مستغيثا إياه مناديا له استخدم لفظة "**رباه**" التي ناسبت المقام، الحاملة لتلك الدلالة الوجدانية العميقة التي عكست حقيقة المناجاة والاستغاثة، معبرة عن الشكوى للذات الحزينة، وقد كان لألفاظ " **بَلاَؤُنَا ولِكُرُوبِنَا**"[2*] تأكيد بأن ذاته تشعر بالحزن.

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 114/1.

[*] قد يتسأل المرء هل يوجد فرق بين البلاء والكرب؟، يمكن القول: "إنه يوجد فرق بينهما، وهذا الفرق يبين عنه مفهومها، حيث يعرف الأول بأنه: "امتحان واختبار، ثم يستعمل في الخير والشر، لأن الامتحان قد يكون بالخير كما قد يكون بالشر(...)ثم تسمي العرب الخير بلاءٌ والشر بلاءٌ، غير أن الأكثر في الشر أن يقال: بلوته أبلوه بلاءٌ، وفي الخير؛ أبليته، أبليه، إبلاءٌ، وبلاءٌ(...)". نصار أسعد نصار، مفهوم الابتلاء في القرآن الكريم، مجلة جامعة دمشق، مج:30، ع:01، 2004، ص3.

ويقول:

رَبِّ إِنَّا إِلَى حِمَاكَ الْتَجَأْنَا!***رَبِّ إِنَّا عَلَى نِدَاكَ اعْتَمَدْنَا

رَبِّ إِنَّا مِنَّا إِلَيْكَ فَرَرْنَا!***رَبِّ إِنَّا تُبْنَا إِلَيْكَ وَعُدْنَا[1]

يبدو الشاعر في هذين البيتين صادقا في خطابه إلى ربه، حيث يثبت له بأنه لا ملجأ ومنجى إلا إليه، كاشفا له أوبته، وما دل عن ذلك تكثيفه من استعمال التوكيد بالحرف "**إن**" التي وردت في أربعة مواضع بصيغة الجمع "**إِنَّا**"، وأيضا تكراره لنداء الرب عر وجل التي جاءت هي الأخرى على أربعة مواضع، وكل هذه المؤكدات إن دلت على شيئين فإنها تدل على أن الشاعر يعيش حالة شعورية متدفقة بالصدق اتجاه مخاطبه، وبذلك يكون أضفى جمالية وفنية للغته التي تجلب السامع وتؤثر فيه.

ويقول:

رَبِّ إِنَّ الفَقِيرَ أَسْلَمَهُ النَّاسْ***فَلاَ رَاحِمٌ لَهُ أَوْ مُجِيرْ

كُنْ لَهُ خَيْرَ رَاحِمٍ وَنَصِيرْ!***أَنْتَ نِعْمَ المَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرْ[2]

يأسف الشاعر في هذين البيتين لحال الفقير بين الناس، فهو فيما بينهم معدوم ولا يساوي شيء مقارنة بالغني الذي يحتل مكانة بين بني مجمعه، لذلك فإن أقرب حل إلى الفقير إن أعدمه الناس هو في أن يلجأ إلى الله حتى يعينه على تحمل أعباء الحياة؛ وفي هذا القول وكأن الشاعر يعلم لكل فقير تخلى عنه الناس أن يدعو بما يشبه قوله.

ولأن غاية الشاعر قد تكمن في أنه يريد أن يتلقف كل مستمع نصه هذا، فقد أبدع في استخدام المؤكدات التي زادته جمالية وعمقا، والتي منها: "**النداء**"، **والتأكيد، والتناص، والتضمين، الطلب**"؛ فالنداء كشف عنه مناداته للرب عز وجل بكلمة "**رَبِّ**" دون ذكر أي أداة التي كشفت عن الدعاء، والتأكيد جاء ليؤكد حال الفقير بين الناس بالأداة "**إِنَّ**" حين قال: "**إِنَّ**

وأما الثاني فبعرف بأنه: "حالة من المعاناة الوجدانية تتميز بأعراض اكتئابية والقلق وقد تظهر أعراضا جسدية.". رمضان زعطوط، نوعية الحياة لدى مرضى السرطان وعلاقتها بكل من الكرب النفسي والتدين، مجلة: دراسات في علم نفس الصحة، جامعة الجزائر02، ع02، 2016، ص5.

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 140/1.

[2]المرجع نفسه، 142/1.

الفَقِيرَ أَسْلَمَهُ النَّاسْ.."، والتناص تجلى حين حمل قول الشاعر من الآية الكريمة: ﴿**وَإِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ**﴾ [1]، وأما التضمين فبالرجوع إلى الشعر القديم نجد أن الشاعر جعل منه استقاءً لخدمة نصه وفي هذا القول تضمين من قول الشاعر "**ابن الأخنف**" حين يقول:

يَمشي الفقيرُ وكلُّ شيءٍ ضدَّهُ***والناسُ تُغلِقُ دونَهُ أبوابَها
وتراهُ مكروهاً وليس بمذنِبٍ***ويَرى العداوةَ لا يَرى أسبابَها
حتى الكلابَ إذا رأتْ ذا ثروةٍ***خضعَتْ لديهِ وحرّكتْ أذنابَها
وإذا رأتْ يوماً فقيراً عابراً***نَبحتْ عليه وكشّرتْ أنيابَها[2]

وأما الأخير –أي الطلب– يظهر من خلال فعل الأمر "كُنْ"، ولكن الطلب ها هنا هو من الأدنى مرتبة إلى الأعلى، وفي هذا الإظهار خدمة لموضوع الدعاء الذي يطلبه الشاعر من ربه عز وجل.

ويقول:

رَبَّاهُ دَارِكْ بِلُطْفٍ مِنْكَ أَنْفُسَنَا***فَمَا لَنَا طَاقَةٌ يَا رَبِّ لَوْلَاكَا
فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا تَوْدِيعُ مُرْتَحِلٍ!!***يَعُزُّ تَعْوِيضَهُ رَبَّاهُ رَحْمَاكَ[3]

لأن الشاعر يخاطب ربه فهو ملزم على أن يكون محترما للمقام الذي يحتله مخاطبه، ولوعي الشاعر بهذه الفكرة، فقد بدى ذلك واضحا من خلال البيتين، حيث حمل القول نوع من الابتهال الجميل، ففيه دعوة وضراعة وتذلل ومما دل على ذلك "**رَبَّاهُ دَارِكْ بِلُطْفٍ، فَمَا لَنَا طَاقَةٌ يَا رَبِّ لَوْلَاكَا، رَبَّاهُ رَحْمَاكَ**"، التي وضحت حقيقة الشعور الذي يمر به الشاعر، كما كان للتكرار دور في إرساء المعنى المراد تحقيقه كتكرار "**رَبَّاهُ، يَا رَبِّ، رَبَّاهُ**"، لأن التكرار جعل الألفاظ في القول كانت مثل خيط الحرير الذي يزين النسيج فلا تفتأ العين ترتد إلى النظر إليه معجبة برقته ولونه.

---

[1] سورة الأنفال: 40.

[2] ديوان العباس بن الأحنف، شر وتح : عائكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1473هـ/1954م، ص63.

[3] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 258/1.

ويقول "**العمودي**":

قَبَّحَ اللَّهُ أَهْلَ هَذَا الزَّمَانِ***كُلُّ مَنْ سَادَ اسْوَدَّ مِثْلُ الغُرَابِ*[1]

يبدو الشاعر في هذا البيت غير راض عن أهل زمانه لانتشار الغدر والموت وتغير الحال في ما بينهم، لذلك فهو يتوجه إلى الله سبحان وتعالى داعيا إياه بأن يقبح الله وجوههم ويسودها مثلما سود لون الغراب الرامز للتشاؤم والتطير والموت والغدر؛ وعليه يمكن القول: "إن هذا الرمز ساعد في نقل الحالة النفسية غير الراضية للشاعر من أهل زمانه."

ويقول:

يَا إِلَهِي نَكِّثْ قِوَاهُمْ وَأَفْسِدْ***سَعْيَهُمْ وَارْمِ مَا بَنَوْا بِالخَرَابِ[2]

في هذا البيت يرفع شاعرنا أكف الرجاء إلى الله سبحانه وتعالى، مناجيا إياه بأن يشتت شمل الظالمين ويخزيهم ويدمرهم، حيث حمل هذا الخطاب الذي أفاد دعاء جمالية تلفت انتباه المتلقي له تمثلت في ظاهرة الحذف، بحذف المنادى "**يَا إِلَهِي**" –الذي ذكر مرة واحدة، وتقدير الكلام: "**يَا إِلَهِي نَكِّثْ قِوَهُمْ، وَيَا إِلَهِي أَفْسِدْ سَعْيَهُمْ، وَيَا إِلَهِي ارْمِ مَا بَنَوْا بِالخَرَابِ.**"

1.أ.1.ز. في الرسول صلى الله عليه وسلم: لعظمته صلى الله عليه وسلم، ذكر الشعراء العرب عموما والجزائريون على وجه الخصوص الرسول صلى الله عليه وسلم في أشعارهم، مفتخرون غير داحضين انتسابهم إليه عليه أفضل الصلاة والسلام، فذكروا مناقبه وأعلوا سيرته ونادوا باتباع آثاره وفاخروا بأمته، ولثقافة الشاعر "سحنون" السلفية الإصلاحية فهم في كل ما يعنيه له الحبيب صلى الله عليه وسلم، فتوهج شعره بذكره صلى عليه الصلاة والسلام، فيبدوا لنا مفتخرا بأمة الحبيب صلى الله عليه وسلم وفي الآن نفسه متأسفا للحال الذي آلت إليه بسببنا، يقول:

إِنَّنَا خَيْرُ أُمَّةٍ صَاغَهَا اللَّهُ***لِتَرْقَى لِلْمَكْرَمَاتِ وَتَصْعَدْ

---

*ورد في "صحيح البخاري" أنه: "عَنِ ابْنِ شهابٍ عَن سالمٍ قال: قال عبدُ اللهِ بنُ عمرَ رضيَ اللهُ عنهما: قال حَفْصَةُ: قال رسولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «خمسٌ من الدوابِّ لا حَرَجَ عَلَى مَن قَتَلَهُنَّ: الغُرَابُ والحِدَأَةُ والفَأْرَةُ والعقربُ والكلبُ العَقورُ.» البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، المصدر السابق، ص441، كتاب "جزاء الصيد".

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

إِنْ نَكُنْ بَعْدَ مَا ارْتَفَعْنَا اْنْحَطَطْنَا***فَعِقَابٌ لِكُلِّ شَعْبٍ تَمَرَّدْ
نَحْنُ حِدْنَا عَنْ الهُدَى وَسَلَكْنَا***كُلَّ نَهْجٍ سُلُوكَهُ لَيْسَ يُحْمَدْ
وَكَفَرْنَا إِحْسَانَ رَبٍّ كَرِيمٍ***شُكْرُهُ وَاجِبٌ عَلَيْنَا مُؤَكَّدْ!
فَلْنَعُدْ لِلطَّرِيقِ مَهْمَا انْحَرَفْنَا***عَنْهُ إِنَّ الرُّجُوعَ لِلْحَقِّ أَرْشَدُ[1]

إن المقصود بالخطاب في هذه الأبيات هو نحن الجمع المسلم، حيث أكدت الحكمة هذه على أن أمتنا؛ أي أمة الرسول صلى الله عليه وسلم هي خير أمة أخرجت للناس، فقد كانت أمة القوة من جميع النواحي، وفي هذا افتخار واعتزاز؛ ولكن المؤسف هو في أننا لم نحافظ على هذه القوة ولم نفهم الحقيقة المكنوهة من وراء أمتنا، حيث نقدنا العهد ولم نتبع النهج وأهملنا الحقيقة الثابتة لهذا الدين.

ولحكمة الشاعر هذه تشكيل جمالي فني يتميز بالصدق، فالألفاظ التي اختارها ناسبت المقام مع المعاني التي تعبر عنها فخرا وتأسفا، حيث استمدت قوتها وتأثيرها من ألفاظ القرآن الكريم، ودليل ذلك أن الشاعر اقتبس حرفيا من الآية الكريمة القائلة: ﴿**كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ**﴾[2]

وإضافة المؤكدات التي استخدمها الشاعر حتى لا يدع الشك للمتلقي فيما يقوله، فقد استخدم:

-**التضاد:** الذي عبر عن النفسية المضطربة المتراوحة بين الفخر والتأسف، المتجسد في الأمثلة الآتية: "**ارتفعنا≠انخفظنا، حدنا≠سلكنا**".

-**الترادف:** مثل: **ترقى=تصعد**؛ المشتركان في معنى العلو والسمو، **ونعد=الرجوع**؛ المشتركان في معنى الانخفاض والنزول.

ويقول:

إِذَا لَمْ تَقْتَفُوا آثَارَ طَهَ***فَلَيْسَ لَكُمْ إِلَى طَهَ انْتِسَابُ[3]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 128/1.

[2] سورة آل عمران: 110.

[3] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 194/1.

ينبه الشاعر في هذه الحكمة المخاطب المسلم بضرورة الاقتداء بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنه لو لم يتقفوا سيرته الطاهرة المنزهة عن كل ما هو سيء، فهم لا ينتسبون إليه شيئا؛ ولأن الشاعر يسعى إلى التأثير في المتلقي استحضر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لمكانته بين المسلمين، وقد عبر عنه باسم "طه" –وهو اسم لسورة من سور القرآن الكريم– للدلالة على الفخر بالانتساب إلى الرسول الأعظم والمعلم الأبر والهادي إلى الطريق إلى الطريق السوي الأقوم.

1.أ.1.ك. في رمضان: لرمضان مكانة عظيمة عند المسلمين، فصيامه فرض لا يتخلف عنها إلا المعذور؛ وفيه أعظم ليلة خير من ألف شهر، فهو شهر الطاعات والخيرات والبركات، حيث يعيشه المسلم بكل جوارحه لنفحاته الروحية تقربا إلى الخالق جل وعلا، لذا فإن أغلب الشعراء عبروا عن انتمائهم للعقيدة الإسلامية من خلال حديثهم عنه، فمجدوه وعظموه دون نسيان أعظم ليلة فيه، وذلك لما يحمله من مميزات فريدة من نوعها لا تكون لغيره من الأشهر، ومن الذين وضعوا لرمضان وليلته العظيمة مكانا في شعرا شاعرنا "سحنون"، يقول معظما لهذا الشهر:

"رَمَضَانُ" شَهْرُ البِرِّ وَالإِحْسَانْ***"رَمَضَانُ" شَهْرُ الصَّوْمِ وَالقُرْآنْ
"رَمَضَانُ" أُغْنِيَةٌ بِكُلِّ لِسَانْ***"رَمَضَانُ" إِنَّكَ غُرَّةُ الأَزْمَانْ
"رَمَضَانُ" فِيكَ تَيَقَّظُ الوِجْدَانْ***"رَمَضَانُ" فِيكَ تَحَرَّرَ الإِنْسَانْ
أَنَا فِيكَ مُبْتَهِلٌ إِلَى الرَّحْمَنْ***فَعَسَى تَعُودُ هَنَاءَةُ الأَوْطَانْ[1]

يبدي الشاعر من خلال هذه الأبيات إعجابه بشهر رمضان وبفضائله الدينية والوجدانية وحتى الذاتية، بطريقة فنية عبرت عن فضله في سمو الإنسان مكانة، مما ولد له الشعور بالحب لهذا الشهر الفضيل.

ومما عبر الحالة الشعورية الجميلة التي يعيشها الشاعر اتجاه حديثه عن "**رمضان**" حتى تؤثر في المتلقي، أن الشاعر أنهى مصراعي البيت بحرف الغنة "**النون**" المهموس الرخو، ولجماله فإن المتحدث يفعل كل ما يستطيع لأجل تزيين نطقه، وبه استطاع الشاعر

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 136/1.

خلق المتعة في نصه التي أفادت الحب والتعلق بهذا الشهر، وأيضا حين نجده في مكررا لكلمة "**رمضان**" في سنا حكمته هذا إنما يريد التعظيم والتفخيم لهذا الشهر الفضيل.

ويقول:

لَيْلَةُ القَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا***لَيْلَةُ القَدْرِ الَّتِي جَلَّ سَنَاهَا

كُلُّهَا مَحْضُ سَلاَمٍ وَصْفَا***وَسَنَا نُورٌ جَلاَ عَنْهَا دُجَاهَا

نَزَلَ القُرْآنُ فِيهَا رَحْمَةٌ***وَشِفَاءٌ، فَازْدَهَى الكَوْنُ وَنَاهَا

لَيْلَةُ القُرْآنِ مَا أَعْظَمَهَا***لَيْلَةً قَدْ شَمِلَ الدُّنْيَا سَنَاهَا

هِيَ بِالقُرْآنِ نَالَتْ رُتْبَةً***لَمْ تَنَلْهَا لَيْلَةٌ أُخْرَى سِوَاهَا[1]

بما أن الشاعر "**سحنون**" هو من الشعراء الدين عرفوا بشعراء المناسبات، فقد ناسب من ليلة القدر مقالا لمقامه، فتحدث عنها معظما لها معرفا إياها كقول القائل: "لقد شُرِّفت هذه الليلة من بين الليالي جميعا بأن أنزل الله فيها كتابه العظيم، كتابا مقدسا مباركا طيبا هاديا للعالمين، وكما أن في نزول القرآن في هذه الليلة تعظيما لها، فلا بد أن نلحظ أن من تعظيم القرآن أن اختار الله لإنزاله أشرف الليالي وهي ليلة القدر."[2]

وحتى يُشْعِر الشاعر متلقيه بما يشعر به في هذه الليلة المشرفة اقتبس من القرآن الكريم من حلال وقوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ١ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ٢**﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿**حم ١ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ ٢ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ ٣ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ ٤ أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ ٥**﴾[4]، وفي هذا الاقتباس دلالة على مكانة هذه الليلة عند الشاعر.

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 217/1.

[2] سامي وديع عيد الفتاح القدومي، التماس الأجر بتفسير سورة القدر –دراسة فنية، فقهية–، سلسلة الريحان في تفسير القرآن، الأردن، دط، 2011، ص18.

[3] سورة القدر: 1–2.

[4] سورة الدخان: 1–5.

كما نجده كرر ذكرها بتسميات مختلفة "**لَيْلَةُ القَدْرِ، لَيْلَةُ القُرْآنِ**"، وذلك حتى يولي المسلم الحق الاعتناء بشأنها تفخيما لأمرها، وفي هذا التنوع دلالة على أن هذه الليلة لا تتوقف عند تسمية واحدة مما يدعو المسلم إلى البحث عن تسمياتها الأخرى.

وقد كان للاستفهام مستخدم أيضا غرض بلاغي مهم هو التفخيم والتعظيم لهذه الليلة والمتجسد في قوله: "**وَمَا أَدْرَاكَ مَا***لَيْلَةُ القَدْرِ**".

وكما نرى أيضا أن الشاعر استخدم التضاد في قوله حتى يبين للمتلقي قيمة هذه الليلة في حياة المسلم من جميع النواحي وبخاصة منها الشعورية، ومن أمثلة ذلك: "**سَنَا≠جَلاَ، نَالَتْ≠لَمْ تَنَلْهَا**."

1.أ.1.ل. في الرجال رموز الدين: لم يقتصر النص الشعري على وجه العموم على ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بل تعدها ليشمل الحديث الشخصيات التي كانت رمزا للدين الحنيف من صحابة والتابعين ومن تبعهم؛ فهم الرجال القدوة والنماذج الذي يحتذى بهم في الحياة ومسايرة أحداثها بكل ما تحمله من وقائع؛ والشعر الجزائري ساير هذا التوظيف حيث تجلى ذلك واضحا في تجارب شعراء كثيرين، حتى أن "**محمد ناصر**" في كتابه المعنون: "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975**" يقول في الصدد نفسه: "ومن أنماط الرمز المستخدمة عند الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه استخدام الأعلام شخوصا وأمكنة يعبرون بها عن حالات نفسية خاصة قد تكون أعلاما معروفة بشهرتها التاريخية، وقد تكون حديثة الاستعمال كلية لم يرد لها ذكر إلا على لسان الشعراء الجزائريين(...)ومهما يكن من أهر جدة هؤلاء الأعلام أو قدمهم، فإن الشعراء كانوا يحاولون دائما أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية التي يرغبون في التعبير عنها."[1]، ومن الشعراء الذين ساروا على ركب التوظيف الشاعر "أحمد سحنون" ومن ذلك قوله:

هَلْ رَأَى التَارِيخُ فِي أَبْطَالِه***مُسَعَّرًا فِي الحَرْبِ مِثْل "ابْن الوَلِيدْ"؟
أَمْ رَأَى مِثْل "ابْن عَوْفٍ" أَوْ رَأَى***"كَابْنِ عَفَّانٍ" أَخًا فَضْل وُجُودْ؟
هَلْ رَأَى مِثل "أَبِي بَكْرٍ" إِذَا***ضَلّت الآرَاءُ ذَا رَأْيٍ سَدِيدْ؟

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المرجع السابق، 1986، ص561.

أَوْ رَأَى مِثْل "عَلِيٍّ" مَثَلاً***لِلتُّقَى وَالعِلْمِ وَالبَأْسِ الشَّدِيدْ؟
هَلْ رَأَى مِثل "صَلاَحِ الدِين"***فِي سَاسَةِ العَالَمِ أَوْ مِثْلَ "الرَّشِيدْ"؟

يوحي هذا الخطاب بالنسبة للمتلقي من أول مرة في تلك الحركة الاعتزازية التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي عبره، والمتمثلة في الاعتزاز بالقيم النبيلة لشخصيات دينية يشهد لها التاريخ بأنها لم يعرف لا مثلها ولا بعدها، فقد كانت أسودا مقبلة لا مدبرة في ساحات مختلفة من الحياة، فكل شخصية ذكرت إلا وعرفت عند الجماعة المسلمة بخصلة وأثر يتميز بها، فهذا "**خالد بن الوليد**" المعروف باسم "**سيف الله المسلول**" عرف بشجاعته في ساحات الوغى، وهذان "**ابن عوف وابن عفان**" المعروفان بالإيثار والكرم، وهذا "**الصديق**" صاحب الحكمة والذي نطق بالصدق حتى سمي بـ: "**الصديق**"، وهذا "**علي**" التقي النقي صاحب العلم الحلم والدم، وهذان التابعان الفاتحان الحاكمان "**صلاح الدين الأيوبي وهارون الرشيد**".

ولإثارة انتباه المتلقي والاستحواذ على عواطفه وضمان استيعاب ما يريد إيصاله إليه من أفكار، أولى الشاعر اهتمامه الكامل للصيغ البلاغية التي اعتمدت التساؤل، والتي عبرت على قدرة الشاعر الأدبية فنية ودليلا وإيجازا ومبالغة، وهذا ما دل على مقدرته أن يصور المعنى بطريقة محسوسة ليزداد وضوحا وبيانا، فاستعمل المجاز العقلي في قوله: "**هَلْ رَأَى التَارِيخُ**"، واستعمل التشبيهات البلاغية كما قال في البيت الأول.

ولتكرار الاستفهام دليل على كثرة التساؤل على مستقبل الزمان ورجاله، فحين وظف الفعل الماضي "**رأى**" في استفهامه إنما أراد أن يعطي أبعادا تفصيلية عن الحدث لتكثيفه وتعميقه.

وللأداة التي استفهم بهل والتي هي "هل" استعملها لتقوية أفكاره حول هؤلاء الرجال الأبطال.

ويقول:

أَعْظَمُ شَيْءٍ بِهِ تُهْنَا***قَوْلُ الرَّسُولُ: "سَلْمَانُ مِنَّا"
"سَلْمَانُ" مِنْ صَفْوَةٍ كِرَامْ***عَاشَ لِدِينِ الإِسْلاَمِ رُكْنًا
مَوْطِنُهُ فَرِسٌ ولَكِنْ***بِمَوْطِنِ الرُّوحِ كَانَ يَعْنَى

لَمْ يَرْضَ دِينَ المَجُوسِ دِينًا***فَكَانَ فِي حِيرَةٍ مَعْنَى!
فَسَارَ يَبْغِي الهُدَى فَلَقِي***"بِمَكَّةَ" مَلْجَأً وَحِصْنًا!
وَصَارَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ طَهَ***وَقَالَ طَهَ: "سَلْمَانُ مِنَّا"[1]

من خلال هذه الأبيات تتوضح الرؤية بأنه لم يقتصر النص الشعري على ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من قصص وأخبار لجمع المادة الشعرية؛ بل تعداها لتشمل الشخصيات الدينية البطلة لتكون رمزا للاعتزاز والفخر، وشاعرنا سحنون لم يوظف هذه الشخصيات في شعره إلا لعلمه أن: "هؤلاء الرجال هم أساس القدوة، وهو النماذج التي يجب أن يحتذى بها(...)والاقتداء بهؤلاء الأبطال يصير فخرا واعتزازا لدى الشاعر أحمد سحنون."[2]

وشاعرنا في نصه هذا يبعث برسالة إلى المتلقي مفادها أنه لصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم قيمة عظيمة في الحياة، فها هو يقدم سيرة ذاتية للصحابي الجليل "**سلمان الفارسي**" الفارسي الأصل والعربي اللسان، الذي كان واحدا من أهل الكتاب ولكنه عندما علم بمبعثه صلى الله عليه وسلم لم يتوانى وأسلم.

وقد كان لهذا التوظيف بعدا ودلالة عند الشاعر والذي تمثل على وجه الخصوص في بعده الديني، ذلك أن الشاعر شاكل كلامه بحديث رواه "الطبراني" بإسناد في "المعجم الكبير" أنه روى: «**حدثنا مسعدة بن سعد العطار المكي ثنا إبراهيم بن المنذر الخزامي ثنا بن أبي فديك عن كثير بن عبد الله المزني عن أبيه عن جده أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خط الخندق من أحمر البسختين طرف بني حارثة عام حزب الأحزاب حتى بلغ المذابح، فقطع لكل عشرة أربعين ذراعا، فاحتج المهاجرون والأنصار في سلمان الفارسي رحمه الله**

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 298/1.

[2] عمر أخمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، دط، 2019، ص94.

وكان رجلا قويا، فقال المهاجرون: سلمان منا، وقالت الأنصار: سلمان منا، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «سَلْمَانُ مِنَّا أَهْلَ البَيْتِ».» [1]

1.أ.2. في الحياة والموت: مهما قيل عن هذين القيمتين الثابتتين –أي قيمة الحياة والموت– عند الإنسان، لا يمكن لنا بأية حال أن نعطيها حقهما في الاستفاء، ولفهم الإنسان وبخاصة منه العربي أنهما مصدر إلهام له حاول أن ينسج حاكما فيهما؛ لذا حاول الشعراء الجزائريون عموما والإصلاحيون على وجه الخصوص ومنهم "**أحمد سحنون والأمين العمودي**" خلق تصورات عنهما تكون أقرب إلى تمثيل الواقع وملاحقة الأهداف والغايات التي تتطلبها طبيعة المجتمع، وربطهما بالوجود اليومي وواقعهما المعيش باحثين في ذلك عن حقيقة كل واحد منهما، وقد كان من الشواهد الحكمية فيهما قوله:

لَيْتَ كُلُّ الزَمَانِ كَانَ رَبِيعًا***لَيْتَ كُلُّ الفُصُولِ كَانَ فِدَاهُ

مُذْ أَطَلَّ اكْتَسَى الزَمَانُ شَبَابًا***وازْدَهَى الكَوْنُ فِي بَدِيعِ حِلاَهُ

وَأَقَامَتْ لَهَا الطَبِيعَةُ عُرْسًا***رَنَّ فِي مَسمَعِ الوُجُودِ صَدَاهُ

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

فَكَانَ الرَّبِيعُ بَعْث حَيَاةٍ***أَوْ طَبِيب تَأْسُو الجِرَاحُ يَدَاهُ

أَوْ تَبَاشِير مِنْ مُنًى أَوْ***أَفَانِينَ نَعِيمٍ لاَ تَنْتَهِي دُنْيَاهُ[2]

يوجه الشاعر في هذه الأبيات خطابهّ إلى المتلقي بغية أن يرسم له صورة من صور الحياة التي تبرز من خلال فصل الربيع، الذي فيه تبعث الطبيعة حياتها من جديد بعدما أن ماتت بفعل لازمة فصلي الخريف والشتاء، وفيه تزدهي الحياة رونقا، وفيه تتجلى أغنيات الدنيا، لذلك فهو يجمع كل علامات الحسن المادية والمعنوية، لأن الطبيعة فيه في عرس والزمان استعاد شبابه وكل الكائنات تغني وتمرح طربا وابتهاجا إثره، حتى أن قلوب البشر فيه تداوى الهموم والأحزان وكأنه طبيب يفحص الجراح ويعمل على تضميدها.

[1] الطبراني الحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، تح: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دط، دت، 212/6–213.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 46/1–47.

ولصورة الربيع دلالة جميلة تحلو للعين رؤيتها، فالشاعر يتمنى أن تكون كل فصول الحياة ربيعا حتى يطرح الهم ويكشف الغم والحزن، حيث استخدم الأداة "**ليت**" التي أفادت طلب الحصول على شيء غير ممكن، تمثلت في طلب أن ترجع كل فصول السنة ربيعا؛ والتمني على العموم في هذا المقام مكن الشاعر من إبلاغ رسالته للمتلقي حتى لو فيه المحال وأصعب منال، تسامت فيها معاني الجمال والقوة في التعبير.

ولتقوية المعنى أكثر وزيادته جمالا وبديعا للفت النظر إليه استخدم الشاعر صور بيانية الكامن في الاستعارة المكانية البارزة في قوليه: "**اكْتَسَى الزَمَانُ شَبَابًا، وَأَقَامَتْ لَهَا الطَبِيعَةُ عُرْسًا**"؛ حيث شبه في الأول اكتساء الزمان شبابا كما يكتسيه الإنسان، فحذف المشبه به وتزك لازمة من لازمتيه "**الاكتساء والشباب**" وصرح بالمشبه، وأما في الثاني فقد شخص فيه "**إقامة الطبيعة للعرس**" بإقامته عند الإنسان، أي صور أن للطبيعة قرارا في إقامة العرس كما يتخذه الإنسان عند إقامته إياه بأغانيه وزغاريده.

ويقول:

يَقُولُونَ: إِنَّ الدَهَرَ يَوْمَانِ: وَاحِدٌ***يَسِرٌ، وَيَوْمٌ بِالشَّقَاوَةِ يَقْدُمُ[1]

ربط الشاعر حكمته هذه بالمثل الشعبي السائر بين الناس والذي يؤكد حقيقة هذا الوجود؛ هي حقيقة أن الدهر لا يبقى على حال واحد بل هو على وجهين، فاليوم سعادة وفرح وغدا الشقاوة والحزن أو العكس، فيوم لك ويوم عليك، حيث ضمن فيه قول القائل: "**الدَّهْرُ أَنْكَبُ لاَ يُلِبُّ. أَنْكَبُ: من النَّكْبِ، وهو الميل يعني أنه عادل عن الاستقامة، لا يقيم على جهة واحدة.**"[2]، وقول بشار بن برد:

لا يَغُرَّنَّكَ يَومٌ مِن غَدٍ***صاحِ إِنَّ الدَهرَ يُغفي وَيَهُب

صادِ ذا ضِغنٍ إِلى غِرَّتِهِ***وَإِذا دَرَّت لَبونٌ فَاِحتَلِب[3]

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 159/1.

[2]أبو يعقوب بن يوسف بن طاهر الخوبي، فرائد الخرائد في الأمثال –معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية–، تح: عبد الرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت، ص219.

[3]ديوان بشار بن برد، جمع وتح وشر: محمد الطاهر بن عاشور، دط، دت، 365/1.

ولأن الدنيا تحمل تبك المتناقضات فهو يؤكدها من خلال استخدامه للتضاد البارز في العبارتين التي أفادتا: "**يوم السرور≠يوم الشقاوة**".

ولكي لا يدع الشاعر أي شك للمتلقي في الحقيقة التي يريد إيصالها إليه، التزم بقاعدة من قواعد اللغوية، التي تبين أن العبارة التي تأتي بعد القول تؤكد بالحرف "**إِنَّ**"، وهذا الذي قام به شاعرنا والذي دل على اطلاعه الجيد لقواعد اللغة العربية.

ويقول:

"لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَاحَ بِمَيِّتٍ***إِنَّمَا المَيِّتُ مَيِّتُ الأَحْيَاءِ"

"إِنَّمَا المَيِّتُ مَنْ يَعِيشُ كَئِيبَا***كَاسِفًا بَالَهُ قَلِيلُ الرَّجَاءِ"[1]

مما يخيل للقارئ في ديوان "**سحنون**" عند وصوله لهذين البيتين أنهما بيتان من نظمه، ولكن في حقيقة الأمر وبعد البحث الجيد يرى في أنها ليسا له ولا ينسبان إليه بل هما لشاعر جاهلي آخر يسمى بـ: "عدي بن رعلاء الغساني"[2]، ومما أكد ذلك وضعه للبيتين بين علامات التنصيص البائنة للعيان التي دلتا بأنها ليسا له، وهذه التقنية التي استعملها الشاعر تسمى عند بعض الدارسين بـ: "الصورة الإشارية" والتي هي "وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرا أو مقطعا لشاعر سابق بين ثنايا كلامه، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه(...) والصورة الإشارية كغيرها من الصور يخلق بها الشاعر الحديث عمله جزءا لا يتجزأ من هذا العمل، ولبنة في بناءه المتماسك، وليست مجرد اقتباس أو عدوان على أملاك الآخرين، إنها عنصر مكون للتجربة الشعرية ونسقها وإطارها العام(...)."[3]

وعلى العموم، فالشاعر خلال هذين البيتين المنسوجان بنسج الحكمة، أراد أن يؤكد للمخاطب حقيقة لا يختلف عليها العقال في حقيقة الموت، والذي يرى أنه ليس الموت موت

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق 163/1.

[2] ينظر: الأصمعي أبو سعيد عبد المالك بن قريب بن عبد المالك، الأصمعيات، تخ: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ديوان العرب، بيروت، ط5، دت، ص152.

[3] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تق: محمد جمال طحان، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص288.

الظاهر وإنما الموت هو موت النفس والروح، لأنه هناك من مات ومازالت كلماتهم تردد إلى اليوم وللتأكد من ذلك فاسأل "**أحمد شوقي**" حين يقول:

وَالناسُ صِنفانِ مَوتى في حَياتِهُمُ***وَآخَرونَ بِبَطنِ الأَرضِ أَحياءُ[1]

ويقول:

كُلُّ مَنْ فِي الوُجُودِ يُوَدِّعُ لَحْدًا***ضَيْفًا رَهْنُ جَنْدَلِ وَرُغَامِ[2]

يخاطب الشاعر في هذا البيت جميع المسلمين ويذكرهم بأن الجميع بنو الموتى، وما من أحد يكتب له الخلود في الحياة؛ وللتأكد في أن الشاعر صادق فيما يريد نقله إلى المتلقي فهو يستعمل تقنيات في ذلك ومنها التضمين، وفي هذا البيت لو رجعنا إلى الشعر القديم لوجدنا الشاعر ضمن من قول شعراء عرب آخرين ومنهم قول الحكيم "المتنبي" حين يقول في الرسالة نفسها:

وَما أَحَدٌ يُخَلَّدُ في البَرايا***بَلِ الدُنيا تَؤولُ إِلى زَوالِ[3]

ويقول:

يَا عِيدُ هَلْ أَنْتَ عِيدٌ***أَمْ أَنْتَ هَمٌّ جَدِيدُ؟

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

فَكَيْفَ أَدْعُوكَ عِيدًا***وَلَيْسَ فِيكَ سَعِيدُ؟[4]

يخاطب "سحنون" في هذين البيتين يوما من أيام الحياة ألا وهو يوم العيد الذي يجعل أي مسلم حزن مهموم سعيد، ولحالة الشاعر الشعورية الحزينة لم يعد تتلذذ بحلاوة هذا اليوم المبارك، ولأنه يحفظ من الشعر ما يحفظ فقد حاكى في بيتيه هذين بيت الشاعر العباسي "المتنبي" عندما شعر بحالة اليأس والحزن الشديدين في ظل كذب "كافور الإخشيدي" عليه وذلك حين يقول في مطلع قصيدته المشهورة:

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ*بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ[1]

---

[1]ديوان أحمد شوقي، دار صادر، بيروت، دط، دت، 299/1.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 167/1.

[3]ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص266.

[4]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق 168/1.

ومن الناحية الفنية لهذين البيتين نرى أن الشاعر وظف بشكل جيد في بيته الأول شعوره الوجداني لخدمة حالته الشعورية اتجاه الموضوع الذي يتحدث عنه في نص قصيدته كاملة، فجعل "**الدال**" رويا لمصراعي البيت –أي التصريع– الذي أضفى في تكراره على القوة وجمالية الإيقاع، وجعل الاستفهام الذي أفاد الاستغراب والتعجب من الوضع المعاكس للتيار الذي يعيشه هو ورفاقه المتمثل في حالة الشعور بمقدم العيد لأي مسلم وحالته الشعورية هو ورفاقه خلاله.

ويقول:

لاَ تَخَفْ فَالخَوْفُ مَوْتٌ عَاجِلٌ***وَالرَّدَى جِسْرٌ إِلَى العَيْشِ الرَّغِيدْ

أَيَخَافُ المُومِنُ المَوْتَ وَقَدْ***كَتَبَ اللَّهُ لَهُ أَجْر شَهِيدْ؟[2]

يرى الشاعر من خلال قوله هذا بأن الخوف شقيق الموت، فمن احتواه الخوف فهو في الدرجة نفسها كمن احتواه الموت، لذلك فهو ينصح المتلقي المؤمن ناهيا إياه بتجنب الخوف وأن يعيش شجاعا، لأنه من عاش شجاعا ومات على الحق فسينال ما يناله الشهيد عند ربه، وأما من بقي حيا مترب على الخوف فحياته هذه هي والموت سواء هذا في العموم؛ وأما الذي أفاده النهي من الناحية الفنية هو خدمة موضوع النصح فكان مقويا مكثفا للمعنى الذي كان يصبو إليه الشاعر في نفس متلقيه.

ولأن الشاعر يريد تأكيد انفعاله وشعوره اتجاه متلقيه، استفهم بالهمزة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل بأن الشاعر يريد إنكار فعل الخوف من الموت بعدما أنعم الله سبحانه وتعالى على المؤمن بنعمة أجر الشهيد، حيث ناسب الاستفهام "**أَيَخَافُ المُومِنُ المَوْتَ؟**" بصورة "**وَقَدْ كَتَبَ اللَّهُ لَهُ أَجْر شَهِيدْ**"، و الصيغة المركبة من "**قد + الفعل كتب**" ها هنا قربت المعنى نتيجة عيش المؤمن دون خوف.

ومما زاد في قوة وجمال تأكيد المعنى في الحكمة لدى المتلقي هو استعمال التشبيه البليغ البارز في قوله: "**الخَوْفُ مَوْتٌ عَاجِلٌ**"، و استعمال التشبيه البليغ بالظاهر في قوله: "**الرَّدَى جِسْرٌ إِلَى العَيْشِ الرَّغِيدْ**".

---

[1] ديوان المتنبي، المصدر السابق، ص506.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق 189/1.

ويقول:

وَإِنَّ ظَلاَمَ اللَّيْلِ لَيْسَ بِدَائِمٍ!***فَلاَ بُدَّ مِنْ نُورِ إِذَا طَلَعَ الفَجْرُ[1]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن فكرة أن الحياة لا تتوقف على حال مهما طال، ودليله في ذلك بأنه مهما طال ليلها سيأتي وقت ويعبر إثرها ظلامه ويحل محله صباح ساطع يكشف ظلمة الليل هذا من جانب؛ ومن جانب آخر ولأن الشاعر يعلم بأن الحياة تحمل مجموعة من التناقضات عمل على بثها في قوله هذا حتى يلفت انتباه المتلقي إليه وذلك حين استعمل الثنائيات التالية: "**ظلام≠نور**، **اللَّيْلِ≠الفَجْرُ**".

ويقول:

فَلاَ خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا هِيَ أَفْقَرَتْ***مِنَ الدِّينِ وَالأَخْلاَقِ وَانْتَشَرَ الكُفْرُ[2]

بما أن الشاعر الجزائري عموما يؤمن بفكرة أنه من تعاليم الدين الإسلام الالتزام الأخلاق الفاضلة التي "هي في حقيقتها وسيلة من وسائل الحفاظ على التماسك الاجتماعي، ومن تمة هي حفاظ على الوجود في المكان حيت أضاعت أواصر التكافل التي دعت إليها العقيدة، وآمن بها الشاعر الجزائري المسلم(...)بهذا يمكن أن نتصور الدلالة في التوظيف للعقيدة وعلاقتها بالمكان في النص الشعري الجزائري الحديث(...)."[3]، فقد آمن "**سحنون**" بهذه الفكرة التي تدعو إلى التحلي بالقيم الدينية والأخلاق الفاضلة ونبذ الكفر والشرك وغيرهما، ومما أكد ذلك قوله الذي يقطع فيه قطعا مؤكدا بأنه لا خير في مكان في الحياة إذا انتشر فيه الكفر، وطمست فيه تعاليم ديننا السمحاء.

ومما يلفت الانتباه في نص هذه الحكمة هو خروج الشاعر عن مألوف ترتيب الجملة الشرطية، حيث بدأ بحوابها ثم سرد شرطها، لأنه في تقدير الكلام يقال: "**إذا افتقرت الدنيا**

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 231/1.

[2] المرجع نفسه، 233/1.

[3] جعيران ميهوب، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث (من بداية العشرينات إلى نهاية التسعينات)، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسة الأدبية التطبيقية، تخصص: أدب عربي قديما وحديثا، إ/أ.د. عبد القادر هني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر02، 1431-1432هـ/2010-2011م، ص101.

من الدين والأخلاق وانتشر الشرك فلا خير فيها"، ولكنه عندما كسر المألوف زاد من احتمال قبول قوله بين المتلقين، يسر عنهم وأبعدهم عن الغموض والتعقيد وشغل البال.

ويقول:

تَبًّا لِدُنْيَا تَرْفَعُ الأَنْذَالَ***وَتُحَارِبُ العُظَمَاءَ والأَبْطَالَ

وَتُبَارِكُ المُتَلَوِنِينَ وَتَحْتَفِي!***بِالخَائِنِينَ وَتُكَرِّمُ الجُهَالاَ

وَتَسُومُ أَهْلَ الفَضْلِ جَحْدَ جُهُودِهِم***وَجُهَادِهِمْ وَتُخَيِّبُ الآمَالاَ

النُّبْلُ فِيهَا مُهْدَرُ وَمُطَارَدُ!***وَالعَدْلُ أَبْعَدُ مَا يَكُونُ مَنَالاَ

وَعَلَى الهَوَانِ بِهَا أَقَامَ ذَوُو النُّهَى***لَمْ يَلْقَ ذُو أَدَبٍ بِهَا إِقْبَالاَ[1]

يبدو الشاعر في هذه الأبيات ساخطا مستاءً على الحياة التي يعيشها، حيث يرسم للمتلقي صورة لواقعها المرير الذي لم يُنْزِل الناس منازلهم بل أضحى على عكس المجرى، فكان لبدئه بالاسم **"تَبًّا"** وقعا في نفس المتلقي وبخاصة المسلم منه لورودها في القرآن في سورة المسد والتي دلت على الهلاك والخسران والسخط، وكذلك هو الحال بالنسبة لها في قول الشاعر استعملها ليوحي للمتلقي على سخطه من دنياه التي يتحدث عنها.

أما من الجماليات التي استخدمها شاعرنا في هذا البيت يكمن في إطلاقه للمفعول المطلق "تَبًّا" دون أن يذكر المسند الفعل **"تَبَّ"**، وهذا حتى لا يحدث ثقلا للناطق إذا نطق بأبياته، وأيضا حتى لا يحدث مللا واضطرابا في أذن السامع إذا استمع، وهذا كله كان خادما للموضوع الذي يتحدث عنه الكامن في عتاب الدنيا والسخط عليها.

ويقول:

وَكُلُّ حَيٍّ سَيَغْدُ!***بَيْنَ الجَنَادِلِ مُلَحَّدِ[2]

ويقول:

وَإِنَّ الوَرَى غَرَضٌ لِلرَّدَى***وَسَهْمُ الرَّدَى لَيْسَ يُخْطِي أَحَدِ[3]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 255/1.

[2] المرجع نفسه، 271/1.

[3] المرجع نفسه، 272/1.

يوجه الشاعر في هذا البيت رسالة لجميع بني البشر مؤكدا لهم بأن جميعهم سيذوق طعم الموت، وحتى لا يدع أي شك فيما يقوله للمتلقي أكد كلامه بحرف التوكيد "**إن**" وكذا تكراره لكلمة "**الرَّدَى**" في شطري البيت، ومما زاد في قوة وجمال البيت استعماله للاستعارة المكنية التي أبان عنها الشطر الثاني من البيت حين استعار "**الرامي المتمرس المجيد**" للردى أو الموت ثم حذفه وكنى عنه بشيء من لوازمه هو "**السهم**" على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذا البيت زاد من التأكيد بأن الشاعر متأثر بأقوال السابقين وحافظ لأشعار الأقدمين، ودليل ذلك في أنه جسد فعل التناص من معلقة "لبيد بن ربيعة العامري" حين قال:

صادَفنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبنَها***إِنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها[1]

ويقول "**العمودي**":

إِنْ حَلَّ عَامٌ جَدِيدٌ قُمْتُ أَسْأَلُهُ***قُلْ لِي بِمَاذَا أَتَيْتَ أُيُّهَا العَامُ؟[2]

يبدو من خلال هذا البيت أن الشاعر يعايش ظروفا قاسية عليه؛ لذلك فهو يبعث برسالة معنوية إلى الزمن وكأنه شيء محسوس عن مستقبله بحلول السنة الجديدة ما إذا كانت سنة إيجابية مغيرة للوضع، وهي نفس السنة التي تحمل الوضع نفسه، أو هي سنة مآلها إلى الأسوء؛ وحتى يؤثر في المتلقي بوضعه النفسي الذي يعيشه نراه استخدم خصيصة فنية تمثلت في لون من ألوان المجاز المسمى بـ: "الاستعارة المكنية" التي تجسدت من خلال تشبيهه للعام بالإنسان في سماعه ونطقه، حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك لازمتين من لولزمه "**أَسْأَلُهُ وَقُلْ لِي**".

ويقول:

يَا صَاحِ هَذِي الدَّارُ دَارُ إِذَايَةٍ***يَأْوِي إِلَيْهَا جَاهِلٌ وَجَبَانُ

إِنَّ الإِذَايَةَ مِنْ لَئِيمٍ شَرُّ مَا***حَمَلَتْهُ فِي أَعْبَائِهَا الأَزْمَانُ[1]

---

[1] ينظر : محمد عبد الهادي، بناء القصيدة في شعر "أحمد سحنون"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، أ/أ.د. الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1431-1432هـ/2010-2011م، ص544.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص13.

يخاطب الشاعر "**العمودي**" في هذه الحكمة الصاحب، حيث يعرفه بحقيقة هذه الدنيا التي نعيش فيها؛ إذ يراها بأنها دار إذاية يقيم فيها الجاهل والجبان واللئيم، وهذا الأخير هو شر الإذايات فيها وعبؤها عبر مر الأزمان.

ولأن الشاعر يريد لفت الانتباه للمتلقي ويشد انتباهه استخدم "**النداء**" و"**التوكيد**"، فالأول جسده "**يَا صَاحِ**" والتي هي في الأصل "**يَا صَاحِبِي**"، فرخمت بحذف باءها وياءها للضرورة الشعرية المترتبة عن القصيدة، وأما الثاني فقد تجسد من خلال التعريف بإذاية اللئية يحرف التوكيد "إِنَّ" حتى يؤكد للمتلقي ما ترتب عنها عبر الأزمان.

ويقول:

إِنَّمَا الدَّهْرُ كُرْبَةٌ وَظُرُوفُ الدَّهْرِ ***نَارٌ عَصِيبَةُ التَّلْهَابِ[2]

خصص الشاعر حديثه في هذا البيت لموضوع الزمان سواء قصر أو طال، ليرى فيه بأن أحواله وظروفه كلها كربة ونار، وفي هذا التخصيص مجاز مرسل علاقته العمومية، حيث أطلق لفظ العموم "**الدهر**" المعرف بأنه كربة وظروفه نار عصيبة التلهاب، وأراد به الخاص في أنه لربما دهر لفئة من الفئات المجتمعية وهي فئة الشاعر وغيره من بني مجتمعه ممن يشعرون بالأمر نفسه اتجاه زمانهم.

وكما نجد أن الشاعر استخدم ألفاظا عبرت عن حالته النفسية اتجاه زمانه تمثلت في معاني الحزن والكآبة حملتها الألفاظ الحسية "**كُرْبَةٌ، نَارٌ عَصِيبَةُ التَّلْهَابِ**"، وفي "**نَارٌ عَصِيبَةُ التَّلْهَابِ**" استخدمها كرمز يدل به عن اشتعاله وهيجانه واتقاده وراء الحزن والكرب الذي يعيشه من زمانه.

ويقول:

لاَ تَغْتَرِرْ بِدَوَامِ عَيْشٍ نَاضِرٍ ***فَالعَيْشُ لِلغَمَرَاتِ مِنْهُ نَصِيبُ
وَالدَّهْرُ يَلْعَبُ بِالفَتَى أَهْوَاؤُهُ ***وَالدَّهْرُ يُخْطِئُ تَارَةً وَيُصِيبُ[3]

---

[1]محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص15-16.

[2]المرجع نفسه، ص17.

[3]المرجع نفسه، ص27.

يوجه الشاعر خطابه للمتلقي ناصحا إياه بضرورة ألا يعيش عيشة معتزة بالبذخ والترف، حيث يؤكد له بأن كل الحياة سيكون مآلها للفناء والموت الذي لا يخطئ أحدا، والدهر خلالها ما هو إلا خدعة يجعل من الفتى لعبة تسيره أينما يشاء، لذلك فهو في هذا القول حتى يقوي فكرته ويؤكدها ويعبر عن حالته النفسية ليشد بها انتباه المتلقي استعمل الطلب الذي عبر عنه فعل الأمر الناهي "لاَ تَعْتَزِزْ"، واستعماله للتضاد الذي مثله "**العَيْشُ≠الغَمَرَاتِ، يُخْطِئُ≠يُصِيبُ**"، وأيضا استعماله للمجاز المتجسد من خلال الاستعارة المكنية في قوله: "**وَالدَّهْرُ يَلْعَبُ**" حيث شبه فيه الدهر بالطفل في لعبه فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهي "**يَلْعَبُ**".

1.ب. نظرتهما الأخلاقية والاجتماعية:

1.ب.1. في الطبع والتطبع: لقد اختلف كثير من العلماء في حقيقة الأخلاق أهي طبع جبل الإنسان عليها من عند الله سبحانه وتعالى؟ أو هي تطبع اكتسبها الإنسان بالدربة والممارسة مع مسايرته للحياة اليومية؟؛ فكانت الإجابات عنها متشعبة وغير ثابتة على رأي واحد، ولكن الإجابة الأرجح في نظر كثير منهم بأنها على الشقين على؛ أي تكون طبعا وتكون تطبعا مستدلين في ذلك بقول الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال لِأَشَجِّ عبدِ القيسِ: «**إنَّ فِيكَ تَخُلُّقَيْنِ، يُحِبُّهُمَا اللهُ: الحِلْمُ، والأَناةُ، قال: يا رَسولَ اللَّهِ، أهما خُلُقَانِ تَخلَّقتُ بهِما؟ أم جَبَلَنِي اللَّهُ علَيهِما؟، قال: بَلْ جَبَلَكَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا، قَالَ: الحمدُ للهِ الَّذِي جَبَلَنِي عَلَى خُلُقَيْنِ يُحِبُّهُمَا اللهُ وَرَسُولُهُ.**»، على الرغم من هذا الرأي إلا أنهم يفضلون الطبع على التطبع؛ ودليلهم في ذلك أن الإنسان إذا جبل على الخلق الأول يكون أكمل ويسير معه طوال حياته، على عكس الثاني المكتسب من الحياة اليومية قد يتوافق مع موقف من مواقف الحياة كمجاهدة النفس ومراودتها.[1]، وعلى العموم حين الغوص في ديوان "سحنون" يكشف أنه تكلم عن الطبع والتطبع حكما متناثرة في شعره، ومن الشواهد في ذلك قوله:

وَطِبَاعُ الخَيْرِ فِي النَشْءِ ذَوَتْ***فَتَوَلَّى خُلُقَهُ كَلُّ فَسَادٍ

وَذَوُو المَالِ لَهُمْ أَفْئِدَةٌ أَكْبَادٍ***مِنْ جُمُودٍ صَوَّرَتْ أَوْ مِنْ جَمَادٍ

[1] ينظر: أبو عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشدي، الأخلاق بين الطبع والتطبع، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، 2008، ص9-10.

سُودٌ مِنْ الشُّحِ فَمَا!***لَهُمْ فِي الخَيْرِ مِنْ بِيضِ أَيَادٍ[1]

يوجه الشاعر خطابه في هذه الحكمة إلى النشء أو التلميذ، إذ يرى أن الطبع هو الذي يقودهم في تصرفاتهم، فالخير فيهم طبع وخلق فاضل يبين عن كل تطبعات الآخرين وفسادهم، ومنهم تطبعات أهل المال ميتو القلوب المغرورين بما يمتلكونه من أموال، حتى أن الشح الذي يسيطر عليهم هو علامة سوداء في أفئدتهم؛ وعليه فهو يسعى من خلال هذا الخطاب أن يربي النشء على طبعهم الخير النير منذ صغرهم حتى تسقط تخافه من أن يكون تقدمهم في السن سببا في اكتسابهم لتطبع مشين وخلق ذميم منه موت القلب والشح إذا أصبحوا أغنياء.

وقد أشارت الباحثتان "**نورة بوركوة ومسعودة خلاف**" في مقالهما الموسوم: "**الأفعال الكلامية في قصيدة "إلى التلميذ" للشاعر أحمد سحنون**" بأن الشاعر حتى يحقق فعل التأثير قي المتلقي وظف "**واوا**" تسمى عند أهل اللغة بالـ: "واو الحالية" الواردة في قوليه: "**وَطِبَاعُ الخَيْرِ فِي النَشْءِ...، ووَذَوُو المَالِ لَهُمْ أَفْئَدَةُ...**"، ليعبر بها عن حال النشء لتحفيزه على اتباع طرق الخير وغرس روح العمل في نفسه.[2]

ولأن الشاعر يتكلم عن خلقين متناقضين الطبع النبيل والتطبع الذميم استعمل ثنائيتين ضديتين، عبرت إحداهما عن كل ما له علاقة بالقيم النبيلة الظاهرة –الطبع– والتي هي بمثابة الطريق الصحيح، وأخراها دلت على كل ما له علاقة بالقيم المشينة الباطنة –التطبع– والتي هي بمثابة الطريق المهترئ، والكامنة من وراء كلمتي: "**بِيض≠ سُودٌ**".

ويقول:

فَمَا احْتَقَرَ النَّاسُ إِلاَّ الأَدِيبَ***وَلاَ احْتَرَمَ النَّاسُ إِلاَّ الثَرِيَّا[3]

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 16/1.

[2]ينظر: نورة بوركوة ومسعودة خلاف، الأفعال الكلامية في قصيدة "إلى التلميذ" للشاعر أحمد سحنون، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي ميلة، مج: 8، ع:1، جوان 2022، ص253.

[3]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 63/1.

لأن الشاعر صاحب تجربة ورصد للواقع، فهو في هذا البيت يشمئز من تطبعات الناس الذين سلكوا قاعدة في الحياة لم يجبلوا عليها، والمتمثلة في احتقارهم لصاحب الأدب والقول السديد، واحترامهم لصاحب الدراهم حتى وإن كان حقيرا غبيا.

ومن بين الأمور التي قد يقف على دلالتها الباحث في هذا البيت هو في: لماذا استخدم الشاعر النفي بالأداتين "ما ولا"؟ ولماذا وظف الاستثناء بـ: "إلا"؟.

إن استخدام الشاعر لهذين الأمرين لم يكونا من عدم، بل كان لحاجة في نفسه، فأما النفي بالأداتين كان متعارض بعض الشيء فالنفي بـ "**ما**" يختلف عن النفي بـ "**لا**"، حيث أفادت "**ما**" في القول الاستمرارية في الاحتقار واصفة لحاله بين الناس، وأفادت "**لا**" الزيادة في استقبال الاحترام بالرغم من أن جمهور أهل اللغة يرى أن في دخولها على الفعل الماضي قبح لأنها قد تدل على الدعاء، وهذا ما ذهب إليه "**الزجاجي**" في كتابه "**حروف المعاني**" حين قال: "لا: نفي للمستقبل والحال، وقبيح دخولها على الماضي، لئلا تشبه الدعاء، ألا ترى أنك لو قلت: لاَ قَامَ زَيْدٌ، جرت كأنك دعوت عليه."[1]، وعلى العموم يبقى من هذا الاستعمال أكثر من دلالة منها التأثير في المتلقي وترسيخ القول.

وأما توظيفه للاستثناء بـ: "**إلا**" كان بموجب التحقيق بعد النفي، ونفيا بعد التحقيق؛ بمعنى نفي الحكم لما بعد الأداة وإثبات لما بعدها، كنفي الاحتقار للعامة وإثباته للأديب، وكذا نفي الاحترام لعامتهم وإثباته للثري.

1.ب.2. في الكذب والصدق: على الرغم من أن موضوع الكذب والصدق لم ينل حذوته في الأشعار المدروسة لـ "أحمد سحنون" كما نالته التيمات الحكمية الأخرى، إلا أن الشاعر لم يقصر في ذكرهما بعد تفتيش معمق في ديوانه وجدنا إلا شاهدا واحدا يجسد هذه الحكمة، يقول:

لَا شَيْءَ فَوْقَ أَدِيمِ الأَرْضِ يُعْجِبُنِي***كَالصِّدْقِ بَيْنَ الوَرَى فِي القَوْلِ وَالعَمَلِ
وَلَيْسَ شَيْءٌ لِعُمْرِ الحَقِّ يُؤْلِمُنِي!***مِثْلُ النِّفَاقِ وَمِثْلُ الكَذِبِ فِي الرَّجُلِ

[1] الزجاجي أبو القاسم بن عبد الرحمان بن إسحاق ، كتاب حروف المعاني، تح: علي توفيق الحمد، دار الأمل، بيروت، ط2، 1406هـ/1986م، ص8.

هَذَا وَيُؤْلِمُنِي أَنْ أَرَى أَثَرًا**لِلصِّدْقِ وَالكَذِبُ فَاشٍ غَيْرَ مُنْتَقِلِ[1]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات نفسه حول موضوع مهم في الحياة هو موضوع الصدق والكذب؛ فالأول منهما هو محل الإعجاب ولا يتحقق إلا إذا كان ظاهرا في القول والعمل، وأما الثاني هو محل الألم والوجع حتى أن صاحبة مقال: "**أثر الفكر العقائدي في الشعر الثوري عند أحمد سحنون**" "**جميات منى**" تقول في الصدد نفسه: "صحيح أن هذه الأبيات الثلاثة قصيرة لدرجة تمنعنا من إدراجها ضمن مسمى القصيدة إلا أن فيها من التراكيب والمفردات ما يجعلها أقرب لتجلي المعاني الإنسانية النبيلة، وتصور الحالة النفسية التي تشيد بقيم الصدق والحق، وتنبذ ما يخالفه من كذب ونفاق."[2]

ومن الناحية الفنية، بما أن الشاعر يريد التعبير عن حالته النفسية اتجاه النقيضين الصدق والكذب، تكلم بضمير المتكلم المتجسد من "نون الفاعل" في قوله: "يعجب**ني**، يؤلم**ني**" هذا جانب؛ ومن جانب آخر ولأنه يريد التأثير بهذه الحالة النفسية في المتلقي استعمل النفي بأداتين مختلفتين هما: "لا وتسمى باللام النافية للجنس، وليس"، فبالرغم من اشتراك الأداتين في الوظيفة وفي دخولهما على الجملة الاسمية إلا أنهما تختلفان في أن: "ليس تنفي مضمون الجملة في الحال على الغالب، وقد تنفي مضمونها في الاستقبال والمضي، وقد تنفي نفيا مطلقا مجردا عن الزمن كما في صفات الله عز وجل، وأما لا فتنفي مضمون الجملة في الاستقبال على رأي الجمهور، وينفى بها مضمون الجملة مطلقا، وعمل لا قليل إذا قورنت بليس(...)."[3]، أي عندما تحقق فعل النفي بـ: "**لا**" إنما أراد تأكيد نفي شعوره بالإعجاب لكل شيء ما عدا شيء واحد هو إعجابه بالصدق بين الناس، على عكس

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 136/1.

[2] جميات منى، أثر الفكر العقائدي في الشعر الثوري عند أحمد سحنون، مجلة روافد، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، مج:02، ع:01، جوان 2018، ص27.

[3] توفيق جمعات، النفي في النحو العربي منحى وظيفي وتعليمي القرآن الكريم –عينة–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: لسانيات اللغة العربية وتعليميتها، إ/د. مشري بن خليفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 1426–1427هـ/2005–2006م، ص66–67.

"**ليس**" التي أكدت نفي شعوره بالألم لكل الأشياء ما عدا شيء واحد هو ألمه للنفاق والكذب؛ ومن هذا فالأداتين أكدتا صدق التجربة الشعورية عنده.

ومن الفنيات أيضا اللافتة لانتباه المتلقي والتي قد تثير تساؤله هي: أين يكمن سر تنويعه لأدوات التشبيه من خلال استخدامه لـ "**كاف ومثل**"؟؛ فـ "**الكاف**" في هذا القول أفادت تشبيه الصفات بعضها ببعض، أي أفادت العموم الكامن في إعجابه بصفة الصدق لكل البشر كان سواءً أكان رجل أم امرأ؛ على عكس "**ليس**" التي أفادت الذوات التي كان تشبيهها جزئيا وصفيا ، بمعنى أن "**ليس**" خصصت الحديث عن الرجل الذي هو جزء من بني البشر، وهذا الجزء قد يحمل صفة النفاق والكذب التي آلمته ألما لا مثيل له.

1.ب.3. في الغدر والصحبة أو الخيانة والصداقة: لقد جعل رواد الإصلاح في الجزائر هاتين التيمتين شعارا من شعارات السير في الحياة، وهذا ما جعلهم ينظمون حكما لبني بلدهم حتى يسيرون وفقها في حياتهم، لذلك كان لـ "سحنون والعمودي" أشعارا تضمنت هاتين التيمتين، ومن الشواهد في ذلك، يقول الأول:

خَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقٍ حَسَنٍ***فَجَمَالُ الخُلُقِ عُنْوَانُ الرَّشَادِ!

خُلْطَةُ الأَشْرَارِ دَاءٌ فَابْتَعِدْ***مِنْ أَذَاهَا وَابْقَ مِنْهَا فِي حِيَادِ[1]

يوجه الشاعر رسالته في هذين البيتين حكمته ناصحا النشء الذين هم جيل المستقبل، بضرورة اتباع الخلق الفاضل عند معاشرة الأخرين، مع الأخذ بعين الاعتبار بعدم صحبة الأشرار منهم والابتعاد والحياد عنهم بأي وسيلة كانت؛ لأن في خلطتهم داء قد يتنقل إليهم فيؤثر على سلوكهم فيمسون من خيرين إلى أشرار.

ولخدمة موضوع النصح والإرشاد والتأثير على المتلقي زاوج الشاعر بين الجمل الإنشائية الظاهرة في أفعال الأمر "**خَالِقِ، ابْتَعِدْ، ابْقَ**" والجمل الخبرية هذا من جانب؛ ومن جانب آخر استخدامه للتناص من الحديث النبوي الشريف الذي دل على ثقافته الدينية وكذا على ثقافة المتلقين الذين يخاطبهم ومدى تأثير الحديث النبوي في سلوكهم، وهذا التناص

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 17/1.

تجسد من خلال قوله: "**خَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقٍ حَسَن**" الذي أخذه من قول النبي صلى الله عليه وسلم: «**اتَّقِ اللهَ حَيْثُمَا كُنْتَ، وَأَتْبِعِ السَّيِّئَةَ الحَسَنَةَ تَمْحُهَا، وَخَالِقِ النَّاسَ بِخُلُقٍ حَسَنٍ**». [1]

والشاعر لم يقتصر في على هذا التوظيف، بل تعداه ليشمل توظيف التشبيه الذي زاد من قيمة المعنى وتأكيده عند المتلقي والمتمثل في التشبيه البليغ الذي ضمنه في قوله: "**خُلْطَةُ الأَشْرَارِ دَاءٌ**"، حيث شبه خلطة الأشرار كالداء المعدي، حيث حذف الأداة ووجه الشبه.

ويقول:

وَالبَحْرُ خَيْرُ صَدِيقٍ مَا شَكَوتُ لَهُ***إِلاَّ أَوِلاَكَ إِصْغَاءً وَإِنْصَاتَا

هُنَاكَ أَنْسَى جَوَى حُزْنِي بِجَانِبِهِ***وَلاَ أَحُسُّ لِأَتْعَابِي مُعَانَاتَا

وَهَلْ أَرَى صَاحِبَا كَالبَحْرِ أُولِيهِ مِنْ***صَفْوِ الوِدَادِ وَيُولِينِي مُصَافَاتَا؟[2]

يخاطب الشاعر في هذه الحكمة البحر الذي يرى فيه الصديق المثيل في جوانب عدة، ومنها أنه إذا طارحه شكاويه يجد فيه خير صاغ ومنصت له، فهو الذي ينسيه في أحزانه وإذا شعر بالتعب فهو يكشفه عنه، لذلك فهو يرى فيه خير صاحب لصفائه اتجاهه، حتى أن صاحب "**المدينة في الشعر الجزائري المعاصر نموذجا**" "**براهيم الرماني**" يقول: " تعلق به – أي البحر– على نحو حميمي(...)هذا المكان الذي اتخذه الشاعر رفيقا أنيسا يلوذ به من شقاء العمر ويسأله الأسرار ويبثه الشكاوى والهموم، ويسقط عليه معاناة الذات والوطن ولا يكاد يفارقه حتى يحن إليه ويذكره(...)."[3]، وعليه لجأ الشاعر إلى البحر الذي عبر له عن حالته النفسية، فالبحر قد يحمل له عدة معاني منها: الجمال، الإلهام، المناجاة، الإغراء، الاحتواء، اللطافة، الأنس، محيط الأسرار، الصديق، الرفيق، الصاحب وغيرها...

---

[1] مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت، 5/318–319.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 38/1.

[3] سليم كرام، الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون" –أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، إ/أ.د. صالح مفقودة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1428–1429هـ/2007–2008م، ص112.

وقد استخدم شاعرنا تقنيات ليؤكد رسالته للمتلقي وحالته الشعورية منها استخدامه للأسلوب الإنشائي، الذي عبر عنه استفهامه الذي جاء بعد الأداة "**هل**"، وكذا استخدامه للتشبيه المرسل من خلال إقامته لعلاقة المشابهة بين الصاحب والبحر مع المحافظة على ذكره للأركان التشبيهية والذي عبر عنه البيت الثالث من القول.

ويقول:

لَا تَصْحَبْ الأَشْرَارَ بَلْ***فَاهْجُرْهُمْ وَتَجَنَّبْ!

فِي خُلْطَةِ الأَشْرَارِ عَدْوَى***مِثْل عَدِوَى الأَجْرَبِ

وَاخْتَرْ الأَصْحَابَ إِنْ***صَاحَبْتَ كُلَّ مُهَذَّبِ[1]

بحجة أن شاعرنا شاعر إصلاح وتغيير فإنه يبقى ينصح وينصح حتى يتجسد له ما يصبو له من فكر، وفي هذه الأبيات لم يخرج عن ركب النصيحة التي جاءت في ثوب حكمة يوجهها إلى المستقبل من أجل توعيته وتوجيهه إلى أفضل الطرق، ومن المواضيع النصائحية التوجيهية التي اختارها في هذه الأبيات موضوع اختيار الصحبة التي يسير معها في حياته، حيث يوصيه بتجنب الأصحاب الأشرار مع ضرورة مفارقتهم، لأن في ذلك مضرة وسحب إلى الهاوية كما قال شيخ الإسلام "**ابن تيمية**" –**رحمه الله**–: "**(...) فالصاحب ساحب(...)**."[2]، بل ينصحه باختيار الصديق صاحب الخلق النبيل الذي يكون مهذبا، والعموم وكأن الشاعر من خلال هذه الأبيات يريد تجسيد قول "عدي بن زيد" حين قال:

عَنِ المَرءِ لاَ تَسْأَلْ وَسَلْ عَنْ قَرِينِهِ * فَكُلّ قَرِينٍ بالمُقَارِنِ يَقْتَدِي**

إِذَا كُنْتَ فِي قَوْمٍ فَصَاحِبْ خَيَارَهُمْ * وَلَا تَصْحَبِ الأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدِي**[3]

وشاعرنا في هذه الأبيات استعمل عدة فنيات خدمت موقفه من المصاحبة، من بينها:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 119/1.

[2] أبو محمد خالد بن محمد البحر جاسور، الصاحب ساحب، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1431هـ/2010م، ص48.

[3] ديوان عدي بن زيد العباد، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع، بغداد، دط، 1965، ص106-107.

-**التكرار**: الذي أعطى تأكيدا ورنة موسيقية من شأنها أن تثبت القول لدى المتقي، وهذا التكرار جسدته مجموعة من الكلمات كـ: "**الأشرار، عدوى، صحب التي تراوحت بين تصحب الأصحاب وصاحبت**".

-**الأسلوب الإنشائي**: الذي جمع بين النهي والأمر، فالأول توجه فيه ناصحا إلى الابتعاد عن صحبة الأشرار، والثاني دعا فيه إلى ضرورة اختيار الصاحب النبيل، ومما أكد هذين النقيضين في أنه استخدم الأداة "**بل**" التي تفيد "ترك شيء من الكلام وأخذ من غيره."[1]

-**الصورة الشعرية**: حيث أضاف إلى الأسلوب الإنشائي صورة شعرية خلقت قيمة فنية وجمالية تمثلت في التشبيه التمثيلي الذي علل فيه الشاعر حقيقة الخلطة بالأشرار ومثلها بصورة العدوى الأجرب وذلك حين قال:

فِي خُلْطَةِ الأَشْرَارِ عَدْوَى*مِثْل عَدِوَى الأَجْرَبِ**

ويقول:

وَمَا النَّاسُ إِلاَّ اثْنَانِ خِلٌّ مُخَادِعٌ***وَخَصْمٌ صَرِيحٌ شَرُّهُ لَيْسَ يَرْحَمُ[2]

يصنف الشاعر في هذا الخطاب الناس على نوعين مختلفين لا يعبر وصفهما عن الأخر؛* أولهما: خل مخادع، وثانيهما: خصم صريح، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام: هل الخل يكون مخادع؟ وهل الخصم يكون صريح؟.

إن الصفتين التي أطلقها الشاعر على نوعي الناس إنما أراد بهما أن تلفت انتباه المتلقي من أجل أن يأخذ حذره من النقيضين؛ لأنه في حقيقة الأمر الذي يجب أن يكون عليه الخل هو الصفاء والصراحة على عكس الخصم الذي تتجسد فيه قيمة الخداع، ولكن

---

[1] الزجاجي أبو القاسم بن عبد الرحمان بن إسحاق ، كتاب حروف المعاني، المصدر السابق، ص14.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 159/1

* يبدو أن الشاعر في تصنيفه للناس في هذا البيت، إنما تأثر بالشعراء الذين سبقوه أو من بني جيله، وبعد تفتيش عن أحدهم مما صنف الناس على قسمين وجدنا في العصر الحديث "معروف الرصافي" يقول:

وما الناس إلا اثنان في الشرق كلّه:*جهولٌ تلهَّى أو حليمٌ تبلَّدا**

-ديوان معروف الرصافي، مر: مصطفى الغلاييني، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة السعودية، دط، 2012، ص122.

الشاعر عندما عكس أوجه الوصف إنما أراد أن يعبر عن تنمره من حقيقة بعض البشر في الحياة لذلك وجب أخذ الحيطة والحذر منهم.

وقد استعمل الشاعر في هذا البيت ثنائية ضدية التي جسدها الوصف المتناقض في "**خل≠خصم، مخادع≠صريح**"، وهذا حتى ينقل للمتلقي حالته النفسية المستاءة إلى ما وصل إليه بعض الناس في الحياة، ومما زاد في تأكيد المعنى الذي يصبو إليه من خلال البيت هو استخدامه للنفي بـ "**ما**" والاستثناء بـ "**إلا**".

ويقول:

وَطَلَبْتُ خِلاً أَرْتَضِيهُ فَلَمْ أَجِدْ***إِلاَّ عَدِيمًا لِلْوَفَاءِ كَذُوبَا!

مُتَطَلِّعًا لِلْعَيْبِ فِي إِخْوَانِهِ!***فَكَأَنَّ فِيهِ عَلَى أَخِيهِ رَقِيبَا!

يَلْقَاكَ بِالوَجْهِ الضَحُوكِ وَقَلْبُهُ***مِنْ بُغْضِهِ قَدْ أَضْمَرَ التَّقْطِيبَا[1]

من العبر التي تأخذها في هذه الحياة في أنك إذا أردت أن تبحث عن الصديق الذي ترتضيه لك نفسك فإنه من الناذر أن يتحقق لك ذلك في زمن كثر فيك أصحاب الوجوه المتلونة، وهذا ما الأمر قال به "**سحنون**" في هذه الأبيات حيث طلب خلا يرتضيه فلم يجد إلا صاحب الخلق الذميم في معاشرة غيره صاحب الوجهين، ولأن الشاعر متأثر بالأسلاف أصحاب التجربة الذين عرفوا قيمة الخليل والصديق، جعل من أبياته أبياتا تناصية من قول **الإمام علي –كرم الله وجهه–** حين قال:

لا خيرَ في ودِ إمرئٍ متملقٍ* حلوُ اللسانِ وقلبهُ يتلهّبُ**

يلقاكَ يحلفُ انه بكَ واثقٌ* واذا توارى عنكَ فهو العقربُ**

يعطيكَ من طرفِ اللسانِ حلاوةً* ويروغُ منك كما يروغُ الثعلبُ**[2]

وفي هذا التناص دلالة جمالية أفادت بأن الشاعر استعان به حتى يبرهن على قدرته الحجاجية الإقناعية في الحقيقة التي يرسلها إلى المتلقي.

ويقول:

مَا أَوْحَشَ الدُنْيَا بِغَيْرِ صَدِيقٍ***وَلَوْ أَنَّهَا تُغْرِي بِحُسْنِ بَرِيقِ

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 169/1.

[2] ديوان الإمام علي بن أبي طالب، المرجع السابق، ص27.

إِنَّ الحَيَاةَ بِلاَ صَدِيقٍ مُخْلِصٍ***كَالسِّجْنِ حُفَّ بِظُلْمَةٍ وَبِضِيقِ[1]

يتعجب الشاعر في هذين البيتين لحال الدنيا بغير الصديق المخلص، إذ يرى فيها بدونه كسجن مظلم؛ ومما أفاد التعجب في هذين البيتين قوله "**مَا أَوْحَشَ**" الذي عبر فيه عن حالته النفسية الشعورية لجلب انتباه المتلقي وتهيئته إلى استقبال الخطاب، وكما كان أيضا للصورة البيانية التشبيهية التي استخدمها في البيتين دور في تقوية المعنى الذي يسعى إليه وتأكيد القول إلى المتلقي حتى لا يدع له أي تشكيك فيما يقوله، وهذا التشبيه جاء على صورة التشبيه التمثيلي الذي مثل فيه حالة الحياة بلا صديق كحالة السجن الذي حف بالظلام والضيق.

ويقول:

بِصُحْبَةِ الكُتُبِ تَجْنِي***رَوَائِعِ الآدَابِ!
وَكَمْ تَرَى مِنْ صَدِيقٍ***مُنَافِقٍ كَذَّابِ[2]!

ويقول:

جَلِيسِي الكِتَابُ أَبَرُّ الصِّحَابِ***بِهِ قَدْ جَنِيتُ الأَمَانِي العِذَابْ
وَإِنْ نَزَلْتْ بِي صِعَابُ الحَيَاةِ***فَزَعْتُ إِلَيْهِ فَأَنْسَى الصِعَابْ[3]

ويقول:

وَإِنَّ الكِتَابَ لَأَوْفَى صِحَابِي***فَكَيْفَ أَفْرُقُ أَوْفَى الصِّحَابْ[4]

يرى شاعرنا في هذه الحكم الثلاثة بأن الأصدقاء المخلصون قليلون في الحياة، ومن الصعب على الإنسان التمييز بين الصديق المخلص وغير المخلص؛ ففي نظره بأن الصديق الحقيقي في هذا الزمان هي الكتاب الذي يحفظ السر وله الفضل في تزويده بالعلم والمعرفة.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 289/1.
[2] المرجع نفسه، 145/1.
[3] المرجع نفسه، 328/1.
[4] المرجع نفسه، 328/1.

ولأن شاعرنا مضطلع على أشعار السابقين، ضمن لأبياته هذه أبيات شعراء سبقوه حتى تقوى حجته ويبين دليله وتتداول حكمته، ومن ذلك قولي "**الجاحظ والمتنبي**" حين قالا عن الموضوع نفسه، فالأول يقول:

أوفى صديقٍ إنْ خلوتُ كتابي*ألهُو بهِ إنْ خانني أصحابي**

لا مُفشياً سرّاً إذا أودَعْتُهُ*وأفوزُ منهُ بحكمةٍ وصوابِ**[1]

وأما الثاني يقول:

أَعَزُّ مَكانٍ في الدُنَى سَرجُ سابِحٍ ... وخَيرُ جَليسٍ في الزَمانِ كتابُ[2]

ويقول "العمودي":

يقول:

أَخْفَى بَنُوا غَبْرَاءَ نُورَ حَقِيقَتِي***وَأَحِبَّتِي نَقَضُوا العُهُودَ وَخَانُوا[3]

يبدوا الشاعر من خلال هذا البيت حزينا للحال الذي آل إليه بين بني مجتمعه بعدم الاهتمام به، بحيث يخبرنا حتى أن الذين سكنوا فؤاده وائتمنهم في نفسه تجاوزوا العهد وخانوا، وللتعبير عن حالته النفسية الحزينة مزج بين ألفاظ غلبت إحداها على الأخرى؛ المتمثلة في غلبة الألفاظ الدالة على الحزن وانقطاع الأمل، وأخرى مناقضة دلت على الأمل، فالأولى عبرت عنها الألفاظ: "**أَخْفَى، نَقَضُوا، خَانُوا**"، وأما الثانية فعبر عنها بالرمز الذي يدل الظهور والسطوع المتمثل في لفظ "**نور**".

ويقول:

---

[1] موقع عالم الأدب، اقتباسات الجاحظ أوفى صديق إن خلوت كتابي، 2023/07/06/.
https://adabworld.com/%D8%A7%D9%82%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AD%D8%B8-%D8%A3%D9%88%D9%81%D9%89-%D8%B5%D8%AF%D9%8A%D9%82-%D8%A5%D9%86-%D8%AE%D9%84%D9%88%D8%AA-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8/

[2] أبو البقاء العكبري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى التبيان في شرح الديوان، طبعه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ شبلي، مطبعة الحبلي، القاهرة، دط، 1956، 282/4.

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص15.

لاَ تَعْذُلُوهُ إِذَا مَا خَانَ أُمَّتَهُ***فَنِصْفُهُ صَالِحٌ وَالنِّصْفُ مُورِيسُ[1]

تروي الدراسات عن مقطوعة هذا البيت المعنونة بـ: **"حي الطبيب"** المكونة من ثلاثة أبيات بأن **"الأمين العمودي"** عالج من خلالها قضية الزواج المختلط بين الجزائريين والفرنسيين، وهذا البيت جاء في ابن لصديق له اسمه الدكتور "سعدان" الذي تزوج من امرأة فرنسية، فأنجبا ولدا أطلق عليه كل من الأبوين اسم، فأبوه يدعوه بـ: "محمد صالح" نسبة إلى الجزائريين، وأمه تدعوه بـ: "موريس" نسبة إلى الفرنسيين والأوروبيين؛[2] وشاعرنا ما قال هذا البيت إلا لكي لا يلوم أحد هذا الطفل عندما يكبر إذا خان الوطن والأب واتبع الأم والفرنسيين، ونحن ما أوردنا هذا البيت كتيمة من تيمات الخيانة والصداقة إلا لنقول ممكن أن يكون كعبرة وحكمة في الحياة للمتلقي عندما يعيش القصة نفسها التي عاشها "الأمين العمودي" فيسقط القول على واقعه.

ومن الأشياء التي يمكن أن تلفت انتباه المتلقي وشده، أن الشاعر بدأ البيت بأمر أفاد الطلب، وأيضا التضاد الوارد من خلال **"نِصْفُهُ صَالِحٌ≠النِّصْفُ مُورِيسْ"؛ أي "نصف جزائري≠نصف فرنسي أو أب جزائري≠أم فرنسية أو لقب جزائري≠لقب فرنسي".**

1.ب.4. في المرأة: "من الموضوعات الاجتماعية التي التزم بمعالجتها في العشرينيات من القرن الماضي موضوع المرأة لما كان يحتاجه هذا الموضوع من أهمية وعناية ترجع إلى دور المرأة في المجتمع قدرتها على توجيهه وجهة معينة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نظرا للوضعية المزرية التي كانت تعيشها المرأة الجزائرية من جهل مطبق وأمية فظيعة مما كان يدفعها إلى الانحراف والفساد والمتاجرة بالعرض أحيانا(...)."[3]؛ ومما لا شك فيه أن الحديث عنها كان في الأغلب لعوامل منها خروجها للقتال جنبا إلى جنب مع الرجل، وكذا للنهوض

---

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص37.

[2] ينظر: حفناوي قصير، الأستاذ الأمين العمودي حياته ونشاطاته المختلفة، دب، د.دار نشر، دط، 2008، ص70-71.

[3] إبراهيم لقان، الالتزام الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث، جامعة سطيف2، /2016/11/23، ص8.
http://dspace.univsetif2.dz/xmlui/bitstream/handle/123456789/729/%d8%a5%d8%a8%d8%b1%d8%a7%d9%87%d9%8a%d9%85%20%d9%84%d9%82%d8%a7%d9%86.pdf?sequence=1&isAllowed=y

بها تعليميا وتربية، لأنها تتد ركنا أساسيا في بناء المجتمع الجزائري في فترة ساد فيها الظلم والتطهيد، فلذلك هي تؤثر وتتأثر بالمجتمع من جوانب كثيرة سلبا وإيجابا.[1]

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام: هل تغزل الشعراء الإصلاحيين في شعرهم بها؟ أو كان الغزل بها مجرد نسمة عابرة لم يقوى الشعراء عليه؟

يجيب "**أبو القاسم سعد الله**" في كتابه "**دراسات في الأدب الجزائري الحديث**" على هذا السؤال بإجابتين مختلفتين:

فأولهما: يبدو فيها أن الشعراء لم يولوا إلى التغزل أهمية كبيرة نظرا للواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري للظرف السياسي القاهر، وكذا لسياسة الحفاظ والاستحياء التي كان الشعب الجزائري ينتهجها، وفي هذا المقام يورد "سعد الله" بيتين لشاعر من الشعراء الجزائريين ثم يعقم عليهما:

"أَلاَ فَدَعْ التَّغَزُّلَ فِي غَوَانَا***فَتِلْكَ طَرِيقَةُ المُسْتَهْتِرِينَا

فَمِنْ صَوْتِ البِلاَدِ لَنَا نِدَاءُ***يَكَادُ المَرْءُ يُسْمِعهُ أَنِينَا

فالشاعر يرى في البيت الأول أن الغزل خروج عن قيود المجتمع لا عن طبيعة الشعر، وما دام المستهترون منبوذين في مجتمعه، فيجب على الشعراء أن يبتعدوا عن الغزل لأنه يجعلهم مستهترين في نظر المجتمع، أما في البيت الثاني(...) فالشاعر هنا يتهرب من نفسه إلى المجتمع الذي يزعم أنه أخذ عنه كل حياته، بما فيها أنات وأحزان ونداءات(...)."[2]

وثانيهما: يرى فيه أن الشاعر إذا لم يتغزل فإنه تغزل بطريقة أخرى أطلق عليها "**سعد الله**": "**الطريقة التعويضية**" يقول: "إن الشعراء الجزائريين قد استعاضوا عن الغزل بالمرأة غزلا آخر ظنوه يحميهم من سلطة المجتمع وإرهاب الاحتلال، وهذه الظاهرة توجد في إنتاج الشعراء الذين اتخذوا من حب الوطن أو وصف الطبيعة، أو من حرج الموقف السياسي طريقا إلى التنفس عن أنفسهم(...)."[3]

---

[1] ينظر: عجناك (بشي) يمينة، المرأة في الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع19، جانفي 2014، ص144.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص75-76.

ومن هذا فأغلب الشعراء الجزائريين ومنهم "**سحنون**" و"**العمودي**" لم يتخلفوا عن ركب ذكر المرأة في أشعارهم، حيث اختلفت الرسائل والخطابات لكل واحد منهم ومن ذلك:
يقول "سحنون":

زَهْرَاتٍ كَأَنَّهُنَّ العَذَارِي***فِي خُدُودٍ تَمَخَّضَتْ بِالعُطُوْرْ
وَثُغُورٍ تَبَسَّمَتْ فِي ازْدِهَاءٍ***أَيُّ سِحْرٍ مِثْلِ ابْتِسَامِ الزُّهُوْرْ؟
وَعُيُونٍ تُحَيِّي القُلُوبَ وَتُرِيدُهَا***بِمَا فِي جُفُونِهَا مِنْ فُتُوْرْ
وَقُدُودٍ تَمِيسُ تِيهًا إِذَا مَا الرِّيحُ***مَرَّتْ بِذَيْلِهَا المَجْرُورْ!
وَإِذَا مَا الفِرَاشُ خُفَّ فِي أَحْضَانِهَا***هَائِمًا بِخَمْرِ الثُّغُوْرْ[1]

من الوهلة الأولى يمكن للمتلقي أن يخلص من هذه الأبيات وكأن الشاعر يخاطب امرأة متغزلا بها، ولكنه في حقيقة الأمر فهو يخاطب شيئا جامدا رسمته طبيعة الكون مصورا لها تصويرا دقيقا جميلا الكامن في الحديث عن الزهرة، والتي جاءت بجمع "**زهرات**"؛ لذلك فكل زهرة تعبر عن كل ما هو جميل وفاتن وساحر للأعين تملأ الناظر إليها بالإعجاب.

ولأننا فيما سبق قلنا بأن الشعراء الجزائريين في العصر الحديث وبخاصة منهم اتبعوا في أشعارهم ما يسمى: "الطريقة التعويضية" فهذه الأبيات عوضت التصريح باسم مرأة ما، فكان لالتجاء الشاعر نحو الطبيعة دافع في استمداد صورته الشعرية ، حيث منح للجماد حياة، فصور أن للزهرة حياة وإحساس وشعور كما يحس ويشعر البشر جميعهم، والزهرات في هذه الأبيات "عذارى مضخمة بالعطور ابتسامتها ساحرة، وعيونها بما تحتويه من أجفان فاترة فيها حياة للقلوب، والثغور خمرة، والحضور ألفة، إنها شظايا صورة المرأة المتناثرة في نفس الشاعر، بحيث تفقد هذه المرأة هويتها وتقوم مقامها زهرات رمزية تملأ خواءه العاطفي، وتعطر له المكان، وتضيء عليه ظلمة المعتقلات، ويتخذ عهدا على نفسه بأن يرى هذه "الزهرات" ولو مجرد تخيلات وتمثلات، حتى لا يقد الأمل أو يسيطر عليه التشاؤم والموت."[2]

---

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 58/1.

[2]بلقاسم شعبان، البعد الإنساني في الشعر الجزائري الحديث (1930-1980)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب الجزائري، إ/أ.د. معمر حجيج، كلية الفنون والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017-2018، ص208-209.

ولأن الشاعر يريد رسم صورة تدل على الحسن والجمال والفتون وبعث المسرة وإثارة الاهتمام في نفس المتلقي استخدم التشبيه كما في "**زَهْرَاتٍ كَأَنَّهُنَّ العَذَارِي**"، وهو بذلك يكون قد "رسم صورة متكاملة لجزئيات دقيقة تكون في الأخير صورة متكاملة، فهو ينتقل تارة بين التغريد والتبسمات، وتارة بين المناجاة والجفون، هذه العناصر هي التي ساعدت على تماسك الصورة وانسجامها مع ذاته انسجاما يضمن له الوحدة العضوية، وقد ساعده في ذلك قدرته على إخضاع الطبيعة لحركة نفسه من خلال صورة الزهرة المرتبطة في مفرداته وفقا لتصوراته الذاتية، فقد أحسن الشاعر "**سحنون**" توظيف عنصر التشخيص كما عبر عنها في قوله **(وزهرات تبسمت)** من خلال بث الحياة في مظاهر الطبيعة الجامدة، فما أحسنه من عدول يمزج فيها مشاعره وعواطفه بشخص **(الزهرة)** المنسجمة في بعث الحياة، هذا الانحراف هو كسر للمألوف المعتاد إلى التجديد غير المعتاد ليحدث تساؤلات عند المتلقي مما يكسب التعبير جمالية تبعث على بث الانفعال في نفس القارئ."[1]

ويقول:

وَمَتَى تَعُودُ سَعَادَتِي "بِسَعِيدَتِي"***فَلَهَا فُؤَادٌ يَكْتَوِي بِجَوَاهْ!
وَمَتَى أَرَى فَوْزِية فَرُؤْيَةُ وَجْهِهَا***تُشْفِي فُؤَادِي أَوْ تُبِلُّ صَدَاهُ؟
وَمَتَى تَرَى عَيْنَايَ عَيْنَيْ "زَيْنَبِ"***فَالظَبْيُ زَيْنَبُ أَوَّلُهَا عَيْنَاهُ؟
وَمَتَى يُلاَقِينِي هَزَارِي مُنْشِدًا لَحْنَ***اللِّقَاءَ وانْتَشَى بِغِنَاهُ؟
فَلُحُونُ "عَائِشَتِي" تُبَدِّدُ وَحْشَتِي***وَتَذُودُ عَنْ قَلْبِي شَجَى أَذْوَاهُ[2]

بما أن الشاعر "**سحنون**" ذاق مرارة السجن، فهو كغيره من الناس يشتاق إلى من حوله وبخاصة الذين يعولهم من أهله زوجة كانت أو أبناء؛ حيث يبدو من خلال هذه الأبيات في أنه يخاطب نفسه بمجموعة من الأسئلة التي تعبر في الفؤاد وتُرَسَّمُ في الخاطر كانت كفيلة بربط حالته شعورية بالاشتياق إلى بناته التي ولدن من صلبه، فذكرهن واحدة واحدة

[1] وليد عبد اللطيف، العدول في ديوان أحمد سحنون تجلياته ودلالاته، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الحديث والمعاصر، إ/أ.د. ملاح بناجي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 1435-1436هـ/2014-2015م، ص195-196.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 153/1.

ليستعرضهم على مرآة قلبه وصفحة وجدانه، فيكون بذلك لهذا "الاستعراض الطويل للأبناء، إنما يدل على حركة النفس المضطربة وهي تصارع ألام الغربة وعذاب السجان."[1]

وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن تجربته الشعرية من خلال موضوع الحزن والأسى والحسرة والحنين والشكوى على فراق بناته، فإن خاطب "فوزية من خلال العصفورة –هزاري، فإن ابنته عائشة قد وكزت القلب بمنسم الشوق، فآلمت منه الظاهر والباطن وأدمى فراقها القلب والوحشة والعين عبرة، وأضرم في العمق نار الجوى التي لا يطفئها إلا اللقاء بعد أن حرمها وهو في السجن، فقال متضرعا إلى الله متسائلا في شغف وبكاء متى يكون يا رب اللقاء، ومتى تملأ أذناه أناشيد لحن الخلود لحن أبناءه."[2]

ولكن بالرغم مما يشعر به الشاعر من حزن اتجاه هذا الفراق والبعد إلا أنه يبقى متفائلا، ومما عبر عن ذلك اتخاذه "من صوت الطير دلالة متنوعة تباينت حسب حالته النفسية، فرأى من الرمز وسيلة تعبر عما يشعر به فكانت في حالة الفرح مبعثا على المسرة والانتشاء والرجاء، فقد رحب بسرب الطير المغرد، وقد اعتبر صوته بلسما يداوي جراح الجزائريين، وبفضل هذا الصوت يذهب عن كل قلب حزين ما يكابده من أسى وحزن."[3]

وقد كان لاستفهامه الذي تكرر في عدة مواضع دلالة فنية أفادت تأكيد رجاءه في حدوث عكس الحالة النفسية الحزينة التي يعيشها، فاستفهم بالأداة الزمنية "متى" ليبث رجاءه وتمنيه في حدوث الفعل المرجى تحققه لتعوض أيامه وأحزانه بهذا الفراق بأيام جميلة تنسيه ما هو فيه.

ويقول:

وَبَنَاتُ اليَوْمِ لَا تَلْقَى لَدَيْهُنَّ احْتِشَامَا!
كُلُّ يَوْمٍ بِبَنَاتِ الغَرْبِ يَزْدَدْنَ هُيَامَا[4]

[1] عمر بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص87.
[2] سلبيم كرام، صالح مفقودة، الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون" –أنموذجا–، المرجع السابق، ص131.
[3] المرجع نفسه، ص131–132.
[4] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 223/1.

يخاطب الشاعر في هذين المبيتين بنات هذا الزمان الذين خرجوا عن المألوف واتبعوا الأهواء وقلدوا غيرهم مما ليسوا من بني نهجهم، حيث انحط قيمهم الأخلاقية، وتسام إعجابهم ببنات الغرب فقلدوهم في جوانب عدة.

ولأن الشاعر في هذين المبيتين يبدوا متحسرا للوضع الذي آل إليه بنات زمانه، فقد بث شعوره هذا عن طريق ما يسمى بـ: "**المبيت**" الذي سهل من العملية التواصلية، وهو بذلك يجعل من قابلية التأثير كبيرة في نفس المتلقي دون أن يكون هناك ملل في نفسه.

ويقول:

لَمْ تَبْقَ مِنْ قِيمَةٍ لِبِنْتٍ***إِلاَّ بِأَخْلاَقِهَا الشَّرِيفَهْ[1]!

إن من أهم الأشياء التي وصى بها ديننا الحنيف هي التحلي بالأخلاق الفاضلة، ولا سيما إن تحلت بها المرأة عموما، لأنها هي المدرسة التي تبني المجتمع عموما، لذلك فـ "**سحنون**" يبعث لها في هذا البيت برسالة مهمة مفادها أنه أهم قيمة يجب أن تتحلى بها هي التحلي بالأخلاق الفاضلة، لأنه لو لم يكن يركز على هذه الفكرة لما نفى واستثنى، بحث كان لهذين الأخيرين دور في بث الرسالة وتأكيد المعنى الذي يبعث به الشاعر.

ويقول "**العمودي**":

يَا عَاذِلِي كُنْ عَاذِرِي مَهْلاً فَلِي***فِي العِشْقِ أَيَّامٌ مَضَتْ وَلَيَالِ
لاَ تُكْثِرْ التَّعْنِيفَ وَارْفِقْ بِي فَقَدْ***يُنَبِّيكَ عَنْ حَالِي لِسَانُ الحَالِ
دَعْنِي أُعَانِي فِي الهَوَى مَا نَابَنِي***إِنِّي بِغَيْرِ الحُبِّ غَيْرُ مُبَالِ
الحُبُّ فَرْضٌ أَسْتَحِبُّ أَدَاءَهُ***وَأَعُدُّهُ مِنْ صَالِحِ الأَعْمَالِ[2]

بالرغم من أن الشاعر في قصيدة هذه الأبيات المعنونة بـ "**الطبيعة الساحرة**" يخاطب الطبيعة برسم صورة جميلة لها، وهو في هذه الأبيات يعبر عن حبه لها تماما كما يعبر الهائم في العشق لمعشوقته*، حيث خاطب اللائم له عن عشقه لها بأن يعذره، طالبا منه عدم الإكثار له في التعنيف ويدعه وشأنه في حبه لها لأنه ما من شيء في حياته أطيب

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 305/1.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص21.

* وهذا ما عرجنا عليه سابقا باسم "الطريقة التعويضية".

وأرقى من الحب، وحتى يتركه وشأنه صرح له بأن الحب لديه مثله مثل الفرائض المفروضة على المسلمين بعده له من صالح الأعمال.

والملاحظ بأن شاعرنا عبر عن حالته النفسية من خلال معجم الحب المتجسد من خلال ألفاظ "**العشق، حالي، الحال، أعاني في الهوى، الحب**"، ومعجم الدين الظاهر في ألفاظ "**فرض، صالح الأعمال**".

ويقول:

جَمِيلَةِ الخَلْقِ وَالأَوْصَافِ رَيِّكَةٍ***تَجُرُّ ذَيْلاً وَتَمْشِي بِالتُّرَنْكِيلْ

عَفِيفَةٍ لَمْ تُزَلْ بَكَارَتُهَا***-كَمَا تَظُنُّ- وَلَمْ تَحْمِلْ بِكَبُّولْ*

نَقِيَّةٍ نَظَّفَتْ أَطْرَافَهَا وَقَضَتْ***زَمَانَهَا بَيْنَ حَمَّامٍ وَأُتِيلْ[1]

نبقى دائما مع الطريقة التعويضية التي لم يصرح فيها شاعرنا عن اسم لامرأة في شعره؛ فهو في هذه الأبيات الواردة في قصيدة "**الشباب التائه**" وكأنه يخاطب امرأة واصفا إياها بمجموعة من المواصفات التي تسر الناظر إليها بجمالها وعفتها ونقائها ونظافتها.

ولقد كان لاستخدام الشاعر لبعض الألفاظ دليل على قوة التأثير في المتلقي بدفعه نحو النص والغوص فيها تعنيه هذه الألفاظ ومنها ثلاثة ألفاظ؛ لفظان منها منقول نقلا حرفيا من اللغة الفرنسية، ولفظ يستعمل في الشرق الجزائري بكثرة، فالأولان أوحى عنهما كل من: "**لفظ تُرَنْكِيلْ**" المترجمة من الكلمة الفرنسية "**tranquille**" والتي تعني الهدوء والاطمئنان والسكون[2]، و"**لفظ أُتِيلْ**" المترجمة من الكلمة "**holel**" والتي تعني "النزل والفندق والقصر والسرح"[3]، وأما اللفظ المتبقي "**كَبُولْ**" فقد وردت في أحد المواقع الإلكترونية بأنها كلمة تستعمل كثيرا في الشرق الجزائري وتعني الابن اللقيط أو ابن الزنى.[4]

---

*سنكلم لاحقا في حكمة "فلسفة القوة" عند "أحمد سحنون" عن الدور الذي تؤديه الجملة الاعتراضية في النص.

[1]محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص30-31.

[2]ينظر: القاموس فرنسي-عربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2004، ص788.

[3]القاموس فرنسي-عربي، المرجع السابق، ص422.

[4]موقع معجم، كبول، /2023/08/12/.

https://ar.mo3jam.com/term/%D9%83%D8%A8%D9%88%D9%84

1.ب.5. فـي الـوطن: للـوطن مكانـة خاصـة فـي الشـعر الجزائـري الحـديث وبخاصـة منـه الإصـلاحي، فالشاعر عندما يكتب عنه إنما يمارس نوعا من المؤكدات التي توحي بالهوية والذات والانتماء، لهذا كان للوطن دور مهم "في تكوين حياة البشر، وتثبيت هويتهم وتأطير طباعهم، وهذا ما يفسر خوف الإنسان على المكان، لأنه يشكل تهديد كيان الفرد وهويته وإطاره الذي لا يكون إلا به، فالمكان وبخاصة الأليق كالبيت، كناية عن الذات، ولذلك فكل عدوان يتعرض له المكان يعتبر عدوان على الذات."[1]؛ **و"سـحنون"** لـم يقصـر فـي حـق الأرض التـي ترعـرع فيهـا، وسـبب مباشـر رابـط لحكمتـه بـالأرض، ويمكننـا أن نقـرأ الشـواهد الشعرية الآتية:

يقول:

وَإِنْ قِيلَ: فِي الصَّحْرَاءِ جَدْبٌ وَوَحْشَةٌ***وَحَرٌّ غَدَتْ نِيرَانُهُ تُسَعَّرُ!

فَفِيهَا جَلاَلٌ يُبْهِرُ العَيْنَ شَخْصَهُ***وَلَكِنْ قَلِيلٌ مَنْ بِمَعْنَاهُ يَشْعُرُ

وَفِي أَرْضِهَا شَبَّ الرَّسُولُ مُحَمَّدُ***مَمِنْ أُفُقِهَا انْبَثَّ الهُدَى يَتَفَجَّرُ[2]

يوجه الشاعر في هذه الأبيات حطابه إلى المتلقي بغية تزيين وترخيم صورة الأرض التي نشأ ونمى فيها ألا وهي الصحراء؛ فهو كغيره من شعراء بني زمانه الذين وقفوا مبهورين مذهولين مفتونين بسحرها وجمالها كما فعل "محمد العيد، محمد الهادي السنوسي، أبو اليقظان، مفدي زكرياء، محمد الأخضر السائحي، أحمد معاش الباتني، صالح خباشة، صالح الخرفي...الذين وقفوا جميعا موقف المشروع والعبادة، والتفتوا إليها لفتة ولهٍ وحب، ولكنهم اختلفوا في التعبير عنه هذه الأحاسيس بين النجاح والإخفاق، وتفاوتوا في ذلك بين من حاول النفاذ إلى تصوير مشاعره وأحاسيسه، وبين من اكتفى منذ البداية بالوصف الخارجي والتعبير المباشر، وقد كانت وقفتهم تلك ذات دلالة عميقة لارتباط هؤلاء الشعراء

[1] بوجلخة فضيلة، التشكيل الجمالي في الشعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر 1935-1956، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، إ/أ.د. ضيف عبد السلام، كلية اللغة والآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017-2018، ص178.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 29/1.

جميعا بالصحراء عاطفيا ونفسيا، فهؤلاء الشعراء المذكورون جميعا من أبناء الصحراء الجزائرية نشأوا بين أحضانها، وكبروا في مرابعها واستلهموا الشعر منها."[1]

ولأن الشاعر يريد شد انتباه المتلقي إلى الصحراء، زاوج بين وصفين: وصف متداول بين القيل والقال بين الناس، ووصف قال به هو على عد "الوصف من المفروض أن يكون متعلق بخصيصة من خصيصات الصورة الشعرية أكثر من التصاقه بذوات الشعراء، وأدل على إحساسهم اتجاه الطبيعة، لأن عواطفهم حينئذ لا يمكن إلا أن تكون صادقة فهي عاطفة الشاعر نحو مسقط الرأس، ومرابع الذكريات مما نستبعد معها أن يلحقها الزيف أو يشوبها الافتعال."[2]، حيث اكتسبت الصحراء إثره جمالا يبهر الأعين، ومعطيات ودلالات روحية متصلة خاصة بالعقيدة لكونها الأرض التي سنى فيها فجر الإسلام ونشأة أفضل خلق الله عز وجل الرسول صلى الله عليه وسلم.

وشاعرنا لم يتوفق عند هذه الخصيصة بل تعداه إلى أنه عندما خصص الصحراء "بالجذب في سياق جملة مقولة القول، وتظهر حقيقته إذا استوفينا جواب القول، دلالة على ما يقال، فإذا ظهر في المكان جدب وقحط ووحشة، فالشاعر يرى من خلال ذلك، سحر وجمال يكاد يذهب بالأبصار، فدلالة التخصيص مرتبطة بجواب القول، وقد قدم الخبر "في الصحراء" جار ومجرور على المبتدأ. "جدب" لإبراز أهمية هذا المقدم "الصحراء الجزائرية وسحر جمالها" وتوظيف هذا النمط من التركيب يدل على مدى انسجام حالته النفسية مه هذا التشكيل اللغوي الذي يكسر بنية التوقعات التي يبنيها المتلقي في ذهنه، إذ عن طريق هذا التقديم تم إلحاق الجدب ووحشة الصحراء، وكأنه يقرر ويخبر في سياق غير سياقه المعتاد عليه، والحقيقة تقتضي العكس في مرتبة الكلام، فقد رأى تقديما وتأخيرا في سياق مقول القول، استبانة للتدفقات الشعورية، ما أكسبها أهمية كبيرة سيطرت على وجدان الشاعر، ظهرت بشكل جعلها أولى بالتقديم."[3]

ويقول:

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المرجع السابق، ص455.

[2] المرجع نفسه، ص456.

[3] ولعيد عبد اللطيف، العدول في ديوان أحمد سحنون تجلياته ودلالته، المرجع السابق، ص123.

يَا بِلاَدِي هَوَاكِ نَجْوَايَ فِي***سِرّي وَجَهْرِي وَيَقَظَتِي وَرُقَادِي
طَالَ شَوْقِي إِلَيْكِ وَاشْتَدَّ مَا***أَلْقَاهُ مِنْ حُرْقَةِ النَوَى وَالبِعَادِ
هَلْ سَبِيلٌ إِلَى اللِّقَاءِ وَهَلْ***للمُبْعَدِ المُدْنِفُ الحَشَى مِنْ مِعَادِ؟[1]

لأن شاعرنا "سحنون" عاش تجربة الغربة عن الوطن والبعد عن الأهل والولدان، تحرك وجدانه، وتهيج شعوره، وازداد ألمه، حيث كان لهذه الأبيات تعبير عن مشاعر وأحاسيس لشاعر عاش هذه التجربة المريرة، حتى أن "**محمد زغينة**" صاحب "**شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين**" يقول عن هذه الأبيات بأن فيها: "التعلق بالوطن، لأن الوطن يمثل صلة الإنسان بالحياة، والأهل والأحباب، والذكريات الخوالي، ولذا فلا عجب أن يسيطر طيف الوطن على ذهن الشاعر في يقظته ومنامه، فالشاعر غارق في حب وطنه إلى أعمق أعماقه، لذا عاش الشاعر السجين مؤرقا بوطنه، متشوقا إليه، فكانت أشواقه الشجية التي نستشف منها لوعة ما أبعدها لوعة، فحيثما ألقى الشاعر بصره، وحيثما جال بفكره فهو لا يرى إلا صورة الوطن ماثلة صوب عينه صباح مساءً فيهتز(...)وأنه من خلال هذه الأبيات يتضح الشعور بحب الوطن الغالي مما يضخم المأساة ويبعث على الحنين والأشواق، والشاعر في أشواقه يعترف بضعفه الإنساني."[2]

إن معاني الشوق والحنين في هذه الأبيات تبدو واضحة من خلال اختيار الشاعر للألفاظ التي لها دلالات نفسية عكست حالته الوجدانية، حيث مثلتها ألفاظ: "**هَوَاكِ نَجْوَايَ، طَالَ شَوْقِي، المُدْنِفُ الحَشَى.**"

ولأن الشاعر يريد إعطاء مسحة مؤثرة في نفسية المتلقي، استخدم التضاد المتراوح بين الألفاظ: "**سِرّي≠جَهْرِي، يَقَظَتِي≠رُقَادِي**"، الذي منح تلوينا إيقاعيا جميلا، يدل على انغراس روح المواطنة في النفس.

وكما كان للنداء بـ: "**الياء**" دور في لفت الانتباه وتأكيد الشعور، وكأن الشاعر ينادي إنسانا لا يسمع إليه ويلح عليه هلا أجبت نداء قلب المشتاق، حيث عكس اشتقاقه وحنينه إلى وطنه.

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 93/1.

[2] محمد عبد الهادي، بناء القصيدة في شعر "أحمد سحنون"، المرجع السابق، ص207-208.

وشاعرنا لم يكتف بهذه الفنيات، بل تعداها ليشمل الحذف الكامن في حذف حرف الجر في قوله: "**فِي سِرّي وَجَهْرِي وَيَقَظَتِي وَرُقَادِي**"، فأصل الكلام: "**فِي سِرّي وَفِي جَهْرِي وَفِي يَقَظَتِي وَفِي رُقَادِي**"، هذا إنما جاء به لقصد القطع والاستئناف، وإحداث تناغما موسيقيا جميلا، فلو كرر حرف الجر "في" لأصبح هناك ثقلا في الجملة؛ فالحذف ها هنا "**هو** التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث، ومن منا لم يفضل الخفة على الثقل، ما دامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يبستدعيها، والحال يطلبها، ففي الخفة تلك تكمن البلاغة، ويسمو الكلام حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير وتكون الجملة مع الحذف أشد وقعا على النفس، وأتم بيانا، وأفصح من الذكر."[1]

ولا يمكننا في هذا المقام أن ننسى دلالة الاستفهام التي قال بها شاعرنا، والتي أظهرت مدى اشتياقه وتلهفه إلى الرجوع إلى بلاده، حيث نراه يلح إلحاحا قويا عظيما على العودة إلى موطنه الأصلي.

ويقول:

أَيُغَنّي مَنْ غَدَا مَوْطِنَهُ***بَيْنَ أَنْيَابِ ذِئَابٍ وَأُسُودِ؟[2]

يبدأ الشاعر هذا البيت مستفهما بـ "**الهمزة**" ليبث للمتلقي تعجبه وحسرته من الذين يغنون ويفرحون ووطنهم يسيطر عليه الأعداء الغدارين حيث يشبهم بالذئاب والأسود المترقبة للفريسة ومتى سنحت الفرصة لافتراسها ستفترس؛ وهو على العموم عندما استخدم هذه الرمزية –أي أنياب ذئاب وأسود– إنما كان بقصد التأثير في المتلقي بأخذ الحيطة والحذر والصرامة في ظل وجود هؤلاء الأعداء في الوطن.

1.ب.6. في الخير والشر: يعد المتناقدان الخير والشر من القيم الثابتة عند الشعراء الجزائريين في العصر الحديث وبخاصة الإصلاحيين منهم، فهذان الشاعران "**أحمد سحنون**" و"**الأمين العمودي**" ضمناهما كتيمتين حكميتين بارزتين في أشعارهم –وإن لم يكن بكثرة–، وقد كان من الشواهد في ذلك، يقول الأول:

---

[1] عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، دط، دت، ص159–160.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 143/1.

إِذا طَفِحْتَ بِالشُّرُورِ النُّفُوسِ***فَمَاذَا يُفِيدُ جَمَالُ الصُّوَرْ؟[1]

ويقول:

مَا بَيْنَ أَوْلاَدِي يُقِيمُ فُؤَادِي!***لاَ خَيْرٌ فِي عَيْشٍ بِلاَ أَوْلاَدِ[2]

لأن الشاعر عاش مرارة السجن والبعد عن الوطن والأهل –الزوجة والأبناء–، فهو في هذا البيت يخاطب فلذة كبده أولاده، إذ يرى أخر خير العيش في الدنيا هو العيش بينهم، فبينهم يأنس فؤاده ويهنأ باله؛ ويمكن الحكم على هذه الرسالة بأنها رسالة يمكن لكل غريب بعيد عن أولاده أو من يعيش في ظلهم أن يوجهها إليهم لما فيها من تأثير شعوري الذي أحدثه اللفظ الباطني "**فؤادي**" وأيضا تكرار لفظ "**أولادي**" الذي أحدث نغما موسيقيا جميلا أكد أن هذا الخطاب موجه إلى الأولاد دون غيرهم.

ولأن "سحنون" وحكمته لم تجيء من قبيل الصدفة، بل كانت نتيجة تجربة واضطلاع على أقوال السابقين، فإننا نجد هذا البيت يتناص مع بيت للشاعر الإسلامي "**حِطَّان بن المُعَلَّي**" حين يقول عن الأولاد:

وإنما أولادُنا بيننا*أكبادُنا تمشي على الأرضِ**[3]

ويقول:

فَإِنَّ التَّعَاوُنَ رُوحُ الحَيَاةِ***فَكُنْ خَيْرَ عَوْنٍ بِهَا تُحْمَدْ[4]

يؤكد شاعرنا في هذا البيت بأنه من خيار القيم التي تحلو بها الحياة وتطيب قيمة التعاون، لذلك فهو يطلب من المرء **–الذي عبر عنه فعل الأمر "فَكُنْ"–** أن يجعل منه خير وسيلة لبلوغ أعلى الدرجات ويفوز في ظله بالثنايات والتعظيمات.

وحتى يؤثر في المتلقي، ولا يدع له أي شك، ويؤكد له فكرته استخدم الأداة "إنَّ"، وأيضا استخدم فنية التعريف التي عرف خلالها بقيمة "**التعاون**" الذي عده "**روح الحياة**".

ويقول:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 68/1.

[2] المرجع نفسه، 69/1.

[3] الأصبهاني أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، دط، دت، ص660.

[4] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 133/1.

فَمِنْ أَيْنَ يُرْجَى الخَيْرُ وَالشَّرُ غَالِبٌ***عَلَيْنَا، وَعُمْرٌ بِالأَذَى يَتَصَرَّمُ؟[1]

في هذه الرسالة التي يوجهها الشاعر إلى المتلقي، تبرز حيرته وقلقه من واقعه الذي أضحى فيه الشر غالب على الخير، لذلك فهو يتسأل عن المكان الذي يمكن له فيه إن يجد عكس من أثبته له واقعه.

ولأن الشاعر يعيش حالة شعورية ممزوجة بالحيرة والقلق، استفهم بـ "**أين**"، وأيضا استعماله للتضاد الكامن في لفظتي: "**الخير≠الشر**"، اللتان أكدتا حالته النفسية المضطربة اتجاه غلبة الثاني على الأول.

ويقول:

الصَّبْرُ خَيْرُ عَاصِمٍ مَنْ يَعْتَصِمْ بِهِ اهْتَدَى[2]

يعد الصبر من أبرز القيم الخلقية التي ناد بها الشعراء العرب، وبخاصتهم منهم الذين تطغى عليهم النزعة الدينية الإصلاحية؛ لذلك فشاعرنا يوجه إلى المتلقي رسالة تعريفية بهذه القيمة، ويعدها خير قيمة يجب عليه أن يتحل ويعتصم بها لأنها طريق إلى الهداية والبعد عن الظلال.

وإذا أردنا أن نبرز ما إذا كان الشاعر قد استخدم تقنية التناص من أقوال سابقيه من الشعراء؟، فإن أقرب قول إلى قوله هذا هو قول الخليفة العباسي "ابن المعتز (247-296هـ/861-909م) حين يقول:

عليكَ بحسنِ الصبرِ في كُلِّ موردٍ*من الأمرِ كي تَحْظَىَ بحسنِ المصادر[3]

ويقول:

خَيْرُ سَاعَةٍ فِي الوُجُودِ سَاعَةُ أُنْسٍ***بَيْنَ صَحْبٍ يُنْسَى بِهِمْ كُلُّ بُؤْسِ[4]

يرى الشاعر من خلال هذه الحكمة بأنه من خيار الأزمنة في الحياة هو زمن الذي يأنس به المرء بين أصحابه الذي ينسى بينهم كل بؤس وضجر وألم، ولأنه يتحدث عن الزمن

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 159/1.

[2] المرجع نفسه، 229/1.

[3] ديوان ابن المعتز، دار الصادر، بيروت، دط، دت، ص249.

[4] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 287/1.

أكده عن طريق تكرار لفظ "ساعة" التي أوحت بأنه بحث عن وقت يريد أن يعيشه بين أصحاب يأنس بهم حتى ينسى ما يعيشه من ألم وحزن وألم وبؤس.

ولأن الشاعر يريد إبراز حالته الشعورية الحزينة اتجاه الوحدة، استخدم حرف "**السين**" رويا لهذه الحكمة الذي خدم موضوع البيت والتي جلب معها إيقاعا حزينا عبر خلاله عن بؤسه وقسوة الحياة في عدم وجود الأصحاب الذين ينسى بينهم البؤس.

ويقول "**العمودي**":

لاَ أَبْتَغِي لُبْسَ الثِّيَابِ وَإِنَّمَا***خَيْرُ اللِّبَاسِ فَصَاحَةٌ وَبَيَانٌ[1]

ينفي الشاعر من خلال هذه الحكمة بأنه مبتغاه ليس في لبس اللباس الجميل والأنيق، ولكن غايته التي يرى فيها الخير تكمن في أن يكون ذا لسان فصيح مبين، وكأنه يريد القول إن أردت معرفة شخص ما على حقيقته فإن ثيابه لا يعبر عن شخصيته شيئا، بل الذي يعبر عنها هو لسانه؛ ولأنه يريد تأكيد الحكمة إلى المتلقي نفى ووضع النقيض –بالأداة "**إنما**"– وكرر محافظا على مادة "**ل ب س**" رغم اختلاف الصيغ التي جاءت عليها، وليقوي معناه ويزيده جمالا استخدم المجاز الظاهر من خلال قوله: "**خَيْرُ اللِّبَاسِ فَصَاحَةٌ وَبَيَانٌ**" الذي يشبه فيه الفصاحة والبيان بالثياب، فترك المشبه "**الفصاحة والبيان**" وحذف المشبه به "**الثياب**" المعبر عنه بأحد لوازمه "**اللباس**" على سبيل الاستعارة المكنية.

1.ب.7. في الشباب: لم يخرج الشاعران المصلحان "**أحمد سحنون**" و"**الأمين العمودي**" عن منهج الشعراء العرب الحكماء وبخاصة الذين يحكمهم المرجع الإسلامي المائل إلى الدين والفكر والإصلاح والأدب في ذكر الشباب، لأن كل واحد منهما راح "ينشئ القصائد ذات المضامين الإسلامية الموجهة إلى الشباب بصفة خاصة، هذه الفئة التي سخرت لها الجمعية كل الوسائل الممكنة الماثلة في الصحف والمساجد والنوادي، ويعود هذا الاهتمام إلى وعي الجمعية بالشباب الذين هم أمل البلاد"[2]، ولاهتمامها بهذه الفئة نسجا خطابات

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص15.

[2] عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص57.

حكمية شعرية –حتى وإن وجدت حكمة واحدة عند "العمودي"– تدل على ما الذي تعنيه هذه الفئة في نظرهما، حيث كان من الشواهد في ذلك:

يقول "سحنون":

إِنَّ الجَزَائِرَ لاَ تَخَافُ سِلاَحَكُمْ***فَلَهَا مِنَ الإِيمَانِ خَيْرُ سِلاَحِ!

وَلَهَا شَبَابٌ صَادِقُ العَزَمَاتِ ذُو***نَسَبٍ عَرِيقٍ فِي الأُبَاةِ صُرَّاحِ!

شَبُّوا عَلَى كَرَمِ النُّفُوسِ سَمَاحَةً***لَكِنَّهُمْ بِالعَرْضِ غَيْرَ سُمَّاحِ!

لاَ يَفْزَعُونَ لَدَى الحَرُوبِ مِنَ الرَّدَى***فَكَأَنَّهُمْ خُلِقُوا بِلاَ أَرْوَاحِ[1]!

على الرغم من أن الشاعر يؤكد بأن الشعب الجزائري بصفة عامة لم يخش سلاح المستعمر لإيمانهم القوي، إلا أن هذه الأبيات تحمل رسالة خاصة إلى فئة من فئات المجتمع هي فئة القوة فئة الشباب، حيث يبرز لهم مجموعة من القيم التي تحل بها شباب جيله في مواجهة العدو الغاشم، فقد تميزوا بالصدق والعزم في الوصول إلى المبتغى، دون أن يمنعهم ذلك في المحافظة على نسبهم العريق الذي يعود إلى الأزمان الغابرة، وأيضا اتصفوا بالكرم والإيثار والمحافظة على العرض، وعند الحرب فلا يخافون شيئا بل يقبلون على الموت وفداء النفس في سبيل تحقيق الغاية المرجوة.

وأما من الجوانب الجمالية التي استخدمها الشاعر في قوله هذا حتى يؤثر في المتلقي –وبخاصة فئة الشباب–، نجد ما صرح به صاحب "البحث المقدم لنيل شهادة الدكتوراه" "الطيب دحان" بأن الشاعر: "زاوج بين الصوامت المجهورة **(الصاد، الدال، العين، الراء)** والصوامت المهموسة **(السين، الشين، الحاء، الكاف)**، وبهذا يوجد التفاعل الموسيقي بين الجهر والهمس، فهذا التنظيم الهندسي الناتج عن الكثافة الإيقاعية التي ولدتها الألفاظ المتجانسة **(سلاحكم، سلاح، صادق، عريق، صراح، سماحة، سماح...)**يعكس الحالة

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 82/1.

الانفعالية للشاعر(...)بهذه الشعلة الانفعالية الناتجة عن الإيقاع، يؤثر الشاعر في المحارب فيلج المعارك بعزم وحزم، وهنا يكون الشاعر قد وصل إلى مبتغاه(...)."[1]

وأما من جانب آخر فنجد الشاعر يستخدم تقنية فنية أخرى تسمى عند أهل البلاغة بـ "التصدير"*، حيث تراوح التصدير بين **(سلاحكم، سلاح) و(سماحة، سماح)**، وهذا ما أسهم في تكثيف الإيقاع وزيادة الأداء الصوتي عن طريق التكرار اللفظي وتعزيز جمالية النغم الموسيقي، وهذا الذي يؤدي إلى جذب انتباه المتلقي وإحداث ارتياحا للنفس، وأيضا يؤدي إلى تأكيد المعنى وإثراء النغم الموسيقي جمالية.

ويقول:

وَهَلْ مِثْلُ الشَّبَابِ أَدَاةُ شَعْبٍ***لِمَجْدٍ قَدْ سَمَا فَوْقَ السَّمَاكْ؟

وَهَلِ مِثْلُ الشَّبَابِ أَدَاةُ حَرْبٍ***إِذَا هَتَفَتْ بِمَسْعَرِهَا دَرَاكْ

شَبَابُكَ بَاتَ لاَ يَعْنِيهِ شَيْءٌ***وَحَقُّكَ غَيْرُ شَيْءٍ قَدْ عَنَاكْ[2]

يمضي بنا "**سحنون**" في هذه الحكمة إلى إرسالها لمن هم مصدر القوة في المجتمع فئة الشباب، حيث يحمسهم ويحفزهم لأن يكونوا مصدر المجد للأمة والمجتمع، وكذلك لأن يكونوا هم مصدر الإلهام الذي يستمد منه الشعب المدد المعنوي في محاربة العدو.

ولأن الشاعر يريد أن ينقل تجربته الشعرية إلى المتلقي –أي الشباب– والتأثير في شعوره وبث الحماس في الفئة التي يتحدث عنها كرر في موضعين من الأبيات الثلاثة

---

[1] الطيب دحان، قصيدة الحرب في الشعر الجزائري الحديث 1962–1980، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إ/أ.د.عبد القادر قروش ود.عبد الحفيظ بورديم، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2007–2008، ص196–197.

* **مفهوم التصدير:** اختلفت وتنوعت تعريفاته عند أهل اللغة والبلاغة ومن بينها ما قاله "ابن رشيق" في "العمدة" بأنه: "قريب من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور(...)."، وأيضا ما قاله "الخطيب" في كتابه "الإيضاح" بأنه: "في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر الصراع الأول أو حشوه أو آخره أو الصدر الثاني.". مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب المجذوب، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص: البلاغة والنقد، إ/أ.د. فاروق الطيب البشير، كلية الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، 1428هـ/2008م، ص61.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 94/1.

العبارة الاستفهامية "**وَهَلْ مِثْلُ الشَّبَابِ أَدَاةُ**"، التي حملت دلالات متشابهة تثير في نفوس الشباب الحماسة والشعور بالواجب الملقى على عاتقهم لإثبات هويتهم.

والشاعر في هذا القول استخدم نغمات موسيقية مترددة في كل مقطع كقوله: "**السَّمَاكْ، دَرَاكْ، عَنَاكْ**" التي "تكشف لنا الطريق إلى المعنى المدمر الذي جاء استجابة لعاطفة عارمة وانفعال حاد، ومن تم تنتقل الشحنة الشعورية إلى المتلقي ليحمل الروح نفسها(...)."[1]

ويقول:

يَا شَبَابَ الإِسْلاَمِ مَنْ يَجْعَلْ***الإِسْلاَمَ دِينًا يَعِشْ كَرِيمًا وَيَسْعَدْ

وَيَجِدْ نَاصِرًا مِنَ اللَّهِ مَهْمَا***تَتَجَهَّمُ لَهُ الحَيَاةُ وَ تَشْتَدْ[2]!

ويقول:

وَمِنَ التَّقْلِيدِ مَا***يُضْحِكُ حَتَى الثَّاكِلاَتْ

وَمِنَ التَّقْلِيدِ أَنْ أَضْحَى***الفَتَى مِثْل الفَتَاةْ

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

يَا شَبَابَ العَرَبِ الأَمْجَادِ***يَا نَسْلَ الهُدَاةْ

لاَ تَدَعْ ثَوْرَتَكَ العُظْمَى***وَتَرْضَى بِالفَتَاةْ[3]

يأسف ويتعجب "سحنون" في هذه الأبيات للحال الذي آل إليه الشباب من الذكور، بحيث ركز على موضوع مهم هو موضوع التقليد الأعمى الذي يضحك حتى التي فقدت ولدها، حتى أن الشاب أضحى يقلد الفتاة ويتأثر بها مما يؤدي ذلك إلى عجزه أمام من يكنون له العداوة؛ ولأن الشاعر لا يقوى على تحمل هذا الحال المؤسف فقد سعى إلى أن يكون خير دافع للشباب لأن لا يكونوا سمكة سهلة للصيد من قبل الحاقدين، وجه لهم رسالة تدعو إلى التدبر في الحال، حال شباب العرب الأمجاد الشجعان، وحال من وصل به إلى التحول إلى من مصدر إلى القوة إلى مصدر للضعف –أي من فتى إلى فتاة–.

---

[1] ولعيد عبد اللطيف، العدول في ديوان أحمد سحنون تجلياته ودلالته، المرجع السابق، ص148.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 127/1.

[3] المرجع نفسه، 189/1–190.

وخدمة لخطاب الشاعر الموجه إلى المتلقي وضع مقارنة بين "**الفتى**" و"**الفتاة**" بالأداة التشبيهية "**مثل**"، وقد ذكر وجه الشبه "التقليد"، ويقصد به التقليد في كل ما تتصف به الفتاة شكلا وفكرا ومنطقا وغيرها.

ولأن الشاعر يتعجب لحال الشباب وتقليدهم للفتاة، فقد يكون استنبط هذه الحكمة من حكمة الشاعر "مصطفى صادق الرافعي" حين قال:

وما عجبي أنَّ النساءَ ترجّلتْ*ولكنَّ تأنيثَ الرجالِ عجابُ**[1]

2/- في الحكمة العملية: لقد نجح كل من الشاعرين "**أحمد سحنون**" و"**الأمين العمودي**" في توظيف الحكمة العملية في أشعارهما، ولأنهما يعدان من رجال الإصلاح فهم ينظرون إلى ما هو كائن حولهم من أشياء تساعد المجتمع إلى الأفضل؛ وحتى نعرف ما إذا كان الشاعران قد وظفا في أشعارهما هذه الحكمة اتبعنا التقسيمات الآتية -وهي على نفس تقسيمات الفصل الثاني-:

2.أ. الحكمة السياسية:

2.أ.1. في النظام السياسي والاجتماعي: لأن الشاعر الجزائري هو ابن مجتمعه يتأثر بما يتأثرون، فقد عاش بصدق مأساة شعبه واندمج فيها إلى درجة لا توصف، فكان مع وطنه ومجتمعه وضمير أمته عقلا وقلبا وروحا، ودافع عن كل ما يرمز إلى هويته وكيانه وإنسانيته، حتى صاحب مقال "**تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث**" "**ملفوف صالح الدين**" قال في السياق نفسه: "إن انسياق الشعراء الجزائريين الإصلاحيين وراء هذه النظرة، تكون استجابة لواقع اجتماعي وسياسي كانوا يعيشونه، فقد كانت تلك الظروف تتطلب منهم أن يسخر الشعر في سبيل النهوض بالبلاد، ويستخدم سلاحا بيد الشاعر إلى جانب سلاح الخطيب في المسجد، والمعلم في الكتاب، والصحفي في الجريدة، ولكن المبالغة في تحكم النظرة الأخلاقية في الفن جنت على الشعر الجزائري ولا سيما في عهد الإصلاح(...)."[2]، وعلى العموم يبقى شعر الشاعرين المصلحين "سحنون" و"العمودي"

[1] ديوان مصطفى صادق الرافعي، شر: محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، دط، 1321هـ، 39/2.

[2] ملفوف صالح الدين، تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع:20، جوان 2014، ص85.

في النظام والسياسي والاجتماعي من أهم التيمات التي تغنوا بها في أشعارهما على الرغم من الاختلاف بين كثرة وقلة الورود في أشعارهما.

يقول "سحنون":

فَمَتَى تُحْمَى حِمَى سِيمَ الأَذَى***فَعَلَى نَشْءِ الحِمَى كُلَّ اعْتِمَادِ؟

وَمَتَى تُفْدَى بِلاَدًا طَالَمَا***سَاسَهَا أَعْدَاؤُهَا فَالحُرُّ فَادِ؟

كُنْ لَهَا فِي سِلْمِهَا رَمْزَ عُلاَ***كُنْ لَهَا فِي حَرْبِهَا جُنْدَ جِهَادِ

إلى أن يقول:

وَلْيَكُنْ حَادِيكَ تَحْرِيرُ الحِمَى!***إِنَّ تَحْرِيرَ الحِمَى للحُرِّ حَادِ

هَذِهِ غَايَتُكَ المُثْلَى التِي!***إِنْ تُحَصِّلْهَا تَنَلْ كُلَّ مُرَادِ![1]

تعتمد هذه الأبيات على الدعوة إلى استنهاض الهمم، وربط النشء بحريته في ظل سيطرة نظام سياسي ظالم للوطن والمواطنين، بحيث يثير شجون وكوامن النشء من خلال استخدامه للفعل الطلبي "**كن –الواردة على موضعين–، ولْيَكُنْ المقرورن بلام الأمر**" لأجل "حمل المخاطب (التلميذ) على حمل أداء معين، وهنا خرجت صيغ الأمر عن معناها الحقيقي إلى معان أخرى مجازية تفهم من خلال السياق والمتمثلة في النصح والإرشاد وتحفيزه على حفظ وصون الأمانة والمتمثلة في الوطن والدين."[2]

وعن الاستفهامات الواردة –المكررة على موضعين– التي لا ينتظر منها جوابا التي تترحم ذات الشاعر التي ملت من الأوضاع السائدة حيث حكم الأعداء، فهي في حقيقة الأمر استفهامات "لا يرد بها الاستفهام حقيقة، وإنما خرجت لأغراض أخرى، فالشاعر هنا وظف فعلا كلاميا غير مباشر لا يتساءل بقدر ما هو ينمي للتلميذ حماية وفداء الوطن، فالأمر المترتب من الاستفهام هو التمني والدعوة وتحفيز النشء إلى حمل رسالة الملقاة على عاتقه، وهي صيانة الوطن وحماية مقوماته اللغة والدين."[3]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 1/16-17.

[2] نورة بوركوة ومسعودة خلاف، الأفعال الكلامية في قصيدة "إلى التلميذ" للشاعر أحمد سحنون، المرجع السابق، ص252.

[3] المرجع نفسه، ص252.

وأما عن الشرط الذي اعتمده الشاعر الذي يخدم الموضوع الذي ذكرناه، بحيث يشترط فيه أنه إذا أراد النشء الوصول إلى كل مبتغى، فعليه أن يجعل من تحرير الأوطان عايته المثلى.

ويقول:

وَطَرِيقُ التَّحْرِيرِ قَدْ حُفَّ***بِالأَشْوَاكِ لاَ بِالوُرُودِ وَ الرَّيْحَانِ

واسْتِقْلاَلُ الأَوْطَانِ لاَ بُدَّ مُحْتَاجٌ***إِلَى بَاهِظٍ مِنَ الأَثْمَانِ[1]

في هذه الأبيات وكأن الشاعر يوجه رسالته إلى كل شخص يعيش وطنه قيودا في ظل حكم عدو غاشم، بحيث يرى أن خير وسيلة لتحرير الوطن يكمن في التضحيات الجسام، لأن طريقه شاق ولا يتأتى بالسهولة واليسر وقد أشار إلى هذا من خلال استخدامه للرمزين المتناقضين: رمز الأشواك التي تدل على الصعوبة والشعور بالألم بسبب حدتها، ورمز الورود والريحان التي تدل على السهولة والشعور بالارتياح والدفئ بسبب نعومتها وجمالها.

ويقول:

ابْنُ العُرُوبَةِ لَمْ يَعُدْ يَرْضَى سِوَى***عِزَّ الحَيَاةِ وَرِفْعَةَ المِقْدَارِ!

قُلْ لابْنِ الاسْتِعْمَارِ خَلَّ بِلاَدَهُ***العَرَبْ لاَ يَرْضُونَ بِاسْتِعْمَارِ!

الذِئْبُ لاَ يَرْعَى القَطِيعَ وَلَمْ يَكُنْ***يَوْمًا مُجِيرًا للهَزِيرِ الضَّارِي!

مَنْ دِينُهُ الإِسْلاَمُ يَأْبَى أَنْ يَرَى***أَبْنَاءَهُ فِي ذِلَّةٍ وَصِغَارِ[2]

يسعى الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى بث الشعور بالهوية والانتماء لدى المتلقي العربي، من خلال دحض ونبذ السياسة الاستدمارية حكامهم المسيطرين على البلاد ظلما وعتوا؛ ولعده واحدا من أبناء العرب لم يعد يهتم كغيره من بني أبناء العروبة بالسياسة الاستعمارية لسأمه منها، بحث جعل من حياة العز ورفعة المقدار قاعدة له.

ولأن الشاعر تفطن بأن السياسة الاستعمارية الحاكمة لا تؤتمن رمز لها بشيئين يدلان على الغدر والحيلة والقتل متى سنحت الفرصة لذلك، أولهما: الذئب، وثانيهما: الهزير الضاري –أي الأسد المتوحش المفترس–.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 96/1.

[2] المرجع نفسه، 109/1.

ويقول:

إِنَّ السِّيَاسَةَ أَنْ تُفَكِّرَ دَائِمًا***فِيمَا تُعَالِجهُ بِلاَدكَ مِنْ كُرُوبْ
وَتَرَى فَتَعْمَلُ مَا تَرَى لِعِلاَجِهَا***وَلَوْ اقْتَحَمَتْ لَهَا المَكَارِهُ وَالخُطُوبْ
أَمَّا التَّشَدُّقُ بِالسِيَاسَةِ وَحْدَهَا***مِنْ غَيْرِ تَضْحِيَةٍ فَذَاكَ مِنَ العُيُوبْ[1]

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة بأن السياسة فعلا يتضمن ذكاءً وإعمالا للفكر وتضحية من أجل الوصول إلى أفضل الحلول الممكنة فيما يمكن أن تعانيه البلاد من كروب ومآسي؛ وليس السياسة كلاما يقال وفقط لأن ذلك من العيوب؛ ومما خدم الفكرة المضمنة في الأبيات وظف الشاعر مؤكدات حتى لا يدع أي شك للمتلقي من خلال: التوكيد: المتجسد في ما جاء بعد الحرف "**إن**"، التكرار: الظاهر من خلال تكرار الفعل "***ترى***"، والتفصيل والوكيد: الذي أبان عنه الجملة التي جاءت بعد حرف التفصيل والتوكيد "**أَمَّا**".

ويقول:

يَا بَنِي الإِسْلاَمِ كُنْتُمْ أُمَّةً***تَتَحَدَّى كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدِ!
سُسْتُمْ النَّاسَ بِعَدْلٍ شَامِلٍ***فَتَسَاوَى النَّاسُ فِي عَيْشٍ رَغِيدِ!
كَيْفَ صِرْتُمْ تَطْمَئِنُونَ إِلَى***سُلْطَةِ الأَشْرَارِ وَالعَيْشِ الزَّهِيدِ؟
فَلْتَعُودُوا قُوَّةً جَبَّارةً!***وَلْيَكنْ جُنْدَكُمْ أَقْوَى الجُنُودِ
وَلْيَسُدْ دِينُ التآخِي وَلْيَزُلْ***ظِلُّ الاسْتِعْمَارِ مِنْ هَذَا الوُجُودِ[2]

يتوجه الشاعر بخطابه الشعري هذا إلى السياسيين المسلمين، بحيث يذكرهم بتاريخهم السياسي الذي تحولت في ظلهم السياسة من قوة سائد فيها الحق، إلى سياسة صيرتها سلطة الماكدين فأصبحوا يطمئنون إليها، لذلك فالشاعر يوجههم ويرشدهم بأن يعودوا إلى ما عوهدوا عليه المرسومة في القوة الجبارة مدعومة بقوة الجند، ويسود فيما بينهم دين الإسلامي الذي يقوي بينهم في لمقاومة الأعداء.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 135/1.
[2] المرجع نفسه، 184/1.

وإذا كان الشاعر توجه بخطابه هذا إلى الحاكمين السياسيين؛ فهو لم يوجه إلا لأنه يئس من الحكم السائد وهذا نابع من فلسفة "الرفض الذي يعلنه صيحة حق يجهر بها متحديا كل من خالف أسس الهوية الجزائرية(...)."[1]

والملاحظ في هذه الأبيات بأن الشاعر استخدم تقنيات، أهمها ثلاث تقنيات ساعدت في إيصال المعنى الذي يريد إيصاله إلى المتلقي، بحيث دلت كل واحدة منها على حاجة في نفسه: أولها: النداء: الذي عبرت عنه البيتين الأولين وهذا كان بدافع اعتزازه بسياسة الإسلام والمسلمين العدلة، ثانيها: الاستفهام: المتجسد في البيت الثالث الذي دل على التعجب من الاطمئنان لسياسة الأعداء، ثالثها: الطلب: والذي عبرت عنه الأفعال الطبية وهذا بدفع السياسة السائدة إلى العودة إلى القوة السياسية التي عرفها المسلين في السابق.

ويقول:

إِنْ أَرَدْتَ النَّصْرَ فِي كُلِّ قَضِيَّه***فَانْصُرْ الحَقَّ وَلاَ تَخْشَ أَذِيَّهْ[2]

يبن الشاعر في هذا البيت بأن الحق هو مفتاح النصر في كل الأمور المستعصية، بحيث يشترط أنه إذا أراد المرؤ النصر في كل فضية فعليه بنصرة الحق، والشرط ها هنا ساعد الشاعر في إيصال الفكرة وتأكيدها في نفس المتلقي.

ويقول:

وَمَنْ يَعْتَزِزْ بِالمُلْكِ فَالمُلْكُ زَائِلٌ***فَإِنَّ اللَّيَالِي للوَرَى بِالأَذَى حُبْلَى

وَلاَ دَامَ حُكْمٌ قَامَ بِالجُورِ وَالهَوَى***وَلَكِنْ حُكْمُ اللَّهِ يَعْلُو وَلاَ يُعْلَى[3]

يورد شاعرنا حقيقة ثابتة في الحياة لا يختلف عليها المسلمون ألا وهي أن كل شيء في هذا الوجود زائل ومصيره إلى الزوال ما عدا شيء واحد هو بقاء الخالق جل وعلا، ولأن الشاعر يعي جيدا بهذه الفكرة وبخاصة لأن المسحة الدينية تطغى عليه استغلها لتوجيه رسالته إلى الحكام المتمردين المعتزين بحكمهم؛ بحيث يبث لهم أن الملك لله وحده لا شريكه

---

[1] عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص111.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 196/1.

[3] المرجع نفسه، 264/1.

لأنهم مهما ملكوا من الحكم فسيأتي يوما ويزول هذا الحكم، وبخاصة إن كان هذا الأخير قائم على الجور والهوى فإنه لا يدوم لصاحبه.

ومما ساعد في توجيه هذه الرسالة أن الشاعر استخدم الشرط، والتوكيد، والنفي، والإثبات –المتجسد في ما بعد "لكن–.

ويقول "العمودي":

فَكَأَنَّنَا غَنَمٌ صَيَّدَهَا***ذِيبٌ تَذُبُّ عَلَى حِمَاهُ شُعُوبُ

وَرُعَّاتُنَا يَحْمُنَنَا جِدًّا فَمَا***نَامَ الرُّعَاةُ وَلاَ تَعَشَّى الذِيبُ[1]

يبدو من خلال هذا القول أن الشاعر يريد التعبير عن ذلك ضعف والظلم السياسي الذين يعيشهما الشاعر ومجتمعه في ظل الحكم الفرنسي، حيث يتكلم بالضمير الجمعي **"نا"** ليؤكد للمتلقي أن المساس لا يمسه هو وحده بل كل الجزائريين، لذلك تبدو نزعته السياسية واضحة للعيان من خلال رمز: **"غَنَمٌ"** الرامز إلى الرُّعاة أو الشعب، ورمز **"الذِيبُ"** الرامز إلى السلطة الحاكمة المسيطرة"، وهو ما استعمل هذين الرمزين إلا ليؤكد حالته النفسية الخائفة من المكر السياسي الذي يعيشوه مع شعبه، ولأنه يريد إرسال هذه الحقيقة الثابتة وصدق شعوره استعمل التشبيه المرسل الذي زاد من قيمة قوله والظاهر من خلال: **"فَكَأَنَّنَا غَنَمٌ صَيَّدَهَا ذِيبٌ"**.

2.أ.2. في الثورة: لقد حاول الشعراء الجزائريون في العصر الحديث وبخاصة الإصلاحيين منهم أن "يجعلوا من دواوينهم مجالا للثورة، ووقفوا موقف المشترك المنفعل بأحداثها، فهم يغتنمون كل فرصة إما للتحمس أو التحريض على الكفاح أو الإشادة بالبطولات والتضحيات(...)."[2]، وعلى هذا الأساس نجد كثيرا من الباحثين ومنهم "فرحات عباس" يرون أن "الأمة الجزائرية والبركات الوطنية نتائج في إذكاء الروح النضالية وتوعية الجماهير التي

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص27.

[2] أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984، ص66.

ضاقت صدورهم بالأنجاس الطويلة."[1]؛ ولا شك أن الذي أدركوا حقيقة النضال الثوري بلغة الشعر التي تخاطب الوجدان والعقول قد فهموا الدور الذي يقوم به الشعر بلغته الصادقة البليغة التي تنفذ في أعماق النفس فتهز الوجدان لا يقل أهمية ولا تأثيرا عن الدور الذي كان يؤديه المقاومين بالسلاح، ومن هنا تتجسد العلاقة بين الشعر والثورة التي هي علاقة الروح بالجسد، فالشعر يكتب الثورة، والثورة تفتح مجال الإبداع والخلق للشاعر؛ فالشعراء هم المصدر استلهم منه الشعب الجزائري المدد المعنوي الذي تسلح به في جهاده المرير، وإليهم يرجع الفضل في توعية الشعب بضرورة تمسكه بشخصيته وهويته وحفظ كيانه، ومن الشعراء الذين تركوا لنا شواهد شعرية حكمية في هذا الباب "أحمد سحنون"، يقول:

فَفِي ثَوْرَةِ الشَّعْبِ فَصْلُ الخِطَابِ***إِذَا سَئِمَ الظُّلْمَ والاضْطِهَادَا[2]

في هذه الحكمة يخاطب الشاعر الشعب بضرورة الثورة ورفض السائد بحكمة وبيان في ظل سأمه من الظلم والاضطهاد الذي قد يعانيه من الظالمين، أو بتعبير آخر يرى أن الحد الفاصل والقاضي على الظلم والقاضي على الظلم والطغيان هو الثورة العارمة التي يخوضها الشعب بأكمله، والذي أبان عن هذه الدعوة هو عبارة "فصل الخطاب"* المقتبسة من القرآن الكريم* والتي أدت دورا بارزا في صدق التجربة الشعرية للشاعر، والإيحاء بالحزم والثبات والتحلي بالصرامة عند الثورة.

ويقول:

لَوْ اتَّحَدْنَا لَنِلْنَا!***حُقُوقَنَا مِنْ زَمَانْ
لَكِنْ بُلِينَا بِخَلْفٍ!***أَفْضَى إِلَى الخُذْلاَنْ
فَاسْتَيْقِظُوا وَاسْتَعِدُّوا***يَا مَعْشَرَ الشُّبَّانْ

---

[1] أنيسة بركات، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، دار المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985، ص22.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 87/1.

* **مفهوم فصل الخطاب:** وردت في "القاموس المحيط بأنها تعني: "الحكم بالبينة، أو اليمين، أو الفقه بالقضاء(...)." الفيروآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص478، مادة "خ ط ب".

* يقول الله تعالى: ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ٢٠**﴾. [سورة ص: 20].

فَخِدْمَةُ الشَّعْبِ فَرْضٌ***عَلَى بَنِي الإِنْسَانْ[1]

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الشباب بحثهم على ضرورة الثورة على النفس بإعادة بنائها، وذلك بالاستيقاظ والاستعداد لخدمة شعبهم، حيث يرى أن أسمى السمات التي يجب أن يكونوا عليها هي سمة الاتحاد فيم بينهم لأجل تحقيق الغاية المرجوة المتمثلة في نيل الحقوق، لأن في تفرقهم يفضى بهم إلى الانهيار والخذلان؛ ولأن الشاعر بصدد بعث الروح والثورة وتقوية روح المبادرة والتفوق وتزويد الطاقة والوقود إلى الشعب استخدم الألفاظ الثورية "**اتحدنا، استيقظوا، استعدوا**".

والملاحظ أنه مما زاد في جمالية خطاب الشاعر هذا، أن هذا الأخير وضع شرطا لتحقيق الغاية المرجوة –التي أبنا عنها سابقا–، المثبت بحرف الامتناع "**لو**" المختص بالدخول على الفعل الماضي، التي يمتنع فيها الثاني لامتناع الأول[2]، وهذا الامتناع تمثل في امتناع نيل الحقوق من الزمان لامتناع اتحاد الشاعر وجماعته وبلائهم بحلف خاذل لهم، و"**لكن**" في البيت الثاني كان لها دورا بارزا في الشرح والتعليل لهذا الامتناع.

وكما كان للأمرين "**استيقظوا واستعدوا**" أهمية كبيرة في هز مشاعر الشاعر وبثها إلى المتلقي وإقناعه بضرورة الثورة والاستيقاظ والاستعداد لتحقيق المبتغى ونيل حقوقه.

ويقول:

أَنَا صَخْرَةٌ رَاسِيَه***يَقُومُ عَلَيْهَا الأَسَاسْ
أَنَا ثَوْرَةٌ عَاتِيَة***أَنَا شُعْلَةٌ مِنْ حَمَاسْ*[3]

---

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 99/1.

[2]ينظر: كريم حمزة حميدي، تراكيب الأسلوب الشرطي في "نهج البلاغة" دراسة نحوية، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، تخصص: لغة، إ/أ.م.د. علي عبد الفتاح محيي، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق، 1432هـ/2011م، ص96.

*اختار الشاعر كلمة "الشعلة" ليدل على أن الشعلة ها هنا تحمل معنى النار، ولكنه ارتأى أن تسمية "النار" لا تليق بموضوعه بسبب هدوئها، بينما تحمل "الشعلة" ذلك المعنى الذي يفيد الثوران والهيجان والالتهاب والاتقاد. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، 365/11.

[3]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 310/1.

يخاطب الشاعر في هذين البيتين نفسه الثائرة المتحمسة، المستعمل فيهما الضمير "أنا" المتكرر ثلاث مرات الممزوج بثلاثة صفات أكدت تحديه وصموده وقوته في المعارك؛ لأنها صفات يحث عليها المقاومين لتحقيق النصر؛ ولأنه يريد أن يعبر عن حالته النفسية المفتخرة المتحمسة الثائرة استخدم حرف "السين" المهموس المرقق رويا الذي أعطى إيقاعا صوتيا جميلا انسجم مع حالة الحماس والفخر اللذان يحسهما الشاعر.

والمدقق في هذه الحكمة يرى أن الشاعر قال بمجموعة من التشبيهات* التي قوت المعنى وزادته جمالا خادمة لموضوع الحماس والافتخار، حيث صور فيها المعنى بطريقة محسوسة ليزداد وضوحا وبيانا.

2.أ.3. في فلسفة القوة: لقد جعل الشاعران "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي" من القوة وفلسفتها سبيلا للثورة وتغيير الأوضاع المشينة التي لحقت بهما وبشعبهما لسعيهما إلى النهوض بفكر الشعب الجزائري على وجه الخصوص والشعب العربي عموما، وتذكيره بأن هذه القوة لازمة للشعوب التي تبغي لتغيير الأوضاعّ إلى غير ما هي عليه، يقول "سحنون":

فَابْنُ الجَزَائِرِ فِي الحَوَادِثِ لَمْ يَكُنْ** *إِلاَّ قَوِيًّا –كَالقَضَاءِ– صَلِيبَا[1]

يوجه الشاعر خطابه هذا إلى أبناء الوطن الواحد أبناء الجزائر بأن يجعلوا من القوة سبيلا متصديا لنائبات الدهر وحوادثه، ولجلب انتباه المُخَاطَب جعل من الجملة الاعتراضية** التي جاءت على صورة التشبيه خصيصة فنية عبر من خلالها عن خاطره ترسم لنا صورة الجزائري وقوته في تحديه للحوادث، لأن الاعتراض كما قال **"تمام حسان"** في كتابه **"في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني"** هو: "تعبير عن خاطر

*تقدير الكلام في "أَنَا صَخْرَةٌ رَاسِيَه": أَنَا كصَخْرَةٍ رَاسِيَه فِي الثَّبَاتِ وَالصُّمُودِ"، وتقديره في: "أَنَا ثَوْرَةٌ عَاتِيَة": "أَنَا كثَوْرَةٍ عَاتِيَة تُغَيِّرُ الأَجْوَاءَ"، وتقديره في: "أَنَا شُعْلَةٌ مِنْ حَمَاسْ": "أَنَا كشُعْلَةٍ مِنْ حَمَاسْ فِي الاتِّقَادِ وَالإِذْكَاءِ".

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 113/1.

جاء في كتاب **"الخصائص" لـ **"ابن جني"** بأن الاعتراض: "جار عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يشنع عليهم، ولا يستنكر عنهم، أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذا أو متأولا.". ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص159.

طارئ من دعاء أو قسم أو قيد شرط أو نفي أو وعد أو أمر أو نهي أو تنبيه إلى ما يريد المتكلم أن يلفت إليه انتباه السامع."[1]

ويقول:

وَاجْعَلُوا الإِيمَانَ أَقْوَى عُدَّة***تَغْنَمُوا النَّصْرَ عَلَى البَاغِي العَنِيدِ

قُوَّةُ الإِيمَانِ لاَ تُرْهَب مَا***حَشَدَ الطُّغْيَانُ مِنْ جَيْشٍ عَتِيدِ

قُوَّةُ الإِيمَانِ لاَ تُعْدلَهَا***قُوَّةُ النَّارِ وَلاَ بَأْس الحَدِيدِ[2]

يوجه الشاعر حكمته هذه إلى المتلقي راشدا إياه بأن يجعل من الإيمان أقوى عدة يتسلح بها في حياته حتى ينال كل مطلب يسعى إليه؛ فهو يبدأ نظم هذه الحكمة "بخطاب الأمر المفيد الوجوب متبوعا بجواب الأمر المجزوم، وفي هذا الابتداء بالفعل ما يوحي أن الشاعر يريد من مخاطبيه أن يحققوا في ذواتهم الفعل العظيم: فعل الإيمان. ثم يبين، وتلك عادة البيان، عليه الحقائق التي لا تتبدل مستعملا طلقة الدلالة التي في الاسم، وأراد في التبيين التاليين أن يكون المبتدأ ظاهرة عليه علامة الرفع، وهو بعد مضاف إلى الإيمان مرة أخرى."[3]

ويقول:

السَّبْقُ للشَّرْقِ لاَ للغَرْبِ نَعْرِفُهُ***أَعْطَاهُ عِلْمًا كَمَا أَهْدَاهُ إِيمَانَهُ

لَوْلاَ يَدُ الشَّرْقِ مَاتَ الغَرْبُ مِنْ زَمَنٍ***أَوْ ظَلَّ أَبْنَاؤُهُ للشَّرْقِ عُبْدَانَهُ[4]

يوجه الشاعر حكمته هذه إلى العرب بصفة عامة*، حيث يذكرهم بتاريخهم المجيد المشرف، لكون العرب كانوا أقوى من الغرب في كل الجوانب، ودليله أن الشرق –العرب– كان أهله أهل علم، ولأن الغرب اضطلعوا على هذا الأخير جيدا نهضت حضارتهم، فلذلك

---

[1] تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م، ص183.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 183/1.

[3] عبد الحفيظ بورديم، التعبير البياني في شعر أحمد سحنون، مجلة الدراسات الإسلامية، قسم العلوم الإسلامية، كلية العلوم الإسلامية والاجتماعية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، /2012/06/15/، ص263.

[4] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 185/1.

* يمكن أيضا أن تكون هذه الحكمة موجهة إلى الكفار وتذكيرهم بماضيهم وتاريخهم المشين.

كان للشرق –العرب– إسهام في حياة الغرب ولولاه لمات الغرب منذ غابر الأزمان ولظل أبناءه مملوكين للحضارة العربية القوية.

ولتأكيد هذه الحقيقة التاريخية التي نطق بها الشاعر للمتلقي ولفت انتباهه إليها، استعمل الشاعر التضاد الممزوج بين لفظتي "**الشرق والغرب**" وذلك حتى يؤكد الشاعر بأنه يتحدث عن هذه الوجهتين التي توحي كل واحدة منهما إلى بلاد: بلاد الإسلام والمسلمين وبلاد الكفر والمشركين؛ وأيضا استعمل الشرط الظاهر من خلال الأداة الشرطية غير الجازمة "**لولا**" التي ربطت بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية المحذوف خبرها وجوبا المقدر بـ: "**موجود أو كائن**"، بحيث كان في هذا الحذف قوة وجمالا وتوضيحا وتعميقا للدلالة وتأكيدا على صدق التجربة الشعرية وتأكيدا بأن الشاعر لم يخرج عن القاعدة النحوية التي تتحدث عن دخول "**لولا**" على الجملة الاسمية.

ويقول "**العمودي**":

قُلْتُ للشَّامِتِينَ عَرْضِي إِنِّي***هَبْرَزِيٌّ مُهَنَّدُ الأَنْيَابِ

وَيُرَاعِي فِي الضَرْبِ وَالفَتْكِ مَا ضَاهَاهْ***سَيْفُ البَطَلِ الشُّجَاعِ المُهَابِ

وَقُصَارَى قَوْلِي لِمَنْ لَمْ يَهِبْنِي:***لاَ يَضُرُّ السِّبَاعُ نَبْحُ الكِلاَبِ[1]

يخاطب الشاعر من خلال هذا القول الشامتين لعرضه، موجها لهم رسالة تحذيرية بقوته وشجاعته وهيبته في ساحات الوغى، لذلك فهو يشبه نفسه **بالهبرزي (اسم من مسميات القوس) والمهند (السيف)** وهذا الذي حمل في القول جمالا وقوة في المعنى أوحى بمقدرة الشاعر على التحدي وتخطي الأهوال بقوة دون خوف ولا رهب.

والذي يبدو من خلال هذا القول أن الشاعر لا يكترث بما يفعله هؤلاء الشامتين لعرضه، كما لم يكترث الكثير من الشعراء العرب لهذا الفعل الشنيع، حتى أنهم شبهوا أنفسهم –كما شبه شاعرنا– بالسباع والشامتين شبهوهم بالكلاب التي تنبح ولا تضر، لذلك فشاعرنا أخذ من أقوال سابقيه تناصا وبيته الثالث في هذه الحكمة يحيل إلى عجز قول الإمام الشافعي –حمه الله– حين يقول:

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص18.

.....* تبقى الأسودُ أسوداً والكلابُ كلابًا**[1]

2.أ.4. في الإخفاق والطموح[*]: إن الوصول إلى تحقيق الغاية ليس بالأمر السهل، بل يتطلب على صاحبه أن يوفر مجهودات كبيرة لتحقيقه، وإذا لم يستطع أن يضع هذه القاعدة في ذهنه فإن مآله حينها سيكون إلى الإخفاق في الوصول إلى الهدف المنشود؛ ولأن كثير من الشعراء العرب عرفوا بالحكمة والرأي السديد أرادوا بث الوعي لدى الناس باختلاف أصنافهم بتعليمهم أن تقوية الطموح هو السبب الرئيس للوصول إلى ما يصبون إليه[**]، ومن بينهم شاعرينا "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي"، يقول الأول:

وَاجْتَهِدْ تُدْرِكْ أَمَانِيكَ فَمَا***تُدْرَكُ الآمَالُ إلاَّ باجْتِهَاد[2]***

---

[1]ديوان الإمام الشافعي، المرجع السابق،

[*]اقتصرت هذه التيمة الحكمية لدى الشاعرين في أغلبها على مصطلح "المجد"، وهذا الأخير يعد من المصطلحات العربية التي وردت في أشعار القدماء، وهذا الذي دفع بـ "**محمد ناصر**" في كتابه المسمى بـ: "**الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 125-1975**" يتساءل حوله وحول بعد المصطلحات الأخرى كالسيف والدوى والفخر والكتائب والويل والدمار والديار والربوع ومعجزات وغيرها وأيضا بعض المصطلحات الدينية كالشخصيات التاريخية والدينية، عن ما إذا كان بإمكان الشعراء المعاصرين يهجرون من استعمالها، فأورد آراءً مختلفة بخصوص هذا الطرح ومنها رأي للناقد "محمد السعيدي" الذي أصر على أنها لم تعد صالحة للشعر المعاصر، غير أن هناك من رأى أن الشاعر الأصيل والمبدع هو الذي يستثمر اللغة أيا كانت ألفاظها ومفرداتها قديمة أو حديثة، لأن مقياس الإجادة والبراعة لا تتعلق بالمفردات اللغوية في حد ذاتها بقدر ما تتعلق بالجملة الشعرية. ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، المرجع السابق، ص306.

[**] يرى أحد الباحثين بأن: "مستوى الطموح يلعب دورا مهما وتأثيرا بليغا عن كامل نواحي حياتنا، لذلك فهو بعد من أبعاد الذات الشخصية والإنسانية، لكنه يتغير من وقت إلى آخر تبعا لما يصادف الفرد من نجاح أو فشل في تحقيق أهدافه(...)فالطموح هو الذي يجعل الفرد يمضي متجها نحو أهدافه بشغف(...)". نوال بناي ورابح هوادف، الحاجات النفسية وعلاقتها بمستوى الطموح لدى الطلبة الجامعيين –دراسة ميدانية في جامعة خميس مليانة–، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، مخبر المهارات الحياتية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج: 08، ع: 01، 2023، ص861.

[***]في هذا البيت تناص من بيت **الإمام الشافعي –رحمه الله–** حين يقول: وَمَنْ رَامَ الْعُلَا مِنْ غَيْرِ كَدٍّ***أَضَاعَ الْعُمْرَ فِي طَلَبِ الْمُحَالِ

–ديوان الإمام الشافعي، المصدر السابق، ص108.

[2]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 17/1.

يتوجه الشاعر بخطابه هذا إلى المتلقي –بخاصة منه التلميذ– بأن يجعل من الاجتهاد سبيلا من سبل تحقيق مطامحه التي يدرك بها العلا، وحتى يهزه ويحفزه على التميز بهذه الميزة جعل من الآليتين الحجاجيتين "**فما...إلا..**" –النفي والاستثناء– وسيلة فنية إخبارية قوية إعلامية شارحة مؤكدة بأن إدراك الأماني والوصول إلى الطموحات لا تتحقق إلا بالاجتهاد.

ويقول:

سِيرُوا عَلَى نَهْجِ آبَاءٍ لَكُمْ سَلَفُوا***فَإِنَّهُمْ فِي طَرِيقِ المَجْدِ قَدْ سَارُوا

شُقُّوا الزِّحَامَ إِلَى العَلْيَاءِ وَاقْتَحِمُوا***أَخْطَارَهَا إِنَّمَا العَلْيَاءُ أَخْطَارُ

اسْعُوا لِتَحْيُوا حَيَاةَ العِزِّ أَوْ فَرِدُوا***خَوْضَ الرَّدَى فَالرَّدَى يُمْحَى بِهِ العَارُ*[1]

يخاطب الشاعر المتلقين بضرورة السير على خطى الجيل السابق، الذي يرى فيهم أنهم كانوا جيلا طموحا ساع للوصول إلى القمة دائما مهما كان حجم الأخطار التي تعوقهم، لذلك فهو ينصحهم بخوض غمار الرحلة إلى العلياء والوصول إلى المبتغى والسعي وراء العيش الغز الهنيء دون النظر إلى حجم أخطار هذه الرحلة.

ولأن الشاعر يريد أن يحدث جذبا وانتباها ارتياحا للمتلقي استخدم خصيصة التصدير وخصيصة التكرار، فالأول تراوح بين **(سِيرُوا، سَارُوا، أَخْطَارُهَا، أَخْطَارُ)**، وأما الثاني فتراوح بين الألفاظ المكررة كـ **(العلياء، الردى)**، بحيث أسهمت هاتين الخصيصتين في تكثيف الإيقاع وزيادة الأداء الصوتي عن طريق التكرار اللفظي وتعزيز جمالية النغم الموسيقي وتأكيد المعنى.

ويقول:

خُلِقَ ابْنُ العَرَبِ للمَجْدِ الذِي***يَبْتَنِي بِالجِدِّ لاَ المَجْدُ اغْتِصَابَا

فَهَلُمُّوا فَانْشُرُوا تَارِيخَكُمْ***وَأَعِيدُوا مَاضِي العَرَبَ العِجَابَا[2]

* في دراستنا هذه وعبر صفحات سابقة تكلمنا عن الغاية التي يصبو إليها الشاعر من خلال استخدام الأمر والتوكيد.

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 27/1.

[2] المرجع نفسه، 107/1.

يدعو الشاعر في هذين البيتين العرب عموما أن يعيدوا إحياء تاريخهم المجيد، الذي لم يرض فيه العربي إلا أن يكون طموحا غايته الوصول إلى المجد بطريقة نبيلة شريفة نزيهة والتاريخ يشهد بذلك.

ويقول:

لاَ يُبَالِي طَالِبُ المَجْدِ بِمَا***فِي سَبِيلِ المَجْدِ مِنْ جُهْدٍ جَهِيدْ[1]

ينفي الشاعر في هذه الحكمة على الطموح الساعي وراء المجد صفة القعود والرقود، بل إن في وصوله إلى هذا المسعى يتطلب جهد كبير، بحيث أكد ذلك بالتكرار الذي عبرت عنه كلمات "**المجد –الواردة في الشرطين–، جهد، جهيد**"، فأما "**المجد**" الثانية أكدت ذلك المبعث النفسي الذي يريد الشاعر أن يحققه في نفس المتلقي من جراء هذه الكلمة، وأما في "**جهد، جهيد**" فالملاحظ أن الثانية جاءت بصيغة المبالغة على وزن "فعيل" فوقعت توكيدا للجهد الأولى، وعلى هذا الأساس يمكن القول: "إن صيغة فعيل هذه كانت ذات فائدة توكيدية مكنت المعنى الذي يصبو إليه الشاعر في نفس المخاطب وإزالة اللبس ودفعه إياه."

ويقول:

وَذُو المَجْدِ يَمْضِي لَيْلَهُ غَيْرَ نَائِمٍ***فَكَيْفَ لَهُ بِالنَّوْمِ إِنْ طَلَعَ الفَجْرُ[2]

يبقى "**سحنون**" دائما مؤكدا لرأيه في الإنسان الطموح الساعي وراء تحقيق المجد لنفسه، بحيث يخبرنا بأن هذا الأخير لا يتحقق بالسهولة التي يعتقدها الكثير منا، بل إن صاحبه قد لا ينام الليل كله في سبيله، وفي هذا تجسيد لقول "**الإمام الشافعي**" **–رحمه الله–** حين يقول:

بِقَدرِ الكدِّ تُكتَسَبُ المَعالي*وَمَن طَلَبَ العُلا سَهرَ اللَّيالي**[3]

ولأن الشاعر يريد التأثير في المتلقي استعمل أسلوب الشرط الظاهر في الشطر الثاني بنية التعبير عن حالة طالب المجد بعدم الليل لا ليلا ولا حين يطلع الفجر.

ويقول "العمودي":

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 199/1.

[2] المرجع نفسه، 232/1.

[3] ديوان الإمام الشافعي، المصدر السابق، ص108.

نَفْسِي تُرِيدُ العُلاَ وَالدَّهْرُ يَعْكِسُهَا***بِالقَهْرِ وَالزَّجْرِ: إِنَّ الدَهْرَ ظَلاَّمُ[1]

في هذا البيت يرى الشاعر بأن سبب من أسباب إخفاقه في الحياة، لذلك فهو يبدو حزينا للحال الذي آل إليه بسبب أن الدهر غير له مجرى ما يصبو إليه ولم يساعده على تحقيقها، تعبيرا لحالته النفسية الحزينة المخفقة استعمل التوكيد الظاهر في قوله: "**إِنَّ الدَهْرَ ظَلاَّمُ**"، كما استعمل التشبيه من خلال تشبيه الدهر بالإنسان في قهره وزجره وظلمه لأخيه، فحذف المشبه به "**الإنسان**" وترك أحد لوازمه "**القَهْرِ، والزَّجْرِ، وظَلاَّمْ**" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول:

مَا هِمَّتِي الإِكْثَارُ مِنْ مَالٍ وَلاَ***عِشْقُ العَذَارَى القَاتِلُ الفَتَّانُ

بَلْ هِمَّتِي المَجْدُ المُؤَثَّلُ وَالعُلاَ***إِنِّي بِدِينِي لَمَغْرُومٌ هَيْمَانُ[2]

ينفي الشاعر من خلال هذه الحكمة بأن مسعاه الحقيقي في الحياة لا يكمن في الغنى أو حب النساء العدوات، بل إن طموحه فيها يتركز على إدراك المجد والعلا، ولكي يلفت انتباه المتلقي نفى وأثبت، حيث أن النفي مترابطا مع ما بعد الأداة "**ما**"، والإثبات جاء في البيت الثاني من هذه الحكمة الواردد بعد الأداة "**بل**" التي ساعدت على تأكيد الفكرة ونفي ما سبق ذكره –أي تأكيد القول في البيت الثاني، وتأكيد النفي الذي جاء في البيت الأول–.

ويقول:

نَيْلُ المُنَى للصَّابِرِينَ قَرِيبُ***وَلِمَنْ دَعَا عِنْدَ المُصَابِ مُجِيبُ[3]

يرى الشاعر من خلال هذه الحكمة، بأن الصبر والدعاء مفتاحان من مفاتيح تحقيق الطموحات والوصول إلى المنالات، تعبيرا لحالته الشعورية حتى يصل إلى المتلقي ويشد بذهنه وضع الشرط الظاهر في قوله.

2.ب. في نقد المجتمع:

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص27.

2.ب.1. في التربية الاجتماعية: يسعى الشاعر "أحمد سحنون" من خلال هذه التيمة إلى تثبيت القيم النبيلة في أذهان المتلقين ليكون المجتمع راقيا متطورا، وبذلك يكون قد سار على نفس منهج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الحاملين لذلك المنهج التربوي التوعوي الإصلاحي، فأنتج لنا حكما سيرددها الزمن مع الأجيال اللاحقة حتى تكون عاملا محفزا على الإصلاح الاجتماعي وبخاصة منهم النشء جيل الأمة ومستقبل الغد، ومن الشواهد في ذلك يقول:

يَا مُرَبِّي النَّشْءَ يَا بَانِي النُّهَى***يَا مَحَلَّ الحُبِّ مِنْ كُلِّ فُؤَادِ!
قُدْ إِلَى العَلْيَاءِ أَبْنَاءَ الحِمَى*** وَإِلَى تَحْرِيرِهِمْ كُنْ خَيْرَ حَادِ
لاَ تُقُلْ: شَمْسُ بَنِي الضَّادِ اخْتَفَتْ***وَطَوَتْ أَيَامَهُمْ سُودُ عَوَادِ!
إِنْ ذَوَى النَّبْتُ فَإِنَّ البَذْرَ***بَاطِنُ الأَرْضِ لَيَنْمُو فِي ازْدِيَادِ
لاَ تَضُقْ ذَرْعًا وَلاَ تَهْلَكْ أَسًى***أَمَّةُ الضَّادِ سَتَحْظَى بِالمُرَادْ[1]

لأن الشاعر يعي تمام الوعي بأن الأشخاص القادرين على الإصلاح في المجتمع تتمثل في أعمدتهم الماثلة في المعلم والمربي والتلميذ والمدرس؛ فقد توجه بنص حكمته هذه بخاطب إلى المعلم أو مربي النشء، بحيث يحثه على فعل الإصلاح اتجاه الجيل الخاضع له، إذ يطلب منه أن يربي النشء على تربية متطلعة إلى العلياء والمجد دون ملل أو كره لهذا الفعل، بأسلوب محفز جميل جمع بين النداء والأمر الممزوج بين الطلب والنهي جسده **(يَا مُرَبِّي، يَا بَانِي، يَا مَحِلَّ، قُدْ، لاَ تَقُلْ، لاَ تَضُقْ، لاَ تَهْلِكْ)**، دون خلوه من المعجم الديني التي يعبر عن الهوية والانتماء الممثل في الألفاظ **(النُّهَى، بَنِي الضَّادِ، أُمَّةُ الضَّادِ)**.

والظاهر في هذه الأبيات أن شاعرنا قد تأثر بأمير الشعراء "أحمد شوقي" حين خاطب كتب رائعته المعروفة عن المعلم ومنها حين يقول:

أعَلِمتَ أَشرَفَ أَو أَجَلَّ مِنَ الَّذي*يَبني وَيُنشِئُ أَنفُساً وَعُقولا
سُبحانَكَ اللَهُمَّ خَيرَ مُعَلِّمٍ*عَلَّمتَ بِالقَلَمِ القُرونَ الأولى
أَخرَجتَ هَذا العَقلَ مِن ظُلُماتِهِ*وَهَدَيتَهُ النورَ المُبينَ سَبيلا[2]

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 15/1.
[2] ديوان أحمد شوقي، المرجع السابق، ص188.

ولجمالية هذا التأثر دور في تفتح النص الشعري الجزائري السحنوني على النص الشعري العربي، فارتبطت الأفكار وان اختلفت الأمكنة، لأن الهدف واحد هو النهوض بالأمة العربية لبعث سيادتها وهيبتها من جديد، وهذا ما أدى إلى منح "التشكيل الشعري جمالية التواصل، ويبين على مدى ثقافة الشاعر، ويمنح المتلقي فرصة التعرف على التراث واستنباط جمالية الترابط بين النصوص."[1]

ويقول:

وَامْتَثِلْ أَمْرَ مُرَبِّيكَ وَكُنْ!***قَبْسًا مِنْ رُوحِهِ شَهْمَ الفُؤَادِ

اجْعَلْ العِلْمَ دَلِيلاً وَهُدًى***إِنَّمَا الجَهْلُ دُجًى وَالعِلْمُ هَادِ

وَاقْرَإِ القُرْآنَ وَاعْرِفْ هَدْيَهُ***إِنَّهُ نَهْجُ فَلاَحٍ وَسَدَادِ[2]

يصل الشاعر به في هذه الأبيات إلى مخاطبة التلميذ أو النشء، بحيث يوجهه ليغرس فيه المبادئ والقيم التربوية النبيلة، إذ غلب على أسلوب الخطاب الذي استعمله –أسلوب التوجيه والوعظ– النداء والأمر والتوكيد حتى يقرب المعنى ويرسخه للمتلقي الذي يدعو فيه التلميذ أو النشء إلى الامتثال بالأخلاق الفاضلة والتربية السليمة الراشدة بالعلم ومكارم الأخلاق والابتعاد عن الجهل ودنو الأخلاق.

وللفت انتباه المتلقي كذلك وبث رسالته إليه، اختلف أداءه الموسيقي بين متضادين لا يجتمعان في الآن نفسه **(العلم والجهل)**، مؤكدا بأن العلم –المكرر في موضعين– هو خير سبيل للقضاء على الجهل–الوارد مرة واحدة– الذي قد تعاني منه الأمة، وفي هذا الاستعمال دليل على أن العلم أقوى عدة وأثقل ميزانا من الجهل الذي قد يلحق بالأمة.

ويقول:

يَا طَالِبَ العِلْمِ اجْتَهِدْ***لِحُصُولِهِ لاَ تَلْعَبِ!

العِلْمُ آيَةُ ذَا الزَمَانِ***وَعُدَّةُ المُتَغَلِّبِ!

العِلْمُ غَرْسٌ فَانْتَفِعْ***مِنْ كُلِّ غَرْسٍ طَيِّبِ!

---

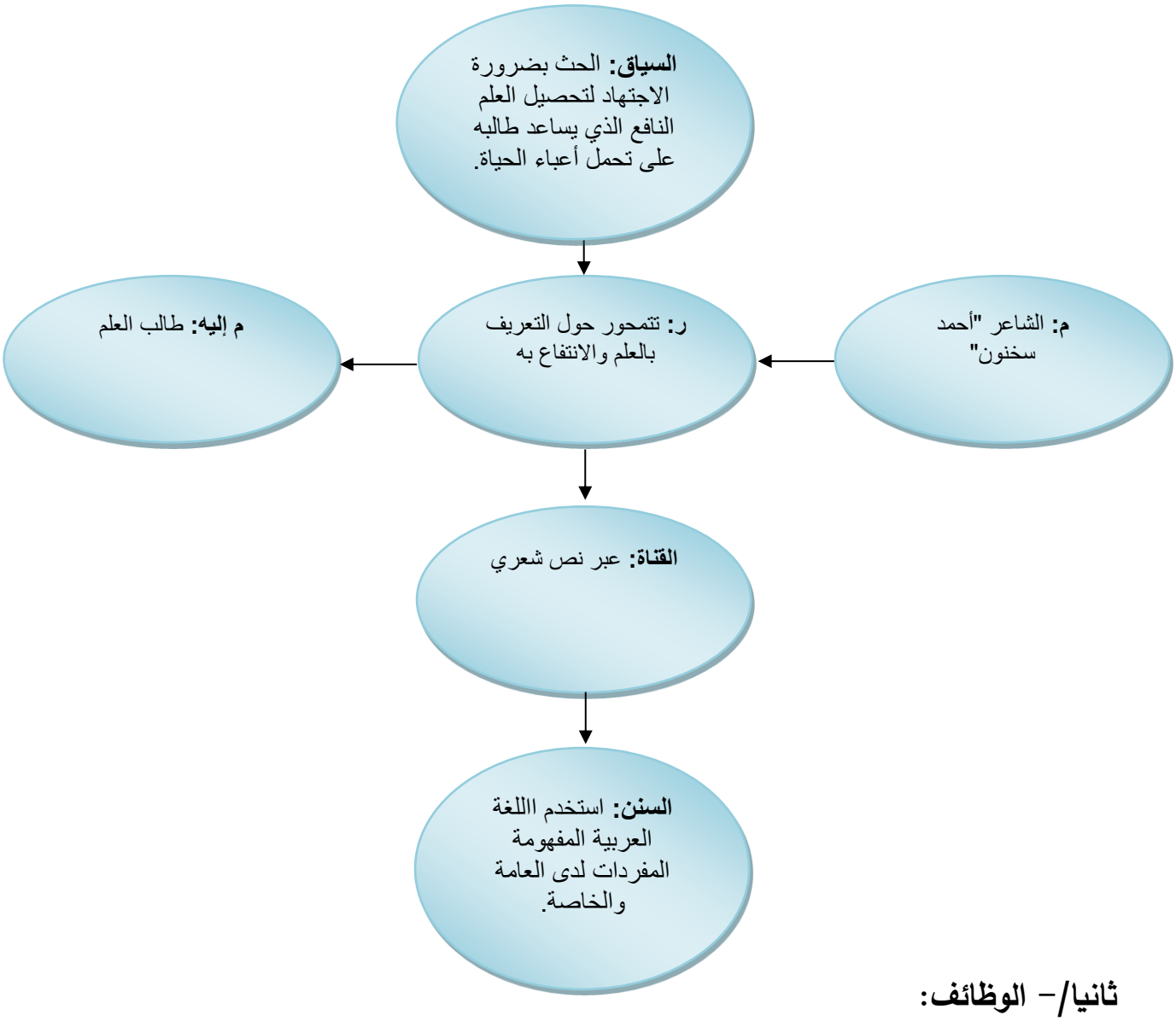
[1] بوجلخة فضيلة، التشكيل الجمالي في الشعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر 1935–1956، المرجع السابق، ص104.

[2] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 16/1.

العِلْمُ أَنْفُسُ مُقْتَنَى***فَافْرَغْ لَهُ وَتَرَهَّبِ!
وَاطْوِي اللَّيَالِي بَاحِثًا***فِيمَا يُفِيدُكَ وَاتْعَبْ[1]

يمكن أن تحلل هذه الحكمة وفق العناصر والوظائف التواصلية المذكورة آنفا:

أولا/- العناصر:



ثانيا/- الوظائف:

1/- و.التعبيرية (التي تتعلق بالرسالة): حيث سيطر فيها ضمير المُخَاطَب وضمير الغائب؛ فالضمير الأول جاء مستترا من الأفعال الطلبية **(اجْتَهِدْ، لاَ تَلْعَبْ، فَانْتَفِعْ، فَافْرَغْ،**

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 118/1.

اتْعَبْ)، وتقدير الكلام في كل هذه الأفعال يكون ممزوجا بالضمير المخاطب "أنت"، وهذا كان بدافع أن الشاعر يريد تأكيد أن للعلم أهمية في حياة الإنسان حتى يعلو ويسمو.

وأما الضمير الثاني، فجاء متصلا عبر عنه حرف "الهاء" المتصلة بـ **(لِحُصُولِهِ)**، وهذا بدافع شد ولفت انتباه المتلقي بجعل العلم عدته في سبيل تحمل جميع أعباء الحياة.

2/- و.الجمالية/الشعرية (التي تتعلق بالرسالة): لقد استخدام الشاعر في نص رسالته هذه اللغة العربية الفصيحة المفهومة لدى الخاصة والعامة، ومما زاد في جمالها وقوتها:

- أنه جعل من "**الباء**" المهجور الشديد رويا لأبياته بدافع تحفيز طالب العلم على الاتصاف بالشدة في طلب العلم دون استهزاء.

- أنه استعمل التوكيد وذلك حين كثف من تكرار لفظة "**العلم**"، حتى يؤكد للمتلقي –طالب العلم– ويشد انتباهه بأن العلم هو السبيل لتخليصه من أعباء الحياة.

أنه استخدم مجموعة من التشبيهات البليغة المجسدة في **(العِلْمُ غَرْسٌ، العِلْمُ أَنْفُسُ مُقْتَنِي، العِلْمُ آيَةُ ذَا الزَمَانِ)**.

3/- و.الإفهامية (التي تتعلق بالمرسل إليه): وهنا تمحورت الرسالة حول التعريف بالعلم، ومن أمثلة ذلك: **(العِلْمُ غَرْسٌ، العِلْمُ أَنْفُسُ مُقْتَنِي، العِلْمُ آيَةُ ذَا الزَمَانِ)**.

4/- و.المرجعية (التي تتعلق بالسنن): وظف الشاعر مجموعة من الجمل والعبارات في نص هذه الحكمة توحي مباشرة لطالب العلم بدلالات مفهومة، تبين له حقيقة وفائدة العلم في الحياة.

5/- **و.الانتباهية/الاتصالية (تتعلق بالقناة):** من بين الأشياء التي وظفها الشاعر لأجل تحقيق العملية التواصلية بينه وبين متلقيه، وظف النداء والأمر الطلبي.

6/- و.ما وراء اللغة (وتتعلق بالسنن): إن القاموس اللغوي الذي استخدمه الشاعر في نص هذا الخطاب هو قاموس مفهوم لدى المتلقي من العامة والخاصة، وما زاد في جمالية لغته هو استخدامه للتشبيه.

2.ب.2. في الحزن والشكوى: عندما تصل الحياة بصاحبها إلى حد من الألم واليأس والملل؛ فإنها ثبت في صاحبها أحزانا وشكاوي، فيندفع إلى العزلة والانطواء على نفسه؛ ولأن الشعراء أصحاب تجارب فقد عرفوا بأن موضوع الحزن والشكوى من الأساسية التي عليهم

إلزامية التغني بها، فنسجوا حكما للمتلقين لأغراض تفاوت على حسب التجربة الشعرية، ولوعي "أحمد سحنون" بأن هذين الموضوعين من الموضوعات التي توحي بصدق التجربة الشعرية أرسل للمتلقي حكما عبرت عن هذين الموضوعين، ومن الشواهد في ذلك، يقول:

لاَ تَدَعْ حُزْنَكَ يرْدِيكَ فَكَمْ***قَرَّبَ الحُزْنُ نُفُوسًا مِنْ رَدَاهَا[1]

على الرغم من أن الشاعر في نص قصيدة هذا البيت يوجه خطابه إلى ابنه، فإنه في هذا البيت وكأنه موجه لأي متلق له ناصحا إياه بعدم ترك الحزن يسيطر عليه لأن فيه مهلكة وأذى، حيث كان في استخدامه لجملة "**لاَ تَدَعْ...**" دعوة المُخَاطَب إلى الكف عن الفعل والابتعاد عنه، معللا ذلك بنتيجة عبر عنها الاستفهام "**فَكَمْ...**" حتى لا يكون مصيره مثل مصير التعداد –الذي لا يمكن عدهم على حد تعبيره بـ "فكم"– الهلكين جراء الحزن، وفي دعوته هذه ونتيجته استطاع الشاعر أن يعبر عن حالته النفسية الوجدانية العميقة الممزوجة بالأمل والرجاء خادمة في ذلك موضوع النصح والإرشاد.

ويقول:

وَمَا عَجَبٌ أَنْ شَكَوْنَا العَدُوَّ***وَلَكِنْ شَكْوَى الصَّدِيق العَجَبْ[2]

نرى شاعرنا في هذا البيت معجبا مستغربا مندهشا في أنه ليس من العجب أن يشكو الإنسان الأعداء ظلمهم إلى الله وما نفى هذا قوله "**وَمَا عَجَبٌ**"، ولكن الأعجب في أن يشكو الصديق صديقه وما أكد على ذلك كلمة "**العَجَبُ**"؛ ولأنه يسعى إلى لفت انتباه المتلقي استعمل الضمير المتكلم الجمعي "**نَا**" في "**شَكَوْنَا**" الدال على ملامسته للواقع الاجتماعي وللقضايا التي تثير التعجب والاستغراب.

ويقول:

لَمْ أَجِدْ فِي القُلُوبِ قَلْبًا رَحِيمًا***"مَا تُفِيدُ الشَّكْوَى لِمَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ"؟

كَيْفَ أَشْكُو إِلَى العِبَادِ شَقَائِي***وَهُمْ عِلّةُ الشَّقَاءِ المُحَتَّمُ؟

ويقول في القصيدة نفسها:

لَسْتُ أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلاَّ***لإِلَهِي فَإِنَّهُ بِيَ أَرْحَمُ[1]!

---

[1] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 67/1.

[2] المرجع نفسه، 122/1.

يسعى الشاعر في هذا الخطاب أن يوجه رسالة إلى المتلقي تهدف إلى قطع السبل بينه وبين مثله من العباد بشكواه أحزانه إليهم لأنهم علة الشقاء، بل عليه أن يتذكر بأن الشكوى لا تكون إلا لرب العباد الذي يكفيهم إياها لأنه أرحم الراحمين هذا من جانب، ومن جانب آخر ولأنه يسعى إلى عكس أحاسيسه ومشاعره وصدق تجربته إلى المتلقي استعمل ألفاظا لها دلالات وجدانية عميقة عبرت عن معاني الحزن والشكوى تمثلت في: "**الشَّكْوَى، أَشْكُو، شَقَائِي، عِلّةُ الشَّقَاءِ، بَثِّي، حُزْنِي.**"

والملاحظ الجيد في هذه الأبيات الثلاث يجد أن الشاعر اقتبس بعض الألفاظ والعبارات القرآنية والتي منها عبارة: "**أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي**"*، التي وردت في القرآن الكريم على لسان سيدنا "يعقوب عليه السلام" حينما ألم به البث والحزن عند فقدانه لسيدنا "يوسف عليه السلام" فدعا الله سبحانه تعالى فكشف عنه ما به لرحمته وأعاد إليه ابنه، وهذا الاقتباس زاد من قيمة النص الشعري الوارد وساعد على نقل التجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر.

ويقول:

يَا حَسْرَتَا ضَاعَتْ مَقَابِسُنَا***وَانْطَمَسَتْ أَخْلاَقُنَا الغُرُّ!

وَانْقَلَبَ الوَضْعُ لَدَيْنَا فَلَمْ!***يَبْقَ لَنَا عُرْفٌ وَلاَ نُكْرُ!

وُمُذْ تَنَكَرْنَا لِتَارِيخِنَا***وَدِينِنَا خَلَّ بِنَا الخُسْرُ!

فَهَلْ سَنَبْقَى هَكَذَا لاَ يُرَى***لِشَأْنِنَا وَزْنٌ وَلاَ قَدْرُ[2]

عن هذه الأبيات صاحب كتاب "**التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع**" الدكتور "**عمر أحمد بوقرورة**": "يتحدث بحيرة وحزن عن زمن لم يجد فيه إل الهدم والفقد، والحديث مشحون بألم أساسه الأفعال الخاطئة بدأت تتهاوى في

---

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 166/1.

*يقول تعالى: ﴿**قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**﴾. [سورة يوسف: 8].

[2]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 212/1.

ظلها جملة من القواعد المؤسسة لهوية الوطن أهمها: الأخلاق الإسلامية، والتاريخ الزاهي المشرف، وكل رأي سديد خاضع للشق البطولي المؤيد دوما بالإسلام وبزمن الشهداء."[1]

ولأن الشاعر يريد التعبير عن ألمه وحزنه استعمل كلمة "**يَا حَسْرَتَا**" التي فيها حجة قوية من حسرة والألم والحرقة على ما آل إليه بنو جيله من تضييع للمقابيس، وانطماس الأخلاق، والتنكر للأعراف والتاريخ والدين.

ويقول "**العمودي**":

أَبْكِي إِذَا اشْتَدَّ إِزْرَامُ الحَوَادِثُ بِي***وَلِلْحَوَادِثِ مِثْل الرَعْدِ إِزْرَامُ[2]

يريد الشاعر من خلال هذه الحكمة التعبير بأن البكاء هو خير وسيلة يمكن له أن يتعامل بها إذا اشتدت عليه نائبات الدنيا وحوادثها، ولأنه يريد التعبير عن حالته النفسية الحزينة جراء ضيق حوادث الدنيا، شبه ضيقها بالضيق الذي يشعر به الإنسان الأثناء سماعه لصوت الرعد، ولكن بعد صوت الرعد يعقب المطر وإذا جاء المطر كشف الضيق وفرج الحال، لذلك حملت ألفاظ "**أَبْكِي، وَإِزْرَامُ**" معاني الحزن والأسى لديه.

ويقول:

أَسَفِي عَلَى قَوْمٍ لَهُمْ دِينٌ وَهُمْ***عَنْ دِينِهِمْ فِي غَفْلَةٍ وَذُهُولِ
صُمٌّ وَلَوْ خَاطَبْتَهُمْ وَوَعَظْتَهُمْ***بِفَصَاحَةِ الخَنْسَا وَفِقْهِ خَلِيلِ
بُكْمٌ إِذَا فَرَضَ الجِوَارُ عَلَيْهُمْ***أَمْرًا بِمَعْرُوفٍ وَتَرْكِ رَذِيلِ
عُمْيٌ عَنْ الآيَاتِ أَعْدَاءٌ لِمَنْ***يَبْغِي السُّلُوكَ بِهِمْ لِخَيْرِ سَبِيلِ
أَنَا فِي وُجُودِي بِهِمْ كَمُسَافِرٍ***فِي مَهْمَهِ قَفْرٍ بِغَيْرِ دَلِيلِ
أَوْ مُبْحِرٌ فِي الهَوْلِ أَوْ سَهْرَانٌ فِي***لَيْلٍ شَدِيدِ الاضْطِرَابِ طَوِيلِ
نَفْسِي تُحَدِّثُنِي بِهَجْرِهِمْ كَمَا***رَكَنُوا لِهُجْرَانِي وَمَا رَكَنُوا لِي
لَكِنَّهَا طُبِعَتْ عَلَى لَيْنٍ بِلاَ***غَشٍّ وَتَأْبَى القَطْعِ لِلْمَوْصُولِ*[1]

---

[1] عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص107.

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص13.

* يمكن الاستئناس بالبيتين الأخيرين من هذه الأبيات في تيمة "الطبع والتطبع".

تبدو نفسية الشاعر من خلال هذه الأبيات مضطربة حزينة بسبب الناس الغافلين عن دينهم الذين يعاشرهم واصفا إياهم بمجموعة من المواصفات التي استقاها من القرآن الكريم لثقافته الدينية، بحيث يصفهم بالصم حين سماعهم للحق بالرغم من المقدرة الحجاجية، وبالبكم عن قولهم الحق والنطق به، وبالعمي عن النظر والتأمل في آيات الله بأبصارهم وبصائرهم، ونظرا لهذه التوصيفات سئم العيش بينهم حتى أن ذاته حدثه بهجرهم لولا طبائعه التي جبل عليها.

ولقد كان للفظ "**أَسَفِي**" دلالة على تلك الحالة الشعورية الممزوجة بمعاني الحزن والألم الشديدين الذين يعيشهما، ومما برز في هذا القول ويمكن أن يلفت عناية المتلقي المتخصص به هو بروز تلك النزعة الصوفية للشاعر دلت على ثقافته الدينية الواسعة من خلال ألفاظ "**دِينٌ –المكررة بالصيغ المختلفة–، صُمٌّ، خَاطَبْتَهُمْ، وَعَظْتَهُمْ، بُكْمٌ، أَمْرًا بِمَعْرُوفٍ، تَرْكِ رَذِيلِ، عُمْيٌ، الآيَاتِ، السُّلُوكَ، سَبِيلِ، وُجُودِي، مُسَافِرٍ، الهَوْلِ، سَهْرَانٌ، لَيْلٍ، القَطْعِ، مَوْصُولِ.**" هذا من جانب، ومن جانب آخر بروز بعض الشخصيات العربية التي تدعو المتلقي في البحث عنها الظاهرة باسمي "**الخَنْسَا، خَلِيلِ**".

ويقول:

لاَ تَمْتَعِضْ فَلِكُلِّ كَرْبٍ فُرْجَةٌ***وَالدَّاءُ يَنْزِلُ وَالدَّوَاءُ مَطْلُوبُ[2]

يدعو الشاعر من خلال هذه الحكمة المتلقي بعدم الانغلاق على نفسه وأن يرى الحياة كلها حزن وتألم، بل عليه أن يؤمن بفكرة أنه لكل ضيق مخرجا ولكل هم فرجا ولكل مرض وداء دواء، وحتى يلفت انتباهه خاطبه بالأمر الطلبي "**لاَ تَمْتَعِضْ**" التي تترك في النفس شعورا بالارتياح، وتأكيدا للحالة الشعورية المتناقضة التي يحملها الإنسان الجامعة بين الحزن والفرح قابل بين ألفاظ "**كَرْبٍ≠فُرْجَةٌ، الدَّاءُ≠الدَّوَاءُ**"، حيث أفادت "**الفاء**" المربوطة بلفظ العموم "**كل**" التعليل والتفسير والبيان وصدق التجربة الشعورية لدى الشاعر حتى لا يدع أي شك للمتلقي فيما يقوله له.

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

---

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص27.

وَأَبِيدُ جِسْمِي بِالتَّوَجُّعِ وَالبُكَا***كَالشَّمْعِ يَحْرِقُ نَفْسَهُ وَيَذُوبُ

إن الحزن يقود صاحبه إلى الهلاك والضياع هذا ما يريد شاعرنا التعبير عنه من خلال هذا البيت، وتقوية للمعنى الذي يصبو إليه شبه حالته الشعورية الحزينة بحال الشمعة حينما تضيء المكان فتحرق نفسها ولا تذوب دون أن تحافظ على شكلها الذي صنعت عليه.

ويقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

وَأُقَابِلُ البُؤْسَ بِثَغْرٍ بَاسِمٍ***يُبْدِي انْشِرَاحَ الصَّدْرِ وَهُوَ كَئِيبُ[1]

يرسل الشاعر بهذا القول رسالة إلى المتلقي مفادها أنك إذا شعرت بالحزن والكآبة فعليك أن تقاومه وتحاربه بالابتسامة ووسع الصدر، وحينما أسقط هذه الرسالة على نفسه إنما أراد بها أن يبث للمتلقي حالته الشعورية الحزينة التي أفاد عنها لفظا "**البُؤْسِ، كَئِيب**".

2.ب.3. في السخرية: يقول "**محمد بن قاسم ناصر بوحجام**" في كتابه "**دراسات عن الأدب الجزائري الحديث**" عن السخرية في الأدب الجزائري: "الأدب الجزائري لم يخل من روح السخرية والفكاهة، بخاصة الحديث منه. وقد صورت تصويرا جيدا البيئات: الاجتماعية والثقافية والسياسية...التي عاشها الجزائريون، في أثناء الاحتلال الفرنسي بخاصة، وقد عكست هذه السخرية ما كان يستأثر باهتمام الأدباء، وعلى رأسهم من كان له احتكاك وتوصل مع الحياة اليومية، واتصال بالقضايا العامة والمصيرية للأمة، كالعلماء ورجال السياسة والاجتماع والثقافة."[2]، ومن هؤلاء الأدباء الذين تميز شعرهم على وجه الخصوص بطابع السخرية الشاعرين "**أحمد سحنون**" و"**الأمين العمودي**"، ومن الشواهد في ذلك:

يقول "**أحمد سحنون**":

يَا لِسُخْفِ الإِنْسَانِ حِينَ نَرَاهُ***يَتَحَدَّى الأَقْدَارَ بِالجُدْرَانِ[3]!

---

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص27.

[2] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، دراسات عن الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011، ص28.

[3] أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 96/1.

يتوجه الشاعر في هذا البيت مخاطبا الإنسان الخمول التافه الذي يتلقى أفكار غيره دون أن تكون له بصمة فيه، بحيث يسخر منه معاتبا إياه بسخف منظره فصوره بصورة الجدار الساكن الذي لا يتحرك من مكانه.

ومما عبر عن فعل السخرية كلمة "**سُخْفِ**" التي دلت على الاحتقار والتضعيف وسوء المنظر، ومما زاد في جمال البيت وتماسك صورة هذا الاحتقار والتضعيف وسوء المنظر هو في استعمال الشاعر للرمز المعبر عنه بكلمة "**الجُدْرَانْ**".

ويقول:

شِيمَةٌ لِي مَنَحْتُهَا صَيَّرَتْنِي***سَاخِرًا بِالخُطُوبِ لاَ أَتَبَرَّمُ[1]

يفتخر الشاعر في هذا البيت بنفسه باعتياده على أن يسير في الحياة على ضد الظروف الصعبة التي تواجهه في الحياة مهما كان شأنها عظم أوصغر، سخرا منها بأنه لا يسأم منها مهما كان الحال، ومما عبر عن فعل السخرية كلمة "**سَاخِرًا**".

ويقول:

الذِئْبُ مَهْمَا صَالَ لاَ يُصْبِحُ يَوْمًا أَسَدًا[2]

في هذا البيت وكأن الشاعر يسخر من أشخاص بعينهم، بحيث ينبههم بأنهم مهما تميزوا بالشجاعة الزائفة عن غيرهم فعليهم أن يدركوا بأن هناك من هو أقوى وأشجع منهم، بالرغم من أن شجاعتهم هذه تتميز بالخدع والمكر والتي لا ترقى إلى مستوى الشجاعة الحقيقية المواجهة للغير دون زيف، وعلى هذا الأساس عبر الشاعر في بيته هذا عن صورتين لحيوانيين في طريقة وثبه وافتراسه لفرسته، إذ أنه يعبر عن استحالة أن يصل الذئب إلى المستوى الأسد في الانقضاض على الفريسة بالرغم من تشابه صورة الانقضاض.

ويقول "**العمودي**":

تَكَبَّرْتُمْ وَالكِبْرُ فِيكُمْ سَجِيَّةٌ***وَمَا أَنْتُمْ إِلاَّ رَعَاعٌ صَعَالِيكُ

وَمَا مِنْكُمْ إِلاَّ لَقِيطٌ مُلَفَّقٌ***وَفِي وَصْلِهِ بِالأُمِ وَالأَبِ مَشْكُوكُ

تَمَدَّنُكُمْ بِئْسَ التَّمَدُّنِ...دِينُكُمْ***وَدَيْدَنُكُمْ: رَقْصٌ، وَرَهَجٌ، وَتَحْرِيكُ[1]

[1]أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المرجع السابق، 166/1.

[2]المرجع نفسه، 229/1.

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات الفرنسيين المتكبرين النرجسيين المتصنعين، ساخرا منها ومن حقيقتهم المرة التي لا يعرفها إلا الذي عرف الحضارة الفرنسية حق معرفة، بحيث يسخر منهم بأنهم في الحقيقة ما هم إلا أوباش متشردين قطاع طرق لقطاء، لا يعرف لهم نسب لا من أب ولا من أم، وحضارتهم هي شر حضارة، ودينهم ما هو إلا لعب واختلاط وزندقة.

ويقول:

كُشِفَ السِّتْرُ عَنْ مَخَزِي (ابْنُ دَالِي)***فَهِيَ شَتَّى أَمَامَهُ وَوَرَاءَهُ

فَتَّشُوا عَنْ بَنَاتِهِ فِي المَقَاهِي***وَالمَلاَهِي فَقَدْ مَلِلْنَ لِقَاءَهُ

إِنَّهُ لاَئِطٌ وَزَانٍ وَوَاشٍ***لاَ تُصَلُّوا يَا مُسْلِمُونَ وَرَاءَهُ[2]

يوجه الشاعر في هذه الأبيات إلى المسلمين الجزائريين مخاطبا إياهم بأخذ الحيطة والحذر من شخص يدعى "**ابن الدالي**" الذي ترك القضية واتبع الضلال، فخان الوطن والمواطنين حين عينته السلطات الفرنسية إماما ومفتيا بمدينة الجزائر، لذلك فالشاعر حينما خذر بكشف الستار عنه وتعامله مع فرنسا، أخذ يسخر منه على أن خصاله ليست بالحميدة مزجت بين اللواط والزنى والوشاية، لذلك فهو ينصح المسلمين بعدم الصلاة وراءه.

[1]محمد الأخضر عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص32.

[2]المرجع نفسه، ص36.

خاتمة

خاتمة.....

حان لنا، وبعد أن قمنا باستعراض خطاب الحكمة عند كل من الشعراء الثلاثة: "محمد بلخير، أحمد سحنون، الأمين العمودي"، نجمل أهم النتائج المتوصَّل إليها:

– لم يقتصر لفظ الحكمة على الشعر وحده، بل تعدى ذلك بوروده في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بحيث اختلف معناه تبعا إلى السياقات الكلامية التي ورد فيها.

– مصدر الحكمة لا يكون من عدم، بل هي نتيجة لتجربة طويلة، وذكاء وفطنة وعقل وحصافة، وحقيقة مطلقة وغيرها.

– تنقسم الحكمة عند المهتمين بها إلى نوعين: حكمة نظرية وتكون أساسا لفلسفة، وحكمة عملية وتكون أساسا لموقف.

– لا تخرج الحكمة في الإنسانية على اتجاهات ثلاثة: "الاتجاه إنساني، الاتجاه الاجتماعي، الاتجاه الفلسفي"؛ إذ أنها تأتي مجتمعة كما تأتي موزعة كل واحدة على حدى.

– ارتبطت الحكمة بالشعر منذ أقدم العصور، وقد سعى أصحابها إلى هدف يكون من خلاله إما ناصحا أو واعظا أو مرشدا، وهي بذلك تشكل باعثا من بواعث الأساسية للتجربة الشعرية.

– لم يكن الأدب الجزائري عموما والشعر منه على وجه الخصوص بمعزل عن بقية الآداب الأخرى، بل سايرها ولم يختلف عليها لا من الناحية الأسلوبية أو التعبيرية أو التصويرية، بالرغم من أنه اختلف عليها من ناحية الموضوعات والقضايا المطروحة.

– انقسم الباحثون والدارسون للأدب الجزائري الحديث ونشأته إلى فريقين: فريق سلم أن البداية الحقيقية للأدب الجزائري الحديث كانت مع فترة "الأمير عبد القادر"، وفريق آخر قال عكس ذلك بأن الفترة الحقيقية لنشأته كانت مع المرحلة الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

– لولا الظروف القاهرة وعدم توفر الوسائل غير المساعدة في انتشار الأدب ومجالاته كالصحافة وغيرها، لكان "الأمير عبد القادر" هو الرائد الفعلي لمدرسة الإحياء والبعث في الوطن العربي جميعا.

– لقد كان لانتشار الصحافة الوطنية المستقلة عن الحكومة الفرنسية دور في نشر الأدب الجزائري في العصر الحديث.

– لقد أسهمت مجموعة من المؤثرات والتيارات والعوامل منها ما هو محلي ومنها ما هو خارجي في نهضة الأدب العربي في الجزائر.

– لقد ساير الشعر الجزائري منذ نهضته جميع الاتجاهات والتيارات الفكرية والتغيرات التي ظهرت في الشعر العربي، هذا وإن جاءت متأخرة بسبب الظروف القاهرة التي مرت بها البلاد في ظل الاستدمار الغاشم.

– إذا كانت الفترة المعاصرة ظهرت حتى أواخر الأربعينيات في الوطن العربي بفعل تغير الحركة الشعرية؛ فإنها في الجزائر تأخرت حتى 1955 حين نشر "أبو القاسم سعد الله" قصيدته "طريقي".

– يعد الشعر الشعبي والشعر الفصيح من أهم المصطلحات التي لاقت الرواج والجدل والخلاف بين مختلف الدارسين، وذلك تبعا لاختلاف الرؤى وتنوع المشارب ووجهات النظر.

– لم تقتصر الحكمة بنوعيها على الشعر المشرقي –قديمه وحديثه– وحده؛ بل نجدها حتى في المتون الشعرية الجزائرية الحديثة، ومن بين الشعراء الذين أبدعوا فيها: "الشاعر الشعبي محمد بلخير، والشاعران الفصيحان أحمد سحنون والأمين العمودي".

– لأن "محمد بلخير" و"أحمد سحنون" و"الأمين العمودي" أجادوا في جل الأغراض الشعرية من فخر ومدح ورثاء وغزل وغيرها، فقد نظموا حكما سيرددها الزمن طويلا على ألسنة العامة والخاصة وذلك تبعا للأحداث والمواقف التي يمر بها الإنسان في حياته.

– تميزت القصيدة عند "محمد بلخير" بمجموعة من المميزات، منها ما تعلق بالشكل كما في أشكال القوافي التي تراوحت بين: المثنوي أو المثنى، والمثلث أو الثلاثي، والمربع أو الرباعي؛ ومنها ما تعلق بالكلمات والجمل التي يمكن إجمالها في: إطالة الصوت اللين، تغيير مجال الاستعمال، التخلص من الهمز، حذف الهمزة من أواخر الأفعال الماضية، حذف التاء من الاسم الموصول، استخدام الكاف للتشبيه وتعويضا لـ "لما" الجازمة المضارعة.

– لا يقتصر الشعر الشعبي على رواية واحدة، بل تتعدد فيه الروايات وتختلف من شخص لآخر؛ لذا اختلف كل من "العربي بن عاشور" و"دحماني خديجة" و"ناصر صبار" و"بوعلام السايح" في بعض الروايات لشعر "محمد بلخير".

– يتميز شعر "أحمد سحنون" بمجموعة من المميزات التي تمثلت في: رقة أحاسيسه التي كانت من تجارب طويلة في الحياة، ولا يكاد يخلو شعره من ذكر الطبيعة والجمال، فشعره صادق يعبر عن الآلام والآمال، منظوم في أغلبه على الطريقة التقليدية المحافظة على القصيدة العمودية.

– إذا كان "محمد عبد القادر السائحي" قد اعتمد في جمعه وترتيبه لشعر "الأمين العمودي" على تسمية "ديوان الأمين العمودي"، فإننا نقترح عنوانا آخرا له هو: "أشعار الأمين العمودي" نظرا لطبيعة حجم المُؤَلَّف.

– لقد تعددت واختلفت الحكمة عند "محمد بلخير" و"أحمد سحنون" و"الأمين العمودي"، بحيث لم يتكلفوا في صياغتها، ولكن خطابها أتى في شكل سياق لدعم فكرة أساسية في القصيدة أو المقطوعة، لتكون باعثا للدهشة على قدرة الشاعر وتمكنه.

– يمكن حصر خطاب الحكمة في شعر "محمد بلخير" و"أحمد سحنون" و"الأمين العمودي" في حكمتين: حكمة نظرية أو عملية، وحكمة علمية.

– الحكمة النظرية أو العلمية في شعر "محمد بلخير" جاءت على نوعين: فالنوع الأول تمثل في نظرة الشاعر في سنن الوجود الذي عبرت عنه: تيمة الدين، وتيمة الحياة والموت؛ وأما النوع الثاني تمثل في نظرته الأخلاقية والاجتماعية الذي جاء فيه: تيمة الكذب والصدق، وتيمة الغدر والصحبة، وتيمة الكرم، وتيمة المرأة، وتيمة الوطن، وتيمة الخير، وتيمة الشيب والتشبيب.

– الحكمة العملية في شعر "محمد بلخير" تفرعت إلى: حكمة سياسية جسدتها التيمات التالية: تيمة النظام الاجتماعي والسياسي، وتيمة الثورة، وتيمة فلسفة القوة؛ وحكمة نقد المجتمع مثلتها: تيمة الحزن والشكوى، وتيمة السخرية.

– بالرغم من وجود تشابه في الحكمة النظرية والعملية في الشعر الفصيح عند الشاعرين "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي"؛ إلا أنهما اختلفا في بعض منها.

– الحكمة النظرية في شعر "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي" جاءت هي الأخرى كما جاءت في شعر "محمد بلخير" على نوعين: النوع الأول كان في نظرة الشاعرين إلى سنن الوجود الذي مثلته التيمتان المتشابهتان: تيمة الدين، وتيمة الحياة والموت؛ وأما النوع الثاني فكان في نظرتهما الأخلاقية والاجتماعية الذي اختلف في بعض تيماته، ذلك أن "أحمد

سحنون" توزعت عنده على: تيمة الطبع والتطبع، وتيمة الكذب والصدق، وتيمة الغدر والصحبة، تيمة المرأة، تيمة الوطن، تيمة الخير والشر، تيمة الشباب؛ بينما عند "الأمين العمودي" فوجدت: تيمة الصديق، وتيمة المرأة، وتيمة الخير والشر.

– لم تختلف الحكمة العملية في شعر الشاعرين الفصيحين "أحمد سحنون" والأمين العمودي" عن الحكمتين المتفرعين من الحكمة العملية في شعر "محمد بلخير"؛ فتوزيع التيمات في الحكمة السياسية لم تختلف عند الشاعرين الفصيحين حيث وجدنا: تيمة النظام السياسي والاجتماعي، تيمة الثورة، وتيمة الإخفاق والطموح؛ ولكن توزيعها في حكمة نقد المجتمع اختلفت، فوجدنا عند الأول: تيمة التربية الاجتماعية، تيمة الحزن والشكوى، وتيمة السخرية؛ بينما عند الآخر فإننا وجدنا تيمتين: تيمة الحزن والشكوى، وتيمة السخرية.

– على الرغم من اختلاف خطاب الحكمة بين الشعراء الثلاثة "محمد بلخير، أحمد سحنون، الأمين العمودي"؛ إلا أنهم نسجوا لنا حكما نفيسة يمكن للإنسان أن يحفظها حتى يستأنس بها في مواقف تدعو إلى استحضارها.

– يبقى الشعر الجزائري الحديث وحكمه مجالا للبحث والدراسة المتواصلة.

لقد كانت هذه أهم النتائج المتوصَّل إليها من خلال موضوع بحثنا، ولا يسعنا إلا أن نختمه بحمد الله والصلاة والسلام على نبيه الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين، يقول الشاعر:

تمَّ الكلام وربُّنا محمُـــــــودُ * وله المكارمُ والعُلا والجـُـــودُ**

وعلى النَّبِيّ محمّدٍ صلواتُـــهُ * ما ناح قُمْريٌّ وأوْرَقَ عـــــــودُ**

(الموسوعة الشاملة: علي بن عبد الخالق القرني، دروس للشيخ علي القرني، 44/31.)

ملحق01: مقتطفات من سير الأعلام (محمد بلخير، أحمد سحنون، الأمين العمودي)

أولا/- مقتطفات عن حياة "محمد بلخير":

تعد شخصية "**محمد بلخير**" من الشخصيات التي لاقت صددا كبيرا بين الباحثين، وبخاصة داخل الوسط الجمعي في منطقة البيض، الذي يفخر أيما فخر بهذه الشخصية؛ على عده الثمرة التي وصفت ومدحت رمزا من رموز المقاومة الشعبية الجزائرية "**الشيخ بوعمامة**"[*]، حتى لقب بينهم بمجموعة من الألقاب كـ: "**شاعر الشيخ بوعمامة أو شاعر زين القباب أو شاعر رحل البيضا**"، وهذا ما أدى بكثير من هذا الوسط بحفظ الكثير من أشعاره جيلا إثر جيل، فأضحت الروايات تختلف من شخص إلى آخر؛ وحتى لا تضيع الروايات تلك قام بعض الباحثين بالبحث في حياته وأشعاره، إذ اختلفت وتضاربت حوله سواءُ تعلق الأمر بحياته كمولده وتاريخه وغيرها أو من ناحية جمع لكتاب أو ديوان موحد يشمل أشعاره دون اختلاف، ومن الذين اهتموا بهذه الشخصية وبشعرها نجد أربعة باحثين هم: "**العربي بن عاشور" صاحب كتاب "أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، ومخطوط أعدته "دحماني خديجة" معنون بـ: "محمد بلخير"، و"بوعلام السايح" صاحب كتاب "أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير"، و"ناصر صبار" صاحب "محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب**".

وعن حياته فقد قال "**العربي بن عاشور**" إن: "محمد بن بالخير بن قدور والذي درجت تسميته على ألسنة العامة "محمد بلخير" لم نعثر على ما يمكننا من تحديد تاريخ الميلاد بالضبط، إذ ليس هناك إجماع على تاريخ ولادته فقط ومن الاعتماد على الذاكرة الشعبية،

---

[*] هو "محمد بن العربي بن الحرمة بن إبراهيم بن التاج بن عبد القادر بن محمد سيد الشيخ القط بن سليمان بن سعيد بن أبي ليلة بن عيسى بن أبي يحيى(...) بن عبد الرحمان بن سيدنا أبي بكر الصديق -رضي الله عنه-، ينتهي إلى أولاد سيدي الشيخ الغرابة من مواليد 1840م، ولد بقصر الحمام الفوقاني، وهي قرية تابعة اسما للمغرب الأقصى (...)انتقل إلى مغرار بالجزائر التي أسس بها زاوية بعدما أعجب به أهل المنطقة فبقي هناك إلى سنة 1894(...)وقد عرف الشيخ بوعمامة بحماسته وتدينه، كما كان من أشد المتأثرين بأفكار جمال الدين الأفغاني وكذا حركة السلطان عبد الحميد الثاني(...)كما شجعت الطريقة السنوسية الشيخ بوعمامة في دعوته وثورته، فلم تستهوه المناصب (...)وفي بداية القرن العشرين لجأ الشيخ بوعمامة إلى المغرب واشتغل بمشاكل المغرب الداخلية، إلى أن استقر بمدينة وجدة بعين سيدي ملوك حيث وافته المنية في أكتوبر 1908."موسى تربعة، الخطاب الجهادي ودوره في المقاومة الشعبية في الجزائر -مقاومة الشيخ بوعمامة أنموذجا-، المجلة الجزائرية للدراسات التاريخية والقانونية، المركز الجامعي، تيندوف، الجزائر، المجلد:05، ع:09، 2020/10/31، ص23-24.

هناك تاريخ معروف وهو سنة 1838 كتاريخ ولادته، كان مسقط رأسه منطقة تاغست" بالواد المالح دائرة بوعلام التي تبعد عن الولاية بحوالي 70 كلم بين وهران وعين تموشنت، وهو من فرقة أولاد داود عرش الرزيقات[1]**، توفي في "سنة 1906 ودفن بتغسنت بمنطقة القناطرة، ثم نقل إلى مقبرة الشهداء."[2]

كما قالت "**دحماني خديجة**" في مخطوطها قولين: أولهما إنه "ولد بخيمة في قبيلة الرزيقات حوالي أربعمائة وخمسين كلم جنوب وهران، وبحسب شيوخ نهاية القرن التاسع عشر، وكان سنهم وقتها بين ثمان وعشر سنوات، فقد كانوا يقدرون عمره بسبعين سنة تقريبا، وكانوا يعتقدون أن وفاته حدثت في حدود عام 1905."[3]، وأما القول الثاني فقد كان لباحث آخر يسمى بـ: "**العميري**" حيث قال: "محمد بلخير ولد بالبيض بمنطقة تقيست دائرة بوعلام التي تبعد عن مقر الولاية بحوالي 70كلم، وذلك في ربيع سنة 1828 بقبيلة الرزيقات(...)."[4]

وقال "**محمد ناصر**" إنه: "ينتمي إلى قبيلة "الرزيقات" فرع أولاد داود (من البدو الرحل)، ولد بمنطقة واد المالح قرب عين تموشنت غرب وهران سنة 1822 (...) وتوفي سنة 1905."[5]

وقال "**بوعلام السايح**" إنه ولد "في خيمة من خيم قبيلة الرزيقات على بعد أربعمائة وخمسين كيلومترا جنوب مدينة وهران(...)ووفاته حدثت في حدود عام 1905(...)ويمكننا

** **الرزيقات:** لفظة تطلق على أحد أجداد بلخير الذي كان اسمه "بورزيعة" الذي كان مع مجموعة من قطاع الطرق الشرفاء المغامرون الذين يتعرضون سبيل اللصوص بالمنطقة "البيض" والمناطق المجاورة لها، لكن اشتكوه إلى سيدي الشيخ الذي وضع حدا لنشاطه وقاده إلى الطريق السوي، فأصبح بعدها من أنصار طريقته. العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص8.

[1] المرجع نفسه ص8.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] دحماني خديجة، محمد بلخير، المرجع السابق، ص2.

[4] المرجع نفسه، ص95.

[5] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص53،59.

بعد تمحيص دقيق للمعلومات والتوفيق بين الشهادات التي جمعت يشأنه، أن نحدد تاريخ ميلاده في سنة 1835."[1]

ف "**محمد بلخير**" "كان شاعرا، شاعر الحب والمقاومة، شاعر الفروسية والغزل، شاعر الكرامة والحزم، مع لحظات صوفية تزيدها أبعاد المرابع والماضي لفلاة الجنوب سموا ورصانة."[2]

لم يكن من عائلة راقية، لكنه كان من عائلة بدوية متواضعة رحالة من مكان إلى آخر شأنها في ذلك شأن باقي العائلات التي كانت تعيش المضايقات من السلطات الفرنسية، ونتيجة لهذه الأخيرة انتقلت العائلة رفقة عائلات أخرى "إلى التل حيث يشتغل الرجال بالحصاد، أما النساء فيتتبعن خطى الرجال ويلتقطن ما تخلف أو أسقط من سنابل إثر الحصاد، وفي النهاية الحصاد يعود عرش الرزيقات إلى البلدو يتجه إلى منطقة سعيدة، وبالذات عند الحساسنة، حيث أقامت هناك مدة خمسة عشر سنة، وفي هذه المنطقة قضى محمد بلخير مرحلة الطفولة، فاحتك بالمداحين في الأسواق، وكذا الأطفال الذين يدرسون القرآن الكريم."[3]

وأما عن تعلمه فقد أخبرنا "بوعلام السايح" و"العربي بن عاشور" عنهما: حيث ذكر الأول بأنه كان "أميا، لكنه جمع ووعى طوال طفولته وشبابه كثيرا من الأشياء، مما شاهد وسمع وأحس، من كثرة الأحاديث حول الفضيلة ومن الثناء على الأخلاق."[4]، وذكر الثاني بأنه: "حظي بنصيب من التعليم الديني الذي تعرفه المنطقة –أي منطقة الحساسنة–(...)."[5]

وأما عن محطاته، فقد قام "**محمد بلخير**" بزيارة "تلمسان وسمع عن شعرائها، بل ولعله كان يحفظ الكثير من أشعار المنداسي، وبن مسايب وابن تريكي، بل ويحفظ حتى شعر الأخضر بن خلوف(...)كما زار مستغانم وتموشنت(...)ومدينة المنيعة وكتب فيها

---

[1] بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص9–10.

[4] بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، المرجع السابق، ص20.

[5] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص10.

قصيدة(...)."[1]، وقد كان لهذه المحطات في حياته دور في تفتق موهبته الشعرية فحظي بمكانة رفيعة بن بني عشيرته حتى أصبح "من أهل الميعاد الأشراف الذين يشاركون في مجلس العشيرة."[2]

لقد أدرك "**محمد بلخير**" دور الكلمة وأهميتها في نشر الوعي بين الناس، فعبر عن ذلك شعرا الذي تميز في مرحلة شبابه "بنظم أشعار الغزل الذي أبدع فيها أروع القصائد مصورا فيها جمال المرأة البدوية(...)وقد تناول أغراض أخرى لما بلغ سن النضج والاتزان العقلي، ومن هذه الأغراض المديح الذي نظم فيه قصائد كثيرة منها التوحيد، مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدح شيخه سيدي الشيخ الذي كان ارتباطه به قويا –بحيث وجد في أولاد سيدي الشيخ ما لم يجده في غيرهم ممن رفض وواجه الاستعمار–."[3]

وأما عن جهاده "فقد كان "**محمد بلخير**" ضمن صفوفه للثائرين ولعب دورا بارزا في مقاومة أولا سيدي الشيخ أفريل 1864 ضد الوجود الفرنسي بالجبهة."[4]، حتى ألقي القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية* حوالي سنة 1884[5] أو 1886[6]، و"نفي بقرار حكومي في 18 جانفي 1887 إلى كالفي بتهمة العصيان والتحريض على الثورة ضد الوجود الفرنسي بالمنطقة."[7]

بعد انتهاء حكم النفي والسجن فيه التي دمت "ثمانية سنوات وخمسة عشر يوما"[8] أو "سبع سنوات وسبعة أشهر، حوالي سنة 1895"[9]، يعود "محمد بلخير" إلى أرض الوطن

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11–12.

[3] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص54–55–56.

[4] المرحع نفسه، ص57.

[*] **ملحوظة:** يورد "العربي بن عاشور" في كتابه رأيا آخر يقول: "(...)وتقول بعض الروايات الأخرى، إنه لم يلق القبض عليه بل توجه بمحض إرادته إلى المكتب الفرنسي(...).العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص16.

[6] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص58.

[7] المرجع نفسه، ص58.

[8] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص19.

[9] ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص59.

فمنعته السلطات الفرنسية "من الالتحاق مباشرة بأهله فتوجه إلى التل(...)ثم نحو عشيرته بالقناطرة ليعود بعدها بزيارة شيخه بالأبيض سيدي الشيخ(...)ثم يتجه بعدها إلى الواد الغربي منطقة إقامة سيدي الحاج أبوحفص، لينزل ضيفا عليهم ويعود مريضا، وبعد أيام يعافى ليواصل رحلته إلى أولاد داود، أين تضع عائلته رحالها، فبقي مقيما هناك إلى أن توفي حوالي سنة 1906، ودفن في "تيغست" بمنطقة القناطرة، ثم انتقل إلى مقبرة الشهداء "ببوعلام" ولاية البيض."** [1]

ثانيا/- مقتطفات من حياة "أحمد سحنون":

1/- حياته:

جاء في كتاب "**التجربة الشعرية عند أحمد سحنون**" للدكتور "**عمر أحمد بوقرورة**" -المذكور سابقا- بأن حياة "أحمد سحنون كانت على ثلاثة مراحل جاءت على النحو التالي:

- المرحلة الأولى في زمن الاحتلال الفرنسي: تمتد من ولادته إلى غاية قيام الثورة الجزائرية المجيدة:

وقد صرح فيها حاصب الكتاب بأنه ولد في 1325هـ/1907م في قرية ليشانة التابعة لولاية بسكرة بالجنوب الشرقي للجزائر، التي بها حفظ القرآن الكريم كأطفال منطقته، وأيضا ساعدته على تلقي مجموعة من العلوم الشرعية والأدبية على يد شيوخ المنطقة.

وبعد هذا رحل "**أحمد سحنون**" من مسقط رأسه قاصدا الجزائر العاصمة، التي ساعدته في الالتقاء بأعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين؛ وفي العاصمة عمل مدرسا في المدرسة الشبيبية الإسلامية منذ 1936م.

وبعد الحرب العالمية الثانية عمل كعضو في المجلس الإداري لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1947م، ثم معلما بمدرسة التهذيب من العام نفسه، وفي 1948 عين مديرا للمدرسة، وفي 1949 اختير من قبل الجمعية مرشدا وواعظا حين كلفته بإحياء

---

[1] العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، المرجع السابق، ص19.

** ويقول "**ناصر صبار**" في رواية أخرى: "(...)وتوفي بعد ذلك حوالي 1905 بمرض الحمى بعد حياة مليئة بالعزة والجهاد في سبيل الله والوطن وهو مدفون حاليا بتيغست." ناصرصبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، المرجع السابق، ص59.

ليالي رمضان، ولم يكتف بهذا وفقط بل أسهم في تحرير جريدة "البصائر" وكتب مقالات وأشعارا في جرائد شتى منها "الإصلاح والشهاب".[1]

- المرحلة الثانية في زمن الثورة التحريرية: تمتد من قيام الثورة الجزائرية المجيدة إلى الاستقلال:

تميزت هذه المرحلة في حياة "**أحمد سحنون**" بدخوله علم السجن والمعتقلات ظلما وتعسفا لعدم خيانته للقضية الوطنية، بحيث كان هذا حافزا لأن يعبر عن دواخله شعرا الذي كتب أغلبه في السجن، حتى أنه سمى أشعاره هذه باسم "حصاد السجن"؛ وهو "حصاد مر علقم ولكنه حصاد رائع، ففيه الكم الشعري الخاضع لمعاناة امتدت تفاصيلها المؤلمة في المعتقلات الممتدة في ربوع الجزائر الجريحة، وفيه العبرة التاريخية التي ترينا نوعا من الرجال الذين لا يشغلهم عن الأمور العظيمة شاغل."[2]

وعن حياته في السجن والمعتقلات، فقد كانت لأول مرة في 24 ماي 1956 حين ألقت فرنسا عليه القبض هو وجمه من المصلين، فألقت به في جسن البوراقية بالجزائر العاصمة، وبعدها إلى عالم المعتقلات فكان واحدا من الجزائريين الذين اعتقلوا دون جرم اقرفوه، فزج إلى معتقل "بوسوي" الموجود في تلاغ بولاية سيدي بلعباس –المنشأ من طرف فرنسا عام 1955–، ثم إلى معتقل بطيوة بوهران، وهكذا أخذ يتخبط حتى أرغمته فرنسا أن يختار بين أمرين: إما خيانة القضية الجزائرية والثورة، وإما أن يلاقي الموت بالإعدام، فاختار الثانية قائلا: "أرفض العمل معكم، وافعلوا ما بدا لكم، والله يتولى أمري"، وبالرغم من اختياره الموت إلا أن الله قدر له أن يعيش تطول عمره وينقذ فيه الحكم.[3]

- المرحلة الثالثة في زمن الاستقلال: تمتد من الاستقلال إلى وفاته:

يتحدث الدكتور "**عمر أحمد بوقرورة**" بأن "**أحمد سحنون**" خلال هذه المرحلة ظل مخلصا لنهج الشهداء، الذين إلى الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، بحيث أن هذا الاستقلال لا يمس فقط التخلص من الاحتلال، بل أن الاستقلال في عرفهم بأنه "مجموعة

---

[1] ينظر: عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بن ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص15–16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص16.

من المشاريع والإبدالات الاجتماعية والسياسية والمعرفية والسلوكية والعقيدية التي يتحقق بها المشروع الوطني زمن المؤيد بزمن الشهداء، فبذلك التواصل وحده يتحقق الحضور الفعلي لزمن الاستقلال."[1]، وهذا الفهم جلب لـ "أحمد سحنون" الكثير من المشاكل شأنه في ذلك شأن العلماء الجزائريين الذين ساروا على النهج نفسه، وصراعه هذا كان لأسباب عدة عددها **"عمر أحمد بوقرورة"** في:

1/- "رؤيته التي يبدو أنها لم تستطع التفاعل والتجاور مع النسق السياسي والثقافي السائد بعد الاستقلال، ذلك التفاعل الذي يبدو أنه مشروط أبد بما يؤكد انتماء النسق الوطني إلى الإسلام.

2/- أنه كان عضوا في اللجنة والمجلة الخاصة بالأدب في جمعية القيم، وهي الجمعية التي تم حلها في 04 جمادى الأولى عام 1386هـ الموافق لـ: 1966/09/22م، ويأتي حلها وفقا للمنهج السياسي والثقافي السائد آنداك، ذلك المنهج الذي يبدو بالمغاير السياسي الذي اختار به الحاكمون أنساقا أخرى ذات أبعاد مغايرة.

3/- الوظيفة التي منحت له إماما وعضوا في المجلس الإسلامي الأعلى إلى غاية 1968م."[2]

ونتيجة لهذا الصراع أعلن انسحابه من هذه الأخيرة، وكان مآله بعدها إلى عالم السجن والمعتقل، حتى أنه عبر عن شعوره المهتز إثر هذا الأمر قائلا: "لم أكن أتوقع يوما أن تجربة السجن مع فرنسا ستعود بعد الاستقلال، وأن يكون السجان هذه المرة من أبناء جلادته."[3]

بعدها عرفت حياة **"أحمد سحنون"** الكثير من الأشياء إلى أن توفي يوم الاثنين 14 شوال 1424هـ الموافق لـ: 08 ديسمبر 2003م، ودفن جثمانه بمقبرة سيدي يحيى ببلدية بئر مراد راس بالجزائر العاصمة في ظهيرة اليوم الموالي لوفاته.[4]

---

[1] عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بن ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص20.

2/- ثقافته:

حصر الدكتور "**أحمد عمر بوقرورة**" ثقافة "أحمد سحنون" عن مصدرين أساسيتين هما:

1/- القرآن الكريم الذي حفظه الذي حفظه عن شيوخه قبل أن يعرف جو المدرسة وتعليمها.

2/- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وما عاصرها من جهود إصلاحية، التي ساعدته في التعامل والاستقاء من التراث العربي القديم وأيضا الحديث، كما فعل مع: الأمالي والأغاني والحماسة ودواوين الشعراء الفحول، مثل: أبي الطيب المتنبي، وأبي تمام، وأبي فراس الحمداني، وأبي العلاء المعري، والقراءة للعقاد والمازني والرافعي والزيات والتأثر بشعراء مدرسة الإحياء، وهذا ما دفعه إلى القول: "إن نشاطي أو حياتي العلمية كان أديبا غير أن مجال الدعوة قد فرض علي الإمامة والخطابة."[1]

3/- آثاره:

- دوان شعري نشر سنة 1977.
- دراسات وتوجيهات إسلامية نشر سنة 1986: وهو كتاب جمع فيه مقالاته وتوجيهاته التي كان يكتبها في جريدة "البصائر".
- ديوان وأمل: ديوان شعري مخطوط.
- كنوزنا: مخطوط خاص بأشعار القدماء.
- أشعار الندوة الأدبية.[2]

ثالثا/- مقتطفات عن حياة "الأمين العمودي":

الأمين العمودي "محام، كاتب صحفي، من رجال الحركة الإصلاحية، له شعر رقيق تطفى على نغمه حزن ويأس من الحياة"[3]، وقد اختلف مجموعة من الدارسين في تحديد تاريخ الميلاد الحقيقي لـ "الأمين العمودي"، ومن ذلك ما جاء على لسان الصاحب الذي

---

[1] ينظر: عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بن ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، المرجع السابق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2017، ص323.

جمع ورتب وقدم أشعاره في الديوان المدروس "**محمد الأخضر عبد القادر السائحي**" وذلك حين يقول: "محمد الأمين العمودي، ولد سنة 1890 بمدينة الواد بولاية واد سوف بالجنوب الجزائري"[1]، وسار على قوله "**عبد المالك مرتاض**" فقال: "مولود بوادي سوف عام 1890م وقتله الفرنسيون بالبويرة عام 1957."[2]، وسار على قولهما "**عادل النويهض**" حين صرح بتاريخ ميلاده ووفاته بأنهما كانا من "1308-1377هـ/1890-1957م"[3]، وهناك قول ثان دأب عليه "**نور سلمان**" يرى بأنه: "ولد في واد سوف سنة 1891"[4]، وهناك قول ثالث لصاحبه "**نور الدين ثنيو**" الذي يذهب إلى القول أنه "ولد سنة 1892."[5]

نشأ العمودي بينما إذ توفي والده وهو صغير السن، وكان الفقر قد ألم بعائلته وقد ذكر هذا عندما تحدث عن نفسه: "نشأت بوادي سوف في عائله كان لها مقام معتبر وحظ من النعيم الذي جرت العادة بتسميته نعيما ثم دارت عليها الدوائر وتوالت عليها النكبات"[6]، فقربته أمه وكفله عمه.

تعلم في مسقط رأسه وبقسنطينة التي كانت محطته الثانية، حيث "تعلم بالمكتب الفرنسي الابتدائي وبالكتاب في مدينة الوادي، فتلقى مبادئ اللغة والفقه الإسلامي على يدي عمه العلامة الشيخ عبد الرحمن العمودي (...) وفي السنة السادسة عشر من عمره التحق بمدرسة قسنطينة الفرنسية الإسلامية"[7]، التي "تخرج منها حاصلا على الشهادة الابتدائية في دورة ماي 1905، بعدها التحق بثانوية بسكرة فمكث فيها قليلا إذ غيرة الثائر جنا عليه فطرد منها، وعندما بلغ من العمر 16 سنة دخل المدرسة الفرنكو الإسلامية بمدينة قسنطينة(...)فمكث فيها أربع سنوات، ولم يتمكن نتيجة لمعيقات شتى نت الالتحاق بمدرسة العاصمة لقضاء سنتين يتم فيها دراسته في القسم العالي فيتحصل على إجازة التعليم العالي،

---

[1] محمد الأخضر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص10.

[2] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المرجع السابق، ص257-258.

[3] عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، المرجع السابق، ص323.

[4] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والقبول، المرجع السابق، ص402.

[5] حفناوي قصبر، الأستاذ الأمين العمودي -ياته ونشاطاته المختلفة-، المرجع السابق، ص12.

[6] بك محمد، محمد الأمين العمودي سيرة ونضال، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة الواد، الجزائر، ع:25، دت، ص11.

[7] محمد الأخضر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص10.

في بالأولى التي مكنته من أن يشتغل في عدة مناصب مثل عون قاضي أو وكيل لدى المحنكم الشرعية"[1]، وقد تقلد عدة وظائف منها:

- كاتب عدالة في فج مزالة.
- مساعدة الترجمان الشرعي ببلدة برنيل وادي الماء حاليا.
- وكيل شرعي بمدينة بسكرة.
- وكيل شرعي ورئيس جمعية الوكلاء بالجزائر العاصمة.
- أمين عام لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين في السنوات الخمس الأولى من تأسيسها (1931-1936).
- رئيس جمعية شباب المؤتمر الإسلامي الجزائري التي أسسها جماعة من الشباب.[2]

أنشأ العمودي جريدة تحمل اسم "la défense" –أي الدفاع– للدفاع عن حقوق الجزائريين والتي قال عنها "أحمد توفيق المدني: "مرآة مشرفة تصور الرأي العام الجزائري أصدق تصوير، يقرأها أعداؤه فيعترفون له بالمهارة والألمعية"[3]

وأما عن أعماله الأدبية فقد تنوعت "بين خطب ومقالات وأشعار، ناضل بالبعض منها من أجل إصلاح الأوضاع في الجزائر، وكرس البعض الآخر للتعبير عن شعوره إزاء من يتعرض له من خطوب. ولكن هذه الكتابات نشرت في جرائد ومجتمع في كتاب خاص شأنها شأن الكثير من كتابات تلك الفترة التي أهمت جملة وتفصيلا لأسباب تظل مجهولة في عصرنا هذا. ومع هذا، (...)للعمودي خطبا ومقالات كتبها باللغتين العربية والفرنسية منشورة في بعض صحف ومجلات عصره(...)ولم تقتصر كتابات العمودي الأدبية على الخطب والمقالات فقط، وإنما تعدتها إلى الشعر أيضا(...) ولكن للأسف الشديد، فإن كثيرا من إنتاج

[1] بك محمد، محمد الأمين العمودي سيرة ونضال، المرجع السابق، ص11-12.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، المرجع السابق، ص324.

الشيخ أتلفته السلطات الاستعمارية قبل الثورة، وخاصة أثناءها، كما أن بعضه الآخر يوجد متفرقا في الصحف الجزائرية(...)."[1]

اغتيل "**الأمين العمودي**" في 10 أكتوبر 1957[2] من طرف السلطات الفرنسية، وعن هذا أورد "عبد المالك مرتاض" في كتابه –المذكور سابقا–: "فهو شهيد في الوطنية حيث قته الفرنسيون عام 1957 حيث ثبت لديهم خطر مكانته في الثورة الجزائرية، إذ كان يتقن اللغتين العربية والفرنسية بامتياز، كما كان رجل قانون وإعلام وقلم وثقافة متألقة، وكل هذه المحامد التي كانت تميز شخصية العمودي كانت تغري الفرنسيين بحرمان الأمة الجزائرية منها، فقتلته فيمن قتلت من رجالات الجزائر الكبار(...)."[3]

[1] حورية بوشريخة، محمد الأمين العمودي : حياة أدب وثورة، مجلة مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 02، ع:02، ربيع الثاني 1436هـ الموافق لـ: جانفي 2015م، ص110،112.

[2] محمد الأخضر السائحي، محمد الأمين العمودي الشخصية متعددة الجوانب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001، ص31.

[3] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، المرجع السابق، ص257.

ملحق02: ملاحق شعرية

- في التقوى:

يقول "**أحمد سحنون**":

أَيَا غَافِلاً عَنْ غَايَةٍ صَائِرٍ لَهَا!***تَزَوَّدْ مِنَ التَّقْوَى إِذَا كُنْتَ تَعْقِلُ
وَيَا مَنْ أَضَاعَ العُمْرَ فِي غَيْرِ طَائِلٍ***سَتُسْأَلُ عَمَّا كُنْتَ بِالأَمْسِ تَعْمَلُ
فَلَيْسَ سِوَى التَّقْوَى يُفِيدُكَ فِي غَدٍ***وَلَيْسَ عَلَى غَيْرِ الإِلَهِ المُعَوَلُ[1]

ويقول:

مَرْحَبًا ثُمَّ مَرْحَبًا ثُمَّ أَهْلاً***ثُمَّ أَزْكَى تَحِيَّةٍ وَسَلاَمْ[2]!

-في الدعاء:

يقول "**أحمد سحنون**":

فَاَعْظِمْ بِهَا نِعْمَةً فَارْعَهَا***فَأَهْوَنُ شَيْءٍ زَوَالُ النِّعَمْ!
وَبِالشُّكْرِ لِلَّهِ فَلْتَحْمِهَا!***تَدُمْ: إِنَّ مَنْ يَحْمِ شَيْئًا يَدُمْ[3]

ويقول:

وَيْحَ نَفْسِي تَقُودُنِي لِهَلاَكِي***وَهِيَ نَفْسِي التِي بِهَا مَحْيَايَا!
كُنْ إِلَهِي عَوْنِي عَلَيْهَا فَنَفْسِي***دُونَ كُلِّ الأَنَامِ أَعْدَى عِدَايَا[4]

- في الرسول صلى الله عليه وسلم:

يقول"**أحمد سحنون**":

وَيَا أُمَّةً تَوَّجَتْهَا السَّمَاءُ***بِبِعْثَةِ خَيْرِ الوَرَى أَحْمَدَا
بِمَوْلِدِهِ فَاحْتَفُوا إِنَّهُ***غَدَا لِهِدَايَتِنَا مَوْلِدَا[5]

- في رمضان:

يقول"**أحمد سحنون**":

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 270/1.
[2] المرجع نفسه، 290/1.
[3] المرجع نفسه، 101/1.
[4] المرجع نفسه، 138/1.
[5] المرجع نفسه، 121/1.

هَذِهِ اللَّيْلَةُ مِنْ تَارِخِنَا!***ذِكْرُهَا يَجْلُو عَنْ القَلْبِ أَسَاهْ
وُلِدَ الإِسْلاَمُ فِيهَا مِثْلَمَا***يُولَدُ الحُبُّ بِإِعْلاَنِ الشِفَاهْ
لَيْلَةُ السَّابِعِ وَالعِشْرِين لَمْ***تَكُ غَيْرَ النُّورِ فِي لَيْلِ الحَيَاهْ!
إِنَّهُ الشَّهْرُ الَّذِي قَدْ حَازَ مَا***لَمْ يَحُزْ شَهْرٌ وَلَمْ يَبْلُغْ مَدَاهْ
فِيهِ "بَدْرٌ" مَبْدَأُ النَّصْرِ الَّذِي***كَمْ عَنَتْ فِيهِ وَكَمْ دَلَّتْ جِبَاهْ
وَبِهِ "الفَتْحُ" الَّذِي" تَمَّ بِهِ***نَصْرُ دِينِ اللَّهِ وَانْجَابَ دُجَاهْ[1]

– في الرجال رموز الدين:

يقول"**أحمد سحنون**":

مَنْ "كَأَبِي بَكْرٍ" الَّذِي قَدْ غَدَا***لِفِتْنَةِ الدِّينِ بِهِ جَبْرُ؟!
وَلْ فَتًى فِي العِلْمِ أَضْحَى لَهُ***حَظُّ "عَلِيٍّ"؟ أَنَّهُ البَحْرُ!
وَمَنْ كَـ "سَعْدٍ" وَ"المُثَنَّى" إِذَا***مَا اشْتَدَّ خَطْبٌ أَوْ أَعْوَزَ الصَّبْرُ؟
وَ"خَالِدٍ"! لَيْتَ لَنَا خَالِدًا!***آخَرَ يَشْفِي بِسَيْفِهِ العَصْرُ
إِنْ سَمِعَتْ أَعْدَاؤُهُ ذِكْرَهُ***يَرُجُّهُمْ مِنْ بَأْسِهِ الذُّعْرُ[2]

–في الإيمان بالقضاء والقدر:

يقول "**أحمد سحنون**":

لُذْ جَاهِدًا بِالعَزَاءْ***فَكُلُّنَا لِلْفَنَاءْ!
مَا لِلْقَضَاءِ مَرَدْ***فَاسْتَسْلِمَنْ لِلْقَضَاءْ[3]

ويقول:

وَمَنْ كَانَ فِي نَصْرِ الإِلَهِ فَإِنَّهُ***سَيَحْرُسُهُ حَقًّا وَيَنْصُرُهُ حَقًّا[4]!

ويقول "**العمودي**":

لَمْ أَمْتَعِضْ مِنْ ذَاكَ قَطُّ لِأَنَّنِي***أَرْضَى بِكُلِّ مُقَدَّرٍ مَفْعُولِ[1]

---

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 1/215–216.

[2]المرجع نفسه، 1/213.

[3]المرجع نفسه، 1/273.

[4]المرجع نفسه، 1/284.

- في الحياة والموت:

يقول "**أحمد سحنون**":

إِيهٍ! هَلْ فِيكَ يَا رَبِيعُ انْعِتَاقٌ***لِبَنِي الضَّادِ مِنْ حَيَاةِ الخُضُوعِ
هَلْ يَرَى المُسْلِمُونَ فِيكَ خَلاَصًا***مِنْ أَسَارِ مَضْنٍ وَرِقٍ فَظِيعِ
لَكَ شَمْسٌ طُلُوعُهَا مُسْتَمِرَّ، هَلْ***لِشَمْسٍ لَنَا اخْتَفَتْ مِنْ طُلُوعِ؟[2]

ويقول:

لاَ فَالحَيَاةُ لَهَا البَقَاءُ***وَغُصْنُهَا أَبَدًا رَطِيبْ[3]!

ويقول:

كَمْ نُفُوسٍ تَسْعَى بِغَيْرِ حَيَاةٍ***وَقُلُوبٌ تَحْيَا بِغَيْرِ شُعُورْ؟[4]

ويقول:

وَالمَوْتُ مِنْ أَجْلِ الحَيَاةِ***بِالأُبَاةِ أَخْلَقُ[5]!

ويقول:

فَيَا ابْنَ العُلاَ لَمْ تَمُتْ إِذْ نَأَيْتَ***وَلَبَيْتَ دَاعِي الحِمَى حِينَ نَادَى[6]

ويقول:

فَلاَ تَأْمَنُوا حَادِثَاتُ الزَّمَانِ!***فَإِنَّ حَوَادِثَهُ لَمْ تَنَمْ[7]!

ويقول:

المَوْتُ أَعْذَبُ مَوْرِدًا مِنْ عِيشَةٍ***لِلْحُرِّ فِي خَسْفٍ وَفِي اذْلاَلِ[8]

ويقول:

---

[1]محمد عبد القادر الأخضر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص20.

[2]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 45/1.

[3]المرجع نفسه، 56/1.

[4]المرجع نفسه، 58/1.

[5]المرجع نفسه، 77/1.

[6]المرجع نفسه، 87/1.

[7]المرجع نفسه، 101/1.

[8]المرجع نفسه، 115/1.

عِشْ عَزِيزًا سَيِّدًا مُحْتَرَمًا***مَوْضِعَ الإِكْبَارِ مِنْ كُلِّ البَرَايَا[1]

ويقول:

لاَ تَتِيهُوا عَلَى الأَنَامِ بِسُلْطَانٍ***يَزُولُ وَثَرْوَةٍ تُبَدَّدْ[2]

ويقول:

لاَ تَقبَلُوا أَنْ تَعِيشُوا***بَيْنَ الوَرَى أَذْنَابَا[3]

ويقول:

وَدُنْيَاكَ لَيْسَتْ تُتِيحُ الخُلُودَ***سِوَى باكْتِسَابِ العُلاَ فَاخْلُدْ[4]

ويقول:

تَعِسَ الدَّهْرُ الذِي أَبْدَلَنَا***بِالعُلاَ وَالمَجْدِ بُؤْسًا وَعَنَا

أَهِيَ الدُّنْيَا سَرَابٌ خَادِعٌ***أَهِيَ الأَحْلاَمُ بِئْسَ المُقْتَنَى؟[5]

ويقول:

وَالغَبِيُّ البَلِيدُ فِيهَا سَعِيدُ***نَالَ أَوفَى الحُظُوظِ وَالأَقْسَامِ![6]

ويقول:

كُلُّ شِبْرٍ فِيهِ قَبْرٌ!!***لِفَتًى أَوْ لِفَتَاةْ!

لَيْسَ مَنْ خَافَ مِنَ***المَوْتِ جَدِيرًا بِالحَيَاةْ[7]

ويقول:

لاَ تَعُدْ تَرْضَى قُعُودًا بَعْدَمَا***ذُقْتَ طُعْمَ المَوْتِ فِي هَذَا القُعُودْ

لاَ تَعُدْ تَقْبَلْ ضَيْمًا لاَ تَعُدْ***رَاضِيًا بِالدُّونِ وَالعَيْشِ الزَّهِيدْ[8]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 117/1.

[2] المرجع نفسه، 129/1.

[3] المرجع نفسه، 131/1.

[4] المرجع نفسه، 133/1.

[5] المرجع نفسه، 152/1.

[6] المرجع نفسه، 167/1.

[7] المرجع نفسه، 187/1.

[8] المرجع نفسه، 198/1.

ويقول:

وَأَيُّ ذُلٍّ كَالأَسْرِ فَالمَوْتُ***خَيْرٌ مِنَ الحَيَاةِ يُظِلُّهَا الأَسْرُ[1]

ويقول:

وَمَنْ يَكُنْ مِثْلَ بَنِي جِنْسِهِ***فِي زَيِّهِ فَهُوَ الفَتَى العِزُّ[2]!

ويقول:

فَكَمْ مِنْ دَفِينٍ فِي الثَرَى وَكَأَنَّهُ***مِنْ ذِكْرِهِ المَأْثُورُ غَيْرَ دَفِينٍ[3]

ويقول:

مَنِيَّتُنَا تَأْتِي عَلَى حِينِ غَفْلَةِ!***وَكُلٌّ عَلَى حُكْنِ المَنِيَّةِ يَنْزِلُ!

فَتَبًّا لِدُنْيًا لاَ تَدُومُ لِأَهْلِهَا***وَكُلُّ مُقِيمٍ مِنْ بَيْنِهَا سَيَرْحَلُ

وَإِنَّ كِتَابَ العُمْرِ لاَ بُدَّ تَنْتَهِي***صَحَائِفُهُ وَالمَوْتُ لِلْكُلِّ مَنْهَلُ[4]

ويقول:

وَمَا القَبْرُ بَعْدَ المَوْتِ آخِرُ مَنْزِلٍ***وَلَكِنَّ وَرَاءَ القَبْرِ مَا هُوَ أَعْضَلُ[5]

ويقول "**العمودي**":

دُنْيَا الطُفُولَةِ خَيْرُ دُنْيَا***تَكَامَلَتْ بَهْجَةً وَحُسْنًا[6]

إِنِّي أَرَى الدُّنْيَا تَفَاهَمَ بَأْسُهَا***وَاشْتَدَّ فِيهَا الزُّورُ وَالبُهْتَانُ

وَأَرَى الحَيَاةَ ضَئِيلَةً فَنَعِيمُهَا***مُتَكَدِّرٌ وَسُرُورُهَا أَحْزَانُ

فَسَئِمْتُهَا وَسَئِمْتُ حَتَّى ذِكْرَهَا***ذِكْرُ القَبَائِحِ تَرْكَهُ إِحْسَانُ[7]

- في الطبع:

يقول:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 211/1.

[2] المرجع نفسه، 212/1.

[3] المرجع نفسه، 251/1.

[4] المرجع نفسه، 270/1.

[5] المرجع نفسه، 270/1.

[6] المرجع نفسه، 298/1.

[7] محمد عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المرجع السابق، ص15-16.

وَكُلُّ طَمُوحٍ إِلَى المَكْرَمَات***سَرِيعٌ لِخَوْضِ الوَغَى مُفْتَدْ
وَكُلُّ سَخِيٍّ عَظِيمُ الهُبَات***حَمِيُ شَدِيدُ الإِبَا أَصْيَدْ[1]

ويقول:

مَنْ يَكُنْ يَعْرِفُ مَا يَطْلُبُه!***هَانَ مَا يَبْذُل فِيهِ مِنْ جُهُودْ[2]

ويقول:

وَمَنْ يَكُنْ مِثْلَ بَنِي جِنْسِه***فِي زِيّهِ فَهُو الفَتَى الغُرُّ[3]!

ويقول:

لاَ تَخَفْ وَاشِيًا وَلاَ كَيْدُ بَاغٍ!***إِنَّ الخَوْفَ فِي الشُّعُوبِ بُوَارْ[4]

- في الغدر:

ويقول:

صِلْ حَبْلَ كُلِّ إِخَاءٍ***وَاقْطَعْ حِبَالَ القَطِيعَهْ[5]

ويقول:

وَإِذَا كَانَتْ الحَيَاةُ كِفَاحًا***فَالصَدِيقُ الكَرِيمُ خَيْرُ سِلاَحِي[6]

ويقول:

خِيَانَةٌ لَيْسَ نَرْضَى***بِهَا شِعَارًا وَخُلْقًا
وَإِنْ رَضِينَا غَشَشْنَا***دِينًا مَحَّصْنَاهُ صِدْقًا
"مَنْ غَشَّنَا لَيْسَ مِنَّا***وَنَالَ بُعْدًا وَسُحْقًا!
وَإِنْ سَكَتْنَا فَإِنَّا***خُنَّا الحَقِيقَةَ نُطْقًا[7]!

- في المرأة:

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 132/1.
[2] المرجع نفسه، 201/1.
[3] المرجع نفسه، 212/1.
[4] المرجع نفسه، 248/1.
[5] المرجع نفسه، 18/1.
[6] المرجع نفسه، 71/1.
[7] المرجع نفسه، 282/1.

يقول "**أحمد سحنون**"::

وَالشَّمْسُ تَخْطُرُ فِي مَوَاكِبِ نُورِهَا***عَبْرَ الشَّوَارِعِ وَالرُّبَى وَالبِيدِ!

تَغْزُو قُلُوبَ النَّاظِرِينَ بِسِحْرِهَا***كَأَمِيرَةٍ فِي مَحْفَلٍ مَشْهُودِ

وَبِكُلِّ وَجْهٍ وَمْضَةٍ مِنْ بَسْمَةٍ***وَبِكُلِّ ثَغْرٍ نَبْرَةٍ بِنَشِيدِ[1]!

- في الوطن:

يقول "**أحمد سحنون**":

بَغْدَادُ كَانَتْ لِأَهْلِ العِلْمِ عَاصِمَةً***وَرَوْضَةً بِفُنُونِ العِلْمِ فَيْنَانَهْ

تَهْفُو إِلَيْهَا قُلُوبُ النَّاسِ قَاطِبَةً***كُلٌّ لِيحَى بِالعِرْفَانِ بُلْدَنَهْ

وَهَلْ رَأَى النَّاسُ لليُونَانِ فَلْسَفَةً***لَوْلاَ بَنَانٍ مِنَ المَأْمُونِ فَنَّانَهْ

بَنَى لَهَا دَارَ عِلْمٍ وسْتَحَثَّ لَهَا***مَنْ قَدْ أَتَمُّوا بِنَقْلِ العِلْمِ بُنْيَانَهْ

فَمَنْ يَكُنْ نَاسِيًا للمُحْسِنِينَ يَدًا***لَسْنَا بِنَاسِينَ "للمَأْمُونِ" احْسَانَهْ

بَنَى لَهَا الشَرَفَ الأَعْلَى فَلاَ عَجَبٌ***إِذَا غَدَا كُلُّنَا فِي المَدْحِ إِحْسَانَهْ[2]

ويقول:

وَمَنْ يَكُنْ يُنْكِرُ حَقَّ البِلاَدِ***عَلَيْهِ فَذَاكَ عَدِيمُ الوَفَاءْ[3]

- في الخير والشر:

ويقول:

وَكُلُّ شَرٍّ أَلْقَاهُ فِي الدَّهْرِ إِلاَّ***وَشُرُورَ العِبَادِ أَدْهَى وَأَعْظَمُ[4]!

ويقول:

فَانْصُرْ اللَّهَ تَجِدْهُ نَاصِرًا***وَأَبْذِلْ الخَيرَ وَجَانِبْ مَا عَدَاهْ

كُلُّنَا يَحْصُدُ مَا يَزْرَعُهُ!***كُلُّنَا رَهْنٌ بِمَا تَجْنِي يَدَاهْ[5]!

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 78/1.

[2] المرجع نفسه، 185/1.

[3] المرجع نفسه، 296/1.

[4] المرجع نفسه، 166/1.

[5] المرجع نفسه، 216/1.

ويقول:

لاَ خَيْرَ فِي الصُّلْحِ الذِي للمَوْتِ يُمْسِي مَوْرِدَا[1]

ويقول:

فَلاَ خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا هِيَ افْتَقَرَتْ***مِنَ الدِّينِ وَالأَخْلاَقِ وَانْتَشَرَ الكُفْرُ[2]

في الشباب:

لَيْتَ كُلَّ الزَّمَانِ كَانَ رَبِيعًا***لَيْتَ كُلَّ الفُصُولِ كَانَ فِدَاهُ

مُذْ أَطَلَّ اكْتَسَى الزَّمَانُ شَبَابًا***وَازْدَهَى الكَوْنُ فِي بَدِيعِ حِلاَهُ[3] [شرحناها في حكمة الحياة والموت]

ويقول:

دِكْرَى الشَّبَابِ المُفْدِي***يُذْوَى وَيُبْدِي شُحُوبَهْ

تُقْضَى عَلَيْهِ سَرِيعًا***آجَالُنَا المَكْتُوبَهْ[4]!

ويقول:

مُسْتَقْبَلُ الشَّعْبِ فِي أَيْدِي شَبِيبَتِهِ***فَاسْتَرْخِصُوا فِي المَعَالِي غَالِي الثَّمَنِ[5]

- في النظام السياسي والاجتماعي:

يقول "**أحمد سحنون**"::

كُنْ للبِلاَدِ دَلِيلاً***كُنْ فِي الجِهَادِ طَلِيعَهْ

كُنْ للجَزَائِرِ عَيْنًا***تَرَى وَأُذُنًا سَمِيعَه!

خُصُومُهَا لَمْ يَزَالُوا***يُبَيِّنُونَ الخَدِيعَهْ[6]!

ويقول:

وَلَيْسَ كَالظُّلْمِ يَحْدُو أُمَّةً قَعَدَتْ***عَنِ العُلاَ وَبِبَثِّ العَزْمِ وَانِيهَا[1]

---

[1] أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 229/1.

[2] المرجع نفسه، 233/1.

[3] المرجع نفسه، 46/1.

[4] المرجع نفسه، 49/1.

[5] المرجع نفسه، 238/1.

[6] المرجع نفسه، 18/1.

ويقول:

هُنَا أُمَّةٌ ظَلَمَتْ أُمَّتِي!***وَسَاسَتْ بَنِيهَا شَقَاء العُمْرْ
وَعَاشَتْ مِثَالاً لِسَلْبِ الحُقُوقِ***وَوَأْدُ العُقُولِ وَخَنْقُ الفِكْرْ
وَبَاتَتْ تُقَاسِي المَصِيرَ الوَبِيلَ***وَيَفْزُعُهَا الفَشَلُ المُسْتَمِرْ
وَلِلبَغْيِ عُقْبَى انْهِيَار الدِيَارِ***وَهَدْم البِلاَدِ وَطَمس الأَثَرْ[2]

ويقول:

وَاسْتِعْمَارُ الشُّعُوبِ يُصْبِحُ***تَارِيخًا لأَبْنَائِهِ بَغِيضُ السُّطُورْ[3]

ويقول:

وَأَصْبَحَ حُكَّامُ البِلاَدِ شِرَارَهَا***إِذَا مَا تَوَلُّوا أَهْلَكُوا الحَرْثَ وَالنَّسْلاَ
وَعَاثَ فَسَادًا كُلُّ مَنْ نَالَ رُتْبَةً***وَحَادَ عَنْ الإِسْلاَمِ مَنْ لَمْ يَجِدْ قِبْلاَ[4]

- في الطموح:

ويقول "**أحمد سحنون**":

لاَ يُدْرِكُ المَجْدَ إِلاَّ***سَاعٍ خُطَاهُ سَرِيعَه!
وَمَنْ وَنَى فَمُنَاهُ!***مِثْل السَّرَابِ بقِيعَة[5]!

ويقول:

مَنْ يَكُنْ يَعْرِفُ مَا يَطْلُبَهُ!***هَانَ مَا يَبْذُلُ فِيهِ مِنْ جُهُودْ[6]

---

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 25/1.

[2]المرجع نفسه، 68/1.

[3]المرجع نفسه، 85/1.

[4]المرجع نفسه، 263/1.

[5]المرجع نفسه، 18/1.

[6]المرجع نفسه، 201/1.

- في التربية الاجتماعية:

ويقول:

أَيُّ امْرِيءٍ شَاعِرٍ لَمْ يَنْفَطِرْ أَلَمًا***وَأَيُّ ذِي ذَنْبٍ فِي النَّاسِ لَمْ يَصَبِ؟

كَأَنَّ ذَنْبُ الفَتَى آدَابُهُ وَعَلَى***قَدْرِ العُقُولِ يُصَابُ النَّاسُ بِالنُّوبِ[1]

[1]أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، المرجع السابق، 165/1.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:.....

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا/- المعاجم العربية:

1/- الزبيدي محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مر: ضاحي عبد الباقي وخالد عبد الكريم جمعة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1422هـ/2001م.

2/- المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تع: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1417هـ/1997م.

3/- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م.

4/- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.

5/- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، دت.

6/- الفيروزآبادي مجد الدين، قاموس المحيط، راجعه واعتنى به: أنيس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429هـ/2008م.

ثانيا/- المصادر التراثية:

1/- أحمد بن محمد بن حنبل، المسند، شرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1416هـ/1995م.

2/- الأصبهاني أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، تح: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، دط، دت.

3/- الأصمعي أبو سعيد عبد المالك بن قريب بن عبد المالك، الأصمعيات، تخ: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ديوان العرب، بيروت، ط5، دت.

4/- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/1988م.

5/- أبو البقاء العكبري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى التبيان في شرح الديوان، طبعه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ شبلي، مطبعة الحبلي، القاهرة، دط، 1956، ج4.

6/- البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-بيروت، سوريا-لبنان، ط1، 1423هـ/2002م.

7/- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.

8/- أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ/1980م.

9/- ابن كثير، البداية والنهاية، اعتنى به: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، لبنان، دط، 2004.

10/- أبو يعقوب بن يوسف بن طاهر الخوبي، فرائد الخرائد في الأمثال -معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية-، تح: عبد الرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، دط، دت.

11/- الهروي عبد الله الأنصاري، كتاب منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1408هـ/1988م.

12/- الزجاجي أبو القاسم بن عبد الرحمان بن إسحاق ، كتاب حروف المعاني، تح: علي توفيق الحمد، دار الأمل، بيروت، ط2، 1406هـ/1986م.

13/- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط1، 1376هـ/1957م.

14/- الحافظ أبو حاتم محمد بن حبان البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، تح: محي الدين بن عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

15/- الطبراني الحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، تح: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، دط، دت.

16/- الكفوي أبو البقاء أيوب بن موسى الحسبني، الكليات -معجم في المصطلحات والفروق اللغوية-، أعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/1998م.

17/- محمد بن ناصر العبودي، معجم الحيوان عند العامة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، دط، 1432هـ/2011م.

18/- مهدي المخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406هـ/1986م.

19/- الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة مشكاة الإسلامية، د.بلد، دط، دت.

20/- مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري أبو مسلم، صحيح مسلم، تح: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط1، 1427هـ/2007م.

21/- مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، دت، 5/318-319.

22/- القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تح: علي مجد البجاري، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 1404هـ/1984م.

23/- القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من الشنة وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي ومحمد رضوان عرقسوسي ومحمد بركات، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ/2006.

24/- الخضري، حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ضبط وتشكيت وتصحيح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م.

ثالثا/- الدواوين والمجاميع الشعرية:

1/- أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007، ج1.

2/- بوعلام السايح، أشعار الهوى والوغى لمحمد بلخير، تصدير: جاك بيرك، تر: نور الدين خندودي، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

3/- دحماني خديجة، محمد بالخير، مصلحة الثقافة، مكتب حماية التراث التراث الثقافي، البيض، الجزائر، دط، 1989.

4/- ديوان أحمد شوقي، دار صادر، بيروت، دط، دت، ج1.

5/- ديوان بشار بن برد، جمع وتح وشر: محمد الطاهر بن عاشور، دط، دت، ج1.

6/- ديوان إمام المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه وكرم وجهه-، جمع وترتيب: عبد العزيز كرم، د.دار نشر، د.بلد، ط1، 1409هـ/1988م.

7/- ديوان الإمام علي، ديوان شعر إمام البلغاء الإمام علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2016.

8/- ديوان الوأواء الدمشقي أبي الفرج محمد بن محمد بن أحمد الغساني المشهور بالوأواء الدمشقي، تح: سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط1، 1369هـ/1950م.

9/- ديوان مصطفى صادق الرافعي، شر: محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، دط، 1321هـ، ج2.

10/- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1403هـ/1983م.

11/- ديوان العباس بن الأحنف، شر وتح : عائكة الخزربي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1473هـ/1954م.

12/- ديوان عدي بن زيد العباد، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والتوزيع، بغداد، دط، 1965.

13/- ديوان معروف الرصافي، مر: مصطفى الغلاييني، مؤسسة الهنداوي، المملكة المتحدة السعودية، دط، 2012.

14/- ديوان الشافعي الإمام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي -رضي الله عنه-، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط2، 1405هـ/1985م.

15/- محمد عبد القادر السائحي، ديوان الأمين العمودي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2008.

16/- ناصر صبار، محمد بلخير شاعر الحكمة والحرب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.

17/- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، الصندوق الوطني لترقية الفنون، الجزائر، دط، 2008.

رابعا/- الكتب:

1/- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو، القاهرة، ط1، دت.

2/- إبراهيم بنعزوز، قالوا في الخيل، د. دار نشر، د.بلد، دط، 2020.

3/- إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت.

4/- أوليقييه إسلانجيه، مقدمة في علم الفلك، تر: طارق كامل، مر: السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2017.

5/- أحمد أمين، فيض الخاطر <<مقالات أدبية واجتماعية>>، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ج8.

6/- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 1430هـ/2009م.

7/- أحمد مصطفى متولي، كيف تكون من القانتين والمقنطرين في رمضان، كتاب منشور في شبكة الألوكة، د.بلد، دط، دت.

8/- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية -دراسة في الوظيفة والبنية والنمط- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

9/- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

10/- أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية -دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء-، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

11/- إلياس أنطوان إلياس وإدوار ا.الياس، قاموس الياس العصري "عربي-انجليزي"، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

12/- ألفريد آدلر، معنى الحياة، تر وتق: عادل نجيب بشرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

13/- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي -المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية-، دار الكتاب الحديث، د.ب، دط، دت.

14/- أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر من 1945 حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984.

15/- أ.ي. ونسنك، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، مكتبة بريل، ليدن، دط، 1936.

16/- باتريك شاردو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، دط، 2008.

17/- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

18/- جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.

19/- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

20/- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

21/- جنان التميمي: مفهوم المرأة بين التنزيل وتأويل المفسرين، شبكة اللغويات العربية، دط، 2009.

22/- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة الهنداوي للتعليم واللثقافة، مصر، دط، 2012.

23/- هامل شيخ، التواصل اللغوي الإعلامي من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2015.

24/- وليم الخازن، تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

25/- الزواوي بغوره، الفلسفة واللغة نقد <<المنعطف اللغوي >> في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.

26/- حبيب مونسي، تواترات الإبداع الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2009.

27/- حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1424هـ/2002م.

28/- حيدر لازم مطلك، الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1.

29/- حفناوي قصير، الأستاذ الأمين العمودي حياته ونشاطاته المختلفة، دب، د.دار نشر، دط، 2008.

30/- حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، دط، 2007.

31/- حسين على الهنداوي، موسوعة تاريخ الأدب والنقد والحكمة العربية، كلية التربية، جامعة دمشق، سوريا، دط، 1435هـ/2014م، ج1.

32/- حسين الخمري، نظرية النص –من بنية المعنى إلى سيميائية الدال–، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت.

33/- حسن أحمد عبد الحميد عبد السلام، الموت في الشعر الجاهلي، مطبعة الحسين الإسلامية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1411هـ/1991م.

34/- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث من الثورة إلى ما بعد الاستقلال دراسة نقدية، دار الأوطان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

35/- طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت.

36/- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ج1.

37/- يعقوب عادل ناصر الدين، مفهوم الحكمة وأبعادها شرعا ووضعا، جامع الشرق الأوسط، المملكة الهاشمية الأردنية، عمان، دط.، 2013.

38/- ليلى لعوير، أبو القاسم سعد الله ناثرا، مجلة الربيئة، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

39/- ليلى سعد الدين، أديان مقارنة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، لبنان، دط، 1986.

40/- لطفي فكري محمد الجودى، جمالية الخطاب في النص القرآني "قراءة تحليلية في مظاهر الرؤية وآليات التكوين"، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1435هـ-2014م.

41/- لطف الله خوجة، موضوع التصوف، صوفية حضر موت، المملكة العربية السعودية، دط، 1432هـ.

42/- موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري "دراسات في الشعر الجاهلي"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.

43/- محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1988.

44/- محمود المصري أبو عمار، سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، مكتبة الصفا، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/2005م.

45/- محمود عبد الرزاق جمعة، الأخطاء اللغوية الشائعة في الأوساط الثقافية، مؤسسة بتانة، القاهرة، ط4، 2018.

45/- محمد ألتونجي، الجامع في علوم البلاغة -المعاني البيان البديع-، دار العزة والكرامة للكتاب، وهران، الجزائر، ط1، 1434هـ/2013م.

47/- محمد الأخضر السائحي، محمد الأمين العمودي الشخصية متعددة الجوانب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2001.

48/- محمد البارودي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة -دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

49/- محمد بن إبراهيم الحمد، الدعاء مفهومه أحكامه أخطاء تقع فيه، دار ابن خريمة، الرياض، السعودية، د.ط، د.ت.

50/- محمد بن منحمد بن محمد المنبجي الصالحي الحنبلي، مولد رسول الله صلى الله عليه وسلم -كتاب يجمع فصولا مختصرة في سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم-، تح وتق وتع: صالح بن محمد بن عبد الفتاح بن عبد الخالق، الوعي الإسلامي، الكويت، ط1، 1435هـ/2014م.

51/- محمد بن عبد الله سليمان، الشعر العربي رؤية تأصيلية، شبكة الألوكة، دط، 2017.

52/- محمد بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط3، 2009.

53/- محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2017.

54/- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986.

55/- محمد ناصر بوحجام، دراسات عن الأدب الجزائري الحديث، جمعية التراث، القرارة، الجزائر، ط1، 2011.

56/- محمد النويحي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لينان، ط2، 1419هـ/1999م.

57/- محمد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، شبكة الألوكة، قسم الكتب، دط، 2017.

58/- محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب -النحو والصرف، البلاغة والعروض، اللغة والمثل-، مر: جير الدين شمسي باشا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1403هـ/1983م.

59/- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 1426هـ/2005م.

60/- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.

61/- أبو محمد خالد بن محمد البحر جاسور، الصاحب ساحب، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1431هـ/2010م.

62/- محمد خير حلواني وبدر الدين حاضري، المنجد في الإعراب والبلاغة والإملاء، مكتبة دار الشرق، بيروت، ط4، دت.

63/- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997.

64/- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

65/- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

66/- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

67/- منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 1421هـ/2001م.

68/- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2022.

69/- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

70/- مسعد بن عبد العطوي، الأدب العربي الحديث، مكتبة عبد الملك فهد الوطنية، تبوك، دط، 1430هـ.

71/- معطي جبر الكرعاوي، كيف تتعلم الإعراب، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1980.

72/- مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ/1996م.

73/- مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، دط، 2013.

74/- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1962.

75/- نبيل راغب، الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، دط، 2000.

76/- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 1973.

77/- نهاد مسعي، شعرية القصيدة النثرية الجزائرية عبد الحميد شكيل أنموذجا، دار موفم للنشر، الجزائر، دط، 2013.

78/- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث "تحليل الخطاب الشعري والسردي"-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ج2.

79/- نورالدين السد. التجربة الشعرية (دراسة في المنظور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ج2.

80/- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009.

81/- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب -دراسة معجمية-، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 1429هـ/2009م.

82/- نعمان عبد السميع متولي، الخطاب الشعري -التكوين والتنوع-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، دت.

83/- نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تق: محمد جمال طحان، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

84/- نفوسة زكريا سعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار نشر الثقافة، مصر، ط1، 1373هـ/1964م.

85/- سامي وديع عيد الفتاح القدومي، التماس الأجر بتفسير سورة القدر -دراسة فنية، فقهية-، سلسلة الريحان في تفسير القرآن، الأردن، دط، 2011.

86/- سوزان برنار، قصيدة النثر، تر: رواية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ج2.

87/- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

88/- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

89/- عادل النويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، دار الوعي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2017.

90/- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية -التاريخ والقضايا والتجليات-، فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2011.

91/- عبد الله بن عبد الحميد الأثري، الإيمان حقيقته خوارمه نواقضه عند أهل السنة والجماعة، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م.

92/- أبو عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشدي، الأخلاق بين الطبع والتطبع، دار الإيمان، الإسكندرية، دط، 2008.

93/- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

94/- عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2007.

95/- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

96/- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

97/- عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات [مقاربة سيميائية/أنتروبولوجية لنصوصها] -دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د. بلد، دط، 1998.

98/- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

99/- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريغ للنشر، المملكة العربية السعودية، دط، دت.

100/- عبد الرحمان الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2012.

101/- عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م.

102/- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986.

103/- علي شودكيفيتش، الولاية والنبوة عند الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، تر: أحمد الطيب، الحكماء للنشر، أبو ظبي، الإمارات، ط2، 1440هـ/2019م.

104/- علي الطنطاوي، أبو بكر الصديق، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، ط3، 1406هـ/1986م.

105/- عمر أحمد بوقرورة، التجربة الشعرية عند أحمد سحنون بين ثابت الرؤية الإسلامية ومتغيرات الواقع، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، دط، 2019.

106/- عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر -الشعر وسياق المتغير الحضاري-، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، دت.

107/- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..وأنواعا، وقضايا..وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2017.

108/- عمر سليمان عبد الله بن الأشقر، التقوى تعريفها وفضلها ومحذوراتها وقصص من أحوالها، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1433هـ/2012م.

109/- عصام سليمان، مدخل إلى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989.

110/- العربي دحو، موسوعة الشعر الشعبي في الجزائر -النشأة..المضمون..البناء-، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2013.

111/- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون -دراسة ونصوص-، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1413هـ-1993م.

112/- فان دايك، النص والسياق "استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي"، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

113/- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار المكتبة الوطنية، ط2، 1427هـ/2007م.

114/- فرحان بدري الحربي، الشعر العربي الحديث قراءة في مرجعيات وتحولات الأثر الفني، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1437هـ/2016م.

115/- صلاح سلمان وميض الجبوري، أدب الحكمة في وادي الرافدين، مراجعة: أ.د. فاضل عبد الواحد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000.

116/- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، دط، 2011.

117/- أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، عالم المعرفة، الجزائر، دط، 2011.

118/- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

119/- قطوس بسام، سيمياء العنوان، مطبعة وزارة الثقافة، عمان، دط، 2001.

120/- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993.

121/- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 1430هـ/2009.

122/- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

123/- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، د.بلد، ط11، دت.

124/- تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1987.

125/- التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ناشرون مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996.

126/- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة (1830-1945)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979.

127/- تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1413هـ/1992م.

128/- خالد عبد العزيز، النحو التطبيقي دار اللؤلؤة للنشر والتوزيع، مصر، 2018، ط1.

129/- ضياء الدين جعرير، قصيدة السهيلي "يا من يرى" وتخميسها، قسم أدباء وشعراء مترجم، د.بلد، دط، 2018.

خامسا/- المجلات والدوريات:

1/- إسراء حليم علي، إشكالية مصطلح قصيدة النثر عند النقاد العرب المعاصرين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، جامعة القادسية، ع:1، 2019.

2/- بك محمد، محمد الأمين العمودي سيرة ونضال، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة الواد، الجزائر، ع:25، دت.

3/- بن عابد مختارية، القصيدة الجزائرية المعاصرة من الشكل العمودي إلى الحر (مراحل التحول والانتقال)، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ع:4، 2016.

4/- جميات منى، أثر الفكر العقائدي في الشعر الثوري عند أحمد سحنون، مجلة روافد، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، مج:02، ع:01، جوان 2018.

5/- زرارقة الوكال، الشعر الجزائري الحديث من المحافظة والتقليد إلى الانفتاح والتجديد، مجلة الباحث، ع:9، أفريل 2012.

6/- حورية بوشريخة، محمد الأمين العمودي : حياة أدب وثورة، مجلة مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة 02، ع:02، ربيع الثاني 1436هـ الموافق لـ: جانفي 2015م.

7/- حسين عيدان مطر الشمري، الضاد الضعيفة صورة من تحول الضاد صوتيا، مجلة دراسات تربوية، العراق، ع: 37، 2017.

8/- محمود محمد ربيع، قصيدة النثر بين النظرية والتطبيق، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، ع: 6، مارس 2018.

9/- ملفوف صالح الدين، تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع:20، جوان 2014.

10/- محمد العيد تاوته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع: 21، 21جوان 2004.

11/- نجم الدين الحاج عبد الصفا، الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية، نادي الأدب، ع:02، نوفمبر 2014.

12/- نوال بناي ورابح هوادف، الحاجات النفسية وعلاقتها بمستوى الطموح لدى الطلبة الجامعيين –دراسة ميدانية في جامعة خميس مليانة–، مجلة الجامع في الدراسات النفسية

والعلوم التربوية، مخبر المهارات الحياتية، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، مج: 08، ع: 01، 2023.

13/- موسى تربعة، الخطاب الجهادي ودوره في المقاومة الشعبية في الجزائر -مقاومة الشيخ بوعمامة أنموذجا-، المجلة الجزائرية للدراسات التاريخية والقانونية، المركز الجامعي، تيندوف، الجزائر، المجلد:05، ع:09، 2020/10/31.

14/- نورة بوركوة ومسعودة خلاف، الأفعال الكلامية في قصيدة "إلى التلميذ" للشاعر أحمد سحنون، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي ميلة، مج: 8، ع:1، جوان 2022.

15/- نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والإجراء العربي -قراءة في القراءة-، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، بسكرة، الجزائر، دت.

16/- نصر سعيد عبد المقصود حسن علي، حذف النون من مضارع كان المجزوم دراسة سياقية في القرآن الكريم، المجلة العلمية لكلية القرآن الكريم للقراءات وعلومها، طنطا، مصر، ع:06، 1442هـ/2022م.

17/- نصار أسعد نصار، مفهوم الابتلاء في القرآن الكريم، مجلة جامعة دمشق، مج:30، ع:01، 2004.

18/- سكينة عبد المالك، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوجي، مجلة إحالات، ع:6، ديسمبر 2020.

19/- عبد اللطيف حنى، المنحنى العاطفي للذات الأسيرة قصيدة "يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة أنموذجا، مجلة الذاكرة، ع: 05، دت.

20/- عبد اللطيف حنى، فاعلية التكرار ووظائفه الشعرية في الشعر الجزائري ديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب، قسم الغة العربية وآدابها، جامعة الطارف، الجزائر، ع: 41، مارس 2015.

21/- عجناك (بشي) يمينة، المرأة في الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع19، جانفي 2014.

22/- علي سحنين، واقع الشعر الجزائري قبل الثورة التحريرية المسلحة، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة، الجزائر، مج:1، ع:3، 2019.

23/- عشاب آمنة، هوية السرد بي اللفظي والمرئي من خلال الفيلم الروائي "الحريق"، مجلة الخطاب، جامعة الشلف، الجزائر، ع: 19، دت.

24/- فاطمة عامر، البعد التداولي لـ "أفعل التفضيل" في الحديث النبوي الشريف، مجلة: دراسات لسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البليدة02، البليدة، الجزائر، مج:03، ج:02، جوان 2019.

25/- قاسمي كهينة، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير -دراسة تاريخية وصفية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، إ.د. علي بولنوار، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2008-2009.

26/- رمضان زعطوط، نوعية الحياة لدى مرضى السرطان وعلاقتها بكل من الكرب النفسي والتدين، مجلة: دراسات في علم نفس الصحة، جامعة الجزائر02، ع02، 2016.

27/- الشافعي جلال الشافعي، الشباب والشيب في شعر ابن المعتز -دراسة موضوعية وفنية-، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، دمنهور، مصر ع: 3، مج: 5، 2018.

28/- تقية هاجر، الأسلوبية السوسيولوجية بديلا للأسلوبية التقليدية في دراسة الخطاب الروائي، إ.أ.د. مبروك دريدي، مجلة الآداب واللغات، ع:8، جوان 2018.

29/- خضرة حمزاوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي -بحث في الخصوصية-، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، ع:21، جوان 2017.

سادسا/- الرسائل الجامعية:

1/- إبراهيم فضالة، إشكالية مصطلح الخطاب في الدراسات النقدية، قسم اللعة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، /2018/12/30/.

2/- أحمد محمود فايز أحمد، تحليل الخطاب في المجموعة القصصية "مارشت عسكرية" "لهند إبي الشعر"، رسالة ماجستر، إ.د: منتهى الحراحشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، الأردن، 2019.

3/- بوجلخة فضيلة، التشكيل الجمالي في الشعر الجزائري الحديث من خلال جريدة البصائر 1935-1956، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده،

إ/أ.د. ضيف عبد السلام، كلية اللغة والآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017-2018.

4/- بوغديري كمال، الطرق الصوفية في الجزائر "الطريقة التيجانية نموذجا" -دراسة أنثروبولوجية بمنطقة بسكرة-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في علم الاجتماع، إ/أ.د. ميلود سفاري، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم: علم الاجتماع، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014-2015.

5/- بلقاسم أميري، الميثاق في القرآن، رسالة ماجيستر، إ.د.أحمد نبيه، كلية العلوم الإسلامية، قسم التفسير وعلوم القرآن، جامعة المدينة العالمية، ماليزيا، 1434هـ/2012م.

6/- بلقاسم شعبان، البعد الإنساني في الشعر الجزائري الحديث (1930-1980)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب الجزائري، إ/أ.د. معمر حجيج، كلية الفنون والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، 2017-2018.

7/- جعيران ميهوب، دلالة المكان في الشعر الجزائري الحديث (من بداية العشرينات إلى نهاية التسعينات)، رسالة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسة الأدبية التطبيقية، تخصص: أدب عربي قديما وحديثا، إ/أ.د. عبد القادر هني، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر02، 1431-1432هـ/2010-2011م.

8/- وليد عبد اللطيف، العدول في ديوان أحمد سحنون تجلياته ودلالاته، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الحديث والمعاصر، إ/أ.د. ملاح بناجي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 1435-1436هـ/2014-2015م.

9/- ورود وليد محمود حسين الصراف، أشعار الحكمة في دراسة ديوان الحماسة لأبي تمام (دراسة موضوعية فنية)، رسالة لنيل درجة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1426هـ - 2005م.

10/- الطيب دحان، قصيدة الحرب في الشعر الجزائري الحديث 1880-1962، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إ/أ.د.عبد القادر قروش ود.عبد الحفيظ بورديم، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2007-2008.

11/- طيبي بوعزة، نظرية الأجناس الأدبية وقصيدة النثر في النقد الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، إ/أ.د.كبريت علي، تخصص: اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيارت، الجزائر، 1440-1441هـ/2019-2020م.

12/- يوسف عبد الله الأنصاري، أسالي الأمر والنهي في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية، بحث مقدم للحصول على شهادة الماجستير في البلاغة والنقد، إ/أ.د. صباح عبيد دراز، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/1990م.

13/- كريم حمزة حميدي، تراكيب الأسلوب الشرطي في "نهج البلاغة" دراسة نحوية، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، تخصص: لغة، إ/أ.م.د. علي عبد الفتاح محيي، كلية التربية، قسم اللغة العربية، العراق، 1432هـ/2011م.

14/- محمد عبد الهادي، بناء القصيدة في شعر "أحمد سحنون"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، أ/أ.د. الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1431-1432هـ/2010-2011م.

15/- سليم كرام، الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث "أحمد سحنون" -أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث والمعاصر، إ/أ.د. صالح مفقودة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1428-1429هـ/2007-2008م.

16/- رمضان علي منصور الحضري، الخطاب الروائي في أعمال عبد الحكيم قاسم، بحث لنيل درجة الدكتوراة، إ.أ.د. مدحت الجيار، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزقازيق، مصر، 2001.

17/- توديسة بلنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب: أنموذج الزمان في شعر القيروان -دراسة أسلوبية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي، تخصص: أدب مغربي قديم، إ/أ.د: كمال عجالي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1429-1430هـ/2008/2009م.

18/- توفيق جمعات، النفي في النحو العربي منحى وظيفي وتعليمي القرآن الكريم -عينة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص: لسانيات اللغة العربية وتعليميتها، إ/د. مشري بن خليفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 1426-1427هـ/2005-2006م.

سابعا-/ المواقع الالكترونية:

1/- إبراهيم لقان، الالتزام الاجتماعي في الشعر الجزائري الحديث، جامعة سطيف2، /2016/11/23.
http://dspace.univsetif2.dz/xmlui/bitstream/handle/123456789/729/%d8%a5%d8%a8%d8%b1%d8%a7%d9%87%d9%8a%d9%85%20%d9%84%d9%82%d8%a7%d9%86.pdf?sequence=1&isAllowed=y

2/- محمد الرسي، عليك بتقوى الله إن كنت غافلا، موقع مداد، /2023/06/15/.
https://midad.com/article/206273/%D8%B9%D9%84%D9%8A%D9%83-%D8%A8%D8%AA%D9%82%D9%88%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A5%D9%86-%D9%83%D9%86%D8%AA-%D8%BA%D8%A7%D9%81%D9%84

3/- الموسوعة الشاملة: علي بن عبد الخالق القرني، دروس للشيخ علي القرني.
http://islamport.com/w/amm/Web/1567/849.htm#

4/-موقع عالم الأدب، اقتباسات الجاحظ أوفى صديق إن خلوت كتابي، /2023/07/06.
https://adabworld.com/%D8%A7%D9%82%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D8%AD%D8%B8-%D8%A3%D9%88%D9%81%D9%89-%D8%B5%D8%AF%D9%8A%D9%82-%D8%A5%D9%86-%D8%AE%D9%84%D9%88%D8%AA-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8/

5/- موقع معجم، كبول، /2023/08/12/.
https://ar.mo3jam.com/term/%D9%83%D8%A8%D9%88%D9%84

6/- تعريف ومعنى ديوان في معجم المعاني الجامع -معجم عربي عربي-.
Almaany.cim/ar/dict/ar.ar

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.....

الإهداء.
الشكر والعرفان.
مقدمة.....أ-ث.
المدخل: بيان مصطلحات الدراسة(الخطاب، الحكمة في الشعر، الحديث والمعاصر)....1-33.
أولا/- الخطاب مفهومه وأنواعه.....1-22.
1/- مفهوم الخطاب.....1-8.
1.أ. مفهوم الخطاب عند الغرب.....2-7.
1.ب. مفهوم الخطاب عند العرب.....7-8.
2. أنواع الخطاب.....8-22.
2.أ. الخطاب الأدبي.....10-22.
2.أ.1. الخطاب الشعري.....13-16.
2.أ.2. الخطاب السردي.....16-22.
ثانيا/- الحكمة في الشعر.....22-31.
1. مفهوم الحكمة.....22-27.
1.أ. مفهوم الحكمة في القرآن الكريم.....22-23.
1.ب. مفهوم الحكمة اصطلاحا.....24-27.
2. مفهوم الشعر.....27-29.
3. علاقة الحكمة بالأدب والشعر.....29-31.
ثالثا/- مصطلحا الحديث والمعاصر.....31-33.
الفصل الأول: نظرة عامة حول الشعر الجزائري الحديث.....35-82.
أولا/- الأدب الجزائري الحديث ونشأته.....35-51.
1. مفهوم الأدب الجزائري الحديث.....35-36.
2. نشأة الأدب الجزائري في العصر الحديث.....36-51.
2.أ. الأدب الجزائري قبل النهضة.....37-43.
2.أ.1. مصطلح النهضة الأدبية في العصر الحديث.....37-40.

2.أ.2. أسباب تأخر النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر.....40-43.
2.ب. نشأة الأدب الجزائري الحديث.....43-45.
2.جـ. المؤثرات والتيارات والعوامل التي أسهمت في تشكل النهضة –أو النشأة– الأدبية الحديثة في الجزائر.....45-51.
2.جـ.1. المؤثرات والتيارات.....45-48.
2.جـ.1.أ. المؤثرات.....46-47.
2.جـ.1.ب. التيارات.....47-48
2.جـ.2. العوامل.....48-51.
ثانيا/- الشعر الجزائري الحديث.....51-74.
1. الاتجاه القديم في الشعر الجزائري الحديث.....52-65.
2. الاتجاه التجديدي في الشعر الجزائري الحديث.....65-74.
2.أ. الشعر الحر في الشعر الجزائري.....65-69.
2.ب. قصيدة النثر في الشعر الجزائري.....69-74.
ثالثا/- وقفة عند مصطلحي الشعر الشعبي والشعر الفصيح.....74-82.
1. الشعر الشعبي الجزائري بين المفهوم والتسمية والنشأة.....74-80.
1.أ. مفهوم الشعر الشعبي.....74-77.
1.أ.1. مفهوم الشعبي.....74-75.
1.أ.2. مفهوم الشعر الشعبي.....75-77.
1.ب. أصل التسمية.....77-79.
1.جـ. نشأته وخاصة جزائريا.....79-80.
2. الشعر الفصيح.....80-82.
2.أ. مفهوم الفصاحة.....80-81.
2.ب. الشعر الفصيح.....81-82.
الفصل الثاني: خطاب الحكمة في شعر "محمد بلخير"(الشعر الشعبي).....84-217.

أولا/- دراسة توصيفية لكتاب "أشعار محمد بلخير شاعر بوعمامة وبطل المقاومة للعربي بن عاشور".....84-125.
1. قراءة خارجية للكتاب.....84-85.
2. قراءة داخلية للكتاب.....85-125.
2.أ. من أشكال القوافي التي جاءت عليها القصائد في الكتاب.....86-92.
2.ب. من مميزات القصيدة الشعبية عند "محمد بلخير".....92-95.
2.جـ. مقارنة مضمونية لبعض قصائد "محمد بلخير" الواردة في جمع "العربي بن عاشور" مع ما جاء في جمع ثلاثة آخرين هم: "دحماني خديجة، ناصر صبار، بوعلام السايح".....96-125.
ثانيا/- خطاب الحكمة في شعر "محمد بلخير".....125-217.
1. الحكمة النظرية.....125-202.
1.أ. نظرته في سنن الوجود.....125-180.
1.أ.1. في الدين.....126-162.
1.أ.2. في الحياة.....162-177.
1.أ.3. في الموت.....177-180.
1.ب. نظرته الأخلاقية والاجتماعية.....180-202.
1.ب.1. في الكذب والصدق.....180-183.
1.ب.2. في الغدر والصحبة أو الخيانة والصداقة.....183-186.
1.ب.3. في الكرم.....186-188.
1.ب.4. في المرأة.....188-194.
1.ب.5. في الوطن.....194-197.
1.ب.6. في الخير.....197-200.
1.ب.7. في الشيب والتشبيب.....200-202.
2. الحكمة العملية.....202-217.
2.أ. الحكمة السياسية.....203-209.

2.أ.1. في النظام الاجتماعي والسياسي.....203-205.
2.أ.2. في الثورة.....205-208.
2.أ3. في فلسفة القوة.....208-209.
2.ب. في نقد المجتمع.....209-217.
2.ب.1. في الحزن والشكوى.....209-214.
2.ب.2. في السخرية.....214-217.
الفصل الثالث: خطاب الحكمة في شعر "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي"(الشعر الفصيح).....219-316.
أولا/- دراسة توصيفية لديواني الشاعرين "أحمد سحنون" والأمين العمودي".....219-223.
1. دراسة توصيفية لديوان "أحمد سحنون".....219-220.
1.أ. قراءة خارجية للديوان.....219.
1.ب. قراءة داخلية للديوان.....219-220.
2. دراسة توصيفية لديوان "الأمين العمودي".....220-229.
2.أ. قراءة خارجية للديوان.....220-221.
2.ب. قراءة داخلية للكتاب.....221.
2.جـ. قراءة في عنوان الديوان.....222-229.
ثانيا/- خطاب الحكمة في شعر "أحمد سحنون" و"الأمين العمودي".....229-316.
1. الحكمة العملية.....229-291.
1.أ. نظرتهما في سنن الوجود.....229-263.
1.أ.1. في الدين.....229-254.
2.أ.2. في الحياة والموت.....254-263.
1.ب. نظرتهما الأخلاقية والاجتماعية.....263-291.
1.ب.1. في الطبع والتطبع.....263-265.
1.ب.2. في الكذب والصدق.....265-267.
1.ب.3. في الغدر والصحبة أو الخيانة والصداقة.....267-274.

1.ب.4. في المرأة.....274-280.
1.ب.5. في الوطن.....281-284.
1.ب.6. في الخير والشر.....284-287.
1.ب.7. في الشباب.....287-291.
2. في الحكمة العملية.....291-316.
2.أ. الحكمة السياسية.....291-305.
2.أ.1. في النظام السياسي والاجتماعي.....291-296.
2.أ.2. في الثورة.....296-299.
2.أ.3. في فلسفة القوة.....299-302.
2.أ.4. في الإخفاق والطموح.....302-305.
2.ب. في نقد المجتمع.....305-316.
2.ب.1. في التربية الاجتماعية.....306-309.
2.ب.2. في الحزن والشكوى.....309-314.
2.ب.3. في السخرية.....314-316.
خاتمة.....318-321.
ملحق01: مقتطفات من سير الأعلام(محمد بلخير، أحمد سحنون، الأمين العمودي).....321-333.
ملحق02: ملاحق شعرية.....335-344.
قائمة المصادر والمراجع.....346-365.
فهرس الموضوعات.....367-371.
ملخص

ملخص:

مما لا شك فيه أنه لا يخفى على أحد من الناس أن موضوع الحكمة من المواضيع المهمة في الحياة، وبخاصة إذا امتزجت بالجانب الأدبي والشعري منه على وجه الخصوص لقدرتها على مسايرة الأحداث والظروف وبلوغ المقصد؛ فهي ضالة الإنسان في أي زمان ومكان، ومن أوتيها فقد أوتي خيرا كثيرا، ولأهميتها في الحياة خصصنا هذا البحث ليشملها فعنوناه :«خطاب الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، دراسة وتوصيف لمتون شعرية»، بحيث اخترنا ثلاثة نماذج من المتون الشعرية الجزائرية الحديثة لنقيم عليها الدراسة؛ متن شعبي تمثل في: «أشعار لمحمد بلخير»، ومتنان آخران فصيحان تمثلا في: «أشعار أحمد سحنون، والأمين العمودي»؛ من خلال الكشف عن شواهد من الحكمة النظرية أو العلمية والحكمة العملية أو التطبيقية، وما يتدرج تحت هاتين الأخيرتين من عناصر وتيمات.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، شعر الحكمة، الشعر الجزائري الحديث، محمد بلخير، أحمد سحنون، الأمين العمودي.

Abstract:

It is no doubt clear to anyone that the subject of wisdom is an important subject in life, especially if it is combined with its moral and poetic aspect in particular with its ability to keep pace with events and circumstances and to achieve its purpose; it is at any time and in any place that the human being has lost much good, and its importance in life has been devoted to this research: the letter of wisdom in modern Algerian poetry, the study and characterization of poetry, so that we have chosen three models of modern Algerian poetry to study; the composition of my people is: the slogans of Muhammad Belkhir, and two other stark gratitudes are: the slogans of Ahmad Sahnoun and Al Amin Amodi; the revelation of evidence of theoretical or scientific wisdom and practical or applied wisdom, and the elements and effects of those two.

Keywords: speech, hair of wisdom, modern Algerian hair, Mohamed Belkhir, Ahmed Sahnoun, Amine Dome.