الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

رقم الإيداع: .....

رقم التسجيل: .....

الموضوع:

بنية الخطاب في شعر الحركة الإصلاحية الجزائرية

الشهاب نموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب

خالد أقيس

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد العيد تاورتة

أعضاء لجنة المناقشة

أ د/ الربعي بن سلامة	جامعة منتوري – قسنطينة –	رئيسا
أ د/ العيد تاورتة	جامعة منتوري – قسنطينة –	مشرفا ومقررا
أ د/ رشيد قريبع	جامعة منتوري – قسنطينة –	مناقشا
أ د/ رابح دوب	جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة–	مناقشا
أ د/ رابح طبجون	المدرسة العليا للأساتذة – قسنطينة –	مناقشا
أ د/عبد المالك ضيف	جامعة محمد بوالضياف –المسيلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1436هـ الموافق لـ 2016/2015م

المقدمة:

المقدمة:

لقد اكتنزت المكتبة الجامعية بالكثير من الدراسات الأكاديمية عن الشعر الجزائري الحديث، وهي تزداد من سنة جامعية إلى أخرى، لذلك فإن الدارس قد يحسب _ ربما _ أن أي محاولة أخرى لدراسة الشعر الجزائري الحديث لن تكون سوى قراءة مكرورة لموضوع، ظل مطروقا من قبل الدارسين منذ أن تأسست أقسام الأدب العربي في الجزائر بعد الاستقلال، فضلا عن أقسام اللغة والأدب الموجود من قبل في الجامعات العربية المختلفة.

غير أنّ الأمر ليس كذلك في تقديرنا، فدراسة تطور الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر بداية من ديوان الأمير عبد القادر في مطلع القرن التاسع عشر، ووصولا إلى مرحلة ما بعد سنة 1925م حتى اليوم، لم تكن في يوم من الأيام محيطة بكل الجوانب المختلفة التي تدخل في إطار هذا التطور في مستوى الممارسة الشعرية وتطورها من الناحية المضمونية والفنية، علاوة على دراسة شعر ما بعد هذا التاريخ الذي يخرج عن مجال هذه الدراسة.

لقد عرف الشعر الجزائري، خصوصا بعد سنة 1925م، تطورا ملحوظا من الناحية الفنية، كان قد أملاه الظرف الحضاري، والثقافي بما فيه من إبداعٍ شعري وأدبي عموما، ثم شكلته التطورات الحاصلة في مستوى المجتمع نتيجة للنهضة الفكرية والأدبية التي بدأت بوادرها انطلاقا من منتصف العقد الثالث للقرن العشرين في الجزائر، فجاء تطور الشعر الجزائري ضمن إطار ثقافي مميز، شهدته الجزائر في تلك الفترة، حيث ترتب ثمرة للتغيرات المختلفة في شتى وجوه الحياة، ومجالاتها بوصفها واقعا مفروضا، تفاعل الشعراء معه.

وفي هذا المنحى يهدف هذا البحث إلى العمل على رصد الكيفية التي تطور وفقها الشعر الجزائري ما بين سنة 1925م وسنة 1939م، لكونه جانبا مهما من حياة أدبية

واكبت النهضة الفكرية، والثقافية في الجزائر، تجسدت في إطار الممارسة الصحفية لدى أصحاب التوجه الإصلاحي من خلال واحد من أهم المنابر الإعلامية، مثّل مسار جهد رائد من رواد النهضة في الجزائر، بل أبرزهم، إنه الشيخ عبد الحميد بن باديس: الإصلاحي المناضل في خضم ما كان لتلك الممارسة الصحفية من وقع إيجابي على مسار نهضة الجزائر، وبداية انتقالها إلى عهد جديد، أعقب الحرب العالمية الأولى، شرع أثناءه الجزائريون في الخروج من جمود فكري، وأدبي هيمن على واقع الجزائر فترة طويلة من الزمن. [1]

وإذا كانت النهضة الجزائرية قد تبلورت نتيجة لإسهام الفعاليات السياسية، والثقافية جميعا على اختلاف توجهاتها، ومشاربها في ظل أسئلة الهوية، والبحث عن الذات؛ فإنّ الصحافة الوطنية، ومنها صحافة التوجه الإصلاحي، قد لعبت دورا بارزا في حسم التوجهات الثقافية الباحثة عن استعادة عناصر الهوية داخل ما كانت تعرفه الساحة الجزائرية من تفاعل، ولعل أهم ما ميزها في هذا السياق هو اشتغالها على الأدب الذي كان للشعر فيه حضور لافت، استأثر بالواجهة الثقافية والفنية للجزائر في تميزها عن الآخر في هذا المجال.

وقد أعطى نشاط ابن باديس، والحركة الإصلاحية عموما، للحركة الشعرية دفعا كان بمثابة الانطلاقة نحو تحقيق تاريخ حافل بالتطورات البارزة التي مست جانب الحركة الشعرية في الجزائر ما بعد سنة 1925م، وهو ما حاولت الدراسة قراءته ضمن العلاقة التفاعلية بين الصحافة والأدب، ثم بين الأدب والتوجهات الثقافية في ظل ارتكازها على الكتابة الأدبية لصياغة مشروعها الذي ظل يعيد أسئلة للهوية الوطنية، حيث كانت شغل النخبة الوطنية الجزائرية في تلك المرحلة.

---

[1] ينظر، أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج1، ط خاصة، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، 2009، ص: 384، وما بعدها.

لهذا فقد اخترنا للبحث عنوان: **"بنية الخطاب في شعر الحركة الإصلاحية الجزائرية «الشهاب» نموذجا"**، وقد جاء هذا الاختيار متابعة لما كنا قد شرعنا في رصد جوانبه، وأعلامه من خلال الشعبة الدراسية التي اقترحها استاذنا محمد العيد تاورتة، أوائل القرن الحالي بعنوان " المقاومة الثقافية في أدب الحركة الوطنية"، وكان لي حظ دراسة أدب الشهيد العربي التبسي في مقدمة الماجستير، وها أنا ذا أتابع العمل ضمن ذلك السياق، ولكن بالتوسع في دراسة الشعر في «شهاب» عبد الحميد بن باديس رحمه الله.

يقوم مفهوم البنية في هذا البحث، على استبعاد مفهومها في المذهب الشكلي الذي يبقيها مبعدة عن سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي، هو ما يعني انقطاعها عن حاضنتها، وبيئتها الطبيعية، وهذا يستدعي بطبيعة الحال استقدام مفهومها الموازي في البنيوية التكوينية، حيث لا مجال للحديث عن تصور البنية خارج حدود الزمان والمكان؛ لما للبنية من صيرورة دينامية، تبقيها رهينة الحركة، والتطور، والتفاعل، والتنافر، في ظروف اجتماعية معينة، يؤطرها البعد الزمكاني (cronotope).[2]

واستعمال البنية بهذا المفهوم يمثل صياغة مرضية مثيرة للاهتمام بما لها من ميزات تربط ما بين داخل النص وما يحيط به من سياقات، على تقدير أنّ الخصائص الشكلية المكونة للعمل الأدبي تربطها علاقات انتظام تركيبية، واستبداليه، تُفْرَضُ بوصفها عوامل بارزة، يتحدد على أساسها جنس الكتابة الإبداعية ضمن سياق إنتاجه، حيث إنّ هذا الارتباط العضوي لا يمنح إمكانية فصل أي عنصر بنيوي؛ ليكون بمعزل عن باقي العناصر الأخرى، سواء أتعلق الأمر بالبنى الشكلية، أم الفكرية، مادامت تمثل التموضع المنتظم لهذه الأجزاء مجتمعة.

أمّا " الخطاب" في ارتباطه "بشعر الحركة الإصلاحية"، ودلالاته عليها، فيفترض أن يكون تحديدا لجنس أدبي بعينه؛ قصرت عناية الدراسة عليه، ولم يتعد اهتمامها . في

---

[2] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، ط1، دار التكوين، دمشق، 2013، ص: 100.

الغالب . إلى غيره؛ لكونه الجنس الأدبي المقصود بالدراسة من منطلق أنّ «الشهاب» لم يتجاوز – في الغالب– اهتمامها إلى غير الشعر مثلما توضحه عناصر البحث حين نصل إلى تحليلها.

وتبعا لما سبق، فإن إشكالية البحث قد قامت بالأساس على جملة من التساؤلات يمكن صياغتها فيما يأتي:

أولا: إلى أي مدى استطاعت «الشهاب» أن تؤطر الممارسة الأدبية للشعر ضمن نطاق صفحاتها الأدبية على الرغم من كونها صحيفة أقرب إلى العمومية الفكرية، والثقافية؟

ويضاف إلى هذا التساؤل تساؤل داخلي: كيف أدى الاهتمام بالأدب إلى بلورة مفهوم للشعر، انبنت عليه التجربة الشعرية في «الشهاب» لاحقا؟ ثم إلى أي مدى كان لتنوع الإسهامات المختلفة للشعراء الذين نشرت أعمالهم في الشهاب أثَرٌ في تطوير الممارسة الشعرية في تلك الفترة من الزمن؟

ومن ناحية أخرى يرتفع تساؤل آخر عما كان للنصوص الشعرية من تأثير مباشر أو غير مباشر في مختلف البنى الفكرية، والشكلية المؤطرة لهذا التطور، وهي ترسي وجهات النظر الخاصة برؤية العالم من زاوية الأدبية، مثلما أقرتها الممارسة الشعرية لأصحاب النصوص المنشورة في «الشهاب» والتي تشكل المادة الدراسية في هذا البحث؟

لاستقصاء الإشكالية ومحاولة استجلائها، يطمح البحث إلى رصد المكونات الشعرية داخل مدونة «الشهاب» الإعلامية الإصلاحية ومدى اتكاء الإعلام الإصلاحي على الشعر في تقديم رسائله تبعا لمشروعه الاجتماعي والسياسي والثقافي، وذلك حسب ما كان يتبناه هذا الخط الإعلامي وهو يمثل المقاومة الثقافية ضد الهيمنة الاستعمارية.

والتساؤلات هذه لا تقتصر على إلباس النصوص الشعرية موضوعات هي وليدة السياق وحسب، بقدر ما حاولنا دراسة أشكال هذه النصوص من حيث عناصرها البنائية:

والتي مست المعجم الشعري ويضاف إليها طبيعة "النصوص المحيطة" وقد كونت جميعها في النهاية مجموعة آليات ذات بعد تعبيري، يعكس صورة العالم ويمثلها، ويصلح للإدراج في وجهة النظر، وبخاصة الإيديولوجية منها لكل ما هو مبثوث في «الشهاب».

لا تطمح الدراسة التي نقدمها إلى فرض معالجة للظاهرة الشعرية، بقدر ما سنكتفي بمحاولة الاستثمار في المناهج المتاحة نقديا قصد الاجتهاد في قراءة هذا المنجز ضمن السياق التاريخي الذي ظهر فيه، ومن ثمة فقد وقع اختيارنا على المنهج البنيوي التكويني.*

---

* ويذكر أن هذا المنهج هو تطوير عميق للمقاربة الماركسية للفن التي تنظر إلى انحصار المواهب الفنية في بعض الأفراد، وانطفائها في الجماهير الواسعة؛ على أنه أثر مترتب عن تقسيم العمل في المجتمع. (Karl Marx : Textes 2, Editions Sociales, Paris, 1972, p : 214-215.)

وليس من المبالغة القول بتحول البنيوية التكوينية إلى نسخة معدلة، باتت تختلف تمام الاختلاف عن أصلها الذي افتتح ممارسته جورج بليخانوف، فأدرج الفن في البنية الفوقية، وجعله انعكاسا لبنية تحتية، تحددها الوقائع الاقتصادية للمجتمع.

وكان للمجري جورج لوكاتش لمسةَ تعديل للمقاربة الماركسية، خففت من طابعها الآلي، وأضفت عليها مزيدا من المرونة، والسلاسة بين البنية التحتية، والفوقية، فعزت العلاقة بينهما إلى أسلوب العيش، ونمط الحياة السائد في عصر من العصور. (نتالي إنيك: سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2007 ص: 42.)

وقد عرف هذا المنهج عند الدارسين بالمنهج الجدلي، (يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2009، ص: 15.) وهو يمثل إلى جانب المنهج الميتافيزيقي طريقتان مختلفتان في تصور الأحداث الطبيعية، فالمنهج الميتافيزيقي يعد الطبيعة ثابتة جامدة، لا حراك لها، بينما تكون الأشياء، والظواهر بالنسبة للمنهج الجدلي في تطور ثابت، وتغير مستمر

(O. Yakhot : Qu'est-ce que le matérialisme dialectique, Traduit du Russe par Serge Glasov, Editions du Progrès, Moscou, p : 11.)

وقد ارتبط المنهج الجدلي بنظرية الجدلية التي كان هيجل أول من شكل قوانينها الأساسية، وأصنافها الخاصة في الفلسفة، ليستكمل ماركس، و" أنجلز" إرساء قواعد الجدلية المادية، حين قدما تفسيرا ماديا جدليا

يقوم المنهج البنيوي التكويني على فكرة أساسية تنظر إلى النص على أنه نسق تعبيري، يقبل الانفتاح على ظروف إنتاجه، والسياقات الاجتماعية، والثقافية التي أفرزته، وفي هذا مساعدة للقارئ على استيعاب العمل الفني، وربطه بالخصائص التاريخية، والفنية السائدة في حقبة زمنية معينة، وذلك بما يضمن استجابته للشروط الاجتماعية، وتحقيقه الانسجام بين عناصر بنيته الداخلية، وما يشدها إلى الخارج من أواصر، وصلات سياقية. [3]

وباستعارة نموذج التواصل اللغوي، كما أرساه جاكبسون[4]، يُنظر إلى كل الآثار الأدبية على أنها رسائل، تجمع بين طرفين أساسين، هما: المؤلفون الذين يلعبون دور المرسل من جهة، والقراء الذين يتكفلون بدور المتلقي من جهة ثانية، وفي ميدان التبادل بين هذين الطرفين، يطرح العمل الأدبي، بالنظر إلى مبدعه، مشاكل متنوعة، تتعلق

لتطور المجتمع، وأخرجا إلى الوجود المادية التاريخية (Ibid., p 36 – 44.)، وهي التسمية الكلاسيكية للماركسية بوصفها سوسيولوجيا علمية.

(Henri Lefebvre : Le Marxisme, 17e Edition, Presses Universitaires De France, 1976, p : 60.)

وعلى الرغم من ارتياب بعض الدارسين في مصداقية الطرح الماركسي، على غرار ما قام به المؤرخ إرنست غومبريش، وتشكيكهم في إمكانية إقامة علاقة سببية بين بنيات موغلة في العمومية، نموذجها الوقائع الاجتماعية، والاقتصادية، وأخرى تتميز بدرجة عالية من الخصوصية، والنوعية، كما هي الحال في الأعمال الفنية، وهو ما يعني التلهف، والجري وراء إثبات نجاعة التحليل، ومن ثمة تركيز الجهد في محاولة البرهان على المنهج مقابل إهمال الموضوع، والتخلي عن الواقع صاحب الجدارة في التفسير، والفهم؛ لصالح إثبات آلية مباشرة ساذجة، وعقيدة متحجرة.

لقد تجاوز لوسيان غولدمان نقائص الطرح الماركسي، وعمل على استحداث وسائط جديدة، تربط بين البنية التحتية، والفوقية متوصلا إلى مفهوم رؤية العالم. (نتالي إنيك: سوسيولوجيا الفن، مرجع سابق، ص: 42 . 45.)

[3] يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، مرجع سابق، ص: 6 . 7.

[4] Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, Traduit de L'anglais par Nicolas Ruwet, Editions de Minuit, Paris, 1963, p : 214-218.

بالتأويل النفسي، والأخلاقي، والفلسفي، مثلما يبدي العمل الأدبي في ذاته مشاكل، مردها الخصائص الجمالية، والأسلوبية، واللغوية، والتقنية، في حين يبرز التوجه إلى القراء، أو الجمهور إشكاليات جمة، ترتد في طبيعتها إلى الواقع التاريخي، والظروف الاجتماعية، والسياسية، وتتعداها جميعا إلى الطرح الاقتصادي. [5]

ومن منطلق هذا الثالوث الأساسي: كاتب/ عمل أدبي/ جمهور، ولوازمه: سياق/ شفرة/ قناة، يمكن فهم نظرية رؤية العالم، كما بلورها غولدمان، فقد أقر بأن " الأمور الإنسانية . مهما تكن . هي أمور تاريخية، وهي جماعية أيضا، والسمة التاريخية والاجتماعية التي تسم الدلالة الموضوعية لحياة الأفراد العاطفية والفردية قد تأكدت، وهذا يمثل فرضية عمل جوهرية "[6]، جعلت غولدمان يستبعد فرضية أن يكون العمل فرديا، لا يعدو أن يكون محاولة معزولة؛ للإجابة عن تساؤلات، تثيرها الحياة الاجتماعية بكل تجلياتها الواقعية، وذلك بحجة أننا لا نرقى إلى فهم العمل إلا في ضوء المقتضيات الضيقة، والفردية التي كُتب فيها، ويضاف إلى ذلك أن العمل مهما اتصف بالفردية، وأوغل في الذاتية، فإنه، تحت جاذبية البعد الاجتماعي، يتجه إلى الخارج، يفصح عن ذلك تحريره، والسعي إلى نشره، وتوزيعه، ومن ثمة فكل أثر فني يتحرك على محورين اثنين: محور البعد الفردي النابع من خيال المبدع، وتصوراته الخاصة المعبرة عن آرائه، ووجهات نظره النوعية، ومحور البعد الاجتماعي المفروض بقوة الواقع السائد، وضغط حاجة الفرد إلى الجماعة؛ لتحقيق التلاحم، والتكاتف في البحث عن الخلاص، وتبعا لذلك تظهر الفكرة الدافعة إلى تصور مشاركين آخرين، تجمعهم بالكاتب علاقة قراءة، وهاجس تلقٍّ، تدفعهم إلى المساهمة في إيجاد رؤية موحدة، أو التماس حلول ناجعة، ترضي

---

[5] روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة آمال أنطوان عرموني، ط3، دار عويدات للنشر، بيروت، 1999، ص: 21.

[6] إليزابيت رافو رالو: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الصادق قسومة، ط1، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص: 124.

المبدع، وجمهور قرائه، إذ لا سبيل لانفصال الأنا، من زاوية نظر نفسية، عن الأخر متمثلا في الجماعة التي تؤثر رؤيتها في الفرد، فيعيد استنساخها بطرائقه الخاصة.

وهذه العلاقة بين الفرد المبدع، وجماعته محكومة بمدى إدراك الوعي الممكن، والوعي الفعلي للشريحة الاجتماعية، فالوعي الممكن يشكل ما بمقدور طبقة اجتماعية أن تقوم به حال خضوعها إلى متغيرات متباينة من غير فقدانها خاصتها المتمثلة في بعدها الطبقي، أما الوعي الفعلي، فمصدره ما وصلنا من الماضي من موروث متعلق بالظروف الاقتصادية، والسياسية، والثقافية، والدينية، حيث تعي كل طبقة واقعها انطلاقا من أوضاعها المعيشة، وظروفها التاريخية، وماضيها المشترك. [7]

ينبني المنهج البنيوي التكويني على نظرة شاملة إلى النص، تجعل منه كلاً متكاملا، تتماسك عناصر بنيته الداخلية، لا على أنه وحدة معزولة قائمة بذاتها من خلال تعالق أجزائها، ومكوناتها، بل لكونه . النص . أيضا لصيق الصلة بسياقه العام، والظروف التاريخية، والمقامات التواصلية التي صاحبت إنتاجه، وهذا ما يجعل بنية النص تتميز ببعدها الدينامي القائم على الحركة، والتغير، والتطور، تمتد جذورها إلى بنية المجتمع، وتتعقب حركة التاريخ، وهي بهذا تخالف مفهوم البنية في المنهج البنيوي الشكلاني الذي يبقيها مستقلة، مبتورة العلاقة بما يحيط بها، مثلما تخالف مفهوما مأثورا للبنية في المنهج البنيوي الوظيفي، يجعل منها مجرد نسق فني، أو أدبي، يجاور، ويساير أنساقا أخرى من قبيل السياسة، والاجتماع، والاقتصاد، وغير ذلك.

وقد أفاد المنهج البنيوي كثيرا في بناء تصوراته، وخلفياته الفلسفية من أفكار كانط، وهيجل، وماركس، ومن تحليلات جان بياجيه، ورينيه جيرار، وما قدمه جورج لوكاتش في نظرية الانعكاس. [8]

---

[7] جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، مرجع سابق، ص: 52 . 55.

[8] يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، مرجع سابق، ص: 19 . 20.

وللإجابة عن الأسئلة التي تم بلورتها في إشكالية البحث والأسئلة المتفرعة عنها قمنا برسم خطة منهجية، تشكلت من مقدمة وتمهيد يليهما ثلاثة أبواب، انقسم كل واحد منها إلى فصلين، ثم خاتمة تحوصل نتائج البحث وتغربلها.

ففي المقدمة تم طرح إشكالية الموضوع وتحديد أسباب اختياره مع التفصيل في خطة البحث، والتعرض لأهم المراجع، إضافة إلى الصعوبات والعراقيل التي اعترضت العمل في الموضوع.

ولقد اشتمل التمهيد على الحديث عن الأدب والصحافة ثم الدور الذي لعبته الصحافة الإصلاحية الوطنية في الجزائر في النهضة الفكرية والأدبية، يتجلى ذلك في الاهتمام الواضح بالجانب الشعري مركزين على صحيفة «الشهاب» بشكل محدد لأنها المقصودة بالدراسة، وذلك بفحص طبيعة مادتها الإعلامية، ومدى عنايتها بالجانب الأدبي رغبة في إبراز القيمة التاريخية لهذه الصحيفة، ومدى إسهامها في النهضة الجزائرية.

أما الباب الأول والمعنون بـ :" **الشعر بين المفهوم والوظيفة في «الشهاب»**"، فقد تم تقسيمه إلى فصلين: الفصل الأول: " **بين الشعر والتجربة الشعرية**"، والفصل الثاني: "**وظيفة الشعر والتوزيع الجغرافي للشعراء في الشهاب**".

حاولنا في الفصل الأول، فحاولنا أن نعمل على تتبع مفهوم الشعر وفقا لما كان مطروحا في «الشهاب»، وموازنته بالآراء النقدية المعروفة حول ماهية الشعر، وقد حاولنا أن نقف على ذلك من خلال رؤى كتاب الشهاب، ومن خلال النصوص نفسها، وربطنا ذلك بمفهوم الشعر عند القدماء، حيث من البديهي أن تحيل الدراسات النقدية على الارتباط الحاصل بين شعراء الحركة الإصلاحية، ومفهوم الشعر عند العرب قديما، ثم مفهومه عند شعراء الإحياء في العصر الحديث للسبب نفسه، وبعدها عند شعراء الكلاسيكية الجديدة، وشعراء المهجر نتيجة للحضور اللافت لنصوص المهجريين ضمن مجمل المدونة، وأخيرا عند شعراء «الشهاب» انفسهم.

وفي موضع آخر تَمَّ التعرض بتوسع للتجربة الشعرية في الشهاب، حيث عرفنا مفهوم التجربة الشعرية على الرغم من أن مصطلح "التجربة الشعرية" مرتبط بتجربة كل شاعر على حدة، ومع ذلك فقد حاولنا أن نقدم لمفهوم تجربة الشهاب في الشعر من خلال الجمع بين الشعراء أصحاب القصائد داخل المدوّنة، وتقديمهم كلا متكاملا وقد صار الواحد منها يمثل جزءا من التجربة الخاصة بـ «الشهاب».

وتطرقنا في الفصل الثاني: "**وظيفة الشعر والتوزيع الجغرافي للشعراء في الشهاب**"، تطرقنا إلى مسألة وظيفة الشعر في الشهاب؛ نظرا لأنّ القيمة الجمالية للشعر – كما نراها – لم تكن المقصد الوحيد، بل تعدته إلى مدى قدرة هذه النصوص على التأثير في النفس، وما يستنبطه من رؤية، تمثل موقفا نوعيا من الحياة؛ إذن فالقيمة التبليغية والجمالية للشعر عامة، ومنه شعر مدونة «الشهاب»، تحمل في ثناياها ما يحيل على وجهات نظر، ترتب العلاقة بين الأنا، والآخر في سياق الصراع الحضاري بين الجزائريين المضطهدين إبان الحقبة المدروسة (1925_1939م)، والحاكم المستعمر المسيطر بفكره ولغته وحضارته على الأرض، ثم مختلف القيم الإنسانية.

أما الباب الثاني الذي عنوناه بـ: " **الحمولات الإيديولوجية وبناء النص الشعري في الشهاب**": فقد شكلناه من فصلين: الفصل الأول: "**الخطاب الشعري في «الشهاب»وتشكل الإيديولوجيا**" والفصل الثاني: "**البنية الدينية في شعر «الشهاب» وتأسس المقاومة الثقافية**". ففي الفصل الأول تم التعرض إلى علاقة الشعر في «الشهاب» بالإيديولوجيا؛ من خلال وظيفة الشعر، حيث أنّ النص الشعري في «الشهاب» تشكل ضمن مرجعية فكرية، وأدبية في إطار المشروع الإصلاحي الوطني الجزائري الذي انكبّ على استرجاع المقومات الوطنية في الجزائر؛ ولذلك فقد تمت مناقشة مفهوم الإيديولوجيا، وربطه بالممارسة الشعرية، حيث حاولنا رسم العلاقة بين الأبعاد الإيديولوجية في النصوص الشعرية وتشكل عناصر الهوية الوطنية الجزائرية. وبشكل خاص في مستوى ما يجمع اللغة العربية

بصفتها لغة للنصوص الشعرية المنشورة في الشهاب، والهوية الوطنية الجزائرية من منظور كونها ذاتا معنوية، تحمل العديد من العناصر التي تدخل جميعا في التشكيل الطبيعي للمجتمع الجزائري، وهو يتمايز كتلة اجتماعية واحدة لها مقوماتها الثقافية التي تتميز بها عن غيرها، وتتقاسمها مع من يشاطرونها الانتماء إلى الأرومة والأصل المشترك.

أمّا الفصل الثاني، فقد خصصناه لمناقشة كل من الحضور الإيديولوجي في علاقته بالمقاومة الثقافية من خلال النصوص الشعرية، واتبعناه بالحديث عن البنية الدينية ومدى إسهامها في إنماء الإيديولوجيا، وأخيرا عرضنا وظائف الإيديولوجيا بحسب مقومات الهوية الوطنية الجزائرية.

حاولنا أن نناقش في هذا الباب وظيفة الشعر من منطلق حضور إيديولوجية معينة، أفرزها السياق التاريخي الذي أنتجت فيه النصوص الشعرية المنشورة أو التي أعيد نشرها، فهذه النصوص الشعرية قد تأسست على بنيات فكرية، كان أهمها عنصرا الدين واللغة، وهذا في إطار مقاومة ثقافية، عرفتها الجزائر وخاضتها نخبها المثقفة، وكانت ردة فعل طبيعية ناجمة عن الواقع الجزائري المفروض من طرف السياسة الاستعمارية.

جعلنا الباب الثاللث . والأخير . على غرار سابقيه منشطرا إلى فصلين، ووسمناه بـ **"آليات صناعة وجهة النظر الإيديولوجية من خلال النصوص الشعرية في الشهاب"** وحمل الفصل الأول: "**الشكل الشعري والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب**" والفصل الثاني: "**اللغة والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب**".

يكتسي هذا في نظرنا ميزة خاصة، حيث إنه حاز على طريقة مختلفة في معالجة النصوص الشعرية في الشهاب، وتضمن السعي إلى الكشف عن العلاقة بين البنى الفكرية والبنى الشكلية لهذه النصوص، ففي الفصل الأول عنوانه: **"الشكل الشعري والإيديولوجيا لدى شعراء الشهاب"** حيث أشرنا إلى جملة من القضايا الشكلية خصوصا ما

ارتبط منها بشكل القصيدة من حيث الطول والقصر، ثم الفضاء الطباعي على اعتبار أن الصحف تتيح قراءة النصوص مكتوبة، وما لهذين العنصرين من دور، جعل منهما بمثابة آلية تعبير إيديولوجية على مستوى الشكل والمضمون، تحسم إبراز الموقف من العالم، إضافة إلى دراسة العتبات النصية _ النصوص المحايثة _ في إحاطتها بالنصوص كالعناوين، والمقدمات، حيث نوقش دور هذه الآليات، وأثرها في توجيه فعل القراءة وضبط كيفية تفاعل القارئ مع النص.

وفي الفصل الثاني الذي جعلنا عنوانه: **"اللغة والإيديولوجيا لدى شعراء الشهاب"**، وقد بدأناه بتحديد العلاقة بين الشاعر ورؤيته للعالم، ثم فحصنا علاقة المجلة أو الجريدة بخطها العام من خلال رؤية الشعراء الذين ينشرون في الشهاب، فهذه الأخيرة فضاء تنشر فيه النصوص الشعرية، حيث تعبر بشكل أو بآخر عن الخط العام للصحيفة، لننتقل إلى الشكل التقليدي للغة الشعرية ودلالاته المختلفة، وهي قضية تصب بدورها في إطار صناعة وجهة نظر مقصودة. وأخيرا تأملنا في المعجم الشعري لمدونة «الشهاب» واستعرضنا بعض النماذج للكشف عن العلاقة بين مبنى النص بوصفه خطابا والمعجم الشعري على تقدير أنه يمثل العلامة الأولية _ مستقلة الدلالة _ المنخرطة في تشكيل هذا الخطاب، واتحادها في التركيب لبناء حمولاته الدلالية ذات البعد الإيديولوجي المرتبط بالمرجعية الثقافية لهذه النصوص.

أمّا الخاتمة فقد أوجزنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث. ولأن المدونة المدروسة جزء من البحث، فقد جعلناها ملحقا يتضمن سجلا ضخما للنصوص الشعرية التي وردت في الشهاب.

وكان من الضروري، لمناقشة جميع عناصر هذا البحث، الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع، ذات الأهمية البالغة في إعداد البحث، ويبقى أكثرها أهمية ممثلا في مصدر المدونة الشعرية المتكون من جميع أعداد «الشهاب»من بداية صدورها في

شكل جريدة من سنة: 1925م حتى أواخر سنة: 1928م ثم مجلة من سنة: 1929م إلى آخر جزء من المجلة سنة: 1939م، حيث تتبعنا النصوص الشعرية كلها كما نشرت في «الشهاب» بوجهيها (الجريدة والمجلة)، واعتمدنا على مجلداتها المطبوعة التي نشرتها دار الغرب الإسلامي اللبنانية سنة 2001م.

وتأتي في المرتبة التالية المراجع التي استفدنا منها وهي جملة من الكتب النقدية، اختلفت طبيعتها بحسب أبواب الدراسة وفصولها وإن كانت الفائدة قد تحققت بشكل أكبر من استثمار الكتابات التي عالجت الشعر الجزائري ككتاب **محمد ناصر**: " **الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية** 1925-1975" حيث انطلقنا من النتائج المهمة التي توصلت إليها دراسته، وكذلك كتاب **يوسف ناوي**: "**الشعر الحديث في المغرب العربي**". والذي كان فيه نصيب كبير من الدراسة حول الشعر الجزائري في مرحلة ما بعد سنة 1925، وقضايا النهضة في المغرب العربي، واعتمدنا كذلك على بعض الدراسات التي ارتبطنا بها للتزود بآليات التحليل الخاصة بالبحث، ومنها: كتاب **تيري ايجلتون**: "**النقد والإيديولوجيا**"، وكتاب **أحمد الجوة**: " **المطولة في الشعر العربي الحديث**"، وكتاب **عبد الحق بلعابد**: " **عتبات جيرار جينات، من النص إلى المناص**"، وكتاب **عبد القادر رحيم**: "**علم العنونة**"، وكتاب **محمد سبيلا**: " **الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية**"، حيث استعرنا من هذا الأخير الخلفية الفلسفية لعلاقة الشعر بالإيديولوجيا. ويهمنا هنا أيضا أن نشير إلى كتاب **يوريس أوسبنسكي**: " **شعرية التأليف**" الذي لم نعتمد عليه بشكل واضح، إلاّ أنّ قراءته مهدت لبلورة طريقة معالجة النصوص الشعرية خصوصا في مستوى ما قمنا به من الدراسة في الباب الأخير من البحث.

لإنجاز هذا البحث، واجهنا الكثير من الصعوبات، تعود أكثرها إلى الكيفية التي حاولنا بها إعادة قراءة المدونة الشعرية بعيدا عن التكرار، واضعين نصب أعيننا ما سبق من الدراسات التي اشتغلت على الشعر الجزائري الحديث، ومتوسلين إيجاد الآليات

المناسبة لخوض مغامرة معرفية، قد تكون أرضية مستقلة؛ لتناول هذا الموضوع الذي قدرنا أهميته من إشارة عابرة، أطلقها **أبو القاسم سعد الله** رحمه الله في مناقشته لنا مذكرة الماجستير التي أنجزناها وأشرف عليها الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورتة، ونوقشت بجامعة منتوري سنة 2006 _ 2007م، حيث اقترح وقتها أن نقرأ البنية الفكرية، والفنية للخطاب الأدبي في الشهاب، وكان أن شجعني الأستاذ الدكتور **محمد العيد تاورتة** على تجسيد العمل؛ بدراسة نصوص «الشهاب» الشعرية، وتحليلها من جهة، وجمعها مرتبة في شكل ديوان شعري جماعي من جهة أخرى، وإذا ما قدر لهذا الديوان أن يظهر إلى القراء، فإن الفضل يعود إلى الأستاذين (أبو القاسم سعد الله رحمه الله، ومحمد العيد تاورتة حفظه الله)، فقد شجعاني ودفعاني إلى مواجهة مجلدات الشهاب الستة عشر، والحمد لله الذي أعانني على هذا الإنجاز فإليه يعود الفضل الأكبر بداية ونهاية.

وفي نهاية هذه المقدمة، فإنه لا يسعنا هنا، ونحن نقدم لهذه الدراسة المتواضعة، إلاّ أن نترحم على روح الأستاذ: الدكتور **أبي القاسم سعد الله**، الذي كان ممن أرسوا، بالتجرد للعلم خلال مسيرة حافلة بالإنجازات، الأسس الثقافية المتينة للجامعة الجزائرية، فكان بحق نموذجا للعالم، والمثقف الذي يستحق أن تنصب الجهود في الجامعة الجزائرية على تدارس إنتاجه، كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذ: الدكتور المشرف على هذا البحث **محمد العيد تاورتة**، أشيد بإرشاده، وأثني على صبره طيلة السنوات التي قضاها معنا موجها، ومعينا، ومشجعا منذ نجاحنا في مسابقة الماجستير التي اقترحها ورعاها، إلى يومنا هذا، أطال الله في عمره، وجزاه ثواب الاجتهاد، والعلم.

ونشكر كذلك كل من ساعدنا من قريب، أو بعيد، ونخص بالذكر **إطارات، وأساتذة كلية الآداب** جامعة منتوري قسنطينة، ولا يسعني في هذا المقام إلا أن نبذل فيض الشكر، والاحترام، والتقدير إلى الأساتذة الأجلاء **أعضاء لجنة المناقشة الموقرين** على الجهد الذي بذلوه في قراءة هذا البحث، وتجشمهم عناء تقويم هفواته، وإرشادنا إلى

ما في هذا الجهد من نقائص، ولا أنسى تحية شكر وعرفان بالجميل إلى زملائي وأصدقائي في جامعة جيجل، وإلى أسرتي، فإلى هؤلاء جميعا أتوجه بآيات الشكر والاحترام والتقدير، والسلام عليكم ورحمة الله.

خالد أقيس

جامعة جيجل يوم: 03 نوفمبر 2015

مدخل:

الصحافة الوطنية وتطور الحركة الشعرية في الجزائر

الصحافة الوطنية وتطور الحركة الشعرية في الجزائر:

تشير الدراسات المهتمة بتاريخ الصحافة الجزائرية إلى أنّ بدايتها كانت استعمارية، فبعد أن دخل الاستعمار الفرنسي مباشرة إلى مدينة سيدي فرج دخلت معه الصحافة بوصفها آلية مهمة وظّفت لأجل خدمة الأغراض الاستعمارية. سواء كانت هذه الصحف ناطقة باللغة الفرنسية أم باللغة العربية أو حتى باللغتين معا. وإن كانت البداية الأولى لهذه الصحف هي عبارة عن منشورات تخص أخبار الحرب على الجزائر وتعدّ وقائعها، أو تنقل جانبا من التعليمات الرسمية والقوانين، إضافة إلى بعض الأفكار والمعلومات العامة التي تهدف إلى رفع مستوى الجزائريين وإحاطتهم بما يجري من تطورات في مجال العلوم والفنون المختلفة.[1] ثم في مرحلة تالية كانت آلية في يد المعمرين الذين سخروها بدورهم لخدمة مصالحهم المادية والمعنوية. ولعل الحرية التي كان يتمتع بها المعمرون في كتاباتهم الصحفية خصوصا من حيث انتقاداتهم الموجهة للسياسة الفرنسية نفسها قد فتحت المجال أمام النخبة الجزائرية لإدراك أهمية الدفاع عن حقوقهم والتعبير عن مطالبهم.[2]وهذا في ظل النظرية الفرنسية في احتلالها للجزائر، حيث قال أحد رجال الدولة الفرنسية وقتها: "عندما يضع أحد الشعوب أقدامه في أرض شعب آخر ليس له إلاّ الأخذ بأحد أمور ثلاثة:

- القضاء على الشعب المغلوب على أمره.
- أو استغلاله استغلالا مخزيا.

---

[1] ينظر، محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954، ط2، ألفا ديزاين، الجزائر، 2006، ص:11،12، وعواطف عبد الرحمان: الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص: 28.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص: 29. والزبير سيف الإسلام: تاريخ الصحافة في الجزائر، ج4، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص: 31.

- أو إشراكه في مصيره." [3]

وكان من رأي الزبير سيف الإسلام الذي قال أنه " مع المسيو (بوربيوي) نوافقه تماما على أنه من هذه الأمور الثلاثة استعمل الفرنسيون طريقة استغلال الشعب الجزائري استغلالا وحشيا بعد أن عجزوا عن القضاء عليه قضاء مبرما". [4]

فإضافة إلى سياسته العسكرية المتوحشة، "انتهج سياسية ثقافية ترمي في جميع جوانبها إلى عزل الجزائريين عن أصلهم ومقوماتهم الأساسية ليسهل ابتلاعهم ومسخهم، فشنّ ذلك حربا لمقاومة الثقافة الجزائرية التي هي في مجملها ثقافة عربية إسلامية، مركزا في حربه على ركيزتيها الأساسيتين: اللغة والأدب".[5]ونتيجة للاستغلال الوحشي والسياسة الممنهجة في تهديم الثقافية الجزائرية بدأت الصحافة الوطنية في الظهور بوصفها ردة فعل طبيعية لواقع الجزائريين المعيش، والحراك الإعلامي الذي عرفته صحافة المعمرين في الدفاع عن مصالحهم. حيث ظهرت جريدة المغرب التي ظهرت في العاصمة من 1903 حتى 1904،[6] ثم جريدة الصباح باللغتين العربية والفرنسية سنة 1904 حتى 1905 بمدينة وهران،[7] لتتوالى بعد ذلك الكثير من العناوين والتي غالبا ما لقيت الاضطهاد والتوقيف من طرف السلطات الاستعمارية الفرنسية.

وعلى الرغم من المضايقات التي عرفتها الصحافة الوطنية الجزائرية في تلك الفترة، فقد كان لها الفضل في تحقيق مكسب استرجاع المقومات الوطنية التي ظل الإستعمار يعمل على طمسها. فكان أن استعملها الوطنيون من الجزائريين في تحقيق نهضتهم

---

[3] الزبير سيف الإسلام: تاريخ الصحافة في الجزائر، ج3، مرجع سابق، ص: 09.

[4] المرجع نفسه، ص: 09.

[5] يحيى الشيخ صالح: شعر المقاومة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987، ص: 32.

[6] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954، مرجع سابق، ص: 28.

[7] المرجع نفسه، ص: 31.

الوطنية. وهو ما يشير إليه "محمد الصالح خرفي" حيث يقول: إنّها كانت مع بداية القرن التاسع عشر محيلا على الاختلاف الحاصل في تحديد بداياتها. حيث يذهب كل من "صالح خرفي" و"أبي القاسم سعد الله" إلى أنّ بدايتها كانت مع الأمير عبد القادر الجزائري بينما يذهب "عبد المالك مرتاضّ إلى تحديدها بسنة 1925.[8]

وإن كان الخلاف حاصلا حول زمن بداية النهضة الجزائرية فإن الباحثين لم يختلفوا حول عواملها والتي كانت من بينها عامل الصحافة فقد لعبت فيه الصحافة الوطنية دورا بالغا ومن ذلك اهتمامها بالحياة الأدبية للجزائريين وخصوصا الحركة الشعرية من الأدب، ما جعل "واسيني الأعرج" يتهم صحف الإصلاحيين بمحدودية الرؤية وارتكاب الأخطاء التاريخية جراء اهتمامها بالشعر وعدم تجاوزها إلى غيره من الفنون النثرية. يعلق "محمد الصالح خرفي" على هذا الاهتمام بقوله: "ذلك يرجع إلى طبيعة المرحلة التي مرّ بها المجتمع الجزائري، إذ لم يطلع على التجارب الأدبية الحديثة إلاّ مؤخرا ... زيادة على موقع الشعر في نفوس الجزائريين ونفوس العرب..."[9] ، ثم يضيف على هذا ما ذهب إليه "عبد الله الركيبي" الذي ذهب في تبرير اهتمام صحافة الحركة الإصلاحية بالشعر إلى ارتباط الأدب بهذه الحركة ما جعلهم يهتمون بالشعر ويحصرون الأدب فيه حيث أنّ الأدب هو الشعر، والأدباء هم الشعراء، مستشهدا على ذلك بما كان ينشر من شعر في جريدة البصائر تحت باب يحمل عنوان "الأدب الجزائري".[10]

وإن كانت تلك أسباب موضوعية، فإن الاهتمام بالشعر تحديدا لا يعني حسب رأي اقتصار مفهوم الأدب على الشعر وحسب، فغياب النصوص الأدبية غير الشعرية لا

---

[8] ينظر، محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة آمال نموذجا، دار دحلب، الجزائر، 2007، ص: 23.

[9] المرجع نفسه، ص: 25.

[10] المرجع نفسه، ص: 26، وينظر، عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1974، ط1، المنظمة العربية للتربية والثقافة، 1976، ص: 160.

يقصي بالضرورة الوعي بها هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالظاهر أنّ النص الشعري كان بالإضافة إلى انسجامه مع أهداف الحركة الإصلاحية كان ينسجم مع تلك الصحف من حيث الشكل وما يأخذه بذلك من الصفحات وهذا في ظل الصعاب التي كانت تلاقيها تلك الصحف من حيث الطبع والميزانية. نضيف سببا ثالثا ولعله يعود إلى الارتباط اللاشعوري لهذه الصحف بالحركة الشعرية على المستوى العربي حيث عرف الشعر في تلك الفترة تطورات سريعة وجوهرية على مستوى الشكل والمضمون، وما لهذا من ارتباط واضح بالهوية العربية والإسلامية، وهو ما يتحدد من خلال اهتمام «الشهاب» كما سنحاول إبراز ذلك لاحقا بمختلف الأطياف الشعرية على المستوى المحلي والعربي في الوقت نفسه دون إقصاء.

وبصرف النظر عن عدد الصحف الوطنية وتنوع عناوينها،[11] فإن ما يهمنا هنا في هذا المدخل هو بداية الصحافة الإصلاحية التي كانت مع "المنتقد" التي أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس في الثاني من جويلية سنة: 1925، وأسندت إدارتها للسيد "أحمد بوشمال "، ويعتبرها "محمد ناصر" بداية للتحول من الناحية الفكرية والأدبية في الجزائر "لأنها تختلف كل الاختلاف عن الصحف التي سبقتها سلاسة أسلوب، ومتانة لغة، وعمق أفكار، إذ استطاع ابن باديس أن يضم إليها خيرة الأقلام العربية آنئذ مثل "مبارك الميلي"، و"الطيب العقبي"، و"الفرقد" و"أبي اليقظان" ومن الشعراء "محمد العيد" و"محمد الهادي السنوسي" "شاعر المنتقد"[12] .

وإن كانت "المنتقد" على الأهمية البالغة التي تكتسيها من حيث كونها نقطة التحول على حد تعبير محمد ناصر، فقد عطلها الاستعمار بعد أن استمرت أربعة أشهر

---

[11] للإطلاع على هذه العناوين ينظر، محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى1954، أو كتاب: عواطف عبد الرحمان: الصحافة العربية في الجزائر، وكتاب: الزبير سيف الإسلام: تاريخ الصحافة في الجزائر.

[12] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، مرجع سابق، ص: 58، 60.

وأصدرت ثمانية عشر عددا.[13] لتحل محلها جريدة «الشهاب» التي وصفها الدارسون بأنها امتداد لسابقتها "المنتقد" حيث حافظت «الشهاب» على الخط العام "للمنتقد"، وحملت شعارها. إلا أن "ابن باديس" انتهج في "تحريرها نوعا من المرونة السياسية فكان يلين القول ويخفف اللهجة مع السلطات الحاكمة في فرنسا..."[14]، وعلى الرغم من ذلك فإن «الشهاب» قد لاقت بدورها عناء بالغا بسبب الضغط الذي كانت تمارسه الإدارة الاستعمارية ويشير "محمد ناصر" إلى أنّ صمود «الشهاب» كان يعود إلى عائلة "ابن باديس" نفسها، من خلال دفاعهم عنها، وهذا للمكانة التي كانت تحظى بها العائلة لدى السلطات الاستعمارية المحلية الحاكمة.[15]

بدأت «الشهاب» في الصدور في: 12 نوفمبر 1925م مرة كل أسبوع ثم مرتين، ثم اتخذت شكل المجلة الشهرية بعد سنتها الرابعة، حيث مرت بأزمة مالية كادت أن تتوقف على إثرها فكان أول أعدادها الشهري في شهر فيفري من سنة: 1929م، وقد جاء في افتتاح هذا العدد: " سلخ «الشهاب» زهاء أربع سنوات أسبوعيا، وإذا لم يصل إلى غايته كما يجب، فقد قام –بأمانة الله– بأعبائها كما يجب، وفوق المستطاع، ولقد غالبته الظروف بما لها من قوة وسلطان، وقد قاومها بما له من حق وإيمان، ولو حاربته بغير المال لخرج كعادته غالبا منصورا، ولو أراد الاستكثار من هذا السلاح من كل وجه لكان نصيبه منه نصيبا موفورا، ولكنه عفّ وتكرّم فكانت الغلبة عليه.

أجل؛ قد قهرته الظروف فغيرته من صورته الأسبوعية إلى هيئته الشهرية".[16]وقد ظلت تصدر بشكل منتظم حتى سنة: 1939. يقول "محمد ناصر" إنها تحولت إلى

---

[13] المرجع السابق، ص: 60.

[14] المرجع نفسه، ص: 64.

[15] المرجع نفسه، ص: 64.

[16] الشهاب، س5، ج1، فيفري،1929، م5، ص3.

"مجلة راقية تؤرخ للحركة الفكرية الجزائرية في مرحلة من أهم مراحلها التاريخية "[17]، وهذا لما كانت تعرض له المجلة من موضوعات تخص مختلف القضايا ذات الأبعاد الاجتماعية والفكرية والثقافية.

فإضافة إلى الشعارات التي حملتها الجريدة تم المجلة فيما بعد، كانت جريدة «الشهاب» تضم جملة من الأبواب تتمثل في:[18]

1. مجالس التذكير للتفسير والحديث كان قد نهج فيه "عبد الحميد" نهج الشيخ "رشيد رضا" في مجلة المنار.
2. رسائل ومقالات.
3. مقتنيات من الكتب والصحف كان فضاء لنشر الفكر الإصلاحي العربي بالنقل عن الصحف الإصلاحية مثل المنار "لرشيد رضا" والأمة العربية للأمير "شكيب أرسلان"، والفتح" لمحب الدين الخطيب"، إضافة إلى مقالات "أحمد حسين هيكل"، و"مصطفى صادق الرافعي"، و"زكي مبارك" ...
4. في المجتمع الجزائري.
5. المباحثة والمناظرة يثير فيه نقاش حول القضايا الحضارية والفقهية واللغوية.
6. قصة الشهر، منقولات من التاريخ الإسلامي، وبعض المواقف الإنسانية.
7. نظرة عامة: ثم انقسم إلى ركنين هما: في الشمال الإفريقي، والشهر السياسي في الشرق والغرب، وفيهما يفتح النقاش السياسي، وينقل بعض الأحداث العالمية.
8. أخبار وفوائد: أخبار في الثقافة الإنسانية.
9. ثمار العقول: أهم المستجدات الفكرية وكذلك الكتب والمجلات.

---

[17] محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1954، مرجع سابق، ص: 64.

[18] المرجع السابق: ص: 64، وينظر، عبد الرحمان شيبان: مقدمة مجلة الشهاب، ط1، دار العلم، الغرب الإسلامي، 2000، ص: 12.

10. الفتوى والمسائل.

ولم يذكر كل من "محمد ناصر" و"عبد الرحمان شيبان" الصفحة الأدبية التي جاءت تحت تسميات مختلفة مثل: "روضة الأدب"، [19] و"في الأدب"، [20] و"صحيفة الأدب" [21]، ثم "روضة الشعر"،[22] إضافة إلى "صفحة أدب"،[23] و"صفحة القراء"، [24] وأخيرا "حديقة الأدب من المنثور والمنظوم، اليوم وقبل اليوم".[25]

حيث أتاحت هذه الصفحة بتسمياتها المختلفة فضاء خاصا بالأدب والذي يرجعنا إلى ما ذهب إليه "عبد الله الركيبي" حينما أشار إلى مفهوم الأدب بحسب ما كان رائجا في الصحافة الإصلاحية وصحيفة «الشهاب» على وجه التحديد، فعلى الرغم من اختلاف التسميات التي وسمت بها صفحات الشعر في «الشهاب» واتساع هذه التسميات غالبا إلى ما يوحي بتجاوزها الشعر إلى أجناس أدبية أخرى، كما مع: "في الأدب"، و"صفحة الأدب"، و"حديقة الأدب" إلاّ أن هذه الصفحات لم تتجاوز نشر الشعر، بغض النظر عن طبيعة الاعتبار الذي جعلها تهتم بالشعر دون غيره حتى عدّ الدارسون أنّ مفهوم الأدب لا يتعدى الشعر وحده حسب هذه الصحف.

وأيّا كانت طبيعة النصوص الأدبية التي لاقت اهتمام «الشهاب» فإنها سارت في النهضة الفكرية ومن ثم الأدبية، فقد أضحت منبرا للعديد من الأصوات الشعرية التي رسمت بدورها خارطة لتطور الحركة الشعرية ومن ثم الأدبية والفكرية في الجزائر. فكانت

---

[19] الشهاب، س1، ع 01، 12 نوفمبر 1925، م1، ص:20.

[20] الشهاب، س2، ع 72، 29 نوفمبر 1926، م2، ص: 602.

[21] الشهاب، س2، ع 88، 17 مارس 1927، م2، ص: 915.

[22] الشهاب، س2، ع 91 ، 04 افريل 1927، م2، ص: 966.

[23] الشهاب، س4، ع 149،29 ماي 1928، م4، ص: 07.

[24] الشهاب، س8، ج12، ديسمبر 1932، م8، ص: 737.

[25] الشهاب، س11، ج11، فيفري 1936، م11، ص: 60.

بذلك ضربا من المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي الذي عمد إلى رسم خطة تضمن بقاءه في الجزائر وترمي إلى القضاء على اللغة العربية بمنع الشعب الجزائري حق تعلمها، وإحلال اللغة الفرنسية محلها، ثم من خلال حرصها في الوقت نفسه على مضايقة كل الصحف الصادرة بالعربية واتهامها بالتمرد عن السلطات والتشويش على آدائها.

ونظرا لما كان "للشهاب"من مكانة في سياق دورها التاريخي، فقد اعتبرها الدارسون، أهم المجلات وأشهرها في المجتمع العربي، وقد شهد بذلك قبلهم رجال الحركة الإصلاحية أنفسهم حيث يذهب الشيخ "العربي التبسي" إلى القول بأن: "جريدة «الشهاب» وأيم الله نعمة الله على أمم شمال إفريقيا عموما والجزائر خصوصا، يجب أن تؤدي الشكر عليها خالصة ... وجريدة «الشهاب» ظاهرة من ظواهر الحياة، نرجو منها أثرا طيبا في حياة الجزائر الدينية والأدبية، وفي سمعة الجزائريين الذين لا يكاد يظن فيهم من هو يمثل هذه الصحيفة جدير، وجريدة «الشهاب» كنز من كنوز السنة ينقل إلى قرائه ما لذّ وطاب مما تقطع الأعمار قبل الوصول إليه .."[26] فالشيخ "العربي التبسي" كان من الأقلام المتميزة التي كتبت عديد المقالات حول موضوعات الإصلاح وعلاقته بالتطور الاجتماعي الذي ظل يمثل هم النخبة الجزائرية حينها، لذلك فإن وعيه بأهمية «الشهاب» كان مكتملا، فهي من أهم المنابر التي كان يعتمد عليها وجماعته في مشروعهم الإصلاحي، والشيخ العربي التبسي لم يكن رجل شعر إلاّ أنه لم يهمل ما تحمد عليه الجريدة أو المجلة في عنايتها بالأدب ما يعكس الوعي المتبلور بما للأدب من دور في حياة الجزائريين بشكل محدد. حيث إنّ رسالة الأدب "رسالة نبيلة وخطيرة، سواء أتعلق الأمر بالحياة الاجتماعية أم تعلق بالحياة السياسية، حيث يسهم في تحديد مسارها بخط وافر نظرا لما يقدمه من أراء وأفكار خدمة للمجتمع ودفاعا عن المصالح الوطنية العليا ضد الأعداء

[26] العربي التبسي: الشهاب، س2، ع83، 10 فيفري 1927، م2، ص: 802.

والمنحرفين"[27]وهذه الرؤية نحو الأدب ظلت بمثابة القناعة عند النقاد ممن اشتغلوا على دراسة النصوص الأدبية حتى مرحلة ما بعد «الشهاب» ثم الثورة وما بعد الثورة، فالكثير من الرسائل والأطروحات الجامعية التي كان الشعر الجزائري مادتها لم تخرج عن دائرة إقامة وزن لهذا الشعر من منظور ما كان يمثله بوصفه ضربا من ضروب المقاومة، أو آلية إصلاح اجتماعي وسياسي. و"أبو القاسم سعد الله " كان قد ذهب إلى تعليل بقاء فرنسا كل مدة استعمارها للجزائر بما كانت تعانيه الجزائر من فراغ أدبي جعل كل شيء صامتا، هادئا لا يتحرك، راضيا لا يتمرد" [28] و«الشهاب» منذ بداية صدورها لم تهمل هذا الجانب حيث كان إسهامها واضحا من حيث طبيعة الحضور الشعري بوصفه نصا أدبيا. وقد كانت الدراسات التي حاولت أن تؤطر للحركة الشعرية في الجزائر غالبا ما اهتمت بكتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمحمد الهادي السنوسي الزاهري" بوصفه مشروعا ثقافيا وإنجازا أدبيا فريدا من نوعه، لكونه المحاولة الأولى لجمع الشعراء الجزائريين والتعريف بهم، مع ما يصحبه من وعي بضرورة تطوير الشعر، والمساهمة في تجديده، حيث أشار الشيخ "مبارك الميلي" في مقدمة الجزء الثاني من كتاب شعراء الجزائر نفسه بقوله: "شعر شعراؤنا بحياة جديدة فنفضوا أيديهم من ذلك الأدب البالي المشوه بلغة التأليف، ونفذوا إلى الأدب الغض، واستمدوا من شعورهم الرقيق الطاهر، وعلى أمثال هؤلاء الشباب نعلق أمالا في تجديد الإبداع الجزائري ورفع مستواه"[29]، فأهمية هذا الجهد تكمن في فكرته حيث كان لها صدى واضحا من حيث اهتمامها بالشعر والشعراء الجزائريين حتى وإن كان في مضمونه لم يتجاوز إحصاء واحد وعشرين شاعرا وتوثيق سير موجزة لهم ورصد بعض نصوصهم الشعرية. فكان بذلك واحدا من

---

[27] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص: 116.

[28] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب، بيروت، 1977، ص: 31.

[29] مبارك الميلي: مقدمة الجزء الثاني من كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر لصاحبه محمد الهادي السنوسي الزاهري، ج2، مطبعة النهضة، تونس، 1927، ص: 07.

الجهود الأدبية التي كفلت ملء الفراغ الأدبي الذي كان حسب "سعد الله" من بين مبررات البقاء الطويل للوجود الاستعماري في الجزائر، وبالعودة إلى «الشهاب» بوصفها جهدا كانت له أهميته البالغة لعنايته بالأدب خصوصا في جانبه الشعري، فإن هذا يكمن أساسا في اهتمامها بنشر النصوص الشعرية لمختلف الشعراء من الجزائر وغير الجزائر، حيث بلغ عدد الأسماء الشعرية ما يتجاوز تسعا وخمسين اسما شعريا من مختلف أنحاء الوطن العربي والمهجر، نشر لهم أكثر من مائة وثلاث عشر مقطوعة* شعرية ومائتي وست وعشرين قصيدة، وكان مجمل أبياتها أكثر من ثمانية آلاف بيتا من الشعر، وهو ما يوضحه الجدول الآتي:

المجلد	السنة	الأعداد/ الأجزاء	المقطوعات	القصائد
01	1926/1925	31 _ 01	09	29
02	1927/1926	99 _ 32	11	47
03	1928/1927	148_100	08	15
04	1928	178_149	01	10
05	1930/1929	12 _ 01	15	05
06	1930	12 _ 01	12	16
07	1931	12 _ 01	07	14
08	1932	12 _ 01	06	12
09	1933	13 _ 01	01	08

* حجم المقطوعة اعتبرناه؛ مجمل النصوص التي لم يتجاوز عدد أبياتها العشرة. أما حجم القصيدة فهو مجمل النصوص التي زاد عدد أباتها عن العشرة.

10	1934	12 _ 01	04	14
11	1936/1935	12 _ 01	12	10
12	1937/1936	12 _ 01	06	17
13	1938/1937	12 _ 01	08	20
14	1938	09 _ 01	08	13
15	1939	07 _ 01	04	04
المجمـــــوع			113	226

فالكم الهائل لمجمل المادة الشعرية يشير بوضوح إلى ما كان يحوز عليه الشعر من أهمية بالغة ترجع بالأساس إلى قناعة ذلك الجيل بأهمية الشعر في علاقته بالمقومات الوطنية ومن ثم ما يضيفه في التأسيس لمشروع الهوية. فعلماء الحركة الإصلاحية مقابلا للوطنية الجزائرية، والشيخ "عبد الحميد بن باديس" رمزا للقومية العربية في الجزائر، حيث أولى اللغة والثقافة العربيتين أهمية بالغة في سياق مشروعه الإصلاحي الذي اعتبر فيما بعد مشروعا كانت نتيجته استقلال الجزائر في سياق كون العمل الإصلاحي أهمل المواجهة على المستويات السطحية، واشتغل على تحقيق أصالة الجزائريين التي ظلت تمثل رفض الوجود الاستعماري بأي شكل من الأشكال. [30]

وقد كان الاهتمام بالأدب في ظل المشروع الإصلاحي من أهم آليات حفظ الإحساس بالشعور الوطني والإحساس بالانتماء للقومية العربية، والتعبير عن هوية الشعب الجزائري وأهم ما يرسم حدودها ويؤطر الروح الجماعية التي يحيا فيها هذا

[30] ينظر، عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1981، ص: 21.

الشعب.لهذا فقد ظل الاهتمام بالشعر في «الشهاب» آلية دفاع تعكس موقف الجزائريين من الآخر وتؤسس للمقاومة الثقافية التي كانت ردة فعل طبيعية إزاء وحشية الاستعمار بسياساته المختلفة منذ احتلاله للجزائر، حيث رسم صورة لا يكتنفها غموض تعكس بشاعة الممارسة الاستعمارية الهادفة إلى هدم الشخصية الوطنية وتبديلها بما يتماشى وعنجهية الاستعمار، وهو ما ولد مقاومة عمدت إلى الحفاظ على روح هذه الشخصية.

لقد عاد الشعر في الجزائر من خلال «الشهاب» إلى سابق عهده "في مختلف عصوره، المرآة الصافية لخطاب الجماعة في السلم والحرب، عندما كان يقوم بوظائف عدة منها ما هو إعلامي تواصلي أو فكري تخييلي، أو وجداني فردي..."[31]، فيما كانت «الشهاب» منبرا التقى فيه العديد من الشعراء العرب، وكان الشعر أيضا مرآة لصورة العروبة وسلاحا لمواجهة الآخر في أحلك أيام الجزائريين ظلاما.

أعادت «الشهاب» بعث الشعر الجزائري من خلال إعادة نشر الكثير من النصوص الشعرية لشعراء من مختلف أنحاء الوطن العربي ومن المهجر فكان ذلك أول ملمح من ملامح تشكل القومية العربية التي رسمت في خطاب هؤلاء الشعراء، وتجلت من خلال نصوصهم الشعرية المتنوعة، فأسست بذلك لمتن شعري حمل هم الجزائريين وكل العرب، كما حمل هم اللغة العربية التي باتت أجنبية على أرض الجزائر.

وأسهمت بذلك في تشغيل خطاب قومي أعاد للغة العربية مكانتها، كما أسهم في تحديد معالم صورة "الأنا" الجزائري داخل إطاره العربي، فبعد مرحلة الغيبوبة التي سبقت حتى مرحلة الوجود الاستعماري، حيث عبر عن ذلك "مبارك الميلي" في مقدمة الجزء الثاني من كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" بقوله: " وقد أعاد العرب إلى

---

[31] صلاح فضل: خطاب الهوية القومية في الشعر المعاصر في المشرق العربي، مقال ضمن كتاب: الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، إشراف: عز الدين إسماعيل، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1999، ص: 135.

الأمة الجزائرية وحدتها اللغوية بإحلال العربية محل البربرية وأعانتهم على ذلك حاجة البربر إلى العربية من الوجهة الدينية فأصبح سامي اللغة عربي الأداء يترقى فيها حينا وينحط آونة، وأخيرا بلغ من الانحطاط أن صار أدباؤها يشتقون استعاراتهم وكناياتهم من الفنون التي لا صلة لها بالأدب مثل الفقه والتوحيد ويزنون قصائدهم ببعض المنظومات التي يقرؤونها في المواسم ومجامع الأذكار فيقول هذه القصيدة من بحر البردة" أو من بحر " الهمزية".

وقد كان هذا الانحطاط الأدبي مصحوبا –طبعا– بالانحطاط في سائر وجوه الحياة ومميزات الشعوب...". [32]

هكذا تأثر الأدب بمظاهر الحياة الأخرى في التراجع والانحطاط ما أدى بالجزائر إلى أن وقعت تحت السيطرة الاستعمارية، وهو ما يعكس بذلك جهد «الشهاب» بوصفها محطة مهمة من محطات النهضة في الجزائر، وكذلك كل الجهود الثقافية الأخرى ذات العلاقة بالثقافية ومنها النشاط الشعري، كما عكس الوعي بقيمة الشعر في إطار صناعة الوعي وإعادة بعث حياة الشعب في الوقت نفسه. فكان بذلك أن تفاعل الشعراء الجزائريون مع تطور الحركة الشعرية في الوطن العربي وعاد النفس الشعري الذي أعاد للشعر والشعراء حضورهم على الساحة الثقافية الجزائرية. بشكل مَثَّلَ الضمير الوطني مرة والقومي العربي والإسلامي مرة أخرى حاملا لأحلام الشعب وآلامه.

إن تحليل الخطاب الشعري في «الشهاب» يتطلب الإحاطة بعدد من العناصر تقوم أساسا على رصد تطور الحركة الشعرية على امتداد صدور الجريدة بداية من تاريخ بروز عددها الأول في: 12 نوفمبر 1925 حتى جزئها الأخير في شهر: أوت سنة: 1939، ثم البنية الفكرية التي قام عليها الخطاب الشعري لشعراء «الشهاب»ومدى انسجام

---

[32] مبارك الميلي: مقدمة الجزء الثاني من كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر، لصاحبه محمد الهادي السنوسي الزاهري"، مرجع سابق، ص: 07.

المدونة مع خط المجلة العام على اعتبار أنها تمثل آلية تعبير تحدد رؤية للعالم باعتبارها مناط أهمية الصحافة وخلاصة وظيفتها الجمالية. ثم في الأخير وبدرجة أكثر أهمية تحليل البنية الشكلية التي تمثل معمار هذه النصوص وبعض عناصر هذا الشعر الداخلية في محاولة لتلمس جماليات هذه النصوص ووظيفتها التواصلية وهي تؤسس بدورها لرؤية العالم والتي تحدد موقفا من الواقع والحياة، وهذا من دون إهمال للسياق التاريخي والفضاء الذي تم فيه هذا الإنجاز الشعري، والعلاقات المتبادلة التي يمكن رصدها من خلاله دون إعطاء أهمية في الدراسة لبعض القضايا التي عكفت الدراسات المختلفة للشعر الجزائري على معالجتها مثل تصنيف الشعر من منظور الموضوعات الذي ظل سائدا في الكثير من رسائل التخرج الجامعية، وحتى من حيث جانبها الموسيقي على اعتبار أن هذه النصوص ظلّت وفية لأوزان "الخليل بن أحمد الفراهيدي" عدا بعضا منها إذ حاولت تخطي قواعد العروض من حيث تنوعيها في حروف الروي داخل القصيدة الواحدة.

الباب الأول:

الشعر بين المفهوم والوظيفة في الشهاب

الفصل الأول: بين الشعر والتجربة الشعرية في الشهاب

الفصل الثاني: وظيفة الشعر والتوزيع الجغرافي للشعراء في الشهاب

الفصل الأول:

بين الشعر والتجربة الشعرية في الشهاب

1 –تمهيد: الشعر بين الماهية والأهمية

2 –تطور مفهوم الشعر العربي

أ/ مفهوم الشعر عند القدامى

ب/ مفهوم الشعر عند شعراء الإحياء

ج/ مفهوم الشعر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة ولمهجر

د/ مفهوم الشعر عند شعراء الشهاب

3 –التجربة الشعرية في الشهاب

1 . تمهيد: الشعر بين الماهية والأهمية

يمثل الشعر تاريخيا ديوان العرب، وواقعيا الأدب بغض الطرف عن أجناسه المختلفة هو ديوان الإنسانية، أو على الأقل هو جزء كبير من ذاكرتها التي تعكس واقع الأمم، وتحيل على مرجعياتها، فالأدباء يتعرضون للحياة بشكل فني، مما يجعلنا نحس بأهمية ما يقومون به، ونشعر بما يحدث كذلك، أو حتى نتصور ما يمكن وقوعه، لذلك فأهمية الأدب هي من أهمية الدور الذي يلعبه في الأوساط الإنسانية على تفاوت الثقافات التي يحملها الناس، وما يميز الشعوب بعضها عن بعض في هذا العالم، فكل أرض تعمر إنما تعمر بالناس، وما ينتجونه من أدب، يعكس بشكل أو بآخر أسلوب إعمارهم لهذا الجزء من الأرض والتاريخ فيما بعد، وذلك باستعمال لغة تتجاوز حدود اللغة المنطقية التي لا تسمح بترجمة نبضات، تخترق العقل وتتجاوز صرامة القياس، على اعتبار أن لغة التعبير الأدبية تمكن من اكتناه عوالمنا الجوانية بواسطة الاستعارات والمجازات. [1]

إذا كان الأدب يشمل أجناسا تختلف بحسب طبيعة الخصائص الفنية المشكلة لها، فإن الشعر جزء منه، وقسم يضم الكثير من أجناسه التي يتبناها شعراء الإنسانية في التعبير عن ذواتهم ضمن هذا النسق الإنساني، والذي كثيرا ما يتمثله الشعراء في ظل ارتباطهم بالمجتمعات، والأوطان التي ينتمون إليها، فالشعراء يقدمون تجاربهم الجامحة التي يعرضون فيها الأشياء بطريقة فنية تعبر عن أهمية ما يقومون به، من حيث إن أعمالهم الشعرية نابعة من إحساسهم، وشفافية رؤيتهم، رؤية تجعلنا نتثبت من أنهم ينظرون إلى الحياة من خلال

---

[1] ينظر، محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع، دت، ص: 122.

تجاربهم الإنسانية التي يختلط فيها الخاص بالعام، وتمتزج منصهرة في دائرة الفن. [2]

ولعل هذا ما يبرر الحكمة المأثورة عند الهنود قديما، والتي تقول بأن: "الشعراء أبواق الأمم ورسل أمجادهم"[3]، فهم من خلال الشعر، بإمكانهم تجاوز قول ما حدث بالفعل، أو ما يمكن حدوثه، في ظل ما هو متوقع، أو يرجى وقوعه، فالأشعار تكفل التعبير عن ماهية الأمم، بما يعكس قيمتها، نتيجة ما يتميز به الشعر من أدوات شعرية تُكْسِبُ هذا النوع من الخطاب الفني ما يُمَكِّنُهُ من أن يتجاوز الحقيقة نفسها، وهو ما اكتشفته الإنسانية منذ فتوة حضارتها حينما أشار أرسطو* قائلا: "الشعر أكبر فلسفة من التاريخ"[4] وهذا لأن مهمة الشاعر لا تَتَمَثَّلُ في تقرير ما هو كائن، بل تتعداه إلى بناء عوالم افتراضية أكثر تجاوبا مع طموحات الذات الشاعرة.

إن الفرق بين الشاعر ومدون التاريخ –حسب مقولة أرسطو– لا يكتمل في أن الأول يقول شعرا، بينما الثاني يكتب غير الشعر؛ إنما جوهر الفرق يعود إلى أن

---

[2] ينظر عبد الفتاح أبو زايدة: الأدب والموقف النقدي، دار الهدى، الجزائر،2002، ص: 79.

[3] عزيزة فريدن: القومية الإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، الدراسات القومية للطباعة والنشر، دت، ص:255.

* أرسطو أرسطاطاليسAristote:(384ق.م–322 ق.م)، فيلسوف يوناني، وواحد من عظماء المفكرين، وأهم مؤسسي الفلسفة الغربية. تأثرت بوادر التفكير العربي بتآليفه التي نقلها إلى العربية النقلة السريان وأهمهم إسحق بن حنين. مؤسس مذهب "فلسفة المشّائين"، من كتبه "فن الشعر"، و"الخطابة"، و"المقولات"، و"الجدل"، و"كتاب ما بعد الطبيعة"، و"السياسة"، و"النفس". ينظر، المنجد في الأعلام، ط15، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1987، ص: 37.

[4] أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص:103.

الثاني يروي ما حدث، بينما الشاعر يكتب ما يمكن أن يحدث، وهو ما جعل أرسطو يذهب إلى أن الشعر أنبل، وأكثر فلسفة من التدوين. [5]

فهدف الشاعر من وراء خطابه، يعمل على تحويل الواقع بتفاصيله، وظروفه إذ يقدم الشاعر عرضا منتقى لهذا الواقع، ويسوقه في قوالب جمالية، تولد إحساسا بالمتعة لدى المتلقي،[6] وتحيله في الآن نفسه على ذلك الواقع؛ أو تلك التخيلات التي هي جوهر الشعر، لأنه: "إحساس بالحياة ومحاولة لتشكيل هذا الإحساس في لغة قادرة على أن تأخذنا من الحياة التي نعرفها ثم تعيدنا إليها."[7]

وإذا كان بول ريكور* قد قال فيما معناه: أن الذي يسرد قصة هو بصدد التأمل فإنه يمكن أن ينسج على معنى هذا الكلام أيضا: أن الذي ينشد قصيدة هو بصدد التأمل كذلك، مادام أن ثمة رؤية شعرية للحياة مركبة من قوى النفس، ومجتمعة، يتضافر فيها الإحساس، وقوة العقل[8] تضافرا، يمثل تجارب الشعراء في نصوصهم، فتنقلب مرآة تبعد، أو تقرّب صور الحياة التي تعكسها.

وهو ما يذهب إليه تودوروف حينما يشير إلى وظيفة الشعر في حديثه عن شعريات ياكبسون،* فعند عرضه لجملة التعريفات المحددة لمفهوم الشعر عنده ينبه على التغير الطفيف الحاصل عبر مراحل زمنية مختلفة، مرتكزا في ذلك

---

[5] ينظر، جان ميشال غوفار: تحليل الشعر، تر محمد حمودة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2008، ص:13.

[6] ينظر المرجع نفسه، ص:27، 28.

[7] شكري عياد: أزمة الشعر المعاصر، أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1999، ص: 05، نقلا عن: وهب أحمد رومية: الشعر والناقد، من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، الكويت، 2006، ص:120.

* بول ريكور فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات.

[8] ينظر المرجع نفسه، ص:121.

* رومان أوسيبوفيتش ياكوبسون: هو عالم لغوي، وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية.

على كل من مصطلح : الشعر، والشعرية، يقول: "وكثيرا ما حسبوا أن التصور الشكلاني للشعر، ومذهب الفن للفن شيء واحد..." [9] إلى أن يقول: " لم يكن تينيانوف، ولا موكاروفسكي، ولا شكولوفسكي، ولا أنا ممن يعتقدون بأن الفن مكتف بنفسه؛ نحن نبين على العكس، أن الفن جزء من البيان الاجتماعي، مكون متصل بغيره من المكونات ..." [10]

فياكسبون يذهب حينما يتكلم عن الشعر إلى القول، بأن محتوى مفهومه "غير ثابت، وهو يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية ... هي كما أكد ذلك الشكلانيون، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى. هذا العنصر ينبغي تعريفه، والكشف عن استقلاله."[11]

كما يقول أيضا: " الشعر وقاية لنا من الصدأ الذي يترصد عباراتنا عن الحب والكراهية، عن الثورة والتصالح، عن الإيمان والإنكار. عدد مواطني جمهورية تشيكوسولوفاكيا الذين قرأوا، مثلا أشعار نيرفال ليس بكثير، فإن كانوا قرأوها وارتضوها، فعن غير قصد منهم سيفاكهون صديقا، ويسبون عدوا، ويعبرون عن تأثرهم، ويعلنون عن حبهم ويعيشونه، ويتكلمون في السياسة على نحو مختلف."[12]

---

[9] ينظر، توفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص:466.

[10] ينظر، المرجع نفسه، ص: 466.

[11] ينظر، المرجع نفسه، ص: 464.

حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، ط1، المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص:31.

[12] ينظر، المرجع نفسه، ص: 467.

وإذا كان المفهوم الأول عند ياكسبون، يحيل هنا على الجانب الذي يمكن وصفه في الشعر؛ أي الخصيصة العلائقية، كما يسميها أبو ديب، [13] والتي تجسد في النص شبكة من العلاقات تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، إلا أنها حينما تكون مجتمعة تتحول إلى فاعلية خلق للشعر.[14] وهو ما يعطي اللغة طبيعة تميزها في تحققها عن باقي الصيغ التي يمكن أن تتواجد بها، وتكسبها أبعادها المختلفة، مثل الإيقاع باعتباره هاجسا مهما يقف الكثير من الشعراء على وصف شكله الهلامي في النفس قبل انبثاق القصيدة لغة، وكذلك الرؤيا[15]: وهي ما ينبع منها الشعر، ويفيض بها، وبعدها الهواجس: التي تمثل موقف

---

[13] وإن كان ياكسبون حينما يتكلم عن العناصر لا يقصد بذلك الشبكة العلائقية كما يشير إليها أبو ديب وإنما يشير إلى العناصر الناجمة عما يسميه هو بالوظيفة الشعرية التي يحددها المهيمن في النص بحسب ما تتطلبه الرسالة، والتي تستلزم بدورها السياق أو الشيفرة أو قناة الاتصال. وتولد بذلك الوظيفة التي تتحدد من طبيعة البنية اللفظية لهذه الرسالة. ينظر في مفهوم مصطلح الوظيفة الشعرية عند ياكوبسن كذلك، جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مرجعة وتقديم: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص: 178. أو ينظر، فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص: 75 زما بعدها.

[14] كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1 مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ،1987، ص:14.

[15] vision: " تَمَثُّل ما هو غير موجود على انه موجود، وذلك عن طريق الإحساس الرهيف، والخيال المبدع، وهي أيضا شعور بأن المستحيل، في رأي الآخرين ممكن التحقيق، بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضوح صاعق، كأنه ماثل أمام عينيه، وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جميع القوى في تحقيق ما هو مستحيل أو معجز، وينتج عن تفرد الفنان، أو الأديب بالرؤيا عن الآخرين شعور لديه بأنه كائن متميز إحساسا وفكرا. وأنه قادر على اختراق تخوم تعجز عن بلوغها المخلوقات الآخرى." فالقصيدة ليست تفكرا فقط، بل هي تفكير وسعي نحو التفكير، إنها عمل قوامه ثلاثة: رؤيا، ورؤية (النظر والتفكير)، وفعل جمالي. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص: 134.

الإنسان من العالم، والمجتمع، والطبيعة، والماوراء.[16] وكلام ياكبسون اللاحق حسب ما أورده تودوروف في إشارته على وجود الفرق بين التصور الشكلاني ومذهب الفن للفن، يجعل من مسألة الشعر مرتبطة بوظيفته الاجتماعية، والتي تمثل كنهه حسب السياق الذي ورد فيه هذا الطرح، حتى وإن كان الشعر قد ظل يمثل عند ياكبسون: " البنية المعقدة"[17] ، أو أنه:" لغة تنزع إلى أن تكون غير شفافة. فتكون هي كافة الوسائل التي يجندها الشعراء فيجعلوننا ندرك اللغة في نفسها، لا بوصفها مجرد نائب عن الأشياء أو الأفكار: الصور البيانية، التلاعب بالزمان والمكان، المعجم الخاص، بناء الجملة، الصفات الملازمة، الاشتقاق والتأثيل الشعريان، رخامة الأصوات، الترادف والاشتراك اللفظي، القافية، تفكيك اللفظ ..." [18]

تبعا لما مهدنا به من كلام، سنحاول أن نرصد بعض المكونات الشعرية داخل المدونة الشعرية في إعلامية «الشهاب»؛ وهو ما يمكن أن نعبر عنه بـ :" السمات الشعرية، أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر، والتي يمكن أن تمتد لتشمل متنا شعريا إقليميا، أو عربيا، تتحدد من خلاله سمات خصائص هذا الجنس الأدبي والسياق التاريخي الذي تطور فيه، وهذا من خلال الوقوف على بعض المستويات المختلفة للنص الشعري، وبالتالي ما يتحدد على أساسه الشعر ويتميز، بوصفه جنسا مختلفا عن باقي أشكال التعبير الأدبية." [19]. وبشكل مباشر ما تَحَدَدَ من خلاله الشعر الجزائري، في ظل مشروع الحركة الإصلاحية،

---

[16] ينظر، كمال أبو ديب: في الشعرية، مرجع سابق، ص:08 وما بعدها.

[17] توفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، مرجع سابق، ص: 467.

[18] ينظر المرجع نفسه، ص: 473.

[19] ينظر، يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، 2007، ص: 92 . 93.

ثم مدى اتكاء الإعلام الإصلاحي – باعتبار طبيعة المدونة الشعرية داخل «الشهاب» – على النصوص الشعرية في إيصال رسائله، بحسب طبيعة المشروع الاجتماعي، والسياسي، ثم الثقافي الذي تبناه هذا الخط الإعلامي. وبعدها نحاول تحديد دور المقاومة الثقافية كما تتجلى من خلال النصوص نفسها، أي من خلال الوقوف على نظام هذه النصوص وما يميز شعريتها بغض الطرف عن مدى اقتراب هذه النصوص مجتمعة، ومتفرقة من القدرة على التكثيف الشعري، أو ابتعادها عنه، مع محاولة الابتعاد عن التقاطع مع الانطباعات، والذاتية من جهة، والخطابات الحماسية الإيديولوجية من جهة أخرى.

غير أنه وقبل أن نختار من النصوص ما يمكن تحليله أو التدليل به وفق الطرح السابق، لابد من عرض تجربة «الشهاب» الشعرية بعد التطرق لمفهوم الشعر عموما، والشعر كما ورد عند أصحاب النصوص التي تشكل المدونة محل الدراسة.

2 . تطور مفهوم الشعر العربي:

أ/ مفهوم الشعر عند القدامى:

لا نقصد هنا إلى تأطير مفهوم الشعر بشكل محدد ودقيق، بقدر ما نسعى إلى ملامسة كيفية تطور هذا المفهوم، من منظور الممارسة النقدية العربية، مادام أن هذا المفهوم ظل متغيرا لا يخضع لتعريف شامل مانع، يقيد شكله النهائي، ويمنع تغيره. وفي هذا السياق نجد أن النقاد العرب القدامى قد بينوا الفروق بين المنظوم، والمنثور، ففي عيار الشعر، كان ابن طباطبا* ينظر إلى أن الشعر نثر منظوم، على اعتبار أن النظم هو لخير اللفظ والوزن والصياغة، حيث عرفه بقوله: "الشعر... كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص بهم من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلفَ فيه"[20]، فالانتظام الخارجي للكلمات هو أهم ما في هذا التعريف حسب جابر عصفور،[21] والنظم هو الخصيصة التي تميز الشعر عن النثر،

---

* أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم ولد في أصفهان ومات فيها سنة: 934م، من مؤلفاته: كتاب سنام المعالي، كتاب عيار الشعر، كتاب الشعر والشعراء، كتاب نقد الشعر، كتاب تهذيب الطبع. ينظر، فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، أميرة للطباعة، القاهرة، 2000، ص: 13،14. أو منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 3003، ص:18.

[20] ابو الحسن محمد بن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ص: 5، 6.

[21] ينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط2، دار التنوير بيروت، 1982، ص: 25.

وهو ما كان قد ذهب إليه عبد الله بن محمد بن الأنباري• الذي كان سباقا إلى تعريف الشعر بالنظم، فمن قوله:

إنما الشعر ما تناسب في النظـ

ـم وإن كان في الصفات فنونا

فأتى معنى أتاك منه على ما

تتمنى لو لم يكن أن يكونـــا

فتناهى عن البيـــــان إلى أن

كاد حسنـا يبين للناظرينـــــا

فكأن الألفاظ فيه وجـــــوه

والمعاني رُكِّبْنَ فيه عيونـــــا[22]

وإن كان النظم لا يعنيي دائما قول الشعر من خلال إقامة الوزن، فيتعداه إلى معنى أعم، وهو حسن التأليف، الذي كان كثيرا ما يُرْبَطُ بإعجاز القرآن حيث، ألفت فيه أربعة كتب بعنوان "نظم القرآن".* ولعل من أهم الآراء ما جاء به أبو سليمان الخطابي الذي يقصد به: حسن ترتيب الكلام، وتأليفه، وتشاكله، وتلاؤمه، ووضع كل لفظ من الألفاظ موضعه الأخص،... والنظوم هي الفنون الأدبية لا الأغراض؛ أي هي القصيد والرجز، والسجع، وسائر الفنون، والنظم هو حسن التأليف الذي يكتمل بالبلاغة والبيان

• هو أبو العباس عبد الله بن محمد الناشئ المعروف بابن شرشير الشاعر، جعله بعضهم في طبقة ابن الرومي والبحتري، أصله من الأنبار، كان متكلما عالما بالأدب والدين والمنطق والنحو، له قصيدة على روي واحد وقافية واحدة، في أربعة آلاف بيت كانت وفاته بمصر سنة:293. ينظر، ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، شرح وضبط عفيف نايف حطوم، ج2، ط3، دار صادر، بيروت، 2012، هامش ص:395.

[22] المصدر نفسه، ص: 395.

والنحو حتى تقوم للكلام صورة في النفس.[23] وهذا ما نجده عند الجرجاني في دلائل الإعجاز حيث، يرى أن النظم هو وضع الكلام الوضع الذي يقتضيه علم النحو، كونه يتجاوز الإعراب إلى علم المعاني، والبلاغة، والبيان، والبديع، ويدور حول الشكل لا المعنى، والشكل لا يتعلق باللفظ المفرد بل بموقعه في الجملة، وائتلاف الجملة مع الجمل الأخرى في النص.[24]

ولعل هذه التعريفات فيها شيء من القصور في معالجة مفهوم الشعر، ما جعل الانفتاح على الفلسفة اليونانية يترك أثرا في التوجه النقدي عند العرب، وخاصة في وضع بعض المفاهيم، مثل مفهوم الشعر، فالواضح أن قدامة بن جعفر* كان قد مثل أهم محطة في المعالجة النقدية للشعر، حيث كان أول من حده " بالوزن والقافية " من خلال تعريفه المشهور " قول موزون مقفى يدل على معنى"[25] مع تحديده للمعاني التي يدل عليها مفهوم الشعر، وهي: " المديح، والهجاء، والمرائي، والتشبيه، والوصف، والغزل"، ومع اشتراط كون الشعر صناعة، باشتراط التجويد في نظمه، وإلا كان الشعر حسبه غير جيد،

---

* هذه الكتب هي: كتاب الجاحظ الذي لم يصلنا وذكره في الحيوان، وكتاب الباقلاني وكتاب عبد الله بن أبي داوود السجتاني، وكتاب أبو زيد البلخي أحمد بن سليمان، وكتاب أبو بكر، أحمد بن علي المعروف بابن الأخشيد المعتزلي.

[23] ينظر، مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص: 76.

[24] ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق أحمد المراغي، القاهرة، 1950، ص: 54، 55.

* قدامة بن جعفر توفي سنة: 948م من مشاهير البلغاء الفصحاء والفلاسفة، من مؤلفاته: كتاب نقد الشعر، وكتاب الخراج، وكتاب صناعة الكتابة، وكتاب جواهر الألفاظ، وكتاب السياسة، وكتاب زهر الربيع في الأخبار. ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص:12.

[25] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، نشر الخانجي، القاهرة، ص: 17.

فلا بد من فصاحة في اللفظ، واستقامة في التركيب، وسلامة في الترتيب، وسهولة في الوزن، وسلامة في القافية، ووضوح في المعنى، وقد أشار محمد المصفار في كتابه "الشعرية العربية وحركية التراث النقدي" إلى أن قدامة بن جعفر قد تأثر في اشتغاله على نقد الشعر بما اطلع عليه من آراء في الفلسفة اليونانية[26] ، ويشير في هذا السياق إلى الآراء التي تقضي بأن اطلاع قدامة في هذا الباب لم يتجاوز كتابي الخطابة والشعر، وهو ما أقره صاحب كتاب بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، يقول: " فقد قرأ قدامة بن جعفر من غير شك ما ترجم من كتاب الخطابة وأدرك من غير شك كتاب الشعر في أوائل ظهور ترجمته "[27] وإن كان بعضهم يرى أنه اطلع على منطق أرسطو برمته في كتب المقولات، والعبارة، والقياس، والبرهان، والجدل.[28]

لقد اطلع قدامة على التراث الشعري العربي منذ الجاهلية، كما أفاد من التراث النقدي العربي بدءا بالجاحظ، والجمحي، وابن قتيبة، وانتهاء بابن المعتز، مثلما عاصر أيضا الكثير من العلماء مثل ثعلب، والمبرد، وحضر– بحكم وظيفته – كثيرا من المجالس والمناظرات التي كانت تجري أحيانا بين المفكرين، وهو ما أدى بالكاتب محمود المصفار إلى اعتباره من أهم الوسطاء الثقافيين إذ لم يكتف بترجمة التراث اليوناني، مثلما لم يتوقف عند مجرد التأثر السطحي بما كان متداولا بين من سبقه، أو عاصره من النقاد.[29]
)

---

[26] ينظر، محمود المصفار: الشعرية العربية وحركية التراث النقدي، مطبعة سوجيك، تونس، 1996، ص:61،62.

[27] سلامة إبراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة الأنجلومصرية، 1952، ص:148.

[28] محمود المصفار: الشعرية العربية وحركية التراث النقدي، مرجع سابق، ص: 62.

[29] المرجع نفسه، ص:62.

ومن النقاد الذين تأثروا بالمنطق اليوناني عامة وآراء أرسطو تحديدا في صياغتهم لمفهوم الشعر، نجد الفارابي* الذي يعرفه بقوله:" قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما في أشياء يصير بها الشعر أفضل"[30] فحد الشعر عنده قائم على المحاكاة، ثم التقسيم المتساوي الأجزاء، الذي هو وزن الشعر، وواضح أن تعريف الفارابي* هنا يختلف عن تعريف قدامة، لأن جوهر الشعر عنده هو المحاكاة، وليس الوزن كما عند قدامة بن جعفر** وقد علق "الجوزو" على هذا في كتابه نظريات الشعر عند العرب بقوله: " تعريف قدامة، إذا حوكم بآراء الفارابي، يبدو تعريفا وصفيا، أو ما قد تصلح عليه تسميته المناطقة: التعريف بالرسم، لأنه يتضمن الصفات العرضية غير الذاتية أو الجوهرية، وهو بالتالي تعريف

---

* أبو نصر محمد الفارابي(878-950م) هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابي. فيلسوف، سمي "المعلم الثاني" نسبة للمعلم الأول أرسطو بسبب اهتمامه بالمنطق. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 3003، ص: 167.

[30] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، مرجع سابق، ص: 204. وينظر: سعيد عدنان: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، عند العرب في العصر العباسي، ط1، دار الرائد بيروت، 1998، ص: 100.

* والحقيقة أن مفهوم الشعر جاء موزعا على كل عناصر الرسالة وقد يمكن اختزال هذا المفهوم في المعادلة التالية:

(قول) + (جازم) + (كاذب) + (محاكاة) + (تخييل) = شعر.

وهو يعتبر التخييل ينتج عن المحاكاة ويتولد عنها. ينظر محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1992، ص: 231.

** فالفارابي في هذا أفاد من أرسطو مباشرة، فالوزن عنده لا يصلح للتمييز بين الشاعر وغيره يقول:" والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بالقاع فليس يعد شعر ولكن يقال هو قول شعري"، ينظر: سعيد عدنان: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب، في العصر العباسي، مرجع سابق، ص:100.

غير مقبول "[31] ، ويكمل التعليق بقوله:" ولا ريب في أن الفارابي منحاز إلى اليونان، في هذا الموضوع، فالعرب أشد الناس عناية بالقافية، والقافية عنده عرض، في حين أن اليونان لم يعرفوا الشعر المقفى، فهم قد تركوا هذا العرض، ولعل سبب هذا الموقف هو اطلاع الرجل على النظرية الأرسطية، وانبهاره بها"[32]

إذا كان الفارابي في المجمل يتخلى عن الوظيفة التي أسندها أرسطو إلى الشعر (التطهير)، فقد ركز في الكثير من النقاط على أن أهمية الشعر تتمثل في: تنبيه المتلقي إلى رؤية ما، لم يكن ينتبه إليها، وهذا بأن يرسم الخطاب الشعري في ذهنه صورة معينة، وبذلك يكون للتخييل غاية هي إثارة المتلقي، بغض الطرف عن صدق ما يخيل إليه أو كذبه، فالقول الشعري حسبه له هدف يسعى إلى تحقيقه.[33]

ومن جملة من ذهب مذهب الفارابي في تعريفه للشعر، نجد ابن سبنا الذي يقول إن: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"[34] ، وكأنه أضاف على تعريف الفارابي عنصر "القافية" على اعتبار أنه مما يميز أشعار العرب عن غير أشعارهم، وهو فهم استثنائي لا يصنع القاعدة، ويحيل على أن القافية ليست أمرا جوهريا في الشعر بقدر التخييل* والوزن.[35]

---

[31] المرجع السابق، ص: 205.

[32] المرجع نفسه، ص: 205،206.

[33] ينظر، محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، مرجع سابق، ص: 235.

[34] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: بدوي عبد الرحمن،، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ص:161.

* التخييل هنا عند ابن سينا هو مرادف للفظ محاكاة وليس ناتج عنه على نحو ما هو عند الفارابي.

[35] ينظر، مصطفى الجوزو، مرجع سابق، ص: 206. ولتجسد الفرق في الطرح بين الفارابي وابن سينا ينظر، سعيد عدنان، مرجع سابق، ص:114 وما بعدها.

وإن كان ابن سينا** قد نحا نحو الفارابي في معالجته لمفهوم الشعر من خلال تأثره بأرسطو، بغض النظر عن الاختلاف الحاصل مع الفارابي من حيث التعامل مع القافية، فإن حازم القرطاجني كان بدوره قد تأثر بأرسطو، غير أنه لم يتجاوز قدامة بن جعفر، في تحديد مفهوم الشعر، حيث عمل على محاولة التأليف بينه وبين الرؤية الأرسطية للشعر، فالقرطاجني* ذهب إلى تعريف الشعر بتعريفين، قال في الأول: " الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، ليحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به الأغراب "[36] فتعريفه متضمن لما نحاه قدامة من حيث إنه كلام موزون مقفى، مع إدراجه لفكرة التخييل والمحاكاة، وإضافته لعنصر الإغراب. أما التعريف الثاني فلم يخرج به عما عرضه ابن سينا حرفيا حيث يقول: "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هو

** (980–1037م) نشأ في أوزبكستان، كان ابن سينا عالما وفيلسوفا وطبيبا وشاعرا، ولُقِّب بالشيخ الرئيس والمعلم الثالث بعد أرسطو والفارابي، كما عرف بأمير الأطباء وأرسطو الإسلام، وكان سابقا لعصره في مجالات فكرية عديدة. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 3003، ص:17.

* حازم بن محمد بن حازم أو أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني (1211–1285م) كان شاعرًا وأديبًا. أشهر قصائده: الطائية، له تآليف منها: منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1، مرجع سابق، ص:91.

[36] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1966، ص:71.

شعر غير التخييل".[37] فالشعر عند القرطاجني يقوم على كل من الكلام، والوزن، والقافية، وهما بمثابة النسيج للثياب، إضافة إلى التخييل، والمحاكاة، والإغراب، وهذا من باب تحقيق إثارة انفعال المتلقي والتأثير فيه.

وإن كان القرطاجني يمثل نهاية النقاد الذين تأثروا بالفكر الأرسطي من حيث المضمون، وقد كانت بداية هذا التوجه مع الفرابي، فإن فكرة التركيز على الوزن بوصفه شكلا ظلت مستمرة حتى ابن خلدون** الذي عرف الشعر بقوله: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة"[38]، ينطلق ابن خلدون هنا بالتأكيد على أن مفهوم الشعر مرتبط بالقدرة على التعبير المحترم لقواعد بلاغة العرب، والتي تحددها قدرة الشعراء على التخييل والمحاكاة من خلال الأساليب المجازية التي تحدد – بدورها– بلاغة الشعراء وقدرتهم على الوصف، ولعل هذا ما أراد أدونيس الإشارة إليه في حديثه عن حداثة شعر بشار بن برد حين قال: " الشعر ليس قريحة وحسب وإنما هو فن. فلا يكفي أن يعبر الشاعر عما يجيش في نفسه، وإنما المهم هو كيف يعبر. وفي هذا أول رد على نظرية الطبع. فالطبع بذاته غير كاف، ولا بد من أن تردفه الثقافة، أي لا بد من تهديب الطبع وتنقيحه." [39] وأيضا –حسب ابن خلدون– من خلال الوزن والقافية في شكل أبيات تستقل من حيث

---

[37] المصدر السابق، ص: 89.

**عبد الرحمن بن محمد(1332–1406م)، مؤرخ من شمال افريقيا، تونسي المولد أندلسي الأصل، ويعتبر مؤسس علم الاجتماع الحديث، وأبا التاريخ والاقتصاد. ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص: 14.

[38] عبد الرحمان محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ت درويش الجودي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص573.

[39] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت، 1978، ج3، ص: 18.

المعنى الذي تدل عليه، حيث إن وحدة البيت هي أصل ما تنبني عليه النصوص الشعرية لا وحدة النص، وهذا دائما ضمن إطار التقليد الشعري الذي يمثل ما تعارف عليه العرب في النظم بشكل مخصوص، بعيدا عن المقارنات بين الشعر باعتباره إنتاجا ثقافيا عربيا، وبينه عند الأمم الأخرى، والكيان الشعري لا يتحقق كمنجز إلا من خلال جمعه لكل الصفات المذكورة سابقا، والتي تمنحه هويتة كماهية لا كصفة، وبالتالي يحقق ما يفرق بينه وبين غير الشعر.

وإن كان لا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أن النقاد العرب القدامى كانوا يطورون مقولات أسلافهم، وعلى الرغم من أن نصوصهم توهم بأنهم كانوا بصدد شرح مؤلفات أرسطو في معالجتهم لجملة من القضايا، كعلاقة الكلام الشعري بالواقع (الصدق والكذب)، ومنابت الشعرية، ووظيفة الشعر، وفكرة الوزن، والدفق الدلالي، وغيرها.[40]

وبعدما أشرنا في هذا السياق إلى بعض التعريفات المختلفة لمفهوم الشعر العربي، بحسب ما هو مطروح في التداول النقدي العربي القديم، فإننا قد أوجزنا – مادام أن السياق لا يسمح لاعتبارات منهجية– وهو ما يجعلنا ننتقل مباشرة إلى مفهوم الشعر عند المحدثين، ثم شعراء الحركة الإصلاحية في «الشهاب».

---

[40] ينظر في تفصييل هذه النقاط، محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، مرجع سابق، ص:240 وما بعدها.

ب/ مفهوم الشعر عند شعراء الإحياء:

إذا كان كل عصر أدبي له مفاهيمه الخاصة بالشعر، على إمكانية اختلاف المفاهيم في العصر الواحد، لتجاور المذاهب الأدبية المختلفة فيه، وانطلاقا من كون مفهوم الشعر، يختلف باختلاف المراحل التاريخية، وتطور شروطها الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، ما يجعل من هذا المفهوم مرتبطا بحياة الإنسان، وليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية، والفكرية، والسياسية، والاجتماعية. وبالتالي يجعل منه مصطلحا خلافيا، بتعدد هذه المفاهيم، على اختلاف الزمان، والمكان والمذاهب.[41]

وهو ما كان واضحا حسب ما أوردناه من معالجات للقدامى في هذا السياق، لذلك سنتحول إلى بعض التحديدات كما هي عند الإحيائيين، وإن سلمنا هنا بأن الإحيائيين قد انطلقوا من منظور النقد العربي القديم، وأخذوا الشعر على أنه ما وافق الرؤية النقدية العربية القديمة، وانسجم مع الموروث، إلى درجة أن البارودي كان لا يلاقي بين واقعه المعيش، وكتاباته الشعرية، حيث إنها لم تخرج عن كونها حصيلة تراكمية لقراءاته التي ارتكزت بالتحديد حول أشعار القدماء، فهي لم تكن انعكاسا لتجاربه الشخصية، حيث لم يحي لغة الشعر، ولا الشعر بشكله وحسب، بل أحيا حتى أغراض الشعر مثلما كانت عليه قديما، فشعره كان جاهليا بشكله ومعناه،[42] يقول هو نفسه:

---

[41] ينظر، أحمد برون: قصيدة النثر، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1996، ص24.

[42] ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص: 49. ونجيب محمود: مع الشعراء، ط2، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1980، ص: 175.

تكلمـــــت كالماضـــــين قبلـــــي بمـــــا جـــــرت
بـــــــه عـــــــادة الإنســـــــان أن يتكلـــــــما
فـــــــلا يعتمـــــــدني بالإســـــــاءة غافـــــــل
فلابـــــــد لابـــــــن الأيـــــــك أن يتكرمـــــــا[43]

فمفهوم الشعر على حد مقصدية النص، لا يتعدى ما كان مطروحا على الساحة النقدية العربية، حسب ما حاولنا أن نقدم له في العنصر السابق، إلا أنه وعلى الرغم من ذلك، فقد لقي من اهتمام النقاد، والمشتغلين على الشعر العربي من الترحيب والتقدير، ما جعل البارودي من أكبر أعلام الشعر العربي في العصر الحديث، وقد جمع أدونيس* في كتابه: صدمة الحداثة، الجزء الثالث، من الثابت والمتحول، العديد من القراءات النقدية التي كانت في شعر البارودي ومكانته، بداية مما أورده عن مصطفى صادق الرافعي** الذي قال: " أما نمط البارودي في النظم، فهو غاية ما دارت له الألسنة .."[44] وقد ذهب شكيب أرسلان إلى حد جعل البارودي على رأس الشعراء، حيث قال: "أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ "[45]، وإن كان هذا الترتيب هنا يفيد

---

[43] البارودي محمود سامي: الديوان، تحقيق وتصحيح، على الجارم ومحمد شفيق، ج1، دار المعارف، مصر، ص: 09.

* علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري ولد عام 1930 بقرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا.تبنى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) من آثاره الشعرية: قصائد أولى، أغاني مهيار الدمشقي، المسرح والمرايا، ومن دراساته: الثابت والمتحول. ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص:32.

** له نص واحد في الشهاب، وهو الرافعي مصطفى صادق (1881-1937م) ولد في بيت جده لأمه في القليوبية في أول وعاش حياته في طنطا، ينتمي إلي مدرسة المحافظين، ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص: 109.

[44] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ج3، ص: 45.

[45] المرجع نفسه، ص: 45.

بأن شكيب أرسلان، قد أعطى الأهمية للشعراء المحافظين، وقدمهم على غيرهم ممن كانت لهم ميولا نحو التجديد، أما خليل مطران*** فذهب إلى أنه: "نسيج وحده، ونادرة الزمان. على أن أحسن ما في شعره الصياغة ..." [46] ، أما محمد حسين هيكل فيقول: " ... فكان شعره في عصره جديدا كله: كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة ..."[47]، ويقول كذلك: " قمة عالية لم يبلغ شأوها مثيل لها في عصره ولخمسة قرون قبله ..." [48] ، أما محمد مندور فيسميه: " ...الشاعر العظيم وان يكن قد خير لشعره الثوب التقليدي، إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة وجمال..."[49] ، ويعتبره العقاد: " صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة، والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير".[50]

تحيل الآراء النقدية حول مفهوم الشعر في ظل ما يشبه الاجماع على شعرية البارودي، مثلما تمت الإشارة إليه سلفا، على التوافق الحاصل بين الكثير من المشتغلين على الشعر العربي، حتى ممن كانت لهم رؤية مختلفة لمفهوم الشعر ووظيفته، بحسب التطورات التي حصلت على الساحة النقدية، وما ترتب عنها من تيارات شعرية، والتوافق

*** له نصان، خليل مُطران" شاعر القطرين (1872-1949) "شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته في مصر. عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية، كما كان من كبار الكتاب عمل بالتاريخ والترجمة، يشبّه بالأخطل ." دعا مطران إلى التجديد في الأدب والشعر العربي فكان أحد الرواد الذين اخرجوا الشعر العربي من أغراضه التقليدية والبدوية إلى أغراض حديثة تتناسب مع العصر، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير، كما ادخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش ص: 239.

[46] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ج3، ص: 45.

[47] المرجع نفسه، ص: 46.

[48] المرجع نفسه، ص: 46.

[49] المرجع نفسه، ص: 46.

[50] المرجع نفسه، ص: 47.

الحاصل على مستوى هذه الرؤية، يعود أساسا إلى ما يمثله الموروث الشعري العربي بالنسبة لكل التوجهات، ثم ما للعربية من حضور على مستوى النخبة خصوصا، والشعراء منهم على وجه التحديد، وهو ما حدد مفهوم الشعر على الأساس الذي تبناه البارودي، كما هو عليه في النموذج المعروض سلفا، والذي لم يخرج في مجمله على ما كان متداولا على الساحة النقدية العربية القديمة. والشعرية حسب الإحيائيين، لا تتعدى القدرة على محاكاة النصوص الشعرية القديمة، ومجاراتها على جميع مستويات التعبير البلاغية، والنحوية، وعلى مستوى استعمال الأوزان الخليلية على تنوع بحورها الشعرية، إلى درجة تمثل أفكار هؤلاء الشعراء، وصورهم وعواطفهم، حتى لكأن الشاعر يعيش في تلك البيئة، ويحي على ذلك النمط من الحياة.

ج/ مفهوم الشعر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة والمهجر:

وإذا كانت هذه هي رؤية الإحيائيين فإن جماعة المهجر كانت تحمل رؤية مختلفة، وحين نمثل لهذه النظرة . خصوصا وأن لهذه الجماعة حضورا قويا في الديوان الشعري للشهاب . فإننا سنحيل على ميخائيل نعيمة،* كونه من أكثر شعراء المهجر اهتماما بالنقد، ففي مؤلفه "الغربال"، يذهب إلى تعريف الشعر بقوله:" لذة التشبع بالحياة، والرعشة أمام وجه الموت، هو الحب والبغض، والفضح، والشقاء، هو صرخة البائس، وقهقهة السكران ولهفة الضعيف وعجب القوي، الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم نعرفها ولن نعرفها(..) هو الذات الروحية تمتد حتى تلامس أطراف الذاتية العالمية...، فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة، ناطقة وصامتة، ومولولة ومهلهلة، ومسبحة ومقبلة ومدبرة"[51]

جلي أن تعريف نعيمة، خرج عن العرف النقدي القديم في معالجة مفهوم الشعر، فاللغة الشعرية لم تعد تطرح نفسها حدا فاصلا في تحديد ماهية الشعر، وكذلك الوزن والقافية، فهو فقط ما يتركه في النفس، أو ما يعكس حالة نفس الشاعر في سياق التواصل مع ما يحيط به في الحياة، ويعكس فهم الشعراء للوجود وتفاعلهم معه، وما جاء في الغربال، يحيل على أن الناقد، يرفض القوالب الجاهزة، والقواعد المسبقة التي ترى أن

* ميخائيل نعيمة (1889-1988م): كاتب عربي وهو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية، وأحدث اليقظة وقاد إلى التجديد، وأفردت له المكتبة العربية مكاناً كبيراً لما كتبه وما كُتب حوله. فهو شاعر وقاصّ ومسرحيّ وناقد وكاتب مقال ومتأمّل في الحياة والنفس الإنسانية. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، هامش ص: 185.

[51] ميخائيل نعيمة: الغربال، مؤسسة نوفل، ط9، بيروت، لبنان، 1971، ص: 46،77.

الشاعر نبي يوحى إليه، وأن له نظرته الخاصة ورؤيته المختلفة للعالم والأشياء، وهو ما يتفق فيه مع ما جاءت به الرومانسية الغربية (الشاعر رئي ونبي وكاهن)[52]

أما شعراء الكلاسيكية الجديدة،* ومنهم معروف الرصافي** الذي حفظ أسلوب الكتابة الشعرية شكلا، وجدد على مستوى المعاني والمضامين، بمعالجته الموضوعات الاجتماعية، والإنسانية، وإبدائه للآراء الفلسفية، وإيقاظ الهمم الوطنية والقومية.[53]

فمفهوم الشعر عنده ليس مختلفا عما جاء به الإحيائيون، حيث يرى أنه: "أحاسيس وانفعالات تعمل داخل النفس، حتى إذا اكتمل توترها ونضجها، وبلغت ذروتها تنطلق عن سجيتها، ولكنه يعرضها على حافظته التي ارتوت من معين السلف لتقوم بصقلها وتشذيبها، وإحكام سبكها ونسيجها، ورأب غثها وضعيفها"[54]

وقد نقلت له جريدة «الشهاب» نصا عن "الميزان"، بعنوان (في سبيل حرية الفكر) يقول فيه ما يعكس مفهومه للشعر:

---

[52] ينظر، موسى منيف، نظرية الشعر، ص: 155، 158. نقلا عن: الحبيب عمي، شعراء النهضة بين التقليد والتجديد، ص:47.

* الكلاسيكية الجديدة هو ما دعا إليه أندريه شينيه (1762-1894م) بقوله: " لنكتب اشعارا جديدة بلغة قديمة" ومن أعلامها في مصر شوقي وحافظ وصبري، وفي العراق الزهاوي، والرصافي، والنجفي، ومحمد رضا الشبيبي، وقد نوعوا في أغراض الشعر، ولقحوه بمعاني الغرب، ونظموا القصة الشعرية، والقصة التاريخية والرواية التمثيلية وحافظوا على الأساليب والبلاغة القديمة. ينظر، محمد مندور: محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، 1954، ص:11.

** معروف الرصافي (1875-1945م) نشرت له أربعة نصوص بالشهاب أكاديمي، وسياسي، وشاعر عراقي، ولد ونشأ في بغداد، تميزت حياته بالجرأة في التغير، أكمل حياته بائعا للسجائر، له ديوان طبع بجزئين عن دار العودة ،بيروت سنة 1972. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش ص:84.

[53] ينظر، المرجع نفسه، ص84.

[54] الحبيب عمي: شعراء النهضة بين التقليد والتجديد، مرجع سابق، ص: 108.، ص: 110.

كتبـــــت لنفســـــي عهـــــد تحريرهـــــا شـــــعرا
واشـــــهد فيمـــــا قـــــد كتبـــــت لهـــــا الدهـــــرا
ومـــــن بعـــــد إتمـــــامي كتابـــــة عهدهـــــا
جعلـــــت الثريـــــا فـــــوق عنوانـــــه طغـــــرا
وعلقتـــــــه كـــــــي لا تنالـــــــه يـــــــد
بمنبعـــــث الأنـــــوار مـــــن ذروة الشـــــعرى
لـــــذلك جعلـــــت الحـــــق نصـــــب مقاصـــــدي
وصـــــرت ســـــر الـــــرأي فـــــي أمـــــره جهـــــرا
وجـــــردت شـــــعري مـــــن ثيـــــاب ريائـــــه
فلـــــم أكســـــبه إلا معانيـــــه الـــغـــــرا
وأرسلتـــــــه نظمـــــا يـــــروق انسجامـــــه
فيحســـــبه المصـــــغي لإنشـــــاده نثـــــرا
فجـــــاء مضـــــيئا ليلـــــه كنهـــــاره
وإن كـــــان بعـــــض القـــــوم يزعمـــــه كفـــــرا
أضـــــمنه معنـــــى الحقيقـــــة عاريـــــا
فيحســـــبه جهالنـــــا منطقـــــا هجـــــرا
ويحملـــــه الغـــــاوي علـــــى غيـــــر وجهـــــه
فيوســـــعني شـــــتما وينظرنـــــي شـــــررا
رويـــــدك إن الكفـــــر مـــــا أنـــــت قائـــــل
وإن صـــــريح العـــــرف مـــــا خلتـــــه نكـــــرا
هـــــل الكفـــــر إلا أن تـــــرى الحـــــق ظـــــاهرا
فتضـــــرب للأنضـــــار مـــــن دونـــــه ســـــترا[55]

وإن كان الرصافي مثلما هو في البيت السادس، يولي اهتماما للشعر باعتبار الشكل، من حيث كون الشعر نظما مرسلا منسجما، فإنه يهتم أيضا لجانب الوضوح فيه،

[55] الشهاب، س2، ع 32، 24 جوان 1926، م2، ص: 12.

بحيث لا يختلف عنه في ذلك عن النثر، ما دام أن القيمة الشعرية عنده تكمن في الرسالة التي يحملها، والرؤية التي يبشر بها، والفلسفة التي ينشرها، فهو من دعاة أن يكون الشعر انعكاسا لهموم الإنسان، وتجليا لأحلامه وآماله، مخالفا بذلك أصحاب الفن للفن، فالشعر ليس من أجل الشعر، بل هو أداة يعالج بها قضايا المجتمع والإنسان، والشعراء دعاة في أقوامهم، ومصلحون داخل مجتمعاتهم، ولعل هذا ما ميز الرصافي عن البارودي، وجعل أدونيس يصفه بالأكثر التصاقا بالواقع، والأعمق التزاما، والأشمل رؤية في المقارنة بينه وبين البارودي[56]

وقد عبر الرصافي عن هذا الاختلاف بقوله: "الشعر بلية إنسانية تنطلق بالإنسان من ضفة على أخرى، فهو ليس مجرد تكرار للماضي، واستحضار للموروث، بل هو دعوة إلى الكشف عن التجديد والتجدد من خلال الكشف عن الحقيقة وسبر أغوارها."

تعـــــودت تصـــــــريحي بكـــــل حقيقـــــة

و للمـــــرء مـــــن دنيـــــاه مـــــا يتعـــــود[57]

ولعل هذه الرؤية هي ما تفسر اتكاء المدونة الشعرية للشهاب، على بعض من نصوص الرصافي نتيجة التوافق الحاصل بينه وبين شعراء «الشهاب»، الذين انطلقوا من فكرة الالتزام في الكتابة الشعرية، فالشعر التزام أو لا يكون، والشاعر في قومه نبي مرشد، وإذا لم يحز الشعر على هذا، صار مجرد ترفيه، ولهو، بعيد كل البعد عن المجتمع وقضاياه، يؤكد الرصافي هذا بقوله:

ولســـــت علـــــى شـــــعري أروم متوبـــــة

ولكـــــنّ نصـــــيح القـــــوم جـــــلّ مراميـــــا

---

[56] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، مرجع سابق، ص: 61.

[57] معروف الرصافي: الديوان، ج1، دار العودة بيروت، 1972، ص: 74.

ومـــــا الشـــــعر إلا ان يكـــــون نصـــــيحة
تنشـــــط كســـــلانا وتـــــنهض تاويـــــا
ولـــيس ســـرَيُ القـــوم مـــن كـــان شـــاعرا
ولكـــن ســـري القـــوم مـــن كـــان هاديـــا
فعَلَمَهُـــمْ كيـــف التقـــدم فـــي العُلَـــى
و مـــن أي طريـــق يبتغـــون المعاليـــا[58]

و قد لخص أدونيس القضايا التي ميزت شعر معروف الرصافي في[59]:

1-نقد الحاضر العربي من الناحية السياسية، والاجتماعية، والحضارية.

2- نقد الماضي العربي من وجهة نظر الدين والتاريخ.

3-الدعوة إلى المعاصرة بالتحرر من السيطرة الخارجية ورفض الاستعمار.

4- مفهوم الشعر عنده مثلما أشرنا إليه سلفا.

[58] معروف الرصافي: الديوان، مصدر سبق ذكره، ص: 125.

[59]ينظر، أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ج3، ص:61 وما بعدها. وعن مفهوم الشعر عند الرصافي، ينظر، المرجع نفسه، ص:69 وما بعدها.

د/ مفهوم الشعر عند شعراء الشهاب:

لما انفتحت آليات التواصل بوجود منابر تربط القراء بالشعر، وأهمها الصحافة والنوادي الثقافية، وقف الشعراء الجزائريون على بعض التطور الحاصل في الحركات الشعرية، على الأقل عند نظرائهم العرب، وبدؤوا يدركون الاختلاف في الأساليب الشعرية، التي لم تكن ذات بال عندهم في الجزائر، وتفطنوا إلى أن الشعر بوصفه آلية من آليات التعبير له أصوله الفنية، والموضوعية التي تحكمه، وهو ما يحيل على النصوص النقدية أو نتف النصوص التي كان يدلي بها أصحابها من الشعراء آنذاك، وكانت تعكس مستوىً من الوعي بالشعر، والمفاهيم التي ينبني عليها، والتي تحكم هذا الشعر، وتؤسس له في ذات الوقت. وبالتالي تحدد مفهوم الشعر عندهم، والوظيفة المنوطة به، وقد كانت هذه الآراء النقدية تحيل على ماهية الشعر، والكيفية التي تفاعل الشعراء بها معه في سياق إنتاج تلك النصوص.

وإذا كان العرب من المشارقة خصوصا، والذين سبقت نهضتهم الأدبية النهضة الأدبية في الجزائر، قد بدؤوا يمارسون النقد بشكل مختلف، نتيجة انفتاحهم على الأساليب النقدية المختلفة عند الأوروبيين، والتي نتج عنها تنامي الروح النقدية الجديدة لدى النقاد، فإن الجزائريين حينها، مازالوا على نفس الخط الذي كان قد حكم بدايات التفاعل النقدي مع الشعر عندهم، حيث ظل في هذه البدايات، يعتني أكثر بالناحية اللغوية والأسلوبية، بهدف تجاوز الانحطاط الذي وسم مرحلة ما قبل النهضة في الجزائر، والتي لا تختلف من حيث الضعف الذي عرفه الأدب فيها عن مرحلة ما قبل النهضة لدى المشارقة، فقد كان التوجه في البدايات على النحو الذي كان مع مدرسة الإحياء مع بعض الاختلاف الناجم عن السياق التاريخي المحدد لمفهوم الإحياء عند الجزائريين، وهو ما ولد مفهوما شعريا ساد ما كان يراه شعراء الحركة الإصلاحية على وجه التحديد، ومن ثم أغلب

الشعراء الجزائريين الذين كتبوا لجريدة «الشهاب»، وكنا أحيانا نقف على وجهات نظر متفردة لاختلافها في الطرح، من حيث تحديد ماهية الشعر عما كان سائدا لدى الأغلبية، وهنا يمكن الإحالة على أن نظرة «الشهاب»، تتفق وما يراه الرصافي من أن الشعر التزام أو لا يكون، والشاعر في قومه نبي مرشد على نحو ما أشرنا إليه سلفا، وإذا لم يحز الشعر على هذا صار مجرد ترفيه، ولهو بعيد كل البعد عن المجتمع وقضاياه. [60]

وإن كنا حين نتكلم عن مفهوم الشعر عند شعراء «الشهاب»، نقصد بذلك مفهومه عند شعراء الحركة الإصلاحية، على اعتبار أن «الشهاب» لسان حال هذا التوجه، وقد تكلم عن مفهوم الشعر عندهم الكثير من الدارسين، مثل محمد ناصر، ومحمد كناي والصالح خرفي، مشيرين إلى أن هذا المفهوم قد انقسم بين وجهتين، أولها كانت تقليدية محافظة، أما الثانية فوجدانية ذات طابع رومانسي، وهذا بحسب تطور الحركة الشعرية نفسها في الجزائر.

أما الأول فهو الذي مَثَّلَ التوجه المنطلق من مفهوم الشعر العربي القديم، أو من مفهوم الشعر عند أصحاب المدرسة الإحيائية للشعر العربي في المشرق، حيث انبنت نظرتهم للشعر على فكرة الإحياء، والرجوع إلى الماضي، فكانت بذلك تعريفاتهم مرتبطة بما روجت له الدراسات النقدية القديمة، مثلما وردت عند قدامة، وابن طباطبا، وابن خلدون وغيرهم، وإن كان الملاحظ على شعراء الحركة الإصلاحية ذوي الاتجاه التقليدي لم يهتموا كثيرا بمفهوم الشعر، وكأنهم سلموا بما جاء من تعريفات في الكتب النقدية العربية القديمة، على حد تعبير محمد ناصر. [61]

---

[60] ينظر مثلا، الشهاب، ج3، ماي 1937، م13، ص: 163، 164، وج10، جانفي 1937، م12، ص: 490.

[61] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، ط2، دار الغرب الاسلامي، 2006، ص:68.

أما المفهوم الثاني، فهو المفهوم الذي انطلق فيه الشعراء، من كون أن الشعر مصدره هو القلب، والعاطفة، والشعور، فمحمد السعيد الزاهري* يعرفه بقوله: "الشعر هو الشعور وأبناء الجزائر جميعا بهذه الآلام (آلام الجزائر ومحنتها) فما بالهم لا يكونون شعراء جميعا؟"[62] فالزاهري جمع مفهومه في كلمة واحدة، يمكن أن تحيلنا على مفهوم الشعر عند ميخائيل نعيمة، وهو ما يتأكد من خلال البيت الشعري الذي يقول فيه:

ولســـــــت أقـــــــول الشـــــــعر إلا لأننـــــــي

أروح مـــــا تخفـــــي الضـــــلوع وتحجـــــب [63]

ومجلة «الشهاب» حينما تطرقت لمفهوم الشعر، ووظيفة الشاعر، عرفته على أنه: "لغة الروح الإنسانية في عالم الحقيقة وعالم الخيال، تنطق به على ألسنة أفراد ممتازين من أبناء البشرية من مختلف الأجناس في مختلف الأعمار والأمصار، وأولئك الممتازين هم الشعراء رسل الروح السامية بصفاتها وشرفها

* له ثلاثة نصوص في الشهاب، ولد بليانة سنة 1899م أخذ تكوينه الأول على يد الأسرة الزاهرية، ثم انتقل إلى الزيتونة بتونس ليستكمل تكوينه العلمي، حصل على أعلى شهاداته. (التطويع العالمية). ثم قفل راجعا ليجاهد ضد الجهل والبدع ويعمل على ترسيخ مبادئ الإصلاح والتربية والتعليم ونشر العلم فأتخذ من الصحافة درعا حارب من خلالها البدع والخرافات، حيث أنشأ صحيفة " الجزائر" سنة 1925م، كما تراس صحيفة "البرق" سنة م1927، كما ساهم مع الطيب العقبي في تحرير صحيفتي "السنة" و"الصراط" ما بين 1932م و1933م، ثم انشا صحيفتي "الوفاق" سنة 1938م، و"المغرب العربي" في بداية الأربعينيات. ينظر: الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص: 681. أو ينظر، عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، ص: 2015 وما بعدها، وينظر، خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900 – 1956، ج3، طبعة خاصة، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص:43.

[62] محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط1، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ص:62.

[63] المصدر نفسه، ص:90.

عن المادة، إلى بني الإنسان الذين أحاطتهم المادة بالقيود والأغلال، فالشعر سلطانه على جميع النفوس، وللشاعر منزلته الرفيعة على جميع الناس".[64]

ولعل هذا التعريف يحيل على أن الصحيفة لم تعد تؤمن بالتعريف الكلاسيكي الموروث عن النقد العربي القديم." الشعر كلام موزون مقفى " بل تعدته فيما نفهم من هذا التعريف إلى أنه –أي الشعر– نشاط لا عقلي، ولا تحكمه مقولات المنطق وهو ما يجعله غير قابل لأن يضبط بمثل تلك التعريفات. حيث إن تعريفه غاية لا تدرك. وكل التعريفات التي طرحها النقد حتى ذلك الوقت وحتى الآن فيها من النقائص مالا يمكن تداركه. فهي تعريفات لم تحقق إلا الإحاطة ببعض جوانب الظاهرة الشعرية. لذلك فإن «الشهاب» ركبت موجة النقد في كونه دائما يسعى إلى البحث عما يحقق به القدرة على تحديد هذا المفهوم. والذي لو أردنا أن نمسك به ونحن لن نفعل طبعا ـ يمكن القول إنه نشاط لغوي، مرتبط بالواقع ارتباطا عضويا، ولغيره عندما يستوعبه ويقوله أي يعيد تشكيله وإبداعه: لغة الروح على حد المفهوم السالف كما في الصحيفة، ولكنه يظل مجرد عمل لغوي، ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي، المتعارف نفسه قصد خرق ذرى تعبيرية جديدة.

وإن كان هدفنا هنا هو مفهوم الشعر كما هو في النصوص المنشورة في «الشهاب» تحديدا[65]، فإننا سنتوقف عند هذا المفهوم من خلال آراء الشعراء الذين نشر

---

[64] الشهاب س3، ع 105، 14 جويلية 1927، م3، ص: 86.

[65] ينظر، الشهاب، سنة 1927، الأعداد، 82-85-93-94-108.

لهم بهذه الجريدة أو المجلة فيما بعد ولعل أهمهم رمضان حمود* الذي نشر أكبر عدد من المقالات النقدية التي عالجت الشعر من حيث المفهوم والوظيفة، حيث إنه رغم توجه الشاعر الشاب الإصلاحي، إلا أنه لم يكن أسير النظرة التقليدية لهذا المفهوم، ذلك أنه تبنى آراء نقدية مختلفة قامت أساسا على نقد النظرة التقليدية، وعلى أساس الدعوة إلى التجديد*،متأثرا "بالاتجاه الرومانسي الغربي ولاسيما الفرنسي منه، وبالاتجاه الوجداني في الشعر العربي ولاسيما عند شعراء المهجر وجماعة أبولو"[66]

يمكن اعتبار رمضان حمود أول شاعر رومانسي في الجزائر وحتى في المغرب العربي ككل، نظرا لتبنيه، ولو من الناحية النظرية جملة المفاهيم الرومانسية، وأسس من منطلقها إلى دعوة تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها ردحا من الزمن، وضرورة التعبير عن صوت الأنا، "فهو ليس بصناعة ولال بضاعة كما يقولون ولكنه

---

* نشرت ثمانية نصوص شعرية وبعض المقالات، ولد رمضان حمود سنة 1906م بغرداية جنوب الجزائر، عرف وسطه العائلي بالتدين والمحافظة، انتقل مع والده إلى غليزان، فتعلم بها القرآن الكريم، ومبادئ اللغتين العربية والفرنسية، وفي سن السادسة عشرة انتقل إلى تونس، حيث درس لثلاث سنوات، تعرض بعد عودته إلى الجزائر للسجن، وبعد خروجه واصل تعليمه بالاعتماد على نفسه من خلال مطالعاته، نشر مقالات في مجلتي: وادي ميزاب والشهاب، له مجموعة من المقالات، سماها بذور الحياة، ومحاولة قصصية عن حياته بعنوان "الفتى"، الجزء الأول واعتزم نشر الجزء الثاني لكنه توفي عام 1929م، متأثرا بداء السل. ينظر: الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، مرجع سابق، ص: 661. أو ينظر، عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص: 414 وما بعدها. ينظر، أيضا موجز عن سيرته في الشهاب، س6، ج2، مارس 1930.

*وكتابه "بذور الحياة" الذي هو مجموعة المقالات المنشورة في الشهاب ابتداء من العدد 82 مثل القضايا الواردة في: التجربة الشعرية، وتجنب التقليد، وتبسيط الشعر، وهي من صميم اهتمامات النقاد الوجدانيين، وهو ما يعكس تقاربا بينه وبين جماعة الديوان أحيانا، وبينه وبين جماعة المهجر، غير أن رمضان حمود من حيث الممارسة يبقى أميل إلى الشعر التقليدي منه إلى التجديد، ينظر، رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928، من الصفحة 104،127.

[66] محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث 1925-1962، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: د عبد الله الركبي، جامعة الجزائر، 1993-1994م، ص:232.

إلهام وجداني ووحي الضمير....إذ الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان فعلى تلك السنة وذلك المجرى وضع العرب ديوانهم وهم أجلاف أميون لم يدخلوا مدرسة ولم يعرفوا وزنا ولا قافية . بعد أن قررها الخليل . وإنما حاكوا بشعرهم أوزانا تلقوها عن الطبيعة المترنمة وكانت صالحة لاحتواء ما يختلج في صدورهم النقية من العواطف كالحب والبغض والسرور والحزن والحلم والغضب، فنسبوا وافتخروا وتحمسوا ورثوا ومدحوا وهجوا ووصفوا وبكوا الأطلال."[67] ولعل رمضان في مستهل مقاله كان قد بدأ برسم مفهوم للشعر حاول من خلاله أن يؤسس لهذا المفهوم حيث الشعر فيه لا يقاس بالوزن أو القافية فقال: " الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب، وإن الكلام المنثور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد." [68] ثم أحال مباشرة على مفهوم شابلان (chaplain) الذي مفاده ان الشعر" هو النطق بالحقيقة . تلك الحقيقة العميقة الشَاعِرِ بها القلب . والشاعرُ الصادق قريب جدا

---

[67] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف)، الشهاب، س2، ع 82، 03 فيفري 1927، م2، ص: 790. وقد نقلت الشهاب في السنة الثالثة مجموعة من التعريفات الخاصة بالشعر عن رمضان حمود، وكانت كالآتي:

* الشعر أمواج متدفقة يقذف بها بحر النفس الطامي.
* الشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان.
* الشعر ناموس كوني تدخل تحث تعاليمه جميع العوالم.
* الشعر تموجات روحانية تخترق القلوب الحية.
* الشعر هو تلك الأحلام اللذيذة التي يتصورها الصبي في مخيلته الصافية فيعجز لسانه الضعيف عن النطق بها وعن إظهار حقيقتها فيثغثغها مرة ويرسلها أخرى مع أثير تلك النظرة الصامتة العذبة وتلك الابتسامة الحلوة. الشهاب، س2، ع113، 08 سبتمبر 1927، م3، ص: 255.

[68] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف)، مصدر سابق، ص: 788.

من الوحي"[69] فمقياس الشعرية هنا ليس يتحدد بالوزن أو القافية بقدر ما هو منجز قلبي يعكس إحساس الشعراء بالعالم من حولهم، تم لا يلبث أن يتجلى في كلمات تحدد مدى التعمق في فهم العالم، وتحديد خارطة تموقعنا ضمن فوضى الوجود، لهذا فالشعراء أقرب إلى الأنبياء حسب ما تحيل عليه المقولة السابقة. ولذلك فإنه لا مجال لأن نسمي كل ما ينبني من الكلام على عنصري الوزن والقافية شعرا. يقول رمضان حمود في ذات المقال:

أتـــــوا بكـــــلام لا يحـــــرك ســـــامعا
عجـــوز لـــه شـــطر وشـــطر هـــو الصـــدر
وقـــد حشـــروا أجـــزاءه تحـــت خيمـــة
كعظـــم رمـــيم نـــاخر ضـــمه القبـــر
وزيـــن بـــالوزن الـــذي صـــار مقتفـــى
بقافيـــة للشـــط يقـــذفها البحـــر
وقـــالوا وضـــعنا الشـــعر للنـــاس هاديـــا
ومـــا هـــو شـــعر ســـاحر لا ولا نثـــر
ولكنـــه نظـــم وقـــول مبعثـــر
وكـــذب وتمويـــه يمـــوت بـــه الفكـــر
فقلـــت لهـــم لمـــا تبـــاهوا بقـــولهم
ألا فـــاعلموا إن الشـــعور هـــو الشـــعر
ولـــيس بتنميـــق وتزويـــر عـــارف
فمـــا الشـــعر إلا مـــا يجـــود بـــه الصـــدر
فهـــذا خريـــر المـــاء شـــعر مرتـــل
وهـــذا غنـــاء الحـــب ينشـــده الطيـــر
وهـــذا زئيـــر الأســـد تحمـــي عرينهـــا
وهـــذا صـــفيح الـــريح ينطحـــه الضـــجر

[69] المصدر السابق، ص: 788.

وهـــذا قصـــيف الرعـــد فـــي الجـــو ثـــائر
وهـــــذا غـــــراب الليـــــل يطـــــرده الفجـــــر
فـــــذاك هـــــو الشـــــعر الحقيـــــق بعينـــــه
وإن لـــــم يذقـــــه الجامـــــد الميـــــت الغـــــر

وإن كانت " البداية الحقيقية لهذا الاتجاه، إنما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي، فإن الأوضاع المؤلمة التي فرضها المستعمر آنذاك تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الحزن والكآبة التي لونت الشعر الجزائري آنئذ، حتى غدت طابعا عاما يميز أغلب الإنتاج الشعري الذي ظهر في العشرينيات، وكما أن ظهور الرومانسية في فرنسا إنما مهدت له آلام الشعب الفرنسي وشكواه من النظم الاجتماعية التي كانت سائدة قبل الثورة...، فإن ما حرك مشاعر الإحساس بالذات، والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين وخيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة والآلام التي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها. ويمكن أن نعتبر النهضة الإصلاحية والوطنية التي راحت تمس جوانب المجتمع بعد الحرب، وظهرت بارزة على السطح منذ سنة 1925، في بعض وجوهها، مشابهة لتلك الحالة التي ساعدت على نشأة الرومانسية في أوروبا بعد الثورة، تلك الثورة التي نقلت الفكر الأوربي من توقع الثبات والرغبة فيه إلى الرغبة في التعبير "[70]

فالاتجاه الرومانسي* في الجزائر ظهر ضمن جملة من المؤثرات التي هيأت الشعراء ليمارسوا الكتابة الشعرية في ظل هذا الاتجاه، حيث كان الواقع المزري وصعوبة

---

[70] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 88، 89.

*الدعوة الرومانسية تجربة ذاتية تهدف إلى التعبير عن الشخصية الذاتية من خلال أزمة الإنسان الجديد الذي عاين الحياة كمشكلة، في كل وجه من وجوهها. ينظر، نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، ص:157.

الحياة، وتعقيدات المجتمع دافعا نحو البحث ضمن العناصر الرومانسية التي ينبني عليها أفقا مغايرا لرسم معالم الحياة، وهو ما أثر على طريقة كتابة النصوص الشعرية في الجزائر حينها، وسبق أن أشرنا إلى تعريف محمد السعيد الزاهري، وتعجبه من عدم كون جميع الجزائريين شعراء ماداموا يعيشون تلك الآلام "آلام الجزائر ومحنتها" في ظل الاستعمار الفرنسي.

ولما كان هدفنا هو توضيح مفهوم الشعر وتطوره من خلال مؤسسة «الشهاب» تحديدا، فإنه من المهم أن نشير إلى أن أول التصورات النظرية للرومانسية في الشعر الجزائري كانت مع رمضان حمود في مقالته المنشورة في «الشهاب»، فقد عرف الشعر بقوله: "كامن في أعماق نفس الإنسان كمون النار في الحجر"[71] وبأنه " إلهام وجداني، ووحي الضمير"[72]، وكما قال أيضا: " تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس"[(73)]، فنظرة رمان حمود إلى مفهوم الشعر قد تجاوزت النظرة الكلاسيكية المحددة لمفهوم الشعر العربي مثلما تعارف عليه القدامى، ومثلما تمثله شعراء التوجه الإحيائي، حيث ظل مفهوم الشعر عندهم مرتبط بالوزن والقافية، خصوصا حين يشبه رمضان حمود الشعر بأحلام الطفل اللذيذة التي يجتمع فيها صفاء المخيلة مع العجز هن التعبير، لتتجلى في النظرة الصامتة والابتسامة الحلوة، ما جعل محمد ناصر يذهب إلى اعتبار رمضان حمود صوتا فريدا متميزا في مفهومه للشعر،[(74)] حتى بات يمثل فاتحة التطور الحاصل على مستوى الكتابة الشعرية في الجزائر مع شعراء التوجه الرومانسي، والشعراء

[(71)] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف)، مصدر سابق، ص: 790.

[(72)] المصدر نفسه، ص: 790.

[(73)] المصدر نفسه، ص: 790.

[(74)] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 136.

الذين ركبوا موجة الشعر الحر فيما بعد، من مثل مبارك جلواح*، وعبد الكريم العقون**، والطاهر بوشوشي***، وعبد الله شريط*، حيث اعتمدوا في قصائدهم على مثل هذه التصورات، إضافة إلى انفتاحهم على النصوص الشعرية من المشرق، والتي كانت

* مبارك جلواح (1908 أو1910 – 1943)، ولد ببني عباس مدينة قرب مدينة أقبو، أين تعلم وحفظ القرآن على يد والده، ويعتبر مبارك جلواح من أبرز شعراء الرومانسية في الربع الثاني من القرن العشرين في الجزائر. ينظر، الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، مرجع سابق، ص: 387. وعبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص: 341 وما بعدها.

** عبد الكريم العقون (1918–1959)، ولد ببرج بوعريريج بدأ تعليمه بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى قسنطينة ليتتلمذ على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس، لينتقل بعدها على تونس حيث أكمل دراسته بجامع الزيتونة، عاد على الجزائر واشتغل بالتعليم. التحق بالثورة واستشهد بعد دخوله السجن وتعذيبه من طرف غدارة المن الفرنسية. ينظر: الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م2، مرجع سابق، ص: 317. أو ينظر، عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص: 253 وما بعدها.

*** الطاهر بوشوشي كتب نصوصه تحت أسماء مستعارة كابن الشبيبة، وابن جلا، وابن حمديس. من أبرز شعراء الرومانسية ولد سنة 1916م في منطقة بجاية، درس بمسقط رأسه، ثم انتقل إلى الجزائر العاصمة، فدخل المدرسة الفرنسية، حيث نال شهادته الجامعية، مثلما درس اللغة العربية في مدرسة الشبيبة الإسلامية على الشيخ الشاعر محمد العيد آل خليفة. اشتغل بالصحافة، ثم أستاذا للترجمة بالجامعة الجزائرية بعد الاستقلال. ينظر: الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، مرجع سابق، ص: 223. ومحد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 672. وعبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 318.

* عبد الله شريط من الشعراء المعروفين بتوجههم الرومنسي ولد سنة 1921 ببلدية مسكانة بأم البواقي، حيث درس بمسقط رأسه، كما درس بتونس، وانتقل إلى المشرق، وهناك حصل على شهادة اللسانس بالجامعة السورية. عمل مدرسا بجامع الزيتونة، ثم استاذا للفلسفة في الجامعة الجزائرية، له العديد من الكتب، وديوانا شعريا واحدا بعنوان: "الرماد". ينظر: الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، م2، مرجع سابق، ص: 135. أو ينظر، عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص: 484 وما بعدها.

تغطي الفراغ الحاصل على مستوى الإنتاج الشعري الجزائري، كنصوص مطران*، والنصوص المهجرية كنصوص جبران خليل جبران**، وغيره ممن جددوا في الشعر العربي.

ومن التعريفات التي صبت في الاتجاه الرومانسي، ما نجده في نص لرمضان حمود، يحيل فيه على مفهوم الشعر يقول فيه:

فقلت لهم لما تباهوا بقولهم
ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور
وليس بتنسيق وتزويـر عارف
فما الشعر إلا ما يحن له الصدر(75)

فمفهوم الشعر حسب النص، لا يقوم على أساس الوزن والقافية، حيث تتجلى دعوة الشاعر إلى الثورة على القوانين الموروثة التي تعارف عليها الشعراء منذ القديم، ويؤسس

---

* له نصان في الشهاب، شاعر لبناني (1872 –1949م) عاش معظم حياته في مصر. عرف بغوصه في المعاني وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية، أُطلق عليه لقب "شاعر القطرين" ويقصد بهما مصر ولبنان، وبعد وفاة حافظ وشوقي أطلقوا عليه لقب "شاعر الأقطار العربية"، دعا مطران إلى التجديد في الأدب والشعر العربي، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير، كما ادخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش الصفحة: 239.

** له نصان في الشهاب، ولد في سنة:1883م في بلدة بشري شمال لبنان. توفي في نيويورك 10 ابريل 1931م بمرض داء السل، فيلسوف، وشاعر، وكاتب لبناني، هاجر صبيا رفقة عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، عام 1895م، حيث درس الفن، وبدأ مشواره الأدبي هناك. اشتهر في الغرب بكتابه " النبي" الذي تم نشره سنة 1923م. أسس جبران خليل جبران الرابطة القلمية مع كلٍّ من ميخائيل نعيمة، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، كانت فكرة الرابطة القلمية تهدف إلى تجديد الأدب العربي، وإخراجه من المستنقع الآسن الذي كان فيه. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش الصفحة: 181.

(75) رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف)، مصدر سابق، ص: 788. أو رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928، ص: 104.

في الوقت نفسه توجه جديد في الكتابة الشعرية، تتمركز حول القيمة الشعورية التي تعكس تفاعل الشعراء مع تجاربهم الحياتية، وهذا يتفق مع ما نُشِرَ لأبي شادي* نقلا عن صحيفة "الزهراء" في السنة الثانية العدد: 44 من «الشهاب»، حيث يقول في جزء من نصه:

لا تحسب الشعر الأصيل رواية
أو أنه المكسوب بالتدريب
الشعر قطرة صادح بنشيده
في كل إشراق وكل مغيب
يرنو فيستوحي الطبيعة ربه
فتجيب ملهمة جواب أريب
لا تذكر الكتب التي احتفلت به
ونوادر التصديق والتكذيب
واذكر لنا صور الوجود فإنها
الأصل في الإنشاد والتعريب! (76)

* له أربعة نصوص في الشهاب، ولد أحمد زكي بالقاهرة سنة: 1892. سافر إلى إنجلترا ليدرس الطب، حيث أتقن اللغة الإنجليزية، واطلع على آدابها، أسس جمعية آداب اللغة العربية. وفي سنة 1922م عاد إلى مصر وأنشأ في سنة 1932م مجلة أبولو، وجماعة أبولو الأدبية، ودعا فيها إلى التجديد في الشعر العربي، والتخلص من تقاليده .واجهت دعوته حربا قاسية من الشعراء المحافظين التابعين لنهج مدرسة الإحياء والبعث، ومن أنصار التجديد كذلك كالعقاد والمازني. هاجر إلى نيويورك سنة:1946م وكتب في بعض صحفها العربية، وأسس في نيويورك جماعة أدبية أسماها رابطة منيرفا، وقد ضمت الرابطة عددًا من الأدباء والمفكرين العرب والأمريكيين. توفي فجأة في سنة: 1955م. ومن أعماله: الشفق الباكي(1926) ، إحسان(1927) ، أشعة وظلال(1928) ، الشعلة(1933)؛ فوق العباب .(1935) وله مؤلفات مسرحية منها: الآلهة(1927) ، ينظر، نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش الصفحة: 230.

(76) الشهاب، س2، ع 44، 05 أوت 1926، م2، ص: 179.

فالشعر حسب نص الشاعر هنا، هو تعبير عن وجدان قائله، وقد ذهب نسيب نشاوي إلى أن أبا شادي، قد اتخذ في ذلك خليل مطران إماما، حتى هيمن على نصوصه الشعرية التغني بالحب، وجمال الطبيعة، على الرغم من نظمه لبعض القصائد المناسباتية القومية.[77]

ويذهب مفدي زكريا* إلى التعبير عن المفهوم نفسه في نص له بعنوان: "دموع وآلام وخواطر"، وهذا في الصحيفة نفسها في عددها السابع والخمسين حيث يقول:

اتخـــذت يراعـــي صـــاحبا ومحـــابري
وشـــعري إذا أرســـلته يلهـــم الســـحبا
أظـــل بـــه بـــين المـــروج مغـــردا
أصـــب جمـــال الكـــون فـــي كأســـه صـــبا
ألقتـــــــه للعنـــــــدليب إذا غـــــــدا
عشـــية عيـــث يمتطـــي الغصـــن الرطبـــا
أبـــوح بـــه للمـــاء عنـــد خريـــره
فينســـاب مجتـــازا حدائقـــه الغلبـــا

---

[77] ينظر، نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، ص: 230.

*نشر له في الشهاب النص المستشهد به وحسب، وهو زكريا مفدي بن سليمان صالح (1912 – 1973). ولد في بلدة بني يزفن (وقد جعل مرتاض تاريخ ولادته في سنة: 1908) وتوفي في تونس. عاش في الجزائر وتونس والمغرب، التحق بجامع الزيتونة، حيث كون شخصيته الثقافية والسياسية؛ عززها التقاؤه بالكثير من العلماء والمثقفين في ذلك العهد. عمل في الصحافة؛ حيث رأس تحرير مجلة الحياة عام 1933، وحرر في جريدتي البرلمان والشعب الجزائريتين 1937، ثم في إذاعة تونس. كما كان أمينًا عامًا لحزب نجم شمال افريقيا منذ عام 1936، ثم أمينًا عامًا لحزب الشعب الجزائري، وانضم إلى الشبيبة الدستورية وجبهة التحرير الوطني في تونس، وكان الناطق الرسمي للحركة الثورية في الأربعينيات، وكان متعاطفًا مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين. وقد كلفه ذلك السجن لخمس مرات ما بين 1937 و1959. ينظر، خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900–1956، ج3، مرجع سابق، ص: 46. وينظر، عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، مرجع سابق، ص: 432 وما بعدها

وأنشـــــده للرعـــــد عنـــــد هزيمـــــه
فيخفـــق منـــه القلـــب فـــي أفقـــه رعبـــا
أغـــازل فيـــه الشـــمس عنـــد غروبهـــا
علـــى غـــرف الأغصـــان تائهـــة عجبـــا[78]

فالشعر حسبه لا يخرج عن الشعور الذي تتجلى من خلاله العاطفة، على أساس أنها إحساس بالحياة، وقد أتكأ في ذلك الشاعر على عناصر الطبيعة بمختلف مكوناتها، فالشعر شعور، وإحساس وعاطفة، تعكس ذات الأديب، وتعبر عن آلامه وأحلامه.

ويبدو أن هذه النظرة قد تجاوزت فكرة خلق أدب جديد يشبه الأدب العربي القديم، على نحو ما كان يطمح إليه مع المدرسة الإحيائية، وعلى العكس من ذلك فقد بدا أنهم يقتربون من النزعة الرومانسية الغربية، وإن كانت الدراسات الأدبية تشير إلى أن التأثير كان من خلال الاتصال بالإنتاج المشرقي، سواء كان في وطنه الأصلي أم في المهجر، وهذا ما تؤكده الخارطة الجغرافية للشعراء المنقولة نصوصهم عن طريق «الشهاب» نفسها كما سنبينها لاحقا، وبالتالي فقد كان هذا التوجه رغم رومانسيته، أو الطابع الوجداني الذي صبغ شعره غير مكتف بالتعبير عن الذات، وإنما كان حريصا على أن يجلي صور الحياة من حيث طريقة العيش، وكيفية التفكير، حتى صارت تلك النصوص غير بعيدة عن كونها وثائق تاريخية توضح واقع التجاوبات التي كان يحيا عليها شعراء «الشهاب» في تمثلهم للحركة الإصلاحية توجها، فكان الديوان الشعري للصحيفة يمثل بحق تجربة شعرية لم تختص بشاعر فرد أو تجربة شخصية، وإنما كانت شاملة لتوجه شعري ضم بين جنباته شعراء تمسكوا بالقديم، ولم يقدروا على تجاوزه، وآخرين استفادوا من الموروث والنتاج الشعري المعاصر لهم، فدعوا إلى التجديد وحاولوا تمثله في نصوصهم، وفريق

(78) الشهاب، س2، ع 57، 20 سبتمبر 1926، م2، ص: 361.

ثالث كان يمثل غير الجزائريين، وهم العرب المشارقة بصفتهم نماذج من الشعراء الذين مثلوا التطور الحاصل على مستوى الكتابة الشعرية العربية في مرحلة ما بين الحربين.

3 . مفهوم التجربة الشعرية:

قبل الحديث عن التجربة الشعرية في مجلة «الشهاب»، لا بد من الإشارة في البداية إلى بعض المفاهيم التي تم طرحها على مستوى بعض الكتابات النقدية، والتي حاولت بشكل أو بآخر أن تقدم قراءة لظواهر شعرية عربية، استنادا إلى مناهج وزوايا نظر مختلفة. فقد جاء في المعجم الأدبي أن التجربة هي: " معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها"[79] أما من الناحية الفنية فهي: "مجموع الإحساس والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، أو الشاعر، أو الأديب، وتكون مُحَصَّلا لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما..." [80] ويحيل شوقي ضيف على أنها تعبير عن مدى تمتع الشعراء بقدرتهم على التعمق في فهم الحياة، وتلمس كوامنها، والوقوف على جزئياتها، وكأنهم بذلك يحملون على خلق تجاربهم التي تحيل على الانفعال غير المفسر إزاء حقيقة الوجود. [81] فالنص الشعري ليس مجرد استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة، بقدر ما هو حالة تنبع من أعماق الشاعر نتيجة تأثر الشعراء بعامل معين، أو مجموعة من العوامل، ولذلك فإن لفظ التجربة ليس معناه هنا المحاولة، بل ما يعرض للإنسان من فكر وإحساس. [82]

---

[79] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مرجع سابق، ص: 58.

[80] المرجع نفسه، ص: 58.

[81] ينظر، شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 143.

[82] ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995، ص: 140.

ولا يبتعد محمد غنيمي هلال عن هذا الطرح حينما يشير إلى أن التجربة الشعرية هي الصورة الكاملة النفسية، أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه.[83]

وكأن التجربة الشعرية هنا تنم عن رؤية الشعراء للحياة، من حيث كونها تعكس جملة التصورات والأفكار، وبالتالي طريقة النظر إلى الأشياء، وكيفية قراءة الشعراء لما تثيره الحياة فيهم. وكأن كتابة نص تمثل ردة فعل شعرية تفسر كيفية تفسير الشعراء لحقيقة الوجود، وبالتالي كيفية تعمقهم في الحياة وكوامنها.

ولعل هذا ما يتجلى حينما نقرأ هذه النصوص باعتبارها خطابا يجمع النص الفني، والسياق الذي كتب فيه هذا النص، وهو ما سنحاول الوقوف عليه في العناصر المقبلة من الدراسة خصوصا حينما نركز على معالجة وجهات النظر الأيديولوجية، وآليات صناعتها، بوصف النصوص الشعرية رسائل لها حمولاتها الدلالية، والتي تربط الشعراء بقرائهم، ولعل هذا يجعل من التجربة الشعرية نتاجا للامتزاج، والتآلف، والسعي إلى تحصيل الشكل الأدبي الذي يشكل منها كيانا من خلال تحدد الواقع، وتنوع التجارب، وتباين المواقف.[84] فهي ـ أي التجربة ـ "إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره"[85]؛ أي أنها المعايشة الكاملة لإحساس معين، أو الخبرة النفسية للشاعر حينما يقع تحت سيطرة مؤثر ما، مما يجعله يندمج فيه بوجدانه، وفكره، وهو ما يؤدي به إلى تفجير الطاقات الإبداعية لديه، والتي تساعده على الصياغة الفنية، بمعنى صياغة هذا الواقع ضمن إطار شعري ملائم لهذه التجربة، والتي "تمكن

---

[83] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص: 143.

[84] ينظر، محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص:119.

[85] رمضان الصباغ: في نقد الشعر الغربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء مصر، 1998، ص:102.

الشاعر، والقارئ من التخلص من العوالم الشخصية، التي تتجسد في حدود ذاته الضيقة بمشاركته بقدر أكبر في صفة الإنسانية العامة"[86]

هذه الصفة تجعل من صاحب التجربة لا ينطلق من التفكير في نفسه، أو يركز القول على ذات فؤاده فحسب، بل يتجاوز هذا إلى التعبير عن تجارب الآخرين، فالشعراء يكتبون ليعبروا عما نشعر به، ونحسه، وكأنهم ينقلون ذلك عنا وإلينا، وهو ما يجعل شعرهم ذا نزعة إنسانية عامة. [87]

غير أنه لابد من الإشارة أيضا إلى أن الشاعر حينما يكتب نصا، فإنه لا يحيل عن الحياة ليعبر عنها، وإنما يحيل عليها ليخرقها، فهو لا يعبر عنها بقدر ما يعمل على خلق حياة أخرى تعادلها، ويستلهمها من علاقته بمرجعيته الشعرية التي تمثل رصيده من التراث الشعري المتداخل مع الواقع، فيجسد العالم مثلما يراه ويشعر به.[88] وهو ما قد يوصله إلى أن يمارس الحكي، والشرح وهو ما قد يخرجه عن دائرة الشعر حسب ما يذهب إليه سارتر،[89] أو قد يحيله على التخييل اللامتناهي في تعامله مع الفكرة الشعرية التي تتجلى من خلال النص القصيدة.

ولذلك فإن الشعر بوصفه تعبيرا عن الأشياء، يبقى متفاوتا من حيث حجم ما يعبر عنه ونوعيته: فأحيانا تكون لحظة قصيرة، وأخرى تمتد لتتعدى حياة الشاعر كلها، كما أنه يعبر أحيانا عن ذاته الشاعرة، وأحيانا أخرى يعبر عن الجماعة

---

[86] محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح، دار المعرفة، القاهرة، 1960، ص: 64.

[87] الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1972، ص:65.

[88] رمضان الصباغ: في نقد الشعر الغربي المعاصر، دراسة جمالية، مرجع سابق، ص:98.

[89] ينظر، فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، ط1، الشركة التونسية للنشر، 2006، ص:30.

التي ينتمي إليها، ويكون بذلك قدم تجربته الشعرية، وإن كان الأمر يتعلق بجيل من الشعراء، خصوصا إن كانوا يكتبون أشعارهم في ظل إطار واحد يوحد رؤاهم التي يجلونها من خلال نصوصهم الشعرية، على اعتبار أنهم يجدون في ذلك الإطار القاسم المشترك الذي يحكم هَمَّ الكتابة ومصدر الإلهام الشعري عندهم.

وهذا على اعتبار أن هذه التجربة تمثل مجموعة الظروف، والعوامل التي يعيشها الشعراء حقيقة أم خيالا، والتي تتفاعل في بوتقة الشعراء، وتمنحهم إمكانية إدراك الروابط المفقودة بين الأشياء، ثم إعادة خلق هذه الأشياء بروابط خاصة بنفسية هؤلاء الشعراء وقت الإبداع، والطريقة التي يشكلون بها الشعر بصورة عامة. [90] وهذا ما يجعل الشعراء عناصر من هذه الظروف والعوامل، حيث إنهم – وبمجرد الانطلاق في عملية الإبداع – يصبحون مجرد مطية في يد الفن، وأداة في يد القوة الإبداعية التي تسكنهم.[91]

ومن الجانب النفسي نجد أن النصوص الشعرية لها ماض في نفوس الشعراء، وحدوث التجارب الجديدة التي تمس دواخل الشعراء تلتقي بآثار التجارب القديمة، وهو ما يجعل راهن التجربة الشعرية الجديدة مرتبط بآثار المواقف الماضية، وهو ما يظهر كذلك هذا المزيج "على شكل قصيدة إبداعية جديدة تحمل سمات التجربة الخاصة التي فجرت القصيدة وسمات تجربة الشاعر العامة، ولا تتوقف هذه العملية عن التواصل، فالشاعر ما يكاد ينتهي من إبداع قصيدة حتى تهيج نفسه في إرهاصات قصيدة أخرى، يتجدد الشاعر من خلالها،

---

[90] ينظر، كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة ،1998، ص:63.

[91] ينظر، زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، 1976، ص: 169.

ويخلع ثوبه القديم، وتتشكل نفسه بلون التربة الجديدة، متفاعلة من غير وعي مع التجارب القديمة، لترسم صورة المخلوق الشعري الجديد".[92]

ولعل هذا هو ما يحيل على أن جملة الدوافع المهيِّئَةِ لإنتاج النص الشعري، ترجع إلى التجربة الذاتية عند الشعراء، والتي تعتبر عنصرا مهما في خلق الشعراء المبدعين، وإن بقيت محصورة في حجمها المتناسب مع العناصر الأخرى، على اعتبار أن طغيانها؛ أي طغيان أي عنصر آخر، سيفسد هذا التشكيل، ويفقده التوازن الجمالي. ولهذا فإن نجاح الشعراء مرهون بقدرتهم على المواءمة بين تجاربهم، وبين قدراتهم الفنية، من حيث إنهم لا يجب أن يقعوا في نقل الواقع نقلا جامدا، بل لابد من إعادة بلورة هذا الواقع كي يكون منسجما مع الأحاسيس التي تتلاءم مع ما تنتجه تجربتهم، حتى لا يكون الفن مجرد مرآة، بل طريقة نظر مختلفة، قد تحيد عن حجم الحقائق والشكل الطبيعي لها. [93]

إن عدم مطابقة الحقائق لأشكال التجربة، أو لما نراه من خلال الشعر لا يعني غياب الصدق في التجربة الشعرية، وهذا على اعتبار أن "التجربة الشعرية إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره، فصدق الوجدان هو الصدق المطلوب في التجربة".[94]

والحديث عن الصدق في التجربة الشعرية يقود ـ على حد تعبير عز الدين إسماعيل، إلى فكرة الذاتية، والموضوعية في الشعر، على أساس أن تعبير الشعراء عن تجاربهم الخاصة لا يعني أن تتنافى مع تجارب الآخرين، فنجاح

---

[92] ينظر، قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا، ط1، مكتبة الفلاح الكويت، 1988، ص:22.

[93] ينظر، سامي أحمد سام: حركة الشعر من خلال أعلامه في سورية، دمشق، دار المأمون للتراث، ط1، 1978، ص303.

[94] كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مرجع سابق، ص:64.

الشعراء، ونضجهم ـ مثلما يرى إليوت ـ يزداد كلما ازدادت قدرتهم على الخروج من إطار مشاعرهم الذاتية إلى الإطار الموضوعي. [95]

وإذا كانت الطروحات السابقة تجتمع حول نقطة أساسية في معالجتها لمفهوم التجربة الشعرية، تعود في أصلها إلى أنها جملة الدوافع التي تؤدي إلى الإبداع الشعري عند الشعراء، سواء تعلقت هذه الدوافع بالشاعر نفسه، أم تعلقت بالمجتمع الذي يحيا، ويعيش فيه، وتكون علة ما يثيره ليقول شعرا أو يكتبه، فإنه لا محالة أن هذا الشعر نفسه هو خلاصة هذه التجربة، سواء تعلق الأمر بالمدلولات التي يحملها، أم تمثل في فنية النص الشعري نفسه، وما يحمله هذا النص من محددات تجعلنا نصنفه ضمن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. وتجارب الشعراء سواء كانوا أفرادا، أم جماعات لا تتجلى إلا من خلال النصوص التي يحققونها أثناء الممارسة الإبداعية.

يمكن ربط هذا الكلام بما ينسحب على المدونة الشعرية في «الشهاب» على اعتبار أنها تمثل حاصل مجموعة من التجارب المختلفة التي تتوحد من حيث ما انبنت عليه كل النصوص المشكلة لها، على الرغم من التفاوت الحاصل بين هذه النصوص . وهذا ما نلمسه حتى على مستوى النصوص الشعرية الخاصة بشاعر واحد. نظرا لما يصيب هذه التجارب من نضج، يجعل نصوصها تشي بشئ من التحول على مستوى كيفية تشكل العناصر الشعرية التي تمثل بنياتها، وتحدد مدى قوة الإبداع فيها.

وهذا ما جعل قصائد «الشهاب» على التفاوت الحاصل بينها، تمثل المرحلة الحاسمة في تطور الحركة الشعرية بالجزائر بسبب الظرف العام في العلاقة مع المستعمر في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وهو الظرف الذي بدأت تشهده الجزائر فيما بعد سنة 1925م، إن التجربة الشعرية في «الشهاب»، والتي هي جملة تجارب العديد من الشعراء .

---

[95] ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر الغربي، القاهرة، ص:281.

مثلما تحدده الخارطة الشعرية في هذه الصحيفة . تُظْهرُ تميزا واضحا نتيجة تشكلها في ظل إحساس بالقلق الذي صار يؤسس له الصوت الشعري الناقد، كونه يمثل انعكاسا للتطلعات التي تمثل أحلام الشعراء وآلامهم.

تتمظهر التجربة الشعرية في مدونة «الشهاب» في الغالب في النقاط التالية:

1. . الدور التاريخي الذي لعبته «الشهاب»، سواء في جمع شعر الشعراء الجزائريين، أو من خلال إيمانها بالأدب كآلية لتحقيق النهضة، وإعادة صناعة المجتمع.
2. . حضور الكثير من النصوص الشعرية لشعراء مختلفين في طليعتهم جماعة المهجر.
3. . تبني الشعراء الجزائريين مهمة إعادة بعث الشعر، من خلال محاولات التجديد، وتجاوز نقل الموروث الذي كان فاعلا في تحقيق مثل تلك النصوص، حيث عرف الشعر الجزائري في تلك المرحلة نقلة على مستوى اللغة الشعرية، وعلى مستوى الموضوعات التي كان يعالجها، وكانت مرتبطة بواقع الجزائريين، ومعاناتهم من الواقع الذي فرضه عليهم الاستعمار الفرنسي في تلك الحقبة من التاريخ.
4. . انفتاح الشعراء على المفاهيم الغربية، والفرنسية منها على وجه التحديد، ولو من خلال الإشارات التي كان قد نبه عليها رمضان حمود* في مقالاته عن الشعر.

* فيما يتعلق برمضان حمود ينبغي ملاحظة أنه كثيرا ما يُعتبر صوتا يغرد في واد لوحده، حيث أن شعراء العقد الثالث من القرن العشرين لم يذهبوا مذهبه. إضافة إلى أن رمضان حمود قد مات قبل نهاية العقد الثالث من القرن العشرين. ومن ذلك فإن تأسيس وجهة نظرنا هنا لا يعني أننا ننفي واقع الشعر الجزائري في تلك الفترة والذي ظل بعيدا عن رؤية رمضان حمود. غير أن وجهة نظرنا هنا تمثل إشارة إلى الشهاب حيث اهتمت برؤية رمضان حمود الفتى بفسحها المجال أمامه كي ينشر كل تلك المقالات التي كتبها حول مفهوم الشعر ووظيفته. وكذلك ما كان يبعث به من نصوص شعرية حفظت بدورها التوجه العام للشعر الجزائري في تلك الفترة ذو البعد الكفاحي الذي ظل ينشد أبعاد التحرر الوطني والقومي والاجتماعي. وهو ما يتأكد في مقال للشهاب بعد وفاته جاء تحت عنوان: "فقيد الأدب والنهوض السيد رمضان حمود رحمه الله"، تطرقت فيه الشهاب إلى مكانة رمضان حمود وانتاجه الشعري والفكري. ينظر، الشهاب، س6، ج2، مارس 1930.

ولعلنا أوردنا تعريفه للشعر من خلال مقولة " شابلان "، أو من خلال تصوره لفعالية الحضور الشعري حينما تحدث عن أثر الشعر، فقال: "حتى تترك لنا صحيفة خالدة طافحة بمكامن أسرارها وخبايا زواياها، ودرجة النهوض التي بلغتها في كل دور من أدوارها إذ إن بيتا من الشعر صدق صاحبه فيه ونظر عصره بتأمل وإنصاف وبحث دقيق خير من ألف مجلد من مجلدات التاريخ الحافلة بسرد وقائع ذلك العصر سردا. إذ إن الإجادة لا بالإكثار. انظر إلى فكتور هيكو الفرنسي وشكسبير الانجليزي اللذين صورا لنا عصرهما أحسن تصوير . وإن بحثنا في حياة العصور الوسطى أكثر من بحثهما في عصريهما . فإنك لا تطالع رواية أو ديوانا لهما إلا وتشعر بنفسك كأنها تقهقرت إلى زمنهما وإلى ما قبل فصرت تنظر ما هنالك من رقي وانحطاط وعدل وجور ونظام وفوضى." [96]

ثم يقول في سياق انتقاده لشعر شوقي في مقال آخر، يقول فيه: "أجل إننا محتاجون أشد الاحتياج إلى شعراء مفلقين وكتبة مفيدين وخطباء مفهومين مثل "لامارتين" و"فولتير" و"ميرابو" لقطع بحر الاستعمار الطاغي، والوصول إلى شاطئ السعادة والحرية".[97] وإن كان محمد ناصر يرى أن هذا الانفتاح على الرغم من كونه يعد من بين المؤثرات، إلا أن تأثيره يبقى ضعيفا مقارنة بما كان مع الشعر العربي، وخصوصا شعر شعراء المهجر. [98]

ويبقى أن التجربة الشعرية في «الشهاب» كانت قد سمحت من خلال تأثيرها على مسار تطور الحركة الشعرية بالجزائر في التقريب بين ما أنتجه شعراء جماعة الديوان، أو

---

[96] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف 2)، الشهاب، س2، ع 85، 24 فيفري 1927، م2، مصدر سابق، ص: 849.

[97] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده، نظرة عامة وبحث لطيف 3)، الشهاب، س2، ع 93، 21 أفريل 1927، م2، مصدر سابق، ص: 993.

[98] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص: 96 وما بعدها.

المهجر على ما يمثلونه من تطور حاصل على مستوى الحركة الشعرية العربية، وبين الشعراء الجزائريين الذين وبفضل ذلك الانفتاح، كانوا قد حددوا رؤية مغايرة لمفهوم الشعر ومن تم طريقة لإنتاجه. فقد كان رمضان حمود باعتباره رائدا للرومانسية قد تخلص من القيد العروضي بتجاوزه للأنظمة المتوارثة، وبدأ بالتنويع في القافية في قصيدته " دمعة حارة " التي قال فيها:

بكيـــت- ومثلـــي لا يحـــق لـــه البكـــا-
علـــى أمـــة مخلوقـــة للنـــوازل
بكيـــت عليهـــا رحمـــة وصـــبابة
وإنـــي علـــى ذاك البكـــا غيـــر نـــادم
ذرفـــت عليهـــا أدمعـــا مـــن نـــواظر
تســـاهر طـــول الليـــل ضـــوء الكواكـــب

* * * *

بكيـــت علـــى نفســـي لضـــعف نفوســـهم
علـــى حمـــل أثقـــال العلـــى والفضـــائل
بكيـــت علـــيهم والحشـــا متقطـــع
بكـــائي علـــى طفـــل ضـــعيف العـــزائم
بكيـــت علـــيهم إذ رأيـــت حيـــاتهم
مكـــدرة مملـــوءة بالعجائـــب

* * * *

بكيـــت علـــيهم إذ نســـوا كـــل واجـــب
ومـــالوا إلـــى حـــب الهـــوى والرذائـــل
بكيـــت علـــيهم كلمـــا هـــب حرصـــهم
وظنـــوا بـــأن المـــرء عبـــد الـــدراهم
بكيـــت علـــيهم-لا أبالـــك- فالبكـــا-
طبيـــب يبـــل الصـــدر عنـــد المصـــائب

* * * *

بكيـــــت فلـــــم يجـــــد البكـــــاء علـــــيهم
فلـــون الـــدجاجي يبـــدو لهـــم غيـــر حائـــل
رضـــــوا بحيـــــاة الـــــذل والجهـــــل والكـــــرى
عـــــن العلـــــم فـــــورا والحجـــــا والمكـــــارم
فـــــلا ســـــمعوا صـــــوت النبـــــوغ يفيـــــدهم
ولا تركـــــــوا جـــــــوا فســـــــيحا لكاتـــــــب

* * * *

بكيـــــت علـــــى شـــــباننا وغـــــرورهم
فمـــــا بـــــالهم لـــــم يهتـــــدوا بالأوائـــــل
بكيـــــت علـــــى روح الـــــبلاد تضـــــاءلت
بجهـــــل وخـــــذلان وكفـــــر النعـــــائم
بكيـــــت علـــــى الأيـــــام ثـــــم نحوســـــها
فعـــــاش كـــــريم الـــــنفس رهـــــن المخالـــــب

* * *

ولـــــم أبـــــك جبنـــــا أو مخالفـــــة نـــــاطق
فلـــــي أمـــــة منتامـــــة للجلائـــــل
تمـــــر علـــــى المكـــــروه وهـــــي طليقـــــة
وتلـــــبس ثـــــوب الصـــــبر عنـــــد العظـــــائم
ولكنمـــــا أبكـــــي نفوســـــا ضـــــعيفة
رأت خدمـــــة الأوطـــــان لـــــيس بواجـــــب

* * *

غفلنـــــا فلـــــم ننظـــــر لمـــــا يجـــــري حولنـــــا
علـــــى أن هـــــذا الـــــدهر لـــــيس بغافـــــل
جمـــــود وجهـــــل وافتـــــراق تجمعـــــت
علينـــــا فلـــــم نحفـــــل برفـــــع الـــــدعائم
ســـــلكنا طريقـــــا للوبـــــال مصـــــيره

نبـــــذنا حيـــــاة الشـــــعب عنـــــا بجانـــــب

* * *

كفانـــــــا كفانـــــــا فالحيـــــــاة تبـــــــدلت

ألا اختـــــاروا مـــــا يحلـــــو بخيـــــر الوســـــائل

فســـــيروا حثيثـــــا واســـــتردوا فخـــــاركم

فبئســـــت حيـــــاة المـــــرء تحـــــت الأداهـــــم

فـــــإن دمـــــتم فيمـــــا أرى مـــــن تخـــــاذل

فلـــــن تبلغـــــوا -والله- أعلـــــى المراتـــــب

* * *

ســـــتبدي لنـــــا الأيـــــام كـــــل كريهـــــة

إذا نحـــــن ســـــرنا فـــــي طريـــــق الغوائـــــل

فنضـــــحى بـــــلا عـــــين ولا الأذن والحجـــــا

ويصـــــبح قـــــول الحـــــق نفـــــس الجـــــرائم

فنبكـــــي دمـــــاء كلمـــــا قـــــام دهرنـــــا

ليخطـــــب فينـــــا بـــــالردى والنوائـــــب

* * *

ومـــــا المـــــرء إلا بـــــالعلم معظـــــم

ولا نـــــال بالإهمـــــال أعلـــــى المنـــــازل

ولا ســـــاد قـــــوم همهـــــم فـــــي ثـــــراهم

ولا خيـــــر يـــــأتيهم بـــــأحلام نـــــائم

ومـــــا ضـــــاع حـــــق خلفـــــه مـــــن يريـــــده

ولا مـــــات شـــــعب أو هـــــوى بالمطالـــــب[99]

[99] الشهاب، س2، ع61، 11 أكتوبر 1926، م2 ص: 414.

يقترب رمضان حمود كما ذهب إلى ذلك يوسف ناوي في كتابه " الشعر الحديث في المغرب العربي" من قصائد جميل صدقي الزهاوي*، وعبد الرحمان شكري**. وهذا بعد أن وزع الأبيات الشعرية إلى مقطعات، وجعل قافيتها خاضعة لتناوب الروي بتوالي ترتيب الحروف اللام، والباء، والميم.[100] على الرغم من أن نصه قد ظل يمثل التوجه العام للقصيدة الجزائرية في تلك الحقبة التاريخية، من حيث الموضوعات التي كانت تمثل اهتمام الشعراء الجزائريين، والتي تعكس لب تجاربهم في الكتابة الشعرية، حيث أن رمضان حمود عكف من خلال هذا النص، وكل نصوصه الشعرية المنشورة في «الشهاب» على تصوير المأساة الجزائرية، والتي كانت تكمن في غفلة الناس عن واجباتهم نحو الوطن، والمجتمع، حيث انغمسوا في الرذائل، ورضوا بحياة الذل والمهانة، وابتعدوا عن العلم، وجنحوا إلى الجهل والغفلة.

فالنزعة التجديدية هنا ورغم تمثلها في التنويع في حرف الروي، إضافة إلى الشحنات العاطفية القوية التي وسمت أسلوب رمضان حمود الممتلئ بالحزن في القصيدة

* نشرت له خمسة نصوص في الشهاب: ولد سنة: 1863م، سافر إلى إستنبول عام 1896م، فأعجب برجالها ومفكريها، وتأثر بالأفكار الغربية، نظم الشعر بالعربية، وترجم من الفارسية. وكان له مجالس تحفل بأهل العلم والأدب، وكان من المترددين على مجالسه الرصافي، وعبد الرحمن البناء... توفي الزهاوي في عام 1936م . ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص:119.

**(1886-1958م) شاعر من الرواد في تاريخ الأدب العربي الحديث، وأحد مؤسسي جماعة الديوان التي وضعت مفهوماً جديداً للشعر في أوائل القرن الميلادي الماضي، كان عبدالرحمن شكري شاعراً مجدداً ومفكراً أصيلاً حريصاً على اللغة العربية الفصحى، كما كان ناقداً لعبت آراؤه النقدية دوراً كبيراً في الأدب العربي الحديث، ووجهته نحو وجهة تجديدية بناءة. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش ص:224.

[100] ينظر، يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، مرجع سابق، ص:203.

السابقة، تبقى غير ظاهرة وراء النزوح نحو الدعوة إلى مقاومة واقع الجزائريين من خلال الدعوة إلى العلم، والعمل على معالجة مشكلات الجهل، والفقر، والعادات البالية.

يفسر محمد ناصر سبب توجه الشعراء الجزائريين نحو الرغبة في التعبير عن مشاعر الحزن والكآبة إلى الإحساس بالظلم، والمهانة التي ظل يسلطها الاستعمار الفرنسي عليهم، ويحيل أيضا في عنصر آخر على الأثر الذي تركه الشعر المهجري خصوصا على مستوى مدونة «الشهاب» الشعرية، وهذا بعد التأكيد على ضعف تأثير مدرسة الديوان التي رجح أن رمضان حمود قد اطلع على نظريتها الشعرية، يقول: " أما الشعر المهجري فنحسبه ذا مكانة معتبرة في الشعر الجزائري الحديث، وإن أثره فيه ولاسيما في الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني ....والمتصفح لمجلة «الشهاب» ولاسيما في الثلاثينيات، يستطيع أن يتبين مدى حرص هذه المجلة على متابعة الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي، تنشر إنتاجها، وتتابع أخبارها، وتعقد الصلة الوثيقة بينها وبين أشهر مجلاتها. فقد كانت علاقة إدارة «الشهاب» وطيدة بالعديد من مجلات الشعر كالسمير للإلياء أبي ماضي، والقلم الحديدي لجورج حداد، والسائح لعبد المسيح حداد، ومجلة الشرق: لموسى كريم، والبيان لسلمان بدور... "[101]

وهذا في إطار تحديد الدور الذي لعبته «الشهاب» في الانفتاح على حركة الشعر على المستوى العربي، بما في ذلك النشاط الشعري لشعراء المهجر، وهو ما يعكس قيمة «الشهاب» من حيث اهتمامها بالشعر على الرغم من كونها جريدة ثم مجلة غير أدبية، يقول أيضا: "فقد كانت «الشهاب» تنشر قصائد ومقالات لأكبر وأشهر أدباء العرب

[101] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 99.

بأمريكا ... من أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيلياء أبي ماضي*، (...) ورشيد أيوب،* ..."[102]

ولعل هذا ما سيتوضح بشكل أدق مع الخارطة الشعرية لشعراء الشهاب كما سنشير إليه لاحقا، إلا أنه يمكن أن نختتم هذا العرض بما تعنيه تجربة «الشهاب» الشعرية التي وعلى الرغم من أنها لا تمثل تجربة شخصية لشاعر فردٍ، فإنها بحق كانت نموذجا منسقا لجملة من الشعراء على تفاوت تحكمهم في نظم الشعر، واختلافهم في تحديد مفهومه، أو على الأقل أهم النقاط التي يمكن أن يرتكز عليها هذا المفهوم تبقى جميع النصوص على كثرتها، وامتداد الفترة الزمنية التي أنتجت فيها، قد تقيدت بغاية واحدة تنعكس من خلالها تجارب شعراء «الشهاب» مجتمعة، وتحيل على معنى وظيفة الشعر التي تمثل رساليتها.

---

* إيلياء أبو ماضي(1900 – 1957)، نشر له سبعة نصوص، وهو شاعر عربي لبناني يعد من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين، وأكثر شعرائها حضورا في الشهاب. ويعد من الشعراء المهجريين الذين تفرغوا للأدب والصحافة، ويلاحظ غلبة الاتجاه الإنساني على سائر أشعاره، ولاسيما الشعر الذي قاله في ظل الرابطة القلمية، وتأثر فيه بمدرسة جبران. من أهم اعماله: (تذكار الماضي)، (إيليا أبو ماضي)، (الجداول)، (الخمائل)، (تبر وتراب). ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش ص:195.

* رشيد أيوب (1871 –1941م) نشر له نص واحد في الشهاب، شاعر لبناني، اشتهر في (المهجر) الأميركي. ولد في بسكنتا ورحل سنة 1889م، إلى باريس، ثم انتقل إلى مانشستر، فنيويورك توفي ودفن في بروكلين. كان ينعت بالشاعر الشاكي، لكثرة ما في نظمه من شكوى. من أعماله: الأيوبيات" من نظمه، نشره سنة 1916، "أغاني الدرويش" نشره سنة 1928، "هي الدنيا" سنة 1939. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، هامش ص:189.

[102] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 99 . 100.

الفصل الثاني:

وظيفة الشعر والتوزيع الجغرافي للشعراء في الشهاب

1 . وظيفة الشعر في الشهاب

2 . الخارطة الجغرافية لشعراء الشهاب

1- وظيفة الشعر في الشهاب:

إنه من المهم هنا أن نتعرض إلى الكيفية التي لعب بها شعر «الشهاب» – بوصفه شكلا تعبيريا أدبيا– وظيفة غرس المقومات الوطنية، والقومية التي جعلت من الجزائريين متمايزين عن الآخر، في ظل الشعور بوحدة الذات كالدين واللغة، وأخرى متغيرة كالعادات وطرق التفكير، وهذا في ظل العدوان الاستعماري الذي هدف إلى طمسها، من منطلق كون النص يمثل معطى تاريخيا خاضعا لسياق إنتاجه، يسهم بفعالية من خلال إعادة تشكيل المجتمع، على مستوى القيم والسلوكيات، بغض الطرف عن القيم الفنية التي يحملها، أو يؤطرها داخل ما يسمى بتقليد إنتاج النصوص.[103]

والنصوص الشعرية داخل المدونة تحيل على البنية الثقافية التي أطرته بعناصر تاريخية، وأخرى من واقع السياق الذي ورد فيه، وَمَدَّتْهُ بالقدرة على الانتماء إلى البيئة الزمنية التي ظهر فيها، حيث عرفت الثقافة الجزائرية خصوصا ما بعد الحرب العالمية الأولى، ومنذ سنة 1925م – وهي السنة التي ظهرت فيها جريدة «الشهاب» – منعرجا تحكم فيه رجال الحركة الوطنية، والإصلاحية بكل محاولاتهم التي كانت ترمي إلى انتشال الأجيال المقبلة من المسار التاريخي الذي فرضه الاستعمار بمختلف سياساته، بعد احتلال الجزائر، وكاد يؤدي بالجزائريين إلى الاستكانة لواقع يأبى مفارقة مألوف العادة والموروث تارة، والانسلاخ غير الواعي في محاولة تمثل النموذج الغربي مرة أخرى.

والشعر الجزائري عرف نهضته التي تجلى من خلالها دور المساهمة الفاعلة اجتماعيا في ظل الاتجاه الإصلاحي الذي أسس لخطاب الهوية، ودافع عنه أمام الاستعمار

---

[103] ينظر، عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 2001، ص: 77.

الفرنسي بتنشئة مسألة الوعي بالذات لدى الجزائريين، الذين صاروا يميلون إلى الإحساس بالخصائص المشتركة فيما بينهم، وما يكونونه بصفتهم أمة تتميز عن الآخر، في تناغم مع الأصداء الوافدة من المشرق، الذي نشأ أول ما نشأ فيه الوعي القومي في سوريا ولبنان، وكان متصلا حقا بالوعي بالمغايرة أمام الآخر الذي تمثل أولا في العنصر التركي، وثانيا في المجتمعات الغربية. ثم كان في مصر التي لعبت دورا ثقافيا مهما في هذا الاتجاه. [104]

إضافة إلى التفاعل مع الواقع التاريخي، والثقافي في الجزائر، حيث عمل رجال الإصلاح على التركيز على تصحيح الانحراف الديني الذي وقع مع الطرقيين، واسترجاع مبادئه الصحيحة، وبثها في الأوساط الشعبية، وهو ما أدى إلى انتشار الدعوة السلفية في الجزائر، بتأثر من الحركة الوهابية التي عرفت لها بابا عن طريق جمال الدين الأفغاني*، ومحمد عبده*، وقد عرفت هذه الدعوة انشغالا بالأبعاد التحررية للأمة العربية عن طريق تحرير المجتمع من مظاهر التخلف، والاستعمار، حيث صب اهتمامها على الضرورات الدينية، والوطنية، والاجتماعية، في ظل الوعي بالتأخر التاريخي. وهو ما كانت نتيجته

---

[104] حميد لحميداني: (الرواية المغاربية بين الأنا والآخر والبحث عن الهوية القومية)، ضمن كتاب: الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، إشراف: عزالدين إسماعيل، معهد البحوث والدراسات العربية، 1999، ص:282.

* (1838-1897م)، مصلح إسلامي من دعاة تحرير الفكر من قيود التقليد، والرفضين للغزو الفكري، هدف من خلال مشروعه الإصلاحي إلى توحيد الأمة الإسلامية، وإزالة الفوارق بينها. ينظر، محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص:08.

* (1849-1905م)، من أشهر دعاة الإصلاح الديني، وهو كاتب متين وشاعر فحل، وخطيب مفوه، تتلمذ على يد جمال الدين الأفغاني، واسس معه "العروة الوثقى" بعد أن نفي وانتقل إلى باريس، عاد إلى مصر، حيث تولى العديد من المناصب كالقضاء، وعضوية مجلس إدارة الأزهر، ومنصب الإفتاء. ينظر، المرجع السابق، ص: 216.

تشكل السلفية كحركة فكرية دينية ذات امتداد مجتمعي، وهدف واضح يقصد إلى تجاوز هذا التخلف التاريخي عن طريق تمثل المبادئ الدينية الصحيحة كما عرفها السلف الصالح، على النقيض تماما مما هي عليه النظرة إلى الدين مع الطرقيين، كما شكل واجهة لمناهضة الممارسات الاستعمارية الرامية إلى طمس الهوية كالتبشير والتجهيل، وفرض الظهير البربري[105] . وقد أصاب الشعر في ظل هذا الحراك تطورا ملموسا تجلى في ظهور شعر جديد، يختلف كثيرا عن الشعر الذي عرفه الجزائريون حتى الحرب العالمية الأولى، والذي صار متعدد الأغراض، "ويتماشى مع الواقع الاجتماعي، ويستلهم وجدانه الجماعي، فكان أن ظهر الشعر الوطني والإصلاحي والاجتماعي والسياسي، كما تطور من ناحيته الفنية بعض التطور"[106]

ومن هنا كان ينظر إلى الشعر من منطلق الوظيفة المنوطة به المرتبطة بواقع المجتمع، والمستلهمة لوجدانه الجماعي، والتي ارتبطت في سياق تطور الحركة الشعرية في الجزائر في تلك المرحلة بالإبانة والإخبار عن الواقع، وقد أشرنا في عنصر سابق إلى مفهوم الشعر، وفقا لرؤية «الشهاب» بعد التدرج في طرح المفاهيم المختلفة عند القدماء وحتى المعاصرين لتلك الرؤية. الشيء نفسه بالنسبة لوظيفة الشعر، حيث كانت بالأساس مرتبطة بواقع المجتمع الجزائري لا واقع الممارسة الشعرية في حد ذاتها على الرغم مما مس هذه الممارسة من تطور حاصل في ظل الانشغال بذلك الواقع، وإن كان ذلك لا يخرج بدوره على النحو الذي رأيناه في معالجة مفهوم الشعر، كما جاء في دور الشعر وعلاقته بالواقع عند العرب قديما.

---

[105] ينظر، يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، مرجع سابق، ص:56.

[106] محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 30.

إن الشعر من هذا المنطلق يتوفر على جملة من الخصائص، ترهن وظيفته من حيث إن غايته هي الإخبار عن أشياء متضمنة فيه، مبنية بالكلام وفي الكلام، ويكون الخطاب فيها مرجعا لذاته، يحيل على واقع ابتناه، وتشكل فيه، وهو ما يسميه ابن سينا: "بالقول الذي حرف عن العادة" يستمد فاعلية التأثير في السامع من طبيعته، فالقول بذلك يحتوي على مرجعه في ذات القول، فيخلق بذلك مرجعه ويميل عليه على عكس الخطاب غير الشعري فينبني على الوظيفة المرجعية، ويصبح الخطاب محيلا على أشياء محققة خارج الكلام يتحدث عنها المتلقي.

إن فكرة "تحريف القول عن العادة" بالموازاة، لا يمكن أن تكون فعلا جذريا يلغي اللغة المتعارفة، ويبتدع لغة من فراغ، بقدر ما هو عملية انزياح، وتحريف عن العادة، ومن ثم فالتخييل لا يلغي الواقع، وينفيه نفيا مطلقا، بل هو متولد عن الواقع عينه حتى لا يكون كلاما غير مفهوم (طلسما)، فالتخييل يحضر مع التصديق، ويطغى عليه دون إلغائه، وبالتالي فوظيفة الشعر هنا (التخييل)، تطغى على الوظيفة المرجعية (الانعكاس للواقع)، ويحصر ابن رشد وظيفة الشعر في أمرين: أحدهما "الالذاذ" الناجم عن متعة التفاعل مع النص، ثم الإفهام الذي يتحدد في الفكرة، وجيد الشعر عنده هو ما جمع بين حسن الفكرة، والقدرة على الانزياح الذي يخرج اللغة من طبيعتها، ومن ثمة فإن الحرص على الفكرة يبقى أساسا في الممارسة الشعرية، وتحدد قيمتها، فالقول مهما كان ضربه لا يمكن أن يحقق غايته إلا من خلال الإبانة، وإلا فسيتلاشى المعنى فيه ويضيع ما لم يحدد فكرته، وهو ما ذهب ابن رشد إليه بالقول: يجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته، ومحاكاته التي جرت العادة باستعمالها، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر" في ظل حرصه على وظيفة الشعر والمرجعية، على اعتبار أن الشعر في تلاعبه باللغة، وانزياحه عنها يتجاوز الواقع، ويوشك على تحقيق القطيعة معه، وأما في محاكاته للواقع فهو تخفيف من حدة هذه المقاطعة، وإلجام لها، ولعل النصوص الشعرية تختلف من حيث التركيز على

الوظيفتين، فأحيانا يهم الشعراء بفكرة اللعب على كسر لغة الكتابة، والارتكاز على الانزياح الحاصل على مستوى فعل الكتابة، وأخرى تجد أن الفكرة تعلو إلى مستوى مركز الاهتمام في الكتابة، فيقتصر التمايز بين الشعر والنثر على مستوى الوزن الشعري وحسب، مع الحرص على فكرة "التصديق الشعري" الذي يربط العملية الإبداعية بإطارها الوظيفي المؤسس للمتعة والفائدة، والتركيز على أنها لن تحصل . يعني الوظيفة . إلا متى بلغ الشاعر من وصف الشيء، أو القضية التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه.

ومادام أن "التصديق الشعري يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب"، فإن حركات البعث الأدبي في الشعر العربي الحديث عموما، ومن ثم على نحو ما هي عليه في «الشهاب» ومثلما تمت الإشارة بداية، قد ارتبطت بحركة بعث قومي، ووطني كبيرة داخل الحركات والأحزاب، والجمعيات، والدعوات الإصلاحية، ومنها ما تبناه أعلام الحركة الإصلاحية في الجزائر، وعلى رأسهم الشيخ عبد الحميد ابن باديس مؤسس صحيفة «الشهاب»، وما جاؤوا به من محاولة لتصحيح المسار التاريخي بالعودة إلى تعاليم الدين الصحيحة، وبعث اللغة العربية، وإحياء أدابها.

وإن كان المشرق العربي قد عرف بدايات تبلور النهضة الأدبية، وما تلاها من مراحل قد عاش فيها صراعا شديدا بين ما يسمى بالمحافظين والمحدثين، فإن الجزائر في بدايات نشاط حركتها الشعرية لم تشهد مثل هذا الصراع، على الرغم مما شهده الشعر من تطور كان مع الاتجاه المحافظ، ثم الوجداني الرومانسي، انتهاء بالاتجاه الذي تبنى نص القصيدة الحرة في مرحلة ما قبل الاستقلال في مطلع الخمسينيات، كما ذهب إلى ذلك

اغلب الدارسين في تأريخهم لبداية ظهور الشعر الحر[107]، من خلال ظهور أول نص في الصحافة الوطنية على يد أبي القاسم سعد الله*.

وهذا حسبما نتصور يعود إلى طبيعة الغاية المحددة من وراء العملية الإبداعية الشعرية أولا، ثم تبلور المواقف النقدية التي صاحبت تطور الحركة الشعرية بالمشرق، وقد كانت متقدمة على ما هو عليه عندنا بكثير، إضافة إلى تبعية التجربة الجزائرية خصوصا إلى تلك التي عرفها المشرق، ومن هو ما توضحه الخارطة الجغرافية للشعراء المنشور لهم في «الشهاب»، حيث يظهر واضحا أن الهدف من الشعر لدى أصحاب الحركة الإصلاحية قد كان محصروا في دور الشعر في إطار ما سماه القدماء –على ما أشرنا إليه سلفا– بالوظيفة المرجعية أو الإفهامية، فالغاية من الكتابة الشعرية تهدف إلى تحريك النفس نحو الطلب أو الهرب في إطار المشروع الإصلاحي وأهدافه المسطرة، ومن ناحية أخرى التمكين للشعر، الذي هو تمكين للغة العربية، وإعادة بعثها في ظل ما عرفته هذه الأخيرة من محاولات استعمارية قصد طمسها، وهو ما يتأكد من خلال ما ورد في مقال ضمن ملف حول الأدب الجزائري جاء فيه: " الأدب في الأمم مرآة مجتمعها ومقياس حياتها،

---

[107] محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 149.

* ولد سنة 1930 بقمار في واد سوف، حصل على شهادة التحصيل بالزيتونة، ثم شهادة الليسانس من القاهرة في مصر، ثم سافر إلى أمريكا التي حصل فيها على شهادة الدكتوراه. يعد سعد الله أبو القاسم من رواد الشعر الحر في الجزائر وله في ذلك ديوانان: " النصر للجزائر"، و"ثائر وحب"، وإن كان سعد الله فد انقطع بعد الاستقلال عن كتابة الشعر، متفرغا حيث تفرغ للتدريس والبحوث الأكاديمية في التاريخ الجزائري الحديث. له العديد من المؤلفات أشهرها " تاريخ الجزائر الثقافي". ينظر، محمد ناصر: الشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص: 678، أو ينظر، خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900 – 1956، ج3، طبعة خاصة، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر،2009، ص:53.

عليه تنطبع جميع حركاتها وبه تعرف درجاتها ومكانتها من الرقي والنهوض، وبسموه يستدل على ارتفاع مستواها، ورسوخ قدمها في ميادين العلياء والمجد.

لهذا كان من الواجب الاعتناء بالأدب وسيره وبتوحيده وتوجيهه وجهة لائقة ولا سيما في الأمم الضعيفة المتطلبة إلى التحرر، والتواقة إلى العيش الرغيد..." [108]

فوظيفة الشعر الذي يمثل الجنس الحاضر من الكتابات الأدبية، تكمن أساسا في بعدها المرجعي الإفهامي، على اعتبار أنه مركز الممارسة، وهذا لا ينفي مطلقا البعد الشعري المتعلق بالإمتاع وهو ما سنوضحه في الفصل الأخير من خلال الكلام عن السياق ومسألة الفجوة/مسافة التوتر، وإن أردنا أن نمثل للبعد المركزي فإننا سنشير إلى السنة الأولى بإعدادها المختلفة والتي ظهر فيها ثلاثة وعشرين اسما شعريا وست وعشرون نصا جمعت خمس مائة وواحد وستين بيتا من الشعر، حيث إن كل هذه النصوص اعتمدت على نظم البيت العمودي واهتمت في موضوعاتها بقضايا الشأن الاجتماعي والثقافي الجزائري والعربي على الرغم من حضور أسماء شعرية غير جزائرية كسليمان البستاني* في مقطوعة حول الوطن وجراحاته والتي يقول فيها:

ولـــــــي وطـــــــن تَثْقُـــــــل كـــــــاهلاه
وأهلـــــــــوه يعـــــــــانون الأمـــــــــرّا
لهـــــــم ولـــــــه ديـــــــون حـــــــرّ
أروم وفاءهـــــــا فـــــــأموت حـــــــرّا

---

[108] الشهاب، ج3، ماي 1937، م13، ص: 163.

* سليمان البستاني(1856-1925م) سياسي وشاعر لبناني، اختير سنة 1908م ممثلا لمدينة بيروت في مجلس المبعوثين العثماني. تولى وزارة التجارة العثمانية سنة 19113م، ترجم إلياذة هوميروس إلى العربية. ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص: 59.

وبعـــــــد قضـــــــاء ذلـــــــك لا أبـــــــالي
أطـــــــال العمـــــــر أم أُلْحِـــــــدْتُ قبـــــــرا
وإن تطـــــــل المنيـــــــة قبـــــــل هـــــــذا
فـــــــإن بنيـــــــة الإخـــــــلاص عـــــــذرا[109]

فمثلما هو جلي من هذا النص، فقد صب الشاعر فيه تركيزه على الفكرة التي تمثل الوظيفة المرجعية للنص الشعري التي تعكس هيمنة الفكرة، حيث كان حضور الوطن بما يحمله من دلالات معنوية، وروحية أكبر من حضوره الجغرافي من خلال رسم صورة المعاناة التي يعيشها مع من يقاسمه مثل هذا الشعور، ويزداد حضور الوطن المعنوي هنا من خلال تدرج الشاعر في رسم صورة ارتباطه الروحي بوطنه الذي أوصله حد عدم المبالاة بالحياة أو الموت. وهو ما يتأكد من خلال توظيف الشاعر لأسلوب الشرط في البيت الأخير، على الرغم مما يزخر به النص من صور تمثل أحد مستويات النص المختلفة التي تجنح به نحو وظيفة الشعر كالاستعارة المكنية في صدر البيت الأول، إذ يمكننا أن نتصور أن الشاعر هنا قد شبه الوطن بصديق أو قريب يمكن مجالسته والإحساس به. إلا أن الخطاب الشعري –هنا نتيجة الاهتمام بالفكرة على حساب اللعب باللغة داخل النص– يكاد لا يختلف عن المنثور لولا الوزن، وطريقة البناء على نظام البيت بما يتطلبه هذا النظام من وزن وقافية. وهذا ما ينسجم ورؤية الصحيفة إزاء وظيفة الشعر، حيث ورد في نفس المقال السابق: " فالأدب القومي هو المستودع الوحيد والحصن المنيع للذاتية والشخصية القومية والاستقلال الجنسي وهو سجل خصائص الأمة

(109) الشهاب، س1، ع4، 03 ديسمبر 1925، م1، ص: 81.

ومميزاتها وحاوي تراثها ومردد نغمات عزها وسؤددها في أذن الزمن، فهو –بعبارة أولى– اجنحتها التي تحلق بها في سماء الحضارة والتمدن الأصيل." [110]

وكمثال آخر على ما يعكس هذه الرؤية، يمكن أن نضيف نصا آخر نشر لإلياس فرحات* تحت عنوان "من رباعيات إلياس فرحات من الشعراء الممتازين بالبرازيل، كحل التجارة" يقول فيه:

يـــا شـــاعر العـــرب احـــذر أن يقـــال غـــدا
كحـــلُ التجـــارة أعمـــى شـــاعر العـــرب
ســـر فـــي ســـبيل العلـــى الشـــواك منفـــردا
وليـــذهب النـــاس أفواجـــا مـــع الـــذهب
إن التجـــارة للأخـــلاق مقبـــرة
أمـــا النســـائج فالأكفـــان لـــلأدب
إن ضـــاق عيشـــك كـــن مســـاح أحذيـــة
لا تـــاجرا يغتنـــي بـــالغش والكـــذب[111]

إلى أن يقول:

---

[110] الشهاب، ج3، ماي 1937، م13، ص: 164.

* نشر له نصان في الشهاب، وقد ولد إلياس فرحات سنة 1893م في لبنان. وفي سنة 1910هاجر إلى البرازيل. وفي سنة: 1919م اشترك مع توفيق ضعون في إصدار مجلة الجديد، ثم في تحرير جريدة المقرعة التي أنشأها سليم لبكي. ساهم في تأسيس العصبة الأندلسية في أميركا الجنوبية، على منوال الرابطة القلمية في المهجر الشمالي. عرف شعره بنزعته الوطنية والقومية. توفي في البرازيل سنة: 1977م، تتمثل أعماله في عدة دواوين: رباعيات فرحات، ديوان فرحات، أحلام الراعي، عودة الغائب، فواكه رجعية. ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986، ص: 650.

[111] الشهاب، س1، ع 25، 06 ماي 1926، م1، ص: 497.

يـــــا جـــــار جـــــار علـــــي الظـــــالمون كمـــــا
جـــــاروا عليـــــك فلـــــم ترحـــــل ولـــــم تنـــــر
نخشـــــى الغريـــــب ونخشـــــى بعضـــــنا فـــــإذا
حـــــل الـــــبلاء تشـــــكونا الغـــــيم للقمـــــر
فـــــيم التقـــــاطع والأوطـــــان تجمعـــــنا
قـــــم نغســـــل القلـــــب ممـــــا فيـــــه مـــــن وضـــــر
مـــــا دمـــــت محترمـــــا حقـــــا فأنـــــت أخـــــي
آمنـــــت بـــــالله أم آمنـــــت بـــــالحجر[112].

يتناول النص من حيث مضمونه قضية الدعوة إلى التمسك بالقيم، والأخلاق أدبيا، فعلى الرغم مما يمتاز به هذا النص من قدرة كبيرة على الجذب، نتيجة حسن النظم الجلي من قراءته، فهو يركز على المعنى الذي يُسَوِّقُ له، أكثر من اهتمامه بالشكل اللغوي والصورة البيانية التي تمثل الفارق بين الوظيفة المرجعية، ووظيفة الشعر في النص، فالأبيات معناها كما هو مشار إليه سلفا من صميم ما كانت قد سطرته الحركة الإصلاحية، في ظل دعوة الشاعر إلى التمسك بالأخلاق، والالتزام بمبدأ البعد عن المتاجرة بها، ولو اقتضى الأمر العيش مع من لا عيش لهم إلا الأنفاس، والشيء نفسه مع كل النص حتى أبياته الأربعة الأخيرة، وفيها دعوة إلى الثورة على الظلم، والعمل على تقوية أواصر الجماعة، وصلاتها في الوطن الواحد.

والملاحظ على كل النصوص المنشورة في «الشهاب» أنها لا تخرج عن هذا الإطار الذي أولت «الشهاب» فيه عنايتها بالوظيفة المرجعية، حتى مع النصوص المنشورة لغير الجزائريين، نستثني منها أربعة نصوص أولها "فعل الجفون" لمحمود باشي عن مجلة العرفان والذي كان في الغزل، وإن كان قد حافظ على شكله العربي القديم من حيث الوزن

---

(112) الشهاب، س1، ع 25، 06 ماي 1926، م1، ص: 497.

والقافية، وكذلك من حيث مباشرة اللغة التي شكلت المعجم الشعري لهذا النص وبساطة التركيب مما جاء فيها:

تلـــــين القلـــــوب القاســـــيات بدمعـــــة
وتفعـــــل فعـــــل الخمـــــر فينـــــا جفونهـــــا
لهـــــا مبســـــم يجلـــــو الهمـــــوم ونغمـــــة
يحـــــرك أوتـــــار القلـــــوب رنينهـــــا
وخفـــــــة روح كـــــــالأثير لطافـــــــة
وأيـــــد كأنفـــــاس النســـــائم لينهـــــا[113]

والشيء نفسه يمكن أن يقال في قصيدة خليل مردم بك* في وصف البحر حيث، وعلى الرغم من طول هذا النص المتشكل من أربعة وثلاثين بيتا، استهلكها جميعا في هذا الوصف، مما يوحي بأن الغاية من نشر مثل هذا النص، تهدف إلى جعل القراء الجزائريين ومنهم الشعراء يتواصلون مع مثل هذا النوع من النصوص الذي يهتم بعناصر الطبيعة في تشكله، خصوصا وأن الشاعر قد حافظ في نصه . على نحو ما رأينا مع النص السابق . على وحدة الوزن والقافية وبساطة العبارة. [114]

---

[113] الشهاب: س1، ع22، 08 أفريل 1926، م1، 434.

* خليل مردم بك (1895- 1959م): نشرت له قصيدة واحدة في الشهاب، شاعر سوري من أصول تركية، شغل منصب وزير الخارجية، وكان في آخر حياته رئيسا لمجمع اللغة العربية بدمشق. ينظر، محمد بوزاوي: قاموس الدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص: 292.

[114] ينظر النص في الشهاب: س1، ع24، 29 أفريل 1926، م1، ص: 99.

بينما النص الثالث والذي قدرنا أنه الأكثر اختلافا، لكونه مَثَّلَ فارقا من حيث انشغاله بالصناعة الشعرية، دون الوظيفة المرجعية، فهو "تحية الربيع" لطانيوس عبده*، والذي فيه يقول:

"مـــــا مضـــــى فـــــات والمؤصـــــل غيـــــب
ولـــــك الســـــاعة التـــــي أنـــــت فيهـــــا"
يـــــا زمـــــان الربيـــــع إنـــــك البهـــــى
زمـــــن والفصـــــول تحـــــت لوائـــــك
عطرتـــــك الأزهـــــار وانكشـــــفت شمـــــ
س البرايـــــا أمـــــام شـــــمس لهـــــاك
حيـــــث حجبـــــت جوهـــــا برقيـــــق
مـــــن غيـــــوم تفرقـــــت فـــــي ســـــمائك
دغـــــدغ الزهـــــر يـــــا نســـــيم ورفقـــــا
بـــــورود تفـــــوح فـــــي أرجائـــــك
مـــــا تراهـــــا تميـــــل ســـــكرا وتهـــــ
تـــــز مـــــن الشـــــوق ثـــــم تختـــــال تيهـــــا (115)

ونحن هنا لا يهمنا الاتجاه الرومانسي الذي طبع مثل هذه القصائد على اعتبار موضوعاتها التي تَجَلَّتْ في الحب تارة، والطبيعة مرة أخرى، بقدر ما نريد الإشارة إلى طبيعة هذا النوع من الحضور الشعري المختلف عن ذلك الذي أشرنا إليه سلفا، والذي هو في حقيقة الأمر المهيمن بحسب عدد النصوص المنشورة في السنة الأولى من حياة جريدة «الشهاب».

---

* طانيوس عبده(1769_1926): له نصان في الشهاب، لبناني من كبار مترجمي الروايات عن الفرنسية، أصدر مجلة "الراوي" سنة 1907، لطانيوس عبده ديوان شعري وحيد اخرجه عام 1925م. ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 525.

(115) الشهاب، س6، ج4، ماي 1930، م6، ص: 259.

و«الشهاب» في ظل الدور الشعري الذي لعبته، مثلت مرحلة الانفتاح على المركز وتحقيق احتكاك الشعراء الجزائريين بنظرائهم من المشارقة*، على نحو ما ستوضحه من الخارطة الجغرافية للشعراء المنشور لهم، ومن ثم كان أن تَمَثَّلَ الشعراء الجزائريون مفاهيم جديدة عن الشعر. الذي من خلاله ما كانت تمثله «الشهاب» باعتبارها أحد أهم المؤسسات التي اتكأ عليها المشروع الإصلاحي في ظل تحقيق النهضة، والتي كان عليها

* وهنا يمكن أن نفتح قوسا لنتكلم في بعض الآراء التي تبناها المؤرخون للحركة الشعرية في الجزائر، حيث ذهبوا إلى فكرة أن الشعراء الذين مثلوا بدايات النهضة كانوا تحت تأثير ما يصلهم من أشعار شعراء المدرسة الإحيائية ويحيلون على البارودي بشكل محدد، (محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، مرجع سابق، ص:97.) وهذا ما نجد عكسه حينما يتعلق الأمر بجريدة ومجلة الشهاب منذ بداية صدورها وحتى سنة 1939م، حسب ما يظهر من خلال النصوص الشعرية المنشورة في الشهاب لمختلف شعراء العرب من المشارقة، فمن أول سنة عمد المسؤولون على نشر النصوص الشعرية إلى اختيار النصوص المهجرية، والتي كانت في إطار ما سطره توجه الشيخ عبد الحميد ابن باديس الهادف إلى تطوير اللغة العربية من خلال العناية بالكتابة الشعرية التي تمثل النموذج العربي الأكثر حداثة في ذلك الوقت. وهو ما أشرنا إليه سلفا مع ما ذهب إليه محمد ناصر نفسه، حتى بدا أن هذا التوجه بدوره كان يمضي نَحْوَ تجاوز النظرة الإحيائية في حد ذاتها، حيث نجد _ على سبيل التحديد من جملة الأشعار المنشورة على كثرتها_ نصا لأحمد شوقي ومقطع من بيتين اثنين، ونصا واحدا لحافظ إبراهيم ممن يمثلون الاتجاه التقليدي المحافظ، ويمكن أن نضيف إليهم نصا آخر لبدوي الجبل باعتباره من الشعراء السوريين المحافظين. وفي المقابل نجد العديد من الأسماء الشعرية ذات التوجه التجديدي، حيث نمثل على ذلك بمن نجدهم ضمن المدونة الشعرية للشهاب من مثل معروف الرصافي بثلاثة نصوص، ومحمد رضا الشبيبي بنص واحد، وهم من أصحاب التوجه التقليدي على مستوى الأسلوب ومن المجددين على مستوى المضمون. كما نجد حضورا لشعراء عرفوا بالدعوة إلى التجديد من مثل: جبران خليل جبران، ورشيد أيوب، بنص واحد لكل منهما، وإيلياء أبو ماضي بستة نصوص كاملة، وكذلك نجد شعراء الرابطة الأدبية كزكي قنصل بنص واحد، وفوزي المعلوف بنصين اثنين، والشيء نفسه بالنسبة لجماعة أبولو حيث نشر لأحمد زكي أبو شادي نصين اثنين، كما نجد حضورا لشاعر الدعوة إلى التجديد خليل مطران بنصين اثنين، وبشارة الخوري بنصين اثنين، وغيرهم.

تأطير الإنتاج الثقافي، من منطلق العلاقة بين المنتجين، والمحيط الاجتماعي في تفاعله مع هذا الإنتاج، على اعتبار أن المجال الثقافي يهم الأفراد والمجتمعات في الوقت ذاته[116]

وهذا ما أشار إليه يوسف ناوي في كتابه "الشعر الحديث في المغرب العربي" حين تحدث عن مجالات النهضة، ومؤسسات التحديث، التي اهتمت بالإنتاج الثقافي، حيث تتجاوز تأطير الممارسة الشعرية في حد ذاتها، وتؤسس لخطاب يتبني إيديولوجية معينة، يتحدد على أساسها دور الشعر ووظيفته، مثلما في «الشهاب»، وهو ما يحيل عليه بيتر بريجر نقلا عن الكاتب السابق، يقول: "مفهوم المؤسسة الأدبية (منها الشعر) لا يعني مجموع "الأنشطة الأدبية" في حقبة معينة، بل يعني ذلك النشاط الذي يتميز بالسمات الخاصة التالية: إن المؤسسة الأدبية تخدم أغراضا خاصة في النظام الاجتماعي بصفة عامة، وهي التي تضفي على أحكامها صحة لا نقص لها "فالمؤسسة هي التي تحدد ما الأدب في عصر من العصور".[117]

ومن ثم تحدد الغاية من الشعر، والوظيفة التي يلعبها داخل السياق التاريخي الذي أنتج فيه هذا الأدب، باعتباره جزءا من كل المجال الثقافي المتكون، "من مجمل القيم والأعراف والتقاليد التي تهيئ حضوره واستخدامه في المجتمع عبر التنشئة الاجتماعية وأنظمة التعليم وعناصر التكوين الفردي، مع ما قد توسم به من ملامح نفسية تخص شخصية الفرد المتلقي".[118]

---

[116] يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، مرجع سابق، ص: 58.

[117] بيتر بريجر: (المؤسسة الأدبية والتحديث)، تر محمد عناني، م فصول، مج5، ع3، أبريل يونيو1985، ص:73، نقلا عن المرجع السابق، ص: 62.

[118] المرجع السابق، ص: 61.

لعل هذا ما يتأكد مع «الشهاب» من خلال نقلها لسلسة مقالات "محب الدين الخطيب" *عن "الزهراء"، والتي بدأها بمعالجة واقع الشعر العربي، ثم الوظيفة المنوطة به على اعتبار أن الأمر المنشود من وراء ما يقوله الشعراء، فالأدب العربي على حد تعبيره:" يطمح بشاعر قامت أعلام الفضيلة ومعالم الإيمان حول الحرم الذي يسكنه فؤاده، فلا سبيل تسلكه الأغراض الصغيرة إلى هذا الحرم، ولا منفذ يدخل منه الهوى إلى ذلك الفؤاد. إن الأدب العربي يطمع بشاعر له من قوى النفس ما يقوى به على النفس، فيحول بينها وبين أن تنحط إلى غمار هذه الدنيا الدنيئة، ويمنعها من أن تستأسر للشهوات الأدبية والمادية، ويرتفع بها غير بعيد حتى تشرف على آلام الفرد وآماله، وعلى أمراض الجماعة وينابيع قوتها...." (119)

ولعل هذا ما ذهب إليه رمضان حمود في سلسلة مقالاته، والتي اشرنا إلى مفهوم الشعر عند «الشهاب» من خلالها، حيث إنه وإضافة إلى كونه اهتم بمفهوم الشعر، فإنه قد ركز على وظيفته، وهو ما يتوضح من عنوان سلسلة المقالات نفسها، فكلمة "فوائده" تحديدا تشير إلى ما يمثل هذه الرؤية، كما أنه وبعد طرحه لمفهوم الشعر، ودعوته إلى التجديد من خلال الثورة التي أعلنها على القديم، ومحاولات الإحياء الخاضعة للتقليد، ذهب إلى التركيز على فكرة رسالة الشاعر التي تدخل تحت ما نقصده بوظيفة الشعر من خلال الإشارة إلى مدى تأثير هذا النوع من القول الفني على تقدم وتأخر الشعوب والأمم، حيث قال: "وعندي أن الغرب ما تقدم إلا بشعرائه المجيدين ولا تأخر الشرق إلا بشعرائه

* له مجموعة من المقالات في الشهاب اسمه: محب الدين الخطيب (1886_1969م)، أصل أسرته من بغداد. من آثاره: مذكرات محب الدين الخطيب. ينظر، محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، مرجع سابق، ص: 123.

(119) محب الدين الخطيب: (شعرنا وشاعرنا)، الشهاب، س3، ع 111 25 أوت 1927، م3، ص: 209.

المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد ونسوا واجبهم الوطني الشريف ومالوا إلى اللهو والترف والمجون فنسجت العامة على منواله فمات الشعور القومي والميزة الشرقية وتلبدت غيوم الجبن وحب الذات على العقل ومسخت النفوس وعم الوباء جميع الطبقات.

فيا أيها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة وبكم تموت فأنتم رسل الحرية والسعادة إن شئتم وأنتم النعاة إن أردتم. "[120]

إلى أن يقول في المقال نفسه: " فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال الجليلة ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة سماسرة السوء ويعاكسهم في أعمالهم الخبيثة. ومن له غرام بالاحتذاء فليحتذ أجداده الكرام وأسلافه العظام في إبائهم ونخوتهم وعزهم وقوتهم وسلطانهم وإيمانهم وإنسانيتهم وجميع خصالهم، ومن تعلقت نفسه بالمدح فليمدح الأخلاق الحميدة وينشرها بين قومه ويتشبث بالفضيلة، ومن يميل إلى الهجاء فليهج العوائد الفاسدة ويذم الرذيلة بأنواعها ومن يحب التغزل فليتغزل في وطنه المقدس الذي يعيش فيه ويأكل خيراته. فبذلك تسعد البلاد وترتقي."[121]

وتظهر هنا وظيفة الشعر حسب منشورات «الشهاب» سواء كانت عن طريق النقل، أم عن طريق ما كان ينشره الشعراء الجزائريون أنفسهم على نحو ما كان مع رمضان حمود، بحيث نجد التركيز حول كشف الحقيقة التي تنطلق من معالجة قضايا المجتمع وظواهره المختلفة، والتي تمثل الراهن الاجتماعي والسياسي والثقافي، خصوصا وأن الجزائريين يعانون ويلات الاستعمار الفرنسي وقتها.

---

[120] رمضان حمود: (حقيقة الشعر وفوائده)، الشهاب، س2، ع 82، 03 فيفري 1927، مصدر سابق، ص: 789.

[121] المصدر السابق، ص: 790.

فكتابة الشعر لم تكن هدفا يسعى إليه الشعراء، بقدر ما هي وسيلة تعكس وظيفته التي تمثل التزام الشعراء إزاء مجتمعهم، وهو ما جعل من الشعراء بحسب هذا التوجه، دعاة إصلاح، وأصحاب رسائل في أوطانهم، مع الحرص على عدم الانسياق نحو المبالغة في الاهتمام بالانزياح والمحسنات حد التكلف.

ومن هنا كانت الوظيفة الاجتماعية للشعر على اعتبار انه يتحمل مسؤولية تأطير الأخلاق داخل الكيان الاجتماعي، وهو ما يتفق مع أول نص ظهر في العدد الأول من الجريدة لمحمد الهادي السنوسي الزاهري،* والذي جاء فيه:

رب النباهـــــة مـــــؤنس الأخـــــذان
يـــــم الفصـــــاحة صـــــاحب التبيـــــان
يـــــا شـــــاعر العـــــرب المجيـــــد بقطرنـــــا
يـــــا ذا اليـــــراع الحـــــر فـــــي الأوطـــــان
زدنـــــا مـــــن النظـــــرات أنـــــا أمـــــة
بالجهـــــل قـــــد مرضـــــت وبالســـــرطان
واعـــــذر إذا مـــــا الغـــــر قـــــام مفنـــــدا
واصـــــدع فـــــإن الحـــــق أكبـــــر بـــــان
لـــــولا اليـــــراع وحـــــاملوا أعلامـــــه
مـــا كـــان مـــن كفـــر ومـــن إيمـــان (122)

* محمد الهادي بن علي بن محمد الزاهري: وشاعر المنتقد، نشرت له عشرة قصائد في الشهاب، وهو صاحب كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر"، عاش ما بين (1902–1974م)، حيث ولد في قرية ليانة إحدى قرى الزاب الشرقي، وتوفي في الجزائر العاصمة، عاش في الجزائر متنقلاً بين ربوعها، كما أمضى زمنًا في فرنسا. نشط في مجال العمل الثقافي ممثلاً لهيئة الشبيبة الجزائرية في مدينة قسنطينة عام 1925، وتجول في أنحاء الجزائر داعيًا لأفكارها، وممثلاً لجريدتي «المنتقد والشهاب»، ومروجًا لهما. ينظر، الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، مرجع سابق، ص:685. وينظر، خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900–1956، ج3، مرجع سابق، ص: 43.

(122) الشهاب، س1، ع1، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

يحيل الشاعر هنا على الدور الرسالي الذي يلعبه الشعراء، في النهوض بأوطانهم من خلال دعوته إلى ضرورة الاستماتة في الدفاع عن قيم الوطن بالكتابة المتأملة في واقع حياة الناس، وما يعانونه في ظل الظلم المسلط عليهم من طرف الاستعمار، مؤكدا على أن الكلمة وحدها هي الفيصل في تحديد ما يفرق بين الحق والباطل، ومن ثم الكفر والإيمان، ولعل هذا ما رسخ قناعة كبيرة لدى الدارسين، بهيمنة الاتجاه الواقعي على الكتابة الشعرية في الجزائر في تلك الفترة من التاريخ، "فالمطلوب من الشاعر (هو) أن يعبر عن إحساسه الصادق، وأن يحاول التحرر من سيطرة الماضي إلى حد ما ويتجه إلى الواقع، ومع أن الشعراء الجزائريين قد نقلوا الشعر من موضوعات سادت في أشعار من سبقهم إلى موضوعات تتصل بالشعب وقضاياه الحيوية في زمانهم، رغم ذلك فإن معالجتهم لذلك تختلف من شاعر لآخر، ولكنهم يتفقون في سمة عامة هي أنهم لم يعبروا عن ذواتهم بقدر ما عبروا عن موضوعات متشابهة بل متفقة إلى حد كبير... " [123]

فأغلب النصوص حتى قبل ظهور مثل دعوات رمضان حمود دعت إلى الالتزام بالخط الرسالي للممارسة الشعرية في الجزائر، فكانت من الناحية الموضوعية، إما دعوة للعلم والتعلم، أو دفاعا عن القيم الدينية والوطنية، أو مدحا لمشايخ الحركة الإصلاحية، وفي بعض الأحيان بكاء على المجتمع، والظروف المزرية التي آلت حياة الناس إليها في الجزائر ... فكان الشعر بذلك "صورة من صور المقاومة بالقلم، والجسد معا، بل صورة من صور الأصالة، والعبقرية في ليالي الاستدمار البغيض لأنه أدب ملتزم بقضايا الوطن...كما يمثل وثيقة تاريخية لصدقه، وعفويته، وموضوعيته..." [124] حتى إن عبد

---

[123] عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر 2009، ص: 80.

[124] محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص: 122.

الله الركيبي قد ذهب في كتابه دراسات في الشعر الجزائري الحديث إلى أنه: "مما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث... خلوه من الحديث عن الحب والغزل، فمن النادر جدا أن تجد أكثر من قصيدة لشاعر جزائري تحدث فيها عن صبابة وأحلام شبابه..."[125]

نمثل على ذلك أيضا بما ذهب "محمد العيد آل خليفة"* – لسان حال «الشهاب» وشاعرها الأكثر حضورا – في قصيدة كان قد ارتجلها في حفل ختان أحد أبناء أصحابه من رجال جمعية العلماء المسلمين، حيث وبعد أن قدم أحد طلابه نصا بمناسبة ذلك الحفل، رد محمد العيد آل خليفة بما من خلاله شجع الطالب الشاعر على المضي في الكتابة الشعرية، وأكد في الوقت نفسه على أهمية الشعر، ووظيفته، حيث قال:

أيهـــــــا الشـــــــاعر الـــــــذي
حـــــذق الشـــــعر فـــــي الصـــــغر
هكـــــــذا الشـــــــعر ينتقـــــــى
هكـــــــذا الشـــــــعر يبتكـــــــر

---

[125] عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص: 175.

* أكثر الشعراء حضورا في الشهاب نشر له تسعة وخمسون نصا شعريا، من مواليد: 1904م بعين البيضاء ولاية أم البواقي، من عائلة دينية محافظة متصوفة، تنتمي إلى الطريقة التجانية، تنحدر أصلا من بلدة كوينين من ولاية واد سوف، حفظ القرآن الكريم، وأصول الدين عن علماء البلدة، ثم انتقل إلى تونس (جامع الزيتونة) للتحصيل، تولى إدارة مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة في 1927م لمدة 12 عاما، وغيرها من المدارس الأخرى، وفي هذه الفترة أسهم في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وبعد اندلاع الثورة الكبرى اعتقلته السلطات الفرنسية، ووضع تحت الإقامة الجبرية في بسكرة. من آثاره: أنشودة الوليد، رواية بلال بن رباح (مسرحية شعرية)، ديوان محمد العيد، توفي عام 1979م بباتنة ودفن في بسكرة. ينظر، محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص: 11. والربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، مرجع سابق، ص: 512.

يلعـــــــب الشـــــــعر بـــــــالنهى
لعـــــــب القـــــــوس بـــــــالأكر
إنمـــــــا الشـــــــعر ريشـــــــة
كـــــــل نفـــــــس لهـــــــا وتـــــــر
إنمـــــــا الشـــــــعر لوحـــــــة
غيـــــــر محـــــــدودة الصـــــــور
واصـــــــحب الشـــــــعر واثقـــــــا
إنـــــــه الصـــــــاحب الأبـــــــر
مبعـــــث الأنـــــس فـــــي الهنـــــا
و حمـــــى الـــــنفس فـــــي الخطـــــر[126]

فالممارسة الشعرية هنا تمثل أحد أهم صور تحقق الذات، سواء تعلق الأمر بذات الشاعر في علاقته مع نفسه، أم في علاقته مع الجماعة التي يحقق فيها شعوره بالانتماء، فالنص يمثل رؤية تعكس أهمية الشعر باعتباره ممارسة، خصوصا حين يكون في مرحلة بدايات الكتابة أو النظم، فأن يكبر الشباب في جو الكلمة الشعرية له دلالته، وهو ما يعكس حقيقة الشعر التي هي في النهاية بحسب البيت الأخير انعكاس لحقيقة الحياة نفسها، فالشعر مبعث الأنس "الهناء" حين تكون الحياة رغيدة، وحمى النفس من الخطر حين يتهدد الناس ما ينغص حياتهم.

وعلى هذا النسق نجد نصا آخر لمحمد العيد آل خليفة، ردا على جهد محمد الهادي السنوسي الزاهري بعد أن وضع كتابه "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" حيث قال في ذلك:

أرق بالشـــــعر لا عـــــدمت رقيـــــا
قـــــد عرفنـــــاك نابغـــــا عبقريـــــا

---

(126) الشهاب، س11، ج7، أكتوبر 1935، م11، صك 473.

قـــد عرفنـــاك نـــابغ الفكـــر حـــرا
نابـــه الـــذكر مخلصـــا وطنيـــا
قـــد عرفنـــاك بـــالجزائر بـــرا
يـــوم أحييـــت ذكرهـــا الأدبيـــا[127]

فالكتابة الشعرية هنا تمثل الرقي والإخلاص، مثلما تمثل النبوغ والعبقرية، وهذا كله يبق متصلا بمدى ارتباط هؤلاء الشعراء بوطنهم الجزائر، حيث ظل همهم الوحيد الذي هو إحياء ذكرها الأبي.

وهذا ما يذهب إليه محمد الهادي السنوسي الزاهري في قصيدة أخرى يقول في بعض ما ورد فيها من الأبيات:

نـــادي الشـــبيبة قـــد تملـــك خـــاطري
والبلبـــل الشـــادي اســـتفز مشـــاعري
مـــا كـــان بـــين جـــوانحي مـــن واثـــب
إلا برنـــــة شـــــاعر أو نـــــاثر
والقلـــــب عاطفـــــة إذا أيقظتهـــــا
هيجـــت عاطفـــة اللبيـــب الشـــاعر
لـــولا العواطـــف فـــي الشـــعوب لمـــا اعتلـــى
شـــعب وأصـــبح ناعمـــا بأواصـــر
أهـــل الزعامـــة فـــي المـــواطن كلهـــا
مـــن كـــل مقـــدام أشـــم وكـــابر
لـــولا قلـــوبهم التـــي ملئـــت بهـــا
مـــا كـــان مـــنهم فـــي الـــورى مـــن ظـــافر[128]

---

[127] الشهاب، س2، ع 86، 03 مارس 1927، م2، ص:879.
[128] الشهاب، ع 87، 10 مارس 1927، م2، ص: 890.

فالشعر حسب السنوسي مرتبط بالثورة على حياة البؤس، والجهل والظلم، وبالتالي على كل ما كان الاستعمار الفرنسي قد سلطه على الجزائريين، ليذهب بعدها إلى أبعد من ذلك في تحديد أهمية الشعر ووظيفته، والتي يرى أنها من أهمية ما يثيره في الشعراء من عواطف تشحذ هممهم، وتبوؤهم لقيادة شعوبهم نحو العمل على تغيير واقعهم بالعمل على الاستنهاض، وبث الحماس وتعبئة المشاعر ضد المستعمر وسياساته.

لقد أشار "أبو القاسم سعد الله" في إحدى مقالاته عن «الشهاب» إلى الخط العام الذي انتهجته هذه المجلة، في ظل التحدي الذي رفعه "ابن باديس" بعد عودته إلى الجزائر وكان من بين آليات تحقيق هذا المشروع : الصحافة، فالجريدة ثم المجلة فيما بعد، قد مثلت "مدرسة متكاملة من عدة نواح، فلغتها وأسلوبها وخطابها، كانت تعبر عن مستوى ما وصلت إليه اللغة العربية في وطن خضع للاستعمار الفكري واللغوي والثقافي أكثر من قرن، فكانت اللغة العربية في «الشهاب» تمثل الكفاح ضد المستعمر من أجل البقاء وتمثل التحدي للغة الفرنسية. الرسمية التي غزت العقول والألسنة والأقلام".[129]

هذا من ناحية أما من الناحية الأخرى " فقد كانت «الشهاب» بموضوعاتها وأفكارها واتجاهها تتحدى الثقافة التي أشاعتها الطرق الصوفية والمتجذرة عبر القرون وهي ثقافة المسكنة والخرافة والتواكل واليأس من الإصلاح والتطور".[130]

ثم يجمل كلامه بالإحالة على أن خطاب «الشهاب» الذي مثل تصديا لمحاولات لمس معالم حضارة وهوية الشعب الجزائري، وهو ما نراه هنا ينبطق على دور الشعر والوظيفة المنوطة به، نظرا للفضاء الهام الذي خص به الشعر داخل «الشهاب»، ونظرا للاهتمام الذي حظي به من طرف ابن باديس، هذا من جهة، ومن الجهة الثانية يمكن الإشارة إلى

---

[129] أبو القاسم سعد الله: خارج السرب: مقالات وتأملات، ط2، دار البصائر، الجزائر، 2009، ص: 219.

[130] المرجع نفسه، ص:220.

أن تَوَزُّعَ الخارطة الجغرافية للشعراء المنشور لهم، تُحِيلُ على ما عبر عنه سعد الله نفسه بقوله: "إذا كان يظهر أن «الشهاب» قد اتخذت شكل مجلة المنار وأفكارها الإصلاحية فإنها في الواقع كانت مجلة جزائرية صميمة في موضوعاتها وتبويبها وأسلوبها الكتابي ولهجتها. ولاشك أنها كانت تشكو من قلة الكتاب باللغة العربية في الموضوعات التي تريد طرقها، إذا كان متعلمو العربية لا يخرجون عن طلبة الزوايا المحلية وجامع الزيتونية أو المدارس الحكومية الثلاث ... ولذلك (..) لجأت إلى نقل عن الصحف والمجلات العربية، ولو كانت تصدر في المهاجر الأمريكية ...". [131]

وهو ما كنا قد أشرنا إليه سلفا حين تكلمنا عن فكرة التأثير والتأثر، وظهور ما يسمى بالشعر الرومانسي فيما بعد. ويبقى التأكيد على أن الحركة الشعرية على مستوى المدونة قد ارتبطت بحركة إصلاح وطني كان منهجها العام هو الخط الباديسي، بغض الطرف عما تخلل هذه الحركة من تبلور في الرؤى، مَثَّلَ ناتج التواصل الحاصل بين الشعراء الجزائريين، وغير الجزائريين الذين تم النشر لهم في «الشهاب»، ما يعكس انفتاح البيئة الشعرية والثقافية، كما انعكس كذلك على تجربة «الشهاب» الشعرية، ومن تم إسهامها في تطوير الشعر الجزائري، وأهدافه ووظيفته بشكل عام.

[131] المرجع السابق، ص:219.

2 . التوزيع الجغرافي لشعراء الشهاب:

بعد أن أشرنا إلى فكرة التجربة الشعرية على مستوى مدونة «الشهاب»، باعتبارها ديوانا يؤسس لمرحلة شعرية تمثل التطور الحاصل على مستوى هذه الممارسة في الجزائر، ننتقل في هذا المبحث إلى تحديد خارطة شعراء «الشهاب».

ولعلنا حينما أطلقنا عنوان: التوزيع الجغرافي لشعراء «الشهاب»، فإننا نقصد إلى تحديد الامتداد الجغرافي الذي تستوي عليه المدونة الشعرية، بحسب مواطن الشعراء المنشور لهم فيها، باعتبارها تمثل مزيجا من التجارب التي تختلف من حيث نضج ممارستها على مستوى كتابة الشعر، على الرغم من اتفاقها أساسا حول الرسالة الشعرية والغاية منه.

لذلك فإن هذه الخارطة ستوضح، أولا مدى غزارة الإنتاج الشعري المنشور في «الشهاب»، ثم تنوع الأسماء الشعرية المساهمة في تشكيل هذا الديوان، إضافة إلى انتماءات هؤلاء الشعراء الجغرافية، ومدى تراوح هذا النتاج الشعري من حيث الغزارة، والقلة على مدى سنوات صدور هذه الصحيفة، ثم مدى حضور تجارب شعراء المهجر، والشعراء المشارقة في المدونة الشعرية للشهاب.

فالمدونة ضمت العديد من الأسماء الشعرية على اختلاف انتماءاتها الجغرافية، وحتى توجهاتها الأدبية، والتي كانت قد ساهمت في بلورة الحركة الشعرية العربية، وتطورها بشكل عام. فالشعراء المنشور لهم في «الشهاب» لم يكونوا محصورين في فئة شعرية واحدة، ولا حتى توجه شعري بذاته، وهذا ما يعكس إسهام «الشهاب» في تحقيق النهضة الشعرية في الجزائر، حيث كانت صلة ربط بين الشعراء الجزائريين، وحتى الشعراء من تونس والمغرب من المتتبعين لما كانت تنشره «الشهاب»، وما كان ينتجه الشعراء العرب في مختلف دول الوطن العربي في المشرق، أو ممن هاجروا إلى دول غربية، وعرفوا نتيجة لذلك بشعراء المهجر، وهو ما يمكن حصره في:

1. العراق: شعراء مثل: معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، ....
2. سوريا أسماء شعرية مثل: وندرة حداد*، إضافة إلى عبد المسيح حداد**
3. لبنان: ايلياء أبو ماضي، وبشارة الخوري♦، وفوزي معلوف♦♦، وخليل مطران، وإلياس فرحات، رشيد أيوب، ...
4. مصر: كأحمد زكي أبي شادي، وحافظ إبراهيم••، ولي الدين يكن•••.

---

* ندرة حدّاد (1881 –1950م)، شاعر سوري من شعراء المهجر، هادئ الروح. كان يميل إلى الإيجاز في القول. متعبِّد صوفي النزعة، بعيد عن التعصّب المذهبي، ويُبشِّر برسالة الحب الإنساني، وكان يتّسم بطابع المحافظين لغة، وبطابع المُجدّدين تلاعباُ بالأوزان. ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 624.

**عبد المسيح حداد(1888–1963م): شاعر ناقد وأديب سوري من أدباء المهجر. كان من مؤسسي الرابطة القلمية في نيويورك، وفي عام 1912 أصدر جريدة "السائح" باللغة العربية التي أصبحت لسان الرابطة القلمية التي أسّسها عام 1920 في نيو يورك.

♦ بشارة عبد الله الخوري(1890–1968م) المعروف بالأخطل الصغير. على الرغم من الطابع الوجداني الذي صبغ كتاباته فقد مال بشعره نحو التقليد وإعادة المعاني القديمة. صدر له من الدواوين الشعرية: ديوان الهوى والشباب عام 1953. ديوان شعر الأخطل الصغير عام 1961. ينظر، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، مرجع سابق، ص: 249.

♦♦ فوزي المعلوف(1899–1930م): شاعر لبناني من أصل سوري مجدد، كان يكتب في الصحف اللبنانية والسورية والمصرية توفي عام 1930. من مؤلفاته: سقوط غرناطة، من قلب السماء، على بساط الريح، بين الطيور. ينظر، منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، مرجع سابق، ص:225.

•• محمد حافظ إبراهيم أو شاعر النيل (1872–1932م)، شاعر مصري من أبرز شعراء النهضة، تميز شعره بجزالة اللفظ، وإشراق الديباجة. ينظر، المرجع نفسه، ص: 91.

••• ولي الدين يكن (1873–1921 م) شاعر مصري، تركي الأب شركسي الأم. ولد في إستانبول وانتقل إلى مصر مع والده لما ارتحل هذا الأخير إليها. تعاطف مع الاحتلال البريطاني لمصر ودافع عنه، عرف بميوله الأدبية. ينظر، المرجع نفسه، ص: 265.

5. من المغرب: محمد علال الفاسي*، ومحمد المكي الناصري**، ومحمد القري***
6. تونس: محمد الصالح التونسي، ومحمد المرزوقي.*****
7. الجزائر: نجد أسماء شعرية مختلفة منها ما هو ضمن الشعراء الشيوخ، الذين مثلوا الساحة الشعرية بالجزائر على غرار: محمد الهادي السنوسي، محمد السعيد الزاهري...، وشعراء كانوا لسان حال الحركة الإصلاحية خصوصا فيما بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين، وقد مثلهم: محمد العيد آل خليفة، ثم شعراء لم يكن لهم حضورا كبيرا على الساحة الأدبية في ذلك الوقت مثل: محمد بولبينة، وبن بسكر، والسعيد لبجاوي، وموسى الأحمدي، وعلي الزواق، وميموني عنتر، ومحمد الصالح رمضان.

ولهذا فإنه يمكن تقسيم شعراء «الشهاب» إلى:

---

* علال الفاسي الفهري(1908-1974م)، سياسي وأديب مغربي، مؤسس حزب الاستقلال وزعيم الحركة الوطنية المغربية، وأحد أعلام الحركة الإسلامية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين. ينظر، خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم ج4، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، ص: 246. ومحمد الصالح الصديق: أعلام من المغرب العربي، ج2، ط2، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص: 207.

** محمد المكي الناصري(1906- 1994م)، بالرباط المغربية، من رجال الحركة الوطنية المغربية، سفير المغرب بليبيا ووزير سابق للأوقاف والشؤون الإسلامية والثقافة، ورئيسا للمجلس العلمي بولاية الرباط وسلا. ينظر، المرجع نفسه، ص: 218.

*** محمد بن أحمد القري(1900-1937م). ولد في فاس، وتوفي في سجن كلميمة غرب مدينة الراشدية. قضى حياته في المغرب. تلقى مبادئ العربية على يد والده، التحق بجامعة القرويين حيث تحصل على شهادة العالمية. عمل معلمًا بالمدرسة الناصرية، ثم بمدرسة أبي مدين وبعدها انتقل للتدريس في القرويين. انخرط في سلك العمل الوطني مناضلاً لتحرير بلاده حتى استشهد في سجون الاستعمار. ينظر، معجم البابطين، شبكة الأنترنت. www.almoajam.org

***** (1916-1981م)، ولد بدوز بالجنوب التونسي ودرس بالزيتونة، أديب ومناضل له الكثير من المؤلفات ونشاط أدبي زاخر. ينظر، محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري في تونس، ج1، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، 1991، ص: 159.

1 . شعراء غير جزائريين من المشرق، وقد نقلت لهم نصوص من المجلات، والجرائد التي كانوا ينشرون بها، خصوصا شعراء المهجر، وهذا من باب سد النقص الموجود على مستوى الساحة الأدبية، وكذلك دعم التجربة الشعرية للشعراء الجزائريين عن طريق تقريب المستجد من الإنتاج الشعري على المستوى العربي، قصد الدفع بهم إلى تطوير آليات كتابة الشعر وفق ما يتماشى والراهن الجزائري في تلك المرحلة.

2 . شعراء غير جزائريين من المغرب العربي، وهنا نركز على اسهامات كل من محمد علال الفاسي، ومحمد المكي الناصري، وهو ما يعكس التقارب الحاصل بين أقطار الشمال الإفريقي على مستوى الممارسة الإصلاحية، والنضالية ضد الاستعمار الفرنسي.

3 . شعراء جزائريون عرفوا على الساحة الشعرية بأسمائهم، وكان حضورهم مميزا مثل رمضان حمود، ومحمد الهادي السنوسي، ومحمد السعيد الزاهري، والطيب العقبي، وأبي اليقضان ... وهم من أعمدة الشعر الجزائري وقتها.

4 . شعراء جزائريون لسان حال الجريدة، والحركة الإصلاحية، يمثلهم محمد العيد آل خليفة صاحب أكبر حضور شعري في المدونة.

5 . شعراء شباب لم يكن لهم حضورا كبيرا، أو لم يكن لهم حضورا كبيرا في تلك الفترة، من أمثال: محمد بولبينة، وبن بسكر، وبن قدور محمد، وعثمان الحاج، وحسين وارزقي، وعلي الزواق ....

والجداول الآتية تحيل على هذا التوزيع حسب سنوات نشر النصوص التي تمثل ديوان «الشهاب»، وهذا حسب التسلسل التاريخي لنشر هذه النصوص:

السنة الأولى: الشهاب الأسبوعية:

بداية من ع1، (12 نوفمبر 1925م حتى ع31، 18 جوان 1926.)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد الهادي السنوسي الزاهري	إلى المرشد الصريح	24
الصحراوي	الشهاب يحي الشباب	24
عن السائح	الخريف	21
ابن بشير الرابحي	العلم خير مقتنى	19
سليمان البستاني	ولي وطن	04
ابن بشير الرابحي	حبذا نخبة بها الشعب يسمو	17
ابراهيم بن نوح امتياز	أنشدت الحقيقة	26
الزاهري	دع الفئة العمياء يعلو نباحها	08
محمد الحاج ابراهيم الطرابلسي	ظهور الشهاب	14
الطيب العقبي	سر في ذرى ذاك الحمى يا راعي	10
محمد العيد	أسطر الكون	32
محمد العيد	ما بال أشيل يهدي	30
إلياس طعمة	إلى أمي	12
إيلياء أبو ماضي	قال الغراب	08
صالح سويسي الشريف القيرواني	إلى شهاب قسنطينة	10
طانيوس عبده	تحية الربيع	26
فريد حبيش	إلى الشيب	02
محمود باشي	فعل الجفون	07
محمد عبابسة الأخضري	تهنئة عيدية	11
أحمد عبيد	إلى المرأة مترجمة	12
خليل مردم بك	البحر	34

إلياس فرحات	كحل التجارة	24
ابن تيمية عبد الحق ابن ابراهيم الحنفي	الدعاء إلى الكتاب والسنة	25
معروف الرصافي	المرأة العراقية	22
محمد العيد	لله أيام الزفاف	29
محمد العيد	في ذمة التاريخ	40
أبو مسلم ناصر الرواحي يستنهض قومه	طال الرقاد	04
ابن قيم محمد منصور العقبي	حالتنا	15
رشدي ماهر	ليالي الشعر	07
محمد بن الحاج ابراهيم الطرابلسي	أسباب الرقي	22

السنة الثانية: الشهاب الأسبوعية:

بداية من ع 32، (24 جوان 1926م حتى ع99، 02 جوان 1927م.)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
معروف الرصافي	في سبيل حرية الفكر	29
أحمد عبيد	نصائح	18
محمد علال الفاسي	إيه أيها الشهاب الثاقب	30
مجلة العرفان	ثمارها أفكارها	3
سعد بن محمد	حضارة العرب	3
إيليا أبو ماضي	الرقص المقنع	21
أبو شادي	صحف الطبيعة	11
مكي اسماعيل الحنفي	رثاء فقيد العلم	8
إبراهيم منذر	لسان حال	8
محمد بهجت البيطار	المدح الصادق	13
رمضان حمود	الجديد والقديم	16
معروف الرصافي	الرصافي يخاطب الشبيبة	52
رمضان حمود	أقسام الناس	30
دويدة محمود بن احمد	أطلال العرب	24
مفدي زكريا	دموع وآلام وخواطر	42
جميل صدقي الزهاوي	الشغب	33
بشارة الخوري	الكأس المحطمة	4
رمضان حمود	دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف	30
ابراهيم بن بنوح امتياز	قلمي غلامي	30
فوزي المعلوف	الشعر المقصوص	28
مكي اسماعيل الحنفي	فيوليت أنت لها إذ كلهم عجزوا	13

ـــــــــــــــــــــــــ	المروءة	02
أبو شادي	النبي محمد، صلى الله عليه وسلم	12
رمضان حمود	إلى شبابنا المتنورين	26
جميل صدقي الزهاوي	يبتغي الشعب	12
جميل صدقي الزهاوي	لا تعيش الشعوب	8
خليل مطران	بائعات الأزهار	19
الرابحي	تهيئة الشهاب الوحيد بشكله الجديد	18
رمضان أحمد	شلت يد الجاني	13
الحسن القسنطيني	ما عهدت الحق يخفى	6
محمد السعيد الزهاوي	إلى زعيم المصلحين	49
محمد العيد	حمتك يد المولى لشاعر	41
الطيب العقبي	في ذمة التاريخ أفضح حادث	52
بدون ذكر اسم الشاعر	إلى الإتحاد	9
محمد علال الفاسي	واحسرتاه	30
السعيد الزاهري	ويح الجزائر	44
محمد المكي الناصري	صوت الرحمة	39
محمد العيد	هذه خطوة	35
محمد الهادي الزاهري	إن الحياة هي الحظوظ	44
صالح سوسي	دم أريق في سبيل الله والإصلاح	13
محمد المكي الناصري	إلى شباب الأمة	33
محمد علال الفاسي	سيعرفني قومي	26
محمد القري	آه لمن أنا أشكو	39
ـــــــــــــــــــــــــ	إلى نفسي	13
ـــــــــــــــــــــــــ	منصف	02
رمضان حمود	عاطفة وشعور لا مدح وإطراء	51

محمد القري	ما على مثله يعد الخطأ	28
محمد القري	مرحبا بالأستاذ عبد الحميد	15
الطرابلسي	الحط من قدر العلماء المنافقين	11
علوي	في الله أوديت	15
غريب	ذنب غير مغتفر	26
نجيب بالوظة	أم اللغات	13
ابن المسلمين	يافرحتاه ببهجة الأدباء	29
محمد بالقراد	دمعة حارة على الوطن	30
ابن الخطيب	دمعة كئيب	27

السنة الثالثة: الشهاب الأسبوعية:

بداية من ع100، (09 جوان 1927م حتى ع148، 24 ماي 1928م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد بن يحيى الصقلي	كريم إليك يا قسنطينة	13
رمضان حمود	صدى الجديد والقديم	36
سيف الحق	بدعة السماع والغناء	20
الشاعر الأمريكي (مركام)	مطالب الشرق	29
رمضان حمود	شعري وشعوري وحديث ضميري	50
حافظ ابراهيم وشوقي	شوقي وشعره	03/07
ندرة حداد	المال والمآل شعر	15
ندرة حداد	في رياض الشعر	9
في الإصلاح	عليكم بنهج الصالحين	33
ابن رواحة	أيها المسلم	4
حافظ إبراهيم	شاعر النيل يرثي زعيم النيل	90
الزهراء	للملك الأمجد أبي المظفر الأيوبي	5
مسعود سماحة	أين المساواة	24
حافظ إبراهيم	الشمس	6
محمد عيسى	ميثاق وفاء في موقف وداع	6
ابراهيم امتياز	رثاء السيد الحاج محمد بن مسعود العطفاوي	47
رمضان حمود	مسابقة الشهاب قصيدة المقال الفائز	55
الشيخ الصديق بن عريوة	شمس من الشرق	40
محمد عيسى	مواقف عن البين	13
جلول البدوي الغربسي	عزل عفيف في غزال ظريف	19
محمد منصور العقبي	أصدق حديث وخير هدي	30
أبو بكر بن دريد	حكمة عاد وجرهم	06

السنة الرابعة: الشهاب الأسبوعية:

بداية من ع149، (29 ماي 1928م حتى ع178، 27 ديسمبر 1928م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد العيد	يا معشر الطلاب	40
أمين ناصر الدين (العرفان)	غيبة الجاهليين	05
حسن وارزقي	قد بدأ نجم الهدى	12
بدوي الجليل	نغمات عودي	19
الطرابلسي (القرارة)	أنا والشهاب	18
محمد السعيد الزاهري	تحية الإصلاح	73
محمد العيد	هلال ربيع أو ذكرى مولد محمد صلى الله عليه وسلم	39
محمد الهادي السنوسي الزاهري	خبرت البلاد وأضرارها	17
محمد النجار الحركاتي	غزل عفيف في غزال ظريف	34
محمد رضا الشبيبي	التمدن العصري	13
أحمد بن يحيى الأكحل	ترداد صوت أو مناجاة أليف	27

السنة الخامسة: الشهاب الشهرية*:

من ج1، (رمضان 1347هـ حتى ج12، شعبان 1348هـ

الموافـق لـ فيفري 1929م الموافق لـ جانفي 1930م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
الزهاوي	من رباعيا الزهاوي	02
الشاعر المجهول	تقبيل اليد	04
الياس فرحات	عدل البشر	4
ميرزا عباس الخليل	حلاوة الهناء بعد مرارة العناء	6
أبو الهيدام المري	بكاء العرب الصناديد	03
العماري محمد الخليل	إنما المؤمنون اخوة	04
نسيب عريضة	اقلب الصفحة في سفر الدهور	55
محمد رضا المظفري	يا عراقي	7
الشريف الرضي	إلى تلك الديار	06
أبو صخر القرطبي	ديار قوم	03
عبد اله حنون	من هو الغريب	04
مصطفى الغلياني	قالوا تحب العرب	02

* في هذه السنة وبعد أربع سنوات من ظهور الشهاب في شكل جريدة أسبوعية، تحول إلى مجلة شهرية، حيث حافظ على صدوره بشكل منتظم حتى سنة: 1939، وقد كان تحول الشهاب إلى شكل مجلة بسبب الظروف المالية، وهو ما أشار إليه الشيخ عبد الحميد بن باديس في افتتاحية الجزء الأول الذي كان صدوره في شهر فيفري 1929، جعله بعنوان: "الشهاب الشهري بعد الأسبوعي، تستطيع الظروف تكييفنا، ولا تستطيع . بإذن الله . إتلافنا" ومما ورد فيه: " سلخ "الشهاب" زهاء أربع سنوات أسبوعيا، وإذا لم يصل إلى غايته كما يجب، فقد قام – بأمانة الله – بأعبائها كما يجب، وفوق المستطاع. لقد غالبته الظروف بما لها من قوة وسلطان، ولقد قاومها بما له من حق وإيمان، ولو حاربته بغير المال لخرج كعادته غالبا منصورا، ولو أراد الاستكثار من هذا السلاح من هذا الوجه لكان نصيبه منه نصيبا موفورا، ولكنه عف وتكرم فكانت الغلبة عليه."س5، ج1، فيفري 1926.

الشاعر الصغير	مكة المكرمة	30
محمد علال الفاسي	حنانيك يا وطني	30
مصطفى صادق الرافعي	قلبي	
محمد العيد	الإصلاح	2
ولي الدين يكن	ياقوم هبوا من مضاجعكم	3
خير الدين الزركلي	إلى العلم البريطاني	48
فيلا سباسا ترجمة فوزي المعلوف	بكاء غرناطة	32
بدون ذكر اسم الشاعر	تربية الصغير	04
المكي الناصري	يا أيها الشبان سيروا	06

السنة السادسة: الشهاب الشهرية:

من ج1، (رمضان 1348هـ حتى ج12، شعبان 1349هـ

الموافـــق لـ فيفري1930م الموافق لـ جانفي 1931م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
زهير بن ابي سلمى	هي الحرب	02
إيليا إبو ماضي	هدايا العيد	22
الشيخ المختار بن احمد الشريف	يا لها قصة	36
محمد العيد حمه علي	تارك الصلاة	10
حافظ ابراهيم	متى أرى الشرق أدناه وابعده	6
محمد بن بسكر	عاش الشهاب	12
محمد الهادي السنوسي	بلادي	20
زهير الزاهري	تحية الربيع إن الزهر أفواه	18
صالح الجعفري	السعادة	8
ولي الدين يكن	العدل سلطان شديد القوى	3
زهير الزاهري	صورة مجتمع الجزائر	30
محمد بن بسكر	وما العلم إلا	21
زهير الزاهري	فتى العلم	06
محمد العيد	وقفة على الجزائر	40
مستبشر	إلى رئيس جمعية النواب المسلمين	27
صالح الشهابي	الدين	05
زهير الزاهري	مطار الشعور	4
محمد الهادي السنوسي الزاهري	ابحث عن الحرية	30
الزهاوي	الوفاق	2
محمد الهادي السنوسي	إن المسلم المتقدم	9

أحمد شوقي	ذكرى المولد المحمدي لأمير الشعراء شوقي بك	51
أحمد زكي أبو شادي	مقومات الحياة	4
محمد الهادي السنوسي	أجمع إليك بني العمومة	11
عبد المسيح حداد	في سكون الغاب	13
محمد الهادي السنوسي	وماذا عسى تجدي الدموع؟	12
تلميذ جزائري	آه على أمة القدس التي بسطت للحر احسانها	42
محمد العيد	تاعس ناعس حقيقة لا خيال	40
بدون ذكر اسم الشاعر	نشيد الشبان المسلمين	04

السنة السابعة: الشهاب الشهرية:

ج1، (رمضان 1349هـ حتى ج12، شعبان 1350هـ

الموافق لـ فيفري1931م الموافق لـ ديسمبر 1931م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد السعيد الزاهري	ليتني ما قرأت حرفا	45
محمد العيد	نور الإسلام	44
زهير الزاهري	الإيمان بالقومية أو تفريط	22
أحمد زكي أبو شادي	الحق	3
زهير الزاهري	تحية الشتاء	8
شاعر المهجر	ابتسم	14
مسعود بن دويدة المربعي	أحب العظماء	3
الحفناوي الصديق	تربة فقيد الهند والإسلام	3
الطرابلسي	القلب المجنح	4
رشيد أيوب	هي الدنيا	12
زهير الزاهري	هذه؟	11
زهير الزاهري	إني أمثل أمة	22
سليم الخوري	أما عار علينا أن نهون	6
جبران خليل جبران	حرقة الشيوخ	20
محمد العيد	تحية العلماء	40
محمد بسكر	عقد فريد	16
	الفنجان العاشق من أدب العرب في البرازيل	15
محمد العيد	ما أنا بائس	8
بن قدور محمد	أظهر مظاهر الجزائر	22
موسى بن الملياني الأحمدي	لأنا من الدنيا زمانك	17
عمر بن البسكري	الى الوفاق..	13

السنة الثامنة: الشهاب الشهرية:

من ج1، (رمضان 1350هـ حتى ج12، شعبان 1351هـ

الموافق لـ جانفي1932م الموافق لـ ديسمبر 1932م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد العيد	يا نفس	43
خليل مطران	أم اللغات	02
شاب مدرسي ناهض	القرآن	14
محمد العيد	تحية ووصية	54
شوقي	الحفلة الختامية لمؤتمر الموسيقى	59
فرحات	دمعة	5
ــــــــــــــــــــــــ	سلطان المال	04
ــــــــــــــــــــــــ	من نشيد الاتحاد النسائي المصري	04
محمد العيد	لوح الخيال	28
محمد العيد	خطك الله للعباد كتابا	41
محمد بولبينة	حفلة فتح نادي الاتحاد بقسنطينة	12
أحمد الغزاوي	حفق اللواء	27
محمد بولبينة	فحول "الثلاث" ذوى السؤدد	15
محمد العيد	يا راحلا ونوادي الشرق	34
محمد الطاهر بن بلقاسم	الله أكبر نور العلم منبثق	32
محمد حسين الزين	العلم للأوطان أعظم ثورة	7
سليم عبد الأحد (الهلال)	مال الكريم أمانة ومال الشحيح مهانة	5
عيسى بن حمد الدراجي	شعور أخوي	12

السنة التاسعة: الشهاب الشهرية:

ج1، (رمضان 1351هـ حتى ج13، شعبان 1352هـ

الموافق لـ جانفي1933م الموافق لـ ديسمبر 1933م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد العيد	إلى روح شوقي	47
محمد بولينة	رثاء شوقي	22
محمد العيد	تحية الشبيبة	66
ابن تبسة	في حفلة مدرسة تهذيب البنين تبسة	33
إيليا أبو ماضي	وارحم كل غير مهذب	14
عبد الله بن المبارك	المبدلون	5
علي بن السعدي البجاوي	أمام الجندي المجهول	15
محمد العيد	بين الشك والتشكي	
محمد العيد	في الله نتحمل الأذى	29

السنة العاشرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (رمضان 1352هـ حتى ج12، شعبان 1353هـ

الموافق لـ جانفي1934م الموافق لـ نوفمبر 1934م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
إيليا أبو ماضي	موميات	50
هدبة العذري	كرم النفس	02
محمد العيد	هيهات يخزى المسلمون	33
محمد العيد	ذكرى الشاعرين (حافظ وشوقي)	54
محمد العيد	درة فريدة	53
الطاهر	لا يرفع الإسلام إلا مسلم	16
علي الزواق	يا قوم لا تتركوا أولادكم هملا	19
محمد السعيد الزاهري	التحية الصادقة	49
أبو اليقظان	هذى الجزائر	48
محمد الهادي السنوسي	ما الدين إلا قوام لا كفاء له	16
أبو اليقظان	في حمى النادي	34
محمد العيد	أيها السامر	23
أذينة الثقفي	ما بال من أسعى لأجبر عظامه	04
ابن الشبيبة	نفسي والماضي	09
بن قدور محمد	أظهر مظاهر الجزائر	22
سبع سماحة	إن في القوم جراثيم العفن	41
جميل صدقي الزهاوي	الحياة كفاح	35
المتنبي	المجد	2

السنة الحادية عشرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (محرم 1354هـ حتى ج12، والحجة 1354هـ

الموافق لـ أفريل 1935م الموافق لـ مارس 1936م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
ـــــــــــــــــــــــــ	أفق من الغي	02
محمد العيد	أول الصحو	10
عثمان بن الحاج	نحن والربيع	24
محمد العيد	خيرية تحت حزب ظل يكلأها	54
عثمان بن الحاج	يا أيها الركب السعيد	19
مبارك بن محمد بن جلواح	يا نهضة	25
عثمان بن الحاج	نبذة من حياة محمد صلى الله عليه وسلم	30
زهير الزاهري	النبوة أو الثورة	03
محمد العيد	براك الله للذكرى حساما	30
العرفان	العلماء والظالمون	02
شوقي	المعلم	02
معروف الرصافي	الأمهات	05
المتنبي	الذل	04
محمد العيد	دنياك أصل ضناك	07
عثمان بن الحاج	ختنوا القمر	08
محمد العيد	له خبر	11
جلول البدوي	علم بنيك	22
محمد العيد	الأمر لله وحده	05
رشيد سليم الخوري	أغاني الربيع الأخير	36
محمد العيد	بين إيراد وإصدار	07

محمد العيد	ألا أيها النادي تحية شاعر	10
محمد علال الفاسي	العرش المغربي	24
محمد العيد	ومن العلم للمواطن تاج	82

السنة الثانية عشرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (محرم 1355هـ حتى ج12، ذو الحجة 1355هـ

الموافق لـ أفريل 1936م الموافق لـ فيفري 1937م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
موسى الأحمدي	ضحوا النفوس لشعبي	23
الطاهر بوشوشي	ذكريات	21
إيليا أبو ماضي	كن بلسما صار دهرك ارقما	33
محمد العيد	زفرات	26
إيليا أبو ماضي	الفراشة المحتضرة	42
محمد العيد	جواب الشاعر	28
محمد العيد	هل من جديد	7
أخ تونسي	إيها الوادي	9
محمد العيد	يا فرنسا	17
محمد العيد	نشيد كشافة الرجاء	12
محمد حم بن الحاج اسماعيل	تهنئة زعيم الجزائر الشيخ الطيب العقبي	36
الأخطل الصغير شاعر الشبان	جرح فلسطين	34
إلياس قنصل	الماس والصدف	4
إلياس قنصل	نشيد المجد	12
حمزة بوكوشة	إلى أمير شعراء الجزائر صديقي الشيخ محمد العيد	21
محمد العيد	نحن حزب مصلح سلفي لشاعر الشباب	48
محمد العيد	بنى " التاميز"	12
محمد حم بن الحاج اسماعيل	درة في تاج جمعية العلماء المسلمين الجزائريين	66
ابن الرومي	حب الوطن من الإيمان	03

محمد بن بسكر	قصدنا طريق الحياة بجد ..	17
محمد العيد	الحق	6
زكي قنصل	لواء الحق	10
إيليا أبو ماضي	ابتسم	21

السنة الثالثة عشرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (محرم 1356هـ حتى ج12، ذو الحجة 1356هـ

الموافق لـ أفريل 1937م الموافق لـ فيفري 1938م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	الأبيات
محمد الهادي السنوسي الزاهري	للإمام الشاطبي المقرئ	05
محمد العيد	الناس... جلهم	14
محمد الهادي السنوسي الزاهري	تحية الوفد	47
رشيد سليم الخوري	الحب البائس	7
رمضان محمد الصالح رمضان	يا للعجب	27
شفيق جبري	همسة الأضاحي	8
محمد الصالح التونسي	بشرى للأمة الجزائرية	21
محمد العيد	نشيد كشافة الإقبال	15
محمد العيد	ذكرى زفاف الشيخ جلول البدوي في البليدة	5
أحمد بن أبي يزيد الأغواطي	حب مضطرب	9
عبد الحميد بن باديس	تحية المولد الكريم	40
محمد العيد	اليوم يوم الشعب	77
محمد الأخضر السائحي	بني الجزائر	13
محمد سحنون اللساني	السياسة في تطور العلماءهي التفكير والعمل والتضحية	5
عبد الحميد بن باديس	السياسة في نظر العلماء هي التفكير والعمل والتضحية	6
محمد العيد	قصيدة أمير شعراء الجزائر	41
محمد المرزوقي	بين الأمس واليوم	25
محمد العيد	مثال التآخي	6
عبد الحميد بن باديس	أشعب الجزائر	04
إيليا أبو ماضي	الشباب أبو المعجزات	25

أحمد بن سحنون	إن الجزائر تشكو	37
محمد العيد	بين أميرين –أمير شعراء الجزائر وأمير	25
محمد العيد	يا فؤادا	15
أحمد بن سحنون	ليلة مع البحر	25
محمد العيد	نشيد الشباب	21
أحمد شوقي	رثاء الشهيد عمر المختار	40
محمد العيد	يا عام	15
محمد الصالح رمضان	هو الدم ما أدراك ما الدم يا فتى؟ الأضحى والتضحية	17

السنة الرابعة عشرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (محرم 1357هـ حتى ج09، رمضان 1357هـ

الموافق لـ مارس 1938م الموافق لـ نوفمبر 1938م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
أبو عدي	الهموم	03
أحمد بن سحنون	سلطة الألحاظ	05
محمد العيد	نشيد كشافة "الصباح"	12
ابن حمديس	حلم	12
عبد الحميد بن باديس	القومية والإنسانية	7
بدوي جلول وسحنون ومحمد العيد	مساجلة أدبية	9
أحمد البرعوني	قصائد الشعراء القصيدة الأولى	16
جلواح العباسي	قصائد الشعراء القصيدة الثانية	44
عمر البسكري العقبي	قصائد الشعراء القصيدة الثالثة	42
سعيد صالحي العلاوي	قصائد الشعراء القصيدة الرابعة	11
محمد العيد آل خليفة	قصائد الشعراء القصيدة الخامسة	76
محمد الصالح رمضان	حفلة الختم	29
ميموني عنتر	جمعية العلماء المسلمين بها	22
عمر بن البسكري	رثاء فقيد الإسلام والرحمة الدكتور علي الطيب	46
محمد الصالح رمضان	هيهات	2
محمد العيد	أين ليلاي؟	14
محمد العيد	من الشعر الرمزي تنوع	27
ــــــــــــــــــــــــــــ	في مصور الجيش العراقي	28
محمد العيد	نشيد نساء الجزائر	24
محمد العيد	أعزي تركيا	12

السنة الأخيرة: الشهاب الشهرية:

ج1، (محرم 1358هـ حتى ج08، شعبان 1358هـ

الموافق لـ فيفري 1939م الموافق لـ سبتمبر1939م)

اسم الشاعر	عنوان النص الشعري	عدد الأبيات
محمد العيد آل خليفة	نشيد الإخوان	22
زهير الزاهري	دستور الشباب	22
محمد العيد	كن قويا	29
محمدالعابد الجلالي	خطب العراق	16
رشيد سليم الخوري الشعر القروي	عيد البرية	08
محمد العيد	...ويخلد الإسلام	75
محمد العيد	المسجونون من العلماء	5

الباب الثاني:

الحمولات الإيديولوجية وبناء النص الشعري في الشهاب

الفصل الأول: الخطاب الشعري في الشهاب وتشكل الايدولوجيا

الفصل الثاني: البنية الدينية في شعر الشهاب وتأسس المقاومة الثقافية

الفصل الأول:

الخطاب الشعري في الشهاب وتشكل الايدولوجيا.

1 – الخطاب الشعري والايدولوجيا

2 – الأبعاد الأيديولوجية وتشكل عناصر الهوية في شعر الشهاب

3 – اللغة والهوية الوطنية في شعر الشهاب

1 -الخطاب الشعري والإيديولوجيا:

سننطلق هنا من توافق عدد كبير من المفكرين، والمنظرين على القول بأن النصوص والأعمال الأدبية توضع عادة في خدمة أغراض إيديولوجية مكشوفة، أو مضمرة فحتى الأعمال التي لا تتضمن نصوصا سياسية مباشرة، يمكن أن تعكس توجهات غير مبينة.[1]

ويندرج عنوان هذا المبحث، ضمن محاولتنا الوقوف على واقع الممارسة الشعرية في «الشهاب»، من منطلق المرجعية الفكرية، والأدبية التي رسمها رجال الإصلاح في محاولتهم لاسترجاع المقومات الوطنية الضائعة، والتي تمثل وحدة الجزائر انطلاقا من هذه المحددات الوطنية. وإن كنا في الحقيقة بصدد الوقوف على مظاهر التأسيس لهذه المقومات، وليس استرجاعها كمحاولة ثانية للمجهود الذي قام به الأمير عبد القادر الجزائري* في محاولاته لتأسيس الكيان الجزائري باعتباره دولة، لا بوصفه مجموعة من القبائل والعشائر، والتي يختلف بعضها عن بعض، من حيث ما يجمع بين جمله أفراد هذه القبائل والعشائر المنتمين إليها، فالحركة الإصلاحية التي تأتت بوصفها مؤسسة بعد إنشاء جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م، وكانت بذلك قد رسمت لنفسها خطة منهجية تعكس وعي الجماعة بطبيعة الأهداف التي كانت تسعى من أجل تحقيقها، على

---

[1] ينظر: على مقلد، الشعر والصراع الايديولوجي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1996، ص: 98.

* شاعر جزائري ورمز لمقاومة الاستعمار الفرنسي يرجع له الفضل في تأسيس الدولة الجزائرية بعد أن وقف في وجه الاستعمار واسترجع الكثير من الأراضي الجزائرية التي وقعت تحت سيطرة المستعمر وأعلن قيام الدولة. مما دفع بالاستعمار إلى التفاوض معه وإعلان الهدنة المشهورة " بمعاهدة "التافنة " وقد تفرغ من ورائها الفرنسيون إلى القضاء على مقاومة أحمد باي بالشرق الجزائري ثم معاودة إعلان الحرب على الأمير وقد انتهى به الأمر في آخر المطاف إلى الاستسلام، حيث سجن ثم نفي إلى بلاد الشام حتى توفي هناك. ينظر، عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافي، تر: مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، 2008، ص: 2017.

أرض الواقع، من خلال البحث عن آليات لمواجهة الخطاب الاستعماري وما يترتب عنه من ممارسات قهرية ضد الجزائريين، وهو ما يحيل على مرجعيات الحركة الإصلاحية وتوجهاتها الإيديولوجية،** على اعتبار أن "الإيديولوجيا لا تعبر عن واقع ملموس ممكن الوصف، ولا عن مفهوم ناتج عن بديهيات يمكن تحديدها، إنما هي مفهوم اجتماعي تاريخي، يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة"[2].

وهذا في ظل المواجهة الحتمية مع "الآخر" الاستعماري الذي استولى على الأرض ثم أراد أن يقتل رمزيا المنتمين إليها حَقِيقَةً، فنما أفق ذهني تحَدد من خلاله فكر الجزائريين في ظل نشاط الحركة الإصلاحية، وتأسس عن طريقه مفهوم أولي كان نظير الممارسة الأدبية في ظل المرجعيات السياسية والفكرية. وهو ما يرى فيه أصحاب هذا الخطاب عقيدة تعبر عن الوفاء والتضحية والتسامي، في مقابل خطاب "الآخر" المنبني على القتل الرمزي الهادف إلى هدم البنية الاجتماعية للجزائريين.[3] إضافة إلى مفهوم ثان كان

** مصطلح ابتكره " ديست دي تراسي " destt de tracy"، بهدف تحليل الأفكار العامة إلى الإحساسات التي اعتقد أنها تنشا عنها دافع عن هذه الدراسة كبديل عن الميتافيزيقا.

– استخدم نابليون المصطلح استخداما يقلل من شأنه ليدل على كل الفلسفات التي شاع تأثيرها على مستوى شعبي.

– في العصور الحديثة أصبح المصطلح الإنجليزي المعادل للأيديولوجيا يعني:

1–عند بعض الحتميين الإقتصاديين: الأفكار العميقة بوصفها نقيض السلوك السببي والفعال.

2–مجموعة من الأفكار العامة أو المناهج الفلسفية.

3–بصفة عامة، الإيديولوجيا تعبر عن أي نسق للأفكار والمعايير يوجه الفعل السياسي والاجتماعي.

4–الإيديولوجيا في استخدام " ماركس وانجلز " في كتابهما " الإيديولوجيا الألمانية " الذي ألف في العام 1845–1846 (نشر لأول مرة سنة 1932م) تشير الكلمة إلى العامة التي تشتمل على الزيف والتحريف الناجمين عن الدوافع اللاشعورية.

ينظر، قراءة للمصطلح الفلسفي: إعداد وترجمة، صفاء عبد السلام جعفر قاسم، حبيب الشاروني، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 1999، ص: 96.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ط5، المركز الثقافي العربي، 1993، ص:05.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص:10.

انعكاسا للمجتمع باتفاق جميع أعضائه في الولاء لقيم مشتركة، تعكس وعي هذا المجتمع بمقوماته التي تجعله يشعر بالتمايز عن "الآخر" [4]. وإيديولوجية الحركة الإصلاحية بهذا تحيل على إيديولوجية العصر – السياق التاريخي– أي الإيديولوجية التي تحكمت بأذهان الإصلاحيين، وأذهان خصومهم، والتي وجهتهم نحو الاهتمام بمشكلات محددة من بين كل المشكلات الممكنة، مما أدى إلى وضع أسئلة دون أخرى حاولوا البحث عنها في إطار مخصوص، ولا إمكانية للوقوف على إيديولوجيتهم إلا بتأويل أعمالهم السياسية وخطابهم الأدبي، من خلال البحث في الحدود الموضوعية التي ترسم أفق ذلك الخطاب، وتؤسس لحضوره، مادامت أن هذه الإيديولوجيات تمثل رؤية كونية تحتوي على مجموعة من المقولات، والأحكام حول الكون، تستعمل في سياق الممارسة الثقافية لإدراك دور من أدوار التاريخ، وتقود إلى فكر يحكم كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن.[5] فهي حسب ديلاس (Dellas)" حاضرة دائما، وأن الشعر المحض لا وجود له" [6]وهو ما عبر عنه ألتوسير(Althusser) بما يحيل على أنها "ليست ثوبا نلبسه، بل هي جلدنا نفسه"[7]؛ مادامت تتحدد أساسا في "مجمل التمثلات الذهنية التي تبدأ بالظهور منذ اللحظة التي يعقد فيها البشر فيما بينهم روابط معينة، وهو مفهوم تعتبر بموجبه عدد الأساطير، والخرافات، والمعتقدات الدينية، والمبادئ الأخلاقية، والعادات والتقاليد، والبرامج السياسية بمثابة إيديولوجيات" [8].

وإن كان هذا المفهوم ليس مُتَفِقًا، والمفهوم الأول الذي سقناه سلفا، كما ورد عند عبد الله العروي، فإن هذا يجعل منا نستحضر مفهوم الثقافة: "ذلك الكل المركب من العادات

---

[4] ينظر: المرجع السابق، ص:11.

[5] المرجع نفسه، ص:11.

[6] المرجع نفسه، ص:88. وينظر، محمد علي مقلد: الشعر والصراع الأيديولوجي، مرجع سابق، ص: 87.

[7] المرجع نفسه، ص:87.

[8] المرجع نفسه، ص:88.

والتقاليد..." [9]، وإن كنا هنا سوف نتجاوز مناقشة الفروق في المفاهيم المحددة لمفهوم الثقافة، وعلاقتها بالإنتاج الأدبي، بقدر ما سنحاول الإشارة إلى ما يخدم ما نسعى إليه في هذا الفصل، في سياق مناقشة فكرة الحمولات الإيديولوجية في النص الشعري في «الشهاب»، وإذا كان" ديلاس" قد لمح إلى فكرة عدم وجود الشعر الخالص*، فإن "ألتويسر" يحدد العلاقة بين الأدب، والإيديولوجيا على اعتبار أن الأدب لا يمكن أن يُخْتَزَلَ فيما هو مجرد إيديولوجيا، رغم العلاقة التي تجمعه بها، وهذا من منطلق أن الإيديولوجيا تدل على الطرائق الخيالية التي تحكم الناس بواقعهم، وهو جوهر ما يفعله الأدب حسب الرؤية التي أشارة إليها في المقولة التي أوردناها، وهو بذلك يحيل على الظروف التي نعيشها دون أن يقدم لهذه الظروف تحليلا مفهوميا، فالأدب مرتبط بالإيديولوجيا، في الوقت الذي ينأى بنفسه عنها، وهو ما يحول دون تمكننا من معرفة الحقيقة التي تحجبها، باعتبارها ضمانا للحقيقة (garantie de vérité) ،[10] كون المعرفة عند "التوسير" هي ما يقابل بدقة كلمة "المعرفة العلمية" التي نحققها بقراءتنا "لمقال" حول قضية ما، ولا نصل إليها من خلال قصيدة شعرية. فالفرق بين العلم والأدب أو الفن هو في كونهما يعالجان موضوعا واحدا بطريقتين مختلفتين؛ فالأول يعرض للمفاهيم بينما الثاني يعكس التجربة الخاصة بذلك الوضع، وهو ما يعادل تحديدا الإيديولوجيا في نظر "التوسير" [11] وبهذا فبقدر ما يؤكد على أسر الإيديولوجيا للأدب، بقدر ما صار الأدب يمتلك ما يوجهنا به نحو فهم الإيديولوجيا، ويؤكد ألتوسير على أنه يلتقي مع ما سماه

---

[9] تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، تر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1992، ص:10. وعامر مصباح: المدخل إلى علم الأنتروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009، ص: 92.

* في مسألة الشعر الخالص (La pure poésie). ينظر، إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة بيروت، دت، ص: 185 وما بعدها.

[10] Paul Aron et autres, Le dictionnaire du littéraire, PUF, Paris,2010,p 360.

[11] ينظر، تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، ص:11،12.

بالمفهوم السياسي حسب تقسيم عبد الله العروي، نظرا لعدة وجوه، أولها تمييزه بين العلم والإيديولوجيا، ثم كون الإيديولوجيا انعكاسا غير واع لعلاقة الإنسان بعالمه، ثم تركيزها على الجانب غير العلمي، وعملها على تكييف واقع الإنسان، وأخيرا احتواؤها على الحقيقة والتزييف معا (مقولات عقلانية أو لا عقلانية). [12]

وإذا عدنا إلى الحديث عن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا، فإننا سنتحول مرة أخرى إلى "إيجلتون" الذي –ورغم انغماسه في النظرية الألتوسيرية– يعتقد أن وجهات نظر "ألتوسير" تتسم بالغموض، لهذا نجده يعود إلى "ماشريه" (Macherey.) من منطلق أنه يحدد العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا بشكل أفضل،[13] ويرى في مقاربته لمفهوم الإيديولوجيا بأنها أكثر تحددا حيث يقول: "أما بالنسبة لماشريه فالعمل مقيد إلى الإيديولوجية لا بما يقوله بالأساس بل بما لا يقوله، يمكن أن نحس بحضور الإيديولوجيا في لحظات صمت النص الدالة وفي فجواته وغياباته. وينبغي على الناقد أن يجعل لحظات الصمت هذه "تتكلم". إن من المحظور على النص إيديولوجيا أن يقول أشياء محددة وفي محاولته لقول الحقيقة بطريقته الخاصة." [14] ويظهر أن هذا المنظور هو الأكثر انسجاما مع الوظيفة المنوطة بالأدب، من حيث المعاني التي يحملها، والدلالات التي يمكن أن نتوقف عندها حينما نقرأ أي نص أدبي مهما كان جنسه، ومن ذلك الشعر، وأن الخطاب الأدبي هو المخول وحده بشكل أساسي من حيث قدرته على أن يؤسس بالسكوت على ما لا يريد، دون أن يصرح به بشكل خطابي مباشر، ومن ثم المقابلة بين إيديولوجيات مختلفة تعيش بعضها إلى جوار بعض، فالنص يتأسس دون أن يخلو من فراغات – على اعتبار أن الأدباء لا يعبرون عن كل شي بشكل مباشر – أو لحظات

---

[12] ينظر، حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سسيولوجيا الرواية، إلى سسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص:15، 16.

[13] ينظر، تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص:12.

[14] المرجع نفسه، ص:13.

الصمت التي تجعل منه دائما غير مكتمل على حد تعبير "إيجلتون" في حديثه عن رؤية "ماشريه"، وبالتالي فإن اختلاف المعاني هو الذي يعطي للعمل دلالته وليس اكتمالها، وهو ما يتجسد فيما يسميه "ماشريه" بلامركزية النص، "فمن طبيعة العمل أن لا يكون مكتملا وأن يكون موثقا إلى الإيديولوجيا التي تجبره على الصمت في نقاط معينة، "إن العمل إذا أردت مكتمل بعدم اكتماله، وليست مهمة الناقد أن يملأ فجوات العمل، بل أن يبحث عن مبدأ تعارض المعاني، وأن يبين كيف ينتج هذا التعارض بوساطة علاقة العمل بالإيديولوجيا" [15] فهي على حد تعبير "ماشريه" أن تكون:" عالما مبنيا حول شمس كبرى غائبة فهي مصنوعة من كل الشيء الذي لا نتحدث عنه، وهذا لأن هناك أشياء لا ينبغي أن نتحدث عنها" [16]. وفي «الشهاب» نحسب أن نصوص شعراء – خصوصا نصوص الجزائريين منهم– مابين 1925م و1939م، على الرغم من طابعها الخطابي المباشر في أغلبها، ظلت تخفي معنى ضمنيا غير مصرح به يتمثل أساسا في الشعور بذات هؤلاء الشعراء المستقلة عن كل ما يمثله المستعمر بكل حيثياته، فأغلب النصوص الشعرية المنشورة ظلت تنشد الحرية، من خلال البحث عن الذات سواء كان ذلك عن طريق الدعوة إلى العلم والتعلم، أم الدعوة إلى التمسك بالقيم الأخلاقية التي رسمها الدين، أم حتى من خلال محاربة كل أشكال الفساد، والانحراف المنتشرة بين الناس، وكذلك من خلال توصيف المعاناة التي كان يرزح تحتها الجزائريون جراء السياسات الاستعمارية في تلك الفترة. من هذا ما نمثل له هنا بقول محمد الهادي السنوسي الزاهري:

يـــــا شـــــاعر العـــــرب المجيـــــد بقطرنـــــا
يـــــا ذا اليـــــراع الحـــــر فـــــي الأوطـــــان

---

[15] المرجع السابق، ص:13.

[16] حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص:30-31.

زدنـــــــا مـــــــن النظـــــــرات أنـــــــا أمـــــــة

بالجهـــــــل قـــــــد مرضـــــــت وبالســـــــرطان[17]

فمطلع قصيدة أول نص في «الشهاب»، يلخص عالم أغلب النصوص الشعرية المنشورة في المدونة، فالشاعر يرى في انتمائه العربي مجدا، وفي قلمه حريته التي تعبر عن حرية أوطانه التي لا تحكمها الحدود الجغرافية، في ظل اللغة التي فيما بين شعوب هذه الأوطان، مشيرا في الوقت نفسه إلى دور الشعراء الحاملين لراية الإصلاح في ظل تفشي أشكال الجهل القاتل. وإن كان هذا ما عبر عنه الشاعر بشكل مباشر، فإن محمد الهادي السنوسي الزاهري ظل يخفي تطلعه إلى الحرية بمفهومها المطلق، والتي لن تتحقق إلا بانتهاء زمن الاستعمار بكل سياساته الظالمة.

وإن كان "ايجلتون" في ظل تركيزه على طبيعة التكوين البنيوي للأدب، يقدم منظورا آخر في تحديده للإيديولوجيا، فيرى أن "الحوامل الفعلية للإيديولوجية في الفن هي الأشكال لا المحتوى المجرد"،[18] مثلما أن "التطورات الدالة في الشكل الأدبي تنتج عن التحولات الدالة في الإيديولوجية"، [19] هذا مع تأكيده على اعتقاده بأن العلاقة ليست متماثلة، ولا بسيطة بينهما، فتطور الشكل حسبه دائما خاضع لضغوطات داخلية، وليس لإيديولوجيات معينة، فهو يفهم الإيديولوجيا على أنها: "ليست مجرد انعكاس بسيط لأفكار الطبقة الحاكمة؛ إنها على النقيض من ذلك ظاهرة معقدة دوما قد تدمج رؤيات للعالم متصارعة ومتناقضة. ولنفهم الإيديولوجية ينبغي أن نحلل العلاقات الدقيقة التي تربط الطبقات المختلفة في المجتمع؛ وهذا يعني أن نحدد بالضبط علاقة هذه الطبقات بصيغة الإنتاج"، [20] فالنص ليس إلا نسقا يتأسس بتجمع التناقضات الإيديولوجية تسهم في

---

[17] الشهاب، س1، ع01، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

[18] تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجيا، مرجع سابق، ص:13.

[19] المرجع نفسه، ص:13.

[20] المرجع نفسه، ص:14.

تطور السيرورة الاجتماعية، والتاريخية التي تعكس صراع الطبقات نتيجة تضارب المصالح الخاصة بهذه الطبقات المختلفة، والتي يتألف منها النظام الاجتماعي، وهو ما جعل "ايجلتون" يذهب إلى القول بأن فهم الأعمال الأدبية "يتجاوز تأويل رمزية هذه الأعمال أو العمل على دراسة التاريخ الأدبي لها أو إضافة هوامش إلى الوقائع الاجتماعية التي تدخل في تكوين هذه الأعمال؛ "علينا أولا أن نفهم العلاقات المعقدة غير المباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الإيديولوجية التي تسكنها– العلاقات التي لا تظهر فقط في "التيمات" أو "الانشغالات" بل في الأسلوب والإيقاع والصورة النوعية والشكل، إننا لا نفهم الإيديولوجية أيضا ما لم نقبض على الدور الذي تلعبه في المجتمع برمته" [21].

وعلى هذا الأساس، فإن المكونات الجمالية للأدب تعبر عن إيديولوجية معينة تنعكس في النصوص الشعرية، ومن ثم تكون آليات تأثيث، ووسيلة لخلق إيديولوجيات تولدت عن سياق ملح، تمثل في ضرورة تأطير الوعي الجمعي بإيجاد العناصر المشتركة بين جمهور القراء، وهنا نكون قد وصلنا إلى ملامسة التشابك بين الإيديولوجيات المكونة للنص الشعري في تعارضها أو تلاؤمها، وبين النص بوصفه بنية دالة تُحَدَدُ على أساسها إيديولوجية معينة حسب "ايجلتون"، ولو أردنا أن نربط هذا بواقع الممارسة الشعرية التي تأطرت من خلال الديوان الشعري "للشهاب"، فإنه يمكن أن نقف عليه من خلال النموذج الشعري المهيمن والقائم في الأساس على نظام البيت (النظام التقليدي للقصيدة العربية)، وهو بهذا لم يكن ليمثل محاولة لرد الثقافة الشعرية السائدة حينها، على الرغم من ظهور بوادر الصراع بين القديم والجديد، وحسم الموقف بالاختيار القائم على التهيكل ضمن ما يسمى بدعاة التمسك بالنموذج الشعري القديم، كاختيار للشكل الشعري المؤسس على إيديولوجية مشابهة لما كان مع جماعة "البارودي"، فعلى الرغم من أن ذلك الاتجاه الشعري كان قد أظهر طبيعة ما يعكس الممارسة الحياتية التي تمثل واقع البارودي، ومن

---

[21] المرجع السابق، ص:14.

ثم تمثل السياق الاجتماعي الصحيح الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء، فالتجلي الإيديولوجي عندهم – حسب ما نتصور– قام بالأساس على المراهنة على إعادة بعث اللغة من خلال الشعر. وهو النتيجة المحسومة لما كانت تمثله اللغة العربية في ظل رهان الجماعة بالنسبة للمشارقة حينها، ولو عدنا إلى شعر «الشهاب»، فحتى وإن كان قد هيمن عليه نظام البيت مثلما أسلفنا، فإنه تحدد من خلال شكل مغاير، وأسلوب مختلف، وصور شعرية بدورها لم تكن تماثل ما نجده عند شعراء التوجه الإحيائي في المشرق. وإن أردنا التمثيل هنا نورد قول محمد العيد آل خليفة:

صـــــل العـــــرب العربـــــاء واحـــــم لســـــانهم
فإنـــــك مـــــن أصـــــلابهم تنحـــــدر
وســـــر فـــــي طريـــــق الراشـــــدين علـــــى هـــــدى
فكـــــل طريـــــق غيرهـــــا لـــــك معثـــــر
وهـــــم مُثُلِـــــي العليـــــا الـــــذين بفضـــــلهم
أتيـــــه علـــــى كـــــل الأتـــــام وأفخـــــر[22]

فالشاعر يدعوا إلى التمسك بالعربية انتماء ولسانا، بل يذهب إلى أكثر من ذلك، حيث يؤكد على أن أصل الشعب الجزائري من صلب العروبة، كما يدعو في الوقت نفسه إلى اتباع نهج السلف الصالح، الذي لا سبيل غيره.

وهو ما جعل من نصوص «الشهاب» تعبر عن إيديولوجية من طبيعة أخرى كانت أكثر انسجاما مع الواقع الاجتماعي للجزائريين حينها، على الرغم من تقاطعها الكبير مع إيديولوجية جماعة الإحياء في خطوطها العامة، فهذا النوع من الكتابة أسس لخطاب قام على استعمال اللغة العربية المنفية (المضطهدة)، بالاتكاء على نموذج نظام البيت الواحد الموروث، ولكن مع احترام خصوصية السياق الذي أنتجت فيه هذه النصوص الشعرية،

(22) الشهاب، س14، ج4، جوان/جويلية 1938، ص: 288.

من حيث طبيعة المعجم، والبنية الأسلوبية والصورة الشعرية، وهو ما تؤكده التطورات الحاصلة، والتي يظهر أنها كانت مجارية لموجة التجديد على مستوى المضمون والتي عرفها الشعر على المستوى العربي، وهذا نفسه ما يحيل من الناحية الشكلية على الاستمرار قدما نحو بناء ثقافة أدبية كان لها نصيب من السجال الدائر بين جماعة المنتجين لمثل تلك النصوص، وهو ما عبرنا عن جزء منه حينما تكلمنا عن مفهوم الشعر عند شعراء «الشهاب»، حين أشرنا لوجهة رمضان حمود، وبهذا كان الشعر قد اتخذ له مكانا حسب طبيعة السياق الذي أنتج فيه على الرغم من الحضور الكبير للنصوص الشعرية ذات البعد الخطابي، من حيث أنها تعبر بشكل مباشر عن موضوعاتها، وهو ما يعود بنا مرة أخرى إلى ما كان قد أشار إليه "إيجلتون" حينما ناقش فكرة "مايتوارنولد" وهو يتكلم عن الإيديولوجيات وهي تنتج ذاتها وتحققها، ثم ما ينتج عنها من محاورة عقلية خلافية حول المذاهب، وما تحيل عليه من هدم "للمعتقدات الغريزية" أو "الولاءات الروحية" كما سماها، والتي تتغدى على الإيديولوجية، وهذا ما نتيجته: أَنْ على المذهبِ أنْ يُؤَدِي إلى الشعر، كما أنه على الأدب أن يحل محل العقائدية، [23] ثم يقتبس:

"إن مضمون الشعر ممتاز لأن جنسنا البشري، حيث سيكون جديرا بنصيبه وقدره العاليين، سيجد في الشعر، مع مرور الزمن، مقاما أكثر ثباتا ورسوخا. ليس هناك عقيدة لا يمكن هزمها وزعزعتها، ولا إيمان عقائدي لا يمكن مساءلته والشك فيه، ولا تقليد معترف به لا يهدده التذويب.. أكثر فأكثر سيكتشف النوع الإنساني أن علينا أن نلجأ إلى الشعر لنؤول حياتنا، نعزي أنفسنا، نطيل بقاءنا، دون الشعر سيبدو عالمنا غير مكتمل، إن معظم ما يعد الآن دينا وفلسفة سوف يحل محله الشعر... وسيأتي اليوم الذي سوف نستغرب فيه كيف أننا وثقنا بأنفسنا وعالمنا [ما آمنا به] بجدية بالغة، وكلما أدركنا نفوسنا مجوفة وفارغة كلما أصبحنا جديرين بأن نغنم روح المعرفة الصافية" التي يمنحنا إياها

[23] تيري ايجلتون: النقد والايديولوجيا، مرجع سابق، ص:192.

الشعر" [24]. وإن كان التنبؤ هنا بمستقبل الشعري، باعتباره ملاذا يمكن أن يحمي ما يهدد المجتمع من أزمات إيديولوجية، نظير ما وصفت به العقيدة في هذه المقولة من عدم القدرة على الصمود، وكذلك التقاليد التي ستمسها نزعة التغيير التي هي من صميم الروح الإنسانية، فالشعر بديل ومستقبل، حسب رؤية ايجلتون، لكنه بديل بسبب ما يتمتع به من قدرة على تجاوز المنطق إلى اللامنطق، وإن كنا نحتاج هنا إلى ضرورة الإحالة على السياق التاريخي الذي حكم إمكانية تصاعد مثل هذه النبوءة (ظاهرة الشعر ومستقبله)، بحسب ما يراه ايجلتون، وهذا على اعتبار أن هناك فرقا بين ما كان قد ساد أوروبا من معتقدات مهدت لأن تقام ثورات فيها، حاربت أشكال تلك المغالطات التي كان يقتات عليها رجال الدين، ومؤسساته، في سياق هيمنة هذه الأخيرة على النظام الاجتماعي الذي كان سائدا، وهو ما أنتج مثل هذه النظرة التي صار يمثل الدين فيها تهديدا للمجتمعات من حيث قدرتها على التطور في ظل هيمنة الكنيسة، ما أدى إلى تراجع دور المؤسسة الدينية(الكنيسة)، ومن ثم ما يمثله الدين في علاقته بالناس.

ولو عدنا إلى واقع الحركة الشعرية في الجزائر، فإننا سنجد عكس ذلك، حيث إن الشعر يعبر عن التجاوب مع ما كان يتهدد المجتمع الجزائري حينها، ويرى في الدين

---

[24] المرجع السابق، ص:192. هنا يمكن الإحالة على ما نشر في الشهاب نقلا عن مجلة العرفان، التي أوردت مقالا مترجما إلى اللغة العربية لـ(مشال بادل)، وصف فيه بلاد فلندة وحياة أهلها، وبين خلاص أهلها كما جاء في مقدمة المقتطف المنشور من المقال في الشهاب، وهنا أيضا نجتني قطعة من هذا المقتطف المنشور الذي يمثل وثيقة ملموسة، تعكس نظرة الشهاب إلى فكرة إحياء اللغة عن طريق الشعر، مما جاء فيه: " ... فمن حسن حظ هؤلاء القوم أن بلادهم جميلة، أعشاب خضراء ومياه عذبة وهواء ناعم فالأغاني الساحرة التي كانت تمثلها الأحجار والأعشاب والماء والهواء اقتطفها شعراء الفلنديين ونظموا الشعر بلغتهم الفلندية التي كانت مدفونة بين الأحراج ونشر هذا الشعر مغنوا الشعب ورده عامتهم وهكذا عاشت اللغة الفلندية التي بقيت زمنا طويلا مخبأة بين الأحراج، والفلنديون يتكلمون بلغة الفاتح، وظهور لغتهم خلص تقاليدهم الأدبية وخلص أفكارهم وبخلاص الأفكار خلاص الأمة، وهكذا كان وجود الشعر سببا في الخلاص الوطني..." الشهاب: ج1 جانفي 1934، م10، ص: 26-27.

محور خلاص هذا الشعب من المعاناة التي كان يتخبط فيها، ولعل هذا ما نمثل له بمقطع من نص ابن بشير الرابحي الذي يقول فيه:

واتبعـــــــوا الشـــــــرع الـــــــذي
هـــــو لنـــــا الحصـــــن العميـــــد
مـــــا خـــــاب قـــــط معتنـــــى
بشـــــأنه فـــــي مـــــا يريـــــد
بنـــــــي الجزائـــــــر فليـــــــ
س المجـــد فـــي الجهـــل المبيـــد
فـــــلا ولا فـــــي حانـــــات الـــــ
ـــــــخمر ولهـــــــو وثريـــــــد
وطـــــــرب يـــــــذهب بالـــــــ
ـــــــعقل ومـــــــال ووليـــــــد
ولا فـــــي ضـــــرب الطـــــار أو
فـــــي نغمـــــات مـــــن نشـــــيد
بـــــل هـــــو تحـــــت أحـــــرف
ســـــطرها الكـــــون الجديـــــد
الـــــدين ديـــــن منتقـــــى
فلكـــــه اللـــــوح الســـــعيد[25]

إلا أن العلاقة بين العقيدة التي هي محل شكٍ، في المقولة السابقة لإجلتون، والعقيدة في تعايشها مع الممارسة الشعرية في سياق ما كانت تنتجه «الشهاب»، مبنية على عكس ما ذهب إليه إجلتون، من حيث تحديد العلاقة بين الشعري والديني، فعلى الرغم من أن الشعر في «الشهاب» ظل يمثل أحد أهم آليات رسم الحياة، فإن هذا لم يخرج عن كونه

[25] الشهاب، س1، ع 03، 26 نوفمبر 1925، م1، ص 65.

ظل منسجما مع الدعوة إلى التمسك بالدين الإسلامي وتعاليمه السمحة، وهذا نتيجة خصوصية الدين الإسلامي الذي تجاوز إمكانية فكرة انحرافه على ما يجعله متعارضا وإمكانية تهديده للكيان الاجتماعي الجزائري. والمقطوعة هنا تشير إلى رؤية الشاعر وكيفية تحديده لعلاقة الدين الإسلامي بمستقبل حياة شعبه في رحلة بحثهم عن المجد والحرية، لذلك فقد تأسست الدعوة في النص على اتباع الشرع، والابتعاد عن كل أصناف اللهو والطرب والمجون.

وقد ظل الشعر بذلك، ينادي من أجل احترام مبادئ الدين الاسلامي الصحيحة، في الوقت الذي كان فيه أصحاب الطرائق الفاسدة يستثمرون في الدين من أجل تحقيق المنافع والمصالح الآنية القائمة على رؤية أفراد بأنفسهم، وفق ما يخدم تلك مصالح الضيقة، هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى، لا يمكن تجاهل تلك الكتابات التي كانت لشعراء لم تكن مرجعيتهم إسلامية، حسب ما هو محدد أيضا في الخارطة الشعرية كما أشرنا إليها سلفا في الفصل السابق، إلا أن تلك الكتابات كانت تمثل نقطة الالتقاء بين الرؤية المشتركة للكون والعالم، وما تحلم به الإنسانية في سياق هذه الرؤية، فالحرية والسلم، والحق الطبيعي في الحياة، هو كل ما كانت تحلم به الإنسانية، وستبقى مهما تصارعت الإيديولوجيات، ومهما صمدت أو تغيرت.

وتنطلق مقاربتنا للخطاب الشعري في «الشهاب»، من فكرة احتواء الخطاب الشعري لجملة من القضايا المتصلة أساسا بمسألة الالتزام. وتحديد جملة هذه القضايا يحيل على تبنيها لمنطلقات مختلفة، تعود بالأساس إلى طبيعة الموضوعات التي يعالجها هذا الخطاب، وما تحيل عليه هي بدورها من سياقات تاريخية، واجتماعية، وثقافية، أُنْتِجَ في إطارها النص الشعري، وتسمح بمساءلة النص عن الإيديولوجيات التي أسس لها.

فأهمية النصوص الشعرية التي تم نشرها في «الشهاب»، غالبا ما كانت تتعدى شكلها الشعري على ما للشكل من دلالات تحدد طبيعة هذه البنى الإيديولوجية، وتسهم في

التأسيس لها، إلى محاولة المساهمة في صناعة التاريخ، من خلال رصد الواقع الجزائري وتحليله على مستوى ما كان يقوم به رجال الحركة الإصلاحية.

وتغنى النص الشعري في «الشهاب» بالواقع، يعود في الأصل إلى المؤثرات الأساسية، في تطوير الحركة الشعرية الجزائرية، بمختلف اتجاهاتها، والتي من أهمها في بدايات هذا التطور خصوصا حتمية الشعور بالانتماء إلى ماض معين، والارتباط بمكوناته الثقافية الوطنية. وهذا بغرض التعرف على هوية "الأنا الجزائري" من ناحية، والتأكيد على الأصل في وجودها من ناحية أخرى، فالتأسيس للراهن هو ما كان يكسب الخطاب الشعري مشروعيته، بالاعتماد تحديدا على تأكيد الوجود الفعلي لهوية الجزائريين.

2 -الأبعاد الإيديولوجية وتشكل عناصر الهوية الجزائرية:

يتحدد مفهوم الهوية فلسفيا على أنه "حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات"،[26] ولعلنا بدأنا الطرح بهذا التعريف حسب ما جاء في المعجم الفلسفي حتى نحدد ما يربطنا هنا بفكرة الإيديولوجيا التي سلف وناقشناها في بداية هذا الفصل، فالإيديولوجيا هي من يؤثث المجتمع بأفراده، والأمة بوصفها كيَانًا بعناصر التماسك التي تجعل منه مجتمعا أو منها أمة، ككتلة متماسكة، ولعل الهوية هي أهم ما تنتجه الإيديولوجيا في هذا السياق،[27] وقد ذهب محمد سبيلا إلى أن: "الإيديولوجيا بهذا المفهوم مكون أساسي من مكونات أي مجتمع. فالناس في المجتمع الواحد لا تجمعهم فقط الأرض التي يحيون عليها، أو الموارد التي يلتقون للاستفادة منها، أو السلطة التي يخضعون لها، بل تجمعهم كذلك ثقافة واحدة أو متماثلة وتاريخ وذاكرة وحكاية في النفوس." [28]

وهنا إشارة إلى فكرة الهوية من منطلق ما تحمله من عناصر تجعل المجتمع، أو الأمة كتلة واحدة، لها حقيقتها التي تميزها عن غيرها، وتجعل منها بذلك ذاتا واحدة. فمكونات الهوية تتداخل فيها ما يميز الفرد نفسه عن غيره مهما كان هذا الآخر، وما هو

---

[26] المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1973، ص: 208.

[27] تؤدي الأيديولوجية وظيفة التوحيد والدمج، وإعطاء إحساس بالهوية لأولئك الذين يشتركون في اعتناقها، وتأكيدها من خلال تحديد الأدوار، ومن ناحية اخرى تمر المجتمعات الحديثة في بدايتها بمجموعة من التوترات تساعد الايديولوجيا غالبا في التقليل من آثارها، فالأيديولوجيا بأفكارها العامة المشتركة تدمج الأفراد في التكوين أو الجماعة أو الحزب لتحديد الأشياء المقبولة والمهمات التي يجب تحقيقها، ذلك لأن الايديولوجيا ليست فقط التي يرى من خلالها الانسان عالمه، ولكنها ايضا مرآة يرى فيها، ونافذة من خلالها يراه الاخرون. محمد أحمد اسماعيل: الأيديولوجيا العددية والقيمية، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة، الرباط، عدد ديسمبر 1990، ص: 92.

[28] محمد سبيلا: الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص:98.

مشترك بين الفرد، وجماعته التي ينتمي إليها، وحتى ما هو مشترك بين الجماعة، وغيرها من الجماعات. وهذا ما عبر عنه محمد سبيلا بقوله: "يسهم الإحساس بالهوية في تقوية الشعور بالتماثل بين أعضاء الجماعة وبتمييزهم عن غيرهم (مسألة التمييز بين الداخل والخارج) وبأنهم في الغالب أحسن حالا وأكثر اكتمالا، وكل تلك العناصر تسهم في تقوية مظاهر التماسك والانسجام بين أعضاء الجماعة."[29]

والشعر بوصفه خطابا، يتأسس على بنى واتجاهات، وميول وعناصر، وكذلك مؤثرات يتحقق من خلالها، وكلها تعكس موقف الشعراء من الذات وموقفهم من الآخر في الوقت نفسه، فكان أن هيمن موضوع الهوية عليه وهذا ما أنتج وعيا بالذات، ثم وعيا بالآخر، في ظل مواجهة أشكال الاضطهاد التي عرفها المجتمع الجزائري..، مما شكل نوعا من الوعي تجلى في التأطير للهوية الجزائرية داخل الإطار العربي والإسلامي، كانت تعكسه الممارسة الثقافية، خصوصا على مستوى الكتابات الأدبية، والشعرية تحديدا، ولذلك فإن مشروع البحث عن الهوية في إطار تحقيق التماسك الجمعي الذي نبع من محاولة معرفة "الذات"، ومدى اختلافها مع الآخر، وكان من أهم الأسس التي اتكأ عليها هذا المشروع الاهتمام بالذاكرة التراثية، واللغة العربية*، وبعدها، ما كان من تفاعل مع السوق الشعرية الراهنة.

---

[29] المرجع السابق، ص: 98.

* مثلث اللغة العربية إلى جنب الدين الإسلامي، الأساس الذي قام عليه مشروع الحركة الإصلاحية، ومما يعكس صورة اللغة في علاقتها بالوطن الجزائر، نورد هذا المقتطف تحت عنوان "أنا العربية" جاء فيه: " جئت كريمة إلى هذا الوطن فاحتضنني، وأخذت عليه العهد ألا يتركني فكان منه الوفاء، وكان مني الكفاء، وهاهم جنودي، أسود وأشبال، نساء ورجال، يتسابقون إلى تكريمي، ويبالغون في احترامي، ويحنون إليّ كأم رؤوم، وأعتز بهم كأبناء بررة أقوياء. فما أسعدني بهم وأسعدهم بي! الشهاب، س13، ج8، أوت 1932، م13، ص: 389.

ولعل هذا الأساس الذي تحدد من خلاله المدونة الشعرية في «الشهاب»، وتمثلها الشعراء تصورا وإنتاجا، انطلاقا مما كانوا يؤمنون به، ويسعون إلى تحقيقه من خلال هذه المؤسسة. ما دام للخطاب الشعري "بعد أيديولوجي" يتمظهر على عدة مستويات من النص، وعلى عدة مستويات من التلقي، وإذا كانت الدراسة لمستويات التلقي تكاد تكون غير ممكنة، لارتباطها بعملية القراءة ذات الطبيعة الفردية، على الرغم من إمكانية رصدها في أنماط اجتماعية عامة، فإن دراسة مستويات النص أمر أكثر تيسّراً، لارتباطها بالنص لا بالمتلقي، وفي هذا الإطار سنوجه عملية المعالجة، حيث سنحاول الوقوف على مختلف هذه البنى التي أسهمت في التأسيس لمشروع الهوية، من منطلق أنها تعكس أبعادا إيديولوجية معينة.

ولأن الإطار الذي تبلورت فيه هذه الهوية، يعود بداية إلى الإحساس بالانتماء إلى الشرق في مقابل الغرب، حيث إن فكرة الانقسام الجغرافي كانت محددا واضحا في بداية محاولة بلورة الهوية التي قامت أساسا على مبدأ ما سمي بالقومية العربية،* أو إلى ما يتعداها أحيانا إلى مفهوم الأمة الإسلامية ذات الطابع الشرقي، مع وجود خلط في استعمال مصطلح الشرق بوصفه مفهوما يحدد معالم هوية ما يقابل الغرب. وإن كان

* القومية شعور، الأمة تشكل اجتماعي لهذا الشعور، ويمكن تعريف الأمة الإسلامية بأنها جماعة المؤمنين أو المسلمين أو الجماعة الإسلامية كنقيض للانتماء القبلي أو العشائري كما تعني مجموعة من الأفراد في " دار الإسلام" وهذا من دون أي تحديد جغرافي. ينظر، خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900 – 1956، ج2، مرجع سابق، ص: 1512. غير أن مفهوم القومية بحسب ما نجده في الشهاب يتحدد في إطار الوطن القومي الذي هو الجزائر بحسب حدوده الجغرافية مثلما ترسمت احتلال الفرنسيين للجزائر، وهو ما نتبينه من خلال تحديد الشهاب لهذا المفهوم في إطار علاقته بمفهوم الاسلام، ومختلف المقومات الوطنية الأخرى كما كان يراها التوجه الإصلاحي حينها، مما ورد في هذا السياق: " أنا القومية: أنا القومية الجزائرية بما فيها من لغة ودين وتاريخ ومجد، وذكريات زعماء أبطال، وجهابذة في العلم مثالا للكمال، وحاليات بالصلاح من وراء الحجال، وهاهم حراسي الأمناء يكتنفونني، يسلمون الأرواح ولا يسلموني." الشهاب، س13، ج8، أوت 1932، م13، ص: 389.

محمد حسين هيكل في كتابه "الشرق الجديد" قد أشار إلى بداية الروح الدينية التي ظهرت أول ما ظهرت متشابهة، والتي تمر بشكل متشابه عن الحياة وما بعدها، مما جعل هذه الروح تمثل التجلي الأول للهوية الشرقية.[30]

غير أن فكرة الدين ظلت تفرض نفسها في سياق المعطى التاريخي، على اعتبار أن الحضارة العربية قد سجلت تاريخ تطورها باسم الإسلام، وتطور اللغة العربية، وانتشارها بوصفها لغة هذه الحضارة كان باسم الدين الإسلامي أيضا. إلا أن هذا المعطى المحدد للهوية العربية الإسلامية عرف محاولات نحو الانفصال، الذي انبنى على التفريق بين العرق، والدين بعد الرغبة التي ظهرت في دول المشرق العربي،[31] والتي كانت تهدف إلى محاولات الانعتاق من السيطرة العثمانية بسبب الفساد الذي عرفته هذه المناطق من الخلافة في ذلك الوقت، حيث غلبت كفة العروبة بوصفها عرقا، على كفة الإسلام بوصفه دينا. وباتت بذلك العلاقة التي تحكم العروبة بالإسلام جدلية، تعكس طرفي صراع زاد من حجم الخلط في مصطلح كل من القومية العربية، والأمة الإسلامية.

وعلى الرغم من محاولات التوفيق التي عملت على الدمج بين المفهومين، بما يتناسب وتطلع كل طرف على حدة، ما جعل من فكرة القومية العربية غير واضحة كما هي عليه في العصر الحديث، فبعد أن تأثر الدعاة الأوائل للقومية العربية بمفهوم القومية كما هي عند الغربيين أنفسهم، إضافة إلى تأثرهم بحركة الفكر الطوراني في تركيا، حيث بدأ تأسيس الجمعيات التي تهدف إلى بلورة مفهوم القومية العربية، وهذا كالجمعية السورية التي أسسها "بطرس البستاني" و"ناصيف اليازجي"، وجمعية رابطة الوطن العربي التي

---

[30] ينظر، عفت الشرقاوي:(المصادر الفكرية لمفهوم الهوية لدى رواد الفكر القومي العربي)، مقال ضمن كتاب الهوية القومية في الأدب العربي، إشراف عز الدين اسماعيل، معهد البحوث والدراسات العربية، 1999، ص: 16.

[31] ينظر، المرجع السابق، ص: 16 وما بعدها.

أسسها "نجيب عازوري" في باريس سنة 1904م، مثلما ألف كتاب "يقظة الأمة العربية"، وأصدر مجلة "استقلال العرب" باللغة الفرنسية، وظهر أول عدد منها سنة 1907م. إضافة إلى جمعية "العربية الفتاة" 1910م، التي كانت تهدف إلى تحرير الوطن العربي من التبعية إلى الأتراك. وهو ما اكتمل بانعقاد المؤتمر العربي الأول سنة 1913م في باريس، حيث ظهر اتجاه يرفض فكرة الرابطة الدينية، ويعمل على استبدالها بالرابطة القومية، مبررا ذلك بفشل الدين في إيجاد الوحدة السياسية، مستدلين على ذلك بالخلاف ما بين الأتراك، والفرس حول الحدود الجغرافية رغم وجود رابطة الدين التي تجمع بينهما، وكذلك ما حصل مع "خالد بن الوليد" لما قدم إلى الشام، ووجد عونا من نصارى العرب الغسانيين على الروم الذين يتشاركون معهم في نفس ملتهم، تعبيرا منهم عن ولائهم لأصولهم العربية. [32]

وهناك تم التركيز على الرابطة القومية ذات البعد العربي، مع محاولة الرفض لعنصر الدين، انطلاقا من الصراع الحاصل على فكرة الخلافة، وما انجر عنها نتيجة الوقوف تحت طائلة الوجود العثماني المتمثل في العنصر التركي غير العربي. وهو ما يوافق الرأي الذي قال به "جورج طرابيشي"، حين عالج مسألة الوحدة الإسلامية الكبرى، في الدعوة إلى ما يسمى بأنصار الجامعة الإسلامية، حيث بين أن الفكرة مجرد خطاب يحاول تخطي العوامل الواقعية خصوصا من جانب فكرة اللغة والثقافة والتكوين النفسي والتاريخي، ثم موازين القوى الدولية والإقليمية، إضافة إلى إرادة الشعوب نفسها المعنية بفكرة الجامعة الإسلامية فالأوزباكستاني والتركي، لا يمكن تصور انضوائهما تحت أحد الكيانات العربية، مثلما بالضبط ظهرت فكرة التحرر العربي عند النخبة في المشرق من التبعية للمركز العثماني، ودخلت في تحالفات ضد الأتراك مع عناصر غير إسلامية، وهو ما كانت نتيجته قيام بعض الدول العربية كالعراق والأردن، وفقدان القدس التي ظلت

---

[32] ينظر، المرجع السابق، ص: 27، 28.

تابعة للقيادة الإسلامية ردحا من الزمن، بل وأكثر من ذلك فقد انقسم الوطن العربي إلى مناطق نفوذ استعمارية، ما جعل طرابيشي يذهب إلى أن زمن قيام الدول على الأساس الديني قد انتهى مند وقت بعيد.[33] ولعل هذا ما يمكن أن يضاف إليه فكرة هامة، وأساسية ترتبط بالبعد الطائفي على مستوى الدين الواحد، حيث يدخل كمعطى له دوره الهدام الذي يبعث الفتن ويفرق الشعوب على انتماءاتهم الدينية المتصارعة داخل الدول القومية الواحدة في عصرنا الحالي، كما يحدث في العراق وسوريا وليبيا الآن، من دون العودة إلى التدقيق في تفاصيل هذه الصراعات، والتي هددت كيانات أقل بكثير مما نسميه جامعة إسلامية.

وإن كانت مناقشة مثل هذه النقطة تحديدا، ليس الهدف منها هو تأكيد وجهة نظر في مقابل إلغاء الوجهة الأخرى، بقدر ما هو نابع من محاولة فهم فكرة القومية العربية، باعتبارها محددا هاما من محددات الهوية، سواء تعلق الأمر بالهوية الوطنية الجزائرية، أم بالشعور الجمعي الخاص بالجزائريين، والذي قام بداية بفكرة الانتماء إلى ما يتحدد ضمن هذه الهوية*، فابن باديس بوصفه مؤسسا للشهاب، ومشرفا عليها ومن ثم على مدونتها

---

[33] ينظر، المرجع السابق، ص:28. نقلا عن جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، رياض الريس، لندن، 1991، ص: 175.

* يذهب خير الدين شترة في كتابه الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة إلى: "أن مفهوم الهوية الجزائرية لدى الطلبة الجزائريين الزيتونيين(المعادل الموضوعي للتوجه الاصلاحي)، يندرج ضمن المفهوم الواسع للأمة الإسلامية، هذا الفضاء الإيديولوجي الذي شكل ملاذا وحصنا لمجتمع يتهدده المسخ والذوبان، وقد مثل انتشار الحس العروبي في الجزائر ظاهرة ملفتة الانتباه، بعد الحرب العالمية الثانية، بعد تراجع الأيديولوجيات العربية الإسلامية، لدى النخبة الوطنية بانحلال الإمبراطورية العثمانية، وإلغاء الخلافة، وهذا الاتجاه العروبي ليس إلا أحد الاشتقاقات المعدلة للجامعة الإسلامية، متكيفا مع التحولات التي طرأت على العالم الإسلامي منذ نهاية القرن التاسع عشر، وبرز هذا الاتجاه العروبي في الجزائري شكله السياسي بعد ظهور تياران قويان سيطرا على الساحة السياسية والفكرية في الجزائر: التيار الإصلاحي المجسد في جمعية العلماء المسلمين، والتيار الاستقلالي المجسد في حزب الشعب الجزائري." خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900 – 1956، ج2، مرجع سابق، ص: 1513.

الشعرية التي نحن بصدد دراستها، كان قد أقام فكرته الإصلاحية على مقولته الشهيرة "شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب"، وهو ما يحيل بشكل واضح على هذه الثنائية التي قامت عليها الجدلية التاريخية حول مفهوم الهوية كما تمت الإشارة إليه سلفا، لذلك فإننا نرى هنا ضرورة الإشارة إلى الاتجاه التوفيقي، الذي حاول أن يؤسس لفكرة عدم تناقض الدين الإسلامي، والذي يجب حصره في ظل هذا التضارب في كونه دينا وحسب، فما هو بقومية أو حضارة، على اعتبار أن ربط الدين الإسلامي بالعروبة يعد ضربا من الشعوبية الحديثة في جعل الإسلام والعروبة وجهان لعملة واحدة، في مقابل الشعوبية التقليدية التي كانت تسعى إلى الفصل بين عروبة النبي صلى الله عليه وسلم، ونبوته.[34]

ويجب التأكيد هنا على أن فكرة الهوية العربية في علاقتها بالإسلام لم تَخْلُ من تأثيرات الراهن السياسي، وحتى غير السياسي في تحديد معالم هذا المفهوم، فبالعودة إلى الأسماء التي ذكرناها مثلا يمكن ملاحظة أن أهم المؤسسين لفكرة العروبة القائمة على اللغة أو العرق، تعود بدرجة كبيرة إلى غير المسلمين من المسيحيين واليهود العرب، وهو ما يضمن لهم مكانة تسمح بدمجهم داخل هذا الإطار الجديد الذي حاول إقامة فكرته على التخلص من فساد النظام العثماني، وعلى عامل اللغة العربية، وهذا بسبب كونهم يمثلون أقلية دينية، تختلف مع المسلمين بغض النظر عن الطوائف التي ينتمون إليها، حيث إن الاتكاء على عنصر اللغة يجعلهم ضمن الأكثرية المسلمة المتكلمة باللغة العربية التي هي لغة الإسلام بالدرجة الأولى.

وإن كان الوضع في المشرق قد قام على هذا المعطى الذي تبلور من خلاله مفهوم الهوية العربية ومدى دخول عنصر الدين كَمُشَكِّلٍ هام، فإن الواقع في المغرب ظل مختلفا فالدين هو الموحد الأساسي بين شعوب هذه الجهة من الوطن العربي، حيث إن جل

---

[34] ينظر، المرجع السابق، ص: 29.

المغاربة من سكان الشمال الإفريقي كان دينهم الإسلام، إلا أنه وعلى العكس تماما مما هو عليه في المشرق، فاللغة لا تمثل عنصر البقاء بين جماعات هذه الشعوب نظير التنوع اللغوي الذي تعرفه في عمليات تواصل أفرادها اليومية، ما جعل الاستعمار الفرنسي يحيي فكرة هذا التباين في اللغة بهدف تشتيته لهذه الشعوب (العمل العكسي). وكانت بدايات ما يسمى بالحركة البربرية قد ظهرت سنة 1914م بالمغرب الأقصى وبدأت في التوسع لتشمل ليبيا فيما بعد. وهو ما جعل "عبد الحميد بن باديس"–كما أشرنا– يبني فكرته في تصور هوية هذا الشعب على عنصر الدين في الأول، ثم الانتساب إلى العربية ثانيا بحكم أن اللغة العربية مرتبطة بالدين الإسلامي. ولهذا نجد كيف أن "ابن باديس" ومن معه من رجال الحركة الإصلاحية قد حرصوا على تأكيد هذه الرابطة بين الشعوب العربية في المشرق والمغرب، وبنوا عليها أساس ما يشكل عناصر الهوية الوطنية في الجزائر. وإن كنا سنرجئ الحديث عن البنية الدينية بوصفها معطى هاما إلى ما بعد العنصر اللاحق من هذا البحث، فإننا سنناقش مسألة حضور اللغة بوصفه عاملا هاما ضمن عناصر الهوية الوطنية.

حيث نظرة الحركة الإصلاحية إلى القومية العربية تتأسس تحديدا على عنصر الدين ثم اللغة، ثم التاريخ المشترك، فالوطن القومي، والعواطف المشتركة التي تتقاسمها هذه الشعوب، وهو ما ينسجم والطرح التوفيقي ذا البعد الإسلامي على اعتبار أن الدين في هذه الحالة يعد قوة اجتماعية تحقق التآلف الاجتماعي، نظير كونها مصدرا للتضامن الروحي والمعنوي الذي يمثل وحدة الأمة القومية، خصوصا في ظل الصراع مع الغرب الاستعماري.

وإن كان "ابن باديس" من أهم زعماء هذا التوجه نتيجة ميوله الدينية الواضحة في سياق نشاطه الإصلاحي، فإن هذا الطرح كان قد تبلور مع أهم أعلام الحركة الإصلاحية في الوطن العربي مثل "جمال الدين الأفغاني" و"محمد عبده".[35]

وهذا في إطار عدم التعارض مع الشعور بالقومية العربية، أو حتى الولاء للوطن القومي الذي يمثل دوله كل واحد على حدة، ويتجلى بوضوح كيف حاول هذا التوجه الاستفادة من مشاكل الفصل بين الدين والعروبة، وكان بدلا لذلك، التقييم الجديد الذي حاول صياغة القيم الجديدة وفق ما يتماشى والدين الإسلامي، باعتباره يرى بأن الحضارة الصحيحة لا تتناقض والدين الإسلامي بقدر ما تتفق معه، وهو ما تمت صياغته فيما بعد في قولهم: بأن الإسلام يتناسب مع ما يأتي من الحضارة.[36]

وقد أقر "عفت الشرقاوي" في مقاله الذي اعتمدنا عليه في صياغة هذا الطرح بفكرة غلبة النزعة التوفيقية على جهود الفكر القومي في الوطن العربي، نتيجة جمع أصحاب هذا التوجه بين النزعة الإسلامية وما سموه بالمركب الثقافي الخاص بحيث، "يلقى قبولا لدى المواطن العربي المسلم، ولا يجد معارضة عند غير المسلم، لشعوره بانتمائه الثقافي إلى هذه الحضارة العربية ذات الطابع الإسلامي، بصرف النظر عن انتمائه العقدى الخاص، الذي يمارس على أساسه شعائره الدينية، وفقا لمعتقده الروحي؛ " فالإخلاص للوطن يجعلنا جميعا إخوة"، كما يقول أديب إسحاق"[37] ، ويصل في هذا الإطار إلى ما أشار إليه "ابن باديس" نفسه حينما ميز بين "الوطنية الإقليمية في مقابل مستويات أخرى من الانتماء. فهو يبدأ بأولئك الأنانيين الذين لا يعترفون إلا بأوطانهم الصغيرة جدا

---

[35] ينظر، أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 389-390.

[36] ينظر، المرجع نفسه، ص:32.

[37] هشام شرابي: (المثقفون العرب والغرب)، ص:74. حيث يشير صاحب المقال إلى انه يقدم دور المسحيين العرب في الدعوة إلى القومية العربية، ويتحدث عن اسحاق أديب بوصفه أول مثقف مسيحي يبعث مفهوم ابن خلدون عن العصبية ويعرفه بمعنى الوطنية والقومية. نقلا عن المرجع السابق، ص: 33.

(بيوتهم مثلا)، هؤلاء هم الأنانيون الذين يعيشون على أممهم، كما تعيش الطفيليات على دم غيرها من الحيوانات، وهناك قسم يعرفون وطنهم الكبير، فيعملون في سبيله كل ما يرون فيه خيره ونفعه، ولو بإدخال الضرر والشر على الأوطان الأخرى، بل يعملون دائما على امتصاص الأمم والتوسع في الملك فلا تردهم إلا القوة.

وهناك قوم زعموا أنهم لا يعرفون إلا الوطن الأكبر (أي العالم)، وأنكروا وطنيات الأمم، كما أنكروا أديانها وعدوها مفرقة للبشر، وهؤلاء عكسوا الطبيعة جملة، وما عرفته البشرية منذ آلاف السنين، والأولى أن نعترف بهذه الوطنيات كلها، وننزلها منازلها غير عادية، ولا نعدو عليها، على أن نرتبها ترتيبها الطبيعي في تدرجها، كل واحدة منها مبنية على ما قبلها."[38]

وجلي أن "ابن باديس" يحاول أن يحقق مفهوما للوطنية لا يتعارض مع كل الطروحات الممكنة، وهو المفهوم الذي لا يتناقض وفكرة الجامعة الإسلامية القائمة على عنصر الدين، ولا القومية العربية التي تتحدد أساسا على عنصر اللغة، ولا حتى مع التوجه الإنساني الذي يضمن انسجام الإنسانية وفقا لمبدأ الأخوة المثالي الذي لا يتحقق إلا في بعض النزاعات التي قامت ضد الصدام الحضاري حينما تتعارض المصالح الإنسانية في العالم.

ومقولة "شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب" التي سلف وأشرنا إليها كانت محددا واضحا في إطار النظرة التوافقية، والتي كان الإسلام باعتباره دينا جامعا وموحدا للشعب الجزائري في الإطار الوطني القومي، وهو ما يقابل عند الآخر الفرنسي نزعتة نحو استئصال هذا المُقَوِم المهم من مقومات هويتنا الوطنية، تم الانتساب إلى العروبة في المقام الثاني مما يعكس موقع الشيخ المصلح الذي انتهج خطى "جمال الدين الأفغاني"

[38] المرجع السابق، ص: 37.

و"محمد عبده" في إطار المشروع الإصلاحي الذي كان الشيخ عبد الحميد بن باديس من أبرز زعمائه. ومن ثم يتحدّد دور اللغة العربية باعتبارها مكونا مهما للهوية الوطنية الجزائرية، فعلى الرغم من تعدد اللهجات التي تطبع اللسان الجزائري إلا أن ابن باديس ظل متمسكا بعروبته، نظير ما تمثله اللغة العربية في مقابل الدين، حيث إن قدسيتها هي من قدسية النص القرآني نفسه.

وهو ما يفسر انبناء مشروع «الشهاب» على الاهتمام بهذه اللغة، ومن ثم الاهتمام بالحركة الشعرية، من حيث العمل على تطويرها، وهذا من منطلق أن الشعر يمثل اللغة في أحسن تجلياتها، وتطوره يؤدي إلى العمل على تشكيلها في الوقت نفسه، فاللغة لن تكون حية إلا من خلال حضورها في كل مستويات التواصل التي يمكن تحقيقها. ومن ذلك استخدامها ضمن مجال النشاط الثقافي، والفكري بحيث يمكن التأسيس لمستقبل هذه اللغة التي هي أحد أبعاد الهوية القومية.

3 –اللغة والهوية الوطنية:

تؤكد الدراسات السوسيولوجية على أن "اللغة مركز الدعوة إلى القومية، فهي التي تهب الفرد انتماءه الحقيقي إلى مجتمعه القومي؛ وهي التي تجعل لكل مجتمع قومي كيانه الثقافي والحضاري الذي يميزه من سائر القوميات"[39]

ولعل هذا ما يحدد ظهور الدول القومية في أوروبا بعد انهيار ما يسمى بالإمبراطورية الرومانية، حيث إنه إضافة إلى الحدود الجغرافية الطبيعية التي حدت حدودها السياسية من مثل السلاسل الجبلية، فإن من بين ما تم الاعتماد عليه، حينما لا تتوفر مثل هذه المحددات الطبيعية كما بين فرنسا وألمانيا، هو عنصر اللغة، وكانت الحدود السياسية قد قامت بين البلدين القوميين على أساس الفوارق اللغوية بين سكان تلك المناطق.

ومن نتائج هذا التقسيم أن لازمت اللغة القومية الوطنية، ومهدت بذلك إلى القول: "بأن اللغة المشتركة تعد تعبيرا آخر لما يسميه السياسيون بالقومية"،[40] ولذلك فإن الانتساب إلى اللغة العربية يعكس القدرة على التعبير المشترك عن الآمال والأحلام، ومن ثم فإن هذا الاشتراك [في اللغة] يؤدي إلى شعور الجماعة المتكلمة بهذه اللغة بكيان موحد ومتميز. يمكن أن نطلق عليه اسم القومية العربية في هذه الحالة. والتي تقوم أساسا مثلما يؤكده الدارسون على: وحدة الجنس والدين والثقافة واللغة. [41]

ولأن اللغة هي آلية التعبير عن كل هذه المقومات، فإن تفاعلها مع القومية وثيق ما جعل الفلسفة تنبه على أثر اللغة في تشكيل شخصية الأمة، وهذا في سياق ظهور

---

[39] محمد العبد: (اللغة والهوية القومية)، مقال ضمن كتاب الهوية القومية في اللغة والأدب المعاصر، مرجع سابق، ص:43.

[40] المرجع نفسه، ص: 43.

[41] ينظر، ابراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، 1970، ص: 91 وما بعدها.

القوميات الوطنية الكبرى أواخر القرن الثامن عشر، وحينها أكد "هردر" (Herder) بأن: "اللغة القومية بمنزلة الوعاء الذي تتشكل به، وتحفظ فيه، وتنتقل بواسطته أفكار الشعوب. واللغة سواء قلنا إنها خلقت دفعة واحدة من قبل الله، أم ذهبنا إلى أنها تكونت تدريجيا بعمل العقل، لا يمكن أن يشك في أنها الآن تخلق العقل، أو على الأقل تؤثر في التفكير تفكيرا عميقا، وتسدده وتوجهه توجيها خاصا. إن قلب الشعب ينبض في لغته. إن روح الشعب يكمن في لغة الآباء والأجداد"[42]

وإن كان الانتباه إلى أهمية اللغة من منظور علاقاتها بالهوية قد كان في حدود القرنين الرابع عشر والخامس عشر بأوروبا، بعد ظهور مذهب الإنسية بوصفه مذهبا لمفكري النهضة الأوروبية على أساس أنها تمثل أهم ما ترتكز عليه الثقافة الغربية،

---

[42] ساطع الحصري: ماهي القومية، بيروت، لبنان، 1959، ص56. نقلا عن، محمد العبد: (اللغة والهوية القومية)، ص: 44.

وهذا ما انتبه إليه بوضوح أصحاب الحركة الإصلاحية، وعملوا على الاستثمار فيه، فقد كان اهتمامهم باللغة العربية مؤسس على الوعي بأهمية اللغة في التعبير عن ذات الأفراد وتحقيق هويتهم الجماعية، ومما نمثل عليه بما يعكس هذا الطرح في شكله المباشر من خلال ما كان ينشر في الشهاب، مقولة سبقت مجمعة من أجزاء قصة معربة عن الفرنسية، للفيلسوف والشاعر الهندي طاغور يقول فيها: "عسير أن يؤدي الانسان ما في أعماق عواطفه بغير لغة أهله" هذا بالإضافة إلى محتوى القصة المعربة المعنونة بـ"الدرس الأخير، تلميذ صغير من الألزاس يقص حكايته" والتي تحك محنة الفرنسية بصفها لغة في منطقة الألزاس في ظل صراعها مع الألمان، ومما جاء فيها " ...أولادي الأعزاء، غننا نجتمع اليوم للمرة الأخيرة، فقد وردت الأوامر من برلين تقضي بإلغاء اللغة الفرنسية والاكتفاء بالألمانية في مدارس الألزاس واللورين، وسيصل معلمكم الجديد غدا، لذلك ستستمعون في هذا اليوم آخر درس من اللغة الفرنسية، فأرجو منكم أن ترعوني آذانا مصغية.

كاد قلبي ينفطر لهذا النبأ الفجائي.

أواه، الان فهمت فحوى تلك الإعلانات المشؤومة، فوالهفي على لغتي العزيزة وأنا الذي لم أكن اتقن مبادئ القراءة والكتابة سيقف بي الحظ العاثر عند هذا الحد من تعلم لغتي القومية! قبل هنيهة كنت أوثر إضاعة الوقت بعيدا عن المدرسة والتلهي بتخريب العشوش! والآن أجد كتبي التي كنت أتضجر منها واستثقل حملها كأصدقاء قدماء لا أقوى على هجرانهم..." الشهاب: س3، ع138، مارس 1928، م3، 771.

فبالموازاة مع العودة إلى النصوص القديمة، ثم إعادة النظر في الفكر اللغوي، وتحديدا ما تعلق بالمفاضلة بين اللغات، ومن ثم التأكيد على تشابه جميع اللغات من حيث كونها لغة للتواصل، والأفضلية في ذلك ترجع إلى ما يصنعه البشر المتكلمون بتلك اللغة.[43]

وفي هذا السياق ذهب الشاعر الفرنسي "جوهيشن دي يليه" صاحب كتاب "الدفاع عن اللغة الفرنسية وتبيانه Defense et illustration de langue Française، حيث عارض الفكرة المتوارثة القائلة بفكرة تفاوت اللغات فيما بينها بحكم طبيعتها، وهذا من منطلق أنها جميعا تنحدر من اللغة الأم التي وهبها الله للإنسانية، وذهب إلى أن توظيف اللغات وتداولها هو الذي غيرها بعضها عن بعض، ما يجعل من الاختلاف مكتسبا وليس طبيعة لغوية في حد ذاتها، فكل اللغات لها قابلية للتطور، والاكتمال وإن أردنا أن نرفع مستوى أداء لغة معينة لا بد من إغنائها بالمؤلفات عن طريق هذه اللغة. مؤكدا على أن الشعر والخطابة هما الدعامتان الأساسيتان التي يقوم عليها صرح اللغة. [44]

ولذلك فإننا نجد في حوالي الأربعينيات من القرن السادس عشر، انتشار فكرة أن أفضل وسيلة لتطوير اللغة الفرنسية في فرنسا هي حماية اللغة الفرنسية، وإثبات جدارتها وهذا بوضع مؤلفات شعرية طموحة، عن طريق تقليد النصوص اليونانية واللاتينية.[45] وهو ما تمت الإشارة إليه في الباب الأول من البحث من خلال مقارنتنا بين فكرة الإحيائيين في المشرق، والدفع بالحركة الشعرية من طرف حركة الإصلاح في المغرب أيضا، وما تم من عمل على بعث وتأهيل اللغات القومية الأوروبية ومنها الفرنسية في أوروبا سلفا، وما لهذا من دلالة في إطار العلاقة التفاعلية بين اللغة، والقومية على النحو الذي كنا قد عرضناه مع الفيلسوف الألماني "هردر" في الإشارة إلى هذه العلاقة.

---

[43] ينظر، جان ميشال غوفار: تحليل الشعر، مرجع سابق، ص:52.

[44] ينظر، المرجع نفسه، ص: 47 وما بعدها.

[45] ينظر، المرجع السابق، ص: 55.

أما بالنسبة للغة العربية فقد كانت روح القومية بالنسبة للشعوب المتكلمة بهذه اللغة، وهو الأساس الذي يتميزون به منذ بدايات تشكل الوعي بالذات في مقابل الآخر. وهو ما تأسست عليه فكرة الهوية في بعدها القومي سواء عند تيار العروبيين الذين ابعدوا عنصر الدين بوصفه غير محدد، أم عند أصحاب التيار التوفيقي الذي حاول هدم فكرة تناقض الديني مع اللغوي (اللغة العربية).

ومن ثم فإننا نرى أن جهود "ابن باديس" وجماعته في المغرب العربي والجزائر على وجه التحديد قد قامت على هذا المبدأ، من حيث وعيهم بمدى أهمية إعادة تأهيل اللغة العربية من خلال غرسها في أوساط الطبقات المثقفة، والأوساط الشعبية فيما بعد، ما أدى بهم إلى الاهتمام بالشعر العربي على تفاوت توجهات الشعراء الذين تم النشر لهم في الشهاب، واختلاف مدارسهم الأدبية.

فاللغة العربية ظلت في نظرهم أحد أهم المقومات الشخصية الوطنية الجزائرية مثلما هي أحد أهم ما يربط الوطن الجزائري بغيره من الأوطان العربية، في إطار الوعي بالحاجة إلى الوحدة التي بات الاستعمار يعمل على تفكيك أواصرها، بكل ما يملك من قوة من اجل السيطرة على الجزائر.

ولعل الديوان الشعري في مجلة «الشهاب»، هو أهم ما يحدد هذه النظرة بشكل واضح، وكذلك توجه الشعراء الدين نشر لهم في «الشهاب»، من حيث اهتمامهم بفكرة اللغة العربية، وإيمانهم بما لهذه اللغة من دور في تحديد معالم قوميتهم التي يشعرون في حدودها بالانتماء الواحد، وما يضيفه هذا الانتماء من تمييز لهم عن الآخر.

وحين نطالع المدونة الشعرية في «الشهاب»، نجد ذلك بشكل واضح، حيث إن أول نص في العدد الأول من الجريدة يتأسس بداية على التغني بالعربية، والشاعر العربي حينما يقرنه بالحرية، يقول شاعر المنقذ" محمد الهادي السنوسي":

رب النباهـــــة مـــــؤنس الأخـــــدان

تـــم الفصـــاحة صـــاحب التبيـــان

يـــا شـــاعر العـــرب المجيـــد بقطرنـــا

يـــا ذا اليـــراع الحـــر فـــي الأوطـــان

زدنـــا مـــن النظـــرات أنـــا أمـــة

بالجهـــل قـــد مرضـــت وبالســـرطان[46]

كما نجد نصا آخر للشاعر إلياس فرحات يقول فيه:

يـــا شـــاعر العـــرب احـــذر أن يقـــال غـــدا

كحـــل التجـــارة أعمـــى شـــاعر العـــرب[47]

فالمنظور الشعري هنا ينأى بالشاعر الناطق بالعربية أن يكون همه غير الكلمة التي تعكس ذات المثقف، ومن ثم ذات أفراد شعبه من غير الشعراء. وهو ما يتحقق على مستوى النصين كليهما، وهما يعبران عن وجهة نظر من زاوية نظر مختلفة. فالعربية هي الآلية التي تحكم رصيدنا الثقافي، ومن تم تؤسس لهويتنا، كما أن هناك وعيا بأن أساس الثقافة العربية هي لغتها، على النحو الذي قد رأيناه مع حركات تطوير اللغة القومية الفرنسية مثلا، ففي النص الأول نقف على ارتباط النباهة كقيمة إيجابية بالفصاحة نفسها المرتبطة بالقدرة على الأداء اللغوي، وهو ما يحيل على المجد الذي يتلبسه الشعراء كما في البيت الثاني من النص الأول دائما، وهذا بعد أن ربطه في الشطر الثاني من البيت نفسه بالحرية ضمن جملة الأوطان، التي تعود في أصلها إلى أنها المستقبل الأساسي لوحدة الأمة العربية، في ظل سيادة حالة الشعور بالوحدة حين تجمع بين أفراد جميع هذه المجتمعات. وقيمة اللسان العربي في أجلى صيغ التعبير بهذه اللغة تكمن أخيرا فيما

---

(46) الشهاب، س1، ع1، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

(47) الشهاب، س1، ع25، 06 ماي 1926، م1، ص: 497.

يختص به هذا الشاعر من الدعوة إلى التأمل في واقع هذه الأمة، التي يعتصرها الجهل بوصفه أخطر مرض يمكن أن تصاب به الأمم.

وهو ما ينسجم مع ما ورد في النص الثاني الذي ينأى فيه الشاعر بالشاعر، أن يتورط في غير الكلمة بوصفها السبيل المنير نحو تحقيق ما يطمح إليه المجتمع في ظل المعاناة التي يعيشها جراء التشتت الذي تسبب به الاستعمار، الذي يستقوى على حساب ضعف المُسْتَعْمَرِ.

والنماذج الشعرية التي تتغنى بالعروبة، أو تتأسس العروبة من خلالها بوصفها بنية داخل النصوص المنشورة في «الشهاب» كثيرة، سنشير إلى بعضها من باب التمثيل لا الحصر ونبدأ بنص "الزاهري" الذي يقول فيه:

ألا ويحنـــــا مـــــن أمـــــة عربيـــــة

أبـــى الـــدهر إلا أن يهـــاض جناحهـــا

ويـــا ويحنـــا مـــن أمـــة فتكـــت بهـــا الـــل

،يـــــالي لا تنفـــــك تـــــدمي جراحهـــــا

ومـــــن بعـــــد هـــــذا والنـــــوازل جمـــــة

يحـــرم عنهـــا اليـــوم حتـــى نواحهـــا[48]

حيث يحيل النص على ارتباط الشاعر في البيت الأول من الشاهد بالأمة العربية في سياق تألمه لحالها، ما يعكس الوعي بواقع هذه القومية التي ظل حضورها تحصيلا لما يحس به كل أفراد المجتمعات العربية، بغض النظر عن أوطانهم القومية التي ينتمون إليها.

---

[48] الشهاب، س1، ع06. 17 ديسمبر 1925، م1، ص: 128.

وهو ما جعل "محمد العيد آل خليفة" يعلي من شأن المرأة الزوجة بسبب أصلها العربي حيث يقول:

زفـــت إليـــك علـــى الشـــباب عقيلـــة

عربيـــــــة الآبـــــــاء والأجـــــــداد

فاهنـــــأ بهـــــا مستبشـــــرا متيمنـــــا

متمتعـــــــــا بالمـــــــــال والأولاد[49]

كما يرد أيضا في نص "لعثمان بن الحاج" قوله:

حفظتـــــه عـــــين لا تنـــــام رقيبـــــة

– مـــا خـــاب مـــن اتخـــذ الإلـــه وكـــيلا –

فـــــالله يحفظـــــه ويحفـــــظ أمـــــة

عربيـــــة بلغـــــت بـــــه المـــــأمولا[50]

فالهاء هنا تعود على الركب السعيد من حجاج بيت الله الحرام، وقد ربط هنا دعاءه لهم "بأن يحفظهم الله"، بالدعاء للأمة العربية كاملة في سياق هذا الإحساس الذي يمثل ما يجمع المغرب العربي بالمشرق.

نضيف مثالا آخر حيث ورد في نص للشاعر "محمد بن الحاج اسماعيل" قوله:

فتصـــافحت بعـــد التنـــاكر أنفـــس

فاضـــــت جوانحهـــــا رضـــــى وولاء

أحيـــا الشـــعور الحـــي فيهـــا نخـــوة

عربيـــــــة وكرامـــــــة وإبـــــــاء

---

[49] الشهاب، س1، ع 28، 27 ماي 1926، م1، ص: 564.

[50] الشهاب، س11، ج2، ماي 1935، م11، ص: 106.

فـــــإذا محاريـــــب الشـــــقاق بلاقـــــع

وعروشـــــه لـــــم تبـــــق منـــــه بنـــــاء[51]

فالنخوة العربية كما في هذه الأبيات مرتبطة بالحالة الشعورية التي ولدت الإحساس بالانتماء، الذي يتحدد على أساسه التناغم بين أفراد المجتمع العربي الواحد.

ولعل "محمد علال الفاسي" قد ذهب هو الآخر هذا المذهب، حيث يقول في نص جاء فيه وهو يمتدح جريدة «الشهاب» قوله:

قـــــم للجزائـــــر أنعـــــش مجـــــدها العربـــــي

أنـــــت الشـــــهاب تضـــــيء الفكـــــر بـــــالأدب[52]

فمجد الوطن الجزائر من مجد الانتماء إلى الوطن العربي، باعتبار الوطن القومي عضوا واحدا من مجمل كل الجسد. وهو ما جعل «الشهاب» نفسها تنقل نصا كاملا "لنجيب بالوظة" نورده هنا كاملا لما له من علاقة مباشرة بموضوع اللغة العربية نفسها، يقول فيه:

مـــــــالي أراك أخـــــــا النهـــــــى مهـــــــزولا

ينهـــــــل دمعـــــــك بكـــــــرة وأصـــــــيلا

أأنـــــــت تعشـــــــق غـــــــادة عربيـــــــة

فيهـــــــا غـــــــدوت متيمـــــــا مبتـــــــولا

فأجبتهـــــــا والـــــــدمع يشـــــــبه خـــــــدها

لا تحســـــــــبيني عاشـــــــــقا عطبـــــــــولا

---

(51) الشهاب، س12، ج9، ديسمبر 1936، م12، ص: 465.

(52) الشهاب، س2، ع37، 16 جويلية 1929، م2، ص: 82.

يـــا ويـــل بنـــت الضـــاد مـــن أبنائهـــا
عـــافوا الفصـــيح وآثـــروا المبـــذولا
أبنـــاء يعـــرب والعروبـــة أمهـــم
هجـــروا الصـــحيح وواصـــلوا المعلـــولا
شـــبانهم وكهـــولهم وشـــيوخهم
قـــد ضـــيعوا المعقـــول والمنقـــولا
مـــن كـــان حـــرا للعروبـــة ينتمـــي
لـــم يـــرض عـــن أم اللغـــات بـــديلا
روض العروبـــة أينعـــت ثمراتـــه
وقطوفـــه قـــد ذللـــت تـــذليلا
أرجـــع لأمـــك يـــا ابـــن يعـــرب نادمـــا
آيـــات أمـــك فصـــلت تفصـــيلا
ســـادت علـــى أقرانهـــا ببـــدائع
ســـمح الزمـــان بهـــا وكـــان بخـــيلا
فـــاخر بهـــا مـــن شـــئت غيـــر مـــدافع
حملـــت علـــى عـــرش العلـــى إكلـــيلا
ســـل إن جهلـــت النـــاس عـــن تاريخهـــا
ســـحبت علـــى كـــل اللغـــات ذيـــولا
قـــل للألـــى جحـــدوا روائـــع آيهـــا
هـــاتوا لنـــا شـــبها لهـــا ومثـــيلا[53]

[53] الشهاب، ع 95، 06 ماي 1927، م2، ص: 1048.

فنص "بالوظة" كما هو واضح من جملة الأفكار، التي تمثل حمولته الدلالية، وهي دعوة إلى التمسك باللغة العربية، فالشاعر يقيم نصه بداية على حوارية يستهلّها بالتساؤل عن حاله المغلف بالشجن، المرتسم في شكل عاشق استبد به الحب فسال دمعه، ورثت غلالته، لكن سرعان ما يكون الجواب المحدد لطبيعة الحالة العشقية، حيث الألم جراء ما أصاب اللغة العربية. فقد حلّ بها ما حلّ من تنكر أبناء أمته من العرب لهذه اللغة التي يبكي حالها، فآثروا المبذول على الفصيح منها، وتعلقوا بالمعلول، وهجروا الصحيح فيها، فضاع ما ضاع على اللغة العربية، وعليهم. لينتقل في سياق آخر إلى إعادة الدعوة على التمسك بهذه اللغة التي يشعر الجميع فيها بانتمائهم إلى وطنهم، الوطن الذي يرسم لقوميتهم هوية، فيميزهم بذلك عن غيرهم، وقد ربط في هذا بين التمسك بالعربية وعدم القبول بغيرها، وبين أن يكون المرء حرا أصيلا. فاللغة حق على أهلها في أن يهبوا لنصرتها، لأنها مرجعهم وحافظ تاريخهم، وموروث حضارتهم.

وإذا كانت النصوص المنبنية على فكرة اللغة العربية بوصفها مكونا للهوية العربية، أو على العروبة التي تقوم أساسا على فكرة اللغة نفسها كثيرة في الديوان الشعري للمجلة على اختلاف أوطان شعرائها القومية، فإننا سنورد نموذجا آخر على اعتبار أنه نص "لابن باديس" نفسه، نجده مقابلا لنص "شعب الجزائر مسلم" كما سلف وأشرنا إليه سابقا يقول ابن باديس:

أشـــعب الجزائـــر روحـــي الفـــدى

لمـــا فيـــك مـــن عـــزة عربيـــة

بنيـــت علـــى الـــدين أركانهـــا

فكانـــت ســـلاما علـــى البشـــرية

خلـــــدتم بهـــــا ويكـــــم خلـــــدت

بهـــذى الـــديار علـــى الأبديـــة[54]

ولعل المقابلة هنا تقوم أساسا إعادة الترتيب الذي كان قد سلف وأشرنا إليه في نص "شعب الجزائر مسلم"، فعزة شعب الجزائر هي من عزة انتمائه العربي، المنبنية على أركان الدين، إلا أنّ هذا الترتيب كما نتصوره حتى وإن كان قد ذكر العروبة هنا قبل ذكره للدين، فإنه وكما أحلنا في إشارتنا إلى التوجه التوفيقي الذي يجمع بين العربية والإسلام يبقى واضحا، على اعتبار أن العزة العربية تقوم دعائمها –بحسب النموذج– على الدين نفسه، وهو ما يؤكده "ابن باديس" في نص آخر جاء تحث عنوان القومية والإنسانية، حيث يقول فيه:

المجـــــــد لله ثـــــم المجـــــد للعـــــرب

مـــن أنجبـــوا لبنـــي الإنســـان خيـــر نبـــي

ونشـــــروا ملـــــة فـــــي النـــــاس عادلـــــة

لا ظلـــم فيهـــا علـــى ديـــن ولا نســـب

وبـــــذلوا العلـــــم مجانـــــا لطالبـــــه

فنـــــال رغبـــــاه ذو فقـــــر وذو نشـــــب

وحـــرروا النـــاس مـــن رق الملـــوك ومـــن

رق القداســـــة باســـــم الـــــدين والكتـــــب

قـــومي هـــم، وبنـــوا الإنســـان كلهـــم

عشـــيرتي، وهـــدى الإســـلام مطلبـــي

أدعـــــو الله لا أدعـــــو إلـــــى أحـــــد

وفـــي رضـــى الله مـــا نرجـــو مـــن الرغـــب[55]

---

[54] الشهاب، ج6، أوت 1937، م13، ص: 305.

فالبداية هنا قامت على تمجيد الألوهية التي هي أساس المعتقد بالنسبة للمسلمين، ثم العرب الذين حملوا لواء هذا الدين بوصفه ممثلا للعدالة الاجتماعية، ومحدثا للديمقراطية في أوساط شعوب العالم، وتحملوا مسؤوليته، حتى صار شعب المغرب مسلما في دينه منتسبا إلى العربية في لغته.

(55) الشهاب، س14، ج2، ماي 1938، م14، ص: 127.

الفصل الثاني:

البنية الدينية وتأسس المقاومة الثقافية

1. المقاومة الثقافية والحضور الإيديولوجي
2. البنية الدينية والتأثيث للايدولوجيا.
3. الوظائف الأيديولوجية لمقومات الهوية

1 –المقاومة الثقافية* والحضور الإيديولوجي:

ذلك ما تجلى من خلال الموضوعات، وطبيعة بناء النصوص الشعرية على مستوى الشكل والمضمون، حيث إن الإنتاج الشعري في «الشهاب» تحدد ضمن تصور واضح للفعل الثقافي، "وممارساته الفردية (كانت مشروطة) بتوفر عدد من العناصر والأسباب الثقافية والتاريخية التي تسمح بانخراط الثقافي في المجتمعي وأن تكون ممارساته رأسمالا

* يمكن تحديد مفهوم المقاومة الثقافية من خلال الوقوف على مفهوم المثاقفة الذي ظهر سنة: 1880 عند الأنتربولوجيين الأمريكان فيما يسمى بمرحلة غزو الغرب والتحول الثقافي في سياق تهديم التمركز السكاني للسكان الأصليين في الأمريكيتين، وتطرح الكاتبة مليكة حاج نصور في كتابها: "**الأدب الإفريقي المكتوب بالفرنسية**" ثلاثة مفاهيم تخص المثقافة لتحليلها، وأول هذه المفاهيم ذلك الذي تأخذ فيه الكلمة معنيين، يتعلق الأول بوجهة نظر علم النفس والاجتماع، وفيه ندرس تأقلم الفرد مع الوسط الثقافي حتى التعود عليه، أما المعنى الثاني فمرتبط بما يطرحه الأنتربولوجيون، إذ يرون أن المثاقفة هي : مجموع التحولات التي يتعرض لها المجتمع عند اتصاله بمجتمع آخر.

ويذهب الأنتربولوجيون الأنجلوسكسونيون، إلى أن المثاقفة مظهر خاص بعملية انتشار الثقافات مع ما يقابلها من رفض وصدام، وتحديات على مستوى من يقوم بنشر الثقافة، أو على مستوى من تفرض عليه.

بينما التعريف الثالث يحصرها في العوامل الاجتماعية التي تمثل مظاهر الصراع، بما يؤدي إلى تغيير ثقافة في اتصالها بثقافة أخرى.

ويميز روجيه باستيد بين نوعين من المثاقفة: مادية كما تتجلى في المظاهر الخارجية للثقافة (اللباس، الأكل ..)، وعقلية إذا تعدت المظاهر الخارجية نحو التاريخ والمعتقد، وطريقة التفكير ...وهي إيجابية إذا كانت نابعة من رغبة في التغيير باتخاذ سلوكات جديدة للمشاركة في عدة مسؤوليات، وسلبية في حالتها الارتجالية الناجمة عن الاستهلاك غير الواعي.

ونفهم من مجمل هذه التعاريف على حد طرح علماء النفس والاجتماع أو الانتربولوجيين أنها تدور حول محور واحد يهدف إلى تبرير الاستعمار ومحاولة لاتباث إيجابيته، وهو ما يوضحه لوكلارك فيما معناه : أن وصف الاستعمار بالتغيير يعد من السخف، وعدم الرؤية الواضحة لمظهره خاصة بالنسبة للمستعمر الذي يسعى الاستعمار إلى هدم ثقافته وسلب وطنيته.

Voir, Malika Hadj-Naceur: Litterature Africaine d'expression Française, O. P. U ,1987,p : 58.68

رمزيا متداولا بين الفئات المجتمعة. من هذه العناصر ما ينطبق على حال الإنتاج عامة ويوجهه كمؤسسة، ومنها ما يحدد الموقف الفردي منه خاصة".[56]

و"عبد الحميد بن باديس" حينما أسس مجلة "«الشهاب»" سنة 1925م، لم يكن قد جاء بالجديد في الجزائر، فقد كان جداه (المكي/وحميدة) من الأوائل الذين تفطنوا لأهمية الصحافة في مقاومة الاستعمار الفرنسي، ورد مخططاته، حيث إن المكي كان قد ألف جملة من الكتيبات للتعبير عن رأيه، ورأي أعيان قسنطينة في القضايا التي كانت تمثل ما يحدث حينها.

مثلا كان من المساهمين في جريدة (المنتخب) التي ظهرت في قسنطينة، ولعل وعي سلف "" كان من الجو السائد في الجزائر حينها، وما كان يعمل عليه الكولون من خلال الجرائد الكثيرة التي أسسوا لها في ظل نزاعهم مع العسكر، ومطالبتهم بمزيد من الأراضي، ومعارضتهم لسياسة الاندماج، ونشر التعليم بين الأهالي، إضافة إلى حروبهم على القضاة المسلمين. ويشير "سعد الله" في السياق نفسه إلى فترة ميلاد "عبد الحميد" (1889م) التي مثلت بداية التحولات في السياسة الفرنسية في الجزائر.[57]

---

[56] يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي، مرجع سابق، ج1، ص:62.

[57] ينظر، أبو القاسم سعد الله، خارج السرب، مقالات وتأملات، ص:215، ويحدد هذه التحولات من خلال تغير الحاكم حيث جاء جول كامبرن Jules Cambon سنة 1890م محل تيرمان Tirman. T، وقدوم لجنة التحقيق برناسة جول فيري Jules Ferry (1892)، وما قامت به فرنسا من مراجعتها لسياستها الإسلامية في كل من المغرب العربي والمشرق، ونماء الإستشراق على يد أساتذة مدرسة الجزائر على رأسهم رينيه باصييه Basset. R، ونشاط حركات التنصير التي امتدت إلى تونس على يد لافيجري La Vigerie. واتساع اعتماد الإدارة الاستعمارية على مشايخ الطرقية إضافة إلى إعادة النظر في المنظومة التعليمية للأهالي. وهو ما أدى إلى ظهور كل من الجمعيات والنوادي. (مثل نادي الترقي وصالح باي) وكذلك الصحافة الناطقة باللغة العربية والمعبرة عن الرأي الوطني الجزائري تحديدا رغم تعثر هذه الأخيرة بسبب ضعف التمويل وعراقيل الإدارة الاستعمارية، والتي كان من روادها عمر بن قدور وعمر راسم (الجزائر/ الفاروق/ ذو الفقار....).

والمرحلة التي كان فيها تلميذا في مساجد قسنطينة، ثم مرحلة تواجده بجامع الزيتونية والتي صاحبت نضج تجربته الإنسانية سواء من خلال احتكاكه بمشايخه، أو من خلال اضطلاعه بنشاط النخبة التونسية، والتي كان شعارها (تونس للتونسيين) في الوقت الذي مازال فيه الجزائريون يطالبون بالمساواة مع الفرنسيين.

وإذا كان "ابن باديس" قد توجه إلى المشرق إلا أنه عاد راجعا إلى أرض الوطن من أجل مشروعه الإصلاحي الذي ارتكز على التعليم، والذي صار مرتبطا بجمعية العلماء المسلمين فيما بعد، حيث تطور على يد هذه الهيئة بشكل لافت، رسخ حضور الثقافة الدينية، وأعاد اللغة العربية إلى الواجهة في ظل محاولات استرجاع مقومات الهوية الوطنية.

فقد اختلط الوطني بالديني، وهو ما يحيل عليه "عبد الله حمودي" في قوله: "هذه الوطنية التي تتعلق بالوطن، غير أنها أدمجت في مجموعات أوسع يحددها التاريخ واللغة والدين، أيدها مجهود نشيط في مجال التربية والتعليم، ففي الجزائر كما في المغرب، فتح العلماء مدارس حرة من أجل إعطاء تعليمهم: 90 مدرسة سنة 1948 و181 سنة 1958 منها مدارس تقليدية، استقبلت 40000 تلميذا، وعشية انطلاق المقاومة المسلحة، كانت وطنية جمعية العلماء قد انتشرت بشكل واسع في مجموع المجتمع الجزائري". [58]

وقد كانت الكثير من النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» دعوة إلى العلم والتعلم والتمسك بالدين الإسلامي مربوطا باللغة العربية، على النحو الذي أشرنا إليه في العنصر السابق، على اعتبار أنها الخيط الفاصل فيما يميز الجزائريين والآخر.

---

[58] عبد الله حمودي: الشيخ والمريد، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، تر، عيد جحفة، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، 1999، ص:206.

أما الصحافة فقد آمن "ابن باديس" بأهمية الدور الذي تلعبه في نشر الوعي الوطني وإحياء التراث، وتثبيت مقومات الهوية. ولذلك فقد أسس "ابن باديس" المطبعة الإسلامية الجزائرية، ثم أنشأ «الشهاب»، وإن كان قد أسس قبلها جريدة المنتقد التي أوقفتها السلطات الاستعمارية نظرا للهجتها الحادة، وإن كانت هذه الأخيرة قد توقفت عن الصدور في بداياتها، فإن «الشهاب» استمرت بين كونها جريدة ومجلة مدة خمسة عشر سنة.

وقد أشار "سعد الله" إلى أن هذه الصحيفة قد تدرس على أساس أنها مدرسة في السياسة الجزائرية في مواجهة السياسة الاستعمارية، وقد تدرس على أساس أنها مدرسة في الإصلاح الديني والأخلاقي والاجتماعي، إلى أن يقول: "ولكن «الشهاب» في نظرنا يمكن أن تدرس أيضا على أساس أنها مدرسة أدبية، ففي الوقت الذي حوصرت فيه اللغة العربية في مجالات عقود الزواج والطلاق، وكتابة الأحجية والتوائم وبعض المقالات المكتوبة بأسلوب المستشرقين هنا وهناك، ظهرت «الشهاب» لتكون أول مجلة عربية وطنية في الجزائر، وأول صورة للأسلوب العربي المبين بشعره ونثره، وقد ربطت القارئ الجزائري بالأدب العربي في مشرقه ومهجره، وفي تراثه القديم وأشكاله الجديدة، فلم يعد الجزائري المتطلع للثقافة العربية الحية ينتظر ترخيص الإدارة بدخول مجلات مثل (الرسالة) و(الثقافة) و(المنار) ونحوها إلى الجزائر، بل أصبح وفي وطنه يقرأ مجلة عربية راقية الأسلوب والأفكار، ومعبرة عن مشروع وطني وحضاري كبير".[59]

ولعل مشروع بحثنا هو محاولة للاضطلاع بهذا الجانب من الجوانب المهمة التي يمثلها هذا النص الإعلامي الهام. فعلى الرغم من أن ظهور الصحافة العربية بالجزائر التي اهتمت بالشعر العربي ودعت إلى العناية به كان حوالي سنة 1903م مع صدور جريدة "المغرب"، ثم "كوكب إفريقيا" سنة 1907م وجريدة "الفاروق" ثم "ذو القفار" سنة

[59] أبو القاسم سعد الله: خارج السرب، مقالات وتأملات، ص:220،221.

1913م وجريدة "الإقدام" سنة 1920م، فإن «الشهاب» وعلى حد ما ذهب إليه "سعد الله" في القول السابق قد أخذت دورا مركزيا، نظرا لنوعية الكتابات المنشورة فيها، وكذلك سمعة الكتاب الذين نشروا بهذه الصحيفة.

وهذا على اعتبار كون «الشهاب» قد مثلت "قناة خطاب مجتمعي وثقافي وديني وسياسي حملته إلى بلدان عربية أخرى كمصر وسوريا على امتداد خمسة عشر سنة واستطاع الجزائريون التعرف على النموذج الإصلاحي عن طريق العلاقة مع المشرق الذي كان يعيش أول مراحل النهضة، وخاصة مؤثراتها التي انتقلت إلى الأدباء الجزائريين مع بعض الصحف الوطنية "كاللواء" و"المنار". وقد شكل لهم هذا النموذج قوة دفع إلى جهة تجديد العناية بالأدب. والاطلاع عليه إحياء لحضور اللغة في التداول والقول الأدبي".[60]

وقد تجلى الوعي بأهمية «الشهاب» ومدى الدور الذي تلعبه في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي، حيث نجد الكثير من النصوص الشعرية، ومنذ السنة الأولى لصدور هذه الجريدة تشيد بالدور الإعلامي في تحقيق هذه المقاومة حتى من خارج الجزائر، فـ"محمد علال الفاسي" كتب نصا بعث به للجريدة نشر في السنة الثانية، العدد38. قدم له كالآتي: ".. نظرا لما لجريدتكم «الشهاب» من الإقبال ببلادنا (فاس) وتشجيعا لكم على أعمالكم الجليلة.

وبمناسبة اقتبال «الشهاب» (جريدة إفريقيا الوحيدة) للسنة الثانية فقد جادت القريحة الجامدة بهذه القصيدة فالمرجو منكم قبولها ونشرها على صفحات جريدتكم الغرّاء .."[61]

---

[60] يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، مرجع سابق، ص:69.

[61] الشهاب، س2، ع37، 16 جويلية 1926، م2، 82.

ومما جاء في هذه القصيدة قوله:

قـــم للجزائـــر انعـــش مجـــدها العربـــي

أنـــت الشـــهاب تضـــيء الفكـــر بـــالأدب

لـــولا محاســـنك الغـــر التـــي عرفـــت

مـــا كنـــت أحلـــى لـــدى الأذواق فـــي ضـــرب

اتخـــذت دينـــك قـــول الحـــق بينهـــم

والحـــق أرجـــح ميزانـــا مـــن الذهـــب

وقمـــت بالصـــدق فـــي إصـــلاح الســـنة

والصـــدق أعظـــم إصـــلاحا مـــن الشـــغب

كتبـــت مـــا لـــو دراه القـــوم مـــا كتبـــوا

(الســـيف أصـــدق أنبـــاء مـــن الكتـــب) [62]

دلالة مدح الصحيفة تعكس الإيمان بدور الصحف في نشر الثقافة الوطنية، والحفاظ على مقومات الهوية المتأسسة على اللسان العربي، والدين الإسلامي والتاريخ المشترك مثلما تم التوضيح في العنصر الأخير من الفصل السابق.

وليس "الفاسي" وحده من أشار إلى «الشهاب» ودورها في المقاومة الثقافية، حيث نجد "صالح سويسي القيرواني" قد نشر نصا في العدد 15. ورد فيه:

قـــد كـــان "منتقـــدا" وهـــذا ((شـــهاب))

وكلاهمـــــا فـــــي عزمـــــه قرضـــــاب

كبـــرى الحـــوادث لا شـــجاع صـــغيرة

إمـــا الجبـــان مـــن الخيـــال يهـــاب

---

[62] الشهاب، س2، ع37، 16 جويلية 1926، م2، 82.

لا تســـــتقر ســـــعادة فـــــي أمـــــة
حتـــــى ينـــــال المصـــــلحين عـــــذاب
شـــــهب الصـــــلاح كثيـــــرة وشـــــهابكم
فـــــي ســـــيره لا يعتريـــــه غيـــــاب
ميثاقـــــه الإخـــــلاص فـــــي أعمالـــــه
مهمـــــا دهـــــت وتعـــــددت أســـــباب
فـــــي بلـــــدة الـــــدين الحنيفـــــي وأهلهـــــا
خضـــــعت لهـــــم فـــــي المعضـــــلات رقـــــاب
يـــــا أهـــــل ((قســـــنطينة)) مـــــا فـــــيكم
عيـــــب ســـــوى همـــــم لهـــــا آداب
مـــــا غـــــركم هـــــذا التمـــــدن مـــــذ بـــــدا
كالصـــــل بـــــين ربوعنـــــا ينســـــاب
أســـــرعتم نحـــــو الكمـــــال بعزمـــــة
ولكـــــم إمـــــام ((ســـــنة)) و((كتـــــاب))
لله دركـــــــــم ودر ((شـــــــــهابكم))
فكـــــأنكم عنـــــد النبـــــي الأصـــــحاب[63]

وقبل تحديد الخطوط العامة التي تجلت من خلالها المقاومة الثقافية عن طريق الشعر نضيف مثالا لـ"محمد الهادي السنوسي الزاهري" المعنون بـ"إلى المرشد الصريح" قال فيه:

رب النباهـــــــة مـــــــؤنس الاحنـــــــان
يـــــم الفصـــــاحة صـــــاحب التبيـــــان
يـــــا شـــــاعر العـــــرب المجيـــــد بقطرنـــــا
يـــــاذا اليـــــراع الحـــــر فـــــي الأوطـــــان[64]

---

(63) الشهاب، س1، ع15، 18 فيفري 1926، م1، ص: 319.

(64) الشهاب، س1، ع1، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

فالنص يحيل على نسق التمايز الثقافي المغاير لما كان يروج له الاستعمار الفرنسي، والذي أراد أن يؤسس لفكرة الجزائر الفرنسية، ولذلك نجد أن الشاعر ينتقل مباشرة إلى وضع اليد على الجرح، لما انتقل إلى الحديث عن طلب الأمل في تخطي الجهل المعاصر للأمة الجزائرية، وما تبعه من مدح لأهل الحركة الإصلاحية وشبابها، وقدح للجامدين من ذوي أصحاب الفهم غير المؤسس للدين.

وهذا النص لا يختلف عن مجمل النصوص الشعرية التي تشكلت منها المدونة، وكانت جدارا ضد الممارسات الاستعمارية في محاولتها لهدم الثقافة الجزائرية.

فالشعر في الشهاب لم يخرج في أغلبه عن الدعوة إلى الالتزام بالدين الإسلامي الصحيح، وهذا بمقاومة الانحراف الديني عن طريق فضح الانزلاق الذي تسبب فيه الطرقيون. وهو ما ذهب بالدارسين لاعتباره سلاحا من أسلحة الفكر الإصلاحي في ظل هذه المقاومة، وبالتالي أداة لنشر مبادئه ووسيلة دفع للنهضة التي قامت على مبدأ احترام الدين الإسلامي، وإحياء اللغة العربية عن طريق الشعر، من حيث المضمون والأسلوب، بل إن هناك ممن ذهب إلى اعتبار الدين عنصرا مهما وأساسيا، يعكس قوة الأداء عند الشعراء في تلك المرحلة التاريخية. [65]

ولعل هذا ما كان يمثل رؤية الحركة السلفية، ليس في الجزائر وحسب، وإنما في جميع أنحاء المغرب العربي الذي كان يرزح تحت ظروف متشابهة من حيث التخلف الذي كان مشتركا بسبب السياسات الاستعمارية، على الرغم من الفوارق الموجودة بين هذه الأقطار، ولذلك فإن الحركة الإصلاحية حاولت العمل على بناء خطاب يساعدها على تحرر أوطانها، قام بالأساس على محاولة الإصلاح الديني، وتحرير العقول من الخرافات، والنفوس من الفساد، وتخليص البلاد من الانحطاط الذي هيمن عليها. ولذلك فإننا لا

[65] ينظر مثلا، محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص:9 وما بعدها.

نستغرب أن يكون الدين هو المرجع الأساسي الذي اتكأت عليه الحركة الإصلاحية في مقاومتها الثقافية، وصراعها مع الآخر المستعمر المسيحي، حتى غذت النصوص المنشورة في «الشهاب» مرتبطة في الكثير من الأحيان بمناسبات معينة، تمثل ردا أو احتفاء أو رثاء، أو احتفالا أو تهنئة....

وحتى نمثل لهذه النصوص نورد ما نشر لـ"محمد العيد آل خليفة" في العدد 13 من السنة الأولى بعنوان "ما بال أشيل يهدي؟ !"، حيث إنه ومن العنوان نفهم أن القصيدة ردا على أشيل الذي كتب مقالات تمثل حقد المستعمر على الإسلام، وهذا بعد أن رد "ابن باديس" بمقالات أخرى نشرت بـ الشهاب، يقول "محمد العيد":

هيهـــــات لا يعتـــــري القـــــرآن تبـــــديل

وإن تبـــــــدل تـــــــــوراة وإنجيـــــــــل

قـــل للـــذين رمـــوا هـــذا الكتـــاب بمـــا

لـــــم يتفـــــق معـــــه شـــــرح وتأويـــــل

هـــل تشـــبهون ذوي الألبـــاب فـــي خلـــق

إلا كمـــــا تشـــــبه النـــــاس التماثيـــــل

فـــــاعزوا الأباطيـــــل للقـــــرآن وابتعـــــدوا

فـــي القـــول هيهـــات لا تجـــدي الأباطيـــل[66]

فـ"محمد العيد" أقام نصه بتمثل الانتماء إلى المدافعين عن الدين في سياق التزامه بقيم الإصلاح، والذي من أجله كان رده مبينا على فكرة تنزيه النص القرآني من التحريف الذي طال باقي النصوص الدينية الأخرى السابقة له.

---

[66] الشهاب، س1، ع13، 04 فيفري 1926، م1، ص: 274.

وبصرف النظر عن كل المعاني التي ملأ بها الشاعر نصه، فإنه لم يخرج عن فكرة المقاومة الثقافية المبينة على النهوض بقيم المجتمع، وإجلاء تغليطات وتهويلات الآخر في محاولة منه لإضمار مثل تلك القيم. وقد كان لهذا التوجه تأثير واضح على كل الكتابات الشعرية التي حفلت بها مدونة «الشهاب»، سواء تعلق الأمر بالشق الذي دافع فيه الشعراء عن الدين الإسلامي، أم ارتبط بمجمل القضايا ذات البعد الثقافي، والتربوي وحتى الاجتماعي.

وهذا من خلال الحث على طلب العلم، أو الإشادة بالجهود العلمية الفردية والجماعية، والدفاع عن اللغة العربية، وكذلك الإشادة بوسائل التربية والثقافة. [67] وكل هذا يدخل في نطاق المقاومة الثقافية لمحاولات رد الهيمنة الاستعمارية.

وإن كنا قد عرضنا في هذا العنصر إلى الشعراء الجزائريين، وشعراء المغرب من خلال الأمثلة التي قدمناها، فإن النصوص التي تنشر لغير الجزائريين في مجملها لم تخرج عن هذا الإطار، فعن مجلة العرفان نقلت «الشهاب» ثلاثة أبيات من الشعر في السنة الثانية العدد الثاني والأربعين. تحت عنوان "ثمارها أفكارها" جاء فيهما:

إن البرايـــــــــــــا شجـــــــــــــر

وكـــــــــل شـــــــــعب شـــــــــجرة

ثمارهـــــــــــــا أفكارهـــــــــــــا

ناضـــــــــــــجة ونيـــــــــــــرة

فاضـــــــــمن لهـــــــا اســـــــــتقلالها

لـــــــــدى نضـــــــــوج الثمـــــــــرة[68]

---

[67] ينظر في تفصيل هذه العناصر، محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص:54، 110.

[68] الشهاب، س2، ع42،29 جويلية 1926، م2، ص: 152.

فالإحالة هنا تتجسد في الرهان على الفكرة الناضجة الواضحة، والتي هي ثمرة الشعب الذي لن يقوم إلا بالحرص على ثقافة أفراده، فحياته من متانتها وموته من انحلال هذه الثقافة واضمحلالها.

ومن النصوص التي نوردها أيضا ما نشر "لأبي ماضي" في العدد الثالث والأربعين من السنة الثانية والمعنون (الرقص المقنع) يقول فيها:

الحشـــــد مـــــلء الـــــدار لكـــــن

لـــــم يـــــر أحـــــد ســـــواها

فتانـــــــــــــــة خلابـــــــــــــــة

كالياســـــــمينة فـــــــي شـــــــذاها

أوفـــــى عليهـــــا وهـــــي تخطـــــر

كالفراشـــــــــــــة فاشـــــــــــــتهاها

شـــــــكت الصـــــــبابة مقلتـــــــا

آه فجاوبتـــــــــــــه مقلتاهـــــــــــــا

حتـــــى إذا مـــــا اختـــــار كـــــل

فتـــــــى رفيقتـــــــه اصـــــــطفاها

ورأت بـــــــه مـــــــن تبتغـــــــي

وكمـــــا رأتـــــه كـــــذا رآهـــــا

وتقـــــــدما للـــــــرقص يقـــــــرأ

ناظريـــــــــــــه ناظراهـــــــــــــا

متلاصـــــــقي الجســـــــمين يســـــــ

نـــــــد ســـــــاعديه ســـــــاعداها

وتكـــــاد لـــــولا الخـــــوف تلـــــ

مـــــــس وجنتيـــــــه وجنتاهـــــــا

متـــــــــــــدافعين كمـــــــــــــوجتين

خطـــــــاه تتبعهـــــــا خطاهـــــــا

يمشـــــي فتمشـــــي وهـــــي تحســـــ

بـــــه يســـــير علـــــى حشـــــاها

هـــــي فـــــي لثـــــام كالـــــدجى

محلولـــــــك وكـــــــذا فتاهـــــــا

لكنمـــــــا الألحـــــــاظ تختـــــــر

ق الســـــــتور ومـــــــا وراهـــــــا

فـــــــاض الغـــــــرام فقـــــــال آه

وقالـــــــت الحســـــــناء! آهـــــــا؟

فانســـــــل مـــــــن أصـــــــحابه

ســـــــرا وأغضـــــــت جارتاهـــــــا

ومشـــــى بهـــــا فـــــي روضـــــة

قـــــد نـــــام عنهـــــا حارســـــاها

حتـــــى إذا أمنـــــا الـــــورى

وشـــــكا الهـــــوى وشـــــكت هواهـــــا

طـــــارت ببرقعهـــــا وبرقعـــــه

علـــــى عجـــــل يـــــداها

كيمـــــا تقبـــــل ثغـــــره

ويقبـــــل المعشـــــوق فاهـــــا

فـــــرأى المتـــــيم بنتـــــه

ورأت مليحتنـــــا أباهـــــا!! [69]

---

[69] الشهاب، س2، ع43، 02 أوت 1926، م2، ص: 167.

فالمقاومة الثقافية تتجلى في هذا النص من خلال الرسالة الأخلاقية التي تعكس بعض الأبعاد الاجتماعية للمجتمعات التي يحاول بعض أبنائها الاندماج مع معطى الحضارة الغربية، وهذا من خلال الكشف عن بعض المعطيات التي تؤسس لها تلك الحضارة، وترفضها فطرة وتربية الفرد المشرقي، مهما بالغ في الانفتاح على معالمها، ولهذا نجد أن هذا النص يكشف عن إحدى هذه المزالق الاجتماعية الناجمة عن طبيعة الثقافة الغربية، من حيث تمكينها من الجمع بين الرجل وابنته في محفل راقص. يصل فيه حد الإعراب عن حالة الشبق التي تتحول إلى نهاية محزنة بمجرد الكشف عن الأقنعة التي يسبقها الإعراب عن النية في التواصل الساخن، وهذا في سياق تحديد مثالب الحضارة الغربية الناجم عن الانفتاح المفرط، والمبني على عدم رسم حدود للشهوة الإنسانية. ولذلك فإن رسم الصورة حسب المشهد الذي يتحدد من خلال النص، رسم لطبيعة التمايز بين " النحن" بتصوراته و"الآخر" وكيف نتميز عنه بحسب هذه التصورات المرسومة.

وصورة المقاومة هنا تعكسها الرؤية إلى الأجنبي المتحضر، وما يكتنف هذا الإدعاء من ممارسات ليس للحضارة فيها إلا مثل هذه النهايات المحزنة. فكأن نقل النص هو ردة فعل استباقية تبرز التنائية المشكلة من الحضاري والأخلاقي، ومن ثم تؤسس للمشروع الحضاري الذي انبنت عليه الفكرة الإصلاحية في اتكائها على الدين الإسلامي باعتباره مرجعا أساسيا.

هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى تمثل القصيدة نموذجا لما ينبني عليه مفهوم الشعر المعاصر لتلك الحقبة من الزمن، ومن ثم الدعوة إلى ضرورة تأكيد حاجة الشعراء لجعل نصوصهم قادرة على التعابير المُحْدَثَة التي تنسجم مع ذلك الواقع الاجتماعي والثقافي، وتؤسس للقدرة على خدمة المشروع الإصلاحي. فالتأثيث لفكرة المقاومة الثقافية، قام على فكرة الوظيفة الشعرية على حد ما أشرنا إليه في الباب الأول من البحث. وهذا

من خلال إحياء الشعر العربي، ودعم تطوره وفقا لمستجدات الساحة الشعرية العربية على نحو ينسجم مع هدف الحركة، وطبيعة فهمنا للشعر والوظيفة التي يمكن أن يلعبها.

ولعل نص "الخريف" من النماذج الشعرية التي لفتت انتباهنا في سياق الحديث عن تطور الممارسة الشعرية، ومحاوله الارتقاء بها نحو نموذج يؤطر فكرة مواكبة المدونة الشعرية لمفهوم الشعر العصري المنفتح على القضايا الاجتماعية من منطلق وجداني، ويؤسس لـ"لأنا" المختلف عن "الآخر" في ظل الصراع الثقافي الذي أخذ طابع الاستعلاء من طرف المستعمرين ونخبهم السياسية والثقافية، جاء فيه:

قصـــــدت فـــــي الـــــروض عشـــــا
شـــــــاهدته قبـــــــل عـــــــام
قـــــد كـــــان فيـــــه حيـــــاة
وكـــــان فيـــــه ســـــلام
عـــــش صـــــغير ولكـــــن
لا يعـــــــــرف الازدحـــــــــام
إلام تظهـــــــــر عطفـــــــــا
لفرخهـــــــــا واهتمـــــــــام
والفـــــــرخ يبتســـــــم حبـــــــا
لهـــــــــا وأي ابتســـــــــام
وجـــــــدت ذا العـــــــش ولـــــــى
كمـــــــا تـــــــولى الأنـــــــام[70]

فالنص حتى نهايته يجسد محاولة لامتطاء عناصر الطبيعة في التعبير عن الأحلام الضائعة، والتأسيس لملحمة الألم التي ظلت تمثل واقع الجزائريين في ظل صراعهم

[70] الشهاب، س1، ع3، 26 نوفمبر 1925، م1، ص: 60.

المرير على جميع الأصعدة، وفي ظل إصرارهم على التوجه نحو الأحسن على ضعف الخيارات المتاحة لهذا الشعب المضطهد على أرضه وفي وطنه.

ومما نورده في سياق المقاومة الثقافية ارتباط الجزائر، بالوطن العربي من خلال التفاعل مع قضاياه المجسدة للارتباط العاطفي الذي يجمع المغرب بالمشرق، والذي يعكس نسق المغايرة والإحساس بالتمايز عن الآخر، حيث إن وفاة "أحمد شوقي" لم يكن ليمر على الصحافة مرور الخبر على الورق. فالشعراء في الجزائر أحسوا بغبن افتقاد هذا الصوت الشعري الذي ظل من النماذج المؤثرة في رؤيتهم للشعر، والمؤهلة لثقافتهم الشعرية. فإلى جانب مرثية "محمد العيد" المعنونة بـ "إلى روح شوقي". نشرت الشهاب في سنتها التاسعة مرثية "محمد بولبينه" بعنوان "رثاء شوقي". التي يقول فيها:

الله أكبـــــر حـــــل المـــــوت والقـــــدر

يجـــري، وكوكـــب بنـــت الضـــاد ينتتـــر

الله أكبـــــر ملـــــك الشـــــعر فارقـــــه

أميـــــره وجنـــــود المـــــوت تنتصـــــر [71]

إلى أن يختم:

وذي "قســـنطينة" تبكـــي شمائـــل مـــن

كانـــــت يراعتـــــه بـــــالحق تنفطـــــر

وارحـــم إلاه الـــورى "شـــوقي" برحمـــة مـــن

يعفـــو ويصـــفح والـــزلات تغتفـــر [72]

---

[71] الشهاب، س9، ج1، جانفي 1933، م9، ص: 35.

[72] الشهاب، س9، ج1، جانفي 1933، م9، ص: 36.

فـ"محمود بولبنيه" بنى نصه على فكرة الانتماء إلى الوطن العربي في تمثله لوحدة هذا الوطن من مشرقه إلى مغربه، وكذلك على الالتزام بمبادئ الحركة الإصلاحية في محاولتها للتأسيس لهذا الحلم. وهو ما جعل مرثيته تتأسس على معاني المراثي القديمة من حيث ذكره لفضائل المرثي، وبكائه للفراغ الذي خلفه بعد رحيله عن الساحة الشعرية العربية، ولعل هذا ما يمثل نموذجا للشعر الجزائري التقليدي الذي ساد الممارسة الشعرية في بدايات نهضتها ردحا من الزمن، وتمثل في بنيته النصية والخصائص التي تميز بها في ظل المقاومة الثقافية لمحاولات الهيمنة المفروضة من قبل المحتل الفرنسي آنذاك.

2 -البنية الدينية والتأثيث الأيديولوجي:

تتأسس هذه البنية من منطلق الحضور المهيمن لعنصر الدين ضمن ما انبنى عليه الخطاب الشعري في المدونة. وطبيعة هذا الحضور من حيث توظيفه على مستوى الممارسة الشعرية، باعتبار أنه يؤثث لفكرة الانتماء التي تحكم المسافة الفاصلة بين الأنا والآخر، فشعراء «الشهاب» لم يشتغلوا كثيرا بالحرص على التنويع في الأغراض الشعرية على الرغم من التحقق اللغوي لهذا الأخير، فكتاباتهم تأسست على محاولات رصد أسباب تحقيق الحرية خصوصا وهم يعيشون في وطن كبلته براثن الاحتلال طويلا.

ولهذا كان همُ تحقيق الشعور بالذات في ظل الاشتغال على ما كان مركزه عنصر الدين له أهميته البالغة ضمن ما تأسست عليه نصوصهم الشعرية، حيث كان الشعراء في المدونة يهدفون إلى إعادة التأسيس لخطاب، لعل أهم العناصر المشكلة له هو "عنصر الدين" باعتباره بنية لا تتحمل الاخْتِبَاءَ ضمن جملة الخطابات التواصلية الجمالية. وبذلك كان هذا الإنْبِنَاء قد توجه نحو التكريس النظري، والمعرفي للإسلام في الجزائر حسب ما أملاه توجه الحركة الإصلاحية، التي قامت على فكرة ترتيب علاقة المجتمع الجزائري بالدين الإسلامي، وهذا من خلال محاولات تحقيق الفهم الصحيح الذي يعمق رسوخه بالقيام على الأسس المعرفية، والعقائدية المتينة، ثم الاستثمار في هذا الشكل الجديد وفق ما يخدم الشعور بالأنا الذي يضمن بدوره التميز عن الآخر المهيمن، وهو ما تجلى في الكثير من النصوص في شكل إيديولوجيات في جانبها الكفاحي(Ideologies du combat) ضد الوجود الاستعماري، على اعتبار أن "الدين" خطاب إيديولوجي يمكن البحث عنه في مجال محدد"[73]والذي يقوم أساسا على فكرة الحث على التمسك بالإسلام الصحيح، أو

---

[73]Althusser: Idiologie et Appareils idéologique d’etat,In position EP. Sociales. (12),1976 ,p ,82, 88

نقلا عن، محمد سبيلا: الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية، مرجع سابق، ص:70.

تقييم النموذج البديل للإصلاح وفق هذا المنظور، وهو ما غذى الإيديولوجية باعتبارها تمثل دعوة تصاحبها عوامل التفرقة وتمجيد الماضي، ثم أخيرا وبشكل بارز، إضفاء صورة القدسية على الزعيم الممثل لهذه القيم والمجسد لدعوتها.

ففي «الشهاب» يحيى الشباب"[74] الذي نُشِرَ بعد نصِ "المرشد الصريح"[75] نجد الصحراوي، يحدد قيم النجاح فيما تمثله الجريدة باعتبارها منبرا، يؤسس لثقافة الإصلاح الذي يتحقق من خلاله نجاح ما كانت تكافح من أجله النخبة حينها في الجزائر، يقول:

خليـــا عنكمـــا حـــديث احتجـــاجي

عرجـــا بـــي علـــى العـــلا عرجـــا بـــي

أركبـــا مـــتن النجـــاح وخوضـــا

بـــي عبـــاب الإصـــلاح والانتـــداب

واطلبـــا بـــي رغائـــب الشـــعب إنـــي

فـــي ســـبيل العـــلا وقفـــت طلابـــي

إن أكـــن قـــد ســـكت قبـــل مليمـــا

فـــلأن الســـكوت فصـــل خطـــاب[76]

ونلاحظ كيف أن الشاعر في هذه المقطوعة قد ربط الممارسة الإصلاحية، بما يحتاج إليه الشعب الجزائري في عمق أزمته التي صار يعانها جراء الممارسات الاستعمارية، ومن ثم فالنص يربط الإصلاح بالعلم وبحاجة الناس إليه، حيث يورد في النص نفسه:

يـــا شـــباب العـــلا اعتصـــم بالتـــآخي

زانـــك الله فـــي العلـــى مـــن شـــباب

---

[74] الشهاب، س1، ع2، 19 نوفمبر 1925، م1، ص: 39.

[75] الشهاب، س1، ع1، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

[76] الشهاب، س1، ع2، 19 نوفمبر 1925، م1، ص: 39.

انشـــــر الســـــنة الكريمـــــة واعمـــــل

بهـــــداها وخـــــذ بحـــــد الكتـــــاب

إن تكـــن قـــد بنيـــت فـــي النـــاس مجـــدا

حصـــن المجـــد مـــن دواعـــي الخـــراب

وإذا مـــــا أردت تثقيـــــف نـــــشء

أذق الـــــنشء لـــــذة الإكتســـــاب

ثـــــم لا تبتـــــئس إذا قيـــــل إنـــــا

طوحتنـــــا طـــــوائح الاضـــــطراب

فـــــي زمـــــان كأنـــــه فـــــم واش

يتصـــــدى لشـــــائنات الســـــياب

لا ورب الســـماء مـــن يجهـــل السيـــ

ـــل إذا كـــان آخـــذا فـــي انســـياب؟!

إنمـــا نحـــن نقتفـــي أثـــر (المنـــ

ـــتقد) الحـــر تحـــت هـــذا الشـــهاب[77]

فالبنية الدينية في هذا النص تتجلى في طبيعة المعجم الشعري الموظف، حيث تستثمر هذه البنية فيما يعكس دلالة الدين الساكنة في مثل هذه العبارات: "آية ربي"، و"سنة الله"، حيث يتخذ الخطاب شكلا مباشرا في الدعوة إلى التمسك بقيم، وتعاليم الدين الإسلامي، من خلال الدعوة إلى التآخي والاعتصام، وكذلك الدعوة إلى التمسك بالسنة النبوية والقرآن الكريم، وهو ما يحيل على ظهور الدين بوصفه إيديولوجية يتبناه شعراء الحركة الإصلاحية، ويسعون إلى فرضها من خلال دعوتهم الإصلاحية كبديل لما من

(77) الشهاب، س1، ع2، 19 نوفمبر 1925، م1، ص: 39.

خلال يمكن تجاوز المعاناة التي صبغت حياة المجتمع الجزائري، جراء الممارسات الاستعمارية.

أما النص الأول " إلى المرشد الصريح" الذي نعيد الإشارة إليه بوصفه النص الأول من المدونة، فالبنية الدينية فيه تتأسس من العنوان بداية، على اعتبار أن النص يتجلى بوصفه إهداء إلى المرشد الذي يمثل ركيزة مراجعة الواقع، نظير ما ينتجه من آليات تعمل على انتشال الناس من جهالتهم، وهو ما يتحدد داخل النص من خلال قوله:

زدنـــــا مـــــن النظـــــرات أنـــــا أمـــــة

بالجهـــــل قـــــد مرضـــــت وبالســـــرطان

واعـــــذر إذا مـــــا الغـــــر قـــــام مفنـــــدا

واســـــدع فـــــإن الحـــــق أكبـــــر بـــــان

لـــــولا اليـــــراع وحـــــاملو أعلامـــــه

مـــا كـــان مـــن كفـــر ومـــن إيمـــان[78]

وحضور الدين بوصفه بنية لا يخرج عن فكرة تميز المقدس، وانعكاسه على الدنيوي أو التاريخي نظير كونه اختزانا لتصور الكون والطبيعة والإنسان، يمتزج في الذهني بالوجداني، ويدفع إلى الانخراط في حركية دائمة جراء الجمع بين الذات وموضوع الإيمان ما يؤثث للعلاقات ضمن الجماعة في توجهها والموقف الذي تتخذه من الحياة، خصوصا وأنه لا يمكن التسليم بوجود الظاهرة الدينية الخالصة. [79]

وقد ذهب "دوركهايم" إلى أن القناعة الدينية، أو الإيمان بالمقدس ليس "وهما جماعيا"، بقدر ما يجسد الفكرة التي يفرضها المجتمع على نفسه سعيا وراء تحقيق الاجتماع في زمن الضياع وفقدان الإحساس بالذات والوجود، ففي سياق البحث عن

---

[78] الشهاب، س1، ع1، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.

[79] ينظر، محمد نور الدين أفاية: الغرب والمتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص:42.

الذات الذي يؤسس للتماهي في الآخر، أو التمايز عنه بالتوجه إلى الانخراط في فكرة أو تصور أو انفعال، يكون المجتمع بذلك في حاجة إلى حالة من " التعلق"، وهي حاجة قد لا يصاحبها وعي بالضرورة، ما دام أنه غالبا ما يتم الشعور بها مع ما يلفها من غموض، ويحدد "دوركهايم" البحث عن الذات بأنه حالة "غليان" أو "فوران" تؤثث للحقبة الثورية، أو تهيئ للوضعيات الإبداعية، وهذا على اعتبار أن المعطى الديني بوصفه رمزا أو أسطورة، يحفز الناس ويثير حماسهم، وهو ما يؤدي إلى تحقيق الإنجازات وتوليد المشاريع، ولذلك فإن أهمية البنية الدينية بوصفها مرتكزا نصيا لا تكمن في موضوعها بقدر ما تتجلى في قدرتها على التعبئة الاجتماعية. (80)

والفوران العام هو محصلة تجمع الأفراد داخل المنظومة الاجتماعية في إطار رحلة البحث عن الذات، جراء حصول التداخلات الاجتماعية بشكل متكرر، وهو ما يجعل من الدين مسألة جماعية بالضرورة.

والوعي بدور الدين في السياق السابق، جعله بنية مركزية في النصوص الشعرية، أي كتابة الشعر بوصفه إبداعا. ولعل هذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه في الوظيفة الشعرية في الفصل السابق، أو حتى مفهوم الشعر عند جماعة الإبدال الرومانسي كما رأينا مع "رمضان حمود"، ثم من خلال الربط بين عنصر الدين، واللغة حينما تكلمنا عن الاتجاه التوفيقي في الحديث عن مفهوم القومية العربية، وكذلك على مستوى الممارسة كما هي من خلال النصوص، والتي منها أيضا قول "ابن بشير الرابحي":

مـــــا الفخـــــر إلا فـــــي العـــــلا

ومشـــــــهد العلـــــــم الشـــــــهيد

(80) Emil Durkheim,les formes élémentaires de la vie religieuse,opci,p942

نقلا عن، المرجع السابق، ص:44.

العلـــــــم خيـــــــر مقتنـــــــى

فـــــاقتن منـــــه يـــــا رشـــــيد

فـــــــالعز فيـــــــه ســـــــرمدا

لكـــــــــل ذي رأي ســـــــــديد

بـــــــه ارتقـــــــى ســـــــلفنا

مـــــــدارج النصـــــــر المديـــــــد

حبـــــــاهم القـــــــدر الـــــــذي

خـــــــولهم بأســـــــا شـــــــديد

بنـــــــي الجزائـــــــر فشـــــــا

فينـــــــا التـــــــأخر البعيـــــــد

فاتحـــــــــــدوا واعتصـــــــــــموا

بحبـــــل ذي العـــــرش المجيـــــد

واتبعـــــــوا الشـــــــرع الـــــــذي

هـــــو لنـــــا الحصـــــن العميـــــد

إلى أن يقول:

الـــــــــدين ديـــــــــن منتقـــــــــى

فلكـــــــــه اللـــــــــوح الســـــــــعيد

فهـــــــــــــذه نصـــــــــــــيحة

بـــــــدت مـــــــن أفقـــــــر العبيـــــــد

ومـــــــن رماهـــــــا مـــــــن بنـــــــي

قـــــــد قالهـــــــا حبـــــــر مجيـــــــد

المـــــــــــــرء أدى بالـــــــــــــذي

ينويـــــــــــــه والله الشـــــــــــــهيد[81]

فإذا كان النص قد حرص على أن الدعوة إلى العلم باعتبارها الخلاص الذي يمكن الأمة من العودة إلى أمجادها الشامخة، فإن هذا لم يخل من الدعوة المباشرة كذلك إلى التمسك بالدين، من منطلق الوعي بوظيفة هذه البنية التي تجعل من المتمسكين بقيمه ينحتون عوالمهم التي يتحررون فيها من التيه والعزلة، فالدعوة إلى التمسك بالدين "الاعتصام بحبل الله ذي العرش" مؤسسة على واقع المجتمع المؤثث بـ"تفشي الجهل" و"التأخر البعيد "، وهو ما جعل الدعوة إلى العلم أساسا أنبنى عليه عنوان النص، بوصفه الإطار الذي يحكم الأفراد داخل مجتمعاتهم، وكونه يولد حدودا، وممنوعات أي قواعد أخلاقية تؤسس النمط العلائقي للجماعة وهو ما يتجلى داخل النص حين يقول:

بنـــــــي الجزائـــــــر فليـــــــ

س المجـــد فـــي الجهـــل المبيـــد

فـــــلا ولا فـــــي حانـــــات الـــــ

ـــــــخمر ولهـــــــو وثريـــــــد

وطـــــــرب يـــــــذهب بالـــــــ

ـــــــعقل ومـــــــال ووليـــــــد

ولا فـــــي ضـــــرب الطـــــار أو

فـــــي نغمـــــات مـــــن نشـــــيد

فبنية الخطاب قامت أساسا على نشدان الأمل، والخلاص من الواقع الأليم الذي باتت تحياه الجماعة المقصودة بالنص، والذي هو مثال على معظم النصوص المنشورة في المدونة تقريبا، حيث تأسس على الدعوة إلى احترام حدود النص القرآني، والخطاب

---

[81] الشهاب، س1،ع 3، 26 نوفمبر 1925، م1، ص: 62.

الديني بشكل عام. وهو ما تتطلع من خلاله هذه النصوص الشعرية إلى تجاوز الإيقاع الزمني أو الوجود المحايث كما عبر عن ذلك " نور الدين أفاية"، ويتحدد أيضا في العناوين التي تتصدر النصوص الشعرية في المدونة ومنها:

"حبذا نخبة بها الشعب يسمو"[82]، "تنشدت الحقيقة "[83]، "أسطر الكون"[84]، "دعاء إلى الكتاب والسنة "[85]، "حالتنا"[86]، "أسباب الرقي"[87]، "نصائح"[88]، "أقسام الناس"[89]، "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"[90]، "النبي محمد"[91]، "إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في سبيل الله "[92]، "واحسرتاه"[93] ...إلخ. وهو ما سنفصل في دلالاته باعتبار العنوان نفسه آلية تعبير عن وجهة النظر، كما سنثبته في العناصر اللاحقة من البحث.

فالنص الشعري في الشهاب بهذا، كان من بين أهم ما قامت عليه، البنية الدينية لما تمثله من أنها: "منظومة من الاعتقادات والسلوكات والمشاعر تتشكل من خلالها علاقات وجدانية وعملية مع مصدر الاعتقاد وأصل الإيمان، فالإسلام يحمل تصورا للعالم والطبيعة والإنسان يملي على المؤمن شروط اتخاذ مواقف من الأشياء والحياة وما بعد الحياة، ويعين له نمط سلوكه وصيغ علائقه وأساليب ترتيبها وتسييرها، انطلاقا من نص

---

[82] الشهاب، س1، ع4، 03 ديسمبر 1925، م1، ص: 85.

[83] الشهاب، س1، ع5، 10 ديسمبر 1925، م1، ص: 106.

[84] الشهاب، س1، ع11، 21 جانفي 1926، م1، ص: 240.

[85] الشهاب، س1، ع 26، 13 ماي 1926، م1، ص: 521.

[86] الشهاب، س1، ع 30، 10 جوان 1926، م1، ص: 309.

[87] الشهاب، س1، ع31، 17 جوان 1926، م1، ص: 631.

[88] الشهاب، س2، ع35، 05 جويلية 1926، م2، ص: 56.

[89] الشهاب، س2، ع53، 06 ديسمبر 1926، م2، ص: 306.

[90] الشهاب، س2، ع61، 11 أكتوبر 1926، م2، ص: 414.

[91] الشهاب، س2، ع65، 04 نوفمبر 1926، م2، ص: 477.

[92] الشهاب، س2، ع79، 13 جانفي 1927، م2، ص: 734.

[93] الشهاب، س2، ع84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 835.

تأسيسي، ومن رؤية محددة تستمد مقوماتها من النص باعتباره تكييفا للكلام الرباني، وتعبيرا عن كل تجليات ومستويات المقدس، ومن تم فالنص في الإسلام مصدرا للرؤية وقاعدة للجماعة" [94]

وهو ما أرادت أن تؤسس له أغلب النصوص الشعرية، من خلال تبنيها لخطاب قام أساسا على ما أوردناه في المقولة السالفة، ومن ذلك ما جاء في نص لـ"محمد علال الفاسي":

إلـــى كـــم نعـــيش بـــدون حيـــاة

وكـــم ذا ننـــام عـــن الصـــالحات

فواحســـــرتاه علـــــى حالنـــــا

ومـــاذا اســـتفدنا مـــن الحســـرات؟

إلى أن يقول:

وإنـــي علـــى مبـــدئي ســـائر

فإمـــا حيـــاة وإمـــا ممـــات [95]

فالنص يتأسس على اعتبار أنه يمثل " مرثية " يبكي فيها الشاعر "محمد علال الفاسي" أمته المفقودة وعيشه المعدوم، غير أن الحسرة هنا تكشف لنا عن جوانب الصراع بين شعراء الإصلاح ورجالاته، وواقع المجتمع في ظل السلطة الاستعمارية القائمة، ثم ما تملكه من آليات تدوس بها على مقوماته في سياق عملها على القتل الرمزي لهذا الشعب، وتجربة "محمد علال الفاسي" في ظل تعامله مع الاستعمار، وممارسته للنشاط الإصلاحي، مكنته من الكشف عن العيوب النسقية للنظام الإيديولوجي في شكله

---

[94] محمد نور الدين أفاية: الغرب والمتخيل، مرجع سابق، ص:95.

[95] الشهاب، ع 84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 835.

الاستعماري في تلك الفترة، وهو ما يوضح لنا طبيعة العلاقة القائمة بين جماعة المصلحين، والواقع الاجتماعي في ظل هذا النظام.

فكلمة "واحسرتاه" في النص بدءا من العنوان، ووصولا إلى البيت الثاني في القصيدة توحي بأن الشاعر محمل بثقل الألم الذي بات يسكنه جراء هذا الواقع الأليم لحياة المجتمع الذي ينتمي إليه، إلا أنه وبمجرد أن نتأمل في الدلالة التي تنسجم مع كل ما تحمله كل الأبيات المشكلة لِمِعْمَارِ هذه القصيدة حتى نهايتها، نجد أن الحسرة تؤسس لما من خلاله يَلِجُ الشاعر مواطن انتقاد واقع المجتمع، حتى يتسنى له أن يعبئ هذا الأخير بإيديولوجيته التي تناقض إيديولوجية السلطة القائمة، فـ"الآخر" يسعى إلى موات الشعب رمزيا، وهذا المسعى لا يتحقق إلا عن طريق رسم خطة تجعله بعيدا عن مقوماته بوصفهم أمة وشعبا.

وبذلك فإن الشاعر يناهض مقولاته "الموت الرمزي" فيبدأ في التأسيس لخطاب مناقض يقوم على إعادة الحياة إلى الشعب، عن طريق التأثيث لما يمكن أن يثير "الفوران الوجودي" لجميع أفراده. فبدأ بالهدم الذي أقامه على مبدأ الاستهزاء والسخرية من الواقع في قوله:

عرانـــــا الـــــذهول ويـــــا ليتنـــــا

عرانـــــا الـــــذهول علـــــى المهلكـــــات

أنبقـــــى بـــــلا عمـــــل نـــــافع

ونرضـــــى جميعـــــا بهـــــذا الســـــبات

إلى أن يقول:

أضـــــــاع بنـــــــوك عقـــــــولهم

وجـــاءوا إلـــى القـــوم بالمضـــحكات[96]

---

[96] الشهاب، ع 84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 835.

فالتمني في "يا ليتنا" يشكل علامة دلالية تحيل على حقيقة الصورة المجلية لطبيعة الصراع القائم على نقد الذات، والذي بدوره يحكم مدى التأسيس لإيديولوجية الشاعر التي ترتكز على قيمة الدين خصوصا على مستوى الحمولة الدلالية لكلمات مثل: "المهلكات" و"الموبيقات"...، وغيرها من الكلمات المستمدة من المعجم الديني حسب ما هو موظف في قاموس التشريع الإسلامي. والبنية الدينية هي ما يَنْقلُ الشاعر في المرحلة الأخرى من النص إلى تحديدها بشكل مباشر، من خلال البيت الخامس عشر الذي يقول فيه:

فـــــــدعهم وشـــــــأنهم واتخـــــــذ

لنفســـك غيـــر ســـبيل العظـــات[97]

حيث ينطلق الشاعر في التأسيس لحوارية يتجلى من خلالها ما يبرر هذا النسق الديني الذي يقوم على حقيقة الغيرة، والقلق، والخوف على مصير الأمة. وهذا بسبب الحال التي أصبحت عليها. فالإشارة هنا قوية في إحالتها على مبدأ "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"، وكذلك في الإحالة على قول الرسول صلى الله عليه وآله وسلم: "فمن لم يستطع فبلسانه" وهو ما يتحدد من خلال قوله:

فقلـــــت وقـــــد فطـــــرت كبـــــدي

وســـــالت علـــــى خـــــدي العبـــــرات

هـــــو الحـــــر يقـــــتحم المهلكـــــا

ت إمـــــا إلـــــى العـــــز أو الممـــــات

ولـــــــو أن نفســـــــي تطـــــــاوعني

وأرضـــي ضـــميري رضـــيت الســـكات[98]

---

[97] الشهاب، ع 84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 836.

[98] الشهاب، ع 84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 836.

وهذا حتى البيت الثامن والعشرين من النص. فالشعور هنا مبني على تيمة الدين الذي يمثل مركز النص، والأساس الأول الذي قامت عليه بنيته الفكرية، وقد ارتبط تحديدا باتخاذ موقف من الآخر:

فلـــي مبـــدأ ســـوف أخدمـــه

وأبلغـــه رغـــم أنـــف العـــداة

ولـــيس علـــي إذا غضـــبوا

وكـــانوا الوشـــاة وأردى الوشـــاة..

ســـــــيكفيني الله شـــــــرهم

وهـــل مـــثلهم يبـــرد للعزمـــات[99]

ويتأسس هذا الموقف على التركيز على الدعوة إلى تجاوز الواقع، والعمل على تغييره، وهذا بالاتكاء حسب الأبيات الثلاثة السابقة على مبدأ النضال من اجل تحقيق الهدف، ثم تجاهل الآخر وعدم الاهتمام لما يمكن أن يسعى لأجله، وأخيرا التوكل على الله الذي منبعه العقيدة الدينية كما يمليها الإسلام الصحيح.

وهو ما يجعل من النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب»، خصوصا لدى شعراء المغرب العربي تحديدا قد اعتمدت على الدين من منطلق أنه أهم العناصر المشكلة لهوية هذا الشعب في ظل بحثه عن هويته المفقودة، فالدين حسب الرؤية الشعرية التي هي في حقيقة الأمر مصاحبة لرؤية المشروع الإصلاحي في شكله المتكامل هو السبيل إلى جمع شتات هذا الشعب، والضامن لعدم تفرقه. وإن كان هذا ليس على حساب اللغة العربية التي هي في الأصل لغة هذا الدين، والحاملة لهذا الموروث الذي يضمن للمجتمع ذاتيته على حد تعبير محمد سبلا،[100] والتي تحدد الفاصل بينه وبين الآخر،

---

[99] الشهاب، ع 84، 17 فيفري 1927، م2، ص: 836.

[100] ينظر، محمد سبيلا: الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية، مرجع سابق، ص: 18.

وبذلك فان التصور الشعري كما هو واضح من خلال النماذج المقدمة لا ينبني على التناقض بين الدين واللغة، بقدر ما يجمع بينهما أساسا، مع تقديم الدين كما في مقولة ابن باديس "شعب الجزائر مسلم" التي اشرنا إليها سابقا، وهو ما ذهب إلى تأكيده محمد اليوسفي في مقالته الموسومة بـ " الهوية القومية وأسئلة الشعر بالمغرب العربي"، حيث يقول في تعليقه على أبيات ابن باديس نفسها بقوله: "هذا التصور الذي يقرن الإسلام والعروبة، ويلح على أن الانتماء الديني مقدم على الانتماء العرقي أو الثقافي، ليس خاصا بابن باديس، بل هو بمثابة مسلمة من المسلمات، وبداهة من البداهات لدى جميع شعراء هذه المرحلة ..."[101] وهذا نتيجة ما يمثله من إحساس بالهوية في نسختها التوفيقية، وما تسهم به في تقوية الشعور بالتماثل بين أفراد المجتمع الواحد، وتحديد الاختلاف بينهم، وبين الآخر على حد تعبير سبيلا دائما[102].

[101] محمد لطفي اليوسفي: (الهوية القومية وأسئلة الشعر بالمغرب العربي)، ضمن مقالات الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 167.

[102] ينظر، محمد سبيلا: الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية، مرجع سابق، ص:98.

3 -الوظائف الأيديولوجية لمقومات الهوية:

إذا كان لهوية المجتمع علاقة مع الايدولوجية يتبناها منظروا الفلسفة الإيديولوجية للمجتمع الذي يريدون التأثير في طبيعة أفكاره، بغض النظر عن طبيعة الوعي الذي يصحبها (صحيح/غير صحيح)، فإنها تتحدد أساسا من خلال الوظائف التي تؤديها خصوصا على المستوى السيكولوجي الذي ينسجم وحاجتنا في هذا العنصر، والتي تتجلى من خلال تشكل الإحساس بالتماثل والتماهي، ثم الانخراط والتماسك، فالوظيفة الأولى هي وظيفة هوية أو بدايات تشكل هذه الهوية، حيث كلما أكتمل الوعي بعناصر الهوية لدى أفراد المجتمع كلما اقتربوا من تحقيق الوعي بذاتهم الجماعية، ومن ثَمَ تحديدِ ما يميزهم عن الآخر. فـ"هي(أي الهوية) تعني تزويد الفرد بإجابة محددة عن السؤال: من أنت؟ وذلك بالإجابة عن السؤال الآخر: من هي الجماعة؟ والايدولوجيا هنا تسهم في تشكيل نفسية الأفراد، وتشكيل وعيهم، وتحديد هويتهم." [103]

أما بالنسبة لوظيفة الانخراط [104] فهي الوظيفة التالية، فبمجرد تشكل الأنوية الأولى لعناضر هوية الجماعة يدخل أفرادها ويسهمون في المعتقد المشترك الذي يمثل توجههم الأيديولوجي، ويشكل في الوقت نفسه أساس الانسجام الداخلي للجماعة ثم يحدد مدى استجابتهم لأصوات هذ الجماعة المُؤَمْثَلَة، نتيجة ارتباط عملية التماهي بالأمْثَلَة (Idéalisation)، حيث تتم إضافة ما هو مثالي إلى موضوع معين باعتباره النموذج. والذي غالبا ما يتحدد في السياق العام لدراستنا في شخص الشاعر أو المصلح. وهذا ما يؤدي إلى حدوث التناغم، أو الانسجام بين أفراد الجماعة، والذي يقوم على الدور الإشعاعي للقائد أو الزعيم، ثم فكرة العدو المشترك الذي يتمثل في الاستعمار الفرنسي.

---

[103] المرجع السابق، ص: 95.

[104] ينظر، المرجع نفسه، ص: 96

و إذا كان "كايس R .kaës "قد أشار إلى سبع وظائف للايدولوجيا* مثلما نقلها عنه سبيلا، فأننا نكتف هنا بالوظيفتين السابقتين لما لهما من ارتباط مع ما أردنا الإشارة إليه في سياق هذا البحث، نضيف إليهما وظيفة أخرى: الوظائف الدفاعية، لما لها من علاقة مباشرة بالمقاومة الثقافية التي كان من وسائلها تطوير أسلوب الكتابة الشعرية، ثم مضمون هذه الكتابات بأبعادها الرافضة للكيان الاستعماري.

فالوظائف الدفاعية بصيغة الجمع تعتبر الأهم من الناحية السيكولوجية للأيديولوجيا، حيث تؤسس للدفاع عن عدة نواح كالموضوعات، والتمثلات، والمشاعر الوجدانية، أو ضد أشكال الشعور بالقلق أو الخواء أو التفتت... وهو ما يجعل الايدولوجيا حسب تعبير كايس مماثلة في دورها للأسطورة، والسحر في وظائفها الدفاعية [105].

لذلك فنحن حينما نتكلم عن المقاومة الثقافية في ظل الممارسة الشعرية حسب ما عرضناه مع النماذج الشعرية المختلفة السابقة، فإننا نكون أمام خط دفاع يرفض المقايضة على المقومات الوطنية التي هي بالأساس عند المغاربة: الدين واللغة والتاريخ المشترك. ومن ثم فإن حضور كل من بنية اللغة في علاقتها بالهوية، وكذلك الدين بوصفه عنصرا بنائيا تأسس عليه النص الشعري المغاربي كما في «الشهاب»، فإن هذا يحيل على موقف الدفاع عن هذه المقومات، والذي شمل كل التيارات الوطنية في تلك الفترة من تاريخ الجزائر.

وفي سياق هذه الوظائف التي أشرنا إليها، يمكن أن نمثل بشكل مباشر على ما يجلي فكرة الأمثلة في ارتباطها بصورة القائد أو الزعيم بوصفه صورة للذات الفردية داخل الجماعة، ثم ما يترتب عنها من دفاع يرتبط أساسا بتمثل صورة الزعيم نفسه. حيث نجد

---

* رصد كايس سبع وظائف سيكولوجية للايديولوجيا تتمثل في: وظيفة المثال والتماهي، ووظيفة الانخراط والتماسك، وظيفة التمييز والتنظيم والإسناد، وظيفة الترميز والمعرفة، والوظائف الدفاعية، ووظائف التوازن الذاتي، ووظيفة الايديولوجيا في الاقتصاد النفسي. ينظر، المرجع السابق، ص: 94 وما بعدها.

[105] ينظر، المرجع السابق، ص: 99.

الكثير من النصوص الشعرية الغاية من نظمها هي الدفاع عن شخص"ابن باديس" بوصفه زعيما للحركة الإصلاحية في الجزائر، سواء تحقق ذلك من خلال مدح شخص "عبد الحميد بن باديس"، بوصفه شيخ المصلحين، وحامل لوائهم في المغرب العربي أم من خلال دعمه في الحالات الصعبة التي يمر بها كثيرا حينما تتعرض له يد العدوان من المناهضين، ونورد هنا بعض النماذج الشعرية منها نص لـ"رمضان حمود" بعنوان "شلت يد الجاني" نشر بعد أن تعرض الشيخ عبد الحميد بن باديس لمحاولة اغتيال، مما جاء فيه:

عـــش ســـالما "عبـــد الحميـــد" مـــن الـــبلا

قـــــد خابـــــت الأنـــــذال وهـــــي كتائـــــب

عـــــش كـــــالهلال ســـــناؤه وعلـــــوه

والكـــــل نحـــــوك أنجـــــم وكواكـــــب

عـــش ســـائرا نحـــو الإمـــام ودم ولـــو

هطلـــت عليـــك مصـــائب ونوائـــب[106]

أما النموذج الثاني فللشاعر "محمد السعيد الزاهري" عنوانه:" إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله" جاء فيه:

لا تبلـــــــغ العليـــــــاء دون ثبـــــــات

هيهـــــات، دون المجـــــد كـــــل أذاة[107]

إلى أن يقول فيه:

ولســـوف يُبْقِـــي الـــدَّهْرُ ذِكْـــرَكَ خالـــدا

بـــــالعلم لا بإطالـــــة الصـــــلوات!

---

[106] الشهاب، س2، ع 79، 13 جانفي 1927، م2، ص: 719.

[107] الشهاب، س2، ع 79، 13 جانفي 1927، م2، ص: 734.

لا تجـــــزعن "عبـــــد الحميـــــد" لنكبـــــة

كانـــــت علـــــيهم أكبـــــر النكبـــــات

أنـــــت الـــــزعيم الحرفـــــي "الإصـــــلاح" والأ

حـــــــرار لا ترتـــــــد بالصـــــــدمات[108]

نضيف مثالا ثالثا من نص للشاعر" محمد بن بسكر" عنوانه: " عاش الشهاب" منه:

حـــــي (الشـــــهاب) وحـــــي الشـــــيخ (باديســـــا)

واســـــــئل لـــــــه الله توفيقـــــــا وتأنيســـــــا

وقـــــل رعـــــاك الـــــذي أعطـــــاك موهبـــــة

حزمـــــــا وعزمـــــــا وتأليفـــــــا وتدريســـــــا

لله درك يـــــــا (عبـــــد الحميـــــد) لقـــــد

محـــــوت عـــــن ديننـــــا المحبـــــوب تدنيســـــا[109]

والنصوص في الاحتفاء بالزعيم "عبد الحميد بن باديس" كثيرة في المدونة اقتصرنا على هذه الأمثلة منها، حتى نشير إلى الوظيفة الدفاعية التي تجلت في مثل هذه النصوص الشعرية، باعتبار أن "عبد الحميد بن باديس" صار يمثل رمزا تستند إليه كل القوى الفاعلة في سياق المشروع الإصلاحي الذي ظل يتطلع إلى حرية الشعب الجزائري من خلال العمل على إعادة بناء مقومات شخصيته الوطنية. وبالعودة على النصوص التي سقناها هنا حتى وإن كانت مبتورة غير كاملة، يمكن تَلَمُّسُ مدى قوة الاحتفاء بشخص "عبد الحميد بن باديس"، والاعتراض على كل ما يمس به من منطلق ما تمثله هذه الرمزية التي صارت تعكس صورة كل الجزائريين، ومدى وعيهم بالدور التاريخي الذي لعبه في ذلك السياق. فهو كالهلال، ونموذج التقدم كما مع "رمضان حمود"، والزعيم عند "السعيد الزاهري"، والمخلص عند "محمد بن بسكر". فكل هؤلاء الشعراء مثلوا الالتفاف حول زعيم

---

[108] الشهاب، س2، ع 79، 13 جانفي 1927، م2، ص: 734.

[109] الشهاب، س6، ج3، أفريل 1930، م6، ص: 186.

الحركة الإصلاحية الذي هو التفاف في النهاية حول المشروع الإصلاحي، بكل ما يحمله من أهداف، تعود في مجملها إلى محاولة تجاوز ما كان يتخبط فيه الشعب الجزائري من محن، وما استشرى فيه من أمراض، وما يعانيه من ضروب الخلاف والتفريق...

الباب الثالث:

آليات صناعة وجهة النظر

من خلال النصوص الشعرية في مدونة الشهاب

الفصل الأول: الشكل الشعري والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب

الفصل الثاني: اللغة والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب

الفصل الثاني:

الشكل الشعري والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب

1. الشكل الشعري وتجلي وجهة النظر الأيديولوجية
2. الفضاء الطباعي
3. المقدمات
4. العناوين

1 -الشكل الشعري وتجلي وجهة النظر الايديولوجية:

لقد نبه حازم القرطاجني على أهمية معمار القصيدة من حيث الطول والقصر في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وهذا من خلال تمييزه بين ثلاثة أشكال شعرية مختلفة، تقوم على الطول والقصر والتوسط بينهما، يحكمها اقتدار الشاعر وطبيعة المواضيع التي يعبر عنها في أشعاره[1].

ويذهب الجوة في تعليقه على مسألة طول النصوص الشعرية وقصرها، من خلال ما تم تداوله في النقد العربي القديم بقوله: "لكن معيار الحجم وتفاوت القصيدة طولا وقصرا ليسا مسألة نصية صرف بل إن نقاد الشعر لدى العرب قديما علقوا المسألة بالاقتدار ومفاده أنّ الشاعر الذي يطيل النص تكون له براعة في مد الكلام وفي إجراء حركته دون الإخلال بمعاني الشعر وبمبانيه ..."[2] وإن كان الكلام السابق يحيل على أهمية المعنى الذي يمثل الحمولات الدلالية الخاصة بكل نص، فالجانب الشكلي حتى وإن كانت إحالته كما هو هنا، يعكس شاعرية الشعراء، وقدراتهم الفنية والأدبية، فإن هذه الشاعرية لا تتأسس إلا بما تحمله من معان، تعكس وجهات نظر هؤلاء الشعراء التي هي في المحصلة تَمَثُّلٌ لرؤيتهم للعالم، فالبراعة في قول الشعر يحكمها عدم الإخلال بالمعاني الشعرية، هذا ما يتأكد تحديدا حينما يشير الجوة نفسه إلى جهد أسماء حموسي عبد الناصر، لما أرادت ضبط مفهوم " القصيدة "، واستندت في ذلك إلى ما أورده أبن سنان الخفاجي، والمرزبابي والقرطاجني، وخلصت إلى أن من جماليات القصيدة أيضا الإيجاز، ففضل القصيدة على أبنية القول الشعري، هو أنها بناء محقق للبيان، فالاختصار من

---

[1] ينظر، حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص: 203، وما بعدها.

[2] أحمد الجوة: المطولة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 16.

أمارات البيان،[3] وهو ما يتفق وإشارة صاحب المنهاج، حينما حدد الفرق بين المقصّدين من الشعراء، والمقطعين ويشير إلى أن ذلك راجع إلى تعقيد بناء القصيدة وإلى المزج بين المعاني[4].

وإن تجاوزنا الاهتمام الذي أولته النظرية النقدية العربية القديمة لطول النصوص وقصرها، وكيف أن هذا الاهتمام بدأ منحازا لفكرة الإطالة التي تعكس فحولة الشعراء وتحكمهم في المواضيع التي تَمَّ طرقها شعريا، فإن النقد الحديث قد بدا غير مهتم لطوال القصائد الشعرية على خلاف ما كان مع النصوص ذات الشكل الوجيز التي أضحت المركز، وهو ما تعكسه كثرة الأعمال النقدية التي خصها الدارسون لمعالجة هوية هذه النصوص الأجناسية.

ولعل ياكبسون من بين الدارسين الذين وقفوا على ما يمثله شكل النصوص الشعرية من حيث الطول والقصر، وهو ما يتحدد من خلال قوله: "والخلاصة المتزامنة التي يحقّقها التذكر المباشر لقصيدة قصيرة تحدد بشكل مباشر قوانينها البنائية، وتميزها عن تلك القوانين التي تؤسس شبكة القصائد الطويلة، وتشبه هذه القصائد الطويلة التي تخترقها لازمة، وتشكل، إذن، موضوعا خاصّا حاولت أن أخصّصه وأنا أدرس عتبات الجنس الملحمي التي تشكلها القصائد الطويلة لـ "كاموينس camoens" و" بوب pope" و" بوشكين " و" مایاكوفسكي" والتي تشكلها البيلين الروسية. إن تحليل أجزاء من هذه الآثار دون مبالاة بمجموع النص يعتبر أيضا غير دال، شأنه شأن دراسة أجزاء رسم جداري وكأن الأمر يتعلق بلوحات مستقلة"[5]. وإن كان ياكبسون إضافة إلى إقراره بأهمية الفروق الناتجة عن مستوى النص بحسب الطول والقصر، قد أشار إلى عنايته بطوال النصوص،

---

[3] المرجع السابق، ص: 19.

[4] حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 324.

[5] أحمد الجوة، المطولة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص: 27.

فإن هذا من الناحية التطبيقية لم يتحقق إذا استثنينا مقاله حول " بوشكين"، الذي لم يتعد تحديد خطوط كبرى وتحليلا عينيا لقصيدة طويلة.[6]وبذلك بقي اهتمامه شبه محصور في النصوص الشعرية القصيرة، وهو ما يمثل توجه كل من بودليرو "أدغار آلان بو" نفسه، الذي كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لا وجود لها،[7] إذ كان يرى بأن القصر، يجعلنا شديدي الحساسية على وجه الخصوص إزاء وحدة القصيدة، ومفعولها كمجموع.

وإن كانت رؤية "آلان بو" و"ياكبسون"، تعكس اهتماما واضحا من حيث حجم النص وما يتأسس عليه بحسب طبيعة شكل النص الشعري انطلاقا من حجمه، فقد نبهت على عدم خلو الساحة النقدية الغربية من الانتباه إلى ما يحمله شكل النص الشعري المترتب عن طوله، أو مدى قصره، من دلالة تعكس بدورها مدى إسهام هذا المعطى البنائي فيما يتعلق بوجهة النظر التي تتحقق مع هذه التجارب.

إلا أن احمد الجوة يشير بعد التفصيل في هذه الآراء النقدية إلى عدم اهتمام عدد آخر– على حد تعبيره – من دارسي الشعر الغربي، ولا يولون أهمية للنصوص الشعرية الطويلة، مشيرا في ذلك إلى جملة من النقاد أمثال " ميشال فوكو " و" فيليب مات " مستثنيا من ذلك " لويس أراغون " في عمله على " عيون إلزا "، وما توصل إليه من نتائج كانت قد ترتبت تحديدا على خاصية الطول التي اتسم بها النص، وهو ما جعله يضع يديه على مداه وامتداده، وتنوعه الثقافي، إضافة إلى هجنته، وتعدد أعراضه، وأهمية الخطاب السياسي فيه، معتبرا إياه ملحمة الشاعر، ونصه المتميز ضمن تجربته الغنية"[8].

---

[6] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص: 82.

[7] ينظر، غراهام هو: مقالة في النقد، تر محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973، ص: 31.

[8] المرجع نفسه، ص: 30.

وهو ما تفطن إليه كاوس Cows، حيث أشار إلى الطبيعة الشعرية لكل نص على حدة، من خلال عقد مقارنة بينهما، ثم من خلال تحديد الخصائص الإنشائية للمطولات ومقارنتها بالخصائص الإنشائية للقصار من النصوص، منطلقا في ذلك من ملاحظات "آلان بو" نفسه، يهمنا هنا مانبه عليه كاوس حينما أحال على التنوع الثقافي الذي تتميز به المطولات، والهجنة، والتعدد في الموضوعات، ثم بشكل خاص أهمية الخطاب السياسي في هذه النصوص.

وهذا من منطلق رؤية نقدية أخرى، انطلقت من فكرة وضع الكتابة في مواجهة السياسة، وهو ما أشار إليه رولان بارث حينما اعتبر الكتابة "احتلال يجري عبر الكلام ويمنحه هذه الحركة الممتعة التي تجعله في حالة إرجاء دائم"،[9]منتقدا حالة الاستلاب التي ترهن فعل الكتابة حينما يأخذ طابع السياسة أو الفكر. وهو ما يسميه مأزق الكتابة الذي يجعل منها عاجزة ومتواطئة.

ولعل ما يهمنا هنا ليس رؤية بارت النقدية في ظل تقييمه للكتابة، وهي نظرة لا تخلو من إيديولوجية في حد ذاتها، بقدر ما يهمنا هذا التوجه النقدي الذي"توقع ولادة نص خال من الإيديولوجيا ومفعم بالشعر، نص يتطهر من فساد السياسة وأوساخها، ويحلق في فضاء الشعر المحض..."[10]على نقيض مقولة: "الشعر المحض لا وجود له"، وقد كان أهم مرتكز شمل ما تصورته هذه الرؤية نابعا من مدى قصر هذه النصوص الشعرية التي أنكرها "آلان بو"، متمثلة القصيدة القصيرة جدا، أو القصيدة الخاطفة، والتي لن تسمح إلا بوصف حالات سريعة، وصور غير مستقرة، على اعتبار أن مثل هذه النصوص ليس لديه القدرة الكافية للتعبير عن موقف، أو عن بنية فكرية واضحة.[11]

---

(9) R.Barthes, le degré zéro de lé écriture, seuil, 1953, p31.

(10) محمد على مقلد: الشعر والصراع الإيديولوجي، مرجع سابق، ص: 89.

(11) ينظر، المرجع نفسه، ص: 89.

وهذا بدوره ما يؤكد قيمة الشكل الشعري، ومدى ارتباطه بالموقف الذي يمثل النظرة الإيديولوجية، أو رؤية العالم باعتبارها وجهة نظر تقويمية، لذلك فإننا من خلال هذا الجزء من البحث، سنحاول أن نكشف عن الكيفية التي تم الاستثمار بها في هذه الآلية التعبيرية في تحقيق وجهة النظر الإيديولوجية، على مستوى ما تنشره «الشهاب» من نصوص شعرية.

فمن حيث طبيعة النصوص الشعرية التي نشرتها «الشهاب»، تم عرض طول النصوص المنشورة على مدار السنوات التي ظهرت فيها الجريدة ثم المجلة فيما بعد، وحددنا عن طريق الإحصاء عدد أبيات كل النصوص الشعرية التي تم نشرها في «الشهاب»، وهو ما يكشف بدقة عدد هذه النصوص من حيث شكلها الشعري، تبعا لطول هذه النصوص أو قصرها.

وصلت النصوص الشعرية في مدونة «الشهاب» إلى ثلاث مائة وتسعة وتسعين نصا شعريا، توزعت بين النتف، والمقاطع، والقصائد المتوسطة الطول والطويلة نسبيا، إذا أخدنا بالرأي الذي يعتبر القصيدة ما زاد عدد أبياتها عن سبعة، حيث كان عدد النصوص الشعرية التي تراوح طولها ما بين اثنين حتى سبعة أبيات هو: تسعة وثمانون نصا؛ أي ما يعادل نسبة 22.30% من مجمل النصوص في المدونة.

أما النصوص المتوسطة الطول فاعتبرناها مشكلة مابين واحد وعشرين وثلاثين بيتا، وقدّر عددها بستة وستين نصا، ما نسبته من إجمالي النصوص 16.54 %، أما النصوص الطويلة نسبيا، والتي يفوق عدد أبياتها واحد وستين بيتا فكان عددها تسعةَ نصوص بما يحقق نسبة 02.25 % من إجمالي النصوص وهذا ما يمكن توضيحه مفصلا في الجدول الآتي:

عـــدد الأبيات	س1	س2	س3	4	س5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	المجموع
7–1	30/5	58/8	23/6	11/1	/15 21	28/9	05	06	1	03	10	04	05	07	03	89 %22.30
10–8	30/4	58/3	2/23	/00 11	/00 21	03	02	00	00	01	02	02	03	01	01	24 01.06%
11– 20	30/7	/17 58	23/5	11/5	/00 21	06	08	04	2	03	02	09	09	05	01	83 %20.30
21– 30	/19 30	/17 58	/03 23	11/1	/02 21	05	03	02	2	03	05	02	05	03	02	66 %16.54
31– 40	/03 30	/05 58	/03 23	/03 11	/01 21	03	01	02	2	02	01	03	03	00	00	32 %08.02
41– 50	/00 30	/08 58	/02 23	/00 11	/01 21	01	02	02	1	04	00	02	02	03	00	28 %07.01
51– 60	/00 30	/00 58	23/1	/00 11	/01 21	01	00	02	00	02	01	00	00	00	00	08 %2
61 فما فوق	/00 30	/00 58	23/1	11/1	21/0	00	00	00	01	00	01	01	01	02	01	09 %2.25
	30 7.51 %	58 14.5 %3	23 8.02 %	11 2.75 %	21 5.26 %	28 7.01 %	21 5.26 %	18 4.51 %	09 2.25 %	18 4.51 %	22 5.51 %	23 5.75 %	28 7.01 %	21 5.26 %	08 2 %	399 399

جدول إحصائي يبين شكل النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» من حيث الطول والقصر

فالشكل التعبيري الأول (النصوص من بيتين إلى سبعة أبيات) ضِمْنَ المدونة هو نصوص شعرية قصيرة، حسب ما أحلنا عليه في بداية هذا العنصر لكنها ليست خاطفة، رغم أن غالبيتها محصورة بين بيتين وأربعة أبيات. فلماذا كان هذا الشكل الشعري هو المهيمن حسب ما هو موضح في الإحصائيات المقدمة؟

هنا يمكن التنبيه إلى نقطتين تمثل كل منهما ما قام عليه هذا الاختيار، حيث إن إحداهما مرتبطة بطبيعة المدونة في حد ذاتها (جريدة/مجلة)، مما يجعل مثل هذا النوع من الأشكال الشعرية، يتناسب والفضاء الذي تتوفر عليه الصحف عادة، فهي تقدم نصا في بيت أو بيتين، يعكس عنايتها بهذا النوع من الفن من ناحية، ويضمن إمكانية تمرير وجهة نظر تمثل إيديولوجية الصحيفة وتوجهها، خصوصا وأننا قد انطلقنا من فكرة إخراج هذا الشكل الشعري من زمرة ما يسمى بالقصيدة الخاطفة، وهو يحمل أهم ما يميز هذه النصوص التي توهم بافتقادها للبنية الفكرية، ومن ثم تحقيقها أو اقترابها من الشعر الخالص الخالي من أية أيديولوجية على حد ما يطمح إليه أصحاب مثل هذا النوع من النصوص. واقتراب النصوص الشهابية القصيرة من هذا الشكل الشعري (القصيدة الخاطفة)، يرجع أساسا إلى الفضاء الذي يحتله النص، خصوصا وأنه لم يكن نتفة من بيتين، ويملك أن يقدم الجانب المتألق من الحياة، حتى وإن افتقد للأثر العميق المستمر والثابت في الكثير من الأحيان نتيجة كون النص القصير خاطفا لسرعة الانتهاء منه.

وبالعودة إلى المدونة، نجد أن هذه النصوص إماّ أنها قطع مجتزأة من نصوص أطول في بعض الأحيان من الشعر العربي القديم، وهو ما يعكس الحاجة إلى المعنى المحدد المجتزأ من النص دون البنية الشكلية الكاملة والمختلفة، وهو ما يتيحه نظام البيت الذي يقوم أساسا على الاستقلالية في المعنى، على الرغم من كونه جزءا من معنى آخر أكثر اتساعا، من حيث الدلالة التي يحملها، كما أن هناك نصوصا أخرى تعود لشعراء

المهجر غالبا، وبعضها لشعراء جزائريين مثل محمّد العيد آل خليفة، وهي نصوص اختار أصحابها الشكل القصير المتراوح بين أربعة وستة أبيات في الغالب.

إلاّ أن الملاحظ على هذه الأشكال، بغض النظر عن كونها مجتزأة أو نصوصا نظمت قصيرة من الأساس، فهي على عكس توجه أصحاب الشعر الخاطف المفرغ من وجهة النظر، إذ نجدها على قصرها محملة بالمعاني التي تفيض بها، وعلى ما تتيحه من سرعة في إنهائها قِرَاءَةً، تملك من الشحنة التعبيرية ما يجعلها عميقة التأثير، فالأثر الناجم عن طبيعة القوّة التعبيرية لا يعكس شكل النص غالبا، وهو ما حققته الجريدة في ارتكازها على القضايا التي تمثل أبعادا إيديولوجية على النحو الذي لاحظناه سلفا في العناصر السابقة من هذا البحث. حينما تكلمنا عن المقاومة الثقافية، والبنية الدينية، ومحددات الوطنية، وتجلي مفهوم الأمة...وهو ما يدخلها –أي النصوص القصيرة– ضمن أهم آليات صناعة وجهة النظر الإيديولوجية.

وهو ما نوضحه من خلال بعض الأمثلة التي تعكس هذا الاختيار على مستوى الممارسة الشعرية تعبيريا.

1–النتف المجتزأة من النصوص التراثية: تمثل لذلك بمقطوعة لعمر بن براق الفهمي، والمعنونة بـ"إنصاف وحمية".

وكنـــــت إذا قـــــومٌ غزونـــــي غـــــزوتهم

فهـــل أنـــا فـــي ذا يـــآل همـــذان ظـــالم؟

متـــــى تجمـــــع القلـــــب الـــــذكي وصـــــارما

وأنفـــــا حميـــــا تجتنبـــــك المظـــــالم[12]

فـ «الشهاب» هنا تستورد فكرة عمر بن براق الفهمي، التي ترتكز على رفض الغزو ورده بالمثل، مثلما تأكد أيضا على أن تجنب المظالم لن يكون إلا بامتلاك الشجاعة

[12] الشهاب، س13، ج3، ماي 1937، م13، ص: 181.

والقوة والأنفة، وهو ما ينسجم ويوضح وجهة نظر «الشهاب» الرافضة لظلم المستعمر، والداعية إلى العمل على التحرر من قيوده. فالسكوت على سلب أرض الوطن جبن، والاستسلام لذلك ضعف ومهانة.

2 ـ نصوص لشعراء من غير الجزائريين، وأهمها نصوص جماعة المهجر، ونمثل على هذه النصوص بنص للزهاوي متكون من بيتين عنوانه "الوفاق":

إن الوفـــاق لقـــوة فـــي أمـــة

لـــو كـــان يفـــتح للوفـــاق طريـــق

مـــا مـــن ســـلاح قاتـــل لشـــعورها

كسياســـة مـــن شـــأنها التفريـــق[13]

وفي هذه النتفة أيضا نلمس وعي «الشهاب» من خلال نص الزهاوي بسياسة المستعمر التي انتهجت سياسة التفريق بين أبناء البلد الواحد. فكان أن عبرت عن وجهة نظرها في هذا السياق من خلال التنبيه على قوة الالتفاف حول الموقف الواحد، وفي المقابل ما سيصيب الأمة حين يتبع شعبها سبلا مختلفة.

نضيف نصا آخر للمدني قيصر سليم الخوري عنوانه"أما عار علينا أن نهون؟ !"يقول فيه:

أجيبـــــــوا أيهـــــــا المتجولـــــــون

أمـــــا عـــــار علينـــــا أن نهونـــــا

أنصـــــرف فـــــي جهالتنـــــا الســـــنينا

وقـــــد خلـــــق الإلـــــه لنـــــا عيونـــــا

فلم نحيا حياة الأغبياء

---

[13] الشهاب، س7، ج5، ماي 1931، م6، 565.

وإن لنـــــا كمـــــا للغيـــــر حقـــــا

فلـــم يهنـــا الغريـــب ونحـــن نشـــقى

ولـــم نمشـــي نـــزولا وهـــو يرقـــى

نســـام كمـــا يشـــا ذلا ورقـــا[14]

تتحدد فكرة المقطوعة الشعرية في هذا المثال من خلال التنبيه على حال الأمة، ومن ذلك حال الجزائر المسلمة، التي مَسَّهَا الهوان، وتفشى فيها الجهل، حيث الشاعر هنا يصرخ متسائلا عن العلة وراء هذا التخلف، والذي جعل من الأمة تمضي عكس ما تمضي نحوه الأمم الأخرى السائرة في طريق التقدم. حتى صارت الشعوب العربية المسلمة تباع حسب إرادة المستعمرين لأراضيها، كما يباع الرق في سوق العبيد. ولعل هذا ما يمثل وجهة نظر «الشهاب» نفسها وهي تثير من خلال مثل هذه النصوص الشعرية ما يعكس رؤيتها لواقع المجتمع الجزائري، وما يعانيه من جراء سياسات الاستعمار الفرنسي.

3-مقطوعات شعرية لشعراء جزائريين نمثل لها بمقطوعة للشاعر محمد العيد آل خليفة والمعنونة بـ "الإصلاح" يقول فيها:

لـــك فـــي صـــلاح العـــالمين إجـــادة

كإجـــادة الإكســـير صـــوغ العســـجد

وعليـــك نـــور مـــن صـــفاتك مرشـــد

للمســـتخير ومصـــلح للمفســـد[15]

فالإصلاح هو الهدف المنشود الذي تسعى الحركة الإصلاحية بكل أطيافها أن تمضي في تحقيقه، ودلالة المقطوعة تكشف عن موقف الشاعر من الإصلاح الذي جعل

---

(14) الشهاب، س7، ج5، ماي 1931، م7، ص: 355.

(15) الشهاب، س5، ج9، أكتوبر 1929، م5، ص: 435.

منه سمة ترفع من موقع ممدوحه (المصلح) داخل المجتمع الذي يعيش فيه،حيث يقصده بالخطاب في النص، وهذا نظرا لما للإصلاح من أهمية بالنسبة لتوجه الحركة الإصلاحية، والمتمثل أساسا كما نفهمه من كتاباتهم في التغيير الجدري لكل اتجاهات الفرد السلبية، وتعديلها باتجاهات إيجابية تتفق والمنظور الإسلامي الذي يرى في التوجه الإصلاحي هو الخلاص الوحيد لهذه الأمة من الضياع.

وكذلك نص آخر للشاعر زهير الزاهري عنوانه " مطار الشعور " يقول فيه:

أهيـــــب بأبنـــــاء الـــــبلاد بمـــــا أملـــــي

علـــــي الضـــــمير الحـــــر والمـــــلأ الأعلـــــى

فيـــــا ليتـــــه يتلـــــى علـــــى الناهضـــــين كـــــي

يبـــــين ســـــها الآمـــــال والشـــــرعة المثلـــــى

ويـــــا ليتـــــه يتلـــــى علـــــى منبـــــر أبـــــى

روايـــــة "فرجينـــــي" و"بـــــولس" أن تتلـــــى

علـــــى أنـــــه _ وهـــــو الشـــــعور _ مطـــــاره

علـــى المطمـــح الأقصـــى علـــى المثـــل الأعلـــى[16]

والشاعر هنا من خلال هذه المقطوعة يؤكد كذلك على الدور الرسالي للشاعر، حيث أوجب على نفسه الالتزام بمبادئ الدين الإسلامي الذي طالما تمنى ان يكون لرسالته الشعرية صدى، يتوسع بتوسع منابر الدعوة إلى التمسك بتعاليم الدين الإسلامي، هو ما يعكس دائما في الوقت نفسه دعوة «الشهاب» في إطار مشروعها، باعتبارها صحيفة إصلاحية، ومن ذلك ما يمثل وجهة نظرها، وطريقة رؤيتها للعالم على النحو الذي انطلقنا منه في معالجتنا لهذا المبحث.

---

[16] الشهاب، س6، ج8، سبتمبر 1930، م6، ص: 557.

من خلال هذه النماذج وبالعودة إلى نسبة حضور هذا الشكل التعبيري ضمن المدونة كاملة، يمكن القول بأن النص الشعري النتفة أو المقطوعة بات يمثل ظاهرة تعبيرية اعتمدت عليها «الشهاب»، وهي تؤشر على وجهات النظر كما تشي بذلك الحمولاتُ الدلالية لمختلف هذه النصوص، والنصوص الشعرية الخاطفة بالنظر إلى قصرها الشديد، وطبيعة المعجم الشعري المكونة منه، تهدف إلى تجاوز فكرة الشعر لأي غرض عدا الفن في ذاته ولذاته، وهو ما جعلها تتبنى على نظام التلاعب بالكلمات التي تحيل على"كثير السأم والعبثية، من القلق والاكتئاب، ومن الألم أحيانا، إنها تخفي هذه الحالات النفسية في اللعب الكلامي الذي تقوم عليه، في اللعب التصويري الغريب"،[17] وهذه النصوص على عكس القصائد الخاطفة قد أخذت بعدا مغايرا من حيث اعتمادها على الفكرة التي تعالجها، على الرغم من الايجاز الذي يفرضه الشكل التعبيري المبني أساسا على قصر النص تحديدا، وإن كان العديد من هذه النصوص هي الأكثر إغراقا في التعبير من خلال تلميح أو من خلال لحظات الصمت أحيانا، أو من خلال استرداد المواقف، كذلك الذي رأيناه مع مجتزأ من النص الأول لعمر بن براق، خصوصا على مستوى إحالة البيت التالي "متى تجمع القلب الذكي وصارما ..."، وهو ما يمكن أن نقوله كذلك عن النماذج الشعرية من شعر الزاهري، ومحمد العيد، فتلك النصوص وما شاكلها تملك بحكم قصرها قوة نقل الموقف، واستعارته، وبالتالي الإحالة من خلال المنطوق على المسكوت، وهو ما يعكس قوة حضور هذا الشكل التعبيري، وفي الوقت نفسه يتحدد كونه آلية تعبير عن وجهة نظر إيديولوجية بوصفها بنية شكلية تمثل مكونا هاما من مكونات التعبير الشعري.

بالنسبة للشكل الشعري الثاني الذي غلب على ما نشر في المدونة هي القصائد التي امتد طولها ما بين أحد عشر وعشرين بيتا بنسبة 20.80% ثم تأتي بعد هذا الشكل

---

[17] محمد علي مقلد: الشعر والصراع الإيديولوجي، مرجع سابق، ص: 93.

في الترتيب النصوص التي بلغ عدد أبياتها ما بين واحد وعشرين وثلاثين بيتا، وهذا بنسبة 16.54%، والحقيقة أن هذه النصوص تصنف ضمن القصائد الشعرية المتوسطة الطول إلى القصيرة، ولعل أهم ما يميز هذا الشكل الشعري هو عدم الخروج عن الموضوع الواحد حيث يتميز بالتركيز، وهي الخاصية التي تمنحها مثل هذه البنية، إضافة إلى قدرة الشعراء على التحكم في نصوصهم الشعرية بوصفها تجربة فنية.

وفي الأخير يمكن أيضا إدراج فكرة الفضاء الطباعي الذي تحتله هذه النصوص في الصحيفة، فهي إن تجاوزت النتفة أو القطعة، ودخلت ضمن ما يصطلح عليه اسم القصيدة الشعرية حسب الإشارات النقدية التي صارت تمثل قانونا يحتكم إليه في نقد الشعر عند القدامى، فهي لا تسيطر على فضاء طباعي كبير يأخذ من الصحيفة كثيرا من مساحتها.

ولذلك فإن هذا الاختيار من الناحية الشكلية يعتبر مثاليا حينما يتعلق الأمر بمدونة «الشهاب»، وفي الوقت نفسه يستقيم بوصفه آلية تعبيرية تعكس وجهة نظر إيديولوجية سواء تعلق الأمر بالشكل المتمثل في طول النص، والذي تم فيه احترام وجهة النظر النقدية في إجازتها لما هو قصيدة من دونها، أم من حيث اللغة المستعملة شعريا، وهو ما تمت الإشارة إليه في العناصر السابقة، نضيف كذلك ما يوفره هذا الاختيار الشكلي من قدرة على التحكم في الموضوع ما بين الشاعر والمتلقي عن طريق القراءة، فهذه النصوص لا تتطلب الاعتماد على انقطاعات تحكم معمارها النصي، فهي نصوص شعرية متوسطة الطول اعتبرت نصوصا شعرية لدى شعراء الحداثة جميعا مع بعض الاستثناءات، ويمكن أن نمثل على هذا الشكل الشعري بنص "يا فرنسا" لمحمد العيد آل خليفة المتشكل من سبعة عشر بيتا يقول فيها:

يـــــا فرنســـــا بـــــك الجزائـــــر لاذت

وأكنـــــت لـــــك الـــــولاء الشـــــديدا

فـــاز فيـــك اليســـار فـــاليوم لا عســـ

ـــر، ألـــيس اليســـار فـــالا حميـــدا؟

فـــاز فيـــك اليســـار فالأمـــة اليـــو

ـــم ســـتفدى بمـــا عســـى أن يفيـــدا

فـــاز فيـــك اليســـار فاقتربـــت منـــ

ـــك وناطـــت بـــك الرجـــاء الوطيـــدا

أجمعـــت أمرهـــا لـــ " مـــؤتمر الشعـــ

ـــب، فوفتـــه مهرجانـــا وعيـــدا

صـــرخ الشـــعب فيـــه صـــرخته الكبـــ

ـــرى ونـــاداك يســـترد الفقيـــدا

لـــيس حقـــا أن تحرمـــي الشـــعب حقـــا

لقـــي النـــار دونـــه والحديـــدا

لـــيس حقـــا أن تســـتريحي ويشـــقى

لـــيس حقـــا أن تســـكني ويميـــدا

لـــيس حقـــا أن تســـتجدي ويبلـــى

لـــيس حقـــا أن تخلـــدي ويبيـــدا

يـــا فرنســـا ردي الحقـــوق علينـــا

وأقلـــي الأذى وكفـــي الوعيـــدا

أيـــؤم الوليـــد عطفـــك يـــا أ

م مـــرارا فـــلا تبـــري الوليـــدا؟!

أيريـــد الوليـــد عطفـــك يـــا أ

م ثوابـــا فتـــأنفي أن يريـــدا؟!

نحـــن أبنـــاؤك الأبـــاة وإن سيـــ

ـــم حمانـــا بالمرهقـــات وســـيدا

نحـــن رغـــم الطغـــاة فـــي الأرض أحـــرا

ر وإن خالنـــــــا الطغـــــــاة عبيـــــــدا

نبتغـــــي الســـــلم والهـــــدوء ونـــــأبى

أن يكـــــاد امـــــرؤ لنـــــا أو يكيـــــدا

حســـبنا العـــدل لا نهـــم بـــأن نثـــ

ـــأر مـــن حـــاكم بغـــى أو نقيـــدا

فـــدعي الماضـــي الحـــزين بمـــا فيـــ

ـــه وهـــاتي الغـــد الرضـــي الســـعيدا[18]

فالنص مناسباتي وألقي في المؤتمر الإسلامي الجزائري العام، فمن العنوان يكشف الشاعر عن مخاطبه الذي يقر بالولاء له، ثم ما يلبث أن يتحول بذهنية السياسي المؤطر في ورشات أعمال المؤتمر يطالب بما كان يمثل مساعي النخبة السياسية حينها. فكان النص ورغم استعمال الشاعر لخطاب استثمر بوضوح في الأساليب الخطابية المباشرة يتأسس على نسق واحد يمثل رؤية سياسية تعكس وجهة نظر حتى وإن تخللتها الاستكانة خصوصا مع البيت الأول والثاني عشر والثالث عشر في اعتراف الشاعر بولاء الجزائر، وجعله من أبناء الجزائر أبناء لفرنسا، غير أن المسكوت عنه كان واضحا نتيجة ما يعكسه النص من صورة للاستعمار الفرنسي الظالم الغاشم وغير العادل، وهو يحيل على تناسب الشكل التعبيري مع ما يريد أن يقوله الشاعر نصا شعريا، خصوصا وأن محمد العيد آل خليفة واضح من خلال المدونة أنه ميال إلى نظم النصوص الشعرية الطويلة نسبيا، والتي قامت على فكرة الفحولة أساسا، وهو ما نتصور أن محمد العيد آل خليفة كان يسعى إلى تحقيقه، وهذا من منطلق خلق آلية للحفاظ على اللغة العربية نفسها، ولعلنا أشرنا في الفصل الأول إلى فكرة "حماية اللغة العربية وإثبات جدارتها" وهي الفكرة

---

[18] الشهاب، س12، ملحق ج4، جويلية 1936، م12، ص: 256.

التي أسست لها جماعة الإحياء، التي كان لها تأثيرها على التوجه الذي انبنت عليه تجارب الشعراء في المشرق وغير المشرق، ومنه الحركة الشعرية في الجزائر، مع أننا ميالون إلى تغليب فكرة التأثر بالشعر المهجري نتيجة للحضور المكثف لهذا النوع من الشعر في ثنايا مجلة «الشهاب» حسب ما تم ملاحظته في الخارطة الشعرية لشعراء «الشهاب».

إلا أن للتوجه الإحيائي لمسته التي لا يمكن إغفالها رغم قلة النصوص الشعرية المنشورة لجماعة الإحياء، فضلا أننا أمام خارطة شعرية سابقة لبداية التوجه نحو الكتابة الجديدة (الشعر الحر) الذي بدأت حركته بعد سنة 1947م، ومدونة «الشهاب» تنتهي زمنيا سنة 1937م بعشر سنوات قبل انطلاقة هذه الحركة.

وهذا السياق ربما هو الذي زاد من أهمية شكل النصوص الشعرية، باعتبارها آليات تعبير لها هدف مقاوم من حيث المحتوى، وتتوصل بأشكال تعبيرية متفاوتة كما أكدنا من حيث الطول والقصر.

وإن كنا لا نجد كثيرا من النصوص الطويلة، أما الطويل منها فهو يصنف ضمن القصائد الطويلة نسبيا، كما أن حضورها لم يكن بالشكل المكثف أو المهيمن على الديوان على نحو ما رأيناه مع النصوص "النتف" أو "القطع"، أو مع النصوص المتوسطة الطول، حيث إن أطول النصوص الشعرية هي ما انحصر عدد أبياتها ما بين واحد وخمسين، وستين بيتا بنسبته 2%، حيث لم يتجاوز عددها الثمانية نصوص من مجمل نصوص المدونة، والشيء نفسه بالنسبة للنصوص الأكثر طولا، وهو ما يحيل على فكرة عدم تناسب مثل هذا النوع من النصوص الشعرية مع المدونة التي هي الجريدة والمجلة، ووجود مثل هذه النصوص كان انعكاسا لفحولة الشعراء الجزائريين، حيث إن أغلب المطولات نسبيا هي لمحمد العيد آل خليفة.

إضافة إلى أن تبني أو إتباع الشكل العمودي المؤسس على مجموعة من التقاليد أسست لوعي الشاعر، وحددت معالم ذاته الإبداعية حتى صار هذا الاتباع يمثل وعيا بحد ذاته نتيجة الممارسة الشعرية بما يحقق الوعي بالعالم الذي يجمع بين صورة الذات وصورة الآخر، ولعل نص محمد العيد " يا فرنسا " كما سقناه خير مثال على ذلك، فكل أشكال التعبير الشعرية قصيرة أو متوسطة الطول أو حتى طويلة قامت على نظام الشطرين المتوازيين (عمود الشعر) باعتبار العمود مكونا إنشائيا ظل ملتصقا بنظم الشعر في مدونة «الشهاب»، إذ أنّ " القصيدة العمودية أكثر الأشكال الشعرية المعروفة في الشعر العربي استجابة للتعبير عن الظروف الطارئة والاستثنائية كما هو حال الجزائر فترة ما بين الحربين.

2 . الفضاء الطباعي:

يمثل الفضاء الطباعي" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"[19]، وقد نبه الدارسون على فاعلية هذه الدراسة في خلق مجالات أوسع للقارئ في فهم النص" إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"[20]، ويؤكد الكثير من الدارسين على جدوى الاهتمام بالبحث في هذا الجانب من النص لذا" أصبحت العناية بحجم النص المدروس، ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوبة الكشف عنها"[(21)]، وقد أولى الاهتمام في البحث بهذا التشكيل محمد الماكري في كتابه: "الشكل والخطاب" عندما خصّص الباب الثاني من الكتاب لهذه القضية من حيث جانبين رئيسيين هما الخط والشكل الطباعي حيث تكمن أهميتهما" ...في أبعادهما الهندسية، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما، على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتفيأ حمولتهما الرمزية"[22].

يتأسس الفضاء الطباعي في النصوص الشعرية بما يتيحه من تشكيلات، وتنويعات يضفيها التشكيل البصري من إيقاعات جديدة ترتسم من خلالها "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية... أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها

[(19)]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص:72.

[(20)] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص:112.

[(21)]عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص:245.

[(22)]محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص:71.

طباعة مجسدة على الورق"[23]، بشكل يدعو إلى التأمل عندما يتعلق الأمر بطريقة ترتيب النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب»، حيث يبدو واضحا أن هناك توجه نحو التعامل مع فضاء النصوص الشعرية، بما يعكس هدفا كان يمثل أحد أهم الغايات التي نفهم من خلالها مدى قدسية النص الشعري، ثم مدى كون هذا الإجراء قد صار في عداد آليات التعبير من حيث إسهامه في تعبئة الحمولات الدلالية التي تطفح بها هذه النصوص.

فعلى الرغم من اعتماد الشعر المنشور في «الشهاب» على الشطرين المتوازيين (عمود الشعر)، وما يفرضه هذا الاختيار من نمطية شكلية ينقص حضورها من إمكانات الاستثمار في الفضاء الطباعي، كونه ظل قائما على غرار ما هو موروث "على نظام توازي الصدور والأعجاز، يفصل بينها بياض هو فاصلة الصمت اللازمة للتنفس"[(24)]، ويمكن أن نرجع طريقة تموضع هذه النصوص بهذا الشكل إلى طبيعة الكتابة نفسها والتي لم تعد "تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء"،[25] حيث إن «الشهاب» قد أوجدت هامشا للاستثمار بشكل لافت في طريقة رسم هذه النصوص، وتجسديها في شكلها المكتوب، في مقابل ما يضفيه هذا الاستثمار – علاوة على الاحتفاء بالنص – من دلالات تترتب عن هذا الاحتفاء من خلال طريقة توزيع الأبيات، وما يتخللها من رسومات تمثل تلك الفواصل بين الصدر، والعجز في البيت، وبين مجموعة الأبيات ومجموعة أخرى على مستوى النص، أو من خلال نوع خط الكتابة والأطر والرسومات التي تحد الكتابة.

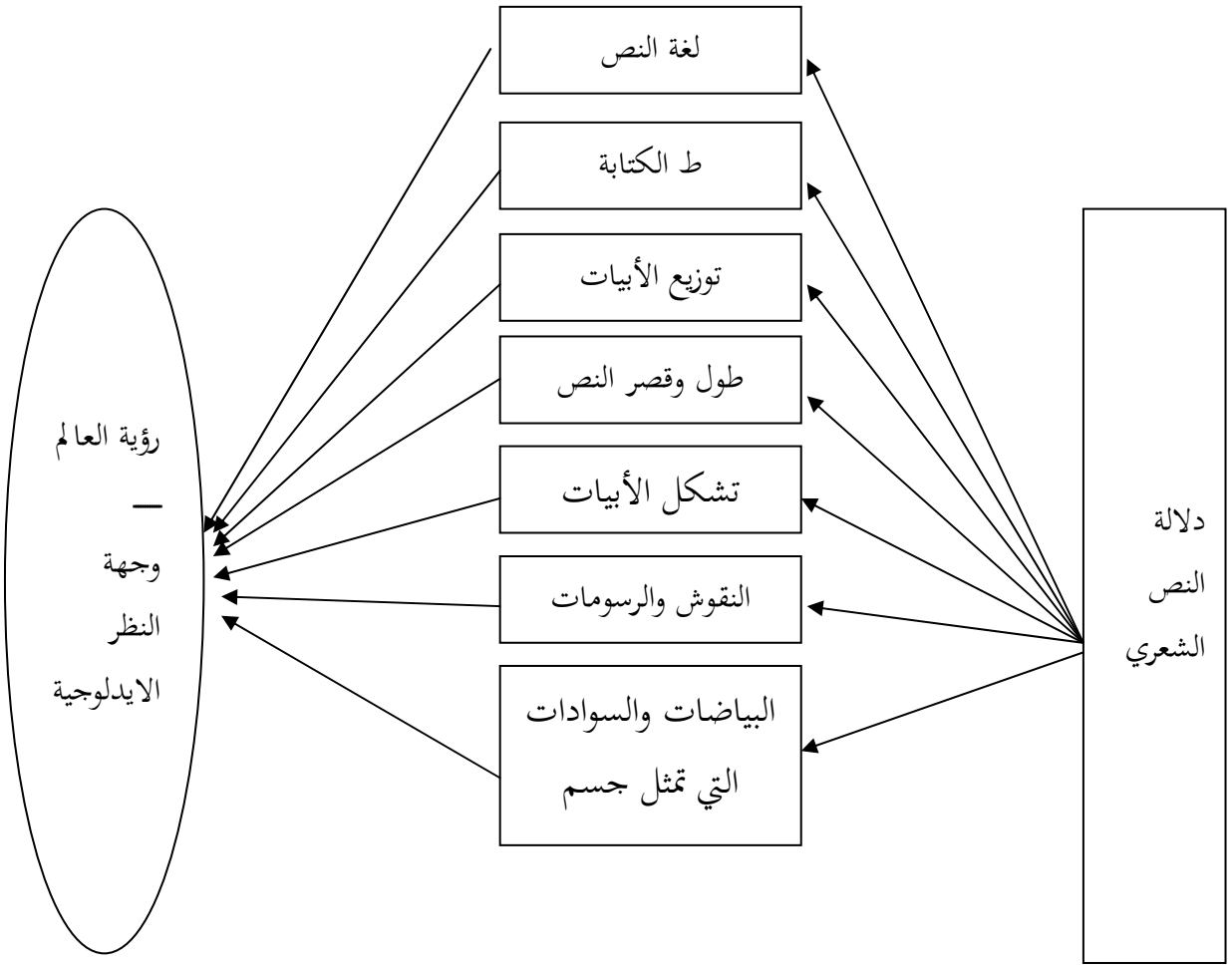
[(23)]عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، 2002، ص: 123.

[(24)]محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص: 28.

[(25)] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مرجع سابق، ص103.

فالنظر في فضاءات طباعة النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» يكشف عن الاهتمام بالتشكيل البصري على مستوى طريقة كتابة الكثير من النصوص الشعرية، إضافة إلى نوعية الخط الذي كتبت به هذه النصوص من منطلق الأهمية التي تحددها البنية الخطية، "فهي تبرز هيكل الكتابة وتكوينها، وتحلل شبكة العلاقات بين الأدلة"[26]، بالإضافة إلى ما ألحق بها من رسوم وزخارف كثيرا ما تلفت انتباه القارئ، وتشد بصره وهو يتصفح فقرات الأدب في تلك الصحف، مما أعطى شكل كتابة هذه النصوص حركية بصرية تساهم في تأثيث الدلالة التي تمثل حمولة لغة كتابة تلك النصوص.

مخطط توضيحي لانعكاس الحمولات الدلالية المحددة لرؤية العالم أو وجهة النظر الإيديولوجية وعلاقتها ببنية النص الشعرية:



(26) المرجع السابق، ص: 104.

وهو ما لا يتناقض ورجوع شعراء الحركة الإصلاحية تحديدا بالشعر الجزائري إلى بدايات الشعر في عصوره الأولى، حيث ارتبط النص بمحافل الإلقاء التي كان الشعراء يتغنون فيها بأشعارهم، يصورون من خلالها مختلف المواقف الاجتماعية التي وظف فيها الشعر، كالمفاخرات والمناظرات، والدعوة إلى الصلح أو الحرب، وكل هذا مما كان يتطلب الإلقاء المباشر"[27].

حيث كان لشعراء «الشهاب»، ونقصد تحديدا الشعراء الجزائريين منهم، المناسبات المختلفة التي تتطلب نظم القصائد طوالها وقصارها، وألقاها الشعراء أصحاب هذه النصوص أمام الجماهير التي كانت تحضر تلك المناسبات المختلفة، وهذه النصوص كثيرا ما كانت تعنى بها «الشهاب»، فتنقلها من طابعها المشافه به إلى طابعها المكتوب. وقد ظل بذلك هذا النوع من الشعر الأكثر تمثيلا للنصوص الشعرية ذات الطابع التقليدي الذي غلبت عليه المباشرة في التعبير، وكان يبتعد بذلك عن الشعرية، التي فُقِدَتْ بشكل كبير في هذه النصوص، بعد أن نُقِلَ النص من جو الاحتفالية التي يلقي فيها الشاعر نصه، معتمدا في ذلك على الصوت، والنبر الأكثر جلبا لتركيز الجمهور من المستمعين، إلى شكله المكتوب والموزع على الفضاء الطباعي، حيث يفتقد إلى تلك الخاصية الأهم (النبر الصوتي والحركات المصاحبة)، من حيث تشكيل تلك النصوص في بعدها الذي يعكس جنسها الفني، وهو ما يبرر اختلاف نصوص الشاعر الواحد أحيانا في المدونة نفسها، كما يتجلى ذلك فيما كان ينشر لمحمد العيد آل خليفة، لسان حال «الشهاب»، فنصوصه تبدو وكأنها لشاعرين من حيث علو وانخفاض نسبة الشعرية فيها، فهي ما بين الإغراق في الرومانسية حدّ التماهي مع ما يكتبه شعراء المهجر، ويُنْشَرُ لهم في الصحيفة، وبين الابتعاد عن الشعرية حد ما يجعل من الشاعر خطيبا لا شاعرا، خاصة

[27] ينظر، رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، ص: 133.

في النصوص التي يطلب منه نظمها في المناسبات المختلفة التي يحييها رجالات الحركة الإصلاحية.

هذا من منطلق كون الإلقاء مرتبط بالحركات الفيزيائية والإيقاعات الصوتية التي تربط الشاعر (الملقي) بالمستمع (المتلقي)؛ إذ تتخلل عملية الإلقاء تلوينات في الأداء الحركي والإيمائي للجسد، وهذه الحركات والإيماءات التي تخص الشاعر خاضعة لطريقة أداء متعارف عليها أثناء عملية الإلقاء الشعري، التي خرقت بغية كسر أفق المتلقي، ومن ثم تحقيق أهداف ذات بعد جمالي، وتواصلي، وفي الوقت نفسه تبقى مرتبطة بسياق عملية الإلقاء دوما، فهي حركات " موازية لحركة الإيقاع الباطنية الموجودة في الشعر، وكأن الشاعر يريد بها أن يخلق توازنا بين الظاهر والباطن، وانسجاما ما بين عناصر الكون الجواني (الذات / مصدر الشعر)، وعناصر الكون البراني (العالم الخارجي)، ولذلك ينخرط بجسده في عملية القول الشعري ممسرحا صوته وحركاته"[28].

وإذا كانت النصوص الشعرية المنشورة سواء أكانت مناسباتية احتفالية مرتكزة في جوها الشعري على طريقة الإلقاء بالنص إلى المتلقي، أم وجدانية تعكس موقفا نفسيا جعل من الشاعر ينظم نصا يفتقد إلى جو الإلقاء الشعري، وما يقترن بهذا الجو من إمكانية لتحميل النص بدلالات مختلفة، فإن الفضاء الطباعي قد عوض هذا النقص من منطلق إسهامه هو الآخر في تأثيث الدلالة، كونه آلية تعبير تسهم بدورها في رسم وجهة النظر على مستوى النص.

والمدونة الشعرية في «الشهاب»، تكشف عن فلسفة انبنت على فكرة تنظيم الفضاء تجسدت في جملة من الترتيبات، لعلنا سنحاول الكشف عن طبيعتها ولو من خلال جملة من الأمثلة التي توضح هذا الجانب، وما يغلف هذه الجمالية من دلالات، تعبر عن

---

[28] وسيلة بوسيس: دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2013/2012، ص: 32.

وجهة نظر تعكسها رسائل الشعراء كما يحملها الشكل، والمضمون في آن معا، وتَتَحَدَدُ على مستوى المتلقي الذي يفك شفراتها من خلال الأطر المقيدة لمدى انفتاح النصوص الشعرية أو انغلاقها، حيث إن النص لم يعد مجرد أصوات كما في الاحتفاليات أين يرتكز النص على مبدأ المشافهة، بل تحول إلى رموز مكتوبة، وأبياته صدورا وأعجازا مرتبة لفراغات كان يحددها النبر أو توقف النَفَس ما بين الصدر والعجز، أو والبيت والبيت، لقد صارت بياضات أو علامات" مختلفة تنفصل أم تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة"[29] تتحدد من هذه الرؤية خصوصية فضاء الطباعة بإسهامه في تلقي النصوص الشعرية، واستقطابها لقراء الجريدة أو المجلة ثم طريقة التفاعل معها.

تعتبر طريقة طباعة النصوص الشعرية آلية من الآليات التي يمكن أن تخلق بؤرا دلالية تحدد المعنى، وتؤثر على المتلقي، وهو يتفاعل مع النص الشعري أثناء قراءته، بعد أن يكون لها دور في جذب المتلقي ودعوته للتفاعل مع النص، لتفتح آفاقا جديدة تشحذ فيها الحواس طاقتها الظاهرة والكامنة من أجل تلق مغاير " [30]

وإن كانت الدراسات المتخصصة في معالجة "الفضاء النصي" قد أحالت على ما يحوزه الأدب الحديث من القصائد الكثيرة التي تكشف عن علاقة الشعر بأنماط التشكيل البصري، فإننا سنقف على هذا المعطى الذي يدخل في بنية النص الشكلية ويسهم في تراكم المعاني، ومن ثم يتحول إلى آلية لها دورها في تحديد رؤية الشاعر أو تأطير هذه الرؤية حينما يتعلق الأمر بما ينشر في المجلات، والجرائد، وهذا من منطلق أن المجلات والجرائد لها طريقتها الخاصة بضبط الفضاء الطباعي، في محاولة لجلب المتلقي والتأثير عليه.

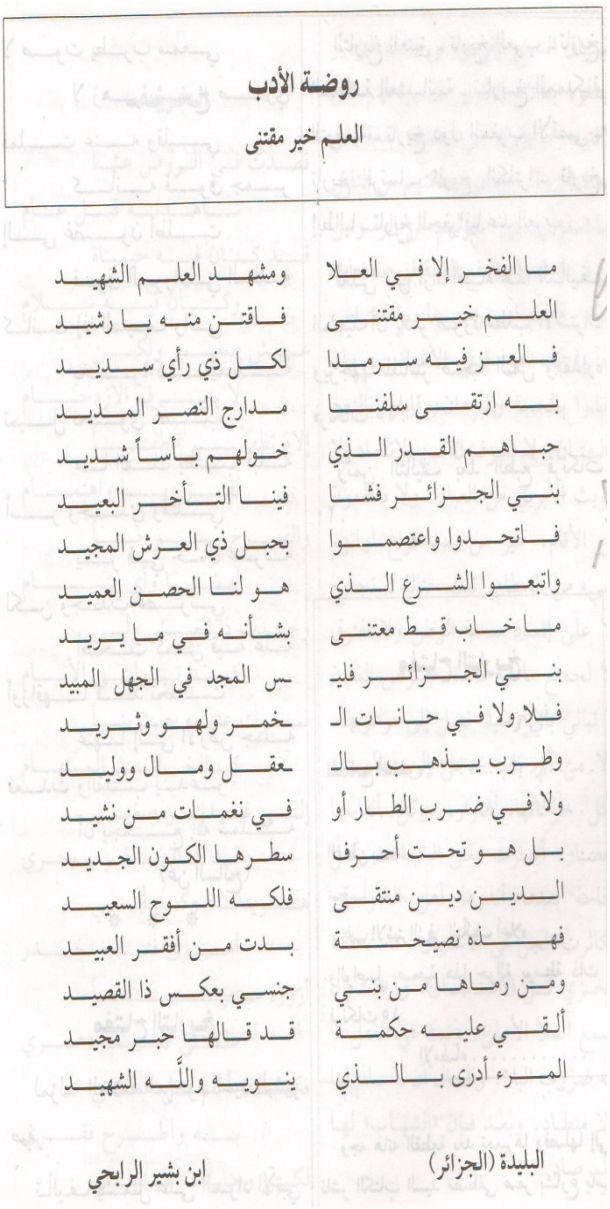
---

[29] عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، مرجع سابق، ص:155.

[30] وسيلة بوسيس: دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، مرجع سابق، ص:100.

والنصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» تفطنت إلى فكرة الاستمرار في طريقة ترتيب فضاء النصوص الشعرية من خلال ملاحظتنا لجملة مختلفة من التشكيلات تحددت أدوات صناعتها لعناصر الفضاء، حيث إن شكل رسم القصيدة يظهر مختلفا على مدى امتداد سنوات ظهور الجريدة ثم المجلة فيما بعد.

النموذج رقم: 01 [31]



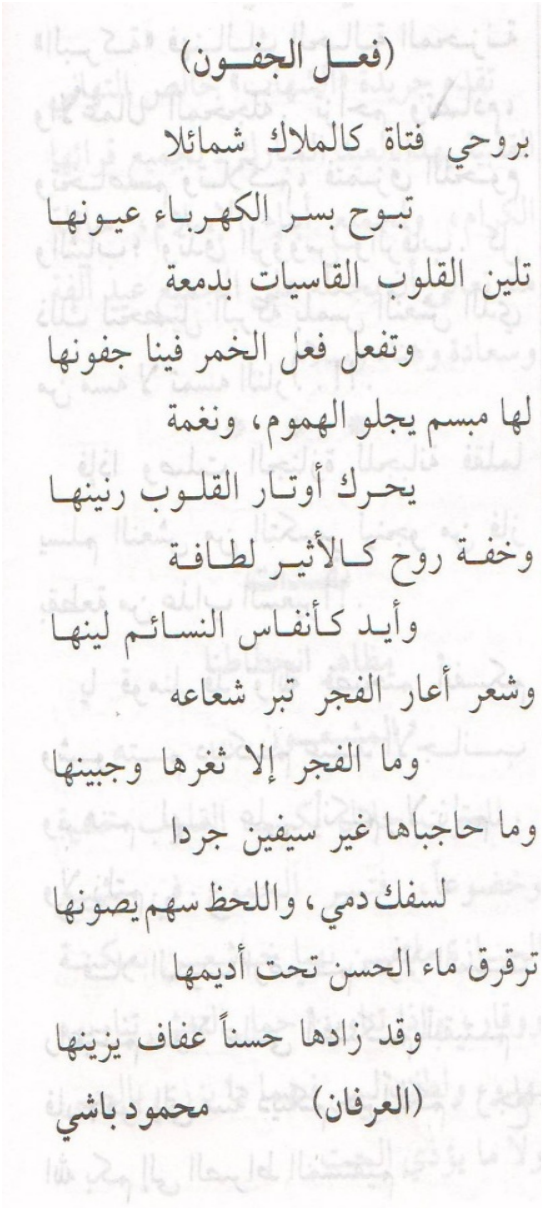
روضة الأدب

العلم خير مقتنى

ما الفخر إلا في العلا ... ومشهد العلم الشهيد
العلم خير مقتنى ... فاقتن منه يا رشيد
فالعز فيه سرمدا ... لكل ذي رأي سديد
به ارتقى سلفنا ... مدارج النصر المديد
حباهم القدر الذي ... خولهم بأساً شديد
بني الجزائر فشا ... فينا التأخر البعيد
فاتحدوا واعتصموا ... بحبل ذي العرش المجيد
واتبعوا الشرع الذي ... هو لنا الحصن العميد
ما خاب قط معتنى ... بشأنه في ما يريد
بني الجزائر فليـ ... ـس المجد في الجهل المبيد
فلا ولا في حانات الـ ... ـخمر ولهو وثريد
وطرب يذهب بالـ ... ـعقل ومال ووليد
ولا في ضرب الطار أو ... في نغمات من نشيد
بل هو تحت أحرف ... سطرها الكون الجديد
الدين دين منتقى ... فلكه اللوح السعيد
فهذه نصيحة ... بدت من أفقر العبيد
ومن رماها من بني ... جنسي بعكس ذا القصيد
ألقي عليه حكمة ... قد قالها حبر مجيد
المرء أدرى بالذي ... ينويه واللّه الشهيد

البليدة (الجزائر) ابن بشير الرابحي

النموذج رقم: 02[32]



(فعل الجفون)

بروحي فتاة كالملاك شمائلا
تبوح بسر الكهرباء عيونها
تلين القلوب القاسيات بدمعة
وتفعل فعل الخمر فينا جفونها
لها مبسم يجلو الهموم، ونغمة
يحرك أوتار القلوب رنينها
وخفة روح كالأثير لطافة
وأيد كأنفاس النسائم لينها
وشعر أعار الفجر تبر شعاعه
وما الفجر إلا ثغرها وجبينها
وما حاجباها غير سيفين جردا
لسفك دمي، واللحظ سهم يصونها
ترقرق ماء الحسن تحت أديمها
وقد زادها حسناً عفاف يزينها

(العرفان) محمود باشي

---

[31] الشهاب س1، ع3، 26 نوفمبر 1925، م1، ص: 62.

[32] الشهاب، س1، ع 22، 15 أفريل 1926، م1، ص: 434.

فالنص الشعري قد حقق مبتغاه بالاستثمار في عنصر الفضاء الطباعي بشكل يعكس تطورا واضحا حين نتبع هذه النصوص من بدايات النشر حتى السنة الأخيرة من تاريخ صدور الجريدة/ المجلة، حيث اعتمدت في البداية على شكلين؛ مثلا النموذج المبسط لطريقة الاستمار في الفضاء الطباعي على مستوى صفحة الأدب في الجريدة، وهما الشكلان المهيمنان حتى السنة الرابعة، وقد كانا وفقا للنموذجين التاليين:

1- إطار خاص بالعنوان والفقرة الأدبية (روضة الأدب/في الأدب)

النص يأخذ الشكل العمودي يفصل بين الصدر والعجز بفراغ (بياض).

آخر النص اسم صاحب النص أو كنيته إلى اليسار واسم المدينة التي كتب فيها النص، أو المجلة أو الجريدة التي نقل النص عنها حينما يكون النص منقولا إلى اليمين غالبا.

2-العنوان منفردا قبله عنوان يبين أن الصفحة أدبية (صفحة الآداب/روضة الأدب).

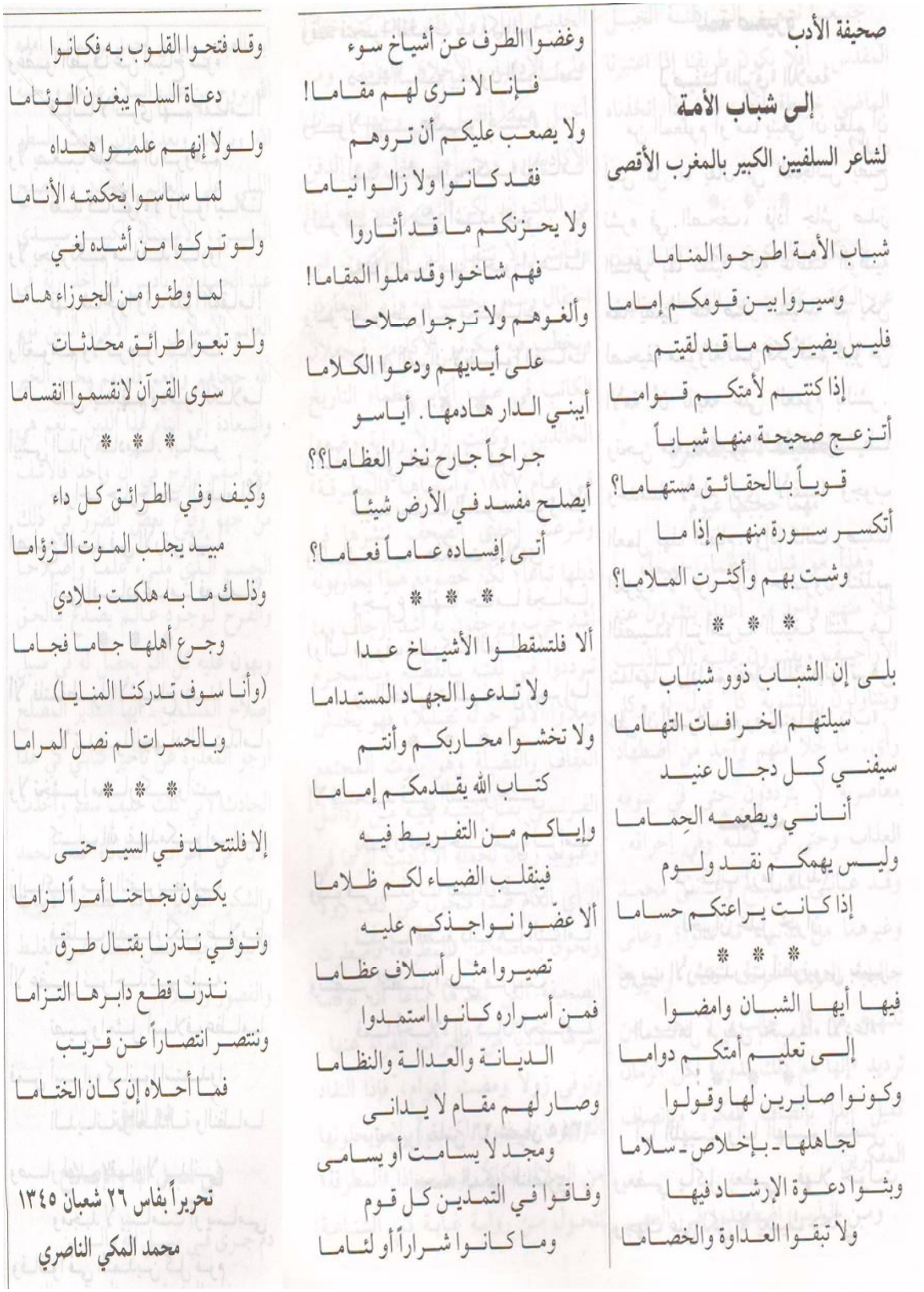
- المقدمة لما تكون فيه مقدمة مفصولة بسطر.

- النص بشكل عمودي يفصل بين الصدر والعجز بياض (فراغ)، أو متدرج حيث يكون الصدر في سطر، والعجز في سطر آخر، وهنا غالبا ما يكون صفحة الجريدة مقسمة إلى نصفين في شكل عمودين.

- تستعمل ثلاثة نجوم للفصل بين أجزاء القصيدة حينما تكون مجزأة.

صاحب النص إلى اليسار في آخر النص وتحته مصدر نقل النص إن كان منقولا.

النموذج رقم: 03[33]



صحيفة الأدب

إلى شباب الأمة

لشاعر السلفيين الكبير بالمغرب الأقصى

شباب الأمة اطرحوا المناما
وسيروا بين قومكم إماما
فليس يضيركم ما قد لقيتم
إذا كنتم لأمتكم قواما
أتزعج صحيحة منها شباباً
قوياً بالحقائق مستهاما؟
أتكسر سورة منهم إذا ما
وشت بهم وأكثرت الملاما؟

* * *

بلى إن الشباب ذوو شباب
سيلتهم الخرافات التهاما
سيفني كل دجال عنيد
أناني ويطعمه الحِماما
وليس يهمكم نقد ولوم
إذا كانت يراعتكم حساما

* * *

فيها أيها الشبان وامضوا
إلى تعليم أمتكم دواما
وكونوا صابرين لها وقولوا
لجاهلها - بإخلاص - سلاما
وبثوا دعوة الإرشاد فيها
ولا تبقوا العداوة والخصاما
وغضوا الطرف عن أشياخ سوء
فإنا لا نرى لهم مقاما!
ولا يصعب عليكم أن تروهم
فقد كانوا ولا زالوا نياما
ولا يحزنكم ما قد أثاروا
فهم شاخوا وقد ملوا المقاما!
وألغوهم ولا ترجوا صلاحا
على أيديهم ودعوا الكلاما
أيبني الدار هادمها. أياسو
جراحاً جارح نخر العظاما؟؟
أيصلح مفسد في الأرض شيئاً
أتى إفساده عاماً فعاما؟

* * *

ألا فلتسقطوا الأشياخ عدا
ولا تدعوا الجهاد المستداما
ولا تخشوا محاربكم وأنتم
كتاب الله يقدمكم إماما
وإياكم من التفريط فيه
فينقلب الضياء لكم ظلاما
ألا عضّوا نواجذكم عليه
تصيروا مثل أسلاف عظاما
فمن أسراره كانوا استمدوا
الديانة والعدالة والنظاما
وصار لهم مقام لا يدانى
ومجد لا يسامت أو يسامى
وفاقوا في التمدين كل قوم
وما كانوا شراراً أو لئاما
وقد فتحوا القلوب به فكانوا
دعاة السلم يبغون الوئاما
ولولا إنهم علموا هداه
لما ساسوا بحكمته الأناما
ولو تركوا من أشده لغي
لما وطئوا من الجوزاء هاما
ولو تبعوا طرائق محدثات
سوى القرآن لانقسموا انقساما

* * *

وكيف وفي الطرائق كل داء
مبيد يجلب الموت الزؤاما
وذلك ما به هلكت بلادي
وجرع أهلها جاما فجاما
(وأنا سوف تدركنا المنايا)
وبالحسرات لم نصل المراما

* * *

إلا فلتتحد في السير حتى
يكون نجاحنا أمراً لزاما
ونوفي نذرنا بقتال طرق
نذرنا قطع دابرها التزاما
وننتصر انتصاراً عن قريب
فما أحلاه إن كان الختاما

تحريراً بفاس ٢٦ شعبان ١٣٤٥

محمد المكي الناصري

---

[33] الشهاب س2، ع88، 17 مارس 1927، م2، ص: 915.

والمتمعن لتوزيع الفضاء الطباعي للنص مع هذا النموذج، يلمح طريقة توزيع جديدة، وهو ما يعكس تكريس إيقاع بصري، يتمثل في تقطيع النص إلى أجزاء، توحي بالتقطيع النثري إلى فقرات، وكما أن الفرات تدل على وحدات دلالية وفكرية، وتحيل على ترتيب منطقي لتدرج فعل التلقي، أو عملية الفهم والاستيعاب، فإن هذه المقاطع التي نفصل بينها نجمات ثلاث متجاورات في كل مرة، تعطينا ترتيبا ذا دلالة عالية:

المقطع الأول حمل نبرة صارخة أثناء الحديث إلى الشباب، بصيغة مباشرة هدفها تنبيهي بالدرجة الأولى، وليس مستبعدا عن الذهن الدور القوي الذي كان يلعبه الشباب، في تلك الفترة إذ كانت أقوى حساسية سياسية مناهضة للاستعمار في البلاد المسلمة وهي حركة "الشباب المسلم" ذات الأصول التركية والتي استلهم أفكارها الأمير خالد في الجزائر.

وينتقل الشاعر في الجزء الثاني إلى خطاب تبليغي يصر فيه على الدور المركزي للشباب في بناء أسس الأمة وقدرتهم على تغيير الأوضاع القائمة في كل زمان ومكان.
أما المقطع الثالث فيبدو ما يشبه خطاب محاسبة وغربلة يبدأ ببيتين كأنهما خارطة طريق لهذا الشباب الرافع للتحدي. ثم مجموعة من الأبيات تحاول تشخيص أمراض الأمة والميراث السلبي للماضي وتركات الفساد، من خلال إحالته على مشايخ الطرقية الفاسدين، مشيرا في الوقت ذاته إلى ضرورة القطيعة مع كل ذلك.

لينتقل في المقطع التالي إلى الدعوة إلى التمسك بالقرآن الكريم، باعتباره السبيل نحو تغير واقع حياة المجتمع المغاربي العربي المسلم، مذكرا بصورة الأسلاف، وهم من مثلوا نموذجا للتمدن والتطور الحضاري.

وأخيرا يختم النص بمقطع آخر يدعوا فيه إلى التمسك بخيار الوحدة، الذي هو السبيل نحو تحقيق مستقبل أفضل يمثل حلم كل أفراد المجتمع في ذلك السياق.

ونلاحظ من النماذج المختلفة أن خط الكتابة (النسخ المطبعي) لم يتغير وهو نفسه خط كل أجزاء الجريدة، فالاستثمار في نوع الخط في الفضاء الطباعي لم يكن متنوعا حيث إنه ظل نسقيا مع تغييرات بسيطة يتطلبها شكل النص من حيث الحجم أحيانا، وهو خط قريب من الثلث، من حيث الجمال والروعة والدقة، يحتمل التشكيل، لكنه أقل الثلث، ويكتب بخط النسخ القرآن الكريم والأحاديث النبوية[34]، ويصلح للوحات الكبيرة، والتحف الفنية، واعتبر عنصرا من عناصر الزخرفة. وقد كان انتشاره واسعا في العصر العباسي، كما كتبت به المصاحف في العصور الإسلامية الوسطى، وحل محل الخطوط الكوفية، مثلما انتشر إلى جنب الثلث في مصر والشام في العصر الأيوبي. [35]

ولاختيار خط النسخ من أجل كتابة النصوص الشعرية له دلالته الواضحة، التي لم تخرج عن الخط العام لـ شهاب، من حيث استماتتها في الدفاع عن قيم الحضارة العربية الإسلامية، مادام أن خط النسخ هو خط كتابة القرآن والحديث النبوي الشريف، وكذلك خط الزخرفة والكتابة الفنية الأكثر انتشارا في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

بعد السنة الرابعة أي مع بداية السنة الخامسة حين تحولت الجريدة إلى مجلة صارت النصوص الشعرية تظهر بشكل مختلف حيث بدا واضحا على الكيفية التي مثلت امتداد هذه النصوص على صفحة الأدب في المجلة، سواء تعلق الأمر بطريقة ترتيب الأبيات وكيفية تقييد العنوان واسم صاحب النص، والمصدر حين يكون النص منقولا، وكذلك خط الكتابة وطريقة الفصل بين الأبيات الشعرية ثم الرسومات المرافقة للأبيات، وقد سميت الصفحة الأدبية بثلاثة عناوين مختلفة كما تمت الإشارة إليها في التمهيد (صفحة

---

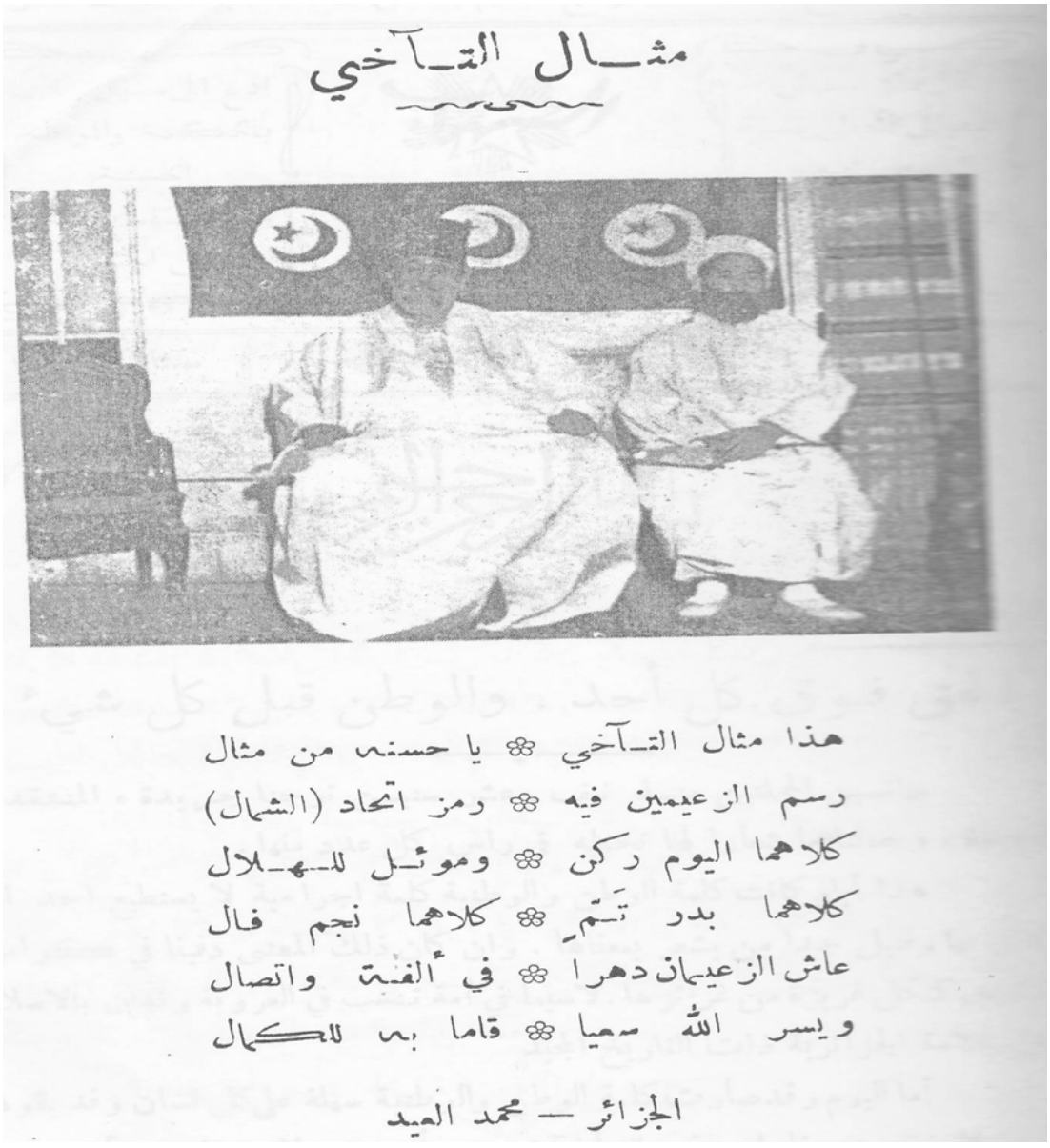
[34] ينظر، يحى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1934، ص: 137.

[35] ينظر، محمود عباس حمودة: دراسات في علم الكتابة العربية، مكتبة غريب القاهرة، دت، ص: 97-100. وينظر، حبيب الله فصائلي: أطلس الخط والخطوط، تر محمد التونجي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1993، ص: 293-298.

الأدب/حديقة الأدب/ فن المنثور والمنظوم اليوم وقبل اليوم) كما أن خط عنوان الصفحة صار مختلفا بشكل واضح عن خط رسم النص.

كما أننا قد سجلنا حضور نصين شعريين اعتمدا في التأسيس لمعناهما على الصورة المرافقة، فالكلمات في هذين النصين لم تكن لتحدد الدلالة وحدها لولا وجود الصورة الموجودة مع الأبيات الشعرية التي تدخل تحت ترتيب ما سميناه بالمقطوعات.

نموذج رقم:04 [36]



مثـــال التـــآخي

هذا مثال التـآخي ❀ يا حسنه من مثال
رسم الزعيمين فيه ❀ رمز اتحاد (الشمال)
كلاهما اليوم ركن ❀ وموئـل للـهـلال
كلاهما بدر تَـمّ ❀ كلاهما نجم فال
عاش الزعيمان دهرا ❀ في ألفة واتصال
ويسر الله سعيا ❀ قاما به للكمال

الجزائر — محمد العيد

[36] الشهاب س13، سبتمبر 1937، م13، ص: 341.

إن المشتغل على الفضاء يعلم أن للصورة نظاما في إنتاج المعنى، يختلف عن النظام الكتابي، ووجود نص أيقوني (صورة)، يجعل الدلالة المنبعثة من النص مزدوجة وثرية، دون أن ننسى ما للصورة من خصوصية في إنتاج الدلالة: سرعة التلقي، وسهولة التخزين، والعلوق في الذاكرة.

إن وجود صورة تجمع الزعيمين الكبيرين الشيخ عبد الحميد بن باديس، والشيخ عبد العزيز التعالبي، من ورائهما العلم التونسي، يدل على البعد القومي، الذي يتجاوز الحدود الجغرافية للوطن، على اعتبار كونها حدودا جديدة أقرها الاستعمار، فالرسالة التي تحملها جمعية العلماء المسلمين هي رسالة أمة، كما هو وارد في تعبير محمد العيد آل خليفة بجلاء في البيت الثاني من المقطوعة.

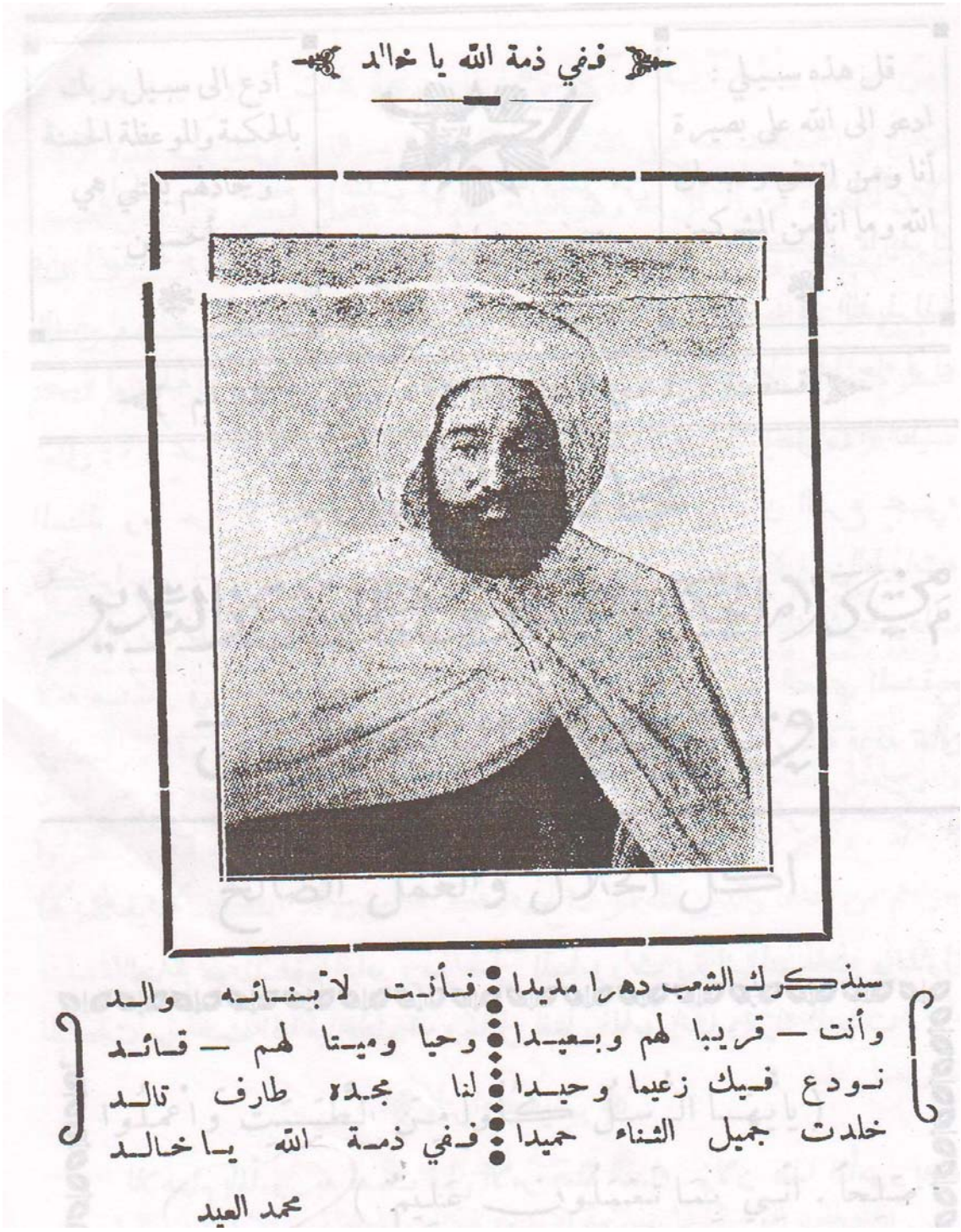
وقد يكون من الحيف، أن لا ننبه إلى ظاهرة بصرية أخرى، هي توسط الزهرة بدلا من البياض، أو النجمة للمسافة ما بين الصدور والأعجاز، وما للزهرة من إيحاءات الود والإيخاء والمحبة، التي كانت في إطار مشروع الحركة الإصلاحية، ضمن الرقعة الجغرافية الممتدة من فاس ومكناس المغربية إلى القيروان التونسية مرورا بقسنطينة الجزائرية.

والشيخ التعالبي نفسه هو الذي كتب مقالا للشهاب جاء فيه: " ليست الوحدة أمنية كاتب متهرس، ولا حلم مؤرخ مختل، أو خيال شاعر واهم، ولا خاطرة متردية في ذهن مكدود، لكنها حقيقة واقعية لا ريب فيها يغلطنا في تصويرها أدباء الفلسفة السفسطائية الذين يكابرون في الحقائق العلمية لغرض يرمون إليه وقد أفضى بهم الأمر إلى تجاهل المحسوسات التي لها أعيان ومشخصات تحمل في ثناياها أقدم تاريخ للخليقة قبل أن تنبت أصول الأوروبيين ..." [37]

[37] الشهاب س15، ج6، جويلية 1939.

والمعنى العام لرسالة النموذج رقم: 04، لا تتم من خلال هذا النص إلا بتضافر الصورة مع الكتابة.

نموذج رقم: 05[38]



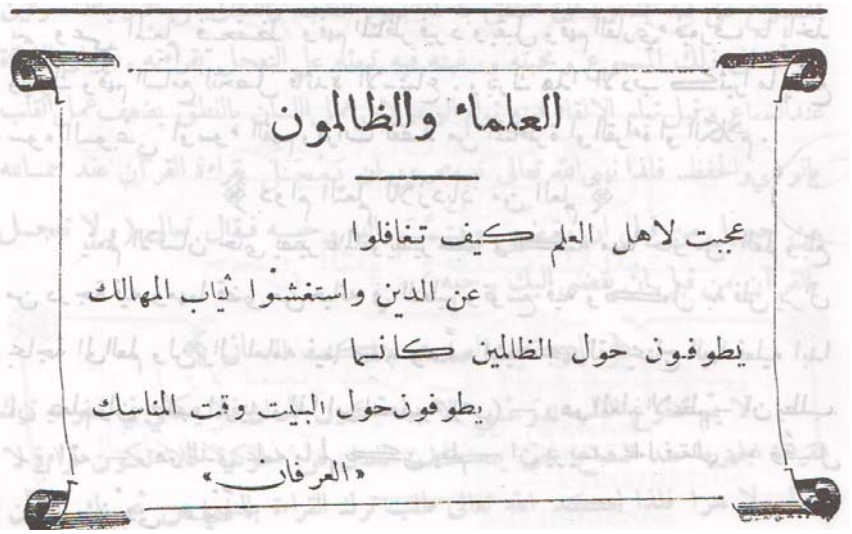
[38] الشهاب س11، ج11، فيفري 1936، م11، ص:

إن تكرار ظاهرة وضع الصورة (صورة للأمير خالد)، أعلى المقطع الشعري تدخل في إطار إستراتيجية واضحة هي: "صناعة الزعيم"، من خلال أسطرته، حيث يظهر في شكل نموذج القائد للشعب حتى بعد وفاته، لأنه صار رمزا للوطن، والنضال المستميت، ورمزا للوحدة الوطنية بين أبناء الشعب، وظهور الصورة وسط عديد الصفحات التي لا تؤثثها إلا الكتابة يدخل ضمن النبر البصري، الذي يلعب دورا في توضيح الفكرة وترسيخها لدى المتلقي، مما يحيل على أهمية الاستثمار في الفضاء الطباعي لصالح الخط العام للشهاب حينما تُوَظِفُ الشعري لصالح الفكرة، حيث الزعامة السياسية في شخص الأمير خالد، تدخل ضمن عناصر الهوية، التي يسهم الإحساس بها في تقوية مظاهر التماسك والانسجام بين أفراد المجتمع.

وهو ما جعلنا نتناول تطور فكرة استغلال الفضاء الطباعي التصويري، الذي يأخذ شكل النص فيه وطريقة ترتيبه، والرسومات الجانبية التي ترافقه، إضافة إلى نوعية الخط أحيانا، حيث ينتقل النص من مرحلة الإنشاد ذات الطابع المناسباتي، على ما تحمله هذه الطريقة من آليات خاصة، تسهم في رفع مستوى الشعرية، وتملك أن تؤثر في المتلقي أثناء سماعه للنص، إلى طريقة الكتابة والتحرير التي أفسحت المجال لوسائل بديلة لما أفادت من فنون أخرى، كالخط والرسم، والصورة التي تكون أشبه" برسم مبهم وغامض؛ صورة موسومة بواسطة تشكيل خطي، تقربنا خطوطه في عمومها بشكل ما، وبهيئة ما، لا تتبدى للملاحظ منذ الوهلة الأولى"[39] على نحو ما سنوضحه من خلال الأمثلة الآتية.

[39] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دراسة، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011، ص146.

نموذج رقم: 06[40]

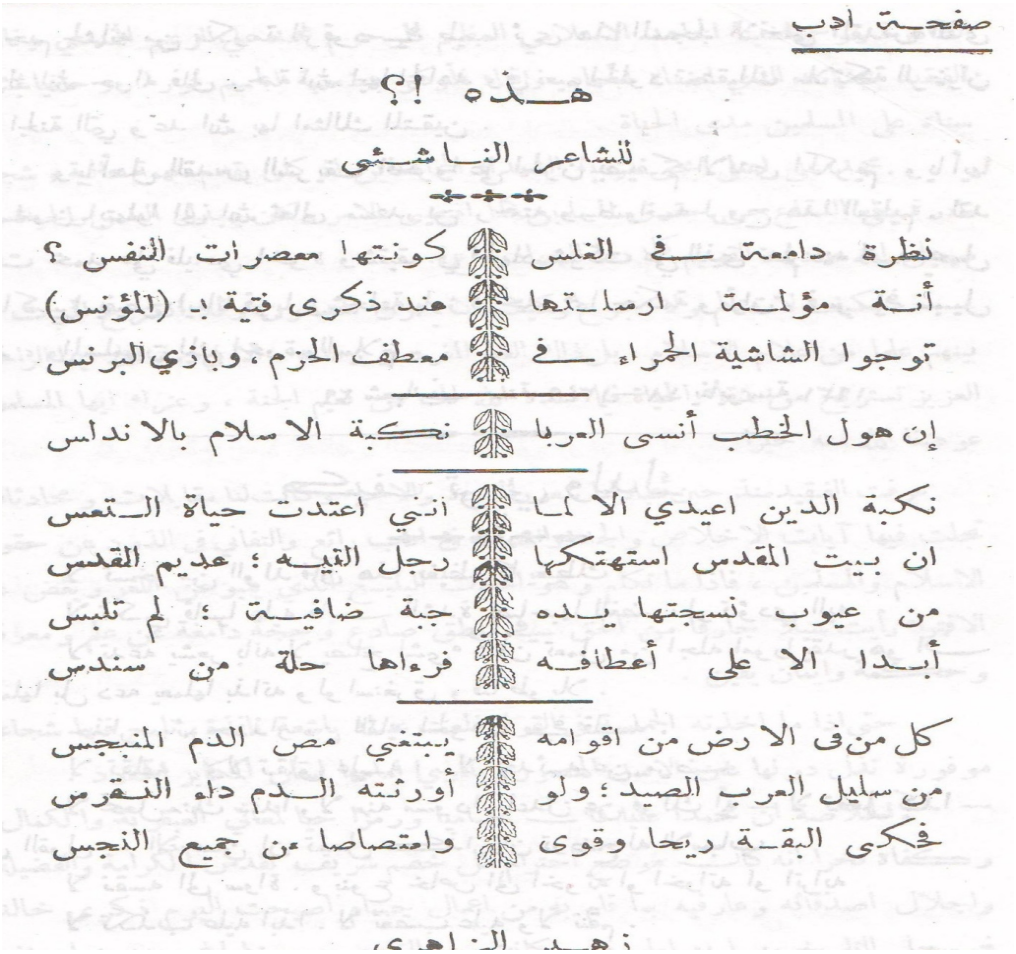


العلماء والظالمون

عجبت لاهل العلم كيف تغافلوا
عن الدين واستغشوا ثياب المهالك
يطوفون حول الظالمين كانما
يطوفون حول البيت وقت المناسك

«العرفان»

نموذج رقم: 07[41]



صفحة ادب

هـذه !؟

للشاعر النـاشئي

نظرة دامعة في الغلس كونتها معصرات النفس ؟
أنة مؤلمة ارسلتها عند ذكرى فتية بـ (المؤنس)
توجوا الشاشية الحمراء في معطف الحزم ، وبازي البرنس

إن هول الخطب أنسى العربا نكبة الاسلام بالاندلس

نكبة الدين اعيدي الالما انني اعتدت حياة التعس
ان بيت المقدس استهتكها رجل التيه ؛ عديم القدس
من عيوب نسجتها يده جبة ضافية ؛ لم تلبس
أبدا الا على أعطافه فرءاها حلة من سندس

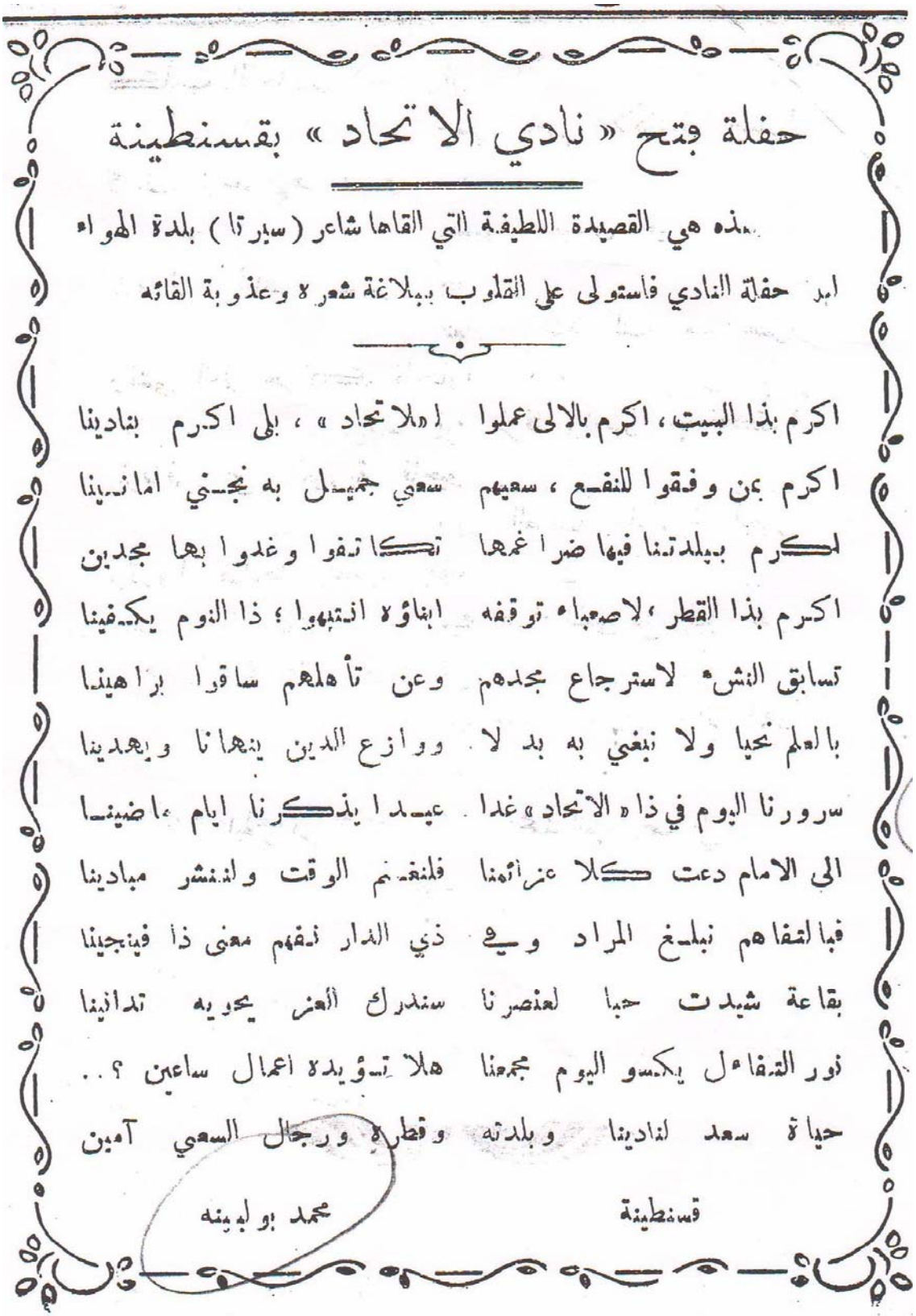
كل من في الارض من اقوامه يبتغي مص الدم المنبجس
من سليل العرب الصيد ؛ ولو أورثته الدم داء النقرس
فحكى البقة ريحا وقوى وامتصاصا من جميع النجس

زهير الزاهري

[40] الشهاب س11، ج5، أوت1935، م11، ص: 316.

[41] الشهاب س7، ج04، أفريل 1931، م7، ص: 274.

نموذج رقم: 8[42]



حفلة فتح « نادي الاتحاد » بقسنطينة

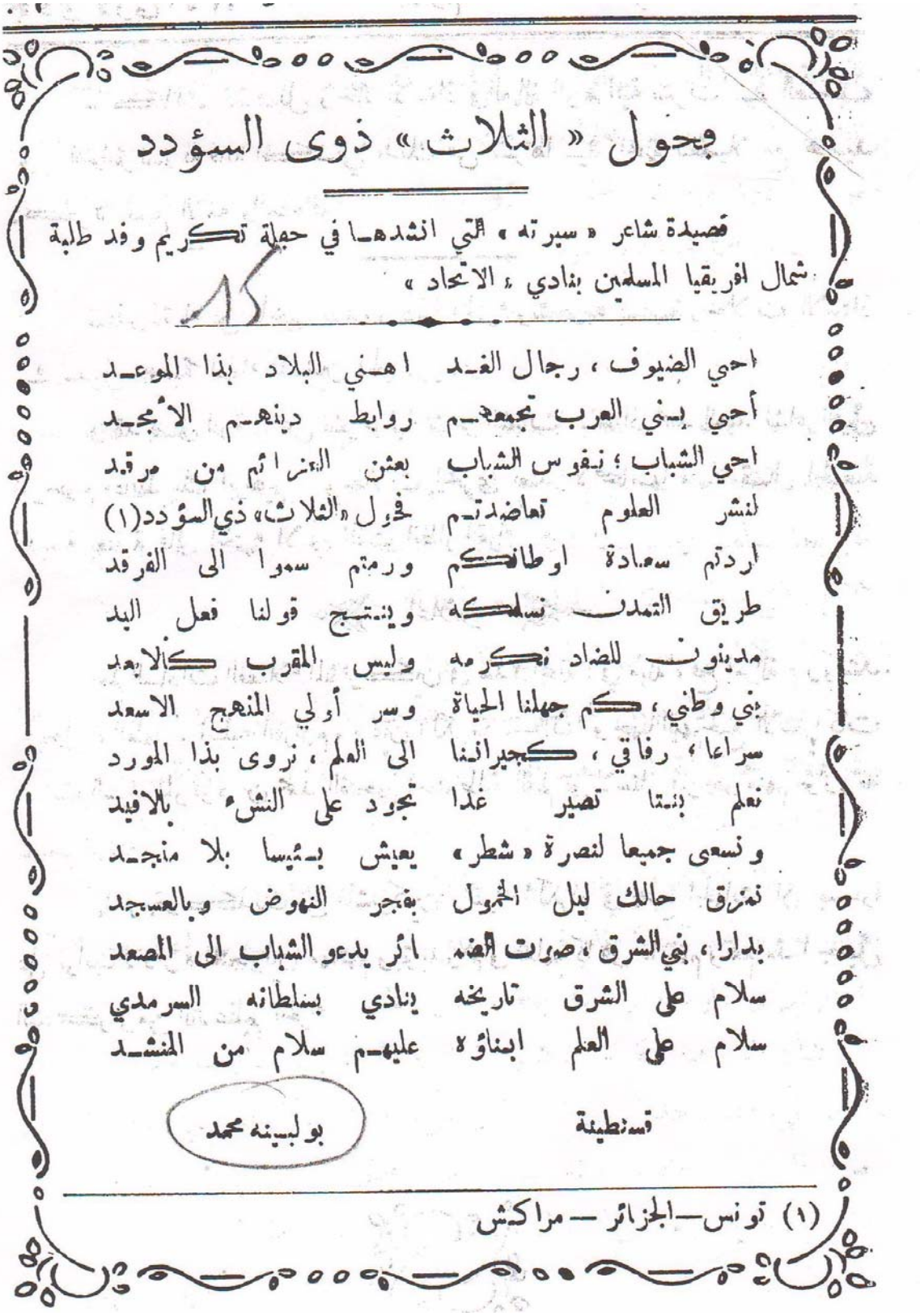
هذه هي القصيدة اللطيفة التي القاها شاعر (سبرتا) بلدة الهواء
امر حفلة النادي فاستولى على القلوب ببلاغة شعره وعذوبة القائه

اكرم بذا البيت، اكرم بالالى عملوا لملا تحاد »، بلى اكرم بنادينا
اكرم بمن وفقوا للنفع، سعيهم سعي جميل به نجني امانينا
اكرم ببلدتنا فيها ضراغمها تكاتفوا وغدوا بها مجدين
اكرم بذا القطر، لاصعباء توقفه ابناؤه انتبهوا؛ ذا النوم يكفينا
تسابق النشء لاسترجاع مجدهم وعن تأهلهم ساقوا براهينا
بالعلم نحيا ولا نبغي به بدلا ووازع الدين ينهانا ويهدينا
سرورنا اليوم في ذاء الاتحاد، غدا عيدا يذكرنا ايام ماضينا
الى الامام دعت كلا عزائمنا فلنغتنم الوقت ولننشر مبادينا
فبالتفاهم نبلغ المراد وفي ذي الذار نفهم معنى ذا فينجينا
بقاعة شيدت حبا لعنصرنا سندرك العز يحويه تدانينا
نور التفاءل يكسو اليوم مجمعنا هلا تؤيده اعمال ساعين ؟..
حياة سعد لناديا وبلدته وقطره ورجال السعي آمين

قسنطينة محمد بو لبينه

[42] الشهاب، س8، ج8، أوت 1932م8، ص: 460.

نموذج رقم: 9[43]



فحول « الثلاث » ذوى السؤدد

قصيدة شاعر « سبرته » التي انشدها في حفلة تكريم وفد طلبة شمال افريقيا المسلمين بنادي « الاتحاد »

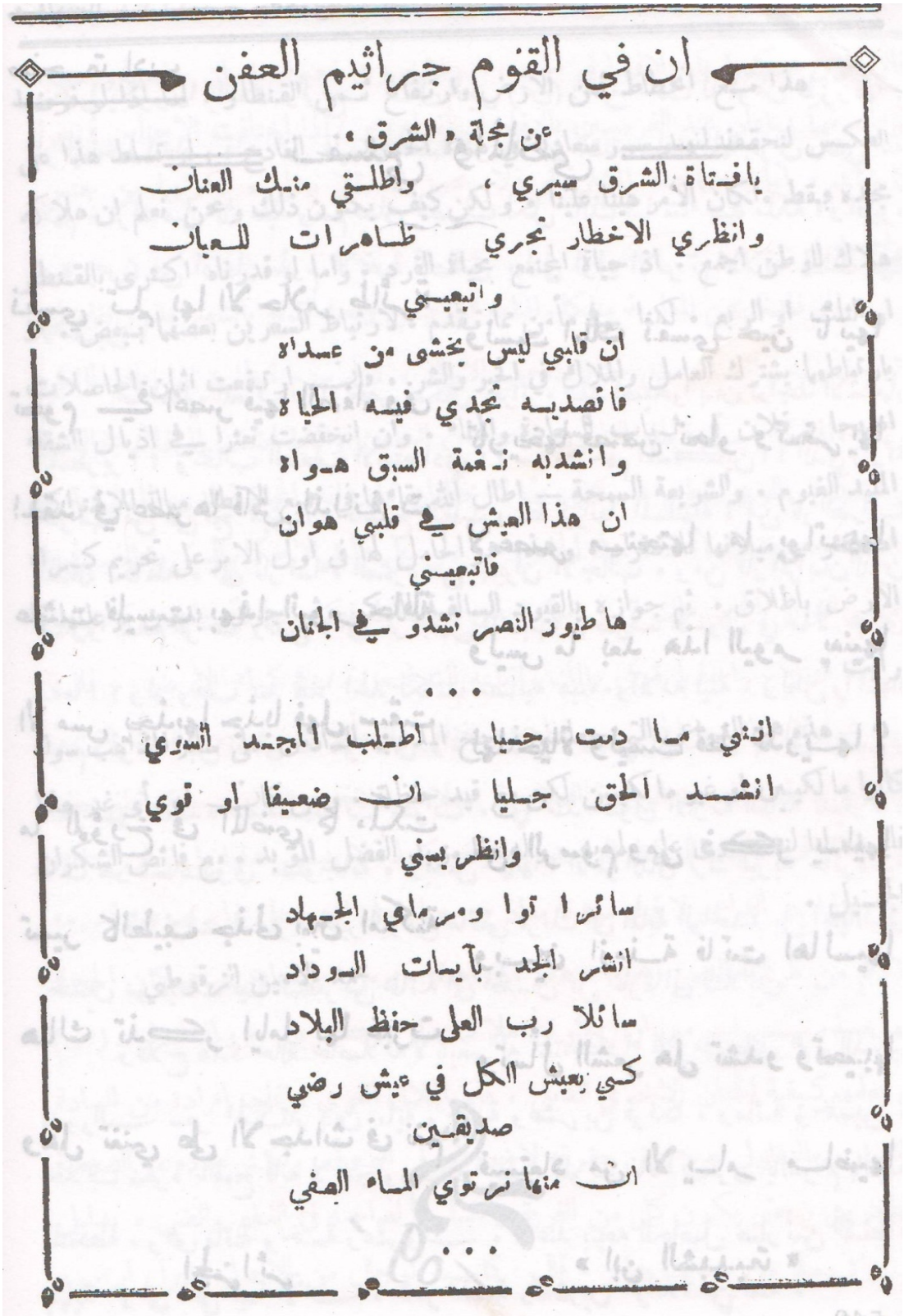
احي الضيوف ، رجال الغد اهني البلاد بذا الموعد
أحي بني العرب تجمعهم روابط دينهم الأمجد
احي الشباب ؛ نفوس الشباب بعثن العزائم من مرقد
لنشر العلوم تعاضدتم فحول «الثلاث» ذي السؤدد(١)
اردتم سعادة اوطانكم ورمتم سموا الى الفرقد
طريق التمدن نسلكه وينتج قولنا فعل اليد
مدينون للضاد نكرمه وليس المقرب كالابعد
بني وطني ، كم جهلنا الحياة وسر أولي المنهج الاسعد
سراعا ، رفاقي ، كجيراننا الى العلم ، نروى بذا المورد
نعلم بنتا تصير غدا تجود على النشء بالافيد
ونسعى جميعا لنصرة « شطر » يعيش بئيسا بلا منجد
نمزق حالك ليل الخمول بفجر النهوض وبالعسجد
بدارا ، بني الشرق ، صوت الهضم ائر يدعو الشباب الى المصعد
سلام على الشرق تاريخه ينادي بسلطانه السرمدي
سلام على العلم ابناؤه عليهم سلام من المنشد

قسنطينة بولبينه محمد

(١) تونس — الجزائر — مراكش

[43] الشهاب، س8، ج9، سبتمبر 1932، م8، ص: 548.

نموذج رقم: 10[44]



ان في القوم جراثيم العفن

عن مجلة « الشرق »

يافتاة الشرق سيري ، واطلقي منك العنان
وانظري الاخطار تجري ظاهرات للعيان
واتبعيني
ان قلبي ليس يخشى من عداه
فاقصديه تجدي فيه الحياه
وانشديه نغمة السبق هواه
ان هذا العيش في قلبي هوان
فاتبعيني
ها طيور النصر تشدو في الجنان

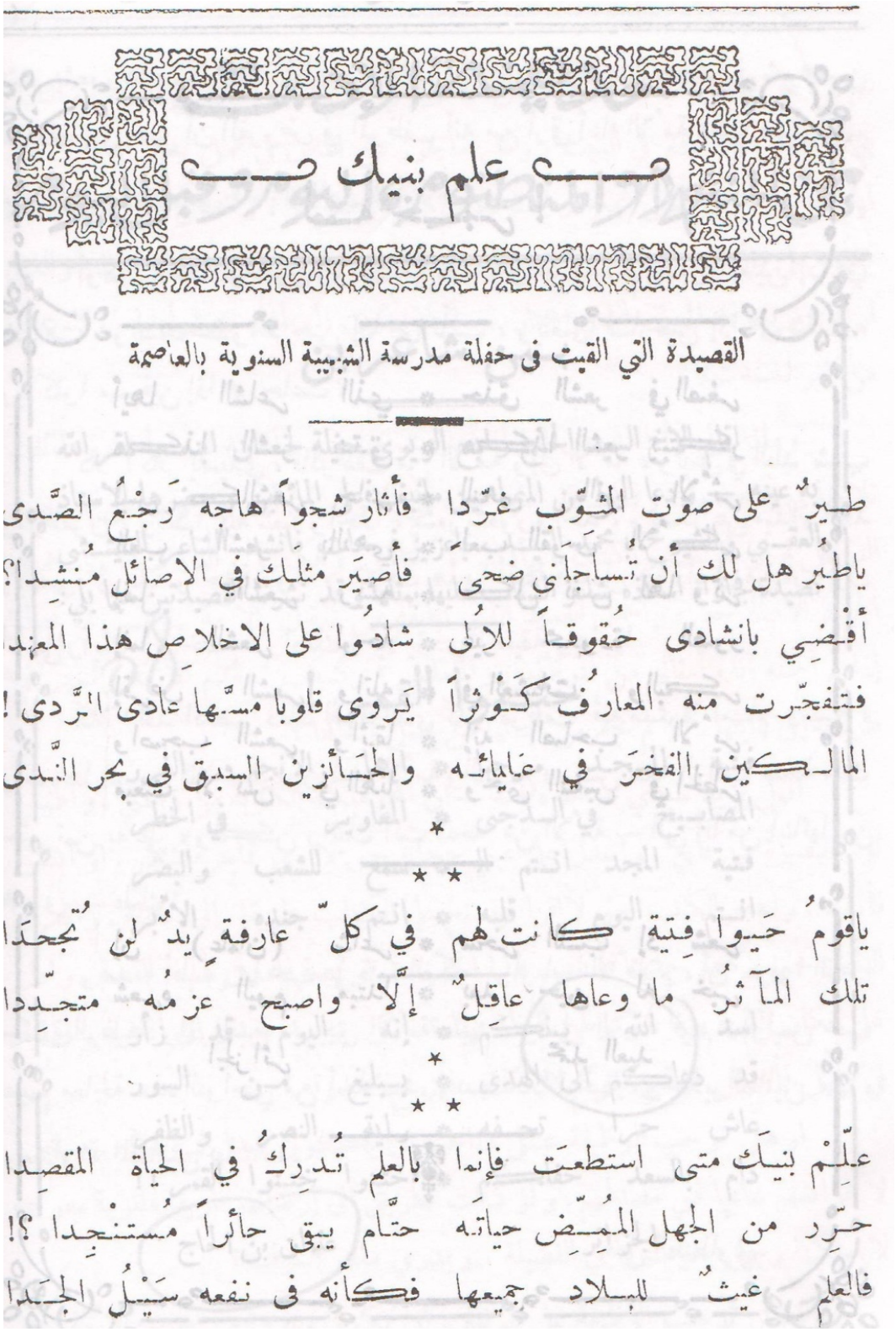
...

انني ما دمت حيا اطلب المجد السوي
انشد الحق جليا ان ضعيفا او قوي
وانظريني
سائرا نحو مرامي الجهاد
انشر المجد بآيات السداد
سائلا رب العلى حفظ البلاد
كي يعيش الكل في عيش رضي
صديقين
ان منها نرتوي الماء الصفي

...

[44] الشهاب، س10، ج11، أكتوبر 1934، م10، ص: 550.

نموذج رقم: 11[45]



علم بنيك

القصيدة التي القيت فى حفلة مدرسة الشبيبة السنوية بالعاصمة

طـيرٌ على صوت المشوّب غرّدا فأثار شجواً هاجه رَجْعُ الصَّدى
ياطيرُ هل لك أن تُساجلَني ضحى فأصيرَ مثلَك في الاصائل مُنشِدا؟
أقْضِي بانشادى حُقوقاً للاُلى شادُوا على الاخلاص هذا المعهدا
فتفجّرت منه المعارفُ كَوْثراً يَروى قلوبا مسَّها عادى الرَّدى !
المالكين الفخرَ في عَلياءِه والحَائزين السبقَ في بحر النَّدى

*
* *

ياقومُ حَيوا فِتية كانت لهم في كلّ عارفةٍ يدٌ لن تُجحَدا
تلك المآثرُ ما وعاها عاقِلٌ إلّا واصبح عزمُه متجدِّدا

*
* *

علِّمْ بنيَك متى استطعتَ فإنما بالعلم تُدرِكُ في الحياة المقصِدا
حرِّد من الجهل المُمِضّ حياتَه حتّام يبقى حائراً مُستنجِدا ؟!
فالعلم غيثٌ للبلاد جميعها فكأنه فى نفعه سَيْلُ الجَدا

(45) الشهاب س11، ج7،أكتوبر1935، م11، ص: 474.

وبدءا من سنة 1929م بعد أن تحولت «الشهاب» إلى مجلة شهرية، صار الفضاء الطباعي للنصوص الشعرية يزين بالرسومات والزخارف العربية الإسلامية في شكل خطوط، أو صور نباتية، أو إطارات تتشكل من هذه الخطوط والزخارف، وهو ما يزين الفضاء الطباعي، ويعطي انطباعا عن أهمية النصوص الشعرية، انطلاقا من فكرة العناية بها وتزيينها بمثل هذه الزخارف الهندسية، حيث تملك مثل تلك الزخارف أن تجلب انتباه المتصفح للشهاب، مثلما نشير إلى أهمية دلالة الإصرار على الرموز الإسلامية، وهو ما يعكس خط الصحيفة، ومرجعيتها الإسلامية، حيث أن النماذج التي أوردناها تحوز على أشكال رسخها فن الخط العربي والرسومات المحيطة به خصوصا في الحقبة العثمانية على أديم المصحف الشريف، فالمنمنم هو الزخرفة الرئيسية المزينة لجدران المساجد، وهو النموذج المتكرر المحيط بالآيات على صفحات المصاحف المطبوعة.

وفي ظل هذه الإحالات، وهذه الأبعاد الدلالية يصبح هذا التوجيه للفضاء الطباعي الذي خصت به القصائد المنشورة جزءا من آليات الممانعة الوطنية ضد الاستعمار الذي كان يهدف إلى العمل على محو مقومات الهوية العربية الإسلامية للجزائريين.

وبذلك لم يعد الفضاء الطباعي ذو التشكيل البصري معطى محايدا، وإنما صار عنصرا بنائيا يوفر إمكانات مختلفة لخلق بؤر دلالية – كما أكدنا مع بداية هذا العنصر– تفتح للنص آفاقا تأويلية جديدة تعتمد على الحواس من أجل تلق مغاير، وهو الفرق الواضح الذي يظهر بين الفضاءات الطباعية لنصوص «الشهاب» بدءا من عددها الأول إلى نهاية السنة الرابعة فقد أخذ التشكيل البصري قالبا بسيطا نتيجة التوزيع النسقي على الفضاءات الطباعية لهذه النصوص، وذلك على النحو الذي مثلنا به لتلك الأشكال.

فتلك النماذج ظلت بقوالبها المحددة قبلا السمة المميزة للإصدارات الدورية لجريدة «الشهاب» ـ حيث كانت تصدر في كل أسبوع مرةـ بعنايتها الفائقة للأدب في الصفحة الأدبية، وحتى خارجها أحيانا، ولعل ذلك ما يحيل على الرقابة في تنظيم فضاءات

النصوص التي لم تعط قيمة كبيرة للتنويع في الفضاءات الطباعية، ما جعل المهيمن من حيث الأهمية في صناعة وجهة النظر يعود لآليات أخرى أشرنا إلى بعضها في التأسيس لوجهة النظر الإيديولوجية، وإن كان هذا الترتيب نفسه لا يخلو من كونه يعكس وجهة نظر يمكن حصرها في الجنوح نحو التقليدية حتى على مستوى استغلال الفضاءات الطباعية، فالشكل الشعري التقليدي هنا يكاد ينسجم مع طريقة رسمه حيث تكون القراءة هي السماع لا الرؤية، فالحاسة البصرية (العين) لا يتجاوز دورها في العملية القرائية سوى مسح العلامات المكتوبة، والقارئ لا يلقي بالا للوحدات الخطية في عملية القراءة وحتى وإن كانت متميزة. (46)

غير أن تحول «الشهاب» إلى مجلة جعلها تتحول إلى الاستثمار الذي ظهر تطوره بشكل جلي في الفضاء الطباعي، من حيث كونه آلية ترغم القارئ على التمعن في طريقة رسم وتوزيع النصوص الشعرية. وتفرض عليه أحيانا – كما مع النص الذي مثلنا به حين تكلمنا عن فكرة توظيف الصورة الفوتوغرافية– الربط بين دلالة الكلمات ودلالة الصورة للإمساك بمعنى النص، وهو ما يجعل وجهة النظر ذات الحمولات الإيديولوجية وهي تهرب بالنص عن طريق الفضاء الطباعي نحو طبيعته البصرية، وما تحققه من دلالات ترمي إليها في شكل رسالة تحمل رؤية تتناسب ومرجعية هذه النصوص، وتنسجم مع الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه.

(46) voir, Lyotard, Team–francais, Discours figures, ed, Klinckseik, 1978, p :2016.

3 . المقدمات:

تشكل المقدمات* عتبة نصية" يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط في التأويل والتقدير، لأنها عادة توجه القراءة، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وترتيب المتن المقروء"[47] ، ومن المحتمل أن يكون شعراء «الشهاب» واعون بأهمية هذا الخطاب المقدماتي ـ بحكم توظيفهم له ـ الذي يلعب دورا مهما في تأطير العملية التواصلية، من حيث كونه ميثاقا" تحدّد بنوده كيفيات تلقي النص الأدبي والتعامل معه في مستويي القراءة والتأويل"[48]، والمتصفح لمقدمات النصوص الشعرية في «الشهاب» والتي تختلف عن طبيعة الخطاب المقدماتي الذي نجده في الدواوين الشعرية أو النصوص السردية، أو حتى في الأعمال الأكاديمية التي تعد لازمة من لوازم العناصر الأساسية المشكلة لها، بحيث تتميز عن نظيراتها من المقدمات بوجدها على رأس النصوص الشعرية بعد العناوين التي تشكل أحد أهم العتبات النصية المصاحبة لها، وهذا لانتصابها في شكل بهو يأخذ بنا إلى مساحات النصوص، من منطلق أن تخومه غير واضحة، فهي تفضي إلى النص أو إلى خارجه، على اعتبار أنها خطاب العالم حول النص.[(49)]

---

[47] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص74.

[48] المرجع نفسه، ص75.

* جاء في لسان العرب قوله: "قالوا: القدم والسابقة ما تقدم فيه غيرهم، وقدم نقيض وراء، والقدمة من الغنم: التي تكون أمام الغنم في الوعي، وقيدوم كل شيء وقيدامه: أوله. وقيدوم الجبل ألف بتقدم منه، ويقال: ضرب، فركب مقاديمة، إذ وقع على وجهه، وإحدها مقدم. ومقدمة الجيشن بكسر الدال أوله، وقد التسعيرة لكل شيء فقيل مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام، بكسر الدال، وقيل مقدمة كل سيء: أوله. ابن منظور: لسان العرب، مادة قدم.

[(49)]Gerard Genette : Seuils, ed, Seuils, 1987, p.8.

إذا يتصدر الخطاب المقدماتي النصوص الشعرية في «الشهاب» ليحدد فعل القراءة، ويؤطر ردود الفعل أثناء تلقي النصوص التي يعتليها، ويرسم طريقا معينا للعبور نحوها، فهي "قطعة تأتي في بداية التأليف (النص) لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ انطلاقا من جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا ويرسلها لتحقق مقاصدها عند الملتقى الذي بدورة يفهمها على أنها إضاءات لابد من الإلمام بها قبل اقتحام المتن".[50]

ولا يبتعد الخطاب المقدماتي عن المحددات الأساسية التي تجعل من هذه العتبة النصية آلية أساسية في صناعة وجهة النظر الإيديولوجية على مستوى النصوص الشعرية التي نحن بصدد تحديد بنيتها وهي تشكل خطابا شعريا. يقوم على أساس التوجيه، وتحقيق المقاصد. فالمقدمات هي بالنسبة للقراء حين توفرها كعتبات سابقة للنصوص، ومحددة لمداخلها كالخرائط بالنسبة للمسافرين في تحديدها للطرقات وطبيعتها والأماكن وما تتوفر عليه، وحتى المرافق والآثار وما تحوز عليه من خدمات أو ترمز له من دلالات. إذن فهي محددات تحيل على هوية النصوص الشعرية وترسم لها معالما تبين حدودها، سواء كان ذلك على مستوى العناصر الشكلية أم العناصر المضمونية. كما أنها خارجة عن النص باعتباره متنا، وتسهم في تشكيل دواخله. وهذا حتى وإن نحن شبهنا النصوص الشعرية الأكثر غموضا ورمزية بالوديان التي لا نمسك بمياهها المتغير، على اعتبار أننا لا نمسك بمعاني مثل هذه النصوص نتيجة انفتاحها على القراءات المختلفة التي تصير فيها مرجعية القارئ وخلفيته الثقافية والاجتماعية وحتى النفسية الراهنة محددا لشكل وطبيعة تلك المعاني التي لا نمسك بها مطلق، فإن مثل هذه العتبات حتى وإن لم

---

[50] مصطفى سلوي: عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وحدة، 2003، ص:24.

نمسك فيها بالماء فإننا سنمسك من خلالها بالحواف والمنبع والمنتهى (المصب)، وحتى طبيعة المسار كما تتحدد بدايته ونهايته.

أما مع النصوص ذات الخطاب المباشر والتقريري كما هو شأن الكثير من نصوص مدونة «الشهاب»، فهي محددة حتى لطبيعة معناها، حيث يمكننا نقل المثال السابق من كونه واديا إلى كونه مستنقعا يمكن ان نمسك بطبيعة الماء الموجود فيه نظرا لكوننا مع مثل تلك النصوص يمكن أن نمسك بطبيعة المعنى الكامن داخلها نتيجة سكون المعاني التي تحملها. وهو ما يجعل من المقدمات أكثر قدرة على تحديد معانيها، والإسهام في توجيه قارئها للوقوف على طبيعة تلك المعاني. وهذا من منطلق الوظائف التي يتأسس عليها مثل هذا النوع من العتبات، والمنحصرة في شكلها العام في وظيفة التأصيل، ووظيفة الإيصال ثم أخيرا وظيفة التفصيل.

فالتأصيل يقوم أساسا على فكرة أصول نظم النصوص، والظروف المصاحبة لاهتمام الشعراء زمن كتابتهم لهذه النصوص، والمقدمات من هذا المنطلق تستعرض جملة من الموجهات التي تساعد على عملية القراءة، وفي الوقت نفسه تؤطر هذه العملية، حيث ترتب أفق تلقي النص وتوجه الرؤية التي يمكن أن تتحدد أو يهدف النص إلى تحديدها.

أما الوظيفة الإيصالية فتتعلق بذات الشاعر والمحفزات الشخصية التي جعلته يعيش التجربة الشعرية المتحددة على مستوى نص معين، وأخيرا الوظيفة التفصيلية المرتبطة أساسا بشرح كيفية نظم النصوص ثم كيفية قراءتها. وفيها يجنح الشاعر إلى تحديد أغراض القصيدة ومقاصدها وكيفية تأليفها. [51]

إلا أننا حينما ننظر في المقدمة باعتبارها عتبة تسبق النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب»، وتسعى إلى رسم خارطة قراءة من خلال العمل على توجيه أفق القارئ للنص الشعري المقدم له، وبالتالي صناعة وجهة نظر، ورؤية محددة تعكس مدى

[51] المرجع السابق، ص: 27، 28.

حساسية هذه الآلية التي كثر استعمالها رغم عدم شيوعها أو شموليتها لكل النصوص المنشورة في المدونة. والملاحظ على هذه المقدمات أنها ظلت غالبا من إنتاج الناشر الذي حدد بشكل معين مسؤوليته المؤطرة للفهم الناتج عن قراءتنا للنص الشعري المقدم له.

كما أن أصحاب النصوص أحيانا يبعثون برسائل مرفقة بنصوصهم الشعرية، يعمد رئيس التحرير أو المشرفين على الجريدة أو المجلة على إدراجها بوصفها نصوصا تقييمية.

ويمكن بذلك أن نحدد مثل هذه المقدمات من خلال من يكتب المقدمة التي تكون بعد العنوان وقبل النص الشعري، هل يكتبها الناشر بمعنى (هيئة التحرير) المسؤولة عن الصحيفة، أم يبعث بها صاحب النص نفسه مع النص إلى الجريدة أو المجلة؟، ليتحدّد من هذا المنطلق وجود شكلين للمقدمة أو للخطاب المقدماتي:

1- خطاب مقدماتي ذاتي: يكتبه المؤلف للتعريف بإنتاجه "تعريفا يقربه من القارئ"[52]، أو قد يتخذ صورة مقدمة تحليلية نقدية.

2- خطاب مقدماتي غيري: ويكتب من قبل أشخاص مبدعين قريبين من المؤلف، ومهتمين بالجنس الأدبي، أو من طرف الناشر.

أما المحدد الثاني فيرجع إلى شكل المقدمة نفسها من حيث الطول والقصر، فهي إما أن تطول نسبيا وتشتمل على شيء من الاستطراد التوضيحي، أو تكون قصيرة حد الإيجاز، فلا تتعدى وصف صاحب النص وتحديد مكانته الأدبية. وللتمثيل على هذا، نورد بعض النماذج التقييمية المختلفة ومنها:

1- مقدمة الناشر (هيئة التحرير) الطويلة نسبيا: نمثل لها بنموذج تم التقديم به لنص محمد العيد آل خليفة جاء فيه:

[52] المرجع السابق، ص:71.

" جاءتنا هذه القصيدة العصماء والدرة القيمة من صوغ الأديب الفاضل الشاب السيد محمد العيد.

ألقاها في الاحتفال بزفاف ذي الرأي الأصيل والعلم الصحيح السيد محمد خير الدين خريج جامع الزيتونة المعمور.

ولأحكام مبانيها واشتمالها على الأدب الغض والمنزع السلفي رأينا أن نتحف بها أدباءنا الذين يهمهم أعلاء منزلة الشعر الجزائري وهذا نصها:" [53]

فالنص العتبة هنا يشتمل على ثلاث نقاط واضحة تمثل الأولى انتقال النص من شكله المشافه به إلى شكله المكتوب، والثانية تحمل الطابع الإعلامي أو الإشهاري(الدعائي) للنص، أما النقطة الأخيرة فتحدد بوضوح نزعة النص والداعي إلى نشره، بمعنى الغاية التي يفترض أن يحققها.

نضيف نموذجا آخر لمقدمات هيئة التحرير الطويلة نسبيا وهو ما ورد على نص لإيليا أبي ماضي وفيها:

"الحق أن للمدينة الحاضرة عيوبا أخلاقية كثيرة من أهمها مخاصرة الرجل للمرأة والرقص معها بصورة فتانة، كأن الغربيين لا يقيمون للعفة وزنا مطلقا فلا هم لهم إلا التمتع والاسترسال في اللهو وفي الشهوات والذي يزيد في بشاعة الرقص وربى النوع (المقنع) منه كأنهم رأوا أن الرقص على (المكشوف) لا يروي غلتهم بهذا النوع يأخذون حرية أكثر من ذي قبل، ومن أجمل ما قرأنا في تقبيح هذا (...) الكلمة الآتية لأحد شعراء المهجر المشهورين الأستاذ إيليا أبو ماضي" [54]

فنموذج التقييم السابق ينبني على التوجيه المباشر لمعنى النص الشعري في كونه يقوم على المعالجة الأخلاقية، حيث يتصور النص الشعري على هذا الأساس تجربة يتحدد من

---

[53] الشهاب، س1، ع28، 27 ماي 1926، م1، ص: 564.

[54] الشهاب، س2، ع43، 02 أوت 1926، م2، 167.

خلالها مدى الإحراج الناجم عن المبالغة في الانفتاح، وهو ما يمثل نموذجا مباشرا للموقف الإيديولوجي الذي يلغي السياق الثقافي والاجتماعي ممثلا في عادات الآخر، وكل ما يحكم ممارسته الحياتية، ومحيلا في الوقت نفسه على الأنا الذي لا يعترف بمثل تلك العادات، ولا تتأسس ثقافته على ذلك النموذج.

يمكن أن نورد نموذجا ثالثا لهذا النمط من المقدمات، حيث ورد كمقدمة لنص محمد العيد آل خليفة المعنون بـ "في ذمة التاريخ" ما مضمونه: "تحت هذا العنوان جاءتنا هذه القصيدة العصماء للشاب النابغ شاعر الجزائر، وإذا كان الشعور هو الإدراك القوي الخفي لتفاصيل المؤثرات ودقائقها، والشعر هو الكلام الفصيح البليغ الناشئ عن ذلك الشعور، والشاعر هو صاحب ذلك الشعور المعرب عنه بذلك الكلام ليحرك شعور السامعين، فهذا هو الشعور وهذا هو الشعر وهذا هو الشاعر:". [55]

يحيلنا هذا التقديم على محاولة ربط النص بمعنى الشعر لدى هيئة تحرير «الشهاب» في ارتباطه بالفصاحة والبلاغة، وعما يعيشه الشاعر من تجربة نفسية تجعله يصوغ ذلك الكلام الذي هو الشعر في طابعه الفصيح البليغ، والذي يحرك المتلقي ويثير دواخله. فالمقدمة هنا ذات طابع احتفائي بالنص وصاحبه ما يجعل منها ذات طابع إيصالي في إحالتها على مدى ارتباط النص بمفهوم الشعر، وقدرة الشاعر على تمثل هذا المفهوم.

فالمقدمة هنا تجاوزت معنى النص ورسالته إلى معنى الشعر، حيث يتحدد النص هنا بوصفه نموذجا شعريا كما يتحدد حسب المفهوم الخاص بالشعر عند شعراء «الشهاب»، أو تحديدا وفقا للخط الشعري الذي تؤسس له «الشهاب» نفسها في ظل محاولتها لرسم حركة شعرية، تريد ان تحدد معالمها في الجزائر في تلك المرحلة من تاريخ الحركة الشعرية الجزائرية.

---

[55] الشهاب، س1، ع29، 03 جوان 1926، م1، ص: 586.

وهو ما يتحدد أحيانا حتى مع بعض المقدمات غير الطويلة نسبيا، والتي تمتاز بنوع من القصر، ومن ذلك مقدمة قصيدة الشيخ المختار محمد بن الشريف، والتي جاء فيها:

"كل كلام بليغ صور عاطفة أو شعورا أو شيئا أو حالا فهو أدب ولذا نشرنا القصيدتين التاليتين في هذه الصفحة وأولاهما رثاء وثانيهما وعظ ديني".[56]

فالنص المقدمة هنا يحدد معنى الأدب من خلال ربطه بالبلاغة، والعاطفة، والشعور على النحو الذي رأيناه مع المقدمة السابقة، وإن كانت هذه المقدمة على قصرها قد تميزت بتحديد الغرض الشعري للنص الأول المرثية الذي سبقته، ثم النص الثاني الوعظ الديني الذي جاء بعده، حيث إن التأكيد هنا واضح على أن كون الشعر وعظا لا يفسد كونه أدبا.

فالمقدمات على هذا النحو بوصفها آلية تعبير، وخارطة قراءة كثيرا ما تنم عن موقف نفسي يتحدد من خلاله مفهوم الشعر والأدب، كما يعكس رؤية تحدد الموقف من خلال النص على الرغم من أن مثل هذه المواقف ذات البعد النقدي ليست مكملة، بقدر ما هي بداية واضحة تمثل اللمسة النقدية التي يتحلى بها المسؤولون عن النشر في «الشهاب»، وهو ما نوضحه بشكل أكبر مع نماذج أخرى للمقدمات الطويلة نسبيا، حيث جاء في النموذج الأول: "ألقى شاعرنا الكبير هذه القصيدة البليغة في الحفلة التي أقامتها جمعية مدرية الشبيبة بالعاصمة. وقد كان –ولا شك– متأثرا بما يرى ويسمع من المفاسد والمظالم فتمنى أن لو فارق هذه المدينة إلى بادية لا أنيس فيها وقد أبدع شاعرنا في تصوير تلك المفاسد والمظالم غير أنه نَفَسَهُ الشعري في تصوير الأولى كان أطول منه في تصوير الثانية، ولماذا؟ – لأنه يعيش في وطن الجزائر....". [57]

---

[56] الشهاب، س6، ج2، مارس 1930، م6، ص: 129.

[57] الشهاب، س15، ج6، جويلية 1939، م15، ص:

فهذا النموذج إضافة إلى أنه يحدد المناسبة التي قيلت فيها القصيدة الشعرية، ويحيل على موقف الشاعر، فإنه يتأمل في طبيعة النفس الشعري للشاعر الذي كان متباينا بين الموقف الأول والثاني الذي يمثل فضاء النص الشعري محاولا تبرير هذا الاختلاف الحاصل على مستوى النفس الشعري للشاعر داخل النص.

أما النموذج الثاني، فهو مقدمة اعتلت نص الشاعر مبارك جلواح، حيث جاء فيها:"الأستاذ مبارك جلواح شاعر وجداني رقيق له نبرات مشجية في التفنن بمحاسن اللغة العربية ومفاخر السلف والأمجاد، تغمره روح جزائرية قومية مكن لها نفسه نقاء النشأة والتربية، وزكاء العرق والقبيل.

قليل العناية بالصقل والتمحيص ومن هنا جاء ما يرى في شعره من إسناد بعض الكلمات إلى مالا يلائمها ومن عدم الانسجام في بعض التراكيب ومن نمو بعض المفردات في جملها، ولو أنه ملك زمام القواعد وراض نفسه على إجادة السبك بممارسة كلام الفحول، لكان للجزائر شاعر أي شيئ".[58]

فالحس النقدي واضح المعالم من خلال هذا التصدير، حيث كان التعريف بالشاعر مرتكزا بالأساس على طبيعة نصوصه الشعرية مع الإشارة إلى أهم النقائص المسجلة بشكل غير مجرح، بصيغة طابع التشجيع ويهيئ القارئ للتعامل مع النص وفقا لتلك الملاحظات المسجلة، كما يحيل على أن المعيار في نشر النصوص ليس بالضرورة تلك المكتملة فنيا، والتي يقوم بنظمها شعراء معروفون على الساحة الشعرية.

يمكن أن نمثل بنموذج مشابه للخطاب المقدماتي الذي كتب على نص إيليا أبي ماضي، والذي تجلت من خلاله وجهة نظر نقدية ورد فيه: "من عادات الأمم الغربية المهداة في عيد رأس السنة الميلادية، وبمناسبة ذلك نشر الشاعر الكبير إيليا أبو ماضي

---

[58] الشهاب، س14، ج4، جوان/جويلية 1938، م14، ص: 275.

في مجلة "السمير" التي تصدر بنافيوزك هذه القصيدة من نظمه. فنشرناها فيما يلي معجبين بهداياه كلها عدا هديته للمؤمنين فنعود بالله منها".[59]

ويظهر جليا أن النص المقدمة كان له رأى في طبيعة القصيدة من حيث المعاني (الرسالة) التي تضمنها عليها لا من حيث الجانب الفني، أو الأدبي على نحو ما رأينا مع النموذجين السابقين بل تتحدد من منطلق وجهة نظر تقوم على أساس الرفض والقبول. وهو ما يعكس تأسيس وجهة نظر نقدية قامت على مبدأ الإعجاب بالنص ما دام اختير للنشر، ثم يأتي في المرحلة الثانية عمل الغربلة الذي يقبل ويرفض داخل النص على أساس المرجعيات التي اختارت «الشهاب» أن تبنى على أساسها وجهة النظر الخاصة بها بوصفها رؤية للعالم ليست بالضرورة متفقة مع النصوص الشعرية المنشورة فيها.

تتحدّد مع النماذج المعروضة لهذا النوع من المقدمات رؤيتان؛ تتمثل الأولى في الرؤية المتعلقة بالجانب الفني يعني مدى تأسس النص على المعايير الشعرية الخاصة بـ«الشهاب»، وإن كان هذا لا يعني القول بوجود رؤية واضحة إلى حد كبير نظير ذلك الكم الهائل للتصورات الخاصة بالشعر داخل المدونة، في شكل مفاهيم لم ترتب هناك بشكل مقصود، وأمّا الرؤية الثانية فهي الخاصة بطبيعة الرسائل المتضمنة داخل هذه النصوص الشعرية، فـ «الشهاب» من خلال هذه المقدمات طبعا، كانت قد بررت وجود (نشر) نصوص ترى النقص الفني الواضح على مبانيها، مثلما جاءت بنصوص أخرى لم تتفق معها من حيث رؤيتها هي –أي النصوص – للعالم. فكانت بذلك هذه المقدمات بالفعل ترسم خارطة قراءة توجه من خلالها القارئ في تفاعله مع النص الشعري حسب ما تم توضيحه سلفا.

نعود إلى نماذج من المقدمات الموجودة، ما دام التناول قد شمل إلى حدّ الآن المقدمات الطويلة نسبيا والخاصة بهيئة النشر او التحرير أو المشرف على الصفحة

---

[59] الشهاب، س6، ج1، فيفري 1930، م6، ص: 67.

الخاصة بالأدب على مستوى الجريدة أو المجلة. ونتقل إلى المقدمات الطويلة نسبيا والخاصة بالشعراء أنفسهم ومن النماذج التي نستشهد بها هنا في هذا السياق ما جاء على رأس نص لمحمد علال الفاسي وقد ورد فيها: "جناب مدير «الشهاب» الأغر ونخبته الكريمة عليكم السلام والرحمة والبركة.

نظرا لما بجريدتكم «الشهاب» من الإقبال ببلادنا (فاس) وتشجيعا لكم على أعمالكم الجليلة.

وبمناسبة إقبال «الشهاب» (جريدة إفريقيا الوحيدة) للسنة الثانية فقد جادت القريحة الجامدة بهذه القصيدة فالمرجو منكم قبولها ونشرها على صفحات جريدتكم الغراء ودمتم في عز وهناء والسلام في 18 ذي الحجة سنة 1344".[60]

هذه المقدمة هي للشاعر نفسه على خلاف المقدمات السابقة وفي شكل رسالة قدّم بها النص الذي بعث به لإدارة «الشهاب» جعلت منه هيئة التحرير مقدمة للنص. أولا تحدد خارطة القراءة مثلما حددت مناسبة القصيدة، وثانيا القصد من نشرها صار يأخذ البعد الإشهاري للجريدة بعد نشرها في سنتها الثانية من الصدور. وهو ما يجعلنا نفهم أنها صارت ترمي إلى ما هو أبعد بتجاوز النص الشعري في حد ذاته.

وهو ما يمكن أن نقف عليه مع النموذج الآخر الذي نصه: "سمعنا (وما أهول ما سمعنا) أنه وقع سطو فظيع على كرامة الأستاذ الألمعي الشيخ عبد الحميد بن باديس من جانب بعض الأوباش المتمردين الذين لا يخلو منهم بلد. ومن حسن الحظ والحمد لله كانت الضربة خفيفة. وما كدنا نسمع هذا الخبر الأليم حتى امتلأت قلوبنا حزنا وأفئدتنا كآبة وألما بما أصاب شقيقنا في الوطنية والذين. فحينئذ رأينا من اللازم بل من الفرض إبداء هذا الإحساس الخالص نحو شخصه الكريم وكل من يمجد حياة الجزائر الفتاة ويعرف قدر العظماء حتى تجتمع آلامنا. وأفراحنا على صعيد واحد ولم أخف عليه

---

[60] الشهاب، س2، ع37، 16 جويلية 1927، م2، ص: 82.

لصداقة بيننا ولا لغرض شخصي ما لأنني لم أجتمع به ولا رأيته أبدا وإنما سمعنا ووجدنا فيه (والشهاب دليلنا) وطنية صادقة، وغيرة دينية وصراحة في القول وهي خصال خليقة بأن تحبب الرجال إلى الرجال".[61]

فهذا النوع من المقدمات يقوم على مبدأ وظيفة التأصيل، لماذا كتب الشاعر هذا النص؟ فالنص المقدمة هنا يحدد الأصول الأولى التي كانت وراء فعل الكتابة، فكان الشاعر يحدد الدواعي الذاتية التي جعلته يكتب تجربته الشعرية، والتي تكون مرفقة في بعض النماذج بمحددات زمكانية من مثل ما نجده في النموذج الأول، أو من خلال الإشارات المتعلقة ببعض الحوادث كما مع النموذج الثاني، وهو ما يعكس أهمية النص، ومعاصرته لزمن النظم. (Nouveuté/Importance).

فأهمية كما يتحدد مع المقدمة هنا يفيد في رسم خارطة قراءة، حيث تنبه المتلقي إلى شكل محدد من التفاعل مع النص، فالنص هنا كشف عن الظروف التي كتبت فيها هذه القصيدة ما يجعل من إطار قراءتها محددا برؤية معينة للعالم من خلال واقع محدد تمثل في حادثة الاعتداء على الشيخ عبد الحميد بن باديس، وفي تاريخ محدد أيضا أواخر العقد الثالث من القرن العشرين.

نضيف نموذجا أخيرا لمثل هذا النوع من المقدمات حيث ورد في مقدمة نص لمحمد العيد: "...وبعد فهذه قصيدة وضعتها متأثرا بمشاهدة فقير بائس لا يزال في مقتبل العمر يأوي في أكثر الليالي حينما يجن عليه الليل باب لجديد الذي تشرف علية نافذة غرقي، وفي العراء وتحت أديم السماء يقضي الليل كله"، هذا ما قاله شاعر الشباب السيد محمد العيد حمه علي في كتاب خاص عن سبب صوغه للقصيدة التالية: "فإلى قرائنا هذه الصور من الشعور الحي الذي يحيي ميت الشعور"[62]

---

[61] الشهاب، س2، ع78، 06 جانفي 1927، م2، ص: 719.

[62] الشهاب س6، ج11، ديسمبر 1930، م6، ص: 761.

تتشكل المقدمة هنا من خطابين؛ أولهما ذاتي للشاعر صاحب القصيدة المنشورة والذي حدّد فيه دوافع كتابة النص أمّا الخطاب الثاني الغيري فهو خطاب مقدماتي لهيئة التحرير حيث يحتل النص إجمالا وصف الحالة الشعورية التي لا تخرج دائما عن محددات اللحظة الشعورية المحفزة على الكتابة والتي نستشفها من الخطاب الأول، لتتحدد غاية اشهارية وتحفيزية لقراءة النص الشعري في الخطاب الثاني.

وهي الوظيفة التي ترتبط بها هذه العتبة النصية حتى وإن اختلف شكلها من حيث الطول أو القصر، لذلك سوف نورد جملة من الأمثلة الخاصة بالمقدمات القصيرة والقصيرة جدا، حيث غالبا ما تكون إشارة إلى المكانة الشعرية للشاعر، في شكل تعريف لهؤلاء الشعراء، وتحديدا التعريف بمدى حضورهم على مستوى هذا النوع من الكتابة الأدبية، ما يجعل منا كقراء نقف بشكل غير مباشر أمام مستويات مختلفة من النصوص الشعرية يمكن تصنيفها على أساس أنها إما نصوص شعرية جيدة أو ممتازة لشعراء مقتدرين، ومعروفين على الساحة الشعرية، ونصوص شعرية جيدة إلا أنها تفتقد إلى بعض الجوانب الفنية حسب التصور الشعري لهذا النوع من الكتابة مثلما هو عليها عند شعراء «الشهاب»، وأخيرا نصوص شعرية لشعراء ليسوا على درجة كبيرة من الشاعرية، سواء لأنهم مبتدئون أم لأنهم لم يجعلوا من الشعر صناعة يشتغلون عليها تمكنهم من تطوير قدراتهم الشعرية.

لهذا فإننا سنقف هنا على بعض النماذج لمقدمات قصيرة، وقصيرة جدا لنلاحظ مدى الاستثمار في مثل هذا النوع من العتبات في «الشهاب» بمختلف أشكال التقديم الموجودة.

فقد جاء على رأس نص شعري لمحمد العيد ما نصه: "تحت هذا العنوان جاءتنا هذه القصيدة الغراء لشاعر الشباب السيد محمد العيد حم علي ألقاها في ختمه درسه القطر فنجلوها في عدد العيد لقراء «الشهاب»"[63]

---

[63] الشهاب س4، ع149، 29 ماي 1928، م4، ص: 07.

وعلى رأس نص آخر للشاعر نفسه: "لقد جادت قريحة شاعر الشباب بهذه القصيدة العصرية في وصف السينما الناطقة بالعربية لفيلم أنشودة الفؤاد في العاصمة"[64]

ثم هذا نص آخر على رأس قصيدة للشاعر محمد بولبينة جاء فيه: "هذه هي القصيدة اللطيفة التي ألقاها شاعر سرتا بلدة الهواء () حفلة النادي فاستولى على القلوب ببلاغة شعره وعذوبة إلقائه"[65]

ثم النص الآتي الذي جاء على رأس قصيدة للشاعر أحمد الغزاوي: "هذه أبيات وزهرات عطرات، من نور وجمال وجنات وارفة الظلال نظمها شاعر الحجاز المعروف الشيخ أحمد العزاوي، سكرتير وعضو مجلس الشورى على أثر تشتيت شمل البغاة والقضاء عليهم" [66]

ومقدمة أخرى على رأس نص لشاعر الشباب محمد العيد مرة أخرى جاء فيها: "قصيدة عصماء ألقاها شاعر الشباب الشيخ محمد العيد في 17 ذي الحجة الحرام سنة 1349 بمناسبة اجتماع علماء القطر الجزائري لتأسيس جمعية العلماء بنادي الترقي بعاصمة الجزائر" [67]

هذه إذن نماذج مختلفة أوردناها للتمثيل على المقدمات القصيرة نسبيا، نورد بعدها مجموعة أخرى لنماذج مقدمات كانت قصيرة جدا منها:

1- ما جاء على قصيدة للشاعر جميل صدقي الزهاوي: "من قصيدة للشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوي" [68]

---

[64] الشهاب س8، ج7، جويلية 1932، م8، ص: 399.

[65] الشهاب، س8، ج8، أوت 1932، م8، ص: 460.

[66] الشهاب، س8، ج9، سبتمبر 19832، م8، ص: 562.

[67] الشهاب، س07، ج6، جوان 1931، م7، ص: 413.

[68] الشهاب، س2، ع72، 29 نوفمبر 1926، م2، ص: 602.

2- ما جاء على قصيدة للشاعر خليل مطران: "قيلت: في وصف فتيات بعن الأزهار في حفلة لإعانة منكوبي الشام" [69]

3- ما جاء على قصيدة لمحمد العيد آل خليفة: "درة غالية لشاعر الشباب ألقاها في حفلة مدرسة الشبيبة السنوية بالعاصمة التي هو أحد أساتذتها" [70]

4- ما جاء على قصيدة أخرى لمحمد العيد: "لشاعر الشباب ألقاها ليلة الحفلة" [71]

5- ما جاء على قصيدة للهادي السنوسي: "للشاعر الخطيب الهادي السنوسي ألقاها في إحدى جلسات الاجتماع العام" [72]

6- ما جاء على قصيدة لأبي اليقظان: "للأستاذ أبي اليقظان ألقاها في المأدبة" [73]

إلى غيرها من النماذج المختلفة للمقدمات القصار جدا، على نحو ما أشرنا إليه سلفا.

فهذه المقدمات كما هو واضح من خلال النماذج سواء أكانت قصيرة أم قصيرة جدا فإنها من الناحية الشكلية تلعب دورا واضحا إما في تحديد مناسبة النص أو كما تمت الإشارة إليه تكون في شكل تعريف بالشاعر، من حيث المكانة الأدبية التي يحتلها هذا الشاعر فهو شاعر الشباب أو شاعر فيلسوف أو شاعر أستاذ...إلخ، وهذا ما يرسم انطباعا مبدئيا عن النص نفسه قبل ولوجنا إلى عالم النص من خلال فعل القراءة، فيلعب الناشر أو الشاعر دورا معينا يسهم بشكل ما في رسم معالم قراءة النص الشعري قبل قراءة المتلقي له، ما يجعل من هذه العتبة بامتياز آلية واضحة لصناعة وجهة نظر إيديولوجية أو لرسم رؤية معينة ومحددة للعالم كما سبق توضيحه.

---

[69] الشهاب، س2، ع72، 29 نوفمبر 1926، م2، ص:602.

[70] الشهاب، س10، ج3، فيفري 1934، م10، ص: 135.

[71] الشهاب، س10، ج4، مارس 1934، م10، ص: 163.

[72] الشهاب، س10، ج9، أوت 1934، م10، ص: 461.

[73] الشهاب، س10، ج9، أوت 1934، م10، ص: 467.

4 -العناوين:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، لذلك اكتسى أهمية في هذا البحث باعتباره آلية تعبير إيديولوجية تحتاج لأن تتوقف عندها في دراستنا للمدونة الشهرية للشهاب. وهذا من منطلق أنه: "مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"[74]، إضافة إلى المكانة الإستراتيجية التي يحتلها على مستوى الفضاء الطباعي للنص، وفي ذات الوقت ما يمتاز به من خصائص تعبيرية وجمالية وقدرته على حمل الدلالة وتوجيهها، وهو ما يخوله أن يكون عنصرا جوهريا في عملية الكتابة عموما والكتابة، الإبداعية على وجه التخصيص، فهو من الناحية الإستراتيجية بمثابة الطعم الذي يمكن أن يجذب القارئ ليكون شريكا في لعبة القراءة، ما دام أنه يحمل بعدا قرائيا من النص ما جعل محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص"، يذهب إلى القول: " إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه غير أنه ما إن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه ".[75]

وهذا نظير كونه حمّالا للمضامين الأساسية للنص، فهو مرآة النص الصغيرة على رأس كل قصيدة، بحيث ينتصب نظاما سميائيا، يحيل على أبعاد دلالية، تستهوي الدارسين

---

[74] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت 2008، ص: 65، ينظر أيضا:

Gerard Genette, Seuils, ed Seuils : paris, 1987.

[75] محمد مفتاح: دينامية النص، ط1، المركز الثقافي العربي، د ت، ص: 72.

للبحث عن إيحاءاتها الرامزة، والموجهة لعملية القراءة، قصد الوقوف على المفاهيم النصية المتاخمة للنص والساكنة فيه.[76]

وهو حسب جينات "كتلة من الكلمات"، كما يعتبره "جون لوك" بشكل أكثر وضوحا مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص تظهر على ظهر النص لتدل عليه وتعينه، أو تشير إلى محتواه وهي تستهدف جمهورا محددا.[77]

فعملية الجدب التي تطمح إلى استهداف الجمهور، تنعكس من خلال تحديد علاقة القارئ بالنص التي يلعب فيها العنوان دورا بالغ الأهمية، حيث إن العناوين هي من يحدد مدى حاجتنا لقراءة النصوص التي تتصدرها في مقابل الرسائل التي تتمتع حيازتها، بما ينتج عنها من حمولات دلالية تبدأ في التكشف من خلال العنوان. [78]

ومن هذا المنظور تحديدا، فإن النقد العربي كان قد أسس لمقاربات نقدية، تحدد الأهمية البالغة لهذه العتبة النصية، وهذا سواء من حيث ارتباطها بالمضمون الذي تقوم عليه فكرة أي نص أدبي، أو حتى بشخصية الأديب نفسه، أو حتى بما يمثل من نزعة اجتماعية أو فلسفية. [79]

يجعل الطرح السابق من مبحث العنوان محركا لنشاط الممارسة النقدية، وقد كان مثارا للعديد من القضايا التي تختلف باختلاف الأنواع الأدبية، حيث إن رؤية الدارسين للشعر تختلف عن الرؤية الخاصة بالعنوان حين تتم دراسته في فنون أدبية أخرى غير الشعر، خصوصا وأن نقاد الشعر لم يهتموا كثيرا لحضور هذه العتبة أو غيابها على رأس

---

[76] ينظر، بسام قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص: 38.

[77] Gerard Genette, Seuils, ed Seuils : paris, 1987.

[78] Voir, loe Hoek, la marque du titre dispositifs sémiotique d'une pratique textielle, ed lahayemouton, paris, 1981, p : 17.

[79] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية، ط1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، 2011، ص: 11.

النصوص الشعرية، ومن تم موقعها في بناء النص وتلقيه، على شاكلة ما قام به"جان كوهن" عند معالجته للممارسة الشعرية، ومدى إمكانية استغنائها عن العنوان على خلاف التجارب الكتابية الأخرى، حتى إن النصوص الشعرية غالبا ما تقيد ببدايتها أي بالكلمات الأولى المشكلة لها. وهو ما يفسره " جان كوهن" في هذا السياق بافتقار النص الشعري إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها.[80]

وإذا كان كوهن يسوق أمثلة على ذلك في هذا السياق، فإننا نقف على نماذج شعرية مختلفة في «الشهاب» لا تكترث فيها هذه النصوص لوضع عناوين تحدد طبيعة فكرتها التركيبية، حيث دأبت الممارسة الشعرية العربية قديما على أن لا تعنون قصائدها، وكانت هذه النصوص تعرف أو تسمى برويها مثل لامية العرب، وأحيانا توثق أو يشار إليها بمطلعها الذي هو البيت الأول أو الشطر الأول من البيت، وهو المعيار الذي اعتمدناه في تقييد نصوص «الشهاب» حينما قمنا بذلك في الباب الأول من البحث، وهو المعيار نفسه الذي يستوقفنا حينما نعود إلى قاموس آداب اللغة الفرنسية، حيث يرتبط المطلع بالكلمة الأولى أو الجملة الأولى التي تسمح بتعيين أو تسمية نص القصيدة.[81] لتكون بذلك هذه الجملة أو الكلمة "المطلع" مغطية على عدم حضور العنوان. مثلما كانت حروف الروي التي تسمى بها النصوص قد أغنت الشعراء العرب قديما عن وضع عناوين لقصائدهم.

ولعل افتقار الشعر العربي القديم لعناوين تخص نصوصه وتسميها دفع عبد الله الغذامي إلى القول بأنّ: " العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا

---

[80] ينظر، المرجع السابق، ص: 11،12.

[81] Dictionnaire des litteratires de langage français, paris, Bordas, 1987, p : 1165.

محاكاة لشعراء الغرب .. والرومانسيون منهم خاصة، وقد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشر قرنا أو يزيد دون أن تقلد القصائد عناوين".[82]

غير أن هذا العرض الذي يمثل هذه الرؤية، بقدر ما هو إشارة إلى موقع العنوان من النصوص الشعرية لا يعني أننا نمضي في توجه يمثل النقيض مما نحن عليه في هذا المبحث.

فبعض النقاد لم يهتموا بمسألة حضور أو غياب العنوان، بقدر ما جعلوه مركزا هاما في تشكيل القصيدة، وكذلك في طريقة تلقيها، فروبرت شولز Robert sholes يذهب إلى أنّ العنوان هو الذي يخلق القصيدة، بيد أنه يرى أن العنوان ليس القصيدة ولا حتى العنوان والنص ما لم ينضاف إليهما المتلقي كذلك.[83]

ولأن العنونة لها من الأهمية البالغة في تشكيل النصوص الشعرية، وجدنا الكثير من النقاد عكفوا على محاولة إيجاد مبررات تؤسس لغياب العناوين على رأس القصائد العربية ردحا من الزمن، على الرغم من أن الشعر كانت له مكانته التي جعلته متصدرا لباقي الفنون الأدبية الأخرى فترة طويلة من تاريخ وجود وتطور جميع أشكال الإبداع العربي القديم.

فهناك من الدارسين من أرجع غياب العناوين عن القصائد الشعرية إلى كون القدماء ظلوا يستعجلون سماع النص فَحجب هذا أهمية العنوان، مثلما أرجعه بعضهم إلى كون الشعر كان يعتمد على المشافهة، ما جعل من فعل الإنشاد نفسه بديلا للعنوان، ثم إن هناك من يذهب إلى التعليل بتركيبة القصيدة العربية القديمة التي تعددت موضوعاتها ما يحيل دون القدرة على إيجاد عنوان يعكس كل هذه الموضوعات ما دام العنوان المحدد

---

[82] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، 1985 ص: 261.

[83] ينظر، روبرت شولز: سمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص: 93.

يحيط بموضوع محدد،[84] وهو ما يتفق ورأي جون كوهن الذي عرضناه سلفا والقائل بأن الشعر يفتقد إلى الفكرة التركيبية التي يكون العنوان تعبيرا عنها.

وبصرف النظر على الأسباب والتعليلات التي أحاطت بغياب عناوين النصوص الشعرية عن قصائدها في الشعر العربي القديم، وبررت هذا الغياب، فإن الشعر العربي الحديث وعلى حد تعبير الغذامي قد ابتدع هذا المعطى النصي الجديد على الصناعة الشعرية، سواء أكان ذلك تأثرا بالغرب أم لمدى الأهمية البالغة التي تحتلها العناوين في تشكيل القصائد الشعرية، حيث إن هنالك من أرجع ظهور العنونة كعامل بنائي مهم في الشعر العربي الحديث وكتابته إلى:

1. ازدهار الطباعة وانتشار الصحافة، وظهور القصائد المطبوعة، حيث كان العنوان من أهم عناصرها سواء أكان من وضع صاحب النص، أم من وضع الناشرين.
2. جنوح الشعر الحديث نحو الوحدة العضوية، التي كانت من أقوى دوافع العنوان في الإبداع العربي الحديث.
3. توجه الشعراء نحو الدفاع عن صنعتهم الأدبية بعد ظهور الكثير من أجناس التعبير الأدبية بشكل منافس للشعر، والذي بات يحتاج إلى التجديد في شكله ومضمونه، ضمانا لإمكانية تواصل إنتاجه.[85]

فحضور العنوان بوصفه عتبة نصية ذات بعد تشكيلي للقصيدة العربية المعاصرة، صار يمثل توجها ارتبط بفعل التطور الذي مس الشعر العربي الحديث، ومن تم فقد صار من الملح معالجة هذا المعطى التشكيلي الذي يخص نصوص الشعر حين دراستها، فالأبعاد الدلالية التي تتمتع بها عناوين القصائد، صارت أهم بكثير من الأبعاد الخاصة

---

[84] ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010، ص: 70.

[85] ينظر، محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، 1984، ص: 278 وما بعدها.

حتى بطبيعة التشكيل الموسيقي لهذه النصوص، رغم الأهمية البالغة التي ظل يمثلها الوزن بوصفه عنصرا تشكيليا عتيدا لازم الصناعة الشعرية حتى بعد عمليات التمرد التي ثارت على بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وبذلك فإن العنوان بوصفه نصا محيطا،• يعد جزءا مهما من بنية القصيدة الشعرية لهذا وجدنا أن جل النصوص المنشورة في «الشهاب» حازت على عناوين وسمت بها هذه النصوص الشعرية، وكما لاحظنا في إشارتنا للفضاء الطباعي لهذه النصوص، فإنّ عناوينها غالبا ما حازت على التنميق، سواء أكان ذلك عن طريق اختيار خط العنوان وتمييزه أم الإطار الذي يتموضع فيه، ويحدده في الفضاء الطباعي للنص الشعري. فكان بذلك للشهاب فضل في التأثيث للنصوص الشعرية الجزائرية بهذا الجزء التركيبي الهام فيها، وهذا ما يمثل إسهاما واضحا في تطوير الحركة الشعرية على المستوى الوطني، وهي التي كثيرا ما وسمت بضعفها من طرف الدارسين للمتن الشعري الجزائري في تلك الفترة تحديدا، وبذلك فمن الناحية التقنية كان لهذه الجريدة أو المجلة فيما بعد الفضل في ترسيخ هذا التقليد الذي ظل غائبا عن النصوص الشعرية العربية ردحا من الزمن، حتى بلغ الأمر إلى وصفه من طرف ناقد كالغدامي بكونه بدعة خارجة عن التقليد الشعري العربي منذ القديم.

•حسب جينات جيرار يمكن تمييز ثلاثة محافل نصية يشكل حضورها النص كاملا حيث تتمثل في النص الرئيسي ثم النص المحيطي، وأخيرا النص الخارجي أو القومي، وهو ما يتعلق بالحوارات والمقابلات والمذكرات الخاصة حيث تحيل على عناصر متعلقة بالنص لكنها تنشر جانبا أو خارجا عن النص.

أ / أهمية العنوان ووظائفه:

من المنطلق السابق السابق آثرنا أن نعرض أولا لأهمية العنوان، ووظائفه وفق ما حددته الدراسات النقدية المتخصصة في هذا المجال، لنخلص بعدها إلى موضوعنا الجوهري بالنسبة لهذا المقال؛ وهو مناقشة طبيعة العناوين الموضوعة للنصوص الشعرية الواردة في مجلة «الشهاب»، لأجل وصف وتحديد آليات اشتغالها الدلالي والايديولوجي.

تمكن أهمية العنوان بوصفه نصا موازيا محيطا في الأساس نتيجة ما يثيره من تساؤلات قد تكون الإجابة عنها غير منتهية أو مكتملة. فهو أداة جلب للقارئ، وغالبا ما يحدد العلاقة الوصالية بين النص والمتلقي نتيجة علامات الإستفهام المختلفة التي يخلفها بمجرد قراءته أولا، فالعنوان بالنسبة للنص كالتبرج بالنسبة للمرأة إن صح التشبيه، فهو يشف لنا عن الجماليات التي تتمتع بها هذه النصوص دون الكشف عنها كلية، أو أحيانا نجد العناوين تبالغ في وصف هذه الجماليات حتى وإن كانت النصوص لا تحوز عليها حقيقة، ما يضطر القارئ إلى دخول عالم النص بحثا عن هذه الجماليات، أو طلبا لطبيعتها الكامنة وراء هذا الإفصاح غير المكتمل.

ويشير الباحث عبد القادر رحيم في كتابه "علم العنونة" إلى أن أهمية العناوين، حيث يمكن استخلاصها من مدى انتشار هذا النوع من المباحث في الدرس النقدي، وتحديدا على مستوى الدراسات السيميائية الحديثة التي مست الأعمال الأدبية، حيث إن هناك الكثير من الدراسات تحتفي بالعناوين، وتخصص لها مباحث مطولة، ما دام أنّ محاولات تفكيك شفرات العنوان، وتحديد حمولاته الدلالية تقتضي من الناقد الوقوف المطول عندها. ما حدا به نحو انتصابه عاملا تفسيريا يضطلع بوضع المعنى أمام القارئ، وييسر له سبل تأويل النصوص وتفسيرها. ثم إن العنوان وانطلاقا من هذه الأهمية لم يكتف بكونه واحدا من ضمن المباحث الجزئية، وإنما أفرد له علم مستقل، له أصوله وقواعده التي

يتأسس عليها ضمن ما يسمى بالقراءة الإستكشافية للنصوص التي تسعى الممارسة النقدية إلى تحليلها، ودراسة ظواهرها الشكلية منها والموضوعية.

لذلك فإن هناك من أعلام النقد من جعل هذا المحور من الدراسة جزءا هاما من انجازاتهم النقدية، كجيرار جينات Gerard Genette، وليوهوك leo Hock، وكلود دوشي Claud Dochet، وجون مولينو Tean maulino، وروبرت شولز Reberte Sholes، وجون كوهين Jean Cohen، ممن أسسوا ما يسمى بعلم العنونة la titrologie، الذي جعل من الدارسين يتوجهون نحو معالجة البعد السيميائي الذي يحكم العلاقة الجدلية ما بين العنوان والنص.[86]

ثم يواصل الباحث عبد القادر رحيم الحديث عن أهمية العنوان، مشيرا إلى العناية الفائقة التي صار المبدعون يولونها اهتمامهم في إطار الوعي بأهمية العنوان، مستشهدا في ذلك بما ذهب إليه الشاعر عبد الوهاب البياتي حين يذكر كيف أن الكثير من الشعراء يطلبون منه أن يضع لهم أسماء لقصائدهم أو مجموعاتهم الشعرية.[87]

ورؤية النقاد في هذا السياق قامت أساسا على أن كون العنوان يساوي نصا مصغرا تجمعه بالنص علاقة ذات طابع سميائي بنائي انعكاسي، ما يجعله في مصاف الندية مع النص حتى وإن كان محيطا، ويشكل واجهته، ويختزل الأفكار التي ينوي إبلاغها.[88]

وهذا ما ينتج بالطبيعة عن موضعة العنوان، حيث يأتي على مسافة واحدة بين المبدع والمتلقي، لأن الشاعر يبدع، وهو يعيش التجربة الشعرية ثم يجعلها تتجلى في شكل نص، وبعدها يختار عنوانا يراه مناسبا لنصه، حسب وجهة النظر التي يريد أن

---

[86] ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، مرجع سابق، ص: 46،48.

[87] ينظر، المرجع نفسه، ص: 48،49.

[88] ينظر، المرجع نفسه، ص: 49.

يبادلها قارئه، ثم ما تلبث طريقة ترتيب النص الأصلي مع نصه الموازي أن تكون عكسية على النحو الذي أشرنا إليه. فالقارئ ينطلق من العنوان على عكس المبدع الذي تكون محطته الأولى النص، ثم ينطلق نتيجة للأسئلة التي تطرحها قراءته للعنوان إلى النص نفسه قصد تعرية هذا الجسد، والكشف عن كل حمولاته الدلالية، ما انعكس منها وهو يقرأ العنوان، وما ينضاف إليها حين يتجلى له النص.

فوضع المبدع والقارئ مختلفان، فإذا كان الأول قد وضع العنوان بعد انتهائه من النص، فإن الثاني قد يكتفي بقراءته للعنوان دون النص، أو قد يبدأ بالعنوان ثم ينتقل إلى النص، كون العنوان مناصا تأليفيا، يمثل منطقة تتردد بين الداخل والخارج في النص، يصاحبه عن طريق الاستدعاء، أو الوصف، أو الإيحاء، أو حتى عن طريق الإغراء.

فالنص يأخذ بالعنوان ليقترح نفسه، أو يعرضها على القراءة، وهو ما تقوم عليه العلاقة بين الكاتب والنص ثم العنوان، ثم فيما بعد القارئ والعنوان ثم النص، وهذا ما يمكن تمثيله بـ:

الكاتب ← النص ← العنوان (في صيغته النهائية)

القارئ ← العنوان ← النص

لذلك فإنّ تحليل العنوان بوصفه نصا موازيا، يقوم على تحديد وظائفه في سياق العلاقة المبنية أعلاه، غير أننا سنكتفي هنا بالوظائف التي تتناسب وعلاقة العنوان بالنصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» من منطلقين مختلفين متداخلين. فالعنوان

بالأساس آلية تعبير محددة لوجهة نظر، وهو يمثل المنطلق الأول، لكن الصيغة الموجزة التي تمثل بنية العنوان تربطه بالنص بشكل محدد، يدخله ضمن جملة الوظائف التي أشار إليها "جينات" في كتابه "عتبات"، وهو يمثل المنطلق الثاني، حيث إن "وجهة النظر الإيديولوجية " لا تكتمل إلا من خلال ربط العناوين بنصوصها، فتحدد وجهة النظر ضمن هذه العلاقة التفاعلية بين العناوين ونصوصها الشعرية.

يتحدد البعد الدلالي للعنوان في النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب»، من خلال وجهة النظر التي يعبر عنها، ثم من خلال علاقته التفاعلية مع النص، حيث إن أغلب العناوين المتموضعة على النصوص الشعرية التي تسبقها تميل إلى محاولة الكشف في تعريتها للنصوص الشعرية، عندما تحاول العناوين تحديد موضوعاتها التي تمثل بنياتها الفكرية المشكلة لهذا الموضوع. ومن ذلك فإن تتبع عناوين النصوص الشعرية لا يجعلنا نتوقف عن الاشتغال الإبداعي المكثف بالعنوان بالنظر إلى خصوصية العنوان، والدور الذي يلعبه في تأطير الدّلالة وربط القارئ بالنص، لكن ذلك لا يعني أنّ العنوان كان بمثابة ملحق إضافي ينأى بنفسه عن ماهية الكتابة الشعرية، فبصرف النظر عن طقوس صياغة العنوان والكيفية التي يتم اختياره بها، يمكن أن ننبه في المقابل إلى طقوس التلقي لدى القارئ الجزائري في ذلك السياق، ومدى تسلحه بمرجعيات لا نقول نقدية، ولكن ثقافية تؤهله ليتفاعل مع شكل وطبيعة العناوين التي تسم النصوص الشعرية لشعراء «الشهاب».

وبذلك فإن الحرص على عدم تخييب أفق انتظار هذا القارئ المفترض حسب ما أَمْلَتْهُ الساحة الثقافية والأدبية في الجزائر هو ما ينبه على دور العناوين، الذي تحدد طبيعة تشكيل أو صياغة هذه العناوين في حدّ ذاتها، وإن كان هذا ما يحدد النمط العام لعنونة النصوص الشعرية، فهي تلعب دور الوظيفة التمييزية أو التعيينة، حيث يمكننا أن نفصل بين نص وآخر من خلال العناوين التي تسم هذه النصوص، ثم وظيفة وصفية تتعلق

بمضمون النص، وما يريد أن يعبر عنه الشاعر من خلال قصيدته، ثم في بعض النصوص نجد أنّ العناوين تميل إلى الارتكاز على الإيحاء الدلالي والإغراء، حيث يكون العنوان بمثابة آلية جذب للقارئ وجعله في حالة تشويق وانتظار.

وأيّا كانت وظيفة العنوان ضمن استراتيجية الإبداع لدى الشعراء فإنّ القارئ هو من يحدد حجم التفاعل والمشاركة بينه وبين النص، وفقا لمرجعيته الثقافية التي تسهم أثناء قراءته في إعادة تشكيل النص. والعنوان يكون بذلك هو الواجهة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع النص، ويحدد انطلاقا من وظائفه المتعددة إمكانية استكمال فعل القراءة، أو يشكل حالة صد تعزل النص عن قارئه. ومن هنا تكمن مدى أهمية العناوين بوصفها آلية تعبير ترسم وجهة نظر يتقاسمها الشاعر والقارئ، وتعيد صياغة النص وفق ما تمليه عملية القراءة. ووظائف العناوين هنا يكون نجاحها في استقطاب القارئ، وجلبه نحو استكمال عملية القراءة منوط أساسا بوجهة النظر التي يبدأ في رسم ملامحها. وهو ما جعل النصوص الشعرية في «الشهاب» غالبا ما توسم بعناوين تميزها، ثم تتحدد وظيفتها بعد ذلك من منطلق مدى تورطها في كونها تمثل وجهة نظر تتحدد من خلالها رؤية العالم، التي هي رؤية الشاعر والقارئ من خلال القصيدة.

تتحدد عناوين النصوص الشعرية في عدة أشكال تختلف باختلاف الشعراء أنفسهم الذين مثلوا تجربة «الشهاب» الشعرية، ثم باختلاف النصوص في حد ذاتها لكن وجود العنوان بشكل شبه دائم على رأس هذه النصوص، صار يمثل بالدرجة الأولى مدى الوعي بأهمية هذه العتبة النصية، وفاعليتها في تحديد وجهة النظر المعبر عنها شعريا، بصرف النظر عن كون ظهور العنوان في الشعر يمثل انزياحا نتج عن تأثر الشعر العربي

الحديث بالعشر الغربي.[89] ثم مدى قدرة شعراء «الشهاب» على الاستثمار في "العناوين" حسب ما تطلبته العملية الإبداعية الشعرية في ذلك السياق.

[89] ينظر، الطيب بودربالة: (قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 15/16/أفريل، 2002، ص: 24.

ب/ بنية العنوان وعلاقتها بالسياق الثقافي الجزائري في النصوص الشعرية للشهاب:

شكلت بنية العنوان عند شعراء «الشهاب» ملمحا ثقافيا كان يعكس السياق التاريخي الذي ظهرت فيه تلك النصوص، حيث عرفت هذه النصوص الشعرية، عناوين اختلفت بنياتها التركيبية، فاقترب بعضها إلى البساطة والمباشرة في الكشف عن ملامح النصوص التي تسمها. بينما مال بعضها الآخر إلى الالتصاق بعوامل الشاعرية والرمزية. وهو ما يمثل تنوع التجارب الشعرية التي شكّلت متن الديوان الشعري للشهاب، وعلى هذا الأساس فقد كانت بنية العناوين محددا واضحا مَثَّلَ الفرق فيما بين التوجهين، كما مثل التنوع في الرؤية لدى الشعراء الذين نُشِرَ لهم في «الشهاب»، وكذلك التباين في مدى اقتدار هؤلاء الشعراء أنفسهم على التعاطي مع العناوين باعتبارها عتبة نصية لها أهميتها في تشكيل النصوص الشعرية، وكذلك ربط القارئ بهذه النصوص لما تكون منشورة أما القراء.

ولهذا فإن قراءتنا لهذه العناوين تقوم على هذا الأساس، حيث سنفصل بين تلك العناوين التي تعتمد الأسلوب السطحي البسيط، وبذلك فهي تفرش للقارئ وجهة نظر يتفاعل فيها العنوان مع النص في التأسيس لها، وتلك التي تميل إلى نوع من الشاعرية والرمز، حيث تقوم على صيغ جمالية ذات أبعاد استعارية ومجازية تخلخل أفق انتظار المتلقي، وتدخله في حالة توتر تجعله يطرح جملة من الأسئلة في محاولة لتحديد خارطة قراءة وهو يتلقى النص.

ففي النموذج الأول والذي يظهر أنه هيمن على طريقة وضع العناوين، يغيب في الغالب اختفاء الشعراء بشعرية العنوان، حيث غلب على العناوين محاولة الوصول المباشر إلى النص، وغالبا ما تتسم هذه العناوين بطابع تركيبي يميل إلى الإطالة ما يعكس الاهتمام الواضح والمباشر بوجهة النظر المعبر عنها ضمنيا في العنوان بداية، ثم الاهتمام المباشر بوجهة النظر وبشكل محدد في متن القصيدة. وأغلب هذه العناوين هي لشعراء جزائريين أو مغاربة (تونس/المغرب)، وسنقف عند بعض النماذج التي تنحوا

منحى المباشرة ومنها: "إلى المرشد الصريح"[90] لشاعر المنتقد محمد الهادي السنوسي الزاهري. و"الشهاب يحيي الشباب"[91] للصحراوي، و"العلم خير مقتنى"[92]، و"حبذا نخبة بها الشعب يسمو"[93] لإبن بشير الرابحي، و"تهنئة عيدية لحزب الإصلاح الديني"[94] لمحمد عبابسة الأخصري، "ولله أيام الزفاف"[95] لمحمد العيد و" نصائح"[96] لأحمد عبيد، و"ايه أيها «الشهاب» الثاقب"[97] لمحمد علال الفاسي، و"أقسام الناس"[98] و"دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"[99] لرمضان حمود، و"تهنئة «الشهاب» الوحيد بشكله الجديد"[100] للرابحي، و"إلى زعيم المصلحين، إلى من أوذي في الله"[101] لمحمد السعيد الزاهري، و"إلى شباب الأمة"[102] لمحمد المكي الناصري. إلى غيرها من العناوين المشابهة من حيث البساطة والمباشرة في التعبير عن فكرة النص.

فهذه العناوين تهدف إلى الكشف المباشر عن فكرة النص، فتكون بمثابة مرآة النص في تعبيرها عن وجهة النظر التي تشترك مع النص، فتغيب عنها اللمسة الشعرية التي يفترض أن تكون أكثر حضورا في الشعر، حيث لا يظهر الاستثمار في البعد

---

[90] الشهاب، س1، ع01، 12 نوفمبر 1925، م1، ص: 20.
[91] الشهاب، س1، ع02، 19 نوفمبر 1925، م1، ص: 39.
[92] الشهاب، س1، ع 03، 26 نوفمبر 1925، م1، ص: 62.
[93] الشهاب، س1، ع04، 03 ديسمبر 1925، م1، ص: 85.
[94] الشهاب، س1، ع 23، 22 أفريل 1926، م1، ص: 455.
[95] الشهاب، س1، ع 28، 27 ماي 1926، م1، ص: 664.
[96] الشهاب، س2، ع 35، 24 جوان 1926، م2، ص: 56.
[97] الشهاب، س2، ع 37، 16 جويلية 1926، م2، ص: 82.
[98] الشهاب، س2، ع 53، 06 سبتمبر 1926، م2، ص: 306.
[99] الشهاب، س2، ع 61، 11 أكتوبر 1926، م2، ص: 414.
[100] الشهاب، س2، ع 76، 23 ديسمبر 1926، م2، ص: 683.
[101] الشهاب، س2، ع 79، 13 جانفي 1927، م2، ص: 734.
[102] الشهاب، س2، ع 88، 17 مارس 1927، م2، ص: 915.

الإستعاري، على الرغم من حضور أسماء شعرية ضمن هذه الأمثلة، مثل "رمضان حمود" على وجه التحديد. فهو وإن كان يميل من الناحية النظرية نحو التجديد في القول الشعري فيما كتبه من مقالات حول ماهية الشعر وحقيقته، إلاّ أنه ظل بعيدا من حيث الممارسة كما يتجلى هنا من خلال هذه العناوين فـ"أقسام الناس" العنوان الذي وسم به أحد نصوصه يبقى بعيدا حتى عن لغة التعبير عند الرومانسيين الذين يحسب عليهم "رمضان حمود" بحسب ما تقره الدراسات النقدية التي تفصل بين التقليديين والرومانسيين ذوو النزعة التجديدية في الشعر الجزائري الحديث. وهو ما يتلاءم والتوجه الأول حسب تقسيمنا لعناوين النصوص الشعرية في «الشهاب»، حيث مال الشعراء إلى أسلوب المكاشفة المباشر مثلما اقتضاه سياق التلقي الذي يتحدد وفقا لطبيعة القارئ الجزائري في تلك الفترة من الزمن. فالإغراء لن يتحقق بالشكل الذي يطمح إليه الشعراء في محاولتهم لجلب القراء إلى التفاعل مع نصوصهم إن هم تجنبوا المباشرة في التعبير، وهي بدورها آلية تعبير إيديولوجية إن على مستوى النص أو على مستوى العنوان الذي يسمه، ويمثل العتبة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ إلى النص.

فأغلب هذه العناوين ذات طبيعة مباشرة تصاغ في شكل جملة اسمية قد تطول وقد تقصر، حيث يتجاوز الطويل منها أحيانا حدود كونه عنوانا لنص شعري كما مع عنوان رمضان حمود "دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف"، وعنوان نص محمد السعيد الزاهري " إلى زعيم المصلحين إلى من أوذي في الله"، وعنوان ابن بشير الرابحي "تهنئة عيدية لحزب الإصلاح الديني"، فهذه العناوين يتجلى فيها الإصرار الواضح على محاولة توضيح موضوع النص من خلال العمل على تلخيصه، حيث كان بإمكان رمضان حمود مثلا أن يكتفي بـ "دمعة حارة"، والسعيد الزاهري كان بإمكانه أن يعنون قصيدته بـ "الزعيم"، بينما كان بإمكان ابن بشير الرابحي أن يكتف في العنوان بـ "تهنئة عيدية". وتكون بذلك أقرب إلى المقصد المنسجم مع طبيعة الشعر بوصفه جنسا أدبيا يميل إلى

الاقتصاد اللغوي. غير أننا نجد بعض العناوين التي ابتعدت عن استعمال الجملة بوصفها بنية تركيبية، واكتفت باللفظة الواحدة مثل "نصائح" لأحمد عبيد، يبقى أنّ استعمالها للفظة المفردة لم يدخلها ضمن نطاق العناوين ذات البعد "الشعري" لأنها ظلت تتميز بالمباشرة حيث حاول هذا العنوان بدوره تلخيص مضمون النص على غرار العناوين السابقة.

ويندرج هذا النمط من العناوين ضمن إستراتيجية هذه النصوص الشعرية في سياق الواقع الثقافي للجزائريين آنذاك شعراء كانوا أم قراء لهذا المنتج الثقافي في ظل فعل المقاومة الثقافية.

أما بالنسبة للنمط الثاني من العناوين التي تصدرت النصوص الشعرية في «الشهاب» وكانت تميل إلى تجاوز المباشرة المبنية على التبسيط في رسم وجهة النظر الإيديولوجية، فإننا يمكن أن نمثل على ذلك بعناوين أخرى منها: "الخريف"[103] للسائح، و"أسطر الكون"[104] لمحمد العيد آل خليفة، و"تحية الربيع"[105] لطانيوس عبده، و"فعل الجفون"[106] لمحمود باشي، و"البحر"[107] لخليل مردم بك، و"ليالي الشعر"[108] لرشدي ماهر، و"الرقص المقنع"[109] لإيليا أبو ماضي، و"صحف الطبيعة"[110] لأبي شادي، و"الكأس المحطمة"[111] لبشارة الخوري، و"نحن والربيع"[112] لعثمان بن الحاج،

---

[103] الشهاب، س1، ع 03، 26 نوفمبر 1925، م1، ص: 60.
[104] الشهاب، س1، ع 11، 21 جانفي 1926، م1، ص: 240.
[105] الشهاب، س1، ع 16، 25 فيفري 1926، م1، ص: 342.
[106] الشهاب، س1، ع 22، 15 أفريل 1926، م1، ص: 434.
[107] الشهاب، س1، ع 24، 29 أفريل 1926، م1، ص: 475.
[108] الشهاب، س1، ع 31، 17 جوان 1926، م1، ص: 627.
[109] الشهاب، س2، ع 43، 02 أوت 1926، م2، 167.
[110] الشهاب، س2، ع 44، 05 أوت 1926، م2، ص: 179.
[111] الشهاب، س2، ع 61، 11 أكتوبر 1926، م2، ص: 413.
[112] الشهاب، س11، ج1، 05 أفريل 1935، م11، ص: 61.

و"ذكريات"[113] للطاهر بوشوشي، و"ليلة مع البحر"[114] لمحمد العيد آل خليفة، و"سلطة الألحاظ"[115] لأحمد بن سحنون، و"أغاني الربيع الأخير"[116] للقروي ... وغيرها من العناوين التي يظهر أنها تختلف عن سابقتها لأنها تميل إلى اللفظة أو الجملة الشعرية بعيدا عن المباشرة، فهي تنزع إلى التجريد من خلال التصوير الاستعاري، ومن ثم التعبير المجازي، وإن كنا هنا نلاحظ أنّ أغلب من مثل هذا التوجه في العنونة من الشعراء في «الشهاب»، هم الشعراء المشارقة وتحديدا شعراء المهجر. وهناك بعض الأسماء الشعرية الجزائرية بطبيعة الحال كمحمد العيد آل خليفة والطاهر بوشوشي، والسائحي، فعناوين هذه النصوص الشعرية تحدد وجهة نظرها، وكذلك تتحدد وظيفتها باعتبارها نصّا محيطا من منطلق مغاير، يتحدد من خلال استحضار لغة التعبير الشعرية الرامزة، سواء عن طريق توظيف التصوير المجازي أم عن طريق الارتكاز على عناصر الطبيعة، وتبقى عملية التعاطي معها على مستوى التلقي تطرح أكثر من سؤال وتحيل على أكثر من موقف قد يحدده النص لاحقا، وقد يبقى مختلفا بحسب المرجعية الثقافية لدى قارئ النص، وإن كان أن الإنزياحات التي تتحدد مع لغة تعبير هذه العناوين تبقى بعيدة عن الغموض الكلي الذي يملك أن يحجب وجهة النظر الإيديولوجية، أو يؤثر بشكل نهائي على مدى تفاعل القارئ مع هذه النصوص الشعرية. على الرغم من أنّ أسلوب صياغة العناوين وفق هذا الشكل يضيف إلى وجهة النظر التي ترسمها لمسة جمالية شاعرية تكاد تجعل من العنوان غير بعيد عن عدم البوح بها. فعنوان مثل "ذكريات" للطاهر بوشوشي، يحيل على غير مُحَدَدٍ في حال لم ننتقل إلى النص كي نقف على طبيعة ذكريات الشاعر ومقصديتها. إضافة إلى أنّ اختياره لمثل هذا الملفوظ بحمولاته

---

[113] الشهاب، س12، ج1، افريل 1936، م12، ص: 26.

[114] الشهاب، س13، ج9، نوفمبر 1937، م13، ص: 459.

[115] الشهاب، س14، ج1، مارس 1938، م14، ص: 40.

[116] الشهاب، س11، ج8، نوفمبر1935، م11، ص: 518.

الدلالية كما هي عليه في المعجم كانت له جماليته بصرف النظر عن السياق النصي، لإرتباط الذكرى بشيء من الماضي الذي يثير فينا شاعرية معينة، فرمزية الذكرى هنا تتحدد على مستوى أنها شيء من الماضي الذي انقضى بوصفه فعلا (حدثا)، وبقي حاضرا وقت تذكر هذا الحدث العابر نتيجة ما يثيره فينا من عواطف وأحاسيس تتجلى مع لحظة تذكر الذكرى حين نستحضرها.

وضمن النماذج المذكورة "الكأس المحطمة" لبشارة الخوري، الذي يتميز بما يحوز عليه من جمالية شعرية تذكي ألق الإيحاء بكل الاحتمالات التي ينفتح عليها العنوان، فهو يمثل أسلوبا تعبيريا رقيقا له إيقاعه الخاص على النفس حينما تتخطفه للوهلة الأولى، ويمنحها إمكانية التأمل والتفكير حينما نعيد قراءته لمرات لاحقة، فشاعرية العنوان تكمن في شيء يصعب تحديده: الإيجاز، المباغتة، الموسيقى، أم التمظهر الجمالي المتجلي في الجمع بين هذه العناصر جميعا.

يمكن النظر إلى العنوان هنا باعتباره مركبا وصفيا، يحيل على خبر لا نملك تحديده هذا من ناحية، ومن الناحية الثانية إنبناء العنوان من الناحية التركيبية على استعارة الحطام للكأس الذي هو في أصله للكلأ كما في قوله: «أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ (63) أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ (64) لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ (65)»[117]، على أساس أنّ الأصل في الكأس هو الانكسار، وهذا ما رفع من جمالية التعبير على مستوى لغة هذا العنوان. ويبقى أنّ الكأس من الناحية الدلالية هنا تمثل رمزا يحيط بالنفس الإنسانية في كل ما تعيشه من هموم ترتبط بالذات والوطن ومن ثم تحدد ماهية شكل الوجود الإنساني وكيفية تعاطيه.

فالغموض الذي يلف الدلالة هنا، هو ما يعكس قوة شعرية هذا العنوان في تعبيره عن وجهة النظر التي تتحدد مع النص حين تتم قراءته لاحقا بعد العنوان، ومع الحالة الشعرية التي تنتاب المتلقي أثناء فعل القراءة المرتكز على مرجعية فكرية وثقافية معينة.

---

(117) سورة الواقعة.

وهذا ما يجعلنا نؤكد على تباين عناوين نصوص «الشهاب»، من حيث درجة الشعرية التي تحوز عليها رغم اشتراكها في كونها آلية تعبير سواء تحَدَدَ المعنى من خلالها أم من خلال تفاعلها مع النص لاحقا.

تبقى الإشارة أيضا إلى نقطة مهمة تتعلق بكون «الشهاب» ضاء لهذه التجارب الشعرية المختلفة ومن تم فضاء لتأثر الشعراء الجزائريين بشعراء اللغة العربية من مختلف أنحاء العالم بسبب اهتمام «الشهاب» بمثل هذه النصوص الشعرية لشعراء المشرق أو المهجر مما أسهم في تفعيل حركة تطور الشعر الجزائري، وهو ما نلمسه في بعض التقاطعات الموجودة على مستوى العناوين، ونمثل على ذلك "تحية الربيع"[118] لطانيوس عبده، ثم "أغاني الربيع الأخير"[119] للقروي، و"نحن والربيع"[120] لعثمان بن الحجاج، و"تحية الربيع"[121] لزهير الزاهري، ثم "تحية الشتاء"[122] لزهير الزاهري كذلك، كما نجد "الشمس"[123] لحافظ ابراهيم و"شمس من الشرق"[124] للصديق بن عريوة، وهو ما يعكس تتبع الشعراء الجزائريين لخطى نظرائهم من غير الجزائريين في اختيار عناوين لنصوصهم، وأحيانا نجد ذلك مع الشعراء الجزائريين أنفسهم، نمثل على ذلك بـ "دمعة حارة في سبيل الأمة"[125] لرمضان حمود، و"دمعة حارة على الوطن "[126] لبالقراد، ثم

---

[118] الشهاب، س1، ع 16، 25 فيفري 1926، م1، ص: 342.

[119] الشهاب، س11، ج8، نوفمبر1935، م11، ص: 518.

[120] الشهاب، س11، ج1، 05 أفريل 1935، م11، ص: 61.

[121] الشهاب، س6، ج4، ماي 1930، م6، ص: 259.

[122] الشهاب، س7، ج2، مارس 1931، م7، ص: 119.

[123] الشهاب، س3، ع124، 01 ديسمبر 1927، م3، ص: 486.

[124] الشهاب، س3، ع131، 19 جانفي 1928، م3، ص: 620.

[125] الشهاب، س ع 61، 11 أكتوبر 1926، م2، ص: 414.

[126] الشهاب، س2، ع 97، 20 ماي 1927، م2، ص: 1087.

"دمعة"[127] لفرحات. وهو حكم غير مضطرد لأنه يحدث أن يلتق الشعراء على أرضية مشتركة أساسها الحس المشترك.

يبقى أن أشير في آخر هذا العنصر أنّ «الشهاب» من خلال اهتمامها بالشعر، قد أسست لثقافة شعرية، رسخت لدى الشعراء من خلال تجاربهم، واهتمامهم بالعناوين من منطلق أهمية هذه النصوص المحيطة، والوظائف التي تلعبها، بدءا بما يحققه من استقبال للنص، ثم لقدرتها على خلق روابط فكرية، وجمالية بين النص والمتلقي، وقدرة هذه النصوص المحيطة أيضا على صناعة وجهة نظر، تمثل رؤية الشعراء للعالم سواء على مستوى العنوان وحده أم على مستوى تفاعل العنوان مع النص.

[127] الشهاب، س8، ج5، ماي 1932، م8، ص: 287.

الفصل الثاني:

اللغة والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب

1. الشكل التقليدي للغة التعبير الشعرية
2. دلالات بنية المعجم
3. المعجم العاطفي
4. المعجم الطبيعي
5. المعجم الديني
6. المعجم السياسي

1 -التشكيل التقليدي للغة التعبير الشعرية في شعر الشهاب:

يتحدد شكل اللغة التعبيرية بوصفه آلية هامة يمكن الاتكاء عليها في رصد التوجهات الإيديولوجية لدى الشعراء من خلال تحديد ملامح هذا التعبير، فالملامح التعبيرية المختلفة بوصفها وسائل لغوية ثابتة للتعبير عن وجهة النظر، تملك أطر السمات العامة للشعر والتوجهات الإيديولوجية، وهذا من خلال الملامح الأسلوبية الخاصة بهؤلاء الشعراء، مما يمكّن في الوقت نفسه من تحديد رؤية العالم كما تجلت في أسلوبهم الإبداعي.

إنّ التشكيل التقليدي للغة التعبير الشعرية في إنتاج شعراء «الشهاب» آلية تعبير لها دورها في رسم وجهة النظر الأيديولوجية، رغم أن هذا النوع من الكتابة الشعرية قد وُسِمَ بالنقص على المستوى الفني في التشكيل اللغوي،[128]خصوصا وأن هذا التشكيل يقوم "على العلاقات المنطقية الذهنية المباشرة بين أركان التركيب اللغوي، إلى الحد الذي تكاد تتوحد فيه لغة الشعر ولغة النثر، وحتى لغة العامة من الناس "،[129] وهي اللغة المباشرة ذات الطابع الحقيقي الذي لا يتعدى التعبير عن اللغة كما نتصوره في الممارسة الشعرية إلى التعبير عن ما هو خارج عن اللغة مثلما في الكلام العادي[130].

والتقليدية هنا تتأسس مباشرة على "النبرة الخطابية" التي توصف بمعاداتها للخطاب الشعري عداء يرتبها ضمن عيوب الشعر، ما دام أن مدى تأثيرها لا يتجاوز الأذن إلى الإحساس،[131] وقد عالج محمد ناصر في كتابه " الشعر الجزائري الحديث " مسألة

---

[128] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص: 34.

[129] المرجع نفسه، ص: 34.

[130] ينظر، محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج3، ط1، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص: 86،87.

[131] ينظر، يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، مرجع سابق، ص: 37، 38.

الخطابية، وذهب إلى تحديد سبب ظهورها في النصوص الشعرية إلى ارتكاز هذه الأخيرة في صياغتها على الأدوات المستعملة في الخطاب عادة، من مثل أدوات الاستفهام، والأمر، والنهي، والنفي، والتوكيد، والنداء، مشيرا في الوقت نفسه إلى المدى الذي انتشرت فيه هذه الظاهرة، والتي مست أغلب الشعراء العموديين في الجزائر، وعلى وجه الخصوص شعراء الحركة الإصلاحية، فنصوصهم تفيض بحماسة النصوص الخطابية نفسها، حتى على مستوى الموضوعات ذات الطابع الوجداني، وحتى عند شعراء الدعوة إلى التجديد، كرمضان حمود، وسعد الله فيما بعد، وأبي القاسم خمار، والسائحي الصغير[132].

وفي سياق آخر يتوقف محمد ناصر عند ما يسميه إيثارا للشعراء الجزائريين لمثل هذا النوع من التشكيل التعبيري على مستوى اللغة الشعرية، محددا سببين اثنين أولهما الاستجابة للمفهوم العربي التقليدي الذي لا يفصل بين الشعر والنثر كمفهومين مختلفين إلا من حيث الوزن والقافية، ومكتفيا في تبرير هذا الرأي على نَقْلٍ من كتاب "فن الشعر" لإحسان عباس، وإن كنا نرى أن هذا السبب ليسس مؤسسا، وهو ما ناقشناه في معالجتنا لمفهوم الشعر عند شعراء «الشهاب». حيث تَوَضَّحَ كيف أن مفهوم الشعر لم يكن قد تأسس على فكرة الارتباط بمقولات النقد العربي القديم، والتوجه المحافظ في العصر الحديث، على الرغم من أن السياق الذي جاءت فيه المعالجات المفهومية للشعر قد يوحي بذلك، ثم من الناحية الأخرى قد وضحنا أيضا كيف أن الممارسة النقدية العربية القديمة بتراكماتها لم تتوقف عند حد الوزن والقافية فقط في تفريقها بين الشعر وغير الشعر[133].

---

[132] ينظر، محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، مرجع سابق، ص: 611، 612.

[133] ينظر، المرجع نفسه، ص: 612.

أما السبب الثاني وهو ما سماه بالأسباب المحلية الموضوعية التي تنبع من الواقع الجزائري نفسه، ويرى أنها كانت تدفع الشعراء إلى استخدام الأسلوب الخطابي المباشر، الذي يتماشى مع واقع ظروفهم السياسية والاجتماعية، مستندا في ذلك على طبيعة المضامين الإصلاحية، ولو أنه قد أشار في البداية إلى أن هذه النبرة لم تسلم منها حتى الموضوعات الوجدانية، إضافة إلى محدودية الجو الثقافي العام وبساطة التفكير لدى فئة المتلقين، "فكأن الشاعر كان يتلمس من خلالها [النصوص] أقرب السبل للاتصال بالجمهور المتلقي"،[134] وهنا تحديدا يمكن أن نفهم الكيفية التي صار بها الشعر آلية ترويج لأيديولوجية بعينها، وتزويد الجماعة بخريطة واضحة للواقع، مثلما يحدد ويرسم لها أهدافا وتوجيهات كبرى، إضافة إلى أنه في الوقت ذاته، يشكل خزانا للأفراد يستمدون منه توجيهات معرفية ويحدد لهم أهدافا تعطي لحياتهم قيمة، ومعنى وتنقذهم من الحيرة والتساؤل والتردد.[135]

لذلك فإن هذه النبرة الخطابية تكثر في الشعر الذي يخاطب الجماهير حثا ونهيا تحذيرا وتنبيها، نظير كونه من أصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع التي يميزها الضياع ويخدرها التشاؤم، أو ربما لم تزل في نوم عميق.[136]خصوصا وان الممارسة الشعرية في أغلبها كانت مرتبطة بالمناسبات الاجتماعية، وبحفلات افتتاح المواسم الدراسية واختتامها، وهذا ما تجسد كثيرا في المدونة الشهابية مع نصوص الشعراء لسان حال الحركة الإصلاحية كما تم تصنيفهم في الباب الأول من الدراسة، وفي هذا السياق نشير مرة أخرى إلى ملاحظة محمد ناصر حول نصوص محمد العيد آل خليفة التي يقول فيها: "فقد لاحظنا في قصائد محمد العيد مثلا اختلافا بينا في صياغته الشعرية لتلك القصائد

---

[134] المرجع السابق، ص: 612.

[135] ينظر، محمد سبيلا، الأيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، مرجع سابق، ص: 108.

[136] ينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، مرجع سابق، ص: 612.

التي كان يكتبها بغية إلقائها في مناسبة من المناسبات، وبين تلك التي كان يكتبها الدافع الذاتي والعاطفي، ففي قصائد المناسبات يلمس الدارس مدى استحواذ الروح الخطابية على الشاعر، متجلية في اعتماده المسرف على فنيات الخطبة وأدواتها"[137].

فالنصوص الشعرية ترتكز أساسا على الانتقال من الشعري إلى الخطابي محتفية بتشكيلها المؤسس لمشروع الدعوة الذي تبناه الشعراء في سياق إعادة صياغتهم للتاريخ، وفي ظل ذلك الصراع الذي فرضه الحضور الاستعماري الفرنسي بالجزائر، وكان من نتائجه الواقع الذي بات يعاني منه كل الجزائريين حينها.

لقد اندمج الشعراء الجزائريون الذين كتبوا في «الشهاب» ضمن المؤسسة الاصلاحية، ودخلوا في إطار خدمة مشروعها الذي أراد أن يرسم خريطة واضحة للواقع من خلال رسم أهداف، وتوجيهها في إطار صناعة قيم الحياة.

ومن ثم فالصياغة التقليدية، والأسلوب التعبيري ذو الطابع الخطابي الذي كان أساسيا في صناعة تلك النصوص الشعرية، إنّما كان فعلا من الوسائل التي قصد إليها الشعراء على تباين أساليبهم بين نص ونص، وبين شاعر وشاعر، وبصياغة مختلفة عن تلك التي دونها النقد الجزائري حول هذا النوع من الشعر ومن تم فإنه يمكن التأكيد على أن الشعراء مثل محمد العيد آل خليفة، لم يستطيعوا التخلص من هذا الأسلوب الشعري المبني على التشكيل التقليدي للصياغة الشعرية، في ظل حملهم لِهَمّ صناعة الموقف وتوجيه المجتمع نحو ما من خلاله يمكن أن يغير ذلك الواقع الذي ظل مفروضا عليه أثناء الوجود الاستعماري، ولعل هذا ما أراد الناقد محمد ناصر تحديدا أن يعبر عنه بالقول: "إذا فإن الشاعر الجزائري [ويقصد شعراء ما بعد 1925م] بحكم وظيفته الاجتماعية من جهة وبحكم الظروف السياسية من جهة أخرى، كان عليه أن يلتقي بالجمهور في المناسبات والاحتفالات ليلقي عليهم ما نظمه من شعر، وهم في كل ذلك

---

[137] المرجع السابق، ص: 615.

ليسوا في أمسية شعرية هادئة، وإنما في محفل قومي طابعه التوجيه والتوعية وهدفه الإثارة والتحريض "[138].

يمثل التشكيل التقليدي للصياغة الأسلوبية ملمحا تعبيريا من بين الملامح المختلفة ذات الطبيعة اللغوية (وسيلة لغوية) المستعملة في نصوص شعراء «الشهاب»، من أجل التعبير عن وجهة نظرهم الأيديولوجية، والتي تعكس رؤية واضحة للعالم في إطار الإستراتيجية المحددة ضمن هذه المؤسسة الإعلامية، وهذا ما يجعلها (أي هذه الملامح) تؤدي وظيفة في إطار العلاقة بين المستوى الإيديولوجي (وجهة النظر / رؤية العالم) والمستوى التعبيري (الأساليب اللغوية المحققة للخطاب) كما يعبر عن ذلك بوريس اوسبنسكي[139] حيث إن الأولى تستطيع أن تحدد سمات المؤلف (الشاعر) التي ينتمي إليها ذلك الملمح الأسلوبي، وهو ما يعكس رؤية العالم عند الشاعر من خلال قراءة أسلوبية، مثلما أن استعمال الأساليب المباشرة ذات الطابع التقريري تعكس وجهة نظر الشاعر الشخصية.

يمكن الإشارة هنا أن «الشهاب» تستعمل الشعراء في هذا الإطار كوسائل لصناعة مثل تلك الرؤى التي كنا قد أشرنا إلى بعض منها من خلال الإحالة على النصوص النماذج في العناصر السابقة من هذا المبحث، على اعتبار أن هذه الرؤى تمثل تصورا محددا للكيان الاجتماعي، ولواقع العلاقات السببية التي تتحكم في صيرورة الحياة بين الناس، وتدفعهم في الوقت نفسه إلى تشكيل كيانات متماسكة داخل هذا الإطار الاجتماعي، وهو ما تُظْهِرُهُ الإيديولوجيا في ظل حتمية العلاقة بينها وبين الإطار الاجتماعي بمختلف تشكلاته، وما تحمله الإيديولوجيا من قيم وقوانين وتصورات في سياق

---

[138] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، مرجع سابق ، ص: 614.

[139] ينظر، بوريس أوسبنكسي: شعرية التأليف، مرجع سابق، ص: 25.

تحديد خريطة الواقع، وتحضيرها وفق ما يعكس تصورات معينة للعالم، وهو ما جعل ريمون آرونRymond aron يقدمها ـ أي الإيديولوجيا ـ كنظام لتفسير العالم[140].

لذلك فقد لوحظ أنّ نصوصا شعرية تم نشرها ظلت تبتعد أكثر عن الشعرية نظير ما حاولت تحقيقه من محاولات لكسب الدلالة التي لا يمكن أن تقع تحت طائل التأويل، نتيجة كونها محمولة على مثل هذا النوع من الخطاب، وهو ما يوضح بشكل جلي كيف تطفو إيديولوجية المؤسسة (الشهاب) على أيديولوجية الشاعر، فإجازة النشر هو ما يعكس هذا التوجه الذي أتاح للكثير من النصوص غير الناضجة شعريا أن تحقق حضورها على مستوى الساحة الأدبية إلى جنب نصوص شعراء المهجر كإيليا أبي ماضي، والشعراء المجيدين من الجزائريين وغير الجزائريين.

فالتقليدية والمباشرة تجاوزتا حدود المقبول في تسمية نص ما شعرا، رغم تعلق هذه النصوص بمحاولة ظهورها في شكلها الموزون والمقفى، وهو ما يمكن أن نمثل عليه هنا بنص " بن قدور محمد " المعنون " بأظهر مظاهر الجزائر " يقول فيه:

ألا أيهـــــا الأحبـــــاب طـــــرا علـــــيكم
ســـــلام كمـــــوج المســـــك بـــــل هـــــو أعظـــــم
ولا زلـــــتم والفضـــــل يخـــــدم حـــــيكم
ويـــــأتي باتحـــــاف بهـــــا المـــــرء يســـــلم
فـــــدوموا علـــــى حبـــــل المـــــودة والصـــــفا
كـــــذا الوصـــــل والايخـــــاء فـــــي الله تعظـــــم
وجـــــدوا كمـــــا أنـــــتم فـــــإنكم علـــــى
صـــــواب وحـــــق كـــــالظهيرة يعلـــــم
فرائســـــكم حبـــــر جديـــــد مؤيـــــد

(140) ينظر، عمر عيلان، (الإيديولوجيا والنص الروائي)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 16/15 أفريل 2008، ص 28.

أثيـــــــل أصـــــــيل بالإشـــــــارة يفهـــــــم

فمـــا قـــال إلا الحـــق فـــي كـــل مـــا ادعـــى

إلى قوله:

جـــــــزاك الإلـــــــه بالســـــــعادة والهنـــــــا

ولا زلـــــت بالترحيـــــب تعلـــــو وتكـــــرم[141]

يمكن أن نضيف إليه من باب التمثيل دائما تأبينية موسى بن الملياني الأحمدي التي يقول فيها:

ســـقتنا بنـــات الـــدهر مـــن صـــرفها صـــبرا

وجـــاءت بمـــا لـــم يســـتطع لـــه صـــبرا

وقـــد ادنـــت بـــالبين مـــن بعـــد وصـــلنا

وذا طبعهـــا المنكـــود فـــي ســـقيها المـــرا

ســـــررنا بعـــــز والليـــــالي هواجـــــع

وأصـــبح نجـــم الســـعد مبتســـما ثغـــرا

وعلقـــــت الآمـــــال فيـــــه لقـــــادم

ليضـــحى بـــه شـــعب الجزائـــر منســـرا

وتزدهـــــر الأيـــــام بعـــــد اســـــودادها

ويـــذهب جهـــل طالمـــا خـــالط الفكـــرا

كمـــا ســـر بالشـــبان مـــن قبـــل وازدهـــى

إلى أن يقول:

إليـــك كـــريم العفـــو نشـــكوا ومـــا لنـــا

ســـواك ففـــرج همنـــا واســـبل الســـترا

---

[141] الشهاب، س7، ج9، سبتمبر 1931، م7، ص: 620.

ومـــــن علـــــى آهـــــل الفقيـــــد بطـــــالع

وزف لهـــم مـــن بحـــر جـــدوائك البشـــرا[142]

يحيلنا مثل هذا الحضور الشعري الذي يتجلى في الوزن والقافية، ويفتقد إلى الشعرية على مرحلة ماقبل سنة 1925م التي ظل الشعر فيها يعاني من الجمود في الآداء مما جعل الكثير من الدارسين يخرجونه عن دائرة الممارسة الشعرية.

ويبقى _ في آخر هذا العنصر _ أن الممارسة الشعرية على تفاوت نضجها الفني ومستوياتها الشعرية –كانت الجزائرية منها على وجه التحديد ثم المغاربية حسب ما هو محدد في المدونة الشعرية للشهاب– قد ارتكزت على التقليدية والمباشرة، والتي حسب تصورنا ظلت آلية نصية تقترب من أن تكون خيارا على مستوى هذا النوع من الممارسة في إطار تحويل الإيديولوجيا وتصديرها، ثم إعادة تشكيلها كمحاولة جادة وَسَمَت مشروع الحركة الإصلاحية في ظل وعيها بضرورة المساهمة في إنتاج الثقافة وصناعة التاريخ.

إذا فالتشكيل التقليدي الذي تبناه شعراء «الشهاب»، بما ارتضوه من صور مختلفة تحددت بها طبيعة التشكيل اللغوي الذي سيطر على أعمالهم، والذي مكنهم من إحداث تميز عن مرحلة ما قبل سنة 1925م، التي افتقدنا فيها كل ملامح الشعرية، ولم نكد نميز فيها الشعر من النثر إلا من خلال الوزن والقافية، ليعدّ كل ما كتب بعدها من نصوص تفاوت نضجها الفني ومستواها الشعري، وهذا تحديدا عند الشعراء الجزائريين، من منطلق اعتمادهم على هذا التشكيل آلية نصية تقترب من أن تكون خيارا على مستوى هذا النوع من الممارسة، في إطار تحويل الإيديولوجيا وتصديرها، ثم إعادة تشكيلها كمحاولة جادة وَسَمَت مشروع الحركة الإصلاحية، بما يعكس وعيها بضرورة المساهمة في إنتاج الثقافة وصناعة التاريخ.

---

[142] الشهاب، س7، ج9، سبتمبر 1931.

2 -البنية المعجمية ووجهة نظر الإيديولوجية:

تتعدد هذه البنية بوصفها أحد أهم الآليات التي يعتمدها الشعراء في نصوصهم التي تتحقق من خلالها وجهة نظرهم الإيديولوجية، وتسهم في بناء الوعي الجماعي من منطلق التصور الحضاري لفئة الشعراء، على اعتبار أن أعمالهم الشعرية تتضمن الوعي بالواقع، وهذا على اعتبار أن اللغة تمثل أهم عناصر العمل الأدبي عموما، والشعري على وجه التخصيص، وترجع أهميتها إلى كونها المادة الخام التي ينبني منها النص في تمثله الجمالي لظواهر الوعي المختلفة، فهي أداة للتعبير أولا، ثم هي المادة الأولية التي يؤسس عليها الشعراء تجاربهم الشعرية بما تحمله من معاني، لن تبرز ولن تتجلى " إلا من خلال الألفاظ التي تعبر عنه والقالب الذي تصب فيه هذه الألفاظ ومن ثمة كانت الصياغة تمثل فيصل التفرقة بين شاعر وآخر من حيث القدرة عن التعبير الفني عن رؤيته للذات والمجتمع والحياة "[143].

ونظير أهمية اللغة، تكمن" أهمية البنية المعجمية " للنصوص الشعرية، على أساس أن هذه البنية هي مجموع " المواد المعجمية " المتجددة في شكل كلمات تحمل دلالات خاصة كما هي في المعاجم اللغوية، معزولة عن النصوص، أو هي دلالات لا تتعدى هذه الدلالات المعجمية أو تختلف عنها حينما تدخل ضمن السياق التركيبي للجمل النصية، وهو ما يشكل القاموس / المعجم الخاص بالنص (القصيدة) أو الشاعر، أو حتى المدونة الشعرية.

لذلك فإن كل شاعر يعمل من خلال ممارسته الشعرية على تحديد مفردات لغة تعبيره الشعرية، والتي تمثل معجمه الخاص الذي يعكس تحديدا طبيعة علاقته بهذه اللغة، في شكل " قائمة من الكلمات المنعزلة التي ترددت بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما

---

[143] حسن فتح الباب: محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، ط2، الدار المصرية اللبنانية، 2004، ص: 57.

ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمفرداتها أو بتركيب يؤدي معناها كون حقلا أو حقولا دلالية،[144] التي تمثل هيكل النص أو بنيته العامة، وقد ذهب محمد مفتاح إلى أن هوية النص تتحدد بداية من هوية معجمه "بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به،... فالمعجم ، لهذا، وسيلة للتمييز بين مختلف أنواع الخطاب"،[145] إلا أنه يسجل في الوقت نفسه ما يفترض هذا الإجراء من مآخذ تم إجمالها في:

– توفر إمكانية التضييق المعجمي للمادة اللغوية على مستوى بعض النصوص مثل النصوص العلمية والشعرية القديمة لا يعني توفرها على مستوى بعض النصوص كالشعر الحديث والمعاصر، والروايات...

– اتسام هذا الإجراء بعدم الشفافية والوضوح (ذو طابع مخادع)، نتيجة ان عزل الكلمات عن سياقها والتعامل معها كشيء فاقد للتواصل مع ما سبقه، ويأتي بعده خصوصا وانه من الثابت ان نفس الكلمات تعني أن كل خطاب لا يتحدد إلا بوجود جميع عناصر بنائه مجتمعة (الصوت + المعجم + التركيب + المعنى + التداول) [146].

ولعل النقطة الأخيرة والتي تشير إلى فكرة اجتماع العناصر البنائية في تحديد المكون الخطابي تستدعي أمرا آخر لابد من الإشارة إليه، نظرا لأن هذه العناصر البنائية في حد ذاتها لا تختلف من حيث البروز والتراجع، "فمقصدية المتكلم (والسياق أيضا)، اذن، هي العلة في توجيه الخطاب وفي جعله يصطبغ بلون معين. فاختلاف الإنجاز النسبي للعناصر هو مما يميز بعضها من بعض، فإذا لم يراع هذا التفاؤل او يتفطن إليه فإن

---

[144] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص: 58.

[145] المرجع نفسه، ص: 58.

[146] ينظر، المرجع نفسه، ص: 59.

الخلط يقع بين أجناس الخطاب ولا تصبح هناك خصائص تميز الخطاب الفلسفي من الخطاب الصوفي "[147].

وإذا كان محمد مفتاح يصل في آخر هذه النقطة إلى أن إحصاء مفردات النصوص الأدبية، لا يمتلك إمكانية التميز بين أنواع الخطاب مثلما لايمتلك الإجابة عن سبب إغفال دور الألفاظ التي لا تتكرر كثيرا في النص المدروس، رغم الأهمية الكبيرة التي قد تحوزها في اكتناه الكثير من جوانب النص المدروس، فالكلمات وحتى الأصوات ليس وجودها اعتباطيا، إضافة إلى أن تحديد" الالفاظ " المحور " و" المفاتيح " يحتاج إلى تدقيق، فأي الألفاظ تعتبره كذلك؟ الأسماء، الصفات، الأفعال؟ يظهر أن كثيرا من الدراسات المنجزة على ضوئها- تهتم بالاسم أولا، وبالفعل ثانيا، وبالصفة ثالثا اعتمادا على نسبة التردد، وهذا خطأ فادح أيضا ذلك أنها تجعل الخطاب يتسم بسكونية وبوصف أحوال، وليس خطاب توتر وحركة، إذ الأسماء والصفات"جميعها" وبعض الأفعال تدل على السكون ولكن أغلب الأفعال تؤشر إلى الحركة مع أن الإحصاء لم يمنحها إلاّ نسبة ضئيلة"[148]، وإن كنا هنا نرى أن العملية الإحصائية لمعجم أي نص يتأسس على معنى الكلمة بغض النظر عن طبيعة هذه الكلمة سواء أكانت اسماء، أم أفعالا أم حتى حروفا، وهو ما يسمح بتصنيفها ضمن حقول دلالية تحدد وجهة النص (وجهة النظر) التي تترتب عليها هوية هذا الأخير كما أشار إلى ذلك محمد مفتاح نفسه، وهو ما يؤكده أيضا في عنصر آ خر في ذات الكتاب بقوله: " ومهما يكن من أمر فإن الذي يجب أن نمسك به هو: أن الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض الترددات التي هي ذات مغزى، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة، ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه، ومع النصوص الأخرى التي ينتمي

---

[147] المرجع السابق، ص: 59.

[148] المرجع نفسه، ص: 60.

إلى جنسها "[149]. إضافة إلى هذا فهناك رأي آخر للناقد نفسه أبان عنه في كتابه" في سيمياء الشعر القديم" يشير فيه إلى " الكلمة الشعرية " تحت عنوان جزئي وسمه بالمعجم، ويؤكد نقلا عن " يوري لوتمان " بأن الحديث عن الكلمة الشعرية مهم وضروري لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي بنى عليه النص ثم يؤكد على ذلك من خلال عقد مقارنة بين الكلمة العلمية والكلمة الشعرية، حيث يصف الأولى بأنها تعبير عن ظواهر وأشياء ببرودة وعدم حيوية وهو ما يكسبها بعدا اصطلاحيا مقيدا للدلالة بعيدا عن الإيحاء، أما الكلمة الشعرية فهي حية وملونة وحارقة ومشدة، ومزعزعة للإحساس"[150].

ولعل هذه الرؤية المتقدمة، والتي تتجنب التفصيلات السابقة من منظور الطرح الأول للناقد نفسه تجعلنا نطمئن على الأقل إلى القيمة التي تنشرها فيما يخص المادة المعجمية المكونة للنصوص الشعرية في «الشهاب»، وكيف أن توظيف معجم شعري سواء أخص هذا المعجم شاعرا فردا أو جملة الشعراء على ما يفصل بينهم زمنيا لأننا أمام نصوص تمتد على فترة زمنية طويلة نسبيا، كما تمتد على رقعة جغرافية تجعلها تعكس الفرق الواضح بين ما يوظفه شعراء المهجر وشعراء الحركة الإصلاحية. فتفحصنا سوف يحدد بشكل معيّن اللبنة الأساسية لتشكيل المادة الشعرية، التي مثلت في حقيقة الأمر آلية لصناعة وجهة النظر الإيديولوجية التي تبرر السياق الشعري الذي انتجت فيه هذه النصوص، أو أعيد إنتاجها من خلال إعادة نشرها في المدونة، وفقا لمبدأ كون " اللفظ يعبر عن الحالات الشعورية بعدة دلالات كامنة فيه. وهي دلالته اللغوية ودلالته الإيقاعية دلالته التصويرية "[151].

---

[149] المرجع السابق، ص: 60.

[150] ينظر، محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص: 54.

[151] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص: 80.

لذلك فإننا سننطلق من فكرة القيمة المعجمية لأي نص شعري في تحديد هويته كما تمت الإشارة سلفا، إلا أنه يمكن في هذا السياق أن نلفت من خلال النماذج التي سنخضعها لهذا الإجراء إلى الكيفية التي يتم توظيف المعجم الشعري فيها، قصد صناعة وجهة النظر الإيديولوجية، سواء تعلق الأمر بالشاعر نفسه أو بالجهاز ممثلا «الشهاب»، ولهذا فإننا عمدنا إلى اختيار نموذجين جزائريين يمثلان حسب تصوري للخارطة الشعرية في مدونة «الشهاب» أحد أهم الركائز الشعرية فيها هما محمد العيد ورمضان حمود، وهذا بالعودة إلى نموذجيين شعريين هما أسطر الكون لمحمد العيد، وشعري وشعوري لرمضان حمود، على الرغم من أن للأديب الواحد معاجم متباينة ومختلفة بحسب المقام، خصوصا وأن الأعمال الأدبية هي بمعنى ما صورة للمجتمع ومرآة للشعراء، صورة تتحدد من زاوية رؤيتهم للعالم لذلك، فإن كل شاعر قد يستعمل حينا معجما، ويستعمل مرة أخرى معجما مختلفا وهو ما يحقق " التميز الذي يميز النص الإبداعي بجموعة من الخصائص الفنية التي ينفرد بها أو يجب أن ينفرد بها على الأقل كل مبدع أو أديب "،[152] لكن يبقى أن المهم بالنسبة إلينا هو كيف يعكس هذا المعجم بوصفه آلية وجهة النظر الشاعر الأيديولوجية؟.

النص الأول: شعري وشعوري لرمضان حمود:

وشعري كالحسام يصون عرضا	بلا حرب عوان ولا قتال
يصادم من يعيث بمجد قومي	ويطعن ذا الضلال بلا نزال
يزمجر كالهزبر بكل واد	على حق تضعضع أو مذال
ويضرم فحمه الألباب حتما	ويشعل أنفسا أي اشتعال
أسيره كما حكمت ظروف	ولكن كله نحو المعالي
وأرسله فلا يعصي اقتراحي	ولكن للعظائم والكمال

[152] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص: 173.

وأمـــا فـــي السفاســـف والدنايـــا ... حـــرون كالجبـــان إلـــى القتـــال
فحينـــا كالنســـيم لـــه هبـــوب ... يـــرى بـــين الحـــدائق والضـــلال
يمـــر علـــى نفـــوس يائســـات ... فيبعـــث فـــي العـــروق الآمـــال
وأحيانـــا يرهـــا فـــي عـــذاب ... فيســـقيها مـــن الخـــمر الحـــلال
وآونـــة يطيـــر بـــلا جنـــاح ... إلـــى مـــا يعتلـــي قمـــم الجبـــال
ينـــاجي أنجمـــا ويســـير لـــيلا ... ويبصـــر مـــا هنالـــك مـــن جمـــال
وطـــورا كالصـــواعق نـــازلات ... يهـــز الأرض مـــن هـــول النضـــال
وأخـــرى مرشـــدا للنـــاس نـــاه ... فـــلا تخلـــو ســـطوره مـــن لآل
ففيـــه رحمـــة وعـــذاب قـــوم ... وفـــي ســـبل المكـــارم كالمثـــال
أقـــول الحـــق جهـــرا لا أبـــالي ... وأن ســـخط الجميـــع مـــن المقـــال
أســـير إلـــى الإمـــام إلـــى الإمـــام ... ليحســـن إذا بـــدا وجـــه المـــآل
أقـــوم بـــواجبي وأصـــون شـــعبي ... بمـــا أعطيـــت مـــن فكـــر جـــوال
أنشـــط للعلـــوم نفـــوس قـــومي ... وأنشـــر مـــا اســـتطعت بكـــل حـــال
فيتبـــع مـــن أراد طريـــق حـــق ... ويهفـــو مـــن أراد إلـــى الضـــلال
ومـــن عبـــد الضـــلال وكـــان غـــرا ... يـــذوق الـــذل مـــن كـــف الرجـــال
يعـــيش كمجـــرم فـــي كـــل حـــين ... يفـــر مـــن الوســـاوس بالخيـــال
وكـــم مـــن قائـــل جـــاوزت حـــدا ... بتبيـــين المحاســـن بالجـــدال
فلســـت مجـــادلا لا تتهمـــوني ... ولســـت بمفـــرط إذ لا أغـــالي
وغايـــة مـــا أريـــد بســـعي هـــذا ... خـــلاص أمـــة قبـــل الـــزوال
فهـــب تلـــك النصـــائح شـــائكات ... مخالفـــة تطريـــق الاعتـــدال
ألـــيس القصـــد رفـــع الضـــير عنـــا ... وتجديـــد الـــدوارس والبـــوالي
وكـــم مـــن آخـــذ قـــد جـــاء يســـعى ... يريـــد تـــأخري ويســـيء بـــالي
يقـــول مثبطـــا ليميـــت عزمـــي ... إلـــى م وأنـــت تصـــرخ فـــي الخـــوالي
فـــدع عنـــك النشـــيد وكـــن بليـــدا ... فـــإن النـــاس تائهـــة بمـــال
لســـاني لا يـــرد لهـــم جوابـــا ... لأن الأذن عـــنهم فـــي اشـــتغال
فلـــم أســـألهم فيجـــاوبوني ... فـــإن جـــوابهم قبـــل الســـؤال

وأمـــا الجامـــدون وقـــد بحثنـــا ... فقـــولي لا يفيـــدهم بحـــال
فهـــم قـــوم اصـــيبوا ولا دواء ... لـــداء لا يفـــارقهم عصـــال
فنـــور الشـــمس عنـــدهم ظـــلام ... وضـــوء الصـــبح حالكـــة الليـــالي
ألا يـــا عـــاذلي كفـــوا فـــإني ... أصـــبت بحـــب شـــعب ذي خصـــال
تخلـــو عـــن ملاومتـــي ... صـــبور ثابـــت صـــعب المنـــال
فلـــو جمعـــت أنـــاس الأرض طـــرا ... وقالـــت قـــد أســـأت فـــلا أبـــالي
أضـــحى مـــا أتيـــت وفـــوق جهـــدي ... إلـــى أن يبلـــغ الشـــعب المعـــالي
وأخســـر مـــا ملكـــت ولـــي ربـــح ... إذا قـــالو بأنـــه كـــالهلال
بـــلادي تلـــك ويحكـــم أتركـــوني ... فقـــد ملكـــت عـــواطفي بالـــدلال
لســـاني يشـــتكي والقلـــب يرجـــو ... بجـــدع الأنـــف أيـــام الوصـــال
فهـــا صـــوت الضـــمير يهـــد صـــدري ... ويـــأمرني بأشـــغال ثقـــال
ويرغمنـــي ومـــا فـــي الأمـــر ريـــب ... علـــى نفـــع الـــبلاد بكـــل غـــال
فســـمعا يـــا صـــميري فكـــن قريـــرا ... رضـــيت بحكمـــك العـــذاب الـــزلال
فـــإني لا أمـــل فســـوف أســـعى ... إلـــى رفـــع الســـتار عـــن المحـــال
فـــأخطي مـــرة وأصـــيب أخـــرى ... ولا أرضـــى بـــداء الاتكـــال
عليـــا الســـير لكـــن لســـت ادري ... أأنجـــح أم أصـــير إلـــى الوبـــال
ســـقوط المـــرء خيـــر مـــن جمـــود ... كمـــوت العـــز خيـــر مـــن نكـــال
إلـــيكم يـــا رجـــال العصـــر شـــعري ... إلـــيكم لقنـــوه لكـــل تـــال[153]

[153] الشهاب، س3، ع108، 04 أوت 1927، م3، ص: 162.

النص الثاني: أسطر الكون لمحمد العيد آل خليفة:

سئمت على شرخ الشباب حياتي ... فجرت ولم أملك علي ثيابي
أرى حظ أرذال النفوس مواتيا ... وحظ كريم النفس غير مواتي
فأوجس في نفسي من الدهر خيفة ... لعلمي بأن الدهر بعض عداتي
أرى الكون قرآنا من الله منزلا ... على الروح والأحداث أي عظات
وأقرأ من أي الشقاوة أسطرا ... على صفحات الكون مرتسمات
فسطر عياييل أمضهم الطوى ... عراة على لفح الأثير حفاة
وسطر أيامى يسطرخن توجعا ... من البؤس لا يفتأن مكتئبات
وسطر يتامى مرهقيين تكبهم ... على جرف البلوى يد العثرات
وسطر شيوخ كالأهلة شيب ... وهل شيبهم إلا نذير وفاة ..؟
وسطر مشائيم غرار أذلة ... سيامون بالأرزاء والنكبات
وفوقهم سطر من الخلق كله ... جناة لعمر الحق فوق جناة
جناة يرى الرائي من الليل مسحة ... على سطرهم . والظلم كالظلمات
فهل كان هذا الكون سيفا مشطبا ... يمثل بالأرواح والمهجات ..؟
وهل كان هذا الكون سوطا مبرحا ... يزرع بني الإنسان بالسنوات..؟
فمن سنة باءت بكل ملمة ... إلى سنة جاءت بكل إذاة
سئمت وإن كنت بن عشرين حجة ... حوادث لا تنفك مستعرات
أردد طرفي سابرا كنه غورها ... فيرجع طرفي خاسئ النظرات
تبارك رب العرش لست بملحد ... أحاول طمس الحق بالشبهات
ولكن وجداني ينم بحسرة ... إلى القلب أو يوحي له بشكاة
فيكسب من مزن القريحة سلسلا ... وينبت في روض النهي زهرات
تفتح عن غض من الشعر محكم ... طلي شهي شيق النسمات
تروح به الأيام شبه هواتف ... تساجلن فوق الروض بالنغمات
وكذلك كان الشعر آيات رقة ... على صور الإبداع منطويات
كلفت به طفلا فكنت أصوغه ... سبائك تبر أفرغت بحصاة

وأنظمـــــه ســـــمطا نضـــــيدا ومنســـــقا بـــــديع الئـــــالي محكـــــم الخـــــرزات

وقافيتـــــه أمســـــت تمثـــــل يوســـــفا بمـــا فيـــه مـــن يمـــن وحســـن الصـــفات

خلعـــت عليهـــا مـــن شـــعوري مطارفـــا وكللتهـــا مـــا شـــئت مـــن خطراتـــي

وقـــوم رموهـــا فـــي غيابـــات جـــبهم ويـــا كثـــر مـــا فـــي الجـــب مـــن حشـــرات !

أذقـــتهم كأســـا مـــن الســـم علقمـــا وأوســـعتهم طعنـــا بحـــد قنـــاتي

وقلـــت لهـــم مـــن يعـــش عـــن نفـــع قومـــه أقـــيض لـــه جيشـــا مـــن الكلمـــات

كـــذلك ســـفر الكـــون وعـــظ وحكمـــة وزجـــر وتـــوبيخ وقـــرع بغـــاة

لـــو اتعـــظ القـــراء منـــه بختمـــة لكانـــت علـــيهم أيمـــن الختمـــات[154]

[154]الشهاب، س1، ع 11، 21 جانفي 1926، م1، ص: 240.

3 -المعجم العاطفي:

يتسم هذا المعجم بالغنائية، لما يضفيه من ذاتية عن الموضوع، فهو يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، " ويقوم على دوال لفظية رقمية ناعمة تنفذ إلى وجدان المتلقي بصورة حدسية بحكم قربها من ذاته ومعايشة الذات لها[155].

وقد تضمن المعجم العاطفي الوجداني عند حمود في قصديته " شعري وشعوري وحديث ضميري " على المادة المعجمية التالية: شعري / شعوري / أنفسا / يائسات/ الآمال/ العذاب/ جمال/رحمة / سخط/ ذل / حب/ ملاومي / صور / عواطفي / الوصال / ضميري / مجد/ تضعضع/ يشعل/ العظائم / يعتلي / هول / المقاوم / الخيال / مفرط/ أغالي / مثبط/ يميت/ حب / يسيء/ صبور/ المعالي / يرجو/ القلب / العذب / سقوط/ جمود/ موت).

يمكن حصر هذه المادة المعجمية ذات المدلولات العاطفية ضمن محورين يقومان أساسا على ثنائية الأمل / واليأس؛ حيث إن الأول يتجسد فيما يجب أن يتحقق من خلاله مستقبل شعبه ووطنه الجزائر، ولعل هذا النوع من الكلمات يقوم على رفع المعنويات، وبث روح الحماس في نفوس الجزائريين. بينما يرتبط اليأس تحديدا بالإحساس بالإحباط الذي تعانيه النفوس، نتيجة الواقع الذي يمثل حياة الجزائريين في هذا السياق، وهو ما حفز الشاعر على التحدي أملا في بعث النفوس وإحياءً لها. وهو ما سمح بتصنيف المعجم حسب الحقول الدلالية إلى:

حقل الذات: شعوري / عواطفي / شعري / أنفس / ضميري.

---

[155] ينظر، يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، مرجع سابق، ص 09، وكذلك عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار المعرفة، ط1، 1990، ص: 20.

حقل الأمل: استر / أسعى / حب / غالة / وصال / آمال / جمال / رحمة / عواطفي / مجد / خيال / يرجو / صبور / معالي // قلب / عذب.

حقل اليأس: ذل / تائه / ألم / عذاب / ضير / يائسات / سخط / تضعضع / مثبط / يميت / يسيء / سقوط / جمود / موت.

أما قصيدة " أسطر الكون لمحمد العيد آل خليفة " فقد كان لها معجمها العاطفي والذي بناه صاحب النص على ألفاظ مثل " سئمت/ فحوت / خيفة / عداتي / الشقاوة / اليتامى / مرهقين / جرف / حفاة / يصطرخن / توجعا / البؤس / مكتئبات / جناة/ الظلم / ملمة / أداة / مستعرات/ حسرة / علقما / الطعن / بغاة / شعوري / نفسي / وجداني / خطراتي / القلب / الأرواح / المهجات ".

وهو المعجم الذي اختاره محمد العيد حين أراد ان يعبر بدوره عن هم الجزائر وشعبها، حيث يعكس آلامه المتمثلة في الحيرة والحسرة على اختلاف أحوال الناس من خلال نظرته الفاحصة للكون بصفة عامة، ثم نظرته لواقع شعبه البائس بشكل خاص فواقع الناس الأليم أنبت الحسرة في قلب الشاعر:

ولكـــــن وجـــــداني يـــــنم بحســـــرة

إلـــــى القلـــــب يـــــوحي لـــــه بشـــــقائي

وإن كان ملاذ الشاعر هو الشعر، حيث يعود إليه ليعبر من خلاله عن مكنونات نفسه التي امتلأت بكل هذه العذابات.

ويمكن ترتيب المعجم العاطفي لنص محمد العيد الذي يبدو أكثر التهابا عن معجم رمضان حمود، إلا أنه لا يخرج بدوره عن ثنائية (اليأس / الأمل) المستمدة من الواقع المفروض والمستقبل المنشود، وذلك بترتيب كلماته ضمن حقول بالشكل الذي رتبنا به معجم رمضان حمود مع نصه السابق:

حقل الذات: طرفي / وجداني/ قلب / شعوري / القريحة / النهي / الأرواح / المهجات / ظفراتي / قومهن / حياتي.

حقل الأمل: زهرات / نسمات/ نغمات / حظ / سلسا / رقة / من حسن .

حقل اليأس: سئمت / حرت / حسرة / معاناة/ خيفة / عراة / شقاوة / مرهقين / جرف / بلوى / عثرات / مسائينم / أذلة / نكبات / طغاة / الأرزاء / جباة / خاسيء/ زجر / توبيخ / قرع / بغاة.

وهذا التفصيل حسب الحقول يعكس الحزن الساكن في الشاعر، نتيجة الواقع المرير الذي يدل على حبه لوطنه، وتعلقه به أو على حبه للخير، ومقته لكل مظاهر البؤس الاجتماعي التي صبغت حياة الناس، تحت وطأة الظلم والتسلط.

إنّ المعجم العاطفي للشاعرين ـ ويمكن التعميم على شعراء «الشهاب» ـ قد أخذ هذا النسق من خلال تعبير الشعراء عن ا الواقع الأليم ، وتوظيف هذا المعجم إنّما ينطلق من فكرة تأمل الواقع، ثم رصد مثالبه التي يتحمل ثقلها الناس دون استثناء في ظل الظروف التي باتت مهيمنة، نتيجة لما فرضه الاستعمار الفرنسي على هذا الشعب، ومن خلال استعمال مثل هذا المعجم الشعري كشف الشعر عن الواقع وأظهر وجهة نظر ايديولوجية تدخل ضمن نطاق ما كانت تناضل من أجله الحركة الإصلاحية بجميع مؤسساتها والآليات التي تمتلكها قصد تغيير ذلك الواقع، ولو من خلال التنبيه عليه.

4-المعجم الطبيعي:

يمكن أن نعتبر المعجم الطبيعي الذي تتأسس عليه النصوص الشعرية المدروسة تكملة وامتدادا للمعجم العاطفي، فالطبيعة أو عناصر الطبيعة هي ما يرسم من يحدد كيف تترجم عواطفنا، وعواطف الشعراء داخل نصوصهم الشعرية، نتيجة ما تحمله هذه المادة المعجمية الشعرية من دلالات تعكس انبعاث مشاعر الراحة، والاستقرار، والغبطة، مثلما يحيل في مقابل ذلك على ما يمثل الضفة الأخرى من المشاعر المتمثلة في الاضطراب، والقلق، والحزن، لذلك فإن الوقوف على هذا المعجم من خلال النصوص الشعرية المقصودة بالدراسة سوف لن يتجاوز ما نعتقد أنّنا قد وقفنا عليه في النقطة السابقة من هذا العنصر من الدراسة.

وحين نتأمل نص حمود رمضان " شعري وشعوري وحديث ضميري"، نلمس الحضور القوي لهذا المعجم، حيث اشتملت القصيدة على جملة من الكلمات التي تعبر عن عناصر الطبيعة في دلالتها المعجمية المباشرة، وغير المباشرة والخاضعة للسياق الشعري حسب ما تمليه البنى التركيبية لهذا النص، وهذه المادة من مثل: الهزبر/ الواد/ النسيم / الظلال / الجبال / النجم / الصواعق / الأرض / الخوالي / الصبح / الهلال.

وهذا المعجم قد وجه بحق ما يمكن في ظلاله ترجمة انفعالات الشاعر داخل النص، والتعبير عن الموجات النفسية المختلفة المتمثلة في:

1-الافتخار بالإنجاز الشعري الذي يجعل من الشاعر نبيا والنص رسالة، وهذا يستعير القوة الشعرية من قوة عناصر الطبيعة من خلال قوله:

يزمجـــــــر كـــــــالهزبر بكـــــــل واد

علـــــى حـــــق تضعضـــــع أو مـــــذال

2-وفي هذه النقطة يمكن ان نلاحظ حالة الهدوء التي تجعل من الشاعر ينتقل إلى عناصر أخرى من الطبيعة في تحديده لدور الشعر، ووظيفته حيث يقول:

فحينـــــا كالنســـــيم لـــــه هبـــــوب

يـــــرى بـــــين الحـــــدائق والظـــــلال

يمـــــر علـــــى النفـــــوس يائســـــات

فتبعـــــث فـــــي العـــــروق دم الآمـــــال

وأحيانـــــا يراهـــــا فـــــي عـــــذاب

فيســـــقيها مـــــن الخمـــــر الحـــــلال

وآونـــــة يطيـــــر بـــــلا جنـــــاح

إلـــــى مـــــا يعتلـــــي قمـــــم الجبـــــال

فعناصر الطبيعة في هذا المقطع من النص هي الأساس في تحديد ما يعكس هدوء الشاعر، وهو بصدد بناء هذا النص الشعري فكل كلمات الطبيعة الواردة عكست هذه الحالة النفسية الميالة إلى الهدوء والاستقرار، وركز في ذلك على الألفاظ التي تبعث الأمل وتدفع إلى مواصلة الحياة على الرغم مما يكتنفها من بؤس، يكاد يغطي على كل منافذ الحياة.

فالنسيم يبعث على التجدد والصفاء، والنقاء والهدوء، أما الحدائق فتوحي بالجمال والتنوع، والحياة، بينما الظلال تشير إلى الراحة والطمأنينة، والجبال الشموخ والثبات والقوة، والسقي يدل على الحياة والنمو، ويطير تدل على الحرية والسمو.

3-لا يلبث النص أن يعرف حالة تصعيد تتجاوز الاستقرار، والهدوء الذي سيق الحالة الشعورية السابقة، وهذا ما يتحدد من خلال توظيفه لكلمة الصواعق في قوله:

وطـــــورا كالصـــــواعق نـــــازلات

يهـــز الأرض مـــن هـــول النضـــال

غير أن النص يبدأ في التخفيف من استعمال المعجم الطبيعي الذي يعكس الدفقة الشعورية للشاعر، ففي عشرين بيتا من النص بعد هذا البيت لا نجد إلا ثلاث كلمات هي (اللآلي والظلال مكررة) إلى أن يصل إلى:

فنـــــور الشـــــمس عنـــــدهم ظـــــلام

وضـــــوء الصـــــبح حالكـــــة الليـــــالي

ليبقى في النص ستة عشر بيتا لا يورد فيها من عناصر الطبيعة غير كلمتين هما: (الأرض والهلال).

فالبيت الوارد كشاهد يعكس حالة التكثيف التي يلجأ إليها رمضان حمود أحيانا في سياق أخذ طابع اللوم والتحقير حينما أنهال على الجامدين الذين لا يحركهم شيء، في حياة يستوي فيها عندهم النور مع الظلام، والصبح مع الغسق، وأهم ما يعبر عن قوة هذا الاستعمال، هو توظيف هذه العناصر بوصفها تمثل الأشياء وأضدادها، والتي اجتمعت فيها عناصر الطبيعة مع عناصر البلاغة داخل البيت الواحد: فنور الشمس يقابله ظلال الليل وضوء الصبح يقابله حالكات الليالي.

أما " أسطر الكون " فبدوره قد وظف معجم الكلمات الدالة على الطبيعة، إلاّ أنّ حضور هذا المعجم كان ضعيفا فالكلمات الدالة على الطبيعة لا تتعدى جملة الكلمات التالية: (روض/ زهرات / نسمات / كون /ليل/ اللآلي/ الخرزات/ الجب/ الأثير/ الأهلة/ الظلمات/ يزرع/ حزن/ حصاة/ حشرات/ رسم/ العلقم).

على قلة الكلمات الدالة على الطبيعة لا يمكننا أن ننفي دور هذا المعجم في تحقيق البنية النصية لهذه القصيدة، خصوصا وأننا قد أشرنا في دراستنا لمعجم النص السابق إلى أن هذا المعجم متمم ومكمل للمعجم العاطفي، لما له من وقع خاص على الوجدان، فهذا المعجم قد ساعد على نقل مشاعر الشاعر وترجمتها والتنفيس عن مختلف الأحاسيس، من خلال تأمله للكون الذي يساوي من حيث الدلالة معنى الحياة بما تحمله من ألم للإنسانية وأبناء الوطن، فمعاناة الناس مدعاة للتأمل المثير للحزن والأسف، والحسرة.

فعلى الرغم من قلة ألفاظ الطبيعة ذات الصدى القوي من حيث ما ترمز إليه من جمال أحيانا، وتفاؤل مرة أخرى، وحتى شدة أسف وحسرة، نجد أنّ لفظة "الكون " التي وظفها الشاعر بداية مع العنوان " أسطر الكون " ثم قوله في الأبيات الأخرى:

أرى الكـــــون قرآنـــــا مـــــن الله منـــــزلا

علـــــى الـــــروح والأحـــــداث أي عظـــــات

وأقـــــرأ مـــــن أي الشـــــقاوة أســـــطرا

علـــــى صـــــفحات الكـــــون مرتســـــمات

فهـــل كـــان هـــذا الكـــون ســـيفا مشـــطبا

يمثـــــــل بـــــــالأرواح والمهجـــــــات ..؟

وهـــل كـــان هـــذا الكـــون ســـوطا مبرحـــا

يـــــزرع بنـــــي الإنســـــان بالســـــنوات..؟

كـــــذلك ســـــفر الكـــــون وعـــــظ وحكمـــــة

وزجـــــــر وتـــــــوبيخ وقـــــــرع بغـــــــاة

قد حملت من الدلالات ما يجعلها معبرة عن الوجود والواقع والحياة، إضافة إلى أنها حملت دلالة شاملة لعناصر الطبيعة التي تنم عن فلسفة الشاعر في رؤيته للمجتمع والحياة والواقع، رؤية تحدد وجهة نظره التي يكشفها مثل هذا المعجم الذي هو أحد العناصر البنائية للنص الشعري، كما أحد عناصر ديوان «الشهاب» ككل بكل ما يحمله من وجهات نظر على اختلافها أحيانا، وتوجهها نحو مصب واحد غالبا.

5 -المعجم الديني:

هو المعجم الذي يعكس الجانب الروحي / العقدي، عند الشعراء حيث يجمع بين كونه معجما وجدانيا وموضوعيا؛ لأنه يرتقي بالروح الإنسانية وينأى بها عن ماديتها، وهذا من خلال التأمل والبحث عن الصفاء، كما أنه معجم تتجلى فيه عقيدة مستخدمه.

وبالعودة إلى النصين نجد أن هناك تفاوتا في استخدام هذا المعجم، حيث إن الألفاظ الدالة على الدين تقل كثيرا عند رمضان حمود مقارنة بالألفاظ الدالة عليه عند محمد العيد في أسطر الكون.

فرمضان حمود وظف كلمات من مثل: (الالباب / العذاب / الخمر / الحلال /لا يناجي / رحمة / عبد / الوسواس / الزوال / يميت / نور / أضحى).

بينما وظف محمد العيد كلمات مثل: (تبارك/ العرش / قرآنا / الله / اوجس / الروح / آي / عظات / الخلق / الظلم / الظلمات / رب / ملحد/ الشبهات / يوحي / آيات/ سفر/ وعظ / حكمة / زجر / توبيخ / القراء / ختمة / ختمات / أردال/ النفوس / كريم / نفس / اتعظ).

وإن كان المعجم على اختلاف قوة حضوره بين النصين يبقى دالا على الدينية للشعراء الشهابيين، وهو ما تمت الإشارة إليه حينما تكلمنا عن الدين بوصفه شيمة في العناصر السابقة في البحث، ورأينا كيف تتجلى على مستوى أغلب النصوص الشهابية بوصفه موقفا أيديولوجيا، وزاوية نظر تحدد رؤية شعراء «الشهاب» للعالم.

ولذلك فإننا نقف عند المعجم الديني بوصفه بنية هامة تحدد ماهية الكيان الشعري على الرغم من ندرة الألفاظ الدالة عليه أو وفرتها لأن هذا حضور هذا المعجم، يبقى مهما في تحديد وجهة النظر التي تحملها هذه الأشعار، ليس من خلال هذا المعجم فحسب بل ومن خلال طبيعة العلائق التي تحكم بنية الخطاب التي تشتغل في كل المعاجم الشعرية على اختلاف طبيعة هذه المعاجم، من حيث الدلالات الخاصة التي تحملها.

لكن الفرق في توظيف هذه الآلية عند شعراء «الشهاب»، هو الذي يحدد مدى تَوَرُطِ كل شاعر على حدة ومن ثم فهوما يحدد الاختلاف الحاصل بين هؤلاء الشعراء المنتمية أشعارهم إلى المدونة الشعرية نفسها فيما يمثل تجربة كل شاعر على حدة، وفي الوقت نفسه يبين الخيط الرابط بين هذه التجارب على اختلافها إذ أنها مكملة لبعضها البعض في التأسيس لتجربة «الشهاب»، ومن ثم فهي مكملة لرؤيتها أو وجهة نظرها الشعرية.

فإذا كان رمضان حمود قد لجأ إلى هذا المعجم حين قال:

وأحيانـــا يراهـــا فـــي عـــذاب

فيســـقيها مـــن الخمـــر الحـــلال

فكانت كلمة العذاب هي اللفظة المستوحاة من القاموس من دون أن تتعلق هذه الدلالة بالمعجم الديني بشكل تام، نتيجة كون العذاب غير مقصور على الدين الإسلامي وحسب ولا حتى على الدّين في شكله العام، فإن كلمة الخمر، وكذا كلمة الحلال هما أكثر التصاقا بالمعجم اليومي للشاعر رمضان حمود من كونهما كلمتين دينيتين.

في حين نجد محمد العيد كان أكثر التصاقا بالمعجم الديني المرتبط بالدين الإسلامي تحديدا فهو ينهل مباشرة من النص القرآني حيث يقول:

أدى الكـــون قـــرآ نـــا مـــن الله منـــزلا

علـــى الـــروح والأحـــداث أي عظـــات

ثم قي قوله أيضا:

تبـــارك رب العـــرش لســـت بملحـــد

أحـــاول لمـــس الحـــق بالشـــبهات

وفي سياق آخر قوله:

فـــأوجس فـــي نفســـي مـــن الـــدهر خيفـــة

لعلمـــي بـــأن الـــدهر بعـــض عـــدائي

حيث إن هذه الأبيات وظفت فيها ألفاظ من القاموس القرآني كما هي عليه ككلمة قرآنا ومنزلا وتبارك وأوجس.

ثم يصل في سياق آخر أكثر تعقيدا حيث يستوحي بعض تشبيهاته من قصة يوسف عليه السلام كما وردت في سورة " يوسف" يقول:

وقافيـــــة أمســـــت تمثـــــل يوســـــفا

بمـــا فيـــه مـــن يمـــن وحســـن صـــفات

وقـــوم رموهـــا فـــي غيبـــات جـــبهم

ويـــا كثـــر مـــا فـــي الجـــب مـــن حشـــرات

ومما سبق استظهاره يتحدّد لنا طبيعة المعجم الديني على مستوى النصين، من حيث إنهما يعكسان وجهة النظر الشعرية التي تمثل ثقافة شعراء الجزائر في تلك المرحلة الشعرية، والتي تأثرت بالدين في ظل التمسك بكل المقومات والثوابت الوطنية، وعلى الرغم من إثقال بعض النصوص الشعرية بمثل هذا المعجم إلا أن هذا لم يفسد تجربة هؤلاء الشعراء الشعرية، ولم يؤثر على قيمتها الفنية إضافة إلى كونه أضفى عليها بعدا إيديولوجيا في ظل مثل هذا النوع من المعالجة.

6 -المعجم السياسي:

المعجم السياسي في حضوره على مستوى النصين صنو للمعجم الديني فهو متباين أيضا، إلّا أنه بدا أكثر حضورا منه عند رمضان حمود، وأقل بكثير عند محمد العيد آل خليفة.

حيث إن الكلمات التي يمكن اعتبارها ضمن نطاق هذا المعجم عند محمد العيد لا تتعدى(سيف / سوط / قناتي / جيش)، هذا على الرغم من كون النص يحمل أبعادا سياسية، وكأن الشاعر هنا استعاض عن القاموس السياسي بمعجم الدين، خصوصا والنص كان وصفا شديد العناية لما يحدث في المجتمع من مشاكل، فالخطاب الشعري هنا يميل إلى وصف الحال دون البدائل التي قد تستوجب دخول القاموس السياسي بقوة، وهذا في الحقيقة هو ما رفع من مستوى الشعرية، وسمح برسم وجهة النظر الإيديولوجية هذه المرة من خلال شبه الغياب لمثل هذا المعجم.

أما رمضان حمود فيبدو أنه أكثر اتكاء على المعجم السياسي منه على المعجم الديني في النقطة السابقة، فقد أورد ألفاظا من مثل: (الحسام/ الحرب / يطغى / الحروب / مجد/ قوم / نزال / يضرم / القتال / النضال / الحق / شعبي/ واجبي / امة / النشيد / الشعب/ بلادي/ حكمك...).

وهو ما يعكس الرغبة في التعبير التي سكنت نفس الشاعر، وصارت من هواجسه وهو ما جعل من شعره أداة قوية سيعملها في وجه أعداء الوطن والشعب، حتى لو كان عدو الشعب هو الشعب نفسه.

لهذا فإنه يمكن تصنيف هذه المادة المعجمية ذات الطابع السياسي إلى ألفاظ دالة على الثورة كـ: (الحسام/ الحرب/ يصادم/ يطعن/ نزال/ يضرم/ القتال/ النضال) وأخرى دالة على الإصلاح: (الحق/ شعب/ واجبي/ فكر/ أمة/ بلادي/ حلمك ...).

وكلا التصنيفين من صميم الرغبة في التغيير دائما، أو من صميم الدعوة إلى هذا التغيير، ولو بالحرب على الأوضاع التي آل إليها المجتمع وجعلت منه راضخا تحت وطأة الذل والقهر، والهوان والجهل، ويتجلّى ذلك في قوله:

أقـــــول الحـــــق جهـــــرا لا أبـــــالي
وغـــن ســـخط الجميـــع مـــن المقـــال
أســـير إلـــى الأمـــام إلـــى الأمـــام
ليحســـــن إذ بـــــدا وجـــــه المـــــآل
أقـــوم بـــواجبي وأصـــون شـــعبي
بمـــا أعطيـــت مـــن فكـــر جـــوال
أنشـــط للعـــوم نفـــوس قـــومي
وأنشـــر مـــا اســـتطعت بكـــل حـــال

فالمعجم الشعري المستقل للنصوص الشعرية كما هو عليه عند شعراء «الشهاب»، قد كان من أهم الآليات بوصفه أحد أهم العناصر البنائية لهذه النصوص في صياغة وجهة النظر الخاصة بـ «الشهاب»، وهذا من خلال التكاتف طبعا مع باقي الآليات، والعناصر الأخرى سواء التي أشرنا أو نشير إليها أو حتى التي أهملناها في هذا البحث.

فخطاب «الشهاب» هو خطاب كسر للهيمنة أو خطاب مضاد للخطاب الاستعماري الذي تأسس على فرض مصالح طبقة بعينها وهدم مصالح الطبقة الأخرى وهو ما حتم بناء وجهات النظر " التي يصير فيها الناس واعين بهذا الصراع ويحسمونه

بالنضال "،[156] من منطق أن الناس " يكسبون الوعي بالصراعات البنيوية على مستوى الإيديولوجيات "[157] وما هو أدبي شعري في هذا السياق انبنى على هذا الطرح إذ صارت لديه على ما نعتقد العناصر البنائية المشكلة للخطاب، والتي مثّل المعجم الشعري ضمن نصوصها آلية تعزّز لوجهة النظر الايدولوجية التي تبنتها «الشهاب»، بوصفها مؤسسة بنت عليها مشروعها الإصلاحي، وقد أسهم كل هذا في تطوير الحركة الشعرية في الجزائر، ولذلك فإن دراسة المعجم الشعري وتحديد طبيعته ودلالاته، لم تكن الغاية الرئيسة منها هو الوقوف عند هذا المعجم، بقدر ما تمّ التركيز على أهميته الواضحة في تشكيل المعجم العام للمدونة قيد الدراسة، باعتباره أذاة تعبير تعكس وجهة نظر إيديولوجية طبعت توجه الحركة الإصلاحية في الجزائر.

---

[156] ديفيد هوكس: الإيديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص: 94.

[157] المرجع السابق، ص: 94.

الخاتمة:

حاولنا من خلال هذا البحث العمل على رصد الحركة الشعرية في «الشهاب»، بوصفها جزءا هاما من التطور الحاصل في الحركة الشعرية في الجزائر، بداية من سنة 1925م، وكان الهدف من البحث بيان مدى إسهام «الشهاب» باعتبارها مصدرا في إثراء الشعر الجزائري، وذلك برفع قدرة الشعراء الإنتاجية، بعد أن تراجع هذا النوع من الكتابة في هذه الرقعة الجغرافية من الوطن العربي ردحا من الزمن، ثم مدى المساهمة في تطوير قدرة هؤلاء الشعراء الذين كانوا بمثابة الجيل الأول مع بداية النهضة الفكرية والأدبية في تلك المرحلة، من حيث تفاعلهم مع الإنتاج الشعري العربي، إذ بدأ هذا الأخير يأخذ مسارا مثل جدلا نقديا واسعا، وكان من أهم نتائجه الانتقال بالشعر العربي في جزء كبير منه، من صيغته الفنية الموروثة على مدى قرون بكاملها، إلى صيغة أخرى تبنى فيها الشعراء أشكال التجديد تدريجيا على مستوى المضمون بداية، ثم على مستوى شكل النص لاحقا، حتى لم يعد من الممكن في النهاية أن نجد توافقا بين النصوص الشعرية العربية القديمة وما يقابلها من نصوص شعرية صارت تمثل منجز معظم الشعراء في العصر الحديث، ومن هذا المنطلق تم التوصل إلى جملة من النتائج تمثلت في:

- إن «الشهاب» وعلى الرغم من كونها صحيفة عمومية غير أدبية إلاّ أن اهتمامها بالشعر كان قد سمح بتشكيل ديوان شعري عربي كبير مثل اللبنة الأولى للاحتكاك الحاصل بين الشعراء الجزائريين والكثير من الشعراء العرب من مختلف أنحاء الوطن العربي ومن المهجر أيضا.
- وهو ما سمح بالانفتاح على تطور الحركة الشعرية العربية، وأدى إلى تغيير ذهنية الشعراء الجزائريين، بحيث انبنت تجربتهم الشعرية على تجارب الشعراء العرب ممن قطعوا شوطا في تطوير النصوص الشعرية العربية، وهذا تحديدا ما يسجل مع الحضور اللافت لشعراء المهجر على اختلاف توجهات هؤلاء الشعراء.

- وهو ما بين في الوقت نفسه انفتاح الحركة الإصلاحية، والتي كان زعيمها الشيخ عبد الحميد بن باديس منفتحا على مستجدات الحركة الشعرية العربية من السعي نحو فرض توجه شعري بعينه أم توجه آخر.
- وهو ما ينافي تماما الاعتقاد السائد على مستوى بعض الدراسات النقدية، والمتتبعة لمسار تطور الشعر الجزائري، والتي كثيرا ما توحي بأن الحركة الإصلاحية في اهتمامها بالشعر العربي يكمن فيما كان يدعوا إليه أصحاب التوجه الإحيائي من الشعراء في المشرق العربي.
- بدا أنّ الاهتمام بالشعر عن طريق النشر قد أدى إلى بلورة مفهوم للشعر، حيث كانت هناك الكثير من الآراء النقدية الخاصة بما كان يدور في فلك الشعراء أو من كان يهتم بنصوصهم على مستوى المدونة الشعرية «الشهاب».
- وتتبع المفاهيم المطروقة في «الشهاب» من خلال بعض النصوص النقدية، أو حتى الشعرية، قد أكد وجود هذا التباين الحاصل بين تلك المفاهيم، إلا أن الغالب عليها هو توجهها جميعا نحو التحرر من المنظور النقدي العربي القديم، على الرغم من أن مرحلة ما بين 1925م حتى 1939م، كانت تمثل بداية مبكرة بالنسبة لتطور مفهوم الحركة الشعرية على مستوى ما كان سائدا في الوطن العربي بشكل عام. والشعراء الجزائريون رغم عدم تقيدهم التام بمفهوم الشعر كما تحقق عندهم، ظلوا يذهبون إلى ربط مفهوم الشعر بما يعود أساسا إلى الشعور الذي هو الحافز على كتابة النصوص الشعرية.
- يظهر كذلك أن النصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب» –وقد تجاوز عدد الشعراء المنشور لهم فيها تسعة وخمسون اسما شعريا– تمثل تجربة شعرية متماسكة، وهذا بحكم الطريقة التي تم بها إجازة النصوص المنشورة في

«الشهاب»، فعلى الرغم من كثرة النصوص وتنوعها إلا أنها تصب في خانة بحث الفرد العربي عن الذات الجماعية، وما تتميز به هذه الجماعة عن الآخر.

- تمثل النصوص الشعرية المنشورة في الشهاب في مجملها محاولة جادة للعناية بإعادة بعث اللغة العربية، بوصفها لغة الجماعة العربية، وبوصفها عنوان وهوية الوطن العربي، وبالتالي آلية تحقيق هذا الشعور المحدد لكل من ينتمي إليه من غربه إلى شرقه، على الرغم مما في هذه النصوص من اختلافات تمثل الظروف المحيطة بكل شاعر على حدة، وتمثل السياق الثقافي الدقيق الذي يعكس بيئة هؤلاء الشعراء لحظة إنتاجهم لتلك النصوص.
- إن الشعراء هم من تمسك بالمشروع الإصلاحي، الذي كان يمثل بالنسبة إليهم المخرج التعبيري الذي يمكن أن يتجاوزوا من خلاله أسباب انهيار القيم الإنسانية والدينية باعتبارها المرجعية التي اتكأوا عليها، فقد آمن معظم الشعراء بجدوى الإصلاح الاجتماعي، والديني، وهو ما كان يتناغم والمشروع الإصلاحي الذي اكتملت بوادره مع الشيخ "عبد الحميد بن باديس". وهو ما تؤكده النصوص الشعرية في «الشهاب».
- ونظير تشكل العلاقة التفاعلية في ظل الواقع الأليم بين الشعري والإصلاحي، يتبين مدى انتصاب الشعر بوصفه آلية مقاومة ثقافية، كانت ردة فعل قوية ضد الممارسات الاستعمارية. فقد كان همّ الشعراء هو الغوص في هذا الواقع ورصد مشاكله ورسم تصورات تؤسس لكيفية الخروج من دائرة التخلف، وتردي جميع أوضاع الحياة في جميع جوانبها، وهذا بالارتكاز على جملة من القضايا ذات الأبعاد المرتبطة بالهوية، حتى كان كلا من الدين واللغة من أهم البنيات التي تأسست عليها إيديولوجية هذه النصوص.

- تتحدد وجهة النظر الإيديولوجية من منطلقين اثنين على مستوى النص الشعري الواحد، حيث يمكن أن نقف على المضامين الأدبية للشعراء بوصفهم جهة منتجة ضمن عملية إبداعية منبثقة عن تجربة خاصة. أما المنطلق الثاني فيتمثل فيما يهدف إليه «الشهاب» بوصفه صحيفة لها خطها العام، ويمثل الغاية من كل طروحاتها، بما فيها الطروحات المقصودة من وراء نشر أو إعادة نشر النصوص الشعرية، حيث يتحول الشعراء أنفسهم إلى آليات تعبير تؤسس لوجهة نظر تنعكس ضمن السياق التاريخي الذي جاءت فيه هذه النصوص حسب ما حددته هيئة تحرير «الشهاب».
- في إطار كون النص شكلا من أشكال مقاومة الواقع الذي فرضه المستعمر، فإن اختلاف التوجهات الشعرية للشعراء ضمن إسهامهم في «الشهاب» لم يؤثر سلبا على المنحى الإيديولوجي للجماعة الإصلاحية، والتي تمكنت من توظيف هذه النصوص في إطار مشروعها الإصلاحي، وهو ما أسهم في المقابل في تطوير الحركة الشعرية في الجزائر في تلك الفترة.
- تحدد الشكل الشعري بوصفه آلية تعبير، حيث اتضح أنه تم الاستثمار في طبيعة البنية الشكلية للنصوص المنشودة، وهذا على مستوى كل من:
- شكل القصيدة: وفيه يظهر أن الاعتماد على عمود الشعر بوصفه موروثا ثقافيا آلية تعبير مهمة، فإعادة بناء النصوص على النموذج القديم بوصفه إرثا حضاريا له دلالاته البالغة في تأطير توجه الشعراء حين إنتاجهم لهذه النصوص.
- الاستثمار في النصوص الشعرية من حيث الطول والقصر، حيث يرتبط الموقف الشعري على اعتبار شكله(طويل/قصير)، بالموقف الذي يمثل وجهة نظر النص الإيديولوجية، أو رؤية العالم.

- يظهر استثمار «الشهاب» في الفضاء الطباعي للنصوص الشعرية، وهذا من خلال الوقوف على تطور الصناعة الشعرية في شكلها المطبوع، حيث بدأت عملية نشر النصوص غير مهتمة بفضائها في البداية، ثم كان التطور في صفحات الكتابة الشعرية على مستويات بصرية مختلفة مثل الخط والرسوم المصاحبة، وطريقة ملء الصفحة وتوزيع البياض والسواد.
- صار الاهتمام بطريقة نشر نصوص الشعر، محاولة لتعويض النصوص الشعرية حين نقلها من طابعها المشافه به إلى طابعها المكتوب، وهو ما ينبه على بداية الاهتمام بالصورة الشكلية البصرية على مستوى كتابة الكثير من النصوص الشعرية، بحيث تساهم في بلورة الدلالة، باعتبارها تمثل رؤية للعالم.
- بدا لنا أن "المقدمات" التي تصدرت النصوص الشعرية كانت من أهم العتبات الموجهة لإيديولوجية النصوص الشعرية؛ فهي آلية تأطير للقراء باعتبارها واجهة للنصوص الشعرية المنشورة في «الشهاب».
- تعمل هذه المقدمات على رسم خارطة قراءة من خلال العمل على توجيه أفق القارئ للنص الشعري المقدم له، وبالتالي صناعة وجهة نظر أو رؤية محددة تعكس مدى حساسية هذه الآلية، والتي كثر استعمالها على الرغم من عدم شيوعها، أو شموليتها لكل النصوص المنشورة في المدونة.
- كانت "العناوين" في نصوص شعر «الشهاب» من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة، من حيث كونها آلية تعبير إيديولوجية، وهذا من منطلقات مختلفة تشمل انتصاب "العنوان" على رؤوس النصوص الشعرية، ثم الطبيعة الشكلية للعنوان من حيث الطول والقصر، فقد كانت العناوين "مرآة عاكسة لهوية النص"، و«الشهاب» لم يفتها الاستثمار في هذه الآلية لما لها من قدرة على جلب القارئ

وفقا لاهتماماته الثقافية، والحضارية، وحتى السياسية، ثم مدى إسهامها في التأثير عليه وتوجيه شكل قراءته لهذه النصوص الشعرية.

- أما المعجم اللغوي فقد كان في الغالب منسجما مع وجهة النظر الإيديولوجية، التي مثلت الخط العام لـ«الشهاب»، فاللغة كانت لها أهميتها التي ترجع إلى كونها المادة الخام التي ينبني عليها النص الشعري في تمثله الجمالي لظواهر الوعي المختلفة، حيث إن المعجم الشعري مَثَّلَ القدرة على التعبير الفني لرؤية هؤلاء الشعراء لكل من الذات والمجتمع والحياة.
- وتفحص النماذج المختارة كان قد بين أن طبيعة أهم الحقول الدلالية التي حددت بنية هذه النصوص، قد ارتكزت على ما يعكس أهم البنى الفكرية، وهو ما حدد طبيعة خطاب الهوية الذي تأسس على ما سميناه بالمقاومة الثقافية.
- الاستعمال المعجمي على النحو الذي توصلت إليه الدراسة قد أبرز بدوره مدى كون معجم اللغة آلية تعبير ايديولوجية من بين أهم الآليات التي اتكأ عليها الشعراء، ومن تم «الشهاب» في رسمها لرؤية محددة للعالم؛ فالمعجم العاطفي كان قد مكن من رسم صورة للذات الشاعرة بمختلف أحاسيسها إزاء الواقع، وهذا من خلال اجتماع خانة من الكلمات أمكن إدراجها ضمن حقل (الأمل) و(اليأس)، مثلما كان المعجم الطبيعي قد كمّل هذه الصورة من منطلق ما أتاحه من حمولات دلالية، عبرت عن الوجود والواقع والحياة، مساعدا بذلك على نقل مشاعر الشاعر وترجمتها والتنفيس عن مختلف الأحاسيس، حين يتأمل الشعراء الكون الذي يساوي من حيث الدلالة معنى الحياة، بما تحمله مشاعر تحدد طبيعة هذه الدلالات.
- وبهذا فإن «الشهاب» قد أتاحت – فيما نرى – فرصة لتطور الحركة الشعرية في الجزائر، وكانت قد رسمت من خلال الشعراء صورة للعالم، هي المرآة التي كان يرى فيها الجزائريون أنفسهم، في ظل شعورهم بالانتماء للوطن الجزائر"، و"الوطن

العربي الإسلامي". وفي تقديرنا إن محتويات الشهاب – وفي مقدمتها الشعر– حملت خير ما كان يأمل الجزائريون وقتها في تحققه، حيث عرف النص الشعري الجزائري _ وهو ما يهمنا في هذا البحث _ حراكا، مهّد للتطورات التي عرفها هذا الشعر فيما بعد، كما ارتسمت في محتويات الشهاب –وفق إدراكنا– صورة واضحة المعالم لشعب جزائري حرّ، له ما يكفيه من المقومات ذات البعد الوطني والحضاري، والتي ضمنت –على رغم الصعاب– عدم مسخ كيانه بما كان يخطط له الاستعمار من عمل على انتزاع هذه المقومات على كل الأصعدة.

ومن الله الهداية والتوفيق

خالد أقيس جيجل 01 نوفمبر 2015

المصدر

1. عبد الحميد بن باديس: الشهاب، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 2001(ج1/ج16).

المراجع

1-المراجع العربية:

1. ابراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، 1970.
2. أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ج1، ط خاصة، عالم المعرفة الجزائرية، الجزائر، 2009.
3. أبو القاسم سعد الله: خارج السرب: مقالات وتأملات، ط2، دار البصائر، الجزائر، 2009.
4. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب، بيروت، 1977.
5. أحمد الجوة: المطولة في الشعر العربي الحديث، ط1، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، 2011.
6. أحمد برون: قصيدة النثر، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، 1996.
7. أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط1، دار العودة، بيروت، 1978.
8. بسام قطوس: سمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2001.
9. جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ط2، دار التنوير بيروت، 1982.
10. جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، ط1، دار التكوين، دمشق، 2013.
11. جورج بليخانوف: الأدب وعلم الجمال، المطبعة السياسية، موسكو، 1958.
12. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1966.

13. حبيب الله فصائلي: أطلس الخط والخطوط، تر محمد التونجي، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1993.
14. حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر الغربي القديم، ط1، المركز الثقافي الغربي الدار البيضاء المغرب، 2003.
15. حسن فتح الباب: محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، ط2، الدار المصرية اللبنانية، 2004.
16. أبو الحسن محمد بن طباطبا: عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، دت.
17. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، من سسيولوجيا الرواية، إلى سسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
18. حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986.
19. خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة، 1900 – 1956، ج3، طبعة خاصة، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر،2009.
20. رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994.
21. ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، شرح وضبط عفيف نايف حطوم، ج2، ط3، دار صادر، بيروت، 2012.
22. رمضان الصباغ: في نقد الشعر الغربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء مصر، 1998.
23. رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928.
24. الزبير سيف الإسلام: تاريخ الصحافة في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
25. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، 1976.
26. سامي أحمد سام: حركة الشعر من خلال أعلامه في سورية، دمشق، ط1، دار المأمون للتراث، 1978.

27. سعيد عدنان: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، عند العرب في العصر العباسي، ط1، دار الرائد بيروت، 1998.
28. سلامة ابراهيم: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة الأنجلومصرية، 1952.
29. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، 2003.
30. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981.
31. الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1972.
32. عامر مصباح: المدخل إلى علم الأنتروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2009.
33. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1981.
34. عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينات من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.
35. عبد الرحمان محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ت درويش الجودي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.
36. عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية، 2002.
37. عبد الفتاح أبو زايدة: الأدب والموقف النقدي، دار الهدى، 2002.
38. عبد القادر رحيم: علم العنونة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2010.
39. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق أحمد المراغي، القاهرة، 1950.
40. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، 1830-1947، ط1، المنظمة العربية للتربية والثقافة، 1976.
41. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ط5، المركز الثقافي العربي، 1993.

42. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، 2001.
43. عبد الله حمودي: الشيخ والمريد، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة، تر، عيد جحفة، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، 1999.
44. عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الإصلاحي، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر 2009
45. عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
46. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، 1985.
47. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، 2011.
48. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009.
49. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
50. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
51. عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ط1، دار المعرفة، 1990.
52. عبيد ناصر: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، الكتابة بالجسد وصراع العلامات، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
53. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر الغربي، القاهرة.
54. عزيزة فريدن: القومية الإنسانية في شعر الهجر الجنوبي، الدراسات القومية للطباعة والنشر، د ت.

55. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990.

56. عواطف عبد الرحمان: الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، 1954-1962، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.

57. فاروق العمراني: النقد والايديولوجيا، بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، 1995.

58. فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، دراسة ونصوص، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

59. فتحي النصري: السردي في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، ط1، الشركة التونسية للنشر، 2006.

60. فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، أميرة للطباعة، القاهرة، 2000.

61. قاسم عدنان حسين، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا، ط1، مكتبة الفلاح الكويت، 1988.

62. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، نشر الخانجي، القاهرة، 1978.

63. كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

64. كمال أحمد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر ، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

65. مجموعة من المؤلفين: الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر، إشراف: عز الدين إسماعيل، معهد البحوث والدراسات العربية، 1999.

66. محمد الصالح الجابري: الأدب الجزائري في تونس، ج1، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، 1991.

67. محمد الصالح الصديق: أعلام من المغرب العربي، ج2، ط2، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

68. محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، مجلة آمال نموذجا، دار دحلب، الجزائر، 2007.

69. محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1991.

70. محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، مطبعة النهضة، تونس، 1927.

71. محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، تونس، 1926.

72. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ط1، دار بوتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

73. محمد زغينة: شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

74. محمد سبيلا: الإيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

75. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.

76. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

77. محمد علي مقلد: الشعر والصراع الأيديولوجي، ط1، دار الآداب بيروت، 1996.

78. محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984

79. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، 1979.

80. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1981.

81. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1992.

82. محمد مصطفى بدوي: دراسات في الشعر والمسرح، دار المعرفة، القاهرة، 1960.

83. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتجية التناص، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005.

84. محمد مفتاح: دينامية النص، ط1، المركز الثقافي العربي، د ت.

85. محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

86. محمد مندور، محاضرات عن خليل مطران، معهد الدراسات العربية العالمية القاهرة، 1954.

87. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925. 1975، ط2، دار الغرب الإسلامي، 2006.

88. محمد ناصر: الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954، ط2، ألفا ديزاين، الجزائر، 2006.

89. محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب للدراسات والنشر والتوزيع، دت.

90. محمود الربيعي: قراءة الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

91. محمود المصفار: الشعرية العربية وحركية التراث النقدي، مطبعة سوجيك، تونس، 1996.

92. محمود سامي البارودي: الديوان، تحقيق وتصحيح، على الجارم ومحمد شفيق، دار المعارف، مصر.

93. محمود عباس حمودة: دراسات في علم الكتابة العربية، مكتبة غريب القاهرة، دت.

94. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1981.
95. مصطفى سلوي: عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وحدة، 2003.
96. معروف الرصافي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1972.
97. ميخائيل نعيمة: الغربال، ط9، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1971.
98. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
99. وهب أحمد رومية: الشعر والناقد من التشكيل في الرؤيا، علم المعرفة، الكويت، 2006.
100. يحى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1934
101. يحيى الشيخ صالح: شعر المقاومة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987.
102. يوسف الأنطاكي: سسيولوجيا الأدب، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2009.
103. يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ط1، دار رؤية، القاهرة، 2009.
104. يوسف ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، د ت.
105. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، 2007.
106. يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

2-المراجع المترجمة:

107. أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: وتحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت.

108. إليزابيت رافو رالو: مناهج النقد الأدبي، تر: لصادق قسومة، ط1، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس،2010.
109. بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط التشكيل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، وناصر صلابي، المجلس الاعلى للثقافة، 1999.
110. توفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
111. تيري إيجلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1992.
112. جان ميشال فوغار: تحليل الشعر، تر: محمد حمودة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2008.
113. ديفيد هوكس: الإيديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
114. روبرت شولز: سيمياء النص الشعري، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.
115. روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، ط3، دار عويدات للنشر، بيروت، 1999.
116. رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988
117. غراهام هو: مقالة في النقد، تر: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1973.
118. قراءة للمصطلح الفلسفي: إعداد وترجمة، صفاء عبد السلام جعفر قاسم، حبيب الشاروني، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 1999.
119. كمال خير الدين بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، تر: مجموعة من المؤلفين، دار الفكر، بيروت، 1986.

120. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986.

121. نتالي إنيك: سسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

122. نتالي إنيك: سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2007.

3-المراجع الأجنبية:

123. Gerard Genette, Seuils, ed Seuils : paris, 1987.

124. Henri Lefebvre : Le Marxisme, 17e Edition, Presses Universitaires De France, 1976.

125. Joe Hoek, la marque du titre dispositifs sémiotique d'une pratique textielle, ed lahayemouton, paris, 1981.

126. Karl Marx : Textes 2, Editions Sociales, Paris, 1972.

127. Malika Hadj-Naceur: Litterature Africaine d'expression Française, O. P. U ,1987.

128. Michel Maffesoli, in présentation, Emile Durkheim ,les formes élémentaires de la vie religieuse , Edition ,libraire général française Paris,1991,p16,33.

129. O. Yakhot : Qu'est-ce que le matérialisme dialectique, Traduit du Russe par Serge Glasov, Editions du Progrès, Moscou.

130. Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, Traduit de L'anglais par Nicolas Ruwet, Editions de Minuit, Paris, 1963.

4-الرسائل الجامعية:

131. محمد كناي: الشعر الإصلاحي الجزائري الحديث 1925-1962، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف د عبد الله الركبي، جامعة الجزائر، 1993-1994.

132. وسيلة بوسيس: دلالة الفضاء الشكلي في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، إشراف عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2013/2013.

5-المعاجم باللغة العربية والأجنبية:

133. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

134. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مرجعة وتقديم: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

135. خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجل والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط15، دار العلم للملايين، بيروت.

136. الربعي بن سلامة ومحمد العيد تاورتة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، م1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.

137. عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافي، تر: مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، 2008.

138. عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

139. محمد بوزاوي: قاموس الدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

140. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1973.

141. المنجد في الأعلام، ط15، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، 1987.

142. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت.

143. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 3003.

144. Dictionnaire des littéraires de langage français, paris, Bordas, 1987.

145. Paul Aron et autres, Le dictionnaire du littéraire, PUF, Paris, 2010.

6-**المجلات العلمية:**

146. محمد أحمد اسماعيل: الأيديولوجيا العددية والقيمية، مجلة الوحدة الرباط، المجلس القومي للثقافة، عدد ديسمبر 1990، ص: 92.

7-أعمال الملتقيات:

147. أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 16/15 أفريل 2008.

148. محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، 16/15/أفريل، 2002.

فهرس الموضوعات:

المقدمة ص:01
مدخل: الصحافة الوطنية وتطور الحركة الشعرية في الجزائر.....ص:17
الباب الأول: الشعر بين المفهوم والوظيفة في الشهاب.....ص: 32
الفصل الأول: بين الشعر والتجربة الشعرية ص:33
1 . تمهيد: الشعر بين الماهية والأهمية.....ص:34
2 تطور مفهوم الشعر العربي.....ص: 41
أ / مفهوم الشعر عند القدامى.....ص:41
ب / مفهوم الشعر عند شعراء الإحياء.....ص:50
ج / مفهوم الشعر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة والمهجر.....ص:54
د / مفهوم الشعر عند شعراء الشهاب.....ص:59
3. التجربة الشعرية..... .....ص:74
الفصل الثاني: وظيفة الشعر والتوزيع الجغرافي للشعراء في الشهاب ص:88
1 . وظيفة الشعر في الشهاب.....ص:89
2 . التوزيع الجغرافي لشعراء الشهاب.....ص:112
الباب الثاني: الحمولات الايديولوجية وبناء النص الشعري في الشهاب.....ص:139
الفصل الأول: الخطاب الشعري في الشهاب وتشكل الايدولوجيا.....ص:140
1 –الخطاب الشعري والايدولوجيا.....ص:141
2 –الأبعاد الأيديولوجية وتشكل عناصر الهوية الجزائرية.....ص:155
3 –اللغة والهوية الوطنية.....ص:166
الفصل الثاني: البنية الدينية وتأسس المقاومة الثقافية.....ص:178
1 –المقاومة الثقافية والحضور الإيديولوجي.....ص:179

2 –البنية الدينية والتأثيث الايدولوجي.....ص:195
3 –الوظائف الأيديولوجية لمقومات الهوية.....ص:208
الباب الثالث: آليات صناعة وجهة النظر.....ص:213
الفصل الأول: الشكل الشعري والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب.....ص:214
1 –الشكل الشعري وتجلي وجهة النظر الأيديولوجية.....ص:215
2 –الفضاء الطباعي ص:232
3 –المقدمات ص:254
4 –العناوين.....ص:268
أ / أهمية العنوان ووظائفه.....ص:274
ب/ بنية العنوان وعلاقتها بالسياق الثقافي الجزائري ص:280
الفصل الثاني: اللغة والأيديولوجيا لدى شعراء الشهاب.....ص:288
1 –التشكل التقليدي للغة التعبير الشعرية.....ص:289
2 –البنية المعجمية ووجهة النظر الايديويوجية.....ص:297
3–المعجم العاطفي.....ص:306
4 –المعجم الطبيعي.....ص:309
5 –المعجم الديني.....ص:313
6 –المعجم السياسي.....ص:316
الخاتمة ص:319
قائمة المصادر والمراجع.....ص:327
الفهرس: .....صّ:339

ملخص

يعالج موضوع البحث الموسوم بـ بنية الخطاب في شعر الحركة الإصلاحية الجزائرية «الشهاب» نموذجا، محاولة للوقوف على واقع الممارسة الشعرية في الجزائر، مرحلة ما بعد سنة 1925م حتى سنة 1939م، من خلال الصحافة الوطنية الإصلاحية، وهذا بالعودة إلى «الشهاب» التي أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة 1925م، واستمرت بالظهور لمدة خمس عشرة سنة كاملة حيث وضعت «الشهاب» إستراتيجية اهتمت من خلالها بالكتابة الشعرية، فشجعت عودة الشعر من خلال النشر لشعراء جزائريين، وشعراء غير جزائريين من مختلف أنحاء الوطن العربي والمهجر.

وقد طرح البحث جملة من التساؤلات كانت قد أملتها طبيعة المدونة الشعرية للـ «الشهاب» تمثلت أساسا في مدى تأطير «الشهاب» للكتابة الشعرية من خلال فضاءات الصحيفة التي كانت تهتم بالجانب الشعري، ثم مدى تنوع الإسهامات الشعرية لمختلف الشعراء الذين نشرت أعمالهم في «الشهاب»، ومدى تأثيرهم في تطوير الممارسة الشعرية في فترة ما بين 1925م و 1939م. ثم كيف كان للنصوص الشعرية في «الشهاب» تأثير مباشر وغير مباشر في مختلف البنى الفكرية والشكلية المؤطرة لهذا التطور، وهي ترسي وجهات نظر خاصة برؤية العالم من زاوية الأدبية، مثلما أقرتها الممارسة الشعرية لأصحاب النصوص المدروسة.

وقد تم الاعتماد على المنهج البنيوي التكويني في تتبع عناصر البحث ومناقشة مباحثه، حيث يقوم المنهج البنيوي التكويني على فكرة أساسية تنظر إلى النص على أنه نسق تعبيري، يقبل الانفتاح على ظروف إنتاجه، والسياقات الاجتماعية والثقافية التي أفرزته، وفي هذا مساعدة للقارئ على استيعاب العمل الفني، وربطه بالخصائص التاريخية والفنية السائدة في حقبة زمنية معينة بما يضمن استجابته للشروط الاجتماعية، وتحقيق الانسجام بين عناصر بنيته الداخلية، وما يشدها إلى الخارج من أواصر وصلات سياقية.

وقد توصل البحث في النهاية إلى جملة من النتائج، انبنت أساسا على تحديد العلاقة بين الشعري والإصلاحي، وكيف كان لاهتمام الحركة الإصلاحية بالشعر دور مهم في تطور الحركة الشعرية في الجزائر. ثم كيف كان الشعر وقتها آلية تعبير انعكست من خلاله رؤية محددة للعالم، مثلت وجهة نظر التوجه الإصلاحي في الجزائر في مقاومته للخطاب الاستعماري حينها.

Abstract

This thesis, entitled ‘structure of discourse in reformist Algerian poetry :the case of Ech-chihab newspaper, deals with the aspects and characteristics of Algerian poetic writings during a five years period extending from 1924 to 1939 through the analysis of the Algerian poetic publications in the Algerian press, represented by one of the most imminent of that period , namely Ech-chihab newspaper,founded in 1925 and published continuously until 1939 by the famous Algerian thinker and reformist Abdelhamid Ben Badis.

Ech-chihab has forged a fully-fledged strategy aimed at bringing in an Arabic poetic renaissance through assigning a central role to poetic writing;this strategy has been enacted through the publication of poetic writings composed by Algerian and non-Algerian poets from the different parts of the Arab world and the Diaspora.

The present study has raised a number of questions related to the corpus under study like the degree of supervision of Ech-chihab editorial line of poetic writing ,the degree of diversification in the poetic contributions of the different poets whose works have been published in this newspaper as well as the degree of their influence on the development of the practice of poetry during that period. In addition to that,this study has probed the degree and the manner of the direct and indirect influence of Ech-chihab poetic writings on the ideological and formal structures,reflecting different literary point of views to the world and manifested in the different poetic texts ,that framed the evolution in poetic writings.

The study of the different aspects related to the basic problematic of this research is based on the use of Goldman’s genetic structuralism approach,the application of which enabled the analysis of the different poetic texts and their connections to the Algerian society and its sociocultural realities in the time of their publication.

This study has reached a number of findings based essentially on defining the relationship between the reformist and poetic elements,and the way the interest of the reformist movement in poetry has had a decicive role in developing the poetic movement in Algeria.Moreover,the study has brought to light the manner in which

poetry was then an effective means of expression that reflected a particular view to the world representing the view of the reformist movement orientation in Algeria in tis resistance to the colonial discourse in that time

Résumé

Ce travail de recherche intitulé « Structure du discours dans le corpus poétique du mouvement réformateur algérien Le cas du périodique «Ech- chihab» traite des aspects et caractéristiques de l'écriture poétique algérienne entre 1924 et 1939, et ce, a travers les publications poétiques algeriennes dans la presse algérienne de cette période; représentée par l'un des journaux les plus éminents de l'époque: Ech-chihab, fondé en 1925 par le celebre penseur et réformateur algérien Abdelhamid Ben Badis, et ayant continué la parution jusqu'en 1939.

Ech-chihab a installé une ligne de conduite idéologique doublée d'une stratégie d'action très attachée a la poésie comme mode de pensée, et comme plateforme de communication. Chose qui a été largement réalisée grâce à la juxtaposition des poèmes de poètes algériens et des poèmes de leurs camarades les poètes arabes celebres et reconnus.

Notre travail de recherche a soulevé plusieurs questionnements en relation avec le corpus traité, comme par exemple l'encadrement de la vision poétique a travers la ligne éditoriale du journal; nationaliste et anticoloniale et réformiste, aussi bien que la question de la diversité des textes et des horizons esthétiques et leur impact sur le développement du mouvement poétique entre 1925 et1939.

Sur le plan méthodologique, notre étude s’inscrit dans la ligne des études du structuralisme génétique, qui permet de suivre les traces indélibiles des éléments qui nous motivent dans notre investigation, dans la mesure ou le structuralisme génétique part du postulat qui est que le texte est à la base une structure assez complète qui peut tout-à-fait s’ouvrir sue des circonstances contemporaines et sur des éléments historico-culturels ayant contribué à sa formation et ayant un effet quelconque sur son élaboration finale.

L’investigation scientifique faite nous a permis d’aboutir un ensemble de résultats se rapportant à l’impact des tendances esthétiques sur la vie intellectuelle de l’époque. Les choix idéologiques ont marqué les choix esthétiques, qui, à leur tour, ont eu, par la suite, un profond impact sur le développement des structures mentales du pays et sur les obediances idéologiques des intellectuelles naissantes de l’époque, effectuant par cela un profond impact au niveau de la vision du monde qui se manifeste clairement au fil du temps.