الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

ملامح التجديد في قصيدة قدر حبه لمحمد جربوعة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- **جواهرة زهرة**
- **عبان صبرينة**

إشراف الأستاذ (ة):

دردوخ الزبير

لجنة المناقشة:

1-أ/ بوعلام لعوفي	جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/ الزبير دردوخ	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/ لعريبي عواج.....	جامعة البويرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023

الشكر:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر
الناس لم يشكر الله
ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فأدعوا له.
وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل نحمد الله ونشكره
على أنه وفقنا في إتمام هذا العمل ونتقدم بالشكر الجزيل
إلى الأستاذ المشرف **"زبير دردوخ"** الذي رافقنا طيلة
هذا العمل وأمدنا بالمعلومات والنصائح وإلى كل من
ساعدنا ولو بالكلمة الطيبة من قريب أو من بعيد.

الإهداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى

وأجمعنا بالعافية حمدا كثيرا طيبا مباركا.

أتقدم بعملي إلى بسمة الحياة ونبع الحنان إلى أول من نطق

لساني باسمها إلى من رافقتني بدعواتها

"أمي الغالية."

وإلى الذي علمني معنى العطاء والصبر الكفاح وساندني طوال حياتي

"أبي الغالي."

وإلى من تعلقت روحي بروحها الطاهرة، ولم يجف دمعي بفراقها من تركتني

وحيدة.

"جدة الغالية" رحمها الله

وإلى كل فرد من عائلتي

إلى "زوجي" الذي ساندي في مشواري وكان عونا لي

إلى أبنائي الأعزاء "أغيلاس، فيراس، سيليا، وسيم"

إخوتي وأخواتي صديقتي ورفيقة دربي "زهرة."

"عبان صبرينة"

الإهداء

اللهم إن في تدبيرك ما يغني عن الحيل،

وفي كرمك ما هو فوق الأمل، اللهم يا ولي نعمتي وملاذي عند كربتي

اجعل ما أخافه وأحذره بردا وسلاما ومخرجا مما أنا فيه.

اللهم يسرني لليسرى وجنبني العسرى

اللهم أمانك الذي لا يفنى.

إلى من جعلت الجنة بعظمتها تحت أقدامها

إلى "أمي."

إلى من كان لي سندا ومعلما ومرشدا وصاحبا في هذه الحياة

إلى "أبي."

إلى كل أفراد عائلتي "إخوتي وأخواتي"

إلى كل معلم.

إلى رفيقتي في مشواري الدراسي "صبرينة "

"جواهرة زهرة"

الفهرس

الفهرس

الفهرس

مقدمة: 2

مدخل 5

تعريف التجديد: 6

أ- التجديد لغة: 6

ب- التجديد اصطلاحا:.....7

التجديد في الشعر: 9

بداية التجديد: 11

الصراع بين القديم والجديد: 11

الباب الأول 16

الفصل الأول:.....16

قراءة في عنوان القصيدة: 16

تحليل القصيدة: 19

الفصل الثاني:.....31

التجديد على مستوى الشكل: 31

الباب الثاني.....37

الفصل الأول:.....37

التجديد على مستوى اللغة:.....37

البعد الجغرافي أو المكاني في القصيدة: 38

الفصل الثاني:.....42

التجديد في الأسلوب:.....42

التجديد في أسلوب المدح:.....46

الفصل الثالث:.....48

التجديد في المعاني:.....48

الفصل الرابع:.....52

الفهرس

التجديد في الصورة: 52

خاتمة: 60

قائمة المصادر والمراجع: 62

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الشعر أفضل خطاب أدبي، وأكثر الأجناس تطورا لما يحتوي من مقومات وميزات فنية وإطلالات جمالية. وله مكانة عالية في الوسط الأدبي، لكونه صورة موضحة لأحوال الناس والأمة يعبر عن واقعها، ويعد ذاكرة حرّة تتدارسها الأجيال على مرّ العصور.

وقد كان نظم الشعر منذ العصر الجاهلي والعصور التي تليه على منهاج واحد، وهو أسلوب الشطرين والقافية الموحدة لجميع أبيات القصيدة والتي تدرس فكرة واحدة. وقد ظهر وعي الشعراء منذ القدم بضرورة التجديد في الشعر والإبداع ومن مظاهر هذا التجديد:

- التجديد في عمود الشعر وفي موضوعاته تماشيا وتطور العصر.
- التجديد في الثقافة.
- الخروج عن نظام القافية الواحدة.
- التجديد في المعاني وغيرها.

ومن هنا نستنتج أن ظاهرة التجديد ليست مقصورة على الشعراء المعاصرين، وإنما هي منذ القدم لقول علي البتيري "ظاهرة التجديد في الشعر العربي ليست مقصورة على شعراء الحداثة المعاصرين، وإنما هي ظاهرة حضارية ضاربة الجذور في تراثنا الشعري". فللشاعر رغبة في الخروج من قوقعة الاتباع والرتابة والمحاكاة، فهذه القوقعة تقليدية ومحدودة، وتطور فكر الشاعر وثقافته وتعايشه مع هموم العصر وقضاياه يفرض عليه التجديد. وجذور التجديد تولدت في نفوس الشعراء القدامى لقول عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وحتى قول أبي نواس: "أستطيع أن أقول شعرا بلا قافية". و قد وقفنا قليلا عند انتفاضة جميل صدقي الزهاوي، و ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب و خليل مطران وغيرهم، ممن ساهموا

في إنقاذ الشعر العربي المعاصر، فكتبوا قصائدهم بلغة معاصرة، وبأغراض مختلفة، منها سياسية واجتماعية فهذا التجديد يعتبر مرحلة انتقالية، من وضع حالي إلى وضع أحدث، منه بفعل عوامل ساعدت في تطبيقه بأسلوب صحيح.

فمفهوم التجديد في الشعر العربي هو استحداث أصول شعرية، شريطة المحافظة على المناهج الشعرية، وبطريقة مستحدثة وغير متناولة من قبل. وقبل دراسة التطور الفني للشعر الجزائري الحديث والمعاصر، والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية. يجب أن نعرف واقعه وخصائصه ومستواه قبل الفترة التي يعني بها هذا البحث، وهي ظهور الحركة الإصلاحية التي تُرجح أن حداثة الشعر الجزائري إنما بدأت معها، وما يمكن قوله هو أن العوامل الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية ساعدت على بروز هذه الظاهرة الأدبية، ومنها انطلقت محاولات التطور.

كما ينبغي أن نشير إلى أن الضعف الذي وصل إليه هذا الشعر في تلك الفترة، إنما كان نتيجة حتمية، مما كانت تعانيه الثقافة العربية في الجزائر من اضطهاد رهيب، فبعضه راجع إلى العهد التركي، وأغلبه ناجم عن الاستعمار الفرنسي الذي كان يهدف إلى غزو فكري ثقافي، مما جعل الشعر ينحصر في الأغراض الدينية، وأغراض أخرى لم ترق إلى مستوى الأدب.

ونظرا لأهمية دراسة الأدب العربي وبالأخص الشعر المعاصر، كان لزاما علينا أن ندرس جماليات القصيدة المعاصرة. وإذا كان الشعر العربي قد نال حظا وافرا من الدارسة والاهتمام، فإن الشعر الجزائري يفتقر إلى تلك الدراسة، رغم أنه شهد تطورا لافتا قبل الثورة وبعدها، ومن المعروف أنه لكل شاعر جانبه الفني والجمالي والوعي الشعري، مع التركيز على قيمة وأهمية موقعه من مسيرة عالمه ومجتمعه. لأن دوره قد تجاوز الإطار المحلي إلى دور إنساني عالمي، وهذا ما لفت انتباهنا إلى فكرة البحث في (قصيدة قدر حبه) لمحمد جربوعة. حيث تشعبت الدراسات لهذه

القصيدة وهذا الشاعر بالأخص. وما زاد إصرارنا في اختيار هذا الموضوع هو تناول الشاعر لموضوع جد حساس، كيف لا والأمر يتعلق بالرد على الإساءة التي مست شخصية نبينا الكريم. فاتخذ من كلماته سلاحا للرد على من يضمر لنا سوءا، وفي هذا نصرة لجميع الأنبياء عليهم أفضل الصلاة والسلام، وقد اخترنا القصيدة لعدة أسباب، لاعتبار الممدوح (نبي الرحمة) ولاعتبار المادح بصفته جزائري، إضافة إلى روعة القصيدة .

وقد قسمنا بحثنا إلى قسمين:

القسم الأول: تطرقنا فيه إلى تعريف التجديد لغة واصطلاحا، وإلى التجديد في الشعر وبدايته، كما تطرقنا إلى الصراع بين القديم والجديد في الشعر.

أما القسم الثاني: قسمناه بدوره إلى بابين:

الباب الأول: قسمناه إلى ثلاثة فصول تناولنا في الفصل الأول: قراءة في عنوان القصيدة، وفي الفصل الثاني تحليل القصيدة، وفي الفصل الثالث تناولنا التجديد في القصيدة من حيث الشكل والمضمون.

الباب الثاني: قسمناه إلى أربعة فصول تطرقنا في الفصل الأول إلى التجديد على مستوى اللغة. وفي الفصل الثاني تناولنا التجديد على مستوى الأسلوب، وفي الفصل الثالث تناولنا التجديد على مستوى المعاني، أما في الفصل الرابع تتبعنا ملامح التجديد على مستوى الصورة.

كما هو معلوم لا يخلو أي بحث من الصعوبات، ولعل أهمها صعوبة التوفيق بين_التعليم ومواصلة الدراسة أولا، ثم صعوبة جمع المادة لأن الموضوع حسب رأيي جديد. وسعيا منا للتوفيق في بحثنا هذا، فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع والمصادر الهامة، كما تتبعنا نصائح المشرف الأستاذ زوبير دردوخ، الذي كان موجها ومرشدا ومعلما ومقوما، كان بحق سراجا منيرا، جزاه الله عنا خيرا كما نتمنى أن نكون وفقنا في هذا البحث وقدمنا الإضافة المرجوة.

مدخل:

- **تعريف التجديد لغة واصطلاحا**
- **التجديد في الشعر**
- **بداية التجديد**
- **الصراع بين القديم والجديد**

تعريف التجديد:

أ- التجديد لغة:

جدد: فعل.

جدد: يجدد تجديدا فهو مجدد والمفعول مجدد للمتعدي.

جدد الأديب: جاء بالجديد وأبدع وابتكر. جدد الشعراء المعاصرون في شكل القصيدة

جدد الشيء: صيره جديد.

جدد نشاطه: أعاد إليه القوة والحيوية.

جدد بيته: أصلحه رممه.

جددت فستانها: ارتدته جديدا.

جدد أحزانه: أثار شجونه.

جددوا انتخاب الرئيس: أعادوه.[1]

- جاء في لسان العرب

الجدة: الطريقة والجمع جدد

وقوله عز وجل جدد بيض وحمر أي طرائق تخالف لون الجبل، ومنه قولهم ركب فلان جدة من الأمر إذ رأى فيه رأيا.

قال الفراء: الجدد الخطط والطرق تكون في الجبال خطط بيض وسود وحمر كالطرق واحدها جدة.

وأنشد قول امرء القيس[2]:

كأن سراته وجدة متنة كنائن يجري فوقهن دليص [3]

والجدة: الخطة السوداء في متن الحمار تخالف لونه

---

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة المجلد الأول، عالم الكتب القاهرة، الطبعة، الأولى سنة 2008، ص 348

[2] - ابن منظور، لسان العرب ، دار الصادر بيروت، ص551

[3] - المرجع السابق ص551

قال الزجاج: كل طريقة جدة وجادة

قال الزهري: وجادة الطريق سميت جادة لأنها خطت مستقيمة ملحوبة وجمعها الجواد وجديد الأرض وجهها.

والجدة: نقيض البلى يقال شيء جديد والجمع أجدة وجدد و حكى الليحاني : أصبحت ثيابهم خلقانا وخلقُهم جُدد

وقال أبو علي وغيره: الثوب والشيء يجد صار جديد ونقيض الخلق .

وأجد ثوبا واستجده أي لبسه جديد[1]

ب- التجديد اصطلاحا:

السؤال الذي يجب أن يطرح هو هل كل تغيير تجديد؟ وهل كل تجديد مفيد؟

التجديد لا يكون إلا إذا صاحبه تغيير في الأسلوب والصناعة، حتى يصل المجدد إلى الإبداع الفني الأصيل، ولا يكون التجديد مفيدا إلا إذا كان بعيدا عن التعقيد والغموض الفكري والفني، كما يجب أن يكون أفضل من سابقه. ويجب أن يكون ملائما للذوق، يستمد مضمونه من الشخصية العربية والتراث الإسلامي. وقد مرّ الشعر العربي بفترة ركود، عرفت بعصر الانحطاط نتيجة اهتمام الشعراء بالمحسنات البديعية، على حساب المعاني ومحدودية الخيال، ولكنه لم يمت ولم يزل مثل باقي الآداب، ورغم أن أهمية التجديد شغلت رأي الدارسين والنقاد، والدارسين في مجالات مختلفة،[2] إلا أن هذا المصطلح لم يحظ بالعناية الكافية، ولم يرد مفهوم التجديد واضحا ومحددا وموحدا لدى الدارسين والنقاد. منها تعريف عباس محمود العقاد إذ يقول: " التجديد هو اجتناب التقليد، فكل

[1] - المرجع السابق، ص 561 ، 562

[2] - ينظر يوسف عز الدين . التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، مطابع دار البلاد، جدة، الطبعة الأولى سنة 1986 ، ص 29

شاعر يعبر عن شعوره ويصدق في تعبيره فهو مجدد، وإن تناول أقدم الأشياء".[1] وهذا يعني أن التجديد هو إعادة صياغة القديم في قوالب جديدة، بمعنى تطوير القديم وإلباسه ثوبا جديدا وعدم الخروج كلية عن المألوف. كما نقرأ تعريف أبي القاسم الشابي: "إن روح الشاعر حرة لا تطمئن إلى قيد ولا تسكن إليه، حرة كالطائر في السماء، والموجة في البحر والنسر الهائم في أفاق الفضاء، حرة فسيحة".[2] ويجب أن يستمد التجديد نشاطه من الحياة الراهنة، والاتجاهات الفنية والقابلية الذوقية، التي تلائم الحياة المعاصرة، ليكون أثر التجديد واضحا، ومميزاته الذوقية متطورة، فيسمو الفكر وترتفع أساليب اللغة، فكل فكرة جديدة أو تيار يقوم على مبدأين وهما:

1 - التراث القديم أو إرث الأجداد.

2 - الحاضر المعاصر أو الحداثة المتطورة.

وقال الزهاوي: " وأنزع أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنبا المبالغات وكلَّ ما ليس حقيقيا وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثها الأبناء عن الآباء فيقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه فكلما رجعت إلى نفسي أحيد بها عن الطريق الذي يمشي عليه غيري معتقدا أن الطبيعة أولى بالتقليد:[3].

ومازلت في جو من الفكر طائرا *** ومن عاداتي أن لا أطير مع السرب[4]

وقد أكد الرصافي تلك الفكرة شعرا.

وأجود الشعر ما يكسوه قائلـه بوشي ذا العصر لا الخالي من العصر

لا يحسن الشعر إلا وهو مبتكر وأي حســـن لشعر غير مبتكر[5]

---

[1] - ينظر، المرجع السابق، ص، 30

[2] - محمد فتوح أحمد، الرمزية والرمز في الشعر المعاصر، دار المعاصر، مصر، سنة 1977، ص 160.

[3] - عربية توفيق لارم، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث. مطبعة الإيمان، بغداد. سنة 1981، سنة 1977 ص 160

[4] - جميل صدقي الزهاوي ، ديوان الزهاوي ، المطبعة العربية بمصر ، سنة 1924 ص4

[5] - معروف الرصافي، الديوان، شرحه وصححه، مصطفى السقا، دار الفكر العربي، مصر،، ط 4 سنة 1953 ص65

التجديد في الشعر:

نظر شعراء الجاهلية المتأخرون إلى شعر سابقيهم على أنه شعر قديم يقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا[1]

ولكنهم استمروا في نظم الشعر على نفس المنوال ذلك أنهم نظروا إلى سابقيهم نظرة احترام[2] ونظرة الاحترام هذه انتقلت إلى المجتمع الإسلامي ثم الأموي الذي كان امتدادا وفق ما يسمح به التطور إلى الشعر الجاهلي، والدليل على ذلك أن اللغويين والنحاة اعتبروه حجة في الاستشهاد شأنه شأن الشعر الجاهلي.

وإذا كانت الحياة الأموية أقرب إلى الحياة الجاهلية فإن الفترة العباسية لم تكن كذلك. فقد شهد العصر العباسي امتزاجا بين العرب والأعاجم ما صاحبه امتزاجا ثقافيا كما ازدهرت حركة الترجمة فترجمت العديد من الكتب إلى العربية ونتج عن هذا الامتزاج الثقافي ظهور ذوق جديد إضافة إلى بروز طائفة كبيرة من الشعراء الأعاجم كبشار بن برد وأبي نواس الذين ساهموا في[3]

إثراء الرصيد الشعري العربي..... وهذا ما يكشف سر انتماء الشعراء إلى عصرهم ومحاولة مواكبته[4]، وهنا وجد الشاعر العباسي نفسه أمام أمرين مهمين:

1 - الأمر الأول صعوبة التخلي عن النموذج الذي رسمه الشاعر الجاهلي وسار على منواله الشعراء الامويين وأكدوه.

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدمه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص ينظر ص 17

[2]- عربية توفيق لارم، مرجع سابق، ص 65

[3] - ينظر الدكتور محمد الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي – عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة ص 17

[4] - ينظر، المرجع السابق، ص 18، 19،

2 - الأمر الثاني عدم القدرة على التخلي عن مجتمعه الذي يعيش فيه والذي يبتعد عن حياة البداوة إلى الحضارة الجديدة.[1]

ولم يكن بمقدور الشاعر العباسي التطاول على الشعراء السابقين ورأوهم مثالا ولم يسمح لهم حسهم الفني وذوقهم الحضاري في الوقت نفسه أن يكرروه فلجأوا في سبيل التغلب على هذه الأزمة إلى التوليد وهو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ولهذا سمي توليدا وليس اختراعا لما فيه من الاقتداء بغيره، ولهذا انصرف الشعراء العباسيون إلى الصياغة وليس المهم أن يقال شيء وإنما يقال هذا الشيء في بيان جميل ومن هنا ظهرت مدرسة بيانية أستاذها بشار بن برد ومن سار على نهجه كأبي نواس ومسلم بن الوليد. وهكذا أصبح للشعر لغة غير لغة القدماء ثم جاء بعد هؤلاء أبو تمام الذي شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرغ فيه أكثر ولكن هذا الشغف بالبديع كان سببه روح العصر ولكن السؤال الذي طرحه الباحثون وحاولوا الإجابة عليه، هو هل التجديد الذي صنعه أبو تمام استوعب روح العصر؟ كما رأى الباحثون أن المحدثين بصورة عامة لم يغيروا إلا في الدباجة وبرروا ذلك بأنهم لم يطلعوا على الأدب الأجنبي اطلاعا كافيا فيتخذوه نموذجا يسيرون عليه وإن الحياة العربية نفسها خضعت إلى عاملين.[2]

عامل الجذب والدفع فالأخر يدفعها الى الأمام اندفاعا قويا في، الحضارة المادية والأول يجذبها إلى الأمام جذبا بحكم الدين واللغة وفي هذه الحقبة ظهرت الموشحات في الأندلس وكانت الحاجة الغنائية من العوامل التي ساعدت في ظهورها والتي لم تلتزم بعروض الخليل ثم بدأ الشعر العربي في الانحدار خاصة في العهد العثماني حتى عصر النهضة[3].

---

[1] - ينظر، المرجع السابق، ص 24

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 27

[3] ينظر مرجع نفسه، ص 27، 28، 29

بداية التجديد:

كانت بداية التجديد في مصر حيث حاول الشعراء المصريون تقليد الغرب فقد تأثر المازني وعبد الرحمان شكري وخليل مطران بالإنجليزية. فقد دعا شكري إلى الشعر المرسل وجدد خليل مطران في الأساليب وأهم ما جدد فيه مهاجمة الاستبداد والحكم الفردي المطلق[1]، يقول:

هم حكــموه فاستبد تحكما وهم أرادوا أن يصول فصالا

ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أن في هذا الجموع رجالا[2]

فالدعوة إلى الحرية ومهاجمة الحكم الفردي من مظاهر التجديد في الشعر العربي. والهدف من التجديد كان إدخال عناصر جديدة في الشعر العربي، مؤكدين على المضامين المتطورة والآراء الجديدة لإثبات الذات وإبراز الشخصية الفردية[3].

ويرى النقاد أن جميل صدقي الزهاوي هو أول من تخلص من القافية، لأنها كانت ترهقه، ولم يكن تحصيله اللغوي كافيا لتكرار نفس القافية، فأدى ضعفه اللغوي إلى التجديد في الشكل. وهناك من قال: أن محمد فريد أبو حديد هو أول من جدد، وقال آخرون أنه عبد الرحمن شكري5.

الصراع بين القديم والجديد:

إن ظاهرة الصراع الأدبي تعتبر ثروة من ثروات الذوق والمزاج، بين أدباء يختلفون حول قصيدة أو أسلوب أو مبحث من مباحث الشكل والمضمون، وإن كان من السهل أن نعثر على نماذج متعددة من هذا الصراع في أدبنا الحديث، يقع بين طائفة من الشعراء والأدباء، يؤثر أحدهم

---

[1]- ينظر، يوسف عز الدين ، مرجع سابق، ص 104

[2] - خليل مطران ، ديوان الخليل، الجزء الثاني، دار مارون عبود، طبعة جديدة، لبنان، ص 487 ،489

[3] - ينظر، يوسف عز الدين، مرجع سابق، ص 105

5 - ينظر، المرجع نفسه، ص 114

أسلوبا خاصا ويؤثر الأخر أسلوبا آخر، حتى إذا حاولت أن تكتشف ما وراء اختلافهما من عوامل وأسباب أعمق، لم تجد إلا مزاجا وذوقا وتقاليد ألفوها وطوابع في الأدب تأثروا بها.

والأدباء المختلفون أبناء عصر واحد، وبيئة واحدة وما بينهم من الاختلاف، يهدينا إلى حقائق ما كان يجري وراء الحياة الأدبية من صراع في مدار واسع وشامل، وهكذا نصبنا لأنفستا معالم البحث، على أساس اكتشاف علاقة الصراع الأدبي بكل عوامله الاجتماعية و الحضارية، بوجه عام[1] فحركة الصراع هذه كبرى حركات العصر لأنها استقطبت كل نضال عرفته حياتنا العقلية والمادية فيه وكان الأدب صورة لهذا النضال في المجال الفكري و الوجداني أما عن حديثنا عن الشعر وكما يصوره العقاد كلاما منظوما لا يستهدف غير الوزن ولا يستكثر إلا محسنات الصنعة حتى تحول الشعر إلى ما يشبه الشواهد والمنظومات التي كانت تشيد بها كتب البيان والبديع فظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخمين وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الملون وتنضيده فكان لابد وحالة الشعر هذه أن تنشأ حركة شعرية ناهضة تحطم أسوار الجمود فبدأت حركة البحث الجديدة التي تزعمها البارودي[2] والتي استطاعت أن تجعل الماضي يرتد إلى الحاضر، وأن تبعث إلى الحياة أروع النماذج من تراثنا الأدبي، هذا الارتداد إلى الماضي، و الامتداد إلى الحاضر كان قد أنقذ الأسلوب الشعري مما كان قد تردى فيه، فأصبح لدينا مستوى من التعبير الأدبي والشعري[3]، فالشعر أفق مفتوح وكل شاعر قادر على الإبداع يستطيع أن يزيد من سعة هذا الأفق، ويضيف إليه مسافات جديدة، وعلى حد

[1]- كتاب الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث مؤلفه كاتب غير محدد، الجزء الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 7

[2] - الدكتور محمد زكي العشماوي، أعلام الادب العربي الحديث و اتجاهاتهم القديمة الشعر –المسرح – النقد – القصة، دار المعرفة الجامعية، مصر، سنة 2000 ص 12

[3] - الدكتور محمد صادق العشماوي ، مرجع سابق ص 15

قول بعض النقاد "إن كل إبداع هو في آن ينبوع و إعادة نظر: إعادة نظر في الماضي، و ينبوع تقييم جديدة". أما إذا حكمنا على المحافظين أو التقليديين، أو قل حتى المكبلين بالولاء العقائدي للشعر القديم، ينبغي أن يفرق بين نوعين من التعامل مع الماضي.

النوع الأول: هو الذي لا يرى في تراثنا وشخصياتنا إلا الأشكال الخارجية، والقوالب التي جعلت الشعر تمارين في الوزن، أو في الزخرف أو اللهو ،أو كل ما يجعل التجارب الشعرية فقيرة الحياة ضيقة الأفق.

النوع الثاني: هو الذي أحسن فهم الماضي وازداد ارتباطا بينابيعه الحية، وأدرك التراث إدراكا سليما يتجاوز الماضي الى المستقبل، والمعلوم الى المجهول والواقع الى الممكن وما وراء الممكن. إن الحفاظ على تقليد ما بشكل القصيدة، أو حتى موضوعاتها لا يعني بالضرورة البقاء في أسر التقليد و الصنعة، ذلك أن الشاعر المبدع يمكنه أن يظل مبدعا مع المحافظة على الشكل القديم، لأنه في هذه الحالة، سيكون حتما قادرا على ألا يجعل للشكل وجودا ثابتا مستقلا قائما بذاته، وعندنا من الشواهد الكثير، فتجارب الشعراء كالمتنبي أو أبي نواس أو أبي العلاء، أو غيرهم من الشعراء استطاعوا في حدود الأشكال القديمة أن يفجروا طاقات جديدة، يحررونها ويضيئونها ويبقونها متوهجة بعدهم [1].

وأما عن تصور أسلافنا من النقاد العرب لشكل القصيدة، و بنيتها وما ترتب عن ذلك من قواعد وأحكام نقدية، فلم يقتصروا في نقد القصيدة من الناحية الشكلية وحسب، ولكنهم تعدوا ذلك إلى موضوعها ومضمونها، وجرهم ذلك للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه، و رأوا أن الشعر وليد انفعال أو باعث نفسي ما، قد يكون الغضب أو الطرب أو الرغبة أو الرهبة أو أي مثير خارجي، سواء أكان سارا أم مؤلما. يقول ابن قتيبة: " وللشعر دواع تحث البطء وتبعث المتكلف منها، ومنها

[1] - المرجع السابق، ص 17 ، 18

الشوق ومنها الشراب ومنها الغضب. " فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقيضها بالكآبة و الخوف. وهذه البواعث منها ما هو نفسي داخلي ومنها ما هو خارجي.

فأحسن الشعر وأصدقه ما جاء مزيجا من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها.

لكن النقاد المتقدمين لم يراعوا هذا مراعاة تامة في عملية الخلق الشعري، والدليل على ذلك اختلافهم في عدد أغراض الشعر. فبعضهم جعلها ستة: المدح، الرثاء، الهجاء، النسيب، الوصف، التشبيه، وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة. وحصرها بعضهم في أربعة أصول، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة، هي: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، وردها أحدهم إلى الرغبة والرهبة، ومن ثم فقد أجملها في غرضين هما المدح والهجاء.

ويرى الدكتور عثمان موافي أن هذا الاختلاف، مرده إلى خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر وأغراضه. ويرى حازم القرطاجني أن أغراض الشعر الأساسية أربعة، هي: المدائح وما معها، والتهاني وما معها، والتعازي وما معها، والأهاجي وما معها، أما عن أغراض الشعر الأساسية عند المتقد مين عليه أربعة. وهي: المدح والهجاء والنسب والرثاء، وهو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الأولين، ويختلف في الغرضين الآخرين[1].

[1] - الدكتور عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في الأدب القديم، الجزء الأول، دار المعرفة الجامعية، ص 60 ، 61 ، 62 ، 65

الباب الأول

الفصل الأول

- قراءة في عنوان القصيدة
- تحليل القصيدة

الفصل الثاني

- التجديد في الشكل

الفصل الأول:

قراءة في عنوان القصيدة:

للشعر أهمية كبيرة في حياة الأمم، فهو لسانها يسجل تاريخها ويحفظ ثقافتها ويصور واقعها. وإن كان التاريخ يسجل الأحداث والوقائع، فإن الشعر يزيد على ذلك، إذ يسجل الانفعالات والأحاسيس التي تصحب هذه الأحداث، وليس عجبا أن يوظف لنصرة الدعوة الإسلامية. وقد حث رسول الله صلى الله عليه وسلم، حسان بن ثابت رضي الله عنه على توظيف الشعر لخدمة الدعوة الإسلامية، إذ قال: "أهجوهم وجبريل معك". وكان طبيعيا أن يتضمن شعر الدعوة الإسلامية مديحا للنبي صلى الله عليه وسلم، وبناء على ذلك اخترنا قصيدة من أجمل القصائد التي قيلت في هذا العصر، وهي للشاعر الجزائري محمد جربوعة، الذي أثرى الرصيد الشعري الجزائري بقصيدة قدر حبه.

فما دلالة هذا العنوان؟

للعنوان أهمية كبيرة في كل عمل أدبي، فهو بوابة للولوج إلى عالم النص أو القصيدة، وهو رسالة لغوية يوجهها المؤلف للقارئ. وإذا تأملنا عنوان القصيدة "قدر حبه"، نجد أن الشاعر جمع بين لفظتين هما: القدر والحب.

فما معنى القدر؟

القدر: القدير والقادر من صفات الله عز وجل، من القدرة والتقدير يقول الله تعالى: "إن الله على كل شيء قدير." سورة البقرة الآية 20 والله سبحانه مقدر لكل شيء، ومن أسماء الله تعالى القادر والمقتدر والقدير، والقدر القضاء الموفق. يقال قدر الإله كذا تقديرا، وإذا وافق الشيء قلت جاءه قدره، والقدر

القضاء والحكم وهو ما يقدره الله عز وجل، من القضاء ويحكم به من أمور، وجاء في الحديث " فقدره لي ويسره لي"[1].

وما معنى الحب؟

الحُبُ: الوداد والمحبة وكذلك الحِبُ بكسر الحاء، والمحبة اسم للحب والحِبُ المحبوب، وكان زيد بن حارثة رضي الله عنه يدعى بحِب رسول الله صلى الله عليه وسلم. وفي الحديث أحد هو جبل نحبه ويحبنا[2]. فما الذي جعل الشاعر يجمع بين لفظتي الحب والقدر؟

الحب قدر، نحبه ويحبنا فالحب مكتوب له. **حب قدره** عنوان يجعل القارئ ينجذب إليه، عنوان يخرق أفق انتظار المتلقي، فيقبل على قراءة القصيدة فالحب قدر محتوما، والحب حقيقة نفسية يشعر بها الانسان دون وعي منه، تنجذب الروح إلى المحبوب. يشير الشاعر إلى محبوب غير مذكور في العنوان، وهذا ما يجعل المتلقي يتساءل عن هذا المحبوب الذي صار حبه قدرا مقدورا، لكن لماذا نحبه؟ نحبه لصفات يتمتع بها، فقد كان يتمتع بأخلاق عالية، فهو كما وصفه الله عز وجل "وإنك لعلى خلق عظيم." سورة القلم الأية4 هو السراج المنير، قال الله تعالى: "وداعيا الى الله بإذنه وسراجا منيرا سورة الاحزاب الآية46 يدعو البشرية إلى دين الحق، لقد أرسله الله ليحث الناس على عبادة الله وحده، إذ جاء برسالة التوحيد، فأخرج العباد من الظلمات إلى النور، وفي هذا قال تعالى:" لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم. " سورة التوبة الآية 128 رحيم بأهله، رحيم بأمته، فليس هناك أرحم وأحن منه، كان يشفق على الصغير والكبير، كان يتميز بالكلام الحسن فلا يقول إلا كلاما طيبا، وكان يعفو عن الناس. وقد قال الله تعالى:" فبما رحمه من الله لنت لهم ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم

[1] ابن منظور، مرجع سابق 3545

[2] المرجع نفسه، ص 768، 769.

واستغفر لهم وشاورهم في الأمر" سورة آل عمران الآية 159. وكان أبعد الناس عن الصفات الذميمة، عرف بصدقه وأمانته حتى لقب بالصادق الأمين، فلم يكذب أبدا .

لكن لماذا يحبنا؟ لأنه كان متسامحا يتجاوز عن الأخطاء والزلات، لم يكن صلى الله عليه وسلم يحمل حقدا في قلبه أبدا، كان محبا للناس، كان يحسن لمن يعرفه ومن لا يعرفه، كان جوادا كريما، كان لا يرد محتاجا أبدا، كان أمينا، كان حريصا على رد الأمانة لمن ائتمنه، كان صابرا على ما يلاقي من قومه من أذى. وحتى الجماد أحبه، فالغمامة أحبته وظللته، صلى الله عليه وسلم طول الطريق لتحميه من الحر، الخشبة تحن شوقا إليه صلى الله عليه وسلم، وجذع النخلة صاحت صياح الصبي، فنزل النبي وضمه إليه فسكن، أولسنا أحق بأن نشتاق إلى لقائه.

إذا تأملنا العنوان وجدناه عبارة عن جملة اسمية، والأصل أن يتقدم المبتدأ عن الخبر، لكن الشاعر قدم الخبر على المبتدأ، لأن معنى الخبر يستحق الصدارة. قدم الخبر لأن القدر من الله، وهو ما قدره الله وكتبه للإنسان، فالله قدر كل شيء في سابق علمه، فلا يحدث حدثا إلا بعلمه وقدرته وإرادته، القدر هو حكم الله. ونلاحظ في العنوان أنه لم يذكر اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لأن العرب الفصحاء إذا أرادوا أن يذكروا حبيبا، لم يذكروه مباشرة، بل يحيلون إليه بضمير، مما يدل على الأهمية والمكانة التي يحظى بها الممدوح في نفسية الشاعر، فتأتي القصيدة بعدها والنفس متلهفة لها، مقبلة عليها في حرص ورغبة، وقد أشار إليه بضمير الغائب الهاء المتصلة، التي تعود على رجل قدر عليه الحب، فهو المحبوب المحِب، والضمير الغائب غرضه الافتخار والتعزيز والتمجيد.

تحليل القصيدة:

يمكننا قراءة قصيدة قدر حبه انطلاقا من مطلعها.

طبشورة صغيرة

ينفخها غلام

يكتب في السبورة

الله والرسول والإسلام

يحبه الغلام

لو تأملنا المقطع نجده يشكل إطارا زمكانيا، فالمكان هو المدرسة، والزمن هو وقت الدراسة، والغلام شخصية ثانوية محبة للرسول الكريم، وهو حب بالفطرة وليس اختياريا ولا إراديا، فالإسلام دين الفطرة. ينفخ في طبشورة، هذه القطعة الصغيرة التي تساهم في تنوير العقول، فقد بث فيها الشاعر الروح لتنطق بثلاثية مقدسة: **الله والرسول والإسلام.** أما الشخصية المحورية فهي شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام، ليغوص في حقيقة حب الأكوان جميعا للذات المحمدية الشريفة.

أما الانطلاق من المدرسة فقد كان مقصودا نظرا لدور العلم في الوصول إلى حقيقة، أن الرسول صلى الله عليه وسلم أعظم عظماء هذا الكون.

ويقول أيضا:

وتهمس الشفاه في حرارة

تحرقها الدموع في تشهد السلام

تحبه الصفوف في صلاتها

تعلن صفوف المصلين عن أعظم وأنقى وأطهر حب، وهو حب الرسول الأعظم، بعد أن همست الشفاه بحبه، فالشفاه تترجم ما يختلج في القلب، والهمس مرتبط بعمق المشاعر، وهو دلالة

على حديث النفس، لأن الشفاه والعيون مرتبطان في التعبير عن المشاعر والأحاسيس. ثم يصف الصفوف في انتظامها وتلاحمها، فهناك علاقة بين الصفوف والصلاة، وبين الصلاة وحب الرسول صلى الله عليه وسلم، ويكفي أن نذكره في التشهد، في قولنا السلام عليك أيها النبي ورحمة الله تعالى وبركاته. ثم يضيف قائلا:

يحبه المؤتم في ماليزيا

وفي جوار المنزل في مكة

يحبه الإمام

فالشاعر هنا استنطق كل الكائنات في مدحه والثناء عليه، عليه الصلاة والسلام، وهو الذي اجتمعت على حبه كل المخلوقات من أجناس بشرية، ثم يصف الصبية الإفريقية والمزارع العراقي الذي ينحت في نخلته اسم محمد، فهو يترجم إحساسه ليؤكد أن حبهم للنبي نابع من أعماق القلب.

ويقول أيضا:

تحبه صبية

تنضد العقيق في إفريقيا

يحبه مزارع يحفر في نخلته (محمد)

في شاطئ الفرات في ابتسام

تحبه فلاحة ملامح الصعيد في سحنتها

تذكره وهي تذر قمحها لتطعم الحمام

ينقل لنا في هذه الأبيات صور معاناة الفلاحين، الذين يعانون الفقر والحرمان، وكيف أن حب النبي يمنحهم بصيص أمل لهذه الحياة، ويرسم البسمة على ملامحهم، –أو لا ينسينا حبه همومنا- فقد سكن حبه قلوبهم، وأنار برسالته دربهم، ألم يبشرهم أن الله مع الصابرين. فقد كان

يرفق بالضعفاء، ويتصدق على الفقراء، وكان يحس بآلامهم، الأمر الذي يجعل حب الذات المحمدية محفورا في أعماقهم، فتذكره الفلاحة في صعيد مصر، وهي تذر القمح لتطعم الحمام، ويذكّرها بعطفه على الحيوانات. ثم يواصل قوله:

يحبه موله

على جبال الألب و الأنديز وفي زقروس

في جليد القطب في تجمد العظام

يذكره مستقبلا

تخرج من شفافه الحروف في بخارها

تختال في تكبيرة الإحرام

العاشق الموله يتحسس قلبه على جبال الألب، والأنديز في زقروس، في شدة البرودة التي تخترق العظام، فتقر بحبه حروف يفضحها البخار، حين يرسم في الأجواء تكبيرة الإحرام. بعدها يتحدث عن حب الصبية ذات العينين الزرقوين للنبي صلى الله عليه وسلم، في إشارة ذكية إلى المجتمع الأوروبي. ولسان حالها يقول: حتى نحن الأوروبيون نحبه. ويكمل قوله:

تحبه صغيرة من القوقاز

في عيونها الزرقاء كبركة

يسرح في ضفافها اليمام

يتحدث عن حب الفتاة القوقازية للذات المحمدية، يصف عيونها الزرقاء بالبركة، التي يسرح في ضفافها الحمام، والجميل في هذه الصورة أنه يستحضر مرة أخرى مشهد الطفولة، الذي يشير إلى البراءة والفطرة السليمة والصدق، ولم يكتف الشاعر بحب المستقرين الآمنين في بيوتهم، بل تناول المشرد، وهو المشرد الذي أخرج من داره إلى شعاب مكة رفقة أتباعه. ويقول:

يحبه مشرد مسترجع

ينظر من خيمته

لبائس الخيام

تحبه أرملة تبلل الرغيف من دموعها

في ليلة الصيام

وهنا يصف معاناة الفقراء، والبؤساء المشردين، والأرامل في مخيمات اللاجئين، أين يعانون من الضياع و اللأمن، لكنهم يجدون في حبه ما يشغلهم عن هذه الأوجاع، يتعلمون من سيرته كيف يعيدون التوازن للحياة. ويصف التلميذة الجزائرية وحبها للرسول أحمد، والدفاع عنه فيقول:

تحبه تلميذة شطورة في (عين أزال) عندنا

تكتب في دفترها

إلا الرسول أحمد

وصحبه الكرام

وتسأل الدمية في أحضانها

تهوينه؟

تهزها من رأسها لكي تقول: إي نعم

وبعدها تنام

هنا يصف التلميذة الجزائرية بالداهية (شطورة)، لأنها تدافع عن الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، ولم تنس أصحابه، إذ تكتب في دفترها إلا الرسول أحمد وصحبه الكرام، ولسان حالها يقول: لا أسمح بالإساءة لمن أخرجنا من الظلمات إلى النور، وفي هذا المقطع شيء من براءة وعفوية الطفولة، وعظم الحب، وهي تداعب دميتها في أحضانها، وتسألها أتحبينه؟ (تهوينه؟)

وتهزها من رأسها لتأتي الإجابة موافقة لهواها، إي نعم، وكأنها تريد أن تقول: أحبه أنا وتحبه دميتي، ثم تنام مطمئنة. ويضيف إلى قائمة المحبين حب الحمام، ويستحضر هنا صورة الجمل الذي جاءه شاكيا فيقول:

يحبه الحمام في قبابه

يطير في ارتفاعه الأذان في أسرابه

ليدهش الأنظار

فالحمام يجاهر بحب النبي صلى الله عليه وسلم في تغريده، وهو يحلق في الأجواء أسرابا مع ارتفاع الأذان، وليس عجبا أن تحبه الحيوانات، بل حتى الجماد الذي لا روح فيه أحبه. فالمنابر التي حطمها الغزاة في بصرة، في العراق، في غزة المحاصرة، في غزروني قد أحبته في صرخاتها.

وهنا بعبقرية المبدع يسترجع الشاعر صورة الجذع الذي بكى شوقا له، فحب الحيوانات والشجر والجماد للنبي صلى الله عليه وسلم يعد أحد معجزاته.

ثم يعود إلى مكة مهبط الوحي، إلى من كان يعبد الأصنام، ويتحدث عن حبه لخاتم الأنبياء.

يحبه من عبد الأحجار في ضلاله

وبعدها كسرها وعلق الفؤوس في رقابها

وخلفه استدار

لعالم الأنوار

يحبه لأنه أخرجه من معبد الأحجار

لمسجد القهار

يحبونه لأنه أخرجهم من الظلمات إلى النور، كانوا يعبدون أصناما لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا ولا موتا ولا حياة ولا نشورا، إلى عبادة الرحمان، لأنه يستحق بمقتضى ربوبيته وألوهيته أن يعبد، وهو الذي خلقهم وأنعم عليهم من فضله، وأفاض عليهم من رحمته وبركاته، ويتحدث عن حب من يكثر الأسفار ويقول:

يحبه من يكثر الأسفار

يراه في تكسر الأهوار والأمواج في البحار

يراه في أجوائه مهيمنا

فيرسل العيون في اندهاشها

ويرسل الشفاه في همساتها

"الله يا قهار"

فمن شدة حبه للنبي يذكره في أسفاره، حين يتدبر في خلق الله، في غرائب وعجائب الدنيا، فالتدبر والتفكير من العبادات التي يثاب عليها الإنسان، فهي تكشف له عظمة الخالق وقدرته، فيصرخ بهمسة قلب موقن يا قهار. ثم يلتفت الشاعر إلى نفسه ويتغنى بأشعاره في مدح خير خلق الله كلهم، ويصفها ويصف حروفها بقوله:

وشاعر يحبه

يعصره في ليله الإلهام في رهبته

فتشرق العيون والشفاه بالأنوار

فتولد الأشعار

ضوئية العيون في مديحه

من عسجد حروفها

ونقط الحروف في جمالها

كأنها أقمار

فهذا الحب هو الذي يلهمه قرض الشعر، فراحت حنجرته تجود بأروع الأبيات، فهي بحق كما وصفها لآلئ تلمع، حروفها من ذهب، نقاط حروفها في جمالها كأنها أقمار. والشعر يصبح أجود وأسمى وأرقى الأشعار، إذا ما شرُف بمدح من أجمع الكل على حبه، وهذا ما ألبس القصيدة ثوب البلاغة لا المبالغة. ويواصل محمد جربوعة قصيدته بقوله:

يحبه في غربة الأوطان في ضياعها الثوار

يستخرجون سيفه من غمده

لينصروا الضعيف في ارتجافه

ويقطعوا الأسلاك في دوائر الحصار

ثم يعزف على وتر الغرباء وهو الذي عان من الغربة، إذ أخرجه قومه وصحبه من مكة بغير حق، ليجدوا في الجهاد ملاذا. ويتحدث عن حب الثوار للنبي صلى الله عليه وسلم في إشارة لصحابة بدر، الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق، وهو حال المشردين في فلسطين وغيرها من البلاد العربية، يستخرجون سيفه من غمده، يقاتلون باسم الدين، يتبعون سنته في الجهاد، يقاتلون لنصرة الوطن والدين، ويبذلون جهدهم لفك الحصار عن غزة، والكثير من البلاد الإسلامية المحاصرة. ويواصل إبداعه ويقول:

تحبه بنوتة تذهب في صويحباتها

لتملأ الجرار

تقول في حيائها

أنقذنا من وأدنا

وتمسح الدموع بالخمار

ثم يعود إلى الفترة الجاهلية، ويتحدث عن حب البنوتة للنبي صلى الله عليه وسلم، في إشارة إلى جميع البنات الصغار، وعن الظلم الذي لحق بهن، فلم يجدن من يدافع عنهن، ويمسح دموعهن إلا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. وكيف لا وقد جاء بدين يحرم على الناس وأدهن، بل وجعل للمرأة مكانة سامية، وكرمها وحماها من الظلم الذي كان واقعا عليها. ولم ينس شاعرنا الأسرى والمسجونين ظلما. وقال:

تحبه نفس هنا منفوسة

تحفر في زنزانة

بحرقة الأظفار

"محمد لم يأت بالسجون للأحرار"

تنكسر الأظفار في نقوشها

ويخجل الجدار

يتحدث عن طول مدة الأسر ويقدرها بمائة عام، إذ يقول تحبه نفس هنا منفوسة، في إشارة إلى شدة العذاب النفسي والجسدي الذي يلاقيه السجين، فتمر الأيام كأنها أعوام. لهذا فهي تبحث عن الخلاص، وتجد في حب محمد أنسا لها، فيسكن القلب لكن هذه النفس تتوق إلى حريتها، فتحارب بأسنانها وأظافرها. ثم يقول: محمد لم يأت بالسجون للأحرار، لأن الرسول الكريم هو أول من سنَّ للأسرى حقوقا، فكانوا يقَدَمون على أصحابه وكان يحرص على راحتهم كما لو كانوا ضيوفا. ثم يلتفت إلى حب القبائل الوثنية ويقول:

تحبه قبائل

كانت هنا ظلالها

تدور حول النار

ترقص في طبولها

وبينها كؤوس برغوة تدار

قلائد العظام في رقابها

تحبه لأنه

أخرجها من ليلها

لروعة النهار

فحتى القبائل التي كانت تعبد النار وتدور حولها راقصة، وقلائد العظام تزين رقابها من شدة جهلها، وكؤوس الخمر لا تفارقها، قد أحبته، كيف لا وقد أخرجها من ليل العبودية والجهل إلى نور ونهار الإسلام. وكيف لشاعرنا أن ينسى الصحراء، وهي التي تعرف الرسول الكريم حق المعرفة، فقد جابها طولا وعرضا، جابها داعيا إلى دين الحق ومهاجرا به وقال:

تحبه الصحراء في رمالها

ما كانت الصحراء في مضارب الأعراب في سباسب القفار

ما كانت الصحراء في أولها

هل غير لات وهوى

والغدر بالجوار

هل غير سيف جائر

وغارة وثار

هذه الأرض التي كثرت فيها الحروب، والغارات والثارات والجور على الناس، رغم قلة الماء والكلأ وشدة الحرارة، أصبحت بنعمة الإسلام آمنة مطمئنة. قد أخرجها من عبادة الأصنام (اللات وهوى) إلى عبادة رب الأرباب. ثم يعود إلى مسكن الحب إلى القلب ويقول:

تحبه القلوب في نبضاتها

ما كانت القلوب في أهوائها من قبله؟

ليلى وهند والتي (.....)

مهتوكة الأستار

وقرية الخمور في تمايل الخمار.

فالقلوب تنبض بحب محمد صلى الله عليه وسلم، ثم يسأل عن حال القلوب، كيف كانت نبضاتها في هواها عند رؤية الحبيب، قبل أن تتذوق حبه صلى الله عليه وسلم، ويشير إلى قصص الحب. حب امرئ القيس لليلى، وحب أحمد شوقي لهند كما يتحدث عن حب الخمور. وكأنه يسأل هنا: وهل القلوب تعرف الحب وتنبض شوقا من غير حبك يا حبيب الله؟ ثم ينتقل إلى حب من نوع آخر ويقول:

تحبه الزهور والنجوم والأفعال والأسماء

والإعراب

والسطور والأقلام والأفكار

يحبه الجوري والنسرين والنوار

يحبه النخيل والصفصاف و العرعار

يحبه الهواء و الخريف والرماد والتراب و الغبار

تحبه البهائم العجماء في رحمته

في هذا المقطع نصب نفسه ناطقا باسم جميع عناصر الطبيعة. (النجوم، الأوراد، والنباتات والأفعال، والأسماء، والسطور، والأقلام، والأفكار، والرماد، والتراب، والغبار، والبهائم، والهواء، والخريف) ومن لا يحب محمد؟ وحبه دواء لكل عليل في صلواتنا عليه صلى الله عليه وسلم.

يحبه الكفار

لكنهم يكابرون حبه

ويدفنون الحب في جوانح الأسرار

وحتى الكفار والمشركون يحبونه، ولكنهم يكابرون ولا يعترفون بحبهم له، وفاء لعقيدتهم وعقيدة آبائهم. ويكمل قوله:

تحبه

يحبه

نحبه

لأننا نستنشق الهواء من أنفاسه

ودورة الدماء في عروقنا

من قلبه الكبير في عروقنا تدار

نحبه

لأنه الهواء والأنفاس والنبضات والعيون والأرواح والأعمار

حبه يجري في دمائنا نحيا به، تعلمنا الحب من قلبه الكبير، فهو في حياتنا كالهواء الذي نتنفسه وقلوبنا تنبض بحبه، وعيوننا تشتاق لرؤيته، والروح تتلهف للقائه. ثم يعود ليشرح العنوان " قدر حبه "

فنحن نؤمن بالقدر، وهو أروع ما قدر لنا نحبه لأنه بجملة بسيطة

من أروع الأقدار في حياتنا

من أروع الأقدار

ونحن في إسلامنا عقيدة

نسلم القلوب للأقدار

ونحن في ديننا نرضى بقضاء الله وقدره خير وشره

الفصل الثاني:

ملامح التجديد:

التجديد على مستوى الشكل:

بدأت حركة الشعر الحر في العراق، سنة 1947 وكانت قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة أول قصيدة حرة الوزن، ونشرت هذه القصيدة في بيروت، ووصلت نسخها بغداد في أول ديسمبر من نفس السنة، وفي منتصف الشهر نفسه، أصدر بدر شاكر السياب ديوان أزهار ذابلة، وفيه قصيدة "**هل كان حبا**" وقد وصفها بأنها من شعر مختلف الأوزان والقوافي.

ومضت سنتان دون أن تنشر الصحف شعرا حرا على الإطلاق، حتى صيف سنة 1949، أين صدر ديوان شظايا ورماد، وقد ضمنته نازك المائكة مجموعة من القصائد الحرة. وما إن ظهر هذا الديوان حتى أثيرت حوله ضجة كبيرة في صحف العراق، ومناقشات ساخنة في الأوساط الأدبية، وقد تنبأ له الكثير من الساخرين الساخطين بالفشل الاكيد، وعلى عكس ذلك بدأ هذا النوع من الشعر في الانتشار. وفي سنة 1950 أصدر عبد الوهاب البياتي أول ديوان بعنوان ملائكة وشياطين، ضمنه قصائد حرة الوزن، ثم توالت القصائد الحرّة، وأخذت الدعوة إلى هذا الشعر مظهرا أقوى، حتى أن بعض الشعراء عزفوا عن الشعر العمودي[1].

وقد اعتادت المجتمعات عبر التاريخ أن تقابل كل تجديد بالرفض، في كثير من الأحيان، ولن تتقبله إلا بعد رفض وصراع طويل، وكأن حاجزا أقوى منها يدفعها لحماية نفسها منه، فقد عدوه بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي. كما أعتدنا أن نرى المجددين ساخطين على هذا التردد، الذي يقابل به جديدهم متهمين الجماهير بالبلادة وعدم القدرة على الإبداع.[2]

[1] - ينظر، نازك الملائكة قضايا الشعر ، مكتبة النهضة بغداد ، الطبعة الأولى، ص 23، 24، 25

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 37

وترى نازك الملائكة أنه لا ينبغي أن يطغى على الشعر كل الطغيان، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة، كما حذرت من الاستسلام المطلق لهذه [1] الحركة الجديدة في الشعر. ويعدد أحمد سليمان الأحمد عيوب الشكل الفني الحر، أنه تقليد للشعر الأجنبي، وإدخال ألفاظ أجنبية، اصطناع النقط والفراغات لاستكفاء في سياق التعبير، العبث الهندسي بالكتابة، التضمين المفتعل للمقاطع النثرية والأمثال الشعبية، الأخطاء العروضية، التضمين للرموز الغامضة، الولوع بالألفاظ المستهجنة. أما أنور الجندي فيرى أن الشعر الحر هو ثمرة من ثمرات استراد النظريات النقدية الغربية. في ظرف تمكنت جماعة شعبوية من تصدر أغلب المؤسسات الفكرية، بهدف إخراج الأدب العربي من أصالته وتدمير عمود الشعر.

ومن هنا يؤكد أن الدعوة إلى الشعر الحر هي أحد فروع العمل الشعبوي الخطير، الذي يستهدف محاربة الأصالة والبلاغة، و الانفصال عن مسار الأدب، والعمل على خلق لغة جديدة بين الفصحى والعامية، تستهدف القضاء على مستوى البيان القرآني، وتبسيط الأساليب وتزيينها [2] قصائد مدح النبي صلى الله عليه وسلم توالت منذ بداية الدعوة الإسلامية، وكان أول من مدحه هو عمه العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه، إذ قال يوما: يا رسول الله إني أريد أن أمدحك فقال له النبي صلى الله عليه وسلم: هات لا يفضض الله فاك فأنشد :

تنقل من صالب إلى رحـــم إذا مضى عالم بـــدا طبق

وأنت لما ولدت أشرقـت الـ أرض و ضاءت بنـورك الأفق [3].

وكذا عمه أبو طالب أنشد فيه صلى الله عليه وسلم شعرا:

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 37

[2]- ينظر محمد الكتابي، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ص 1014، 1015

[3] - Internet archive https//archive.org>alabbas 201512

وأبيض يستسقى الغمام بوجـهه ربيع اليتامى عصــمة للأرامل

يلوذ به الهلاك من كل وجهــة فهم عنده في نعمـــة وفواضل [1]

أما حسان بن ثابت الملقب بشاعر الرسول، لم يتخلف عن مدحه صلى الله عليه وسلم فقال:

وأحسن منك لم تر قط عيني وأجمل منك لم تلد النساء

خلقت مبرء من كل عيب كأنـك خلقت كما تشاء[2]

ومدحه الصحابي كعب بن زهير في قصيدة جميلة عرفت باسم البردة، لأن الرسول صلى الله عليه وسلم لما أعجب بها ألبسه بردته الشريفة، وقد عدها النقاد والباحثون من أفضل وأعجب قصائد المديح النبوي. وقيل أنه ألقاها بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم طالبا العفو، وقد انتشرت هذه القصيدة في البلاد الإسلامية انتشارا واسعا. يقول في مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم مبتـول متيم إثرها لم يجز مكبـول[3].

ويقول فيها:

إن الرسول لسيف يستضاء بـه مهند من سيوف الله مسلول

في عصبة من قريش قال قائلهم ببطن مكمة لما أسلموا زولوا

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معـازيل[4]

أما محمد بن يحي الغساني البرجي، فيصور حبه للرسول من خلال مدحه وتعظيمه ويقول:

---

[1] - Internet archive https//archive.org>alabbas 201512

[2] - حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية، بيروت سنة 1994، ص 21

[3] – كعب بن زهير، الديوان تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، سنة 1997 ص60

[4] - المرجع نفسه ص 61

معاهد شرفت بالمصطفى فلها من فضله شرف تعلوه مراتب

هو المكمل في خلق وفي خلق زكت حلاه كما طابت مناسبه

جاءت تبشرنا الرسل الكرام به كالصبح تبدو تباشيرا كواكبه[1]

وفي العصر الحديث أبدع احمد شوقي في مدحه صلى الله عليه وسلم فقال:

ولد الهدى فالكائنـات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

الروح والمـلأ الملائكة حوله للدين وللدنيـا له بشراء

والعرش يزهو والحضيرة تزدهي والمنتهى والصدرة العصماء

وحـديقة الفرقان ضاحكة الربا بالترجمان شذيـة غنـاء [2]

وتوالت قصائد مدح النبي عبر العصور إلى يومنا هذا. ولو تأملنا قصائد المدح على كثرتها، لوجدناها نظمت على النمط التقليدي، وهو الشعر العمودي باعتباره الشكل المناسب للمديح الديني. – حسب نظر الدارسين – وحتى بدر شاكر السياب الذي يعتبر رائد القصيدة الحرة، عندما كتب في مدح النبي كتب على نهج القصيدة التقليدية. ماعدا نازك الملائكة التي نظمت القصيدة في قالب جديد، غير مألوف للذوق العام بالنسبة لهذا الغرض، وهي قصيدة وجاءني طائر حط قربي. لكن قصيدتها لم ترق للعمل الفني الإبداعي، ولم تحظ باهتمام القارئ العربي، ولم تحقق أي نجاح على غرار قصائد المديح التي نظمت على الشكل العمودي.

ولو تأملنا قصيدة نازك الملائكة لوجدنا أن الركاكة غلبت عليها، ولو أن الناظم لهذه القصيدة غير نازك الملائكة كاسم بارز في الساحة الشعرية العربية، لما تفطن أحد أنها شعر،[3]

[1] - المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق الدكتور احسان عباس، ج 6، دار صادر بيروت، ص 71

[2] - الشوقيات ، أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، سنة 2012 ،ص 41

[3] - ينظر، الأستاذ زبير دردوخ، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة

فهي متهلهلة متناثرة لألفاظ[1]، كما أن تشبيه الرسول الكريم بالطائر لا يليق في حق من ضم الله اسمه إلى اسمه. فهو أسمى وأعظم من ذلك، وهو الذي وصفه الشعراء قبلها بأجمل الأوصاف، فقد وصف بالنور والبدر والهدى والسراج المنير. بل وراح كبار الشعراء والأدباء يعترفون بعجز اللغة في وصفه حق الوصف، ولربما يعود ذلك لديانتها المسيحية، كونها لم تترعرع في عائلة مسلمة، ولم تتذوق حلاوة الإيمان، ولم تنعم بمتعة حب الرسول الكريم.

فالقصيدة لم تنبع من عاطفة صادقة. فللعاطفة علاقة بجودة القصيدة، فهي المحرك الأول لأي عمل أدبي، فالشاعر يصور لنا الأشياء وفق إحساسه هو. قد يجعلنا نبكي على جذع هوى عليه الحطاب بفأسه، ليصنع لنا منه أريكة نرتاح عليها، ونازك الملائكة لم تثر عواطف المتلقي، ولم يتجاوب معها القارئ العربي. ذلك ولربما -حسب ظني- أن الرغبة في المدح غير موجودة أصلا.

ولو تأملت القصيدة التي بين أيدينا **قدر حبه**، فإنك تقرأ فيها كمية الحب المتغلغلة في نفسية الشاعر، والتي تناثرت من خلالها صور فنية تثير عاطفة المتلقي، وتجعله يتفاعل إيجابيا معها، ويقبل على قراءتها، بل وعلى حفظها. فالشاعر أطلق العنان لمخيلته، فراحت قريحته تجود بأجمل المعاني، في حب وتعظيم وشوق للقاء النبي الكريم، ما يوحي بقدرة الشاعر على حسن اختياره للألفاظ، ووضعها في موضعها، وأنت تقرأ لفظة نحبه، تقرأ فيها الإجماع على حب رسول الله، كما اختار ألفاظا تلبي طموحه الفني، وتكشف عن المعنى المقصود، ولو تأملت العبارة، في جليد القطب في تجمد العظام يذكره مستقبلا. تدرك مكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في النفوس، فكل المصاعب والمعاناة لا تنسيك حب رسول الله.

[1] - ينظر، الأستاذ دردوخ الزبير، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة

الباب الثاني

الفصل الأول: التجديد على مستوى اللغة

الفصل الثاني: التجديد على مستوى الأسلوب

الفصل الثالث: التجديد على مستوى المعاني

الفصل الرابع: التجديد على مستوى الصور

الفصل الأول:

التجديد على مستوى اللغة:

يرى رواد الشعر الحر أن اللغة كائن حي، يتغير ويتطور فتكتسب دلالة جديدة، لذا ينبغي التخلص من اللغة التقليدية الجامدة، فهي مجرد ألفاظ ميتة معانيها محدودة ومكررة. إن اللغة الشعرية أصبحت لغة عاجزة، ولابد أن تحمل نبض الحياة الجديدة، فهي قريبة من روح العصر وروح الناس، فالألفاظ تموت و تولد، وأخرى تكتسب معان جديدة. وهذا منطق التطور الذي ينبغي على الشاعر مراعاته، وهذا يعني أن على الشاعر أن يتخلى عن مجموعة من الألفاظ المستعملة.

وحسب نازك الملائكة هناك طائفة من الألفاظ ملت منها الأسماع، و مجتها الأذواق لكثرة تداولها.[1] والدكتور الزهاوي مثلا يميل إلى اللغة السهلة القريبة من إدراك الناس، مع الاحتفاظ بقواعد اللغة النحوية واللفظ الفصيح والجمل البليغة، التي ترتكز عليها العربية . فلا يجوز للشاعر أن يخالف قواعد اللغة، لأن الإعراب دليل المعاني، وعلى الشاعر الفحل أن يولد من لغته كلمات لم يأت بها من سبقه، فاللغة التي لا تتولد منها الكلمات هي لغة ميتة، ولربما اللغة التي يطالب بها الزهاوي هي وجه من أوجه التجديد في تلك الفترة. خاصة بعد أن كان مفهوم الشعراء للغة الشعر في تلك الفترة هو الترفع بها عن لغة الناس، عن العلاقات الإنسانية، باللجوء إلى استعمال الألفاظ القاموسية البعيدة عن الإدراك المباشر، وإلى التعقيد في التعبير.

وحتى معروف الرصافي كان يميل إلى استعمال اللغة السهلة، ذلك أنه كان يدعو إلى الاهتمام بالمعنى وطبع الشعر بروح العصر. إن اهتمامه بالمعنى وحرصه الشديد على نقلها [2]

[1] - ينظر الدكتور عبد الله خيضر حمد . قضايا الشعر العربي الحديث دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ص 145 ، 146

[2] - ينظر .عربية توفيق لارم. مرجع سابق، ص 84

–المعاني– كاملة للأذهان، جعله يبحث عن أسهل الألفاظ وأقربها إلى لغة أبناء عصره، وهذا ما جعل لغته تمتاز بالسهولة والوضوح، فهي أقرب إلى لغة النثر منها إلى الشعر.[1] وفي هذا يقول:

وأرسلته نظما يروق انسجامه فيحسبه المصغي لإنشاده نثرا[2]

وقال: لست بالشاعر الذي يرسل اللفظ جزافا لكي يصيب جناسه وقال:

أنا لا أبتغي في اللفظ إلا ما جـــرى في سهولة وسلاسة

إنما غايتي من الشـــــعر معنى واضح يأمن للبيت التباسه[3]

ويرى الدكتور إبراهيم السمرائي أن اللغة الشعرية الجديدة هي لغة عربية، ذات دلالة جديدة وهذا يعني تطوير اللغة لا الثورة عليها، والمهم أن نطرح السؤال: هل استطاعت اللغة في الشعر الحديث أن تترجم أفكارهم وأحاسيسهم؟ لأن الشعر معرض لانفعالات وحالات نفسية مرتبطة بالواقع الاجتماعي. وعندما يتتبع السمرائي لغة الشعر الجديد مثل نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، يوضح لنا نواحي الخصوصية والتفرد لدى كل منهما في الغة. فالقدماء لم يعرفوا سوى لغة واحدة للشعر يتداولونها، حتى المجازات نفسها[4].

البعد الجغرافي أو المكاني في القصيدة:

للمكان علاقة وطيدة بالشعر والشعراء منذ العصر الجاهلي، فقد برز من خلال المعلقات التي أشار فيها أصحابها إلى بعض الأماكن، ذات الصلة والعلاقة بالغرض، على غرار غرض الغرل. وتشكيل المكان يعد من العناصر الضرورية في النسيج الأدبي، فقد تميز الشعر العربي منذ القدم بكونه شعرا مكانيا، فهو منطلق الشاعر ومنتهاه، وعلاقة الشعر به علاقة عميقة الجذور، فقد

[1] - ينظر .عربية توفيق لارم. مرجع سابق، ص 84

[2] معروف الرصافي، الديوان ، دار الفكر العربي ، مطبعة الإيمان مصر، سنة، 1953 ص 15

[3] المرجع نفسه ص 21

[4] - ينظر .عربية توفيق لارم. مرجع سابق ص 1011

يضفي الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من حجر أصم إلى كائن تدب فيه الحياة، أو إلى شاهد على العصر يروي أحداثا، ويصور مشاهدا تحكي تاريخ الشعوب. ولو تأملنا المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر محمد جربوعة في قصيدته، لوجدنا أنه ضمنه مجموعة كبيرة من أسماء الأماكن. منها ماليزيا ومكة فيقول:

يحبه المؤتم في ما ليزيا

وفى جوار المنزل في مكة

وقد بدأ جولته عبر العالم بماليزيا الواقعة جنوب شرق أسيا، في إشارة ذكية إلى أهمية هذا البلد في خريطة العالم الإسلامي، حيث الأغلبية المسلمة، إذ يشكلون نسبة 99 % فهو صلى الله عليه وسلم النعمة العظمى والرحمة المهداة، وهو الذي أرسله الله بالهدى ودين الحق، ليخرجهم من الظلمات إلى النور. ثم يعود إلى مكة مهبط الوحي، وقبلة المسلمين في صلواتهم في شتى أنحاء العالم، ومنها انطلقت الدعوة الإسلامية، لتحتضنها أقطار واسعة من هذا العلم الفسيح. ثم يشدّ الرحال إلى إفريقيا وقد أنعم الله عليها بالإسلام. ويقول:

تحبة صبية

تنضد العقيق في افريقيا

فهي في الترتيب الثاني من حيث انتشار الإسلام بعد القارة الأسيوية، في الماحة قوية ورائعة في توسع الإسلام فيها، فهي تحمل دلالات عميقة، خاصة وأن إفريقيا ظلت لقرون تعاني التهميش والظلم، إلى أن جاء الإسلام فأعز أهلها. ثم يعرج على العراق عراق العروبة، الذي ناله العدوان مذكرا بما يقاسيه من مآسي ودمار، ويتحدث عن حبهم للرسول الكريم رغم ما أحالها عليه الغزاة، فهي رغم معاناتها تجد حلاوة الإيمان، فالله والرسول أحب إليهم من سواهما. ويقول:

يحبة مزارع يحفر في نخلتة (محمد

فى شاطئ الفرات في ابتسام

تحبه فلاحه ملامح الصعيد في سحنتها

تذكره وهى تذر قمحها

وبالتحديد إلى مصر، وهذا تأكيد على تعلق الأفارقة بالنبي محمد عليه صلوات الله ورضوانه، فمحبته مطبوعة في كل قلب، فهو رمز الأمانة والصدق والعدل والرحمة.

ثم ينتقل إلى أوروبا ويأتي على ذكر جبال الألب الممتدة في هذه القارة، فهي تشمل عدة بلدان أوروبية، منها فرنسا وإيطاليا وسويسرا، ليحدثنا عن حب سكان هذه المنطقة للرسول الكريم، وهو الذي قال عنه الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو: إنه معجزة الشرق لما في دينه من معالم، وفي أخلاقه من سمو وفي صفاته من محامد، وكأنه يرد على الافتراءات التي توجه اليوم إلى النبي محمد عليه الصلاة و السّلام. والدليل على ذلك هو انتشار الإسلام في هذه المنطقة رغم الحروب الصليبية التي شنت على الإسلام والمسلمين، فقد تعلق ساكنيها بالنبي محمد، وأكثر من ينجذب إلى هذا الدين هم الشباب، فتجدهم يدخلون في هذا الدين أفواجا طواعية واقتناعا. ليعبر مرة أخرى إلى القطب المتجمد ويقول:

يحبة موله

علي جبال الألب والأنديز في زقروس

فى جليد القطب في تجمد العظام

فحتى هذا المكان الذي لا تشرق فيه الشمس، قد أشرقت فيه أنوار الدعوة المحمدية، وامتلأت القلوب بحب خير خلق الله. كيف لا وهو السراج الذي أضاء الكون والقلب أنوارا وإزهارا، ولعل توظيف أسماء هذه المناطق كلها يقودنا إلى حقيقة انتشار الإسلام عبر العالم.

وكيف له أن ينسى موطنه ومسقط رأسه، عين ازال بولاية سطيف ونحن نتعلق ونرتبط برسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد تعلمنا في مدارسنا كيف ندافع عنه، ويؤكد على عشق بلادنا للرسول الكريم. فقال:

تحبة تلميذه (شطورة) في(عين ازال) عندنا

تكتب في دفترها:

إلا الرسول أحمدا

في إشارة إلى تعلق الجزائريين بالنبي الأكرم منذ الصغر، كيف لا وهو عندنا – كما قال علي كرم الله وجهه- أحب إلينا من أموالنا وأولادنا وأمهاتنا، ومن الماء البارد على الظمأ. ويكفي أن الرسول بشرنا برفقته يوم القامة، لقوله صلى الله عليه وسلم "أنت مع من أحببت".

وليس الهدف من ذكر الشاعر لهذه المناطق كلها، الغرض منه هو استعراض قاموسه الجغرافي وعلمه بالجغرافيا، ولكنه يحيلنا إلى حقيقة انتشار الإسلام في هذه المناطق رغم كل المحاولات لإنكاره، ونشهد الله عز وجل على محبتنا لك، فلولاك ما كنا لنهتدي يا خير البشر، وشفيع الأمة طبت حيا وميتا يا رسول الله. ومن هنا ندرك عظمة محبته صلى الله عليه وسلم، وأنه يستولي علي المحبة في كامل صورها وأعظم مراتبها وأعلى درجاتها، فهو الذي تنبعث محبة القلوب والنفوس له في كل لحظة، وفي كل تقلبات حياتنا، ولذلك ينبغي أن ندرك عظمة هذه المحبة، لذا وجب علينا أن نسير في هديه، ونقتبس من نوره ونتعلم من سيرته ونتبع سنته قولا وفعلا.

الفصل الثاني:

التجديد في الأسلوب:

يجب أن تتوفر في القطعة الموسيقية أربعة عناصر، وهي الإيقاع واللحن والتناغم و الانسجام واللون الموسيقي، ونعني بالتناغم والانسجام صدور صوتين في آن واحد، وهذا يدل على أن الإيقاع جزء من الموسيقى، ومن هنا فإن موسيقى الشعر تتعدى العروض إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها، لأن العروض موسيقى خارجية، أما الموسيقى الداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أوسع من الوزن والنظم، فالوزن هو جزء من الإيقاع.[1]

التكرار:

التكرار يعني إعادة الصوت والرجوع إليه، وهذا معلوم كما يعني الربط والجمع، ويكون التكرار باللفظ والمعنى بغرض توكيد الوصف، أو المدح أو الذم أو التهويل...إلخ.

ولو نظرنا إلى قصيدة في موضوع الغزل، لوجدنا أن الكلمة المكررة هي لب الموضوع، ومن يرى أن التكرار عيب من عيوب الكلام ونقص فيه، فليتأمل كتاب الله، ولينظر إلى الفاصلة المكررة في سورة الرحمان، وفي الأصل اللغوي للتكرار نلاحظ وجود علاقة صوتية، ففي خرير الماء تناسق صوتي[2]. والتكرار وسيلة من وسائل الإطناب، واعتبره علماء البلاغة بابا من أبوابه والتكرار طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وهو بالإضافة إلى ذلك من طرق المبالغة، كذلك زيادة الكلمة والكلمتين أو الجملة والجملتين يقوي المعنى، والزيادة اللفظية تستوجب زيادة معنوية.[3]

---

[1]- ينظر، علاء حسين البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دار عيداء للنشر والتوزيع الطبعة سنة 2014 ص 51

[2] - ينظر عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره واسراره، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، سنة 1983 ص 5

[3] - بنظر الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، سنة

والقصيدة العربية تبنى على أساسات تكرارية متنوعة، منها القافية والوزن والتفعيلة، والتكرار من المميزات الملازمة للشعر بل هو مكونه الأساسي، ولغة الشعر لغة تكرارية، والإيقاع في الشعر هو الذي جعله فنا سمعيا في المقام الأول، فسماعه أو إنشاده يحييه والقراءة الصامتة تقتله إنه فن صوتي. وإن من أهم شروط بناء القصيدة أن تكون ذات وزن من الأوزان العروضية، والوزن العروضي ذو صبغة تكرارية، ويدخل مع الأوزان التكرارات الأخرى كالسجع والجناس، وتكرار الحروف والتصريع والقافية[1].

والتكرار ما هو إلا ترادف بين لفظتين او جملتين، فالأول كقولنا قم لا تجلس أو كقولنا أصغ جيدا واسمع. للتكرار علاقة وطيدة بالمديح، سواء تكرر المعنى مثل أحب وأهوى، أو ما كان تابعا للفظ، ويندرج التكرار في علم البيان والمعنى كما يندرج في معظم أنواع البديع، فالكثير منها يرتكز على تكرار كلمة أو كلمتين أو حرف أو حرفين ومن ذلك رد العجز على الصدر، ففي النثر أن يجعل أحد اللفظتين المكررتين أو المتجانستين في أول الفقرة والأخرى في آخرها، كقولهم الحيلة ترك الحيلة.[2]

والجناس هو أيضا ظاهرة تكرارية، فهو تكرار نفس الكلمة مع اختلاف المعنى ما يخلق جرسا موسيقيا ينبه الآذان والعقول، كما ينبغي عدم الإكثار في استعماله لأنه يفسد جماله ويدخل في دائرة الصنعة المتكلفة كلفظ الساعة يقصد بها القيامة والوقت القصير ومنه ما يكون في اللفظ والمعنى عن طريق الاشتقاق وغيره. [3]

ومن أبرز الظواهر التكرارية في القصيدة العربية القافية، فهي التي تميز الصورة الشعرية،

---

[1]- ينظر: سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، الطبعة الأولى، مصر، ص 50، 51

[2] - ينظر المرجع نفسه ص 54

[3] - ينظر، المرجع نفسه، ص، 14

فلا شعر بدون وزن أو قافية، ذلك أن التكرار يكون في الحرف والوزن، و لهذا فهي تمثل قمة النغم في البيت، لهذا يوليها الشعراء أهمية بليغة وبالتكرار نتذكر، ذلك أن الشعر العربي اعتمد على المشافهة في بيئة لا تقرأ ولا تكتب. يقول الدكتور أنيس إبراهيم عن جماليات القافية:" ليست القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"[1].

وكلمة الحب هي لب الموضوع، وقد تكررت في القصيدة ثمانية وثلاثون مرة، وفيها مجامع أفكاره وعليها اعتماده، فهي كالإسمنت تشد لبنات القصيدة إلى بعضها البعض، وقد ساهمت في إحداث ترابط متين، فهي المصدر الذي انشقت منه المعاني، ثم تظافرت وأنتجت الصورة التي أراد الشاعر رسمها، فقد استهل القصيدة بحب الغلام للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو حب بالفطرة، ثم إلى الصفوف وإلى المؤتم وإلى الإمام، وفي هذا تأكيد على حبه عليه الصلاة والسلام. ثم يكررها مرة أخر في قوله تحبه صبية، و يحبه مزارع يحفر في نخلته (محمد)، تحبه فلاحة ملامح الصعيد في سحنتها، يحدثنا في هذه المقاطع عن حب الصبية والمزارع والفلاحة، وفي هذا إلحاح الشاعر على المكانة التي يحظى بها الرسول صلى الله عليه وسلم في قلوب المؤمنين. ولو تأملنا العبارات يحبه موله، تحبه صغيرة من القوقاز، ندرك أن الشاعر أراد من هذا التكرار أن يخلق وظيفة ودلالة معينة، يتم من خلالها الوصول إلى المعنى الذي يريده، وهو أن الرسول عليه الصلاة والسلام محبوب حتى عند الغرب. وهذا التكرار زاد من الجمال الفني للقصيدة.

ويكرر لفظة الحب للمرة العاشرة والحادية عشر مع المهمومين ويقول:

يحبه مشرد مسترجع

[1] - ينظر المرجع السابق، ص 56، 57

ينظر من خيمته

لبائس الخيام

تحبه أرملة تبلل الرغيف من دموعها

في ليلة الصيام

فرغم الهموم التي تثقل كاهليهما يفتحان فلبيهما، ليجد حب الرسول صلى الله عليه وسلم طريقا يتسلل إليهما. وهنا أدى التكرار وظيفة تأكيدية، وذلك بإثارة التوقع لدى المتلقي، ولتأكيد المعاني لترسيخها في ذهنه، فالكلام إذا تكرر فقد تقرر، ثم يكرر لفظة الحب مع التلميذة الجزائرية ويقول: تحبه تلميذة شطورة في (عين ازال) عندنا، ليؤكد تعلق الجزائريين بحب النبي صلى الله عليه وسلم ودور المدرسة في ذلك.

تأمل المقاطع التالية:

تحبه الزهور والنجوم والأفعال والأسماء والإعراب والسطور

والأقلام والأفكار

يحبه الجوري والنسرين والنوار

يحبه النخيل والصفصاف والعرعار

يحبه الهواء والخريف والرماد والتراب والغبار

تحبه البهائم العجماء في رحمته

يحبه الكفار

لكنهم يكابرون حبه ويدفنون الحب في جوانح الأسرار

فالتكرار قام بوظيفة ايقاعية، متمثلة في إعادة الصورة السمعية للكلمة، كما أن الشاعر محمد جربوعة يثبت المعنى في ذهن المتلقي، ويؤكده المرة بعد المرة. ولو تأملنا الأفعال الثلاثة

(تحبه، يحبه، نحبه)، نجد أن الشاعر أوردها في زمن المستقبل دلالة على الاستمرارية. الحب موضوع ممتد الجذور إلى أعماق القلوب، لا يوجد أفضل منه لترجمة سر العلاقة برسول الله صلى الله عليه وسلم، ما يضفي على معنى الحب معان جديدة، ضمنها اعترافا بالفضل العظيم لرسول الله على جميع الأكوان. وما إسناد الفعل للضمير الجمعي إلا إقرار وإجماع على حبه، وقد استطاعت أن تحدث إيقاعا داخليا في أنفسنا، يجسد لنا الحالة النفسية للشاعر. ثم يكمل قوله.

لأنه الهواء والأنفاس والنبضات والعيون والأرواح والأعمار.

نحبة لأنه بجمله بسيطة

من افضل الأقدار في حياتنا

من افضل الأقدار

التجديد في أسلوب المدح:

المديح هو حسن الثناء، ويقوم على ذكر محاسن الممدوح، كالشجاعة والكرم وتعداد صفاته الجميلة، والثناء عليه وتجميل صورته، وقد يذهب الشاعر إلى حد المبالغة.

ولكن الشاعر محمد جربوعة استطاع أن يبتكر لنفسه طريقة مختلفة، وأسلوبا جديدا في المدح، حتى سماها النقاد طريقة محمد جربوعة في التعبير عن أعظم حب، وهو حب النبي صلى الله عليه وسلم. ولو تتبعنا قصائد المديح الديني، خاصة فيما يتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، منذ بداية الدعوة لوجدناها تنطلق من رؤية إسلامية، تطبعها الروحانية الصوفية من خلال التركيز على الحقيقة المحمدية. وما خلا مديح نبوي من الإشادة بالرسول صلى الله عليه وسلم، باعتباره صفي الله وخليله، وأنه أفضل خلق الله كلهم، ويمتاز المديح الديني بصدف المشاعر.

ولكن رائعة قدر حبه شذت عن القاعدة، وراحت تسجل شهادات واعترافات بحب من انشق له القمر، وراح يعدد أوصاف جميع المحبين لا المحبوب، فوصف الطبشورة بالصغيرة التي تثبت

قاعدة كبيرة، "الله والرسول والإسلام" في إشارة إلى أن الرسول الكريم هو المعلم . ثم تداعت أوصاف المحبين، تنضد العقيق في إفريقيا، ملامح الصعيد في سحنتها، همسة الشفاه، عيون الفتاة القوقازية الزرقاء، مشرد مسترجع، أرملة باكية ، تلميذة شطورة، منابر محطمة، ضوئية العيون، من عسجد حروفها. وهذه الأوصاف والتشبيهات تحمل غاية تربوية روحية في غاية الأهمية، وهي تقوية الإحساس بمتعة الجمال في تذوق حبه وطاعته.

لكن لماذا لم يذكر الشاعر أوصافا للنبي صلى الله عليه وسلم، وهو الذي جمع جميع المحاسن ؟ نعم لم يذكر له أوصافا. إنه أكبر من كل أوصاف البشر، فمهما بالغنا في وصفه فلن نفيه حقه. كيف لا وقد مدحه الله عز وجل من فوق سبع سموات بأجمل العبارات، وقال:" وإنك لعل خلق عظيم"**الأية 4 من سورة القلم** وقال أيضا: "إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا." **الأية 46 من سورة الأحزاب**. أبعد هذا الوصف وصف.

الفصل الثالث:

التجديد في المعاني:

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا النقدية الكبرى، وهي ركيزة هامة للعملية النقدية، لأنها تعالج العمل الأدبي صياغة ومعنويا. وكثيرا ما يتساءلون في العمل الأدبي: هل تكمن المزية في اللفظ أم في معاناه، و يعتبر الجاحظ أول من تطرق إلى هذه القضية، (اللفظ و المعنى) وفتح الباب على مصرعيه حول الموضوع[1]. وقال عبارته الشهيرة التي جاءت كرد فعل على استحسان أبي عمر الشيباني للمعنى، فذهب الجاحظ إلى رفض هذا الاستحسان وقال: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع و جودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير.[2] فالجاحظ يرى أن المعاني غير منتهية في مقابل محدودية الألفاظ، وتكمن صعوبة وتكلف الشاعر في اختيار الألفاظ ليستقيم له الوزن، منتقيا إياها من حيث سهولة المخرج، و سلالة النطق وكثرة الماء (أي تدفقها على اللسان).[3]

أما الناقد ابن طباطبة العلوي فيقول في هذه القضية : و للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه، فمنها التوسع في علم اللغة و التصرف في معانيها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حين يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، و اجتناب[4]

---

[1]- ينظر عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 2001 ص273

[2] -الجاحظ ،الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ط 3 سنة 1969 م ج 3 ص 132

[3] - محمد صغير بناني النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1983ص 314

[4] - ابن طباطبة : عيار الشعر ت محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالإسكندرية، سنة 1980 ص 18

ما يشينه من سفاسف الكلام، وسخيف اللفظ والمعاني المستطردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرفوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم، والعقد المنظم واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كتلذذ السمع بمعرفة لفظه.[1]

أما قدامة بن جعفر فنادى بضرورة الربط بين أطراف المعادلة فقال: ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى المساواة، وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عليه[2].

أما ميخائيل نعيمة فيقول: "إن لمفردات اللغة التي نصوغ منها منشوراتنا صفات عجيبة وميزات غريبة فلكل كلمة معنى أو روح ولكل كلمة رنة ولكل كلمة صبغة أو لون والمجيد من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ومن اندماج ألوانها صورا واضحة وجميلة، ومن تآلف رناتها لحنا رقيقا شجيا".[3] فهو يدعو إلى تجاوز هذه المسألة، التي أتعبت القدامى و المحدثين، ويرى أننا لسنا بحاجة إلى مقاييس أدبية ثابتة، فهي متوفرة لدينا، وإنما الحاجة إلى من يحسنون التمييز بين جيد الأدب و رديئه [4]، أما النقد العربي الحديث فقد تأثر بالنقد الغربي الحديث أمثال كروتشه وغيره، وتحولت من قضية اللفظ والمعنى إلى قضية الشكل والمضمون، وذلك بسبب تطور مفهوم الفن والمصطلحات النقدية الحديثة، التي تعدت مسألة اللفظ والمعنى إلى ما هو أكثر فنية وعمقا، على الرغم من استخدام بعض النقاد العرب المحدثين لمصطلح اللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون.[5]

---

[1] - المرجع السابق ص 18

[2]- قدامة بن جعفر نقد الشعر ت د كمال مصطفى مكتبة الخانجي بمصر 1983 ص 314

[3]- ميخائيل نعيمة الغربال مؤسسة نوفل بيروت سنة 1981 ط 2 164

[4]- ينظر المرجع نفسه ص 74

[5]- ينظر شوقي ضيف في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر 1966 ط 2 ص 154

التجديد في المعاني:

يصنف النقاد بعض الكلمات أنها من القاموس الشعري، وأخرى خارج هذا القاموس، بل ولا علاقة لها بالشعر. ولو تتبعنا قصيدة قدر حبه نجد الشاعر قد شذّ عن هذه القاعدة، واستعار من اللغة العادية ألفاظا حملها معان كبيرة، وطوعها لخدمة قصيدته، ما جعلها تتبوأ الصدارة ضمن قصائد المدح، حتى راح النقاد يطلقون عليها عناوين كثيرة. منها: بردة العصر، رائعة قدر حبه، ماسة ضوئية، السنفونية الخالدة. فلو تتبعنا هذه الكلمات طبشورة، غلام، ينفخ، يكتب، سبورة، تجدها بعيدة كل البعد عن القاموس اللغوي الشعري، فهي ليست بالكلمات الرنانة ولا موحية بالقوة، ولا تحمل معاني الحب، لكن محمد جربوعة استطاع ترويضها بعبقريته، ويجعل منها لآلىء تسحر العقول، وتستولي على القلوب ، فهو لم يوظفها لكتابة قصيدة شعرية، وإنما ليعزف سنفونية ستظل خالدة في الساحة الشعرية العربية. وفي هذا تجديد، فالأنشودة تبدأ بعالم البراءة. طفل صغير ينفخ في طبشورة صغيرة لتنطق بأعظم ثلاث كلمات: الله والرسول والإسلام فتجوب كل العالم. كما نلمس هذا النوع من التعبير في مقاطع أخرى من القصيد منها:

- تحبه الصحراء في رمالها

ما كانت الصحراء في مضارب الأعراب في سباسب القفار

ما كانت الصحراء في أولها؟

هل غير لات وهوى والغدر بالجوار

هل غير سيف جائر وغارة وثار

لو تأملت هذه الألفاظ. الصحراء في رمالها، سباسب القفار، لات وهوى، والغدر بالجوار، سيف جائر، غارة ثائر، لتساءلت ما علاقتها بمعاني الحب وبحب النبي، لكن شاعرنا استطاع أن يولد منها معان جديدة إذ أصبحت تروي لنا قصة عشق الرسول الكريم.

أيضا – يحبه موله

على جبال الألب والأنديز في زقروس

في جليد القطب في تجمد العظام

يذكره مستقبلا

تخرج من شفافه الحروف في بخارها

تختال في تكبيرة الإحرام

أي بلاغة في توليد هذا الكم من المعاني، من تجمد العظام في جبال القطب، حيث البرودة القاسية، توقد نار الحب، والشفاه ترسم الحروف في البخار متفاخرة لا تأبه لقساوة الجو، فالحبيب ينسي المحب مآسيه.

- توظيف المكان بشكل مكثف:

يشغل المكان بمختلف زواياه في الرواية حيزا كبيرا، ذلك أن أحداثها تدور في رقعة جغرافيا أو عدة مناطق، على عكس ذلك قلما نجد قصيدة تزدحم بأسماء الأماكن. تبدأ الأنشودة من المدرسة في بقعة ما من الأرض، لتجوب أقطار العالم الفسيح، مرددة قصة أعظم حب لأعظم حبيب. تبدأ الأنشودة على لسان صبي، يكتب على السبورة أعظم ثلاثية الله والرسول والإسلام. فمن المدرسة، إلى ماليزيا، إلى مكة، إلى إفريقيا، إلى العراق، إلى مصر، إلى جبال الألب، إلى القوقاز، إلى الصحراء، إلى القفار...إلخ .وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على شمولية الدعوة المحمدية . جعل كل ما في الكون يهيم بحبه، من أجناس بشرية، ونبات وأفعال وأماكن وأحاسيس.

- الجمع بين المتفرقات:

حب الرسول الأعظم مس كل أجناس البشر، وكل بقاع العالم، يحبه الغلام، المؤتم والإمام والصبية، والمزارع والفلاحة، والموله العاشق، والمشرد والأرملة واللاجئن والتلميذة، والحمام، والمنابر

وكفار قريش، والمسجون والقبائل، والمرتحل والشاعر، والموؤودة والثوار، والزهور والنجوم، والأفعال والإعراب، والسطور والأقلام والأفكار، والجوري والنسرين، والنخيل والصفصاف والعرعار، والخريف والرماد والهواء والتراب، و البهائم العجماء والكفار. فهذا الشخص تحبه كل عناصر الطبيعة وقد حاول أن يعرض علينا كل طرق وأساليب الحب للمبعوث رحمة للعالمين، فلا يكفي أن يقول أنه يحبه، وأننا جميعا نحبه، فالكل يحب النبي الأكرم عليه الصلاة والسلام، ولا أحد ينافسه في هذه الصفة (المحبوبية)، فهي طريقة مختلفة وجديدة في حبه فهذا الحب حب عام. أوليس مبعوثا رحمة للعالمين؟

الفصل الرابع:

التجديد في الصورة:

تعتبر الصورة من أهم الأعمدة التي يقوم عليها العمل الأدبي، خاصة الشعر لأنها تشكل جزء منه، ويرى معظمهم أن الشعر في جوهره تعبير بالصور،[1] وفي هذا يقول جابر عصفور: "هي الجوهر الثابت والدائم فيه، كما أن الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة الشعرية، فهي طريقة من

[1] - ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة، 3، سنة، 1992

طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة." [1] لهذا عمل الشعراء المحدثون على تطويرها، وخلق صورة جديدة، وإخراجها من مفهومها الضيق، حتى تتجاوز القيود والقوالب المفروضة عليها، وقد استعمل الجاحظ لفظة التصوير في تعريفه للشعر، فقال:" فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير."[2]

أما أبو هلال العسكري فقد أورد اللفظة بمعنى صورة في تحديده للبلاغة عندما قال: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن. " معنى هذا أنه يعتبر الصورة شرطا أساسيا في تجميل المعنى وتحسينه، ولكي يظهر دور الصورة في الكتابة الأدبية الجميلة يضيف: "ولا يتكل الشاعر في ابتكاره على فضيلة ابتكاره إياه في تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره، فيكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد.[3]

ورغم تأكيد العسكري على أهمية الصورة في تحسين المعنى، أو تهجينه مهما كانت قيمته، فإنه لم يشرح لنا كيف يمكن أن تكون الصورة مقبولة، ولا كيف تكون العبارة مستحسنة، وإنما اكتفى بالوصف المجمل دون تفصيل أو شرح[4].

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيرى أنها تنتمي إلى عالم الوجدان، إذ يقول: "تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، وهي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في

---

[1] - المرجع نفسه، ص 7

[2]- الجاحظ، مرجع سابق، ص 556

[3] - أبو هلال العسكري، الصناعتين، حققه وضبط نصه، الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1984، ص19

[4] - المرجع السابق، ص85

لحظة من الزمن".[1] وأما الدكتور سعد الدين كليب يراها بأنها صورة مركبة ومكثفة، تعيد إنتاج القيمة الجمالية للظواهر الحياتية، بشكل ذاتي تخيلي مزاجي، وغالبا ما تنهض من التماثل الباطني بين عناصرها التي تبدو متباعدة ومتناقضة في الواقع [2] ويرى الدكتور كمال أبو ديب أن بنية الصورة هي البنية التي تتشابك فيها العلاقات، وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي، الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده.[3] أما أدونيس فيلجأ في تفسير الصورة الشعرية إلى المقارنة بينها وبين الصورة البلاغية القديمة، فالصورة في الشعر القديم صورة تشبيهية، أما الصورة الحديثة فهي صورة تعبيرية. ويرى أدونيس أن الكثير يخلطون بين التشبيه والصورة، حتى لا يبقى بين قراءة الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزا صحيحا بينهما على حد زعمه،[4] يرى أن التشبيه يربط بين طرفين محسوسين هو ما يعرف في البلاغة القديمة بالتجسيد الذي يجسد صورة المعنوي بالمادي لتقريب المعنى في ذهن القارئ وهذا ما يعرف بالصورة التقليدية التي تقوم على محاكاة الواقع وتجسيده[5].

أما الصورة الحديثة عند أدونيس، مفاجأة ودهش ورؤيا، أي هي تعبير في نظام التعبير عن الأشياء، والصورة الشعرية لا تصبح مفاجأة ودهشا ورؤيا، إلا عندما تتسم بالاستكشاف غير المتوقع، الذي يثير الغرابة والدهشة، ويجمع بين المتناقضات والمتضادات في علاقة المقاربة لا المقارنة، كما يرى عز الدين اسماعيل [6]. ويعد أدونيس من الأوائل الذين نادوا إلى ابتكار صورة جديدة، تختلف عن الصورة القديمة، وذلك من خلال خلق وتوليد للغة، لكي لا تصبح لغة محدودة،

---

[1] - ينظر ، عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة بيروت، الطبعة ، الخامسة، سنة 1988 ، ص132

[2] - سعد الدين كليب ، االقيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه:، جامعة حلب ، اشراف الدكتور فؤاد مرعي، سنة 1989 ص338

[3] - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 سنة 1981 ص21

[4] - ينظر، عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة بيروت، ط 4 سنة 1981 ص 100

[5] - ينظر أدونيس زمن الشعر، دار العودة بيروت، طبعة2 سنة1978 ص 154

[6] - عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 134

وذلك بالاستعانة بكلمات موحية، تجعل المتلقي يبحر في مفاهيمها، فهو يدعو إلى الموازنة بين الخيال والعاطفة لتكوين الصورة الشعرية[1].

مشاهدة القصيدة:

لم يسبق لقصيدة وأن أودعها صاحبها هذا السيل من الصور الفنية، ما يجعلك تشاهد القصيدة لا تقرأها. رائعة قدر حبه هي واحدة من أفضل ما جادت به قريحة شاعر، فقد أذهلت العقول من جميع النواحي التجديد في الصور، فهي دهش ورؤيا وفجأة على حد تعبير أدونيس. فتأمل هذه الصور:

الصورة الأولى:

صورة الغلام وهو يكتب على السبورة، يعبر ببراءة الطفولة عما يختلج في نفسه، بكتابته أنشودته الخالدة الله والرسول والإسلام. فكيف طوع هذه الكلمات، فكون منها مشهدا تصويريا يأسر القلوب. فأنت حين تسمع أو تقرأ هذه الكلمات، تستحضر صورة الغلام وهو يكتب على السبورة بالطبشورة الصغير، فتنير كل الكون وكأنها مشهد مقتبس من فلم أبدع المخرج في تصويره.

الصورة الثانية:

صورة المزارع يتعهد غرسه، يحفر في نخلته اسم محمد، لتتناقله الأجيال جيلا فجيلا، ولم يجد أفضل من نخلته لينحت عليها اسم محمد، منصبا إياها شاهدا على حبه لأعظم خلق الله.

[1]- ينظر خليل الحاوي الصورة الشعرية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي الإمارات العربية ط 1 سنة، 2010 ص 53

الصورة الثالثة:

تحبه صغيرة من القوقاز، في عيونها بركة يسبح في ضفافها اليمام، تجلس على طرفها، فتنعكس صورة البركة في عيونها، فكيف جمع بين العيون والبركة، وهي تسرح بخيالها مستحضرة في ذهنها شخصية الرسول، الذي أنار برسالته العالم فتلفت الاهتمام لتجذب المحبين.

الصورة الرابعة:

صورة اللاجئين في الخيام، هذا مشرد ينظر من خيمته يتجرع آلام البؤس والحرمان، وهذه امرأة تبلل الرغيف بدموعها، وتتردد على لسانها آهات الأوجاع، وعلى محياها خطت الدموع مجاريا. هذه الأوضاع الاجتماعية المؤلمة لهذه الفئات ترى في نظراتها صمودا وتحديا ضد قساوة الأيام، ومع ذلك لم تغفل عن حبه صلى الله عليه وسلم.

الصورة الخامسة:

مشهد البنت الجزائرية الصّغير، والتي ارتشفت حب النبي من ثدي أمها، وقد كتبت على كراسها إلا الرسول أحمد. ولم تنس صحبه الكرام، وأي مشهد أروع من مشهد الطفولة، وهي تحث دميتها- التي اتخذتها رفيقة تبوح لها بأسرارها- على حبه إذ تسألها هل تحبينه؟ ثم تهزها من رأسها، كي توافقها في هواها وتقول نعم، وأنى لها أعظم من هذا الحب؟ فقد استطاع بشاعريته وصدقه أن يؤلف بين هذه الألفاظ ليخرج لنا هذا المشهد

الصورة السادسة:

صورة أسراب الحمام، وهي تعلو في الأجواء مع محبيها محتفلة بهذه النعمة، التي أنعم بها الله على جميع مخلوقاته. في استعراض بهيج، تسر وتعلن ولاءها وحبها لخير خلق الله، فتدهش الأنظار. كيف لا وهو الذي جاء بدين يأمر بالرفق بالحيوانات، كما جعل لها حقوقا على الانسان.

الصورة السابعة:

ثم ينقل لنا مشهد المنابر، وهي تصرخ وتستغيث من الظلم الممارس عليها، لتحال إلى حطام شاهد على همجية الحرب وقسوتها، تشكو حالها والمصير الذي آلت إليه بعد أن كانت صرحا يتوهج نورا، وفي استغاثتها حب لرسولنا الكريم، مستحضرا صورة الجذع وقد وقف بها إعصار الحرب خطيبا، ولم يبق لها إلا الأنين المعبق بالألم.

الصورة الثامنة:

مشهد الأصنام التي حطمها من كان يعبدها من قبل، وعلق الفؤوس في رقابها، وكأنك تشاهد مقطعا من فلم الرسالة تناساه مصطفى العقاد، يجسد المشهد دور عمر بن العاص الذي كان يعبد الأصنام، و التي لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا، وكيف أدار ظهره لها وحطمها. فكيف لا يحب من أنار قلبه إلى نور الإيمان، من أخرجه من عبادة الأصنام إلى عبادة الواحد القهار.

الصورة التاسعة:

في الصورة التاسعة يعزف على وتر الغرباء المشردين في بقاع العالم، من السورين والفلسطينيين، والعراقيين والكثير من المسلمين، يصور معاناتهم في غير أوطانهم. وهو الذي عان من الغربة، فقد أخرجه الذين ظلموا هو وأصحابه من ديارهم بغير حق. فعان من الجوع والحرمان والتعب، ومع ذلك صبر وثبت حتى نصره الله، نصر يطمحون إليه، فيستخرجون السيوف لينصروا الضعفاء، وهم يرتجفون من شدة الخوف والهلع، فالذي نصر محمد وصحبه بالأمس، حتما سينصرهم اليوم، وسيحطمون كل القيود وسيفكون الحصار.

الصورة العاشرة:

مشهد القبائل الوثنية وهي تمارس طقوس عبادتها، صوّر أدق التفاصيل، إذ يشعلون النيران يتبركون بها، مناجين لها في أكبر مظاهر الجهل، وعظام الحيوانات تزين رقابهم، وكؤوس النبيذ تحضر موائدهم.

خاتمة

خاتمة:

باتت القصيدة الجزائرية تحظى باهتمام كبير من قبل الدارسين، خاصة قصيدة قدر حبه، لما ضمنها الشاعر من لمسات جمالية، وملامح تجديدية لم نعهدها في الشعر من قبل. بداية من العنوان "قدر حبةّ ولا مفر للقلوب"، فهذه الكلمات جمعت كل معاني الحب والعشق للرسول الكريم.

وقد تطرقنا في هذه القصيدة- التي أبدع الشاعر في نظمها- إلى مواطن التجديد شكلا ومضمونا. إذ أدخل عليها عدة تغييرات من عدة نواحي منها:

- توظيف كل عناصر الطبيعة.

- جاب مناطق كثيرة من هذا العالم الفسيح، محاولا إظهار المكانة التي يحظى بها الرسول الكريم.

- توظيف الكثير من الصور الفنية، ما يجعلك تحس وأنت تقرأ القصيدة كأنك تشاهد أحداثها.

كما أن الشاعر محمد جربوعة استخدم حريته في التعبير، وأظهر تحكا فنيا وبراعة في جودة السبك، حيث استطاع أن يخرج بقصيدة المديح من نمط المديح التقليدي إلى النمط الحديث.

وقد خلصنا إلى عدة نتائج منها:

- الشاعر الجزائري المعاصر حطم القيود، والخصائص التقليدية التي كان يختص بها الشعر القديم، ما جعله يستحدث نصوصا شعرية تتلاءم مع تطورات العصر.

فالشاعر الجزائري أثبت مبدأه وعبرّ عن أحاسيسه وعواطفه في أبهى حلة شعرية وبطابع يواكب الشعر المعاصر والحداثي.

شخصية الممدوح: وهي الرسول صلى الله عليه وسلم، هو المحبوب الذي اتفقت على حبه كل عناصر الطبيعة، فهو الحبيب الذي عشقه كل بعيد وقريب، عربي أو أعجمي. فلا يكفي أن نقول أننا نحبه وأننا نشتاق إليه، ونظهر عكس ذلك في أخلاقنا وتعاملاتنا وتصرفاتنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت.
2. أحمد مختار عمر معجم اللغة العربية المعاصرة المجلد الأول الطبعة الأولى سنة 2008 عالم الكتب القاهرة .
3. أبو طالب عبد المطلب، الديوان، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، سنة 2000
4. جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي ، المطبعة العربية بمصر ، سنة 1924
5. حسان بن ثابت، ديوان، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية، بيروت سنة 1994
6. خليل مطران ، ديوان الخليل، الجزء الثاني، دار مارون عبود، طبعة جديدة، لبنان
7. الشوقيات ، أمير الشعراء أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، سنة 2012
8. كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،سنة 1997
9. معروف الرصافي، الديوان، شرحه وصححه، مصطفى السقا، دار الفكر العربي، مصر،، ط 4 سنة 1953
10. زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدمه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1
11. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ط 3 سنة 1969 م ج 3
12. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، سنة 2002

13. ابن طباطبة، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، سنة 1980

14. أبو هلال العسكري، الصناعتين، حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1984

15. قدامة بن جعفر نقد الشعر ت د كمال مصطفى مكتبة الخانجي بمصر 1983

16. شوقي ضيف في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر ط 2 السنة 1966

17. المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق الدكتور احسان عباس ج 6 دار صادر بيروت

18. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،

19. بيروت، الطبعة 3، سنة، 1992

20. خليل الحاوي الصورة الشعرية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية أبو ظبي الإمارات العربية ط 1 سنة ، 2010

21. محمد فتوح أحمد، الرمزية والرمز في الشعر المعاصر، دار المعاصر، مصر، سنة 1977

22. يوسف عز الدين. التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، مطابع دار البلاد جدة، الطبعة الأولى سنة 1986

23. عربية توفيق لارم، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث. مطبعة الإيمان، بغداد. سنة 1981

24. عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة بيروت، الطبعة، الخامسة، سنة 1988

25. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة بيروت، ط 4 سنة 1981

26. الدكتور محمد الأعرجي . الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي –عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة

27. كتاب الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث مؤلفه كاتب غير محدد فترة الحرب العالمية الأولى تعديل الجزء الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء

28. الدكتور محمد زكي العشماوي، أعلام الادب العربي الحديث واتجاهاتهم القيمة الشعر – المسرح – النقد – القصة، دار المعرفة الجامعية، مصر ،

29. عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره واسراره، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، سنة 1983

30. عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 2001

31. الدكتور عبد الله خيضر حمد . قضايا الشعر العربي الحديث دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان

32. علاء حسين البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، دار عيداء للنشر والتوزيع الطبعة الأولى سنة 2014

33. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 سنة 1981

34. نازك الملائكة قضايا الشعر، مكتبة النهضة بغداد، الطبعة الأولى،

35. محمد الكتابي، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، الجزء الأول الطبعة الأولى.

36. محمد صغير بناني النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1983

37. ميخائيل نعيمة الغربال مؤسسة نوفل بيروت ط 2 سنة 1981

38. سعد الدين كليب ، االقيم الجمالية في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه:، جامعة حلب ، اشراف الدكتور فؤاد مرعي، سنة 1989

المقالات:

1- دردوخ الزوبير، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة

المواقع الالكترونية:

1- Internet archive https//archive.org>alabbas-201512