الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الإخـوة منتـوري قسنطينة

كليــة الآداب و اللغــات
قسم اللغة العربية وآدابهـا

التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن ابن العقـون – الشعر خاصة –

بحث مـقدم لنيـل درجة دكـتوراه علوم في الأدب العربي
تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعـداد:
يمينة قرفي

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد العيـد تاورتة

أعضاء لجنة المناقشة :

الأعضاء	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د يحي الشيخ صالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د محمد العيد تاورتة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا و مقررا
أ.د رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا ممتحنا
د . رشيد فلكاوي	أستاذ محاضر –أ–	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا ممتحنا
د. بولفوس زهيرة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	عضوا ممتحنا
د. حنان بومالي	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي – ميلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2017– 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

اللهـــم لا تجعلنـــا نصـــاب بـــالغرور إذا نجحنـــا ولا باليـــأس إذا أخفقنـــا وذكرنـــا أن الإخفـــاق هـــو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهـــم إذا أعطيتنـــا نجاحـــا فـــلا تأخـــذ مـــن تواضـــعنا وإذا أعطيتنـــا تواضـــعا فـــلا تأخـــذ اعتزازنـــا بكرامتنا.

اللهـم إنـا نعـود بـك مـن علـم لا ينفـع وقلـب لا يخشع ونفس لا تشبع ودعاء لا يستجاب له.

أتقدم بخالص الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور **محمد العيد تاورتة** على حسن إشرافه وسعة صدره فعلمني الصبّر، والدقة في توثيق البحث والصدق في إصدار الأحكام.

لتخرج هذه الرسالة على خير وجه كما شاء الله ، فبارك الله فيه وفي علمه وعمله، وجعله في ميزان حسناته.

كما أشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، لما يقدمونه من نصح وتقويم، بارك الله فيهم ونفعني بجهودهم ونصائحهم.

ولا أنسى أن أشكر من أعانني على إتمام هذه الدراسة ولو بكلمة نصح أو تشجيع أو دعاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله من قبل ومن بعد.

قرفي يمينة

إلـــــى والـــديّ الكـــريمين اللـــذين أكرمـــاني بعـــظيم دعواتهما .

إلـــى رفيـــق دربـــي، زوجـــي نبيـــل، والـــذي لـــم يبخـــل علـــيّ بمساندته وعـــونـــه.

إلى ابنتي: ميار، ولجـين.

إلى روح ابني : طه عبد المجيب

إلـى كـلّ من تصلني بهم وشائج الرّحم .

الـــى كـــلّ هـــؤلاء ..... أهـــدي هـــذا العمـــل المتواضـــع.

يميـــــنة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم ، وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، والحمد لله رب العالمين.

إن المتأمل في المشهد الشعري في الجزائر على مدار سنوات الاستعمار ، ليجد أصواتا شعرية أسست مساراتها بقوة ، ولم تزعزعها حالة الركود الثقافي و الأدبي والاجتماعي ، كما لم تستطع السياسة القمعية الفرنسية أن تحيدها عن الطريق النضالي ، ولم تتمكن من تكميم أفواههم الناطقة بالحقوق المشروعة للشعب الجزائري على الصعيد السياسي والاجتماعي و الأدبي .

ومن هذه الأصوات صوت شعري برز من منطقة وادي الزناتي وهو الشاعر والمناضل عبد الرحمن إبراهيم بن العقون ، الذي خصّص معظم إنتاجه للجزائر.فنراه يكتب ليؤرخ حادثة ما مرّت بها ، أو مرّ بها على الصعيد الشخصي النضالي ، فالعلاقة بين الشاعر والسياسة علاقة حتمية، فقد ارتبطت بحياته وتحكمت في توجهاته . فعبّر عن انتمائه الحزبي الرافض للاستعمار الأجنبي وأذنابه . فجاء شعره إذن سجل حافل بأطوار الحركة الوطنية ، مرتبط بتجربة شديدة الخصوصية هي تجربة النضال السياسي بكل ما تحمله من صور المعاناة ، والقمع ، والاضطهاد ، كما عايش تجربة السجن الذي لم يخرس لسانه بل جعله ينطلق إلى عالم الإبداع.

ومن خلال قراءتي لإنتاج ابن العقون الشعري و النثري ، وجدت مناضلا ثابتا في ميدان المقاومة السياسية و نفسا شعريا متميزا ، و قلما نثريا مبدعا، أثرى المشهد الأدبي الجزائري بنماذج تستحق الوقوف عندها بالدرس و التحليل. فقصائده أبكار جميلة تستحق أن يقاربها الباحث بالنقد و التحليل، وحاولت التركيز على الجوانب الفنية لشعره في إطار الدراسة الدلالية لإبراز ما فيها من فسيفساء تصويرية و رونق جمالي.إذ لم تحظ قصائد الشاعر عبد الرحمن بن العقون بدراسة مستقلة خاصة- فيما أعلم- خلا بعض الإشارات تضمّنتها بعض الأبحاث مثل : كتاب الجزائر و الأصالة الثورية لصالح خرفي ، أدب السجون والمنافي في الجزائر (1830-1962) ليحي الشيخ صالح(

أطروحة دكتوراه) ، أثر الخلفية الاجتماعية في الشعر الجزائري الحديث لرياض بن الشيخ الحسين (مداخلة في الملتقى17، جمعية التاريخ والمعالم الأثرية ، قالمة ، ماي 2013).

و تتبع الدراسة الحالية بالدراسة و التحليل إنتاج ابن العقون ، ويتمّ التركيز على شعره لإبراز علاقته بالدلالة ، لاستخلاص ما فيه من دلالات تعبيرية و لمسات فنية و جمالية ، و تستنكه معالم بنائه الفني وتشكيلات بنيته اللغوية والتصويرية و الإيقاعية بشكل متكامل .

و تكمن أهميتها في كونها تتناول شاعرا لم يحظ شعره بدراسة مستقلة – فيما أعلم- و تبرز ما فيه من علاقات دلالية وقيم جمالية بمقاربات نقدية وتحليلية، تصب في خضم إثراء المشهد النقدي للشعر الجزائري الحديث ، فهي تلقي الضوء على شاعر من جيل الثلث الثاني من القرن العشرين ، عاش فترتي احتلال فرنسا للجزائر، وبعضا من فترة الاستقلال.

و تعتمد الدراسة في شقها الأول المنهج التاريخي الذي يغوص في النصوص الشعرية و يفكك أوصالها ويقاربها بالتحليل ،أمّا الباب الثاني فتم اعتماد المنهج الأسلوبي الدلالي الذي يتناول النّص من خلال اللغة في إطار العلاقات السياقية،إذ يمتد ويرتبط التحليل بسائر المحاور الفنية للتشكيل اللغوي والتصويري والإيقاعي ، ليصل إلى المتلقين في حلّة من التّحليل النّقدي الذي يبرز مواطن الجمال ويسهل عملية التوصيل و التواصل مع القصائد و تذوقها .

وقد قامت هذه الدراسة –و التي اختير لها عنوان – "التشكيل الفني في أدب عبد الرحمن بن العقون "(الشعر خاصة)، على الأسباب الآتية:

أولا: دراسة جزئية من الأدب الجزائري الحديث، تتمثل في العناية بشاعر لا نعرف أنّ أحدا التفت إليه بدراسة مستقلة حين أردنا تسجيل موضوع الأطروحة لبحثنا هذا.

ثانيا: لا نعرف باحثا اهتم بأدباء السياسة في إطار الدراسات الأكاديمية ، وشاعرنا تسيطر على موضوعاته القضايا السياسية منذ شبابه ، ومعظم آثاره تدخل في هذا السياق.

ثالثا: عدم إهمال الجوانب الفنية المصاحبة لبناء القصيدة الشعرية، مع إبراز صيغ التعبير الفني ودلالاتها المتعلقة بالموضوعات السياسية الوطنية.وكذلك السعي إلى الكشف عن فاعلية الدلالة في التعبير عن التجربة الإبداعية وتوصيلها إلى المتلقي.

وهكذا انطلقت الدراسة من إشكالية رئيسة تعتمد على البحث عن التشكيلات الفنية ودلالاتها المرتبطة بالمضمون الشعري (النضالي الوطني) ، إذ أنّ النّص بتشكيلاته الفنية قابل للقراءة الدلالية مادام قوامه اللغة ، فندرس المعنى اللغوي وعلاقاته التي تتحرك داخل النّصوص باستخداماته المجازية والحقول الدلالية وكذا المعاني في السياق، دون أن نغفل الجانب النفسي والاجتماعي. إذ القواعد الشعرية التي تشكّلت منها القصيدة عند عبد الرحمن بن العقون، أكسبتها سلطة فنية مارستها على المتلقي. وتتدعم هذه الإشكالية بإشكالات فرعية أهمها : ما هي ما المضامين التي سيطرت على أشعار ابن وادي الزناتي؟ ما هي أهم الأغراض الشعرية التي انبثقت عن هذه المضامين؟ ما هي الأدوات الفنية اللغوية ، الصوتية ، التركيبية والدلالية التي استعملها في خطابه الشعري؟ كيف طوّع ابن العقون عناصر التشكيل الفني للتعبير عن تجربته النضالية الوطنيّة؟ ما علاقة اللغة بالدلالة ؟ ما دلالة التقديم والتأخير؟ ما هي علاقة التشكيلات المجازية (التشبيه ، الاستعارة) بالدلالة ؟ ما علاقة الإيقاع بالدلالة؟ .

وقد اقتضت طبيعة الإشكالية تقسيم البحث إلى بابين ، الباب الأول مقسم إلى فصلين ، في حين تم تقسيم الباب الثاني إلى ثلاثة فصول .

الباب الأول و المعنون ب "أثر الحركة الوطنية و الثورة الجزائرية في آثار عبد الرحمن بن العقون". يتناول الفصل الأول منه: المسيرة النضالية لابن العقون ثمّ ظروف البيئة و ظروف الكتابة، والأوضاع الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية، من سياسية و ثقافية و اجتماعية. ويتناول هذا الفصل كذلك الظروف التي أحاطت بشاعرنا فجعلته يبدع نصوصا نثرية و شعرية تواكب تلك الأوضاع التي عاشها في ظل الاستعمار.

أما الفصل الثاني، فيتناول الموضوعات والمضامين في آثاره، وذلك من خلال كتبه "الكفاح القومي و السياسي من خلال مذكرات معاصر " ، "من وراء القضبان " ، وكتاب "مذكراتي "، وكذلك ديوانه الشعري "أطوار " . فكان الغالب على إنتاجه أنها كانت سياسية وطنية بامتياز ، ذلك بأنها تدور في فلك واحد وهو "الجزائر".

أما الباب الثاني المعنون ب "التشكيلات الفنية في شعر ابن العقون" فجاء على ثلاثة فصول.

الفصل الأول المعنون ب " التشكيل اللغوي في شعره ، فيشمل أهم التشكيلات اللغوية التي برزت في شعره منها التناص ، والتقديم والتأخير .

أما الثاني: و الذي يتناول التشكيل التصويري في شعره ، من خلال عناصر مصادر الصورة الشعرية وجاءت متمثلة في الواقع و الطبيعة ،و كذلك جمالية التشكيل التصويري ، و الذي تطرق لجمالية التشبيه والاستعارة . في حين أن العنصر الثالث "الحقول الدلالية في ديوان أطوار" و التي تم من خلال تصنيف أهم المجالات الدلالية القائمة على المجاز التي كونتها الألفاظ في الديوان.

أما الفصل الثالث الذي حمل عنوان "التشكيل الإيقاعي" فكان فيه تتبع لمظاهر الموسيقى الخارجية في شعره العمودي و الحر من خلال عنصري الوزن والقافية. وكذا كان للموسيقى الداخلية حضور في قصائده، و التي جاءت ممثلة في التكرار، كتكرار الصوامت والصوائت و دلالتهما.

و ختم البحث بخاتمة، كانت حوصلة للنتائج التي خرج بها البحث .

و قد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر ، كانت عونا وسندا في بلورة الإشكالية التي قام عليها ، ومنها إنتاجات ابن العقون النثرية والشعرية ، "الكفاح القومي و السياسي " ، "من وراء القضبان " ،"كتاب مذكراتي " و التي تضمنت كذلك بعض الإنشاءات الشعرية وكذلك ديوانه "أطوار " الذي هو مركز الاهتمام والعناية من حيث التحليل وإبراز أهم الدلالات لمحاوره الفنية.

بالإضافة إلى مراجع منها :تاريخ الحركة الوطنية لأبي القاسم سعد الله و كتابه تاريخ الجزائر الثقافي .و الشعر الجزائري الحديث لصالح خرفي و موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس وغير ذلك من المراجع التي أفادتنا في هذا البحث.

أما عن الصعوبات التي واجهت هذا البحث ، فتمثلت في ندرة المراجع التي تناولت حياة عبد الرحمن بن العقون ، وكذلك إنتاجاته النثرية و الشعرية إلا ما وجدته في مقدمة الديوان و كذلك ما ذكره عن مولده و حياته في كتاب مذكراتي . وهنالك صعوبة تتمثل في كيفية الجمع بين مهنة التدريس والبحث، وبين مرحلة بدايات الأمومة في ظرف اجتماعي تتحمله الأستاذة الأم ، في غفلة محيط غير ملائم للجمع بين مهنتين نبيلتين "البحث العلمي والأمومة" .

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور :"محمد العيد تاورته " على صبره معي طيلة هذه السنوات . و كذلك على إرشاداته و توجيهاته التي جعلتني أصوب دربي في كل مرة أحيد فيها عنه . فله مني جزيل الشكر و الثناء . ولكل أساتذتي وبخاصة لجنة المناقشة وافر الاحترام والتقدير للجهود التي بذلوها في قراءة هذا البحث وتصويب هفواته.كما أشكر جميع إطارات وموظفي كلية الآداب في جامعة منتوري ، التي احتضنت البحث وصاحبته طوال مدة الإنجاز.

يمينة قرفي

الباب الأول:

أثر الحركة الوطنية و الثورة الجزائرية في آثـــار عبد الرحمـــان بن العقـــون

الفصل الأول:

ظروف البيئة وظروف الكتابة.

الفصل الثاني:

الموضوعات و المضامين في آثار ابن العقون

الفصل الأول:

ظروف البيئة وظروف الكتابة

أولا: ظروف البيئة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية

1- الظروف السياسية.

2- الظروف الاجتماعية.

3- الظروف الثقافية.

ثانيا: ظروف الكتابة

1- البيئة.

2- الصحافة.

أولا : ظروف البيئة الجزائرية خلال الفترة الاستعمارية:

إنّ الحديث عن الفترة التي عاش فيها الشاعر الجزائري عبد الرحمان بن العقون يقتضي أن نشير إلى الأوضاع التي عاشتها الجزائر بصفة عامة إبّان الحقبة الاستعمارية، نظرا لأن هذه الفترة لها ما يميزها على مجموعة من الأصعدة ، ذلك أنّ تعامل فرنسا مع الجزائر وشعبها اختلف عن تعاملها مع بقية الشعوب التي استعمرتها، وذلك على الصعيد السياسي، والاجتماعي، والثقافي.

والواضح أن شعر ابن العقون تأثر بهذه النواحي ذلك أنّنا نلمس في شعره بحثا عن الحرية، تلك الحرية التي كبّلتها القوانين الاستعمارية، ومست حرية التعبير، حرية التعليم.

1- الظروف السياسية:

لقد مرّت الجزائر بفترة عصيبة أثناء الاستعمار الفرنسي، وذلك منذ أن وطئت أقدام المستعمرين أرض الجزائر عام 1830 م، وقد تشارك النظامان الفرنسيان الملكي والجمهوري في تكريس سياسة بوليسية قمعية طيلة فترة الاحتلال[1].

ولكن مطلع القرن العشرين حمل معه بعض التطورات التي أثّرت على مجرى الأحداث نوعا ما كصدور قانون الحكم الذاتي للجزائر في 1900/12/14 النخبة الجديدة وديمقراطية "ولسن" بمبادئها الأربعة عشر[2]، وهذا ما سمح بظهور بعض العناصر التي عرفت بمواقفها ضد ما يسمى بـ "نظام الأهالي " على كافة التراب الوطني ومنها منطقة قالمة ومن بين هذه الطبقة المثقفة التي نشأت مع مطلع القرن، المحامي بوضربة، بن بريهمات، وخوالدية صالح[3]، وعليه فقد كان مولد ابن العقون في جو سياسي مشحون شهدته منطقة قالمة خاصة والجزائر عامة، إذ دخل الجزائريون مرحلة من النضال السياسي، تبدأ بحركة الأمير خالد إلى غاية 1936 وقد أطلق عليها ابن العقون "فترة مخاض الأمة الجزائرية" ومع تأسيس حزب الشعب الجزائري، سارع العديد من أبناء الجزائر إلى الانخراط في صفوفه، وكان ابن وادي الزناتي ممن حفزهم الطموح ليكون في صف المكافحين ضد هذا النظام الاستعماري فيقول: «وهكذا يحفزني الطموح فأزج بنفسي في السياسة فأترأس الفرع المحلي لـ"حزب الشعب" ،

(1) ينظر، عبد الكريم بوصفصاف، الفكر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2005، ص 55.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ج3، ص 96.

(3) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج3، ص 129.

بعدما دخل سنة 1939 في العمل السري وذلك كله في هذه السنة من الحكومة الاستعمارية الفرنسية[1].

ومع اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية بقيت الأعمال السياسية سرية وتضاعف تتبع البوليس السري الاستعماري لها، ولكن الحركة تتزايد مع ظروف الحرب، ثم تتمخض عن مولود جديد يسمى "أحباب البيان والحرية"، ثم ما لبثت هذه الحركة أن قضي على حياتها النظامية بعد أحداث الثامن ماي 1945.

وتجدر الإشارة إلى أن مسقط رأس ابن العقون ،لم يتخلف عن سائر مناطق قالمة، إذ انطلقت فيها مسيرة سلمية ردًا على الإشاعات التي تروّج بأنَ الأهالي بحوزتهم أسلحة ، فالذين قدموا من ضواحي البلدة إنما قصدهم المشاركة في الاحتفال بعيد النصر، وبرجوع أولادهم وأقربائهم من الواجهات الحربية لأنَهم في شوق كبير إليهم.

ولكن في طريق الرجعة إلى بيوتهم صادفتهم تعسفات الجندرمة، وما كان من عامل عمالة قسنطينة Lestrede carbonnel الذي حضر إلى المنطقة بعد هذه المسيرة أن قال: " إننا نعمل على الاحتفاظ بالجزائر مهما كان الأمر، فلذا نحن نريد بهذا القمع المتنامي أن نخمد كل حركة انفصالية وذلك بإخماد أنفاس المسيرين للحركة الوطنية، وإرهاب البقية حتى تركن للخضوع للسلطة"[2]، وعلى هذا فقد اتخذت السلطات الاستعمارية أقصى درجات الحيطة والحذر حفاظا على الأمن العام. وللحفاظ على سلامة فرنسا وأمنها، كانت النتائج وخيمة وأليمة، إذ قتل في ناحيتي قالمة وسطيف نحو خمسة وأربعون ألف من الأنفس، ناهيك عن الذين زج بهم في السجون الفرنسية، تفاديا لكل طارئ لا تحمد عقباه. وكان ابن العقون ممن وقع عليه اختيار السلطة الاستعمارية للزج به في السجن، لأنه كان من الشخصيات النشيطة بالمنطقة يقول:" فاختاريني المستعمرون – الكولون– مع أحد الرفاق وهو محمد مغزي لينفذ فينا حكم الإعدام دون محاكمة، ولكن الله سلمنا إذ تدخلت إحدى شخصياتهم المهيبة، فزجوا بي في السجن أربعة شهور"[3].

وقد كان لأحداث الثامن ماي انعكاساتها الإيجابية على الشعب الجزائري إذ مثلت شكلا من أشكال المقاومة السياسية التي عرفتها البلاد، ومنعطفا هاما في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية، لأنها

(1) ابن العقون، مذكراتي، ص 10.

(2) عبد الرحمن بن العقون، تاريخ الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر ، منشورات السائحي، ط 2، 2008 ،ج2،ص 330

(3) ابن العقون، مذكراتي، ص 11.

وضحت لكل من كان يؤمن بأن استقلال الجزائر ينال بالنضال السياسي، أنه على خطأ، فحرية القطر الجزائري لن تؤخذ إلا بواسطة الكفاح المسلح. فالمواطن الجزائري استوعب أنّ عهد المطالب ولّى، لأن الاستعمار الفرنسي لا يفهم إلا السياسة التي يُمارسها على الجزائريين وهي سياسة الحديد والنار، وعلى هذا فبمجرد صدور العفو العام في 1946، " أسس مناضلو حزب الشعب، حركة انتصار الحريات الديمقراطية ، والتي هي في الحقيقة الوجه الشرعي لحزب الشعب الجزائري المؤود سنة 1939 ،وكنت على رأس الفرع المحلي بقريتنا وأمين المال في الحزب للجنة التعليم والشؤون الدينية"[1].

ومع أواخر سنة 1946، أخذ مناضلو الحزب يؤسسون لهيئة تحضر للعمل المسلح، فأعلن عن تأسيس المنظمة الخاصة (O.S) عام 1947 وهي السنة نفسها التي ترشح فيها ابن العقون عن حزب الانتصار على رأس القائمة ببلدة وادي الزناتي، وكان الفوز حليفه بالأغلبية ،فعين نائبا لرئيس البلدية، لكن النظام الجائر لهذه المجالس النيابية لم يسمح له بمواصلة النيابة التي تبدو غير مجدية، فَخرجَ من جلسة عقدت في أفريل 1951 محتجا ومصرحا: " إنّه في الوقت الذي نرى دول العالم تحرر شعوبها بتمامها، لا نجد نحن تحت النظام الفرنسي حرية الكلام عن حق السكان الطبيعي الضروري"[2].

وما كان من السلطات الفرنسية إلا أن عزلته من النيابة ووضعت مسكنه تحت الرقابة. وقد قام بتجديد ترشحه في أفريل 1953 وكان الفوز حليفه كذلك. إلا أن حادثة انقسام الحزب في أفريل 1953، ثم اندلاع الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر 1954 أدت به إلى الاعتقال والمكوث في غياهب السجون الاستعمارية ثمانية عشر شهرا، فلولا هذه الثورة العظيمة لمكثت الجزائر تحت القهر والاستعباد ردحا طويلا من الزمن.

وقد عمل أدباء الجزائر ومثقفوها على مساندة الثورة التحريرية أينما حلوا وارتحلوا، وكان ابن العقون ممن أوفدتهم جبهة التحرير الوطني إلى الخارج – بعد خروجه من السجن – وعين على رأس البعثة الجزائرية بالمملكة الأردنية عام 1957، وقد بدأ رفقة بعض الشخصيات الجزائرية والأردنية بجمع التبرعات ومساعدة الثورة والدعاية لها من خلال تأسيس " لجنة نصرة الجزائر"، بالإضافة كذلك

(1) المصدر نفسه، ص11.

(2) المصدر السابق نفسه، ص 12.

إلى إقامة زاوية يومية في جريدة من الجزائر بعنوان " قالوا ونقول". وفُسح المجال أيضا لإسماع صوت الجزائر إذاعيا عبر حصة بعنوان "صوت الجزائر" (1)

وكان ابن العقون من الشعراء الذين سخّروا شعرهم للذود عن الشعب الجزائري إذ أن " الشعر هو الذي يدعو إلى الثورة، ويمهد لها، ويلهب نارها ويسمع دوّيها، ويدفعها إلى الأمام ، ويخرجها من ظلام الظلم إلى ضياء الحق، ويجعل منها واقعا فعليا بعدما كانت فكرة وحلما"(2).

وقد حمل ديوانه " أطوار" بعض القصائد ذات الصبغة الثورية، إلاّ أنّ قصيدة " من وحي الألم والأمل" تشير فعليا إلى أن تلك الثورة العظيمة، أصبحت بالفعل واقعا ملموسا، وليست فكرة اختمرت في مخيلة الشعراء، فراحوا يتصورونها ويترجمون ذلك التصور شعرا. فها هم أبناء الجزائر يسمعون العالم صدى ثورتهم، التي زلزلت عرش واحد من أعتى القوى الاستعمارية.

فنظم هذه القصيدة، لما عرضت القضية الجزائرية على هيئة الأمم المتحدة ومما جاء فيها:

فإذا بالأشاوس السمر نار وإذا جيشه الخضم هشيم

أثخنوا في قوى المهاجم قتلا وأروه أن الطريق وخيم

لقنته كتائب النصر درسا وسقته الردى فخاب الهجوم

لقّنته أنّ القوي ضعيف عندما يستبد وهو ظلوم

وأرته أن الضعيف قوي عندما يستعد وهو كظيم

ويقول أيضا

خيبة تلو خيبة وانهزام لقنتهم أن العداء وخيم

فأتيتم نيورك تبغونها خُبثا صليبية عَسَاها تقوم (3)

لقد كان وقع صدمة الاحتلال كبيرا على الشعب، إلاّ أنّ وقع صدمة ثورة الفاتح من نوفمبر أكبر على فرنسا، ولهذا عارضت ما قدّم من قبل الوفد الجزائري لمجلس الأمم المتحدة، بادعاءات ضالة ومغرضة .إضافة إلى ذلك، أنّ هذه الهيئة الدولية لم تقف موقفا جدّيا يتناسب مع ما يراق من دماء بريئة. ولكن عظمة هذا الشعب الذي نهض بهذه الثورة ، فعبر من خلالها عن قوته وتماسكه حققت له الاستقلال والحرية في الخامس جويلية 1962. يقول ابن العقون: " والتجأت جبهة التحرير

(1) ابن العقون،المصدر السابق، ص 265.

(2) إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، درا الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة، الجزائر . ، 1985، ص37.

(3) ابن العقون، ديوان أطوار، ص ص 80، 81.

الوطني الجزائرية إلى هيئة الأمم المتحدة عام 1955 لتحويل النزاع المسلح إلى قضية سياسية تعالج بالطرق الديبلوماسية القانونية، إلاّ أنّ فرنسا ادّعت مثلما ادّعت لقضيتي تونس والمغرب، أنّ القضية داخلية" (1)

ومما سبق يتبين لنا أنّ ابن العقون عاش في ظل ظروف سياسية متوترة وإن لم نقل قاسية، وقد تحمل تبعات هذه الظروف، إذ انتقل بين سجون المستعمر ومعتقلاته، وكذا تحمل مضايقات السلطة الاستعمارية أثناء النضال السياسي، إلى أن أفرج عنه عام 1956 ليفلت من قبضة الجيش الفرنسي، ويسافر إلى أوروبا ثم إلى المشرق العربي، فيقول:" وهكذا ينقضي نحو الشهرين على مكوثي بسويسرا، وفي الجمعة 24 ماي 1957، أستقل من بيرن القطار الأوروبي الذي يذهب من باريس إلى الدوحة، وحوالي الساعة الخامسة صباح يوم 18 حزيران نزلنا مدينة دمشق، وامتدت هذه الفترة بدمشق حوالي ستة شهور".(2)

وقد ساهمت هذه الظروف ، في نضج الحس الفكري والسياسي و الإبداعي لدى ابن العقون – وكان من أوائل الذين انضموا إلى صفوف حزب الشعب– ، ولم تستطع السياسة الفرنسية أن تحيده عن طريق النضال الثوري التحرري ، وعكس هذا التوجه في معظم إنتاجه الشعري ، الذي كان ترجمة صادقة لتجربته السياسية.

2– الظروف الاجتماعي:

لم يكتف الاستعمار الفرنسي بحرمان الجزائريين من أبسط حقوق المواطنة ألا وهي الممارسة السياسية، بل تعدى إلى ما هو مقدس عند الشعب الجزائري ،إذ عمل على طمس معالم الهوية الجزائرية، وذلك بمحاولة صهر الهوية اللغوية والدينية، والتاريخية، ليصبها في شكل يختاره هو، ويكون ملائما للسياسة الاستعمارية التي انتهجتها فرنسا في الجزائر لتضمن لها البقاء على أرضها ا. فمارست الإدارة الاستعمارية سياسة " فرق تسد"، فقامت بتشريد الكثير من الأسر الجزائرية، بعد أن استولت على أراضيهم ومنحها للمعمّرين.

كما حاربت هذه الإدارة الاستعمارية الدين ، وغالت في محاربته، وذلك قصد القضاء عليه. فأخذت على عاتقها تضليل هذا الشعب بالترويج لأفكار ومعتقدات باطلة، فمكنت لأصحاب

(1) ابن العقون، مذكراتي، ص 369.

(2) المصدر السابق، ص 246.

البدع والطرق الصوفية الذين عاثوا في الجزائر فسادا بنشرهم للخرافات والأباطيل. كما اتخذت فرنسا سبيلا آخر لمحو الهوية الجزائرية، فشجّعت اللهجات المحلية، والذي فيما يبدو سيقضي على عروبة هذا الشعب.وذلك بالقضاء على اللغة التي نزل بها القرآن الكريم .

كما حوّلت فرنسا الكثير من المساجد إلى كنائس وثكنات حربية ،لإهانة الدين الإسلامي، واتهمته بالرجعية والتخلف، وجعلته يرتكز على الزوايا وبعض الطرق المحرّفة. وممّا جاء به صالح خرفي تعليقا منه على الدور البارز الذي لعبه الطرقيين في مساعدة الاستعمار قوله:" إنّ المرابطية هي الاستعمار في معناه الحديث المكشوف، وهي استعباد في صورته القطيعة" (1)

فهذه الظروف ميزت الجزائر منذ وطئت قدم فرنسا أراضيها، إذ استغلت تعلقه بدينه، وحبه لأرضه، وأميته التي أوجدها – لتضليله بالأكاذيب – خلقت جوا مناسبا لميلاد حركة إصلاحية أخذت على عاتقها الاهتمام بالجانب الإصلاحي – بعيدا عن السياسة – وذلك لتوعية الشعب، عن طريق المدارس الإصلاحية وحلقات الدروس التي كانت تقام بالمساجد، وذلك لمجابهة السياسة الاستعمارية التي حاولت إدماج الثقافة الفرنسية والديانة النصرانية مع اللغة العربية والدين الإسلامي، وذلك قصد تكوين أسرة عربية نصرانية على النمط الأوروبي.

فجمعية العلماء المسلمين المؤسسة في 05 ماي 1931، ركّزت على تثقيف أبناء الأمة وتوعيتهم بقضاياهم الاجتماعية والثقافية. فشيّدت المئات من المدارس الحرة ،بحيث كانت ترى في العروبة سفينة نجاة للشعب العربي، كما أسّست الكثير من النوادي للتوعية، ففي هذا الفضاء التثقيفي يقوم رجالات الجمعية بتهذيب وتربية الشعب، وكذلك الاحتفال بالمواسم والأعياد الوطنية والدينية حتى لا ينس الناس ماضيهم، ويستلهموا منه العظات والعبر المفيدة

وقد لخّص أحد المنتمين للجمعية، وهو الصحفي "أبو اليقظان"، الوضع المتردي للجزائر قبل قيام الجمعية فقال: " لقد تسلّط على الأمة الجزائرية عوامل ثلاث: لو سلّط عامل واحد منها على أمة كبيرة لهوى ركنها، وهدّ بنيانها، ألا وهي: الجهل، والفقر والفرقة، فالجهل أفقدها شعورها بوجودها، والفقر أقعدها عن العمل، وشل أعضاءها عن الحركة، والافتراق أذاب قوتها، وذهب بريحها"(2)

(1) صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص 34

(2)حمادي عبد الله، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة 2001/ ص

فنهضت الجمعية حاملة على عاتقها رسالة النهوض بالشعب الجزائري، فأسست المدارس الحرة- كما ذكر سابقا – وكذلك أنشأت " معهد ابن باديس" – لينتقل إليه خريجو المدارس لنيل شهادة التعليم المتوسط المعادلة للأهلية، ثم قامت بإرسال بعثات علمية إلى الجامعات العربية كالزيتونة والأزهر"[1] ، لينهلوا العلم والمعرفة، حتى إذا ما عادوا إلى بلادهم شرعوا في علاج الأمراض الاجتماعية التي تفشت في المجتمع الجزائري نتيجة سياسة الاستعمار.

وعلى سبيل المثال، فبلدة وادي الزناتي – مسقط رأس ابن العقون – تأسست بها مدرسة " التهذيب " عام 1938، فنظم لها نشيدا خاصا:

نحن للعلياء حصن لا يضام وإلى الجهل سيوف وسهام
يا شبابنا سره عيش النظام أقبلن ها هي حياة العاملين
هذبوا أبناءكم نور كل داجية
هذبوا بناتكم نبع صلاح الذرية
هذّبوهم إنهم جند عيش الحرية
رمز مجد أمة موت شبح الأمية
نحن للشعب حماة ودعاة نصطلي نارا ليحيا من سبات
ببنان العلم نستجلي رفات أقبرته يد جهل الجاهلين [2]

ويبدو أنّ موجة اليأس التي سيطرت على الشعر الجزائري بدأت تتلاشى، إذ أنّ مجهود أعضاء جمعية العلماء، كان له الأثر المباشر في من انطوى تحت لواءها من الشعراء،الذين بدأ يسري في عروقهم أمل جديد، فطردوا عنهم الكآبة واليأس. ويبدو هذا جليا في النشيد السابق للشاعر ابن العقون ، والذي تجلّى فيه نور نهار الإصلاح. يقول محمد العيد آل خليفة " أما اليوم ، واليوم غير الأمس، أما اليوم وقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر وتجلى فيها نور نهار الإصلاح، وأشرق مد نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا، ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا....." [3]

(1)ينظر محمد الطاهر فضلاء ، دعائم النهضة الوطنية الجزائرية ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1984، ص 80
(2) ينظر النشيد كاملا ، ديوان أطوار ص 37.
(3) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه، ص 90 .

فابن العقون في نشيده السابق يأمل في تغييرات جذرية يحدثها أولئك المتخرجون من مدراس الإصلاح، والذين سيحاربون تلك الأمراض والآفات الاجتماعية التي غرسها الاستعمار في نفوس الجزائريين، فبالعلم تجتاز الأمة الجزائرية أصعب مراحلها، وهذا ما أشار إليه في أول نظم له حين قال:

ألفنا حياة الذل جمعا ومفردا وكل ذليل ناقص وغريب

آلا يا بني قومي هلمّوا وأسّسوا مدارس تهذيب لكيما نثوب

وقوموا بنشر للعلوم بأسرها وكونوا لصوت النصح نعم المجيب

عسى تنقذوا مجدا أثيلا رسومه بجهل مع الإهمال كادت تغيب [1]

فهذه الأبيات، تشير إلى الدّور الفعّال الذي تلعبه المدارس للمحافظة على كيان الأمة الجزائرية، فكأنّه يستشرف ما حدث في 1938، عندما تأسست مدرسة التهذيب في بلدته، بعد تسع سنوات من نظم قصيدته.

ويمكن القول إنّ وجه الحياة الاجتماعية قد تغير تغيرا جذريا بعد تأسيس جمعية علماء المسلمين نظرا للمجهود الجبّار الذي بذله أعضاؤها في إرساء منظومة إصلاحية تقوم على تجميع ولم شمل الشعب، وتوجيهه وجهة واحدة، فعمل المصلحين القائم على القضاء على الشعوذة والمتاجرة بالعقول والعواطف، ساعد في تقوية الإحساس بالوطنية، وبغض الاضطهاد، فحققت بذلك الحركة الإصلاحية انتصارها في الميدان الاجتماعي، فيا ترى هل حققت انتصارا مماثلا على الصعيد الثقافي؟

3- الظروف الثقافية:

مما لا شك فيه أن فرنسا لما احتلت الجزائر وجدت شعبا متعلما وهذا ما تؤكده بعض الأقوال لشخصيات فرنسية عايشت هذه الوضعية يقول " اوجين كومبس" في تقرير له إلى مجلس الشيوخ الفرنسي عام 1848 : "" مما لا شك فيه أن التعليم في الجزائر كان خلال عام 1830 أكثر انتشارا وأحسن حالا مما هو عليه الآن، فقد كان هناك أكثر من ألفي مدرسة للتعليم الابتدائي والثانوي والعالي"" [2]، وهذا اعتراف واضح وصريح بانتشار حركة التعليم وازدهارها في الجزائر قبل الاحتلال، فعلى سبيل المثال: مدينة قسنطينة عند احتلالها سنة 1837 وجد بها المحتل حوالي 90 مدرسة

(1) ديوان أطوار، ص18

(2)عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص 28

ابتدائية، و7 مدراس للتعليم الثانوي والعالي[1].ونتيجة للسياسة التعليمية المتميزة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر، أصبحت نسبة الأمية عام 1955 تناهز 92%، في حين أنها كانت لا تتجاوز 14% عام 1830" [2].

فالمنظومة التعليمية التي وضعتها حكومة الاحتلال عبارة عن أداة حرب ضد اللغة العربية والإسلام، فهي الطريق الوحيدة التي تمكن فرنسا من تجسيد وجودها وتكريسه، "فمرسوم 1892 مثلا، منع المدارس القرآنية من استقبال التلاميذ أوقات الدراسة، ولا يسمح لها بالتدريس إلا بترخيص مسبق من الولاية "[3].فانحصر التعليم في الجزائر- نتيجة لسياسة التضييق-في الزوايا، والتي كان لها الفضل في الحفاظ على اللغة العربية، إذ أن الزوايا شكلت مراكز للعبادة والتعليم والتوجيهات السياسية.

ومع مطلع القرن العشرين لم تسمح السلطات الاستعمارية بتولي معلم مسلم ، إدارة مكتب لتعليم اللغة العربية، دون ترخيص يمنحه إياه قائد الفيلق العسكري[4].

وعلى الرغم من القوانين الفرنسية المجحفة في حق لغة القرآن، والممجدة لتعليم اللغة الفرنسية، فقد أثبت هذا الشعب، أنّه قادر على زعزعة الكيان الفرنسي، ومقاومة كل السياسات الفرنسية، وأنّه شعب متحضر عكس ما يدعي الاستعمار.

واستطاع الأدب الجزائر ،الذي تعرض لهزات عنيفة في النصف الأول من القرن العشرين -كادت أن تفقده ملامحه ومقوماته - ، تكسير ذلك التحجر والجمود الذي أصاب الحركة الفكرية، فبرزت إلى الساحة الأدبية الجزائرية أسماء حملت على عاتقها التغني بالقضية الجزائرية، ومحاربة الاحتلال بالقلم. لما غاب السلاح مثل محمد العيد آل خليفة، البشير الإبراهيمي، وكذلك الأديب والمؤرخ والمناضل عبد الرحمن بن العقون ، وإن كان هذا الأخير قد هيّأت له النهضة الثقافية جوّا أدبيّا غاب عنه الجمود وظهرت دعوة إلى التجديد في مختلف المجالات الحياتية.

ولنا أن نعود إلى الحديث عن بداية النهضة الثقافية في الجزائر، لتبين أهم العوامل التي ساعدت على القضاء على الاضطهاد الثقافي الممارس من قبل السلطة الاستعمارية. ولا خلاف في ذلك الدور الطلائعي المتميز والذي لم يسبق له مثيل في تاريخ الحركة الوطنية، والذي لعبته

(1) ينظر، أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1،ص276.

(2) سعد زغلول فؤاد، عشت مع ثوار الجزائر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان 1961، ص 34.

(3) Omar Carlier, lettres intellectuels et militants en Algérie 1880 à 1950,O,P,U; Alger 1988,P 06.

(4) أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، مطابع الدار القومية، القاهرة، 1975، ص 132.

جمعية علماء المسلمين منذ تأسيسها في ماي 1931 بالعاصمة إذ أثرت الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية بمفاهيم ما زالت تمد الحياة الجزائرية بمدد لا ينفذ من الطاقة الحية، والإدراك السليم للأمور." (1)

فالنشاط الاجتماعي والديني الذي تقوم به الجمعية، باعث لنهضة فكرية دينية قائمة على القرآن، والسنة، فمنذ تأسيسها عملت على تثقيف الشعب وتوعيته دينيا، واجتماعيا. فالجهود الجبارة التي بذلها مؤسسوها ، من إنشاء للمدارس الحرة وإلقاء دروس في المساجد ، لتعليم الصغار والكبار، سمحت للغة العربية بالصمود في وجه القوانين الاستعمارية الجائرة. يقول ابن العقون: " الحركة الدينية الثلاثينية والتي كانت ذات حدين، إلا أن لحمتها روح الدين الإسلامي وحيوية اللغة العربية، فأدى هذا إلى نشوء يقظة علمية ثمرتها تظهر في إنشاء المدارس، وتأسيس المساجد والمعاهد للإرشاد والوعظ والتعليم ولنشر الدين الصحيح" (2) . وقد كان لابن العقون دور في الدفاع عن اللغة العربية، من خلال قصائده أو المقالات التي كان ينشرها في الجرائد التي أصدرتها الجمعية أو الجرائد الأخرى.

أيّ أنّ الصحافة كوّنت عاملا من عوامل النهضة الثقافية، ومن أهم هذه الجرائد التي أحدثت فارقا بين فترة الركود في الربع الأول من الـ 20 م، وفترة التجديد في الفترة التي تلت ذلك، جريدة الشهاب، وجريدة وادي ميزاب (1926-1929). للشيخ أبي اليقظان، كذلك جريدة البصائر التي عمّرت إلى ما بعد اندلاع الثورة التحريرية 1954. كما لا ننسى الدور الذي أدته الصحافة المشرقية التي ساهمت في نشر الثقافة العربية في الجزائر، وقد أشار ابن العقون إلى دور الصحافة في النهضة الفكرية فقال: " كما أثمرت تلك الحركة ظهور صحافة وطنية، يمكن أن تنافس الصحافة الشرقية، ممّا أدّى إلى نهضة الحركة الفكرية. بحيث لم يمر العقد الثلاثيني حتى وجد في الجزائر كتّاب وشعراء وقصّاصون، ومفكّرون، ويمكن أن نزعم ظهور مدرسة أو شبه مدرسة في الأدب الجزائري"(3).

أي أنّ للصحافة تأثيرا واضحا في التحرر الفكري، وكذلك في المجال الأدبي فتخرج عليها شعراء، ومثقفون، فتمّ نشر الأدب بين القرّاء. فمن الشعراء آل خلفية، أحمد سحنون،... ومن كتاب القصة

(1) محمد الصالح رمضان، جمعية العلماء المسلمين ودورها العقائدي والاجتماعي، والثقافي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر عدد 83، سبتمبر – أكتوبر 1984،ص360.

(2) عبد الرحمن بن العقون، تاريخ الكفاح القومي والسياسي، من خلال مذكرات معاصر (1920- 1936)، منشورات السائحي، ط 2، 2008 ،ج1 ،254.

(3) ابن العقون، تاريخ الكفاح القومي والسياسي، ج1 ، ص 260.

مثلا محمد العابد الجلالي ومحمد السعيد الزاهري، ومن أهل الفكر والثقافة ابن باديس، الإبراهيمي، وإن كانت هذه النهضة وليدة النهضة العربية في المشرق العربي فَصِلة الجزائر بالبلاد العربية ازدادت سواء أكان ذلك بفضل الصحافة أو عن طريق البعثات الدراسية التي توجهت نحو المشرق العربي أو تونس التي أحدثت حركة علمية وأدبية رائدة.

ومن بين أهم العوامل التي عملت على بعث الحركة الثقافية في الجزائر، هي النوادي والمراكز الثقافية، من بين أهمها "نادي الترقي" الذي احتضن الحركة الوطنية منذ 1927، كما انبثقت عنه الكثير من الأفكار، منها تأسيس جمعية العلماء، وكذلك عقد المؤتمر الإسلامي[1] والواضح أن دور هذه النوادي لم يقتصر على النشاطات الدينية والاجتماعية، بل تعدّاها إلى القضايا السياسية، وكذلك إلقاء الشعر.

فها هو ابن العقون يطالعنا بقصيدة بمناسبة تأسيس أحد تلك النوادي بعاصمة الجزائر ألا وهو "نادي الأخوة" عام 1933 فيقول[2]:

نادي الإخوة أنت مشكاة لنا والسنة الغراء كالمصباح
وإذا رغبت من الرشاد لبابه أعظم به من مرشد منصاح
إذ فيك يشدو شاعر ومحاضر يحيي القلوب كبلبل صداح
ها قد تجمع مخلصون يقودهم نبراس علم بثورة الوضاح

فهذه الأبيات تتضمن إشادة بدور النوادي الثقافية في الحياة الجزائرية، فما يدور فيها من إحياء لقلوب الغافلة، وإتاحة الفرصة لمناقشة شؤون المجتمع الجزائري، الاجتماعية، الثقافية والسياسية، ومن بين تلك النوادي، نادي الشبيبة ودار الحديث بتلمسان،... حتىّ أنّ الإبراهيمي عدّ أكثر من سبعين ناديا تحمل رسالة جمعية العلماء المسلمين، كما تضم أتباعها [3]

ومما لا شك فيه، أن هذه النوادي الثقافية كان لها شأن في النهضة الثقافية، ففيها تحتشد الجماهير الطالبة للعلم، وفيها ألقي الشعر الراقي والخطابة المؤثرة، فبعث من خلالها نور أمل في سماء الجزائر المستعمرة.

(1)أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985، ص 115.

(2) ديوان أطوار، ص27.

(3)ينظر، أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية ،ج2، ص 117.

تلك هي الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها الجزائر، ونشأ فيها عبد الرحمن بن العقون، وكان لها تأثيرها البارز في الحياة الفكرية والأدبية. فكانت كتاباته إذاً إحدى آليات مقاومة الظروف التي أوجدها المستعمر الغاشم. فصار من حق هذا الإنسان المبدع أن يرفض التبعية بكتابات تعبر عن نفسه ومجتمعه.

ثانيا: ظروف الكتابة:

كانت ظروف الكتابة في الجزائر المستعمرة غير ملائمة للمبدع الجزائري من حيث الحرية والتعبير، وابن العقون ارتبط نشاطه الكتابي بطبيعة الواقع الذي يعيش فيه. فكان الشعر هو النافذة التي أطل منها ابن وادي الزناتي على هذه الحياة – قبل كتاباته النثرية – إذ تفجرت بواكير شاعرتيه وهو شاب في مقتبل العمر (19 سنة)، ومنذ ذلك أولع بالشعر، فجاء شعره ترجمة صادقة لحقبة زمنية لها ميزاتها الخاصة. فمن خلال شعره ونثره يمكننا أن نؤرخ لكثير من الأحداث السياسية والثقافية، والاجتماعية في الجزائر، لأنه كان شاهدا على عصره.

ويكمن أن نعد مجموعة من العوامل لها أثر واضح في بعث التجربة الشعرية لدى ابن العقون ولكن كان لها ظرف خاص في حياته:

1- البيئة:

لا شك أن للبيئة الأثر الأكبر في بلورة شاعرية الشاعر وتحديد معالم عالمه الأدبي والشعري، فالحياة التي يعيشها، والنكبات التي تفاجئه بها الحوادث، لها تأثيرها في تحديد ملامح شعره. إذ لا نستطيع عزل شخصية الأديب عن العوامل التي أثّرت فيها، فبالإضافة إلى الموهبة، تلعب الطريقة التي تتشكل بها تجاربه دورا في عملية صقل ذلك الاستعداد الفطري.

فللبيئة- بوصفها عامل خارجي- أهمية في بعث تلك الإبداعات الفنية، إذ أن الظروف المحيطة بها، تعمل على صياغة أحاسيسه ومشاعره، فقد يتفاعل معها تفاعلا إيجابيا، أو ينظر إليها ويتلقى أثرها بطرقة سلبية[1]

ولو أمعنا النظر في الآثار الشعرية، لرأينا أن المضامين التي يتناولها الشاعر في إنتاجاته هي غالبا مستقاة من واقع بيئته ومحيطه الذي يعيش فيه هذا ما سجلناه على ديوان " أطوار " فأغلب مواضيعه

(1) ينظر، نبيل أبو علي، عناصر الإبداع الفني، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1999، ص 13.

مستمدة من محيط ابن العقون. لأن " الشعر ليس سوى وجه من وجوه التعبير عن تصارع الإنسان بما يحيط به، وبما يعرض عليه من مؤثرات في سعيه لتحقيق ذاته ". (1)

ومن هنا فالبيئة عامل مؤثر ومساعد على تنمية الشاعر على الخلق والإبداع وتطوير صوره ومعانيه. وعلى هذا الأساس، فهي تستمد قيمتها في الإنتاج الشعري، من خلال الصور التي تزوده بها، فيعبر عن أحاسيسه وانفعالاته، فتزداد التجربة الشعرية شاعرية وجمالا.

وقد سبقت الإشارة إلى الظروف الخاصة التي عاشتها الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية على جميع الأصعدة سواء أكانت السياسية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، ولهذا فالاحتلال لعب دورا أساسيا في تفجير ينابيع الإبداع الأدبي عند شاعرنا . ويمكن أن نضمّه إلى سلسلة الشعراء الجزائريين المقاومين، فنراه يدافع عن الحياة الجزائرية بقلمه. ذلك أن الشعر يلوذ إليه الشعراء ليترجموا ما زفرت به قلوبهم، من القيم والمبادئ والاتجاهات، فنراهم يحولون الواقع إلى نسيج شعري فياض، ويبرز من الواقع والأحداث كل بأسلوبه .

ولمّا نتمعن آثار ابن العقون الأدبية، نقرأ من خلالها أحداث التاريخ الجزائري وحتى العربي، وقد أبدع في الكتابة وتطرق إلى موضوعات شتى، وطنية، قومية ، سياسية، واجتماعية.

يقول في قصيدة " زفرة مكلوم " التي نظمها عام1942:

الله أكبر حاق المكر وانتصر الغزاة وامتلكوا منا نواصينا
يا أمة ظل فيها الحر مغتربا يسقى الهوان ويقضي العيش مفتونا
أما انتبهت لما أبقاك جاثية تقسو عليك ذئاب الغرب توهينا
يا أمة نث في أوصالها عللا داء الفراق ولم يزل يعنينا (2)

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان " من وحي الألم والأمل":

أرهقتنا مرارة الحيف دهرا ودهتنا مصائب وهموم
وإذا الحيف قد تجاوز حدا دبّ في جسمه الفناء العميم
لج في حر به العدو عنيدا يتحدّى التيّار وهو الطّموم
ومضى سيفك الدماء حقودا وله للدماء شوق قديم

(1) إيليا الحاوي، نماذج في النقد وتحليل النصوص ،ط2، دار الكتاب اللبناني بيروت، ص53.

(2)ابن العقون ديوان أطوار، ص 42.

فابن العقون – من خلال ما كتبه – شاعر ملتزم بقضية بلاده ومدافع عنها، فجاء شعره وطنيا، ثوريا عاطفيا،غنيّا بموضوعات التوجيه والتوعية، كما أنّه يبحث بوساطته عن الوحدة الوطنية والقومية، وتضامن الشعب الجزائري فيما بينهم، وكذلك التضحية والذود عن الوطن الجريح.

ومن بين العوامل التي عملت على صقل موهبة الكتابة لدى شاعر وادي الزناتي، حبّ بلاده، وكذلك دفاعه عن لغة الضاد، إذ نشأ في أسرة دينية تداوم على قراءة القرآن «ولما كانت تمتاز به العائلة من عناية بالقرآن، أحضر لي ابن عم الأب أحد رفقائه في حفظ القرآن ودراسته وهو شيخنا السعيد بن شعيب– رحمه الله– وعليه حفظت القرآن وأنا في الرابعة عشر من عمري، وحفظت بعض المتون كالأجرومية،.... ثم تعاطيت مبادئ النحو والصرف على يد شيخنا أحمد الميلي الذي كان إماما خطيبا بجامع وادي الزناتي العتيق أوائل العشرينات 1922» [1]

ومما أذكى لهيب الشعر عنده، أستاذه وشيخه عمار بن أحمد العطوي (مهري)، إذ افتتح بجامع المدينة ، مجالس للتعليم ونشر المعرفة ، حتى أصبح مسجد وادي الزناتي يضاهي جامع الزيتونة بتونس أو القرويين بفاس، وقد أحاط الشيخ تلميذه بالرعاية والتوجيهات القيمة، وشجّعه على الإنشاء والكتابة شعرا ونثرا. ومن أوائل عهده بالشعر قوله:

أيا صاحبي دعني أعاني متاعبي فحال أناس اليوم حال عجيب
رضوا بجهالة وهاموا بشهوة ويهمل فيهم مرشد وليبيب
إلى من يؤول أمر قوم شعارهم شقاق وجهل ناركلّ شبيب
فحالتهم تعساء تنبئ بالشقا ومستقبل الجهل المبين عصيب [2]

فما كان على الشعراء إلا أن يحملوا على عاتقهم تلك المهمة الصعبة ، ليكونوا نورا يهدي، ونارا تتلظى، وأدى بعضهم للمزاوجة بين الكلمة والعمل السياسي، ومنهم أديبنا. إذ ترأس الفرع المحلي لحزب الشعب الجزائري عام 1939. يقول :" وتبعا لتربية العائلة، ثم التربية الدراسية وكلها كانت مفعمة بالروح الوطنية الدينية فقد تغلبت على مشاعري هذه الروح، وهكذا تجدني، وأنا

(1)ابن العقون، كتاب مذكراتي ،ص08.

(2) ديوان أطوار، ص18،

تغمرني العواطف الوطنية في ربيع الشباب أعبّر عما يحرق الفؤاد من لاذعات الحوادث، فتطفو على تموّجات الخيال نماذج من الشعر العاطفي الثائر على الأوضاع ولكنه في قالب ديني أليم"[1].

وقد تأثر لوفاة شيخه عمار أحمد العطوي. إذ يرى فيه الإمام الصالح، والعالم العامل بعلمه يقول: " وافه الأجل سنة 1933، فكانت رنة أسف في جميع النواحي والطبقات والمعارف، وكانت حقا بموته خسارة جسيمة وثلمة كبيرة في دائرة العلوم الصحيحة والمعارف النافعة ، فلبست بلدة وادي الزناتي ثوب الأحزان والحداد، لأنّ صرحا من صروح العلم والعرفان قد انهدّ، واندكّ طود راسخ من الأطواد ، فهو حامل راية المعقول والمنقول، إذ هو العالم العامل، ناشر العلم في أرجاء الناحية». [2]

فعمّار مهري كان له الفضل في إخراج موهبة ابن العقون إلى النور، إذ شجعه على الكتابة الإبداعية سواء نثرا أو شعرا. وإرسال ما يكتب إلى الصحافة الوطنية حتى تحظى كتاباته بالقراءة والنقد البنّاء.

2_ الصحافة:

لعبت الصحافة دورا بارزا في تطور الحس الإبداعي لدى عبد الرحمن بن العقون إذا اضطلعت هذه الصحف – وخاصة الإصلاحية منها – بمهمة تخليص اللغة العربية من الركاكة واللحن، وكذلك تخليص المجتمع الجزائري من الذل والهوان. فما كان من الكتاب إلا الخوض في مواضيع تهم المجتمع الجزائري وتعمل على تثقيف وتوعية المواطن الذي أصابه الإحباط جراء التّعسف الذي يمارسه الاستعمار الفرنسي.

فازدحمت صفحات الجرائد – رغم قلتها – بمقالات الأدباء والمثقفين ورجال الفكر والإصلاح التي تدعو إلى الإقبال على العلم ونبذ الجهل، وكذلك تدعو إلى مجابهة الاستعمار.

فنشرت الصحف روائع الأعمال الأدبية والفكرية لأدباء ومفكرين جزائريين فبرزت أسماء مثل:

الطيب العقبي، العربي التبسي، البشير الإبراهيمي، محمد العيد أل خليفة، السعيد الزاهري، محمد العابد الجلالي، مفدي زكريا، .. ،وكذلك لمع نجم ابن العقون في سماء الكتابات الأدبية مع بداية الثلاثينيات. وخاصة في فن المقال بأنواعه الاجتماعي والأدبي، والسياسي، وكذلك نظم القصائد

(1) ابن العقون، كتاب مذكراتي، ص14.

(2) المصدر السابق، ص123.

الوطنية الانفعالية وكذا الاجتماعية، وإن كانت معظم تحاريره قد ضاعت ، بعد تفتيش منزله في أحداث الثامن ماي 1945.

ولنقتطف مثلا ما كتب الشيخ الإبراهيمي في " البصائر" : "وليت شعري، إذا وجدت هذه الأمور كلّها، ثم جاء شخص أو حكومة أو أيّ كائن يريد منع الناس من التّعليم حتى يستأذنوه وحتّى يرخص لهم، ولمدة عام واحد فقط، ثم يعاد الاستئذان ويعاد التّرخيص أو يرفض إذا جاء إنسان أو حكومة بمثل هذه الموبقات مع وجود هذه المقتضبات كلّها، فماذا يقال فيه؟"(1)

فالإبراهيمي عصبيّ في عروبته، يؤمن أشدّ الإيمان أنّ السياسة الاستعمارية في الجزائر ليست إلاّ حربا على اللغة العربية والإسلام، فهو لا يؤمن بسياسة التعليم بالمدارس الفرنسية الحكومية، ومحاولة القضاء على المدارس الحرة التي لا تسمح فرنسا بإنشائها إلا عن طريق منح الرخصة، فهو رجل إصلاح، يعتقد اعتقادا جازما بضرورة التخلي عن هذه السياسة والسماح بالتعليم العربي كنظيره الفرنسي.

وبالتالي، فقد نشأ ابن العقون نشأة متشبعة بالفكر السياسي، الساعي إلى النضال والثورة . فكان شعره أحسن معبّر و مترجم لقيم النضال والثورة وأمجاد الأمة الجزائرية.كما ساعد في ترجمة مشاعره و أحاسيسه المتألمة من ظروف الاحتلال.

(1) محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر دار المعارف ، القاهرة ، 1963 ص 257.

الفصل الثاني:

الموضوعات و المضامين

في آثار ابن العقون

لم يتخلف ابن العقون عن ركب الأدباء الجزائريين الذين أولوا الحياة الجزائرية اهتماما خاصا في إبداعاتهم،و لهذا فمختلف مؤلفاته – سواء أكانت نثرية أم شعرية – ركّزت على الجانب التاريخي والاجتماعي لوطنه ومواطنيه ، و ذلك أنّ فرنسا في أولى محاولاتها للسيطرة على الجزائر أخذت تغرس في أطفال الجزائريين مقولة أنّ الجزائر قطعة فرنسية،ولكي يبطل ابن العقون هذه المقولة و غيرها أخذ على عاتقه كتابة تاريخ الجزائر وشعبها في مقاومة هذه الفكرة منذ الاحتلال الفرنسي و وصولا إلى اندلاع الثورة الجزائرية، وانتهاء بنيل الحريّة و هذا كان في كتاباته النثرية:"الكفاح القومي و السياسي" المتكون من ثلاثة مجلدات ،ثمّ في كتابه الذي يحمل عنوان "من وراء القضبان" و "كتاب مذكراتي"، وديوانه الشعري"أطوار".

أولا: في شعره

تعددت في نظمه الموضوعات التي طرقها ،سواء في ديوانه أو القصائد التي اشتملت عليها مؤلفاته النثرية ، فقد نظم الشعر الوطني و القومي،الشعر الاجتماعي(الرثاء)،والشعر الذاتي(الغزل)،و كذلك نظم الشعر الديني.

1 . الشعر القومي:

يربط بين العرب شعور مشترك،فضلا عن التاريخ و المصير،الدين و اللغة،فكل هذه العناصر جمعتهم ليكونوا أمة واحدة،و قد أولى الأدباء العرب عامة و الجزائريون خاصة ، العروبة أهمية خاصة في إنتاجاتهم،لإدراكهم أن تحرر الشعوب العربية من قيود العبودية يعني سرعة مشاركة هذه الشعوب في تحرير البلد العربي الذي عانى مرارة الاحتلال،و عانى من تعنت القوى الغربية في منحه الحرية،بل اجتمعت هذه القوى لتمنح فلسطين على طبق من ذهب للكيان الصهيوني.

و قد عبّر عن الروح القومية غير شاعر من شعراء الجزائر،و منهم،أحمد سحنون، ومفدي زكريا، ومحمد العيد آل خليفة . يقول أحمد سحنون في قصيدة "متى يا فلسطين؟"

يا فلسطين متى يبرأ جرحك خبّريني و متى يطلع صبحك؟
و متى يجلو السّنى هذا الدّجى و متى يا ليل يطوي الكشح جنحك؟
يا فلسطين لقد جلّ الأسى نفذ الصبر و ما ينفذ برحك
جرحك الدامي سيبقى سبّة للألى ما همّهم كالنّفس جرحك
فاصمدي وحدك للخطب و لا تهلكي حزنا فلن يُهدم صرحك [1]

(1) أحمد سحنون،ديوان الشيخ أحمد سحنون، الديوان الثاني،ط،منشورات الحبر، الجزائر،2007، ص 110.

فالشيخ يعبر عن خيبة أمله في الزعماء العرب الذين تنازلوا عن القضية الفلسطينية،فالوضع الفلسطيني لم يكن نتيجة حتمية للضعف و الوهن الذي أصاب الأمة العربية، فهاهي ذي فلسطين، على حدّ قول سحنون تجابه الخطوب وحيدة،دون مساندة من الدول العربية التي تخاذل حكّامها .

ومشكلة فلسطين بدأت تظهر بوادرها ، في الأفق العربي بشكل عملي أواخر القرن 19 م و أوائل القرن 20 م،أي منذ أن أخذت فكرة القومية اليهودية في الظهور على يد اليهودي النمساوي"تيودور هرتزل"و الذي حاول إغراء السلطان عبد الحميد بالمال،قصد تنازله عن فلسطين،و لكنّه رفض كل المساومات، «و قد ساعدت المذابح التي تعرض لها اليهود على إبراز الحركة اليهودية،و استطاع "حاييم وازمان"أن يحصل من وزير خارجية بريطانيا على الوعد المشهور ب"وعد بلفور"الموجه إلى اليهودي الغني اللورد"روتشلد" في 1917/11/02،و هو ينّص صراحة على منح فلسطين وطنا قوميا لليهود»[1].

و لم يتوان ابن العقون في إبداء رأيه من هذه السياسة الاستعمارية التي منحت بلدا له كيانه وتاريخه لقومية أخرى كي تستوطنه،و في المقابل تعمل على تشريد أهله. و قد برزت قومية الشاعر اتجاه القضية الفلسطينية في قصيدة عنونها بـ"آه على أمة القدس"، والقصيدة تروي الصراع الدائر بين الشعب الفلسطيني والاستعمار، والصهيونية،كما شجب "وعد بلفور"،ذاك المشروع الذي جاء حاملا معه للأمة العربية موتا زؤاما.

فيقول:

و فلسطين تئن و هي شاكية من حر فتنة أهوال تقاسيها
إذا ما أراد بها بلفور كارثة شعواء تدمى كلوم القلب تغريها
و قولهم أنّها كانت لهم وطنا فهم أحق بها من كل من فيها
تنوي إقامة دولة و مملكة و ما درت أن ذا مضى بماضيها[2]

(1) شعيب أوعزور، الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث و المعاصر(1917.1984)،ط 1،مطبعة الأمنية،الرباط،2005،ص 39.
(2)ديوان أطوار،ص 19.

و قد كتب هذه القصيدة عام 1930،و صّور فيها مشاعره النابضة نحو القدس وساكنيها و معبرا عن تعاطف الشعب الجزائري مع شقيقه الفلسطيني ، انطلاقا من إحساسه بخطر الاحتلال الصهيوني على قدس العروبة. و قد علّق صالح خرفي على قصيدة ابن العقون قائلا:«و باستثناء الوزن المختل في بعض الأبيات، فإنّ القصيدة تزخر بالمشاعر الفياضة،و الإيحاءات القومية النافذة»[1]

فالقدس حسب الشاعر تظل رمزا شاملا لكل فلسطين و ذلك لإبطال ادعاءات اليهود الصهاينة بأنّها العاصمة الأبدية لهم، بل إنّها تتخطى ذلك ، فهي ليست مجرد مدينة فلسطينية،بل هي رؤيا شكّلها احتدام الصراع عليها،فهي رمز إسلامي و ديني و إنساني، يقول:

قد يزعمون بأنّ القدس منشؤهم و ما دروا إنّما الإسلام يحميها
و كم رعاهم بنو الإسلام إذ لجأوا و الدين يرعى حقوق الجار يأويها
ناشدتك الله يا قدس العروبة لا تقم حسابا لمن يروم تمويها[2]

عندما تحدث عن زعم الصهاينة،فها هو ذا يطلب من القدس أن لا تقيم أي حساب لمن يبحث عن تمويه الحقائق و تضييعها،فنرى حزنه يطفو على سطح الأبيات التالية،و لكنه ليس بالحزن الذي يثبط الهمة و العزيمة و إنّما هو حزن شجاع ،يذيب جمود النّفس و يذهب عنها خمودها و خمولها،فيقول:

تحفزّت تسترد المجد إذ علمت ضعف عروبة في عصر يناويها
إذ هم أسود و ما للأُسد من شرف في فترة قد علت فيها مواليها
فأيقظ الله من فحول تربتها أباة ضيم بسيف النصر تحميها
يكفيكم المسجد الأقصى و قبلتنا الأ ولى،افتخارا و قد أوذيتم فيها[3]

و لم ينس في خضم حديثه عن فلسطين،أن يعرّج على الجزائر الجريحة ، إذ هي حسبه تماثل فلسطين حَالاً ، نَظَرًا لِوُقُوعِهَا تَحْتَ وَطْأَة الِاسْتِعْمَار الفرنسي ، و لا مناص من فك هذه العبودية ،

(1) صالح خرفي ، الجزائر و الأصالة الثورية،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،1977،ص49.
(2) ديوان أطوار،ص 20.
(3) المصدر السابق،ص 20.

ولكن بالصبر و بذل الجهد ، و هذا يحيلنا إلى أنّ المطالبة بالحرية،أو حتى المقاومة المسلحة، لم يكن مطروحا في تلك الفترة نظرا للسياسة التي سيّرت بها فرنسا الأمة الجزائرية:

أمّا الجزائر فهي من مصابكم في حزن الأسى تشكو لباريها

آه على أمة القدس التي بسطت للجار إحسانها وسل مجيرها

يا أمة القدس إن ناوتك من كفرت بفضلك الجم فاصبري لشانيها[1]

و يختم قصيدته بالدعاء لهذه الأمة بالنصر على ألاّ تظل مكتوفة الأيدي بانتظار الحرية:

دمتم في مراقي العز يصحبكم نصر لقدس فقد جلّت معانيها[2]

فبعد هذا الظلم الذي لقيه الشعب الفلسطيني من قبل الانتداب البريطاني، و تسليمه فلسطين على طبق من ذهب للصهاينة، انطلق الشاعر صوب المغرب العربي، متناولا "القضية التونسية"و كيف كانت وحشية القمع الفرنسي لثورة الشعب التونسي،و هذا ما يبين أنّ قضايا التحرر في العالم العربي ، هي قضية واحدة، ترتبط فيما بينها برباط الحرية، فارتباط الجزائر بالعالم العربي، و بحثها عن التحرر، جعل الشاعر يرصد ظاهرة التحرر في الوطن العربي فيقول:

قامت بتونس أمة مسالمة قد هدّها الحيف و الإرهاق أزمانا

تخطّ بالسيف في لوح الزمان دما أزرى بما قيل أوقد خطّ ألوانا

و إذ تراءت قناة الظلم طاغية أثارها صيحة كالرعد أرنانا

سطت مغاضبته تحمي كرامتها من معتد أوسع السكان أثخانا[3]

فالشعب التونسي الذي أوسعه الاستعمار الفرنسي عذابا لم يكن الوحيد . فهذا السلوك الإجرامي مارسته فرنسا ضد الشعب الجزائري أيضا،فعام 1945 يعتبر عاما دمويا في التاريخ الجزائري في مناهضة الاستعمار ، فمأساة 08 ماي من ذلك العام ستظل وصمة عار على جبين هذا الاستعمار.

يا طاغيا و عظات الدهر تردعه هلا صحوت ؟! كفاك اليوم إدمانا

---

(1) ديوان أطوار،ص 20.

(2)المصدر السابق ،ص 21.

(3) المصدر السابق نفسه،ص 55.

بالأمس أعلنتها حربا على وطن أولاك برّا فصنعتم منه نيرانا

تدوس ويلك باسم العدل حرمتها و تهرق الدمع و الدماء وديانا[1]

ولأنّ التجربة الشعرية بنت الواقع الذي يعيشه الشاعر،فقد أتت قصيدته مؤثرة،فجمرة القصيدة تنتقل إلى القارئ،و بذلك فالشاعر عليه أن يصغي إلى دوافعه الداخلية و ضغوط روحه،دونما محاباة لدافع آخر[2]

و كم رأيتك مدمنا منازلة المستضعف الأعزل المنوّ حرمانا

و في حروب الأعادي مالكم أثر إلا الفرار هدى و الجبن إيمانا

يا ويحكم من أيامى صدرها وجب و من يتامى سيل الدمع هتانا

يا ويحكم من شرور طال إجرامها باسم التمدن و التمدين أزمانا [3]

و بعد هذا التعداد لأساليب فرنسا العدائية ضدّ الشعبين التونسي والجزائري ،نراه يحذر من شيء قريب الحدوث،فالحرية تدق ناقوسها:

إن الأباة بني الخضراء قد عقدوا الحرب المقدس نسوانا و ذكرانا

لا تنثني همم منهم و ما اتخذوا إلاّ الثبات لهم للنصر ميدانا

و تمتزج قضايا النضال العربي امتزاجا كاملا، للدفاع عن حقوق العرب ، في المشرق و المغرب قصد التحرر و النهوض:

و ذي الجزائر في البلوى تشاطرها جهد المقل و هذا الشرق يرعانا

و ذي الشقيقة فاس ضمن وحدتها أضاءت الكون إيضاحا و برهانا

و ذا...و ذا عالم أضحت دوالبه موصولة السعي تولي البغي خذلانا

(1)ديوان أطوار،ص 56.

(2) ينظر،علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دراسات نقدية،ص 95.

(3) ديوان أطوار،ص 56.

فنلحظ من خلال هذه الأبيات تجربة صادقة لابن العقون ، فكأنّه امتزاج بين التجربة الشخصية والقضية العامة ، فقضيته الشعرية رسمها وجدانه على ضوء تجربته الشخصية،فبحث تونس عن الحرية هو في الحقيقة بحث الشاعر عنها.

فلتفرحوا يا بني الخضراء فإنّ دماءكم بها طفح المكيال ملآنا

فلتعملوا قدما و لتصبروا زلفا ستلهجون قريبا:طاب مسعانا[1]

دعوته للفرح نلتمسها كذلك في قصيدته المعنونة بـ"العروبة تزحف نحو المجد" . فالأفراح عمّت أرجاء الوطن العربي بعد الوحدة المصرية السورية عام 1958.

هذه العروبة في الأجواء تنطلق أم الأماني من الأعماق تنبثق

أم هذه خفقات القلب في غسق مضى تبلج بعدما انجلى الغسق

مطامح داعبت مشاعرنا و خلتها من قنوطي أنّها نزق [2]

فابن العقون منتش بالوحدة المصرية السورية التي تبعث الأمل لوحدة عربية شاملة،فهذا الطموح الوحدوي كثيرا ما جال في خاطر الشعوب العربية ،حتى إنّ الشاعر ظنّها طيشا، نتيجة التفريق الذي هدّم هذه الأماني،و لكن الله تعالى حقق أمنيته بعد أن اتفق العرب آنذاك ، ولكن سرعان ما تراجع ذلك الأمل اليوم بشكل مؤلم جدّا، فاندثر ما كان يطمح إليه الشاعر والعرب جميعا.

و تجمع الشمل شمل العرب في شره من التفاؤل نحو المجد ترتفق

في وحدة باركتها أمة طمحت في عزم شعبين منه قد بدا الشفق

ما شعب مصر و شعب الشآم مدى أصالة تتناهى حين تأتلق

اليوم،لا قبل،ترنو للعروبة عين الاحترام و عين البغض تنغلق [3]

فهذه الأبيات جسّدت رؤية الشاعر للوحدة العربية،فعزم الشعب المصري و السوري هو من دفع هذه الفكرة إلى التجسد و التي جعلت الشعوب تنظر للعرب نظرة احترام و إجلال.

---

(1)المصدر نفسه،ص 56.

(2) المصدر السابق نفسه،ص 95.

(3) ديوان أطوار،ص 95.

و بعد هذه المعجزة التي صنعتها إرادة الشعب العربي في الخمسينيات من القرن العشرين ، ينتقل الشاعر إلى الحديث عن تصميم أحد الشعوب العربية على نيل الحرية،ألا و هو الشعب الجزائري،فيقول:

هذي الجزائر إذ غدا فحركها وقع و دمدم في أرجائها القلق

إلى ذرى موعد الأحرار مزجية أبطالها فرقا في إثرها فرق

و نستجيب الضحايا دون ما مهل تستعجل النصر تدعوه فينفلق [1]

فثورة الجزائر زلزلت كبرياء إحدى أكبر القوى الاستعمارية،حتى انثنت عزيمته و هو لا يثق في طغيانه وجبروته،فعمل على ردع هذه الانتصارات بشتى الطرق،فيقول شاعرنا:

و يملأ الساح آلاما تنوء بها من فرط أعناتها الأجواء و الأفق

حتى استحالت ربى البيضاء فخضبها من الدماء سواد قاتم غسق [2]

فردّ فرنسا على هجومات جيش التحرير ،حوّل أراضي الجزائر إلى اللون الأحمر،تعبيرا من الشاعر عن مدى التقتيل الذي تعرّض له الشعب الجزائري . و لكن بالرغم من هذا نراه يكفكف دمعه فرحا بما حدث في المشرق العربي .

تشاطره الأخوة الأفراح راقصة و الحزن يملؤها و القلب يحترق

واحرّ قلبي عليها و هي راسفة ! و افرحتاه ليوم فيه تنعتق [3]

فالنصر بدأ يلوح نجمه في الأفق،إذ تجلى في المشرق بعد الوحدة المصرية السورية،فبرغم الأجواء السوداوية التي تلّون سماء الجزائر،إلاّ أن هذه الوحدة ستبدّد هذا السواد ليحل محله نور يضيء أراضي الجزائر قاطبة.

هاهي ترقب و الأجواء مظلمة نصرا بدا نجمه في الشرق يأتلق

هاهي تهفو إلى يوم يزف لنا هذا جناح عقاب العرب ينطلق[4]

(1) المصدر السابق،ص 95.

[2] نفس المرجع السابق،ص 96.

[3] ديوان أطوار،ص96.

[4] ديوان أطوار،ص 95.

فالفرحة ستغمر الدول العربية كاملة،بعد أن انطلقت من الأراضي المصرية السورية لتصل العرب جمعيا. "فقد عايش الشاعر الجزائري معاناة الشعوب العربية و شاركها همومها،و آلامها و تغنى بأفراحها،وبكى لأقراحها،و تفاعل مع أحداثها التي تهزه من الأعماق وفقا لتجربته،و تصوره،و ثقافاته موازاة لمأساة الجزائر التي كانت تفوق مآسي العرب مجتمعة ما عدا محنة فلسطين" [1]

و قد شهدت سنة 1975 في المشرق العربي و تحديدا لبنان أحداثا سياسية خطرة،تحولت فيها مواقف الطوائف الدينية إلى مجابهة علنية،فتضافرت جهود هذه الحركات و التكتلات لإنجاح الخطط السياسية المدسوسة التي كان الكيان الصهيوني يعمل جاهدا لتطبيقها على البلدان العربية و تضافرت عوامل سياسية و اجتماعية وثقافية و اقتصادية في تقسيم اللبنانيين [2]

و قد أثارت حرب لبنان فضول الشاعر من حيث كونها كارثة حلّت على هذا البلد العربي،فانبرى قلمه ليتحدث عنها،محاولا إيجاد شبيه لها.و هذا لأن جراحاته النفسية أقسى من الجراحات الحسية،فيقول:

أتحجر عمّ البشر؟ أم سخط ربك قد قدر
أم فلذة الأكباد قد غذت "الفلاذ"بالشرر
الخير غاض من القلوب فهي تقدح بالشرر
أم تلك أحقاد طغت أم «أمر ربك قد قدر» [3]

فكان لابد من وقفة مع هذا البلاء العظيم الذي حلّ بلبنان و الذي يعمل على القضاء على مميزات هذا الشعب العربي،الذي تعايش فيه المسلم السني و الشيعي و الدروز و المسحيون من موارنة وكاثوليك،... ولكي يعبّر عن هذه المحنة لجأ إلى توظيف نصوص من القرآن الكريم ، فهو يبحث من المفردة الموظفة عن دلالاتها،و من هذه المفردات "غاض"،"أمر قد قدر"و كذلك "أمر ربك"، من الآية

[1] محمد زغنية،شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،دار الهدى،الجزائر،2005،ص 112.
[2] ينظر، عبد الرؤوف سينو،حرب لبنان(1975.1990)،الدار العربية للعلوم،2008،ص 149.
[3] ديوان أطوار،ص 123.

12من سورة القمر:«فالتقى الماء على أمر قد قُدِر» و كذا من سورة هود 76إذ قال الله عزوجل: « يا إبراهيم أعرض عن هذا إنّه قد جاء أمر ربّك».

فابن العقون عندما أراد أن يرسم الأحداث المهولة التي نجمت عن انقسام الطوائف اللبنانية سنة 1975 والفظائع التي لحقت البلاد و أهلها من جرائها، خُيّل إليه أنّ ما حدث في لبنان من العنف و القتل شبيه بما حدث للأمم البائدة كقوم نوح و قوم لوط ، فما حدث شبيه بالطوفان الذي قدّره الله ليكون نهاية كل أمة تخالف أمر الله.

و يواصل التعبير عن هذه المأساة التي لا تخدم إلاّ أعداء الأمة العربية:

هي المصائب مالها تطغى فتثقل وقرها

أهي السلاحف تنتشي في العرب تنفث سمها

أم ذاك شيطان البغاة علاهم و تألها؟

صبّ الحميم على البّرية و البلاد فخانها![1]

و لوصف هذا المنظر الرهيب يستمر ابن العقون في حشد طاقاته التصويرية المستمدة من القرآن الكريم "صبّ الحميم"،كما أنّه يصور أسباب هذه الأزمة ، إذ الشيطان كان سبب الخطيئة الأولى لبني آدم فهاهو يعيد الكرة و يتسبب في تقاتل الإخوة الأشقاء الذين أصبحوا أعداء،فأثقلت المصائب كاهل هذا البلد و نخرت العداوة عظمه فيقول:

قد لجّت البلوى بلبنان الحبيب و داهمت

و غدت مواطنة القرون عداوة و تأصلت

ريح الصهاينة الخباث تسللت فتفاقمت

و أضفت عليها الطائفية مكرها فتحكمت [(2)]

و قد أسهم تعدد الطوائف الدينية والعرقية في تعميق جراح هذه الحرب ممّا سمح للاحتلال الصهيوني بالتدخل في ظل تلك الخلافات الدينية،السياسية ،فأصبح القتل و الاختطاف يمارس كل

[1] ديوان أطوار ، ص 123.

[2] المصدر السابق ، ص 123.

يوم،و لا يفرق بين طفل و امرأة و شيخ ،و لا بين لبناني و فلسطيني،فذاك مخيم "تل الزعتر" شاهد من شواهد العصر على همجية قادة هذه الحرب.يقول ابن العقون:

دعني أخي!... دعني من الزيف المطّوح بالغرير
دعني و تل الزعتر الموؤود طرقه المغير
و أبى الغزاة ليقلعوا حتّى إلى النّفس الأخير
ردّوا الهلال و حاربوا حتّى الصليب و لا ضمير [1]

فهذه المجزرة التي حدثت بداية 1976، انتهت بعدد كبير من القتلى، بعد أن قامت الميليشيات المسيحية بحصار المخيم،مما جعل الصراع الأخوي العربي يتفاقم ضاربا بعرض الحائط قرونا من الحضارة و التعايش السلمي الذي شهدته المنطقة.يقول الشاعر:

همجية قد لطخت وجه العروبة و المسيح
أدمت ضمير حضارة قد شادها الدين الصحيح
حتى جبين حضارة العصر الحديث به جروح
حكم الزمان،إذن على لبنان بالحكم الصريح [2]

فاعتزاز الشاعر بقوميته العربية،و خوفا منه على اندثارها،جعلته يدعو العرب و يناديهم إلى ضرورة سفك الدماء . ذلك أنّ السلاح ما هو إلا وسيلة للقتل و الدمار،فالدفاع عن الأمل و العرض والشرف و الملك أدي إلى الهلاك و الظلم،يقول:

يا إخوتي!يا جيرتي أمن الدماء يسقى الجوار
رشّاشكم غشّاشكم فالقتل يعقبه الدمار...!
فذِماركم ذمّاركم و الظلم لا يحمي الذمار
عودا أيا لبنان أين عرفت ملهى للصغار!... [3]

[1] المصدر السابق نفسه ، ص 124.
[2] المصدر السابق نفسه،ص 124.
[3] ديوان أطوار،ص 125.

فابن العقون كان مصيبا في قوله :"أنّ الظلم لا يحمي الذمار"،ذلك أنّ هذه الحرب و التي استمرت إلى غاية 1989،كانت كالسيل الجارف الذي لا يراعي ظروف من يقف في طريقه،فيأخذ معه الإنسان و الحيوان و المباني..إذ تطلب إعادة إعمار بيروت و كذا تضميد جراح أهلها الكثير من السنوات.

و يبدو من خلال هذه القصائد التي كانت تتضمن حديثا عن بعض البلدان العربية من نهاية الثلاثينيات و الأزمة الفلسطينية إلى منتصف السبعينيات و الحرب اللبنانية،قد استلهمها ابن العقون من الواقع المؤلم للبلدان العربية التي عانت ويلات الاستعمار الغربي و كذا استمده من اضطراب أحوال هذه الأمة،و جهاد أبنائها ضد الأعداء المتربصين،و كذا صراعهم ضد بعضهم البعض.

تلك نظرة عن قصائد ابن العقون القومية ، وخاصة عن قضية فلسطين ولبنان. أمّا عن قضايا وطنه الجزائر والذي عانى ويلات الاستعمار الفرنسي، فإنّنا نجد عبد الرحمن بن العقون يخصص بعض نصوصه الشعرية و النثرية لهذا الوطن الذي أحبّه وتفانى في حبه. فكان المناضل السياسي الذي رفض تعنت فرنسا، وكذلك الابن البار الذي خاف على مستقبل بلده بعد الاستقلال.

2- الشعر الوطني:

لقد أحبّ ابن العقون وطنه،و تفانى في حبه فنراه في بعض المناسبات يبث شجونه الشعرية بتسجيل كفاحه و تصوير آلامه.إذ أنّه رأى شعبه يقتل و يعذب و يهان. فالوطنية شعور ذاتي يرضخ له الإنسان بموجبه إلى دوافع نفسية و منازع ذاتية . فنراه يتألب مع المجموعة البشرية المنتمي إليها تألبا وجدانيا انفعاليا.فلمّا رأى في الشعب الجزائري تذمرا سافرا و قلقا حثيثا،أعرب عنه في قصيدة بعنوان "زفرة مكلوم":

يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا
و عصبة هدّها الخذلان فانبعثت جهالة تزدري النُّطس المداوينا
تقضي الحياة مجونا غير آبهة بشعبها بل ترى الحرمان تمدينا
و تحسب الذل عزا من غباوتها و تستلذ حميم خبث شانينا [1]

[1] ديوان أطوار،ص 41.

فالمتمعن في هذه الأبيات،يلمح تنديدا من قبل الشاعر اتجاه الأيادي التي تعمل ضد مصالح الوطن،فهو إذن يعيش أزمات وطنه،فهؤلاء صنف من المثقفين يرون في الغرب قبلتهم و المال معبدهم.

قد زينوا لهم من كل مغرية من التفرنج و الإلحاد تزيينا
فصوبوا كالذباب فوق مزبلة و أنكروا الأهل و الأوطان و الدين
لو كان ذا و كفى فالخطب محتمل فالقوم قد بعدوا فكرا و تلوينا [1]

فالشاعر يرفض الوضع المهين من حيث تعاطي هذه الفئة المثقفة مع القضية الجزائرية،و خاصة ما يقوم به هؤلاء من بعض التصرفات المغرضة.

فهو الحقير في قعر "بنك"سيّده و المليونير إذا استعلى المساكينا
و جامد في الحياة كلّ ذي نفس يرى من العار أن نجفو ماضينا
فما لمن علم العصر شاغله رأب العروبة من إل يرى فينا [2]

فهذا الشعور الوطني الجيّاش الذي يحترق به قلق الشاعر حقدا على أعداء هذه الأمة كان باعثا له ودافعا لدعوة الشعب الجزائري للنهوض.

هلاّ فطنت لما أنآك جافية أبناء بجدتك الغر الميامينا؟
أما علمت بأنّ القوم قد اتخذوا «فرق تسد»أصل ما يشقى و يردينا
فما العزوب بضوء الشمس أعطى الدجى سفر الخلود فلا ينفك يضنينا
و ما اكتمال لنور البدر مانعه من الأفول و لو سما أحايينا [3]

فالتجربة الشعرية لا تأتي للشاعر من خارج بيئته ،إذ هي بنت الواقع الذي يعيشه و بقدر التصاقه بموضوعه تأتي القصيدة مؤثرة،فيتنقل إحساسه إلى المتلقي.و على هذا فقد أصغى الشاعر لإلحاح روحه،دون مجاملة.

[1] المصدر السابق،ص 41.
[2] المصدر السابق نفسه ،ص 41.
[3] ديوان أطوار،ص 42.

و قد تأثر ابن العقون بالقضايا السياسية والوطنية المختلفة،حيث شهد تاريخنا أعنف المواجهات،بين شعبنا و قوى الظلم و الطغيان ، فجاءت أشعاره صرخات مدوية تنم عن الثورة و النضال، و من ذلك قوله في قصيدة "الحرية" 1944:

حريات الشعوب أمر عظيم قد أقرته حكمة و الصواب
فمضت تستحثها لحماها أمم عضّها الجفآ و الخراب
مشفقات من فرط هول حروب ناءت البكم دونها و الرقاب
إنّ حرية الشعوب انعتاق فحياة بدونها لعذاب
وإذا النّاس لقّنوها عجوزا فالعروبة نبعها السبساب [1]

فالمتفحص لنص الشاعر يجد أنّه يمتلئ بالمواقف الإنسانية التي تنم عن نظرته و رؤيته للعلاقات التي تربط العالم الإنساني ببعضه، فنراه ينطلق من الإنسانية ليصل إلى العروبة لتكون محطته الأخيرة الوطن،و هذا دليل على تعلقه بأرض الجزائر العريقة و بقضايا التحرر الإنساني في أوسع مداه.

كل حرّ رأى الحياة مشاعا مهرها همة و شعب مهاب
تخذ الذود عن حماه أبيّا لا تلوى قناته الأوصاب
مرهف الحد رابط الجأش ثبتا لا يفلّ عزمه إرهاب [2]

فالشاعر حاول أن يعكس في قصيدته هموم الشعب الجزائري و آماله و إحساسه بالحاجة إلى التآلف والتعاون، فانبعثت أبياته مندفعة،لأنّه يبحث في كل عاطفة من عواطف قلبه،ذلك أن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة فاضلة أو مرذولة وضيعة [3].فلعلّ انتماءه السياسي لحزب الشعب الجزائري،حرّك عاطفته اتجاه مؤسسه"مصالي الحاج"، لما كان بالمنفى:

و البعيد العصي صار ذلولا و إذا الأُسد في شراها ذئاب
و إذا الضغط نفخة من حياة و نعيم في الواجبات العِذاب
أنت كالضوء يستضئ بك القوم و أشلاء مهجتيك نهاب

[1] المصدر السابق،ص 45.
[2] المصدر السابق نفسه،ص 46.
[3] ينظر،عبد الرحمن شكري،دراسات في الشعر العربي،تح محمد رجب البيومي،ط 1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،1994،ص 235.

و حرمت النعيم في خالص الموطن و استأثرت به النّهاب

إنّما المقصد النبيل عزاء للنبيل و للصمود لباب [1]

و من هنا نجد أنّ شعره الوطني الذي يبوح فيه بخطرات روحه،أصبح سجلا يؤرخ من خلاله للأحداث السياسية والوقائع التي تجري على أرض الجزائر،فهاهو يلقي قصيدة بمناسبة انعقاد مؤتمر"حركات انتصار الحريات الديمقراطية" عام 1953:

أرى الدهر من بعد الكرى جاء ينشد و هذا هزار السعد جاء يغرد

رجال أبوا إلاّ الحياة أعزة فما منهم إلاّ حسام مهند

تقاد لهم أعنّة النصر طوعا و تنهد منهم هامة الظلم تلبد [2]

فالشاعر يوظف شعره ليبين ما تعرضت له الجزائر خلال سنوات الاضطهاد و البطش و ما ستعيشه على أيدي هؤلاء المناضلين الباحثين عن الحرية المفقودة.

سطوتم فكنتم في النّضال أجلة متى ما نطقتم حجة الخصم تنفد

غدوتم نواة الجزائر "خلسة" و رحتم سراة آمركم ظلّ يرعد

فجئتم تخطون الطريق حكمة و ترسون حزبا في النضال له يد

بمؤتمر قد أجمع الرأي أنّه لزام إلى نهج الكفاح معبد

بحثتم به قضية الشعب مبحثا يقود إلى التحرير قطعا و يرشد [3]

فمن خلال هذه الأبيات يقرّ بدور الكفاح السياسي في زعزعة الاستقرار الاستعماري،ذلك أنّ فرنسا لما رأته من عزم و إصرار القادة السياسين على الثورة . و إن كانت سياسية فقط . فقد بدأت تلين مرغمة ، فيقول:

فمنكم رضوخ الخصم للحق مرغما و فيكم حياة الشعب أن تتوحدوا

و من عزمكم تغدو الجزائر حرّة و تعلو جياد المكرمات و تسعد

[1] ديوان أطوار،ص 46.
[2] المصدر نفسه ،ص 57.
[3] ديوان أطوار،ص 57.

و لكنّ الخصومات السياسية بين أعضاء هذا الحزب،و انشقاقه إلى كتل،كتلة اللجنة العامة و التي تساند الرئيس مصالي الحاج و هو في منفاه بغرب فرنسا و بالضبط في مدينة"أورلي".و اللجنة المركزية التي رفضت جميع الحلول،و وقفت موقف المقاوم العنيد و المحارب للرئيس . فهذه الخلافات كادت أن تغري شاعرنا بالتوقف عن الكتابة و الابتعاد و الانقطاع لأحواله الشخصية،لأنّه رأى فيهم وطنية كاذبة لا يسمع منها إلاّ طنين الذّباب. [1]

و لئن كان الشقاق الذي أحدثه مصالي الحاج أخّر إعلان الثورة،فنرى ابن العقون ينادي بضرورة توحيد الصفوف،حتى نعجّل بثورة تباغت الاستعمار على غرار ثورتي تونس و المغرب،فيقول في قصيدة"الليل البهيم":

طال ليلي الجهم و اعتز القمر و تولاني عناء و ضجر
و سقيت الظلم مرّا علقما و احتسى قومي البلاء المستعر
اسمعوني أنا منكم واحد لست إلاّ منذر بشرّ الغير
لا تظنوا أنكم أكبر شأنا لدى المحتل فالكل نكر [2]

ففي قصيدته ، يبوح بآهاته و أحزانه،إذ لا يستطيع كتمان لواعج قلبه عن هوى الجزائر و ما تناشده من أبنائها طلبا للحرية،فلم يمتلك بعد هذا البوح و الاستصراخ،إلاّ أن يكشف عن مدى تخاذل و توانى أعضاء الحزب عن العمل المسلح الذي كان مقررا عام 1953،تجاوبا مع الظروف المحيطة:

يا لحزبي بعد نصحي مخلصا ينبري الأذناب في خبث الأشر
صاغر الخد سليب الشرف و هو بالخذلان مزهوّ بطر
يتعالى مستعزا بالألى سلبوا عزته و المدخر
و قبيح بالجبان المختبي أن يشلّ الشعب من خلف الستر [3]

[1] ينظر،عبد الرحمن بن العقون،من وراء القضبان، ص41.
[2] ديوان أطوار،ص 60.
[3] ديوان أطوار،ص 62.

فمشاهد الانقسام تلك هزّت كيان الشاعر و زادت عناءه .و لكنّنا نلمس بين حروف أبياته استنهاضا خفيّا لهمم القادرين الذين لم يحركوا ساكنا.

يا لقومي إن تريدوها هدى لانتشال الشعب من وضع قذر

فهو منكم لكفاح شيّق و هو"للأعمال"دهرا منتظر

فالشعب الجزائري الذي علّق الآمال على هؤلاء للقيام بالثورة و الذي كان العدة الوحيدة لها وعصب ساقيها و ساعديها متزعزع العقيدة بسبب تعنت السياسيين الرافضين لمبدأ الوحدة الشاملة.

فتندلع الثورة –رغم الانشقاقات– بعد شهرين و نصف من الأحداث التي شهدتها حركة انتصار الحريات الديمقراطية،فاعتقد الكثير أنّ هذا ما هو إلاّ انتحار يائس [1] نظرا للمدة القصيرة التي تم التحضير فيها لإطلاق الرصاصة الأولى،و التي كانت أوراسية في الفاتح نوفمبر 1954.

و قد كانت الثورة في بدايتها مرتبكة،توري زندها يوما و تخمد أياما،إلا أنّه بمرور السنوات،اكتسب جيش التحرير الوطني مرونة في مقاومة العدوّ، رغم الفارق الكمّي في أعداد المقاتلين،وكذا الوسائل الحربية.فأخذت انتصاراته تتوالى،و جيش الاستعمار في حيرة من أمره.يقول ابن العقون في قصيدة«من وحي الألم و الأمل»:

و مضى يسفك الدماء حقودا و له للدماء شوق قديم

فأقام حربا إبادية شعواء كم ضلّ في حماها يهيم

فإذا بالأشاوس السمر نار و إذا جيشه الخضم هشيم

لقنته كتائب النصر درسا و سقته الردى فخاب الهجوم

ذا قتيل و ذا أسير و ذا أصبح ذئبا في جحره لا يريم [2]

فالشاعر يبين كيف تعاملت فرنسا مع الشعب الجزائري، فهي منذ احتلالها الجزائر، لم تعرف سوى أسلوب القتل و التعذيب و التنكيل إلاّ أنها لما اصطدمت ببسالة و شجاعة جيش التحرير الوطني،أيقنت أنّ القوة العددية لا تعني الانتصار دائما . فيقول:

[1] ينظر،عبد الرحمن بن العقون،من وراء القضبان، ص ص41.

[2] ديوان أطوار،ص 79،80.

لقنته أنّ القوي ضعيف عندما يستبد و هو ظلوم

و أرته أنّ الضعيف قوي عندما يستعد و هو كظيم

فتبدى و قد تملكه الرغب و ولى وفي الصفوف وجوم

يهتك العِرض في النساء العذارى و يدوس الشيوخ و هو النهيم

و إذا ما اختلى الجبان بقوم عُزّل كرّ و هو علج لئيم [1]

فابن العقون في هذه الأبيات يكشف عن أساليب استعمارية جديدة في حربها ضد جبهة التحرير الوطني،فقد أصبح هذا الجيش الجبان و قد تملكه الخوف من انتصارات الجزائر،يهجم على المواطنين العزّل،فيقتلهم و لا يفرق بين شيخ أو وليد و لا بين امرأة و رجل فها هو ينتهك حرمة الدار الجزائرية باغتصاب بناتها و قتل رجالها.

شرف الخصم في الوغى يا فرنسا أن يروم النزال ممن يروم

شرف الخصم أن يظل وفيا لحقوق الإنسان و هو خصيم

أشريف من دأبه الغدر بالأسرى إذا احتدم النزال العظيم؟!

أبرأس الأسير يحلو انتقام؟ و لشأن الأسير شرع قديم

و إذا لقي العواجز يوما عاث فيهم و جال و هو زعيم [2]

لم يفت شاعرنا أن يذكّر فرنسا ، بأنّ الحرب لها قوانينها التي تحكمها فلا قتل للأسرى،و لا مهاجمة للعاجزين،يعتبر من القوة و الزعامة.فلا بدّ من مراعاة الجوانب الإنسانية في المعاملة.ففرنسا بهمجيتها أعلنتها حربا إبادية شعواء.

داهمتنا غضبى الطبيعة حتى رجمتنا من السماء رجوم

طائرات تقنبل الدور و الضياع لا ينقضي لهنّ هجوم

ما تحاشى المستعمرون سِفالا فاستبدّ بهم عداء أثيم

فغدا الموطن المفدى جحيما و أقض العباد حيف أليم

[1] المصدر السابق،ص 80.

[2] المصدر السابق نفسه ، ص 80.

لا تحاول من الفرنسي فهما أ فتحيي العظام و هي رميم؟

أيّها نفخة ستعصف بالظلم سِرَاعا،و ينصر المظلوم [1]

فابن العقون في تعلقه بالقضية الجزائرية التي هزّت العالم. عبّر عما في الوجدان بإخلاص. يتّجه قلبه إلى الجزائر بمدنها و قراها،و يجول بين السحب المتطايرة في سمائها،فالعدوّ المحتل يجابه الثوّار بالقذائف الضارية و بأسلحته الثقيلة،و التي عجزت عن النيل من عزائمهم.و أمام بطولتهم التي عجّلت بعرض القضية الجزائرية على منبر الأمم المتحدة،يقول:

خيبة تلو خيبة و انهزام لقنتكم أنّ العداء وخيم

فأتيتم"نيورك"تبغونها خبثا صليبية عساها تقوم

و ارتميتم وقاحة تستضلون الأنام و جرمكم معلوم

و إذا ما استبان للحيف رهط يتبنى الإجرام و هو ذميم

نحس في هذه الأبيات بقوة الإرادة،والعزم على مجابهة الاستعمار،حتىّ و إن كان المنبر صليبيا.ذلك أنّ الثورة بعد ثلاث سنوات اتسعت رقعتها وزعزعت ثقة فرنسا،لأنّها ثورة حق لا باطل.

و هكذا فإن الثورة شحذت عزيمة الشعب،و أزالت عن نفسه صدأ الخوف و ما دام ابن العقون من أبناء هذا الشعب، فقد دعاه للتمسك بحقه في الوطن و أن يستمر في ثورته حتى يضمن الانتصار الذي يقوده للحرية.

و لحق الجزائر اليوم جيش يفتديه بالروح شعب كريم

عولوا لا على المتاجر بالأرواح و المستوى لديه سقيم

بل على الجهد و النفوس الغوالي عوّلوا فانتصارهم محتوم

تربة ضمخت بروح شهيد ما لعلج بها مقام سليم [2]

لقد أطلق ابن العقون سهام كلماته داخل الوطن و خارجه ليوقظ فرنسا من سُباتها الاستعماري ويدعوها إلى الخروج من أرض الجزائر التي تطهّرت بالدماء الزكية التي سقتها.

[1] المصدر السابق،ص 81.

[2] ديوان أطوار،ص 82.

يا أسودا هذي الجزائر عرش و العروبة تاجكم و الصميم
باركتكم يد الملائك عونا و اصطفاكم للمكرمات كريم
قد عملتم فما تكلتم و من ذا أكبرتكم قرباكم و الخصوم [1]

فابن واد الزناتي يؤمن أن تحرير البلاد لابدّ له من تضحيات جسام، لا يستطيع بذلها إلاّ المجاهدون من رجال جيش التحرير و جبهة التحرير الوطنيان،الذين ببطولتهم يرسمون أجمل لوحات التضحية ويحملون أرواحهم على أكفهم،يقبلون على الشهادة،فهم إمّا منتصرين أو شهداء.يقول:

آمنوا بالخلود جمعا فهبّوا للجهاد يحثهم تصميم
بذلوا المال والضحايا كِراما و جزاء الأرواح عزّ عميم [2]

فالشاعر لم يستطع اعتزال مجتمعه،و لا الابتعاد عن قضايا الناس و مشاكلهم و آلامهم،فهو كما يرى طه حسين «كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد و لا أن يستقل بحياته الأدبية،و لا يستقيم له أمر،إلاّ إذا اشتدّت الصلة بينه و بين الناس،فكان صدى لحياتهم،و كانوا صدى لإنتاجه» [3]

فها هو سنة 1958 يذّكرنا بالمذبحة التي وقعت في مدينة المسيلة،و بالتحديد في قرية بني ايلمان،حوز ملوزة،في ذكراها الأولى حيث يقول:

صرخة الحق جحيم في صداها و أوار الثأر ينمو في لظاها
و فحيح الكيد يذكي جمرة في صدور الصيد من جمر غضاها
علمتنا الحادثات الشائكات لعمري كيف نجترّ بلاها
و يرى و الدهر في موكبه حاني الرأس احتراما و انتباها [4]

فهذه الأبيات صدرت عن انفعال صادق ألمّ بالشاعر فراحت نفسه تزيح عنها هذا الانفعال شعرا،حتى تشعر بالارتياح،فإذا خلت نفس الشاعر من العاطفة عجز لسانه أن ينطق بها و لذا جاءت

[1] المصدر السابق،ص 82.
[2] .المصدر السابق نفسه، ص 82
[3] رجاء عيد، الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق،ص 95.
[4] ديوان أطوار،ص 91.

أبياته هادفة تزخر بألفاظ و تراكيب تتمتع بالسلاسة و المصداقية إذ «ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأتي و قرب المأخذ و اختيار الكلام» [1]

و في قصيدته إيحاء مؤثر،لأنّه لجأ إلى وسائل فنية أتيحت له كالتشبيه و الاستعارة فأثرت الفكرة فيقول:

يرتع المجرم من نشوته في صميم الجرم غيّا و غرورا
و له قد تنشد الأحلام في كنف العدوان ما يبني قصورا
فيذيق النّاس شرّا ممنعا و يدوس الحق مغوارا فخورا
هذا"كوتي"و"غي" يدفعه ليضلّ الكون غدرا و فجورا
و هو يدري إنّما الهيئة حبل معدّ يخنق الحمل الصغيرا
موهما في زعمه النّاس:لقد أضحت الجبهة في الشعب شرورا [2]

يعدد ابن العقون الأعمال الوحشية التي تقوم بها فرنسا و حكامها ضد الشعب الأعزل،ناهيك عن كون الأمم المتحدة صامتة عن هذه الجرائم الإبادية.ففرنسا راحت تتهم جبهة التحرير الوطني بقتل الشعب الجزائري حتى يعتقد الجزائريون أنّها شرّ،خاصة –مع وجود حركات مناوئة للثورة الجزائرية– و هذا من أجل وأد ثورة الجزائر.فيقول:

هل حلمتم أن تنالوا بعد من عنصر الثورة قدوس المحيا
كيدكم للنّاس أضحى عورة فغدت ملوزة عنه مثالا
إن نشرتم مكركم و الحال أن لمكر الله سبقا و جلالا
فانفضحتم و انجلت أهواؤكم و الذي يأتيكم أدهى نكالا
إن حبستم أو قطعتم ألسنا هل حبستم دمع أجفان الثكالى
هل حبستم بُغم أفراخ بكت و منعتم فيحه أن يتعالى [3]

[1] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،ج1،ص 400.
[2] ديوان أطوار،ص 91.
[3] ديوان أطوار،ص 92.

الأبيات مليئة بالشحنات الانفعالية،وهي تعبّر عن توتر الاستعمار الفرنسي و ضياعه،وعبّرت عن الحصار المفروض على جيش التحرير الوطني،كما أنّها حملت هموم الناس،و لفتت انتباه المجتمع الإنساني إلى هذه الجرائم التي رمى بها الدهر الفرد الجزائري.فيقول:

قد تخطت كل حد و استوت فوق هام الكون تصليكم ضِراما

أيقظت كل ضمير بشري يبغض الأشرار أن يبدوا كراما

اخسأوا يا قوم ما هذا الفجور إنّما ملوزة«فن جديد»

هذه أفعالكم تفضحكم في «سمندو»ذلك الربع الحصيد

و اذكروا الأكداس،أكداس الألوف في سكيكدة و ابن غانم و المزيد

شهوة للذبح تغلي فيكم أنتم للظلم و القتل عبيد [1]

من خلال هذه الأبيات يلامس الشاعر جوهر الحياة،فكانت أبياته صرخة مدويّة تجوب المدن الجزائرية المحتدمة بالمعاناة و القتل و إبادة حلم الحرية،«إذ جاءت صوره الشعرية لتكشف عن ثقل الليل وعن عذابات الإنسان»[2] الجزائري و الدماء المبذولة الغزيرة و الأحزان المتدفقة التي يستعر أوارها في النّفوس،فيقول:

استبيحوا العرض عرض الطاهرات و النّفوس النجب و المجد العتيد

أكتبوا الأسفار من دمع و دم و أطيلوا،فهي أسفار الخلود

سوف تبقى في فؤاد الشيخ بغ ضا و تذكّي الثأر في قلب الوليد [3]

و من خلال القصائد التي مرت معنا ، و التي يدور موضوعها حول الجزائر،ذاك الوطن المسلوب،نلاحظ أن أبيات الشاعر تمثل صوتا صارخا بحب وطنه ،الذي لا ينفصل عن الدين الإسلامي و لا عن الانتماء الحضاري،كما كانت هذه القصائد شاهدا على موقف عبد الرحمن بن العقون من التواجد الاستعماري ورفضه له و بغضه إيّاه ، لأنّه استدمار عمل على محو معالم الشخصية الجزائرية.

[1] المصدر السابق ،ص 93.

[2] حسين مروة،دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،مكتبة المعارف،بيروت 1988،ص 79.

[3] ديوان أطوار،ص 93.

فوطنيته تتسم بهدوء عاطفتها و تأثيرها في الجمهور،يقول محمود الربيعي«فالوطنية ليست صراخا عاليا و قصفا مدويّا،و لا هي قعقعة لفظية عنيفة،فالتأثير في عاطفة الجمهور لا يكون أبدا في محاولة وضعه في حالة تشنج ووعيد،وإنّما تكون بمحاولة الوصول إلى نفسه في أقرب الطرق،و أقرب الطرق هي أبسطها و أكثرها هدوء» [1] . فهذه الملاحظة النقدية تكاد تنطبق على نصوص شاعرنا التي قالها في وطنه قبل الاستقلال خاصة.

و بعد نيل الجزائر حريتها،تحرر قلم ابن العقون بدوره من عبوديته و راح يؤلف عددا من الكتب التي يدور موضوعها حول الجزائر المستعمرة و ما عاناه هو كمناضل سياسي من سجن و تعذيب.

في حين أنّ إنتاجه الشعري جاء قليلا جدّا، ومن بين القصائد التي خصّها للجزائر المستقلة ، قصيدة "الواقع المرير"، التي حملت ذكرياته لما تراءت له الجبال الجزائرية، و ما ترمز إليه من ثورة الخلود،فيقول:

وطائرة تملأ الجوّ رعبا و تخضع للنّاس متن السحاب
ركبنا ذراها بيوم مطير و ذكرى الجزائر ملء الوطاب
تهدهدني ذكريات بلادي و شعبي الذي قهر الاغتصاب
و تغمرني فرحة الانعتاق و خفق البنود و خفر التراب
و تبهرني شامخات الجبال و قد جلجلت بفصيح الخطاب [2]

يبدو ابن العقون في هذه الأبيات ، منتشيا فرحا باستقلال الجزائر، الذي قهر به شعبها أقوى وأعنت القوى الاستعمارية،فلمّا تراءت له جبال البليدة و جبال جرجرة أخذت تلك الذكريات الخالدة تهدهده كهدهدة الأم لوليدها ، لأنّ شموخ هذه الجبال نابع من مقدرتها على المقاومة ولكنّها أيضا مليئة بتلك الجراح والآلام التي عانى منها المجاهدون،فيقول:

و لكن جرحا أليما مهيضا ينزيه في القلب مرأى الضباب
و يدميه دمع السماء يسيل و خضر البساتين تحت الهضاب
أعالجه بالمنى إذ يلح و أفرحه بحديث الصحاب

[1] محمود الربيعي،مقدمة لديوان أغنيات نضالية،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،1981،ص 12.
[2] ديوان أطوار،ص 97.

و لكنه عارم كالمنايا و جرح الضمير أجل مصاب[1]

فهذه الأبيات لها جانب تأثيري، في مكوناتها اللفظية،لقصد استمالة المتلقي الذي يتمتع بجمالية الخطاب الشعري و ما يزخر به من صور فنية عززت هذه الجمالية.

وهو رافض لكلّ صلة مع فرنسا الاستعمارية،حتى و إن كانت لغتها،ذلك أنّ البعض أصبح يربط اللغة العربية بالجمود و الرجعية،فيقول:

و ماذا التراث لدى القوم إلاّ خيال الألى أخذوا بالسراب

و ما الوطنية فيهن أيضا سوى رقصات و نفع يصاب

و ما في العروبة إلاّ جمود و رجعية للعهود العضاب

و ما للجزائر بعد التحرر قوم يضاهونهم في الغلاب

فهم للبناء ضمان أكيد و فرنسة الشعب ملء الإهاب [2]

فهؤلاء العملاء لازالوا يعتقدون بأنّ الجزائر جزء من الدولة الفرنسية المتحضرة،فأخذ شاعرنا على عاتقه من خلال أبياته، المطالبة بتحرير العقول و الألسنة ، من الثقافة و اللغة الفرنسية،فيقول:

قفوا يا بقايا جذور التعفن فالسهل قد ملّكم و الشعاب

و ضجّت مدائننا و قرانا و في قلق الشعب فصل الخطاب

كفى ! فاغربوا فالعمالة ولت و ما للعميل لدينا نصاب

فأحرى بكم في متاهاتكم لحاق بأسيادكم مستطاب [3]

فلا مكان في الجزائر يأوي بقايا الاستعمار الفرنسي،لأنّ الشعب قال كلمته لما تمّ استفتاؤه معلنا ضجره من فرنسا و من يتبعها و يواليها .إذ أنّ كفاحه كان ليصل إلى الاستقلال ، لبناء جزائر الحرية والعروبة،فيقول ابن العقون:

كفاح مرير بنى للجزائر أسّ المناعة فوق الرقاب

و جاءت صفوف الضحايا أشادت على الأس صرح البقآ و الشباب

[1] ديوان أطوار ،ص97.
[2] المصدر السابق ،ص 98.
[3] المصدر نفسه ، 98.

فما للخنافيس منه منال و ما للخفافيش فيه مثاب

و ما للرطانة فيه مكان و ما للخيانة إلاّ الذهاب [1]

فالشاعر يعلنها صراحة أنّ من يرطن بالفرنسية لا مكان له على هذه الأرض العربية،لأنّ الكلام بها لغير حاجة مكروه مرفوض،ففي حديث لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، ينهى فيه عن تعليم الأولاد لغة الأعاجم حيث يقول:«لا تعلّموا رطانة الأعاجم»[2]... وذلك لأنّها إعجاب بهم،و اعتزاز بفرنسا و ترك للغة القرآن الكريم ،لأن من أراد أن يفهم القرآن و السنة فَعَلَيْه بتعلم اللغة العربية،يقول ابن العقون:

فنحن العروبة لحما و عظما و نطق العروبة نطق الكتاب

فتلك المنار و هذا الشعاع و شعبي العريق سليل النجاب

فمن لم يشرفه تلك و هذا فأحرى به زق جيف الكلاب [3]

ففي هذه الأبيات اعتزاز واضح من الشاعر بعروبته التي لا تنفصل و الدين الإسلامي،و كذا عن تاريخ هذا الشعب العريق،و لعلنّا نربط كلام ابن العقون بما قاله الرافعي عن اللغة العربية«إنّما اللغة مظهر من مظاهر التاريخ و التاريخ صفة الأمة.....إنّ في العربية سرّا خالدا هو هذا الكتاب المبين(القرآن)الذي يجب أن يؤدى على و جهه العربي الصريح» [4].

فقد أدرك شاعرنا أنّ الأمة العربية لا يصحّ فيها التناقض بين الإسلام و الانتماء للعروبة،فالعلاقة بينهما تقوم على أساس تعاقد روحي و اجتماعي عميق.فمحاولات فرنسا للفصل بينهما باءت بالفشل وظلّ الشعب الجزائري شعبا عربيّا مسلما. فمن هنا عجزت كل المحاولات عن جعل العروبة مناقضة للإسلام،أو مصادمة للأمم الإسلامية غير العربية [5].

---

[1] المصدر السابق نفسه ،ص 98.

[2] البيهقي،السنن الكبرى،تح محمد عبد القادر عطا،دار الكتب العلمية،بيروت . لبنان،ط3،2003،ج 9،ص 392.

[3] ديوان أطوار،ص 98.

[4] مصطفى صادق الرافعي،تحت راية القرآن . المعركة بين القديم و الجديد . المكتبة العصرية،صيدا . بيروت، 2002،ص 46.

[5] ينظر،أنور الجندي،الشبهات و الأخطاء في الفكر الإسلامي،ص 250.

و ها هو الشاعر في قصيدة « الجزائر تتضور » يبكي حال الجزائر التي أصبحت تتلوى و تصيح من هول ما أصابها بعد الاستقلال من صراع على السلطة و تفضيل لغة المستعمر على لغة القرآن.

حسبي الله رجالي مالكم قد هويتم من معاليكم سبابا
أفتدرون هوانا تنشدون بل إليه تستحثون المطايا
سددوا السهم إذن في كبدي
ما لكم يا...قوم؟هذي لوثة؟ عصفت بالعهد و السبع سنين
و أتت بالخزي للشعب الأبيّ فهو للأعداء عبد مستكين
إنني من فعلكم في كمد[1]

فبعد نيل الاستقلال، دخل الحكام في صراع و انقسموا لجماعات للبحث عن هوية من يحكم، وأيضا عن هوية مشروع الدولة المستقبلية للجزائر المستقلة. فهذه التصرفات حزّت في نفس الشاعر،فراح يذكّرهم بأنّ فعلتهم هذه ضرب من الجنون،جعلت هذا الشعب الصبور يشعر بالخزي و العار .كما أنّها عصفت بسنين الألم و الأمل التي جعلت بصمة الجزائر حاضرة في المحافل الدولية، يقول الشاعر:

شعبي العملاق في ثورته طبقت شهرته الدنيا افتخارا
و اقتناها حرة قانية؟ و براها في لظى الحرب انصهارا
سوف تبقى مثلا للأبد
إنّما النكبة منكم ظهرت أنت يا مسؤول!أنت يا دعي!
أنت يا مغرور،إذ تزعم أنّ لسان العرب غيرمبدع
و عشقتم لغة المستعبد [2]

[1] ديوان أطوار،ص 105.

[2] ديوان أطوار،ص105.

فالحرية التي ناشدها شعب الجزائر لم تكن سهلة. إذ كانت بعد استشهاد الكثير من الجزائريين، للمحافظة على مقومات هذه الأمة،و منها اللغة العربية، التي حاول الكثير من المسؤولين إبعادها بوصفها لغة تخلف ، نتيجة تباهيهم بإجادة لغة المستعمر.

و لهذا نرى الشاعر يدعو إلى ضرورة الحفاظ على هذه الدولة الفتية التي تكالب عليها الطامعون في السلطة بعد أن أرهقها طمع فرنسا في خيراتها و ثرواتها،يقول ابن العقون:

اتركوها إنّها منتنة اتركوها،جمرها مشتعل

و برروا بدماء الشهداء فدماء الأحرار لا تبتذل

احفظوا العهد بطول الأمد. [1]

و يمكن القول،أنّ ابن العقون استلهم مضمون القصائد السابقة التي تم ّعرضها في عنصري الشعر القومي و الوطني من واقع الجزائر المؤلم و اضطراب أحوالها و أحوال الأمة العربية و جهاد أبنائها ضد الأعداء المتربصين.

و المتصفح لديوان ابن العقون يلمح في بعض قصائده حنينا إلى وطنه و بالتحديد إلى موطن رأسه بلدة "وادي الزناتي"،و قد عبرّ الشاعر من خلالها عن تعلقه ببلدته و بالأرض و الأهل و الذكريات.فنراه من سجنه يبعث اشتياقه و حنينه إلى أهله و أحبته،فيقول:

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب؟ و هل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهوي في صباي عشقتها و ديار أحباب فؤادي بهم صبّ

بها رفرفت نحو المعالم مطامحي و فيها لسابق الهوى خفق القلب

فإنّي ونار الظلم فيها تنوشني و فيها إذا الأنفاس يسعدها الحب [2]

[1] المصدر نفسه ،ص 106

.

[2] ديوان أطوار،ص 75.

فالشاعر يتذكر أحبته و يحن إليهم،و لكنّنا نحسّ نوعا من الحزن ألمّ به، فلا حلاوة للعيش بعدهم،ولا يوجد أمرّ من البعد و الفراق. إذ قضى شبابه معهم فأسروا عواطفه و قيّدوها بحبّهم له، فيقول:

ففي جنبات الحي مهد أحبّة تملت بهم عيني فضمتهم الشهب
بذلتهم شرخ الشباب محبتي و هم زهرة البستان لم يؤذها شذب
فنيطت بمخضل الفؤاد شغافها فما قادر لفصلها الصارم الغضب
فقد أسروا الأنفاس مذ كنت يافعا فكنّ الفؤاد حبّهم فهو منصب
و هم قيّدوا بالود مني عواطفي فعشت وحيد الاسم يؤنسني الحب [1]

فهذا البعد و الافتراق ، ولّد لدى الشاعر حنينا ذاتيا شخصيا،فتلك الأبيات السابقة ، نلمح من خلالها أشواقا و خواطر متجهة إلى أصحابه و أهله بعد أن فارقهم وقتا معينا لميا اقتادته السلطات الاستعمارية إلى سجن بربروس، يقول:

فإنّي إذا ما الدهر أبدى تجهما و أوردني السجن فلا أكبو
سأفنى على العهد القديم مقدرا جميل الوفاء كلّما حلّ بي خطب

فابن العقون من زنزانته،يبعث برسائل الوفاء لأهله،و يذكرهم بأنّه سيحافظ على صفاته التي يعرفونها،فهو صبور،شجاع،عازم على النصر،فيقول:

و أستعذب المكروه ثبتا مناضلا و أرقب نصرا ليس في يومه ريب
سأثبت للعدى غذاة تحرري بأنّي حسام لا يفل له غرب
صبور إذا هول ألمّ بساحتي و لكن أبيّ إذ يراودني ريب
أدافع بالاباء الطغاة و بالقنا أكافح وقر الظلم يكفلني الشعب [2]

[1] المصدر نفسه ،ص 75.

[2] ديوان أطوار،ص 75.

فالملاحظ أنّ حنينه إلى بلدته تحوّل إلى ارتباط بالوطن و ما يعانيه و ما يحدث فيه،فهو لما بيّن حنينه إلى بلدته و أهله مزجه بقضايا سياسية معاصرة له،و هو في انتظار نصر الثورة الجزائرية، ففي تشوقه هذا ينعطف نحو وطنه السليب المستعمر،يقول:

و ما ضرّني أنّي سجين و كوكبي عزيز بعين الشامت الوغد أن يخبو
فإنّي كصافي الزيت يلقى نكاية بقعر خضم ثمّ يطفو فينصب
سأرجع للأعداء سجيّ في حلوفهم و يحرس مهجتي العناية و الرّب [1]

و يمكن لنا الحكم، أنّ هذه الانعطافة السياسية ، تبدو منفصلة عن حنينه في الأبيات الأولى،إلاّ أنّ الواقع خلاف ذلك فانتقال ابن العقون إلى شعره الوطني امتداد لحنينه و شوقه و غربته في سجون الاحتلال الفرنسي.

3- الشعر الديني:

و من الاتجاهات الشعرية التي احتواها ديوانه"أطوار" الشعر الديني،إذ أنّ للعقيدة الإسلامية مكانتها الخاصة، فبعض قصائده وظفّها لخدمة الدين و نشر الثقافة الإسلامية،و التنبيه إلى ما يحدق بالأمة من أخطار تلمّ بها.فهاهو يشيد بمؤسسي جمعية علماء السنة الجزائريين ، التي حملت على عاتقها حماية الدين والحفاظ عليه،إذ يقول:

و فازت السنّة السمحاء رغم العدى و حوزة الدين ربّ الدين يحميها
إذا انجلى عن سماء الرشد غيهبها فتاهت النّفس في أقصى أمانيها
رعى الإله سراة كان رائدهم حفظ الشريعة في عصر يناويها
و أيّد الله سعيهم بجاه الذي به انجلى عن سماء العِرفان داجيها
إلى الأمام "نجوما"جلّ مقصدهم و حذروا النّاس من زيغ يُداجيها [2]

[1] المصدر السابق ، ص 75.
[2] المصدر السابق،ص 24.

ففي هذه الأبيات نلمح تعظيما لحماة الإسلام، الذين حفظوا الشريعة الإسلامية في وقت كانت محاربة فيه ، من قبل الاستعمار و أذنابه، فأشعاره تدلّ على قدرته على إيصال المضمون إلى المتلقي ببراعة، وهذا لصدق مشاعره.

و ممّا جادت بها قريحته، قصيدة قالها في وصف مسجد بلدته وادي الزناتي ، فلمّا أريد توسيعه عمل أحد المقاولين الأوروبيين، مع تغاضي الإدارة الاستعمارية على بقائه متهدما ، و هذا طيلة سبع سنوات ، ولكن أهل البلدة استطاعوا إتمام توسيع الجامع،فجاء آية في الفن و الإبداع،فخلدّ ابن العقون هذه الحادثة ليبين كفاح شعب في تاريخ مسجد ، يقول:

أهاب بنا و المسجد الحر آهل بتوسيعه فانهل جمع مبادر
و لبّت مناه كل نفس زكية و ثارت لداعي الله تلك المشاعر
يجودون من أموالهم و نفوسهم و كل من الإخلاص و الدين عامر
فأضحى بهم وادي الزناتي معقلا إلى علمه و الجود تعنو الأكابر [1]

فابن العقون يريد من الأمة الجزائرية التمسك بشرائع الإسلام،فنراه يجاهد بجماليات القول لبناء قيم الحق و الخير ، فكانت دعوته إلى إدراك كنه الحياة،فجاءت أشعاره تعبيرا جميلا عن الكفاح الذي بذله أهل القرية في إخراج هذا المسجد للنور،فيقول:

فلمّا بدا إذ شعّ في الناس نوره و ذرّ كقرن الشمس في الكون زاهر
رضيع يشبّ للعلا كلّ لحظة و يخطو خطى المختال و الدهر ساخر
تمالأ أبناء الفرنسيس نقمة على وأده طفلا به الدين ناضر
فكادوا و كان الكيد فيهم سليقة و بعض بني الإسلام ذلا يشاطر
و ما ذاك إلاّ الخوف حلّ قلوبهم فذلوا وما دروا بأنّا كواسر [2]

تتوهج لغة الشعر، و هو يتحدث عن المسجد،و دور أبناء المنطقة في تشييده،فلم يكن شعره مستهلكا،و لا مليئا بالشعارات، بل جاء نظرة عميقة من تجربته الخاصة،فيقول:

[1] المصدر السابق ،ص32 .
[2] المصدر السابق ، ص 24.

رموا قلبه التوّاق رميا مسددا فخّر أسير الظلم و الحق ساخر
و ها هو يسطو للوجود بجرأة أقلته حيا و العيون نواظر
فجاء بحمد الله صرحا مشيّدا يحاكي رباطا و هو بالفضل زاهر
منارته البيضاء هدى قد تصاعدا تكاد تناجي النجم و النجم طائر
و أقواسه مصطفة الشكل زادها من الحسن شيئا سمكها المتبادر
مرفعة الأعطاف فوق كواعب تناهت دلالا أهلتها المقادر
مزركشة الأصقاع باد قوامها معطرة الأردان خود نوادر
و منبره في اللطف أزهى لطافة إذا وصفت عند الرواد المنابر
تريك يد الصنّاع فيه أثارة من الفن و هو باللّطائف زاخر [1]

و تضمنت هذه الأبيات الكثير من الصور الشعرية البديعة فألفاظه مختارة و معانيه منتقاة متداولة،فتصويره للمسجد تصوير مميز فقد عدّه مكانا لقمع الضلالة، فيقول:

مكان براه الله للدين مظهرا و للكفر في قمع الضلالة زاجر
فتخشى نفوس هذب الدين رفدها و قلب من الإيمان بالله عامر
و يغفل قلب مظلم الجوّ قاتم أسرّ نفاقا بالعروبة ساخر
جبان يكال الذل عند ملمة و لكنّه للحق خصم مكابر [2]

فابن العقون يرى أنّ هذا التحدي للإدارة الاستعمارية،و تتمة توسيع مسجد وادي الزناتي،دليل على أنّ الإيمان بالله و الاعتزاز بالدين الإسلامي يقوي عزيمة الجزائريين، ففي آخر القصيدة يبيّن أن الانتصار الأكبر قادم لا محالة برغم كيد الخونة المثبطين.

سنسخر منكم معطهين يحزّكم أسى الخائنين يوم تبلى السرائر
و يوم يفوز الخيّرون بعزة و تعلو جياد المكرمات الجزائر
كذا موعد الرحمن آت و إنّه لأكبر من تعدو إليه الظوامر [1]

[1] المصدر نفسه ، ص 33.
[2] المصدر السابق نفسه ، ص 33.

فالشاعر كثيرا ما شبه المساجد بالحصون لأنّها تحافظ على معالم الدين الإسلامي رغم الضغوط،فها هو جامع الحياة بمدينة وهران يمثل عرينا للشبيبة التوّاقة للعلم و الدين،فيقول:

الله أكبر ذاك حصن يصنع و بجنبه شمس المعارف تسطع

هو جامع جمع الحياة و لبّها هو مسجد لله فيه الرّكع

خير البقاع من البلاد قداسة و بفيضه ترفع الأنام و ترتع

أضفت عليه جماعة خيرية من حلة العرفان نورا يلمع[2]

فابن العقون لا يرى انفصالا بين الدين و العلم، فبفضل هذا الأخير تجلو دياجير الظلام ، أمّا الدّين فتسمو الحياة بظله و ترتفع،فيقول:

لله ما أحلى الأماني إذ غذت غدرانها الغيضاء خيرا ينبع

العلم للأديان ضوء نير يجلو دياجير الظلام و يسقع

و كذا المساجد عندنا مدينة تسمو الحياة بظلها و ترفع

باكورة الإسلام في غزواته هو مسجد يغزو الضلال و يردع

هو ندوة الإسلام في عصر الهدى و هو الدعامة و المكان الأرفع

فللمساجد دور هام و مؤثر،إذ من خلالها يستطيع الأئمة و العلماء القضاء على الضلال و الكفر، فهو دعامة الإسلام الذي تسمو الحياة بواسطته و لهذا نرى الشاعر في ختام القصيدة يدعو إلى تشييد المساجد لأن لها مكانة مرموقة منذ الدعوة المحمدية،فيقول:

شيّدوا المساجد و ابذلوها حقها فيها تقل الشائعات و تردع

فيها تقد من الحديد كتائب و بها يسير للوغى متطوع

لا تغمطوها حقها فلها من التاريخ في عظم المهمة منزع

و ليعلم(العربيد) أنّ سواعدا بنت المساجد لم يؤدها المصنع

فلتعملوا،و لتصمدوا،و لتصبروا إنّ النجاح لصابر متطلع[1]

---

[1] ديوان أطوار،ص33.

[2] ديوان أطوار،ص 53.

فهذه القصيدة تحتوي من الأبيات ما يدعو به الشاعر للتفكر بعظمة الدين ، حيث أراد أن يقرع قادة فرنسا،و يستهجن فيهم روح الجبروت و التقليل من قيمة أبناء الجزائر القادرين،حسب الشاعر، على التحدي و ممارسة شعائر الإسلام علنية دون خوف.

و عندما أدى الشاعر فريضة الحج عام 1957،نظم أبياتا قليلة في الشعر الديني الذي يملأ نفسه طمأنينة،فوقف على قبر الرسول صلى الله عليه و سلم قائلا:

يا رحمة مالها في الكون من مثل وموئل الواله المستضعف«اللاجئ»
أني أتيت حماكم و المنى طلبي و قد نزلت بحيث يكرم الراجي
قصدت بابك راجيا شفاعتكم و آملا من قراكِم يوم إدراجي
فامنن عليّ بفضل الله يا سندي و أكرم الناس يوم الحادث الداجي [2]

ثم أردف حجته الأولى بثانية عام 1963، فأعاد رسم الصورة الدينية مذكرا بأنّ الله قد استجاب لدعواه، و منّ على الجزائر بالحرية و الاستقلال، فيقول:

يا سيّدا أشهد الإيمان أنّه هدى القلب سكناه مهما شارف الحرما
نزلت قبلا حماكم لاجئا حرجا و الجسم واه و شعبي عائم في الدمآ
إنّي و لما حظيت بالمنى سندي أتيت أنهل من فيض النبيّ كرما
هل نفحة من ندى المقبول تقبلني فأستحث إلى طور البنآ قدما [3]

و في زيارته الثالثة عام 1975 قال:

يا سيّدي هذه الأنفاس تنتشق لثالث الشوط من عبير ريّاكم
جاءت . و قد خط الشيب مفرقها . تستلهم الرشد من أنوار رؤياكم
هي المطامع تحدوني إلى حرم منه استفاضت على الأكوان نعماكم
أرجو بها نجدة من سوء منعطفي و قربة من ندى معين رحماكم

[1] ديوان أطوار،ص 54.
[2] المصدر السابق،ص 58.
[3] المصدر السابق نفسه،ص 86.

هل توبة في حمى الرسول تنجدني فستجد حياتي في مزاياكم

صلى عليك الاله ما بكى زائر بباب فضلك كي يحظى بنجواكم[1]

فهذه القصائد السابقة ناتجة عن نفس مؤمنة راضية،نفس مليئة بالعاطفة الجيّاشة التي تكتنفها الرغبة في الابتهال.فابن العقون من خلال زياراته الثلاث لمكة المكرمة نراه يتوب إلى بارئه،و كان مبعثه إلى هذا الوقوف هو الرجاء و الحاجة و كثيرا ما كرر طلب الشفاعة من الرسول صلى الله عليه و سلم عند الله تعالى و هذا دليل محبة الرسول في قلبه.

و في عام 1396هـ (1976م) و بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف،أطلعنا الشاعر بقصيدة يمدح فيها الرسول صلى الله عليه و سلم،دون غلو،و لا وصف له بما ليس من صفاته،و تظهر هذه القصيدة إشادة بالرسول صلى الله عليه و سلم و تصوير بطولته،و جهاده في سبيل الله و إظهار بعض صفاته،يقول:

الحمد لله هذا النور يغشانا ذكرى رسول الهدى ترتاد مغنانا

الحمد لله للنعمى تحاصرنا و تغمر الأنفس العطشى و ترعانا

ذكرى تذكرنا التحرير من عمه و من جهاله كفرساد أزمانا

ذكرى رسول أتى بالحزم مؤتزرا فأنقذ الكون و استقصاه إحسانا

محمد من إذا بدا اسمه سجدت جوانب الكون للإله إذعانا [2]

يبيّن لنا الشاعر أنّ ذكرى الرسول الكريم تذكره بأمور كثيرة جميلة منها الحرية من عبودية الأصنام وعبودية الرقيق و من الجهالة و الكفر الذي ساد الأمة العربية،فجاء هذا النور لينقذ الكون من غياهب الجهل،لما أعطاه الله تعالى ما لم يمنحه لغيره من عباده و هو القرآن الكريم الذي رسم معالم الشريعة الإسلامية،يقول ابن العقون:

ذاك الكتاب الذي إن جاء ممتحنا أودى و أعجز بهتانا و طغيانا

و إن تبلج منه الهديُ مؤتلقا بهديه ملأ الأرواح إيمانا

[1] ديوان أطوار،ص 87.

[2] المصدر السابق ،ص 121.

و إن تفضّل بالتشريع حالفه عدل فما يبتغي جورا و عدوانا

جاءت شريعته تحتط من عدم معنى الكرامة للممنوّ حرمانا [1]

فبعد ما أرسى الرسول . صلى الله عليه و سلم . قواعد الإسلام،و عزز كيانه،راح يضع التشريعات الإسلامية المبنية على العدل ، فقد صعد الرسول "صلى الله عليه و سلم" مثلا بالعبيد إلى العزة و وضعهم موضع الأسياد،فالناس في الإسلام سواسية،لا يعلو أحد على الآخر إلاّ بإيمانه،يقول:

دعا بلالا رسول الله يكرمه و هو الحقير ليعلو البيت إيذانا

فقال قائلهم:لا يعل كعبتنا عبد غريب كفى الأغراب سلطانا

فقام فيهم رسول الله مزدجرا: لا فضل إلاّ لمن يزداد إيمانا

البيض و السود في الإسلام نِدّ سوآ العرب و العجم قد أصبحن أقرانا [2]

فحين يذكر المصطفى عليه السلام، تجد شعره ينساب رقة و عذوبة،لأنّه لم يتكلف،و لكن يرسل أبياته كما أوحت بها قريحته . فها هو يدعو إلى الحفاظ على الدين الإسلامي، ففضل الرسول على هذه الأمة عظيم،فلهذا يدعو أبناء الإسلام إلى الصلاة عليه،لأنّه حسبه ردّ الوحش إنسانا،فيقول:

أكرم بدين محمد لنا سندا و بالنبي المجتبي للخلق معوانا

عناية الله قد منت به بشرا أبّان للناس سبل الحق تبيانا

فراح هدي النبي في الورى حكما يبري السقيم،يرد الوحش إنسانا

صلى عليه الإله ما حدث من خلق و ما همت مقل بالدمع هتانا

فاهتفوا يا بني الإسلام قاطبة صلى الإله حيثما كان [3]

و قد اتسمت هذه القصائد بعمق الإحساس بعظمة الإسلام و عظمة الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك أنّه رسول سما عن كل البشر ، و كذلك فإنّ مدح النبي الكريم هو تجديد لأثر الإسلام في النفوس وتقرب إلى الله.

[1] ديوان أطوار،ص 121.

[2] المصدر السابق نفسه،ص 121.

[3] المصدر السابق نفسه،ص 122.

كما تضمن ديوانه الشعري أغراضا شعرية أخرى و هي الرثاء و الغزل.

4- شعر الرثاء:

الرثاء من أغراض الشعر الغنائية،نظرا لصلته الحميمة بالعاطفة و الإحساس.فمن منا لم يفجعه الموت بعزيز،أو صديق أو لعالم من علماء هذه الأمة.ففي هذا الغرض يعبّر الشاعر عن تجربة الحزن و الأسى والتفجع و اللّوعة، إذ عرّفه شوقي ضيف بقوله«الرثاء النواح و البكاء على الميّت بعبارات شجية و ألفاظ محزنة تصدع القلوب القاسية و تذيب العيون الجامدة» [1].

و قد حفل الشعر العربي على امتداد عصوره بألوان الرثاء ، فظهرت بواكيره مع ظهور الشعر مند الجاهلية فمن منا لم يقف مع بكائيات الخنساء على أخيها صخرا ،فكانت المراثي تعداد لفضائل المرثي وثناء عليه وإشادة بصفاته.

و قد تناول ابن العقون هذا الفن الشعري من خلال رثاء عالم من علماء الجزائر، الذين حملوا على عاتقهم حماية الدين والعلم ،و هو الشيخ "أحمد الحبيباتني". في قصيدة بعنوان "العلم والدين يبكيان فقيدهما" ونظم الشاعر قصيدته هذه بدافع من الوفاء والإخلاص ،لأنه إحدى أهم الشخصيات الوطنية التي أدّت دورا مهمّا في تحقيق مصالح سكان مدينة قسنطينة و كذلك فقد أراد أن يخرج بقصيدته إلى عالم أوسع و أرحب ،حتى لا يكون ضمن حدود حاضرة العلم و ذلك أنّ الرثاء فن يخترق إطار الذاتية الفردية، ليغدو نزعة إنسانية يقول الشاعر:

فَدَح الأمر و جلّ الخطب في مجمع الرّشد و ما يجدي الأنين
و همى الدمع و روض العلم ها قد ذوى و القلب في الجمع حزين
و اكفهرّ الجوّ،جوّ الصدق و الحلم و الطّهر،و ذا العصر ضنين
و صروح الدين و العرفان و الزهد قد حلّ بها صدع مكين
فلذا عز التسلى و التّصبر في الجمع،و بالوجد قمين [2]

[1] شوقي ضيف ،الرثاء ،دار المعارف القاهرة،ط،3ص12
[2] ديوان أطوار،ص 103.

فالشاعر يضفي على مرثيته كلمات للتدليل على جلل مصابه (فَدَح الأمر،جلّ الخطب، اكفهرّ الجو، العصر ضنين) فهذه العناصر اللغوية استعارها ابن العقون، ليقنع متلقيه أنّ هذا العالم ليس رجلا عاديا، بل هو من خيرة أبناء قسنطينة، فهو أحد أهمّ أئمتها و فقهائها في عصر النهضة الفكرية و يواصل الحديث عنه،فيقول:

كيف يحلو العيش أو يصفو لمن أودع الترب سمير السالكين؟
إن تسلّى الكون لا أسلو على صاحب النعمة (أحمد) الأمين!
كيف يسلو أو يطيق الصبر من فقد النعمة و الكنز الثمين
إن سلوت اليوم مقهورا فلن أتسلّى الغد إذ تذكى شجون [1]

فلم تخل مرثية ابن العقون من المبالغة في الأبيات السابقة،و يمكن أن تكون مبالغة نابعة من رؤية النّاس لهذا الحدث العظيم، إذ هو هنا وصف حال الناس، فانحرفت كلماته تحت هذا الشعور.إذ كان أهم ملجأ للناس يستفتونه في أمور دينهم و دنياهم،يقول شاعرنا:

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين
أو أهين الشرع من أعدائه خلته ينقض عنهم كالمنون
في طريق الله حمّال الأذى و به العلم صفا من كل شين
و به سيرتا غدت في قطرنا كعبة القصاد في علم و دين
قد حباه الله من سرّ الهدى ما به أحيا قلوب الغافلين [2]

ففي هذه الأبيات تعداد لمحاسن الشيخ،و قد لجأ الشاعر إلى استثمار بعض الألوان البيانية لكي يرفع من مقام العالم و يكشف مكانة العلم و كذلك الدين على جميع الماديات،فحاضرة قسنطينة غذت بواسطته محجّا للذين يريدون التزوّد بمعارف الشيخ،لأنّ صيته ذاع فيها و أصبح من كبار شيوخها ،إذ كان يدرّس بجامع سيدي عبد المؤمن بالسويقة. فيقول في أعمال الشيخ:

هذه أخلاقه في النّاس قد أظهرت أن للهدى سرّ دفين

[1] ديوان أطوار،ص 103.
[2] ديوان أطوار،ص 103

يصطفى الله إذ يصطفى صفوة الأمة فخر العارفين

هذه أغصانه في القطر سمّو على العد لها نفع ثمين

و ارفات الظل للصادي كذا يا نعات القطف للمقتطفين

عللت نفسي الأماني فارتجت نفحة الرحمن بالخلف الأمين [1]

فالشيخ الحبيباتني حسب ابن العقون،أعطى ثمرات في هذه الحياة،و حافظ كذلك على القيم الإسلامية،فلهذا فهو من وجهة نظره خالد بأعماله و تلاميذه الذين يأتون بعده.

و في آخر القصيدة يدعو الشاعر للفقيد أن ينزله الله الجنة،لأنّه أدى مهمته في هذه الدنيا،فيقول:

أيّها الراحل عن سرتا ففي ذمه الله لأعلى عليين

فلقد أدّيت ما حملت في همة العزم و حزم النابهين

ثمّ رمت العيش حيث العز حيث تلقى نضرة البرّ الأمين [2]

فالأعمال الصالحة تخلد صاحبها بعد مماته و هي شفيعة له في الدار الآخرة،و أعماله الدنيوية تبقى خالدة كذلك في نفوس خلفه،و من خلال هذه الأبيات تتجسد الرؤية عند ابن العقون،في أنّ المرثي إذا أعطى ثمرة في حياته و حافظ على القيم الدينية و الأخلاقية،و ترك آثارا،فهو حي خالد،إن تؤسف عليه تؤسف على ما سَيُفقد من عطاء،و يُعمّر الفراغ الذي عمل الاستعمار الفرنسي على جعله أكثر اتساعا،بإبعاد النّاس عن الدين و العلم.

و في وقفة رثائية أخرى،يتجه الشاعر إلى رثاء أحد شباب بلدة وادي الزناتي المكافحين،فيقول:

رحماك ربّ تفطرت أكبادي و قد انمحى بين الضلوع فؤادي

هجت عليّ الحادثات تنوشني و لبثت في البلوى وحيد الوادي

فبلوتني و دهيتني متقطع الأوصال و الأحباب و الأولاد

عجمت هموم الأسودين حشاشتي و تعقبتني في العرى و النادي

موت النّفوس من الرجال خسارة و أشدّ منه خسارة الأمجاد [3]

[1] ديوان أطوار،ص 104.

[2] المصدر السابق،ص 104.

[3] ديوان أطوار،ص 51.

فقد رثى الشاعر أحد الطلابّ المناضلين في صفوف الحركة الوطنية،و صوّر معاناته و مآسيه بعد فقده،فجاء رثاؤه مليئا بلوعة الحزن و ألم الفراق،لأنه من خيرة شباب الجزائر،و يقول:

و الموت في كنف المذلة سبة و الموت مجد فوق متن جهاد
و كذا الحياة مهمة موفورة أو علة تبقى على الأصفاد
و الشعب إن وفّى بنيه ثقافة يقوى على الإنفاق و الإجهاد
و إذا انتشت أرجاؤه بجهالة جنحت جوانبه إلى الإخلاد

و نلاحظ هنا،تبدّي الهمّ الجماعي الذي ينوء بحمله كل جزائري،فماذا هو فاعل،غير أن يواجه قدره،إلا أنّ أبيات الشاعر توحي بضرورة المحافظة على الثقافة العربية،ذلك أنّ الجهل إن انتشر،جعل الشعب يفضل الميل إلى الراحة و عدم التفكير بمجابهة الاستعمار الفرنسي،ثم يقول:

هذي الجزائر،و هي موطن أمة عربية كرّت على استعباد
أودى بسؤددها و أظلم جوّها جهل الصديق و شدة الأضداد
هي المصائب و الخطوب تنوعت و أجلهن رزية الأجناد

و كان الشاعر موفقا في الربط بين الألمين، ألم الاحتلال الاستيطاني، و ألم فقد أحد طلبة العلم،حتى يبين مدى العظمة التي يتمتع بها طلاّب العلم،لأنّ بهم تبنى الجزائر،فهم جُندها و عونها على الاستعمار،فيقول:

عثمان هذا فقدكم سالت له مقل العيون و زبدة الأجساد
لكنّ ذكراكم ستبقى بيننا رمز الفلا و غلالة الأبراد
ذكرى الأحبة بعد فقد خلة تطفي لبيب حرارة الأكباد [1]

و ربمّا كان إعجاب ابن العقون بالمرثي كبيرا،فقد رأى فيه ذلك الشاب المكافح الذي لا يشغله شيء عن أداء واجبه المقدس،فهو و الجهاد خلاّن لن يفترقا،يقول الشاعر:

يا راحلا ترك العيون ذريفة و نفوس صحبك في فداك صوادي
دفنوك طفلا مستهانا إنّما دفنوا بكم طودا من الأطواد

[1] ديوان أطوار،ص 52.

أديّت واجبك المقدس يافعا متمثلا (نفسي فداء بلادي)
و أبنت للأقران نفس أسامة في جلد ظبي أملد مياد
و هجرت مربعك الأمين إذ اغتدى وكرا إلى الغِربان و الأنكار
فهرعت قسرا في إجابة دعوة المولى و في الأحشآ غليل أعادي[1]

فقد مثّلت صورة المرثي قيمة جمالية في الواقع الجزائري الذي ما زال يكتنفه الغموض،و يحتاج إلى إجلاء الظلام و إعادة الحياة و التجدد،فينهي مرثيته،يقوله:

نم هانئا يا ابن الجزائر إنّنا لسنا السخاة بسؤدد الأجداد
فلسوف نصمد في الكفاح رواسخا حتى نقل صرامة الأوغاد[2]

عند ابن العقون إيمان لا يتزعزع، بأنّ الشعب الجزائري سوف يصمد،و سوف يقطف ثمار عمل هؤلاء الشبان المكافحين في سبيل القضية الوطنية،بالرغم من تعضيد الوجود الفرنسي،و إضعاف الوجود الجزائري.

فمن خلال هاتين القصيدتين، يمكن القول أنّ الشاعر رسم صورا فردية بدت فيها ملامحهم المعنوية أكثر من المادية،كما أنّه رسم صورا جماعية تبدو فيها علاقة هذين الفردين بمحيطهم الضيق و كذا الواسع ألا و هو الجزائر. إذ أراد بذلك نقل هذا الفن الشعري من قضية تخص شخص المرثي، إلى قضية ذات بعد اجتماعي وإنساني كبير.

5- الشعر الغزلي:

و من الأغراض الشعرية التي نظم فيها ابن العقون، الشعر الغزلي،إلاّ أنّ المتصفح لديوانه يجد أنّ هذا اللون الشعري يكاد ينعدم من الديوان في ظل طغيان الشعر السياسي و الوطني،و هذا ما أكده "مهري المولود بن عمار"في تصديره لديوان الشاعر إذ يقول:«و ليس له في الغزل سوى قصيدة بائية و السبب في ذلك هو البيئة المحافظة و التربية الدينية التي تغذى بلبانها مما حال بينه و بين أمواج الحب و

[1] ديوان أطوار،ص 52.
[2] ديوان أطوار، ص52.

الهوى والغرام وجعله ينظر إلى المرأة من الوِجهة الأخلاقية الاجتماعية فهو يسعى في تهذيبها و ترقيتها لتصبح المدرسة الأولى التي تقوم بتربية الأجيال الصاعدة».[1]

و يعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب ، لاتصاله بالطبيعة الإنسانية، إذ تكثر فيه الدلالة على اللوعة و الصبابة و الوَجد،يقول قدامة بن جعفر:«يُقال أنّه غزل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء و تجانس موافقاتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه،و الذي يميلهن إليه هو الشمائل الحلوة،و الحركات اللطيفة،و الكلام المستعذب»[2] ، أي أنّ المتغزل يجب عليه أن يكون لطيفا رقيقا مراعيا لنفسية المرأة و ما يجذبها للرجل.

و يمكن من خلال دراسة غزلية ابن العقون و التدقيق فيها تصنيفها إلى نوع من نوعي الغزل،ألاّ وهو الغزل المعنوي العفيف،ففيه يصوّر الشاعر، ما اعتور نفسه من حب صادق و مشاعر ملتهبة،و عواطف حرّاقة، و تأثيرها في نفسه . و يصف فيه كذلك موقف المحبوب من حبّه،إلى غير ذلك من النواحي المعنوية التي لا تشرّح جسد المرأة و لا تتعرض لمواضيع حسيّة فيه،و لا تشتمل على التعابير و الألفاظ الفاضحة التي تخدش الحياء العام.[3]

أما عن أهم المضامين و المعاني التي قامت عليها هذه القصيدة الغزلية المعنوية "المعاناة»، إذ صوّر ابن العقون معاناته من الحب،و من صدود محبوبته،كما نلحظ تعدد الأساليب المستخدمة للكشف عن هذا الألم فنراه يفتتح قصيدته بقوله:

يا قمريا تبدّى لي السمير المهذب
و صدّ حينا مهيجا ذكرى الأليف المحبب
لي في النوى منك شوق و لوعة في تلهب!
و قربك اليوم أضحى للنّفس أكبر مأرب
لي فيك صب أنيس و في غريدك لي طب [4]

بيّن الشاعر في هذه المقطوعة التي استهل بها قصيدته،حبّه الشديد لهذه المرأة،فهو يتمنى قربها،فها هو يذكّرها بأن عشقه لها يؤنسه،و كذا فإنّ غناءها الذي يطرب له يجعله يستغني عن الطبيب،لأنّ صوتها

[1] ديوان أطوار،التصدير،ص 10.
[2] قدامة بن جعفر،نقد الشعر.ص 140
[3] ينظر،محمد مصطفى هدارة،اتجاهات الشعر العربي في القرن 2هـ،دار المعارف،القاهرة،1963،ص 503.
[4] ديوان أطوار،ص101 .

هو دواؤه. فهو عاشق متيم لا يجد الحياة إلاّ بقرب حبيبته،فإذا لم ينل الوصال احترق قلبه،و طفق يبكي بدمع حزنا و أسى،و قد أعلن عن حالته هذه بقوله:

تبكي و لا بدموع و عبرتي تتصبب
و الغصن ريان مصنع عن نفحة بك يعرب
أمّا أنا فغصوني تحطّمت في شقآ القلب
مبلى كلانا و لكن أنت الهوى و أنا الصبّ [1]

فابن العقون شاعر حسّاس مرهف،إذ أنّ دموعه تفضحه و تكشف عن مكنونات نفسه ، فقد أصابتهما البلوى هو و محبوبته، إلاّ أنّ ألمها أخف من ألمه،فهي تهواه و تميل نفسها إليه،و لكنّه مشغول بها قلبه من شدّة عشقه لها،فحبّه أكبر من حبّها له.

و لأنّ العشق أصاب فؤاده، فها هو ذا يشتكي من الصدود و الهجران الذي تعرض له،فنتج عنه مرض أصابه، فيقول:

يا من رمى القلب منه سهم أضاع لي اللّب
و صدّ بالروح ينعى مجندلا في وغى الحبّ!
يضنيه منك صدود و يشتفي بالتقرب
أغريت بالصد إذ أودى بي الهوى المتألب؟
أم غرّك الشوق مني إلى البنان المخضب؟ [2]

و يتبين من الأبيات السابقة،أنّها مفعمة بالحب و الألم،تزخر بالمعاني الوجدانية الحزينة ، التي تدور بين كل عاشقين بينهما صدود و فراق .كما أنّها تشتمل على ألفاظ توحي بصدق الشاعر في حبّه و منها: (وغى الحب، يشتفي بالتقرب، الهوى المتألب، الشوق...)

فيذكر ابن العقون أنّ هذا الحبّ و إن كان قاسيا أحيانا،إلاّ أنّ له حلاوته التي تنسي المحِبّ مرارة الصدّ و الهجران،فيقول:

ما للغرام إذ لم يأس الهموم و يذهب
و للحشاشة إلف هيفاء ترنو إلى حبّ
تفتر في بسمات عن الحباب المهذب [1]

[1] الديوان،ص 101.
[2] الديوان،ص 101.

فالشاعر في البيت الأول من هذه المقطوعة يوظف لفظة «الغرام» لكي يعبّر عن أنّ حبّه لهذه المرأة أصبح ملزما به، حتى أنّ بقية الروح في قلبه ألفت هذه المحبوبة التي تبتغي الحبّ و تصبو إليه.

و قد انتقل الشاعر في أبيات موالية إلى وصف محبوبته حسيّا، و إن كان وصفه تسامى عن الغزل الفاحش، فيقول:

لحاظها وامقات وصالة تترقب
سمراء لون شحوب لألاؤه يتصب
تخالها إذ تبدت بقدّها المتوثب
بدر الجمال تجلّى بنوره المتغلب
كسا الوجود ابتهاجا بعرفه المتألب [2]

فابن العقون يشير إلى نظرات هذه المرأة التي تحمل حبّا لا ريب فيه،إذ هي تواقة إلى الوصال،ثم يصفُها بأنّ سمرتها يُخالطها شحوب،و قدّها الفارع ،فهي حسناء غطى نورها نور القمر،و كسا الوجود فرحة وابتهاجا.

ثمّ يختم غزليته بهذه الأبيات:

فكلّه نفحات و كل ما فيه أطيب
و كل ما فيه لطف و كل ما فيه معجب
أزهاره حالمات تعربي المحبين بالحبّ
أطياره منشدات ما في الوجود سوى الصبّ [3]

فالشاعر بنظرة العاشق الولهان ، يرى أنّ كلّ ما في الوجود طيّب الرائحة،حتّى أنّ الأزهار يغلب عليها الخيال، فتجعل المحبين يزدادون حبّا،و تبدو الأطيار للشاعر في تغريدها،أنّها تقول:أنّه لا يوجد أحلى و أبهى من جمال الحب.

و من خلال ما سبق يمكن القول أنّ عبد الرحمن بن العقون،فارس من فرسان الشعر الجزائري الحديث – وإن توارى عن الأجواء الأدبية الذين ثبتوا في ميدان المعركة،و أبوا أن يسلّموا راية الكفاح و النضال إلى المتآمرين و أذناب الاستعمار،فهو صوت وطني،شذا على أفنان الأدب.

---

[1] المصدر السابق،ص 102.
[2] ديوان أطوار،ص 102.
[3] المصدر السابق،ص 102.

فهذه الوطنية نابعة من التزامه الصدق في طرق المواضيع،لأنّه لا يقوى على الاضطلاع بها إلاّ الصفوة الممتازة و كما كان شعره سجل للأحداث الوطنية و العربية،فقد كانت لكتاباته النثرية أيضا دور في الإشارة إلى الوقائع و الظروف،فعمد إلى كتابة تاريخ الحركة الوطنية باعتباره رائد من روادها.و من هذه الكتب:تاريخ الكفاح القومي و السياسي(ثلاثة أجزاء)،و كتاب "من وراء القضبان"، كتاب "مذكراتي".

ثانيا: كتاباته النثرية:

1/ تاريخ الكفاح القومي و السياسي: و قد جعله في ثلاثة أجزاء تؤرخ لتاريخ الجزائر إبّان الحقبة الاستعمارية.

أ . الجزء الأول: و تحدث فيه عن تاريخ الجزائر من الفترة الممتدة بعد الحرب العالمية الأولى،أي ابتداء من ظهور حركة الأمير خالد (و هي الفترة الممتدة من 1920 إلى 1936)،و هي فترة مهمة جدّا من الجانبين السياسي و الفكري إذ أطلق عليها فترة مخاض الأمة الجزائرية كما أنّه لم يهمل الجانب الديني،إذ رأى أنّه يمثل انفجارا فكريا و قوميا نتج عن الممارسات السابقة ابتداء من حركة الأمير خالد إلى رجوع المصلحين من المشرق،و مرورا بحركة نجم شمال إفريقيا،فهذه الحركات اتخذت من الحملة الدينية سبيلها الوحيد لأنّه ما كان مسموحا به آنذاك.كما أفرد قسما كبيرا من هذا الكتاب إلى الحديث عن جمعية العلماء المسلمين و جمعية علماء السّنة،فقد قال عن جمعية العلماء المسلمين المتأسسة في الخامس ماي 1931«فقد تأسست على أنقاض دفن الخلافات المذهبية و التفرقة الفكرية التي لا تضرّ و لا تنفع» [1].

و قد أرادت هذه الجمعية ترقية المسلمين الجزائريين في أخلاقهم و أعمالهم ليكونوا عضوّا جيدا عاملا صالحا للتعاون مع مساكينه، و مناسبا في رقيّه لسمعة الدولة الفرنسوية.

[1] عبد الرحمن بن العقون،الكفاح القومي و السياسي . من خلال مذكرات معاصر . الفترة الأولى(1920 . 1936)،ط2،منشورات السائحي،2008،ج،ص 215.

و كان أساس عملها الوعظ المسجدي، و كذا إنشاء بعض المدارس الإصلاحية. و قد أشار ابن العقون إلى حقيقة تاريخية و هي تلك المهاترات التي نشأت عن انتكاسات الجمعية و عودة الحديث عن البدع الخرافات، الإفطار، و الانتخابات.

أمّا عن الجانب الأدبي،فالكتاب حافل ببعض الأبيات الشعرية التي أثبتها ابن العقون لأصحابها،و من هؤلاء الشيخ أبي الحبال "مفتي بجاية"، و الذي ألقى خطابا في مؤتمر"جامعة الزوايا و الطرق الصوفية(7. 18 فيفري 1939) و الملاحظ أنّها فترة متأخرة عمّا يؤرخ له هذا الجزء.

و لكنّه كما قال ابن العقون«يعطي ضوءا عن تفكير مختلف الاتجاهات للعلماء في الجزائر،و كان هذا الشيخ من المحافظين المعتدلين»[1]، و ممّا قاله هذا المحافظ المعتدل:

فلا تتعصب و انصح القوم كلّهم بلين تجد في الحين من يتألم
أما جاء أنّ المؤمنين ودادهم و رحمتهم و العطف جسم مجسم
إذا اشتكى عضو تداعى جميعه و يسهر باقيه بضر و يُحْمَمُ

و قد أشار ابن العقون إلى انقسام الجمعية إلى جمعيتين،جمعية العلماء المسلمين و جمعية علماء السنّة في 15 سبتمبر 1932، و ما نتج عن هذا التشتت من ملحمة كلامية بين علماء الجمعيتين.و هذه الملاسنات لم تعدم شعراء لكل كتلة يدعون لنصرتها و يتغنون بمدحها.كما أنّ البعض منهم تبرّعوا بالهجوم على الشق المقابل بأقذع الأوصاف و رميه بأخطر التهم.

و من النوع الأول شاعر الجزائر،و أمير الشعراء محمد العيد آل خليفة في قصيدة ألقاها بمناسبة الاجتماع السنوي لجمعية العلماء المسلمين بعنوان«ليس سوى القرآن من حَكَم»:

نحن الدعاة إلى الحسن فما أحد منّا بمجترح للشرّ مجترم
ألا فقل للذي بالحرب فاجأنا لا تلق بالحرب من يلقاك بالسّلم
طال الشقاق بنا يا قوم و افترقت منازع الهم فاستعصت على الهمم
هبّوا على العلم أنفاسا مباركة و رفرفوا فيه أعلاما على علم [2]

[1] عبد الرحمن بن العقون"الكفاح القومي و السياسي"،ج 1،ص 243.
[2] ابن العقون،مصدر سابق،ص 329.

و إلى جانب آل خليفة،فالنّوع الهادئ اللّين من جانب علماء السنة تمثل في أحمد الأكحل في 11 جانفي 1933:

بشرى لنا أن نجم الدين قد طلعا في أفق بلدتنا الحسناء بل سطعا
ضاءت به نهج الإرشاد و انشرحت منه الصدور،و فيه الأمن قد ودعا
و الحق حصحص للأبصار و اتضحت كل الحقائق ما راءٍ كمن سمعا
جمعية السّنّة الزهراء . صاح . لقد قامت على قَدَمٍ تُحَارِب البِدعا
فادعوا الإله الكريم بالنجاح لنا فهو المجيب لمن للمحسنين دعا [1]

و الواضح،أنّ الحركة الدينية الثلاثينية كانت ذات حدين،إلاّ أنّ لحمتها روح الدين الإسلامي حيوية واللغة العربية،فأدى هذا إلى نشوء يقظة علمية كانت ثمرتها تظهر في إنشاء المدارس و تأسيس المساجد والمعاهد للإرشاد و الوعظ و التعليم،و كذلك لنشر الدين الصحيح.

فابن العقون في كتابه هذا أثبت بعض الأبيات من قصائد لبعض الشعراء الجزائريين، الذين كانت قصائدهم انعكاس للواقع الجزائري المعيش في تلك الفترة الزمنية،و أشار كذلك لأهم الأحداث آنذاك، وأهمّها بروز الحركة الإصلاحية،يقول ابن العقون«كما أثمرت تلك الحركة ظهور صحافة وطنية،يمكن أن تنافس الصحافة الشرقية،ممّا أدّى إلى نهضة الحركة الفكرية،بحيث لم يمر العقد الثلاثيني حتى وُجِد في الجزائر كتّاب وشعراء و قصاصون،و مفكرون،و يمكن أن نزعم ظهور مدرسة أو شبه مدرسة في الأدب الجزائري»[2]. فالشعر في تلك المرحلة سجّل الأحداث تماشيا و تطورها فنراه يتدخل فيئن تارة و يصرخ تارة أخرى ويهادن أحيانا و يهجم حينا.

يقول محمد السعيد الزاهري مستصرخا حال الجزائر:

سلت عليّ صوارم الأسفار من بعد ما ملكت علي عِذاري
صار اليهود اليوم لم يستخدموا في الدّور غير بناتنا الأبكار
عجبا لشعبي عاش قرنا كاملا بين الشعوب بذلة و صغار

[1] المصدر نفسه،ص 331.
[2] ابن العقون،المصدر السابق نفسه،ص 410.

فابكوا على الجزائر و الأُلى كانوا بها بالمدفع المدمار

و يقول في الأمير خالد بعد نفيه إلى مصر:

عَجِبت لمن يقضي الليالي ساهرًا إلى رشا عذب المراشف أشنبا

يُبارِي لفرط الحمق من بات كادحا يحاول من فوق السِّماكين منصبا

كذلك ذو "الإقدام" كان شعبه إلى الفخر يطوي سبسبا ثم سبسبا [1]

كما أثبت أبياتا من قصيدة طويلة للشيح عمار بن أحمد العطوي(مهري)، فأمام مأساة الشعب الجزائري، نراه يلجأ إلى الخيال مخاطبا"الحرية" في طيف عشيقة متمردة، متجبرة عليه، متكبرة، فيقول متململا:

يا سالم الفكر إنّ الدمع مهطول و البال و القلب مكسوف و مشغول

سبت فؤادي و لكن مأخذها من لي بإدراكها فالفكر مكبول

خاطبتها حينما بدت برونقها ألا أسعفي إنّني بالصدّ مقتول

فتجيبه قائلة:

فهل ترى حرة بالعبد قد علقت كلاّ... و أنت من الأحرار مفصول

أنتم عبيد لعجمة و بربرة و فكركم عن نبات العرب معزول

فلست كفؤا لنا فكيف تعشقنا و الجهل دأبا على الأفكار مسدول [2]

و ما يمكن أن يقال عن هذه القصيدة الأخيرة أنّها انعكاس للتطور الشعري في الجزائر،و الذي مسّ الجانب المضموني، إذ أنّها قصيدة متغزلة بالحرية،و هذا ما يسمى بغرض"الغزل السياسي".

ب . الجزء الثاني:و قد خصص لفترة "عهد الفرز أو بداية النهاية" و افتتحه بالحديث عن المؤتمر الإسلامي الجزائري و المنعقد في 07 جوان 1936،و هدفه المطالبة بالحقوق السياسية،و أهمّها التمثيل النيابي على أساس المساواة التامة.و قد جمع هذا المؤتمر بين مختلف الجمعيات الجزائرية من إصلاحيين،و دعاة إدماج وشيوعيين...

[1] المصدر نفسه،ص 417.

[2] المصدر السابق، ص 420.

و قد أشار ابن العقون، إلى حادثة اغتيال الإمام كحول محمود بن دالي ،مفتي الجزائر العاصمة،و الإمام الأول بها يوم 02 أوت 1936،و الذي افترى الجاني فيه، على الشيخ الطيب العقبي،على خلفية الخلاف بينهما،و الذي اقتصر على تأويل القرآن الكريم،و ليس المزاحمة في الوظيفة،و لم يغفل ابن العقون من الإشارة إلى الموقف المتشدد و المحافظ على القديم. و قدّم أدلة على تلك المواقف المتعصبة مع بعض العلماء المسلمين أمثال:الشيخ المولود بن الموهوب مفتي قسنطينة،كما انتقد أيضا الشيخ عبد القادر المجاوي، لما قام الشيخ بشرح قصيدة "البِدع" لابن الموهوب في كتابه"كتاب اللّمع على نظم البِدع".

و أشار إلى تلك الردود الشعرية لبعض تلامذة الشيخ المجاوي و من بينهم الشيخ عمار العطوي مهري . و الذي تتلمذ على يده ابن العقون . و الذي يقول:

أنت الغرور و ما تبديه مختلف و هل يشين الكرام قول من ذهقوا
تبدي زخارف الأقوال لمن ألفوا حب المناكر و الكحول قد عشقوا
فالحق حق و قد ضاءت مذاهبه و الزور زور و بالبرهان ينمحق [1]

و لم يفت ابن العقون الإشارة إلى حادثة إطلاق الرصاص على الشيخ أحمد الحبيباتني في 10 أوت 1936،و الذي قال عنه في مرثيته عام 1937:

و به"سرتا"غدت في قطرنا كعبة القصاد في علم ودين
قد حباه الله من سرّ الهدى ما به أحيا قلوب الغافلين [2]

و الواضح أنّ هذه الحوادث التي أعقبت ذهاب وفد المؤتمر الإسلامي إلى فرنسا و رجوعه تدّل على ضيق فظيع في أفق الاستعمار الفرنسي.

يستمر المؤلف في إثبات القصائد الشعرية،و منها قصيدة للشيخ حسن أبي الحبال مفتي مدينة بجاية من خطاب له ألقاه في مؤتمر"جامعة اتحاد الزوايا و الطرق الصوفية"عام 1939 و عنوانها«نِبراس الحقيقة»:

على أنّني مهما جمعت مبالغا فحكمي على مجموعهم لا أعمّم
ففي الأرض من أهل التصوف معشر بهم يصلح الأنام و يرحم

[1] ابن العقون،الكفاح القومي و السياسي،ج 2،ص 125.
[2] ديوان أطوار،ص 103.

و فخد الأرض من أهل العلوم أئمة لإرشادهم وجه الحقيقة يبسم
هم زيّنوا الدنيا بأحسن سيرة و هم عطّروا أرجائها فهي تنسم
فما كنت للإصلاح ضدا و إنّما أعادي فسادا لقبوه فأوهموا
و ما كنت ضد للتصوف إنّه طريق . وربّ العالمين . مقوّم [1]

تحمل هذه القصيدة دعوة للاعتدال بعد نزاع طويل و مرير بين جمعية العلماء المسلمين و جمعية علماء السنّة.

وقد ختم ابن العقون هذا العهد(1925 . 1939) بقصيدة "شعب الجزائر مسلم" و كانت مناسبة إلقائها الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف عام 1937.و قد أثبتها المؤلف بعدد أبياتها الأربعون وممّا قاله ابن باديس:

حييت يا جمع الأدب ورقيت سامية الرتب
و وقيّت شرّ الكائد ين ذوي الدسائس و الشعب
أحييت مولد مَنْ به حَيِيَ الأنام على حقب
أحييت مولده بما يُبرئ النّفوس على وصب
بالعلم و الآداب و الأ خلاق في نشئ عجب
شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة يتنسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

إلى أن يقول في ختامها:

فإذا أهلكت فصيحتي تحيا الجزائر و العرب [2]

كما أثبت بعض الأناشيد الخاصة بحزب الشعب الجزائري و يقول عن سبب ذلك «و يقتضي التاريخ أن أثبت نص هذا النشيد الذي طالما جلجلت به الأصوات في المنافي و السجون،و في الأعراس و المآتم و في الاجتماعات و الاحتفالات الحزبية»[3].

و يقول مفدي زكريا على لسان مناضلي الحزب:

[1] ابن العقون،الكفاح القومي و السياسي،ج 2،ص 138 . 139.
[2] ابن العقون،الكفاح القومي و السياسي،ج 2،ص 161، 162.
[3] المصدر السابق نفسه ،ص 204.

فداء الجزائر روحي و مالي ألا في سبيل الحرية
فليحي حزب الاستقلال و نجم شمال إفريقية
و ليحيي شباب الشعب الغالي مثال الفدا و الوطنية
فإنّا حولك مثل الجنود لسان هواك يناجينا
سنرعى حقك مثل الأسود و لو قبضوا بتراقينا

إلى أن يقول:

ألا في طريق الهدى سَعْيُنَا ألا في سبيل العلا و الجهاد
ليسطع بأفق السما نجمنا و يلقى الروعة في كل نادي
و ها هو "أحمد" يحدو بنا و ها هو جبريل فينا ينادي [1]

و له نشيد آخر نظمه بسجن بربروس يوم 1937/11/29 يقول:

اعصفي يا رياح و اقصفي يا رعود
و اثخني يا جراح و احذقي يا قيود
قد سئمنا الحياة في الشقا و الهوان
لا نمل الكفاح لا نمل الجهاد
في سبيل البلاد [2]

كما كان للشعر الشعبي نصيب من هذا الإثبات،إذ أنّ هذا الأخير شارك الزعماء لدى لجنة الإصلاحات الإسلامية،فما كان من الشاعر إلاّ أنّ أثبت شذرات من قصيدة شعبية لطيفة على حد تعبيره،للسيد بوقطاية:

تكلم عباس سمعت ليه جميع الناس
قال لهم"ياس" رانا على هذا العقلمة
جابو مصالي من منفاه في الثلث الخالي

[1] المصدر نفسه، ص 207.
[2] المصدر السابق نفسه،ص 208.

مغبون بحالي على الأمة الجزائرية

أول ما قال قال أعطونا الاستقلال [1]

و هذه الحقبة الزمنية انتهت بخيبة مريرة تلقتها الأحزاب و الهيئات الجزائرية على اختلاف سياساتها،إذ انهارت كل الأماني المبنية على صرح الحق و العدالة أمام تكتل الباطل الاستعماري و همجيته،و انغلاق الفكر الفرنسي انغلاقا رهيبا.

ج . الجزء الثالث:و فترته تمتد من 1945 إلى 1954،و وضع لهذا الجزء عنوانا«العهد الوسيط والأخير من الفترة الثالثة»و هما عهدا التحضير،و فيه حديث عن إرهاصات المقاومة المسلحة،مثل تأسيس المنظمة السرية(L'o.s)،اندلاع الثورة التحريرية في الجزائر و عبر أقطار عربية أخرى كتونس و المغرب.و كما جاء في الجزءين السابقين،فقد كان هذا الجزء أيضا حافل بالقصائد الشعرية المخلدة للحوادث التاريخية.

و منها إثباته لقصيدة من الشعر الملحون ،للشيخ عياش البشير العمري من بسكرة ،و التي نظمها حوالي سنة 1949،و ذلك في غمرة الأحداث و اشتداد الخصام بين رئيس جمعية العلماء المسلمين الشيخ البشير الإبراهيمي و المنفصل عن الجمعية الشيخ الطيب العقبي،و ممّا جاء فيها:

ذي مصيبة هائلة منها مهتمّ و تحيّر فكري و عقلي منها غاب

في"عصا موسى"جا خبر لينا و اعزم ضد القطب اللي على الأمة رغّاب

حتى"الشعلة"جات باخبرا تريّم في العقبي يوم سافر للشرق و غاب [2]

و قد ختم مذكراته بخلاصة عن بعض الحوادث و المواقف بعد انفجار ثورة الفاتح نوفمبر،و أثبت بعض الأناشيد الخاصة بالثورة،حيث قال«من الثورة المسلحة إلى الثورة الفكرية،الفكر العربي . و لاسيما الجزائري . اهتزّ اهتزازة مثيرة،فبرزت حينئذ القصائد اللاهبة و الأناشيد الدافعة،تلهب أنفاس الشعب وتدفع الثورة دفعا جبّارا» [3].

[1] المصدر السابق،ص 316.

[2] ابن العقون،الكفاح القومي السياسي،ج3،ص 204.

[3] المصدر السابق،ج3،ص 566.

و من أحسن ما يؤرخ للثورة،تسجيل بعض أناشيدها،التي شاركت في دفعها إلى الأمام،بما أيقظت من شعور عجيب في الفكر العام،و يعتبر"قسما" نشيد مفدي زكريا في طليعة الأناشيد الثورية،و يأتي ثانيا"نشيد الجزائر"لمحمد الشبوكي،و الذي أخذ هو الآخر بعدا كبيرا في الجبال و المجتمعات،و قد أثبته ابن العقون كاملا،يقول فيه:

جزائرنا يا بلاد الجدود نهضنا نحطم عنك القيود
ففيك برغم العِدا سنسود و نعصف بالظلم والظالمين
سلاما سلاما جبال البلاد فأنت القلاع لنا والعماد
ففيك عقدنا لواء الجهاد ومنك زحفنا على الغاصبين [1]

أمّا النشيد الثوري الثالث، فهو ممّا جادت به قريحة أديبنا عبد الرحمن بن العقون بين جدران بربروس وسمّاه "نشيد المجاهد"، والذي لم يتعد تأثيره جدران بعض السجون الجزائرية،حيث كان السجناء يهتفون به معتزين بالجهاد، وممّا جاء فيه:

إنّ مفخرة العبا د و حرية الشعوب
هي تضحية الشبا ب و لفح لظى الحروب
و امتشاق ظبا الطعن
إنّ ذا بعض واجبي لحمى الوطن الكريم
أن أعيش للعلا أنا أو أمت فإلى النعيم
خالدا في ذرى الزمن! [2]

و الواضح أنّ المؤلف لم يستطع التخلي عن حسّه الإبداعي،فكان كتابه هذا،عرض لتاريخ الجزائر،مدعما بالقصائد الشعرية المؤرخة لبعض هذه الأحداث في الفترات الزمنية الثلاث.و ذلك أنّه«يجب دائما أن يحشر نفسه في زمرة الشعراء، لأنّ التشبه بالكِرام فلاح».[3]

[1] المصدر السابق نفسه،ص 566.
[2] المصدر السابق،ص 569.
[3] المصدر السابق نفسه،ص 568.

2 / ـ كتاب :من وراء القضبان":و لا يختلف هذا الكتاب عن سابقه، إذ أنّ مجاله كان تاريخيا،وأشار فيه إلى انقسام حزب الشعب إلى كتل:المصاليين،اللجنة المركزية،و المحايدين و اللافت للنظر أنّ هذا الكتاب خصّصه الشاعر للحديث عمّا جرى في حياته قبل اندلاع الثورة التحريرية و بعدها والمعروف أنّ ابن العقون من الرعيل الأول المهتم بالسياسة و الوطن،إذ تم اعتقاله يوم 06 نوفمبر 1954،يوم صدور أمر حل حزب الانتصار للحريات الديمقراطية،و بعد أربعة أيّام أطلق صراحه رفقة بعض المسؤولين بالحزب،و كما صرّح ابن العقون«هذا نموذج مصغر لعملية بوليسية كانت . فقط . لأجل إعلام المسؤولين بحل حزبهم»[1]

و اعتقل للمرة الثانية في شهر ديسمبر،و تم اقتياده إلى سجن الكدية،حيث تمّ ضمّه إلى أعضاء عملية"البرتقال المرّ" و التي جُمِعَ فيها خيرة رجال الحركة الوطنية و ثلة كبيرة من ذوي الأفكار الثورية والإيمان بحق الجزائر في الحياة الحرّة الكريمة.

و في السجن كان ابن العقون يتوسل بشتى الطرق لإفهام المتنازعين من مصاليين و من يخالفهم،فلم يجد غير باب الشعر الشعبي لطرقه لأنّه . حسبه . مفهوم للجميع، عنون قصيدته ب"نشيد الكدية" و ممّا جاد به خياله الأدبي،بعد أن خلا إلى ضميره،و بعد أن ازداد السجن ضيقا،فقال تحت عنوان"سجن متعفن":

ربّ سرب من ذباب ظلّ لي نعم الأنيس
و سنون في اتجاه كان لي نعم الرئيس
عندما يبدو سكون
أيّها السجن المرائي فقد نفضي فيك حال
كانت الغربة قربا و النوى فيك وصال
ما لك اليوم ضنين[2]

[1] عبد الرحمن ابن العقون،من وراء القضبان،ص 66.
[2] ابن العقون،المصدر السابق،ص .

و يتجلى إبداع الشاعر المؤرخ في هذا الكتاب في لغته،إذ تبدو لغة شعرية أكثر منها لغة تقريرية،و ممّا قاله:«و إذا أعورتنا وسائل التصبر و سدت في وجوهنا طرق الحِبْل إلى تجنب الضر،فلنذكر قوله صلى الله عليه و سلم "المؤمن القوي خير من المؤمن الضعيف"،فنحن أمة قرآن،و في القرآن يبشرنا الرب العظيم أنّ النصر للصابرين و الهزيمة و الخذلان للظالمين»[1]

و قد سعى ابن العقون من خلال مذكراته السجنية أن يقدم معلومات مفصلة عن حياته التي قضاها في الاعتقال،حيث تنقل بين سجني الكدية بقسنطينة،و سجن بربروس بالعاصمة.

و لا يكاد القارئ يمر على صفحة أو صفحتين من هذا الكتاب،إلاّ و يكون للأدب نصيب منها،فها هو ذا ينقل لنا بعض الإبداعات الشعرية التي جادت بها قريحة الشعراء في السجن،"فهزار سجن الكدية "العروسي بكوش"، جعل منه السجن ذاك الهزار المعاقب المكبوت غريد دوحة فينانة، «فأخذ يرسل أناشيد الحب و يوقع أهازيج الغرام،فأرسل أشواقه زفرة من زفرات ابن زيدون،فأرسل باللغة الفرنسية هواه إلى ملاكه لويزة» [2].

كما كان لابن العقون لحظات مع أمير الشعراء الجزائريين"محمد العيد آل خليفة"و لم يقتصر اهتمامه بهذه الزيارة الخاطفة،على إثبات بعض إبداعات آل خليفة،بل امتدّ ليشمل وصفا حسّيا لشخص هذا الأديب الفذ فقال واصفا إياه:«ليس بالطويل و لا بالقصير،و لا بالضخم و لا بالنّحيف،بل يميل إلى السمن قليلا،جميل المحيا،بهي الطلعة،بادي الزماتة و حب العزلة.....و قد لبث بيننا الأديب الأول في القطر الجزائري أربعة عشر يوما ثمّ نودي للمحاكمة فخرج بريئا»[3] و ممّا قاله آل خليفة سجينا:

إذا ما رمت للأوطان عزّا فجِد بالنّفس و استبق الفدا

و إن جار الخصوم عليك يوما فثر لنضالهم و خض الدماء

[1] المصدر السابق نفسه،ص 87.

[2] من وراء القصبان،ص 116.

[3] المصدر السابق،ص 161.

و من أبرز سمات عبد الرحمن بن العقون،أنّه كان خطيبا مميزا،قال في خطبتي العيد:«أيّها الإخوان!.. يا قوم! إنّ لله عليكم عهد،و إنّ لرسوله عليكم عهدا،و إنّ للمسلمين عليكم عهدا،فقد عاهدتم الله يوم إن قال:"ألست بربكم"فقلتم بلى،على أن تعبدوه و لا تشركوا به شيئا ، فخوفكم من غير الله نقض للعهد ورجوع على الأعقاب،و قد عاهدتم الرسول على أن تطيعوه ،و تقتفوا أثره يوم أن آمنتم بقول الله:"من يطع الرسول فقد أطاع الله"...و المسلمون خير و قوة ما داموا متحدين،و هم في كفاحهم و جهادهم،منتصرون ما داموا على الكفاح صابرين."يا أيّها الذين آمنوا اصبروا و صابروا و رابطوا و اتقوا الله لعلكم تفلحون"» [1].

و يبدو أن السجن لعب دورا في إذكاء لهيب الإبداع الأدبي لدى ابن العقون فنمت فيه الروح الشاعرية،و يتجلى ذلك في لغة الخطبتين، و التي عززها بالاقتباسات من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

و لعلّ هذا التفوق النثري في إبداعات أديب وادي الزناتي،يدعمه قول محمد العيد آل خليفة معجبا بخطبتي العيد:«فلعمري،أنّه الحق،أيّها الأخ،و ما أعجبت بشعرك على جزالته،إعجابي بنثرك»[2] وهذا يبين قدرة ابن العقون على كتابة النثر إلى جانب نظم الشعر،و كلاهما استعملا تنفيسا و تعبيرا عن مرارته من عدم توحّد الصفوف لمجابهة العدّو.

و منذ وطئت قدمه سجن بربروس،أحسّ بلوعة الفراق،فراق سجن الكدية،فحنّ إلى الأيام التي قضاها به،و كأنّها أيام راحة و استجمام،فهو الإحساس بالغربة،و الإحساس بالظمأ إلى تلك الحياة المرحة التي كان يحياها في سجن قسنطينة.يقول في رسالة إلى صالح معيزة بسجن الكدية:"«و إنّي لأسر كثيرا أن تجدكم كلماتي هذه تنعمون في فترة من الراحة،معذرة أيّها الأخ إن تمنيت الراحة و الهناء لسجين يرسف تحت أغلال الذل و القهر،فكثيرا ما يصير الإنسان يتشوق لأيام مضت يراها جحيما،كاشتياق الظمآن إلى الماء القراح» [3].

[1] المصدر السابق،ص 90.
[2] المصدر السايق نفسهن ص165.
[3] المصدر السابق نفسه،ص 233.

و قد أثرى ابن العقون هذه الرسالة الإخوانية بأبيات شعرية لمجموعة من الشعراء العرب القدامى، ومنها أبيات للشاعر السجين أبي فراس الحمداني:

مصابي جليل و العزاء جميل و ظني بأن الله سوف يديل

جراح تحاماها الأساة مخافة و سقمان باد منها و دخيل

تطول بي الساعات و هي قصيرة و في كل دهر لا سيرك طول

إذ حاول ابن العقون تصوير الأسر على أنّه "جنات تجري من تحتها الأنهار و ذلك أنه «خيال الشاعر مكبوت، لم يجد ما يعمر به وقته إلاّ هذه الخواطر الضالة و التمنيات الفارغة....و لكنّها مريحة لكم و مخففة لآلامهم في القيد و الأسر» [1] و كلمّا مرّ الزمان،و توالت الأيام،ازداد شعور ابن العقون بألم الاغتراب إنّها بلدته وادي الزناتي، التي سكنت قلبه، و حاصرت أفكاره،إنّه الشعور بالحنين يبثه شاعرنا زفرات شعرية،كزفرات ابن زيدون لولاّدة،و نجوى لامارتين لفقد جولياه، فيقول متذكرا الأحبّة:

الأهل من الوادي الحزين لنا قرب و هل في دياجي البين عن قريتين درب

مراتع لهوي في صباي عشقتها و مرابع أحباب فؤادي بهم صب!

بها رفرفت نحو المعالي مطامحي و فيها لسابق الهوى خفق القلب

و هم قيدوا بالود مني عواطفي فعشت وحيدا الإسم يؤنسني الحب [2]

و لعلّ ابن العقون يعلل النفس بتلك الأخبار الواردة عن تطور الأحوال و تفاقم أمر الثورة . و بعد أخذ ورد و تمديد للمحاكمة. جاء 24 مارس 1956 ليكون يوم إطلاق سراحه فخرج من أفق السجن الضيق إلى أفق التحرر الواسع.

و يختم ابن العقون بقوله«و ما يقي لنا شيء في هذا الوطن،فأمّا انتصار و أما موت زؤام،فلنترك الكلام المنمق المباح،و لنول وجهتنا بل فلنعلق أملنا الوحيد على جبهة التحرير،فإليها . بعد الله . المرجع و المصير» [3].

[1] المصدر السابق،ص 236.

[2] من وراء القضبان،ص 240.

[3] من وراء القضبان،ص 295.

3/ ـ كتاب "مذكراتي":و هذا الكتاب يماثل الكتابين السابقين،في كونه عبارة عن مذكرات ابن العقون،و التي أراد من خلالها المساهمة في كتابة تاريخ الجزائر،و خاصة تلك المرحلة التي عايشها،فإن كانت مذكرات الكفاح القومي و السياسي بها ترتيب السلم التاريخي للجزائر العربية المسلمة المستعمَرة.كما أوضح كذلك الدور الفعّال لبعض الشخصيات و المنظمات و الجمعيات على اختلاف اتجاهاتها.

و إن كان كتاب "من وراء القضبان" اقتصر فيه على الأحداث التي لها ارتباط وثيق بشخصه،من علاقته بحزب الشعب و بمصالي الحاج،و ما نجم عن هذا الانتماء من سجن و تعذيب،و كذلك عن الأحداث التي لامست تواجده في سجن الكدية و بربروس.

ففي "مذكراتي"،واصل إبراز مختلف مراحل النضال السياسي و الجهاد القومي،و ما يمكن قوله عن المذكرات الثلاث،أنّها تعمل على استنارة العقل الجزائري،و بعث الروح و تجديد الفكر الديني.

و ابن العقون لم يكتب مذكراته عشوائيا،و إنّما سجّلها جرّاء بعض الدوافع التي تجرّه إلى الكتابة،ليحفظ بذلك تاريخ حياته مرتبطا مع الأحداث المختلفة التي عايشها،و كان له دور فيها،و لعلّ أكبر دافع هو كتابة تاريخ الجزائر و تبيان الدّور الفعّال لبعض الأشخاص و الجمعيات.

و ما ميزّ هذه المذكرات،أنّها لم تكن تفصيلا عن حياته في مراحلها المختلفة طفلا و طالبا و مناضلا ودبلوماسيا فمعلمّا.إلاّ أنّه قد أشار في بدايتها إلى ولادته،و تعلمه،و مشاركته في العمل الوطني والسياسي،يقول:«و في سنة 1947،شاركت حركة الانتصار للحريات الديمقراطية ، في الانتخابات البلدية،فترشحنا بأمر من الحزب على رأس القائمة ببلدتنا وادي الزناتي(...) و لكن حادثة انقسام الحزب ثم اندلا ع الثورة التحريرية،أدت بي إلى الاعتقال في أوائل أيام الثورة فمكثت نحو ثمانية عشر شهرا في السجن» [1]

و لعلّ الفائدة الكبرى لهذه المذكرات،أنّها تقدّم لقارئها لمحة عن طبيعة النشاط السياسي في تلك الحقبة ومن أبرز صفاته و التي نحسّها لما نقرأ ما كتب، وطنيته و معاداته للاستعمار. فإذا تتبعنا الحوادث

[1] ابن العقون،مذكراتي، ص 18

المتكررة في كل لحظة و في كل ناحية من أنحاء هذا القطر الجزائري، الذي ابتلى بأفظع و أشنع استعمار عُرِفَ على وجه البسيطة ،يقول ابن العقون: « الجزائر المستميتة التي مرّ عليها ما يقرب من ثلاث سنوات و هي تغالب استعمارا غاشما متوحشا،حشد جميع قواه البرية و البحرية والجوية،و تجاهد استعمارا متحجرا يبث الجريمة بأبشع مظاهرها،ذلك هو الاستعمار الفرنسي الآثم» [1].

و لقد تفاوت أسلوب الكاتب في مذكراته،فكان أحيانا يركز على تصوير الأحداث المتلاحقة دون إعطاء رؤيته الشخصية لما يحدث ،بينما تعاطف مع الكثير من الأحداث و تفاعل معها،حيث نلمس ذلك التوهج العاطفي بوضوح في هذه المذكرات،عندما يتحدث عن الجزائر المستعمرة،و مناشدة الحرية لها،و لأغلب الشعوب المضطهدة."و ثقوا أن تضحيتكم هذه ستدوّن بمداد الفخر على صفحات تاريخ الجزائر الخالدة،ناطقة للأجيال المقبلة بمدى كفاحهم و مدى تعشقهم لحياة الحرية و الكرامة و الشرف،كما هي فاضحة،مدى إنسانية استعمار يتبجح في كلّ مناسبة و غير مناسبة،بالديمقراطية و الرحمة و الشفقة." [2]

و ما يلفت الانتباه إلى مذكراته،أنّها تجمع بين التاريخ و الأدب و السياسة و الدين بلغة راقية سهلة،تنفذ إلى قلب المتلقي،و تجعله يواصل القراءة دون كلل و ملل.كما أنّه لم يلجأ إلى ذكر الأحداث متصلة،متسلسلة فالأحداث التي أوردها متقطعة و غير مترابطة،ذلك أنّ معظم ما كتبه يدخل في باب الحوادث والمشاهدات،فذاكرته القوية مكّنته من استعراض الوقائع التاريخية بدقة،و ذلك أنّه شارك فيها بقلمه،فكان شاهدا حيّا ممّا زاد في مصداقية ما كتبه.

إلاّ أنه حاول أن يرتب الأحداث حسب التسلسل الزمني،و لكنّه قدّم و أخر في بعض التفاصيل،ومثال ذلك تأبين إمام عصره و أديب زمانه و أستاذ الجيل و ناشر لواء العلم و الدين الشيخ"عمار بن أحمد العطوي"(مهري) و كان يوم وفاته في 19 أفريل 1933،بعد أن تحدث عن حزب الانتصار للحريات الديمقراطية و الذي ظهر للوجود عام 1947.

[1] ابن العقون،مذكراتي،ص 254.
[2] المصدر السابق،ص 93.

و لكننا نلمس أيضا أن ابن العقون في أسلوبه الكتابي أقرب إلى الشكل المقالي منه إلى المذكرات،فالقارئ لعناوينه يلحظ أنّها تشبه التقارير الصحفية،إذا اعتمد في رواية مذكراته على الأحداث المتصلة بحياته سردا إخباريا معتمدا على إثبات الحقائق التاريخية، و نقل واقع الحياة ليزيد من المصداقية، و قد عزز مصداقيته تلك بذكر الأماكن و التواريخ و الأشخاص.ناهيك عن استخدامه ضمير"الأنا". أمّا اللغة التي كتب بها هذه المذكرات،فهي لغة واقعية وصفية دون تركيز على الدلالات الهامشية أو اللغة الإيحائية،إلاّ أننا نلمس نوعا من السحر اللغوي و مما جاء في مذكراته: «أمّا الأمر الثاني و هو حكاية الاستعمار الجشع،و قصة السيطرة الفانية،فهما المشكل الذي يستعصي حلّه،ذلك بما حقق الاستعمار الفرنسي من جراثيم للشعب الجزائري،ثم تعهدها حتى استحكمت حلقاتها،و تفرغت جذورها،فهو يراها الآن منبعا لحياته و مددا لعظمته،فهي لا تبرأ بموته،و لا يذهب أثرها السيئ إلاّ بذهابه».[1]

فالقارئ لهذه المذكرات يستمتع بما يعرضه ابن العقون ، من أحداث تاريخية فيها من العظة والعبرة،ذلك أنّه لم يقتصر على عرض أموره الشخصية،بل تعدّاها إلى الأحداث الهامة في حياته ، و التي لها ارتباط دقيق بين حياته و ما كان يجري في أرض الجزائر و الأراضي العربية خلال القرن العشرين و لأنّ كاتبها من المناضلين البارزين، أمّا تلك اللغة الجميلة الرقيقة العذبة،فتعود لكونه من متمرسي الشعر وناظميه.

و لا يفوتنا التذكير،أنّ مذكراته تقع في نحو 458 صفحة،و تمتد الفترة الزمنية التي تناولتها من ولادته مرورا بمشاركته في العمل السياسي،حيث تحدث عن حزب الشعب و ما تمخض عنه من أحزاب لما نخرت عظمه تلك الخلافات بين مناضليه،و لم ينس أن يذكرنا بدور أستاذه المولود المهري،ثم تحدث عن فظاعة فرنسا و عن عظمة الثورة التحريرية،ثم جعل القسم الأكبر من هذه المذكرات لرحلاته،بدء بباريس،ثم اسطنبول ثم دمشق،و انتهاء بعاصمة المملكة الأردنية الهاشمية. و كانت نهاية المذكرات زمنيا بعام 1985،لما أشار إلى ضم اتحاد الكتاب،كل من اتحاد الصحفيين و الترجمة.

[1] ابن العقون،مذكراتي،ص 71.

و الواضح أنّ ابن العقون اعتمد في مذكراته على الانتقاء،فأهمل الكثير من الأحداث التي لم يكن لذكرها فائدة«لا يمكنني أن آتي في هذه المذكرات الخاصة بجميع الحوادث و النشاطات التي وقعت أثناء سبع سنوات وإنّما سأذكر بعض الحوادث البارزة،و التي ما زالت عالقة بالذاكرة فحسب»[1].

و لكنّه قد م شرحا مفصلا،أثناء عرضه لأحداث ذات تأثير مهم،فذكر مثلا حفلة العلم الجزائري بالأردن في سبتمبر 1958 بمناسبة إعلان الحكومة الجزائرية المؤقتة،و كذلك زيارة وفد ثورة الجزائر للأردن في 27 ماي 1959 و دامت أربعة أيام،كما أنّه أورد لقاءه بجريدة"عمان المساء" عام 1963،فقد تحدث فيه عن أهم ذكرياته حيث قال:«أهم ذكرياتي العام الماضي هي سفرتي لأول مرة بعد الاستقلال إلى وطني الحبيب و هو حر من قيود الاستعمار،و من وقر الحرب الاستعمارية التي تركته يتلظى فيها عام 1956...إنّني أذكر ذلك اليوم الذي نزلت فيه مطار الجزائر الدار البيضاء،عندما وقعت عيناي على العلم الجزائري و هو يخفق في سماء المطار،فما شعرت إلا و الدمعة تبرد جفني» [(2)]

و ابن العقون قسم كتابه إلى مقدمة و سلسلة من العناوين الفرعية كانت جزء منها عناوين لمقالات نشرها في بعض الصحف الوطنية و العربية مثل:من فظائع الاستعمار،نشرته جريدة المغرب العربي في 1 سبتمبر 1947،و كذلك مقال"من الأعماق:دولة المصالح تبني هياكلها على جماجم العرب بفلسطين"،و لم يشر صاحب المقال إلى الجريدة التي نشرته،إلاّ أنّه أشار أنّه كتبه حوالي 1948.

أمّا الدكتور عبد الله الركيبي في كتابه "في النثر الجزائري الحديث"،فقد أثبت أنّ المقال السابق نشر بجريدة المغرب العربي عدد 43/عام 1949.

كما نجده يثبت الكثير من الرسائل الأدبية و الإخوانية،و التي تعرض في نصّها إلى بعض القضايا المهمة،منها رسالته التي بعثها إلى القسم الغربي بهيئة الإذاعة البريطانية في 03 أفريل 1950،تنبيها إلى أنّ ادعاء فرنسا ادعاء باطل و هو اختيار الشعب الجزائري أن يكون فرنسيا.و رسالة بعثها كذلك إلى صديقه نور الدين بن محمود صاحب جريدة الأسبوع التونسية في 15 ديسمبر 1950،متناولا فيها قصة

[1]- ابن العقون،مذكراتي،ص 279.

[2] - المصدر السابق،ص 348.

سياسية وطنية هامة في تلك الظروف(عدم حضور الحزب الدستوري للاجتماع المقرر بين الأحزاب الثلاثة).

و قد علّق قائلا على إثباته لإحدى الرسائل:«هذه رسالة تعتبر خاصة،و لكنني أثبتها لكونها تعالج مسائل عامة،كتبتها بتاريخ الفاتح أكتوبر 1948» [1].و الرسالة بعثها إلى الأديب الجزائري محمد السعيد الزاهري صاحب جريدة المغرب العربي ، و فيها عتاب من ابن العقون للزاهري لعدم اكتراث الجريدة بنشر مقال من فظائع الاستعمار،و كذا قصيدة مطلعها:"يا رياضا نسيمها تنساب" في حين أنّها تتنازل لنشر مقالات تحط من قيمتها.

و الملفت للانتباه أنّ الكاتب،أثبت أيضا في هذا الكتاب تمثيليتين،الأولى بعنوان"زينب الفتاة" و قد كتبها لإذاعة لندن مشاركة في مسابقة أدبية و ذلك في 22 فيفري 1947 و يمكن إدراج هذه الرواية ضمن الأدب الرمزي،ذلك أنّ المتلقي بعد قراءتها و التمعن في لغتها و حوارها،يكتشف أنّ تلك الفتاة الجملية العينين ما هي إلاّ عجوز قد تقمصت الخبث و تأزرته خَلْقًا و خُلُقًا فهي تماثل فرنسا.في حين أنّ التمثيلية الثانية و المعنونة بـ"سبيل الشرف"فهي تمثيلية مدرسية ذات أربعة فصول،و كتبت لأبناء مدرسة التهذيب بوادي الزناتي وموضوعها وطني اجتماعي يتعلق بالهوية الوطنية،و ضرورة المحافظة على اللغة العربية الفصحى،و يضم الفصل الأول منظرين و الفصل الثاني منظرين،أما الثالث و الرابع فيضم كل منهما منظرا واحدا.

كما أنّ هذا الكتاب أثبت بعض منظومات الشاعر العتيقة المتعلقة بأغراض حزبية و حزازات مذهبية،خاصة بعد انقسام جمعية العلماء المسلمين،و منها القصيدة التي أنشأها بإشارة من الشيخ عمار مهري بمناسبة تأسيس جمعية علماء السنة الجزائريين [2].و قصيدة العروبة تزحف نحو المجد،و قد نظمها بعد الوحدة المصرية السورية.

[1]- المصدر السابق،ص 65.

[2]ينظر،كتاب مذكراتي،ص ص 155 ، 156 .

و لم ينس الشاعر أن يدوّن في مذكراته بعض المنتجات الشعرية لغيره من الشعراء،و كان أولهم شيخه عمار بن المولود المهري،فزيادة على إثبات بعض مقالاته و رسائله،أثبت بعض القصائد منها قصيدة"التسعة"، و ممّا جاء فيها:

أيا مدّعي "الإصلاح" أن رمتم العلا فسرّوا العلا الإخلاص في كل ما حال

فمالي أراكم تركضون لشهرة؟ مرضتم بها حتى ارتميتم لا و حال

و مالي أراكم تسلكون فظاظة و ما ذاك شأن المخلصين لأفعال

و إنّا لنرجوا أن تتوبوا لرشدكم لكي تقلعوا عن الضلالة في الحال [1]

و قصيدة "على رسلك يا حداد"،لابن شيحه و أخيه الروحي المولود المهري:

الله أكبر ما في الشرع نقصان كما يقوله حداد و عميان

منزل من حكيم جلّ عن مثل أحاط علما بكل الخلق رحمان

لا ريب فيه هدى للمتقين و عن مثل له عجز الإنسان و الجان [2]

و أثبت أيضا قصيدة للشاعر الأردني"حيدر محمود" بمناسبة زيارة وفد الجزائر لبلده:

قم تقبل ثغر الجهاد الصابر مرحبا مرحبا بليث الجزائر

مرحبا بالإباء يشرق من وجهك بالمجد من محياك زاهر

بالنّفوس الظمأى إلى طلعة الفجر تناجيه في أتون المجازر

بالصدور الشماء تقدم لا تخشي صعاب و لا تخاف مخاطر [3]

و كذلك قصائد لشعراء آخرين،كان الشاعر قد التقاهم خلال سفرياته و منها قصيدة قيلت بعد وفاة المجاهد الكبير الملك محمد الخامس،و الذي بكت بفقده العيون و خيّم الحزن على نفوس الأمة العربية والإسلامية في مشارق الأرض و مغاربها،و هي بقلم شاعر البيت الهاشمي،الحاج مصطفى السكران في أفريل 1961و فيها:

[1] ينظر،ابن العقون،مذكراتي،ص 168.

[2] ينظر،المصدر السابق،ص 186 و 187 و 188.

[3] ينظر،المصدر السابق،ص ص 290،291.

ما للكواكب، صاح،اليوم تصطدم هل روع الشرق أم زلزل الحرم
قالوا نعي البرق صنديدا فضج له أهل الجزيرة و ارتجت له الأمم
مات الملك و مولانا و سيّدنا مات العظيم الذي دانت له الشيم
مات الوفي الذي أدّى رسالته (محمد) فبكاه السيف و القلم [1]

سعى ابن العقون من خلال مذكراته، إلى أن يقدم معلومات عن حياته ،و خاصة حول أسفاره التي كانت جلّها في سبيل وطنه،و قد ربط حديثه هذا بالأحداث الكبرى التي حلّت بالجزائر،خاصة قيام الثورة التحريرية وكذلك نيل الحرية و الاستقلال.

و قد ذكر آراء بعض الكتاب في أشعاره، فمثلا لما تعرّف إلى الكاتب المصري الشهير عبد الرحمن بدوي،و بعد لقاءات متكررة،أطلعه على قصيدة قالها عام 1957 بمناسبة عرض القضية الجزائرية على الأمم المتحدة،فأعجب بدوي بالقصيدة و لاسيما البيت القائل:

و عزيز قضى الحياة شريدا ثمّ لمت خطاه أم رؤوم [2]

و لعلّ هذا الإعجاب راجع إلى أن المشارقة كانوا يعتقدون أن الجزائريين لا يجيدون من العربية إلاّ الحديث باللهجة الدارجة.

و أخيرا،يمكن القول أنّ هذه الإنتاجات و إن كانت تاريخية سياسية،إلاّ أنّ الإنتاج الأدبي حضر بنسبة لافتة و إن كان حظ الشعر أكبر سواء أكان شعرا خاصا لابن العقون أو بعض القصائد أو المقتطفات من قصائد لشعراء جزائريين و عرب.

و قد كان للمسرح النثري حضور أيضا في هذه المذكرات،فنجد في كتاب"من وراء القضبان"مسرحية" وكذلك مسرحتي "زينب الفتاة "و " في سبيل الشرف " ضمّها كتاب مذكراتي وهذا الأخير تعزز بحضور أنواع أخرى من الإنتاجات النثرية،أهمها: فن "المقال" بأنواعه الأدبي،السياسي،الاجتماعي. و كذلك فن الرسائل سواء إخوانية أم أدبية أو خاصة(شخصية).

فكل ما كتب سواء أكان شعرا أم نثرا ، لم يخرج عن المضمون الوطني و السياسي، فالحركة الوطنية بجميع تشكيلاتها الحزبية أثرت في ابن العقون،فراح ينظم قصائد في تمجيدها،فكتب قصيدة عن

[1] ينظر،المصدر السابق،ص 317.
[2] ينظر، القصيدة كاملة،ديوان أطوار،ص .

زعيم حزب الشعب "مصالي الحاج"،كما أنّه تحدث في قصيدة أخرى عن حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية وخصص لها مجالا واسعا في كتبه النثرية،بدءا من الكفاح القومي و السياسي،و كذلك كتاب"من وراء القضبان".كما شملت الثورة الجزائرية حيّزا واسعا من أعماله الشعرية والنثرية.

ومنه فإنتاجاته النثرية خاصة،تعد مصدرا من مصادر الحياة الاجتماعية و السياسية و الأدبية في تلك الفترة،إذ نستطيع من خلالها أن نستجلي طبيعة الحياة الجزائرية آنذاك.

ومن زاوية أخرى، فيمكن النظر إلى هذه المذكرات على أنّها حرص من الكاتب على إبراز أثر مجتمعه وبيئته في حياته و أدبه.

الباب الثاني:

التشكيلات الفنية في شعر

عبد الرحمن بن العقون

الفصل الأول:

التشكيل اللغوي

الفصل الثاني:

التشكيل التصويري

الفصل الثالث:

التشكيل الإيقاعي

الفصل الأول:

التشكيل اللغوي في شعر ابن العقـون

تمهيد

أولا: التنــاص

ثانيا : التقديم و التأخير

تمهيد:

إنّ الخطاب الشعري جسد لغويّ ذو آلية متميزة الدلالة ، و هو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي ، فالشعر أولا و آخرا بنية لغوية دالة "[1] ، فالشعرية تتمثل بالتشكيل اللغوي الخاص الذي يجسد التجربة. و لهذا فتحليل بنية اللغة الشعرية تحليلا دقيقا سيسمح لنا بالكشف عن حياز الشاعر للعالم جماليا.فمهمة الشاعر في إنجاز شعرية خطابه تتمثل في توضيح بعض المعالم اللغوية التي تمنح الخصوصية الفردية له و على هذا الأساس فالشاعر الناجح يحقق شعريته من خلال استغلال أكبر قدر من الإمكانات التي توفرها له اللغة[2] ، وهذا يعني أن التشكيل اللغوي في الخطاب الشعري يحوي في ثناياه المؤثرات النفسية التي دفعت الشاعر إلى اختيار حزمة لأساليب لغوية دون غيرها . فالاختيار اللغوي محكوم بمؤثر نفسي ينبع من الوعي و اللاوعي . وتتفاوت الأساليب اللغوية التي يتشكل منها النص في القدرة على رصد الإشراقات الدلالية في الخطاب الشعري.

فاللغة تعد ركيزة أساسية من الركائز التي يؤسس المعنى من خلالها و يبنى عليها التركيب . فهي "تحتل الدور الأكبر في تشكيل الدلالة"[3]. فعن طريق الكلمة يجسد الشاعر عواطفه و أحاسيسه و ينقل تجربته الشعرية . فبواسطة التحام اللفظ بالدلالة ينصب عمل الباحث على الكشف عن أبعاد الدلالة في النص الشعري من خلال ربط اللفظ بالسياق الذي تشكّل فيه .فالكلمة تعبر عن معنى يريد الشاعر توصيله ، لأنّ هناك علاقة حميمة بين الكلمات و المعاني التي يطرحها النص الشعري و لكن هذه العملية اللغوية التي يقوم بها المبدع ،لا بدّ لها من القيام على محورين أساسيين أولهما

[1] محمد عبدو فلفل ، في التشكيل اللغوي للشعر ،مقاربات في النظرية و التطبيق . منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب .وزارة الثقافة 2013 ،ص 39.

[2] ينظر ،محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر ، 1994، ص 84 .

[3] هاني علي سعيد محمد ، شعر محمد الشهاوي ، دراسة أسلوبية ط الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة 2009 ، ص 123.

الاختيار،و ذلك عن طريق اختيار مفردة معينة دون غيرها من مفردات اللغة ، أما الثاني فيتمثل في عنصر التوزيع ،و ذلك برصف المفردات عن طريق التأليف بينها وفق شكل معين[1] .

و سوف يتناول هذا الفصل أهمّ الظواهر اللّغوية التي عملت على تشكيل الدلالة عند عبد الرحمن ابن العقون. ومن الظواهر البارزة عنده : ظاهرة التناص، وظاهرة التقديم والتأخير .و أوّل هاتين الظاهرتين التي سيتم تناولهما بالدراسة و التحليل : ظاهرة التناص ودلالاتها، بوصفها قيمة متأصلة وواسعة الحضور في ديوان الشاعر عبد الرحمن بن العقون.

أولا : التنـــاص :

و يعد التناص من الظواهر النقدية التي استلهمت الشعراء فعمدوا إلى استخدامها في نصوصهم من أجل إثرائها و إكسابها بعدا جماليا مميزا و لعلّه عدّ قديما سرقة أدبية تؤخذ على الشعراء خاصة في الشعر الجاهلي لما عرف عندهم من اتفاق و تشابه في بعض معاني قصائدهم فاتهموا بالسرقة و الأخذ[2]. ولكن حديثا فالأديب الذي يلجأ الى استعارة بعض النصوص الغيرية و توظيفها في نصه حتى تكاد هذه النصوص تنصهر في نصه ،فعندها نقول عن هذا المبدع بأنه أعاد هيكلة هذه النصوص مع ما يتماشى وفكرته الدائرة في عمله . و يمكن أن نصف هذا الأديب بأنه على درجة عالية من الاطلاع على هذا الكم الهائل من أعمال المبدعين الآخرين في السابق والحاضر .

و هذه الظاهرة ليست غريبة على الصياغة الجمالية الأدبية ، ولكن النقاد العرب أوردوها تحت تسميات أخرى، فلم يستخدموا مصطلح التناص ،وإنّما وظّفوا مصطلحات أخرى من أهمها : التضمين و الاقتباس. و لكن الظهور الفعلي لهذا المصطلح كان على يد الناقدة جوليا كرستيفا عام 1966 فعرّفته بأنّه : "التّفاعل النّصي في نص بعينه أو أنّه تقاطع و تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص أخرى "[3].

---

[1] ينظر ، مراد عبد الرحمن ، من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، عالم الكتب ، القاهرة ،د ‘ط 1993 ص 63.

[2] عبد الله مقداد ، أضواء على النقد الأدبي القديم ،ط 1 ، الأردن 1997 ص 118.

[3] حسان فلاح أوغلي ، التناص ، اقتحام الذات عالم الآخر ، مجلة الموقف الأدبي . العدد 355 ، أفريل 2001 . دمشق ص 01 .

ولكن أسبقية هذا المصطلح تعود إلى الناقد الروسي " ميخائيل باختين " من خلال مصطلحي "الحوارية" و "تعددية الأصوات " فاستبدلت كرستيفا مصطلحي أستاذها بمصطلح التناص و عدّ عملها هذا إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية ،بوصفه بؤرة جامعة لمختلف المعارف و الثقافات فمن خلاله "يعرف كل ما يجعل النص في علاقة خفيّة أو جليّة مع غيره من النصوص "[1].

وقد استفاد النقد العربي من ظهور هذا المصطلح ، فحاول بعض النقاد إيجاد مفهوم دقيق لهذه الظاهرة فأطلق عليه : "التعالق النصي"، و "التداخل النصي" . و من خلال ما سبق يمكننا إعطاء مفهوم للتناص و خاصة التناص الأدبي . فهو تداخل لنصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء أ كانت شعرا أم نثرا . ويقوم المبدع عن طريقه بإنتاج تلك الأفكار بأسلوب جديد .

فكلّ أديب إما أن يؤثر أو يتأثر ،و عبد الرحمن بن العقون كان من أولئك المتأثرين . و لعلّ أهمّ نص تأثر به شاعرنا هو القرآن الكريم ، فقد غرف منه غرفا واسعا، فقام باستعارة عدد من الآيات. ولكن من الأهمية أن ننوه إلى أنّ نصوصه لم تأت على طريقة الاقتباس أو التضمين ، بل خضعت لبعض التحوير لتأخذ مكانها الملائم في النسيج الشعري ،كما نجد بعض التّداخلات النّصية مع بعض الأحاديث النبوية الشريفة وكذا النّصوص الشّعرية.وذلك قصد تعميق الدلالة التي حملتها قصائده.

1 – التناص مع القرآن الكريم

و قد سعى الشاعر في تناصاته القرآنية لترقية أبعاده اللغوية و الفكرية والدلالية و تأمّلا في ديوان أطوار ، يتبين لنا بوضوح محاورة النّص الغائب المتمثل في القرآن الكريم .فالتّناص القرآني يجعل لغة الشاعر تميل نحو الرّقي ذلك أنّ توظيف ألفاظ من النص القرآني يجعل النص الأدبي نصا زاخرا لفظيا ودلاليا، ومشعا بظلال المعاني القرآنية .

والملاحظ أن التّناص في شعر ابن العقون يتنوع في مظاهر و أساليب منها :

1. يتعلق التّناص بمفردة مصدرية قرآنية يدور حولها فتضفي عليه ظلالا وارفة من المعاني .

[1] جيرار جينيت ،مدخل لجامع النّص، تر عبد الرحمن أيوب ، ط2، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1996، ص 90.

2. الاقتباس من القرآن الكريم بأكثر من آية حيث يعمد الشاعر إلى تنصيص الآية القرآنية ، ولكنّه نادر الحدوث قياسا بالمظهر الأول .

و لكن الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقودنا إلى رصد تداخل نصوص ابن العقون مع النص القرآني "لأن المفردة قبل التركيب لا يختص بها أحد دون الآخر ، و إنّما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب أولا ثم دخول التّركيب في سياق ثانيا "[1]

و لكن فيما يبدو هناك من المفردات من اكتسبت سمة خاصة حتّى أنّها أصبحت مفردة قرآنية بالرغم من تغيّر السّياق الذي وردت فيه ، و كذا الوظيفة النحوية .

يقول ابن العقون في قصيدة عنوانها "الواقع المرير" :

استحالت جوانب الكون لمّا دمدم الجرم و انتشى القشعوم

داهمتنا غضبي الطبيعة حتّى رجمتنا من السماء رجوم

ثم يطغى ضرامها في الأعالي يستحث الرّدى و خسفا يسوم

و أساطيل لا تبارح مرماها سوى وهو مع قراه هشيم[2]

من خلال هذه الأبيات يتبين أنّ الشاعر قد جلب مفردات لغوية مستمدة من القرآن الكريم وغرسها في تركيبه الشعري قصد الاستفادة من معانيها و هي : دمدم ، الرجوم ، الخسف و الهشيم ، فهذه الكلمات من خلال هذا النص استدعت موروثها القرآني الأصلي،فمع لفظة "دمدم " يتبين تعلق "هذه الكلمة بالصفة القرآنية التي لا يمكن أن يتخلى عنها ،مهما دخلت الكلمة في أي سياق جديد ، لأنّها مرتبطة بالحدث القرآني الخاص بعقاب ثمود عندما أطلق عليهم العذاب فسوّى القبيلة في الهلاك ، فكانت عقابها هذه الدمدمة التي تملأ السمع كلما قرئت ".[3]

و يبدو أن الشاعر استحضر في سياق البيت الأول الآية الكريمة : " فكذّبوه فعقّروها فدمدم عليهم ربّهم بذنبهم فسوّاها " (الشمس الآية 14).

---

[1] محمد عبد المطلب ،قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995.ص 170.

2 ديوان أطوار ، ص 81.

3 أبو حيان الأندلسي ، تفسير البحر المحيط ، تح عادل أحمد و علي معوض ،ط1، دار الكتب العملية ، 1993، مج 8، ص 476 .

حيث نراه يقرن حالة الجزائر المستعمرة و ما تتعرض له على يد عدوّها من مذابح و محاولات إبادة ، بحال ثمود لما أرسل عليهم الله بعد الصيحة و الراجفة ما غطاهم و سوّى ديارهم من الرمال أو الطين، أمّا عن معنى الدّمدمة فهي الصيحة الناجمة عن غضب، فتلك الأجرام السماوية غاضبة، و تريد هلاكا بشعب الجزائر المسلم الباحث عن الحريّة.

و مع لفظة الرجوم " نجد أنها وردت في سورة الملك الآية 5 . قال تعالى: "و لقد زيّنا السماء بمصابيح و جعلناها رجوما للشياطين، و أعتدنا لهم عذاب السعير " .

و ما جاء في هذه الآية الكريمة يتصل بما قاله الشاعر في البيت الأول ، عن الأجرام فالنص القرآني يشير إلى الكواكب التي وضعت في السماء من سيّارات و ثوابت .و كذلك فعل ابن العقون في البيت الأول ، و الملاحظ أن الشاعر حوّر في الآية القرآنية حتى يوصل فكرته بالصورة التي يريد ، مع الإبقاء على بعض الإيحاءات اللفظية "رجوما "، فتلك الكواكب أعدّها الله لتكون رجوما للشياطين .

فاستحضار تلك الآية ينمّ عن صورة القلق و الضياع الذي وصلت إليها الجزائر . و لكنّ الشّاعر جعل الرّجم هنا للطّائرات الحربية التي ترسل قذائفها فتبدو و كأنّها شهب نازلة من السماء ، ولكن مهمتها هنا رجم الشعب الجزائري.

و يبدو في هذا التناص نوع من الإبداع الفني ،إذ أنّه قائم على التصوير البصري و استطاع الشاعر هنا دمج مواد الطبيعة ، للوصول إلى تعبير جديد يدل على الحرية في الخلق و الإبداع ، فبواسطة هذه الصورة التناصية تمكّن الشاعر من توظيف الألفاظ القرآنية ، مع إضافة ملامح دلالية اكتسبها من خلال تجربته الذاتية و الغيرية .

فقد أبدع الشاعر في استحضار هذه الظلال القرآنية لإيصال الصورة التي كان عليها القصف الاستعماري بوابل من القذائف المتتابعة من السّماء ، و كأنّها تلك الشّهب الرّاجمة التي أشار إليها القرآن الكريم . فهذا المشهد يضيف إلى مخيلة المتلقي ما كانت عليه الأوضاع في تلك الفترة من

خلال وسيلة التخييل التي اعتمدها ابن العقون ، فجعلت هذه الصورة البصرية يتحقق في كل جزء فيها واقعية و دقة التصوير .

أما البيت الثالث ، فاللفظ المرتبط بالنص القرآني هو "الخسف". و نجد أنّ هذه الكلمة وردت في آيات قرآنية متعددة، فمن سورة القصص الآية 71 قوله تعالى: "فخسفنا به وبداره الأرض ". وفي الآية 40 من سورة العنكبوت : "و منهم من خسفنا به الأرض " ، و في سورة الملك الآية 16 : "أ أمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض " ، و في سورة الإسراء 68 : " أ أمنتم أن يخسف بكم جانب البرّ" .

أمّا إن بحثنا عن دلالة هذه الكلمة فكلّها تتعلق بغموض و غؤور الأرض[1]، و ابن كثير أشار في تفسيره إلى أن موسى عليه السلام لما دعا الله تعالى أن يجعل الأرض مطيعة له حتّى يتمكن من الدّعاء على قارون فأمرها النبي فأخذته هو وتابعيه أي ابتلعته هو وتابعيه شيئا فشيئا [2] . و دلالة الخسف في سياق ما أتى به ابن العقون لا تبتعد عن الدلالة القرآنية .

و في البيت الرابع نرى أنّ الشاعر ما زال ينتقي من ألفاظ القرآن ما يصلح أن يعبر بها عن مكنوناته. فباللفظ استطاع ابن العقون أن يصف قسوة الحياة إبان الحقبة الاستعمارية .

فمع لفظ الهشيم وهو من الألفاظ المشبعة بالظلال القرآنية ،يدفع ذهن المتلقي إلى استحضار قوله تعالى في سورة القمر الآية 31 :" إنّا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتضر " و الآية الكريمة تصور ما حلّ بثمود بعد الصيحة . و الدلالة التي أتى بها ابن العقون ليست بعيدة عن هذه الدلالة ، فالسفن التي تقصف القرى و الدور و الضياع ، لا تفارق عملها هذا و تبقى قذائفها صوبها إلى أن تستوي هذه القرى و تصبح هشيما . فكأنّ هذه القرى بعد تدميرها تتشابه مع الذي أحرق محرقا في حظيرته. و بالتالي فالاحتراق يجمع بين النصين و لهذا فقد أحسن ابن العقون ،اختيار هذه الكلمة للتعبير عن مدى الدّمار الذي لحق بالمدن و القرى الجزائرية نتيجة ما استعملته فرنسا من وسائل حربية تفوق الخيال.

---

[1] ينظر ، ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، باب الخاء و السين و ما يثلثهما ، ج 2 ص 137.

[2] تفسير ابن كثير، مج3،ص 490.

و من خلال ما سبق يمكن القول أن فطنة الشاعر جعلته ينتقي ألفاظا تعبر عن فكرته تعبيرا دقيقا كاشفا من خلالها عن واقع الحياة ، فكانت إذن هي« وسيطه الذي ينقل به إلينا ما أحس به»[1]. كما وردت بعض الألفاظ المستقاة من القرآن الكريم في قصائد أخرى من ديوان الشاعر يقول في قصيدة "آه على أمة القدس ":

قد يزعمون بأنّ القدس منشأهم وما دروا إنّما الإسلام يحميها

في مهدها سقطوا حقا كما عبثوا فيها و باءوا بمقت الله تسفيها [2]

يشير ابن العقون إلى الحالة التي آلت إليها القدس من جراء وعد الوزير البريطاني و انتصاره لليهود فيذكر الشاعر أنّ للقدس ربّا يحميها ، ومن البديهي أنّ هذه الأبيات تستدعي الآية الكريمة التي تشير إلى اليهود وجحودهم لنبوّة الرّسول صلى الله عليه و سلم و إنكارهم إيّاه ،كما فعلوا قبل ذلك بعيسى بن مريم أو لعبادتهم العجل أو لغير ذلك من ذنوب كانت لهم سلفت،استحقوا بها الغضب من الله وهي ، "فباؤوا بغضب على غضب وللكافرين عذاب مهين ". (سورة البقرة الآية 90)

وقد وظّف مفردة "باؤوا"، بالإضافة إلى أنّ ما يجمع بين كلام الشاعر والآية القرآنية الكريمة هو إشارتها إلى اليهود و كأنّ صفات اليهود هي صفات أبدية تبقى ملازمة لهم باختلاف الأزمنة .

وقصيدة :"كفاح شعب في تاريخ مسجد " تحوي مفردات ذات مجال تناصي وهي "مهطعين" "موعد الرحمن" فيقول : سنسخر منكم مهطعين يحزّكم أسى الخائنين يوم تبلى السرائر

و يوم يفوز الخيّرون بعزّة و تعلو جياد المكرمات الجزائر

كذا موعد الرحمن آت و إنّه لأكبر من تعدو إليه الظوامر[3]

فيذكر الشاعر مفردة "مهطعين" موظفا الآية القرآنية : "مهطعين مقنعي رؤوسهم لا يرد إليهم طرفهم و أفئدتهم هواء " (سورة إبراهيم الآية 43)

[1] شوقي ضيف، في الأدب والنقد ، ص 33

[2] ديوان أطوار ، ص 19.

تختص هذه الآية الكريمة بالكشف عن كيفية القيام من القبور و المجيء إلى قيام المحشر، فورود هذا التعبير "مهطعين" في هذا النص يثير في وجدان المتلقي كيفية الإقبال يوم المحشر.

ولكن الشاعر مع الآية يتعامل بطريقة تحويل الدلالة . فإذا كانت المعاني الجليلة ارتكزت على يوم القيامة ، فنص الشّاعر أشار إلى اليوم الموعود ، وهو قيام الثورة ضد الاحتلال الفرنسي .

ونهاية القصيدة تتمخض عن قدوم هذا اليوم ، وذلك من خلال التعبير "موعد الرحمن " والذي بدوره يحيلنا إلى القرآن الكريم من خلال سورة مريم الآية 61 "جنات عدن التي وعد الرحمن عباده بالغيب إنّه كان وعده مأتيا ". فقوله تعالى "إنّه كان وعده مأتيا " تأكيد لحصول ميعاد الله تعالى و ثبوته واستقراره،[1] وكذلك موعد تحرير الجزائر آت و أكيد بالنسبة للشاعر.

ومن خلال هذا الاقتطاف عمد الشاعر إلى تحويلها إلى نظام دلالي ترميزي، وهو تحرير الجزائر. ومن هنا يمكن القول أنّ ابن العقون اعتمد على تناص التخالف الذي اعتمد على مبدأ التحول ، لا النسخ المطلق للدلالة القرآنية .

ومن التناصات القرآنية ما جاء في قصيدة "من وحي ملوزة":

كيدكم للناس أضحى عورة فغدت ملوزة عنه مثالا

إذ نشرتم مكركم و الحال أن لمكر الله سبقا و جلالا

فانفضحتم و انجلت أهواؤكم و الذي يأتيكم أدهى نكالا [2]

فهذه الأبيات تبين النص الديني الذي انساق إليه الشاعر و ذلك بما يتناسب مع الدلالة الغائية له و يتلاحم مع مضمون القصيدة حتى أصبح جزءا من تجربته و كيان نصه ، و يبدو الشاعر متناصا مع سورتين قرآنيتين : الأنفال و البقرة . ففي البيت الثاني يحاكي الشاعر الآية 30 من سورة الأنفال «ويمكرون و يمكر الله و الله خير الماكرين» أي أن الله تعالى مكر لآل قريش بمكره المتين حتى

[1] ينظر ، تفسير ابن كثير، مج3، ص160.

[2] ديوان أطوار ،ص 92.

خلّص الرّسول صلى الله عليه وسلم منهم ، أي أنّ الله خير الماكرين لمن كفر بالرسول الأكرم و خالف أمره ونهيه. [1]

أما ابن العقون فنراه يمتص معنى الآية الكريمة و يصوغها في مضمون فكري جديد ، فالحديث هنا عن " مذبحة ملوزة " ومحاولة الاستعمار الفرنسي الكيد بين أبناء الشعب الواحد وذلك باتهام جبهة التحرير الوطني بارتكاب هذه الجريمة و لكنّ الشاعر يعيد التذكير ، أنّ مهما مكروا ، فمكر الله أسبق وأعظم .

و للتعبير عن مدى العقوبة التي تنتظر هؤلاء الكاذبين ، يلجأ ابن العقون إلى النص القرآني ، باحثا من خلاله عن لفظ يعكس إحساسه ، ويصوّر معاناته . فاستطاع أن يصل إلى ذلك من خلال تناصه مع "سورة البقرة " الآية 66 . و استعارة اللفظ " نكالا " كوسيلة للإيحاء . يقو ل تعالى : "فجعلناها نكالا لما بين يديها وما خلفها و موعظة للمتقين ". فاستدعائه اللفظي هنا نمّى جانبي نصه الفني والموضوعي. فالنكال معناه العقوبة أي أن « الله جعل عقوبة هؤلاء القوم "المسخ " » [2].

قال تعالى : "فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين " الآية 65 .فمن خلال استحضاره اللفظة القرآنية يعد هؤلاء الكفار بعقوبة أدهى من ذلك المسخ الذي مسخه الله لأهل القرية ، فالمتلقي حين يلمح هذا التناص يتبادر إلى ذهنه سؤال محير و هو ما العقاب الذي يفوق المسخ إلى قردة؟ و يبدأ في تصور عقوبة تلو الأخرى دون أن يقف عند عقوبة معينة.

و ابن العقون من خلال اعتماده على التناص، استطاع أن يمنح شعره عمقا فنيا ، بالإضافة إلى تحلّي شعره بالجمال مع الحفاظ على قدسية القرآن الكريم، يقول في قصيدة "ابصقوا دوما إلى أن تغرقوا الفأر الحقير":

إيه لا تبخل فمادامت عصا موسى بكفك
أصلهم نارك يا ابن العم و أحطبهم بحبلك
إنّهم أعجاز غرس المعتدي قاتل شعبك

[1] ينظر، تفسير الطبري، مج 11 ،ص ص 140، 141.
[2] تفسير الطبري ، مج 2 ، ص 68.

إخوتي لا تظنوا إنّني ازرع حقدا

ربّما لوثت يأسا فاستحال اليأس رفدا

احذروا لا .....لا تظنوا....

أنا للحق ظهير.

هنا تبرز مجموعة من المفردات بوصفها مثيرا يفرض على المتلقي تأويل النص ، لتبيان اقتران النص الشعري بالنص المرجع و المتمثل في مجموعة من الآيات القرآنية و لكن الصورة المعجمية للمفردة ، يعمل الشاعر من خلالها على استزراعها في سياق جديد يتطلبه موضوع القصيدة.

و المفردات التي احتوتها هذه الأبيات هي : عصا موسى ،أصلهم نارك، أعجاز، ظهير، فالتعبير الأول يستدعي آيات من سورة الشعراء فالآية 22 إذ قال تعالى فيها «فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين» و الآية 45 «فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون» . فالتناص هنا كان وسيلة بيد الشاعر لتحويل الواقع عبر التشكيل اللغوي الذي اختاره. والتناص مع قصة النبي موسى عليه السلام اقتصرت على ذكر اللفظ المباشر للعصا و ذلك ليعبر عن القوة بوصفها شيئا مفقودا قابلا للاستعادة ، فالشاعر هنا يحاول عبر لاوعيه و في عالم التخيّل أن يمنح السائحي ما يعجز عن الوصول إليه في الواقع .

أما التعبير الثاني "أصلهم نارك " ، فيتناص فيه الشاعر مع قول الله تعالى في سورة النساء الآيتين 30 و 56 على التوالي : «إن الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم نارا " و قوله عز وعلا : «و من يفعل ذلك عدوانا و ظلما فسوف نصليه نارا ". ففي الآيتين الكريمتين "تهديد شديد ووعيد أكيد ليحذر منه كل عاقل لبيب ممن ألقى السمع وهو شهيد "[1].

فالشاعر استخدم هذا التركيب القرآني كفعل ناتج عن الفعل السحري للعصا و في هذا اذختلاف بين فعل العصا في القرآن الكريم من تحولها إلى ثعبان عظيم و أكلها ما أوجدته عصوات

[1] تفسير ابن كثير ، مج 1 . ص 591

السحرة بالإضافة إلى انبجاس الماء من حجر في قوله تعالى «اضرب بعصاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشرة عينا» (الأعراف 60).

أما التناص الثالث فكان من استدعاء لفظ "أعجاز " و التي تستحضر بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة القمر الآية 20 " تنزع النّاس كأنّهم أعجاز نخل منقعر" أو سورة الحاقة الآية 07 «صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية» . والآيتين الكريمتين تشيران إلى قوم هود عليه السلام . فلمّا أرسل الله على عاد الريح ، فنزعتهم من الأرض كأنهم أعجاز نخل خاوية ، أي أن رؤوسهم كانت تبين من أجسادهم فتذهب رقابهم من أجسادهم .[1]

فالشاعر استعار أعجاز ليعبر بها عن الذين يعملون بالإدارة ، و البيروقراطية التي تنخر عظمها فهم كالأعجاز المثبتة في الأرض دون أن يكون لها أية فائدة تعود بالخير، فلا ظل و لا ثمار .

أما السطر الأخير المستوحى من قوله تعالى «وكان الكافر على ربه ظهيرا » (الفرقان 05)، أي أن الكافر عون للشيطان على ربه بالعداوة و الشرك [2] بيد أنّ ابن العقون أتى باللفظة في سياق جديد يتلاءم فيه مع غايته. فهذه الكلمة أسهمت في خدمة دلالة النص فهو في إعادة إنتاج النص قام بتحوير المضمون بفعل استبدال بعض الألفاظ المركزية و بقاء اللفظ الذي يحمل المتلقي على إدراك موقع التناص فدلالة قوله "ظهير " هي أن شاعرنا معاون للخير على حساب أولئك البيروقراطيين الذين يعملون على إزالة الشفافية الإدارية .

و من أنواع التناص التي وظفها الشاعر في ديوانه التناص الجزئي، حين يعمد في استعاراته اللفظية أن يأخذ جزءا من الآية لتكون ختاما لبعض أبياته الشعرية يقول في قصيدة "من وحي الألم و الأمل" :

و أرته أنّ الضّعيف قويّ عندما يستعدّ و هو كظيم
فتبدّى و قد تملكه الرّعب وولّى و في الصفوف وجوم

[1] ينظر تفسير الطبري مج ص 138
[2] تفسير ابن كثير ، مج 3 ، ص 397

و يقول أيضا :

شرف الخصم أن يظل وفيا لحقوق الإنسان وهو خصيم

لا تحاول من الفرنسي فهما أفتحيي العظام و هي رميم ؟ [1]

إن هذه الأبيات تحوي أجزاء من بعض الآيات القرآنية الكريمة . فالبيت الأول يطالعنا باقتباس من سور مختلفة و هي النحل و الزخرف و يوسف. قال تعالى: «و إذ بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم» (النحل 58).

وقوله أيضا في سورة الزخرف الآية 17 " وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلا ظل وجهه مسودا وهو كظيم " و قال عز وعلا في سورة يوسف 84 " وتولى عنهم و قال يا أسفى على يوسف و ابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم " ، و الواضح أن الشاعر حافظ على الاستدعاء اللفظي : و كذا المعنوي. فالمعنى المستقى من النص القرآني هو نفسه المعنى الذي أراده الشاعر، و هو أن الحزن علامة تجمع بين من يبشر بولادة الأنثى و بين الحزن الذي أصاب سيدنا يعقوب عليه السلام، و كذا فالضعيف لما يحزن يواجه عدوه بكل شراسة . أما في البيت الثاني فقد استدعى ابن العقون لفظة " الخصيم " والمتلقي يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الآيات القرآنية منها : الآية 77 من سورة يس "فإذا هو خصيم مبين " ، وكذا سورة النحل الآية 04 "خلق الإنسان من نطفة فإذا هو خصيم مبين " فالمعنى القرآني أن الإنسان وخصومته لربه ، يخاصمه فيما قال له ربه إني فاعل و كذا فالشاعر قصد من هذه اللفظة الخصومة الدائرة بين فرنسا والجزائر، فبالرغم من ذلك ينبغي عليها المحافظة على أبسط حقوق هذا الشعب .

و البيت الثالث ، تجلي واضح للآية 78 من سورة يس حين يقول تعالى : "و ضرب لنا مثلا ونسي خلقه قال من يحي العظام و هي رميم " . إلا أن هناك اختلاف بينهما ، فالاستفهام في الآية القرآنية جاء عن طريق اسم الاستفهام "من " و الذي يستعمل للعاقل ، في حين أن ابن العقون

[1] ديوان أطوار ص 80 -81

استفهم بالأداة "الهمزة " و الآية القرآنية و التي تشير إلى ما دار بين الرسول صلى الله عليه و سلم و أبي بن خلف و إنكار هذا الأخير لقدرة الله على إحياء هذه العظام . [1]

و لكن الشاعر يبدو في تناصه محافظا على الألفاظ دون المعنى ، و ربما هو يحاول أن يوصل إلى المتلقي فكرة أن الفرنسي مهما حاولنا إفهامه ، فهو يكمل عملية تعذيبه .و تقتيله للشعب الجزائري فهو هنا يتشابه مع العظام الرميم. فنحن لا يمكننا إحيائها، كما لا يمكن إحياء ضمير الفرنسي الميت.

ومن مظاهر التناص عند ابن العقون ، تنصيص الآية القرآنية ، وإن كان اعتمدها مرة واحدة فقط في قصيدة "الجرح الذي لا يندمل " و التي يقول فيها :

أ تحجر عمّ البشر أم "سخط ربك قد قدر"
أم فلذة الأكباد قد غدت " الفلاذ " فلا مفر
الخير غاض من القلوب ؟ فهي تقدح بالشرر
أم تلك أحقاد طغت أم " أمر ربك قد قدر ؟ "[2]

في الأبيات السابقة يتجلى التناص في البيت الأول و الرابع ، و اللذان يحيلان المتلقي إلى الآية 12 من سورة القمر و نصها : " فالتقى الماء على أمر قد قدر " .فالآية تشير إلى التقاء ماء السماء و الأرض واجتماعهما مع بعضهما البعض . و ابن العقون يبدو أنه أخضع اقتباسه إلى توزيع خاص ينسجم مع كتابة الشعر و يتماشى مع السياق الذي يريده . و الملاحظ أن الشاعر في هذا التناص يتحدث عن الحرب الأهلية في لبنان ، وكيف اجتمعوا على الباطل .

و الواضح أنّه في البيت الأول وظّف لفظا لم تنص عليه الآية القرآنية و هو لفظ "سخط " وهذا تعبير منه عن فظاعة اقتتال الإخوة.

و لكن الآية القرآنية من سورة القمر لا تشتمل على لفظ "ربك " بعد كلمة "أمر ".

---

[1] ينظر ، تفسير الطبري ، مج 19 ، ص 486

[2] ديوان أطوار ص 123

2 ينظر ، تفسير ابن كثير ، مج 02 ، ص 461

و فيما يبدو أن شاعرنا جمع بينهما و بين آية أخرى اشتملت على اللفظتين بهذا الترتيب ، يقول تعالى في سورة هود الآية 76 "يا إبراهيم أعرض عن هذا ، إنه قد جاء أمر ربك ".

فالآية الكريمة تشير إلى ما دار بين سيدنا إبراهيم و الملائكة الذين بشروه بالولد و أخبروه بهلاك قوم لوط ، فأمره تعالى أن يعرض عن الخوض في هذا الحوار لأنه قضاء الله نفد فيهم ، وحقت عليهم الكلمة بالهلاك ، وحلول البأس الذي لا يرد عن القوم المجرمين " [1].

و ما أراده ابن العقون يدور أيضا في فلك الهلاك ، فأمر الله قد قدر على هؤلاء المتحاربين ، أن يبيدوا بعضهم بعضا حتى لا تبقى لهم باقية .

و ما زاد من تفشي هذه الدلالة ، هو تلك اللفظة التي تشع بالظلال القرآنية، استعارها الشاعر من سورة هود الآية 44 إذ يقول تعالى : " و قيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي ، وغيض الماء ، وقضي الأمر و استوت على الجودي " .فالشاعر استدعى الفعل "غاض " بصفته مبنيا للمعلوم في حين أن النص القرآني وظفه مبنيا للمجهول .

فالشاعر هنا اعتمد في اقتباسه على التعبير المجازي في قوله "الخير غاض " حيث اخترق المألوف فالنقص هنا كان للخير ،و هو أمر معنوي ، فعمد الشاعر إلى إقامة علاقة بين الفعل غاض و بين الخير ، و هذه الصورة تعكس حالة نفسية عاشها الشاعر ، فأثارت صورة في مخيلته ، أصبحت مصدر لذة المتلقي ، فالقيمة المعنوية تعمل على تحديد المتعة الدينية التي يستشعرها المتلقي ، ونتيجة ذلك تتحدد قيمة الصورة الفنية [2] و الشاعر ينسب هذه الصور إلى الشيطان الذي تملك الطغاة و الظالمين. حتى قال عن فعله ما يأتي :

صبّ الحميم على البرية و البلاد فخانها.

هذا البيت يبين لنا مدى تمكن الشاعر من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة للغة إذ استطاع نقل التجربة اللبنانية و توصيلها إلى المتلقين. فالحروب الدائرة في لبنان لا يمكن التعبير عنها بكلام بشري ، ولكن اللغة القرآنية السامية وسيلة نقل مفيدة لهذه التجربة و في تناص الشاعر هنا

[1] تفسير ابن كثير، مج02، ص 461.

[2] ينظر ، جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب . ص 328

دمج بين أكثر من نص قرآني ، يقول تعالى في سورة الحج 19 "يصب من فوق رؤوسهم الحميم " و في سورة الدخان 48 "ثم صبوا فوق رأسه من عذاب الحميم " .

و من أعمال الشيطان أيضا هو صب الماء الحار على الأناس و البلاد، فجعلها محرقة ذائبة في غياهب الظلم و الأسى. و هذا التناص يبين أن الشيطان عمل كل ما في وسعه ألاّ تعود هذه البلاد إلى سابق عهدها لأنّه من مناصري الدم و القتل و التنكيل .

و قد احتوت هذه القصيدة على تناص ديني آخر ساهم في تكثيف الصورة التي يحاول الشاعر توصيلها للمتلقي و هو تناص مع قصة ابني آدم "قابيل و هابيل". فهذه القصة أثرت النص و خصّبته فهي عبارة عن صورة مجسدة للمفارقة الجدلية للصراع الأخوي و الذي نجده أيضا بين أفراد الشعب الواحد

يقول ابن العقون :

فالوحش يأكل صيده و الفضل يخبئه بغاب
أما أخو الإنسان يقتله و يبخل بالتراب .....!
الوحش يرحم طفله و يحن للطفل المصاب
أما ابن آدم حسبه حقدا و قد "حن الغراب " ! ... [1]

من خلال هذه الأبيات و انطلاقا من عبارة "حن الغراب" نلاحظ أن الشاعر اكتسب إيحاء عميقا من أسطورة الغراب الذي علّم الإنسان الأول كيف يخفي جريمته جريمة قتل أخ لأخيه . و يمكن القول أن الشاعر استفاد من دور الغراب الذي رسخ في أذهاننا صورة من صور الوجود بل هو الكاشف عن حقائقه.

و مما تجدر الإشارة إليه ، أن التناص استمد من العبارة "حن الغراب" و لم تحتو الأبيات على أي لفظ يمكن لنا من خلاله أن نستدعي بعض الآيات القرآنية . و إن كان الشاعر أيضا اكتفى بطرف واحد فقط وهو "الغراب " ، ولم يأت على ذكر الطرفين الآخرين وهما : قابيل الحامل لوصمة

[1] ديوان أطوار ،ص 124

الذنب الذي جناه بقتل أخيه . و الإنسان منذ ذاك لا يكف عن القتال ، وأخاه هابيل القتيل الذي ووري التراب بفضل ذلك الغراب .

و استدعاء ابن العقون لهذا الرمز الديني، مرده أنّ الأخ يقتل أخاه في لبنان دون رحمة أو شفقة، ويقارن الشاعر بين الإنسان و الحيوان هنا ، فالحيوان حسبه رحيم يحن على طفله و طفل الآخرين ، في حين أنّ الإنسان حقود ، يحب الكره و القتل ، و هذا ما رسّخه قابيل بن آدم منذ قتل أخيه .

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف :

و يعد الحديث المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي ، و كما عكف ابن العقون على النص القرآني لينهل منه مادته ، فالحديث النبوي الشريف كان أيضا أحد تلك المناهل التي رفد منها .

و قد أحال الشاعر بعض نصوصه الشعرية إلى الخطاب الديني من خلال توظيفه لأحاديث الرسول (ص) و التفاعل معها ، وذلك يتم عن ارتباطه بروح الدين الإسلامي. إلاّ أن تناصه كان محصورا في بعض الأحاديث النبوية الشريفة و كان هذا التفاعل مع النص الشريف تفاعلا واعيا .يقول ابن العقون :

فقام فيهم رسول الله مزدجرا : لا فضل إلاّ لمن يزداد إيمانا
البيض و السود في الإسلام ند سوآ و العرب و العجم قد أصبحن أقرانا
عناية الله قد منّت به بشرا أبان للناس سبل الحق تبيانا
فقال إنّي بعثت للمكارم أن أتمّها و لشرع الله صوانا [1]

فهذه الأبيات تتناص مع حديثين شريفين، فالبيت الأول و الثاني يتفاعل مع قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم :"يا أيّها الناس ألا إنّ ربكم واحد و إنّ أباكم واحد ألا لا فضل لعربيّ على عجميّ و لا لعجميّ على عربيّ و لاالأحمر على أسود و لاالأسود على أحمر إلا بالتّقوى ،أ بلغت ؟ [2] وهذا حديث النبي (ص) في خطبة الوداع.

[1] ديوان أطوار ، ص ص121 ،122.

[2] مسند الإمام أحمد ابن حنبل . تح الشيخ شعيب الأرنؤوط .ط 1، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، بيروت، 1995 ، ج 5، ص 411.

أما البيت الرابع فيتبنى دلالة النص الديني و يجعلها مؤكدة للدلالة الشعرية ، ففيه تناص مع حديث النبي صلى الله عليه و سلم : "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق " [1]

فالمتأمل إلى علاقة النص الشعري بالأحاديث النبوية يلاحظ أنّ التّصرف بالنّص الغائب لا يتعدى التّشكيل اللغوي ، فالدّلالة ظلّت على حالها و الفضاء الدّيني هو نفسه .

و على هذا فهذا التوظيف لم يخدم النص الشعري ، ولم يقدم إيحاءات ، إذ هي مجرد استعارات لسياقات دينية جاهزة تم توظيفها كما هي ، وذلك عن طريق التحوير الطفيف .

فهذه الإشارات التناصية ضعيفة في قيمتها الفنية، لأنّها استدعاءات لنصوص الحديث الشريف لتأكيد حقيقة أخبر عنها النّبي صلى الله عليه وسلم .

كما أنّ ديوان ابن العقون احتوى بعض التناصات التي حملت دلالات خاصة تماشت و قصدية الشاعر. ومن هذه الألفاظ و الدلالات و التي تناصت مع أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم ، وشكّلت مواد نصوص حاضرة لفظة "الأسودين" حيث يقول :

فبلوتني و دهيتني متقطع الأوصال و الأحباب و الأولاد
عجمت هموم الأسودين عزيمتي وتعقبتني في العرى و النادي[2]

إن دلالة لفظة الأسودين تحيل إلى الحديث النبوي الشريف :"اقتلوا الأسودين في الصلاة: "الحية و العقرب " [3].

و تبدو جمالية النص من خلال المفارقة بين ما استدعاه الشاعر من لفظ و بين دلالته في النص الغائب.إذ أن ابن العقون تعامل مع المعنى على أساس التغليب اللوني، أي أنّ الأسودين بالنسبة له يتعلق بالليل و بالموت . بعد وفاة شاب من بلده وادي الزناتي ، وكان طالبا مناضلا .

و يستحضر الشاعر لفظة أخرى من الحديث الشريف فيقول :

[1] مالك بن أنس ، الموطأ.
[2] ديوان أطوار ، ص 51.
[3] مسند الإمام أحمد ،ج 4 ، ص 36.

لا تحاول من الفرنسي فهما أ فتحيي العظام وهي رميم ؟
إذا أثخن الفرنسيين فينا هدر الشعب و استشاط بكيم [1]

فلفظة "استشاط " تستدعي قول النبي صلى الله عليه وسلم : "إذا استشاط السّلطان تسلّط الشيطان " [2]. فدلالة هذه الكلمة تتعلق بتلهب و تحرق صاحبها غضبا . وقد استثمر ابن العقون هذه الدلالة ليخدم نصه ، ولكي يعبر عن غضب الشعب الجزائري من الأعمال الوحشية التي تقوم بها فرنسا . فلما تثخن الجراح ،نرى أن ذلك يغضب حتى الإنسان الذي لا يقوى على السمع و الكلام .

و ما يمكن قوله أن استحضار الشاعر لنص الحديث الشريف داخل النسيج الشعري ، كان نادِرا بالمقارنة مع استحضار النصوص القرآنية ، وربّما يرجع ذلك إلى أنّ الشاعر وجد في القرآن الكريم ما يفي حاجته.

وقد كان الشاعر في تفاعلاته مع هذه النصوص الدينية يعتمد على التناص اللفظي ، وكذلك تناص المعنى .أما النوع الثالث فكان عبارة عن تناص جملي .

3 - التناص مع التاريخ:

ويتمثل هذا التناص في ديوان ابن العقون باستحضاره خطابا يتصل بشخصية ما. ممّا يجعل المتلقى يستحضر صورة الشخصية، والموقف الذي قيل فيه في ذهنه.

يقول الشاعر في قصيدة " آه على أمة القدس ".

فما طموح يهود العصر ينفعهم ولا ينالون إلا المقت تشويها
يا أمة القدس لا يحزنك مطمحهم فإنّ للقدس ربّا سوف يحميها [3]

هذان البيتان من قصيدته ، التي يصوّر فيها حال الأمة بعدما آلت فلسطين إلى السقوط في يد الاحتلال الصهيوني بعد الغدر البريطاني، فيتعرض الشاعر إلى الأشخاص ، الذين سبّبوا وقوعها في قبضة العدوّ الإسرائيلي. و زعم اليهود أنّ القدس هي منشؤهم ، وهم أهلها . فكان لابدّ للشاعر أن

[1] الديوان ، ص 81.
[2] مسند الامام أحمد ج 7 ، ص 378.
[3]: ديوان أطوار، ص 20.

يستحضر حادثة هجوم أبره على مكة بفيلته لبسط نفوذه عليها. وذلك من خلال استدعاء المقولة التي اشتهرت عن جد الرسول (ص) عبد المطلب. لما قال لأبره الأشرم " للبيت ربّ يحميه ". و إن كان ابن العقون قالها في سياق جديد، كما أنّه اعتمد كلمات أخرى تتماشى وهذا السياق إذ قال " إن للقدس ربّا سوف يحميها " و بالتالي فهذا التناص عمل على تعميق الدلالة و إضفاء عمق زمنيّ و إنساني ّعلى تجربة الشاعر. إذ أصبح يؤمن إيمانا مطلقا ، لما عاينه من تكالب الأمة الصليبية على فلسطين وانتصارهم لليهود. أنّ رب هذا البيت هو الذي يحميه من الاعتداء عليه.

ومن أشكال هذا التناص أيضا في قصيدة " زفرة مكلوم " استحضار الشاعر مقولة " فرق تسد " فيقول:

كفى مما لأة الأعداء ترهقنا فتلك ظاهرة والله تفرينا

أما علمت بأن القوم قد اتخذوا " فرق تسد " أصل ما يشقى و يردينا

لذّي بحزم فإن الحزم أقصره أجدى إلى الناس في الحياة تأمينا[1]

في هذه الأبيات يستحضر الشاعر عبارة " فرق تسد " و ذلك تناص مع مقولة الفيلسوف اليوناني " أرسطو ". عندما استشاره الإسكندر الأكبر لما غزا بلاد فارس، كما أن هذه المقولة تجعل المتلقي يستحضر شخصية أجنبية أخرى كان لها شأن إبان الحرب العالمية الثانية، وهو الوزير الإنجليزي" وينستون تشرشل" حيث صدرت عنه هذه العبارة خلال " اتفاقية سايس بيكو".

فهذه السياسة العالمية، هي نفسها التي تطبقها فرنسا في الجزائر، فالتفريق بين أفراد الشعب الواحد يعجّل الاستحواذ على بلادهم، و لهذا فالشاعر في هذه القصيدة يبين أنّ الغزاة انتصروا بسبب داء الفراق الذي مازالت تعاني منه الأمة العربية.

4- التناص مع الشعر العربي:

[1] ديوان أطوار، ص 43.

إنّ الدارس لديوان أطوار يشعر بتفاعل بعض نصوصه مع نصوص لبعض شعراء العرب، وإن كان التناص مع الشعر قليل بالمقارنة مع سابقيه، واستحضار الشاعر لهذه النصوص دليل على أنّ الشعر العربي يحوي من أناقة اللغة و قوة الإيقاع و سحر التصوير وعمق الدلالة ما جعل الشاعر ينهل من هذا المنبع.

يقول ابن العقون في قصيدة " الليل البهيم ":

اسمعوني أنا منكم واحد لست إلا منذرا شر الغير

أدركوني إن دهاني خطر إنّ هذا لكم أقصى النذر

لا تظنوا أنّكم أكبر شأنا لدى المحتمل فالكل نكر

يا لقومي إن تريدها هدى لانتشال الشعب من وضع قذر

فهو منكم لكفاح شيّق وهو " للأعمال" دهرا منتظر [1]

فهذه الأبيات تحمل بين ثناياها استصراخ من الشاعر لقومه لكي يهبّوا لمقاومة المحتل الغاصب حتى يتخلص الشعب الجزائري من هذا الوضع القذر الذي أوجدته تلك الصراعات الحزبية.

فهذا التحذير و التنبيه يجعلنا نستحضر أبيات "لقيط بن يعمر الأيادي" التي ينذر فيها قومه من غزو كسرى فيقول:

قوما قياما على أمشاط أرجلكم ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا

قد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا، إن خير العلم ما نفعا

هذا كتابي إليكم و النذير لكم لم رأى رأيه منكم ومن سمعا [2]

وما يجمع بين الشاعرين من مطالعة أبياتها ،عمق الانتماء إلى القوم و الشعور بالارتياح المصيري لمن ينتسب إليهم، فالتحذير نابع من الشعور المخلص العميق بالصراع الحاد بين الغازي و الشعوب العربية وبالتالي فقصيدة " ابن العقون" ذات صلة وثيقة بمعاني أبيات ابن يعمر الأيادي في عينيته إذ فيها دعوة صريحة إلى النهضة والحرب.

[1] المصدر السابق، ص63.

[2]: لقيط بن يعمر الأيادي، الديوان ، تح محمد التونجي ، دار صادر ، بيروت ، 1998 ، ص 88، 89 .

فالشعر العربي القديم مادة غنية زاخرة بالدلالات التي تمنح النص الشعري الحديث عمقا وتميّزا ذلك أن هذا الشعر لا يستطيع إثبات وجوده، وتحقيق أصالته إلا «إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه» [1]

فبالإضافة إلى استقاء ابن العقون من شعر لقيط مادة لنصوصه نجده أيضا يستحضر قول الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم.

يقول ابن العقون:

ثم يطغى ظرامها في الأعالي يستحث الردى و خسفا يسوم

أقتلوا...عذّبوا...أذيبوا أبيدوا فانعتاق الشعوب أمر عظيم[2]

إن المدقق في النص الشعري السابق يجد أن الشاعر يتقاطع ويتفاعل مع:

أبا هند فلا تعجل علينا و انظرنا نخبرك اليقينا

إذا ما الملك سام الناس خسفا أبينا أن نقر الذل فينا [3]

ويعتمد الشاعر ابن العقون اعتمادا كبيرا على التعلق الشديد لعمرو بن كلثوم بقبيلته " تغلب" و الذود عنها، و حمايتها من كل الأخطار التي تحيط بها. حتّى أنّه توعّد من يحاول المساس بأرضه أن يبادله بالمثل.

وقد استطاع الشاعر توظيف البيت الشعري لابن كلثوم مع تحوير ألفاظه، لكنّه توحّد مع مضمون هذا البيت، فعندما يتحامل الأعداء على الوطن بالرغم من تباين موازين القوى، إلا أنّ هذا الشعب يرفض أن يذل، و أن يهان بل يسعى جاهدا للمقاومة و استرداد ما سلب منه، حتى ينال حريته، وعلى هذا الأساس، يمكن القول أنّ ابن العقون اتخذ من الشخصية الثائرة لعمرو بن كلثوم أرضية خصبة فراح يوظفها بما يتلاءم وحالته النفسية، فهو شاعر وطني لم يتخل عن قبيلته، بل جعل صيتها يصل إلى الممالك المجاورة بواسطة شعره، و كذلك فهو من خلال أبياته أراد أن يوصل إلى

[1]: على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة 1984. ص 58.
[2]: ديوان أطوار، ص 81.
[3]: عمرو بن كلثوم ، الديوان ، جمع و تحقيق إميل بديع يعقوب ،ط1، دار الكتاب العربي ،بيروت 1991، ص 71 ، 90 .

المتلقي الوسائل القمعية البشعة التي تتخذها فرنسا لترهيب الشعب الجزائري حتى يخضع و يخنع. ومنه فالامتصاص الشعري الذي مارسه استطاع من خلاله أن يحاور المضمون الدلالي لبيت ابن كلثوم.

كما سافر بنا شعريا إلى العصر الأندلسي، من خلال استحضار لفظي لما قاله الشاعر الأندلسي " ابن زيدون " في قصيدته "النونية" ونحن إذ نتأمل قصيدته التي يقول فيها:

لا الخل صافي و لا المنى تسلينا و العيش قد صار زقوما وغسلينا

أوطن النفس في الآلام مرتقبا من الليالي علالة فتشوينا [1]

نستحضر في ذهننا قول ابن زيدون:

يا جنّة الخلد أبدلنا بسدرتها و الكوثر العذب، زقوما و غسلينا [2]

فالبيتان يتقاطعان في لفظتي "الزقوم و الغسلين" وكذلك في المعنى العام إذ كلاهما يعبّر عن الحياة التي أصبحت جحيما. و طعمها طعم الزقوم و الغسلين، وإن كان ابن زيدون تحوّلت حياته ، فَبَعد أن كانت محبوبته هي جنّة المأوى بالنسبة له، و فيها سدرة المنتهى و الكوثر، فافتراقه عنها جحيم بما فيه من زقوم و غسلين، أما ابن العقون فيعبّر عن الحياة التي صار يحياها الشعب الجزائري فهي منذ زمن عبارة عن جهنم، فمهما حاول تغييرها فلا يجاب بغير الصمت. وذلك أن الاستعمار الفرنسي لوّن حياة الجزائريين بألوان السواد و الحزن و الأسى.

وتجدر الإشارة إلى أن لفظتي " الزقوم والغسلين " تعد من الألفاظ التي اتسمت بسمات دينية كون ابن زيدون هنا متأثر بالقرآن الكريم، من خلال قوله تعالى «أذلك خير نزلا أم شجرة الزقوم» (الصافات 62)، و قوله أيضا في سورة الحاقة الآية 6 «ولا طعام إلا من غسلين». فابن زيدون هنا أفاد من المعنى المطروح في النص القرآني دون نقله حرفيا، وهذا بما يتماشى و الموقف الذي يعانيه.

و ابن العقون يبدو تأثره واضحا بابن زيدون لمّا جعل العبارة نهاية لمطلع قصيدته. كما فعل الشاعر الأندلسي في نونيته و هذا في البيت الخامس و العشرين ، بالإضافة إلى هذا التناص اللفظي فالتمعن أكثر يبين أن تأثر الشاعر تخطى حدود اللفظ والمعنى ليصل إلى الإيقاع . ذلك أنّه

[1] ديوان أطوار، ص 41.

[2] ابن زيدون، الديوان، دراسة وتهذيب عبد الله سندة ،ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2005، ص 15 .

جعل قصيدته تنتهي برويّ النون أيضا. والقافية مطلقة و البحر هو "البسيط" .وبالتالي فالتداخل النصي واضح، إذ سعى الشاعر للاستفادة من تجربة ابن زيدون ،ليزيد نصه إشراقا وتوهجا، فالطريقة التفاعلية بين النصين ، أظهرت مدى قدرة ابن العقون على استحضار ملامح عامة من النونية وتحويلها إلى ما يتلاءم وتجربته الخاصة ، مع إجراء بعض التغيير ، ذلك أنّ السّياق الذي قيلت فيه قصيدة "زفرة مكلوم" يختلف عمّا عاشه ابن زيدون.

كما استقى جزءا من ثقافته من أشعار شعراء العصر الأندلسي، فاستلهم منها ما يمنح تجربته الشعرية غناء و خصبا. وثاني الشعراء الأندلسيين الذين تناص معه " ابن خفاجة " فوجد في شعره ثراء مهمّا، أراد أن يغني به دلالة نصّه الشّعري يقول:

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب وهل في دياجي البين عن قريتي قرب

و إني – والخوّان صوّب سهمه – صبور إذ الأهداف حالفها الغلب

ففي جنبات الحيّ مهد أحبة تملت بهم عيني فضمّتهم الشّهب

بذلتهم شرخ الشباب محبتي وهم زهرة البستان لم يؤذها شذب [1]

ويتضح من هذا المقطع الشعري، استحضار ابن العقون لنصوص غائبة لابن خفاجة و التي وظّفها لتعبر عن حالته الشعورية.

يقول الشاعر الأندلسي[2] .

ألا هل من أرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاسا و أهدأ مضجعا

وكذلك:

وإني – وعيني بالظلام كحيلة لآبى لجنبي أن يلائم مضجعا

أما البيت الثالث فكان نصه:

فيا شرخ الشباب ألا لقاء يبل به على يأس أوام

ويا ظل الشباب وكنت تبدي على أفياء سرحتك السلام.

[1]: ديوان أطوار، ص 75.

[2]: ينظر، ابن خفاجة، الديوان، تح مصطفى غازي، د ط ، الإسكندرية، منشأة المعارف ، 1990.ص، 128، 57، 65.

فابن العقون في تعامله مع تلك الأبيات الشعرية الأندلسية، يهدف إلى تكثيف إحساس المتلقي بتلك الشحنة العاطفية من خلال تلك المقاطع الصادرة عن بيئة الأندلس. فالحالة النفسية لشاعرنا تلاءمت واستحضار هذه الأبيات، فابن خفاجة يعدّ مثالا للتجربة الشعرية في لون الغربة والحنين، ولهذا التقى شاعرنا معه في الشعور بهذا الاغتراب نتيجة الابتعاد عن بلدته.

فنراه يحاول البحث عمّا يعيده إلى بلدته ليثبت وجوده على تلك الأرض التي أبعد عنها، وغاب، فراح يبحث عن وسيلة لاسترجاع لحظات الأمل مع الأصحاب والرفاق.

واشتياق ابن العقون لبلدته وادي الزناتي، يضاهي حنين ابن خفاجة لمسقط رأسه " جزيرة شقر " وذلك أنّ «الأندلسي يميل إلى الألفة و يكره الابتعاد عن وطنه و ترك أهله، وأي تغيير في نمط حياته يعرضه لقلق مستمر» [1] . ففي البيت الأول يتساءل عن الطريقة التي يبعد بها دياجي البين ليكون اللقاء مع قريته عين التراب، كما فعل ابن خفاجة لما تساءل عن كيفية رجوعه إلى جزيرته لتسكن نفسه.

أما البيت الثاني فتفاعله كان تركيبيا من خلال صدر البيت، في حين أن البيت الثالث. فكان التفاعل فيه من خلال استعارة التركيب " شرخ الشباب" وذلك قصد التعبير عن أنّ الشاعر قضى أوّل شبابه في بلدته مع أصحابه. دون أن يتركها .

و كذلك فالشاعر الأندلسي استعمل ذلك التركيب ليسترجع أيام الصبا و خاصة أنّ ابن خفاجة تقدم به العمر، فنراه يتحسر على ذهاب شبابه و يناجيه في اشتياق، ويعزي نفسه بذلك الماضي. و لهذا البيت ارتباط بسابقه إذ أن تعبيره عن أن (عينه كحيلة بالظلام) تذكر من الشاعر لأيام الشباب و سواد الشعر،فنراه يصرخ معلنا تقدم الزمن به و بداية رحلة الشيب.

ومنه فتناص الشاعر و إن كان معنويا في البيت الأول إلا أنّه كان في البيتين التاليين تناص لفظي جزئي، بعيد كل البعد عن معاني ابن خفاجة.

و يتكرر التناص في قصيدة "مولد الرسول" و التي يقول فيها:

[1] فاطمة طحطح، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، ط1، منشورات كلية الآداب ، الرباط، الدار البيضاء، ص49.

الحمد لله هذا النور يغشانا ذكرى رسول الهدى ترتاد معنانا

الحمد لله للنعمى تحاصرنا وتغمر الأنفس العطشى و ترعانا

ذكرى رسول أتى بالحزم مؤتزرا فأنقد الكون واستقصاه أحسانا [1]

فهذه القصيدة تجعل المتلقي يستحضر إحدى أهم القصائد التي قيلت في الرسول صلى الله عليه وسلم، ألا وهي "بردة البوصيري " ومما قاله:

جاءت لدعوته الأشجار ساجدة تمشي إلية على ساق بلا قدم

كأنّما سطّرت سطرا لما كتبت فروعها من بديع الخط في اللقم

مثل الغمامة أنّى سار سائرة حر وطيس للهجير حمي [2]

فالشاعر بنى قصيدته بناءا تقليديا على بحر " البسيط " و بذلك فهي تتناص موسيقيا مع بردة البوصيري إذ كليهما من البسيط.

فبعد هذه الجولة مع النصوص التي تفاعل معها ابن العقون من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، والتاريخ، وكذلك الشعر العربي يتضح لنا ثقافة الشاعر واستطاعته التعامل مع هذه النصوص وتوظيفها وذلك بإعادة إنتاجها منشئا بذلك دلالات جديدة.

وهذه النصوص أعطت قيمة إبداعية لقصائده إذ أضافت على نصه رونق التفاعل بين أزمنة مختلفة مما جعل شعره يُنتشل من الآنية و المحدودية ،إذ وجد في هذه الاستدعاءات تأكيدا لصوته، ولما يصبو إليه.

ثانيا: التقديم والتأخير

مع أنّ التقديم و التأخير مبحث مهم من مباحث البلاغة والنحو إلاّ أنّه يعتبر كذلك من المسالك التي تدل على مهارة الأديب و قدرته على التفنن في استخدام المفردات و التراكيب والمعاني،

[1]: ديوان أطور، ص 121.
[2]: البوصيري ، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995. ص 169.

لأنّ فيه انزياح عن المألوف و المعتاد، وفيه تنشيط لذهن المتلقي. وهو يعد من المباحث المهمة التي تتعلق بمسألة الرتبة في اللغة، تلك الرتبة – غير المحفوظة – ترتبط بموقف المبدع من اللغة، وكيف يستطيع أن يتكيف معها من خلال استغلال إمكاناتها الخاصة في تحقيق الظواهر التعبيرية المختلفة، واللغة العربية لتميزها بعلامات الإعراب " لها الفضيلة في التصرف في عناصر بناء الجملة بالتقديم والتأخير" [1] . فالأسلوب ينشأ من خلال تحرّك المبدع وفق مبدأ الاختيار الأفقي في نقل رتب عناصر الجملة لتحقيق شعرية القول، وبذلك يكون دور المبدع هو " إدراك خلاّق يكشف المستوى الجمالي للتعبير عن خلق بِنْية تتداخل فيها العلاقات، و تتبادل فيها التفاعلات بفنية تستمد قيمها من النحو الإبداعي" [2] أي أن المبدع يتجاوز الإطار الثابت للغة إلى مستوى آخر، يحاول فيه أن يمتلك اللغة ويصادقها ، ويحرك دوالها كيف يشاء، فيقدم ما شاء له فِكْرُه أن يقدم و يؤخر ما شاء له أن يؤخر حرصا منه على تحقيق الهدف التأثيري و الإيصالي معا.

فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم، فلأهميته لقي اهتمام اللغويين و النحويين و البلاغيين جميعا، فعبد القاهر الجرجاني، مثلا خصّص له في دلائل الإعجاز بابا كاملا فيقول : " و لا تزال ترى شعرا يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد السبب أن راقك و لطف عندك، أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان" [3].

فكلام الجرجاني يقودنا إلى أن قدرة المبدع على انتقاء مفرداته مرهونة بمخزونه اللفظي، والذي يستطيع من خلال التجارب التي يعيشها، أن يميّز بين الدوال اللغوية التي تناسب الفكرة التي يعرضها ذلك أن الشاعر مثلا " لا يقدم و يؤخر خضوعا لمقتضيات الوزن فحسب، و إلا كان مجرد ناظم لا حياة في شعره ولا قيمة لفنه، ولكنّه يعبّر عن إدراك معين للأمور و يصوّرها بنفسه من رغبات، و لا

[1]: ابن جنى، الخصائص، تح محمد علي النجار، ج1، ص 36.
[2]: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية ص 123.
[3]: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 137.

بأس بعد ذلك أن تلتئم هذه الغاية المعنوية مع أي قيمة شكلية أخرى كسلامة الوزن أو مراعاة الموسيقى الداخلية مما يدلنا على أنّ التقديم و التأخير يتمّان بإدراك ووعي" [1].

ويمكن لنا أيضا أن نربط هذا الوعي الاختياري بالمؤثر النفسي، ذلك أن الترتيب يتناغم مع البناء النفسي للشاعر وغاية الشاعر من هذا الأسلوب هو التأثير في نفس الملتقي.

ومن خلال رصد ظاهرة التقديم و التأخير في ديوان ابن العقون ، يظهر أنّها ذات تردد لا بأس به، والدراسة التحليلية ستتناول قضيتين هما: تقديم المفعول على الفاعل، وتقديم الخبر على المبتدأ.

1- تقديم المفعول به على الفاعل:

المعيار النحوي يقضي بورود المفعول بعد الفاعل، غير أنّ الشاعر قد يخالف هذا الترتيب لتحقيق الدلالة التي يريدها، وبعد استقراء الديوان وجد أن المفعول تقدم على الفاعل، حيث كان المفعول ضميرا متصلا أو اسما ظاهرا.

و لنتأمل ما قاله ابن العقون في قصيدة " جهلنا حياة العز ":

قلوب لدى التحليق ترمي بنكبة فتنتنا بها من البلايا ضروب

فتغدو بفرط السعي في شر حالة يشاطرها الأحزان حر لبيب

تنادي سراة الشعب هل من مرافق يشاطرني رفدي ولا من يجيب

قلوب كساها الجهل منهم بظلمة فكانت ترى الحرمان نعم الحبيب[2]

فهذه الأبيات تشتمل على تقديم للمفعول و ذلك في التراكيب الآتية (يشاطرها الأحزان حر لبيب، قلوب كساها الجهل)، و الملاحظ أن المفعول به وهو الضمير المتصل بالفعل (شاطر و الفعل كسا) قد تقدم وجوبا على الفاعلين وهما (حرّ، والجهل) و يدل ذلك على أهمية المفعول المتقدم وخصوصيته، وكذلك لأنّ الفاعل أقل أهمية عند الشاعر. فالهاء المتصلة بالفعلين تعود على لفظ " القلوب"، إذ هي موضع الهدى والضلال و الخوف والإيمان و الفساد و الصلاح، والرفق واللين

[1]: منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية،ط1، مكتبة وهبة، القاهرة ، 2005، ص 43.
[2]: ابن العقون ، ديوان أطوار، ص 17.

والقسوة، وكذلك موضع الحب والكره. يقول الراغب الأصفهاني : " يعبر بالقلب عن المعاني التي تختص به من الروح والعلم والشجاعة وغير ذلك "[1]، أي أنّ القلب إذا أصابته البليّة المرض، فالجسم كلّه سيصاب، فيفقد صاحبه كل رغبة في الحياة.

ويواصل ابن العقون عبر نصوصه لفت أنظار المتلقي رغبة في تحقيق قوة يسعى إليها عن طريق تقوية الفضلة . يقول في "الجزائر تشاطر أخنها تونس أتراحها" :

قامت بتونس أمة مسالمة قد هدّها الحيف والإرهاق أزمانا

يقودها قهرمان في مرونته ربا وأغور احجاجا وإيذانا

وإذ تراءت قناة الظلم طاغية أثارها صيحة كالرعد ارنانا

ما سايرته عقول للركون به لجانب الحق إلاّ ازداد امعانا

لم يكتسب من صروف الدهر موعظة بل زاد من سكره جورا وطغيانا

تدوس ويلك باسم العدل حرمتها وتهرق الدمع والدماء وديانا

وذي الجزائر في البلوى تشاطرها جهد المقل وهذا الشرق يرعانا[2]

في هذه الأبيات يقفز الشاعر على مقتضيات النظام المعياري ، فتسلك الجمل الفعلية مسلكا منحرفا ، يتم فيها التبادل بين المواقع المركزية والهامشية ، فيتقدم المفعول (ها – ه) على الفاعل(الحيف- قهرمان- صيحة- عقول- جهد المقل) .

ذات ابن العقون تشعر بهضم حقوقها كذات عربية مستعمرة ، فسعت عن طريق اللغة إلى انتهاك نظامها المقدس ، ليقع الفاعلون في مدار الهامش ، محاولة منه لتعرية الاستعمار الذي سعى لفرض قوانينه الجائرة.

وفي هذه الأبيات نلمس خرقا للنظام التركيبي ، عن طريق تقديم الفضلة وتأخير العمدة ، فجاءت التراكيب (قامت بتونس أمة ، لم يكتسب من صروف ....، زاد من سكره جورا ، يملي عليها طقوسا، تدوس باسم العدل حرمتها) فقدّم فيها الشاعر الجار والمجرور على الفاعل تارة ،

[1]: الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن. المطبعة الميمنية، القاهرة [د.ط]. ص 461.
[2]: ديوان أطوار ص55،56.

وعلى المفعول تارة أخرى ، ليعبّر عن ثورة يمارسها على مستوى التركيب ،عملت على زعزعة القانون الجبري للرتبة.

كما عبّر الشعب التونسي عن ثورة عملت على زلزلة عرش فرنسا الديكتاتورية . فممارسة الشاعر للتشظي الداخلي في بنية الجملة الفعلية يعكس انشطار ذوات الشعوب العربية وحركيتها وكذا انحراف المستعمر المنتهك لحقوق الفرد العربيّ.

وفي قصيدة "من وحي الألم والأمل" ورد تقديم المفعول على الفاعل في مواضع عديدة يقول فيها:

ومضة النّصر راحت اليوم في موكب نور تعاورته الغيوم

فتجمل بما حبتك يد الله من الصبر واتئد يا حكيم

ربّ موت تبين منه حياة وغيوم تعقبتها نجوم

أرهقتنا مرارة الحيف دهرا و دهتنا مصائب وهموم

لقنته كتائب النصر درسا وسقته الردى فخاب الهجوم

إلى أن يقول:

داهمتنا غضبي الطبيعة حتى رجمتنا من السماء رجوم

ورمتنا جوانب الأرض نيرانا فإنا ثقابها و الضريم

وابلات من الصواعق تنقض فيكسو السهول ليل بهيم[1]

وقد تم تقديم المفعول على الفاعل في التراكيب الآتية (تعاورته الغيوم، حبتك يد الله، تعقبتها نجوم، أرهقتنا مرارة الحيف، دهتنا مصائب، لقنته كتائب النصر، سقته الردى، داهمتنا غضبي الطبيعة، رجمتنا رجوم، رمتنا جوانب الأرض، يكسو السهول ليل بهيم)

ومن الواضح أن المفعول في أغلب هذه التراكيب جاء ضميرا متصلا بالفعل أي أن تقدمه واجب، في حين أن دلالة هذا التقديم تختلف باختلاف السياق الذي ورد فيه. ففي التراكيب (

[1]: المصدر السابق ص 80، 81.

تعاورته غيوم، تعقبتها نجوم، يكسو السهول ليل بهيم، دهتنا مصائب وهموم، رجمتنا رجوم) وقع فيها التأخير للفاعل، في نهاية كل بيت، وذلك له علاقة بمراعاة الإيقاع الذي يحمله روّي القصيدة، فضلا عن كون المفعول جاء ضميرا متصلا بالفعل، ولهذا التقديم أيضا دلالته في بناء الفكرة و إيصالها. وفي التراكيب الأخرى فإنّ ما يجمع بينها هو الاهتمام بالمفعول. أما تركيب "لقنته كتائب النصر درسا"، فدلالته تقودنا إلى الاهتمام بالمتأخر و لفت الانتباه إليه، ليعرف المتلقي أنّ من لقّن العدوّ درسا، هي كتائب النصر، وليست كتائب الخذلان والمهانة.

ويواصل الشاعر في قصيدته هذه توظيف الانزياح التركيبي، من خلال تقديم المفعول على الفاعل فيقول:

ولحق الجزائر اليوم جيش يفتديه بالروح شعب كريم

آمنوا بالخلود جمعا فهبوا للجهاد يحثهم تصميم

باركتكم يد الملائك عونا واصطفاكم للمكرمات كريم [1]

والملاحظ من خلال هذه الأبيات، أنّ ابن العقون غيّر في التشكيل البنائي الأصلي بنقل المفعول إلى موضع الفاعل و هذا في التراكيب الآتية (يفتديه شعب كريم، يحثهم تصميم، باركتكم يد الملائك، اصطفاكم كريم). وما يجمع بينها أنّ المفعول جاء ضميرا متصلا بالفعل. أمّا عن الدلالة التي أرادها الشاعر ، فتتمثل في إبراز المتأخر ألا وهو الفاعل، أي أنّه هنا أراد من قارئ أبياته أن يهتم بما أخره لا بما تم تقديمه.

2- تقديم الخبر على المبتدأ:

المبتدأ والخبر هما الركنان الأساسيان في الجملة الاسمية، و القاعدة النحوية تجعل الخبر في الرتبة الثانية بعد المبتدأ، لكنّه يمكن خرق هذا القانون، إذ انزاح عنصر الخبر على هذا المبدأ النحوي، الأمر الذي يجعل المتلقي يهتم بالمتقدم أي الانزياح الذي حدث في ترتيب ركني الجملة الاسمية، فيتحول المتقدم إلى مثير يعمل على نقل الدلالة التي يريدها الشاعر.

[1]: ديوان أطوار. ص 82.

وقد تمّ رصد بعض الانزياحات في شعر ابن العقون، وكلّها تقريبا تصب في معنى واحد ألا وهو التشويق إلى ذكر المسند إليه ، وكذلك التنبيه، و التفاؤل،... ومن ذلك ما جاء في قصيدة " ضريح النوى".

إن من أمثالٍ لكم باهرات دبّ فينا البيان و الإعراب

إنّما المقصد النبيل عزاء للنبيل والصمود لباب

لك في غاندي سلوة و رجاء ومن النّفس لعبرة ومثاب

هاكها زفرة بقلب ودود إنّ في حسنييك يحلو الخطاب [1]

لقد تمّ تقديم الخبر شبه جملة في هذه الأبيات وهي (للصمود لباب، لك في غاندي سلوة ورجاء).، (من النفس عبرة ومثاب)، (في حسنييك يحلو الخطاب).

ففي البيت الثاني تقدم الخبر جار و مجرور في قوله (للصمود لباب)، ففيه محافظة على الإيقاع الموسيقي، ذلك أنه لو قال " لباب للصمود " لما صلح الوزن و لا القافية، فلو تأملنا ما عايشه الشاعر في هذه القصيدة، الباحث عن منقذ لشعبه ، فوجده في شخص مصالي الحاج الصامد في وجه العدو الغاشم.

أما الشطر الأول من البيت الثالث، فتقدم فيه الخبر شبه جملة (لك) على المبتدأ (سلوة). وفي (لك) تخصيص، أي أنّه يقول لمصالي الحاج، لك أنت بالخصوص في شخصية " غاندي" سلوة ورجاء، أي أنّ الإصلاح هدفهما، وما لقيه مصالي الحاج على أيدي المستعمر من عذاب وشقاء سيسلو به لما يتذكر الشخصية الهندية المصلحة التي صبرت على العذاب في سبيل الارتقاء بالهند عن طريق الإصلاح.

أما التقديم الوارد في الشطر الثاني (ومن النفس عبرة ومثاب) فالدلالة التي يوحي بها السياق تتمثل في التفاؤل بسماع ما يسر المخاطب، ف"مصالي الحاج" له في شاعرنا العبرة والمثاب، فهو رغم

[1] ديوان أطوار. ص 46

المآسي التي عانى منها ورغم زجّه في السجن، إلا أنه بقي صابرا ، مكافحا، ولم يتخل عن الانتماء السياسي للحزب.

أما البيت الأخير فتضمن تقديما لخبر إنّ شبه الجملة (في حسنييك) أمّا اسمها فجاء جملة فعلية (يحلو الخطاب). فابن العقون يواصل تفاؤله، فمصالي الحاج إن كان منتصرا، أو إن استشهد نتيجة كفاحه السياسيي فمخاطبته تظل حلوة يزيّنها تاريخ هذا المناضل.

يقول شاعرنا في قصيدة " الواقع المرير" :

أراني أطير ولست بطير وما للفضاء بعيني حساب

أخي – والمصية تدهاك مثلي – فرأي في القوم رأي عجاب

أراهم ثعالب في الروغان وفي المكر أخلاقهم كالذئاب

لقد نازلوا السوق (جردا عتاقا) فما للضمير لديهم حساب

وما في العروبة إلا جمود ورجعية للعهود العضاب

وضجّت مدائننا و قرانا وفي قلق الشعب فصل الخطاب

كفى ! فاغربوا فالعمالة ولّت وما للعميل لدينا نصاب

وما للخنافيس منه منال وما للخفافيش فيه مثاب

وما للرطانة فيه مكان وما للخيانة إلاّ الذهاب[1]

و الملاحظ على هذه الأبيات، أن ابن العقون قدّم الخبر على المبتدأ وكان الخبر في مجملها شبه جملة و ذلك راجع إلى "أن شبه الجملة تمتاز بالتوسع في استعمالها اللغوي" [2] وقد ورد التقديم في التراكيب الآتية (ما للفضاء بعيني حساب، في المكر أخلاقهم، ما للضمير لديهم حساب، ما في العروبة إلا جمود، في قلق الشعب فصل الخطاب، ما للعميل لدينا نصاب، ما للخنافيس منه منال، ما للخفافيش فيه مثاب، ما للرطانة فيه مكان، وما للخيانة إلاّ الذهاب). واللافت للانتباه أن جل هذه التراكيب الاسمية جاءت في أسلوب النفي، إذ أن (ما في العروبة إلا الجمود و ما للخيانة إلاّ

[1]: ديوان أطوار. ص ص97،98.

[2]إبتسام حمدان. الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة ،ط2، دار طلاس للدراسة و الترجمة 1992، ص 208.

الذهاب). جاء تقديم الخبر شبه جملة على" اسم ما" في أسلوب القصر و نوعه هنا قصر بالنفي و الاستثناء، والقصر في الجملتين أفاد التوكيد، ذلك أن التأكيد سمة أساسية في هذا الأسلوب. فهنا تأكيد من الشاعر على أن العربية في نظر بقايا الاستعمار هي جمود ورجعية للعهود الغابرة. كما يؤكد أنّ الخيانة ما عليها سوى مغادرة الجزائر، ذلك أن نطق العروبة في نظره هو نطق الكتاب.

وبقية الجمل جاءت منفية أيضا بـ "ما" والتي تحمل هنا معنى ليس، وبالتالي تعمل عملها من رفع للمبتدأ ونصب للخبر. وقد ورد الخبر هنا شبه جملة، فتوجب تقدمه على "اسم ما" ناهيك عن ضمان سلامة الإيقاع. ذلك أن المبتدأ وقع في آخر البيت.

أما عن دلالة النفي مع تقديم الخبر على الاسم فقد أفادت نفي اتصاف المسمى بحقيقة الاسم.

أما عن جملة " و في المكر أخلاقهم كالذئاب " فالخبر تقدم كونه شبه جملة (جار و مجرور) ودلالته تكمن في التنبيه، و ذلك كي ينبّه المتلقي من أذناب الاستعمار، لأنّ الشعب في نظر ابن العقون هو الحاكم، وفي تركيب (و في قلق الشعب فصل الخطاب) تأخر المبتدأ تفاؤلا بسماع ما يسرّ المخاطب وتشويقا لذكر المسند إليه كذلك.

وجاء تقديم الخبر في قصيدة " الدين والعلم يبكيان فقيدهما"

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين
في طريق الله حمّال الأذى و به العلم صفا من كل شين
و به " سرتا" غذت في قطرنا كعبة القصاد في علم ودين
هذه أخلاقه في النّاس قد أظهرت أنّ للهدى سرّ دفين[1]

في هذه الأبيات تقديم للمسند على المسند إليه، فالخبر ورد شبه جملة جار و مجرور (ضمير متصل) كما جاء المجرور اسما ظاهرا. أمّا عن الدلالات التي أفادها هذا التقديم، فتمثلت في التخصيص، من خلال التركيبين (و به العلم و به سرتا). وهو تخصيص يفيد التشريف، ذلك أن

[1] ديوان أطوار، ص 103.

العلامة الشيخ أحمد الحبيباتني ، الذي حمل على عاتقه حماية الدين الإسلامي والعلم في حاضرة قسنطينة. أمّا الجمل (في طريق الله حمال الأذى، للهدى سرّ دفين). فالخبر فيه شبه جملة (حرف جر واسم ظاهر)، فدلالة الأولى هي التشويق إلى ذكر المسند إليه، و الثانية هي التّخصيص.

و أسلوب التقديم للخبر على المبتدأ في ديوان ابن العقون لم يقتصر على كون الخبر شبه جملة وإنّما ورد أيضا كاسم من الأسماء التي لها حق الصدارة. يقول في قصيدة " الليل البهيم":

أين فرعون وهامان ومن دوّخوا الدنيا و سادوا من غبر

أين هتلير و همليرفقد طوّحت بالكل رجات القدر [1]

وتقديم الخبر هنا تكرر مرتين ، و كان في كليهما " اسم استفهام " للمكان منصوبا على الظرفية ، والتقدم هنا واجب لكون هذا المعمول من الأسماء التي تتصدر، فالشاعر يتساءل عن مكان عدد من الشخصيات التاريخية التي عرفت بجبروتها وطغيانها ، ففرعون و هامان من زمن سيدنا موسى أي قبل الميلاد، و "هتلير "و"همليرمن الشخصيات الحديثة التي برزت إبّان الحرب العالمية الثانية في ألمانيا كقائد ونائب له في الحزب النازي، ثمّ أجاب الشاعر عن ذلك بقوله:

وخبت نيرانهم قسرا فلنا نحن من أيامهم إلا العبر

وما يمكن قوله عن أسلوب التقديم في الجملة الاسمية، أنّ الخبر في معظمها جاء شبه جملة والملاحظ أنّ التّقديم والتّأخير في ديوان أطوار لعب دورا جماليا، كون الأساليب التقديمية تضمّنت مجموعة من الدلالات التي أرادها الشاعر أن تصل للمتلقي عن طريق خرق المألوف، أي تجاوز الترتيب التقليدي للجملة العربية سواء أكانت فعلية أم اسمية.

ولا شك أنّ لهذا المبحث المهم في الأساليب العربية جمالا وبلاغة ، له علاقة ببناء الصورة الجمالية في الشعر و في النصوص الأدبية عامة ، وهو الأمر الذي سنتناوله في الصفحات التالية.

[1] المصدر السابق، ص 62.

الفصل الثاني:

التشكيل التصويري في شعرابن العقون

تمهيد

أولا: مصادر الصورة عند ابــن العقون

1) الواقـع

2) الطبيعة

ثانيا: التشكيل الجمـالي للصورة الشعرية

1) مفهوم الصورة الشعرية.

2) الصورة الشعرية و وسائلها.

ثالثـا: الحقول الدلالية

تمهـــيد:

إنّ الصّـورة مـن أهـمّ مكونـات النّسـق الشّـعري، و هـي رافـد يمـدّ التّجربـة الشـعرية بطاقـات تعبيريـة قـادرة علـى شـحن السـياقات بمجموعـة مـن الأشـكال و النمـاذج التصـويرية . و ذلـك أنّ الصـورة مـا هـي إلا تجسـيد للشـعور المنبعـث مـن ثنايـا التجربـة الشـعرية، و الـتي تفاعلـت في نفـس الشـاعر نتيجـة الخـبرات و المكتسـبات الحياتيـة. و حينئـذ تتحـول تلـك الأحاسـيس إلى صور حيّة، تتشكل بواسطة التدفق لكل ملذات المادة اللغوية [1].

و يمكـن القـول أنّ الخـبرات المكتسـبة تتفاعـل لـدى المبـدع تفـاعلا خاصـا يسـاعد في إنمائهـا موهبتـه و اسـتعداده الفطـري، فنجـاح الشـعراء في إبـداعاتهم يكمـن في قـدرتهم علـى تجسـيد مشـاعرهم، و نقلهـا في صـور خصـبة بعيـدا عـن السـطحية و الركاكـة، و هـذا النقـل يـتمّ عـن طريـق مـزج الواقـع و الخيـال . فهـو عنـدما يقـوم بعمليـة الخلـق، يـدخل عالمـه الحقيقـي الـذي تتحـرر فيـه تجاربـه الحياتيـة العمليـة مـن سـيطرة المكـان و الزمـان، ليشـكل داخلـه علاقـات و صـور جديـدة تتشـكل مـن خلالهـا ملامـح تجربتـه الشـعرية. فتلـك الصـورة الجديـدة "هـي جـوهر الشـعر و أداتـه القـادرة علـى الخلـق و الابتكـار و التحـوير لأجـزاء الواقـع ، بـل هـي اللغـة القـادرة علـى تشـكيل موقـف الشـاعر مـن الواقـع وفـق إدراكـه الجمـالي الخـاص"[2]. فصـوره إذن تـأتي مشـحونة بكثافـة إيحابيـة تختـزل كمّـا كبـيرا مـن المختزنـات الشـعورية الـتي أصـبحت متغلغلـة في كيـان الشـاعر نتيجـة مـا تلقـاه بحواسـه الإدراكيـة، ومـن ثمّ " فالصـورة ليسـت أداة لتجسـيد شـعور أو فكـر سـابق، بـل هـي الشـعور و الفكـر ذاتـه، لقـد وجـدا بهـا و لم يوجـدا مـن خلالهـا . فالشـاعر الموهـوب يفكـر بالصـور و لكنّـه لـيس جـامع تلفيقـات هـدفها أن تقـول إنّ هـذا الشـيء يشـبه كـذا..."[3] فمقيـاس جـودة الصـورة هـو قـدرتها علـى الإشـعاع بمـا تزخـر بـه مـن طاقات يسيّرها الشاعر فيعمل على نسج صورة بديعة ممتعة.

---

[1] ينظر : رولان بارت، لذة النص، تر محمد خير البقاعي، المجلس الأعلى للثقافة ،1998، ص21.

[2] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص45.

[3] محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف ، القاهرة، ص33.

أولا: مصادر الصورة عند ابن العقون :

و للصور الشعرية مصادر تغترف منها، و تتبلور من خلال جزئياتها، و تتفاعل فيما بينها، و تعتمد هذه المصادر على التخزين ، و لكلّ مبدع أسباب تساعده على توظيف هذه المخزونات منها : استعداده الفطري، و خبراته التي يتلقاها من محيطه، فالأحداث التي يعيشها تشكّل بالنسبة له نقطة تحوّل في حياته العملية و الإبداعية.

و سيتعرض هذا البحث لأهم مصادر التصوير الشعري عند عبد الرحْمَٰن بن العقون من خلال قصائده.

1) **الواقع**: و يعد الواقع الجزائري جزءا مهما من مكونات الصورة الشعرية التي يرسمها ابن العقون بما تحمله من مفردات الألم ، و الصبر، و العذاب و المقاومة، من خلال ما عاشه في طفولته، وشبابه، حيث تفتّحت عيناه على المشهد الاستعماري، فأضحت مشاهد الحياة الجزائرية ، بما عرفته من تطورات تتسلل إلى قصائده، يقول الشاعر:

أهل الجزائر بشّروا بفلاح واستبدلوا الأقراح بالأفراح

وتنورت آفاقهم بجماعة لما بدت بجبينها الوضاح

حيث ارتدى أعضاؤها بتكاثف ومن النهوض توشّحوا بوشاح

ها قد تجمّع مخلصون يقودهم نبراس علم بثورة الوضاح [1]

في هذه الأبيات وظّف الشاعر مفردات تعد جزءا من الواقع الجزائري و هي(الفلاح، الأقراح، الأفراح، تنوّرت، تكاثف، النهوض، تجمّع، مخلصون، نبراس علم، ثورة)، فالواقع تغلغل في بنية قصيدته، ليمنح لغتها إشعاعات دلالية و تصويرية، و هذا لرسم انشراح المشهد، فالجزائري فرح و سعيد نتيجة تأسيس "نادي الأخوة" و الذي تخطى حدود الخوف و الرهبة ليجمع أهل العاصمة في ناد، يحافظ من خلاله على الدين و اللغة، و كذا رغبة المقاومة.

[1] ديوان أطوار، ص27.

و ينطلق الشاعر بمشهد واقعي آخر ، في تصويره الشعري، مفتتحا قصيدته بالإشارة إلى همجية الاحتلال، و التي حاربت بناء المساجد و منها جامع بلدة وادي الزناتي عام 1939، والذي ظلّ متهدم الجانب الشمالي طيلة سبع سنوات، فيقول:

يد الظلم سيف صاعر الخد جائر و عزم الرجال الصيد صرح مكابر

و لكن عزم المرء حقد مؤيد وهل يخذل الحق المؤيد قاهر

يناضل جند الظلم و العزم ساخر و يهجم جيش العزم و الظلم خائر

فأمسوا كجيش دانكيرك رهينة جثاة لمفعول النزال دواعم [1]

تسللت مفردات الواقع إلى بنية القصيدة، فبرزت لتشكل مشهدا واقعيا يجسد صورة التحدي، التي دارت بين أبناء وادي الزناتي، و الإدارة الاستعمارية، التي ماطلت لسنين طويلة، ترميم و توسيع مسجد البلدة، متعاونة مع المقاول الأوروبي. فجاءت الصور (يد الظلم، يخذل الحق، يناضل جند الظلم، العزم ساخر، يهجم جيش العزم، الظلم خائر، كجيش دانكيرك....) ، وتتفشى من خلال هذه الدوال معالم مشهد التحدي و المقاومة، حتّى أنّ الشاعر شبّه حال الإدارة الاستعمارية بحال جيشها خلال الحرب العالمية الثانية و الذي حوصر في "دانكيرك" عام 1940، من قبل القوات الألمانية.

و تتصاعد نبرة التحدي أحيانا، و تخمد أحيانا أخرى، فيعبر الشاعر عن هذا فيقول:

يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا

و عصبة هدّها الخذلان فانبعثت جهالة تزدري النّطس المداوينا

تقضي الحياة مجونا غير آبهة بشعبها بل ترى الحرمان تمدينا

الله أكبر، حاق المكر و انتصر الغزاة و امتلكوا منّا نواصينا!

يا أمة ظل فيها الحر مغتربا يسقى الهوان و يقضي العيش مفتونا

أما علمت بأنّ القوم قد تخذوا "فرق تسد" أصل ما يشقى و يردينا [2]

[1] ديوان أطوار. ص31.

[2] المصدر نفسه ص41.

إنّ مفردات (الوجد ، الأحزان، هدها الخذلان، يسقى الهوان، الوطن، إزدراء النطس المداوينا) جزء من الواقع الجزائري قبيل سنوات قليلة من اندلاع الثورة التحريريّة. فالشاعر هنا من خلال صوره الفنية يحاول رسم مشاهد مأساوية. يعيشها الجزائري، الذي يعاني من ألم الواقع المعيش الذي فرضه عليه قمع الاحتلال، فنتج عنه حزن و ألم، و محاربة لأفراد الشعب المثقفين، من نوابغ و علماء خاصة أولئك الحذّاق . و ما يزيد الطين بلة أن أشار الشاعر إلى السياسة المتبعة من قبل الاحتلال، و هي التفريق بين أفراد الشعب الواحد، حتى يقضى على البذرات الأولى للمقاومة.

و لم يكن واقع الجزائر لوحده، هو المهيمن على ما نسجه الشاعر من صور فنية، فابن العقون شاعر قومي. فقد كان الواقع المعيش في بعض البلدان العربية مصدرا من مصادر التصوير في أبياته .

يقول في قصيدة "الجزائر تشاطر أختها تونس أتراحها":

قامت بتونس أمة مسالمة قد هدّها الحيف و الإرهاق أزمانا

و في ذرى موطن "الأمين" حامية تحمي العرين إذا ما الشبل قد بانا

تدوس ويلك باسم العدل حرمتها و تهرق الدمع و الدماء وديانا

يا ويحكم من أيامى صدرها وجب و من يتامى تسيل الدمع هتانا

فلتفرحوا يا بني الخضراء فإن دماءكم بها طفح الكيل ملآنا [1]

تتكأ هذه القصيدة في نسيجها التصويري على مفردات مستمدة من واقع الشقيقة تونس، و ذلك بعد قيام الثورة عام 1953، و ما قوبلت به من قبل الاستعمار الفرنسي،و من هذه الدوال: هدّها الحيف و الإرهاق، تدوس حرمتها، تهرق الدمع، بني الخضراء، طفح الكيل.فهذه الدوال التعبيرية تتتابع لتقدم صورة المشهد المؤلم، فالظلم المتمادى الذي يحيط بتونس. و كذا لحظة القيام بالثورة يجعل المشاهد الدموية متفشية مع واقع الاحتلال.

[1] ديوان أطوار ص ص55، 56.

و يواصل ابن العقون في توظيف مفردات الواقع العربي في صوره ، فيقول في قصيدة "العروبة تزحف نحو المجد":

هذه العروبة في الأجواء تنطلق أم الأماني من الأعماق تنبثق

ربّاه شكرك حققت الأماني إذ رأيت قومي بعد الخلف تتفق

تبنى على هام عزفي توافقها كرامة هدّها التفريق و الفرق

ما شعب مصر و ما شعب الشام سوى أصالة تتناهى حين تأتلق

إلى أن يقول:

هذي الجزائر إذ غدا فحرّكها وقع و دمدم في أرجائها القلق

فزلزلت كبرياء طغيان طاغية حتى انثنى و هو في الطغيان لا يثق

و يملأ الساح آلاما تنوء بها من فرط أعناتها الأجواء و الأفق.

تشاطر الأخوة الأفراح راقصة و الحزن يملؤها و القلب يحترق [1]

نسج الشاعر صورة فنية مستخدما ألفاظ الواقع في ظل الوحدة المصرية السورية عام 1958. فبرزت مفردات تتناسب مع طبيعة هذه الوحدة (العروبة تنطلق ، تبني على هام عزفي، توافقها كرامة) ثمّ يأتي الشاعر بدوال تعبيرية أخرى من صميم الواقع الجزائري في تلك الفترة (زلزلت طغيان طاغية، يملأ الساح آلاما، الحزن يملؤها، القلب يحترق).

فهذه الدوال شكّلت مشهدا واقعيا يجسد صورة المواجهة بين ثوار الجزائر و جيش الاحتلال، فبعد اندلاع الثورة التحريرية، و رغم الحزن و الأسى، نرى شعب الجزائر فرح ومنتش بالوحدة العربية.

2) **الطبيعة**: تشكل الطبيعة بمفرداتها، معجما دلاليا يتكئ عليه الشعراء في صياغة صورهم، إذ كانت مصدر إلهامهم، و مثار إحساسهم و مشاعرهم . فهي و إن كانت صامتة ، فالشاعر أنطقها حين استوحاها في مجالات التعبير الفني. فالشاعر العربيّ منذ العصر الجاهلي يتأمل الطبيعة . و

[1] ديوان، أطوار ص 95، 96.

يعكسها في أشعاره. و بالتالي فالطبيعة أصبحت ملاذا للشاعر، ومهربا له من الواقع، فهي " بكلّ ما تنطوي عليه من أشياء و جزيئات و ظواهر هي المصدر الأساسي لإمداد الشعراء بمكونات الصورة ، و لكنّه لا ينقلها إلينا في تكوينها و علاقاتها الموضوعية، إنّه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبا، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معا"[1] . فالأديب ذو الحس المرهف يستعير ما أمكنه من عناصر هذا الوجود، لبناء المعنى الخاص و المراد، فيقيم علاقة مع مفردات الطبيعة، و يعيد صياغتها، ليوظفها توظيفا يتناسب مع طبيعة المثيرات التي تدفعه إلى بلورة مشاعره.

و الشاعر عبد الرحْمَٰن بن العقون استعار من الطبيعة عناصرا كأدوات للتعبير عمّا يعانيه هو ووطنه بطرائق مختلفة ، فشكلت شيئا أساسيا في أشعاره يتفاعل معها، فانفعالها وتوترها هو انعكاس لنفسيته . فعملت هذه المظاهر الطبيعيّة على مشاركته و مشاطرته أحاسيسه، فامتزجت معه. فعمد إلى التشخيص ، ليحيل الطبيعة إلى كائن بشري يحزن ويفرح. يقول في قصيدة بمناسبة تأسيس "جمعية علماء السنة":

هبت نسيم النهوض رغم قاليها فأقبلت مهج الأحرار تفديها
جاءت لنا تتهادى بابتسامتها تهدي أريج الخزامى في تهاديها
و غازلتنا بروضها مهفهفة تسبي النهى ما لها هيفاء تدانيها
حتى بدت شمسها في الأفق طالعة فضاءت الأرض و انجلت دياجيها
و قد زهى بلبل التوفيق في فنن و دوحة الرشد أينعت لجانيها [2]

و نستشف من خلال تصويره لمعالم الطبيعة مدى فرحه و تفاؤله بتأسيس الجمعية فرسمت الدوال التي استعارها من الطبيعة في هذه الأبيات (نسيم النهوض)، (غازلتنا بروضها)،(أريج الخزامى)،(بدت شمسها)، (زهى بلبل التوفيق) ،(دوحة الرشد)، صورا حيّة نابضة، تعكس نفسية

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة و البناء الشعري ص33.
[2] ديوان أطوار ص24.

الشاعر، فلجأ إلى الطبيعة و أخذ منها ما يساعده على إيصال مشاعره، فاختار من مناظر الطبيعة ما يتوافق و إحساسه بالسعادة(النسيم، الخزامى، الشمس، البلبل، الروض، الدوحة...).

و يواصل الشاعر توظيف مظاهر الطبيعة في تشكيل صوره، فيقول في قصيدة "الحرية أو ضريح النوى"

يا رياضا نسيمها تنساب أنعش الروح ضوعها الخلاب
و هبوبا تبدّد الوجد منها فعلا الجسم رقة و شباب
أنشرينا الحمراء غيثا نميرا في ربى حسبها الجوى و العذاب
تلك أنشودتي و نجوى فؤادي إنّ تلكم لجمعنا لطلاب
منشدات عدالة و هي روض طالما غاض ورده المستطاب [1]

هذه الأبيات شحنها الشاعر بدلالات تصويرية و تعبيرية، من خلال مظاهر الطبيعة التي استعارها، فابن العقون الذي نظم هذه القصيدة عام 1944 ، سيطر عليه هاجس الحرية الذي يترصّده من منافذ مختلفة، فالمعجم الطبيعي للقصيدة يتسم بالهدوء المشحون بالقلق، فهو انعكاس للجوّ المسيطر، فالرياض، النسيم، الهبوب، الغيث، الربى، الروض، الورد، كلها دوال تخدم الموضوع الذي يتحدث عنه ، وهي "الحرية" ، ففي هذه الفترة الحرجة، الجزائر على مشارف أحداث رهيبة و فظيعة، لما حاول الشعب الجزائري المطالبة بالحرية، و العيش في كنفها.

فالأمل أزهر في نفس الشاعر، فلا يأس و لا هدوء بعد الآن، فيقول:

يا "طريح النوى" و أحمد عقبى أنت في القطر غيثه السبساب
فإذا الشعب موجة من شعور و إذا الساكنات فيه حراب
و البعيد العصيّ صار ذلولا و إذا الأسد في شراها ذئاب [2]

في هذه الأبيات إشارة من الشاعر إلى رمز من رموز النضال الوطني، و هو مصالي الحاج أحمد ، مؤسس حزب الشعب الجزائري، فلجأ إلى تشكيل مجازي قوامه التشبيه ليبرز

[1] ديوان أطوار ص45.
[2] ديوان أطوار، ص46.

مظهرا طبيعيا "الغيث" و الذي يجلب معه الخير و المنفعة، كما نجد دوالا تعبيرية مستعارة من الطبيعة و هي "الموجة، الأسد، الذئاب".

و يطلّ علينا الشاعر بقصيدة "من وحي الألم و الأمل" مشحونة بدوال تعبيرية مستقاة من الطبيعة، للتعبير عن الحالة التي آلت إليها الجزائر بعد مرور ثلاثة أعوام على قيام الثورة التحريرية الكبرى في الفاتح نوفمبر 1954. فيقول:

إيه غرد فذي الأماني تحوم يا هزارًا فللأماني قدوم
ومضة النصر لاحت اليوم في موكب نور تعاورته الغيوم
ربّ موت تبين منه حياة و غيوم تعقبتها نجوم
ذا قتيل و ذا أسير و ذا أصبح ذئبا في جحره لا يريم [1]

تقوم هذه الأبيات على مجموعة من الدوال ، عملت على إضفاء جوّ من الفرح، بعد أن أصبح نيل الحرية أمرا مستطاعا ف "الهزار، الومضة، الغيوم، النجوم، الذئب" استحضرها ابن العقون لإعطاء صورة عن الوضع . و تجلّى ذلك في حديثه عن النصر الذي سيتوج به الكفاح المسلّح ضد الاستعمار الفرنسي فهو كالذئب في جحره ضعيفا ذليلا.

ووظف الشاعر في القصيدة نفسها مجموعة أخرى من مظاهر الطبيعة، فقال

داهمتنا غضبى الطبيعة حتّى رجمتنا من السماء رجوم
و رمتنا جوانب الأرض نيرانا فإنا ثقابها و الضريم
و ابلات من الصواعق تنقض فيكسو السهول ليل بهيم.
استحالت جوانب الكون لما دمدم الجرم و انتشى القشعوم
طائرات تقنبل الدور و الضياع لا ينقضي لهن هجوم
و كذا الزاحفات ترسل نيران قذيفاتها فتنعق بوم

إلى أن يقول:

تربة ضمّخت بروح شهيد ما لعلج بها مقام سليم

[1] المصدر نفسه ص79.

يا أسودا هذى الجزائر عرش و العروبة تاجكم و الصميم [1]

فابن العقون وظف (السماء، الأرض، الصواعق، السهول، الليل، الكون، القشعوم، بوم، الأسود).فهو يتحدث عن ردة الفعل الفرنسي اتجاه هجومات جيش التحرير الوطني، فلم يكن من الفرنسي، إلا استخدام أقوى العتاد الحربي الذي يمتلكه كالطائرات، والدبّابات، والأساطيل، أي أنّ الهجوم كان من ثلاث جهات جوّا، و برّا و بحرا، فما تقذفه الطائرات كانت رجوما من السماء، و ما تبعثه الدبّابات استحالت نيرانا، و ما ترسله الأساطيل حوّل الحياة جحيما ، و لتبيان مدى فظاعة هذه الهجومات، تخيّل الشاعر كأن الطبيعة غاضبة، فأرسلت زلازلها وبراكينها...

و لكن مهما كان غضب الطبيعة وفرنسا عظيما، فما فعله جيش التحرير أعظم و قد وظّف "صورة الأسد" في آخر بيت، ليقدم لنا جنود التحرير أبطالا في الحرب، لا يهابون عدوّا، بل العدوّ يهابهم.

و تكون الطبيعة بمظاهرها مرة أخرى، ملاذ ابن العقون للتعبير عن حالته النفسية، فلمّا عرفت الثورة الجزائرية ذروتها، كان الاستعمار الفرنسي يبلغ الذروة أيضا، بمجازره المرتكبة في مناطق مختلفة من الوطن، فهاهي ملوزة تئن تحت وطأة التقتيل و التنكيل و التخريب، فيقول في قصيدة عنوانها "من وحي ملوزة":

صرخة الحق جحيم في صداها و أوار الثأر ينمو في لظاها

و فحيح الكيد يذكي جمره في صدور الصيد من جمر غضاها

و الليالي السود في آلامها قد طعمناها و جرعنا أذاها [2]

وظّف ابن العقون الليل ، فصنع منه صورة تتناسب و موضوع القصيدة، فعبر فيها عمّا يجول في خاطره من لحظات واقعية عاشها سكان ملوزة، فاستحضر الليل بما فيه من رهبة وخوف في ظلمته و سواده، كما صوّر أهل هذه المنطقة الذين قاوموا أشد أنواع

[1] ديوان أطوار، ص 82.

[2] ديوان أطوار ص91.

العذاب بـ "الصيد" و هو من الألفاظ الشعبية و التي تقابل في لغتنا الفصيحة "الأسود". فصورة الأسد عنده مصاحبة لشجاعة السكان و صبرهم.

ووظف ابن العقون "القمر" في قصيدته الغزلية الوحيدة عنونها "لون آخر ولكنّه مفقود". فجاءت صورا معبرة، تتسم بالبساطة و الوضوح، فيقول:

يا قمر يا قد تبدى لي السمير المهذب
لي في النوى منك شوق و لوعة في تلهب
تبكي و لا بدموع وعبرتي تتصبب
و الغصن ريان مصغ عن نفحه بك يعرب
أما أنا فغصوني تحطمت في شقاء القلب
سمراء لون شحوب لألأؤه يتصبب
تخالها إذ تبدت بقدها المتوثب
بدر الجمال تجلى بنوره المتغلب

إلى أن يقول:

أزهاره حالمات تغريبي المحبين بالحب
أطياره منشدات ما في الوجود سوى الصب [1]

فقد جاء استخدام الشاعر لدلالة القمر الجمالية في صوره الفنية، ليماثل به جمال محبوبته، و إظهار منزلتها الرفيعة، فكان "البدر" أصدق معبر عن ذلك.

و في رثائه لأحد شيوخ حاضرة قسنطينة، نراه يستحضر مظهرا طبيعيا ليجعله معادلاً موضوعيا له فيقول:

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين
هذه أغصانه في القطر تسمو ع لى العد لها نفع ثمين
و ارفات الظل للصادي كذا يا نعات القطف للمقتطفين

[1] ديوان أطوار ص ص 101،102.

إلى قوله: كلّما لاح له نجم أفل و اعتلى مطلعه ليل السكون [1]

يمزج الشاعر في هذه المرثية، بين الطبيعة الصامتة و الحيّة، فمن الثانية تصويره للشيخ أحمد الحبيباتني بالليث في عرينه، فالدين الإسلامي في حمى هذا العالم لن يمسّه سوء. كما استحضر ابن العقون الشجرة العظيمة، بما فيها من ثمار و أغصان، لبيان مدى أهمية العمل الذي خلّفه وراءه، فتلاميذه حملوا مشعله، و آثروا على أنفسهم مواصلة درب شيخهم لحماية الدين و العلم.

ثانيا: التشكيل الجمالي للصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري التي اهتم بها علماء اللغة قديما وحديثا، و ربّما هذا الاهتمام نجم عن مدى الذوق الرفيع الذي تميّز به أصحاب القصائد، ومن أبرز الصور الشعرية هي تلك التي تتفاعل مع تجربة الشاعر الشعرية،و التي سجلت جانبا من جوانب الحياة على مختلف الأزمنة.

أما عن تحديد ماهية الصورة الشعرية تحديدا دقيقا، فيبقى من الصعوبة بما كان [2]. ولهذا نرى تعدد المفاهيم و اختلافها من ناقد لآخر، إلا أن هذه التعريفات لا تخرج عن مفهومين اثنين.

1. مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه و المجاز و الكناية.
2. و مفهوم حديث يزيد على العناصر السابقة صور أخرى كالصورة الذهنية والرمزية،...

[1] ديوان أطوار ص 104.

[2] ينظر، على صبح: الصورة الأدبية تأريخ و نقد، ص05.

1- مفهوم الصورة في المنظور القديم:

لقد أولى النقاد القدماء الصورة عناية كبيرة، فقاموا بتعريفها و معالجة قضاياها و كان أول من أشار إلى مصطلح "الصورة" الجاحظ (ت 255هـ) أثناء تعريفه للشعر إذ قال:" إنما الشعر هو صناعة و ضرب من النسيج و جنس من التصوير"[1].

فمن خلال هذه المقولة يتضح مدى اتساع رؤية الجاحظ النقدية إذ ربط بين ثلاثة عناصر و هي الشعر، النسج، و الرسم.

ومن النقاد كذلك الذين أولوا جانبا مهما للتصوير عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) إذ نراه يشترط عنصر التفاعل بين الشاعر و متلقيه، فالكلمات يجب أن تحدث انفعالا في نفسية المتلقي" فالتصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتخطيط و النقش و النحت و النقد فكما تلك تعجب و تخلب، و تدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور" [2].

و يمكن لنا أن نستنتج من خلال هذا القول خاصية من خصائص التصوير و هي الخاصية البصرية التي نجمت عن التفاعل الحسي، و كذا من خلال المقارنة التي عقدها بين ما يحدثه الرسام في المتلقي و كذا الشاعر.

و هذا ما ذهب إليه جابر عصفور إذ يقول:" إنّ الشّعر بما يقوم عليه من تخييل، يمثل لمخيلة المتلقي مشاهدة بصرية واضحة. و أنّ أفضل الوصف ما قلب السمع بصرا، و جعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا كأنه يراه و يعاينه" [3].

و في القرن السابع الهجري، يضيف حازم القرطاجني مفهوما متميزا للصورة، وذلك بربطها بالانفعال، من خلال تصوره لعملية التخييل الشعري، فيرى أنّ وظيفة الشاعر ليست فقط إفهام السامع، بل لا بدّ من تحقيق انفعال لديه، فيقول:"و التخيّل أن تتمثل

[1] الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، ج3، ص132.
[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص297.
[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ص 371.

للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض" [1] . فالقرطاجني في قوله هذا ذهب إلى بسط الكلام حول أثر الصورة الشعرية في السامع على أساس نفسي سيكولوجي.

هذا قليل من كثير، لأن موضوع البحث لا يتعلق ببحث مفهوم الصورة الشعرية في التراث النقدي القديم، و إنّما محاولة بسط المفاهيم التي أعطيت حول هذا المصطلح.

فما الجديد الذي أعطته الدراسات النقدية الحديثة؟

2- مفهوم الصورة في المنظور الحديث:

لقد توسع مفهوم الصورة حديثا، فأصبحت هي:" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع والمجاز.... فالألفاظ و العبارات مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني و يرسم بها الصورة الشعرية" [2].

ويعرفها علي البطل على أنها:" تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها لأن أغلب الصور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية، و إن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية" [3].

---

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص89.

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط2، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1981. ص391.

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ. ص30.

و الصورة بهذا المفهوم ، تدخل في دراستها مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه و استعارة و كناية، فضلا عن هذا، فالصورة تعدّ عماد الشعر و جوهره، إذ أنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، فالتجربة الشعرية ما هي إلا صورة كبيرة [1]

و سنسعى إلى دراسة ملامح الصورة في قصائد ابن العقون مع إبراز أهم الوسائل المستخدمة و هي التشبيه و الاستعارة و الكناية.

3- الصورة الشعرية و وسائلها في شعر ابن العقون:

1.3. **الصورة التشبيهية:** إن المتأمل لديوان ابن العقون ، يجد أنّ الشاعر قد اعتمد على التشبيه بوصفه عنصرا من عناصر صوره الشعرية في أغلب الموضوعات التي عالجها، و قد أظهر استقراء الديوان أنواعا من هذه الوسيلة الفنية، فمن تشبيهات تامة الأركان إلى تشبيهات بليغة، والملاحظ أن الشاعر يكرر استخدام أدوات التشبيه و خاصة "الكاف" .

أما الملاحظة الثانية فتشير إلى أنّ الصور التشبيهية المعتمدة في معظمها تخلو من الابتكار، فهي نماذج مكررة أثّر فيها الشكل التشبيهي الموروث ، و لكن هذه الاتباعية لا تعني خلو تشبيهاته من التجديد و التماشي و روح العصر، و كذا الظروف المحيطة التي أنتجت مثل هذه الصور.

فمن الصور التشبيهية ما قاله في قصيدة "تأسيس نادي الأخوة" :

نادي الأخوة أنت مشكاة لنا و السّنة الغرّاء كالمصباح

إذ فيك يشدو شاعر و محاضر يحيي القلوب كبلبل صداح

فاعمد إلى نادي الأخوة مسرعا فلقاء الأخوة بلسم الأرواح [2]

إنّ هذا التصوير المتقن الذي تراوحت فيه الصور التشبيهية بين المادية الصريحة و المعنوية المجردة أثرى النص من خلال عاطفة الشاعر المنفعلة المنتشية جراء تأسيس نادي الأخوة.

[1] ينظر ، محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث ،ص422.

[2] ديوان أطوار ص 27.

و قد احتوت هذه الأبيات على أربع صور تشبيهية، ففي الصورة الأولى شبّه نادي الأخوة ب "المشكاة"، و المشكاة كما جاءت في المتون اللغوية كوة في الحائط غير نافذة يوضع فيها المصباح" ، كما ذكر في التنزيل الحكيم في قوله عز وعلا: "كمشكاة فيها مصباح" سورة النور الآية35.

كما شبه السّنة بالمصباح لما يجمع بينهما من الهداية. أما البيت الثاني فيطالعنا ابن العقون بصورة تشبيهية مألوفة، إذ شبّه الشاعر و المحاضر بطائر من الطيور المغردة و هو البلبل. على أن الجامع بينهما لا يتجاوز عادة الشدو و الغناء. إلاّ أنّ شاعرنا و من خلال استخدامه لصيغة من الصيغ الاشتقاقية للفعل صدح و هي صيغة المبالغة على وزن فعّال و هي "صدّاح" ، يصرح بأكثر من هذا، فكأنّه يرمي إلى مدى وصول صوت الشاعر والخطيب و اختراقه لأذهان وقلوب المتلقين. و"فعّال تأتي للشيء إذا كرر فعله، و كذا فالفعل إذا فعل وقتا بعد وقت قيل :فعّال مثل: علاّم" [1].

و يختم البيت الثالث بصورة تشبيهية اختلفت عن سابقتيها في حذفه للأداة، فهنا وظف تشبيها بليغا، إذ شبه لقاء الأخوة بالبلسم الذي يشفي الأرواح لا الأجساد. لما يجمع بينهما من المشافاة و المداواة.

و يواصل ابن العقون مع هذه المعاني المستوحاة من واقعه فيطالعنا ببعض الصور التشبيهية. فيقول في قصيدة "الحرية أو ضريح النوى".

يا طريح النوى و أحمد عقبي أنت في القطر غيثه السبساب

أنت كالضوء يستضيء بك القوم و أشلاء مهجتيك نهاب [2]

فهذان البيتان يحملان صورتين تشبيهيتين، الأولى ضمّها البيت الأول و فيها شبّه رجل السياسة مصالي الحاج بالغيث السبساب لأنّ كلاهما جالب للخير، و في البيت الثاني يشبهه أيضا بالضوء الذي يستضاء به، فينير الدرب للشباب الجزائري الصاعد.

و تعد هاتان الصورتان أيضا من الصور المستوحاة من الموروث القديم، و لكن هذا لا ينفي احتواءهما على نوع من أنواع التجديد، فالصورة لما بدت مستنفذة إلاّ أنّ الشاعر

[1] أبوهلال العسكري، الفروق اللغوية ص 12-13.

[2] ديوان أطوار ص46.

تـدخل ليمنحهـا بعـدا جماليـا.و مـن خـلال هـذه التشـبيهات ، نـرى أنّ الشـاعر جعـل المشـبه يقـع في صـورة المبتـدأ، ذلـك أنـه أول مـا يطـرق ذهـن المتلقـي، و بالتـالي فهـو مثّـل هنـا "بـؤرة الصورة".

ومـن هـذا التوظيـف للصـورة التشـبيهية المتكئـة علـى التقليـد، مـا جـاء في قصـيدة "الـدين و العلم يبكيان فقيدهما":

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين
أو أهين الشرع في أعدائه خلته ينقض عنهم كالمنون
و به "سرتا" غدت في قطرها كعبة القصاد في علم و دين [1]

أراد الشـاعر في هـذه الأبيـات أن يعبر عـن المشـاعر التي يختزنها قلبـه ، ففـي هـذه المرثيـة، نـراه يبكي علاّمة من علمـاء مدينـة قسنطينة و هـو الشـيخ أحمـد الحبيبـاتي ، فلـم يجد غـير هـذه التراكيـب لتحمل دلالات عميقة مما يفيض به هذا القلب الحزين، فكانت الألفاظ (حمى الدين، ليث ، المنون، كعبـة، العلـم، الـدين...)، أمّـا عـن الصـور التشـبيهية الـواردة فيهـا، ففـي البيـت الأول يشـبهه بالليـث الجسور الذي لا يتوانى عن حماية عرينه. أمّا الصورة الثانية فنلمح فيها نوعا من المبالغة، فالمشبه به هو المنيّة لأنّ الموت يمن كل شيء أي يصنعه. أما التشبيه الثالث فجاء نتيجة حتمية للصورتين السابقتين، فبفضل هذا الشيخ ضاهت مدينة قسنطينة الكعبة الشريفة بما تحمله من دلالات لدى علماء الدين ، فسرتا هي حاضرة العلم و الدين يقصدها التوّاق للتحصيل العلمي، و كذا الراغب في الاستزادة و التفقه في الدين.

و قد استخدم في الصورة الأولى و الثانية أداة التشبيه "الكاف" و التي تفيد المبالغة في التشبيه، و لكنّه في الثالثة استغنى عنها لما كان التشبيه بليغا، و هذا حتى يتساوى طرفا التشبيه.

2.3. الصورة الاستعارية:

[1] ديوان أطوار، ص 103 .

تشكّل الاستعارة عنصرا مهما من عناصر بناء الصورة الشعرية، إذ تعد خطوة متطورة من الناحية الفنية عن التشبيه، فهي قادرة على التعبير بقدرة أكبر منه و كذلك فلها دور في التأثير والتخييل عند المتلقي. و قد اهتم بها البلاغيون اهتماما بالغا و أشادوا بدورها، فيرى عبد القاهر الجرجاني أنّ من مزاياها " أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ" [1] . والشاعر من خلال الاستعارة يقوم بتحويل المدركات المجردة إلى مدركات محسوسة، و بالتالي يقع صدام بين المقصود القديم للفظ و الموقف الجديد الذي استدعيت إليه،" فالمجاز الاستعاري يكتسب قيمته الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحياها الأديب، فيعمل على خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة"[2] ، أي أنّ الاستعارة من خلال تركيبها اللغوي الجديد تكسر الحواجز الموجودة بين الأشياء في عالم الواقع، و ذلك عن طريق تحريك العاطفة و الخيال لفهم المعنى المراد من خلال أحد أركان التشبيه، سواء أكان المشبه فتكون مكنية،وإن كان المصرّح به هو المشبه به، فهي إذن تصريحية. فالعالم الجديد الذي تقوم بخلقه الاستعارة، هو أليق للشعر و أقرب إليه وألصق. فهي " أداة الشاعر المعرفية التي يتمكن من التعرف على العوامل المجهولة و الضاربة في الغموض ما وراء العالم المرئي و المحسوس. و التعبير عنها خلال امتزاج الحسي بالتجريدي. فقوة الاستعارة، هي قوة الخلق، خلق عالم جديد مركب من عناصر مختلفة" [3].

و كذلك فالصورة الشعرية غالبا ما تكون أكثر اتصالا بتجربة الشاعر النفسية أي بوجود ترابط أساسي بين خلق الصورة و تأجّج الحال العاطفية في نفس الشاعر فإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية . فالقصيدة هي تعبير غير عادي عن عالم عادي. و هذا لن يتأتى للشاعر إلا من خلال تبادل المجاز الاستعاري، فهي الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى كلمات[4]، و هذا لايتمّ إلّا من خلال التشخيص و التجسيد ، و اللّذان يعتبران جناحي المجاز الاستعاري، و بهما ينتقل

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص32.

[2] فايز الداية ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ط2، دار الفكر المعاصر ، دمشق، 1996،ص113.

[3] داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس ،ط1، دار التكوين للتأليف و الترجمة، دمشق ،2010 ،ص 165.

[4] ينظر، حسن الغزالي ، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق ، العدد ان 1و2 ، مج 27، 2011، ص 277 ، 278 .

المعنى المجرد إلى تعبير مجسّد، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة. و لقد عبّر عنهما عبد القاهر الجرجاني تحدث عن جمالية الاستعارة فقال :"إنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، و الأعجم فصيحا، و الأجساد الخرس مبينة، و المعاني الخفيّة بادية جليّة"[1].

و سنتناول الاستعارة من خلال التشخيص و التجسيد ، و تحليلهما من خلال السياق اللغوي عند عبد الرحْمَٰن بن العقون، و هذا للكشف عن القيمة اللغوية للاستعارة و أيضا إبداع المعاني الإيحائية من خلال التفاعل بين السياقات الاستعارية داخل النص، فتنصهر في وحدة معبرة.

و قد اعتمد ابن العقون التجسيد و التشخيص في بناء صورة شعرية، و التي عبرت عن عمق استجابته للإحساس من خلال تجاربه الذاتية، ففي قصيدته بمناسبة تأسيس جمعية السنة يقول:

هبت نسيم النهوض رغم قاليها فأقبلت مهج الأحرار تفديها
و تنشر الدّر أسماطا منظمة على بساط قلوب الخلق تحييها
و قد زهى بلبل التوفيق في فنن و دوحة الرشد أينعت لجانيها
إذا انجلى عن سماء الرشد غيهبها فتاهت النفس في أقصى أمانيها
فأشرقت وسوسات الفكر غامرة و خاضت اللجة الدهماء تعانيها [2]

هذه الصور تظهر شدّة سرور الشاعر ، بتأسيس جمعية علماء السنة الجزائريين جاعلا منها فردا يمنح الأماني. و بالتالي فمحاولة الشاعر في النص تبدو واضحة، إذ اتكأ في بناء صوره المركبة على التجسيد و التشخيص، و كانت جل مواده التصويرية مستقاة من الطبيعة، لا بوصفها محسوسات تقع خارج ذاته ، و إنما بوصفها أداة حيّة لها نبض خاص. و بالتالي فابن العقون قد أبان من خلال هذه الصور عن مكنوناته النفسية و الوجدانية في علاقته مع الطبيعة وكأنّه يتخذ من الطبيعة معادلا موضوعيا، يبثها انفعالاته.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص،54.
[2] ديوان أطوار ، ص24.

و الملاحظ على الأبيات السابقة هو سيطرة الأفعال على صورها "هبت، تنشر، أينعت، تاهت، انجلى، أشرقت، خاضت" و هذا ما يزيد من حركيتها و استمرارها. فالشاعر يصور النهوض الفكري الذي نجم عن تأسيس الجمعية من خلال تجسيد ما هو مجرد "النهوض" والتجسيد هنا جاء كاشفا عن عمق الأثر الذي تركه الفرح في الشاعر، و مدى السرور الذي نتج عنه. و ذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، و كذا فهذا النهوض شخّص في صورة إنسان يقوم بنشر الدر، و كذا تجسيد الشاعر للرشد في صورة أزهار، وفي صورة سماء، و كذا الوسوسات في صورة الشمس. و بالتالي فالأفكار المجردة تجسدت في هيئة مادية محسوسة.

و تتوالى الصور الحركية عند ابن العقون ، فتأتي متناسقة منسجمة و ذلك من خلال الربط بين أجزائها، يقول في قصيدة "زفرة مكلوم"

يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا.
و عصبة هدّها الخذلان فانبعثت جهالة تزدري النّطس المداوينا
كان الحسام إذن في نحر أمته و اللوذعي بما يطغى مآسينا
هذي دناياه قد ربت شناعتها و تلك أفعاله للقصد تهدينا
هذي الجهالة في الحياة ترهقنا و تغمر الشعب ذلة و توهينا [1]

إنّ الشاعر في صوره يحرّك كلاّ من الوجد و الأحزان، الخذلان، الشناعة، الجهالة.... فيهبها حركة الجليد في ذوبانه، و حركة البناء في هدّه، و الشناعة حركة نمو النبات، و الجهالة حركة صعود المياه، و بالتالي فالشاعر استطاع أن يخلق الجوّ الذي أراده، وذلك من خلال التجسيد أي عن طريق إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد.

و استعاراته في هذه الأبيات جاءت مكنية، مراعيا العلاقة المنطقية بينها ليسهل على المتلقي الوصول إلى المراد، و لم نره يتوسل بما لم يكن معروفا، بل استمد صوره من الواقع، من البيئة التي

[1] ديوان أطوار، ص ص 42،41.

يعيش فيها، فربط بين طرفي الاستعارة على أساس من التشابه الذي كان على وعي تام به. و بالتالي فلم تكن استعاراته غريبة يصعب فهمها.

و يواصل الشاعر في تشخيص صوره، و هذا بإعطائها الحركة و ذلك راجع إلى ميله لتجسيد المجردات و الذي يتم عن "شوق إلى استحضار ما هو غائب، و القبض عن زمن مراوغ يفلت من الإنسان، و على عوالم و رؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها و يودعها أقفاص المادة المحسوسة" [1] و يظهر هذا التشخيص في الصور الفعلية الآتية من قصيدة "الليل البهيم":

و سقيت الظلم مرا علقما و احتسى قومي البلاء المستعر
تحرق الأحقاد من أكبادهم و ركام الجبن يدلي بالحذر
قد أغرتهم نفايات الأمم فرموا بالشعب في لفح سقر
إنّما للهون يهدي الخائنا فيذوق الخزي في طعم الصبر [2]

تؤكد هذه الصور المبنية على الفعل مبدأ الحركية و ذلك من أجل بلورة المعنى المراد توصيله . فالأفعال "سقيت، احتسى، تحرق، يذوق" اخترقت المألوف وذلك عن طريق التشخيص و التجسيد "سقيت الظلم"، " احتسى البلاء"،" تحرق الأحقاد"، يذوق الخزي" و بالتالي فهذه الاستعارات الفعلية استطاعت باجتماعها تحقيق قدر من الشرعية، كما قامت بتعميق الانفعال بحسرة الشاعر و أساه، فاستطاع أن يغيّر من طبيعة و نمط المعنى الموظف، و ذلك عن طريق المعنى الانفعالي[3].

فقد صوّر ابن العقون الظلم في صورة إنسان يسقى العلقم، كما صور الخزي في صورة إنسان يقوم بالتذوق. كما اعتمد على التجسيد و ذلك لما جعل البلاء يحتسى كالشراب، كما استعار للأحقاد صفة الحرق، و التي تكون للماديات كالأشجار أو الكتب مثلا. و ما يجمع بينهما هو كونها من النوع المكنى عليه. كما احتوت هذه الأبيات استعارات اسمية (البلاء المستعر)و (طعم الصبر) . ففي الصورتين استعار الشاعر لفظة المستعر أي المشتعل و ذلك ليصف به البلاء و هو لفظ مجرد، و

[1] خالدة سعيد ،حركية الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت1982 ص 53.
[2] ديوان أطوار ، ص59.
[3] ينظر، جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص205.

ذلك حتى يسمو به نحو التجسيم، و ما زاد من جمالية هذه الصورة هو ارتباطها بصورة أخرى (يحتسي قومي البلاء المستعر) فهذا التصور المركب يعبر عن مدى براعة ابن العقون في انتقاء مفردات مجازه الاستعاري فالجمع بين احتساء البلاء و صفة الاشتعال هو من بديع ما جاء به شاعرنا . فالجمالية تكمن في شرب البلاء المشتعل. فعادة يكون الشرب إراحة، لكن للتعبير عن مدى ما حل ببلادنا جمع الشاعر بين ثنائية "الماء و النار" فهذه الضدّية أكسبت الصورة بعدا جماليا.

والاعتماد على الاستعارة الاسمية كان في البيت الأخير كذلك (طعم الصبر) حيث جسّد الصبر و هو فكرة معنوية مجردة، فأضفى عليها صفة مادية و هو الطعام. و كذلك فهذه الصورة تداخلت مع صورة أخرى (يذوق الخزي في طعم الصبر). فالذوق و هو صفة للإنسان جعلها للخزي و هو معنوي لا للطعام وهو مادي. فضلا عن الجمع بين " الخزي والصبر" في تذوّق الطعام، فجمالية هذه الصورة ينبع من هذا الجمع. فالخزي و الصبر صفتان متباعدتان.

و يواصل ابن العقون من خلال بنية التجسيد الاستعارية رؤاه الشعرية في صور حسية تراها الأعين، أو ما تسمى بالصور البصرية، يقول في قصيدة من وحي الألم و الأمل:

ايه غرد فذي الأماني تحوم يا هزارا فللأماني قدوم
ومضة النصر لاحت اليوم في موكب نور تعاورته الغيوم
أرهقتنا مرارة الحيف دهرا ودهتنا مصائب و هموم
و إذا الحيف قد تجاوز حدا دب في جسمه الفناء العميم
فإذا بالأشاوس السمر نار وإذا جيشه الخضم هشيم
لقنته كتائب النصر درسا وسقته الردى فخاب الهجوم [1]

فقد صارت الأماني هنا – و هو معنى مجرد- في صورة كائن يحوم و كذلك في صورة كائن قادم ،كما صار النصر و هو من المعاني المجردة مجسدا في هيئة البرق، كما تجسد النور في صورة شيء مادي، و الحيف شبه بالطعام المر، و كذا في كلمتي الردى و الهجوم وقع فيهما تشخيص مجازي.

[1] ديوان أطوار ص ص 79،80.

فالانحراف اللغوي الذي احتوته هذه الأبيات حقق انحرافا دلاليا ملحوظا في بنية الصورة التجسيدية، فالشاعر يحاول أن يعمق إحساسه بتجسيده، فكان له ذلك عن طريق تجسيد الأماني، و النصر، و الحيف، و الردى في صور حسية يكشف عنها السياق، وذلك من خلال تلاحم جزئي الصورة التجسيدية.

و هذا التلاحم بين طرفي الاستعارة، نجده أيضا في قصيدته "من وحي ملوزة":

صرخة الحق جحيم في صداها و أوار الثأر ينمو في لظاها

و فحيح الكيد يذكي جمره في صدور الصيد من جمر غضاها

و الليالي السود في آلامها فقد طعمناها و جرعنا أذاها

علمتنا الحادثات الشائكات لعمري كيف نجترّ بلاها

و أخو النخوة في نخوته يرغم الأحداث أن تلوى خطاها

و يرى و الدهر في موكبه حاني الرأس احتراما و انتباها

إلى أن يقول:

إذ نشرتم مكركم و الحال أن لمكر الله سبقا و جلالا

إن حبستم أو قطعتم ألسنا هل حبستم دمع أجفان الثكالى

هل حبستم بغم أفراخ بكت؟ و منعتم فيحه أن يتعالى؟ [1]

يظهر هذا النص، معاناة الإنسان الشاعر، فبعد سنة من قيام الاستعمار الفرنسي بمجزرة من مجازره، و التي أراد من خلالها ترهيب و تخويف الشعب الجزائري، نرى ابن العقون ينحرف باللغة و يبتعد بالكلمات عن دلالاتها الإشارية اللغوية، فيتعداها ليوقظ حالة شعورية و لحظة انفعالية. و لهذا فالشاعر تمكن من إعادة شعلة الكلمات التي خمدت[2]، و كل ذلك بتعبير مجازي استعاري جمع بين التجسيد و التشخيص. فمن المعاني المشخصة (صرخة الحق، علمتنا الحادثات، يرغم الأحداث، تلوي خطاها، الدهر حاني الرأس) و كلها عبارة عن استعارات مكنية حذف المشبه به فيها، فسحر

[1] ديوان أطوار ص ص91،92.

[2] ينظر، السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 391

الاستعارة و جمالها جعل الحق يصرخ، والحادثات تعلم، وتلوى الخطى و الدهر يحني رأسه. و يمكننا أن نقول أنّ الشاعر قام بأنسنة المعاني المجردة. وذلك بإضفاء صفات إنسانية إلى أفكار مجردة معنوية.

كما أنّ هذه الأبيات جاءت بعض استعاراتها مجسدة منها (أوار الثأر، فحيح الكيد، نحتر بلاها) . فهذه الاستعارات تجسّدت فيها المعاني المجردة. و قد استطاعت الاستعارة القيام بدورها في توضيح الصورة و تأكيد المعنى. و قد تمكنت هذه الصور التجسيدية من تحطيم الفواصل بين الماديات و المجردات ، فجاءت أفكاره المجردة مجسدة في هيئة مادية محسوسة. فالتجسيد يجلي ويوضح الفكرة للمتلقي ، فترتسم معالم هذه الصور في ذهنه بوضوح. فقد تجسد الثأر و هو فكرة مجردة في صورة النار و شدّة وهجها، كما تجسّد الكيد في صورة أفعى عن طريق الصوت الصادر من فيها و هو "الفحيح". أما البلاء فتجسّد في هيئة حيوان من الحيوانات المجترة. و التي تعيد اجترار ما تأكله ، بجامع التكرار و الاستمرارية.

و يواصل ابن العقون الجمع بين التشخيص و التجسيد في صوره، فيقول في قصيدة "الواقع المرير":

تهدهدني ذكريات بلادي	و شعبي الذي قهر الاغتصاب
و تغمرني فرحة الانعتاق	و خفق البنود و خفر التراب
أحدق في حالمات الحقول	فتلثمني النسمات العذاب
هنا في حناياي كم من شهيد	و فيض البطولة يكسو الشعاب
فرحت و ماء الحياة يمور	بروحي التي حلقت في السحاب
و لكن جرحا أليما مهيضا	ينزيه في القلب مرأى الضباب
أعالجه بالمنى إذ يلح	و أفرحه بحديث الصحاب
و لكنه عارم كالمنايا	و جرح الضمير أجل مصاب [1]

[1] ديوان أطوار ص 97.

إنّ الصور الاستعارية في هذه الأبيات أغلبها من الاستعارات المكنية ، لكن التجسيد الاستعاري طغى على التشخيص، فالتشخيص جاء في عبارة (تلثمني النسمات) إذ شخص النسمات في صورة المرأة التي تقوم بتقبيل و لثم وليدها، فالاستعارة المكنية هنا تحرّكت من خلال النسيم (المشبه) ، و من خلال المشبه به المحذوف (المرأة) و هو الطرف الذي شخّص من خلاله ابن العقون النسيم.

أما باقي الاستعارات فالتجسيد كان أبرز معالمها و هي (تهدهدني ذكريات ، تغمرني فرحة، البطولة يكسو الشعاب، بروحي التي حلقت، أعالجه بالمنى...) و هذه الصور الشعرية اعتمدت على خيال الشاعر ، و الذي خلق صورا نابضة متحركة، لها تأثير فعّال في المتلقي، وبهذا فالاستعارة فاقت التشبيه قدرة في توصيل تجربة الشاعر. و ذلك نتيجة إلغاء الحدود بين طرفي الصورة.

فالذكريات شبهت بالأغاني التي تقوم الأم بغنائها لوليدها لتهدئته، كما أن الفرحة شبهت بالمياه الغامرة و ذلك بجامع الكثرة، فضلا عن هذا فالفعل "كسا" الذي ورد في السياق نجده قد أدى دلالة مادية، لا يمكن أن تتكون لو أن الشاعر جاء بمكونات السياق على النحو الآتي: الشهيد، البطولة، الشعاب. فالشعاب قد اتخذت البطولة كسوة، كما جعل الشاعر للروح و هي فكرة مجردة أجنحة لكي تحلق بها في السماء. كمل جعل المنى تعالج الجراح كالأدوية.

فهذه الاستعارات سواء كانت مجسدة أم مشخصة قد أعانت الشاعر على تقريب هذه الصورة الحية الحساسة و هي تموج بالحيوية، فالمتأمل فيها يعجب بمدى براعته من جمال المنظر الذي رسمه و المتمثل أمام عينيه.

و منه فبإمكاننا القول أن الطاقة الشعرية المختزنة عند ابن العقون حافلة بالنبض والتجارب، فقد استطاع توليد صوره و معانيه من الاستعارة ، التي منحته إمكاناتها التصويرية "لاعتمادها على ما في الكلمة من خصب كامن" [1] ، أي أن قدرة الشاعر المبدع تكمن في قدرته على انتقاء الكلمات و تطويعها ضمن السياق لتشكيل صورة جميلة ضمن سياق دلالي متميز.

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 125.

يقول ابن العقون في قصيدة "الدين و العلم يبكيان فقيدهما"

فنصير الدين أمسى في اعتزال غريبا بين خل و قرين

ينفر الأصحاب من صحبته كسقيم مسّه داء دفين

و يد الأقدار أضحت صارما في نحور العلم تسقيه المنون

كلما لاح له نجم أفل و اعتلى مطلعه ليل السكون [1]

تنفتح الدلالة في الأبيات السابقة على مستوى ينزاح عن المعنى الظاهر الذي يتباذر إلى ذهن المتلقي، بما يحمله من أجواء مشحونة بالألم و الحزن، تبرز الدوال (يد الأقدار) (نحور العلم) (تسقيه المنون)،(اعتلى ليل السكون)، فدال الأقدار انتقل من مفهومه المجرد إلى شكل مادي ملموس ليصل إلى ذهن المخاطب في السياق، فكأنّ القدر إنسان بقرينة "اليد" التي أصبحت أداة للقتل، فهي سيف مسلول لسفك دماء رجال الدين و العلم، و كذلك ف "العلم" تجسّد في شكل مادي، إذ أصبح له جيد ليذبح منها، و هذا التناغم المأساوي غذّاه الدال "المنون" إذ جسدت المنية في هيئة مادية.

فهذه الصور المنزاحة وظفت المجردات العقلية في بؤرة الإحساس البصري لتزداد صورة الحزن و الأسى لفقدان نصير الدين و العلم الشيخ أحمد الحبيباتني وضوحا.

و قد استخدم ابن العقون التشخيص في ثنايا قصيدته، إذ أسهم في رسم لوحة فنية تعمّق حجم الألم و الحزن، حيث تحوّل مظهر من مظاهر الطبيعة "الليل" إلى شخص يعتلي مطلع الدين، فظلمة الليل تصور مشهد الموت بما يصاحبه من حزن، و ألم، و بالتالي فالتشخيص ساهم في بلورة المشهد الذي تنبض به مشاعر الشاعر، عند وقوع هذه المصيبة، وكذلك ما يحدث للعلماء و رجال الدين، في ثنايا هذا المشهد. فهذه الصور الاستعارية تحيلنا إلى عالم مأساوي يتجاذبه طرفان، الموت و الجهل.

و من الصور الاستعارية التي يحفل بها ديوان الشاعر، قوله في قصيدته "الجرح الذي لا يندمل":

قد لجت البلوى بلبنان الحبيب و داهمت

[1] ديوان أطوار ص 104.

و غدت مواطنة القرون عداوة و تأصلت

ريح الصهاينة الخباث تسللت فتفاقمت

أضفت عليها الطائفية مكرها فتحكمت [1]

يقوم الشاعر بتشخيص الريح و ذلك بإضفاء صفات إنسانية عليها، و تتمثل في "التسلل" "المكر" و يأتي هذا التجسيد لما في الريح من قسوة و ظروف صعبة قد عانتها دولة لبنان جراء الحرب الأهلية التي لجت بها، ألم يكفها احتلال الصهاينة لأراضيها، حتى زادتها الطائفية ألما فوق ألم الاحتلال. و يمكننا القول أن الشاعر لم يقف عند حدود وصف هذه الصورة، بل تعدى ذلك و رسم لنا صورا أخرى ، فيقول:

الوحش يقتل في العراء و يستحي يخشى المغيث

أما الممدن طبعه يجني و يفخر بالحديث [2]

و من جمال الاستعارة أن جعلت "الوحش" يستحي و يخشى، للدلالة على أن الوحوش بإمكانها الخشية، في إشارة من الشاعر إلى أن الظلم قد طال وجوده على أرض لبنان ، و قد آن الأوان للتخلص منه، و إعادة تلك البلاد لسابق عهدها.

و يواصل رسم هذه الصورة الفنية قائلا:

فالوحش يأكل صيده و الفضل يخبئه بغاب

أما أخو الإنسان يقتله و يبخل بالتراب

الوحش يرحم طفله و يحن للطفل المصاب.

أما ابن آدم حسبه حقدا ، و قد "حن الغراب" [3]

أسهم التشخيص في قوله "يرحم طفله" ، "يحن للطفل" "حن الغراب" في تكثيف الدلالة حيث انتقل الوحش بما فيه إلى إنسان يرحم و يحن و ذلك للتعمق في دلالة المؤامرة، و تزداد الصورة عمقا حين يضاف إلى التشكيل الاستعاري قوله "حن الغراب" بما يحمله هذا الدال من معاني. و

[1] ديوان أطوار ص123.

[2] المصدر السابق، ص124.

[3] المصدر السابق نفسه ،ص 124.

تتبلور معانيه بالدوال التالية "يقتل و يبخل بالتراب"، "حسب ابن آدم حقدا". فحقد الإنسان يولد مشاعر الكره، فينتج عنها فعل القتل. فهذا الحقد أكبر من كل التصورات، ذلك أن الإنسان يبخل بالتراب لستر عورة أخيه. فمشهد "حنين الغراب" يستحضر مشهد الغدر والقتل، حيث تتناص مع التراث القرآني، و تستدعي دلالة قصة ابن آدم، قابيل و هابيل، باشعاعاتها الدلالية المصاحبة لحنين الغراب ، قال تعالى:"أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ، فأواري سوءة أخي" سورة المائدة الآية 31 .

و هذه الصور الاستعارية تتخذ شكلا تصاعديا ناميا، يقول الشاعر:

همجية قد لطخت وجه العروبة و المسيح

أدمت ضمير حضارة قد شادها الدين الصحيح

حتى جبين حضارة العصر الحديث به جروح

حكم الزمان، إذن على لبنان بالحكم الصريح [1]

فهذه الأبيات تنزاح لغويا فنرى الشاعر يستخدم أداتي التعبير الاستعاري، فأحيانا نراه يلجأ إلى التشخيص و أحيانا أخرى إلى التجسيد، فقد أسهم التجسيد من خلال الدوال (همجية لطخت)، (أدمت ضمير حضارة) في إبراز الدلالة و وضوحها عند المتلقي، فاقتربت إلى حدود الإدراك الحسي الذي يقيس حجم المعاناة، و انقطاع الأمل في عودة لبنان.

"فالهمجية" و "الضمير" و هما من المعاني المجردة، استعار لهما الشاعر صفة من الصفات المادية، و يرتبطان بمشهد الدم، إذ عمّت الفوضى لبنان، ولم يعد لقادة تلك الحرب ضمير يحكم وجودهم. و قد ارتكز الشاعر أيضا على التشخيص في دوال (جبين حضارة مجروح) (حكم الزمان)، فهذه الدوال التعبيرية تعد نقدا للواقع السلبي الذي يعيش فيه لبنان في ظل المنعطفات السياسية التي أوصلت البلاد إلى حد ترك العدو الصهيوني يحتل جزءا من أراضيها دون رد فعل إيجابي. و لتصوير

[1] المصدر السابق نفسه ص 125.

المأساة، منح الحضارة صفات مادية و هي الجبين المجروح. فضلا عن هذا ، فالحكم ترك للزمان ، فكأن الزمان أصبح قاضيا، أصدر حكما نهائيا لا مجال للطعن أو الاستئناف.

وعليه فالاستعارة عملت على تقريب وجهات نظر الشاعر إلى الحياة التي يحياها في وجود استعماري. وكذلك الوضع المأساوي التي عاشته وتعيشه البلاد العربية.

وبعد دراسة علاقة الكلمات فيما بينها مجازيا، ننتقل إلى علاقة الألفاظ ببعضها البعض، وانصهارها في بوثقة واحدة فيجمعها حقل دلالي قائم على الترادف، أم التضاد

ثالثا– الحقول الدلالية في شعر ابن العقون:

و تعد نظرية الحقول الدلالية إحدى أعمدة الدلالة الحديثة، على الرغم من إيغالها في القدم بمباحث علوم العربية ، لاسيما الدراسات المعجمية و المعاجم العربية خاصة : معجم المخصص لابن سيدة الأندلسي. والذي تقوم فكرته على إدراج الألفاظ المتشابهة تحت لفظ عام يكون رأسا للحقل الدلالي.

و على هذا الأساس ، سنحاول تطبيق هذه النظرية على الإنتاج الشعري للشاعر عبد الرحْمَـٰن بن العقون، نظرا لأهميتها، و كذلك لتداخلها مع النظرية السياقية لأنها تجمع بين الكلمة و السياق الذي ترد فيه.

1. **مفهوم نظرية الحقول الدلالية:**

تعتمد هذه النظرية في دراسة المعنى على المنهج التحليلي الذي يهدف إلى تحديد ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل نص أدبي بطريقة موضوعية، و تنادي هذه النظرية بأن السبيل إلى فهم كلمة ما يتطلب فهم مجموعة الكلمات المتصلة دلاليا و قد عرف "J. Lyons " معنى الكلمة بأنّه:" محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي" [1]

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة ص 80.

و هناك تصنيفات متعددة للحقول الدلالية من أهمها، تصنيف فون واتبرغ و الذي قسّم الحقول إلى ثلاثة مجالات:

1- الكون و يشمل: السماء و الأرض و النبات و الحيوان.

2- الإنسان و يشمل: الجسد ، الجانب العقلي و الشعوري، و الحياة الاجتماعية.

3- الإنسان و الكون: و يدخل فيه ما يتعلق أيضا بالعلم و الصناعة[1]

و قد توسع مفهوم الحقل الدلالي، ليشمل الأنواع الآتية:

- الكلمات المترادفة و الكلمات المتضادة.
- الأوزان الاشتقاقية، و أطلق عليها اسم "الحقول الدلالية الصرفية".
- أجزاء الكلام و تصنيفاتها النحوية.

الحقول السنتجماتية: (Syntagmatic fields) ، و تشمل الكلمات المترابطة عن طريق الاستعمال مع اختلاف موقعها النحوي (يشم/أنف) ، (يمشي/ قدم) [2].

و عليه فالكلمات في النص الأدبي تكتسب معان جديدة، نظرا للسياق الذي ترد فيه أي أنّها تتعدى المعنى المعجمي، الذي لا يمكن لأي باحث في معاني الكلمات أن يستغني عنه و لا أن يتجاهله، لأنّ الكلمات تفصح عن تجربة الشاعر ، كما أنها تختزن طاقات دلالية وإيحائية . فالكلمة إذن هي السبيل الوحيد للمبدع كي يعبّر عن حقيقة مشاعره و أحاسيسه، و إن لم نقل مكنوناته.

2- الحقول الدلالية في شعر ابن العقون:

و تقوم الدراسة الدلالية لشعره على أساس توزيع الكلمات إلى مجالات دلالية كبرى، وفق الموضوعات التي تتوزعها، ثم تصنيف كل حقل، إلى حقول صغرى تدلّ كل مجموعة على جزء من الموضوع الذي سمي به المجال الدلالي. و هذا التصنيف للكلمات انبنى على الدلالتين المعجمية و السياقية، و قد توزعت الكلمات في شعر ابن العقون وفق المجالات الآتية.

أ. الألفاظ الدالة على الكون، و الغلاف الجوي:

[1] ينظر: محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ص ص 74-75.

[2] ينظر ، أحمد مختار عمر. علم الدلالة ، ص 80 ، 81 .

و تشترك الألفاظ التي تقع في هذا المجال في دلالتها على الفضاء الخارجي الذي يحيط بالأرض، و موجوداته، ويضم هذا الحقل كلمة تشمل الجوانب المختلفة من البيئة الطبيعية الجامدة التي وظفها الشاعر في ديوانه، و يشمل هذا الحقل مترادفات المجموعات التالية:

1- النجم ، الشمس، القمر، و تدل على الأجرام السماوية ، و هذه المجموعة يمثلها الجدول التالي:

اللفظ	عدد التكرارات
النجم	05
الشمس	06
القمر	05
كوكب	01

- جدول رقم 01-

و جاء استخدام هذه المجموعة للتعبير عن السمو، و الأمل، و قد تفوّق استخدام الشمس على غيره من الأجرام، و استخدمه الشاعر في معاني الرفعة و العلياء و ذلك في قوله:

الله أكبر ذاك حصن يصنع و بجنبه شمس المعارف تسطع
رغب المؤسس من شموس نفحة تأسو لحيّ أسّه متصدع
هو جامع جمع الحياة و لبّها هو مسجد لله فيه الركع
حتى غدا البدر المنير تمدّه من حالة الإشراق شمس تسطع [1]

تبدو فرحة الشاعر في هذه الأبيات واضحة، ذلك أنّ تأسيس الجامع و المدرسة بمدينة وهران ، يعد انتصارا للشعب الجزائري ، وتتشكل جمالية الصورة الفنية الموظفة في البيت الأخير من التقاء البدر و الشمس، فها هو البدر يمد الشمس بنوره، حتى تزيد إشراقا وتوهجا.

[1] ديوان أطوار، ص 53.

و تـلاه في اسـتخدامات الشـاعر ، لفـظ "القمـر" ليـوحي بمعـان مختلفـة يحـددها السـياق الذي وظف فيه ، خاصة في سياق التشبيه الذي يجعل للفظة دلالة مجازية.

يقول ابن العقون موظفا القمر بمعنى المرأة:

يا قمر يا قد تبدى لي السمير المهذب

و قوله مستخدما مجموعة من الأجرام السماوية بمعنى الهداية.

ففي نهارك قد كانوا شموس هدى و في لياليك أنجم و أقمار

فقـد شـبه العلمـاء بالشـموس ، و الأنجـم و الأقمـار ، لأنهـم بمثابـة النـور الـذي يضـيء ظـلام الأمـة الجزائريـة ، فنجـده يشـبه مؤسسـي مدرسـة التهـذيب ، ومكتبـة التهـذيب، فهـم بمثابـة النـور الـذي يضـيء أفـق الجزائـر، كمـا تمتـد أشـعة الشـمس و ضـوء القمـر لتنـير درب المسافرين.

2-الألفاظ الدالة على الظلمة: الليل، الغسق، الدجى ، دياجير، الظلام

و جـاءت هـذه الألفـاظ لتـوحي بمعـاني الوحشـة، و اليـأس و فقـدان الأمـل، و قـد تفـوّق استخدم لفظ (الليل) على غيره، لأنّه جامع لهذه المعاني ، فنراه يقول:

ويد الأقدار أضحت صارما في نحور العلم تسقيه المنـــون

كلـــما لاح له نجـم أفـل و اعتلى مطلعه ليل السكون[1]

و يقول أيضا:

ابصقوا ؟ دوما، ففي البصق عبادة!

ابصقوا فبنوا الشارع و الليل لصوص في القيادة

و استعيذوا.....ربما فضل إبليس على نذل شرير

و ابصقوا دوما إلى أن .....تغرقوا الفأر الحقير [2]

-النـور، الضـوء، السـنا، شـعاع، ومضـة . فهـذه المجموعـة مـن الألفـاظ مترادفـة موحيـة بالإشراق، و الأمل.

[1] ديوان أطوار، ص104.

[2] المصدر نفسه ، ص 114.

يقول في قصيدة "ضريح النوى".

أنت كالضوء يستضيء بك القوم وأشلاء مهجتيك نهاب [1]

فقد شبه الشاعر المناضل السياسي "مصالي الحاج" بالضوء الذي ينير درب الجزائريين وهذا يحيلنا إلى الغد المشرق الذي يأمله، و لكن هذا الإشراق قد تلبده الغيوم، فيصير الجو مكفهرا، قاتما يقول ابن العقون.

إيه غرد فدي الأماني تحوم يا هزارا فللأماني قدوم

ومضة النصر لاحت اليوم في موكب نور تعاورته الغيوم

ربّ موت تبين منه حياة و غيوم تعقبتها نجوم [2]

في هذه الأبيات المقتطفة من قصيدة "من وحي الألم و الأمل" يعيد الشاعر لنفسه الأمل، بعد أن كاد يتبدد بسبب ما واجهته القضية الجزائرية في الأمم المتحدة.

ب. الألفاظ الدالة على الحيوان: و جاء استخدام الشاعر لألفاظ هذا المجال محدودة، ومع هذا فتقسيمها جاء على مجموعتين.

- **الطيور:** و يضم هذا الحقل: الطير ، الحمام، الهزار، البلبل، النسر، الغراب، الخفاش، العقاب، الببغاء، و تتوزع هذه وفق الجدول الآتي:

نوع الطائر	تكراره
الطير بلفظه العام	04
الهزار-الحمام-البلبل	05
الخفاش- الغراب	03
النسور- البوم	06

جدول رقم -2-

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الطيور تتنوع فمنها الأليف و غير الأليف ،يقول ابن العقون:

[1] المصدر السابق نفسه، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

نادي "نجوم السنة السمحاء" الذي عمّ البقاع بعرفه الفواح

إذ فيك يشدو شاعر و محاضر يحيي القلوب كبلبل صداح [1]

و يقول أيضا:

هذا الدهر من بعد الكرى جاء ينشد و هذا هزار السعد جاء يغرد[2]

جاءت كلمتا "البلبل، و الهزار" في هذه الأبيات ذات دلالة مجازية، ففي البيت الأول يشبه الشاعر الشعراء و الخطباء بالبلابل، نظرا للملكة اللغوية التي يمتلكونها. و في البيت الآخر توحي أجواءه بالفرحة و السعادة، خاصة بعد تأسيس حركة الانتصار للحريات الديمقراطية. و ما يوحي بالسعادة، هو ذلك الصوت العذب لأحد الطيور المغردة و هو "الهزار".

أما عن الطيور الجارحة ، فجاءت كرمز للقوةو السطوة. يقول في قصيدة "الواقع المرير":

أراني أطير و لست بطير و ما للفضاء بعيني حساب

وعدت بشك إذ قد حملت أو أني رزقت جناحي عقاب[3]

و يقول كذلك في قصيدة "من أنا":

و لئن حامت نسوري فوق هامات اليهود

كسرت منهم ضلوعا، و بدت في الساح ترتاد الطعان؟

كيف، و الأصداء لازالت رنينا و رعود؟[4]

و جاء استخدام الشاعر للفظ "العقاب" بمعناه الحقيقي ، فهو يحلم بأنّه رزق جناحي عقاب، و يطير في سماء الجزائر، فوق الجبال التي كانت رمزا للمقاومة و الاستبسال و هذا ما أوحت به الطائرة التي استقلها عائدا إلى عمله الدبلوماسي بالأردن. أما الاستخدام الثاني فكان للفظ "النسور"

---

[1] ديوان أطوار، ص27.

[2] المصدر السابق، ص 57.

[3] ديوان أطوار، ص97.

[4] المصدر السابق،ص 117.

و كان توظيفه مجازيا إذ شبه الطائرات المصرية التي قنبلت مواقع اليهود خلال حرب رمضان 1973 بالنسور، لكونها تنقض عليها كانقضاض النسور على فريستها نظرا لقوتها و سطوتها كما كان توظيفه للفظ "الغراب" بمعناه السلبي و كذا الإيجابي.

يقول:

فارقت موطنك المحبب بعد أن ضاق المقام بنورك الوقاد

و هجرت مربعك الأمين إذ اغتدى وكرا إلى الغربان و الأنكاد [1]

و قد استخدمه الشاعر للتعبير عن موقف ظلامي اجتماعي، إنساني، فبحضور الغراب انتفت السكينة و حل محلها الخراب. فموت "عثمان عيساوي" أحد طلبة العلم و النضال السياسي من بلدة وادي الزناتي أوحى بالحزن و الألم، فلم يجد الشاعر، ما يعزز هذه الدلالة إلا توظيف لفظ "الغربان" للدلالة على الخراب و الموت، و كذا الشؤم الذي أثار الهلع في صفوف أهل بلدته.

في حين كان استخدامه الثاني لهذا الطائر استخداما إيجابيا، من خلال قصيدة "الجرح الذي لا يندمل":

أما أخو الإنسان يقتله و يبخل بالتراب...!

الوحش يرحم طفله و يحن للطفل المصاب

أما ابن آدم حسبه حقدا و قد حن الغراب![2]

و قد تحرر "الغراب" من أسر تلك النظرة التعميمية بشؤمه، عندما وقف الشاعر على حكايته المرتبطة بالحادثة التي وقعت بين ابني آدم عليه السلام، فالغراب كان الملهم ل "قابيل" كي يواري سوءة أخيه بدفنه . قال تعالى" أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي" المائدة 31.

2- الحيوانات المتوحشة : وهذا المجال الدلالي كان خاصا بالحيوانات المتوحشة، و الألفاظ التي شملها هي: الأسد (الليث، الصيد، أسامة) ، الذئب، الثعلب، فبالإضافة إلى الحيوان بلفظه

[1] المصدر نفسه ، ص52.

[2] ديوان أطوار، ص 124.

العام. نجد أيضا ألفاظا تدل عليه مثل :ناب، عرين، زئير.... وقد كان توظيفه للأسد مثلا للدلالة على اليقظة والقوة ، يقول ابن العقون:

يا أسودا هذي الجزائر عرش و العروبة تاجكم و الصميم

باركتكم يد الملائك عونا و اصطفاكم للمكرمات كريم[1]

و يقول أيضا:

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين

أو أهين الشرع من أعدائه خلته ينقض عليهم كالمنون [2]

و جاءت اللفظتان ذات دلالة مجازية، إذ شبه في الأولى جنود جيش التحرير الوطني بالأسود، نظرا لقوتهم التي لم تستطع فرنسا مجابهتها رغم عتادها الحربي. أما في الثانية فقد وظف لفظا من مرادفات الأسد، و هو "الليث" للتعبير عن القوة ، فها هو ذا أحمد الحبيباتني، يدافع عن الدين الإسلامي في مدينة قسنطينة بشجاعة تضاهي شجاعة الأسد.

كما دلّت كلمة "الأسد" في الديوان على الحيوان المفترس الذي تخونه شجاعته يقول في قصيدة "ضريح النوى":

فإذا الشعب موجة من شعور وإذا الساكنات فيه حراب

والبعيد العصي صار ذلولا وإذا الأسد في شراها ذئاب [3]

فالسياق هنا يوحي بانتقال دلالة الأسد على الشجاعة إلى دلالة أخرى، و هي المكر والخداع، إذ غيّب الشاعر البعد الأخلاقي عن الاستعمار و أذنابه.

و قد اشتمل هذا البيت على لفظين لحيوانين مفترسين و جاءا بصيغة الجمع "ثعالب" و"ذئاب" و" الدلالة التي غلبت على التوظيف ، هي دلالة المكر، يقول في قصيدة "الواقع المرير":

---

[1]، المصدر السابق ، ص 82.

[2]المصدر السابق ، ص103.

[3]ديوان أطوار، ص 46.

أخي- و المصيبة تدهاك مثلي- فرأي في القوم، رأي عجاب

أراهـم ثعـالب في الروغـان وفي المكر أخلاقهم كالذئاب [1]

يشبه الشاعر "أذناب الاستعمار" بعد الاستقلال — و الذين ظلوا بالجزائر- بالثعالب والذئاب، للدلالة على المكر و الخداع و المراوغة، و هو استمرار للسياسة الاستعمارية المتبعة في الجزائر قبل و بعد الثورة التحريرية المباركة.

ت. الألفاظ الدالة على الإنسان:

و يمكن تقسيم هذا المجال —حسب ما جاء في ديوان- إلى ثلاث مجموعات :

- حقل أعضاء الإنسان
- حقل الأدوات الحربية
- حقل أسماء الإنسان.

1) **أعضـاء جسـم الإنسـان:** استخدم ابن العقون مجموعة من الكلمات الدالة على جسم الإنسان، و تتوزع على الرأس، الجسم، و داخل الجسم و من هذه الكلمات نجد: العين، الفم، الأنف، الجبين، اليد، الصدر، الكف، القلب، النفس، المهجة ، الروح، الكبد، العقل، الفؤاد، العظام، الدّم، حناجر، ضلوع.

يقول في قصيدة "الموت مجد فوق متن جهاد":

رحماك رب تفطرت أكبادي و قد انمحى بين الضلوع فؤادي

موت النفوس من الرجال خسارة و أشدّ منه خسارة الأمجاد

عثمان هذا فقدكم سالت له مقل العيون و زبدة الأجساد

ذكرى الأحبة بعد خلة تطفي لهيب حرارة الأكباد[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات بروز للألفاظ الدالة على أعضاء جسم الإنسان، فقد جاءت دلالة "الكبد" مثلا، دلالة مجازية، حيث قصد الشاعر بالكبد : روحه إذ أنّه هنا ابتعد عن التوظيف المادي للكبد، ليعبر عن ألمه و الفاجعة التي ألمت به بعد رحيل أحد

[1] المصدر السابق،ص97.

[2] ديوان أطوار، ص51.

أبنـاء وادي الزنـاتي البـارين. حـتى أنـه لم يعـد يحـس بمـا يـدور حولـه، و دليـل ذلـك أنّ قلبـه قـد انمحى من بين ضلوعه.

أما لفظ "العين" فقد دلّ على البكاء، كما استخدم لفظا يدل على جزء من العين و هي "المقل".

و يقول كذلك في قصيدة"العروبة تزحف نحو المجد"

في لمحة قد تجلت للعيون قوى يهزها عنفوان عارم وتق
اليوم، لا قبل، ترنو للعروبة عين الاحترام ، و عين البغض تنغلق
و إذ تداعبها الأفراح عارمة تكفكف الدمع جياشا فيختنق
تشاطرها الأخوة الأفراح راقصة و الحزن يملؤها و القلب يحترق
و احر قلبي عليها و هي راسفة! وافرحتاه ليوم فيه تنعتق [1]

و قـد تعـددت دلالـة "العـين" بـين الدلالـة علـى الرؤيـة و البكـاء فهـي دلالـة علـى وظيفـة العين الرئيسة، كما نلاحظ حضور "الدمع" الذي هو لصيق بالعين.

فبالإضافة إلى لفظ "القلب" و الذي حمل دلالة حقيقية و كذا مجازية (المشاعر التي انتابت الشاعر بعد الكارثة). وظف مجموعة من الألفاظ كـ: الروح، الأجفان، الصدر. ويدل هذا التوظيف على أنّ نفس الشاعر الجريحة سيطر عليها الإحساس باليأس، لأنه يعيش محنة هذه المنطقة و يشعر بأنّات الجرحى، وحزن الثكالى، ويبكي على بكاء اليتامى.

و تجـدر الإشـارة إلى أن الشـاعر وظـف مرادفـا لكلمـة " القلـب" و هـو " الفـؤاد" كمـا استخدم أيضا لفظ " العقل" و مرادفه " اللّبّ" في قصائد أخرى من الديوان.

2. الوسائل المستخدمة من قبل الإنسان:

واشتمل هذا المجال الدلالي على مجموعة من الوسائل التي يستخدمها الإنسان في حياته منهـا: مصباح، نبراس، سيف، باتر، صوارم، مرآة، سكين ، معول، حراب، الرشاش، طائرة، حبل، الأقلام، الأجراس، سهم، حسام، مهند، القنا، كتاب، صاروخ. والملاحظ أنّ هذه المجموعة تتراوح

[1] المصدر السابق، ص ص 96،95.

بين وسائل يستخدمها الإنسان قديما في حياته اليومية، ووسائل أخرى حديثة، وهذا راجع لكون الشاعر شاعر تقليديّ إحيائيّ ، وكذلك لمعايشته الحروب الحديثة بوسائلها الجديدة والفتّاكة، ويختلف استعمال هذه الوسائل من سياق إلى آخر، فأحيانا يوردها بمعناها الحقيقي ويشحنها دلاليا بمعان إضافية و مجازية.

يقول الشاعر:

يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا
دبّت بروح المنى من شبحه عظة أضحت طموحا يحز القلب سكينا
فحين ولّى و في يسراه قبعة و في اليمنى معاول المعادينا
كان الحسام إذن في نحر أمته و اللوذعي بما يطغى مآسينا[1]

ذكر الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الوسائل المستخدمة من قبل الإنسان و هي: السكين، القبعة، المعاول، الحسام، وقد جاء توظيفه لها يحمل صبغة دلالية مجازية، حيث يصور الشاعر الطبقة المثقفة من أبناء الجزائر أنهم أشبه بالسكاكين التي تحز قلوب أهلهم و شعبهم، كما أنهم أصبحوا معاول هدم تساند فرنسا على تطبيق سياستها الإدماجية في الجزائر.

ويقول ابن العقون في قصيدته "كفاح شعب في تاريخ مسجد":

يد الظلم سيف صاعر الخد جائر وعزم الرجال الصيد صرح مكابر
قضت أنّ أقوام الضّلال وإن طغوا رماهم من صوارم الحق باتر [2]

ويقول في قصيدة أخرى:

نادي الأخوة أنت مشكاة لنا والسنّه الغرّاء كالمصباح
ها قد تجمع مخلصون يقودهم نبراس علم بثورة الوضاح [3]

دلّت الكلمات الموظّفة في هذه الأبيات دلالة مجازية، إذ أن الظلم أصبح له يد تحمل سيفا لكي تعنوا له الرقاب و تنحني، ولكن هذا الظلم سوف يرمى في المقابل بباتر يقطع الرقاب، وما زاد

[1]: ديوان أطوار، ص 41.
[2]: ديوان أطوار، ص 27.
[3]: المصدر السابق، ص 35.

من شحن الدلالة و تعميقها هو استخدام الشاعر للظلم لفظ " السيف" واستعارة " الباتر" للحق وكذلك استعمال لفظ" صوارم" بصيغة الجمع لتعميق الدلالة و إثرائها، هي الدلالة على الشجاعة.

والملاحظ أنّ الشاعر استخدم السيف بمترادفاته: الصوارم، الباتر، وفي مواضع أخرى من الديوان نجد: الحسام، المهند.

ويقول في موضع آخر:

ففي حناياك كم شهيد معركة وفي البطاح جرى النجيع مدرار

أديم أرضك لا يصفو لمنتحل وسيف جوّك للدّعي بتّار[1]

وقد وردت لفظتا " السيف، والبتار" في سياق صورة استعارية ملفتة، إذ أنّه استعار للجوّ سيف يقاتل به الأدعياء، ولكنه ليس ككل السيوف، بل هو سيف قاطع ، صارم لا ينثني عزمه عن النضال، وقد جاء في البيت الأول بمفردات: المعركة، الشهيد، جرى النجيع، ليخلق شبكة دلالية متناسقة المعاني، إذ أنّ مفرداته تحركت، وفي الأبيات السابقة وظف الشاعر عضوا داخليا من أعضاء جسم الإنسان و هو القلب، و تراوحت دلالته في الديوان بين المعنى الحقيقي و المجازي.

يقول الشاعر:

أما أنا فغصوني تحطمت في شقا القلب

مبلى كلانا ولكن أنت الهوى و أنا الصب

يا من رمى القلب منه سهم أضاع لي اللّب [2]

استخدم الشاعر كلمة "القلب" في هذه الأبيات دلالة مجازية، إذ دلّ على الأحاسيس التي تنتاب الشاعر، فدلت هنا على الألم و الحزن نتيجة الشعور بالحبّ، لما وقع في حب تلك المرأة انفطر قلبه للصدود الذي لقيه من ناحيتها، فهنا نظرته خرجت عن البيئة المحافظة التي عاش فيها الشاعر، والتي ترفض الخوض في مثل هذا الموضوع أي موضوع الحب و الغزل.

ويقول في موضوع آخر:

[1] المصدر السابق نفسه ، ص111.

[2]: ديوان أطوار، ص، 101.

إن قدرتم في انتشاء الجرم أن تطفئوا الأنفاس و القلب النديا

إن حبستم أو قطعتم ألسنا هل حبستم دمع أجفان الثكالى

هل منعتم طيف أرواح الضحايا و أنات الحبالى واليتامى

أو قهرتم هذه الأجراس من وجبات القلب في صدر الأيامى

ويقول أيضا:

استبيحوا العرض عرض الطاهرات والنفوس النجب و المجد العتيد

أكتبوا الأسفار من دمع ودم و أطيلوا، فهي أسفار الخلود

سوف تبقى في فؤاد الشيخ بغضا و تذكي الثأر في قلب الوليد [1]

تبرز لنا في هذه الأبيات نفس الشاعر المعذبة، فهاهو ذا يصور لنا جراحاته و آلامه و أحزانه، فبعد تلك المجزرة التي وقعت في " حوز ملوزة" ، نرى الشاعر يوظف على الصعيد اللفظي، ألفاظ تتعلق بأعضاء الإنسان التي تزيد من عمق الجراح باتساق تام. فكانت دلالة اللفظ الجامد (السيف، النجيع،). و دلالة اللفظ المشتق وهو صيغة المبالغة على وزن " فعّال" ← " بتّار" لتزيد من القيمة التعبيرية.

ويقول ابن العقون في قصيدة "من وحي الألم و الأمل":

وهدير الرشاش يقذف بالموت فيسمع للردى تحديم

طائرات تقنبل الدور و الضياع لا ينقض لهن هجوم

وكذا الزاحفات ترسل نيران قذيفاتها فتنعق بوم

و أساطيل لا تبارح مرماها سوى وهو مع قراه هشيم

أقتلوا!..عذبوا!.. أذيبوا أبيدوا فانعتاق الشعوب أمر عظيم[2].

ونظرة إلى هذه الأبيات، نلمح تنوعا في الوسائل الحربية التي استخدمتها فرنسا في حربها مع جيش التحرير الوطني، وقد مثّلت هذه الوسائل بصيغة الجمع فاعلا متنوع الأفعال، فهو يقتل، يدمر،

[1]: المصدر نفسه، ص 92-93.
[2]: ديوان أطوار ، ص81.

ويبيد.فلاشكّ أن طول الحرب – و التي لم تتوقعه فرنسا –كان له أبلغ الأثر في همجية فرنسا، لهذا نرى الشاعر يكدّس مفردات الحرب من أسلحة ووقائع، وبالنسبة لجوهر القتال الفرنسي هي محاولة يائسة منها لاستعادة أمجاد الماضي و التي هدّت الثورة التحريرية العظمى عروشها.

كما جاءت هذه الأبيات غنية بألفاظ تتناسب و هذا الحقل الحربيّ وهي: الموت، الردى، الهجوم، نيران،الهشيم ، أقتلوا ، عذبوا، أبيدوا.

ولكن مع أنّ هذا الحقل يوحى بالموت،والحزن، و الأسى، إلا أنّه جاء نتيجة بحث الشعب الجزائري عن حريته التي سلبتها منه فرنسا بطغيانها وجبروتها ، أي أنّ الحريّة لا تأتي إلا بإراقة الدماء، وكما قال أحمد شوقي في قصيدته عن نكبة دمشق:

وللمستعمرين وإن ألانوا قلوب كالحجارة لا ترق

للحرية الحمراء باب بكل يدّ مضرجة يدق[1]

3- الأسماء الدالة على أسماء الإنسان:

ويضم هذا الحقل مجموعة من الكلمات، تعبر عن حيرة الإنسان، وتقلّبات نفسه البشريّة، ويشمل الألفاظ الآتية: بلفور، يوسف، غاندي، أحمد (مصالي الحاج)، المعتصم ، آل حسين، عثمان، الأمين، موسى، محمد، بلال، أم صلاح الدين،روني، العطوي عمار،كوتي،غي مولي،أحمد الحبيباتي، أبو جهاد، السائحي، ناصر، المسيح، و الملاحظ أن هذه الأسماء مستمدة من الثقافة الجزائرية و العربية والإسلامية وهي تحمل الكثير من الدلالات و الإيحاءات.

يقول في قصيدة " الجزائر تشاطر أختها تونس أتراحها":

يُبين في شمم أنّ العداء ولو زُينت حواشيه لا يرتد إحسانا

و في ذرى موطن " الأمين" حامية تحمي العرين إذا ما الشبل قد بانا[2]

يتحدث ابن العقون عن تونس والتي انطلقت بها شرارة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، فيلجأ إلى توظيف اسمين من أسماء الإنسان، وإن كان ذكر الأول صراحة و هو "محمد الأمين" باي تونس،

[1]: ينظر، أحمد شوقي، الشوقيات، تقديم حسين هيكل. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان،ج2، ص 75.
[2]: ديوان أطوار، ص، 55.

في حين أنّ الاسم الثاني قد عبر عنه بـ "الشبل" وذلك ليثبت شجاعته و بسالته في مقاومة فرنسا، ويحيلنا لفظ الشبل، – والذي يمكن أن يشير أيضا إلى صغر السن – إلى الحبيب بورقيبة و الذي كان وقتئذ في المنفى.

كما لم يغفل الشاعر عن توظيف بعض الأعلام التي لها علاقة بالديانات السماوية نذكر: يوسف الصّدّيق، موسى، محمد عليه الصلاة والسلام، المسيح وكذلك ذكر اسم " بلال" ليشير إلى التشريع الإسلامي، وقضية المساواة بين الناس يقول في قصيدة " مولد الرسول":

دعا بلالا رسول الله يكرمه وهو الحقير ليعلو البيت إيذانا

دين العدالة والإحسان رائده إن حل ربعا سقاه الخير و ديانا

أكرم بدين محمد لنا سندا وبالنبي المجتبي للخلق معوانا[1]

وبالتالي فاستدعاء الشاعر لهذه الشخصيات الدينية له ارتباط بمواقف تاريخية مشرفة، وهو كذلك تعبير منه عن الواقع العربي، ففي استدعائه لهم يبحث عن رموز للخلاص من الواقع البغيض.

وفي موضع آخر من الديوان، يوظف الشاعر رمزا من رموز التاريخ العربي الإسلامي و هو الخليفة العباسي " المعتصم " و الذي اشتهر بفتح عمورية و هزم البيزنطيين بسبب استنجاد امرأة مسلمة به. يقول ابن العقون في قصيدة " سورية والجزائر":

أنا ابنة الأمجاد حافظة العهود من الوليدْ

الويل تمْ فيمن ظلمْ عزمي عزم المعتصمْ

فأجابت البيضاء يا أختاه، " صحْ" فأنت نبل [2]

فاستدعاء الشاعر لشخصيتي: الوليد، والمعتصم، هو استدعاء ايجابي يعمل على إدانة الواقع العربي، وإضاءة الجوانب المعتمة في الحياة العربية بعد الاستقلال، ولهذا نراه يقدم لنا نموذجا طلائعيا، ليكون رمزا للبطولة مادام أنّ العهدين الأموي والعباسي ،زاخرين بانتصارات العرب و المسلمين على القوميات الأخرى، ويبدو المعتصم شخصية اتسمت بالشجاعة والعظمة و العزّة، لكلّ عربيّ يحلم

[1]: المصدر السابق، ص، 121.
[2] ديوان أطوار، ص، 89.

بالعزة والكرامة، أي أن ابن العقون يحدثنا هنا " عن واقعه الشعوري الذي يرتبط ارتباطا شعوريا وثيقا بتلك الواقعة الرمزية القديمة" [1]. فذكر المعتصم يبين أنّ الأمم العربية التي تعرّضت للاحتلال و جاهدت حتّى نالت حريتها، لن تكون بعد هذا فريسة سهلة لأطماع الطامعين.

ويمكن القول أن المجالات الدلالية السابقة بنيت على علاقة الترادف و التي تعد من أبرز العلاقات الدلالية التي تناولها اللغويون قديما و حديثا، إذ أشار إليها سيبويه، وابن جنى ، وتستخدم في معنى التماثل، فهي ألفاظ قابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق، وكما مرّ بنا سابقا نجد الترادف بين: (الأسد، الليث) ، (القلب، الفؤاد)، (اللّب والعقل)، (السيف، الحسام)، (المهند، الصارم، الباتر)، (الجيد، العنق، الرقبة).

و المتمعن بالديوان يجد أنّ هناك علاقة دلالية ثانية تجمع بين مفردات الحقل الدلالي الواحد وهي "ظاهرة التضاد" وتعني وجود لفظين يختلفان نطقا و يتضادان معنى، و يستخدم مصطلح "التضاد" في الدلالة على "عكس المعنى"[2].

ومن خلال دراسة النصوص الشعرية نجد التضاد بين الألفاظ التالية:

أولا: التضاد بين ألفاظ مجال الأزمنة:

أ-الألفاظ الدالة على اليوم: ، الأمس ، الغد، الماضي، الحاضر، وقد قابل الشاعر بين اليوم والأمس في قصيدة العروبة تزحف نحو المجد و ذلك في قوله:

اليوم، لا قبل، ترنو للعروبة عين الاحترام، وعين البغض تنغلق

واليوم، لا الأمس يدنو للعروبة غارب الزمان و يهفو الجيد والعنق

ويقول أيضا في قصيدة "من أنا؟"

فأنا اليوم، برغم الأمس ، رمز متعثرا!...

أنا أدري من أنا؟

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، 1984، ص 202.
[2] ف. ر. بالمر، علم الدلالة تر، عبد الحليم ماشطة ، مطبعة العمالة المركزية ، بغداد ، 1985، ص 109.

ب- الألفاظ الدالة على الليل وهي: الليل، الغروب، ديجور، و في مقابلها الألفاظ الدالة على الإشراق: النهار، الصباح، الضوء، النور، وتظهر هذه التقابلات في قصيدة نظمها الشاعر بمناسبة تدشين جامع و مدرسة الحياة بمدينة وهران:

أضفت عليه جماعة خيرية من حلة العرفان نور يلمع
حتى غدا البدر المنير تمده من هالة الإشراق شمس تسطع
العلم للأديـــان ضـــوء نيّر يجلو دياجير الظلام و يسفع[1]

ثانيا: التضاد بين الألفاظ الدالة على الحياة والموت:

مجموعة الألفاظ التي دلّت على الحياة في الديوان هي: الحياة، العيش، الردى، المنية، الموت، الحي، الميت، الرفات، المقابر.

يقول ابن العقون:

والموت في كنف المذلة سبّة و الموت مجد فوق متن جهاد
وكذا الحياة مهمّة موفورة أو علّة تبقى على الأصفاد [2]

ويقول أيضا في قصيدة " زفرة مكلوم":

هذه الجهالة في الحياة ترهقنا ويغمر الشعب ذلة و توهينا
أخو الحياة بعرف القوم من غرقت منه المشاعر في بحر المرابينا
فأبذل المال والأنفاس غالية فلا الرفات ولا الأحياء تلبينا[3]

إن الصورة التي رسمها الشاعر هنا تبدو هادئة، فهي تتضمن بعدا واقعيا يقوم على تناقضات الدولة الاستعمارية و تعاملها مع الأشخاص، فصُور الموت غير الإرادية حوّلها الشاعر إلى صور إرادية، إذ أن الموت يعد مجدا إن كان صاحبه قد جاهد وناضل في سبيل حرية بلاده.

أما الأبيات الأخيرة، ففيها تصوّر من الشاعر عن هذه الحياة التي نحياها ففيها إرهاق، ومذلة ، وجمود و جفاء، حتى أنّ الأحياء أصبحوا كالأموات لا يلبون ما يطلب منهم، أي أنّه هنا

[1]: ديوان أطوار.، ص 53.
[2]: ديوان أطوار.، ص 55.
[3]: المصدر نفسه ، ص 42.

تسامى عن واقعية التضاد بين الموت و الحياة. كون الواقع الجزائري واقع مؤلم، ومؤسف، مرارته أكبر من مرارة الموت والحياة.

ثالثا: الألفاظ الدالة على الألوان:

وتضم مجموعة من الكلمات: الأبيض، الأسود، القاتم، الخضراء، الأصفر، الحمراء.

يقول الشاعر:

يملأ الساح آلاما تنوء بها من فرط أعناقها الأجواء والأفق

حتى استحالت ربى البيضاء فخضّبها من الدماء سواء قاتم غسق [1]

ويقول أيضا:

البيض والسود في الإسلام ندّ سوآ والعرب والعجم قد أصبحن أقرانا[2]

وقد استعان الشاعر باللونين الأبيض والأسود ليعبر عن عمقه العاطفي وجوهره الفكري، فمثلا اللون الأسود يرتبط بالموت والحزن، والخوف من المجهول وراء تلك الظلمة، فالموت ظلام وكذلك الحزن، أما الأبيض فقد ارتبط بدلالات التفاؤل ذلك أنّه «يبعث على الأمل والصفاء والتسامح، ويدّل على النقاء. كما بعث الود والمحبة، فالسمة الغالبة لمعنى البياض، ارتباطه بالنور والخير، فلون الملائكة أبيض، وصفة الأنبياء هي البياض ومن أنعم الله عليهم بالرحمة و الجنة وجوههم بيضاء» [3].

وابن العقون في الأبيات الأولى سلب صفة الجمالية للون الأبيض، بعد أن استحالت الجزائر إلى سواد قاتم مظلم، فلفظي القاتم و الغسق في اتصالهما مع لفظ " السواد" زادا بعدا قبيحا إلى معنى الظلام و الخفاء الذي يحملهما هذا اللون، ومن هنا اتشح عالم الجزائر بالسواد، دلالة على الحزن والأسى منسجما في هذا مع عرف لدى القدماء رمزوا بالأسود وكل الألوان القاتمة إلى الموت والشر.

ولم يستطع الشاعر تخليص نفسه من سيطرة السواد، فيقول في قصيدة " من وحي ملوزة":

والليالي السود في آلامها قد طعمناها وجرعنا أذاها[4]

---

[1]: المصدر السابق نفسه، ص 95.

[2]: المصدر نفسه ،ص 121.

[3]: الزواهرة. اللون و دلالته في الشعر، الشعر الأردني- أنموذجا، ط1، ص 13.

[4]: ديوان أطوار، ص 91.

فالشاعر هنا يصف الليالي بالسواد حتى يعطي مؤشرا أوليا على طبيعة إدراكه لعالمه، إذ هو تحت وقع الصدمة، تحت تأثير تلك المجزرة التي أبيد فيها عدد كبير من سكان قرية ملوزة.

فتوظيف الشاعر للألفاظ القائمة على التقابل المعنوي ساهم في نقل النص من حدود الدائرة اللفظية إلى الدائرة المعنوية ، ممّا وفر لنصوص ابن العقون الشعرية ثراء جماليا وفنيا.

والحقول الدلالية المختلفة التي وظفها الشاعر تدل كذلك على ثراء المعجم الشعري، لذا جعل التضاد والترادف كعلاقتين تجمع بين مكونات هذه الحقول.

ويمكن القول أنّ التشكيل الدلالي عند الشاعر ، تشكيل يتماشى والعقيدة التي يتبناها وهي عقيدة اتباعية إحيائية، ويتجلّى ذلك في طبيعة الصور الفنية التي اعتمدها ، وكذلك الحقول الدلالية . ولكن هذا لا ينفي محاولة ابن العقون البحث عن الجديد الذي يخدم أفكاره ولكن في إطار علاقته بالواقع الحياتي .

الفصل الثالث:

التشكيل الإيقاعي في شعر ابن العقون

1) مفهـوم الإيقـاع.

2) التشكيل الإيقاعي ودلالته .

أولا: دلالة الإيقاع الخارجي.

1. البحـور الخليلية.
2. القـافية.

ثانيا: دلالة الإيقاع الداخلي.

1. دلالة التكرار.
2. دلالة الطبـاق

1. مفهوم الإيقاع:

الإيقاع هو حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني، حيث تكتسب فئة من نواح خصائص متميزة عن خصائص الفئات الأخرى[1]، و لهذا فهو عنصر أساسي من عناصر البناء الشعري، بل لعله أساس البناء الشعري، فهو من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كلّ ما هو عميق و خفيّ في النّفس المبدعة.

و قد تنبّه القدماء إلى العناصر التي تقوم عليها موسيقى القصيدة العربية فوجدوا أنّ الوزن و القافية ركنان أساسيان من أركانها، لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما.

إلا أنّ الدرس العربي القديم لم يجعل هناك فرقا بين مفهومي الإيقاع و الوزن، بل يرى فيه شيئا واحدا ، يقول السجلماسي : "الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية و عند العرب مقفاة" [2]، و لم يخرج ابن فارس عن فكرة السجلماسي، بل أكدّها في قوله : «إنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض و صناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة»[3]. فابن فارس يؤكد في قوله السابق أنّ وزن الشعر من جنس وزن الموسيقى. لما بينهما من تناسب زمني في المسافة بين الحركة و السكون، و كذا في زمن الحروف و تتابعها و ترتيبها.

و يمكن القول أن الوزن هو الوسيلة التي تمكّن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر. إذ أنّ هذه الموسيقى الشعرية هي التي تشيع في أرواحنا نغماتها الساحرة ، في توافق وانسجام يجعلنا نعيش في جوّ موسيقيّ منظم، يشدنا إلى عالم القصيدة. يقول شوقي ضيف:" فلا يوجد شعر دون موسيقى يتجلى فيها جوهره و وجوده الزاخر بالنغم الموسيقي، يؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال يحسون بتناغمهم

[1] كمال أبو ذيب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، ط2، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981، ص 230.

[2] أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 283.

[3] ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها، تح أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ص238.

معها، و كأنّها تعيد فيهم نسقا قد اضطرب و اختل نظامه"[1]. فالشعر العربي القديم إذن، قام على الوزن و القافية، فهما حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي لا يمكن أن تستغني عنهما.

أمّا في العصر الحديث فقد حاول الشعراء التجديد في إطار التشكيل الموسيقي للقصيدة. قصد التحرر من قيود الشكل الموروث، حتى يكون هذا التشكيل النغمي يتماشى و الحالة النفسية و الشعورية التي تنتاب الشاعر، فيكون الإيقاع إذا مساعدا له على تنسيق أحاسيسه ومشاعره المشتتة.

و تلخص نازك الملائكة هذه الدعوة الملحة للخروج عن الإطار العروضي الذي وضعه القدماء بقولها "ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب عصره، فجمدنا نحن ما ابتكر و اتخذناه سنة" [2].

و مهما يكن فإن هذا البحث لا يدرس حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ولكن بقدر ما لهذه الموسيقى من أثر فني تحدثه في العمل الفني.

و القارئ لشعر عبد الرحمن بن العقون يلحظ اهتمام الشاعر ببنية الإيقاع في قصائده سواء على المستوى الخارجي أم الداخلي، و إن كان اهتمامه منصبا على الشكل العروضي الخليلي، مع الخروج عن هذا الإطار في بعض القصائد و التي دعت إليها الضرورة الملحة، كونه لا يستسيغ هذا النوع من الشعر.

2. التشكيل الإيقاعي ودلالته في شعر عبد الرحمن بن العقون:

تعدّ الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية و للموسيقى دورها المميز و الحسّاس كإحدى أهمّ الأدوات البنائية التي يقوم عليها البناء الشعري، فهي تساهم في تشكيل جوّ النّص الشّعري، بما توفره من نغمات تنسجم و الأفكار التي يطرحها الشاعر في نصه، فهذه الموسيقى تتلون تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية و اختلافها، فهي تساعد على نقل المتلقي إلى جوّ النّص ليعيش معناه.

و القصيدة العربية الكلاسيكية تتميز بقيامها على ثنائية التشكيل الإيقاعي، فهي تقوم على الإيقاع الخارجي و التي يضبط قوانينه العروض الخليلي، و تتمثل في الوزن و القافية، فهما يعدّان

[1] شوقي ضيف، فصول في الشعر و نقده، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 28.

[2] نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، ص 04.

العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي. "و ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، و تكرارها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية فيستمتع السامع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن" [1].

فالوزن هو ذلك الشّكل المعقد الذي يتكون من مجموع تردد ظاهرة صوتية، لذلك فهو صورة الإيقاع الخاصة، إذ يحقق زيادة في الانتباه، وذلك يعود إلى تتابع التفعيلات و تكرارها وكذا عدد مرات التوقع بالنسبة للمتلقي، إذ ينتج عن هذا انفعال وجداني بين الشاعر والمتلقي،وذلك لأنّ "لإيقاع الوزن فوق خاصية التوقع ما تتطلبه من إشباع وصلة وثيقة بحالة الانفعال التي تسيطر على الشاعر،وإذا كان البعض يركز على أهمية الوزن في صورته المجردة" [2] وذلك راجع إلى أنّ "الوزن في أصغر وحداته هو صورة الشعر الحسية والوزن من هذه الناحية لا يحمل أيّة دلالة و لا يتّصف بأيّ نمط عاطفيّ قبل وجوده في القصيدة أو وجود القصيدة" [3].

و بالإضافة إلى موسيقى القصيدة الخارجية ، هناك الموسيقى الداخلية التي تقوم على تنوع و تضافر القيم الصوتية سواء أكانت أصواتا أو كلمات أو جملا . و يتضافر النوعان فيما بينهما لتشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص.

أولا: دلالة الإيقاع الخارجي:

1/ البحور الخليلية:

[1] ابراهيم أنيس. موسيقى الشعر ط7 ،مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة ،1997، ص273.
[2] المرجع السابق، ص 175.
[3] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل ص 192.

لقد واكب شعر عبد الرحمن بن العقون جهاد شعب الجزائر لنيل حقوقه و استرداد أرضه عبر النضال و التضحية المستمرة ، فجاء ديوانه "سجل حافل بأهم أدوار الحركة الوطنية" [1] فقد تحوّلت قصائد الشعراء الجزائريين خلال الحقبة الاستعمارية إلى تراتيل ثورة لمواجهة المحتل الغاصب. و لهذا فالشاعر يستطيع تطويع البحور تبعا لمضامين قصائده، أي اختيار البحر الأكثر ملاءمة لمضامينه، و يستطيع تنويع نغمة القصيدة تبعا للواقع النفسي وهذه النغمة تنبني على الأوزان، و كذلك الأصوات التي يوظفها لملائمة عاطفته التي يبلورها شعره، و هذا عن طريق استغلال الحريّة المطلقة التي يوفرها الشعر ، وبالتالي يحدث تفاعل بين الأوزان الشعرية، و العناصر الأخرى المكونة للشعر كاللّغة و الصّور الشّعريّة.

و لتبيان خصائص الوزن الشعري في قصائد ابن العقون ، نقوم بإحصاء الأوزان الشعرية التي بنى عليها الشاعر قصائده:

أ- **إحصاء البحور الشعرية:**

البحور الصافية %				البحور المركبة				ملاحظات
الكامل	الرمل و مجزؤه	الرجز	المتقارب	الطويل	البسيط	الخفيف	المجتث	هذا الجدول اشتمل على قصائد كلاسيكية و كذا قصيدتين من شعر التفعيلة - من أنا؟ - ابصقوا دوما....
%14.28	%28.10	%2.38	%4.76	%11.90	%26.19	%4.76	%4.76	

جدول -3 -

تحليل الجدول:

[1] ابن العقون، ديوان أطوار، ص 08.

استعمل الشاعر من بحور الشعري العربي ثمانية أوزان و حسب كثرة استعمالها هي الرمل ومجزؤه ،و البسيط، والكامل، والطويل، والمتقارب، والخفيف، والمجتث ، والرجز.

و خلا شعره من أوزان: الوافر، المتدارك، السريع، الهزج....

و استعمال الشاعر لهذه الأوزان الشعرية يعني أنّه طوّع التفعيلة الخليليّة، فهل بإمكان البحر الواحد عنده أن يلائم المضامين المتنوعة لديه؟.

و ستكون الإجابة عن هذا السؤال بعد التحليل الفني للأوزان المتداولة في ديوان الشاعر، و منها الرمل و مقياسه فاعلاتن ست مرات في الشطرين.

أ-1- الرمل: من الملاحظ أن بحر الرمل يحتل المرتبة الأولى من حيث استعماله فنسبته وصلت 28.10%. و قد ارتبط هذا الوزن بالموضوعات الوجدانية التي يصف فيها ابن العقون المناسبات السعيدة و الفرحة، كافتتاح المدارس مثلا، ناهيك عن المناسبات الحزينة التي يصف فيها أحزانه و آلامه وآهاته . " فالرمل لون من ألوان الغناء، و كان المنشد يقوم باستخدامه في المناسبات التي سيروح بها عن نفسه خاصة، هذا نظرا للانسيابية النغمية التي تميزه"[1].

و من القصائد التي نظمها الشاعر على هذا الوزن، سواء كان التام أم المجزوء نذكر: الليل البهيم، من وحي ملوزه، للحقيقة المكبوتة و التاريخ فضلا عن بعض الأناشيد كالنشيد الخاص بمدرسة التهذيب مثلا.

يقول في قصيدة "الليل البهيم" أو "أنشودة الألم"

طال ليلي الجهم واعتز القمر و تولاني عناء و ضجر
و سقيت الظلم مرا علقما و احتسى قومي البلاء المستعر
فأنادي منذرا مستصرخا يا قومي نحن في عيش قذر
اسمعوني ما أنا إلا صدى رددته من حياكم عبر
و افهموني أنا منكم واحد لست إلا منذرا شر الغير [2]

في هذه الأبيات أسى و استصراخ لأهل وطنه تشيعه تلك الكلمات: ليلي، الجهم، عناء، الظلم، المر، العلقم، البلاء، عيش قذر، صدى، منذرا، و هذه الكلمات أشاعت الأحزان و المآسي

[1] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية ، ص238.

[2] ديوان أطوار ص 59.

مع وزن "فاعلاتن"، و توالت مع التوالي النغمي في تفعيلات الرمل، و اقتران "فاعلاتن" بحرف الروي "الراء" في (ضجر، المستعر، قذر، عبر و الغير) . فهو المنبه الحسيّ لشيوع المأساة في هذه القصيدة[1].

و من القصائد التي اندمج فيها الرمل كوزن عروضي، و الكلمات التي احتوتها القصائد ، فتولدت عن هذا الاندماج جوّ مأساويّ حزين،ما جاء في قصيدة "من وحي ملوزة" التي تحكي عن مدى الألم و الحزن الذي ألمّ بقرية" بني ايلمان" بعد المذبحة التي أصابتها و نكّلت بسكانها ، يقول ابن العقون متأثرا حزينا:

صرخة الحق جحيم في صداها و أوار الثأر ينمو في لظاها
و فحيح الكيد يذكي جمره في صدور الصيد من جمر غضاها
و الليالي السود في آلامها قد طعمناها و جرعنا أذاها
علمتنا الحادثات الشائك ات لعمري كيف نجترّ بلاها
و أخو النخوة في نخوته يرغم الأحداث أن تلوي خطاها
و يرى و الدهر في موكبه حاني الرأس احتراما و انتباها[2]

و قد استطاع بحر "الرمل" استيعاب حزن الشاعر، و استصراخه لما حدث في هذه القرية، فنظم هذه القصيدة من وحي الكارثة التي أصابتها. و لكي يزيد من هول و عظمة الحادثة، وظف بعض الكلمات التي تساهم في تكثيف جو الحزن و الأسى: صرخة، الجحيم، الأوار، الكيد، الليالي السود، جرعنا، الحادثات، البلاء، الدهر....

و لما صعب على الشاعر احتمال هول الكارثة ، لجأ إلى إيقاع القصيدة لتسريع أحداثها، و كأنّه لا يريد الوقوف طويلا مع هذا الألم، و لهذا نراه وظف زحافا يعمل على تقليص الزمن وهو زحاف "الخبن" (حذف الثاني الساكن) ، فتبدو الأبيات التي دخلها أكثر سرعة من الأخرى، ولهذا فللزحاف صلة بالتجربة الإنسانية يعمل على تسريع الحدث و تبطيئه، و هذا بالفعل ما جاءت عليه

[1] ينظر ، عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، ص238..
[2] ديوان أطوار ص 91.

هذه الأبيات التي تتراوح بين السرعة الإيقاعية و البطء. و ما ساهم في هذه الازدواجية هو توظيف الشاعر لحروف المد التي تعمل على تبطيء السرعة أحيانا، و كأنّ عاطفة الشاعر هنا تتأرجح بين ثنائية "اليأس و الأمل" ، و هذا للدلالة على حالته النفسية.

و لم يقتصر هذا الوزن على إظهار حزن الشاعر و ألمه، بل عمل أيضا على تبيان فرحته وسعادته، فنراه في بعض القصائد ، و خاصة الأناشيد يعبّر عن فرحته و تجاوب انفعالاته، فها هو يقول في "نشيد مدرسة التهذيب":

نحن في أمتنا روض أغن زهرة فاحت على غير فنن

بشذانا يتقي فيح المحن و به تسمو حياه الناشئين

هذبوا أبناكم نور كلّ داجيه

هذبوا بناتكم نبع صلاح الذريه

هذبوهم إنّهم جند عيش الحريه

رمز مجد أمة موت شبح الأميه

فخمول مع شباب ناهض كظلام بين برق وامض

نوره فوق دجاه مستضي فهو في الجد دليل السائرين

هذبوا.....

نحن للشعب حماة و دعاة نصطلي نارا ليحيا من سبات

ببنان العلم نستجلي رفات أقبرته يد جهل الجاهلين[1]

في هذه الأبيات نلمح و نحس بفرحة و سرور الشاعر و الذي أضفى بدوره على القيم الموسيقية الموظفة في هذا النشيد:

1. **تنويع تفعيلة الرمل فهي**: فاعلاتن، فعلاتن، فاعلن، فاعلات، فعلن، فهو بتغيير التفعيلة من فاعلاتن إلى فعلاتن في حشو البيت، و من فاعلاتن إلى فاعلن ثم فعلن ، و فاعلات في آخر

[1] ديوان أطوار ،ص 37.

البيت، يقوم بتغيير الإيقاع، فتبدو ملامح الفرحة و السعادة بين التمام و النقص الذي يعتري التفعيلة.

فهو في هذه الأبيات استخدم الأضرب الثلاث لبحر الرمل، و هي:

فاعلن- فعلن	محذوف – محذوف مخبون
فاعلاتن – فعلاتن	صحيح – مخبون
فاعلات	مقصور.

2. **التنويع القافوي الناجم عن تغيير حرف الروي** ، ما بين النون و الضاد و التاء. فالنون حرف روي وظفه الشاعر بشكل منتظم في البيت الثاني من كل مقطوعة من هذا النشيد، ناهيك عن التتابع النغمي أيضا الذي تشكّل بفعل حرف الروي، إذ أنّ الشاعر كرّر حرف الروي "النون" في المقطوعة الأولى أربع مرات ، إذ جعله نهاية موسيقية لكل شطر، أما المقطوعتان الأخريتين ، فالضاد شكّل تناغما موسيقيا في ثلاثة أشطر، و منهيا الشطر الرابع بالنون.

و كذلك الأمر بالنسبة لصوت "التاء" الذي كرّره ثلاث مرات، و منهيا الجملة الموسيقية بحرف النون، أي أنّ النون يشكل تقاطعا نغميا للمقاطع الثلاث ، بينما تنفرد كلّ مقطوعة بحرف آخر يميزها. فهذا الإيقاع القافوي الناشئ عن التنويع النغمي في صوت الرويّ عبّر عن ارتباط الجانب النغمي بالمضمون الذي عبّر عنه الشاعر في نشيده.

و لقد خرج الشاعر عن الإطار التام للرمل، فطوّل بعض الأسطر وقصّر بعضها ، ليستطيع أن يعبّر عن معانيه عن طريق الشعر الحر، أو كما يسميه هو "الشعر غير العمودي"، و كان هذا الخروج في قصيدة هي: "ابصقوا دوما إلى أن تغرقوا الفأر الحقير" فيقول:

ابصقوا فبنوا الشارع و الليل لصوص في القيادة
و استعيذوا.....ربّما فضل إبليس على نذل شرير
و ابصقوا دوما إلى أن.....تغرقوا الفأر الحقير!
إخوتي لا تظنوا..... أنّي أزرع حقدا
ربّما لوثت يأسا..... فاستحال اليأس رفدا

فمضيت رغم أنّني .....أنشر اللعنة شعرا

احذروا، لا.....لا تظنوا،.....!

أنا للحق ظهير [1]

هذه القصيدة هي ردّ من الشاعر على قصيدة بعنوان "ابصقوا على وجه البيروقراطيين" للشاعر محمد عبد القادر السائحي، و قد صرّح الشاعر أنّه ردّ على قصيدة السائحي و إن كان لا يتعاطى و لا يحسن الشعر الحر و لا يريده كذلك، و لكنّه أجابه من نفس وزن القصيدة غير العمودي [2].

و قد جاءت تفعيلات الرمل متفاوتة الحضور بين أسطر القصيدة، فالسطر الأول والثاني حضرت خمس تفعيلات، لكنّهما اختلفا في تفعيلة واحدة . ففي السّطر الأول افتتح الشاعر بتفعيلة "فاعلن" المحذوفة، أمّا السّطر الثاني فتوّسطت تفعيلاته تفعيلة "فعولن".

و ما يمكن استخلاصه هو أنّ الشاعر قد اختار بحرا من بحور الشعر العربي إلى تتردد فيها تفعيلة واحدة، لتكون إطارا لبعض تجاربه التي تتميز عن غيرها من حيث درجة الانفعال، إما انفعال مسطح يتسم بالهدوء العاطفي، أو انفعال يتسم بالحِدّة.

2/ **البسيط**: و قد احتل هذا الوزن المرتبة الثانية فجاءت نسبة تواتره 26.19 % و"البسيط بحر راقص يتصف بنغماته العالية، و بتغيير حركي ارتفاعا و انخفاضا، و سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة ذهنيا"[3] و هذا التواجد لبحر البسيط في ديوان ابن العقون دليل على مكانة الشعر العربي في نفسه، و كذا تمكنه من العروض التي تحتاج إلى دربة و مراس.

و من القصائد التي جاءت على هذا الوزن نذكر : زفرة مكلوم، الجزائر تشاطر تونس أتراحها، العروبة تزحف نحو المجد، وادي الزناتي، و قصيدة مولد الرسول، و كذا نشيد خاص بتأسيس جمعية

[1] ديوان أطوار، ص 114.

[2] ينظر المصدر السابق ، ص114.

[3] عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه دراسة و تطبيق في شعر الشطرين و الشعر الحر،ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع. ، 1997 ص 121.

علماء السنة، و من خلال عناوين القصائد يتبين لنا أن هذا الوزن جاء ليعبر عن حالات نفسية مختلفة للشاعر، فهي تتفاوت و تتباين بين الحزن و الألم، وبين الفرحة والسعادة.

فنتيجة لتذمر الشعب الجزائري، و قلقه حيال الوضع الذي آلت إليه الجزائر، نراه يعبر عن هذه المشاعر، بقصيدة "زفرت مكلوم" عام 1942 فيقول:

لا الخل صافي و لا المنى تسلمنا والعيش قد صار زقوما وغسلينا
أوطن النفس في الآلام مرتقبا من الليالي علالة فتشوينا
يطغي علي عرام الحاداثات إلى أن يستقر بحر القلب اسفينا!
فأستغيت بقومي مبديا أملي فلا أجاب بغير الصمت يدمينا
فما أقيم لذا وزنا يؤنبني ضمير حر يرى الوفآ هو الدينا!
يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا [1]

فاعتماد القصيدة في بنائها على تفاعيل متغيرة، يجعل منها قادرة على استيعاب التوتر المستمر الذي ينجم عن الأمور العظام التي تتولد منها قصائد الصراع النفسي.

و البسيط الذي يعتمد على نغمتي الصعود و الهبوط -باعتماده على تفعيلتي مستفعلن وفاعلن- يجعل المتلقي دائم اليقظة، مترقبا نتيجة تهيّج عواطفه، و إيقاظ شعوره نتيجة النغمة العنيفة التي تحملها "مستفعلن" و الهدوء الذي ينبعث من تفعيلة "فاعلن".

و يقول في قصيدة "العروبة تزحف نحو المجد":

هذي العروبة في الأجواء تنطلق أم الأماني من الأعماق تنبثق
أم هذه خفقات القلب في غسق مضى تبلج بعدما انجلى الغسق
مطامح داعبت دهرا مشاعرنا و خلتها من قنوطي أنها نزق
رباه شكرا حققت الأماني إذ رأيت قومي بعد الخلف تتفق [2]

هذه القصيدة صاحبت ظهور الوحدة المصرية السورية، و الأفراح و الاحتفالات التي عمت الوطن العربي ابتهاجا بهذه الوحدة، فنظم ابن العقون هذه القصيدة عام 1958.

[1] ديوان أطوار ص41.
[2] المصدر نفسه ص 95.

تعبيرا منه عن مدى التطور الذي أصاب العلاقات العربية و حتى يبين هذه الفرحة، اختار من الناحية الإيقاعية، نسق البسيط، لأنه "بحر راقص يتسم بنغماته العالية، و بتغير موحي ارتفاعا وانخفاضا"[1] ، و التحليل العروضي لأبيات هذه القصيدة، يبين أن التشكيل المستعمل فيها، هو تشكيل البسيط المخبون، أي ما كانت عروضه مخبونة و ضربه مخبونا (فعلن///0). إذ أن تقطيع البيت الأول أظهر:

هذى العروبة في الأجواء تنطلق أم الأماني من الأعماق تنبثق

0///0/ /0/0/ 0// 0/0// 0// 0///0/ /0/0/ 0/ //0// 0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إلا أن الشاعر لم يلتزم بهذا التشكيل، مع كامل أبيات القصيدة، مع أنّ الخبن في العروض و الضرب لازم، لأنه هنا "زحاف يجري مجرى العلة"[2].

و هذا ما جاء في البيت الآتي:

ربّاه شكرك حققت الأماني إذ رأيت قومي بعد الخلف تتفق

0///0//0/ 0/0/ 0/0/ /0// 0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فَعْلن متفعلن فعلن مستفعلن فَعِلن

فمن الواضح أنّ عروض هذا البيت جاءت مقطوعة.

كما تخيّر ابن العقون نسق البسيط ، لقصيدة قالها بمناسبة الاحتفال بالذِكرى الخامسة والثلاثين (1973) لتأسيس مدرسة التهذيب، فيقول فيها:

يا دار هبّي، فداك النفس يا دار فعهدنا في حماك المجد و الغار

الكون من حولك الأجواء تعج به و فائض الوعي في الأنحاء موار

جاءوا جموعا حنين الشوق يجمعهم يحدوهم للنهوض فيك إصرار

فمن بكائك صاغوا للمنى لحنا ومن أنينك للآمال أوتار

[1] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة و حديثة ص 121.

[2] المرجع نفسه ص 119.

مهما تعثرت الأيام يا بلدي بفضلك الجم ، فالتاريخ ذكار[1]

هذه القصيدة قالها الشاعر بمناسبة احتفالية مدرسة التهذيب بمرور سنوات على تأسيسها الذي كان عام 1938. ببلدة وادي الزناتي، و كذا بمناسبة تدشين مكتبة التهذيب عام 1973. ومن ناحية إيقاع القصيدة، فقد اختار الشاعر تشكيل البسيط المقطوع لها و هذا التشكيل يعني أن العروض مخبونة، و الضرب مقطوعا.

أما عن التغييرات التي طرأت على تفعيلات القصيدة فالشاعر لم يخرج عن الإطار الخليلي لذلك مثل (متفعلن //0//0 ، فعلن ///0 ، فعلن /0/0) إلا أن البيت الثالث والعشرين، حمل معه عروضا صحيحة تامة.

فما ونوا و استساغوا للمنى راحة فالاستكانة، طبعا، عندهم عار

0//0/0//0/0/0//0/ 0//0// //0//0/0/ 0/0/ 0//0/ 0/0/

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

أمّا القصيدة المعنونة ب "مولد الرسول" و التي ألقاها في مسجد أبي بكر الصديق بالعاصمة عام 1976 ، فلم تحمل معها على الصعيد الإيقاعي أيّ خروج عن القواعد الخليلية. و تشكيلها أيضا هو تشكيل البسيط المقطوع. و الملاحظ أن القصيدتين الأخيرتين كانت عروضهما في البيت الأول مقطوعة نتيجة التصريع.

و فيما يبدو فالشاعر محافظ و ملتزم بالأصول العروضية، فهو غالبا ما يلتزم الزيادة والنقص في أعاريضه وضروبه، و كذلك في حشو البيت، فتوظيفه للبسيط كان من خلال كل تفعيلاته الممكنة الحدوث.

3- الكامل : من الملاحظ أن بحر الكامل يحتل المرتبة الثالثة، من حيث استعماله لدى الشاعر بنسبة 14.28%، ويعدّ هذا الوزن من أبرز الأوزان التي مارسها الشاعر العربي، فهو "يبث حنينه، ويسوق لواعجه بما يحمله من إيقاع لغوي وشعري ، يتناسب بشكل متناسق كما وكيفا" [2].

[1] ديوان أطوار ص111.

[2]: عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية ، ص 199.

ولهذا نرى شاعرنا قد استأثر ديوانه بنصيب وافر من هذا البحر، بما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لكافة أغراض الشعر، فهو امتداد نغمي متزن يغطي مساحة واسعة من الإيقاع. ونظرا لما يمتاز به هذا البحر من "إيقاع موسيقي هادئ رزين، تجعله يتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل والشعراء الجزائريون معروفون بإكثارهم النظم في هذه الموضوعات "[1]. ومن القصائد التي نظمها الشاعر على هذا البحر: الموت فوق متن الجهاد، إرهاصات الثورة، سورية والجزائرية، الجرح الذي لا يندمل.

ففي قصيدة "الموت مجد فوق متن جهاد" ، نرى الشاعر يرثي شابا من خيرة شباب وادي الزناتي المكافحين، وبقصد إذكاء الروح الوطنية في الشباب الجزائري، رثاه بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاته فيقول:

رحماك رب تفطرت أكبادي وقد انمحي بين الضلوع فؤادي
هجمت علي الحادثات تنشوني ولبثت في البلوى وحيد الوادي
عجمت هموم الأسودين عزيمتي وتعقبتني في العرى والنادي
ما لنت يوما أو أهنت حشاشتي ولقد يذل الشهم قرع الوادي
أما الطعان من الغيوب فمهلك من يتقي المكنون غير البادي؟
موت النفوس من الرجال خسارة وأشدّ منه خسارة الأمجاد [2]

وقد استعمل الشاعر تفعيلة بحر الكامل " متفاعلن" للتعبير عن الانفعال المتساوي وإن كان مرتفع الصوت نوعا ما، وهذا بفضل انتقائه للكلمات ، وتفاعل عناصر التجربة مع الوزن ، فالأبيات السابقة تنساب كلماتها انسيابا عذبا تتماشى وانسياب أحاسيس الشاعر ومشاعره لهذه الخسارة، والتي يرى من خلالها أنّ الخسارة العظمى هي خسارة العزّ والمجد. ومازاد من النغمية الهادئة في هذه القصيدة، توظيف الشاعر لحروف المد ، باعتبار أنّ حروف المدّ ترتبط بالموقف الشعوري والحالة النفسية [3].

[1]:محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ،ص 249.
[2]:ديوان أطوار ص 96.
[3]:ينظر عبد المالك مرتاض: دراسة سيمياتية تفكيكية لقصيدة"اين ليلاي" لمحمد العبد آل خليفة ص163

فنجد المد في كلمات: رحماك، أكبادي، الضلوع، فوائد، حادثات، تنوشني، البلوى، وحيد ، الواد ، هموم، حشاشة، العرى، النادي، طعان، غيوب، المكنون، النادي، النفوس، خسارة، الأمجاد.

والملاحظ أن معظم الكلمات الموظفة في هذه الأبيات تحتوي على حروف مد سواء الألف، أم الواو، أو الياء. وهذا الحضور المكثّف للمدّ يعبّر عن هدوء نفسية الشاعر، واختياره الانتقال العاطفي البطيء، فكثرة المد يعطي القصيدة دلالة البطء، فحرف المد يستوعب الوصف الخارجي والحدث.

ونجد هذا الهدوء الإيقاعي موظفا كذلك في قصيدة " سورية و الجزائر":

صنوان رابهما المسير فتطلعا نحو المصير

يتلمّسان بظلمة الأحد داث والنوء المغير

في ذي الظروف نزلت حتوف وتضافرت معها صروف

أفديك بالأموال بالأولاد والشرف التليد

أنا ابنة الأمجاد حافظة العهود من الوليد

ألويل تم، فيمن ظلم، عزمي عزم المعتصم

فأجابت البيضاء يا أختاه، صحّ، فأنت نبل

ولسوف تعطين المنى، ويعزّ بي ركب العروبة

هذا قسم . ثبت القدم، أملاه أوراس الأشم" [1]

وقد استعمل ابن العقون في هذه القصيدة الكامل مجزوء، وتشكيله يحتم على الناظم أن يلتزم بنظامها الهندسي القائم على «تكرار التفعيلة أربع مرات: مرتين في الصدر، ومرتين في العجز» [2].

أما عن التغيرات الإيقاعية التي خضعت لها تفعيلات الكامل فقد تنوّعت بين الزحاف والعلّة، إذ جاءت وحدته الإيقاعية" متفاعلن " مضمرة فصارت "مستفعلن" وكذلك أصابها الوقص فصارت " مُتَفْعِلُن".

[1]: :ديوان أطوار ص 89.

[2] :عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ص 44

أما إذا تفحصنا ضروب هذه القصيدة، نجد أنّ الشاعر قد انتقل من ضرب إلى سواه بحرية في أكثر من شطر، فقد جمع بين الضرب الصحيح "متفاعلن " والمذال "متفاعلان" والمرفل "مستفعلاتن" و المقصور "متفاعِل"، والمقطوع " مفعولن"

وهذا يدل على أنّ الشاعر حرّ في اختيار ضروبه ، فليس منوطا به استخدام ضرب معين دون غيره، ولعلّ هذا راجع إلى الموضوع الذي تدور حوله القصيدة، فالشاعر يحاول إبراز فكرة التواصل العربي من منطلق قيام واندلا ع الثورات الباحثة عن الحريّة، وذلك قصد فكّ قيود العبودية ، والتي عبّر عنها الشاعر إيقاعيا بفك قيود عبودية القصيدة الكلاسيكية التي تعتمد ضربا واحدا في القصيدة الواحدة.

ومعادلة الشاعر في هذه القصيدة تتكون من طرفين"سورية" و" الجزائر" إذ شهدت هاتين التربتين اندلا ع معارك الحرية ضد مستعمر يجمع بينهما وهو الاستعمار الفرنسي وكان هذا عام 1957.

وانطلاقا من هذا، فإننا نجد الشاعر بتوظيفه مجزوء الكامل كتشكيل إيقاعي لهذه القصيدة، اتسمت نغماته بالهدوء، والانفعال المسطح انطلاقا من خمود عاطفته نتيجة مرور بعض الوقت على اندلا ع ثورة الحرية في كلا البلدين.

كما كان لهذا الوزن دورٌ أخر في قصائد عبد الرحمن بن العقون، وتجلّى ذلك في التعبير عن فرحة الشاعر بالأنباء السارة كما في قوله:

تلك الحياة تأرجت نسماتها فوق الحقول وزهرهن مضيع
فهفت تعانق قادما تاقت له دهرا وأصبح زهرها يتضوع
تلك الحياة تبلجت أقسامها عما يطب إلى البنين وينفع
فغدت عرين شبيبة توّاقة للمكرمات وفودها تتسرع
راحت تجاري العصر في غليانه من بعد عهد خلتها تتسكع
العلم للأديان ضوء ينير يجلو دياجير الظلام ويسفع
وكذا المساجد عندنا مدينة تسمو الحياة بظلها وترفع [1]

[1]: ديوان الأطوار ، ص 53.

فنغمة الكامل غدت من خلال هذه القصيدة، نغمة ترقص على وقعها أحاسيس وانفعالات الشاعر، وفق ترتيب وتسلسل منطقي، إذ اختلج قلبه، وسيطر عليه، حقيقة تأسيس مسجد ومدرسة أطلق عليهما اسم يتواءم وطبيعة ما يحلم به الشاعر ، وهو "الحياة" دون ضغوط، فكانت القصيدة بمثابة الفرحة بالنور الذي انبلج من بعيد، فالنور هو نور الدين والعلم.

أمّا تفعيلة الكامل في هذه الأبيات فتراوحت بين الصحيحة والمضمرة ، إذ بلغ عدد التفعيلات 42 منها(22 تفعيلة سالمة) و (20 تفعيلة مضمرة). وهذا دلالة على تأرجح مشاعر الشاعر بين السرعة والبطء ، إذ لزحاف "الاضمار " دلالة على السرعة، وهذه الدلالة نجمت عن تسكين الثاني المتحرك مما جعل توالي سببين خفيفين يزيد من خفة التفعيلة وخفة أحاسيس وعاطفة ابن العقون.

وقد عبر الشاعر من خلال الكامل وتفعيلاته " متفاعلن " المكررة عن الانفعال ذي الصوت المرتفع، وهذا نتيجة الغضب العارم الذي اعتلى قلبه فجاءت كلماته منتقاة، وفق أصوات متناسقة، فتجربته اتحدّت مع وزنه المختار ، كما كان عليه الحال في قصيدة "الجرح الذي لا يندمل" .

هي المصائب مالها تطغى فتثقل وقرها
أهي السلاحف تنتشي في العرب تنفث سمّها؟
أم ذاك شيطان البغاة علاهم وتألها؟
قد لجّت البلوى بلبنان الحبيب وداهمت
وغدت مواطنة القرون عداوة وتأصلت
ريح الصهاينة الخباث تسللت فتفاقمت
أضفت عليها الطائفة مكرها فتحكمت. [1].

في هذه الأبيات تتجلى عاطفة الشاعر الجياشة، المغتاظة مما حصل في بلد شقيق، فانقسم شعبه وعمت البلوى والفوضى ، وكأنّ احتلال الصهاينة لهم لا يكفيهم. وللدلالة على هذا الانقسام وظف شاعرنا مجزوء الكامل كما وظّف معجما شعريا يتماشى وهذا البلاء مثل: تطغى، المصائب ،

[1] ديوان أطوار ، ص 123.

السم ، الشيطان، الصهاينة، الطائفية، ..... وهذه الكلمات تؤدي دورا منسجما متآلفا وتفاعيل وزن الكامل، إذ جاءت تفعيلته سالمة صحيحة إلا أنها تتبع بتفعيلة مزاحفة، وهي "مستفعلن" للدلالة على مدى السرعة التي أصبح مرض الطائفية ينخر عظم لبنان الشقيق.

كما أن هذا التأرجح العاطفي، عبر عنه بقافية القصيدة التي تراوحت بين المطلقة والمقيدة. بالإضافة إلى تغير حرف الروي بين " الهاء" و "التاء". وإن كان الهمس صفة كل من الحرفين، واختياره هذا ناجم عن مدى الغموض الذي يكتنف مستقبل هذا البلد.

4- **الطويل**: الطويل في الدائرة العروضية أول بحر من البحور المركبة[1] إلاّ أنّه أتى في المرتبة الرابعة في ديوان أطوار بنسبة 11.90% " و «كثرة شيوعه في تركيبة الشعر العربي القديم، تعلله طبيعة القصيدة العربية وبناؤها النظمي .كما أنّ وزن هذا النسق يؤثر في الغالبية من الشعراء لاستيعابه أفق دلالية متعددة ، تمتلك القدرة على تغطية موضوعات الفخر والحماسة والهجاء» [(2)].

ومن القصائد التي نظمها الشاعر على هذا البحر: "جهلنا حياة العز"، "كفاح شعب" "مقطوعة من السجن".

ونفتتح هذا الوزن مع قصيدة "جهلنا حياة العز" والتي كانت أولى تجارب الشاعر مع الشعر الموزون. وكان آنذاك يدرس علمي العروض و القوافي عام 1929 يقول:

ألا أيّها الصّديق سر لا تداعبن قلوبا تراكمت عليها الخطوب

قلوب لدى التحليق ترمي بنكبة فتنتا بها من البلايا ضروب

فتغدو بفرط السعيّ في شرّ حالة يشاطرها الأحزان حرّ لبيب

فتسطو بملء الصوت هل من مناضل وهيهات أن يجدي البكاء والنحيب

فتنهل بالأقلام، قومي ألا فهل بجهل تسود أو تعز الشعوب

قلوب كساها الجهل منهم بظلمة فكانت ترى الحرمان نعم الحبيب

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة ج 1،ص ص 136،137.

[2] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية ، ص 130.

فأين النجاة من جفآ الدهر يا أخي إذا ما شباب اليوم دينا يعيب[1]

واختيار شاعرنا للطويل كوزن لأولى تجاربه الشعرية دليل على أنّه يحاول إثبات مقدرته العروضية ذلك أنّ هذا البحر نجد فيه بهاء وقوة [2] .ولعل القارئ لهذا النص يدخله في باب النصوص الحزينة الهادئة العميقة ، والتي أضفى عليها الطويل بجلالته وقوته ما جعلنا نشعر بمرارة وحزن شاعرنا، من خلال آلامه وآهاته ذلك أنّه " ليس من الضروري أن يتمثل حزن الشاعر في قصائد الرثاء، فليس فقد عزيز هو السبب الوحيد الذي يكرب نفس الشاعر، فقد يكون الفشل في الحصول على مطلب ما أو خيبة الأمل التي تحطم الطموح أو غير ذلك ممّا يبعث الأسى... فإذا عبّر الشاعر عن نفسه في حالة من هذه الحالات اختار لذلك وزنا من الأوزان الطويلة." [3]

فقصيدة ابن العقون تراكمت فيها الهموم ، فجعلته في صراع مع نفسه، ومع مجتمعه حتّى وسمهم بسمة الجهل وتفضيل حياة الذّل على العزّ فيقول:

جهلنا حياة العز شرعا ومأخذا فحلت بموضوع الهناء لغوب

ألفنا حياة، الذل جمعا ومفردا وكل دليل ناقص وغريب

أما عن تشكيل الطويل الذي اختاره الشاعر فهو"الطويل المحذوف"،«وهو ما كانت عروضه مقبوضة" مفاعلن"، وضربه محذوفا"مفاعي" وتحوّل إلى "فعولن" المساوية لها بالحركات والسكنات»[4].

ألا أيها الصديق سر لا تداعبن قلوبا تراكمت عليها الخطوب

0//0//0/0//0/0//0//0/0// 0/0// 0/0// 0//0// 0/0//

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن فعولن

ويقول أيضا:

ترى كل ذي فكر سقيم بجهله حميما خليلا وهو نعم القريب

رضوا بجهالة وهامو بشهوة و يهمل فيهم مرشد ولبيب

[1] ديوان أطوار ، ص 17.

[2] ينظر حازم القرطاجي، بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 268.

[3] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ،ص 81.

[4]: عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي، ص 129

والملاحظ على تفعيلات هذا التشكيل أنّها جاءت مقبوضة ومحذوفة، أي دخل عليها زحاف القبض وهو حذف الخامس الساكن، فجاءت "فعولن" ، "فعول"، ومفاعلين أصبحت مفاعلن (وهذا في الحشو والعروض).

أمّا الحذف وهو إحدى العلل التي تدخل على تفعيلة"مفاعيلن" فتحذف سببها الخفيف فتصير مفاعي والتي تنتقل إلى فعولن (وهذا في الضرب فقط).

أما عن التفعيلة التي سبقت الضرب، فتارة تأتي صحيحة، وتارة أخرى تأتي مقبوضة، والأوجب أن «تجيء بالتفعيلة التي تسبق الضرب مقبوضة فعول» [1].

ومع أننا قد نطمئن للوهلة الأولى إلى أن مثل هذا الوزن الطويل قد يناسب حالة الحزن والأسى إلاّ أنّ حالة الحزن فيما يبدو ليست من نوع واحد أو درجة واحدة." فهناك حزن هادئ وحزن ثائر، وتختلف بعد ذلك درجات الهدوء والثورة" [2]

يقول عبد الرحمن بن العقون:

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب وهل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهوي في صباي عشقتها وديار أحباب فؤادي بهم صب

بها رفرفت نحو المعالي مطامحي وفيها لسابق الهوى خفق القلب

فإني- ونار الظلم فيها تنوشني سعيد إذ الأنفاس سيعدها الحب

وما ضرني أني سجين وكوكبي عزيز بعين الشامت الوغد أن يخبو

سأرجع للأعداء سجي في حلوقهم ويحرس مهجتي العناية والرّبّ [3].

فالنغمة في هذه القصيدة حزينة، ولكنّها تختلف من غير شك عن النغمة التي حملتها قصيدة"جهلنا حياة العز" ، فهي هنا أقرب إلى الصرخات الحادة وهذا راجع بالطبع إلى الظروف التي أحاطت بالشاعر أثناء قيامه بنظم القصيدتين، والتي اختار لهما تشكيل الطويل، قصيدة "جهلنا حياة العز" كانت أولى تجاربه الشعرية وكانت عام 1929، أما هذه القصيدة المعنونة بـ "مقطوعة من

[1]: عبد الرضا علي ، المرجع السابق، ص133

[2] حازم القرطاجي، بمنهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 268.

[3]: ديوان أطوار ص 75.

السجن" فكانت ظروفها أكثر حيوية ذلك أنها صادفت قيام الثورة التحريرية إذ قالها شاعرنا، وبعث بآهاته وأحزانه وتفجعاته من خلالها، عندما كان سجينا بسجن بربروس 1955.

أما عن التشكيل الذي اختاره شاعرنا لهذه القصيدة، فهو التشكيل الثاني لبحر الطويل وهو ما كان ضربه مقبوضا كعروضه. يقول الشاعر:

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب ***** وهل من دياجي البين عن قريتي قرب

0/0/0///0//0/0/0//0/0// ***** 0/0/0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن ***** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والملاحظ بعد التقطيع العروضي لهذا البيت أنّ ضربه صحيح ، لكن المتعارف عليه عروضيا، أن للطويل عروض واحدة فقط وهي " المقبوضة" إلا أن بيت ابن العقون جاءت عروضه سالمة تامة، وهذا كان نتيجة التصريع الذي اشتمل عليه البيت، وغالبا ما يكون في مطالع القصائد، وهذا النوع من التشكيلات تكون نادرة في الشعر العربي، وهذا راجع ربما إلى اطّلاع الشاعر على روائع الشعر القديم ومحاولة محاكاتهم عروضيا . ومن الأشعار التي جاءت عروضه تامة مصرّعة قول امرؤ القيس:

ألا عم صباحا أيّها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي [1]

0/0/0///0//0/0/0//0/0// //0 /// 0/ /0/ 0/ 0/// 0// /0/0///

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وهذا التحليل يبين أن شاعرنا قد استخدم ما يبيحه هذا الوزن .

5- الخفيف: وهو من الأوزان الشائعة عند القدماء والمحدثين، وسمي "خفيفا لخفته على اللسان، وهو سهل في التذوق والتقطيع لتوالي أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوتد المفروق وثانية فيه لحفظ سبب خفيف عقب سببين، والأسباب أخف من الأوتاد " [2].

ولخفة هذا الوزن وسهولته فقد جعله شاعرنا مفتاح عروضي لبعض قصائده وهي: "الحرية أو ضريح النوى"، "من وحي الألم والأمل".

[1] امرؤ القيس، الديوان ،ط1،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، 1983، ص 122.

[2]: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري ، ص 159.

يقول في القصيدة الأولى:

يا رياضا نسيمها تنساب أنعش الرّوح ضوعها الخلاب

وهبوبا تبدد الوجد منها فعلا الجسم رقة وشباب

أنشرينا الحمراء غيثا نميرا في ربي حسبها الجوي والعذاب

تلك أنشودتي ونجوى فؤادي إن تلكم لجمعنا لطلاب

حريات الشعوب أمر عظيم قد أقرته حكمة والصواب

فمضت تستحثها لحماها أمم عضها الجفآ والخراب [1].

إنّ ابن العقون من خلال أبياته هذه يتحدث عن الحرية ، و إذا ما قيس هذا الموضوع بالزمن الذي قيل فيه، يمكن لنا أن نجعل شاعرنا من الشعراء المجددين في المضامين، ذلك أن هذا الموضوع كان من المواضيع التي يحظر على الشعراء الجزائريين آنذاك الخوض فيها،ولكن شاعرنا تحدّى كل الصعاب والعوائق، وتطرق لموضوع "الحرية"، وكان هذا عام 1944.أي قبل أحداث الثامن ماي 1945. والتي تعد من أهم العوامل التي ساهمت في دخول مضامين جديدة إلى الشعر الجزائري الحديث وبالتالي فبإمكاننا أن نقول أنّ شاعرنا كسر قيود العبودية الخاصة بمضامين القصائد، قبل أن تفكها هذه الأحداث المأساوية.

أمّا على صعيد التّشكيل العروضي الذي انتقاه شاعرنا ليكون ميزانا موسيقيا لقصيدته، فكان التّشكيل الأوّل من تشكيلات بحر الخفيف وهو ما كانت عروضه صحيحة وضربها صحيح.

يقول ابن العقون:

يا طريح النوى"وأحمد" عقبى أنت في القطر غيثه السبابُ

إنّ من أمثال لكم باهرات دب فينا البيان والإعراب

والبعيد العصي صار ذلولا وإذا الأسد في شراها ذئاب [2]

[1] ديوان أطوار، ص 45.

[2] المصدر السابق، ص 46.

وتفعيلات هذه الأبيات هي كالأتي:

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فاعلاتن متفع لن مفعولن

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن مفعولن

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

والمستنتج من هذه التفعيلات أن عروضها صحيحة وضربها صحيح (فاعلاتن) ، إلاّ أنه من الناحية العروضية يجوز تشعيث الضرب" وذلك بحذف أول الوتد المجموع منه- وهو العين- فيصير (فالاتن) وينقل إلى (مفعولن) وحينئذ يجوز الجمع بينه وبين فاعلاتن في قصيدة واحدة"[1] ، وهذا التغيير الذي أصاب "فاعلاتن" غير لازم بدليل أن الضرب جاء" مفعولن" في البيت الأول والثاني وفي البيت الثالث "فاعلاتن" . لأنّ التشعيث لا يكون إلاّ في الضرب أو في عروض البيت المصرّع. ومثاله في البيت المصرع قول ابن العقون في افتتاح قصيدته السابقة:

يا رياضا نسيمها تنساب أنعش الروح ضوعها الخلاّب

0/0/0/0//0//0/0//0/ 0/0/0/0//0//0/0//0/

فعلاتن متفع لن مفعولن فاعلاتن متفعلن مفعولن

أمّا إذا تابعنا التحليل العروضي للقصيدة، يمكننا أن نخرج بنتيجة مفادها هو تقبل هذا الإيقاع للتدوير «على نحو متدفق من غير جلبة» [2].

أما القصيدة الثانية التي جاءت على وزن الخفيف، فهي "من وحي الألم والأمل"، وقد نظمها شاعرنا بسويسرا عام 1957، أثناء عرض القضية الجزائرية على هيئة الأمم المتحدة، يقول فيها:

شرف الخصم في الوغى يا فرنسا أن يروم النزال ممن يروم

شرف الخصم أن يظل وفيا لحقوق الإنسان وهو خصيم

أشريف من دأبه الغدر بالأس رى إذا أحتدم النزال العظيم؟ !

أبرأس الأسير يحلو انتقام؟ ولشأن الأسير شرع قديم[3]

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوفي ص 109

[2] عبد الرضا علي: موسيقي الشعر العربي قديمه وحديثه 139

[3] ديوان أطوار ، ص 80.

والتحليل العروضي لهذه الأبيات هو:

فعلاتن متفع لن فاعلاتن ***** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن ***** فعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فعلاتن مستفع لن فاعلاتن ***** فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فعلاتن متفع لن فاعلاتن ***** فعلاتن متفع لن فاعلاتن

وهذا التحليل يبين أنّ شاعرنا، قد استخدم ما يبيحه هذا الوزن من تغييرات وهو دخول الخبن، أي حذف الثاني الساكن، ف "فاعلاتن" أصبحت "فعلاتن" ومستفع لن صارت "متفع لن".

كما أنّ التّشعيث أصاب تفعيلة"فاعلاتن" فصارت"مفعولن" وذلك في بعض الأبيات من هذه القصيدة وعددها أربع منها قوله:

فغدا وهو بالحياة قرير وتبدّى وضيره معدوم [1]

0/0///0//0//0/0/// 0/0/0/0//0//0/0///

فعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن مفعولن

ومن خلال عرض هاتين القصيدتين ، يتبين أن الشاعر اختار الخفيف للموضوعات الجادة،فكان حديثه عن النضال والثورة وكذا الحرية، وذلك لأنّ هذا النسق «تتلاحق أنغامه فتجعله ذا أسر قوي معتدل، مع جلجلة لا تخفى ووزنه رصين قويّ، ونغمه قويّ واضح معتدل، لا يبلغ حدّ اللين ولا حدّ العنف». [2]

كما أنّ ابن العقون نظم أحد أناشيده على إيقاع مجزوء الخفيف وعنوانه،"نشيد المجاهد" إذ يقول فيه:

هاتف صادق النبا ***** ظل بي يحرق الضمير

مستفزا مشاعري ***** مستحثا بي المسيد

لأكون فدآ الوطن

[1]: ديوان أطوار ص 45

[2]:عبد الله الطيب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ط2 ،دار الفكر، بيروت، 1970، ص192.

للجزائر مهجتي ***** وأنا قربة الخلود

أبذل النفس راضيا ***** ولها المال والوليد

أو تعيش بلا وهن [1]

والمحتوى في هذه الأبيات حاد النبرة بشكل واضح، إذ أنّ صوت العاطفة فيه واضح وجليّ، ومقابلة هذا المحتوى بالتشكيل الإيقاعي الذي احتواه يبين مدى خفة وسرعة نبضات قلب شاعرنا التي تتلاءم وسرعة إيقاع الخفيف، والذي زاده انتقاء الشاعر لتشكيل مجزوء الخفيف .

ومن التغيرات التي طرأت على تفعيلتي الخفيف هنا نذكر الخبن، إذ يجوز في (فاعلاتن)(فعلاتن) كما أن (مستفع لن) تصبح (متفع لن) ،كما أنّ من جوازات (فاعلاتن)، هو دخول الكف عليها ، وهو حذف السابع الساكن، فتصبح فاعلات" وهذا الجواز مستقبح وشاذ" [2].

وقد أصاب كذلك التذييل تفعيلة"مستفعلن" فصارت" مستفعلات" وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، أي أنّ ابن العقون وظّف إيقاعيا التفعيلات حسب ما يقتضيه جوّ القصيدة، ولكنّه خرج أحيانا عن المباح إلى الشاذ والمستقبح.

6- **المجتث**: ويقول عنه التبريزي، أنّه سمي «مجتثا لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع، كالاقتضاب، ويقع في هذه الدائرة الخفيف وهو فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ويقع المجتث وهو (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) فلفظ أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها، وإنما يختلف من جهة الترتيب فكأنه قد اجتث من الخفيف» [3] غير أنّ المجتث لا يستعمل إلا مجزوء ، وتفعيلاته:

مستفع لن فاعلاتن ***** مستفع لن فاعلاتن

ومن القصائد التي جاءت على إيقاع المجتث نذكر: "لون أخر ولكنه مفقود" ، وقصيدة"على حافة بحيرة ليمان".

---

[1]: ديوان الأطوار ص 76

[2]:أبو الحسن العروضي، في علم العروض ص 155

[3]: الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي،ص122

يقول في القصيدة الأولى:

ما للغرام اذا لم ***** يأس الهموم ويذهب
وللحشاشة إلف ***** هيفاء ترنو إلى حب
تفتر في بسمات ***** عن الحباب المهذب
لحاظها وامقات ***** وصالة تترقب
سمراء لون شحوب ***** لؤلؤه يتصبب
تخالها إذ تبدت ***** بقدها المتوثب
بدر الجمال تجلّى ***** بعرفه المتألب [1]

والوزن هنا من تكوينات المجتث، تمتزج فيه مستفعلن ومتفعلن ، فاعلاتن وفعلاتن لتعبر عن عاطفة الشاعر التي تجاذبها طرفان خفوت ووضوح، ولهذا فتفعيلتي المجتث تراوحت بين السرعة والبطء . فلمّا احتاج إلى تبيان حبه وشغفه فضّل من الناحية الإيقاعية توظيف "مستفعلن "و"فاعلاتن"، ولكنّه أحيانا يودّ إخفاء مشاعره ، فاختار عروضيا"متفعلن"و"فعلاتن" ذات الحركات الأكثر ليتوقف عندها لحظات زمنية، تفيده في ضبط مشاعره وتخزينها، ولتمكّن السكنات الموجودة في،" مستفعلن وفاعلاتن" بالبوح بحبه وهيامه بهذه المعشوقة الغامضة.

والشاعر عروضيا لم يخرج عن التغيرات التي يجيزها بحر المجتث وهو دخول الخبن على جميع أجزائه.وما يمكن قوله عن هذا البحر أنه كان قليل الاستخدام قديما، وكثر النظم فيه في العصر العباسي"[2]، مع ظهور الشعراء المولدين ، ولهذا فشاعرنا مزج في قصائده بين الأوزان صعبة المراس كالطويل مثلا، وبين الأوزان السهلة.

7- المتقارب: وسمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنّه " يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد" [3] أما ابن رشيق فيرى أن تسميته بهذا الاسم راجع لتقارب أجزائه

[1] ديوان أطوار ص 102
[2] عبد الرضا علي : موسيقي الشعر العربي قديمه وحديثه ص 156
[3] ينظر، الخطيب التبرزي ، الكافي في العروض والقوافي ص 129

فهي خماسية تشبه بعضها بعضا[1]. وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحسّ معه سامعه بالمتابعة وتوالي الوقع، فهو" بحر بسيط النغم، تفاعيله مناسبة، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر" [2].

و أبرز قصيدة صاغها شاعرنا وفق هذا البحر هي قصيدة "الواقع المرير" التي جاءت في خمسة وثلاثين بيتا يقول فيها.

و طائرة تملأ الجوّ رعبا وتخضع للناس متن السحاب
ركبنا ذراها بيوم مطير وذكرى الجزائر ملء الوطاب
تهد هدني ذكريات بلادي وشعبي الذي قهر الاغتصاب
أراني أطير ولست بطير وما للفضاء بعيني حساب [3]

والتقطيع العروضي للأبيات كالآتي:

فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن فعول فعولن
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعولن فعول
فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول
فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعول

ومن خلال التفعيلات ، يتبين أنّ التّشكيل الذي اختاره ابن العقون هو التشكيل الأول، والذي تكون عروضه صحيحة أمّا ضربه فهو الضرب الثاني لهذه العروض، ويأتي مقصورا ويلزمه الردف.

والتحليل الكامل للقصيدة يبين أنّ العروض لم تأت صحيحة في جميع الأبيات، وإنما وردت على صورة أخرى، وهي العروض المحذوفة وذلك في البيت الثامن والعشرين الذي يقول فيه:

فأحرى بكم في متاهاتكم لحاق بأسيادكم مستطاب [4]
0//0/0//0/0//0/0// 00//0/0//0/0//0/0//

[1] ينظر ابن رشيق العمدة، ج1، ص 136
[2] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ص 125.
[3]: ديوان الأطوار ص 97.
[4]: المصدر نفسه ،ص 98.

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعول

وبالتالي فالعروض لا تثبت على حال، وإن كان التغيير شمل بيتا واحدا فقط . أمّا عن التغييرات التي طرأت على التفعيلات، فلم تخرج عمّا يجيزه بحر المتقارب فجاءت: مقبوضة(فعول)، ومحذوفة (فعو).

8- الرجز: ويعد البحر الوحيد الذي نظم فيه ابن العقون قصيدة واحدة بعنوان"أرجوزة شهر سبتمبر"، ولكن الملفت للانتباه أنها تعدّ أطول قصائد الديوان إذ بلغ عدد أبياتها 174بيتا.

ويعد الرجز من البحور أحادية التفعيلة، عرفه الشعر الجاهلي على قلة حتى سمي "حمار الشعراء"، وهذا ما أكده البستاني، «ويسمونه حمار الشعراء ، وكان الأولى أن يسمونه عالم الشعر، لأنه لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار النحاة والفقهاء في نظم القواعد اللغوية وغيرها، إذا فهو أسهل البحور نظما ولكنه يقصر عنها جميعا في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف». [1] ومن أبرز خصائص هذا البحر هو إجادته في وصف الوقائع وإيراد الأمثال والحكم.

وقصيدتنا هذه هي سرد لوقائع مرّ بها شاعرنا رفقة بعض رفاقه في سجن الكدية بقسنطينة، إذ حكم عليه بالسجن«لسنتين و 200 ألف غرامة وخمس سنوات إبعاد، وعشرة سنوات تجريد من الحقوق المدنية» [2]. يقول ابن العقون:

فلم تطق نفس الجميع ذلة وقد أنفنا أن نقر ظلمه

فاستعمل الختل والمصانعة والقوة الممهورة المقنعة

فكانت الردود طبق الأصل وصارت الأحقاد همز وصل

لكنّه، والجبروت يرفعه والشرّ والعنصر فيه يدفعه

فكاد كيدا ماله نظير وهو بدا لخبثه قدير [1]

[1] سليمان البستاني،مقدمة إلياذة هوميروس، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب ، ط 3 ، دار النهضة ، 1966، ج1، ص94.

[2] ابن العقون: من وراء القضبان، ص 196.

والتحليل العروضي لهذه الأبيات هو كالتالي:

متفعلن مستفعلن فعلن متفعلن مستفعلن فعولن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن متفعلن

متفعلن متفعلن مفعولن متفعلن مستفعلن فعولن

مستفعلن مستعلن متفعلن مستفعلن مستعلن مستفعلن

متفعلن مستفعلن فعولن مستعلن متفعلن فعول

والملفت للانتباه من خلال هذه التفعيلات أنّ ابن العقون وظّف كلّ إمكانات بحر الرجز ذي التفعيلات (مستفعلن ثلاث مرات في كل شطر) حيث نجد في السطر الأول متفعلن المخبونة، وفعولن المقطوعة المخبونة، ومفعولن المقطوعة، و مستعلن التي لحقها الطيّ(حذف الفاء).

أما من علاقة البحر بالمحتوى، فيبدو أنّ البناء العروضي يتماشى والإيقاع النفسي الذي شكّلته طبيعة التجربة الشعرية لدى شاعرنا. فالقصيدة تنتمي إلى شعر السجنيات، واستطاع ابن العقون أن يخلق تناغما واضحا بين الوزن وعناصر هذه التجربة. والقارئ للأرجوزة يتبين أنها اعتمدت على بعض تقنيات السرد القصصي من ضمنها الزمن، والحوار، و الشخصيات، والفضاء المكاني.

فالزمن هو الفاتح من شهر سبتمبر عام 1955، والشخوص هم الشاعر وبعض صحبه، بالإضافة إلى مدير السجن والحراس، أما المكان فهو زنزانات سجن الكدية.

يقول ابن العقون:

لكن فما لبثت أن جاء الرقيب وقد علاه غضب الرعب السليب

وصاح في وجه الشيخ البيضاوي قم يا مشوش لأنت الغاوي

ثم استدار وجهه نحو الحسين ثم العروسي،صارخا: يا مجرمين

ثم غدا يلاحق الصفع الجميع ويمطر الثلاثة السبب الفظيع

وساقهم في ظنّنا للمجزرة كأنه عزرائيل في المقبرة[2].

[1] ديوان أطوار ص 69 . وينظر كتاب من وراء القضبان ، ص 204.

[2] ديوان أطوار ص 69 .وينظر من وراء القضبان ص 206

وقد كان ابن العقون سجين في القسم الثامن رفقة بعض الرفاق اللائي بلغ عددهم نحو السبعين، وكان قسم منهم بالحجرة الكبرى، وبلغ عددهم نحوى55 ، أمّا الصغرى فضمّت نحو 15 سجينا، منهم من تمّ ذكرهم في هذه الأرجوزة كالشيخ البيضاوي والمعروف بمحمد زيناي وهو من مدينة عين البيضاء و العروسي بكوش المدعو مصطفى من باتنة، والحسين رويبح من جيجل وكذا صالح معيزة من سطيف. [1]

أمّا عن الدلالة التي حملتها التشكيلات الإيقاعية المختلفة لهذا البحر فهي الدلالة على الحركة السريعة المتلاحقة، وهذا نبع من التغيرات الكثيرة التي أصابت أجزاءه في الحشو، ولكن الأهم تغيير انتاب أعاريضه وضروبه، إذ استخدمها الشاعر بإيقاع عروضي جديد فمن الأعاريض السالمة (مستفعلن) والمقطوعة (مفعولن)والمخبونة(متفعلن)،والمقطوعة المخبونة (فعولن)، ونفسها بالنسبة للأضرب ، إلاّ أنّ الضرب وردت بتفعيلة أخرى وهي المقصور (فعول).

ولهذا فالرجز حمل من الخفة والسرعة ما لم يستطع بحر آخر استيعابه بالنسبة لعبد الرحمن بن العقون ، فالرجز نظرا لسهولته وطول النظم فيه ، فشاعرنا اقترب نوعا ما من الشعر الشعبي بدليل توظيفه لمعجم شعري شعبي لم تشتمله أي قصيدة أخرى منها (بياج، شيكولاتي، الأبنكة، السيلون، سي فوفولي، الغارديان، البياس) وهذه الكلمات معظمها فرنسية. وبالتالي سهولة النظم فيه سهّلت على الشاعر توظيف كلمات عامية و مفرنسة.

وما يمكن أن يقال عن الإيقاع العروضي الخاص بالبحور الموظفة في ديوان أطوار، أنّ شاعرنا بناها على الأوزان ذي التفعيلة الواحدة، وكذا على التفاعيل المتنوعة والممزوجة، والتي تميزت عن نظيرتها المتآلفة هو أنها تتابع في اختلاف من حيث الشدة والزمن.

ومن خلال هذه التشكيلات الإيقاعية المختلفة يتبين أن الوزن الشعري ليس نغمة تسمع فحسب وإنما بتآلف النغمة مع عناصر القصيدة الأخرى أبرزها الكلمات بمعانيها الشعرية المناسبة.واستخدام الشاعر للبحور التامة يوحي بأنّ الشاعر لا يريد أن ينفصل عن وطنه ، وأن يكون جزءا منه.

[1]: ينظر، من وراء القضبان ، ص ص 111 ، 112

2- القافية:

وقد كان عبد الرحمن بن العقون بارعا في تنويع القوافي بجانب براعته في التعامل مع القافية الموحدة، وقد يرجع الأساس في تنويع القافية في شعره ، لإحساسه أنّ للقافية المتنوعة قيمة موسيقية لا يمكن الاستغناء عنها في بناء قصائده، وبالتالي فقد احتوى ديوان أطوار نمطا من التقفية ألا وهو نظام التقفية الكاملة ، ويعني هذا النظام التزام الشاعر بالتقفية في عامة نصوصه الشعرية، وهذا راجع لكون القافية محورا أساسيا من محاور البنية التشكيلية للنص، وبالتالي فالنص يكتسب نمطا موسيقيا يضفي على القصيدة عنصر الوحدة.

ولدراسة التشكيل القافوي لدى شاعرنا من خلال ديوان "أطوار"، نقوم بتحليل القصيدة وفقا لموسيقية القافية، على أن يكون تحليلنا شاملا لنوعي القصيدة الواردين في الديوان ، وهما : القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة.

أ- التشكيل القافوي ودلالته في النظام العمودي:

ويمكن تقسيم القافية في القصيدة العمودية، بحسب شيوع أنساق القوافي إلى قسمين: القافية الموحدة الروّي، والقسم الثاني يكمن في المراوحة والتنويع بين القوافي انطلاقا من حروف الروي.

وبعد الإطلاع على قصائد ابن العقون، تبين لنا أنّ النّسق الأول هو المسيطر بواقع إحدى وثلاثين قصيدة، أي بنسبة 81.58% مقابل 18.42% تمثل إحدى عشرة قصيدة متنوعة القوافي.

ورغم احتلاله الرتبة الثانية إلا أنّ الميل إلى تنويع القوافي يبدو بارزا لدى شاعرنا، كما تشير إليه نسبة 18.42% .في حين أن النسبة الأكبر، وهي الخاصة بالقافية موحدة الروّي، فتمثل مدى التزام الشاعر بحرف الروّي الختامي، ممّا يشكل في القصيدة التزاما صوتيّا.

ويمكن أن نجعل الحروف التي اتخذ منها شاعرنا، روّيا في الجدول الآتي حتى تتضح الرؤية أكثر.

الروي	الباء	الفاء	النون	الحاء	الراء	اللام	الدال	العين	الميم	القاف	السين
عدد القصائد	05	02	05	01	03	02	03	02	01	01	01
عدد الأبيات	180	65	149	27	83	51	53	37	65	29	08

جدول رقم – 4–

تحليل الجدول:

من خلال الجدول يمكن أن نخرج بجملة من النتائج أهمها:

1– أنّ عبد الرحمن بن العقون لم يخرج عما أجازه العروضيون روّيا ، فتراوحت حروف الروّي بين الأكثر شيوعا والمتوسطة الشيوع، فحروف الهجاء التي تقع روّيا قسّمها إبراهيم أنيس إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي.

- حروف ترد روّيا بكثرة وهي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، والدال.
- حروف متوسطة الشيوع وهي: السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم ، والتاء.
- حروف قليلة الشيوع وهي: الطاء، والهاء ، والضاد.
- حروف نادرة وهي: الدال، الثاء، العين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، والظاء، الواو[1].

2– إنّ استعماله لهذه الحروف جاء متطابقا إلى حد ما مع تقسيم إبراهيم أنيس فالحروف الأكثر شيوعا، استعملها كلّها، وحظيت "الباء" بنصيب وافر من القصائد، ثمّ تلتها"النون"، فالراء والدال ثم اللام وأخيرا الميم.

واستعمل من القسم الثاني أربعة أحرف وهي: السين والقاف والحاء و العين أما النّوع الثالث فاكتفى منه بحرف الهاء. على أنّه لم يجعل أي حرف من حروف النوع الرابع والأخير روّيا لقصيدة من قصائده.

[1]: ينظر إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ص 248

والبحث عن هذه الحروف بصفتها روّيا، يتطلب منّا الانتقال من قصيدة إلى أخرى، والبداية ستكون مع القافية الموحدة، والتي اعتمدته غالبية نصوص ابن العقون، وهذا النمط يعني اعتماد النص الشعري على قافية واحدة من الأبيات الاستهلالية وصولا إلى الأبيات الختامية.

أ-1 القافية الموحدة: وقد التزم الشاعر في البناء العروضي التقليدي – الغالب على الديوان- القافية الموحدة، إذ بلغ عدد القصائد التي جاء روّيها موحدا، إحدى وثلاثين قصيدة. بنسبة 81.58%- والإحصاء لم يشمل قصيدتا التفعيلة الواردتين في الديوان.

ففي قصيدته الأولى ، والتي كانت أولى تجاربه الموزونة، نظمها شاعرنا وفق قافية موحدة ممثلة ب "الباء" يقول فيها:

أيا صاحبي دعني أعاني متاعبي فحال أناس اليوم حال عجيب

رضوا بجهالة وهاموا بشهوة ويهمل فيهم مرشد ولبيب

إلى ما يؤول أمر قوم شعارهم شقاق وجهل نار كل شبيب

ألا يا بني قومي هلموا وأسسوا مدارس تهذيب لكيما نثوب

وقوموا بنشر للعلوم بأسرها وكونوا لصوت النصح نعم المجيب[1]

وهذه الأبيات تبين التزام الشاعر بالقافية الموحدة في كل أبيات القصيدة، أي أنها جاءت متماثلة صوتيا من خلال روّي"الباء" الموصولة بالواو. وتعد هذه الظاهرة من الظواهر البارزة في قصائد القافية الموحدة ، فشيوع الوصل يدلّ على الالتزام الصوتي الذي يؤدي إلى تشكيل مقطعي نهائي ثابت، بالمقطع الطويل المفتوح.

وقد جاء صامت "الباء" روّيا، ليشي بالدلالة التي يريدها ابن العقون، فهو يعتز بتجربته الشعرية الأولى، والتي يتمنى أن تسمو به إلى مصاف الشعراء الكبار، فنراه يعلن ذلك إعلانا،وقد كان اختياره للباء اختيارا موفقا، إذ هي حرف مجهور شديد انفجاري، يتسم بالوضوح الصوتي عند النطق به، وممّا أضفى دلالة أعمق هو وقوع حرف الروي بين الردف (مد بالواو) و بين الوصل.

[1] ديوان أطوار ، ص ص 17،18.

وقد كان حضور الباء كحرف روي، في أربع قصائد أخرى وهي "الحرية "أو "ضريح النوى" "مقطوعة من السجن"، "الواقع المرير" وقصيدة "لون أخر ولكنه مفقود".

والقصائد الخمسة التي أتت على حرف الباء كخاتمة صوتية تختلف فيما بينها أيضا، بالنظر إلى حرف الروي ذاته ، ففي قصائد "جهلنا حياة العز"، "الحرية" أو"ضريح النوى"، "مقطوعة من السجن" ، نجد أنها متحركة الروي، وهذا يعني أنها قافية مطلقة.

في حين أن القصيدتين المتبقيتين فجاء حرف الباء فيها ساكنا وهذا يعني أنّ القافية مقيّدة . يقول في قصيدة "مقطوعة من السجن":

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب ***** وهل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهوي في صباي عشقتها ***** وديار أحباب فؤادي بهم صب

بها رفرفت نحو المعالي مطامحي ***** وفيها لسابق الهوى خفق القلب

فإني ونار الظلم فيها تنوشني ***** سعيد إذ الأنفاس يسعدها الحب

سأفني على العهد القديم مقدرا ***** جميل الوفاء كلّما حلّ بي خطب[1]

ففي هذه الأبيات من خلال حركة الروّي يتبين أنّ القافية فيها مطلقة ، وهذا لأنّ حرف الروّي متحرك بالضم ، وهذا ما يساهم في تمديد صوت الباء، وما يلاحظ أيضا في هذه القصيدة أنّ صوت الباء صدر بعد الاحتباس، هذا الأخير الذي ولدّه تواجد حروف ساكنة في كامل القصيدة قبل الروّي، فكان انفجارا مدويّا، وهذا ما ساهم في تعبيره عمّا في نفس الشاعر من هموم وآلام أراد البوح بها، فاشتياقه وحنينه لبلدته وادي الزناتي ، ولقريته"عين التراب" ساهم السكون قبل الباء في إيضاحها ، لأنّ السكون هو الذي استدعى الانفجار.

كما أن القافية وردت مطلقة في قصيدة "ضريح النوى" إذ يقول فيها:

يا طريح النوى وأحمد عقبى ***** أنت في الطر غيثه السبساب

إنّ من أمثالكم باهرات ***** دبّ فينا البيان والإعراب

فإذا الشعب موجة من الشعور ***** و إذا الساكنات فيه حراب

والبعيد العصي صار ذلولا ***** وإذا الأسد في شراها ذئاب

و إذا الضغط نفخة من حياة ***** ونعيم في الواجبات العذاب [2]

[1] ديوان أطوار ، ص75.

[2] المصدر السابق ، ص46 .

في هذه المقطوعة يتحدث ابن العقون عن إحدى الشخصيات التي كان لها دور رائد في الحياة السياسية الجزائرية،وهو مؤسس حزب الشعب الجزائري، "مصالي الحاج أحمد"، وكان في هذه الفترة (1948) بالمنفى، ولكي يعبر عن سخطه لما آل إليه الوضع السياسي نراه، يوظف أصواتا لتعبّر عمّا يريده من معان، فصوت الباء الانفجاري كان اختياراً موفقا كخاتمة صوتية، كما أنّ الألف التي سبقت الروّي، والتي تعرف عروضيا ب "الردف" ساهمت في إضفاء هذه الدلالة ، إذ أنّ الجرس الموسيقي الذي انبعث من الألف الممدودة، زاد من آهات وزفرات الشاعر، لأنّ امتداد الصوت المفتوح يساهم في إسماع الصوت، وهذا البوح بما في القلب يجعل المتلقي يشعر بوجود قضية ما، وممّا زاد في تعميق الدلالة هو إطلاق حرف الروّي، والذي يساهم أيضا في امتداد الصوت.

كما أن الشاعر وظف "روّي الباء" في قصيدتين أخريتين، كان فيها الروّي ساكنا أي أنّ القافية وردت مقيدة. يقول في قصيدة" الواقع المرير":

قفوا يا بقايا جذور التعفن فالسهل قد ملكم والشعاب

وضجت مدائننا وقرانا وفي قلق الشعب فصل الخطاب

كفى ! فاغربوا فالعمالة ولّت وما للعميل لدينا نصاب

فأحرى بكم في متاهاتكم لحاق بأسيادكم مستطاب [1]

ففي هذه المقطوعة جاء صوت الروّي ساكنا، ممّا ساهم في إيضاح الدلالة التي تعلنها القافية، فهي تدلّ على الثبات والتشبث بموقف النصر والاستقلال ، والسكون في القافية المقيّدة هو الذي وشى بهذه الدلالة، كما أنّ تكرار صائت "الألف" في كامل القصيدة يوحي بمدى طول وامتداد ذكريات الشاعر. فهو هنا من على متن الطائرة، ينظم هذه القصيدة لما تراءت له جبال البليدة وجبال جرجرة، وما تحمله أغوارها وأنجادها من ذكريات خالدات وكان هذا أشهر بعد الاستقلال، وذلك في شهر جانفي 1963.

[1] ديوان أطوار ، ص 98.

وقصيدته الغزلية وردت مقيدة القافية كذلك يقول فيها:

يا من رمى القلب منه سهم أضاع لي اللّبّ
وصدّ بالروح ينعى مجندلا في وغى الحب
هلا رثيت لحب ناجاك في معبد الرّبّ
يضنيه منك صدود ويشتفي بالتقرب
أغريت بالصد إذ أودى بي الهوى المتألب؟
أم غرّك الشوق مني إلى البنان المخضب؟[1]

وسكون صوت الروّي في هذه المقطوعة يبين توقف المد الإيقاعي، نتيجة انحباس مجرى الهواء. هذا عن التماثل الصوتي لصوت الباء، أمّا عن الجانب المقطعي للقافية فهو من المتواتر(/0/0)، والمترادف (/00).

والإحصاء الذي شمل جميع قصائد الشاعر، يبين شيوع القافية المتواترة وذلك بتواترها 25 مرة، ثم المترادفة(11 مرة)، والمتداركة 9مرات ، والمتراكبة 4 مرات، (هذا الإحصاء شمل القصائد التي جاءت متنوعة حرف الروّي أيضا).

أما من ناحية الإطلاق والتقييد، فالإحصاء يبين شيوع القافية المطلقة وذلك بتواترها 25 مرة ، أي بنسبة 80.65 %، في حين أنّ المقيّدة فتواترها 6 مرات، بنسبة 19.35% ، وهذه النسب تتوافق وما توصل إليه إبراهيم أنيس والذي أثبت شيوع المطلقة في الشعر العربي، إذ بلغت نسبة نحو 90% [(2)].

ومن الأصوات المجهورة ،و التي اختارها ابن العقون كروّي لقصائده "حرف النون".

إذ كان خاتمة صوتية لخمس قصائد وهي: "زفرة مكلوم"، "الجزائر تشاطر أختها تونس أتراحها"، "الدين والعلم يبكيان فقيدهما"، "مولد الرسول"،وكذلك قصيدة راسل بها صديقه مصطفى بن الشيخ بن عزوز. وبالتالي فصوت النون احتل حيّزا هاما في ديوان أطوار، من خلال تواتره ، حيث جاء في خمس قصائد، وذلك في 149 بيتا.

[1]: ديوان أطوار ، ص 102.
[2]: ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 312.

والنون يوصف بأنّه صوت نوّاح ، يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن حالات الحزن والأسى كما أنّها تمتاز بالوضوح والانتشار.

يقول الشاعر في قصيدة"زفرة مكلوم":

لا الخلّ صافي ولا المنى تسلّينا *** والعيش قد صار زقوما وغسلينا

أوطن النفس في الألم مرتقبا *** من الليالي علالة فتشوينا

يطغي عليّ عرام الحادثات إلى ***** أن يستقر بحر القلب أسفينا

فاستغيث بقومي مبديا أملي ***** فلا أجاب بغير الصمت يدمينا

فما أقيم لذا وزنا يؤنبني ***** ضمير حر يرى الوفآ هو الدنيا[1]

والقافية في الآبيات السابقة جاءت متماثلة صوتيا من خلال روّي النون الموصولة بالألف و المردوفة بالياء وفي بعض المواضع بالواو، وهذا يؤكد مدى الاهتمام الموسيقي عند الشاعر، إذ أنّه التزم حرف مد واحد تقريبا في القصيدة ، فمن مجموع خمسين بيتا، جاءت الواو ردفا في ثلاثة أبيات فقط . أمّا التماثل المقطعي للقافية من خلال كونها قافية متواترة.

ومن القصائد التي جاءت قافيتها متواترة كذلك،" الجزائر تشاطر أختها تونس أتراحها"، وكذلك قصيدة "مولد الرسول"، كما اشتركتا أيضا في كون القافية في كليهما من نوع القافية المطلقة، وفضلا على هذا فالردف فيها تجاوب معه إشباع حرف الروّي، مما خلق إيقاعا متجاوبا في القافية وذلك بمدّ الصّوت ممّا أكسب الإيقاع في القصيدتين درجة موسيقية متقدمة يقول في الأولى:

قامت بتونس أمة مسالمة قد هدّها الحيف والإرهاق أزمانا

تخط بالسيف في لوح الزمان دما أزرى بما قيل أو قد خط ألوانا

يقودها قهرمان في مرونته ربا وأغور احجاجا و إيذانا.[2]

أما الثانية فجاء فيها:

الحمد لله هذا النور يغشانا ذكرى رسول الهدى ترتاد مغنانا

[1] ديوان أطوار، ص 41.

[2] ديوان أطوار ص 55.

الحمد لله للنعمى تحاصرنا وتغمر الأنفس العطشى وترعانا

ذكرى رسول أتى بالحزم مؤتزرا فأنقد الكون واستقصاه إحسانا[1]

في حين أن قصيدة "الدين و العلم يبكيان فقيدهما" جاءت قافية مقيّدة وحرف الروّي الساكن فيها مسبوق بالردف سواء كانت الواو، أو الياء في غالبية الأبيات، وهذا يعني من الناحية المقطعية أنّ القافية يتوالى فيها ساكنان، ممّا يعني أنّ القافية مترادفة .

يقول ابن العقون:

إذا أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين

أو أهين الشرع من أعدائه خلته ينقض عنهم كالمنون

في طريق الله حمّال الأذى و به العلم صفا من كل شين

و به "سرتا" غدت في قطرنا كعبة القصاد في علم ودين [2].

إنّ الحزن والأسى سيطرا على هذه القصيدة، لما كان موضوعها مرتبطا برثاء إحدى الشخصيات المهمة في حاضرة قسنطينة، وهو الشيخ أحمد الحبيباتني، والذي توفي عام 1937. وهذا ما أدّى من الناحية الصوتية إلى توظيف الشاعر للحركة الطويلة، لتعادل حركة التحسر التي تحدث في النفس ، وبالتالي فالدّلالة السابقة ساهم في ظهورها امتداد الصوائت، إذ الحزن والشجن و الأسى هي الدلالات الأكثر التي تستوحى من الأصوات الصائتة، إذ أنّ مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به الصوائت. [3]

وهذا الامتداد الصوتي، أعقبه الشاعر صوتيا بحرف روّي ساكن، مما يُغْنِي دلالة الأسى، لأن السكون يحدث نتيجة انحباس مجرى الهواء، مما يدلّ على توقف المد الإيقاعي، فمن أبرز دلالات السكون ، هو دلالته على فناء الحركة[4].

---

[1] المصدر السابق، 121.

[2]: المصدر السابق نفسه ،ص 103.

[3]: ينظر مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف، الإسكندرية ص 37.

[4]: ينظر مكي دردار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية ،ص 62.

وإضافة إلى صوتي الباء والنون، فقد اختار الشاعر أصواتا مجهورة أخرى كحرف روّي لقصائده وهي الراء، الدال، اللام، الميم، القاف.

أما عن الأصوات المهموسة فقد وظف الشاعر منها كصوت روّي ثلاثة أصوات فقط وهي الهاء، والحاء، السين.

يقول في قصيدة " آه على أمة القدس":

أمن كوارث أزمات تعانيها *** أم من تذكر من تهوى معاليها

أرقت حزنا ومنك البال مضطرب *** والقلب خاض بحارا لايجاريها

أم خط كيد العِدا في القلب حرف جوى ***** أثار منك شجونا كنت تخفيها

نعم فكيف وحال القدس مزعجة؟ ***** لكل حر فأحرى من يعانيها

وفلسطين تئن وهي شاكية ***** من حر فتنة أهوال تقاسيها [1].

هذه الأبيات عبرت عن مدى تأثر الشاعر لما يحدث في فلسطين، وهذا بعد تفاقم الأحداث عام 1930، إثر انتصار بريطانيا، والوعد البلفوري الذي ساهم في تأجج روح المقاومة في عرب فلسطين . ومن الناحية الصوتية فقد وفّق الشاعر في اختيار خاتمته الصوتية والتي كانت "صوت الهاء" المهموس فهو "صوت حنجري رخو مهموس، يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضيق الحاصل في الأوتار الصوتية، فيحدث حفيفا يسمع في أقصى الحلق»[2] ، ولهذا فالصوت ارتبط ارتباطا عميقا بالوظيفة الدلالية، فقط استطاع أن يعكس الحزن والقلق والفزع الذي انتاب الشاعر، وما ساهم في اتساع الرقعة الصوتية القلقة حرفي القافية المرافقة للروّي وهما الردف والذي تمثل في الباء، وكذا حرف الوصل "الألف"، فهذان الصائتان ساهما في تكثيف العمق الدلالي، وذلك عن طريق امتداد الصوت.

ولكن هذا الحزن الذي اعترى صوت الهاء، تتحول دلالته بعد أن ارتبط بتأسيس جمعية علماء السنة الجزائريين ، يقول ابن العقون:

[1] ديوان أطوار ،ص 19.

[2] مناف مهدي موسوي، علم الأصوات، ص 87.

وقد زهى بلبل التوفيق في فنن ودوحة الرّشد أينعت لجانيها
وأعزفت نغمات العود في حضر وأطرب العيس في البيداء حاديها
وفازت السّنة السمحاء رغم العدى وحوزة الدين ربّ الدين يحميها
إذا انجلى عن سماء الرشد غيبها فتاهت النفس في أقصى أمانيها
وقد بدا مجمع الأحرار ينشدها أن أبشرى فلعقبي الدين واقيها [1].

قيلت هذه القصيدة- بإشارة من شيخه عمار العطوي- بمناسبة تأسيس جمعية علماء السنة عام 1933، وروّيها هو فونيم الهاء" المهموس الاحتكاكي" [2]. والشاعر هنا وبعكس القصيدة السابقة يشعر بالراحة والهدوء كراحة الوترين الصوتيين عند النطق بصوت الهاء المهموس ، وبالتالي ففونيم "الهاء" أحالنا إلى ذات الشاعر، وأعماقه ومكنوناته الداخلية، وهذه الدلالة انبثقت من عمق مخرجه الموجود في الحنجرة، وممّا ساهم في إضفاء هذه الدلالة وبروزها، صائت الألف، والذي اختاره الشاعر كوصل لصوت الهاء فالألف" بانفتاحه وعلو إسماعه" [3] يدعم ملامح المشهد الشعري الذي رسمه ابن العقون في أبياته، وذلك من خلال دلالته على الإشادة العالية بتقدم مؤسسي هذه الجمعية، في جرأة على إخراجها إلى النور.

كما يقوم صائت الألف من خلال الانفتاح الشديد لمجرى الهواء ، عند نطقه بالإيحاء بحالة الشاعر، وقد تنفّس الصّعداء وقد صارت هذه الجمعية مجسدة في أشخاص ،فمنهم العلماء والأدباء وحتى التجار.

وبعد الهاء، وظف ابن العقون صوت "الحاء" كصوت مهموس، في قصيدة واحدة حملت عنوان: "نادي الأخوة" إذ يقول فيها:

أهل الجزائر بُشّروا بفلاح واستبدلوا الأتراح بالأفراح
وتنورت آفاقهم بجماعة لما بدت بجبينها الوضاح
حيث ارتدى أعضاؤها بتكاثف ومن النهوض توّشحوا بوشاح

[1] ديوان أطوار.ص 24.
[2] عبد الفتاح إبراهيم، مدخل في الصوتيات، ص 103.
[3] عبد الحميد محمد أبو سكين ،دراسات في التجويد والأصوات اللغوية ص 73.

آلوا على آلاّ يفوت نهارهم حتى يقرّ لهم بنوع نجاح
و اليوم قد طلعوا لنا بمبرة كدنا نطير لها بغير نجاح
نادي نجوم السنة السمحاء الذي عمّ البقاع بعرفه الفواح[1]

هذه القصيدة، ألقاها الشاعر في مدينة الجزائر العاصمة، لما حضر حفل تدشين "نادي الأخوة" بالنيابة عن شيخه العطوي عمّار . وقد حفلت القصيدة بالألفاظ التي تعبّر عن مدى سعادة ابن العقون. بمثل هذه الإنجازات مثل (الأفراح، النجاح، الفوّاح،...).

وروّى هذه القصيدة " فونيم الحاء الحلقي الاحتكاكي المهموس"[2] . فمخرجه من الحلق يرتبط ارتباطا عميقا بوظيفته الدلالية، وهذا يحيلنا إلى عمق إخراج النفس بعد مدة من الألم و الحزن. ولهذا فالمورفيمات التي ساهم فونيم الحاء فيها. عملت على تخصيص الدلالة وتوجيهها مثل: الكفاح، الفلاح، الأرواح، النجاح، الفواح، الأفراح". إذ هي كلمات توحي بالحرية، فأغلبها تتشارك فيما بينها في لا حسّيّتها، ولهذا فلا يمكن الإمساك بها. فضلا عن هذا، فصوت الحاء من الأصوات الحلقية" الرخوة المرققة التي بها بحّة" [3] ، فالفرحة المصاحبة للمخرج الحلقي زاد من الدلالة التي حملها هذا الفونيم. وكذا فالكلمات التي احتوت هذا الصوت جاءت هادئة، وهذا يتناسب مع رخاوته ورقته. وما زاد من هذه الدلالة المندفعة بعاطفة هادئة هو صائت الكسرة، والذي مثل ما وصل الحاء في هذه القصيدة، فقد حمل دلالة المغامرة والمجابهة التي اتخذها مؤسسو هذا النادي و كان ذلك مخرجهم من الضعف، وبالتالي أوحت الكسرة بالاندفاع الذي أراده ابن العقون لنفسه و لغيره.

ومن الأصوات المهموسة التي كانت خاتمة صوتية لقصائده، نجد " فونيم السين"، حيث قال:

(لأبو جهاد) في اللطافة أكيس وأبو جهاد في الصناعة أنفس
شتـــان بين عــراقه عــتربية مثلي وبين شويعر يتوجس

[1] ديوان أطوار.ص 27.
[2]: بسام بركة، علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية، مركز الانماء القومي ، بيروت، ص126.
[3]: محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر ، تونس [د. ط]، ص84.

لأخ " النظيف" تحية هدارة جبل "النظيف" جواره لايبخس
إن كانت الأيّام حالت حندسا فلسوف يجلو ليلها والحندس
أبياتك الفيحاء جاءت آية شعب " النظيف" غريبه لا ييأس[1]

هذه القصيدة و المتكونة من ثمانية أبيات، هي عبارة عن رد من الشاعر على قصيدة لأحد الإخوان الأردنيين المعروف بـ " أبي جهاد" أي أنها تدخل ضمن ما يسمى بـ " المراسلات" وكان مطلع قصيدة الأستاذ الأردني كالآتي:

لأبي صلاح ألف ألف تحية إذ أنّه في الحق مني أكيس [2]

أما من الناحية الصوتية، فقد اختار فونيم " السين" كروّي لأبياته، وهو نفس الروّي في قصيدة الشاعر الأردني، أما عن هذا الصوت فهو " صوت رخو مهموس مفخم مطبق ترتفع فيه مؤخرة اللسان"[3] . وصوت السين من الأصوات الصفيرية حيث " يضيق مجرى الهواء بصورة كبيرة عند مخرجه، فتحدث عن النطق به صفيرا عاليا" [4].

و بالتالي فروّي السين أضفى على القصيدة جوا هادئا، ينسجم وحالة الإعجاب التي تتطلب الهدوء و التمعن .وللعلم فإنّ صوت السين وضعه الخليل وسطا بين الزاي والصاد [5]، زيادة على ذلك فهو من الأصوات المنفتحة والتي تحيل إلى دلالة الانفتاح نحو الخارج، وترسيخ لملامح الهمس، وإن كان هذا الروّي ليس من اختيار ابن العقون، وإنما نظم قصيدته ردا على الشاعر الأردني من نفس وزن القصيدة" الكامل" وكذا نفس الروّي وهو "السين".

و بعد هذا الإحصاء للفونيمات التي وظفها ابن العقون يتبين أنّه استعمل من حروف العربية أصوات: الباء- الهاء- الحاء- العين- الدال- الراء- اللام- الميم- النون.وهذا في القصائد موحدة الروّي، فماذا عن أنواع القوافي الأخرى؟.

[1]: ديوان أطوار ص 110.
[2] ينظر، ديوان أطوار ص 109
[3] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص 47.
[4] رمضان عبد التواب، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية ص 157.
[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص 60.

3- القافية المتناوبة:

وبعد أن لاحظنا حضور القافية المتتابعة والموحدة في النص الشعري عند ابن العقون ، مِمّا يعني التزامه بنظام التقفية الكلاسيكي ، إلاّ أن هذا لا يعني لجوء الشاعر أحيانا إلى التحرر من هذه الرتابة الموسيقية، غير أن تحرره هذا لم يكن تحررا كاملا، إذ نراه يلجأ إلى التناوب بين القوافي، وهذا يعني تنويعه للقافية ولكن بشكل ثابت.

وبعد الاطلاع على ديوانه ، يتبين أنّه اعتمد القافية المتناوبة في قصيدتين فقط وهما " من وحي ملوزة" و" الجرح الذي لا يندمل".

يقول في قصيدة من وحي ملوزة:

أ- صرخة الحق جحيم في صداها وأوار الثأر ينمو في لظاها
أ- وفحيح الكيد يذكي جمرة في صدور الصيد من جمر غضاها
ب- يرتع المجرم من نشوته في صميم الجرم غيّا وغرورا
ب- وله قد تنشد الأحلام في كنف العدوان ما يبني قصورا
ج- أيّها الكوتي ما أنت إذن أوّل الفجّار ممن ذاق خزيا
ج- بل لأنتم أكثر القوم عمى وأقلّ الناس إدراكا ورأيا
ح -كيدكم للناس أضحى عورة فغدت ملوزة عنه مثالا
ح -إذ نشرتم مكركم والحال أن لمكر الله سبقا وجلالا
خ -هل منعتم طيف أرواح الضحايا وأنّات الحبالى واليتامى
خ -أو قهرتم هذه الأجراس من وجبات القلب في صدر الأيامي
ت -اخسأوا يا قوم ما هذا الفجور إنّما ملوزة (فن جديد)
ت -أذكروا تبسة ما أودى بها و أذكروا الوادي و"عين عبيد"[1]

وابن العقون شكّل قصيدته من مقطوعات بلغت خمسا، بحيث جعل لكل مقطوعة حرف روّي مغاير، وقد جاءت القافية في معظمها قافية مطلقة متحركة حرف الروّي بالفتح، ما عدا المقطع الأخير فجاءت قافيته مقيدة.

[1]: ديوان أطوار ص 92

أما عن الفونيمات التي اختارها الشاعر كروّي لهذه القصيدة فكانت كالآتي: "الهاء، الراء، الياء، اللام، الميم، الدال". فأغلبية هذه الأصوات هي أصوات مجهورة ما عدا صوت "الهاء" والذي انفرد بصفة الهمس.

والهاء اختاره الشاعر ليكون افتتاحية القوافي، فالهاء من الأصوات الحلقية والتي لا تحتاج إلى جهد كبير للنطق بها، فمخرجها أقصى الحلق بالإضافة إلى كونها من الأصوات الرقيقة الرخوة، ولهذا فقد لاءمت وناسبت الاستهلال بها، لكون صوت الشاعر يمكن ألاّ يساعده إن اختار صوتا شديدا، ذلك أنّ هول المجزرة التي حلّت بأهل ملوزة والتي فاقت مستوى الوصف، تتماشى والصوت المهموس الرخو المرقق.

أما الحروف المجهورة فاختار منها: خمسة أصوات. اختلفت فيما بينها في بعض الصفات، وكان صوت الراء" هو أول الحروف المجهورة وروودا، إذ تلا صوت الهاء ويأخذ الراء روّي المقطوعة الثانية نصيبا هاما في إبراز ملامح هذه المذبحة ، من خلال سمته المميّزة:" التكرار، الناتجة عن غلق مجرى الهواء ثم فتحه بسرعة [1] ، وبالتالي فهذه الصفة جعلته من الأصوات القويّة، فالشاعر يتحدث عن جوّ مشحون، فاختاره ليكون من الأصوات المعبرة.

أما روّي المقطوعة الرابعة فهو صوت اللام ، وهو من الأصوات المجهورة المائعة. فلا يسمع معه انفجار ولا خفة الأصوات الرخوة، ويتشارك هذا الصوت مع الراء في الترقيق [2]. وتحمل هذه المقطوعة مرارة الظلم، وبشاعة الفعلة الاستعمارية، وبالتالي فقد حمّل الشاعر صوت اللام هذا الألم وذلك لانفلات الهواء من جانبي اللسان عند النطق به [3]. كانفلات القدرة، من أهل هذه المنطقة على البناء والنهوض بمنطقتهم من جديد، ولكن الشاعر يصرح عاليا كجهر اللام العالي[4] تحت وطأة التعسف والشعور بالهوان، مما كان دافعا أساسيا لخروجه عن صمته، فنظم هذه القصيدة.

---

[1] بسام بركة: علم الأصوات العام ص 128

[2] ينظر،إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ط2، مكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ، 1999، ص 58.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 80.

[4] ينظر، عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير،ط2 ،عالم الكتب، بيروت ،1986،ص 15

ويبدو الميم روّي المقطوعة الخامسة ملائما للدلالات التي حملتها اللام قبله، فهو صوت مجهور مائع شفوي، توحي" قوة إسماعه العليا" [1] برفع الشاعر صوته عاليا معددا جرائم الاستعمار من قهر وكسر للأقلام التي تتحدى العسف حين يقول:

هل كسرتم هذه الأقلام إذ تتحدى العسف أو تفشي اللئاما

قد تخطت كلّ حد واستوت ***** فوق هام الكون تصليكم ضراما

فصوت الميم يعد من الأصوات التي تملك تأثيرا نفسيّا مميزا ، وذلك أنّ غنته تقوم بدور هام، إذ تشي بتطريب وتشجية ، تملأ ذات ابن العقون، أملا في استعادة الحياة الهانئة والكريمة.

وآخر الفونيمات الواردة روّيا" الدال " ،وهو من الأصوات القويّة بصفتي" الجهر والانفجار للدلالة على فظاعة المجزرة المرتكبة، ورغم مرور سنة على وقوعها إلاّ أنّ الشاعر لم ينس مآسيها، ممّا جعله يتذكر فظائع أخرى، فنراه يدعو إلى الكتابة بالدماء والدموع، حتى تبقى هذه الأسفار خالدة، في فؤاد الشيخ ولكنّها تقوي من عزيمة الشباب، وتذكي نار الثأر في قلوبهم، فقال:

أكتبوا الأسفار من دمع ودم وأطيلوا، فهي أسفار الخلود

سوف تبقى في فؤاد الشيخ بغضا و تذكى الثأر في قلب الوليد

أما القصيدة الثانية" الجرح الذي لا يندمل" فقد احتوت على عشر مقاطع تنوّعت فيها أصوات الروّي بين الهمس والجهر وبلغت ثمانية.وهي على التوالي الراء(و كان روّيا في المقطع الأول والثامن والعاشر)، والهاء، التاء، الثاء، الدال، النون، الباء، الحاء، ونقتطف من كل مقطوعة بيتا:

1– أتحجز عم البشر أم سخط ربك قد قدر

2– هي المصائب مالها تطغى فتثقل وقرها

3– قد لجّت البلوى بلبنان الحبيب وداهمت

4– يابني العروبة ذي "صليبية" من النوع الحديث؟

5– أمن التمّدن، يا لبهدلة التمّدن في العباد؟

[1] عز الدين على السيد ،التكرير المثير والتأثير ،ص 16.

6– لا.... والذي خلق البريّة والتمدّن للحنان

7– فالوحش يأكل صيده والفضل يخبئه لغاب

8– دعني أخي... دعني من الزيف المطوح بالغرير

9– همجية قد لطّخت وجه العروبة والمسيح

10– عودا أيا لبنان أين عرفت ملهى للصغار [1]

هذه القصيدة نظمها الشاعر عام 1976، يتحدث من خلالها عن المصائب والخطوب التي حلت بلبنان الشقيق نتيجة الحرب الأهلية، فنراه من الناحية الإيقاعية ينوّع في القوافي بين المتداركة والمترادفة، ناهيك عن التنويع في حرف الروّي وكأنّه يعدد لنا الطوائف المشاركة في هذه الحرب من مسيحيين، ومسلمين سنة وشيعة، و دروز... إلا أنّه اختار لقافيته التقييد وذلك قصد التعبير عن موقفه الثابت وهو التشبث بالعقلانية.

وقد تشكّلت القصيدة السابقة من عشر مقاطع، بني المقطع الأول والثامن والعاشر على صوت "الراء" المجهور المائع، أما صفة التكرار فيه فقد أدّت دورا دلاليا تمثل في دعاء ابن العقون، كما يتضمن الإيحاء باستمرار الشاعر في ذكر ونشر مساويء هذه الحرب حتى يكف هؤلاء عن القتل والتدمير.

أما المقطع الثاني فبني على صوت الهاء المهموس الرخو الحلقي، ومخرجه مرتبط ارتباطا عميقا بالوظيفة الدلالية التي أدّاها، إذ يدّل على إخراج النفس بعد مدة من الألم والحزن، وما زاد هذا الألم وضوحا صائت الألف الممتد مما يتناسب مع حجم الزفرات المؤلمة ، التي صاحبت الحالة الشعورية للشاعر . أمّا المقطع الثالث، فكانت خاتمته الصوتية "التاء" المهموس الشديد المرقق[2] وبجمعه بين صفتين متناقضتين قوة وضعفا –الانفجار والهمس– دلّ على الصراع المحتدم بين أطراف الصراع.

أما الثاء المهموس الرخو المرقق ، فدلالته تتوافق ومقت الشاعر لما يجري، ويمكن أن تترتبط دلالته بتعبه ومحاولته المواصلة من جديد ، مع أصوات أقوى دلالة وتعبيرا.

---

[1]: ديوان الأطوار ص 123، 124،125

[2]: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية،د.ظ.203،ص 62

أما الدال روّي المقطع الخامس ، فهو صوت انفجاري مجهور[1]، ولنا أن نتأمل دلالة انحباس الهواء وتسريحه ، ليحدث انفجار الدال، مما يعكس حجم الحيرة النفسية والمعاناة التي تملأ حياة الشاعر جراء تقاتل الأخوة الأعداء .

أما المقطع السادس فبني على صوت "النون" وهو من الفونيمات المائعة التي تمزج بين الانفجار والاحتكاك، أما مخرجه الداخلي" التقاء طرف اللسان باللثة" [2] ، فقد ارتبط بدوره الدلالي والمتمثل في حمل جملة من المعاني المتعلقة بالحالة النفسية، وهو هنا يخاطب العقل في المركز الأول، لأنّه مركز قوة الإنسان .

والمقطع السابع بني على صوت الباء الشفوي الانفجاري المجهور ، ويحيلنا بشفويته صوب الخارج دالا على ظهور وبروز نتائج هذه الصدامات. أما صفتا الجهر و الانفجار فيعبران عن علو الأصوات بالصراخ والضجيج الذي يلفّ المعارك بين أبناء الوطن الواحد .أمّا المقطع التاسع، فبني على صوت الحاء، ويقوم هذا الفونيم من خلال عمق مخرجه الحلقي بالإحالة إلى داخل الشاعر ، لأنّه يذمّ هؤلاء الساسة، كما يتسق همس واحتكاك الحاء وصفة الحزن إذ يعبر عن ألم وعجز بسبب الحزن والبكاء الذي يحبس الكلمات في مخارجها.

2- التشكيل القافوي ودلالته في شعر التفعيلة:

وقد كان عدد القصائد التي نظمها ابن العقون، وفق نظام التفعيلة قصيدتان، حملت الأولى عنوان" ابصقوا إلى أن تغرقوا الفأر الحقير"، أمّا الثانية فجاءت بعنوان"من أنا"، وما يلفت الانتباه هو أنّ الشاعر قد أقرّ بعدم تعاطي هذا النوع ،كما أنّه لا يحسن الشعر الحر، ولا يريده[3] ولعلّ هذا يبدو جليّا في هاتين القصيدتين،فارتباك الشاعر واضح، إذ تبدوان متأرجحتين بين النظام العمودي والحر(غير العمودي).

[1]: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ص 48

[2]مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص 72.

[3] ينظر ديوان أطوار ، ص 113.

يقول في القصيدة الأولى:

سائحي أبدعت في التعبير
عن نكبة شعبي وأبنت
شاعر أفصح عما أنّ من رؤياه قلبي
ذاك أنّ الظّرف مغلق
وذووها-حسب ظني-قد أزيحوا من زمان
واستكانوا للتمزّق[1].

تبلغ أبيات هذه القصيدة سبع وثلاثين بيتا، و الملاحظ أنّ قافيتها بنيت على حروف رئيسة وأخرى ثانوية، إذ كان صوتا "الراء"، و" الدال" يتكرران في نسق استبدالي، وما ميّز صوت الدال القافية مطلقة ، في حين أنّ "الراء" تراوحت بين الإطلاق التقييد. أما عن صفاتهما فهما من الأصوات المجهورة، مع بعض التفاوت بينهما، فالدال انفجاري ،أمّا الراء فهو مائع يتوسط بين الشدة و الرخاوة، أما صوتا القاف و الكاف، فكانت أصواتا ثانوية للروّي الذي بنيت عليه القصيدة . وهما من الأصوات المجهورة الانفجارية، فاعتماد صفة الجهر لروّي القصيدة يدلّ على مقدرة الشاعر على الخوض في الكتابة الشعرية المخلخلة للنظام العمودي .

أما القصيدة الثانية "من أنا " فتبدو فيها التجربة أوضح، فإن لاحظنا هذه القصيدة.نراها مقسمة إلى مقاطع، معتمدة نظاما مغايرا من التقفية وهو التقفية الحرة المتغيرة، فالشاعر لم يتقيد فيها بتواتر قوافيه بقاعدة معينة، وبالتالي فهذا النمط استطاع أن يمنح للشاعر القدرة على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية.

يقول ابن العقون:

أنا عملاق ولكن، كسرت ظهري الدروب
وتملتني الخطوب

[1] المصدر نفسه ، ص 113

هصرت لحمى وعظمي، شرها
فأنا قزم ولكن إنّني قزم عنيد
أنا أدري من أنا؟ !
أنا بركان، لهيب متفجر
أنا صاروخ ولكن... عطلت ليزره
هزات إعصار عتيد
أنا سيل متحدر
دونه اندكت جبال وحصون، ومعابر
ومحى تيّاره كبر ملوك وجبابر
أنا أدري من أنا
أنا في الحق رسول....وحيه الرائع هديا
ساد في كل الرّبوع
وتخطى فبنى للنّاس آيات البقا
إنّما هي انعكاسات عوات من فناء.... جعلت مني جوفا
حطّمت منه الضلوع ![1]

فهذه القصيدة تتكون من ست مقاطع، وقد تم اختيار المقطعين الأول و الثاني للتمثيل، ولكن ما يميز هذه القصيدة من الناحية الإيقاعية للقافية، أنّ كل مقطع تقريبا ينفرد بأصوات الروّي.رغم أن ابن العقون جعل"الباء" صوتا افتتاحيا للقصيدة، وكذا اختاره كنهاية موسيقية للمقطع السادس والأخير.

وقد بنيت القصيدة على تشكيلة متنوعة من الأصوات، تكررت على النحو الآتي الدروب-الخطوب-عنيد، متفجر ليرزه، عتيد، متحرر، معابر، جبابر، متعثر، الربوع، الضلوع، بصير، صروحي، جروحي، نجادي، رواد-التليد، المقام، المدارك، الغائر، الجزائر، اصطباري، هزاري، رمضان، اليهود، الطعان، الرعود، لهيب.

[1] ديوان أطوار، ص 115،116.

ومع تنوع أصوات الروّي، تنوّعت القافية أيضا، فتراوحت بين المتواترة والمترادفة، وهذا انطلاقا من تغيّر حركة حرف الروّي، بين الإطلاق والتقييد.

وما يمكن أن يقال: أنّ ابن العقون لم يستطع التحرر من قيود موسيقية القصيدة العربية، فنظمه للقصيدتين السابقتين، لم يكن برغبة منه، وإنما جاء كردّ على قصيدتين للشاعر الجزائري محمد الأخضر السائحي، فآثر الرد عليه من نفس بنية قصيدته الحرة. رغم أنّه لا يعترف بوجود مثل هذه التسمية، وإنما يطلق عليه" الشعر غير العمودي"، كما أنّه صرّح بعدم تعاطي وإجادة الشعر الحر .

ثانيا: دلالة الإيقاع الداخلي:

ويعد فضاء من الأنغام الصوتية اللغوية، إذ هو ظاهرة " خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات" [1] ، لتتحول في الأذن أنغاما نتيجة رنين الكلمات وما تحدثه من جرس صوتي.

و الموسيقى الداخلية لا علاقة لها بعلم العروض ، ولكنّها متعلقة بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع وجمل، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة استنادا إلى مهاراته الموسيقية واللغوية، وهذا لا يتأتّى له إلاّ بالموسيقى التي تتفاعل فيها موسيقى الأوزان والقوافي مع الموسيقى الداخلية.

وتقوم الموسيقى الداخلية على عدة عناصر منها: اختيار الشاعر لألفاظه وتفاعل الألفاظ مع بعضها البعض، وتآلفها في صور صوتية معينة، فنحس حين قراءة فنّه أنّ الشاعر يرجع نغما داخليا في أعماق أحاسيسه، ولعل السبب الذي يرجع إليه إيقاع القصيدة الداخلي، هو مدى تمكّن الشاعر من أدواته الشعرية الفنية.

ومن الظواهر الإيقاعية الداخلية في تشكيل الدلالة للقصيدة عند ابن العقون: التكرارو المطابقة.

[1] شوقي ضيف ،في النقد الأدبي ، ص 97.

أولا– دلالة التكرار: وقد جاء التكرار في شعره على صور مختلفة أهمها : التكرار الصوتي، واللفظي،والجملي.

1- **التكرار الصوتي**: وقد حظي الصوت بعناية القدماء من بلاغيين ولغويين " ولم يعن علماء العربية من كلّ حرف أنّه صوت وإنّما عناهم من صوت الحرف. أنّه معبّر عن غرض في سياق ، وأنّ أصوات الكلمة العربية حينما تخصص في إطار التركيب يستقل كلّ صوت من أصواتها ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت معين .فكلّ صوت له ظل وإشعاع" [1] وعلى هذا فدراستنا للتكرار الصوتي ستكون انطلاقا من تكرار الصوائت، وكذا الصوامت أو الحروف.

1-1 : الصوائت ودلالاتها:

وهي أصوات اللين، وقد سمّاها الخليل "بالأحرف الجوف وكذا باسم الحروف الهوائية، وهذا لأنّها تخرج من هواء الجوف دون أن تقع في مدارج اللسان أو الحلق أو اللهاة" [2] وعددها ثلاث وهي: الألف والواو والياء.

وهذه الأصوات تتمتع بصفات أهمّها : الاتّساع والخفة في النّطق وطول في النفس ووضوح في الجهر ، ممّا أدّى إلى جعل هذه الأصوات من العناصر المهمة في إضفاء الجمالية في التشكيل الصوتي وبالتالي فأصوات المد صارت" ذات دلالة ذاتية في خلق النشاط الموسيقي أو تكوين المعنى" [3].

والدارس لشعر عبد الرحمن بن العقون يلمح سيطرة واضحة للنزعة الوطنية و القومية في شعره، وهذا ليس غريبا على رجل خاض تجربة السجن ، فمن سجن الكدية إلى بربروس، لقي أنواع العذاب النفسي و الجسدي، وبالتالي فبحثه عن الحريّة، جعل منه لسانا صادقا ومعبرا عن حال وطنه وشعبه.

---

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر والحديث ، ص112

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي،، العين،ج1، ص 57.

[3] ثامر سلوم ،نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ط1،دار الحوار للنشر ، سوريا ، ص 51.

فالنزعة الوطنية التي سيطرت على شعره وما حملته من مشاعر وأحاسيس يَشُوبُهَا الأسى واليأس، ولتكثيف دلاله الحزن والشجي على قصائده ، أبرز فيها أصوات اللين بروزا واضحا وبالتالي فقد ساعد هذا الزخم الصوتي في إضفاء دلالات الحزن و الأسى، فهذا الامتداد والاتّساع هيأ لشاعرنا التعبير عن مشاعره وأحاسيسه العميقة.

يقول في قصيدة من وحي الألم والأمل:

إيه غرد فذى الأماني تحوم يا هزارا فللأماني قدوم

ومضة النصر لاحت اليوم ف ي موكب نور تعاورته الغيوم

أرهقتنا مرارة الحيف دهرا ودهتنا مصائب وهموم

و إذا الحيف قد تجاوز حدا دبّ في جسمه الفناء العميم [1]

هذه بعض الأبيات من قصيدة بلغ عدد أبياتها 65 بيتا، وقد سيطرت على جوّها الصوتي الصوائت بشكل لافت، إذ وردت الألف 112 مرة ، أمّا الياء 80مرة، في حين تكرر صائت الواو 51 مرة.

ويلاحظ أنّ صوت الألف الصائتة الأكثر اتساعا، إذ انتشر في القصيدة أكثر من الصائتين الآخرين، وهذا للدلالة على مساحة الحزن والألم الواسعة، التي شغلت حيّزا كبيرا من قلب الشاعر، وبالتالي فقد استطاع توظيف خصائص الصوائت من وضوح تام أثناء النطق وذلك ليعبر عن صمود وتحدي الشعب الجزائري، إذ لا يوجد في اللغة العربية ما هو أوضح سماعا من الصوائت، فكأنّ هذا الامتداد الصوتي يساهم في إسماع القضية الجزائرية، أثناء عرضها على هيئة الأمم المتحدة، وهذا سنة 1957، وهذا ما يعلّل به تكرار ابن العقون للصوائت 243 مرة، وزيادة على هذا فقد اختار قافية قصيدته مردوفة بصائتي الياء والواو، وذلك لإبراز صوته.

وفي قصيدة" الدين والعلم يبكيان فقيدهما" يتألق الشاعر في توظيف الصوائت للدلالة على مدى الحزن والأسى الذي أصابه إثر وفاة الشيخ أحمد الحبيباتني فيقول:

[1] ديوان أطوار ، ص 79.

إن أصيب الدين يوما خلته في حمى الدين كليث في عرين
أو أهين الشرع من أعدائه خلته ينقض عنهم كالمنون
في طريق الله حمال الأذى و به العلم صفا من كل شين
و به سرتا غذت في قطرنا كعبة القصّاد في علم ودين
قد حباه الله من سر الهدى ما به أحيا قلوب الغافلين [1]

في هذه القصيدة كرّر الشاعر الصوائت 103 مرة، ومن الملاحظ أنّه لم يكن هناك سيطرة مطلقة لصوت واحد من تلك الصوائت، حيث تكرّر صوت الألف خمس وأربعين مرة، في حين تكرر صوت الياء أربعا وأربعين مرة، أما الواو فلم ترد إلا أربع عشرة مرة.

والملاحظ أنّ صائت الياء تكرر سبع وعشرين مرة كحرف من حروف القافية وهو الردف ، أما الواو فكان ردفا في خمس مرات فقط، وهذا للدلالة على الوضوح التام وإبراز الغرض الذي يريده ، ألا وهو الرثاء، إذ أن هذا الغرض يشيع في القصيدة جوا حزينا مأساويا، يتلاءم وكثرة الصوائت ، والتي تعبّر عن طول النفس.

وممّا زاد في اتساع المساحة التي تحتلها الياء الصائتة ، وكذا الواو في هذه القصيدة، هو ورودها قبل صوت ساكن، وذلك حتى يتمكن المتلقي من مد صوته بنسبة تتلاءم مع طول الحزن الذي يعيشه الشاعر.

ويستمر الشاعر في التعبير عن آهاته وأحزانه، فيقول في قصيدة "الواقع المرير":

كفاح مرير بنى للجزائر أ س المناعة فوق الرقاب
وجاءت صفوف الضحايا أشادت على الأس صرح البقاء والشباب
فما للخنافيس منه منال وما للخفافيش فيه مثاب
وما للرطانة فيه مكانة وما للخيانة إلا الذهاب [2].

[1] المصدر السابق ،ص 103.
[2] ديوان أطوار، ص 97.

كرّر الشاعر الصوائت مئة وأربع وثلاثين مرة، وكان لصائت الألف الحضور الأبرز، إذ ورد تسع وتسعين مرة، منها خمس وثلاثين مرة كردف، مما زاد من مساحة المآسي والآهات، وما ساهم في إبراز هذه الدلالة هو الصوت الساكن الذي أعقب صائت الآلف.

أما الياء فقد وردت اثنتين وعشرين مرة، ومن الملاحظ أنّ الياء الصائتة قد تكررت إحدى عشرة مرة كياء المتكلم في كلمات مثل: تهد هدني، بلادي، شعبي، تغمرني، تبهرني، روحي، عيني،..... وهذا الحضور لياء المتكلم له دلالة على ما يجول في خاطر الشاعر وذاته، وقد أعلن ذلك حين تحدث عن الذكريات الخالدات التي أوحت بها جبال البليدة وجرجرة لما تراءت له من بعيد، وهو يحلق في السماء أثناء عودته للأردن لأداء مهامه عام 1963. فالقلق الذي يملأ أحاسيسه ، وخوفه من المستقبل المجهول، فانفعاله هذا وفق في التعبير عنه بتوظيفه للياء الصائتة خاصة وأن لهذا الصوت" دلالة على الانفعال المؤثر في البواطن" [1].

ويواصل الشاعر في توظيفه للصوائت، وخصوصا صائتي الألف و الياء للدلالة على حزنه، يقول في قصيدة " زفرة مكلوم":

يذيبني الوجد و الأحزان من وطن أمست نوابغه في النحر سكينا
وعصبه هدها الخذلان فانبعثت جهالة تزدري النطس المداوينا
تقضي الحياة مجونا غير آبهة بشعبها بل ترى الحرمان تمدينا !
وتحسب الذل عزا من غباوتها وتستلذ حميم خبث شانينا
طاحت بها عن حمى الأحرار سانحة فظل خريجها في جيدها شينا [2]

في هذه القصيدة تكررت الصوائت مائتي وأربع وعشرين مرة، كان لصائتي الألف والياء النصيب الأكبر، إذ تكررت الألف مئة وإحدى وثلاثين مرة ، في حين وردت الياء أربع وسبعين مرة، أمّا صائت الواو فكان أقلهن تكرارا، فقد بلغ عدد مرات تكراره تسع عشرة مرة ، فلمّا كان الشاعر حزينا قلقا ،نراه يلجأ إلى الصوائت الضيّقة خصوصا الياء، ومجيء صائت الألف كخاتمة صوتية في القصيدة زاد من الكثافة الإيقاعية، ذلك أنّ صائت الألف ذا نفس أطول ، وبالتالي فزفرات هذا المريض

[1] أسعد على العلايلي، تهذيب المقدمة اللغوية ، ط1، دار النُعمان، لبنان،1998، ص 64
[2] ديوان الأطوار ، ص 41.

احتاجت إلى أقصى درجة ممكنة من طول النفس ليصل إلى ما يريده سماعها في لحظات يائسة حزينة ، لم يكن غير صوت الألف ليعبر عنها وهذا لأنّها تنفرد عن الصائتين الآخرين بأنها" أوسعهما مخرجا وأوضح كل الحركات في السمع"[1].

وبعد عملية إحصائية لمدى حضور الصوائت في شعر عبد الرحمن بن العقون تبين أنّ صائت الألف كان الأكثر حضورا ثم صائت الياء وأخيرا صائت الواو ، وبالتالي فتوظيفه لها كان من الأوسع مخرجا إذ أنّ الحروف التي" اتسعت مخارجها ثلاثة، الألف، ثم الياء ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف"[2]، وأغلب المعاني والدلالات التي استطاع الشاعر أن يبرزها من خلال الصوائت كانت معاني: الحزن والأسى والحسرة، وفي بعض الأحيان برزت دلالات أخرى أهمها: الفرح والسرور، وهذا راجع إلى الصفات التي تتمتع بها الصوائت من اتساع وطول النفس.

1-2 الصوامت ودلالتها:

والصوامت هي أصوات اللغة العربية ما عدا الصوائت، ومنه فعدد الأصوات الساكنة خمسة وعشرين صوتا، وعند أغلب العلماء ستة وعشرون بإضافة الهمزة، وبالتالي فالصوامت تعد من أبرز العوامل إبرازا لمقدرة الشاعر في التعبير عن تجاربه ، لأنّ الأصوات تحمل وظائف دلالية تمكّنها من إبراز المعنى ذلك أنّ "الكلمات أنغام وشعور و ارتباطات وظروف ومواقف وحياة وتأثيرها إنّما يقوم على ما فيها من صوت ومعنى فهي أصوات تعد رموز المعاني"[3].

ويمكننا اكتشاف الدلالات التي تحملها الأصوات، من خلال صفاتها. ومن أهمّ هذه الصفات الجهر والهمس، والإطباق و الاستطالة، فهذه الصفات تساهم بنسبة كبيرة في توضيح دلالات ومعاني الأصوات . وعلى هذا فالأصوات قسمان" أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم إلى صفاتها ووقعها في الآذان "[4].

وللوقوف على الدلالات المستوحاة من الأصوات في شعر عبد الرحمن بن العقون، نرجع إلى قصائده، لنجيب عن هذا الإشكال: هل أيقن ابن العقون أنّ التّكرار الصوتي يشحن قصائده

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ص 215
[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب ج1، ص 08
[3] مصطفى السعدني، تأويل الأسلوب، ص61.
[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 43

بطاقات عالية من النغم الصوتي ؟و هل الأصوات الموظفة في قصائده استطاعت أن تعبر عن مشاعره وأحاسيسه؟.

يقول في قصيدة آه على أمة القدس:

أمن كوارث أزمات تعانيها أم من تذكر من تهوى معاليها

أرقت حزنا ومنك البال مضطرب والقلب خاض بحارا لايجاريها

أم خط كيد العدا في القلب حرف جوى أثار منك شجونا كنت تخفيها

نعم ، فكيف وحال القدس مزعجة لكلّ حرّ فأحرى من يعانيها

وفلسطين تئن وهي شاكية من حر فتنة الأهوال تقاسيها [1].

في هذه القصيدة نلاحظ أنّ الأصوات المنتشرة فيها تراوحت بين الهمس والجهر، فأكثر الأصوات المجهورة بروزا كان لأصوات: الميم124 مرة، اللام77 مره، والنون 76 مرة، أما الهمس فاتصفت به أصوات: الهاء 100 مرة، والكاف 43 مرة، والسين40 مرة.

وبالتالي فقد برزت أصوات الميم واللام والنون كأصوات مميزة الحضور وهذه الأصوات هي من الأصوات المجهورة بين الشدة والرخاوة، حيث لا يسمع معها انفجار ولا خفة الأصوات الرخوة، فهي من " الأصوات المائعة التي تخرج دون احتكاك أو انفجار" [2].

وكانت الأصوات المساعدة هي أصوات الهاء والكاف والسين، فالهاء من الأصوات المرققة الهادئة، تنسجم مع جو الفرحة المتسمة بالهدوء ، وهذا لدعم كفاح الإخوان الفلسطينيين، ولو كان الدعم دعما شعريا ، ولكن هذا الهدوء دعمه الشاعر بإمضاء قصيدته ب " تلميذ جزائري" . وصوت السين أيضا من الأصوات المهموسة الرقيقة الرخوة، وكأنّ الشاعر يطلب نوعا من السرية، هذا إذا نظرنا إلى الظروف التي قيلت فيها هذه القصيدة، لكن غالبا ما يتبع العمل السري بعمل بارز وواضح، فقد تعامل الشاعر مع الأصوات بنفس الطريقة، فآخر الأصوات المهموسة بروزا كان صوت الكاف فهو" من الأصوات الانفجارية الشديدة، و الذي ينتج عن انحباس النفس لحظة النطق به، ثم

[1] ديوان أطوار، ص 19

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ،ص 25

اندفاعه دفعة واحدة [1]، ممّا لاشك فيه أنّ هذا الصوت يلائم حالة المكبوت المقهور الذي ينفجر فجأة كالبركان، وبالتالي فهو يدلّ على انفعال الشاعر وإصراره على ضرورة دعم الشعب الفلسطيني.

يقول الشاعر في قصيدة "زفرة مكلوم":

وهكذا حكمة القهار قد حكمت بأن تديل ليالينا الميامينا

حتى نذرنا جميعا أن نكون إزآ عهد الجدود عمالقا شياطين

لا دين، لا عهد، لا إيمان، لا لغة لا وحدة تسترد عز ماضينا

إن رنّ صوت فسوق خف جمعهم ويهزأون إذا صلّى المصلون

أخو الحياة بعرف القوم من غرقت منه المشاعر في بحر المرابينا [2].

إنّ المتفحص لهذه القصيدة، يلاحظ انتشار الأصوات الحلقية، حيث كررها مائتي وست وثمانين مرة ، وتوزّعت فيما بينها كالآتي الهمزة101 مرة، الهاء62مرة، الحاء 48 مرة، العين 45مرة، الغين 19 مرة، والخاء 11 مرة.

ويتضح من هذا التّصنيف سيطرة الأصوات المهموسة ، إذ وردت مجتمعة مائة وإحدى وعشرين مرة، في حين كان حضور صوتي العين والغين المجهورين أربع وستين مرة،

كما غلب على هذه الأصوات ما انتسب منها إلى الأصوات الرخوة حيث ترددت الحاء والهاء والعين والخاء مائة وست وستين مرة (166)، أما الأصوات الحلقية الشديدة فتمثلت في صوت الهمزة والذي تكرر مائة مرة، بالإضافة كذلك فإن صفة الاستفال هي الغالبة على هذه الأصوات باستثناء صوتي الخاء والعين وقد وظفها الشاعر ست وخمسين مرة، وكذلك فجميع تلك الأصوات مرققة ما عدا صوت الخاء الذي ينتسب إلى أصوات التفخيم وهو من صفات القوة. أما الصوت الأقوى في أصوات الحلق والذي يجمع بين صفات الجهر والاستعلاء والتفخيم فهو صوت الغين وقد كرره الشاعر تسع عشرة مرة.

[1] إبراهيم أنيس ، المرجع السابق ،ص38

[2]: ديوان أطوار ص29

وبالتالي فغلبة الأصوات المهموسة مرده إلى المعاني الهادئة الخفيفة التي ارتآها الشاعر لمعاني قصيدته، فزفرات المكلوم والمريض تتناسب ومخارج هذه الأصوات كالهاء والحاء والخاء، ولهذا فقد اختار ابن العقون" الأصوات الحلقية السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي كبير في نطقها".

وقد وظف الشاعر الأصوات الحلقية في قصيدته" كفاح شعب في تاريخ مسجد "حين قال:

قضت سنة القهار في الظلم شأنها وما الواحد القهار في الحكم عاثر
قضت أن أقوام الضلال وإن طغوا رماهم من صوارم الحق باتر
وأبلج ذر النصر من جنباته ومن شكله المبهوت لاحت أعاصر
طوى العزم منها صفحة العار وانبرى يقوض صرح الظلم والظلم ناظر
وأبقى سطورا تملأ الحر عبرة وتبقي العدو وهو ندمان حائر [1]

ذكرت الأصوات الحلقية في هذه القصيدة ثلاث مئة وأربع عشر، توزعت على الشكل الآتي: الهمزة 90مرة، الهاء: 78، العين: 66، الحاء 42، الخاء 19 والغين 09 مرات، ويلاحظ أنّ الأصوات المهموسة قد غلبت في ظهورها الأصوات المجهورة، كما ازداد حضور الأصوات الرخوة، إذ أنّه لم يكرر صوتي الخاء والغين المستعليين والمفخمين سوى ثمانية وعشرين مرة، وربّما يعود إلى الجوّ المسيطر على القصيدة، فالشاعر منتش بتأسيس هذا المسجد، و إعادة الحياة إليه من جديد، بعد سنوات من الإهمال بسبب تعسف الإدارة الاستعمارية، وكذا أسلوب المقاول الأجنبي، والذي فضّل المماطلة في بعث الحياة الدينية . ووظّف الشاعر صوتا آخر في هذه القصيدة بصورة واضحة هو صوت الراء" حيث كرره مئة وثمان وثلاثين مرة، ويعد "الراء" من الأصوات القوية نظرا للصفات التي يتميز بها كصفة التكرار، الجهر، قابلية التفخيم والترقيق توسطه بين الشدة والرخاوة.

فالشاعر يتحدث عن تحدي شعب الجزائر لسياسة المستعمر، فلزم صوتا قويا ليدل على مدى قوة التحدي، وليبرز حضور هذا الصوت أكثر، كرره في قافية القصيدة المتكون من ستة وخمسين بيتا، حتى يترك صدى في أذن المتلقي للدلالة على عزم وتصميم هذا الشعب العظيم.

[1]: ديوان أطوار ص 31

وفي قصيدة أخرى يعود الشاعر لتوظيف صوت الراء، ولكن مع تعزيزه ببعض الأصوات التي تتشارك معه في بعض الصفات يقول:

ألا هل من الوادي الحزين لنا قرب وهل في دياجي البين عن قريتي قرب

مرابع لهوي في صباي عشقتها وديار أحباب فؤادي بها صبب

بها رفرفت نحو المعالي مطامحي وفيها لسابق الهوى خفق القلب

فما ضرني تنكر الأهل والحمى ومار ابني هجر، وقد حالت القضب[1].

ففي هذه القصيدة يكرر الشاعر بعض الأصوات، منها المجهورة مثل: الباء 56مرة، اللام 37مرة، النون 47 مرة، وكذلك بعض الأصوات المهموسة كالتاء 31 مرة والسين 20 مرة، فضلا عن صوت الراء والذي كرره 32 مرة

فأكثر الأصوات تواترا في هذه القصيدة صوت الباء الشفوي الانفجاري المجهور، فيحيلنا بشفويته صوب الخارج دالا على ظهور رغبة الشاعر في الخروج من غياهب زنزانة السجن، أما صفتا الجهر والانفجار فتدلان على قوة صبر و تحمل ابن العقون، وكذا علوّ صوته مناديا من تنكّر له من أحبته . وقد اختاره الشاعر روّيا لقصيدته المطلقة بصائت الضمة، الذي يحيلنا إلى داخل ذات الشاعر وانغلاقه على نفسه.

كما كان لصوت "التاء" الانفجاري المهموس دلالة على ترفق الشاعر بصحبه وإصراره على التحدي ومواصلة المسير رغم المعاناة والعقبات. أما اللام من خلال جهره العالي فهو يدلنا على استذكار الرفقة بصوت عال، وهذا من خلال عودته إلى الماضي وتذكّر أحبّة الحيّ ومحاولة الفرار من مواجهة واقعه المتجهم وهذا عن طريق الالتفاف عليه.

ويتشارك اللام مع النون في مزجها بين ملامح الانفجار و الاحتكاك ، أما مخرج التقاء طرف اللسان باللثة [2]، فلا يمكنه الدلالة عما يحدث بالخارج ولكن هو أكثر التصاقا بدلالته على ما يختلج

[1] ديوان أطوار، ص 75.

[2] مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص72.

في نفسه الشاعر. أما الصوت المائع الآخر "الراء" فهو يحبس أنفاس الشاعر ثم يطلقها بسرعة متتابعة ومتكررة.

ومن خلال هذه النماذج، استطاع ابن العقون أن يوظف الأصوات اللغوية تبعا لصفاتها ومخارجها، من خلال حملها الدلالات التي يريد التعبير عنها فالأصوات المهموسة حملت دلالة الهدوء، أما دلالة القوة فأوحت بها الأصوات الشديدة والقوية.

1-3 تكرار الكلمة:

يعد تكرار الكلمة من أكثر أشكال التكرار شيوعا في الشعر العربي قديمه وحديثه، فهذا النوع من التكرار ينشئ في القصيدة حركة إيقاعية تطرب لها الأذن، فالكلمة المكررة تمثل في القصيدة مركزا دلاليا ينطلق منه الشاعر ويعود إليه خالقا علاقة لغوية جديدة تساهم في إغناء المعنى إذ يعد " أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها أو لنقل إنّه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"[1]، وهذا يعني أنّ تكرار الكلمة لا يمنح النغم والإيقاع فقط، وإنما يساهم في تقوية المعاني، لأن الكلمة المكررة لا بدّ أن تخرج من عمق التجربة الشعرية، ومن مخزونه العاطفي، بتلقائية دون تكلف ، أي أن التكرار يقوم على دور دلالي ينسجم مع القصيدة ويتفاعل مع بنيتها " فثمة لذة شعرية رائعة في الحركة النفسية الإيقاعية للكلمات ومقاطعها، ولكن هذه اللذة مشروطة بِكَوْنِ هذه الحركة آتية في مد من تفجّرات الأعماق، وإلاّ تحوّلت إلى رنين بارد أجوف"[2].

ولعل أبسط ألوان التكرار، عند ابن العقون هو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، وهذا محاولة منه لتهيئة الجو الموسيقي ولكن مع ربطها بالبناء العام للقصيدة، يقول في قصيدة"من وحي ملوزة":

هل حلمتم أن تنالوا بعد من عنصر الثورة قدوس المحيا؟
فانفضحتم وانجلت أهواؤكم والذي يأتيكم أدهى نكالا

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 277.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة، بيروت ، 1983، ص 94.

إن حبستم أو قطعتم ألسنا هل حسبتم دمع أجفان الثكالى؟
هل حبستم بغم أفراح بكت؟ ومنعتم فيحه أن يتعالى
هل كسرتم هذه الأقلام إذ تتحدى العسف أو تفشى اللئاما
هل منعتم طيف أرواح الضحايا وأنّات الحبالى واليتامى [1]

فقارئ هذه الأبيات ليس بإمكانه إلا أن يقف مستفهما، حول تكرار حرف الاستفهام "هل"، دون أن يكون لأي سؤال جوابه الخاص، فكأنّ الشاعر ترك الرد على هذه الأسئلة للزمن، خاصة وأنّ أهل " ملوزة " ما زالوا لحد الآن يطالبون برد الاعتبار ، وتبيان حقيقة مرتكبي المجزرة.

فتكرار "هل" ساهم في إثراء إيقاع القصيدة المبنى على الاستفهام، وقد ساهمت أيضا الدوال المتكررة- وان كانت من الناحية الزمنية- (حلمتم- حسبتم- كسرتم- منعتم) في خلق دائرة موسيقية داخلية، يبعث على التأمّل للحظات بما تحدثه هذه الدوال من نغمات موسيقية، تتوقف عندها الأسماع وتذهل لها الأنفس، فتكرار الدّال "حبستم" بعد أداة الاستفهام"هل" يدّل على أنّ الاستعمار لا يحسن القيام بأي عمل شريف، ففي الجزائر ارتبط التواجد الفرنسي بأعمال التقتيل والتنكيل، وكمّ الأفواه، فهذا التكرار أحدث أثرا في نفس المتلقي يحاكي ذلك الأثر الذي أحدثه الاستعمار في أهالي " ملوزة".

ويواصل الشاعر تكرار بعض الدوال في هذه القصيدة أيضا:

أذكروا "تبسه" ما أودى بها أذكروا " الوادي" و" عين عبيد"
هذه أفعالكم تفضحكم في "سمندو" ذلك الربع الحصيد
واذكروا"بسكرة" و"الغزوات" واذكروا " القصبة" والشعب المبيد
واذكروا الأكداس أكداس الألوف في سكيكدة وابن غانم والمزيد [2]

ولكي يزيد المعنى السابق توكيدا أو نغما موسيقيا منسجما مع الحالة النفسية ، نراه يوسع نطاق تكراره للفظة واحدة إلى تركيب يتسع لأداء المعاني الواردة في شعره إلى تكرار الجملة، فجاء التكرار في هذه الأبيات للتركيب النحوي المكون من الفعل والفاعل في الجملة الفعلية" أذكروا"، فمن أبرز

[1] ديوان أطوار ،ص 92.
[2] ديوان أطوار، ص ص 92- 93.

الدلالات التي يحملها الفعل"الحركة" فالاستعمار لم يتوقف عن ارتكاب المجازر في نقاط مختلفة من القطر الجزائري. إلاّ أنّ الشّاعر بصيغه الأمرية المكررة، يطلب من الجناة أن يتمعنوا في أفعالهم ونتائجها، فبسكرة، والغزوات، والسمندو، وتبسة، والقصبة، وسكيكدة، كلها عانت مرارة الاستعمار.

ولكن التمعن في هذا التكرار، يتجه بنا إلى أنّ التذكير بهذه الأفعال ليس موجها للمستعمر الغاشم فقط، وإنما أيضا لأهل الجزائر، فتعداد هذه المجازر يقوي من عزيمة الشعب الجزائري قصد التخلص من هذا التواجد الفرنسي، حيث يقول في ختام هذه القصيدة.

سوف تبقى في فؤاد الشيخ بغضا وتذكي الثأر في قلب الوليد

فكان هذا التكرار ضروريا لتثبيت نغم الألفاظ في ذهن المتلقي ، فرغم المأساة، فهناك إحساس بعذوبة وجمال الإيقاع المنبعث من تكرار هذا التركيب.

ومن أنواع التكرار التي وظّفها الشاعر في ديوانه أيضا ما سمي "بالتكرار الاشتقاقي" وهو " تكرار ليس بذات اللفظ وإنما بما يشتق منه" ، وممّا لفت الانتباه ما جاء في قصيدة "جهلنا حياة العز":

قلوب كساها الجهل منهم بظلمة فكانت ترى الحرمان نعم الحبيب
متى تبلغ المرغوب ما دمت خاملا بجهل وكان الفكر منك يريب
وما هو إلا خائر متحذلق يبث الصلاح وهو منه سليب
ترى كل ذي فكر سقيم بجهله حميما خليلا وهو نعم القريب
رضوا بجهالة وهاموا بشهوة ويهمل فيهم مرشد ولبيب
إلام يؤول أمر قوم شعارهم شقاق وجهل نار كل شبيب
فحالتهم تعساء تنبئ بالشقاء ومستقبل الجهل المبين عصيب
جهلنا حياة العز شرعا ومأخذا فحلت بموضوع الهناء لغوب
عسى تنقذوا مجدا أثيلا رسومه بجهل مع الإهمال كادت تغيب [1]

[1]: ديوان أطوار ص 18

يكرر الشاعر في هذه الأبيات لفظ الجهل" ثمان مرات، والغالب عليها هو اسميتها، في حين وردت الكلمة بصيغة الفعل الماضي "جهل" مرة واحدة . وهذه الكلمة المكررة عملت على تعميق المعنى في نفس المتلقي والذي يتمثل بخطورة الجهل الذي سيؤدي حتما بالجزائر إلى ظلمة حالكة، لا ينجلي سوادها إلا بنقيضه المفيد، وهو العلم. كما عمل هذا التكرار على إثراء البنية الإيقاعية في القصيدة.

ومن النماذج التكرارية أيضا في القصيدة العقونية، هو تكرار الجمل يقول في قصيدة" زفرة مكلوم".

الله أكبر حاق المكر وانتصر الغزاة وامتلكوا منا نواصينا
يا أمة ظل فيها الحر مغتربا يسقى الهوان ويقضي العيش مفتونا
يا أمة نثّ في أوصالها عللا داء الفراق، ولم يزل يعنينا [1]

في هذه الأبيات يقع التكرار في البنية الندائية(يا+ أمة) حيث كرره الشاعر مرتين، فالقصيدة تشع ألما وحسرة على ما حدث بالأمة الجزائرية فكان في تكرار"أمة" تأكيد من الشاعر على عزّة هذه الأمة في الزمن الماضي، وبالتالي فالتكرار هنا حقق غايته المنشودة وهو استحضار الماضي الذي يبعث الحسرة من الواقع المريض الذي تعيشه.

ومن أشكال التكرار في ديوان ابن العقون، تكرار الفعل، إذ يعد تكرار الأفعال في القصيدة نقطة مركزية ينطلق منها الشاعر وكذلك المتلقي، ومن ذلك قصيدة " الدين والعلم يبكيان فقيدهما" فيقول الشاعر:

كيف يحلو العيش أو يصفو لمن أودع الترب سمير السالكين
إن تسلى الكون لا أسلو على صاحب النعمة(أحمد) الأمين !
كيف يسلو أو يطيق الصبر من فقد النعمة والكنز الثمين
إن سلوت اليوم مقهورا فلن أتسلى الغد إذ تذكى شجون [2].

[1]: ديوان أطوار ص 42
[2]: ديوان أطوار ص 103

تصور هذه القصيدة إنسانا حزينا يائسا لفقد شيخ من الشيوخ العظام ، الذين حملوا على عاتقهم حماية الدين والعلم من كل شين، فلما كانت هذه رؤية الشاعر من خلال قصيدته، أتى على تكرار الفعل "سلا" و "تسلى" واختلفت الصيغ التي أتى عليها كل فعل، و إن غلب عليها " الفعل المضارع" (أسلو- يسلو- أتسلى) فهذه الأفعال تبين الحالة التي يعيشها الشاعر. فهذا الفعل يشيع في القصيدة جوّا من الحزن والأسى، بالرغم من أن دلالة هذا الفعل تميل إلى الفرح والسعادة، فالشاعر هنا يرفض السلوى والتسلية، لأن المصاب جليل، فهو لا يستطيع أن يسلو لأنه فقد كنزا ثمينا، فبفضل هذا العلامة " أحمد الحبيباتي" أصبحت سرتا كعبة القصاد في العلم والدين، وعلى الرغم من هذه الدلالة المأساوية، إلا أن هذا التكرار ساهم في إحداث توقيعات نغمية، تناغمت فيها الدوال المتكررة لتوصيل المعنى في نطاق موسيقي.

فابن العقون استطاع أن يضفي على قصائده جوا إيقاعيا، يشد المتلقي فيجعله يشعر وكأنه يعيش أحاسيسه.

ثانيا- الطباق:

يعد الطباق من الأساليب التي لجأ إليها ابن العقون في إبداع نصوصه، وذلك أنّ اشتمال القصائد على الطباق يدل على وجود حالة تناقض وصراع، فهذا الاحتمال المتناقض يقوي النغم ويثري الدلالة، ويثير ذهن المتلقي ويجعله يتفاعل مع القصيدة . ذلك أنّ التضاد من أكثر" الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى" [1]

فهذه المتناقضات إذن صوّرت الصراع النفسي الداخلي في حياة الشاعر العاطفية نظرا لطبيعة المؤثرات الخارجية التي أحاطت بشخصه، فعمل الطباق على عكس هذا الجانب من معاناته، فيصبح المتلقي أمام نغم موسيقى يمنح" القصيدة به إيقاعا ثريا ويقوم على تقوية الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى"[2].

فابن العقون لم يعمد إلى استخدام هذا المحسن البديعي بشكل كبير، ولكن وروده في ثنايا بعض القصائد جاء عفويا يتماشى والنفس الشعوري ومن ذلك يقول:

---

[1]: جماليات الأسلوب والتلقي، ص 129.

[2]: عبد الله الطيب، المرشد في فهم إشعار العرب، ج2 ص 277.

فأبذل المال والأنفاس غالية ***** فلا الرفات ولا الأحياء تلبينا
وتحسب الذل عزا من غباوتها ***** وتستلذ حميم خبث شانينا
فحين ولى وفي يسراه قبعة ***** وفي اليمين معاول المداوينا

إلى قوله:

فما العزوب بضوء الشمس أعطى الدجى سفر الخلود فلا ينفك يضنينا [1]

يقوم البناء الفني للأبيات السابقة على مجموعة من الثنائيات المتضادة وهي (الرّفات/الأحياء)،(الذّل/ العز)،(يسراه/ اليمين)،(ضوء الشمس/الدجى).

فهذه التقابلات أدّت وظيفة دلالية تتجلى في إيضاح المعنى وتقويته وخلق انسجام بين اللفظ والمعنى، مع تقويتها للجرس الموسيقي، ومن خلال هذه القيمة الفنية للطباق يتبين مدى قدرته على إثارة أذواق المتلقين، عن طريق مراعاة مشاعرهم بحس موسيقي مرهف، كما أنّ الملاحظ على هذه الثنائيات أنّ ما يجمع بينها هو تماثل كلماتها من حيث الصيغة والإثبات، وهذا يحيلنا إلى نوع من أنواع الطباق هو طباق الإيجاب.

ويقول أيضا في قصيدة "مولد الرسول":

وإن تفضل بالتشريع حالفه عدل فيما يبتغي جورا وعدوانا
البيض والسود في الإسلام ندّ سوآ والعرب والعجم قد أصبحن إخوانا
فراح هدي النبيّ في الورى حكما يبري السقيم، يردّ الوحش إنسانا [2]

(العدل، الجور)،(البيض، السود)، (العرب، العجم)، (الوحش، الإنسان) ثنائيات بنى عليها ابن العقون قصيدته المادحة للرسول صلى الله عليه وسلم، محققا التضاد فيها عن طريق المقابلة بين الألفاظ، فمن خلالها استطاع الشاعر لفت انتباه المتلقي عبر جرسية هذه المتضادات إلى فضل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على الإنسانية، فالإسلام دين عدل لا ظلم، ودين مساواة، فلا فرق بين أبيض وأسود، وعربي وأعجمي إلا بالتقوى، كما أنّ الهداية النبوية جعلت الإنسان المتوحش رحيما، وعليه فإنّ الطباق في هذا النص أدى دورا دلاليا ناهيك عن دوره الموسيقي.

[1]: ديوان أطوار ص 41-42-43.
[2]: المصدر السابق، ص ص 12-122.

خاتمـة

الخـــاتمـــة :

حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف عن كثب على أهم الخصائص والجماليات التي اتسمت بها كتابات ابن العقون سواء أكانت النثرية منها أم الشعرية. وسنحاول رصد النقاط والنتائج المتوصل إليها بعد الدراسة و هي :

– أنّ عبد الرحمن بن العقون كان من المناضلين الجزائريين البارزين و الذين لم يتخلوا عن قضيتهم الوطنية ، وعن انتمائهم الحزبي إلى التيار الاستقلالي الباحث عن حرية الأنام و الأقلام.

– أن الظروف التي مرت بها الجزائر،وبخاصة منذ الربع الثاني من القرن العشرين، أسهمت في رسم معالم شخصية ابن العقون النضالية الثورية والمحبة للغته و عروبته و إسلامه.

– أن الظروف السياسية كان لها النصيب الأكبر في توظيف قلمه للكتابة التي تصب في الموضوع السياسي الوطني ، سواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر. .

– أن اختياراته السياسية كانت سببا في دخوله السجن ، و الحكم عليه بالإعدام ، نظرا لدعمه المنقطع النظير للحركة الوطنية باختلاف تشكلاتها الحزبية بعد حزب الشعب .

– أن السجن كان له دور كبير في صقل الشخصية المبدعة ، فكان من انتاجاته "من وراء القضبان " ، وبعض القصائد التي تضمنها هذا الكتاب و كذا ديوانه " أطوار " .

معظم انتاجاته خصصها للحديث عن الجزائر ، وما مرت به من ظروف قاسية سببها التواجد الفرنسي في الجزائر ، فكتب عن ضرورة الإصلاح السياسي و الاجتماعي و الثقافي كمقاله : "كيف الخروج من الحالة التعسة التي تعيشها شعوبنا في الشمال الإفريقي ؟ 1949 "

إنتاجه الشعري تنوع من حيث الموضوع ، وان كانت الكفة تميل لجهة الشعر السياسي الوطني والقومي . إلا أن بعض الأغراض حضرت كالشعر الديني، و الرثاء و الغزل.

الشعر السياسي لدى ابن العقون كان منصبا حول حركة الانتصار للحريات الديمقراطية ، فقد نظم في الموضوع قصائد بمناسبة انعقاد مؤتمر لقادة الحزب مثلا . كما أنه خصص جزء من إنتاجه الشعري لمؤسس حزب الشعب "أحمد مصالي الحاج".

حمل شعره بعدا قوميا .فتناول "قضية فلسطين " و المكيدة الكبرى التي جعلت من فلسطين وطنا قوميا لليهود كما تحدث عن الثورة التونسية وما لاقته من الرد الفرنسي ، و أمل من خلالها قيام ثورة جزائرية عربية تقتلع جذور الاستعمار من الأراضي العربية ، كما كان للوحدة المصرية –السورية نصيب من إنتاجه .

– شعره الديني لم يتخط عتبة المناسبات الدينية، فقدم لنا بعض الابتهالات التي صدرت منه بعد أن حج بيت الله الحرام، وكانت قصيدة "مولد الرسول " بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف.

– مراثي ابن العقون ابتعدت عن البكاء و النحيب ، لتمجيد مآثر و أخلاق من رثاهم .

– قصيدته الغزلية تميزت بإحساسه المرهف ،و عذوبة ألفاظه إذ انتقى معجما شعريا يتلاءم وموضوع الغرام و العشق و الصبابة وترفع فيها عن كل ما هو مبتذل.

– الحركة الوطنية ثم الثورة الجزائرية ساهمتا في محدودية الأغراض الأخرى التي رافقت الشعر السياسي الوطني و التحرري في ديوان أطوار .

– تفاعل نصوص ابن العقون مع نصوص مختلفة. أضفى على نصه رونق التفاعل بين أزمنة مختلفة، فجاء شعره منتشلا من الآنية و المحدودية .

في استدعاءاته من القرآن الكريم ، منح شعره عمقا فنيا ،مع الحفاظ على قدسية الآيات القرآنية .

– اعتمد في تناصه على التناص الجزئي، الذي اعتمد فيه على توظيف لفظة واحدة مع الإبقاء أحيانا على معناها ، أو الإتيان بمعنى مغاير ، بحسب السياق الذي وظفت فيه.

– استحضار الشاعر لنص الحديث الشريف داخل نسيجه الشعري كان نادرا ، ولعل هذا يرجع الى أن اقتباساته من القرآن الكريم ، عبرت عن مكنوناته و مقاصده.

– سعى ابن العقون للاستفادة من تجارب الشعراء القدامى ،ليزيد نصه إشراقا وتوهجا شعريا فارتحل إلى البيئة الجاهلية مع ابن يعمر الأيادي وعمرو بن كلثوم، وكذلك البيئة الأندلسية مع كل من ابن زيدون ، وابن خفاجة.

– التقديم و التأخير في ديوانه، لعب دورا جماليا عن طريق تجاوز الترتيب التقليدي للجملة العربية.

– في صوره الشعرية ، اغترف ابن العقون من مجموعة من المصادر، أهمها الواقع والطبيعة .

– استطاع ابن العقون بفضل إمكانات طاقاته الشعرية ، الحافلة بالنبض و التجارب توليد صور ومعاني من التشبيه و الاستعارة ، فهذه الأخيرة منحته إمكاناتها التصويرية ،فطوع الألفاظ و الكلمات ضمن السياق لتشكيل صور جميلة ضمن سياق دلالي متميز.

– جاءت حقوله الدلالية على حقلين رئيسيين ، المجال الدلالي الخاص بالكون والغلاف الجوي ، بالإضافة إلى الألفاظ الدالة على الإنسان.

– استعمل الشاعر من بحور الشعر العربي ثمانية أوزان، كان للرمل والبسيط والكامل،النصيب الأكبر في حين جاء بحر الرجز وزنا لقصيدة واحدة فقط.

- لم يخرج ابن العقون عما أجازه العروضيون رويا ، فتراوحت حروف الروي بين الأكثر شيوعا ، كالراء واللام ، وبين المتوسطة الشيوع كالحاء و العين. أما القليلة الشيوع ،فوظف منها حرف الهاء فقط.

- لم يستطع ابن العقون ، التحرر من قيود موسيقية القصيدة العربية في نظمه للقصيدتين من شعر التفعيلة.

- في إيقاعية القصيدة داخليا، اعتمد على التكرار بنسبة كبيرة وكذلك حضر الطباق الذي استطاع الشاعر من خلالهما لفت انتباه المتلقي.

قائـمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم**

I. المصادر:

1- عبد الرحمن بن العقون : تاريخ الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر ، ط2 ، منشورات السائحي،2008 ،ج1 ،ج2 ،ج3.

- ديوان أطوار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 .
- مذكراتي ، منشورات دحلب ، الجزائر 2009 .
- من وراء القضبان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .

II. المراجع : 1- باللغة العربية

5- الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تح محمد محي الدين عبد الرحمن

6- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ،ط7، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1997

- الأصوات اللغوية ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1999

8- إبراهيم رماني: اوراق في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشهاب للطباعة و النشر ، باتنة ، الجزائر، 1985.

9- أحمد بن حنبل ، مسند الإمام ابن حنبل ، تح شعيب ارناؤوط ، ط1، مؤسسة الرسالة بيروت 1995 ج4، ج5، ج7 .

10- أحمد سحنون ، ديوان الشيخ أحمد سحنون ، الديوان الثاني، ط1 ، منشورات الحبر ، الجزائر 2007.

11- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ،ط5، عالم الكتب القاهرة 1998

12- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،ط4، دار العودة ، بيروت ،1983

13- أسعد علي العلا يلي، تهذيب المقدمة اللغوية، ط1، دار النعمان، لبنان ،1968.

14- امرؤ القيس ، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان 1983

15- أنور الجندي : الفكر والثقافة ، المعاصرة في شمال إفريقيا (د،ط) مطابع الدار القومية ، القاهرة 1975

16- إيليا الحاوي : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ،ط2، الكتاب اللبناني

17- ابتسام حمدان : الحذف والتقديم والتأخير في ديوان النابغة، ط2، دار طلاس للدراسات والترجمة 1992

18- البوصيري، الديوان، ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1995

19- بسام بركة : علم الأصوات العام ، أصوات اللغة العربية ،ط1، منشورات مركز الإنماء القومي

20- البيهقي : السنن الكبرى ، تح محمد عبد القادر عطا،ط3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 2003 .

21- ثامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،ط1، دار الحوار للنشر ،سوريا 1983

22- الجاحظ : الحيوان ، تح عبد السلام هارون ،ط3 ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ،بيروت ،1969 ،ج3.

23- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،1983.

24- جبر إبراهيم جبرا : الفن والحلم والفعل ،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988.

25- ابن جني :الخصائص ، تح محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، [د. ت]

26- سر صناعة الإعراب ، تح حسن هنداوي ، ط1 ، دار القلم للطباعة والنشر ، 1985 ،ج1.

27- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح محمد الحبيب بن خوجة ،ط3 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1986.

28- حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1998 .

29- أبو الحسن العروضي : في علم العروض ،ط1، دار الغرب بيروت لبنان 1995 .

30- حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مكتبة المعارف بيروت ،لبنان 1988 .

31- حلمي خليل : مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية، 2003

32- حمادي عبد الله : أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة ، 2001

33- أبو حيان الأندلسي : تفسير البحر المحيط ، تح عادل احمد وعلي معوض ،ط1، دار الكتب العلمية ،1993 مج 8 .

34- خالدة سعيد : حركية الإبداع ،ط2، دار العودة ، بيروت 1982

35- الخطيب التبريزي : الكافي العروض والقوافي ، تح فخر الذين قباوة ، دار الفكر دمشق ،1986.

36- الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين ، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرمين للطباعة .

37- ابن خفاجة : الديوان (د،ط) ، تح مصطفى غازي ، الإسكندرية ،منشاة المعارف 1996.

38- داليا أحمد موسى : الإحالة في شعر أدونيس، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة ، دمشق، 2010

39- رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق منشاة المعارف الإسكندرية 1986.

40- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5، دار الجليل بيروتن ج1، 1972.

41- ابن زيدون ،الديوان ، دراسة وتهذيب عبد الله سنده ،ط1، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، 2005.

42- سعد زغلول فؤاد : عشت مع ثوار الجزائر (د، ط) ،دار العلم للملايين ، بيروت لبنان 1961.

43- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع 1984.

44- سليمان البستاني : ترجمة إلياذة هوميروس ، دار النهضة، تحرير وتقديم محمد كامل الخطيب، ط3،1966.

45- شعيب اوعزوز ، الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر (1917-1984)، ط1، مطبعة الأمنية ،الرباط ،2005.

46- شوقي ضيف: الرثاء ،ط3 ، دار المعارف ، القاهرة: فصول في الشعر ونقده ،ط2، دار المعارف القاهرة في الأدب والنقد.

47- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث (د،ط) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984 .

48- الجزائر والأصالة الثورية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1977

47- صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري والقافية ،ط5، منشورات مكتبة المثنى بغداد 1977.

48- الطبري :تفسير الطبري ، مج2 ،11، 19، 22.

49- عبد الحميد محمد أبو سكين : دراسات في التجويد والأصوات اللغوية مطبعة الأمانة ، القاهرة، مصر 1983.

50- عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة ،دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن 1997.

51- عبد الفتاح إبراهيم: مدخل إلى الصوتيات ، دار الجنوب للنشر تونس.

52- عبد القادر حلوش: سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر ، ط1، دار الأمة للطباعة والنشر ، الجزائر ، 1999

53- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي ، رؤية لسانية حديثة ،دار صفاء للنشر، 1998.

54- عبد الرؤوف سينو: حرب لبنان (1975-1990) الدار العربية للعلوم 2008.

55- عبد الرحمن شكري : دراسات في الشعر العربي، تح محمد رجب بيومي ط1، الدار المصرية ،اللبنانية ، القاهرة 1994

56- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ،ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1998

57- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ،تح محمد الفاضلي ،ط3، المكتبة العصرية للطباعة والنشر 2001.

- دلائل الاعجاز ، تح محمود محمد شاكر ط3، مطبعة المدني ، القاهرة 1992.

62- عبد الكريم بوصفصاف ، الفكر العربي الحديث والمعاصر ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر ، 2005.

عبد الله الطيب : المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ،ط1، دار الفكر بيروت 1970

63- عبد الله المقداد : اضواء على النقد الادبي القديم ،ط1، الاردن 1997

64- عبد الملك مرتاض : دراسة سيميانية تفكيكية لقصيدة " اين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر،2004.

65- عز الذين اسماعيل : التفسير النفسي للادب ، ط4 ، دار العودة بيروت 1988

66- عز الذين علي السيد :التكرير بين المثير والتاثير ،ط2، عالم الكتب بيروت 1986

67- علي البطل :الصورة في الشعر العربي في اخر القرن 2هـ ،دراسة في اصولها وتطورها ،ط3 ،دار الاندلس ، بيروت 1983

68- علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي ،دراسات نقدية ،ط1،دار الشروق، عمان،2002.

69- علي صبح ،الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة .

70- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة 1984.

71- فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الاندلسي ،ط1، الدار البيضاء ، منشورات كلية الاداب بالرباط 1993 .

72- فايز الداية ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ،ط2 ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ،1990.

74- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تح عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان،1979

- الصاجي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، تح أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت.

76- أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية، ج2 .

- تاريخ الجزائر الثقافي ،ط1، دار المغرب الإسلامي بيروت ن 1998 ،ج1،و ج3

- دراسات في الأدب الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، 1985 .

80- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، [د. ت].

81- ابن كثير: تفسير ابن كثير ، دار البصائر ، الجزائر، 2003 .

82- كمال أبو ذيب : جدلية الخفاء والتجلي ،ط3، مج1+2+3 ، دار العلم للملايين، بيروت 1984.

83- في البنية الإيقاعية للشعر العربي ،ط2 ، دار العلم للملايين، بيروت 1981.

84- نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، ط6 ، دار العلم للملايين، بيروت،1981

- ديوان شظايا و رماد، دار العودة ، بيروت.

86- مالك بن انس: الموطأ رواية يحي بن يحي الليثي ، دار النفائس بيروت.

87- محمد الإبراهيمي ، عيون البصائر ، دار المعارف.

88- محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة .

89- محمد زغينة : شعراء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار الهدى الجزائر 2005.

90- محمد السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار الفكر العربي .

91- محمد صادق الرافعي : تحت راية القرآن ،المعركة بين القديم والحديد ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 2002.

92- محمد الطاهر فضلاء : دعائم النهضة الوطنية الجزائرية ،ط1، دار البعث والنشر قسنطينة ، 1984 .

93- محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ط1 مكتبة لبنان (ناشرون) ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.

94- قراءة أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

95- محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة 2013

96- محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى ، تطور فلسفاته الجمالية ومذاهبه ،ط3، مطابع الشعب ، القاهرة

97- محمد فكري الجزار : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ط2 ، إيتراك للطباعة والنشر و التوزيع، 2002 .

98- أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، نح علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط 1980

99- محمد مصطفى حسانين، خطاب البياني الشعري ، دراسة في الإيقاع والدلالة التناص ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2009

100- محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في 2هـ ، دار المعارف القاهرة 1963

101- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 ط1، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان 1985

102- محمد النويهي: وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية 1967

103- محمود الربيعي: مقدمة ديوان أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981

104- محمود فهمي حجاوي: مدخل الى علم اللغة ، ط2، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة 1978.

105- مراد عبد الرحمان: من الصوت الى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري (د، ط)، عالم الكتب، القاهرة .1993

106- مصطفى السعد ني : التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل منشأة المعارف الإسكندرية 1987.

107- تأويل الأسلوب، قراءة حديثة في النقد القديم ،ط1، منشأة المعارف 1998.

108- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ط2، دار الأندلس 1981.

109- مكي در دار : المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ط2 ، دار الأديب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2006.

110- مناف مهدي الموسوي : علم الأصوات اللغوية ، عالم الكتب للطباعة والنشر، 1998.

111- منير محمود الميسري : دلالات التقديم والتأخير في القران الكريم ، دراسة تحليلية ،ط1، مكتبة وهبة ، القاهرة ، 2005.

112- موسى ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي ، دراسات تطبيقية ،ط1، دار حرير للنشر والتوزيع عمان الأردن 2011.

113- نبيل أبو علي: عناصر الإبداع الفني ،ط1، منشورات اتحاد الكتاب فلسطين ، القدس 1999.

114- نزار نبيل : الظاهرة الشعرية في فلسطين واثر الاحتلال عليها ، 2003.

115- هاني علي سعيد محمد: شعر محمد الشهادي دراسة أسلوبية ، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2009 .

❖ **الكتب المترجمة:**

116- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي و محمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء 1996.

117- جيرارجينيت: مدخل الجامع النص ، تر عبد الرحمان أيوب ، ط2، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب 1986.

118- رولان بارث: لذة النص، ترجمة محمد خير الفاعي المجلس الأعلى للثقافة 1998.

❖ ف، ر، بالمر علم الدلالة، تر عبد الحليم ماشطة، مطبعة العمالة المركزية ، بغداد، 1985.

❖ **الكتب بالغة الأجنبية:**

119- Omar Carlier, lettres intellectuels et militants en Algérie, 1880-1950-.p.u. 1988 .

❖ **الدوريات و المجلات:**

120- محمد الصالح رمضان: جمعية العلماء المسلمين ودورها العقائدي والاجتماعي والثقافي، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والسياحة الجزائر ، ع83 ، أكتوبر 1983.

121- حسان فلاح أوغلي : التناص ، اقتحام الذات عالم الآخر ، مجلة الموقف الأدبي ع 355، دمشق ، أفريل 2001.

122- حسن الغزالي: أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن ، مجلة جامعة دمشق ، مج 27، العدد 1+2، 2011.

ملخـــص:

تتناول هذه الدراسة شخصية الأديب الجزائري عبد الرحمن بن العقون، والتي أثرت المكتبة الجزائرية بعدد من المؤلفات ، والتي عكف من خلالها تتبع تطور الأمة الجزائرية من خلال كتاباته النثرية (الكفاح القومي والسياسي من خلال مذكرات معاصر 3 أجزاء، مذكراتي من وراء القضبان، كتاب مذكراتي) وكذلك الشعرية (ديوان أطوار)، والتي تصور التاريخ النضالي المجيد لوطن عانى ويلات الاحتلال ردحا طويلا من الزمن.

والبحث في كلّ هذا يحاول التركيز على القراءة الدلالية في المضامين الشعرية لهذا الأديب الذي تأتي أهميته من كونه:

– من أكثر النشطاء دفعا لحركة النضال منذ مطلع الثلاثينات، وذلك بكتاباته الصحفية، ونشاطه السياسيّ.

– يعطينا صورة واضحة وجليّة عن الحياة السياسية والنضالية في الجزائر، من خلال إبراز بعض مواقف الحركة الوطنية من بعض القضايا (خاصة كتاباته النثرية).

– يقدم قراءة سليمة للكثير من القضايا أهمها: انقسام حزب الشعب والتشتت الفكري الذي أصاب قادته، الطرقية، ...

– كما عملت الباحثة على دراسة التشكيلات الفنية لقصائده، دراسة دلالية، من خلال البحث عن أهم الدلالات اللغوية، والتصويرية ، والإيقاعية ، والتي ارتبطت بفكره النضالي الثوري، فجاءت لغته مرتبطة بالقرآن الكريم، فتناصه معه أضفى على نصه الطابع السلطويّ ، وهذا يحيلنا إلى القيمة المعرفية للشاعر ، إلى أنّ القرآن واقعه الذي يستند إليه.ناهيك عن اغترافه من الشعر العربيّ إغناء لقصائده.

وقصائده كذلك إحالة إلى واقعه وجوّه النّفسيّ ، وقد شخّصه في خطابه الشعريّ، فجاءت صوره الشعرية وحقوله الدلالية زفرات حرّى أرسلها لوطنه وأهله ، فوصلت آهاتها للمتلقي، فاكتشف أنّ شخصية ابن العقون تفاعلية مع الواقع الذي تعيشه.

أمّا موسيقى القصائد فارتبطت ارتباطا وثيقا بالشعر العربي القديم ، فلم ينزاح الشاعر عن الضوابط الخليلية إلا في بعض المواضع. وكذلك الأمر بالنسبة للقافية، وذلك لأنّه شاعر إحيائيّ لا يعترف بالشعر غير العمودي. أما الإيقاع الداخلي، فقد لعبت الصوامت والصوائت دورا بارزا في الكشف عن الدلالات التي عبّر عنها ابن العقون من خلال تواتر تلك الحروف.

ويمكن القول إنّ ابن العقون شخصية أدبية فذّة، ذلك أنّه لم يتوان عن التعبير عن خلجاته سواء عن طريق النثر أم الشعر.

Résumé :

Cette étude aborde la personnalité de l'écrivain algérien ABDERRAHMANE BEN ALAGHOUN, qui a enrichi la bibliothèque Algérienne par de nombreux écrits, par lesquels il a suivit le développement de la nation algérienne de par ses écrits prosaïques (la lutte nationale et politique à travers des mémoires contemporaines 3 partie, derrières les barrots, livres de mes mémoires) et celles poétiques (Diwane Atouar), qui dessine l'histoire de la lutte glorieuse d'une partie qui a souffert du fléau de l'occupation pendant une longue période de temps, et y faire des recherches , tout en se concentrant sur la lecture de ses fonds poétiques, dont l'importance viens du fait que :

- *C'est un des militants qui a donné le plus d'élan au mouvement de lutte depuis le début des années trente par ses écrits journalistique et son activité politique.*
- *Il a donné une image claire et précise de la vie politique et de la lutte en Algérie en mettant en évidence certaines positions du mouvement nationales concernant certaines questions (surtout par ses écrits prosaïque.)*
- *Il a donné une lecture correcte sur plusieurs questions, dont les plus importantes sont :*

La répartition du parti populaire et les distractions intellectuelles qui ont frappé les dirigeants,

la chercheuse a également travaillée sur l'étude technique de sa production poétique, en recherchant les éléments de configuration technique les plus importants qui ont cristallisés l'idée de la lutte révolutionnaire ; sa langue associée à celle du saint coran, lui donnée un caractère autoritaire saint, ce qui nous amène à la valeur cognitive du poète et qu'il se base sur le Coran comme réalité.

Sans oublier le faite qu'il est influencé par la poésie arabe afin d'enrichir ses poèmes,

Aussi il a personnifié sa réalité et son atmosphère psychologique dans ses écrits, ce qui a fait que ces discours poétiques et leurs champs signification étaient une brise libre destinées à son pays et sa famille, et que ses gémissements ont pu atteindre leur destinataire, ce qui montre que la personnalité d'Ibn ALAGHOUN est interactive avec la réalité vécue.

En ce qui concerne la musique dans les poèmes elle été étroitement associé à l'ancienne poésie arabe, le poète ne c'est éloigné des ajustements amoureuses que dans certains endroit, la même chose pour le rime, puisque c'est un poète animateur ne reconnaissant pas la poésie verticale.

En ce qui concerne le rythme intérieur, les voyelles et les consonnes ont joué un rôle de premier plan dans la détection des signes exprimés par la fréquence de ces lettres.

On peut dire que la personnalité et le caractère d'Ibn ALAGHOUN sont purement littéraires, vu qu'il ne c'est retenu en exprimant ses désirs, que ça soit poétiquement ou prosaïquement.

Summary:

This study addresses the personality of the Algerian writer ABDERRAHMANE BEN ALAGHOUN, which enriched the Algerian library by many writings, in which he followed the development of the Algerian nation by his prosaic writings (national and political struggle through contemporary 3 part memoir, behind the beams, books of my memoirs), and those poetic (Diwane atouar), who draws the story of the glorious struggle of a country which suffered from the scourge of occupation for a long period of time , And doing research on it, while focusing on reading his poetry funds, an importance that comes from the fact that:

- He's one of the activists who gave more impetus to the movement of struggle since the early Thirties by his journalistic writings and his political activity.

- He gives a clear and accurate picture of the political life and the struggle in Algeria highlighting certain positions of the national movement on concerning certain issues (especially his prosaic writings).

- He gives a correct reading on several issues, the most important are: the distribution of the popular party and the intellectual distractions that hit the officers,…..

The researcher also worked on the technical study of his poetic output, looking for the most important of technical configuration that crystallized the idea of the revolutionary struggle; language associated with that of the holy Qur'an, gave him a saint authoritarian character, which brings us to the cognitive value of the poet and that is based on the Qur'an as reality…

Not to mention that he is influenced by Arabic poetry to enrich his poems,

As he personified its reality and psychological atmosphere in his writings, which made these poetic discourses and meaningful fields were free breeze for his country and his family, and his moans were able to reach their destination, which shows that the personality of Ibn ALAGHOUN is interactive with the lived reality.

Regarding music is the poems she was closely associated with the ancient Arabic poetry, the poet go far from the romantic adjustments only in some places, the same for the rhyme, since it is a facilitator poet not recognizing the vertical poetry.

Regarding the inner rhythm, vowels and consonants have played a leading role in the detection of signs expressed by the frequency of these letters.

We can say that the personality and character of Ibn ALAGHOUN are purely literary, since he did not retained his self in expressing his wishes, either poetically or prosaically.

فهرس

الموضوعات

الموضوعـــــات	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر و العرفـــان	
مقـدمـة:	**أ– د**
الباب الأول : أثر الحركة الوطنية و الثورة الجزائرية في آثــار عبد الرحمــان بن العقـــون	
الفصل الأول: ظروف البيئة وظروف الكتابة.	**2**
❁ أولا: ظروف البيئة الجزائرية	3
1. السيـــاسية	3
2. الاجتماعية	7
3. الثقـــــافية	10
❁ ثانيا: ظـــروف الكـــتابة	14
1. البيئـــــة	14
2. الصحافة	17
الفصل الثاني : الموضوعات و المضامين في آثار ابن العقون	**19**
❁ أولا: في شعـــره	**20**
1. الشعر القومي	20
2. الشعر الوطني	30
3. الشعر الديني	47
4. شعر الرثاء	53
5. الشعر الغزلي	58

❋ ثانيا: كتـــاباته النثـرية	62
الباب الثاني : التشكيلات الفنية في شعر عبد الرحمن بن العقون	
الفصل الأول : التشكيل اللغوي	**83**
تمهيد	84
❋ أولا: التنـــاص	85
1. التناص مع القرآن	86
2. التناص مع الحديث الشريف	99
3. التناص مع التاريخ	101
4. التناص مع الشعر العربي القديم	103
❋ ثانيا: التقـديم و التأخير	109
1. تقديم المفعول به على الفاعل	110
2. تقديم الخبر على المبتدأ	113
الفصل الثاني : التشكيل التصويري	**118**
تمهـيد	119
❋ أولا: مصادر الصور عنده	120
1. الواقع	120
2. الطبيعة	123
❋ ثانيا: التشكيل الجمالي للصورة الشعرية	130
1. مفهوم الصورة في المنظور القديم	130
2. مفهوم الصورة في المنظور الحديث	132
3. الصورة الشعرية و وسائلها	132
❋ ثالثا: الحقول الدلالية	147
1. مفهوم نظرية الحقول الدلالية	148

2. الحقول الدلالية في شعر ابن العقون	149
الفصل الثالث : التشكيل الإيقاعي	**166**
1. مفهوم الإيقاع	167
2. التشكيل الإيقاعي ودلالته	168
❁ **أولا: دلالة الإيقاع الخارجي**	170
1. البحور الخليلية	170
2. القافية	197
❁ **ثانيا: دلالة الإيقاع الداخلي**	216
1. دلالة التكـرار	217
2. الطبــاق	230
الخـــاتمـــة .	232
المصـــادر والمراجـــع.	237
الملخـــصات	
فهـــرس الموضـــوعات	

.