دلالة الشكل على المضمون في الشعر الإصلاحي

بقلم
أ/ عادل محلو
أستاذ مساعد بمعهد الآداب واللغات ـ المركز الجامعي بالوادي

1 ـ الشعر الإصلاحي والنقد :

تنقسم المناهج النقدية إلي قسمين : مناهج سياقية ومناهج نسقيه، فالأولى تهتم بدراسة السياقات المرافقة للعمل الأدبي والمحيطة به كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي. أما الثانية فتركز على النسق ؛ أي النظام الداخلي الرابط بين عناصر النص المدروس من أجل كشف أسرار العلاقات الممتدة بينها كشبكة معقدة.

ويبدو أن شعر الحركة الإصلاحية الذي ظهر في الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى[1] قد تم تناوله في الغالب الأعم بالقسم الأول أي المناهج السياقية، خصوصا المنهجين التاريخي والاجتماعي؛ وذلك بغية ربطه بالأصول التاريخية للأمة دينيا وثقافيا أو لاستنباط القيم الاجتماعية التي يصدر عنها ويحث عليها. أما تناول هذه الأشعار نسقيا فلم ألحظ منه شيئا ذا بال مقارنة بمكانة هذه الحركة الشعرية في أدبنا الجزائري[2]. وعلى العموم فإن أحكام الذين تناولوا شعر الحركة الإصلاحية اجتماعيا وتاريخيا غلب عليها التمجيد والإطراء، أما الآخرون فرأى فيه بعضهم ضعفا في البناء الفني ولينا يحط من قيمته الجمالية.

وهذه الهوة الحادة المفتعلة بين الطرفين: السياقي والنسقي ليست بالجديدة بل مرّ بها الأدب العربي من قبل في ظاهرة مماثلة وهي الشعر الإسلامي في عصر النبوة والخلفاء الراشدين ؛ حيث تحد الكثيرون عن ضعفه فنيا وأرجعوا ذلك إلى أنه دخل باب الخير، وباب الخير يضعف الشعر. وهي قضية مشهورة وإن كان فيها كثير من الجوانب التي تناقش[3].

ولأجل تجنب هذا الانشطار الذي يعطي أحكاما جزئية أتناول هنا قصيدتين من الشعر الإصلاحي:

- قصيدة : **استوح شعرك** لمحمد العيد آل خليفة (1904-1979).
- قصيدة: **مؤتمر الوحوش** للشيخ محمد الطاهر التليلي (1910- 2003).

وذلك في محاولة لكشف العلاقة بين النسق الشكلي والمضمون القيمي والفكري والاجتماعي للنصين، وهو ما أقصده بـ: **دلالة الشكل على المضمون**. واخترت تناول القصيدتين لأن معظم الدراسات التي نقدت شعر الإصلاحيين في الجزائر لم تركز على دراسة النص الشعري بل تتحدث عن الشعر الإصلاحي ككتلة واحدة، أو عن الدواوين كنص واحد غير آبهة بتفاوت مستوى الشاعريّة من نص إلى نص.

وهذا البحث عن دلالة الشكل على المضمون هو من صميم النقد لأنه بحث عن جمال القصيدة ؛ فالجمال كما يراه كروتشه هو التعبير الموفق، والقبح : التعبير غير الموفق، ومن ثم يقدم الجمال وحده والقبح متعددا [4]. كما يقول هيغل: " تعجز ملكة الفهم عن إدراك الجمال، لأن الملكة الفهم، بدل أن تسعى إلى بلوغ هذه الوحدة تبقي على مختلف العناصر التي تتألف منها هذه الأخيرة في حالة انفصال واستقلال بعضها عن بعض"[5]. وهكذا يتبدّى الجمال في ذلك التوحد الذي يجمع مختلف عناصر العمل الفني " والشعر ليس مختلفا عن باقي الفنون، كما يطيب لنقاد الموسيقى والرسم أن يشيروا غالبا، فالمضمون فيها جميعا أمر لا ينفصل بتاتا عن الشكل "[6].

2- **دلالة الشكل على المضمون في قصيدة استوح شعرك :**

تعد قصيدة استوح شعرك من روائع ديوان محمد العيد آل الخليفة ومن عيون الشعر الجزائري. وهي تمتد عبر 129 بيتا في مستوى فني جذاب وتصوير خلاب، ومطلعها :

استوح شعرك من حنايا الأضلع واستجل في القسمات حسن المطلع [7]

- أولى لجوانب الشكلية التي نلاحظها هي التالية :

ـ طول القصيدة.

ـ مجيئها على البحر الكامل.

ـ افتتاحها بالتصريع.

ـ استهلالها بأسلوب الأمر.

إن هذه الملاحظات التي نسجلها في الجانب الشكلي تحيلنا مباشرة إلى طبيعة المضمون المتنوع المواضيع، المتعدد الفنون، المؤسس على المفاهيم المحافظة التقليدية. وهكذا كان شكل القصيدة منسجما مع موضوعها مما يعد إنجازا جماليا يحسب للشاعر ؛ لأنه يقدم لنا انسجاما وتكاملا بين جانبي عملة الفني : الشكل المضمون.

وفي ما يخص القافية فقد اختار الشاعر العين رويا لقصيدته. والعين كما نعلم صوت عميق يصدر من الحلق وهو صوت عالي الجهر، كما أنه يتصف بالاحتكاك؛ أي سير الهواء في مجراه دون أن يحبس حبسا تاما في نقطة من جهاز النطق. وهذا العمق والعلو السمعي والاحتكاك إشارة إلى القوة الأصيلة العظيمة المتماسكة التي رآها الشاعر مختزنة في أشبال جمعية العلماء وأسودها حين يقول:

أبناؤك الأشبال فيك تزاوروا وتزاءروا في الغيل منك بمسمع

أو قوله عن الوطن :

يحميه شيب كالملائك طيبة وشبيبة مثل النجوم اللمع

كما يشير عمق العين إلى صدور هذه القصيدة من صميم الوجدان فجاءت مثقلة بالنصائح التي تمتد على ما يقارب التسعين بيتا. ومنها قوله:

قل للجزائر أنشئي كلية تمحو جهالة شعبك المتسكع

الجهل أشبه بالغراب فماله من مترل غير الخراب البلقع

أو قوله:

ضع في يديك عصا أو مبضعا يرهبك كل أخي عصا أو مبضع

وإذا نظرنا إلى الحركة التي توشح هذه القافية (العين) نجدها الكسرة التي تشير إلى ما يحسه من انكسار حاد بسبب أعمال الاستعمار حين يقول:

قد خانهم فيك الشريك فلم يبح طيب المناخ لهم وحسن الموقع

أو:

يادولة عنا تجافي جنبها رقي لنا وعن التجافي أقلعي

ننعي عليك الميز جهرا بين من ترعينهم والميز من قدم نعي

أو انكسار نفسه وحزنه على ما يجري في فلسطين (1937م):

هلاّ أغثت القدس منك بلفته غيرى على شعب هناك مروع

القبلة الأولى تضج و تشتكي من قسمة المستأثر المستنفع

أو عتابه ولومه بعض الجزائريين واصفا حالة البؤس التي يعانيها سواد الشعب في قوله:

قف بالجزائر والح فيها أمة يلهو الشباع بها بجنب الجوع

شط الفلاء فما ترى من مسلم بميسّر فيها عليه موسع

لم يلتحق بالقوت غير مقتر أو يلتحق بالثوب غير مرقع

وإن هذه الكسرة حين تتضافر حدتها وقوة إسماعها العليا مع عمق العين وجهارتها العليا هي أيضا تقدم لنا تلك الصرخة العميقة الحادة التي يطلقها

محمد العيد في قصيدته هذه كصفارة إنذار تدوي في كل الاتجاهات، وتشمل كل مناحي الحياة الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية منبهة إلى الأخطاء والأخطار، ومشيرة إلى تلك القوة الهائلة التي بدأت تختزن في فئات الشباب في تلك المرحلة عن طريق جمعية العلماء والمفكرين الإصلاحيين في مدارسها، وأيضا من خلال الحركات السياسية الوطنية التي كانت تنشط آنذاك. ويلخص ذلك قوله :

لا بدّ أن تعـــي البلاد نصيحة مصحوبة لك بالدليـــل المقنـــع

أو ما تراها استشرفت مثل الربي لـحقوقها وتدفقت كـالمشـــرع

دعت البلاد شبـــابها فأجابهـا عجلا وحسب بالشباب إذا دعـي

أما إذا نظرنا إلى استغلال الأصوات اللغوية في القصيدة فإننا نجد براعة فنية تجلب كل صوت أو فئة من الأصوات نحو المعنى المناسب، وهو سر من أسرار العربية قل من يحسن استغلاله في العصور المتأخرة وهو ديدن العرب الأول وفطرتهم، يقول السيوطي : "فانظر إلى بديع مناسبة الألفاظ لمعانيها، وكيف فاوتت العرب في هذه الألفاظ... فجعلت الحرف الأضعف فيها والألين والأخفى والأسهل لما هو أدنى وأقل وأخف عملا أو صوتا، وجعلت الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملا وأعظم حسا"[8].

ونلحظ ذلك في المطلع :

استوح شعرك من حنايا الأضلع واستجل في القسمات حسن المطلع

حيث يتحدث الشطر الأول عن استيحاء الشعر أما الثاني فيتحدث عن استنباط حسن المطلع من حسن القسمات التي تقابل الشاعر في المجمع.فصدر البيت يختص بأمور خفية تدور في ذات الشاعر. أما عجز البيت فيومئ إلى أمر خارجي؛ وهو ما يدل عليه الشكل الصوتي الفارق بينهما. إذ يسيطر على صدر البيت الأصوات العميقة المخرج كالعين والحاء والهمزة، بينما يسيطر على العجز أصوات السين واللام والميم ذات المخارج التي تقع نحو الجهة الخارجية من جهاز النطق.

ومن جهة أخرى يلحظ كل مطلع على القصيدة هذا التشاكل والتكرار الوافرين في القصيدة مثل :

تزاوروا / تزاء روا - باحث متفنن / واعظ متسنن - قارىء متخشع - راصد متسمع.....

وهذا التشاكل والتكرار البارزين في الجانب الشكلي للقصيدة محاولة ناجحة لإبراز ذلك الترابط والتكافل القائمين بين أفراد جمعية العلماء بكل مستوياتهم الثقافية والاجتماعية.

3- دلالة الشكل على المضمون في قصيدة مؤتمر الوحوش:

يقول الشيخ محمد الطاهر التليلي القماري[8] :

خرجت إلى الغاب يوم الخميس — لأصطاد من دوحه ما أجد
حصاني علوت وقوسي معي — وكلبي صحبت ورمحي الأحد
خرجت وطفت بعيدا بعيد — عن الغاب كي لا أفوت البلد
إذا بالوحوش على مهلها — تسير إلى مكمن مرتصد
ولما لمحت على بعد — هزبرا تلفت ثم قصد
كمنت مخافة شر الوحوش — بغار خفي عن المحتشد
كمنت بحيث أعي ما يقال — إذا كان مؤتمر ينعقد
وقد فتح الليث باب الكلام — فقال اسمعوا كل باب يسد
وقد قال فيهم ألا تعجبون — من النمل يبغي قتال الأسد
كذا النمر قال ألا تضحكون — بعوض صغير قتالي يود
وفيل عظيم أتى من بعيد — فقال عجيب لحزب النقد
يريد اعترافي بأن له — وجودا وفي الكف حبل المسد
وعقب قول الجميع عظيم — من الإبل قال المقال الأسد
فلا يهزأن قوي سليط — بقوى ضعيف إذا ما اتحد
ولا يفخرن بقوته — ظلوم تجبر ثم استبد
فإن المظالم ضعف له — إذا ما أباها ضعيف حقد
فلا تهزءون طغاة الوحوش — بأي ضعيف سعى واجتهد

فجسمي وشكلي كما تعلمون وأنـــي قـــوي وأنـــي أشـــــد
ولم تغـــن عنـــي فتيلا لدى جموع الصغار وجمـــع العمـد
فأحمـــل حملي ويـــا ذلتي أقـــاد لطفـــل كعيـر الـــوتد

واضح أن هذه القصيدة تتناول الصراع الأبدي بين الجبابرة والمظلومين، وكيف يؤتى هؤلاء الطغاة من حيث لا يحتسبون فينتصر الضعفاء. وهذه الفكرة سنجدها ماثلة في شكل القصيدة يحملها ويبرزها بطريقة جلية.

أول ما نسجله هنا هو القافية ؛ فالدال هذا الصوت الذي يجمع عددا من صفات القوة الصوتية كالقلقلة والجهر والانفجار يتم إنهاء قوته بالسكون الذي يوقف مسيرة هذا الصوت القوي تماما كما يوقف الضعفاء سير الجبابرة الظالمين. وهو نفس ما يلخصه تصوير ذلك الجمل الذي ينقاد على عظمته للصغار.

كما يقوم البحر المتقارب الذي جاءت عليه القصيدة بكشف ذات الفكرة ؛ لأنه بحر قوي حيث يستخدم كثيرا في الأناشيد الثورية والحماسية. لكنه في نفس الوقت بحر يجترىء عليه معظم المبتدئين والهواة من الشعراء. فهو قوي الإيقاع لكنه سهل يطاوع كل من يريد استعماله.

ومن جهة أخرى كان استعمال المتقارب موقوصا ، أي محذوف السبب الخفيف في التفعيلة الأخيرة (البيت **2** مثلا) :

0// 0/0// /0// 0/0// 0// 0/0// /0// 0/0//
فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

فهذا الوقص يحد من قوة إيقاع البحر وشد ته كما يقوم الضعفاء بالحد من ظلم وقوة المستعمرين والظالمين.

إن هاتين الإطلالتين على نصين من نصوص الشعر الإصلاحي تكشف عما يختزنه هذا الشعر من جماليات فنية عالية رغم ما شاب بعض نصوصه من ضعف أحيانا لغلبة المضامين على الجانب الشكلي. إنها محاولة متواضعة في الكشف عن حساسية بالغة الرهافة لدى الشاعرين من حيث استخدام أسرار اللغة والإيقاع بشكل متساوق مع المضامين والأفكار التي يحملها

النص الأدبي، مما يحلّهما في مكانة مرموقة بين النصوص الجزائرية التي تحتاج إلى اهتمام أكبر النقاد.

ـ الهوامش :

1 – انظر: د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص :27–28.

2 – أقصد هنا الدراسات المنشورة لأنني متأكد من وجود عدد هام من الرسائل الجامعية المخطوطة المرصوفة في رفوف جامعاتنا تناولت هذا الجانب. ومن بين النزر القليل الذي كتب له النشر والانتشار دراسة د.محمد ناصر السابقة الذكر، ودراسة د. محمد الصغير بناني لقصيدة يا هزاري ودراسة د.عبد الملك مرتاض لقصيدة : أين ليلاي.

3 – لمزيد من التفاصيل انظر : حبيب يوسف مغنية، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي. و: د. يحي الجبوري، شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه.

4 – انظر : د. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة، ص :183.

5 – هيغل، فكرة الجمال، تر :جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1981، ص : 33.

6 – إ.نوكس، النظريات الجمالية عند كانط – هيغل – شوبنهاور، تر : محمد شفيق شيا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1985، ص : 168.

7 – ديوان محمد العيد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص : 143.

8 – الشيخ محمد الطاهر التليلي، ديوان الدموع السوداء، ص :43.(مخطوط).