

جدلية الحركة والسكون في قصيدة البشير الإبراهيمي "سكتٌ... وقلتُ"

The dialectic of movement and stillness in the poem of AL-Bachir Al-Ibrahimi

د- وردة محصر^{*1}¹ جامعة تلمسان ، (الجزائر)، :mahcerouarda@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/9/01

تاريخ المراجعة: 2022/11/18

تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

إن الذي يقرأ شعر الأديب الجزائري محمد البشير الإبراهيمي، يجده شعراً متميزاً بمنهجه الإصلاحية بمنجزه الفكري والقومي في مناصرة الحركات التحريرية في العالم عامة وفي الوطن العربي بوجه خاص. وبالنظر إلى ظروف الإنسان العربي المغلوب على أمره خلال سنوات الاستعمار جاءت القصيدة التي تناولتها هذه الدراسة رسالة واضحة للمستعمر الفرنسي الذي حاول طمس الهوية العربية والمقومات الإسلامية وتهنئة للأشقاء الذين هم جزء لا يتجزأ من المغرب العربي الكبير على موقفهم الشجاع آنذاك. في هذا المقال حاولنا إبراز مدى تأثير الخطاب الشعري في المتلقي بوصفه خطاباً تداولياً ضمن نسق جدلي بين الحركة والسكون، فاستطعنا الكشف عن مدى تحقيق هذه الجدلية لصيغة شعرية تميز من خلالها الشاعر الإبراهيمي فكراً وفتاً. الكلمات المفتاحية: جدلية، الحركة، السكون، قصيدة الإبراهيمي.

Abstract

When someone reads the poetry of the Algerian writer, Muhammad Al-Bashir Al-Ibrahimi, he will find it distinguished by its reformist approach, with his intellectual and national achievement in advocating liberation movements in the world in general and in the Arab world in particular. Looking at the conditions of the oppressed Arab man during the colonial years, the poem discussed in this study came as a clear message to the French colonialist who tried to obliterate the Arab identity and Islamic elements. In this article, we highlight the extent of the impact of the poetic discourse on the recipient as a deliberative discourse within a dialectical pattern between movement and stillness.

Key words: Dialectic, movement, stillness, Ibrahimi's poem

* المؤلف المراسل.

مقدمة:

يظلّ النصّ الأدبي من أهمّ مجالات الدّراسات التي اهتمّت بأشكال التّواصل بين المبدع والمتلقّي، بوصفه مادّة لغوية مفتوحة على كلّ القراءات والمناهج، وتعدّ اللّغة بوظائفها المختلفة وأحوالها الوضعية من أخصّ خصائص هذا النصّ، بل إنّها من أهمّ مكوّناته التّداولية.

وقد يشكّل النصّ الأدبي بتجليّاته المختلفة حقلاً خصباً لدراسة مدى تعالق الوحدات الإفرادية والتّركيبية للّغة، ويؤدّي المبدع دوراً محوريّاً في إعادة صياغة لغة جديدة غير مألوفة، تنطلق من سياقات اعتبارية نحو سياقات تتجاوز فضاء الوظيفة التّعبيرية التّواصلية، وتتطلّع إلى الرّحابة والانزياح وفق مستويات التّفاعل، فتحدّد طبيعتها الدّلالية والجمالية، بمراعاة المشتركات الغائية بين المبدع والمتلقّي، من خلال الرّوابط التي تنشأ بين الألفاظ التي تعطي النصّ الأدبي دينامية وتجديداً، مرتبط ببراءة الأديب في إنشاء معطيات اللّغة ورصدها بشكل يجعلها مختلفة عن غيرها من أشكال الإبداع في طريقة النّظم والتّأليف وما يشمل الأسلوب من تراكيب وما يستحدث فيها من تغييرات، كالدّلالات الزّمنية التي تقدّمها الأفعال وطبيعة البنية، اسمية كانت أم فعلية أو إنشاءً أو خبراً، ونوعية العناصر وغير ذلك ممّا هو خاضع للمعنى، فيضفي عليها شيئاً من الحيوية التي تضمن لنصّه الأدبي التّلقّي والبقاء.

ولن نكون ملّمين في هذا المقاربة، بكلّ مستويات التّعبير وآلياته عند الشّاعر الجزائري "محمد البشير الإبراهيمي" في قصيدته "سكت... وقلت"، التي كانت موضوع الدّراسة، بل سنحاول التّركيز على أهمّ ما ينتج التّفاعل في هذا النصّ ويفرض سلطته على المتلقّي.

وقد عمدت في هذا المقاربة إلى التحليل الأسلوبي للبنى في الخطاب الشعري عند "البشير الإبراهيمي"، من قصيدته "سكت... وقلت" التي نظمها إكباراً لموقف بعض علماء المغرب الأقصى لدفاعهم عن عروبة المغرب، وتأمّل القيم الإسلامية في مجتمعه، فكانت هديّة مصلح ومفكّر وشاعر لهؤلاء الأبطال الأشاوس.

1- مقارنة أسلوبية للقصيدة:

إنّ الدّارس لشعر "الإبراهيمي" لا يحتار في الكشف عن تأثره بالقصيدة العربية القديمة ومقوماتها الفنية، ولعلّ مردّ ذلك إلى تقيّد شعراء الإصلاح بحماس الانتماء إلى العربية الإسلامية؛ حيث حاول التّواصل مع التّراث من خلال معجمه لمدّ جسور الماضي المجيد بحبال الحاضر المزري.

ولعلّ أهمّ ما يميّز هذه القصيدة من سمات أسلوبية، هي شيوع الأفعال في بنائها التّركيبي، التي تمثّلت في الجمل الفعلية وما تفرّع عنها، انطلاقاً من العنوان الذي جاء بجملتين فعليتين "سكت... وقلت"، وهي ظاهرة ليست جديدة على الشّعر العربي، إذ يغلب على اللّغة العربية تفضيل الجملة الفعلية على الجملة الإسمية، لمناسبتها لطبيعة الشّعر العربي الغنائي، المحتدّمة بالمشاعر المتدفّقة، التي تحمل في مضمونها حركة متدافعة،

كما تدافع هؤلاء الأبطال حشودا في أكبر شوارع مدن المغرب، للتعبير عن رفضهم لكل أشكال التنصير والاستعباد والتهاون في الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية في بلاد المغرب.

إنها حركة صاحبة متدافعة، يفرضها المشهد العام لهؤلاء الشباب؛ حيث يقول الشاعر على لسانهم:¹

سكتُ، فقالوا: هدنة من مسالم وقلت، فقالوا: ثورة من محارب

فخرج أبطال المغرب إلى شوارع المدن الكبرى، هو موقف تاريخي، سجّل فعلا ضدّ الجمود وصوتا ضدّ الصمت، وهي حركة عانقت في حقيقتها تحرير الذات العربية من صمت الأمة وتهاونها في الذود عن مقوماتها.

وما أنا إلا البحر: يلقاك ساكنا ويلقاك جياشا مهول الغوارب

ومن سيئات الدهر أحلاف فتنة وجودهم واحد الرزايا الكوارب

فيلخص تخاذل بعض الحكام وأتباعهم بخيانتهم وتحالفهم مع الاستعمار، ليعدهم من رزايا الدهر وكرهه. وقد ذهب الشاعر إلى تحريك النفس وتحفيزها على النهوض لنصرة هؤلاء الأشقاء، وهي حركة أخرى أضفت فعلية أقوى على النص، تحققت بنداء الذات من الداخل إلى نصرة الإخوان بالمغرب التي تستدعيه روابط الإسلام والعروبة.

فيا نفس لا يقعد بك العجز، وانهضي بنصرة إخوان، وغوث أقارب

هذه النفحات العروبية، لا تندفع إلى وجدان المتلقي، إلا إذا كانت مضمّنة في جمل فعلية، تدافع حركيتها كما تدافع أحاسيس الانتماء والقومية لدى الشاعر والمتلقي العربي جميعا.

ولعل حاجة الخطاب الحماسي المفعم بالشموخ إلى فعلية تصاعدية الوتيرة، هو ما وفر لهذه القصيدة دينامية وتجّدا، مكّن المتلقي من الانغماس في دلالات القومية، وتفاعله مع سياقاتها تفاعلا إيجابيا.

قد لا يعيبنا النظر في هذه الأبيات، لنجدها قائمة على جدلية، تقابل بين وحدتين أساسيتين، هما الحركة والسكون، في حوارية ثنائية إنبنت على مبدأ التضاد الظاهري بين (الصمت) و (القول).

انطلاقا من وحدتي العنوان "سكت... وقلت"، نلمس جوابا جدليا بين السكوت والقول، محملا بدلالة الحركة والتجّد، والجملة فعلان يؤديان مبدأ التواصل في إبراز طاقته التعبيرية ووظيفته الحركية في زمن انقضى كليّا، والفعل (سكت) وإن جاء بنية دالة على السكون، فهو حركة ساكنة ظاهريّا على عكس ما يفضي إليه معنى، إنّه السكون الذي يسبق الحركة المحمّلة في الجملة الفعلية (قلت)، فإنّ (سكت) يتفاعل مع حركة (قلت) التي تبدأ عند انتهاء فعل (سكت)، ولا تأتي الحركة إلا بعد انقضاء الكون، فالتواصل القائم بين طرفي الجدلية محكوم بتداولية سياقية.

وقد أحكم الشاعر وتيرة الفعلية في هذه البنية المفتاحية بنظام سياتي ولغوي، يؤكّد تجاذب طرفي الجدلية، فكان السكون قبل الحركة، والعنوان في حدّ ذاته جاء مرتبطاً دلاليّاً بين جملتين فعليّتين (سكّتٌ... وقلتُ)، لما يقتضيه الحال، فالسكوت أو الصمت قبل القول هو موقف يتطلّب التّروي والتأمّل الذي ينتج القول. السكون قبل الحركة يؤدّي وظيفة تواصلية مع المتلقّي، تحكمها عوامل عديدة، من شأنها أن تثبت السكون، لأنه سيحاول معرفة أسباب الصمت دون أن يعود إلى النصّ، ويكون تأويل السكون ضرباً من الهدوء الذي يسبق العاصفة، أمّا الصمت بعد القول، فهو سكون ترقّب وانتظار، غير أنّ هذا الطّرف من الجدلية قد يكون بعيد الحدوث.

ونخلص إلى أنّ الشاعر استطاع أن يبني جسراً تواصلياً بينه وبين المتلقّي على مستوى الجمل الفعلية للعنوان، وهو ما أسهم في رفع وتيرة التفاعل، خاصّة إذا اعتبرنا الفراغ الذي تخلّل العنوان جسراً رمزياً بحمولة دلالية مكثّفة مفتوحة على التّأويل.

سكّتٌ... وقلتُ

س₁ + ← س₂ + ح ← س₃

سكون₁ + سكون₂ ← حركة سكون₃

إنّ الفراغ الذي يراه المتلقّي في بنيته السطحية علامة وقف، ما هي إلّا رمز لتصاعد مستوى السكوت (سكّت)، فإنّ علامة الفراغ جاءت لتمهّد لتسارع حركتي بين السكوت والقول (قلت)، يمكن تأويله إلى مجال مفتوح على مشاركة المتلقّي في النصّ دون رخصة من الشاعر وإسهامه في خلق أفق القراءة، ليكون ترجيحاً لتفاعل عميق وفق جدلية كونية بين الحركة والسكون.

وقد أكّد الشاعر "الإبراهيمي" هذه الجدلية مرّة أخرى، ليكمل فيها كلّ ما سبق ذكره بقوله:²

سكّت، فقالوا: هدنة من مسالم

وقلت، فقالوا: ثورة من محارب

وبين اختلاف النطق والسكت للنهي

مجال ظنون، واشتباه مسارب

اعتمد ثنائية تقابلية بين السكوت والقول، مما نجم عنه تواصل مع المتلقّي بمفهومه المطلق، وما يمكن أن يبلغه من خلال قوله: سكّت، فقالوا: هدنة من مسالم، وأنّ سكوته كان تأمّلاً واستجابة لنداء العقل، واستجماعاً لطاقة قويّة حتّى كأنّ القول عنده ثورة ضاربة، إنّه الجمع بين الهدنة والثورة، لأنّ سكوته هو سكون اللسان وحركة الفكر الذي كان يبحث عن أقوى الكلمات وأفتك المعاني التي من شأنها إرهاب المستعمر وإرباكه. والهدنة هي فترة زمنية لا تكون إلّا لاستجماع القوّة وإعادة شحن الهمم، لتعود الحرب بصورة أقوى وأكثر عنفواناً، غير أنّنا ألفينا الشاعر يمدّدها اتّجاه الاستقرار، لاقتراحها ببنية (مسالم) التي تفضي إلى عدم الرّغبة في

قتال المستعمر، والهدنة بهذا التطويق السياقي، تنحدر نحو سكون أقوى إلى حدّ الخضوع والخنوع، الأمر الذي اعتقده الأعداء الذين كانوا يتمنون انكسار عزيمة الشّاعر، كيف لا وهو المفكر المصلح والمجاهد بالقلم والبيان، والمثقف الذي جشّم نفسه عناء توعية أمة برمتها، امتدّت أطرافها من المحيط إلى الخليج.

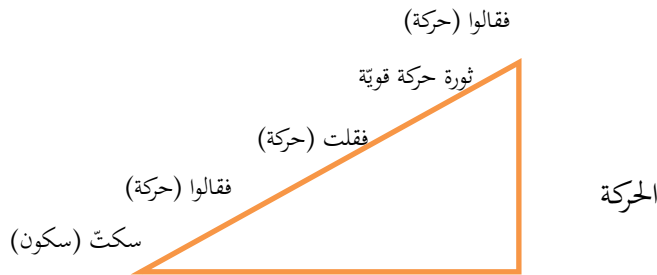
ولا نبالغ أبداً إذا قلنا أنّ "البشير الإبراهيمي" كلّف نفسه مشقة إصلاح شأن الأمة وإحياء مقومات القومية في كيان كلّ عربي حرّ. وهو إذ يستعين بمعجم الحرب والقتال والعروبة في هذه القصيدة كما في معظم كتاباته، لاستثارة الاعتزاز بالانتماء في وجدان المتلقي وتقديس الرّموز العربيّة التي يمثلها هذا المعجم، بما تشيّع أفاظه من جو الاعتزاز بالانتماء العربي، ثمّ تستثير في وجدانه ما يرتبط بهذا المعجم من قيم الإباء والنّجدة والعنفوان، ورفض الضّيم والهوان، ثمّ لتستهض من وراء ذلك كله عزيمة الانسان العربي.³

وقوله: وقلت، فقالوا: ثورة من محارب، كان بمثابة ثورة حقيقية وصوت مجلجل وساعد قوي، يشدّ الأزر ويقوّي العزم، وقد أثّرنا أن تشكّل هذه الجدلية بين السكون والحركة كالآتي:

سكون ← حركة = سكون # حركة ← حركة مضاعفة

سكتٌ ← فقالوا = هدنة (مسالم) # فقلت ← فقالوا = ثورة من محارب

إنّ تصاعد وتيرة التّواصل وتفاعل جدلية الحركة والسكون مع المتلقي، قد تجلّت في تقابل البنيتين التركيبيتين الممثل بالشكل التّخطيطي الآتي:



السكون (هدنة)

نستنتج من هذا التخطيط جملة من الحركات التي جاءت نتيجة السكون، فتشكّلت الجدلية على النحو الآتي:

سكون #	حركة
سكت (سكون) #	فقالوا (انطلاق الحركة)
هدنة من مسالم (سكون) #	فقلت (حركة)

هدنة من مسالم (سكون)

فقالوا (حركة)

هدنة من مسالم (سكون)

ثورة من محارب (حركة)

ونلاحظ أنّ الشّاعر قد غلبَ الحركة على السّكون في هذا البيت، درجة أنّ الحركات الأخيرة لا يقابلها سكون واحد، وهو ما أضفى دينامية نشطة على البيت الذي بدأ به قصيدته، الذي جاء بمثابة منبه قويّ، قصد من خلاله الشّاعر إلى تحريك المشاعر وتأجيجها، وإذكاء روح المقاومة، فكان ذلك ردّاً على استفزاز فرنسا وأعوائها.

وانطلاقاً من مرتكز السكون وتصاعد الحركة في هذا البيت، نجد الشّاعر يقابل بين المقاومة والخضوع، وهي جدليّة عميقة، تجلّت في مقابلة الحركة والسّكون.

السّكون الحركة

الخضوع/الذلّ # المقاومة/الشّموخ

وهذه الجدلية قد مكّنت للنصّ كلّ توالداً دلاليّاً، ذلك أنّ تمجيد هؤلاء المغاربة لم يعد مرتبطاً بما جدّ من أحداث، بالرّغم من أنّ المقاومة لم تكن نتيجة ثورة الشّاعر نفسه، ولا هي موقف من مواقف العلماء المخلصين لعروبهم ودينهم، فإنّ التّواصل ظلّ قائماً نتيجة امتداد جدليّة الخضوع والاستسلام والثّورة والمقاومة جميعاً. وقد ألفينا الشّاعر يشدّ أزر العروبة باندفاع حركة التّأجّج، وهي إشارة إلى تواتر السّكون والحركة في البيت الثالث:

وما أنا إلا البحر: يلقاك ساكناً

ويلقاك جيّاشاً مهول الغوارب

بأسلوب رشيق رشاقة الموج، أتقن "الإبراهيمي" تقنية المدّ والجزر، فيشدّ طرفي الجدليّة بارتكازه على صورة البحر الذي يجمع بين هدوء أمواجه تارة وتلاطمها تارات أخرى، وهي مقابلة مشحونة بصورة البحر الذي لا يتوقف عن الحركة، إنّهُ في سكونه ثائر لا يُعرف له قرار. فالبحر يجسّد أهمّ أطراف التّقابل وأشكاله المختلفة، لذلك جاز لنا أن نعدّه أحد عناصر التّوالد الدلالي للنصّ ولتشبيهه الشّاعر نفسه بالبحر رمزية عميقة ونقطة ارتكاز تواصلية بين الشّاعر والمتلقي، ليمضي النصّ في خلق علاقات ممتدّة نحو التّأزّر حيناً والتّنافر أحيان أخرى، وذلك عندما يتحدث عن سلاحه الذي يقاسمه شرف النّضال. ويمثل القلم بالسّيف الباتر جذور الباطل معتبرا شعره في حق هؤلاء الخونة قاتلاً كسمّ العقارب، لا يحيون ولا ينعمون بالتحالف المخجل، لأنّه يتوعّدهم بالموت الأكيد.

إنّ الشّاعر قد شبّه نفسه بالبحر الذي قد يخدع الآخر بهدوئه، فيخفي غضبه وثورة أمواجه، التي قد تؤدّي إلى الموت أو الدّمار، والشّاعر هنا يريد بهذه الصّورة الفنية التي جاءت تشبيهاً بليغاً لنصّه، أن يتواصل بمظاهر الطّبيعة وعناصرها، لأنّ المتلقّي لا يكاد يظفر بالفرق بين البحر وبين الشّاعر في قوله: (وما أنا إلا

البحر...)، وهي عبارة شعرية انزاحت قليلا عن الصورة التقليدية في الشعر العربي، التي كثيرا ما ألفيناها ترتبط بمفهوم الكرم والعطاء، وما دلّ عليها من ثراء ويسر الحال، على خلاف ما جاءت عليه في نصّ "الإبراهيمي" بما يدلّ على صفة أخرى تتمثل في حركة البدر وسكونه، وهو بناء محكم الاتساق بين طرفين متقابلين، يوجد بينهما فعل (يلقاك):

يلقاك ساكنًا#يلقاك جيّاشًا

ف + سكون # ف + حركة

إنّ تكرار الفعل في البيت هو خاصية أسلوبية، تحقق للنصّ الشعري تجانسا وتآلفا، بالرغم من تقابل أجزائه الأخرى ساكنًا#جيّاشًا، ولهذا التكرار فاعلية حركية متنامية، تجعل المتلقّي في حالة توقّع الحدث "مما يقوّي حركة البيت ويضاعفها، ولا يدع فرصة للسكون ينتابها من داخلها"⁴، وتلاحق حركة اللقاء أفرز تفاعلا توالديا في وجدان المتلقّي، فهو لا يلبث أن يدرك حركة السكون (يلقاك ساكنًا) حتّى تقذف حركة قويّة (يلقاك جيّاشًا) التي تفضي به إلى الحراك الثوري، وقد شبهه الشاعر بارتجاج البحر في قوله:

وما في سكون البحر منجاة راسب ولا في ارتجاج البحر عصمة سارب

إنّ استمرار الحركة في النصّ وتلاحق سرعته في (جري سابقًا) استقطاب لانتباه المتلقّي، لأنّ القصد من ذلك هو أنّ للشاعر قلما لا يسبقه إلى نصرة الحقّ أيّ شيء، ولا يقلّ شيء عن سيف صارم.

جري سابقًا في الحقّ ظمآن عائفًا لأمواه دنياه الثّرار الزّغارب

وتوظيف (الجريان) في هذا المقام يناسب مفهومًا رمزيًا للتدفّق المستمرّ الذي لا يتوقّف إلّا ليجتمع في (الزّغارب) التي تشكّل الفيض الكبير من الماء، "فالحركة تنحو دائما نحو القرار والهدوء، بعد الصّخب والعنف والهدير"⁵، بيد أنّ هذا التعلّق بالطبيعة ومظاهرها المتجلية في هذا النصّ في البحر تارة وفي الأنهار تارة أخرى، لا يطول بالشاعر، فسرعان ما يغوص في الدّات بهدوء وثقة، ليحتّما على نصرة الأشقاء في المغرب الأقصى:

فيا نفس لا يقعد بك العجز، وانّهضي بنصرة إخوان، وغوث أقارب

وهو خطاب داخلي، يتوجّه فيه "الإبراهيمي" إلى الدّات من خلال بعض الأنساق التّواصلية كأسلوب النداء (يا نفس) الذي يؤدّي وظيفة تنبيه المتلقّي ولفت انتباهه، وأسلوب النّهي (لا يقعد)، والأمر في (انّهضي) ما هو إلّا شكل من أشكال التّكثيف التّواصلية الذي نسج الشاعر من خلاله وشائجه بينه وبين المتلقّي، ويجوز لنا القول بأنّ البيت قد استطاع أن يجمع بين مقابلات تضادية، تمثّلت في البنى الفعلية والاسمية الآتية:

يقعد#انّهضي

العجز#نصرة

فضلا عن جدلية الحركة والسكون التي تجلّت في البنيتين الفعليتين (يقعدُ#انهضي) والبنيتين الاسميتين (العجز#نصرة) اللّتين شكّلتا محور البيت بأكمله، ولا نبالغ إذا اعتبرنا أنّ العجز والنصرة هما محورا النصّ كلّهُ، علما أنّ الهدف من القصيدة هو تقديم الدّعم المعنوي للأشقاء المغاربة وتحريض كلّ عربي عزيز النّفس على نصرتهم ومساعدتهم والتأهّب للدّود عنهم.

هذا النصّ يحفل بالقيم الإسلامية والقومية التي أزرها بشحنات دينامية، وتوتّرية، نابغة من إيمانه بكرامة الإنسان وحرّيته، وهي بؤرة القيم التّقابلية عبر أنساق النصّ، لأنّ القعود مؤشّر عجز وضعف، أمّا التّهوض فإنّه مؤشّر حركة تشحن العزائم وتشجّد همّتها، من أجل نصرة المظلوم وعون القريب.

يستمرّ الصّراع محتدماً بين أطراف الثّنائيات المتقابلة في مفهومها البنائي، القائمة على دلالة التّضاد بطبيعتها، كلّما أحسّ الشّاعر بوهن مفهوم القومية في بناء خطابه، كما هو ضعيف في واقع الأمة وتاريخها، فإنّ علاقة الشّاعر بالمروروث الشعري والقيّم الإسلامية العربية هي "علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشّاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث".⁶ ولا يختلف رأي الجابري عن هذا المذهب حين قال: "لا بدّ للشّاعر من قراءة التاريخ قراءة عميقة من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة".⁷

إنّ هذا البعد التاريخي الذي يُخفي وراء الحس الثوري والإصلاحي حياةً حافلة بالأحداث والذكريات التي ترسبت في النفس الإنسانية، فيكون استدعاء التاريخ "قادرا على بعث المشاعر وإثارة الكامن منها في أعماق النفس"⁸ فنجم عن ذلك تصويرا لحياة الشّاعر وخصائصه الذاتية الفكرية والنفسية.

3. خاتمة:

لا نشكّ في أنّ الشّاعر "البشير الإبراهيمي" كان على يقين بأنّ الكلمة كالسيف تؤدي وظيفتها في النهوض بهمّ الأمة مثلها مثل السلاح القاتل.

كما شكّلت جدلية الحركة والسكون في هذا النصّ خطابا تواصليا ذا أبعاد دلالية، استطاع أن يربط الحاضر بالماضي، وبثّ روح الثّورة على الواقع، والتوق إلى الحرية، والدّود عن شرف العروبة والإسلام. استطاع الشّاعر أن يتجاوز بنصّه هذا حدود المكان بانفتاحه على القومية العربية والقيم الإسلامية، فأكسب قصيدته طابعا إنسانيا وكونيا.

إنّ توظيف المعجم التّراثي للقصيدة العربية، هو استدعاء للأصالة والعزّة والإباء، ما جعل مفردات النصّ تتصافر دلالياً وتتعانق مع الصّور الشعريّة التي جسّدت الواقع العربي، ومن ثمة يمكن اعتبار هذه القصيدة

وثيقة تؤكد تواصل الأجيال وأصاله الشاعر "البشير الإبراهيمي" وتشبّثه بالقيم الإسلامية وإيمانه بضرورة إصلاح حال الأمة.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ - الإبراهيمي محمد البشير، آثار الإبراهيمي، جمع ونشر: أحمد طالب الإبراهيمي، ج 3، ص 426.
- ² - المرجع نفسه، ص 426.
- ³ - علي عشيري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، د ط، 1998م، ص 58.
- ⁴ - الغدامي عبد الله، الخطبة والتفكير (من البنيوية إلى التفسيرية قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة العامة للكتاب، ط 3، 1998م، ص 41.
- ⁵ - السّماهيحي حسين، توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2012م، ص 125.
- ⁶ - علي عشيري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، أميرة للنشر، مصر، د ط، 2001م، ص 120.
- ⁷ - الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1988م، ص 105.
- ⁸ - داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د ط، 1975م، ص 231.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الإبراهيمي محمد البشير، آثار الإبراهيمي، جمع ونشر: أحمد طالب الإبراهيمي.
2. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1988م.
3. الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1988م.
4. داود أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د ط، 1975م.
5. السّماهيحي حسين، توظيف التراث الصوفي في الشعر العربي الحديث، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2012م.
6. علي عشيري زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، أميرة للنشر، مصر، د ط، 2001م.
7. علي عشيري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، د ط، 1998م.
8. عيد رجاء، لغة الشعر (قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1985م.
9. الغدامي عبد الله، الخطبة والتفكير (من البنيوية إلى التفسيرية قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة العامة للكتاب، ط 3، 1998م.
10. الكبيسي طراد، التراث العربي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، د ط، 1978م.
11. ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 2، 1975م.