الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة منتوري01 – قسنطسنة –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الإيـداع :

رقم التسجيل :

الاتّجاه الرّومانسي في الشّعر الجزائري الحديث والمعاصر 1925 – 1962

دراسة تحليليّة وفنّية

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم

في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالب :

عز الدين ذويب

إشراف :الأستاذ الدكتور

محمد العيد تاورته

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
01			رئيسا
02	محمد العيد تاورته	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
03			عضوا مناقشا
04			عضوا مناقشا
05			عضوا مناقشا
06			عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1439– 1440 هـ

2018 – 2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرّحمان الرّحيم :

قال تعالى :

(قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ)

[النمل: الآية 41]

أقوال لأعلام من شعراء الرّومانسية

العربية والغربية

﴿ الشعر كتاب لطيف، يحوي بين دفّتيه جمال الكون ،وبدائعـــــه .﴾

﴿ الشعر أنفس هدية تقدّمها الطبيعة الهادئة، إلى القلوب الكبيرة ﴾

– رمضـــان حمـــود –

﴿ الشعر فيض تلقائي ، لعواطف قوية ﴾

– وردزوورث –

﴿ إنّ للقلب أسبابا لا يعرف عنها العقل شيئًا ﴾

– باسكـــــــــــــال –

﴿ الشعر ما تسمعه ،وتبصره،في ضجّة الرّيح ،وهدير البحار ،وفي نسمة الورد، يدمدم فوقها النّحل ، ويرفرف حولها الفراش ، وفي النّغمة يرسلها الفضاء الفسيح ﴾

– أبو القاسم الشابي –

الإهداء

إِلَى مَنْ يُخْفَضُ لَهُمَا جَنَاحَ الذُلِّ

إِلَى أُمِّي ، وَإِلَى مَنْ أَحْمِلُ اِسْمَهُ بِكُلِ اِفْتِخَارٍ أَبِي

إِلَى مَنْ غَذَّت اللَيْلَ بِالدّعَوَاتِ وَالوُدِّ وَالصَّلَوَاتِ

وَدَثَّرَتْنِي بِأَهْدَابِ مِنَ السَّهَرِ

إِلَى زَوْجَتِي...

إِلَى وَلَدِي أَحْمَد ، وَاِبْنَتِي رَحِيق

إِلَى أَخِي ، وَسَنَدي ، ومُتَّكَئِي الذِي لَمْ تَلِدُهُ أُمِّي خَيْر الدِّين

إِلَى كُلِّ العَائِلَة الكَبِيرَة كُلٌّ بِاسْمِهِ

وَإِلَى عَلِي ، ثَمَرَةٌ كَتَبَتْهَا يَدَاهُ

أُهْدِي مُخْلِصًا جُهْدِي

عز الدين ذويب

شكر وعرفان

إلى الجامعة التّي احتضنتني

جامعة منتوري قسنطينة

وأعطتني من دفء أساتذتها الشيء الكثير

وإليك أنتَ يا من غمرتنا بدفء الأب الحاني

المتحدّبِ وبصبرك النبيل

إليكَ تشدّ فسائلنا الحابية في طريق النور

إلى دوح علمك الوارف الظلال

ناسجة من خلايا الوجع في قرارات

أرواحنا نسيجا من الأمل الحالم

المتدثّر بالأشواق والإشراق

أزجي الشكر موصولا عاطرا على ما

قدّمته من نصح ومساندة

يا أيّها الأستاذ الإنسان

[محمد العيد تاورته]

جدول الرموز الواردة في الأطروحة

الرمز	دلالته
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ج	جزء
ص	صفحة
ص ص	صفحات متلاحقة
د.ت	دون تاريخ نشر
د.ط	دون طبعة
م.ن	المرجع نفسه
[رقم – رقم]	الرقم الأول ترتيب البيت في القصيدة والثاني صفحة الديوان
م.س	المرجع السابق
ش.و.ن.ت	الشركة الوطنية للنشر والتوزيع

مقدمـــة

الأدب الجزائري – الحديث والمعاصر – يعتبر أرضا خصبة ومجالا رحبا لدراسة الاتجاهات الفكرية والفنّية التي لم تكتشف بعض جوانبها بعد ، ففيه كمّ هائل من التجارب الإبداعية الراقية التي تنتظر من ينبش فيها ويكشف أسرارها ولآلئها ، خاصّة ما تعلّق بالشعر الذي هو منارة الأمم وعنوان عزّها وشموخها ودفتر وجودها الحضاري والفكري والثقافي والإنساني .

ولأنّ الشعر جوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول وهو ترجمان النّفس ، والناقل الأمين بواسطة الكلمات واللسان ، فوحده –الشعر– كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الصورة التي ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا ، لأنّه ناسج الصور على المعاني النفسية ، وهو سلطان متربّع في عرش النفس ، يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه .

وعليه وإن كنا نعيش زمن السرد والرواية فاعتقادي راسخ أنّ الشعر لا يزال صاحب المكانة الأوفى ، والحضور المرموق عند كثير من الدارسين والمهتمين بفن الأدب ، لأن الشعر لعب ومازال يلعب أدوارا جليلة لدى الأمم في جميع مراحل حياتها قديما وحديثا باعتباره أسرع الفنون الأدبية استجابة للأحداث وأكثرها قابلية للتأثير العاطفي فيها .

فللشعر مقام في النفوس وسحر في العقول ولقد اعترف له النقد منذ فن الشعر لأرسطو بهذه المزية في مشارق الأرض ومغاربها ، فما أكثر ما نردّد معترفين بأهميته أنّه ديوان العرب ، ومعدن صناعتها وكنز أدبها .

قال **كلوريدج** الكاتب الإنجليزي : « الشعر سكن خاطري وضاعف مسرّاتي وحبّب إليّ العزلة ورغّبني في اكتشاف كل منقبة وجمال فيما حولي» [1] .

كما أنّ **شكيب أرسلان** يورد في تعريفه للشعر كثيرا من خصائص الرومانسية في قوله : «إنّ الشعر مظهر المرء في أسمى خواطر فكره ، وأقصى عواطف قلبه فهو شعور عام وحس مستغرق يأخذ المرء بكلّيته ، ويتناوله بجميع خصائصه حتى يروح نشوان خمرته

1- نقلا عن : إبراهيم عبد الرحمان محمد : مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ،القاهرة ، 2004 ، ص 169 .

وأسير رايته، ويرى به أشياء أضعافا مضاعفة ويصوّرها بألوان ساطعة وحلي مؤثرة الحقائق»[1].

وممّا زاد اكتشافي لقيمة الشعر الجزائري الفنية والجمالية اطلاعي المباشر على نصوصه أثناء تدريسي لمقياس الشعر الجزائري ، وترسّخت فكرة التعاطي معه في مرحلة ما بعد التدرّج التي كانت نافذة علمية ، وواقعية بصّرتني بالتجارب الإبداعية وما اتسمت به من فن وجمال ، وكسر كل ما قيل وما يقال حول ما يتعرّض له الأدب الجزائري الحديث من تهم باطلة تسعى لتجريده من خصائصه الفنية واتهامه بالركاكة ، علما أنّ البحث العلمي هو وحده الكفيل بالتقييم الحقيقي لهذا الأدب بالتعاطي معه والتفاعل مع نصوصه نقدا ودراسة وتحليلا ، بل هذا الشعر الجزائري كسر أفق توقّعي حول المستوى الإبداعي الذي سما إليه بعض الشعراء نذكر منهم **عبد الله شريط** و**مبارك جلواح** و**أحمد لغوالمي** و**صالح خرفي** و**محمد الصالح باوية** و**أحمد سحنون** وغيرهم، ولقد شدّ انتباهي فيضهم الوجداني الزاخر بالمشاعر والأحاسيس ، وتلك النغمات والألحان الثورية الشجية ، التي طالما عرفناها لدى شعراء عرب من أمثال **أبي القاسم الشابي** ، **وخليل مطران** ، **وجبران خليل جبران** ، وهذه التقاسيم الرومانسية التي تظلّل فيء ومعمارية قصائدهم ، وتفاعلهم مع الطبيعة الساحرة، حيث تحوّلت قصائدهم إلى لوحات بصداها ومداها ، تنبض بالأحاسيس والمشاعر الفيّاضة ، ولأنني لم أجد في النصوص الشعرية الجزائريّة ما يختلف عمّا تبوح به تلك النّصوص العربية ذات الحسّ الرومانسي من فيض وبوح شعريين ، فقد عزمت على أن يكون موضوع أطروحتي للدكتوراه موسوما بـ : الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر (1925 – 1962) – **دراسة تحليلية وفنية** – وأكّد قناعتي **الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورته** هادفا بهذا الموضوع إلى دراسة الجوانب المختلفة لهذا الاتجاه باعتباره قضيّة من قضايا الأدب العربي الحديث والمعاصر تثير جملة من التساؤلات .

1- المصدر السابق ، ص 172 .

وقبل أن أتطرق إلى طرح **إشكالية الموضوع** أريد أن أنوّه إلى أنّني لم أجد من الدارسين –حسب اطلاعنا – الذين سبقوني في دراسة الشعر الجزائري على الخصوص من تناول الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث في شكل أطروحة منفردة ماعدا بعض المباحث في بعض الدراسات وخاصة كتاب الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنّيـــــة 1925–1975 لصاحبه محمد ناصر ، وكذلك كتاب التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون لصاحبه عبد الحفيظ بورديم وغيرهما .

وقبل أن أقدّم **دوافع اختياري** ،لابد من ملاحظة وتعليل **أهمّية الموضوع** فالمتأمّل الدارس بحقيقة العنوان وبالنظريّة الرومانسية يمكن أن يقرأ أنه موضوع مستهلك ، ولكنّه في الواقع أنّ النظرية الرومانسية إنسانيّة، تعيش مع الفرد في كل زمان وفي كلّ ومكان، تعيش مع الفرد ، ومع طموح الإنسان كإنسان ، والطبيعة الإنسانية أبديّة فما كان يحلم به الإنسان عبر امتداد الأزمنة الغابرة قديما نحلم به نحن الآن ويتوق إليه الإنسان المعاصر حاليا، أليس هاجس الإنسان التّوق إلى المحبة، والسلم، والسلام، والأمن ،والأمان، والخير، والحق، والعدل، والحرية ،والفضيلة ، والجمال، بل إلى إنسانية الإنسان.

تقوم هذه الأطروحة على **إشكالية أساسية** يمكن صياغتها في السؤالين الآتيين :

– كيف تجلّى الاتجاه الرومانسي في التجربة الشعرية الجزائرية ما بين(1925– 1962)؟

– ما مظاهره الفكرية والفنية ؟ ، وهذا البحث يحاول الإجابة عن هذين السؤالين .

فيما يتعلق **بسبب اختياري** لهذا الموضوع كدراسة للبحث فيه هنالك دافعان أساسيان، دافع ذاتي ، والآخر موضوعي .

أما عن الدوافع الذاتية :

1–الانجذاب والميل الخاص نحو الدراسات الوطنية الجزائرية .

2–إعادة الصورة المشرقة للأدب الجزائري وردّ التهم الباطلة وخاصة منها التي لا ترى فيه إلاّ التفاهة والركاكة وفي دراسته مضيعة للوقت وتبديد للطاقات فيما لا ينفع

3-الحقيقة أنّ التوغّل والتبصّر في مثل هذا الأدب بالدراسة الوافية ، وبالمعاينة والغربلة والترتيب والتمحيص كفيلة بالتقييم البنّاء وكشف جوهره ومستواه الإبداعي.

وأما عن الدوافع الموضوعية :

1-طرافة الموضوع وجدّته على الساحة الأدبية والعلمية الجزائرية ممّا يزيد الباحث تشجيعا على طرقه ونيل السّبق فيه ، فهو جديد لم يتناول بالدراسة من قبل الباحثين إلاّ ما كان من بعض المباحث التي وردت في سياقات أخرى أشرنا إلى بعضها في الفقرة السابقة .

2-إنّ تلك الدراسات لم توضّح الرؤية لهذا الجانب في الشعر الجزائري شرحا وتفصيلا وتحليلا أكاديميا في شكل مستقل واف .

3-فتح نافذة للولوج إلى الشعر الرومانسي الجزائري وتذوقه وتأمّله لكونه لا يزال حبيسا يعاني النسيان والهجران في دواوين مبدعيه .

4-دافع وطني ، فالجزائر أنجبت عظماء خلّدوا أنفسهم بمواقفهم التاريخية وبأعمالهم الجليلة السياسية والفكرية والفنية ومن حق الأحفاد ، والأجيال المتعاقبة أن يعرفوا آثار هؤلاء الأدباء والشعراء ، ومن الواجب إزاحة الغبار عن أشعار هذه الأسماء المغمورة في الاتجاه الرومانسي تحديدا .

5-كما نأمل أن ترقى هذه الأطروحة إلى مستوى الإسهام المعرفي والفنّي وإثراء المكتبة الجزائرية بمرجع علمي ميداني جديد .

6-حاجة الباحث المختص في الشعر للدراسات التطبيقية ومواجهة النصوص مباشرة بل إنّ هذه العملية من صميم عمله ومن أوجب واجباته العلمية .

وبتضافر هذه الدوافع مجتمعة وانطلاقا من الإجابة عن هذه التساؤلات التي تدفع البحث إلى مسلك الحكم الموضوعي شرعنا في جمع مادة البحث ، ثم توزيعها فيما بعد على منهج اقتضى أن يستقيم في مقدمة وثلاثة أبواب ، وفي كل باب ثلاثة فصول ، تعقبهم خاتمة ، وملحق ، وقائمة المصادر والمراجع التي كانت عدّتنا في البحث .

الباب الأول عبارة عن مدخل للدراسة وتحديد المفاهيم العامة بين الأدبين الغربي والعربي ويشتمل على ثلاثة فصول تطرقت في الفصل الأول إلى تحديد المفاهيم العامة للمصطلح في الآداب الغربية والعربية ، كمفهوم الاتجاه الأدبي ، ومصطلح الرومانسية ، وظروف نشأتها وأعلامها في فرنسا وإنجلترا وألمانيا .

ويشتمل الفصل الثاني على الرومانسية العربية (النشأة والرواد) وكيف تسرّب الأثر الرومانسي الغربي إلى الوطن العربي .

وفي الفصل الثالث نظرة عامة إلى الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في الجزائر وعوامل تسرّب الاتجاه الرومانسي إلى الأدب الجزائري ، ومن مثّل هذا الاتجاه تنظيرا وإبداعا .

أمّا الباب الثاني فقد اشتمل على (موضوعات الاتجاه الرومانسي) في الشعر الجزائري وتضمن ثلاثة فصول أيضا

الفصل الأول اتجه إلى تحليل النماذج الشعرية الخاصة بالطبيعة الصامتة والطبيعة الحية المتحركة .

أمّا الفصل الثاني الموسوم بالوجدان فصلنا في الشواهد الشعرية والحديث عن الذكريات وعن قطوف وجدانية متنوعة ، وتراتيل الحزن والألم .

وعن الفصل الثالث الموسوم بالموقف الوطني الثوري خصّصنا الحديث فيه عن الموضوعات الوطنية والثورية في الاتجاه الرومانسي .

أمّا الباب الثالث كان موسوما بـ: البناء الفنّي في الشعر الرومانسي الجزائري ويشتمل على ثلاثة فصول كذلك وهي:

الفصل الأول : الصورة الشعرية بين القديم والحديث أولا حدّدنا مفهوم الصورة لغة واصطلاحا عند القدماء والمحدثين مع بيان أهمية الصورة ، ووظيفتها وثانيا فصلنا الحديث حول أنواع الصور ، الصورة التشبيهية ، والصورة الاستعارية ، وثالثا تراسل الحواس ، ورابعا الصورة الرمزية التي تشمل الرمزية الطبيعية والرمزية التراثية .

أمّا الفصل الثاني الموسوم بـ: اللغة الشعرية حدّدنا فيه مفهوم اللغة الشعرية مع الوقوف حول معجم الشعر الرومانسي الذي كانت نواته مفردات الطبيعة ، وسؤال الذات ، والتأمّل والنغم والنور ومشتقاتها ، والسياسة والاجتماع ، ومفردات التراكيب الإبداعية ، مع الوقوف على مختلف الأساليب الإنشائية كظواهر تسري في جسد القصائد الشعرية كالأمر ، وكالنداء ، والاستفهام ، والقسم ، والتعجب .

أمّا الفصل الثالث الموسوم بـ: التشكيل الموسيقي تعرّضنا فيه إلى دراسة الموسيقى الخارجية والتعرّف على تواتر البحور الشعرية في الدواوين ونسبها المئوية ، كما كشفنا عن الموسيقى الداخلية المتمثلة في التصدير ، والتّصريع ، والجناس ، والطباق ، وفي الأخير التشكيل الموسيقي التجديدي في قصيدة التفعيلة والتعرّف على طبيعة البحور المتواترة والبنى المكمّلة للتشكيل الموسيقي الجليّة في التجارب الشعرية للشعراء كالتّدوير والتّكرار، والمجانسة الموسيقية.

أمّا الخاتمة فقد أدرجنا فيها النتائج الإجمالية التي توصل إليها البحث والتي لها علاقة مباشرة بالموضوع الأساسي ومضامينه ، أمّا الملحق فقد خصصناه لتراجم الشعراء الذين اشتغلنا على شعرهم ثم كانت الملخّصات والمصادر والمراجع .

منهج البحث :

إنّ العلاقة بين الموضوع والمنهج ، تجعلهما متلازمين فطبيعة الموضوع هي التي حدّدت المنهج الواجب إتباعه ، قصد الإحاطة بأهم جوانبه ، ولذلك فإن المنهج الذي ارتضاه البحث ، والسير وفقه فهو المنهج **الفني التحليلي** « الذي يعتمد أولا على التأثر الذاتي للناقد ... وثانيا على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي ، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم » [1] .

1- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة وبيروت ، د.ت ، ص 117 .

ومع هذا أفدنا من مناهج أخرى خاصة أثناء عملية التحليل ، كالمنهج التاريخي ، والنفسي ، واللغوي ، والإحصائي ، ومردّ ذلك قناعتنا بأنّ لكل منهج نقائص وثغرات يمكن سدّها بتكامل هذه المناهج .

وبما أنني أزعم أنّ هذه الدراسة هي محاولة لإثراء قراءة الشعر الجزائري ، وبالضبط الشعر التجديدي الرومانسي واستكناه أسراره الفكرية والجمالية والفنية ، وهي إضافة أخرى إلى بعض **الجهود التي سبقتنا في دراسة النص الشعري الجزائري وفي مقدمتها :**

- الشعر الجزائري الحديث 1925 – 1975 ، اتجاهاته وخصائصه الفنية **لمحمد ناصر** .
- الشعر الجزائري الحديث ، **صالح خرفي** .
- شعر المقاومة الجزائرية **صالح خرفي**
- الشعر الديني الجزائري الحديث **لعبد الله ركيبي** .
- ودراسات في الشعر العربي الحديث **عبد الله ركيبي** .
- الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى عبد **الله ركيبي**
- حركة الشعر الحر في الجزائر **لشلتاغ عبود شراد** .
- شعراء الجزائر في العصر الحاضر **محمد الهادي الزاهري السنوسي** .
- الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 – 1962 دراسة موضوعية فنية **مصطفى بيطام** .
- الشعر الوطني الجزائري **أحمد شرفي الرفاعي** .

والتي كانت لنا معينا ورافدا كبيرا في جوانبها النظرية والتطبيقية إذ فتحت لنا آفاقا رحبة ويسّرت لنا سبل البحث لقيمتها المعرفية والمنهجية .

وحتى يؤتي البحث ثمرته سعى الباحث إلى **الاتكاء على مراجع** رآها مهمة شكّلت خلفية نقدية ، حاور بها البحث النصوص الشعرية وفي مقدمتها :

- في الشعرية **د. كمال أبوديب** أفدنا منه بالتعرّف إلى الرؤية الشعرية من منظور ثقافي ، وبلاغي ، ولغوي ، ونقدي .
- الشعر العربي المعاصر **إسماعيل عز الدين** عرّفنا على تشكيل القضايا الفنية وتحديدها في إطار من المعاصرة .
- الرومانسية في الأدب الأوروبي **بول فان تيغيم** عرّفنا على الشعراء الرومانسيين الأوروبيين واستندنا إليه في مدخل الأطروحة .
- الرومانتيكية **غنيمي هلال** مفهوم الرومانسية في الأدب الغربي والعربي ومظاهره .
- الرومانسية في الشعر الغربي والعربي **إيليا الحاوي** حدّد موقف الرومانسية العربية والغربية في العصر الحديث ، ممّا كشف لنا الضوء على الحالات الفنية .
- زمن الشعر **أدونيس** اكتشفنا رؤيته للصورة واللغة الشعرية وطبيعة النص الإبداعي التجديدي .
- تطور الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث ، **نعيم اليافي** ، أفادنا في تحليل الصورة الرمزية والتراسلية .
- موسيقى الشعر **إبراهيم أنيس** استندنا في فهم تحليل الوزن الشعري .
- الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر **عبد القادر القط** وفيه الجوانب الفنية والنظرية عند الرومانسيين العرب وأفادنا في مدخل الدراسة .
- لغة الشعر **سعيد الورقي** حدّد مفهوم اللغة ، والتجربة الشعرية وكيف تتحقق اللغة انفعالا ، وصوتا ، وموسيقى ، وفكرا من الناحية الجمالية ؟ بالإضافة إلى مراجع أخرى لا تقل أهمية :
- التفسير النفسي **عز الدين إسماعيل** .
- تحليل النّص الشعري وبنية القصيدة **محمد فتوح أحمد** .
- الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث ، شعر خليفة التليسي نموذجا **نجاة عمار الهمالي** .

- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، (السياب ونازك والبياتي) **محمد علي كندي** .

ومع كل ما سبق لم يغفل البحث عن الاستفادة من بعض الكتب النقدية الحديثة والمترجمة التي تعرّضت إلى الرومانسية مفهوما ، ونشأة ، وأعلاما ، وتطورا .

هذا قليل من مراجع سيأتي ذكرها ، وقائمة المصادر والمراجع كفيلة بإعطاء فكرة أكثر وضوحا .

مثلما للبحث دوافع وأهداف فإنّه من الطبيعي أن تكون له **صعوبات** ولعلّ أبرزها :

- كثرة التنظير حول الرومانسية وتعدّد مفاهيمها ، ولقد تمّ تذليلها بالنصائح المسداة من طرف الأستاذ المشرف فالقراءة الواعية ، المتبصّرة ، تزيل اللّبس والغموض وللباحث رؤيته وموقفه ممّا يختار ويتماشى ومنطق البحث .

- صعوبة الحصول على الأعمال الشعرية الخاصة **برمضان حمود** ، **ومبارك جلواح** ، ممّا دفعني الاعتماد على الكتب التي تحوي أشعارهم ، فالمادة الشعرية هي غايتي واعتبارهم مصادرا أساسية وهم:

*محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره- رمضان حمود الشاعر الناثر.

*عبدالله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار

- وهناك **صعوبة أخرى** تمثلت في الظروف الصحية والأسرية الصعبة ، مع الانشغالات الإدارية في القسم والكلية التي ينتمي إليها الباحث لمدّة عشر سنوات – مع أنّها واجب مهني وتربوي – إلاّ أنها أعاقتني على التواصل الجاد مع بحث بكر ، يحتاج إلى طاقات وتفرّغ كاملين .

وفي النهاية أرفع أسمى آيات الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور محمد العيد تاورته** حفظه الله وأدام عليه الصحة والعافية ، الذي لم يألُ جهدا في توجيهاته المنهجية وملاحظاته العلمية واللغوية وصبره الجميل ، فكان مثلا عاليا في علمه وخلقه في تحقيق ما يصبو إليه البحث كما أنوّه بالشكر والامتنان والتقدير إلى

جامعة منتوري قسنطينة وبخاصة إلى الأسرة العلمية لكلية الآداب وإلى رئيس قسم اللغة العربية ومجلس القسم الذين احتضنوا الباحث وبحثه طوال فترة التحضير ، كما أرفع آيات الشكر والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة من العلماء والخبراء الموقّرين .

والله أسأل أن تحقق هذه الأطروحة غايتها ، فتلقي الضوء على صفحات مجهولة وأعلام مغمورة أو معروفة بغير ما يصح أن تعرف به، في حياتنا الأدبية المعاصرة .

أعلم أنني أصبت في أشياء وأخفقت في أخرى ولابدّ في غيرها وأنا راض عما أصبت فيه، آسف على ما فاتني من الصّواب الأصوب، كما لا أدّعي أنّني ببحثي هذا المتواضع قد حقّقت المبتغى وبلغت درجة الكمال ، فالكمال لله وحده ، وللمرء جهد المقلّ وإن بقي له شرف المحاولة وان أصاب كفاه أجر المجتهد وحسبي أنني أخلصت النية وبذلت الجهد، والله الموفق والمستعان، والحمد لله من قبل ومن بعد.

وعلى الله قصد السّبيل

.

الباب الأول

الاتجاه الرومانسي: تحديد المفاهيم وبيئات النشوء

❖ الفصل الأول :

مفهوم الرومانسية وظروف نشأتها وأعلامها في الغرب

❖ الفصل الثاني :

الرومانسية العربية النشأة والرّواد

❖ الفصل الثالث :

1- الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي في ظلّ الاحتلال الفرنسي.

2- رمضان حمود والتنظير الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث .

الفصل الأول

مفهوم الرومانسية وظروف نشأتها وأعلامها في الغرب

- أولا : فرنســا
- ثانيا : انجلترا
- ثالثا : ألمانيا

تمهيد:

شهد العالم العربي المضطرب أحداثا ونكبات وعاش أهله احباطات لا تنتهي وانكفأوا على أنفسهم يبحثون في الأعماق وفي الآفاق عن الجوهرة المفقودة ، عن آدمية الإنسان ، عن كرامته ، وعن حقيقته عن ذاتيته و فردانيته التي لم تعد مطمئنة في هذا العالم البئيس وفي هذه الأوساط المتعسّفة فوجدوا في المنظور الرومانسي مناخا دافئا متحررا ووجدوا في التطلعات الحداثية إغراءات وملاذا...

ولذلك ودّوا أن يعتقوا من القيود الحسية والسلطوية كي يلحقوا في عوالم أثيرية مرحة يستطيعون فيها ببصيرتهم وشاعريتهم ما لا تدركه الحواس العادية ومن ثمة نغمة التمني والدعوة الضمنية إلى تغيير الراهن ، بل الشعر والشاعر ، وإجلال مهامه في البحث عن الحق والحقيقة من أجل استرجاع المكانة المثلى والصورة الحسنة التي ضاعت عبر تقلبات الزمن وعواديه .

إنّه التوجه الرومانسي الذي لم يكن يقتنع أو يكتفي بما حققته المنجزات العقلانية والعلمانية التي لم تستطع رغم أهميتها في مجال الواقع والطبيعة المحدودة أن تجنّب الإنسان الحديث ويلات الحروب والدمار والتسلّط والاستغلال فطمح (ويطمح) إلى اكتشاف حقيقة أخرى في عالم آخر قد يكون عالم النفس وعالم القلب ، وعالم الحدس أي عالم الإنسان ، ثمة عالم باطني جديد لم يكتشف بعد، إنّه فيض القلب وخفق الجوانح وهو المنظور الجديد أو الثورة على الواقع والتجديد في الشعر الذي ينبغي أن يلبّي الحاجات المنشودة في الغاية وفي الوسيلة في التعبير، والتبرير ولن يتأتّى ذلك بالطبع إلاّ بالتمرّد والتغيير .

من أهم المسائل التي تتعلّق بالجانب النّظري من البحث العلمي مشكلة توضيح المفاهيم وتحديدها ، إذ يمكن القول إنّ أغلب ما تعانيه البحوث النقدية العربية من تشتّت إنّما يرجع إلى العجز أو الاضطراب في تحديد المفاهيم أو المصطلحات المستخدمة فيها ولذلك حرصنا على توضيح المفاهيم المتعلّقة بطبيعة البحث ، وككل دراسة أكاديمية لابدّ على الباحث أن يحدّد المفاهيم التي ترتكز عليها أطروحته وكلماته المفتاحية التي تشكّل نواة أساسية وتمثّل خيطا سحريا للسّير وفقه أو على هداه .

1- السياق التاريخي لنشوء الاتجاه الرومانسي في بيئاته الأوروبية :

الاتجاه الأدبي (المذهب الأدبي) : جهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو الفنانين في إبداعاتهم أو النّقاد في متابعاتهم الفكرية من أجل تحقيق غاية أو هدف مشترك يتّجه نحو تعديل أو تغيير عدد من المواقف الأدبية أو النّقدية أو الثقافية[1].

والحقيقة أنّ الاتجاه في التّأليف أو الإبداع يبحث في الظواهر الأدبية أو الفنّية (الشكلية والمعنوية) ويبين حدودها ومزاياها وارتساماتها في كتابات الأدباء أو إنجازات المبدعين جميعا .

المذهب الأدبي إذن هو اتجاه في لغة التعبير أو أدوات الإبداع « يتميّز بسمات خاصة ويتجلّى فيه مظهر واضح في التطّور الفكري ، فضلا على أنّه وليد تغيّرات المجتمع وتحوّلات طابع الحياة وتتنوّع الاتجاهات الأدبية أو الفنية بحسب الوجه الداخلي لعملية التّطور الوجداني ، أو الوضع الذّهني الرؤيوي الذي يحدّد نوع الاتجاه الفنّي في الأدب ، ونتيجة لذلك تعدّدت المذاهب الأدبية وتنوّعت ، إذ كان كلّ منها ثمرة لظروف معيّنة ومقتضيات كانت سائدة » [2].

الظاهر أنّ الاتجاه الأدبي يكون وليدًا لملابسات اجتماعية وحضارية وفكرية هي التي تصنع حدوده وملامحه ومواصفاته ، وهي التي تعطي له ارتساماته المتعدّدة عبر امتداد الأزمنة والبيئات .

وعليه يمكن القول: إنّ الذي يشكّل الاتجاه الأدبي هو جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية تتجلّى في مجموعها المتناسق لدى أمة من الأمم ، أو شعب من الشّعوب في فترة أو حقبة زمنية معيّنة .

إن الاتجاه الأدبي يتعلّق بمظاهر التطور الفكري فضلا على أنّه وليد تغيّرات المجتمع وتحوّلات طابع الحياة ، أو لدى مجموعة من الأدباء والمفكرين والنّقاد في فترة معينة من الزمان مذهبا يصبغ النتاج الأدبي والفنّي بصبغة غالبة تميّز ذلك النتاج عما قبله وما بعده في سياق التطّور وقد يشمل الاتجاه كل أنواع الإبداع الفني ، كالأدب والموسيقى

1- سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهر ، ط1 ، 2002 ، ص 253 .
2- ميشال عاصي: الفن والأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1970 ، ص 185 .

والرسم والنحت والزخرفة والأزياء والطرز المعمارية ، فهو حصيلة فلسفية تبلور نظرة الأمة إلى العالم والإنسان وموقفها وهدفها ومصيرها وبالتالي طرائق تعبيرها الفنيّة .

فالاتجاه الأدبي هو لغة التعبير وطرق الأداء الفنّي يستند من حيث المضمون ومن حيث الموقف الذي يقفه الفنّان من تصوّر الأشياء ومن معاناته النفسية والوجدانية للعالم الموضوعي، تذهب فيه العبقرية الفنّية مذهبا خاصّا متميّزا ويجسّد في تقنية التّعبير وأسلوب الأداء بخصائص وصفات هي التي يتحدّد بها عادة الاتجاه الفنّي وهي التي تميّز اتجاها عن آخر .

والسبب المباشر في ظهور الاتجاه أو المذهب الأدبي حالات نفسية وجدانية أو فكرية فلسفية ولّدتها ملابسات الوجود الإنساني والحياتي عبر امتداد الأزمنة، ليأتي بعد ذلك الأدباء والنقاد والمبدعون ، فيضعوا للتعبير عن هذه الحالات التي تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية وتقاربت ، أصولا وقواعد يتكوّن من مجموعها الاتجاه الأدبي .

يعلّل مؤكدا عبد الرزاق الأصفر في كتابه " المذاهب الأدبية لدى الغرب " على نشأة المذهب أو الاتجاه« لا يجري الإنتاج الأدبي والفنّي بمعزل عن المجتمع والبيئة والمبدع محكوم إلى حد بعيد بمحيطه ، ويكون جزءا منه يبادله التّفاعل أخذا وعطاء وتأثّرا وتأثيرًا، فهو يتأثّر بالطبيعة التي تكوّن صوره ورؤاه ونشاطه...

وهناك البيئة البشرية التي تعني الثقافة والحضارة وطرق المعيشة والعادات والتقاليد والأذواق ،والعلوم والفنون والحياة الفكرية ، والشرائع والأشكال السياسية ... وما إلى ذلك من الظروف ذات التّأثير الأكيد على الإنسان والمبدعين ونتاجهم خصوصا [1].

من هذا التأثير يتكوّن بشكل عفوي على صعيدي الممارسة والإنتاج« مذهب » أو اتجاه.

« والمذهب » تكوّن جماعي لا يقتصر على فرد واحد بل يشمل عددا كبيرًا من المبدعين جمعت بينهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة لوقوعهم تحت تأثير مناخ بيئي عام. ولهذا دعيت الرومانسية بمرض العصر [2].

1- ينظر : عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ط1 ، 1999 ، ص 7.
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

بسبب العوامل عمت أوروبا جائحة الرومانسية التي حررت العواطف والأفكار بعدد الأدباء المنتمين إلى هذا الاتجاه الأدبي .

2- الرومانسية (مصطلح متعدّد المفاهيم):

في البداية لابد من الإشارة إلى تعدّد المدلول الاشتقاقي لكلمة الرومانسية في ضروب عديدة ومثل هذا موجود بكثافة في الموسوعات وكذا في المعاجم .

كثيرة الأقوال التي قيلت في نسبة اللفظة« رومانسية » وفي استعمالها اللغوي وإذا أردنا تأصيل هذه الكلمة وجدنا أنّها مأخوذة عن أصل لاتيني Roman وقد كانت تعني القصة الخيالية الطريفة أو إحدى قصص المخاطرة والمغامرات في القرون الوسطى شعرا ونثرًا .

وعن الأصل Roman تفرعت وتطورت كلمات وأوصاف أخرى في مختلف اللّغات الأوروبية عبر عدّة عصور .

إنّه من الصعب تعريف الرومانسية تعريفا حاسما مانعا كما يقال لما يتميز به المصطلح من تنوّع وثراء ، فأغلب الكتب التي تعرّضت لدراسة الاتجاه الرومانسي في الآداب الأوروبية أو الأدب العربي تؤكد عدم إمكانية الوصول إلى تعريف محدّد يكون جامعا وشاملا . والسبب في نظرنا إلى طبيعة هذا الاتجاه الذي اتخذ من العاطفة والذات الفردية نقطة انطلاق له ، فلا غرابة في تعدّد التعريفات واختلافها وغموضها في بعض الأحيان وهذا ما تؤكده العبارة التي تقول إنّ الرومانسية تتّخذ من الأشكال بقدر ما فيها من مؤلفين [1].

الأمر الذي دفع الناقد الألماني **فريدريك شليغل** Frédéric **Schlegel** (1772 - 1829) إلى كتابة حوالي مئة وخمس وعشرين صفحة في تفسير المصطلح ولم يصل إلى تعريف مقنع [2].

ومع ذلك سنسعى جاهدين لتقديم المعاني والدّلالات المختلفة لمصطلح الرومانسية والواقع أنه تتشعب معاني الرومانسية لتأخذ« شكل قصيدة الحكاية الشعبية » والحكاية الخرافية وأنّها مزيج بين الواقع والخيال، تعبّر عما ضاع أو كتم من قوى عاطفية في الخيال كان

1- بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، تر، صباح الجهيم ، د.ط ،وزارة الثقافة ،دمشق ، 1981 ،ص 12

2- أنظر ليليان ر.فروست : الرومانسية موسوعة المصطلح النقدي ، تر، عبد الواحد لؤلؤة ، ط3 ،المؤسسة العربية ، بيروت ، ص 69 .

أصحابها يريدون إطلاقها ... أي بين عالم الرومانسي وعالم الشاعر نفسه [1] ، وذلك بإيحاء معبّر من حسّه الداخلي في إحياء الماضي التليد بالحنين إليه ، بنغم عذب، وحزن دفين يتغذّى من خيال الشّاعر ، حيث يصبح جزءا منه لا فكاك منه .

ومن المعاني الوضعية : هي الخيالي والشاذّ والمسرف والوهمي خاصة في المنظور الانجليزي إذ استخدم هذا المصطلح وارتبط بقصص الخيال القديمة وحكايات الفروسية والمغامرة والحب وأفادت اللفظة أيضا معنى زائفا ومتخيّلا ووهميا خلال القرن السابع عشر ثم أصبحت تعني الخرافي والسخيف وهكذا صارت الكلمة مع انتصاف القرن الثامن عشر تحمل معنى مزدوجا ، المعنى الأصلي أي ما يوحي ، أو يذكر بقصص الرومانسي القديمة ، ومعنى اتصالها بالخيال والمشاعر [2].

ثم أخذت فرنسا في هذه الفترة هذه الكلمة ووضعتها بصيغة فرنسية (رومانتيك) Romantique لتدلّ على المشاهد الطبيعية والخيال كما أخذت ألمانيا الكلمة الجديدة روماتنش في مكان الكلمة الألمانية القديمة (رومانهافت) وصارت تطلق على المشاهد الطبيعية والوحشية [3].

وازداد استعمال هذه الكلمة وانتشرت على نطاق واسع في القرن الثامن عشر وبخاصة في وصف الأماكن بقصد إخفاء إيحاءات الحزن الرّقيق عليها .

وأيضا بالنسبة للغة الفرنسية فقد استعملت كلمة رومانس في أكثر من معنى وعلى فترات تاريخية متباعدة ويعدّ **جون جاك روسو** الأديب الفرنسي الأول الذي استعمل كلمة رومانسية وهو يصف إحدى بحيرات سويسرا قائلا :

« هذه البحيرات ذات الوحشة الرومانسية » وقد تمت فيما بعد التفرقة بين عبارة Romansque وهي وضعية بدورها و عبارة Romantique التي تعني الحنون الرقيق ، الحزين » [4] .

وفي تتبعنا لتطور كلمة Romance نجد أن لفظة رومانسية Romantisme لم تدخل التّداول إلاّ في القرن التاسع عشر في الفرنسيّة وهي تقابل الكلمة الألمانية رومانتيك

1- جلن بير : موسوعة المصطلح النقدي(الرومانسي) ، ص 80 .
2- ليليان ر.فروست : موسوعة المصطلح النقدي (الرومانسية) ، تر، عبد الواحد لؤلؤة ، ط3 ،المؤسسة العربية ، بيروت ، 1998 ، ص 83 .
3- المرجع نفسه ، ص 178 .
4- بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ،ج1 ، تر، صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق، 1981 ، ص 09

Romantik التي هي أقدم منها وقد ترجمت إلى الإيطالية أولا ثم إلى الإسبانية بلفظة Romanticismo وأحدث منها اللفظة الإنجليزية Romanticism ولكن يبقى أن اصطلاح رومانسية يفهم دائما في معناه العادي والبسيط أنّه اصطلاح لا يزال مقيّد كوصف للأدب الذي كتب بعد الكلاسيكية كردّ فعل على قواعدها وقوانينها ومبادئها .

لقد صارت في القرن التاسع عشر تشير إلى صفة أدبية أكثر من إشارتها إلى نمط أدبي في أنواع عجيبة من الأشكال حلم اليقظة ، حكاية الرمز ، التاريخ ، الحكاية الخرافية ، حكاية الرعب ، التوهّم النّفسي [1] .

ثم تطور معنى الكلمة لتشمل شبوب العاطفة والاستلام للمشاعر والاضطراب النّفسي والفردية الذاتية ، وتمثّلت عقب ذلك في عالم الخيال والحلم [2] .

وتبقى الرومانسية رغم هذه التعريفات المتباينة تشكيلة متنافرة التي أطلقت خلال المئة وخمسين سنة الأخيرة ، ويقدم لنا جاك بارزون الإنجليزي أمثلة تستعمل فيها الكلمة مرادف للصفات التالية« جذاب ، غير أناني ، فياض بالمرح ، مبهرج غير واقعي ،لا عقلاني ، بطولي ، غامض وممتلئ بالروح ، جدير بالملاحظة ، ثوري ، فتّان ، لا نمطي ، عاطفي، خيالي [3] .

ومن المعاني غير المألوفة التي نسبت إلى هذا المصطلح :

– الرومانسية مرض ، الكلاسيكية صحة **غوته** .

– حركة تكرّم ما رفضته الكلاسيكية .

– الرومانسية هي اضطراب الخيال، هياج الشطط ، موجة عمياء من الغرور الأدبي **برونتيير** .

– الفن الرومانسي يصوّر اللامحدود . **هاينه**

– العودة إلى الطبيعة **روسو** .

– يكون الشيء رومانسيا عندما يكون (بعبارة أرسطو) عجيبا أكثر من كونه محتملا ، أو بعبارة أخرى عندما يخالف المألوف في سياق السبب والنتيجة حبّا بالمغامرة .

– جهد للهروب من الواقع – **ووترهاوس**–.

1- جلن بير : موسوعة المصطلح النقدي(الرومانسي) ، ص 89 .
2- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، بيروت ، دار العودة ، ط1 ، 1986 ، ص 6 .
3- عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي(الرومانسي) ، ص 162 .

– سوداوية عاطفية ، تشوّف مبهم – **فيليبس** –

– ذاتية محبّة الفتّان وروح معارضة ضد كل ما سبقها مباشرة – **فيليبس**–

– انبعاث العجب – **واتس دنتن**–

– إضافة الغرابة إلى الجمال– **بيتر**–

– الطريقة الحرّة في الكتابة [1] .

وعلى الرغم من هذا الاختلاف توجد بعض التعريفات التي وردت بأقلام أعلامها ونقادها في زمن تطوّرها في الأدب الغربي بعد اتّضاح مسارات وفضاءات المصطلح.

– الألماني **نوفالس Novalis** (1772 – 1801) يقول« إنّ فن الشعر الرومانسي هو فن التغريب في أسلوب ممتع » [2] ،أي فنّ جعل الشيء يبدو غريبا على الرّغم من أنّه مألوف .

وذهب الأديب الفرنسي **ستندال Stiendale** (1783 – 1843) إلى أن الرومانسية هي ذلك الفن الذي يقدم للناس أعمالا أدبية قادرة في ظلّ الوضع الراهن لعاداتهم وتقاليدهم، على أن تعطيهم متعة لا تدانيها متعة [3] .

ويرى الأديب الفرنسي **فكتور هوجو Victor Hugo** (1802 – 1885) وهو من أشهر الرومانسيين في فرنسا " أن الرومانسية التي كثيرا ما عرّفت تعريفا خاطئا هي في نهاية المطاف ... مظهرها النضالي فقط التحررية في الأدب ليس غير ، وهي تحررية في الأدب خلط الغريب بالمأساوي أو الرّفيع حقيقة الحياة كاملة [4] .

أمّا في الأدب العربي الحديث فقد شاع استخدام التعبيرين رومانسي بمعنى رومانتيكي ورومانسية بمعنى رومانتيكية .

وهناك من اعتمد على التعريب فقال المذهب الرومانسي أو الرومانسية أو الرومانتيكي أو الرومانتيكية [5] .

1- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، ص ص162 -165 .
2- ليليان فرست : الرومانسية الأوروبية بأقلام أعلامها ، ص 15 .
3- المرجع نفسه ، ص 35 .
4- المرجع نفسه ، ص 36 .
5- علي شلش ، حملة الفيصل : رومانسي ورومانتيكي ، العدد 99 أكتوبر ، 1984 ، ص 55 .

وهناك من قال رومانطيقية أو رومانطيقي حيث قلب التاء في المصطلح رومانتيكية بصفته الفرنسية ، والانجليزية إلى طاء عربية والكاف إلى قاف ولا فرق بين الصيغة رومانتيكية و رومانتيكي ، والصيغة رومانطيقية و رومانطيقي.

ولقد تفرّد الدكتور نسيب نيشاوي في كتابه مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر بتسمية **الرومانسية بالإبداعية** وهي مصدر صناعي من الإبداع وقد حدّد مفهوم المصطلح (الإبداعية) مجموعة من الأدباء الذين لم يسيروا على صراط من سبقهم بل خالفوهم بأن أتوا بمعان وأساليب جديدة على غير سبق [1] .

ويعني في مصطلح (الإبداعية) بالمبدع والمبتكر ، والمجدّد الرّافض لقيود الكلاسيكية وقوانينها .

وقد اختار تسمية جديدة الدكتور **عبد القادر القط** الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي بالاتجاه الوجداني ، معتمدا في ذلك على ما يفيد المعنى فإنه كان محقا في ذلك أنّ الوجدان عنصر أساسي وركيزة وبؤرة توتر في الرومانسية وأنّ كل شيء رومانسي وجداني ومتعلّق به .

من الإعلام الأدباء والنّقاد والكتّاب من حدّد مفهوم الرومانسية .

أحمد أمين حيث ذهب إلى أنّ Romanticism , Romantic , Romance كلها مشتقة من العجب والدهشة والجدّ والطرافة والتشويق ، فهي تحمل معنى الممتاز غير العادي وغير المألوف [2] .

أمّا **محمد غنيمي هلال** فيقول إنّ« الأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية وقد عبّر عن آمال ذلك المجتمع في أدبه فيه الحمى الفنية والثورة الفكرية والضيق بالواقع ونشدان السعادة في عالم الحلم [3] .

في حين يعدّها **محمد مندور** مذهبا رومانتيكيا ويعرّفه بأنه " مذهب عاطفي يتغنّى بآلام الإنسان وأحيان بمسراته وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها ، وهو

1- نسيب نيشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984 ، ص 13 .
2- أحمد أمين : النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4 ، 1976 ، ص 330 .
3- نقلا عن : محمد مندور : في الأدب والنقد ، دار النهضة ، مصر ، د.ط ، 1978 ، ص 127 .

مذهب قليل الاحتفال بمجاراة العقل والخضوع لأحكامه ولهذا يكثر فيه التغنّي بجمال الطبيعة التي يتغنى بجمالها الناس عن الأم الحياة [1] .

وعليه فالرومانسية اتجاه أدبي يمثل ردّ فعل تعقيدات الكلاسيكية ، ونزوع ذاتي إلى استنطاق الأنا وتغليب تصوّره للعالم ، فالرومانسية كاتجاه فنّي أو كحركة فنية متعدّدة الأوجه ومثقلة بالمعاني عندما جرى تطعيمها على شجرة الفنون خاصة في منبتها الغربي والعربي وهذا ما يربك مهمة محاولة الإحاطة بالمصطلح في عبارة مركزة ومحدّدة وكل ما قيل من تعريفات للرومانسية لا يعطي مفهوما كاملا وشاملا لها فكل هذه التعريفات التي ذكرها النّقاد إنّها إشارات ومظاهر وأوصاف للرومانسية ذلك أنّ الحركة الرومانسية قد اجتمعت فيها تيارات متناقضة ومتعدّدة لا نستطيع أن نعرف الرومانسية بأحدها دون غيره ومع أنّ هذه التيارات قد اجتمعت داخل الحركة الرومانسية رغم تناقضها حينا وتقاربها حينا آخر، فإنّها تعطي تعريفا دقيقا لطبيعة الحركة .

لقد تشعبت وتعدّدت معاني الرومانسية على حسب الآداب المختلفة بل اختلفت لذلك باختلاف الأشخاص ، حتى قيل إنّ هناك أنواعا من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين كتب **شليغل** إلى أخيه يقول إنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة وقد أحصى بعض مؤرخي الأدب عام 1925 مائة وخمسين تعريفا للرومانتيكية ويقول **بول فاليري** لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتيكية ومن العبث حقا محاولة فهم الرومانتيكية بحصرها في تعريف خاص لأن معرفتها تحتاج إلى الإلمام باتجاهاتها ، وربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية ليمكن فهم الروح الرومانتيكية في خصائصها واستنتاجاتها للحاجيات الفنّية في المجتمع يقول **شارل نودبيه** : إذا كان الأدب صورة للمجتمع أمكن أن يقال :إنّ الرومانتيكية ليست سوى كلاسيكية المحدثين أي التّعبير عن مجتمع جديد [2] .

وحقا كان الأدب الرومانسي صورة للمعالم الكبرى لبنيات المجتمع واتجاهاته الفكرية والثورية ، والوطنية إذ طالما توقّف كثيرا الأدباء أمام ضيق الحياة ، والبؤس المصيري الذي يخيّم على الشرائح الإنسانية لذلك ناشدوا السّعادة الحقّة والمثلى في عالم الأحلام

1- محمد مندور : في الأدب والنقد ، ص 127 .
2- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، منشورات دار العودة ، بيروت ، 1973 ، ص 7 - 8 .

ومع ذلك فإنّ الحركة الرومانسية لابدّ أن تحتوي على تيّار مركزي تتبع منه هذه التيارات المتعدّدة ، لأنّ كل حركة ظهرت في التاريخ فنّية كانت أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية لابد أن يكون بها تيّار أصلي تتبع منه وترتكز عليه وفي هذا يقول : **شيلي** الشاعر الرومانسي الانجليزي« التيار الأصلي في الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل » [1] .

من هنا نجد أن جوهر الرومانسية هو الذاتية، وأنّها تدعو إلى تأكيد الحاجة إلى التعبير عن العواطف والأشجان والمشاعر ، تعبيرا أدعى إلى التحرّر والذاتية والتمرّد عن كل القوانين والقواعد التي تكبح قوى هذه الذات الجامحة والتي ركزت على مشاعرها الفرديةّ ، كمصدر أصيل للتجربة الجمالية الإبداعية وأكثر تعبيرا عن الخصوصية الفردية وجمالية النّفس البشرية ، وتقاسيم عواطفها وأشجانها ومشاعرها وانفعالاتها الفردية هي منطلق الرومانسية ,علما أنّ الحالة النّفسية الشاملة للفرد هي التي تجعل الرومانسية ذات نزعة فردية ، وتجعل النزعة الفردية قاعدة للرومانسية ومنطلقا لها في كل منحى واتجاه .

هكذا إذن يمكن أن نتقرّب من فهم مصطلح الرّومانسية ويجيب **غنيمي هلال** بالقول:« وبالتأمل في ميراث الأدب الرومانتيكي تظهر خصائصه واضحة جليّة تميّزه كلّ التميّز عن الأدب الكلاسيكي من قبل وعن الأدب الواقعي من بعد » [2] .

فالرومانسية ترفض محاكاة الآداب القديمة وتسعى إلى إعطاء مضامين جديدة لموضوعاتها برؤية ذاتية وجدانية خالصة ، ومصدر الإبداع هو الذات الإنسانية .

– **الوجدانية** : أي اعتماد الوجدان في الإبداع الأدبي وإخضاع الملكات الإنسانية كافة لسلطان الشعور بما فيها الخيال والانفعال .

تلك هي المعالم الكبرى والقواسم المشتركة الغربية والعربية التي انطلقت منها الرومانسية لتكون ثورة على الكلاسيكية من العقلانية إلى الذاتية والنزعة العاطفية .

وبالتأمل ميراث الأدب الرومانسي تظهر معالمه واضحة لتميّزه عن باقي الآداب الأخرى الكلاسيكية والواقعية وقد ارتأينا أن نفصّل في عوامل نشأة الرومانسية في العالمين الغربي والعربي والتعرّف على أقطابها .

1- شيلي : برومتيوس طليق ، ترجمة لويس عوض ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، 1986 ، ص 79 .
2- غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص 8 .

3- الرومانسية الأوروبية وظروف نشأتها وأعلامها :

عند توقّفنا أمام التّتبع التدريجي والزّمني للحركة الرومانسية وانبثاقها في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في الآداب الأوروبية فرنسا وألمانيا وانجلترا خاصة يطالعنا تطوّر في الأفكار والنظريات على امتداد قرن من الزمان (القرن الثامن عشر) من بلد إلى آخر حسب المقتضيات السياسية والنظم الاجتماعية السائدة آنذاك .

لقد كان لمبادئ الكلاسيكية الغربية وخصائصها وقواعدها وقوانينها السبب المباشر في ظهور الاتجاه الرومانسي بوصفه ردا ثوريا على الكلاسيكية ، وذلك قبل الملابسات التاريخية والسياسية والاجتماعية والفلسفية التي يمكن تحديدها في النقاط التالية :

1- محاكاة الآداب الإغريقية الرومانية والاستعانة بها مع إعطاء مضامين جديدة لموضوعاتها القديمة .

2- الأخذ بنظرية المحاكاة لأرسطو كمصدر للإبداع الموضوعي.

3- العقلانية : أي اعتماد العقل في الإبداع الأدبي وإخضاع الملكات الإنسانية كافة لسلطانه بما فيها الخيال والانفعال .

4- الوضوح : أن تكون الكتابة معبّرة عن جوهر الفكرة دون أي لبس أو غموض .

5- العناية بالأسلوب أو جزالة التّعبير وهي سمة أساسية في الأدب الكلاسيكي باعتباره أميل إلى السّرد والوصف .

6- معالجة المألوف من المشكلات وإرضاء الطبقة الأرستقراطية واحتقار الطبقة البرجوازية والتّرفع عن الاتجاه إلى سواد الشعب .

فكيف إذن ظهرت الرومانسية في أوروبا ؟ وأين ؟ ومن هم أعلامها؟ ، ومن بعد الإطاحة بنشوئها يمكن استخلاص خصائصها العامة :

ظهرت الرومانسية في أوروبا في ثلاثة بلدان رئيسية هي انجلترا وألمانيا وفرنسا في مرحلة متقاربة هي الربع الأخير من القرن الثامن عشر .

أولا : في فرنسا

شهد العالم الغربي تحوّلات جذرية في المجتمع نتجت عن أحداث كبرى أبرزها الثورة الفرنسية (1789 – 1794) التي أقرّت مبادئها المعروفة من التحرّر والإخاء والمساواة

وهذا السبق إلى الثورة مردّه المذهب الليبرالي Libéralisme أو النزعة التحرّرية التي ضربت بجذورها في تاريخ الفكر الأوروبي إلى عصر النهضة Renaissance وحفّزت الأدب باتجاه التعبير عن النّفس والحياة والحرية، وأيضا حروب نابليون ، فضلا عن الأزمات الحادة الاقتصادية ، كما ظهرت النزعات القومية التي توغلت في ماضيها من أجل حريتها وانعكست هذه التحوّلات مع نهاية القرن الثامن عشر بين مختلف التيارات الفنية بوضوح في تيارين رئيسيين الأول يتمثل بالكلاسيكية اليونانية الرومانية وذلك لبناء عالمه الخاص انطلاقا من هذا النموذج المتلائم مع ذوق البرجوازية ومفاهيمها .

أمّا التيار الثاني فيطالب بالعودة إلى المنابع والأصول المحلية والمعبّرة عن طموحات قومية ويسعى لأن يجعل من المحلية مصدر إلهام وإبداع فنّيين[1].

فبعد أن كان الأدب يعبّر عن وجهة نظر الطبقة الأرستقراطية أصبح فيما بعد يناصر الطبقة الجديدة واتّجه اتّجاها شعبيا يعبّر عن الآلام العامة وكان من أعلامها **روسو وغوته وشاتو بريان وهيجو ولامارتين** وغيرهم من الأدباء الأحرار الذين أثّروا في عصرهم أيّما تأثير« وكانوا نواة للفكر الرومانسي المتحرّر ، فقد استخدموا الأدب للتعبير عن أفكارهم السياسية والبرجوازية وذلك من خلال مناخ شعوري عاطفي » [2]

كانوا قد مهدوا له وعرفت تلك الفترة ما قبل الرومانسية وكان **روسو** أعظم أولئك الرواد .

وهكذا كانت الثورة الفرنسية عاملا كبيرا في استحداث أفكار سياسية جديدة ، وانقلابات اجتماعية خطيرة إذ دعت إلى التّمرد على أوضاع كثيرة مثل الإقطاع السياسي والديني المتمثل في سيطرة الارستقراطية على مقاليد المجتمع وثرواته ، وقد قدمت الثورة الفرنسية للشعراء« رؤية مجتمع كامل يحيا حياة شاعرية خيالية خلاقة ويستعين بأنظمة وفنون سياسية مستحدثة لتشكيل المجتمع تبعا لأفضل الدّوافع من القلب الإنساني » [3].

فجاء الأدب الرومانسي أدب الثورة الفكرية والتبرم بالواقع ونشدان السعادة في عالم الأحلام حيث تسود العاطفة وتحتل الأنا المرتبة الأولى من الاهتمامات .

1- محمود أمهر : الرومانسية في الفن في الموسوعة الفلسفية العربية، ليبيا ، مجلد 2 ، ط1 ، معهد الاتحاد العربي ، 1986 ، ص 657 .

2- روبرت جلكنز وجيرالد انسكو : الرومانسية مالها وما عليها ، ص 268 .

3- المرجع نفسه ، ص 268 .

وكان من أثر تفاعل الثورة الفرنسية مع الثورة الأدبية أن عبّر **فيكتور هيجو** عن ذلك حيث قال:« إنّ الرومانسية هي الثورة الفرنسية ، أداتها القلم لا المنجل » [1].

وبالتالي جاء الأدب الرومانسي مؤيدا للثورة الفرنسية واتجاهاتها السياسية وانتفاضاتها الثورية ، وتأتي حروب نابليون وانتصاراته وما أثارته في نفوس الشعراء وخيالاتهم من تطلعات مثالية ، ثم الانتكاسات التي لاحقته والتي انتهت به أسير في جزيرة سانتا هيلانا، وما أوجدته تلك الهزيمة من حالة نفسية ممزقة لدى الشباب الذي فصلته هوّة عميقة بين واقعه وأحلامه فازداد الشعور بالخيبة وضعف الهمّة عن تلك الحالة النّفسية صدر الأدب الرومانسي [2].

وقد كان للرحلات والأسفار قبل الرومانسية في فرنسا أثر كبير في نفوس الأدباء ، ومن الأسفار التي كان لها أثر في الرومانسية بفرنسا« نفي **مدام دي ستايل** إلى ألمانيا ، ونفي **شاتوبريان** إلى انجلترا ، وقد تأثر المنفيّون بروح الشّكوى والتشاؤم الرومانسي ونقلوا معهم لدى عودتهم إلى الوطن ما وجدوه من اتجاهات رومانسية في الأدب الألماني والإنجليزي[3].

وإذا كان **روسو** هو الممهد للرومانسية في الأدب ، فإنّ **مدام دي ستايل** (1766 – 1817) وفرنسوا رينيه شاتوبريان (1768 – 1848) هما معلما الرومنطقية المباشران.

إن مدام دي ستايل قدمت للرومنطقيين المنطلقات الموضوعية التي بنوا عليها أدبهم [4]، فهي نشرت تعاليم الرومانسية ودبّت في مفاصل الأدب الفرنسي وكان لكتابها " من ألمانيا" أثره الكبير في نشر الحركة الرومانتيكية في كثير من أنحاء العالم الأوروبي– إيطاليا – مثل ترجمة محاضرات **شليغل** من الألمانية إلى الإيطالية [5].

لقد تتابع الأدباء والشعراء وفزعوا إلى أنفسهم ووجداناتهم يلوذون بتجاربهم الباطنة ويهتمون بمشاهد الجمال والطبيعة ، يميلون إلى الابتكار والتجديد متحررين في أفكارهم

1- إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ص 302 .
2- المرجع السابق ، ص 303 .
3- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص 22 .
4- أمينة غصن : الرومانسية في الأدب ، في الموسوعة الفلسفية العربية ، ص 662 .
5- رفعت زكي محمود عفيفي : المدارس الأدبية وأثرها في الأدب العربي ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط1 ، 1992 ، ص 32 .

وأساليبهم منبعثين في آثارهم عن انفعال قوي وعواطف متّقدة ومشاعر حيّة وهكذا تجدّد الشعر والأدب باللون الغنائي الوجداني النّفسي العميق .

1- يعدّ **فيكتور هوجو (Victor Hugo 1802-1885)** أديب فرنسا وفيلسوفها من رواد الرومانسية وذلك لما تضمّنته آراؤه من اهتمام بالشريحة المعذّبة بفقرها وبؤسها وقهرها وحرمانها وضياعها ، كان صوتا وصدى لهم مدافعا عن مصالحهم مرسيا دعائم الحرية والعدل والانعتاق من ربقة الفقر والتعسّف في كتابه "البؤساء" كاشفا أقنعة النبلاء وغطرستهم من نصوصه حول رسالة الشاعر الرومانسي يقول :« من مقدمـــــــة odes et ballades يجب أن يتحمّل شاعر اليوم عبء ما أفسده السفسطائيون ، عليه أن يمشي كالشّعلة أمام أفراد الشّعب وأن يهديهم إلى المبادئ الكبرى للنظام والأخلاق والشّرف وحتى ينفذ إلى ألبابهم بسهولة ويكون محبّبا إليهم يجب أن يعرف كيف يحرّك بأصابعه نسج القلب الإنساني وكأنّها أوتار قيثارة ... ويجب عليه أن يذكر أنّ له ديانته الخاصة وحزبه الخاص ويجب أن يغني دوما أمجاد وطنه ومآسيه حتى يجني سابقوه ومعاصروه شيئا من عبقريته وروحه ولا تقول عنه الأجيال القادمة والشعوب الأخرى: هذا الشاعر كان يغني في أرض خالية » [1].

فالأديب الشاعر والناقد **هوجو** له رؤية تجاه رسالة الشاعر الرومانسي واضحة إنّها رسالة مثقلة بأعباء الأمة إصلاحا وبناء ، وتوجيها وهداية وترشيدا للمبادئ العظمى وحتى تؤتي أكلها رسالته يجب أن يكون خبيرا بما يحرّك جوهر القلب الإنساني وشغفة وحتى يكون له البقاء والذّكر الطيب لدى الأجيال أن يتماس مع أمجاد الوطن ومآسيه وآلامه وآماله وطموحاته، ببساطة الرومانسي الذي يترك وقعه وأثره بل الخالد المخلّد لمآثر أمته.
ومن نصوصه الموغلة في عمق الطبيعة الكاشفة عن أسرارها ولآلئها الموسومة بـ : نشوة الطبيعة .

النجوم الذهبية في جحافلها اللامتناهية
بصوت جهير وصوت خفيض وبآلاف التناغمات

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 88 .

كانت تقول خافتة بتيجانها النارية

إنّه الله ... المولى العظيم

والأمواج الزرقاء التي لاشيء يكبحها أو يحكمها

تقول وهي تطا من زبد قمعها

إنّه الله ... المولى العظيم[1].

السرّ الإلهي لا تكاشفه إلاّ الطبيعة ، فالطبيعة وحدها دالة على الخالق الصانع، الفاطر إنّها ترانيم تشي بعظمة الخالق وبدائع صنعه ففلسفة الطبيعة تعني فيما تعنيه كنهه وأصوله أو جوهره وحقيقته ، أو إن شئت فتعني منطق الطبيعة أو سرّ النّظام العلوي الكامن في صميم الأشياء وقد وقع عليه الشاعر فجاءنا به رؤية صادقة تدعو النّاس إلى التبصّر، أنّ الخالق يتجلّى في الطبيعة .

ومن ديوان **هوجو**« أوراق الخريف » قصيدة الولد التي تفيض وجدانا إنسانيا رائعا وممتعا يقول :

عندما يأتي الوليد يصفّق جمع الأسرة في صرخات عالية

لأنّ نظرته الحلوة المضيئة

تجعل كل العيون تلمع بالفرح

وإنّ أكثر الجباه حزنا وربما أكثرها اتساخا

لتنبسط فجأة مرأى الوليد بريئا فرحا

روحي غابة ولأجلك وحدك

تمتلئ أغصانها المظلمة بالهمسات العذبة

والأشعة الذهبية

لأنّ عينيك تفيضان حلاوة لا تنتهي

ويديك الصغيرتين المرحتين المباركتين

لم تقترفا إثما بعد

وخطاك الفتية لم تطأ مستنقعا

أنت أيّها الرأس المقدس ... أيها الولد الأشقر الشعر

1- المرجع نفسه ، ص 88 – 89 .

أيّها الملاك الجميل ذو الهالة الذهبية
ما أجمل الطفل بابتسامته العذبة
وبراءته الصافية
وصوته الذي يريد أن يقول كلّ شيء
وبكائه الذي سرعان ما يهدأ
مجيلا نظراته المندهشة المبهورة
مقدّما في كل مكان ، روحه الشابة للحياة
وثغره للقبل
يا إلهي أسألك أن تقيني وجميع من أحب :
إخوتي ، وأقاربي وأصدقائي وحتى أعدائي
إذ طغى الشّر
من أن تريني يا إلهي صيفا بلا أزاهير قرمزية
وقفصا بلا عصافير
وخلية بلا نحل .
وبيتا بلا أولاد [1].

ما أسعد الآباء بالأولاد الذين يحوّلون حياتهم إلى إحساس بالوجود ،هو شعور إنساني نبيل يعيشه كل أب حين يزدان فراشه بمولود جديد، لأنّه يرى فيه آماله وأمانيه المشرقة المستقبليّة لا يملك إلاّ الدّعاء له بالدّعة والرعاية الإلهية ولكلّ من يحبّ من إخوة وأحباب وحتى الأعداء .

إنّها النظرة الإنسانية المتسامية والمثلى التي تجعل محبّة الجميع قاعدة في بناء وتمتين العلاقات الإنسانية ، تلك من فضاءات الرومانسيين الفكرية في أبعادها.

لقد بكى السعادة والشقاوة وموت الطفولة والشباب ، والحب والطبيعة **هوجو** كغيره من الشعراء .

2- ألفونس دولامارتين (Alfonso de Lamartine 1790-1869)

شاعر رومانسي وسياسي وقاص ومؤرخ مال في شعره إلى الروحانية الدّينية المسرفة.

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب ، ص ص ، 90 – 92 .

تمثل قصيدة« البحيرة » نموذجا متميزا للتجربة الرومانسية في جميع أبعادها شكلا ومضمونا يقول في بعض مقاطعها :

أهكذا لا يزال يُزجى بنا

إلى شواطئ جديدة

نساق إلى الليل الأبدي دون عودة

أما من سبيل لنلقي المرساة في

محيط الأعمار ونقف ولو ليوم واحد

أيتها البحيرة !

لم تكد السنة تنهي مدارها

وقرب الأمواج الشّيقة التي كانت مزمعة أن تراها

انظري ها إنّي أفد وحيدا

أجلس على تلك الصّخرة

حيث رأيتها تجلس قبلا

كنت تزأرين هكذا من دون

تلك الصّخور العميقة

كنت تتكسّرين هكذا من دون مناكبها

الممزّقة

وكانت الريح هكذا ترسل زبد

الأمواج

تحت قدميها المعبودتين

إلى قوله :

فيا أيها الزمن الغيور

أيمكن أن تبيد لحظات

النشوة والسّكر

والتي تسكبها لنا السعادة

وتريقها لنا

أيمكن أن تبارح وتتولّى عنّا
بمثل سرعة لحظات الشقاء[1].

فالشاعر يبكي الزّمن الميت الذي يلفّ فيه حالة حبّ لم يبق له منه إلاّ الذّكرى التي تسخر منه ، زمن إعادة شريطها ، زمن اللقاءات والمشاعر الفيّاضة ... إنّ كلّ شيء آيل إلى الزوال ، يمضي إلى اللاّعودة ، كل شيء موجود ، وغير موجود في آن واحد ، إنّه إكراه الزّمن الذي يحدث الفاجعة بين المرء والعالم بين الإرادة والحتميّة التي ترهقه .

السّنة أخذت مدارها وهاهو وحيد تتقاذفه أمواج الذكريات يجلس على تلك الصخرة حيث كانت لها أطياف ، فالرياح والصخور والأمواج تشهد من قبل على اللقاء الحميمي ، لكنّه الآن تبدّد وغاب وأفل ، ورغم ذلك **لامرتين** يطلب من الزمن أن يقف من دونه وأن يسير لسائر الأشقياء الذين يتضرّعون إليه أن ينقذهم من بؤسهم .

يمكن اعتبار المدارات الغنائية العامة لرومانسية لامارتين أنّها لا تخرج عن أنماط ثلاثة متميزة في تجربته الشعرية :

1-ذكريات في إطار من الطبيعة

2-الكآبة والإحباط واليأس

3-الأمل بالله والهدوء وهيمنة الطبيعة على هذه الكآبة.

وهكذا تناغم الأدباء والشعراء مع هذا المدّ الجديد من أجل إحداث منظومة فكرية جديدة إبداعية رومانسية تسعى لبناء مجتمع فرنسي جديد .

ويعود سبب نجاح الرومانسية في فرنسا إلى أسباب كثيرة يمكن حصرها فيما يلي :

- صرامة التقاليد والقواعد الكلاسيكية التي تعيق الأديب وتقيّد حريته الإبداعية.
- تطور الأحداث السياسية والاجتماعية والنّفسية وكانت الثورة الفرنسية ثمرة من ثمار الوعي .
- المبادئ الجديدة – الحرية والإخاء والمساواة- .
- تميز الطبقة البرجوازية المتوسطة والداعية إلى أدب يعبّر عن الذات ومشاعرها تجاه كل القضايا السياسية والاجتماعية والدينية (الشعر الغنائي) .

1- إيليا حاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1983 ، ص 47-50

– الثورة على الأدب القديم والدعوة إلى أدب جديد والرّغبة في التخلّص من أوضاع القهر والظلم .

– دعاة التغيير المتمثلة في شخصيات فاعلة في الحياة الثقافية والفكرية والسياسية **(فولتير، هوجو ، روسو ، ديدرو)** .

– الإطلاع على أعمال **شكسبير** والتي كان لها أثرها في عدم الاهتمام بقوانين الكلاسيكية.

ثانيا : في إنجلترا :

تعدّ البوابة الأولى في الدول الأوروبية وأكثر استجابة للتطور والتغيير في الأنظمة الكلاسيكية والقوانين الصّارمة ساعدها على ذلك عدم اهتمام شكسبير(1564-1616) (Shakespeare بقوانين الكلاسيكية المحدثة بالإضافة إلى مرونة النظام الملكي السائد ولذلك تعدّ انجلترا السّباقة على فرنسا في تبنّي الأفكار والأسس الجديدة الرومانسية .

لقد اختلف مفهوم الرومانسية في الأدب الإنجليزي إلى التغنّي بالطبيعة وعوالمها، والبعد عن التعقيد الصناعي والتوتّر الحضاري الذي ترتّب عن المتغيرات الاجتماعية وذلك في القرن التاسع عشر حيث اختلف عمّا كان سائدا في القرنين السّابع عشر والثامن عشر إذ« دخلت الرّومانسية في الأدب الإنجليزي في القرن السابع عشر فأصبحت تعني كل الأشياء المرتبطة بالخيال الجامح ، والغرام الملتهب وهو المعنى الذي ساد أوروبا بصفة عامة ، لكن القرن الثامن عشر بدأ النّاس ينظرون إلى الرومانسية نظرة أكثر احتراما وعمقًا » [1].

نلمح التحوّل من الخيال في القرن السابع عشر إلى التأمّل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة والتفكير في القرن الثامن عشر تخلّله مسحة قاتمة من الحزن الدفين حول مصير الإنسان الحتمي الآيل إلى الفناء والزوال .

ترجع الرومانسية الإنجليزية إلى عام 1711 عندما كتب **شافتسبري** كتابه "الأخلاقيات" وفيه نادى بالإيمان بالطبيعة كمصدر للخير والحق والجمال والعبقرية ، وأنّ الغرائز التي جبل عليها الإنسان لهي شيء مقدّس ويجب أن يجد متنفّسا صحّيا له.

1- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 312.

ثم تبعه **جيمس تومسون** في كتابه "الفصول الأربعة" عام 1730 تكلّم فيه لأول مرة عن العاطفة الصادقة والطبيعة المنطلقة دون قيود .

ثم يأتي ديوان الشاعر الإنجليزي **إدوارد يانج** المسمى "خواطر المساء" عام 1744 والذي يشمل الكثير من صور الكآبة والليل والظلام والقبور والعودة إلى أطياف العصور الوسطى[1].

1- في إنجلترا يعتبر **وليم بليك (1757-1827)** أول صوت ناضج مثّل الرومانسية الإنجليزية بأشعاره قيل عنه« صوفي إشراقي النزعة ، قصائده صور وصفية وفي دواوينه موهبة شعرية مرهفة في خدمة خيال حالم يلذه أن يجري وراء أسرار ما رواء الواقع » [2].

لقد تأثر بالصوفية منذ طفولته لإيمانه على حدّ قوله بأنّ " هذا العالم لا يستطيع أن يرضي نزعات الروح " [3].

لقد ارتبط ميلاد الرومانسية الإنجليزية بنشر قصائد عام 1798 للشاعرين **وليم وردزورث** (William Wordsworth 1770-1850) **وصموئيل تايلور كولريدج** (Samuel Taylor Coleridge 1777-1834) والتي أطلق عليها اسم **المواويل الغنائية** Lyrical ballades أو قصائد قصصية غنائية وكلاهما تغنّيا بالحب المفرط للطبيعة والذكريات الروحية بالإضافة إلى وضع **كولوريدج** القواعد العامة للنظرية الرومنطقية عبر كتابه القيم النظرية الرومنطقية في الشعر سيرة ذاتية [4].

وكان الهدف من نشر تلك المجموعة هو التعبير عن ثقافة محلية مميّزة ومصبوغة بالطابع الرومانسي ومقدمة **ووردزورث** للطبقة الثانية من المواويل الغنائية بمثابة إعلان عن الشعر الجديد :

ومن نماذجه الشعرية قصيدة " **من فوق دير تنتزن** " نظمها أثناء رحلة له مع أخته جسّد فيها ميله وعشقه للطبيعة مازجا هذا العشق بحبّه لأخته الأبدي كاشفا عن إحساسه العميق لهذا الكون البديع .

1- نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1977 ، ص 27-28 .

2- بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ص 40 .

3- أمينة غصن : الرومانسية في الأدب ، في الموسوعة الفلسفية العربية ، ص 633 .

4- دنكان هيث: أقدم لك الرومانسية ، تر . عصام حجازي ، عدد 434 ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003 ، ص ، 61 .

والقصيدة في 150 بيتا نجتزئ منها المقاطع التالية :

ها قد مضت خمس سنوات

خمسة من فصول الصيف

مع خمسة من فصول الشتاء الطويلة

مضت

وأعود فأسمع من جديد

هذه المياه المتدفقة المتدحرجة

من ينابيعها في الجبال

بخريرها الحلو الناعم

ومرّة أخرى أنظر وأشاهد

هذه الصخور الشاهقة المنحدرة

التي تبعث بمنظرها الرائع المنعزل

تأملات وأفكارا

من عزلة أعمق وأصعب سبرا

وتتصل روعة المنظر الطبيعي

بسجوّ السماء وهدوئها

تعلّمت أن أنظر إلى الطبيعة

لا كما كنت أنظر إليها في زمن الحداثة الخالية اللامبالية

ولكن بأن أسمع مرارا موسيقى الإنسانية المحزنة الهادئة

غير الخشنة ولا المزعجة المخدّشة

ومع ذلك لها قوة عظيمة قادرة

على أن تعاقب بالمحن وتقهر وتخضع

وكنت أشعر بوجود يقلقني

بمسرح أفكار عالية متسامية

وإحساس سام علوي

لشيء أعمق في تداخله وتشابكه

مقرّه في نور الشمس الغاربة

والمحيط المتسع والهواء الحي

والسماء الزرقاء وفي ذهن الإنسان

وأشعر بالحركة والروح التي تدفع وتحرّك كل الأشياء المفكرة

وكل مقاصد ومآرب الفكر وتنداح وتبعث في كل الأشياء [1].

تلخص هذه المقاطع النظرة التأمّلية الجوهرية المتمثّلة في عظمة الطّبيعة وما تجليه من أفكار ورؤى في متخيّل الشاعر **ووردزورث** .

ومن أشهر من مثّل أيضا المدرسة الرومانسية في الشعر الانجليزي ثلاثة أولهم **اللورد بيرون (1788-1824)** الانفعالي ، الثائر ، المثالي المتميّز بتفرده على نظرائه وذلك مردّه الأشواق نفسه القلقة أو البائسة للانفعالات الولهى أو المرّة النابعة من قلب مزّقه النّدم الخفي[2].

وثانيهم **شيلي (1792-1822)** الغنائي المتفرّد بإحساس رومانسي خاص ناجم عن إحساس حلولي بالطبيعة يهب كل ما يكونها روحا [3].

وهذا يدل على شفافية المشاعر ، لقد ارتبط **شيلي** ارتباطا وثيقا مع **كيتس** (1795-1821) الفنان الخيالي الذي كانت تمده الحواس جميعا بعونها وبالانفعال العميق أمام الجمال وبعقيدته المتحررة التي تؤمن بتقدّم الإنسانية الأخلاقي [4].

غنّى هؤلاء جميعا للطبيعة وأغدقوا عليها من حالاتهم الروحية وغناهم النّفسي بقوة .

ومن شعر **وليم بليك** في طبيعة الروح المتجددة الشاملة لحياة الإنسانية يقول :

أن ترى العالم في حبة رمل

والسّماء في زهرة برية

فامسك اللانهاية في راحة يدك

والأبدية في نطاق ساعة [5].

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 74-75 .
2- بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ص 190 .
3- المرجع نفسه ، ص 190 .
4- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
5- رينييه ويليك : مفاهيم نقدية في سلسلة عالم المعرفة ، تر.محمد عصفور ، الكويت ، العدد 110 ، 1987 ، ص 112

تلك هي الحكمة من رؤيته للكون وتجلياته الفلسفية لقد كان **بليك** يبصر فيما لا يرى ويجد اللامحسوس، ويلتمس الأطياف الهاربة ، وكان عالمه مقيما كلّه فيما وراء العقل[1].

هكذا كان يمثّل المظاهر الرومانسية في تجربته الشعرية التي تحتاج إلى تأمّل وغوص أكثر في رحم الطبيعة.

أمّا النموذج الآخر للشاعر **شيلّي Persy Shelly (1798–1822)** المتشبّع بالفلسفة الأفلاطونية صاحب فلسفة اجتماعية مثالية يؤمن بتقدم الإنسان وكماله ويمجّد العقل والحبّ .

شعره أميل إلى الدّقة في التصوير والتّدفق العاطفي والعذوبة اللفظّية والموسيقية ينزع إلى توظيف الأساطير والرموز ومن قصيدته إلى الريح الغربية يقول :

أيتها الريح الغربية الهائلة

يا نسمة من كيان الخريف

أنت التي من وجودك غير المرئي

تنساق كأشباح هاربة من أمام ساحر

الأوراق الميتة المطرودة

جماعات جماعات ، صفراء وسوداء شاحبة

حمراء من حمّى السلّ ومصابة بالطاعون

أنتِ التي تقودين البذور المجنحة

إلى مضجعها الشتائي المظلم

حيث ترقد كل منها هادئة واهية

كجثة هامدة في قبرها

تقودينها حتى تهبّ أختك السماوية

أيام الربيع وتنفخ في بوقها

فوق الأرض الساهية الحالمة

وتملأ وهي تسوق البراعم الحلوة

كقطعان تتغذى من الهواء

1- إيليا حاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، بيروت ، دار الثقافة ، ط2 ، 1983 ، ص 31 .

تملأ بالألوان والروائح والعطور

التلال والسهول

أنتِ أيتها الروح الهائجة المتنقلة في كل مكان

والمجتاحة المهدّمة والواقية الحافظة

اسمعيني ... اسمعيني

آه لو كنت ورقة مائته يمكنك أن تحمليني

لو كنت غيمة مسرعة أطير معك

أو موجة أخفق تحت تأثير قوتك

وأقاسمك قوة عزمك وحركة شدتك

آه لو كنت كذلك

ارفعيني كموجة ، كورقة ، كغيمة

فأنا ملقى على أشواك الحياة

وإني منها لأدمى

وحمل الزمان الفادح

كبّل وحنى

واحدا مثلك

جريئا نشيطا ، متحيّرا أنوفا [1].

ما أكثر ما يتراسل الشاعر الرومانسي مع الريح يحدّثها ويحادثها ويفهمها ويكشف أسرارها ويكاشف لها بأسراره بل بوهنه وضعفه ، فالريح لا تحدّث بشيء من ذلك فالشاعر يتحدّث عنها بما ترمز إليه وتوحي ولقد كان **شيلي** ابن الطبيعة وخدنها أقام على التأمّل في مظاهرها والتنصّت إلى أسرارها وأصغى إلى عزفها وعويلها وعصفها بعزم لا يلين ولا يقهر لذلك فهو يدعوها أن تسمعه وتأخذه كما حملت الأوراق والغيمة والموجة وكيف لا وهي نسمة من كيان الخريف المتقلّب وأن ترفعه من أشواك الحياة البائسة الدّامية ، حياة عصارتها زمن فادح وشاعر مكبّل ، عاجز مقهور وهذا الذي كان جريئا نشيطا ، أنوفا .

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 71 .

لقد تمنى الشاعر أن يكون له نصيب الكائنات الأخرى مع الريح تطيف به ،وتعطيه القوة والعزيمة كي يتابع بثبات ، مكافحا ومتنازعا مع مسيرة الحياة .

وقد شارك شعراء آخرون إنجلترا بأشعارهم في ترسيخ المد الرومانسي مثل **توماس جراي وكيتس وبايرون** ، الذي وحّد بينهم وجاءت أشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والإحساس العميق والغموض الميتافيزيقي والذاتية الوجدانية ، وانطلقوا في كتاباتهم الشعرية من رؤية واحدة أنّ الشاعر لا يكتب إلاّ عن طريق الوحي وهذا الوحي يأتي عن طريق الحلم أو التأمّل والتعمّق في الوجود وما الطبيعة إلاّ مصدر وهّاج لأشعارهم ورؤاهم وتوجّهاتهم الفكرية .

ثالثا : في ألمانيا :

الرومانسية الألمانية لمّا انبثقت كانت ولادتها مختلفة كل الاختلاف عن انجلترا وفرنسا والدول الأوروبية الأخرى .

فانجلترا وفرنسا عجز أدباء ما قبل الرومانسية أن يجتثوا البناء الكلاسيكي تماما فكان تجديدهم مجتزئا وجزئيا .

أمّا ألمانيا فقد تميّزت بتفرّد عجيب وغريب لم يحدث صراع بين الرومانسية الوافدة من انجلترا والكلاسيكية الرّاسخة في ألمانيا بل وقع تعايش سلمي بين الاتجاهين حيث كان من يعجب بالاتجاهين في آن واحد ويجد لكل منهما ذائقته الخاصة وشخصيته المتفرّدة ، ولعلّ أيضا سرّ التوافق والتجانس والقبول بين الكلاسيكية والرومانسية أنّ الألمان لم يكونوا يهتمون كثيرا بالاصطلاحات والتسميات، بقدر اهتمامهم بالأدب الألماني في حدّ ذاته سواء أكان كلاسيكيا أم رومانسيا، وقد أدّى هذا الوعي الفكري إلى إتاحة الفرصة للتّجديد في الأدب خاصة وفي الفن عامة ، فالاصطلاحات لا قيمة لها بقدر ما يشمل الأدب القومي على نضوج وتجديد وتوسيع لفضاءات وتقاليد أدبية جديدة تعود بالنفع على النّشاط الإبداعي الألماني .

وكان **غوته (1749–1832)** من الأدباء الألمان الذين مهّدوا لظهور الرومانسية في روايته الشهيرة **آلام فرتر** ، وقد ساهم في حركة التنوير داخل أوروبا ومعه **فريدريك شليغل** الذي تحدّث عن الروح التي سادت الأجواء الرومانسية في سنواتها الأولى حيث يقول :« الرومانسية تريد أن تبعث الحياة في قلب الشعر وأن ينبعث الشعر في قلب الحياة ،

إنّ الشاعرية الرومانسية هي وحدها الخالدة، وحدها القادرة على التحليق دون قيود، ولا تعترف إلاّ بقانون واحد وهو أهواء الشاعر لا تقبل أن تكون تحت أي قانون » [1].

والظاهر أن **شليغل** يريد أن يكون الشعر أكثر حيوية وانطلاقا حين يمارس المبدع طقوسه بكل حرية للوصول إلى الإبداع الحقيقي وإلى اكتشاف جوهر المبدع والحياة التي يريد أن يصوّرها .

والظاهر أنّ **شليغل** يريد أن يكون شعره أكثر حيوية وانطلاقا حين يمارس المبدع طقوسه بكل حرية للوصول إلى الإبداع الحقيقي وإلى اكتشاف جوهر المبدع والحياة التي يريد أن يصوّرها .

والحقيقة أنّ **شليغل** يريد أن يعطي للشعر الرومانسي وظيفة جديدة متنوعة تصل به إلى حدّ العالمية .

«الشعر الرومانسي شعر عالمي متطوّر... وليس مقدّرا له أن يوحّد الأجناس المتباعدة للشعر... بل سيكون من شأنه حتما أن يمزج الشعر والنثر والعبقرية والنقد، والشعر الفنّي والشعر الطبيعي ، سيجعل الشعر حيويا واجتماعيا والحياة والمجتمع شعريين ، وسيجعل العقل شعريا وسيملأ الأشكال الفنّية ويشبعها بمضمون ثقافي قيّم من كل الأنواع ، وسيبعث فيها الحياة بسيل من الظرف... والشعر الرومانسي يستطيع بمفرده على غرار الملحمة أن يغدو مرآة للعالم المحيط بأكمله ، أن يغدو صورة لعصره ويستطيع هذا الشعر في الوقت نفسه أن يعوم على أجنحة الانعكاس الشعري بين العمل والفنان معزّزا على الدوام هذا الانعكاس ومضاعفا إياه » [2].

رؤية شليغل تكاد أن تكون مثالية لكونه يجعل لهذا النمط الشعري الجديد وظائف عدّة وحتى يؤديها يجب أن يكون ديناميكيا وقادرا على الاحتواء والتنوع والتعدّد .

والرومانسي عنده :« كلّ ما يصوّر مضمونا عاطفيا في صورة أداة تخييلي » [3]، ويقصد بالعاطفي« ذلك الذي يرقنا حيث يكون فيه الشعور غالبا ولا أعني الشعور الحسّي ، وإنّما الشعور الروحي ، ويكمن منبع هذه الدوافع جميعا وروحها في الحبّ ، وأنّ روح الحبّ

1- كورت روتمان : تاريخ الأدب الألماني ، تر: سليمان عواد ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1989 ، ص 102 .
2- لليان فرست : الرومانسية الأوروبية بأقلام أعلامها ، تر: عيسى علي الكاعوب ، الدار الجامعية ، حلب ، سوريا ، 2001 ، ص 20 .
3- ليليان فرست : الرومانسية الأوروبية بأقلام أعلامها ، ص 22 .

ينبغي أن تشيع في الشعر الرومانسي وأن تحلّ في كل مكان فيه بطريقة مدركة إدراكا خفيا » [1].

إنّ هذه المضامين والمواقف النقدية تبرز لنا **شليغل** كيف يدين الكلاسيكية إدانة كبيرة باعتبارها لم تعد قادرة على التجانس والتوافق مع طموحات العصر وتركيبته الجديدة الفكرية والفنّية .

بالإضافة إلى هذا كله لا ننسى أنّه قدّم للألمان **شكسبير** باعتباره عبقرية فذّة رغم خروجه على كل القواعد والقوانين .

وقد يتماس **شليغل** مع الناقد **جوهان كريستوف كوتشيد** بين عامي (1724–1740) في القيام بإصلاحات أدبية " فقد نقى المسرح من الشوائب ووضع القواعد التي سينتج على أساسها الأدب الجيّد وينقد " [2].

رغم أنّه وجد معارضة شديدة من طرف عالمين سويسريين هما : **ج.ج بودير** ، و: **ج.ج** بوتنجر ، إذ " أصرّا على أنّه لا يجوز للعقل أن يسيطر على الخيال مستشهدين بملحمة ملترن الشهيرة« الفردوس المفقود » [3].

كما انبثقت عن مدرسة كوتشيد جماعة من الكتّاب " **المساهمون البرمنيون** Bermen نسبة إلى الصحيفة التي نشروا فيها مؤلفاتهم ومثّل الاتجاه الغنائي " كلوبيستوك " Klopstock ومواضيعه تميّزت بالوطنية والعاطفية الوجدانية ومثّل **فون كليست** شعر الطبيعة الرائع .

ولاستكمال هذه الصورة والاقتراب أكثر من الفاعلية في هذه الحركة فرياح الرومانسية بدأت بذيوع فلسفة **كانط** المنتقدة للعقل الخالص ومن بعده **هيجل** وكاناسببا في تذوق أشعار الرومانسيين الانجليز أمثال **شلير** (1759–1805) وزعيم الرومانسية الألمانية **نوفاليس** (1772–1801) .

ومن بعد **كانط** جاء تلميذه **فيختة** (1772–1814) **وفيختة** أستاذ **شلنج** أحد فلاسفة الرومانسية التي ركّزها قوله : ما في الكون حقيقة إلاّ الذات[1]، ولتلمس طبيعة الثورة على

1- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
2- نخبة من الأساتذة المختصين : تاريخ الأدب الغربي ، ج1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، سوريا ، 1984 ، ص 472 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

القواعد الكلاسيكية الناقد **ليسنج Lessing** وهو رجل عميق الثقافة صافي الذهن ، واضح الاتزان ، ويتميّز ببصيرة ناقد وأصالة فذّة ، وهو واضع أسس النقد في عصره علما أنّه لم يكن رومانطيقيا ولكنّه مهّد الطريق أمام الرومنطقيين وخاصة في إكباره لشعر الشعب[2]، كان شأنه شأن كوتشيد على ثقة تامّة بالكلاسيكية الحديثة بعد أن تطلّع إلى انجلترا وليس فرنسا لإحياء المسرح الألماني ، ومن مسرحياته الرائدة« الآنسة سارة سامبسون » مأساة بورجوازية، ومسرحية مينافون بارنهلم«هزلية» [3]، وبفضله تقدم الأدب الألماني أبعد بكثير من المنجزات الأدبية قبله وحضي هو بسمعة في سائر أنحاء أوروبا.

وكان« **ليسنغ وهردر وغوته وشيلر** وآخرون وغيرهم في ألمانيا قد قالوا منذ 1770 بنظرية الشعر الغنائي العفوي المباشر وبالدراما المتحرّرة من القيود المنوّعة التصويرية وبالنقد التاريخي لا التقليدي المنفتح على أكثر أشكال الفن تنوعا » [4] ، أي بالأدب المخالف للمثل الأعلى التقليدي اليوناني اللاتيني .

وكان هذا العمل الأول من أعمال الثورة الرومانسية وبعد **ليسنج** جاء **هردر** الذي أحدث ثورة في دراسة الأدب واللغة ، وكان يؤمن أنّ التطوّر يصيب حياة الإنسان الطبيعية والفكرية والروحية وقد عاب على الشعراء أنّهم يتغنون بلغة الإنسان الطبيعية وإنّما يفتشون عن تعبيرات متحجرة ناسين أنّ التعبير والتفكير في الشعر لابد أن يتعانقا تعانق حبيبين ويتصلا بأوثق من اتصال الروح والجسد في فلسفة أفلاطون[5].

وعليه فقد مال **هردر** إلى تفضيل الأغنية البدائية لما فيها من صفاء وصدق وحميمية وبساطة وكمال ، بل أصالة وعمق . لذلك نجده في دعوته تجلّى ظاهرا« كيف أنّ الشعر الأصيل هو الذي يعبّر عن الشعور كما أنّه توجه إلى الموسيقى ورأى فيها تحقيق لمفهوماته عن التعبير » [6].

بينما من كانوا قبله من النّقاد توجهوا إلى الرسم ليشبّهوا به الشعر .

1- ينظر : مصطفى مندور : الرومانسية ودورها في الأدب ، مجلة الرواد ، طرابلس ، السنة 3 ، العدد 4 ، أبريل 1967 .

2- إحسان عباس : فن الشعر ، الجامعة الأمريكية ،ط1، بيروت ، دار صادر ،1996 ، ص 26 .

3- ينظر : مصطفى مندور : الرومانسية ودورها في الأدب ، مجلة الرواد ، طرابلس ، السنة 3 ، العدد 4 ، أبريل 1967 .

4- بول فانتيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج1 ، تر : صياح الجهيم ، ص 170 .

5- ينظر : إحسان عباس : فن الشعر ، ص 27 .

6- إحسان عباس : فن الشعر ، ص 27 .

وقد أصبحت الموسيقى قاعدة أساسية في بنية الشعر الرومانسي بفضله لدى الألمان عكس الانجليز الذين اتخذوا الأساس القصيدة الغنائية .

ولذلك نجد **شليغل ونوفاليس** اللذان اتجها نحو الموسيقى ، بينما اتجه **كولريدج ووردزورث** إلى الشعر الغنائي .

والحقيقة أن **نوفاليس** حمل الراية الرومانسية وأعلن ينبغي أن يصور العالم بطريقة رومانسية يقول :« ينبغي أن يصوّر العالم بطريقة رومانسية وعلى هذا النحو سيولد مغزاه الأصلي من جديد » [1].

فالتوجه الرومانسي عنده يوحي بالجمال الحق ورائعة من روائع الفن والآثار الباقية في الأدب ، وهذا هو المغزى من التجديد في قالب الشعر الذي يجب أن يكون له نكهته الخاصة ومذاقه الخاص .

وتعدّ هذه اللمحات إسهاما رئيسيا للمدرسة الرومانسية الألمانية ، فبمجرد تمجيد **هردر** للشعر البدائي يعتبر تمهيد اللاتجاه الرومانسي ، وإقرار **نوفاليس** بضرورة وحتمية تصوير العالم تصويرا رومانسيا .

هو تأكيد وتجديد وقبول ، وكيف لا وهو مثالي صوفي وجميع أفكاره دفقات من البوح، وأحلام وأشواق ، إلى الزهرة الزرقاء ، ولحبّ مثالي ، وللطبيعة الفاتنة وله نظرات ثاقبة حول جوهر الشعر« وفن الشعر الرومانسي هو فن التغريب في أسلوب ممتع ، أي فن جعل الشيء يبدو غريبا على الرغم من أنّه مألوف » [2].

إنّ ظهور نقاد بارعين من أمثال **ليسنج وهردر وفيكو** كان فاتحة تجديد وتحول كبيرين في النظرية الشعرية فمن أنّ الفن نقل ومحاكاة لما في الطبيعة أضحى الفن فيضا للعواطف والمشاعر وهكذا انكمشت ذيول نظرية المحاكاة وحلّت محلّها نظرية جديدة ترى أن الشعر تعبير تلقائي ذاتي وجداني أو تشخيصي تعبيري .

وهذا ما دفع **غوته Goethe** الممثل للفترة النيوكلاسيكية والرومانطيقية ، وهي أعظم فترة في الأدب الألماني أن يبدي رؤيته للفن والشعر« إنّ الفن التّشخيصي هو الفن الوحيد

1- ليليان فروست : الرومانسية الأوروبية بأقلام أعلامها ، ص 19 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

الصادق الذي ينبثق من الشعور الداخلي الفردي الأصيل المستقل وهو صحيح حيوي سواء نبع من البدائية الجافّة أو من الحسّية المتحضرة » [1].

فالباطن أي الوجدان هو عبير ورحيق الفن الصادق .

وهكذا صارت- الحافز والشعور والعاطفة والخيال والحدس- وشائجا تربط الإنسان بالطبيعة وأصبح المثل الأعلى يسمّى بالإنسانية .

علما أن **غوته** كان منتميا إلى حركة« العاصفة والقهر » وتهدف هذه الحركة إلى التخلّص من مذهب العقلانية... أصبحت الطبيعة والعبقرية والأصالة الشعار الذي نادت به هذه الحقبة وجابه الجيل الجديد شعورا متزايدا بل طاغ من عدم الرضاء بحضارة العصر وحلّت عبادة الطبيعة محلّ الدين التقليدي ، ولم يعترف بسمو أي قانون على الوجدان الفردي... وغدت الفردية ممثّلة بالـ:" **أنا** " ظاهرة مسيطرة في الأدب والفكر » [2].

هكذا بدأ التّجلي ظاهرا في المعتقد النقدي والفكري لدى هؤلاء الأعلام وبالأخص في حركة العاصفة والاندفاع التي أخذت اسمها من " مسرحية الخلط والعاصفة والاندفاع للكاتب **فريدريش كلينجر** Friedrich Klinger (1752-1831) الذي كان ملهما لها وبتأثر بمثالية روسو وإيمانه بالطبيعة " [3].

كما تأثر بروسو أدباء في ألمانيا أمثال الناقد **ليسنغ** وينبغي أيضا أن نشير إلى مدرسة أخرى رومانسية جماعة **هيدلبرج** يتقاسمها كاتبان وهما " **أرنيم** " و"**برنتانو**" انظم إليهما الشاعر الدراماتيكي "لاموت فوكيه" والناشر **غوريس** لنشره كتبا شعبية ألمانية .

وقد ألّف **أرنيم وبرنتانو** ديوان الأغاني الشعبية الشهيرة "بوق الفتى العجيب" وكان لهما بهذا العمل تأثيرهما البيّن في ترسيخ المطامح الوطنية والقومية الجامعة الكارهة للفرنسيين والميل الأشد إلى الخرافات والشعر الشعبي في الشعر والحكاية[4].

وبعدها ظهرت جماعة مكوّنه من ثلاثة شعراء أطلق عليها مدرسة **سواب** في شتوغارت أوهلاند زعيمها -**كيرنر**- **شواب** " ليس لهذه الجماعة ذات الإلهام الرومانسي الخالص ، من برنامج محدّد ولا مظهر المحاربة ، إنّها تقاوم الشعر الميتافيزيقي في المدرسة الأولى.

1- إحسان عباس : فن الشعر ، ص 29 .
2- ينظر : نخبة من الأساتذة المتخصصين : تاريخ الأدب الغربي ، ص 475 .
3- دنكان هيث : أقدم لك الرومانسية ، تر : عصام حجازي ، ص 45 .
4- بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج1 ، ص 176-177 .

وتدعو إلى أن يغنّي كل واحد غناء بحرية وبدون تأنّق في الشكل و العواطف ومصدر إلهامها شعبي، فلاحي، نقي أخلاقيا ويعدّ **كيرنر** أشد الجماعة رومانسية ورقّة وعواطف حالمة [1].

وهكذا تألّه الوجدان والانفعال وانفتح عالم العاطفة والروح وهي مونيمات وأحوال تأنفها الأصول الكلاسيكية ولا تعترف بها ... وأخيرا ذاب العقل الذي لم يعد قادرا على جسّ النبض الداخلي أو العمق الرومانسي وأصبح خادما مطيعا لقيادة جديدة اسمها الوجدان لرحلة في أعماق النّفس الإنسانية وخوالجها وشطآنها ومرافئها من أجل معانقة الحياة والوجود والكشف عن أسرارها وغوامضها ، وبات لزاما أن تسقط إمارة العقل الذي عدَ أداة فاشلة لفهم الروح والنّفس والانفعال والعواطف ، وإنَه لا يمكن أن يرتاد قاع القرار ليستجلي ضمير الوجود.

وتأكيدا لما سبق أول مدرسة صحيحة ورومانسية في ألمانيا هي مدرسة **جينا** jena عام 1848 أحد قادتها **لودفيك يتك** الذي شرع بتطوير حماسي لشكسبير وللدراما الإليزابيثية أمّا القاعدة النظرية للرومانتيكية فقد أرسى دعائمها الأخوان **أوغست ولهيم وفريديريك فون شليغل** أولى واجبات النقد الفهم والتذوق ، كما دعمت الرومانسية الألمانية بأعظم إنجاز خيالي في القصائد الغنائية والروايات التي كتبها **نوفاليس** بالإضافة إلى الترجمات العديدة من أبدعها ترجمة مسرحيات شكسبير بقلم شليغل ومقالاته الداعية إلى الأدب الرومانتيكي[2].

هكذا استطاعت الرومانسية أن تقلع جذور الكلاسيكسة من تربة الآداب الأوروبية لما اشتملت عليه من مظاهر ومرتكزات أساسية جعلتها أهمّ حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية وفاتحة عهد جديد ويمكن إجمال عناصر الرومانسية الغربية الفنية أو مرتكزاتها فيما يلي :

1- التحرر من قيود العقل وصرامته وتمجيد سلطة العاطفة وجعلها المحور الأساسي في العمل الفني أسلموا القيادة .

2- إلى القلب الذي "منبع الإلهام وموطن الشعور ومكان الضمير " [3].

1- ينظر : بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج1 ، ص 178 .
2- محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، ص 15 .
3- المرجع السابق : ص 17 .

3- الاعتماد على الخيال ، وغلبته على الطابع الإبداعي.

4- الهروب إلى الطبيعة من قسوة المجتمع والتناقض الصريح في الحياة المدنية المتحضرة.

5- البحث عن الجمال من أهم مظاهر الرومانسية الأوروبية الجمال وحده مرآة الحقيقة التي ينشدون .

6- التجديد والابتكار في الأسلوب و الألفاظ .

7- الوحدة العضوية .

- تجلي الذات وشخصية المبدع ، ومهما اختلف الشعراء عبر امتداد الدول الأوروبية الثلاثة إنجلترا ، فرنسا ، ألمانيا في التعاطي مع التجربة الرومانسية وفقا لملابسات ذاتية وظروف اجتماعية جديدة فإنه لا محالة يجتمعون حول جماليات جديدة في كافة الأنواع الأدبية الأخرى .

بعد هذه الرحلة حول المدارات الكبرى للرومانسية الغربية تأكد لنا أنّها أصبحت مهضومة وانبثق عنها أدب جديد في شكله ومضمونه متحرّر من كل القيود والتقاليد نجح فيه الرومانسيون باختلاف مشاربهم وتوجّهاتهم وبيئاتهم في التعبير عن عواطفهم المتدفّقة الوهّاجة تارة والقاتمة تارة ، المؤمّلة ، والبائسة المبتسمة ، والحزينة ، فاهتموا بآدابهم القومية في قوالب جديدة، ودخلوا تجارب غريبة وأساطير وخرافات وعادات وتقاليد وأديان جديدة ونظم سياسية ، واجتماعية وفنون ، وجعلوا الطبيعة هي الإطار الأمثل للفكر باعتبارها نجيّة العشّاق ، تبتسم لنشوتهم كما تنفّس لمآسي المعذّبين ، بل إنّها رمز الصفاء الذي عكّرته المدنيّة الصاخبة ، وهي موطن الحبّ والحرية والجمال والطهر والكمال ، وفيها أطلق المبدعون خيالهم الواسع .

هذه لمحة موجزة عن نشأة الرومانسية الغربية في منابتها الأصلية كتيار أدبي وفكري قادمين على الأدب العربي الحديث من الأدب الغربي .

مهما اختلف الشعراء عبر امتداد الدول الأوروبية الثلاثة إنجلترا، فرنسا ،ألمانيا، في التعاطي مع التجربة الرومانسية وفقا لملابسات ذاتية وظروف اجتماعية، فإنّهم لا محالة يجتمعون حول جماليات جديدة في كافّة الأنواع الأدبية الأخرى.

الفصل الثاني

الرّومانسيّة العربيّة النّشأة والرّواد

أولا : تسرّب الأثر الرّومانسي إلى الوطن العربي

1-عوامل انتقال وذيوع الرومانسيّة في الأدب العربي الحديث

2-النّشـــــأة للرّومانسيـــــة العربيـــة والـــرّواد

ثانيـــا : جماعـــــــة الديـــــوان

ثالثـــا : مدرســـــــــة المهجـــــر

رابعـــا : جماعـــــــة أبولـــــو

خامسا : بين الرومانسية الغربية والعربية

بعد ملامسة النشأة والملابسات العامة للرومانسية في منابتها الغربية والتعرف على روّادها البارزين ومواقفهم الجديدة في النشاط الإبداعي الذي يحقّق لهم الوجود الحقيقي بكلّ أريحية وحرّية وتحرّرا من قيود النظام الكلاسيكي لابد من الوقوف عند ظروف النشأة ودواعي انتقال الأثر الرومانسي الغربي إلى العالم العربي وبالضبط في الأدب العربي الحديث والتعرّف على أبرز روّادها ومؤسسيها .

الرومانسية العربية – النشأة والروّاد :

أولا : تسرّب الأثر الرومانسي إلى الوطن العربي

إنّ التعرف عن جوهر انتقال الرومانسية الأوروبية إلى الأدب العربي والشعر خاصة من اهتمامات الباحث في الأدب المقارن بالدرجة الأولى ليكشف الإطار الزّماني لنشأة هذا التيار الأدبي ثم الاهتداء إلى معرفة عوامل ظهوره وبروزه في الأدب العربي الحديث ومن ثم معرفة مميزاته وخصائصه .

علما أنّ الفترة التي ظهرت خلالها الرومانسية الغربية منبتها ودواعيها تختلف اختلافا كليا عن الواقع العربي ، فالرومانسية العربية لها طابعها وسماتها وبؤرة تؤترها الواقع السياسي والاجتماعي والحضاري .

كانت البيئة العربية تعيش تحت وطأة التعّسف والاضطهاد السياسي الاستبدادي بل كانت الحياة عبارة عن معاناة اجتماعية مضطربة وفكرية مختلفة واقتصادية متردّية ، ذاق الفرد العربي ألوانا من الصراع المرير مع الفقر والجهل والظلم والتخلّف بالإضافة إلى الانقطاع عن عوامل التطوّر العلمي والحضاري وهي فترة طويلة استمرت إلى غاية مطلع القرن العشرين ، وقتها أدرك العرب حالهم ووضعهم المتردّي وموقعهم بين الأمم واستفاقوا من غفوتهم، وتبصّروا بواقعهم الأليم الذي كلّه ضياع،وتمزّق ، وتيه، وتشتت، وفي هذا يقول الدكتور عبد القادر القط« على أنّ العرب سرعان ما أفاقوا من صدمتهم بفضل ما بقي في نفوسهم من عراقة الحضارة وما ظلّ لديهم من بعض أمجاد التراث » [1].

فبرزت حركات تحرّرية استقلالية قامت بكسر القيود ودحر قوى وتيرة الاستعمار الانجليزي، الفرنسي ، الإيطالي ... وقد أخذت روح التغيير والتطور تعرف سبيلها إلى الوطن العربي بعد حملة نابليون التي وصلت آثارها وآفاقها مصر وبلاد الشام وهكذا بدأ

1- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 03 .

الوعي العربي يجد ضالته في هذا المنبع الجديد من الثقافة مؤكدا على ضرورة الارتواء منه .

لقد توسعت دائرة التأثير الرومانسي الغربي لتشمل شعراء عبر امتداد الوطن العربي ارتحلوا إلى منابعها أو اتصلوا بها عبر القراءة والاطلاع ، وهذا ما سنوضحه أثناء الحديث عن أعلام الرومانسية العربية ، وفي البداية ماهي عوامل تسرّب الرومانسية الغربية في الأدب العربي ؟ .

1- عوامل انتقال الرومانسية في الأدب العربي الحديث وذيوعها :

من جملة عوامل انتقال الرومانسية الغربية في الأدب العربي الحديث وذيوعها ما يلي:

* من المؤكد الذين حملوا راية التجديد في الأدب العربي الحديث اتصلوا اتصالا مباشرا بالرومنطيقية الغربية وفي مهدها عن طريق معرفتهم بلغة أو أكثر من اللغات الغربية وإلمامهم بالثقافة والحضارة الغربية وبطبيعتها ، يستثنى من ذلك الشاعر أبو **القاسم الشابي** الذي لم يكن تعامله مع الآداب الغربية ومع رومانسيتها مباشرا لعدم معرفته للغة أجنبية » [1]، بل كان عن طريق انتسابه إلى جماعة أبولو وعلاقته بالشاعر **أحمد زكي أبو شادي** .

* هجرة كثير من الأدباء العرب إلى أوروبا بدافع من القهر بسبب العصبية التي أشعلتها السياسة التّركية بين أبناء الوطن الواحد ، أو الفقر لاستئثار الإقطاعيين بالأراضي الزراعية وحرمان الفلاح وسوء الحالة الاقتصادية [2].

* وقد تسرّبت الرومانتيكية في أدبنا العربي الحديث نتيجة الرّحلات التي قام بها بعض أدباء العرب سواء أكانت للدراسة أو لعوامل اجتماعية أو سياسية وبدأ ولوجها على أيدي أدباء من المهجر الذين اطمأنوا وهدأوا إلى المذهب الرومانسي في الشعر الغربي ووجدوا فيه ضالتهم وجذوة مشاعرهم وعواطفهم المكبوتة والمقيدة .

وخليل مطران من بين من حملوا لواءها وفضلوها على غيرها من المذاهب الأخرى« ويعد خليل مطران ممثلا للحركة الرومانتيكية الفرنسية نظرا لثقافته الفرنسية، وقد ترجم مسرحيات شكسبير ومسرحية **(هرناري) لفكتور هوجو** و (السيد) و (سينا)

1- ينظر : فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، دار العربية للكتاب ، ط2 ، 2006 ، ص 27 .

2- حسن جاد حسن : الأدب العربي في المهجر ، دار قطري بن الفجاءة ، قطر ، (د.ط) ، 1985 ، ص 32-33 .

و(بوليكيت) **لكورني** وهكذا كان مطران يترجم للمسرح في الوقت الذي كان فيه شوقي يؤلف له » [1].

* انتشار المعاهد والكليات في الوطن العربي ، مثل الجامعة اليسوعية في بيروت ، وقد قوي التواصل وبخاصة بين المسيحيين الناطقين بالعربية ، وقد نشأت علاقات مبكرة بين المراكز المسيحية في حلب ولبنان وفي كلا البلدين تركز النشاط الثقافي في الأديرة والمعاهد إضافة إلى المدارس التابعة لهما التي كان عددها في تزايد مستمر ، وكانت اللغات الأوروبية تدرس في العديد من المدارس التي أسست في لبنان فعلى حدّ قول عبود « كان الذين تعلموا في تلك المدارس تراجمة الأجنبي حين جاء مصر غازيا » ويضيف اللبنانيون كانوا رسل الثقافة بين الشرق والغرب » [2].

* سفر البعثات العربية إلى أوروبا لطلب التعليم يقول: **جميل صليبا** الشاميون ميالون إلى الأدب والفصاحة [3].

* حيوية حركة الترجمة من الآداب الأوروبية إلى الأدب العربي فتولّد عنها جيل من الأدباء انصهروا وعانقوا الفكر الغربي وتأثروا بأدبائه ، واطلعوا عن كثب على الآداب الغربية واتجاهاتها الفكرية والفنّية ممّا دفعهم إلى تأسيس جمعيات أدبية وظهر التأثر الواضح والتأثير المتبادل المتلاحم بين الثقافتين العربية والغربية ضمن إطار الأدب .

ومن أمثلة ما ترجم **نسيب عريضة** قصائد كثيرة من الشعر الروسي كقصيدة (الصمت) ليتوكشوف (النوم والمنية) لسولوكوب ، ومثله **ميخائيل نعيمة** فيما ترجم عن الأدب الروسي، **وشفيق معلوف** ترجم كثيرا من الشعر الغربي شعرا عربيا ، كما نهض كثير من الشعراء بترجمة الكثير من الشعر الإسباني والانجليزي والفرنسي ... وعني أدباء البرازيل والأرجنتين بالترجمة عن اللغات الأجنبية ونقلوا إلى العربية أشهر الآثار العالمية " ترجمة ملحمة (غرناطة) للشاعر الاسباني **فرنسيسكو فيلا بيازا** التي ترجمها شعرا عربيا **فوزي معلوف** " [4].

1- رفعت محمود زكي عفيفي : المدارس الأدبية الأوروبية ، ط1، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ، 1992 ، ص 41
2- ينظر : سلمي الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، ط2 مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2007 ، ص 32 .
3- حسن جاد حسن : الأدب العربي في المهجر ، ص 33 .
4- ينظر : حسن جاد حسن : الأدب العربي في المجهر ، ص 111 - 112 .

* دور الصحافة أو السلطة الرابعة جاءت التسمية للدور الكبير الذي تقوم به هذه الوسيلة الهامة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية والإعلامية ، من أهدافها أنّها تسعى لنشر المعرفة والثقافة بين الشعوب، وتكون جسر تواصل وتقارب بينهم.

كما أنّها تستقطب النخبة من رواد الأدب والفكر والبحث وما ساعد على ظهور الرومانسية أنّ مصر كانت في طليعة التقدم العربي حيث أنتجت صحافة شكلّت كنزا كبيرا حضاريا في جسم الشرق ، فكان مناخها مناسبا ممّا أدى إلى هجرة الشاميين إليها وأسّسوا صحفا كبرى لها صداها وتأثيرها ، كالمقتطف والأهرام ، وقد تجلّى دورها في نقل الموضوعات الأدبية والعلمية من أعلام غربية ، وفي رفع مستوى الأدباء العرب ، وبظهور المطابع وحركات الترجمة الواسعة ، تسرّبت الرومانسية إلى الأدب العربي الحديث .

* ومن جملة العوامل التي ساعدت على شيوع الرومانسية في الأدب العربي تطورات وتحولات سياسية وثقافية واجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية ، كانت تستدعي إدراكا رومانسيا للحياة ، فحركات التحرر ولّدت عشقا للحرية ، فأصبح العربي أكثر وعيا ونضجا بل تمرّدا ورفضا كل هذه الظروف انعكست على وجدان الشاعر العربي « فجاء الشعر معبرا عن حالة التأزّم النفسي بين حضارة وافدة ، وواقع كلّه غربة واستلاب » [1].

* ولعل من عوامل وأسباب بروز واستقرار الرومانسية المهمة في الأدب العربي هو طبيعة القالب الأدبي الكلاسيكي لكونه لم يعد قادرا على استيعاب مضامين الرؤى والعواطف والمشاعر الجديدة ، فالشكل التقليدي استنزف استعماله أكثر من أربعة عشر قرنا حتى بلي و« لم يعد قادرا على النهوض بمضمون جديد ، ولقد صار شديد الارتباط في التعبير عن العواطف الإنسانية ، حتى لم يعد يستطيع أن يحمل معنى جديدا أو طريقة جديدة في التغيير » [2] ، ليتحوّل الشعر (تعبيرا) عن الواقع النفسي للشاعر بعد أن كان (محاكاة) للموروث [3].

1- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني ، ص : 07 .
2- محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، دار الفكر مكتبة الخانجي ، ط2، القاهرة ، ، 1971 ، ص 79-80 .
3- عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ط1 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1973 ، ص 185 .

2- نشأة الرومانسية العربية وروادها :

انطلقت الرومنطيقية العربية أول انطلاقها في النقد الأدبي في شكل دعوة إلى هجر التقليد وتجاوز المحاكاة للأسلاف وهذا ما نتوسّمه في دعوة **خليل مطران** الذي« دعا إلى تحرير الشعر من قيوده من خلال قضايا ثلاث وهي القصيدة ، والتجديد في المضمون وتطعيم الشعر العربي بما انتشر في أوروبا من مذاهب وقد نجح في أن يزاوج بين آرائه وأفكاره النقدية وبين نظم قصائده مزاوجة جعلت بحق من نتاجه الفنّي صورة للذي يدعو إليه[1] » .

وهكذا كان له فضل الريادة وذلك باهتمامه بالأحاسيس والمشاعر والاتصال بالطبيعة وحبّ الجمال وتأثر به عدد كبير من أدباء مصر حتى عدّ صاحب مدرسة في دنيا الأدب العربي نذكر منهم :

- **الشاعر إبراهيم رمزي** - نظم قصائد شتّى في الأغراض القصصية ، سيرة يوسف الصديق .

- **علي محمود طه :** تلميذ خليل مطران في الشعر تمذهب بمذهبه في وجدانياته الملتهبة ووصف الطبيعة والتحرر من الأغراض القديمة .

- **إبراهيم ناجي** الوفي لخليل مطران في وحدة القصيدة وفي النزعة الوجدانية (قصيدة السراب) واللجوء إلى الطبيعة والاتصال بها والاندماج فيها ، وغيرهم من الشعراء المصريين **كامل الصيرفي وعبد الرحمان صدقي وصالح جودت** .

ومن التونسيّين الشاعر الكبير **أبو القاسم الشابي** في تأملاته مع الوجود والحياة ، ومن اللبنانيين **بشارة الخوري** الذي مثّل أحسن تمثيل مقومات المدرسة المطرانية وسلك سبيله في وحدة القصيدة والوجدانية الخالصة والاندماج مع الطبيعة [2].

ذكر إحسان عباس مقومات المدرسة المطرانية « أنّها مجّدت العودة إلى الطبيعة وألهت النغمة ، وامتلأت بالحنين الطاغي وبالكآبة والألم وبالنفور من حياة المدينة، وبالثورة على التقاليد والشرائع ، وقدّست شريعة الحبّ واتّخذت القلب إماما وهاديا ، وغمرتها الرموز الصوفية وثارت على الشكل واهتمت بالمضمون ، وحطمت القالب اللغوي الصلب ولجأت

1- إبراهيم عبد الرحمان محمد : بين القديم والجديد ، دراسات في الأدب والنقد ، ص 07 .
2- ينظر : رفعت زكي محمود عفيفي : المدارس الأدبية الأوروبية ، ص 352 - 353 .

إلى التحليل وتعلّقت في ما كتبه جبران بخيال لا يقرّ على هذه الأرض إلاّ ليستجمع فيطير إلى آفاق أعلى » [1].

لهذه الملامح العامة استحق خليل مطران أن يكون بوابة الرومانسية العربية والأب الروحي ، والممهّد الأول لاستقرارها في الأدب العربي .

وقد وصفه **محمد مندور** ومدرسته قائلا« يمكن القول بأنّ مدرسة الخليل تشبه إلى حد بعيد مدرسة الكلاسيكية الجديدة التي نادى بها في فرنسا الشاعر **(أندريه شينيه)** قبيل الثورة الفرنسية الكبرى وقبل ظهور الرومانسية ... فمطران شاعر رومانتيكي أصيل يحاول أن يخفي تلك الرومانتيكية لشدّة حساسيته وفرط محاسبته لنفسه ومعاودته لها ولكنها لا تلبث أن تتفجّر بمجرّد أن يواري الشاعر نفسه عنها » [2].

ويؤكّد معطي حجازي على أسبقيته في مجال التأثير والتّجديد الرومانسي يقول « فليس من المبالغة في شيء أن تقول إنّ مطران كان أول المجدّدين وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده » [3]، وذلك منذ أن اصدر ديوانه الأول سنة 1908 الذي كان مشفوعا بمحاولاته الجديدة في الشعر وبيانه الموجز حول التجديد وأسلوبه فيه قال عن شعره « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصوّر وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحرّي دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر » [4].

هو موقفه من الشعر الذي يخالف القديم في صفته ، وجمود لغته وقوالبها الجاهزة وانعدام الوحدة في القصيدة والتكرار في الموضوع وكل ما هو شين في الشعر .

ونقلت الدكتورة **سلمى الخضراء الجيوسي** في كتابها الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث اعتراف الأدباء النقاد الذين اشتغلوا حول شخصيته ورؤيته الجديدة للشعر

1- إحسان عباس : فن الشعر ، ط1،الجامعة الأمريكية ، دار الشروق ، بيروت ، ، 1996 ، ص 51 .
2- فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، ص 30 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
4- خليل مطران : ديوان الخليل ، د.ط ،ج1 ، دار مارون عبود ، بيروت ، 1975 ، ص 10 .

من بينها ما كتبه إسماعيل أدهم وهو ناقد مصري غربي الثقافة من أصل تركي من مقالات يؤكد فيها« أنّه كان رائدا يعمل في أرض بكر وعلى مستوى جديد من الإبداع وسط عالم نائم ، كان فيه شاعرا أكبر بكثير من معاصريه بل إنّه أكبر بكثير من العصر الذي عاش فيه، وإنّه كان مؤسس النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث » [1].

ولعلّه بات من الضروري الوقوف على نماذج شعرية له أولاها انشغاله بالطبيعة فولادته في (بعلبك)« وهي منطقة من أنصع مناطق الشرق جمالا، يحوطها الحسن من كل جانب ، وتتخلّلها الحدائق والينابيع وصور الجمال في الأرض الخضراء والسماء الزرقاء » [2]، كان لها الأثر في تكوين رؤيته التصويرية بالإضافة إلى حسّه التأمّلي خاصة في المظاهر الخارجية للمرئيات يقول واصفا المشهد العجيب للشمس وهي تسفر بالظهور لتتهاوى بستائر الظلام فيكشف الصباح عنها لتبعث الحياة والخصوبة في كلّ الكائنات – النبات ، الزهر ، النخيل .

يقول : [الخفيف]

هذه الشمس آذنت بالسفـــــــــور * بعد سبق الآيات بالتبشير**
فتلقى ظهورها كل حـــــــــي * بنشيد التهليل والتكبير**
هي بكر الوجود لا يتملـــــــــى * مجتلاها إلا شهود البكور**
أرأيت الصباح يكشف عنـــــــها * كلّة الليل من حيال السرير**
فتهاوى ستر الدجى وتـــــــــوارى* ما عليه من لؤلؤ منثور**
حيث الكون حين لاحت فأحيـــت * كلّ عود لها جديد نشور**
حيثما طالعت مظنـــة خصب * أسفر الترب عن نبات نضير**
وانجلى لحظها عن الزهر الغض * وعذب الجنى وطيب العبيـــر**
وعوالي النخيل خضر الأكاليـــل* زواهي المرجان حول النحور[3].**

وحين يهتدي مطران إلى التعبير عن ذاته يميل إلى شيء من التأمل وتكون الطبيعة مصدر الإثارة ويكون الشاعر جزءا منها وملتحما بها فيفيض شعره بالشكوى والألم

1- سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 87 .
2- أحمد الشناوي : الخالدون من أعلام الفكر ، ط1، دار الكتاب العربي ، دمشق ، 2007 ، ص 34 .
3- مطران خليل : ديوان الخليل ، ج2 ، ص 186 - 187 .

والشعور بالاغتراب ، إنّها المسحة الحزينة والميل الحزين في نفسه وشعوره بالوحدة والاضطراب لنسمعه يقول في قصيدته المساء وهو عليل في مكس بالإسكندرية [الكامل]

داءٌ ألَمَّ فَخِلْتُ فِيــهِ شَفَائِي * ** مِنْ صَبْوَتِي فَتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي

يَا لَلضَّعِيفَيْنِ اسْتَبَدَّا بِي وَمَــا * فِي الظُّلْمِ مِثْلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَــاءِ**

قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالْجَــوَى * وَغِلاَلَــةٌ رَثَّــتْ مِــنِ الأَدْوَاءِ**

إِنِّي أَقَمْتُ عَلى التَّعِلَّةِ بِالمُنَــى * فِي غُرْبَةٍ قَالوا تَكُونُ دَوَائِــي**

مُتَفَــرِّدٌ بِصَبَابَتِــي مُتَفَــرِّد * بِكَآبَتِــي مُتَفَــرِّدٌ بَعَنَائِــي**

شاكٍ إِلى البَحْرِ اضْطَرَابَ خَوَاطِرِي* فَيُجِيبُنِي بِرِيَاحِهِ الهَوْجَــاءِ**

ثاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لِــي * قَلْباً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّــاءِ**

يَنْتَابُهَــا مَوْجٌ كَمَــوْجِ مَكَارِهِــي* وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ فِي أَعْضَائِــي**

وَالبَحْــرُ خَفَّاقُ الْجَوَانِبِ ضَائِــقٌ * كَمَداً كصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَــاءِ**

وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً* بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ المُتَرَائِي**

وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ * فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلى ذُرىً سَوْدَاءِ**

مَرَّتْ خِــلاَلَ غَمَامَتَيْــنِ تَحَــدُّراً * وَتَقَطَّــرَتْ كَالدَّمْعَــةِ الحَمْــرَاءِ**

فَكَــأَنَّ آخِــرَ دَمْعَــةٍ لِلْكَــوْنِ قَــدْ * مزِجَــتْ بِآخِــرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِــي**

وَكأَنَّنِــي آنَسْــتُ يَوْمِــيَ زَائِــلاً * فَرَأَيْتُ فِي المِرْآةِ كَيْفَ مَسَائِــي [1].**

فكل ما في الطبيعة يتألّم لألمه ويبكي لبكائه ، فالطبيعة تحسن الإصغاء والسمع والتجاوب ، ولها إحساس عميق بالشاعر، إنّه التجانس الكلّي مع الطبيعة فهي وحدها تستوعب إحباط الشاعر المتعب بآلامه وعذاباته .

هي عينة لخليل مطران في بعض نماذجه الشعرية الذي قيل فيه أنّه أول شاعر في جيله« عكس النزعات الحديثة وتحرّر من جمود التقاليد الشعرية القديمة ، وإنّه كان السلف الطيب لشعراء مثل **العقاد وشكري والمازني وأبي شادي وإبراهيم ناجي وخليل شيبوب** » [2].

1- خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ، ص ص 17 - 19 .
2- سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 87 .

ثانيا : جماعة الديوان :

جماعة الديوان اسم أطلق على حركة نقدية وشعرية أسهم فيها رواد لهم حضورهم الفعلي في مسار الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث عامة والمصري خاصة، والديوان نسبة إلى كتاب (الديوان) الذي صدر سنة 1921 والذي اشترك فيه :

- **عبد الرحمان شكري** (1886 – 1958)
- **إبراهيم عبد القادر المازني** (1890 – 1949)
- **عباس محمود العقاد** (1889 – 1964)

نعتقد أنّ الظروف الاجتماعية التي مرّ بها هؤلاء الرّوّاد في مصر أدّت إلى وقوعهم في حالة تأزم نفسي جعلت الخلاص بالفن هو سبيلهم الوحيد إلى تجاوز الواقع بل السّعي إلى تعريته والكشف عما يحتويه من متناقضات وضرورة مواجهة هذه الظروف المضطربة أليست المذاهب والتيارات الأدبية هي وليدة التغيّرات في أوروبا ونتاج للأسس الفلسفية والفكرية فيها وعليه فإنّ الملمح الأدبي والفكري والنّقدي في مصر هو انعكاس للظروف العامة .

يقول **إبراهيم ناجي** (1899 – 1953) : [البسيط]

أجبت: يا دنياي من تخدعين؟ *** إني امرؤٌ ضاق بهذا الخداع

مزّقتِ عن عيشي هنيّ السنين *** لأنني مزقتُ عنكِ القناعْ! [1].

يعتقد الرومانسيون بضرورة أن يكون أدبهم هو« أدب الثورة على ما تعفّن من قيم ومواصفات أخلاقية واجتماعية، ثم هم أدب التحرر الفكري والسياسي ، وهو بعد ذلك أدب الفرد والعبقرية الفردية والحرية في الفن » [2].

وكان هذا المعتقد الرومانسي بوظيفة الفن مترجما لفلسفة لهؤلاء الرواد في مصر ، وكانت هذه الدعوة إلى التحرّر الأدبي هي انعكاس لهذه الدعوة إلى التحرّر العام .

أكّد هذا الموقف عبد **الرحمان شكري** في مقدمته للجزء الثالث من ديوانه أناشيد الصبا « الشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة ، وإنّما تختلف العواطف التي يعرضها الشاعر ، ولا أعني بشعر العواطف رصف كلمات تدل على التوجّع أو ذرف

1- إبراهيم ناجي : ديوان وراء الغمام ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1970 ، ص 23 .
2- يسرى العرب : القصيدة الرومانسية في مصر 1932 - 1952 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1970 ، ص 16.

الدموع ، فإنّ شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها » [1].

التركيز على العواطف في التجربة الذاتية ضرورة ملحة وللخيال دور كبير في العملية الإبداعية فهو وقود التأمل الذاتي .

كان للثقافة الغربية دور كبير في توجيه تيار النقد والشعر لدى أصحاب هذه المدرسة مع انتشار حركة الترجمة ، بالإضافة إلى إتقانهم للغة الانجليزية ، وهكذا اقبل العقاد وشكري والمازني على الأدب الانجليزي وأغلب ميلهم للشعر الغنائي الذي يحتويه بشكل كبير كتاب (الكنز الذهبي) الذي اختاره (**فرانسيس بالجريف**)أستاذ الشعر في اكسفورد والمنتدب للمعارف المصرية « بدأ الثلاثة يطعّمون شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الجديدة ويكتبون في وحدة القصيدة ويدعون إلى الأصالة وصدق المشاعر في العاطفة والإحساس والأداء، ويدعون إلى ظهور شخصية الشاعر الفنية واستلهام الطبيعة، وتناولوا شتى الموضوعات الإنسانية وبالغوا في محاربة التقليد والافتعال و الزيف والتكلّف وشعر المناسبات الطارئة » [2].

كما دارت معارك نقدية بين شعراء مدرسة الديوان ومدرسة شعراء البعث في نقد **المازني لحافظ إبراهيم** (شعر حافظ) ومضمون الديوان يشمل هجوما عنيفا وقاسيا على شوقي وحافظ كما امتد الخلاف بين الشعراء الثلاثة **المازني وشكري والعقاد** على صفحات عكاظ عام 1919 و 1920 [3].

على الرغم ممّا نشأ بين هؤلاء الشعراء من خلاف حول انتحال المازني لبعض الأشعار الانجليزية استطاع هؤلاء الثلاثة طرح متطلبات جديدة يمكن تحديدها في النقاط الآتية :

– الشعر وجدان وتعبير عن الذات واتخذ شكري شعارا له في بيّت من الشعر صدر به ديوانه الأول « ضوء الفجر » الذي صدر عام 1909 م .

ألا يا طائــرَ الفــردوس * إن الشعر وجـدانُ**

1- المرجع السابق: ، الصفحة ، 17 .
2- ينظر : محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، 2004 ، ص 10 .
3- المرجع نفسه: الصفحة، 111 .

وصار المضمون الشعري عندهم الثلاثة ذا طابع غنائي وجداني سواء استمد الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه العاطفية والفكرية .

– الدعوة إلى الوحدة العضوية والموضوعية واستهجانهم المطلق لتفكك القصيدة الكلاسيكية ويؤكد العقاد إن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية[1].

واحتفى شكري بها وقال بالنظر إلى القصيدة « من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ذلك لأنّ قيمة البيت تأتي من كونه عضوا في جسم القصيدة الكلي » [2].

– العناية بالمعنى وتوشيح النّص بالأفكار الفلسفية والميل إلى التأمل .

– إيلاء أهمية قصوى في تصوير جوهر الأشياء والاهتمام باللّب والابتعاد عن الأغراض

– تصوير الطبيعة والغوص إلى ما وراء ظواهرها واتخاذها رموزا للعوالم النّفسية .

– التحرّر من القافية الواحدة والدعوة إلى تنويع القوافي أو إرسالها .

جلّ هذه الخصائص المشتركة لمدرسة جماعة الديوان تشي بتأثرهم بالرومانسيين الانجليز من أمثال **بيرون وكولوريدج وشيلي وهازلت ووردزورث** ونجد **العقاد** صوت الجماعة المرتفع يزدهي بإطلاعه على الآداب الغربية ويتدافع وراء تياراتها ويحدّد على رأسهم الناقد **هازلت** الذي هدى رواد هذه المدرسة إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة وغاياتها ومواضع المقارنة والاستشهاد » [3].

وسرّ الاتفاق في المنطلقات هو وحدة المصادر المعرفية التي استقوا منها مادتهم النقدية ورؤيتهم للتجربة الشعرية ومداراتها وهذا ما يؤكّده العقاد نفسه في قوله « هناك مسائل كثيرة تتّفق عليها آراؤنا في الأدب ومذاهب الثقافة العامة نحن والزميلان المازني وشكري سواء في مقالات الصحف والمجلات أو فصول الكتب والمصنفات ولا غرابة في هذا الاتفاق مع العلم باشتراكنا في دعوة واحدة واطلاعنا على مراجع واحدة وتبادلنا الأحاديث سنوات طوالا في مختلف الشؤون وعوارض الأخبار والأفكار » [4].

1- محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث: الصفحة، 169 .
2- محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، ص 136 .
3- ينظر " أحمد عوين : مفارقة التباين في النقد والإبداع - جماعة الديوان- ، د.ط ، نجيب محفوظ نموذجين ، دار الكتب ، 2004 ، ص 8 .
4- المرجع السابق: الصفحة، 10 .

وعن الطبيعة في شعر جماعة الديوان يقول **العقاد** في قصيدته (على ساحل البحر) [السريع] :

في ساحل البحر لنا غربـــة * عن عالم الرجس ودار الخـراب**
يشدو لنا الموج كما قد شدا * من قبل أن تؤهل هذي الشعاب**
أيحمل الهم امـــرؤ أشربـت * أوصاله سطـــوة هـــذا العبـاب**
ماذا أعـــدّ البـــرّ فيـــه لكـــم * غير الشكايا والوجوه الغضـــاب [1].**

هو ساحل البحر وحده يحتوي ما في صدر العقاد من أوجاع، وآلام البحر وحده مصدر راحة واطمئنان يمسح عنه غبار الواقع الدنيوي القاسي الذي لا يكتنف إلاّ الوجوه الغضاب الشاكية المضطربة ، هو الفرار إذن والاغتراب عن عالم الرّجس ودار الغناء إ إلى حيث الدّعة وسطوة العباب .

وفي قصيدة وردة محزنة [مجزوء الخفيف]

يلخّص لنا الشاعر حزنه إسقاطا على الوردة بعد هجر وجفاء الحبيب يقول :

وردتـى، فيـم أنت ضاحكـــة * يلـمح البشر منك من لمحـا**
فيـم هذا الجمـــال يحزننـــى * رونـق فية كان لـــى فرحـــاً**
كنت أهوى الورود أصلحـها * مـا لذكرى الحبيب قد صلحـا**
ثـم ولى الهـــوى وأعقـبنـــى * نظراً ينكـــر النـــار ضحـــى**
فإذا الـورد غصة وشجـــى * يتراءى بالـهجر لـــى شبحـا**
وإذا الزهـــــر كالـتيـــم اذا * راق في العين حسنه جرحا**
كـــان للحـــب زينـــة فغـــدا * أثـــراً فـــوق لحـــده طـرحا**
الذبـــول الذبـــول أرفـــق بـي * مـــن رواء يزيدنـــي ترحـــا[2].**

ومن شعر إبراهيم عبد القادر المازني في عتاب الصحب والزمن وقلة الوفاء قوله:[الكامل]

ذهب الوفاء فما أحس وفـــاء * وأرى الحفاظ تكلفـــاً وريـــاء**
الذنب لي أني وثقت وأننـــي * أصفى الوداد وأتبع الغلـــواء**
أحبابي الأدنين مهلاً واعلموا * أن الوشاة تفـــرق القربـــاء**

1- عباس محمود العقاد : ديوان أشباح الأصيل ، منشورات المكتبة المصرية ، ج5 ، ص 256 .
2- فاروق شوشة : مختارات من شعر العقاد ، ط1 ، 1996 ، ص 60 .

إلّا يكن عطفٌ فردوا ودنـــــا * ردّاً يكون على المصاب عـزاء**

إلّا يكن عطفٌ فرب مقالـــة * تسلى المشوق وتكشف الغماء**

إلى قوله :

قد كنت آمل منك أن سيكون لي* قلب يشاطرني الوفاء سـواء**

فإذا بكم كالشمس يأبى نـورهـا * أبـــد الزمــان تلبّثا وبقــاء** [1].

تلكم هي مدرسة جماعة الديوان في ملامحها العامة ، والتي كانت لها إسهامات جليلة في ميدان الأدب ، والنقد ، والشعر خاصة أنهم أسسوا، وجدّدوا في نظرية سمّوها **نظرية الشعر الوجداني** ، وهي دعوة صارخة إلى الذاتية التي هي جوهر الرومانسية .

كما تزامن مع جماعة الديوان دعوات مشابهة لها في المهاجر الأمريكية وهي عبارة عن تجمعات أدبية سمّيت بمدرسة المهجر وسميت كذلك إشارة إلى الهجرة خارج لبنان إلى أمريكا الشمالية والجنوبية بسبب ظروف سياسية واقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

ثالثا : مدرسة المهجر

تكونت هذه المدرسة في المهجر الشمالي حين أصدر نسيب عريضة مجلة الفنون ، ومجلة السائح التي أسسها عبد المسيح حداد في سنة 1920 ، حيث اجتمع مجموعة من الأدباء وكان عدد أعضائها عشرة هم : جبران خليل جبران عميدها ، وميخائيل مستشارها **ووليم كاسفليس** خازنها ، **نسيب عريضة وايليا أبو ماضي وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب وندرة حداد** ثم **وديع باحوط وإلياس عطا الله** [2].

اتفقوا على أن تقام رابطة تسمى (بالرابطة القلمية في المهجر) وكانت هناك حركة أدبية في أمريكا الجنوبية مواكبة للحركة الأدبية الشمالية مثّلها أدباء أصدروا صحفا ومجلات مثل خليل ملوك وشكري الخوري ونجيب السمراء وغيرهم [3].

وقد علت أصوات الرابطة القلمية لما تحويه من جديد الأفكار، والعواطف،والخيال والأسلوب ، خاصة **جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وعريضة ، وأبا ماضي ورشيد أيوب** ومن مظاهر التجديد في الشعر المهجري من ناحيتين :

1- إبراهيم عبد القادر المازني : ديوان المازني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012 ، ص 76 .
2- نسيب نيشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1984، ص 178
3- ينظر : عزيزة مريدن : الشعر القومي في المهجر الجنوبي، ط2 ، دار الفكر ، 1973 ، ص 58 .

1- الصياغة : سعى في التحرر من الأشكال القديمة ومال إلى البساطة في التعبير وجعل القيمة الإنسانية في الشعر أعلى من القيمة اللسانية وتخلص من القوالب الجاهزة القديمة وهدف إلى التنويع في الأوزان والقوافي وأعطى اللفظة حقها وما تحتاجه من شاعرية في المعاني وعذوبة النطق وجمال التصوير ، حيث جعل اللفظة حالمة ندية مفعمة بالجمال[1].

2- المضامين : كانت ثورة عارمة على الأغراض التقليدية القديمة فقد دخل نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا ومواقف جديدة نحو الحياة والإنسان ومصيره والملابسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية « فاتسم شعرهم ، بومضات الشعرية الرومانسية والذاتية الفردية لأنّ الشاعر في الشعر المهجري حبيس لوجدانه وذاته » [2].

فرغم اختلاف الرؤية لدى جميع شعراء المهجر شماله وجنوبه إلاّ أنّهم يشتركون في الذاتية الفردية وأصبح الشاعر أكثر ارتباطا وتبصرا بأعماقه الوجدانية .

والشعر المهجري ، شعر رومنطيقي خالص النزعة يغوص في البوح والبث والذكرى والحنين والشعور بالغربة في الأرض، والشوق المبهم المحموم والثورة والتحسّس بالطبيعة وبالذاتية وبالهمس عاليا فيجعل الحياة كلّها خميلة غناء يرسل تحت أفيائها الوراقة ترانيم رقيقة يتجاوب صداها في جنبات النّفوس ذات الحساسية الشديدة ، كما تميّز بأغراض لوعة الهجرة ووجد الشوق ، والأحاسيس الإنسانية ، والكون ومظاهره والحياة وقوى أسرارها فكانت بذلك جوهر الأدب الرومانسي على حقيقته [3].

فتجلّت هذه المعاني الإنسانية في روائع **جبران خليل جبران** ، **وإيليا أبو ماضي** وغيرهم ممّن ضمّتهم الرابطة القلمية .

وقد كان **ميخائيل نعيمة (1889-1988)** في كتابه الغربال قد حدّد للأدباء أسس الفلسفة الإبداعية والمقاييس التي تكشف الجوانب المضيئة لنزعة الأدب المهجري التجديدية التي هم بأمس الحاجة إليها قال :

1- ينظر: علي جابر المنصوري : النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، 2000 ، ص 59 .
2- المرجع نفسه :الصفحة، 60 .
3- ينظر : نسيب نيشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ، ص 179 - 180 .

1- حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وفوز، وإخفاق ، وإيمان وشك وحبّ وكره ، ولذة وألم وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

2- حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة ، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في أنفسنا ، وحقيقة ما في العالم من حولنا .

3- حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال ، فإنّا وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلا وما نحسبه قبيحا لا يمكننا أن ننكر أنّ في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

4- حاجتنا إلى الموسيقى ، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه، فهي تهتزّ لقصف الرّعد ولخرير الماء ، ولحفيف الأوراق ، لكنّها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منها [1].

تلك هي المقاييس في نظر **ميخائيل نعيمة** التي يجب أن نقيس بها الأدب والتي تشي ضمنيا بتوجيه النظر إلى الأغراض القديمة التي تجنّبوها ، وبالدعوة الصريحة إلى إرساء دعائم جديدة في الشعر العربي الحديث .

ومن روائعه الوجدانية التي تطفح حزنا وأسى وتأسي مؤلم ،وتكشف عن حنّو إنسانيته ، وبعده عن التعصب، في جوّ رثائي جميل ورائع قصيدة (أخي) العامرة بالعاطفة والشجن، والحزن الحنون إزاء البشرية مندّدا بالصراع الإنساني من أجل الهيمنة والسؤدد ، مخاطبا كل إنسان لا زال يحيا فيه الجوهر الإنساني [الكامل]

أخي ! إنْ ضَجَّ بعدَ الحربِ غَرْبِيٌّ بأعمالِهْ
وقَدَّسَ ذِكْرَ مَنْ ماتوا وعَظَّمَ بَطْشَ أبطالِهْ
فلا تهزجْ لمن سادوا ولا تشمتْ بِمَنْ دَانَا
بل اركعْ صامتاً مثلي بقلبٍ خاشِعٍ دامٍ
لنبكي حَظَّ موتانا

***

أخي ! إنْ عادَ بعدَ الحربِ جُنديٌّ لأوطانِهْ

1- مخائيل نعيمة : الغربال ،ط15، بناية نوفل ، بيروت ، لبنان ، ، 1991 ، ص 70 - 71 .

وألقى جسمَهُ المنهوكَ في أحضانِ خِلاّنِهْ
فلا تطلبْ إذا ما عُدْتَ للأوطانِ خلاّنَا
لأنَّ الجوعَ لم يتركْ لنا صَحْبَاً نناجيهم
سوى أشْبَاح مَوْتَانا [1].

يسري هذا الإحساس العميق بالآلام والحياة الإنسانية وهذه الروح في شعراء الرابطة القلمية جميعا ، ولا يمكن ونحن في فضائها أن نتجاوز التمثيل الشعري للشاعر الفيلسوف **جبران خليل جبران (1883–1931)** الذي يعدّ الشاعر الروحي لأدب المهجر وكاتبا ورساما في آن واحد ، كان مثقفا بالآداب الغربية ثقافة واسعة وقد نزع في شعره منزعا رومانسيا وقصيدته (المواكب) تعدّ أمّا لشعر المهاجر الأمريكي وهو فيها ثائر على أوضاع الحياة الإنسانية بقوانينها وشرائعها ونراه وقد أفعمه الألم يطلب إلى الناس أن يفروا من حياة المدن والمدنية إلى الغاب أو إلى الطبيعة حيث البساطة وحيث لا سيادة ، ولا عبودية ولا عدل ، ولا ظلم ولا قوة ولا ضعف ولا إيمان ولا كفر ولا خير ولا شر ويتطلع إلى المجهول الخالد ويرمز إليه بالموسيقى والغناء على الناي فيجعله خاتمة لكل نشيد من أناشيد قصيدته يقول: [البسيط]

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا * والشر في الناس لا يفنى وان قبروا**
وأكثـــر النـــاس آلات تحركـــها * أصابع الدهر يومـــا ثـــم تنكســـر**

إلى قوله :

ليس في الغابات حزنٌ * لا ولا فيها الهمـــــومْ**
فـــــإذا هـــبّ نسيـمٌ * لم تجىءْ معه السمومْ**
ليس حزن النفس إلا * ظلُّ وهمٍ لا يـــــــدومْ**
وغيوم النفـس تبـــدو* من ثناياها النجـــــومْ**
أعطنـي النـــاي وغنِّ * فالغنا يمحو المحـــــنْ**
وأنيـن النـــاي يبقـى * بعد أن يفنى الزمـــــنْ [2].**

1- ميخائيل نعيمة : المجموعة الكاملة ، ط1 ، مجلد4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1979 ، ص 13 - 14 .
2- جبران خليل جبران : المؤلفات العربية الكاملة ، مكتبة بغداد ، دار نوفل ، 2015 ، ص 376 - 377 .

وقد تأثر **إيليا أو ماضي (1890–1957)** بهذه النزعة الرومانسية عند جبران ورفاقه كالتفكير في حقائق الحياة المظلمة التي تبعث على اليأس، والنظر في مظاهر الكون والتأمل في الطبيعة ، والبحث عن روح الوجود وحقيقته الخالدة ، والقلق بما يملأ نفوسهم، والحزن يتفجر في قلوبهم،ولكنّه لم يستمر ربّما لطبيعته المبتهجة التي لا ترى الحياة إلاّ رائقة .

لقد ذاق حلاوة الحياة ومرارتها ، فغنى للألم كما غنّى للّذة وجعل شعره بتمجيد الحياة ، وتفقد مواطن البهجة فيها، والنعي على المتشائمين والعابسين كما حفل باليأس ، واحتقار كل لذة في الحياة ،والإحساس بعبثية الوجود مادام كل شيء ينتهي إلى فناء [1].

إنّه الغور الرومنطقي ، ولهذا نجد أجمل قصائده تلك التي انبعثت في ذهنه عن تأثير بأحوال الطبيعة **العليقة** ، و**المساء** ، و**الفراشة المحتضرة** ، و**التينة الحمقاء** ، و**الضفادع والنجوم** ، لقد كانت الطبيعة متنفسا حقيقيا له من المدنيّة وضيق أحوالها .

يعترف أنّه إذا ترك نيويورك وذهب إلى الرّيف تنفّس ملء رئتيه ، وأحسّ بالسعادة حتى لكأنه بعث إلى الحياة من جديد، أو كأنه بلبل أفلت من قفص ، ها هو يتحدّث عن "ملفرد" حيث أقام في صباه وخطب فتاة أحلامه [مجزوء الرمل]

ههنا أودعت أحلام الصّبا * أفما تلمح نورا في ثراها**
ههنا بالأمس في دارتها * كنت مثل النّسر حرّا في ذراها**
أتلقّى الوحي عن بلبلها * وهو ولهان يغنّي لرباها**
كم جلسنا تحت صفصافتها * أشتكي وجدي وتشكو لي هواها**
والسواقي استترت إلاّ غناها * والروابي هجعت إلاّ شذاها**

حتى إذا وصل إلى نيويورك قال :

صرت في نيويورك طيفا شاردًا * مع طيوف حائرات في سراها**
طرحت عنها رؤاها ومضت * تنشد المجد الذي فيه شقاها**
كنعاج عميت أبصارها * ووهت في طلب العيش قواها**
كلّما جدّت لكي تدركه * وجدته صار في الأرض وراها**

1- أنس داود : التجديد في شعر المهجر، ط2 ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، الجماهيرية الليبية ،1980 ، ص 223

أين في نفسي رؤى تسعدهـــا * سرقت نيويورك من نفس رؤاها** [1]

ليس وراء هذا الحبّ للطبيعة سوى تعلّق واستغراق روحي أصيل في منبع إلهامه وتعبّد حقيقي للجمال في أبدع صوره ، حين تتحوّل الطبيعة إلى فضاء للانعتاق من أحوال المدينة .

وقبل أن نطوي صفحة الرابطة القلمية – أمريكا الشمالية– لابد من الإشارة إلى نزعة ثانية واكبت المسحة الحزينة للشعر المهجري وهي **نزعة التفاؤل** التي هيمنت على شعرية **إيليا أبو ماضي** منبعثة من جذور الطبيعة في أجنحتها الزاهية ، لقد وجد في الآلام البشرية إزاء الوجود والحياة ما يوقظ فيه فكره ومشاعره من جهة، ويوقظ نزعته المتفائلة من جهة أخرى، فهو يتأمل في الغاب والطبيعة وهموم الإنسان ويندفع إلى تفاؤل مضيء تشرق به نفسه وخير من تمثّل هذه النزعة من نماذجه الشعرية قصيدة (فلسفة الحياة) وفيها يقول [الخفيف] :

أيّـــها الشاكـــي ومـــا بـــك داءٌ * كيف تغدو إذا غدوت عليـــــلا**
إنّ شرّ الجناة في الأرض نفس * تتمنّى قبل الرحيـــل الرّحيـــــلا**
وترى الشوك في الورود وتعمى * أن ترى فوقها الندى إكليـــــلا**
والـــذي نفســـه بغيـــر جمـــال * لا يرى في الوجود شيئا جميلا**
فتمتـــع بالصبـــح ما دمت فيـــه * لا تخف أن يزول حتى يـــزولا**
واطلب اللهو مثلما تطلـــب الأط * يارُ عند الهجير ظـــلاّ ظليـــلا**
مـــا أتينا إلى الحيـــاة لنشقـــى * فأريحوا أهل العقول العقـــولا**
هو عبء على الحيـــاة ثقيـــل * من يظن الحياة عبئا ثقيـــــلا** [2].

فضروري أن يقبل الإنسان على الحياة ، فالحياة جميلة ، وجمالها يردّ إلى النّفس ، فالعبرة بنفوسنا لا يقيم الأشياء في ذاتها فمن كانت نفسه سليمة رأى الحياة سارة وبهيجة ، ومن كانت نفسه مريضة كئيبة رآها مشوّهة كريهة .

أمّا عن الرابطة الثانية الجنوبية سميّت بـ :

1- عبد اللطيف شرارة : إيليا أبو ماضي ، ط1 ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1982 ، ص 46 – 47 .
2- عبد اللطيف شرارة : إيليا أبو ماضي ، ص 23 – 24 .

العصبة الأندلسية التي تأسست سنة (1933–1946) من شعرائها **ميشال نعمان ومعلوف وشقيقاه ،وشفيق فوزي و إلياس فرحات ، ورشيد سليم الخوري والشاعر القروي** أصدرت بدورها هذه الجماعة مجلّة باسم " مجلة العصبة " وقد قصد من تأسيسها بعث الشعر العربي من منابته وأمجاده في ما وراء البحار ، غير أنّها مالت إلى المحافظة والمجانسة بين القديم والحديث .

لقد تفاعل شعراء المهجر الشمالي مع الحركة التجديدية وطرأ تغيير حول الإنتاج الشعري لديهم بينما بقي شعراء هذه العصبة أقل فاعلية وجرأة تجاه التجديد ... وكرّسوا شعرهم للمواضيع الوطنية واحتفظوا بالنبرة البلاغية المباشرة لكنها مفعمة ومتوهّجة بتأكيد الذات[1]، وطبيعي الحنين إلى الوطن ميزة أصيلة في الشعر المهجري، فترك الأوطان بحثا عن الحلم وتحقيق للحياة وللوجود لا يزيلان ظمأ المحبّة للأصل فالغربة تؤجج نيرانها المضطرمة في قلوبهم وتزيدهم شوقا وأنينا وحنينا إلى أرض الآباء والأجداد لعلّ من تألق في هذه الوطنيات المفعمة بروح الوطن الشاعر **رشيد سليم الخوري** (1887–1984) إذ يقول : [الطويل]

إلى جوّ لبنان البديع وأرضـــه * يحنّ فؤادي لا إلـــى أهــل لبنــان**

وما أنا من يجفو الحبيب وإنّما * من الحبّ ما يأتيك في شكل عدوان[2].**

ومن تقاسيمه الحزينة مناجيا نسيم بحر لبنان وجمال لبنان وما فيه من بدائع طبيعية [الخفيف]

يا نسيم البحر البليل سلام زارك اليوم صَبٌّك المستهامُ

إن تكن ما عرفتني فلك العذر فقد غيّرَ المحبَّ السّقام

أولا تذكر الغلام رشيدا إنني يا نسيم ذاك الغلامُ

طالما زرتني إذ انتصف الليلُ بلبنان والأنام نيامُ

ورفعتَ الغطاء عنّي قليلا فأحسّت بمزحك الأقدام

وتنبّحت فاتحا لك صدرا شبّ فيه إلى لقاك ضِرامُ

فتغلغلت في الأضلاع أنفاسا لطافا تهفو إليها العظام

1- سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي ، ص 103 .
2- وديع فلسطين : مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر ، ط1 ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، القاهرة ، 1995 ، ص 307 .

يا لشوقي إلى محاسن قطر هبط الوحي فيه والإلهام

أيّها النازحون عَوْدًا إليه حالما يستتبّ فيه السلامُ[1].

ومن نفحات زكي قنصل السوري المنتمي إلى العصبة الأندلسية التي تتوهج أسى ولوعة ولهفة وحنينا إلى الوطن وسحر بلاد الشام [الخفيف]

أيّها العائدون للشام هلا

نفحة من شميم أرض النبوّة

علم الله كم صبونا إليها

واشتهينا تحت العريشة غفوة

يا عائدين إلى الربوع

قلبي تحرق للرجوع

نهنهته فازداد تحنانا

وعربد في الضلوع

يا عائدين إلى الحمى

قلبي به عطش وجوع

بالله هل في المركب

متّسع لملهوف ولوع [2].

شعراء المهجر يجيدون رسم الحالات النّفسية لكل مهاجر وغريب يقطر ألما ودما ، ويتأوّه حسرة وأوجاعا من فيض الغربة وآثارها .

الحقيقة أنّ العصبة الأندلسية غلب في مدّها الشعري الجانب المحافظ ومردّ ذلك أنّهم لم ينالوا حظا وافرا من الثقافة الغربية مثل الرابطة القلمية ، فكان الشعر العربي القديم يمثّل لهم النموذج الذي يجب احتذاؤه ويرون ذلك ميزة لهم ، بل يعيبون على شعراء الرابطة وزعيمها جبران خليل جبران محاولات التجديد الصارخة الرافضة يقول **إلياس فرحات** : [الرمل]

1- المرجع نفسه :الصفحة 309 .

2- نادرة جميل السراج : دراسات في شعر المهجر شعراء الرابطة القلمية ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995 ، ص 230 .

أصحابنا المتمردون خيالهـــم * تقصى قريش به وتحيا حمير**
لغة مشوّشة ومعنى حائـــــر * خلف المجاز ومنطق متعثــر**
وزعيمهم في زعمه متفنـــن * عجبا أكان الفن فيمها يضمر**
لا الأرض تفهم ما يصره لها * ذاك الزعيم ولا السماء تفســر[1].**

ويردّ عليه جبران خليل جبران مبيّنا الفرق بين منهج المدرستين قائلا : [السريع]

جاورتم الأمس وملنا إلى * يوم موشى صبحه بالخفـــــاء**
ورمتم الذكرى وأطيافهـــا * ونحن نسعى خلف طيف الرجاء**
وجبتم الأرض وأطرافهـــا * ونحن نطوي بالقضاء الفضـــاء[2].**

فالتقيّد بروح التقليد لم تكن ظاهرة عامة لدى جميع شعراء العصبة الأندلسية بل كانت قبل مرحلة النضج والاستواء والتأثر إلى حين استقامة عودة التجربة الشعرية التي يسعون الوصول إلى تحقيقها ، وعليه ومنهم من اختار لزوم المحاكاة والتقليد ، وظلّ حبيسا في فضاءات النّص العربي القديم ، وبعضهم اكتشف آفاقا جديدة من خلال ما وصل من نماذج شعرية لشعراء المهجر وغيرهم .

لقد ظلّ فعل حركية التجديد في الشعر متواصلا ، ومتتابعا حتى أتى أكله وأثره الكبير في تطور الشعر العربي الحديث ، وأسهم في توجيهه نحو تيارات جديدة« فمن ناحية لقد أنكر أدباء المهجر بصورة حاسمة القيم الفنية الموروثة لشعر الاتباعية أو الكلاسيكية في الشرق العربي ، ومن ناحية أخرى انفتحوا كثيرا على التأثيرات الأجنبية ولاسيما الانجليزية، الأمريكية ، والروسية والاسبانية ، والتي ساهمت في إدخال أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي وأصبح مقوّم الشعر لديهم يتكىء على الفردانية والشخصانية » [3].

فمن جماعة الديوان ، إلى شعراء المهجر شماله وجنوبه وتجمّعاتهم الأدبيّة بزغ مولود جديد ، ومدرسة أخرى تناشد التغيير قائمة لحدّ ذاتها ، متّخذة إله الفنون عند اليونان شعارا ورمزا لها إنّها جماعة أبولو .

1- محمود حامد شوكت : مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط1 ،دار الفكر العربي ، 1975 ، ص 219 .
2- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .
3- ينظر : أسعد دوراكوفيتش : نظرية الإبداع المهجرية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1987 ، ص 7-8 .

رابعا : جماعة أبولو : (1932 – 1946)

نشأت عقب مدرسة الديوان وتعدّ امتدادا لها ، وكان مؤسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (1892–1955) وأنشأ معها مجلّة أدبية تحمل اسمها وتنشر شعر الشبان الذين كانوا على أول الطريق ، كما كانت تنشر إلى جانبهم لشعراء لهم حضورهم الإبداعي في الأوساط الأدبية رغبة منها لإتمام رسالة الشعر ولتطعم القصيدة العربية بروح جديدة بانفتاحها عن تجارب أخرى في الشكل والمضمون [1].

وقد ضمّت نخبة من الشعراء **علي محمود طه ، وحسن كمال والصيرفي ومحمود حسن إسماعيل ، ومحمد مهدي الجواهري ، ونازك الملائكة وإبراهيم ناجي ، وأبو القاسم الشابي** وغيرهم .

ولعلّ الظروف كانت مناسبة التي ظهرت فيها هذه الدعوة التجديدية التي تستدعي توجها رومانسيا ومن الطبيعي أن يطغى في تلك الفترة التيار الرومانسي العاطفي الذاتي لطبيعة الحكم المستبدّ الجائر ، والشعب تخنقه العذابات والآلام، وكثيرا ما كان الصدام يقع بينه وبين الملك الذي كان يستعين بالانجليز ضدّه ، وبات لزاما أن يظهر أدب الشكوى والأنين والألم [2].

بدأت هذه المدرسة ترسل شعرها غناء ذاتيا يتفجّر عواطف جيّاشة ووجدانا حزينا مؤلما فخرجت تجاربهم مشرقة متّسمة تتوهّج انفعالا حارا ، ومن غاياتها التجديدية ما يلي:

1– السمّو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

2– مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

3– ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا أو ماديا والدفاع عن كرامتهم [3].

لقد أكّد كثير من النّقاد والمؤرخين للشعر العربي المعاصر أنّ ظهور التوجّه الفردي والوجداني في أدب هذه الجماعة يمثّل في كثير من النواحي ، هروبا نفسيا وبكاء ضارعا إلى أمل لا يلوح في ظلّ طغيان العصر وتسلّط الحكام الذين أرهقوا الشعور وملأوا النّفوس بالخيبة واليأس والشّعراء أشدّ إحساسا بالتمزّق النّفسي والضّياع الذّاتي .

1- ينظر : إبراهيم علي أبو خشب : تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978 ، ص 233 – 234 .

2- ينظر : محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ، جماعة أبوللو ، دار النهضة ، 1975 ، ص 7 .

3- جلال فاروق الشريف : الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1980 ، ص 46 .

يؤكد عبد العزيز الدسوقي في هذا السياق: لا ينبغي لنا أن نعزل الشعر والأدب عامة عن حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، فبرجوعنا إلى تلك الفترة التي ظهرت فيها حركة أبولو كان من الطبيعي أن يطغى التيار الرومانسي العاطفي الذاتي ، فبلادنا كان يحكمها رجل يؤمن بنفسه أكثر ما يؤمن بشعبه ، وكان هذا الرجل هو إسماعيل صدقي [1]، الذي كمّم الأفواه واستذل العباد تعسّفا وظلما وتكبّرا وتطاولا ، وعطّل الحياة البرلمانية ، وقيّد الحريات واضطهد رجالات الوطنية .

في هذا الجوّ المشحون بالصراع والكبت والقهر ، تلد منابت الوجدانية لهذه الجماعة فالشاعر وقتئذ لا يستطيع أن يتحدّث إلاّ على آلامه وأحلامه ووجدانه وأشواقه الممزّقة ، وأن يهرب من جحيم الواقع إلى الطبيعة وبدائعها لتكون دواءه الشافي وعزاءه الوحيد لفقده حريته ووجوده الإنساني .

كان شعراء أبولو يتطلعون إلى التحرّر وإثبات عشبة الذات وتجسيد عواطفهم ومشاعرهم الوجدانية بكل حرية وانطلاق ودون قيد في فضاءات الطبيعة والخيالات اللامتناهية كل هذا كان مجالا خصبا لنموّ تيارهم الجديد هروبا من قسوة واقعهم ومرارة العيش وشظف الحياة ، إلى عالم جديد يناشدون فيه الحبّ المثالي متعانقين مع الطبيعة التي تعدّ إلهاما وطمأنينة ودعة وسكينة ومن أسباب ظهور هذه المدرسة ما يلي :

1- الصراع الدائر بين المحافظين والمجدّدين العقلانيين (جماعة الديوان) حتى يكون لهم موقف من الحياة والوجود والفكر .

2- التأثر بالشعر الرومانسي الغربي ، لقد اطلع جماعة أبولو على الرومانسية الغربية في منابتها ، الفرنسية والأمريكية والروسية وخاصة الإنجليزية لكونهم اتّصلوا اتّصالا مباشرا **فأحمد زكي أبو شادي** درس الطب في انجلترا وبقي نحو عشر سنوات ، ضف إلى ذلك هجرته إلى أمريكا واطلاعه على أبرز أعلامها ، وهي فترة كافية تجعله ينهل من الينابيع الغربية ، رغم المنشأ عربيا (مصر) باعتباره الأب الروحي والمؤسس لهذه الجماعة في جاذبية التأثيرات المباشرة للأدب المهجري وحضوره في انطلاق الخيال والعاطفة ومونيمات الحنين والأنين والسأم والحزن والتغني بالألم والهيام بسحر الطبيعة.

1- ينظر : عبد العزيز الدسوقي : جماعة أبوللو ، ص 273 – 274 .

3- التأثر بشعر جماعة الديوان الذي قام على عمق الإحساس الداخلي للإنسان وأساسه العقل بينما مدرسة أبولو يتجلّى فيها الانفعال ويختفي العقل .

وكلاهما اتفقا على أنّ الشعر ذاتي ، وفردي ، وشخصي ينبع من جوسق الإلهام الداخلي للإنسان .

وقد ظهر أوّل ديوان لهذه المدرسة **لأحمد زكي أبو شادي** 1927 موسوما بـ: الشفق الباكي وهو يمثل هذه المدرسة في فهمها لروح الشعر وطبيعة التجديد الذي تناشده.

وقد تبلور من خلال مجلّة أبولو الفكر الفني الجديد في صراعه مع التيار المحافظ التي سمحت جماعة أبولو لمبدعيه ونقاده بالانضمام إليها رغم مشاربهم وتوجهاتهم المختلفة والمتباينة ، فأبو شادي نفسه لم يكن له اتجاه ثابت فقد جمع بين الشعر التأملي والفلسفي والوصفي والعاطفي والقصصي والدرامي ولم يقف نشاطه عند حدّ الشعر ، بل اهتم بالترجمة الشعرية وغير الشعرية وكان للنثر والنقد والعلوم الطبيعية والبيولوجية نصيب

وهذا قد أربك طبيعة الجماعة وأهدافها التي تناشد تحقيقها يؤكد إبراهيم ناجي أهمية الدور الذي قامت به الجماعة في تطوير الشعر العربي وتجديده يقول :

« إنّ أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التي عملنا على تكوينها إنّما جاء عن طريق التحرر الفني وانطلاقة البيانية ، والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة على الابتداع مع التمكن من رسائله » [1].

ولم يتوانى **أبو شادي** في الدفاع عن هذا الشعر الجديد ونشره وتعميقه وتحديد مفاهيمه النقدية الجديدة الخاصة بالشعر والشاعر باعتبارهما مركز وبؤرة رؤيته المفعمة بروح التجديد ، فماذا عن ماهية الشعر ؟

يقول :« **الشعر** في رأيي تعبير الحنان ، بين الحواس والطبيعة هو لغة الجاذبية وإن تنوّع بيانها ، هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية ، وصفا وغزلا ومداعبة ورثاء ووعظا وقصصا وتمثيلا وفلسفة وتصويرا ، فإنّ مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة وإن تضمّن أحيانا الغضب والسخط » [2].

1- يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر 1932 - 1952 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت ، ص 18 .
2- ، تنظيم من شؤون وعواطف ، المطبعة السلفية ، مصر ، 1926 ، ص 41 .

ويضيف عن **الغرض من الشعر** قائلا : « فأسمى ما بلغه الشعر أخيرا من غرض إنّما هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خبرها ومكافحة شرّها ، وهو غرض نبيل وأن يكون رسول السلام ونصير الإصلاح والنهوض هذا هو الغرض الأسمى الذي بلغه الشعر عامة في جيلنا الحاضر في أرقى مواطنه » [1].

ويضيف معللا :

ومنزلته من التبجيل مقترنة بغرضه الجليل فمن الأمانة ألاّ نغفل هذا التعريف حينما نبثّ روح الشعر في نفوس المتأدبين حتى نحفظ للشعر مرتبته الممتازة ، وحتى نوجهه دائما إلى أشرف الغايات [2].

فالشعر عنده هو تجسيد للحياة وترجمة للراهن،ومصدر وعي ورقي، وكشف، ومكاشفة ، هذه غايات الشعر النبيل الذي يسمو بصاحبه إلى أن يكون رسول قومه والشعر عنده : « هو النافذة التي أطل منها على الحياة وأشرق منها إلى الأبد وما وراء الأبد ، بل هو الهواء الذي أتنفسه وهو البلسم الذي داويت به جراح نفسي عندما عزّ الأساة » [3].

أمّا عن **صفات الشاعر** الذي سيحمل راية التجديد ويكون صوتا وصدى لآرائه النقديـــة « **الشاعر بالمعنى الأكمل** يعدّ رسولا في قومه يجب أن يكون حساسا ، سريع التلبية ، يقدّر مسؤولية العامة ويقوم بأعبائها فخليق به أن يكون أوّل ناقد لنفسه وأن يزن بنفسه حسناته وعيوبه ، وأن يكون المهذب الأول لمواهبه ووجدانه ثم يقوم بأداء رسالته » [4].

هكذا أفصح أبو شادي عن آرائه النقدية التي أراد أن يوصل بها مذهبه في الشعر والتي سار هو نفسه عليها وتبعه في ذلك تلامذته الذين يشكلّون الهيكل العام لمدرسة أبولو .

فمن خلال منطلقاته النقدية يشي بنزعة تحررية في الشعر الذي يدعو إليه إذ يعتبر النزعة التحررية في الشعر الحديث سمة من سمات الأدب الحي ، النابض بالحياة والمشرق بذاتية الشاعر ووجدانه وخياله . إنّها دعوة صريحة لأتباعه كي يتحرّروا من قيود القواعد

1- المرجع السابق ، ص 43 .
2- أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، الصفحة ذاتها .
3- محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، القاهرة ، 2004 ، ص 187 .
4- أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، ص 45 .

والقوانين التي سنّها المحافظون « ليس الشعر صناعة جامدة بل فن من الفنون تستوحي موضوعاته من البيئة التي يعيش فيها الشاعر » [1].

وقد أجمل أبو شادي أهم المبادئ التي قامت عليها مدرسة أبولو وأبرز أخصّ خصائصها بقوله : « وإذا كان لمدرسة أبولو جريدة أقضّت مضاجع الفرديين المتصنعين فهي تبشيرها بالمبادئ السابقة لخير الفن والفنانين ، فقد أبت إباء عبادة الأصنام واحترمت شخصية كل شاعر ، وعملت على إظهار روائع كلّ منهم ووضعت إبداعهم جميعه في بوتقة واحدة إذ أنّ الفنان غير أناني وإن يكن شخصي التعبير ... كذلك شجعت النقد الأدبي واحترمت النقاد سواء أكانوا لها أم عليها ، ولكنّها لم تحترم أصنامهم كما لا تحترم أصنام الشعراء » [2].

أبولو تعني الخلاص والسمو بالفن وترقيته ، وإعادة مجد الكلمة الإبداعية الذاتية للشاعر وأبولو هي الحرية الإبداعية والانطلاقة بذلك أحدثت أثرا كبيرا ، عن طريق التحرر الفني والطلاقة البيانية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة ، والجرأة على الابتداع مع التمكن من وسائله لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق والتقديس للتقاليد المأثورة » [3].

فالحرية الإبداعية تحقق أدبا حيا راقيا توصل الشاعر إلى مرفأ الكمال الفني على حدّ تعبير أبو شادي : « وكل شاعر لا يستطيع أن يملك حرية التعبير عن أزماته النّفسية وعواطفه الشعرية وعالمه الوجداني تعبيرا خالدا مستقلا تتجلّى فيه براعته الطليقة يعدّ بعيدا عن الكمال الفنّي »[4].

هكذا كان يوجه أبو شادي الشعراء إلى التحرّر ، والانطلاق للتعبير عن تجاربهم من خلال ما كان يقوم به من تصدير للدواوين أو من خلال مجلّة أبولو التي كان لها الفضل في ظهور الدواوين الأولى لشعراء مرحلة الازدهار الرومانسي سنة 1934 شهدت ولادة ستة دواوين رومانسية ممّا دعا أحد الباحثين لتسمية هذه السنة 1934 موسم الفيضان للتيار الجديد [5].

1- أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، ص 46 .
2- أحمد زكي أبو شادي : الينبوع ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012 ، ص 17 .
3- محمود حامد شوكت : مقومات الشعر العربي الحديث ، ص 246 .
4- أحمد زكي أبو شادي : الينبوع ، ص 11 .
5- يسري العزب : القصيدة الرومانسية في مصر ، ص 19 .

الرقم	الديوان	اسم الشاعر	السنة
01	الينبوع	أحمد زكي أبو شادي	1934
02	وراء الغمام	إبراهيم ناجي	1934
03	الألحان الضائعة	حسن كامل الصيرفي	1934
04	ديوان صالح جودت	صالح جودت	1934
05	الملاح التائه	علي محمود طه	1934
06	أغاني الكوخ	محمود حسن إسماعيل	1934

وصدور هذه الدواوين متتالية في عام واحد دليل على نجاح وتألق هذه الجماعة وإثبات وجودها الأدبي وتأكيده في الواقع الثقافي من خلال المجلّة تنظيرا وممارسة .

وبالتأمل في عناوين دواوين الشعراء وأسماء قصائدهم تلامس النزعة الرومانسية الممتدة في طبيعة وجدانهم العاطفي الواله بالحبّ والعواطف البشرية المتوغّل في بدائع الطبيعة وأسرارها، المحموم بالخيال والنغم الحزين والنظرة السوداوية وكلّها موضوعات جوهرية كانت أساسية في بنى نصوصهم الشعرية .

الشفق الباكي (1927) ، الشعلة (1931) ، أشعة وظلال (1931) ، الينبوع (1933) **لأحمد زكي أبو شادي** .

ولإبراهيم ناجي من وراء الغمام (1934) ، الطائر الجريح (1946) ، **ولحسن كامل الصيرفي** الألحان الضائعة (1934) ، الشروق (1948) ، **ولعلي محمود طه** زهر وخمر (1943) ، أرواح وأشباح (1940) ، الملاح التائه (1934) ، لقد هام شعراء أبولو بالطبيعة وأقسامها المختلفة ، أرضية ، وعلوية ، وحية وامتزجوا مع ألوانها من زهر وروض وشجر، وبحر ونهر، وسماء وأودية ،ونجوم وكواكب ، كما تفاعلوا مع تعاقب الفصول المختلفة من ربيع وصيف ،وخريف وشتاء ، ومن فرط اهتمامهم بها جعلوها مدارا لعناوين دواوينهم وقصائدهم .

هكذا بدأت مبادئ الرومانسية تتغلغل وتمتد بعد أن وجدت طريقها ممهّدا لها في أدبنا العربي عند جماعة أبولو الذين فرضت عليهم ظروف الحياة أن يلتمسوا مبادئها في حياتهم وأشعارهم فجاءت تجاربهم الشعرية موغلة في الذاتي (الوجداني) والطبيعة ،

والعاطفة التي تحمل مونيمات الحزن والألم والنجوى والاغتراب والفراق والهجر والإخلاص والقلق والحيرة والضياع والتحليق في فضاءات خيالية تزيح عنهم أرق ووجع الواقع البائس ومن النماذج الشعرية عند رائد الجماعة **أحمد زكي أبو شادي** متغنّيا بأمّه الطبيعة مصدر سعادته ونجواه يقول في مقطوعة بعنوان" حياتان " [البسيط]

أمّي الطبيعة في نجواك إسعادي * وفي ابتعادي أعاني دهري العادي**
وفي حمى إخوتي من كلّ طائرة * وكلّ نبت نبيل وحيك الهـــــادي**
ما بالها هي صفوى وحدها فإذا * رجعت للناس لم أظفر بإسعــادي**
كأنّما النّاس أعداء " فبعضهمو * حربٌ لبعضٍ وحسادٌ لحسّـــــادِ [1].**

وفي عتابه للذين يلومونه على تصوير الطبيعة والهيام بها يقول في مقطوعة بعنوان رسم الطبيعة [البسيط]

لا تنهروني لتصويري محاسنهـــــا * إنّ الطبيعة إلهامي وأستـــاذي**
أو تنكروا صوتها الوافي إلى أذنـــي * فربما لم تبح إلاّ لأفـــــــذاذي**
جعلتُ شعري صفاتٍ من بدائعهـــا * فإنّما لسانها يحتذي الحـــــاذي**
وقد تمثلتها في كل مـــــا وهبـــت * هذي البراعةُ من راحٍ ومن ماذي***
صوّرت في الشعر إحساسًا يلاذ به * فهل تغيبون إحساسي وإنقـــاذي [2].**

إلاّ أن شعر الحب لديه هو أحد ركائز تجربته الشعرية ، وفي القصيدة المعنونة إلى زينب يكون فضاء العبادة المقدّسة وانفعالاته متساميا إلى درجة المثالية محافظا على العهد لخمسين سنة مضت ولازالت شعلة الحبّ متقدة ، وقلبه ينبض بذكرها ، فالذكرى ولادة ثانية تعيد له صباه مع حرقة التوجّع على ماض لم تبق منه إلاّ ذكريات ساخرة .

فمجده ، زينب ، وزينب الوفاء ، وليس غيرها مناه ورجاؤه يقول :

ربع قرن وهيهات تمضـــــــي * شعلةُ الحبّ عن وثوب وومـض**
لم أزل ذلك الفتى في جنونـــي * وفـــؤادي بنبضـــــه أيّ نبـض**
ذكريات الهوى وأشباحه النّشْـ * وَى أمامي في كل صحو وغمض**
أنا منها فكيف أرتدْ عنـهـــــا * مرحبا بالخيال لمسمى وقبضـــي**

1- أحمد زكي أبو شادي : أنداء الفجر ، ص 15 .
* الماذي : العسل الأبيض
2- أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، ص 181 - 182 .

كم شقينـــا تفرّقـــا وحيـــاء * وخضعنا لحكـــم دهـــر مُمِـــضٍّ**
ورجعنا ننوح نـوح يتيميـــــن * علـــى ذلك الصبـــا المنقـــضّ**
عَلِمَ الحبّ ليس غيرك مجـدي * فـــي وفاء وليس غيـرك خفضـــي** [1].

كما يعدّ **إبراهيم ناجي (1898–1953)** أحد أركان هذه الجماعة ، كشاعر مجدّد رسم تأملاته الفلسفية ونزعاته الوجدانية في دواوينه، التي تضطرم بكثير من الأحاسيس فلا شيء يطفئ النّار المشتعلة غير البوح [المتقارب]

كلانا حزين فلا تجزعـــي * ودمعك تسبقـــه أدمعي**
وإن كان بين ضلوعك نار * فنار الصبابة في أدمعي**
وإن كان نجم هنائك غاب * فنجم هنائي لم يطلع** [2].

ويقول في قطعة أخرى مجسّدا لهيب الجوانح من جذوة الحبّ كاشفا أنينه وحزن قلبه العليل باعتبارها قبلة حبّه الخفي وكعبة الأمل الدفين [مجزوء الكامل]

هـــل أنتِ سامعـــة أنينـــي * يا غايـــة القلب الحزين**
يا قبلـــة الحـــب الخفـــي * وكعبـــة الأمـــل الدفيـــن**
إنّـــــي ذكرتـــــك باكيـــا * والأفـــق مغبـــر الجبيـــن**
والشمس تبدو وهي تغرب * شبـــــه دامعـــة العيـــون**
أمسيت أرقبها على صخر * ومـــوج البحـــر دونـــي**
والبحر مجنـــون العبـــاب * يهيـــــج ثائـره جنونـــي**
ورضـــــاك أنـــتِ وغايتـــي * فإذا غضبت فمن يقينـي** [3]

في قصائد إبراهيم ناجي المعنية بالحبّ نجده يعمّق من جرح مأساته حين يبتلع العذاب والاحتمال لعلاقة وجدانية محبطة ، لم تبق منها إلاّ ذات مهمشة ، قانطة تعيش على فتات مضى ، وعذابات عاطفية تنخر جسده المرهق بالضياع والحرمان بل بموت آمال الآمال [الرمل]

قد رأيتُ الكون قبرا ضيّقـــا * خيّم اليأس عليه السكـــــوت**
ورأت عيني أكاذيب الهوى * واهياتٍ كخيوط العنكبـــــوت**

1- أحمد زكي أبو شادي : أنداء الفجر ، إهداء ، ص 08 .
2- إبراهيم ناجي : في معبد الليل ، د.ط ، دار العودة ، بيروت ، 1988 ، ص 75 .
3- المرجع نفسه ، ص 76 .

كنت ترثي لي وتدري ألمي * لو رثى للدمع تمثالٌ صموت**
عند أقدامـكِ دنيـا تنتهـي * وعلى بابك آمال تمـــوت [1].**

ومن نماذجه الوجدانية حين عاد إلى القاهرة فقصد كعبة الصبا حبيبة الطفولة التي كانت مصدرا لإلهامه فإذا الدار ليست الدار التي يعرفها وجاءت الكلمات المعبّرة عن علاقة حميمية مميزة راقية ، ومثالية ، جنح فيها الشاعر عبر خياله ليعيد لنا ما كان وما بقي [الرمل]

هـذه الكعبـةُ كـنّا طائفيـها * والمـصلّين صـباحاً ومـساء**
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها * كـيف بالله رجعـنا غربـاء**
دار أحلامـي وحبـي لقيتـنا * في جمود مثلما تلقى الجديـد**
أنكرتنا وهـي كانـت إن رأتـنا * يضحك النور إلينا من بعيـد**
رفرف القلب بجنبـي كالذبيـح * وأنـا أهتـف يـا قلب اتئد**
فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريح * لِمَ عُدنـا لَيـت أنّا لَـم نعُـد**
لِـمَ عُدنـا أوَ لَم نَطوِ الغَـرَام * وفَرغـنا مِـن حنيـنٍ وألَـم**
ورَضيـنا بسكـونٍ وسـلام * وانتهينا لفـراغٍ كالعَـدَم**
أيـها الوكر إذَا طـار الأليـف * لا يَرَى الآخر معنى للسمـاء**
ويَرَى الأيـام صفـراً كالخَريـف * نائحات كرياح الصَّحـراء**
آه مما صنـع الدهـر بـنا * أو هذا الطلل العابس أنـت**
والخيال المطرق الـرأس أنـا * شدَّ ما بتنا على الضنك وبِـت**
كل شيء من سـرور وحَـزَن * والليالي من بهيجٍ وشجـي**
وأنا أسمـعُ أقـدامَ الـزمن * وخُطى الوحدة فوق الـدرج**
وعلى بابـك ألقـي جَعبتـي * كغريبٍ آبَ من وادي المحـن**
فيك كف الله عنـى غربتـي * ورسا رحلي على أرض الوطن**
وطني أنـتَ ولكنـي طريـد * أبديُّ النفي في عالَم بؤسـي**
فإذا عدت فللنجـوى أعـود * ثم أمضي بعد ما أفرغ كأسـي [2].**

1- إبراهيم ناجي : ليالي القاهرة ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1988 ، ص 41 - 42 .
2- صالح جودت : ناجي حياته وشعره ، تقديم ، عباس محمود العقاد ، ط1 ، دار العودة ، بيروت ، 1977 ، ص 91 - 95 .

ذاك قدره مع أحبابه وخير ما نختتم به نماذجه الطافحة بالحب قصيدة الأطلال التي تمثل قصة حب عاشر لعشيقين التقيا وتحابا ثم انتهت القصة ، صارت الحبيبة أطلال جسد وصار الشاعر أطلال روح وما الأطلال إلاّ حطام رمزي متبقي بعد علاقة فاشلة يقول:[الرمل]

يا فؤادي، رحم الله الهـوى * كان صرحا من خيال فهـوى**
اسقني واشرب على أطلاله * وارو عني، طالما الدمع روى**
كيف ذاك الحب أمسى خبرا * وحديثا من أحاديث الجـوى**
لست أنساك وقد أغريتنـي * بفم عذب المناداة رقيـق**
ويد تمتد نحوي، كيد مـن * خلال الموج مـدت لغريـق**
أين من عيني حبيب ساحر * فيه نبل وجـلال وحـياء**
واثق الخطوة يمشي ملـكا * ظالم الحسن، شهي الكبرياء**
عبق السحر كأنفاس الربى * ساهم الطرف كأحلام المساء**
يا حبيبي كل شيء بقضاء * مـا بأيدينا خلقنا تعسـاء**
ربما تجمعنا أقدارنـا ذات * يـوم بعدمـا عز اللقاء**
فـإذا أنكـر خـل خلـه * وتلاقيـنا لقـاء الغربـاء**
ومضـى كـل إلي غايتـه * لا تقل شئنا،وقل الحظ شاء ! [1].**

لا يملك الشاعر في الأخير إلاّ أن يستسلم للقضاء وهو نصيبه الأوفى حتى تلتئم جراح حبّه الضائع .

لا يمكن أن يكتمل المشهد الوجداني دون ذكر عضو رابطة أبولو الآخر الذي له حضوره المتميّز في جدول الحب والحياة ألا وهو :

أبو القاسم الشابي (1909–1934) ابن مدينة توزر –الشابية– جنوب تونس عروس الصحراء وملهمة الشعراء إن كنت في حضرة واحاتها الجذابة فقل شعرا .

مدينة أنجبت أحد أعمدة شعراء تونس والعرب ، كان ممثلا لجماعة الثالوث الرومانسي في تونس مع رفيقه محمد البشروش و محمد لحليوي التي اتخذت من الرومانسية مذهبا

1- إبراهيم ناجي : شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة ، د.ط ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، 2012 ، ص41 - 47

واتجاها وصوتا وصدى لجماعة أبولو [1].

فأبو القاسم الشابي كما يلقب بشاعر الحياة له نظرة عميقة لم يعمّر طويلا ولم يتجاوز خمس وعشرون سنة بيد أنّه خلّد عقيدة أدبية صلبة قوامها مضامين الحب والحياة والثورة، ولا زالت ساحة الثورات تتغنّى ببيته الخالد :

إذا الشعب يوما أراد الحياة * فلا بدّ أن يستجيب القدر**

تمرّد على الأجناس الشعرية لدى العرب وأسس كتابه **الخيال الشعري عند العرب** ، وديوان **أغاني الحياة** يطفح هذا الأخير بوجدانية خالصة وبروح رومانسية متألقة .

كان الشابي اكتشاف مجلّة أبولو التي أحدثت ثورة شعرية عارمة وأوقدت نارها في شعر الثلاثينيات وما تلاها من عقود، ولفتت الأنظار بشدّة في مشرق الوطن العربي ومغربه إلى موهبة شعرية بازغة، تسطع أضواؤها الأولى بتجليات هذه الشاعرية المغايرة المتفردة خيالا وصورا ومعجما ،وتدفقا موسيقيا وحرارة عاطفة وتظل قصيدته " صلوات في هيكل الحب " أهم القصائد وأكثرها تأثيرا في الذوق الشعري العربي ، بحيث يمكن القول :إنّها كانت بمنزلة بيان شعري مفعم بهذه الروح الشعرية الجديدة التي تمرّدت على السائد والمألوف يستوقفنا أمام هيكله ، وهو في محراب صلواته في سياق وجد ديني رائع فالحبيبة معبود ، ونجاوى الحب صلوات وعش الحب دير ومعبد وهيكل ، والشاعر المحبّ عابد متبتّل يؤدي فرائض المحبّة قصائد عمدها عشق روحاني عارم يقول **الشابي** [الخفيف]

عذبةٌ أنــتِ كالطفولــة كالأحــلام * كاللحنِ كالصباحِ الجديــدِ**
كالسماء الضحوكِ كالليلةِ القمــراءِ * كالــوردِ كابتســامِ الوليــدِ**
يا لَهَا من طهــارةٍ تبعثُ التقديــسَ * في مهجــة الشقيّ العنيــد**
أنتِ .. مــا أنتِ ؟ رســمٌ جَميــلٌ * عبقريٌّ من فنّ هذا الوجود**
أنت .. أنشودة الأناشيــد غنّــاك * إلــهُ الغــناء ربّ القصيــد**
أنت..أنت الحياة في قدسها السامي * وفي سحرها الشجيّ الفريــد**
أنت.. أنت الحياة في رقــة الفجــرِ * وفي رونق الربيــع الوليــد**
أنت .. دنيا الأناشيــد والأحــلام * والسحر والخــيال المديــد**

1- نسيب نيشاوي : مدخل إلى المدارس الأدبية ، ص 170 .

أنت فوق الخيال والشعـــر والفـــن * وفوق النهى وفوق الحـدود**

أنت قدسي ومعبـدي وصباحـــي * وربيعي ونشوتـي وخلـودي[1].**

ومن مبادئ رومنطيقيته تقديم العاطفة والوجدان على العقل فالعالم الداخلي للإنسان بانفعالاته ومشاعره وعقله الباطن وغوامضه وأحلامه هو المصدر الحقيقي للتعبير الصادق ، هكذا أطلق **الشابي** العنان لقوى العقل الباطني متحررا من العقل الظاهر تحقيقا لهذا المبدأ ، لهذا يرسم من خلال قصيدته " قلب الشاعر " صورة عن تلك القدرة الكبيرة التي يحتضنها القلب فيقول : [الرمل]

ها هُنا، في قلبيَ الرحْبِ، العميقْ يرقُصُ الموتُ وأطيافُ الوجودْ

ها هُنا، تَعْصِفُ أهوالُ الدُّجى ها هنا، تخفُقُ أحلامُ الورودْ

ها هنا، تهتُفُ أصداءُ الفَنا ها هنا، تُعزَفُ ألحانُ الخلودْ

ها هنا، تَمْشي الأَماني والهوى والأسى، في موكبٍ فخمِ النشيدْ

ها هنا الفجْرُ الذي لا ينتهي ها هنا اللَّيلُ الذي ليسَ يَبيدْ

ها هنا، ألفُ خِضَمٍّ، ثَائرٍ خالدِ الثَّورةِ، مجهولِ الحُدودْ [2].

والطبيعة في نصوصه هي انعكاس لأحواله النّفسية ومعبر للتعبير الذاتي عن المشاعر من خلالها ، أكثر منها مقصودة لذاتها يقول الشابي في قصيدة " الغاب " [الكامل]

في الغابِ سِحْـرٌ، رائـــعٌ متجـــدِّدٌ * بـــاقٍ علـــى الأَيـــامِ والأعْـــوامِ**

وشذًى كأجنحة الملائكِ، غامـــضٌ * سَاهٍ يُرفرف في سُكونٍ سَـــــامِ**

وجداولٌ، تشْدو بمعســول الغِـــنا * وتسيرُ حالمةً ، بغيرِ نِظَـــــامِ**

في الغاب، في تلك المخوف، والرُّبى* وعلى التِّلاع الخُضرِ، والآجـــامِ**

كم من مشاعـرِ، حلْةٍ ، مجْهولـــة * سَكْرَى ، ومِنْ فِكَرٍ، ومن أوهـــامِ**

غَنَّتْ كأسرابِ الطُّيـــورِ، ورفرفـــت * حولي، وذابتْ كالدّخان، أمامـــي**

في الغاب، دنيا للخـــيال، وللرُّؤى * والشِّعرِ، والتفكيـــرِ، والأحـــلامِ**

لله يـــومَ مضيـــتُ أوّلَ مـــرّةٍ * للغابِ، أرزحُ تحت عبءِ سَقامي**

ودخَلتُه وحـدي، وحوْلـــي موكـبٌ * هَزِجٌ، مـــن الأحـــلامِ والأوهـــامِ**

1- أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ط 1 ، ج1 ، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص ص 179 - 181 .

2- المرجع نفسه ، ص 158 - 159 .

فإذا أنا فـــي نَشْـــوَةٍ شعرّيـــــةٍ * فَيَّاضـــةٍ بالوحـــــي والإلـــهامِ**

والمتتبع لديوان أغاني الحياة للشاعر أبو القاسم الشابي ينبهر بموضوعاته وأغراضه التي تصب جميعها في الرؤية التجديدية لجماعة أبولو فكان بحق ممثلا للحركة الرومانسية في المغرب العربي بدون منازع .

كان الشابي يحس بمرارة الواقع ، فالحلم منجاة له ، من القلق والحيرة واليأس ، فالشعر وحده يصنع له واقعه المتخيّل وأنّ الأحلام هي مساحة الحرية المناسبة للخلاص يقول في قصيدته " جدول الحبّ بين الأمس واليوم " [مجزوء الكامل]

بالأَمسِ قَدْ كانتْ حَياتـي كالسَّماءِ الباسِمَهْ
واليومَ قَدْ أمستْ كأَعماقِ الكُهُوفِ الواجِمَهْ
قَدْ كانَ لـي مَا بَيْنَ أَحلامي الجَميلـة جَدْوَلُ
يَجْري بـهِ مـاءُ المَحَبَّـةِ طَاهـراً يَتَسَلْسَلِ
هوَ جدولُ الحُبِّ الَّذي قَدْ كانَ في قلبي الخَضِلْ
بمَراشِفِ الأَحلامِ مُنْطلقاً يسيرُ علـى مَـهَلْ
يتلو علـى سَمْعي أَغاريدَ الحَيَاةِ الطَّاهرَهْ
ويُثيرُ فـي قلبـي أَناشيدَ الخُلُودِ السَّاحِرَهْ
تَقِفُ العَذَارَى الخالِداتُ عَرَائِسُ الشِّعْرِ البَديـعْ
فـي ضفَّتَيْـهِ مُـردِّداتٍ نَغْمَـةَ الحُلْمِ الوَديـعْ
وهُنـاكَ حيثُ تُعانِقُ البَسَماتُ أَنْغَامَ الغَزَلْ
يَتَمَايلُ الحُلُمُ الجميلُ كنَسْمَـةِ القَلْبِ الثَّمِلْ [1].

وما يهزّ كيان الرومانسيين العجز والضعف للمقهورين والمستضعفين لذلك نصّبوا أنفسهم منافحين عنهم وحماة لحقهم الإنساني ، فآمنوا بالتوق إلى عالم فاضل تسوده المساواة والمحبة والخير ولم يشذ **الشابي** عن هذا القاسم المشترك فأشفق على شعبه من المستبدّ الغاشم يقول في قصيدة " أبناء الشيطان " [الخفيف]

أيُّ ناسٍ هذا الورى؟ ما أرى * إلا برايا, شقيةً , مجنونـــــــة**
جَبَّلتها الحياةُ في ثـورةِ اليأ * سِ من الشَّرّ, كي تُجِنَّ جُنونة**

1- أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 80 - 81 .

وشعوبٍ ضعيفــةٍ, تتلظـــى * في جحيمِ الآلامِ عاماً فعامـــا**
والقويُّ الظَّلومُ يعصِرُ مِـــن * آلامها السُّودِ لذَّةً ومُدامـــــا**
يتحسَّاة ضاحكاً لا يراهـــا * خُلِقت في الوجودِ إلا طعامـــا! [1].**

والشابي شاعر مبهر وعجيب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون وأذن باطنية تسمع من همس الليالي والأيام ما لا تعيه الآذان ، ينظر الشاعر إلى زنبقة ذابلة ، فيرى فيها مأساة الوجود ، إنّها قرينته تعكس ما في نفسه من أفول وذبول وجراحات ثخينة يقول :[المتقارب]

زَنْبَقَةَ السفْـــح! مالـــي أراكِ * تَســاورِكِ الـلَّوْعةُ القَاسِيه؟**
أفي قَلْبكِ الغضِّ صوتُ اللهيب * يرتِّل أُنْـشُودَةَ الهاويـــهْ؟**
أَأَسْمَعَكِ اللَّيلُ نَدْبَ القُلـــوبِ * أرشفكِ الفجرُ كأسَ الأســى ؟**
أَصَبَّ عليكِ شُعَاعُ الغـــروبِ * نجيعَ الحياة ، ودمعَ المســا؟**
أصيخي! فما بين أعشار قلبي* يرِفّ صدى نوحِكِ الخافـــت**
معيداً على مهجتي بخفـــق * جَنَاحَيْهِ همس الردى الصامتِ**
إليَّ! فقـــد وحّـــدت بينـــنا * قَسَاوةُ هذا الزّمان الظَّلُـــومْ**
فقد فَجَّرتْ فيَّ هذي الكُلـــومَ * كما فجّرت فيكِ تلك الكلـــوم [2].**

والحرية مطلب أساسي في التّجربة الرّومانسية عند الشابي لأنّها من صميم الوجود وديوانه أغاني الحياة مشبع بالدعوات والصرخات التحررية ، فالحرية هي الفعل الوحيد الذي يمنح للشعوب كرامتها ويطلقها في الكون حيّة منعتقة من قيود الذّل والمهانة والاستعباد ، وهي الشرف الوحيد الذي يرفع الشعوب إلى هامات السّماء ويحقّق سنّة وحتمية نهاية كل ظالم مستبدّ وفي قصيدته إلى طغاة العالم يخاطب المستعمر مؤمنا بنبوءة فنائه وزواله كاشف أقنعة وحقيقة طبعه يقول [المتقارب]

ألا أيـــها الظالـــم المستبـد * حبيب الظلام , عدو الحيـــــاة**
سخرت بأنات شعب ضعيـــف * وكفك مخضوبة من دمـــــــاه**
و سرت تشوّه سحر الوجـــود * وتبذر شوك الأسى في ربـــــاه**

1- أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 176 - 177 .
2- المرجع نفسه ، ص ص 51 - 53 .

رويدك! إلا يخدعنك الربيـــــع * وصحو الفضاء , وضوء الصباح**
ففي الأفق الرحب هول الظـلام* وقصف الرعود , وعصف الرياح**
حذار! فتحت الرماد اللهيـــب * ومن يبذر الشوك يجنِ الجـــراح**
تأمل هنالك أنى حصـــــدت * رؤوس الورى , وزهور الأمـــل**
و رويت بالدم قلب التـــراب * وأشربته الدمع , حتى ثمـــــل**
سيجرفك السيل سيل الدمـاء * ويأكلك العاصف المشتعـــــل** [1].

هذا هو **الشابي** بتبرّمه الناعم وثورته الجامحة وغضبه ووعيده وصوفيته الحالمة ومثاليته المجنّحة في الحب والحياة ، كان في جميع رؤاه الشعرية شعلة تتقد فتنير مسالك الحياة وسبل المجد ، إلى الثائرين في عنف الناقمين في قوة الطامحين إلى القمم العاملين على بناء مجد فنّي متميّز .

هكذا كان الشابي صوتا وصدى للأدب المهجري في تفكيره عامة ،وفي رؤية جماعة أبولو للتجربة الشعرية ،خاصة والتي أوحت له عن الملمح الرومانسي ومنطلقاته الفكرية فقاسم بذلك الجماعة المبادئ الأساسية :

– كتقديم العاطفة والوجدان والخيال على العقل

– الإيمان بالطبيعة كمصدر إلهام روحي ، واتخذها ملاذا وأنيسا ، وفسحة للأمل وموطنا للأحلام وتأمّلا في أسرار الكون وفي النفس الإنسانية وأغوارها .

– طلب الحرية والانعتاق من كل القيود الفنية

– الفرار من الواقع واستبدال عالم الحقيقة بعالم الخيال .

– الإفراط في الغنائية والذاتية والوجدانية .

خامسا : بين الرومانسية الغربية والعربية

1– الرومانسية العربية كان استقرارها قد ثبت تاريخيا بعد نهايتها في الآداب الأوروبية بستّين سنة تقريبا .

2– الرومانسية لم تمتد في تاريخ الأدب العربي الحديث إلاّ إحدى وعشرين سنة وهي نصف الفترة التي تواصلت خلالها الرومانسية الأوروبية على امتداد النصف الأول من القرن التاسع عشر .

1- أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ص 260 - 261 .

3- الرومانسية الغربية سبقت كمثيلتها العربية بمرحلة يمكن تسميتها بمرحلة الإرهاصات الأولى للرومانطيقية ويمكن حصرها في الأدب العربي في العشرية الأولى من القرن العشرين .

4- الرومانسية الغربية قامت على أساس **فلسفة روسو** العاطفية ودافعت عن الطبقة البرجوازية ضد الطبقة الأرستقراطية .

وهي ثورة تحريرية للأدب متمرّدة ، رافضة لسيطرة الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومن كافة القواعد والقوانين التي استنبطت من تلك الآداب علما أنّ الوجه الآخر للرومانسية الغربية لم يكن فقط ذاتيا وجدانيا وعاطفيا بل سعيا لتحقيق النضال والثورة السياسية والاجتماعية خلخلة تركيبة المجتمع وقد كان روسو يمثل فكرا أساسيا وثوريا واجتماعيا وكان ممهدا لثورة سياسية وأدبية وكان لامرتين يقول عار على من يغني وروما تحترق[1].

5- والرومانسية العربية ظهرت في شكل تيارات أدبية ونقدية ثائرة على كل ماهو قديم محطّمة بذلك القواعد الفنّية لتحرير الأدب من ربقة المحاكاة والتقليد واتّخذت منحى سياسيا وطنيا وقوميا .

6- أولت الرومانسية الغربية عناية مطلقة بالفرد ، وتحوّل إلى غاياتها ، فأصبح مركزا للوجود والكون ، خاصة بعد أن أعطيت له حقوقه وأعيدت إليه سيادته ومجده المفقود وهكذا تحوّل إل سيّد نفسه ومالك مصيره ومصدر إلهامه ، إلى هذا الإنسان تحوّلت الرومانسية تشعره بكيانه فلا قيد ولا شرط ولا قاعدة ولا قانون ، لقد أزاحت عنه جميع القيود ، ليؤمن بذاته الخارقة المبدعة لكل معتقداته ، والمولّدة للقيم والمبادئ والأفكار والتوجهات الخاصة به وبالحياة التي يرتضيها .

وإحياء الفرد يعني الاهتمام به ، وترقيته من جهة ، ومن جهة أخرى إزاحة الطبقة الأرستقراطية المتملّكة ، المستبدّة المعيقة للحياة وللإبداع .

الرومانسية العربية كانت محاكاة في الذاتية والاعتناء الصرف بالوجداني والإنسان وترقيته حيث اغرق في الذاتي وفي الانطواء على هموم الذات الفردية إغراقا تحوّل في نهاية الأمر إلى ما يشبه المرض .

1- ينظر : نظمي محمود بركة : في الاتجاه الرومانسي – الشعر الفلسطيني ، ص 37 .

8- الرومانتيكية العربية كانت وليدة تحولات جذرية في التركيبة الاجتماعية والثقافية بسبب الوعي والنضج السياسيين اللذين طرأ على المجتمعات العربية بين الحربين والمتمثلة في ظهور البرجوازية الصغيرة وانتشار الأفكار الليبرالية ، والدعوات التحررية من السيطرة الأجنبية .

9- فكان من ثمارها المدّ النضالي الوطني والقومي ، والإنساني رغم محاصرة الشعراء من فعالياتهم النضالية من طرف الاستعمار الذي سعى جاهدا لكبح جماح قضاياهم العادلة كمناشدتهم للحرية والعدالة والاستقلال ، ولعله من هذا الجانب تلتقي الرومانسية الغربية مع نظيرتها في التجانس والتوافق السياسي والثوري في مرحلة متأخرة للرومانسية العربية في مضمون بعض شعر المقاومة (أبو القاسم الشابي ، فدوى طوقان...) أو في شعر التيار الوطني والقومي الذي سجل كثيرا من أحداثنا القومية والوطنية ، بل كان نبضا وإحساسا بالأمة وتضامنها والروابط العميقة التي توحد مشاعرها وأهدافها .

10- تتجانس الرومانسية الغربية مع الرومانسية العربية في دواعي ظروف النشأة والعوامل بفضل صعود النخبة المثقفة الطبقة البرجوازية التي ظلّت متمسكة بحقوقها من الطبقة الأرستقراطية المتسلطة ومع الوعي والإحساس ، وتناغم مبادئ الحياة الحقّة مع طموحاتهم وتولّد تغيير في اتجاه الأدب ونظرته إلى المجتمع .

في ظل هذه المدارات والمؤثرات اتجه الشعراء من الواقع إلى عالم الخيال يناشدون فيه القيم والمثل العليا بمنأى عن الواقع ومرارته .

هذه الملابسات كانت وراء تحوّل الشعر من الكلاسيكية الغيرية إلى الرومانسية الذاتية ، ونتيجة لشعور الفرد بالقضايا الطبقية ، ومعاناة الشعراء من الفقر والقهر والتعسف والاضطهاد في البلاد العربية كان ذلك دافعا إلى ظهور نزعة جديدة تعبّر عن الذات في عالم ينشد فيه الشاعر حريته وحياته المؤملة والكريمة .

11- لم يختلف الرومانسيون العرب عن أحد دعائم للرومانسية وهي الخيال كغيرهم من الرومانسيين الغربيين فقد اعتنوا به عناية كبيرة وكما يقول الدكتور **محمد مصطفى بدوي** « حين نتأمّل نتائج الرومنتيكيين الخالصين نلحظ أنّ الخيال يصبح عنهم وسيلة مشروعة للوصول إلى أسمى الحقائق في الوجود هذا ما نجده ضمنيا في معظم قصائد الرومانتيكيين ومعبرا عنه بوضوح لا مزيد عليه في الكثير من كتابات جبران خليل جبران

وفي الغربال لميخائيل نعيمة وبالذات في الخيال الشعري عند العرب 1939 لأبي القاسم الشابي وفي ذلك هم يمثلون امتدادا وتطويرا لموقف الرومانتيكيين [1].

12- كما احتضن الرومانسي الغربي الطبيعة ، حاكى الرومنتيكيون الغرب في هذه الدعامة واهتموا وامتزجوا بها وجعلوها ملهمة لهم في كثير من أشعارهم ، إنّه العشق الخاص للطبيعة فهي المحبوبة والمعشوقة ، يهيمون بجمالها ويسعدون بقربها ويشقون في الابتعاد عنها لكونها كاتمة لأسرارهم يخلون إليها ليجدوا ما تتوق إليه نفوسهم ، فالطبيعة هي روضتهم الساحرة والمقدسة ، يتعبّدون في محرابها ، وهي مسرح خيالهم، يجدون فيها السلوى من الأحزان والملاذ البعيد عن قسوة الواقع .

13- تلتقي الرومانسية الغربية مع الرومانسية العربية في نظرة الشعراء إلى الكون من خلال الطبيعة باعتبارها قد تعبّر عن حاجات الإنسان الداخلية من عاطفة الألم والشكوى، والحزن ، والغربة والاغتراب ، والفضائل والجمال ، فوجد الشعراء العرب ميلا ، وحاجة نفسية ملّحة بل قابلية للتعبير عمّا يجيش بأنفسهم من تحرّر ولما تتميز به الرومانسية من ثورة على شتى أنواع التعسّف والطغيان .

14- الرومانسية العربية تتماثل وتتماس مع الرومانسية الغربية من حيث الجانب التنظيمي إذ قيام الرومانسية أساسه تجمعات أدبية تشكلت لمقاومة ثبات المذهب الكلاسيكي وامتداده .

وقد وضّح ذلك بول فان تيغم في سياق حديثه عن كرونولوجيا الرومنطيقية الغربية يقول: « حتى عندما كان الرومنطيقيون لا يجدون أمامهم خصوما ألدّاء ، فقد كانوا يحسّون غالبا بالحاجة إلى التجمّع تضامنا ونصرة لأفكارهم وفنّهم ... ولم تكن المجموعات الأدبية في أي فترة أخرى أكثر تعدّدا ولا أكثر التحاما ونشاطا ، ولا أعمق تأثيرا من المجموعات الرومنطيقية » وكثيرا ما كانت هذه المجموعات تنتظم في صيغة جمعيات قانونية وتحرص على إصدار مجلات أدبية تضمنها أفكارها وإنتاجها[2]، وعليه لم تختلف الرومانسية العربية عن الغربية في تأسيس جمعيات وتجمعات أدبية لغاية نفس الغرض والهدف .

1- إبراهيم محمد منصور : البعد الصرفي عند شعراء المهجر ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 28 ، العدد 1 ، يوليو/سبتمر ، 1999 ، ص 44 .

2- فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث ، ص 51 .

هذه ظروف نشأة الرومانسية الغربية في منبتها لاسيما في فرنسا وانجلترا وألمانيا ، وسبب تخصيصنا الحديث عن الرومانسية في هذه الآداب الثلاثة لكونها غيّرت من الرومانسية تغييرا عميقا واستأثرت فيها بعدد من الكتاب البارزين ، وأنّ هذه الآداب تعبّر عن جميع مظاهر الرومانسية ذلك أنّ عددا من السمات المتميّزة للرومانسية هي أكثر تمثلا في آدابها .

وأمّا عن نشأة الرومانسية العربية وتسرّبها إلى الأدب العربي تميّزت بالعلاقة الوثيقة والمباشرة مع الأدب الرومانسي الذي ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، وقد مثّل هذا الاتجاه جماعة الديوان والرابطة القلمية ، وجماعة أبولو ، وهي الجماعات العربية التي تبنّت رسالة التّجديد ، وبهذه المبادئ تغذّت القصيدة العربية بروح جديدة بانفتاحها على تجارب أخرى في الشكل والمضمون .

الفصل الثالث

واقع نشوء الاتجاه الرّومانسي في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر

أولا : المناخات في ظلّ الاحتلال الفرنسي

1- الحياة السياسيـــة والثقافيـــة
2- الحياة الاجتماعية والاقتصادية

ثانيا :

رمضان حمود والتنظير الرومانسي

1- الدعوة إلى الاحتكاك بالغرب
2- مناهضة التقليد ومظاهرة/الصدق الفني
3- مفهوم الشعر/الشاعر/رسالته
4- الصدق الفني /اللغـــة الشعريـــة

الأدب مرآة بيئته لذلك لا يولد النّص الأدبي أو أي ظاهرة أدبية من فراغ ، بل هي امتداد للواقع الذي يعيشه الأديب ، فدراسة المناخ وإلقاء الضوء على البيئة بمختلف مستوياتها السياسية ، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية كمدخل لدراسة أي ظاهرة لا يساعد على فهم النّص بهدي ملابساته وظروفه ، فحسب بل يساعد على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية .

مدام دوستال خير من مثلت المنهج الاجتماعي في فرنسا والقائلة بأن « الأدب تعبير عن المجتمع » إذ تنظر إلى الأدب من خلال علاقاته بالبيئة والمجتمع وتفسير الأثر الأدبي وخواصّه من خلال تأثير المؤسسات .

« إنّ طبيعة الحياة الاجتماعية تؤثر في فكر كل شعب تأثيرا عميقا وهي تخلقه تقريبا ، وهذه الطبيعة تتوقف على جغرافيا البيئة والنظم السياسية والديانات والقوانين ، فإذا تغيّرت هذه الأوضاع يجب أن يتغيّر الأدب » [1].

وقوفنا حول الحالات العامة والجوهرية في الجزائر في الفترة المحدّدة (1925 – 1962) ليس غرضنا السرد التاريخي وإنّما لأنّها أوضاع أخضعت الأدب الجزائري إلى التمّرد الفكري والثوري فنتج عنه ما أسميناه بالاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث التجديدي الذي مثله تنظيرا **رمضان حمود** ، ومجموعة من الشعراء تفتّحت أزهار إبداعاتهم على رؤاه النقدية وكانوا بذلك صوتا وصدى وهم **أبو القاسم سعد الله ، وأبو القاسم خمار ، ومبارك جلواح** وغيرهم.

في البداية نبدأ بالعامل القوي والذي كان له تأثير عميق وجذري على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ألا وهو العامل السياسي :

1- الحياة السياسية والثقافية :

أ- واقع الاحتلال :

كان الغزو الفرنسي حلقة في سلسلة الحروب الصليبية التي شنّتها أوروبا المسيحية على العالم الإسلامي، أساسا بسبب الخلافات العقائدية العميقة ، يتمثل الإطار السياسي للاحتلال في اختلال موازين القوى بين أوروبا والعالم الإسلامي لصالح الأولى وسعي

1- عمر محمد طالب : مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، ط1 ، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب ، 1988 ، ص 112 .

الدول الأوروبية إلى تحقيق المكاسب على حساب الدول الإسلامية وتحرير شعوب البلقان المسيحية من الحكم العثماني ما أثار المسألة الشرقية وهي تنافس الدول الأوروبية واختلافها حول اقتسام أملاك الدولة العثمانية [1].

ومن بين دوافع الغزو تطلّع فرنسا إلى ثروات الجزائر الزراعية والمعدنية وأسواقها التجارية خاصة بعد انطلاق ثورتها الصناعية :

- التخلص من تسديد ديونها المتبقية للجزائر
- تطلع فرنسا إلى تكريس زعامتها للكنيسة الكاثوليكية .

أمّا السبب الذي تذرّعت به فرنسا لشنّ حملتها وعدوانها فهو حادثة المروحة « لتبني عليها حجّتها في احتلال الجزائر وإضفاء الشرعية لتنفيذ مخططها الاستعماري » [2].

في أول بيان أبدت فرنسا صداقة وأخوية وسلم وسلام للشّعب الجزائري لحمايته من غطرسة الأتراك .

واعتقد الجزائريون أنّ عملية الاحتلال مؤقتة لما جاء في بياناتهم « ... ونعدكم بأن لا يتعرّض لكم أحد في أمور دينكم وعبادتكم ولا نسعى للاستيلاء على أموالكم وخراب بلادكم ، وأننا جئنا لنطرد الأتراك الذين طغوا عليكم وستعيشون معنا في السلم وأننا نقسم لكم على ذلك بدمائنا... وفي بيان ثاني قال ملك فرنسا ... أذكر لكم بشرفي بأنني سأنجز كل وعودي اتجاهكم وأنّ دياناتكم ومساجدكم ستحترم ... » [3].

لكن فرنسا نكثت وخانت كل عهودها واستولت على خزينة الدولة ونهبت الأموال وحولت المساجد إلى كنائس ودور العلم والعبادة تسخرها ثكنات لجيش الاحتلال ، وتحوّل عبر امتداد الزمن التواجد الفرنسي إلى عدوان شرس آلته القتل والدمار والخراب يطال كلّ مناح الحياة .

كان الاستعمار الاستيطاني الفرنسي من أبشع أنواع الاستعمار إذ اغتصب الوطن والحياة وجرّد أصحاب الأرض الأصليين من كافة حقوقهم وطردهم إلى أقاصي الصحاري واستبدل بهم غيرهم ولم يكفه الاستيلاء على الثروات الطبيعية والإنتاج البشري ولا ما

1- رابح لونيسي ومجموعة من الأساتذة : تاريخ الجزائر المعاصر ، ج1 ، 1830 – 1989 ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2010 ، ص 59 .
2- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ – ما قبل التاريخ إلى 1962 ، ج1 ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2009 ، ص 329 .
3- رابح لونيسي وآخرون : تاريخ الجزائر المعاصر ، ج1 ، ص 64 .

ارتكبه من مذابح لتحقيق أهدافه العدوانية بل ضاعف جرائمه قتلا وسجنا وحرقا وتدميرا طوال مائة وثلاثين عاما مارس فيها كافة الأساليب العدوانية غير الإنسانية لمحو وطن عريق في تاريخه من خريطة العالم بضمّه إلى دولته على الجانب الآخر من المتوسط وقسره على أن يكون جزءا لا يتجزأ منها ، وإلغاء هوية شعبه الوطنية وطمس لغته الأصلية وإبدالهما بهوية ولغة أجنبيتين وتزوير الحقائق التاريخية وإكراهه بالقوة أو المخادعة على تبديل جلده والتنكر لروحه ليتحوّل إلى ألعوبة في يد المحتل ومسخ مشوّه من البشر لا هو حي ولا هو ميت [1].

الحقيقة أنّه باحتلال فرنسا للجزائر أفرغت فيها كل الشرور وسدّت في وجهها جميع أبواب التطور والرقي والحياة لم تر فرنسا سبيلا لاغتصاب الجزائر إلاّ بالظلم والقهر والتعسّف والاستبداد دون شفقة أو رحمة حبّا في تملّكها وبيان على نزعتها الابادية من إضعاف الدين في النّفوس ، ونشر الفساد في المجتمع وعمد إلى تجهيل الناس وخنق الأنفاس وقطع الصلات بين الجزائر وجيرانها .

يصف الشيخ الإبراهيمي الاستعمار في الجزائر ملخّصا كل الأوضاع « جاء الاستعمار الفرنسي إلى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة ، تحمل الموت وأسباب الموت ... فتعهدّت في الظاهر باحترام المقومات والمحافظة عليها ، وقطع قادته وأئمته العهود على أنفسهم وعلى دولتهم ليكوننّ الحامين للموجود المشهود من عقائد ومعابد وعوائد ولكنهم عملوا في الباطن على محوها بالتدريج » ثم يضيف في المقال نفسه قائـــلا « والاستعمار ظلّ يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح وهو في هذا الوطن قد أدار قوانينه على نسخ الأحكام الإسلامية ، وعبث بحرمه المعابد وحارب الإيمان بالإلحاد والفضائل بحماية الرذائل والتعليم بإفشاء الأمية والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تغيير ولا تفكير » [2].

بهذا الوصف الدقيق تستشعر الحالة السياسية التي صنعها الاحتلال الفرنسي الذي شنّ حرب إبادة منظّمة ضدّ المجتمع الجزائري محاولا تحطيمه وتمزيقه وإفنائه .

تجلّت السياسة الفرنسية المحتلة فيما يلي :

1- ينظر : حسن فتح الباب : شاعر وثورة ، ص 20 – 21 .
2- محمد مهداوي : البشير الإبراهيمي نضاله وأدبه ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، 1988 ، ص 13 .

ب- مصادرة الأراضي الفلاحية وتشجيع الاستيطان :

واصل الاستعمار الفرنسي سياسته الجائرة تجاه الجزائريين بتفقيرهم ومصادرة أخصب أراضيهم الفلاحية عنوّة أو بواسطة قوانين منحها للمعمّرين الأوروبيين من مغامرين ومتشردين فرنسيين وأسبان وإيطاليين ومالطيين لا ذمة لهم ولا ضمير انتشروا كالبلاء الخطير فأصبح الجزائريون خماسين عندهم غرباء في بلادهم لا يتمتعون بأدنى الحقوق وأبسطها [1].

كما شرعت الجيوش بالتوغل عبر المدن الجزائرية كالوباء المنتشر مستبيحة الحرمات والمقدسات مطبقة سياسة الأرض المحروقة والإبادة المادية والمعنوية [2].

ووفقا لهذا المنهج الوحشي صرّح وزير الحرب الفرنسي الجنرال برنار في معرض شرحه لأعمال جنوده الإجرامية حيث قال « يجب أن ندخل في الحساب كل شيء حتى إبادة السكان المحليين فربما كان الهدم والحرق وتخريب الزراعة هي الوسائل الوحيدة لتثبيت سيطرتنا في الجزائر ... مصادرة ... أو قتلا أو تشريدا » [3].

باختصار أصبحت الجزائر ملكية لهم يفعلون فيها ما يشاءون وأدّت الإجراءات التعسفية إلى تفقير وتدهور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للجزائريين ، فأصبح الشعب الجزائري كما وصفه فرحات عباس في كتابه « ليل الاستعمار » يتخبط وسط مجاعة يعجز القلم عن وصفها [4].

ذلك عن طريق سنّ قوانين جائرة أصدرتها السلطات الاستعمارية في حق الجزائريين مشجعة الأوروبيين على البقاء والاستيطان وفسحت لهم المجال لكي يستحوذوا على ثروات البلاد وهذا ما صرّح به الجنرال **جيرار** وزير الحرب [5].

ج- محاربة العقيدة والثقافة :

محاولة من فرنسا لتنصير الشعب الجزائري ولبلوغ هذا الهدف عملت على الاستيلاء على الأوقاف الإسلامية باعتبارها الراعي والمموّن الرئيسي للنشاطات الدينية

1- ينظر : سعاد محمد خضر : الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967 ، ص 28 – 29 .
2- رابح لونيسي : تاريخ الجزائر المعاصر ، ج1 ، ص 77 .
3- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 339 – 340
4- عمار عمورة : المرجع نفسه ، ص 341 .
5- المرجع نفسه ، ص 342 .

والتعليمية وفي نفس الوقت تشكل عائقا كبيرا في وجه المخطط الاستعماري وهذا ما أكده أحد الكتاب الفرنسيين « بأنّ الأوقاف تتعارض والسياسة الاستعمارية وتتنافى مع المبادئ الاقتصادية التي يقوم عليها الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر [1].

لقد بذلت فرنسا كل ما في وسعها لمحو شخصية المجتمع الجزائري وتفكيك بنيته عن طريق محاولات تصفية اللغة والدين بمؤسساته وعقيدته وشريعته وأخلاقه وثقافته إلى جانب الجدّ في نشر الثقافة الفرنسية والديانة المسيحية .

وكان لدور الكنيسة الدور الكبير في محاربة الإسلام نلخّصها في الآتي :

محاولات اجتثاث الجزائريين من جذورهم الدينية والثقافية واستمالتهم إلى النصرانية، كما دعا إلى ذلك صراحة **الكاردينال لافيجري** « يجب إنقاذ هذا الشعب وينبغي الإعراض عن هفوات الماضي ولا يمكن أن يبقى محصورا في قرآنه ...يجب أن تسمح فرنسا بأن يقدم إليه الإنجيل أو أن نطرده إلى الصحاري بعيدا عن العالم المتمدن » [2].

وسيرا على خطى الاستعمار تجنّدت الكنيسة بدورها مع المحتل في التبشير وتعليم أبناء الجزائر تماشيا مع مقولة « إنّ العرب لا يطيعون فرنسا إلاّ إذا أصبحوا فرنسيين ، ولن يصبحوا فرنسيين إلاّ إذا أصبحوا مسيحيين » [3]، إنّه الحلم الفرنسي القديم والسياسة الاستعمارية الهادفة إلى محو الشخصية الجزائرية ، وهذا ما كان يتمناه رجال الكنيسة حيث رأوا في احتلال الجزائر عسكريا فتحا مسيحيا وبداية إعادة أمجاد الماضي وتحقيق الحلم ، حلم إفريقية المسيحية .

ونتيجة لهذا التصرّف الاستعماري أغلقت السلطات الفرنسية في مدينة الجزائر 13 مسجدا كبيرا و108 صغيرا ، و32 جامعا ، و12 زاوية وتمّ تحويل العديد من المساجد إلى مستودعات وثكنات وكنائس ومن بينهم مسجد كتشاوة المشهور الذي حوّله الجنرال **دي روفيغو** إلى كنيسة [4].

1- المرجع السابق ، ص 346 .
2- رابح لونيسي : تاريخ الجزائر المعاصر ، ج1 ، ص 104 – 105 .
3- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج2 ، ص 257 .
4- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 347 .

أمّا في ميدان التعليم فحدّث ولا حرج لقد سلكت فرنسا سياسة إقصاء اتجاه أبناء الجزائر تعتمد على التجهيل حتى يمكنها أن تحكم سيطرتها التامة عليهم ولم تسمح لهم بالتعلم إلاّ في حدود ضيقة للغاية .

لم يكن هدف التواجد الفرنسي في الجزائر مجرّد حركة تأديبية للدّاي أو تخليص الجزائر من دكتاتورية الأتراك على حدّ تعبيرهم بل كان الاستعمار الفرنسي سلاحا متعدّد الجوانب منها السيطرة العسكرية والإدارية ثم السيطرة الثقافية التي تعمل على استمالة العقول لهذا النظام وتحقيق الاستعمار في جانبه الثقافي والحضاري مع ما يتطلب هذا الهدف من السعي لتحطيم كل مقومات الشخصية الجزائرية ، فتسهل عملية ذوبانه في الآخر ويصبح مع إضعاف أركانه المادية أداة طيعة هشة لا همّ لها سوى لقمة العيش .

فقد قضى الاستعمار على معظم المعاهد الإسلامية والمكتبات التي كانت موجودة في العهد التركي تطبيقا لمقولة الجنرال الفرنسي **دوكرو** « يجب أن نضع العراقيل أمام المدارس الإسلامية والزوايا كلّما استطعنا إلى ذلك سبيلا » [1].

وهذا ما أقرّه ضابط فرنسي في مذكراته قائلا : « فلم يبق الغزاة على شيء من أماكن التعليم والعبادة فقد استولوا على تلك الأماكن وعاثوا فيها فسادا ولم يكتف الحكام الفرنسيون بإغلاق المدارس وتشريد التلاميذ بل أحرقوا الكتب العلمية وقضوا على المكتبات التي كانت تظم ألاف من الآثار العلمية القيمة... » [2].

فجفّت مؤسسات التعليم وتوقفت حركيتها وكبحت مسيرتها وبذلك تكون إدارة الاحتلال قد حققت نجاحا في سياستها التجهيلية والثقافية عموما في الجزائر .

لم تكتف فرنسا بالإهمال والمصادرة أو بإغلاق للمؤسسات بل إنّها في كثير من الأحيان أباحت هدم وتخريب ونهب المؤسسات الثقافية وقد تأسف حتى الفرنسيون أنفسهم لهذا العمل الإجرامي في حق الثقافة الجزائرية والتراث الإنساني بعد فوات الأوان ونيل الجزائر استقلالها ، وتهدف عملية ضرب هذا الإرث الهام إلى استغلال هذه الثروة بما يخدم مصالح الفرنسية الاستعمارية ، فمن جهة يريد الاستعمار هدم الشخصية الجزائرية باستهدافه لجميع وسائل تحققها وعوامل تكوّنها ومن جهة ثانية يريد أن يعزّز سياسة

1- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 349 .
2- المرجع نفسه ، ص 350 .

التجهيلة عن طريق سد جميع منابع الثقافة وإشباع رغبته وطمعه في احتكار الحضارة بجميع مقوماتها المادية والمعنوية معا .

وقد وصف أحد المعاصرين حالة الثقافة « بأنّها عاشت بين الحياة والموت » [1] ، فالإدارة الاستعمارية عملت باستمرار للقضاء على تلك الثقافة إمّا طمسا للغة باعتبارها وعاء ثقافي أو عن طريق محاربة التعليم كإصدار قرارات ضدّه ، من ذلك ما صدر في 24 ديسمبر 1904 واستمر العمل به إلى غاية 1947 ويقضي « بمنع كل جزائري من فتح مدرسة بدون رخصة وهذه الأخيرة لا تقدم إلاّ لمن هم أهل الثقة فرنسا وفي حالة تقديم الرخصة يشترط عدم تدريس تاريخ الجزائر وجغرافيتها والعلوم والأدب ويمكن للإدارة سحب هذه الرخصة عند ارتكاب أدنى مخالفة [2] ، وهو قرار تعسفي لا يشي إلاّ بعدوانية فرنسا ضد الشعوب المستضعفة التي تريدها قابعة في ظلمات الجهل والتخلّف ولم تستثن إدارة الاحتلال العلماء والأئمة والمعلمين من مخططها التّدميري فكان نصيبهم الاضطهاد والسجن والاعتقال والمساومة والتنكيل والتعذيب .

لقد عمل الاستعمار الفرنسي منذ دخوله إلى الجزائر على القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية « ففرض لغته على الجزائريين وحرمهم من تعلّم لغتهم وصار كلّ جزائري يتعلّم اللغة العربية أو يعلّمها مشبوها سياسيا يسجّل في قائمة العناصر الخطيرة على الأمن ويوضع تحت رقابة الشرطة السرية » [3] .

ومحاربة اللغة زعما من الاستعمار تحقيق أهدافه وغاياته لكونها وسيلة تواصل بين أفراد المجتمع الجزائري فيكون المساس بها زعزعة كبيرة لتماسكه وإخلالا قويا لتوازنه .

– كونها وعاء للثقافة فيصبح كسر هذا الوعاء خسران للمادة الثقافية التي يحتويها فاستهدافها تجهيل الشعب .

– كونها الدعامة الأساسية لصرح الشخصية الجزائرية .

1- مارسيل اجريتو : الوطن الجزائري ، تر عبد الله نوار ، سلسلة كتب سياسية رقم 114 ، القاهرة ، 1959 ، ص 66

2- محمد الحسن فضلاء : المسيرة الرائدة للتعليم العربي بالجزائر ، ج1 ، دار الأمة للطباعة والنشر ، الجزائر ، 1949 ، ص 18 .

3- عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ، ط2 ، ج1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 10 .

– كونها لغة القرآن هدمها يعني هدم صرح الإسلام [1] .

في المقابل دعا الاحتلال الفرنسي إلى نشر الثقافة الفرنسية في الجزائر بلغتها وعلومها وحضارتها وفنونها وهو ما يطلق عليه بالفرنسية ، لذلك قام بفتح مدارس لأبناء الجزائر ولم يكن يقصد منها تعليمهم ورفع مستواهم الثقافي بل كان يقصد من وراء ذلك تجريد الشعب الجزائري من شخصيته بقتل الروح الوطنية التي أدت به إلى إشعال الثورات المتتالية ومحاولة إدماجه وصهره في البوتقة الفرنسية بإعطائه تعليما فرنسيا بسيطا وهزيلا ليجعله أسهل انقيادا لسياسته فلا ينافس الأوروبيين في وظائفهم ولا يطالب بحقوقه السياسية مساواة مع المعمرين ولا يشكل خطرا **فلمان** Filmen أحد الفرنسيين يقول متسائلا من إنشاء هذه المدارس « إنّ الغاية ليست لتكوين موظفين مختصين ... وليس لتكوين مدرسين للتعليم العمومي ، كما أنّه ليس لتعليم العربية للفرنسيين... إنّها من أجل تكوين رجال يكون لهم تأثير على مواطنيهم يساعدوننا على تحويل المجتمع العربي وفق متطلبات حضارتنا » [2] ، وأي حضارة ؟ حضارة تسلخ الإنسان عن أصله وفصله وتجعله مزيف ولا منتميا غريبا ، منقطعا عن أبناء وطنه ، متنكرا جحودا ، متحوّلا إلى أداة هدم لصرح أمته .

وطبيعي أن يكون للجزائريين موقف من سياسة الاستعمار الفرنسي فأظهروا فيه تمسكهم الشديد بثقافتهم وحرصهم على الحفاظ عليها من خلال مراكز التعليم التقليدية حتى يسلم الجيل من التهجين والتنصر متمثلة في الكتاتيب والمدارس القرآنية ، والتعليم المسجدي ، والتعليم في الزوايا أو في بعض البيوت ، وما كان يمكن للتعليم الفرنسي أن يثمر في بيئته قاومته لأنّها رأت فيه طريقا للاندماج ورفضته حفاظا على الشخصية الوطنية يقول عبد الله ركيبي في كتابه الشعر الديني الجزائري : « ولم يكن هذا الرفض خاصا بالطبقة الشعبية وإنّما رفضه حتى بعض أبناء الطبقة الموالية للاستعمار الفرنسي مثل أبناء القياد والباش أغوات ... الذين رفضوا الذهاب إلى الجامعات الفرنسية ليتعلموا بها وقد عبّر عن الخوف من التعليم بالفرنسية أحد الرسميين الجزائريين الذي طالب بتعليم الدين الإسلامي

1- آسيا شرطيوي : الدعوة إلى العلم في الشعر الجزائري الحديث ، مذكرة ماجستر ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2008-2009 ، ص 18 .

2- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج2 ، ص 253 – 254 .

في المدارس خشية نسيان الجزائريين دينهم وجهلهم لمعالمه ... وحتى المدارس الفرنسية الإسلامية التي أسست بهدف اجتذاب الجزائريين وجدت نفس الرفض من الأهالي » [1] .

في ظل هذه السياسة الاستدمارية والوحشية تولّدت الانتفاضات والثورات وقد أسهمت في إدراك الواقع السياسي المرير والمهيمن وبعثت الوعي في أوساط الجماهير بأنّه لا مناص من زحزحة هذا الغاشم المدمّر للكيان الجزائري .

وكان لنتائج الحرب العالمية الأولى وما ظهر من أفكار تحررية ومبادئ تدعو إلى حرية الأمم في تقرير مصيرها بنفسها أثر فعال في تنشيط هذه الحركات ، ظهرت حركة وحدة النواب المسلمين الجزائريين في الجزائر يترأسها الأمير خالد بن هاشم وطالبت بالمساواة الكاملة بين الجزائريين والفرنسيين في الحقوق السياسية والمدنية والاجتماعية والثقافية وإلغاء جميع الأحكام والقوانين مع إبقائهم على الشخصية العربية الإسلامية » [2]

وتلا الحركة حركة نجم شمال إفريقيا تزعمها مصالي الحاج طالبت بالاستقلال التام لبلدان المغرب العربي دون قيد أو شرط والدفاع عن مصالح شعوبها والتنديد بالمظالم التي تعاني منها والظاهر أنّ هذا الحزب ضاعف نشاطه مما سبب له عرقلة الشرطة الفرنسية لتجمعاته وقمع أعضائه وحلّه سنة 1929 بتحريض من الحزب الشيوعي الفرنسي [3] ، ولكن زعماءه واصلوا النضال باسم أحباب الأمة وفي سنة 1937 أعلن أعضاؤه تأسيس حزب الشعب ومن الجمعيات التي قامت بدور هام على مسرح الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية .

جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست سنة 1931 وجاء تأسيسها كردة فعل لتلك الاحتفالات التي أقامها الاستعمار الفرنسي في الجزائر بمناسبة مرور قرن كامل على اغتصابه لها ، وقد ظنت فرنسا أنّ احتلال الجزائر أصبح احتلالا مؤبدا وأنّ الشعب الجزائري قد مسخ وأنّ الإسلام قد مات بهذه الديار حيث خطب أحد ساسة الاستعمار أمام الحضور قائلا :« لا تظنوا أنّ هذه الاحتفالات منذ بلوغنا مئة سنة في هذا البلد فقد أقام

1- عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 28 .
2- محمد مهداوي : البشير الإبراهيمي نضاله وأدبه ، ص 19 .
3- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 412 .

الرومان قبلنا فيه ثلاثة قرون ومع ذلك خرجوا منه ألا فلتعلموا أنّ مغزى هذه المهرجانات هو تشييع جنازة الإسلام بهذه الديار » [1] .

لكن الجمعية بظهورها كانت صدمة قوية في وجه غرور فرنسا الحاقدة وفي وجه السياسات الاندماجية والتجنيسية التي أخذت تنتشر بين صفوف الشباب الجزائري وخاصة من ذوي الثقافة الفرنسية ، ودخلت معترك السياسة وحاربت عدّة جبهات في مقدمتهم الاستعمار ورجال الطرقية ورجال التبشير المسيحي ودعاة الفرنسية وظلت مرابطة على مقومات الأمة من جنسها ولغتها ودينها وتاريخها .

وقد عملت جمعية علماء المسلمين منذ نشأتها على استعمال سلاح قوي وفعال للمقاومة هو المسجد والمدرسة وقد ساهم ابن باديس ورفاقه في تأسيس الفكر السياسي الوطني وتقوية الشعور بالشخصية الوطنية ومن أجل ذلك أنشأ عبر التراب الوطني عدّة جمعيات ثقافية رغم مضايقة ومراقبة سلطات الاحتلال ففتح مدارس حرّة واستعمل المساجد للوعظ والإرشاد والنوادي والمجلات والجرائد لنشر أفكار الجمعية .

ومن أهم الجرائد السنّة 1933 ، الشريعة ، الصراط ، وأخيرا البصائر 1935 لإيقاظ الوعي وتمهيدا لإيقاظ حركة المقاومة كلّها وكانت السبيل إلى ذلك إزاحة الغلاف الثقافي الدخيل الذي فرض على النفس والغوص إلى الجوهر الحقيقي للإنسان بالنصح والتوجيه والترشيد والتعليم لبناء ثقافة مضادة وأصيلة وهكذا قد ساعد نشاط الجمعية في تنمية الحس السياسي لدى الكثير من زعماء الثورة التحريرية دفعت بهم إلى الانضمام إلى حزب الشعب ومن بعد صفوف جبهة التحرير الوطني [2] .

وظلّت الجمعية متحدّية الاستعمار الفرنسي نشطة إلى حين اندلاع الثورة التحريرية رغم الصعوبات التي واجهتها في طريقها وأثناء الحرب العالمية الثانية تجمّد نشاطها كغيرها من الأحزاب السياسية بسبب رفض أعضائها دعوة فرنسا لتأييدها فاستغلت السلطات الفرنسية هذا الموقف وألقت بنفر منهم في السجون أو أجبرتهم على الإقامة الجبرية كالشيخ الإبراهيمي .

1- محمد مهداوي : البشير الإبراهيمي نضاله وأدبه ، ص 20 – 21 .
2- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 419 .

لقد اعتقد الجزائريون بعد نهاية الحرب العالمية الثانية أنّ جزاءهم من التضحيات الجسام خدمة لفرنسا إلى جانب الحلفاء الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا سيكون الحرية والاستقلال لكن كان أكبر مجزرة في حق الإنسانية حين شرعت القوات الاستعمارية في إطلاق الرصاص أمام شعب أعزل لا يملك من القوة إلاّ إيمانه باستقلال الجزائر بقيادة الجنرال **دوفال** Doval فتحوّلت البلاد إلى بحر من الدماء والأشلاء وأعلنت السلطات الاستعمارية حالة الطوارئ وألغت الحريات الديمقراطية وضاعفت من حملات الاعتقال الوحشي [1] ، وما الثامن ماي 1945 إلاّ صورة حقيقية لحقيقة العدوّ الغاشم الذي لا يرى إلاّ سفك الدماء حبّا في بقائه وبسط نفوذه وأيضا ما انتفاضة الثامن ماي إلاّ منعطف حاسم في التمهيد لاندلاع ثورة نوفمبر .

2- الحالة الاجتماعية والاقتصادية :

كان من ثمار الحياة السياسية وجورها وعنصريتها المتطرّفة إلى أقصى العدوانية آثار عميقة على الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجزائري فقاسى الأمرّين من كلّ الأمراض التي ابتلي بها كل مجتمع قاسى استعمار طويل المدى ، تلك الأمراض التي عملت لسنين طويلة على تحطيم كل القيّم الروحية والمادية لذلك المجتمع وإحلال مفاهيم أخرى للحياة تقوم على السلب والنهب والاستغلال ومجرّدة من كلّ شعور إنساني [2] ، بالإضافة إلى نتائج الحرب التي انعكست على الاقتصاد الجزائري ممّا تسبب في المجاعة التي انتشرت بصورة فضيعة خاصة عامي 1920 – 1921 الأمر الذي يفسّر منحى كثير من الشعراء إلى تجسيد الجوع والفقر والهوان بعد أن عمل النظام الاستعماري الدخيل على إهدار حياة المدنية والريف حيث زاد استغلال الإقطاع إلى جانب ذلك من فقر وامتهان لكرامة الإنسان وجهل حتى وصلت الجزائر إلى منعطف خطير من التدهور الاجتماعي الذي أصبح يهدّد كيان الأمة بالفناء والزوال.

« كان المجتمع الجزائري قد أصبح فريسة لإقطاع استعمار ينهب الأرض ، وإقطاع ديني يستنزف عقول الشعب بالتعاون مع المستعمر فكان نتيجة ذلك هذا الطابع

1- رضوان عيناد ثابت : 8 ماي 1945 في الجزائر ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص ص 40 – 80 .

2- ينظر : سعاد محمد خضر : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 32 .

التشاؤمي الذي غلب على قصيدة العشرينات ففي مثل هذه الظروف لا يسع شاعرا رقيق الإحساس إلاّ البكاء على هذه الأمة التي خلقت للنوازل » [1] .

يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " جذوة الحق " مستصرخا غاضبا داعيا أمته كي تستيقظ من غفوتها وتكسر الأغلال التي تكبّل إرادتها ، إنّه الواقع المرير البائس الواهم ، واقع أصبح فيه الغريب يمرح مترفا وموسرا وصاحب الأرض يشقى بفقره ويأسه وقنوطه [البسيط]

لمى أسانا وإلاّ فاحمليه قـــــذى * وغادري موطن الأمجاد وانسحبي**
يكفيك من جحفل الأعراب غفوتهم * وما تعاطيته فيهم من النهـــب**
بؤس وجهل وآلام مبرحـــــــة * وفرقة من مزيج الفقر والنّشـــب**
والنازحون لهذه الأرض في متــع * والنابتون بها في ملجأ خـــرب** [2] .

يتقاسم عبد الله شريط نفس الإحساس مع الشاعر ليعمّق من الجرح الاجتماعي ، غربة ، تشريد ، وذلّ وانتحاب وعدم مدقع إنّها لشريحة معذبة ، الفاقة والحاجة هي عنوان الفرد الجزائري وأكثر أبواب العمل مغلقة في وجهه إنهم الأحياء الأموات يقول [الوافر]

غريب حيثما أمشي طريـــدا * وفي عيني ذلي وانتحابـــي**
وكل بنيك منبوذون مثلـــي * وكل بنيك مثلي في اغترابي**
ونحن بنيك في مضض وذل * وعدم مدقع تحت التـــراب**
تشرّدن النحوس بكل فـــجّ * وتوصد إن قرعنا كل بـــاب** [3] .

كما جسّد شاعر الوطن والوطنية محمد العيد آل خليفة الوضعية المهينة والمزرية التي آلت إليها أحوال البلاد والعباد قائلا :[المتقارب]

فشا الجوع واشتد عسر المعـاش * وعادت سنو يوسف الغابـــره**
وعم الكساد عـــروض البـــلاد * فسائـر صفقاتـها خاســـــره**
وود غريق الديـون الخـــلاص * فعاقتـــه أمواجـــه الغامـــره**
متى تجد الشغل أيـدي العبـــاد * متى تنفق السلـع البائـــــره**

1- لوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري منذ 1945 حتى 1980 ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص 18 .
2- أبو القاسم خمار : إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ص 63 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 54 – 55 .

متـى يستظـل بظـــل النعيـــــم* مساكين يصلون بالساهـــره**
علام يهيــن القــوي الضعيــف * أليس لـــه كبــد شاعـــــره**
تفاقــم كــرب الفقيــر الكسيـــــر* أما عندكم من يد جابـــــره**
فيــا أيّهــا الرافعــون العصـــور* إلى الجوّ في الأمة القاصــره**
ويــا أيّهــا الوادعــون النيـــــام* على الخز في السرر الفاخره**
ويا من يعبّ كـؤوس الشـــراب * وينعم بالأوجه الناضـــــره**
ويــا من تـزف عليــه الـــورود* وتنفحه النسمة العاطـــــره**
ألا تذكـــرون حفـــاة عـــــراة* أصابهم الفقر بالفاقـــــره**
شكى الطفل حرّ الطوى واستغاث* وطافت به أمه حائـــــره**
ألا مــن يجيـــر فؤاد الصغيـــر* ويسكن لوعتــه الثائـــــره**
تقول ارحموا ذلــي يـــا رجـــال * أعزوا كرامتي الصاغـــــره** [1] .

قصيدة بمثابة لوحة فنية اجتماعية رسمت صورة البؤس المصيري لشريحة معذبة بجوعها وفقرها وحرمانها ، وأخرى مترفة ترفل منعمّة في قصور مشيدة ، موسرة في دعة وهناء وفخار وترف وبذخ أرستقراطي مات فيها ضميرها الإنساني ، ولم تتحرّك لديها مشاعر الإحساس بالحفاة العراة الجائعين المدينين ، ولا لشكوى أمّ قهرها ذلّ السؤال وجوع الوليد .

كانت هذه النغمة الحزينة الآسرة صدى في الشعر « عمّت فيه نغمة السخط والتشاؤم وكثر الحديث عن الفقراء والدعوة إلى الإحسان إليهم والرثاء للحالة التي وصلت إليها الجزائر في أسلوب رومانسي حزين ونبرة تعبّر عن الحسرة والأسى لهذا الواقع المؤلم » [2] .

فالسياسة الاستعمارية أدّت إلى ظهور آثار سيئة في الوضع الاجتماعي تجلّى ذلك في حرمان الجزائريين من الثقافة واكتساب العلمية والمهنية ممّا فرض عليهم البطالة المقنعة لكون المعمّرين سيطروا على الوظائف العمومية والمهن الحرّة واحتكروا التجارة والصناعة واستولوا على الأراضي الزراعية والمناجم وكل مصادر الثروة [3] ، فحتّى الذين

1- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ت ، ص 250 - 251 .
2- عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 35 .
3- أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري ، دار الهدى ، الجزائر ، 2010 ، ص 42 .

هجّروا من أوطانهم أو هاجروا طلبا للعمل وتحسين ظروفهم تعرّضوا للظلم والقهر في فرنسا [1] .

ظلّ الجزائري يعاني القهر والعذابات اللامتناهية في وطنه جرّاء المعاملات العنصرية وأكثر غربة وتيها ووحدة وضياعا خارج وطنه .

أدّت سياسة مصادرة الأراضي الفلاحية إلى الهجرة الجماعية لسكان الأرياف تجاه المدن من مطلع القرن العشرين ، أمّا البقية القليلة الباقية فقد وجدت صعوبة في زراعة أراضيها الفلاحية القاحلة ومنها من استخدمت كخماسين في أراضي المعمرين الإقطاعيين.

وفي الوقت الذي كان فيه الأوروبيين يعيشون حياة رخاء ورفاهية كان الشعب الجزائري يعاني من العيش الضنك اقتصاديا واجتماعيا وتحوّلت رؤوس أموال البلاد ملكا لطائفة المعمّرين أو الكولون وكبار الملاك الزراعيين الرأسماليين ، وكبار التجار وأصحاب المصانع والشركات وفي أيدي هؤلاء يرتكز النشاط الاقتصادي في الجزائر مستغلين في ذلك الطبقة الكادحة والعاملة الجزائرية التي تحوّلت خلال مئة وخمس وعشرون عاما من الاحتلال إلى بروليتاريا كادحة محرومة من أدنى الحقوق السياسية[2].

لم تتوقف عملية ضرب البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري وإذلاله وقهره عند هذا الحدّ إنّما تمادت السياسة التي أشار إليها الأستاذ جمال قناد بما يلي : « وبتغلغل النفوذ الفرنسي نحو المداشر والقرى تعرّض سكان الريف لنفس ظاهرة السلب والنّهب والتدمير التي عانى منها سكان المدن الساحلية قبل ذلك ، ولما كانت الثروة في الريف تتكوّن أساسا من الأراضي الزراعية والأشجار المثمرة وقطعان الماشية كان جهد الاحتلال سيتوجه أساس لتعويض هذه الدعائم الأساسية التي يقوم عليها المجتمع الريفي » [3] .

ولمّا أكمل الاستعمار الفرنسي من سلب أراضي الجزائريين في الأرياف تحوّلت نظرته إلى خيراتها الباطنية واحتكر ثرواتها المعدنية وسيطر على تجارتها الخارجية فتحوّلت الجزائر مخزنا فلاحيا ومعدنيا لخدمة فرنسا دون مراعاة ضرورات الاستهلاك

1- المرجع نفسه ، ص 35 .
2- عمار هلال : أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصرة 1830 – 1962 ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 83 – 84 .
3- بوخرساية بوعزة : سياسة فرنسا البربرية في الجزائر 1830 – 1930 وانعكاساتها على المغرب العربي ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، 2010 ، ص 111 .

المحلي فجعلت الشعب فريسة للاستغلال المنظم لموارده وقواه لصالح الإقطاع الفرنسي المحلي والاحتكار الباريسي[1] .

ففي مجال الفلاحة قضت فرنسا على كل المنتوجات التي كانت تنتجها الجزائر قبل الاحتلال فبعد أن كانت تنتج القمح أصبحت تستورده .

« في القرن الثامن عشر كانت الزراعة متطورة في بلاد الجزائر وكانت حقول القمح والشعير والذرة الصفراء والبيضاء تمتد في ولاية قسنطينة إلى حيث تراها العين إلى جانب الخضر والفواكه والزهور والكروم ... وكانت تصدر الحبوب ، والتين ، والزيتون ، والتمر والنحاس ، والحطب ، والصوف ، والشمع ، والمواد الغذائية » [2].

فبسبب الاستغلال المفرط لثروات البلاد وشعبها حققت فرنسا عبر شركاتها الاحتكارية بالجزائر زيادة فاحشة في الأرباح من سنة إلى أخرى .

هذه صورة مصغرة عن العمليات القمعية من قهر وإرهاب ، وسلب ، ونهب ، واحتكار لخيرات البلاد وقطع أرزاق التي اتخذتها السلطات الاستعمارية ضد الشعب الجزائري الصامد رغم فقره وجوعه وحرمانه واضطهاده لم تستطع أن تخنق إصراره وصموده ، بل ازداد ثباتا وصمودا وتحديا وتمسّكا بعاداته وتقاليده ومقوماته الشخصية من لغة ودين وعقيدة وهوية ومحافظة على ملامحه وأصالته العربية فكلما أمعن الاستعمار في قمعه والتنكيل به في مختلف المناح السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية كلّما أصرّ على العناد .

كانت هذه الظروف جميعها لها آثارها النفسية في تركيبة المبدع الجزائري الذي أحس بالقهر والتعنت من جبروت فرنسا الطاغية والتي بصّرته سياساتها الجائرة بالتمرّد والرفض، تمرّد عن واقع مأساوي بل عن كيان إنسانيته وتحوّل إلى عدوان ، وعدوانيته ولّدت عدوانية مضادة ثائرة عن العدو ومتمردة عن الفكر .

هذا ما سنعرفه من خلال ملامسة الرؤى النقدية والتنظير الروماني للشعر الجزائري الحديث الشاعر الناقد رمضان حمود .

1- عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ ، ج1 ، ص 447 .
2- سعاد محمد خضر : الأدب الجزائري المعاصر ، ص 40 .

ثانيا : رمضان حمود والتنظير الرومانسي :

من المستحيل أن تتوقف ينابيع الشعر عن التدفق إبداعا وتنظيرا ، والظواهر الراهنة تشير إلى أنّ هذه الينابيع سوف تستمرّ في تدفقها إلى ما شاء الله ، فالشعر قدر الإنسان كما هي لغته وأفراحه وأحزانه وحنينه ورغم ما يشيعه البعض وتطرحه الكتابات المناوئة لهذا الفن الإنساني العظيم من أن مدينة الشعر أشرفت على الأفول وقاربت حورياتها على أن تتوقف على الحمل والولادة ، فإنها تثبت العكس وتؤكد عمليا استمرارها في إنجاب المزيد من الشعراء المبدعين الذين يعملون على ترقية الفعل الإبداعي ، فمن يكون رمضان حمود ؟ هذا الصوت الشعري الذي بزغ في الجنوب الصحراوي الجزائري واستقبلته مدينة الشعر والإبداع من الحفاوة التي هو جدير بها.

أ- الشاعر رمضان حمود :

واحد من النجباء المتميزين أنجبتهم ملابسات الحياة ، زمن الاحتلال والثورة والنضال والتمرّد ، يعدّ مغمورا ومجهولا في الأوساط الأدبية الجزائرية وكان من المفروض أن يتوّج على رأس الشعراء النقاد الجزائريين .

شخصية خصبة وغنية أدبيا ونقديا كان مصلحا ومرشدا ووطنيا شهما يستحق وسام الإبداع لما تركه من كتابات لا تزال متناثرة في الصحف الجزائرية ، متنوعة شعرا ونثرا وخاطرة وسيرة يعترف الدكتور محمد ناصر بشخصيته الغنية المتنوعة يقول « والحق أنّ القلم ليقف حائرا أمام شخصية حمود الفنية المتنوعة فلا يدري أي جانب من شخصيته هي أولى بالتناول وكل جانب فيه يجتذبه للكتابة ويغريه بالبحث ، جانبه الشعري الذي يتمثل في أعماله المرهفة التي هي صدى لخفق قلبه وتطلعات أمته أم جانبه النقدي الذي هو أول من طرقه وعالجه في الأدب الجزائري الحديث فكان له فيه النظر الواعي والإدراك العميق أم جانبه الحكمي الذي تجلّى لنا من خلاله وهو الفتى المحدود التجربة شيخا حنكته التجارب ودرّبته السنون ؟ أم جانبه الإصلاحي الوطني الذي كان مفتاح أفكاره ومحور رسالته وجوهر كتاباته على اختلاف أنواعها » [1].

1- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 10 .

ولد رمضان حمود بن سلمان بن بلقاسم وحيد أبويه بمدينة غرداية سنة 1906 في بيئة محافظة تقدّس العلم ، والقيّم الأخلاقية متمسكة بالدين والعقيدة الإسلامية .

انتقل مع والده إلى غليزان التي كان يعمل بها تاجرا إذ أدخله إحدى المدارس الفرنسية وظهرت عليه ملامح النجابة والذكاء في حبّ التحصيل المعرفي ، فأظهر تفوقا غير عادي في دراسته في سنتين ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات وهو ما جعل معلميه يخصّونه بالمحبّة والعطف ويضربون به المثل في حبّ التحصيل عند ما يريدون تحفيز غيره من التلاميذ ، بعدها أوفده والده لما بلغ السادسة عشرة في بعثة علمية إلى تونس التي كان يرسلها الشيخان إبراهيم اطفيش ، والشيخ محمد الثميني فدرس النحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدّة ثلاث سنوات متنقلا بين مدارس السلام ، والمدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة .

كان لرحلته العلمية آثار جليّة إذ بنته أدبيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا ، كوّن مع بعض إخوانه الطلبة في البعثة " جمعية أدبية وطنية " ، من أبرز نشاطاتها إلقاء خطب ومحاضرات حول الوطن والدين وكان حمود من أبرز عناصر تلك الجمعية ، عاد إلى الوطن بعد إصابته بداء السلّ إلى مسقط رأسه غرداية وظلّ مشاركا في الإصلاح والتوجيه والإرشاد باعثا روح الحماس والثورة واليقظة في أبناء وطنه ولا عجب أن تعرض لمحاولة اغتيال من السلطات الفرنسية من طرف أحد أعوان الاستعمار ونجا منها وسجن بسبب مواقفه السياسية ورفضه للتواجد الاستعماري وسياسته الظالمة الحاقدة المستبدّة وبعد خروجه واصل تعليمه بالاعتماد على نفسه فانكب على ثقافة عصامية أساسها المطالعة باللغتين العربية والفرنسية في كتب التاريخ والأدب والسياسة ونشر مقالاته في مجلة وادي ميزاب والشهاب والبصائر ، وألف في هذه الأثناء كتابيه:

– بذور الحياة وهي سلسلة مقالاته النقدية لواقع الشعر العربي بجريدة الشهاب التي أظهر فيها ثورته ونقمته على كل قديم .

في الحقيقة الثورة صفة لازمة في شخصيته الفذة في كلّ رؤاه الفكرية « ثورة على الجمود الفكري ، وثورة على التقليد الغربي ، ثورة على العمود الشعري ، ثورة على الاستعمار الفرنسي » [1].

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 19 .

ويعلّل محمد ناصر أسباب هذه الروح الثائرة « إلى ما عرف به حمود منذ صغره من طموح منقطع النظير وإباء يكاد يكون كبرا وشغف بالاستقلال الفكري رآه بعضهم طيشا وغرورا » ، فإنه كان يرى منذ صغره أن المرء لا ينجح في حياته ولا يبلغ غايته إلاّ باتخاذ رأيا خاصا تزنده قريحته الوقادة فإن أصاب المرمى فذاك وإن أخطأ فالتجربة تربّيه وتهذبه » [1].

– محاولة قصصية عن حياته بعنوان " الفتى " في الجزء الأول واعتزم نشر الجزء الثاني لكنه سبقه الأجل وانطفأت الشعلة الأدبية الثائرة المتقدة طموحا وحماسا وجرأة وثورة وتمردا وإصلاحا ووطنية خالصة في عزّ عطائها سنة 1929 .

هذه الثورة المتقدة التي لازمت الشاب المتدفّق نشاطا والممتلئ حماسا ، امتدت إلى أعماله الأدبية وأعلن ثورة على القديم وتبنى دعوة تجديدية في الشعر العربي الجزائري الحديث وهذا ما سنحاول معرفته من خلال رمضان حمود الشاعر الناقد .

ب– الشعراء النقاد :

لا يخفى على كلّ دارس متبصّر ، من أنّ للنقد دورا كبيرا شموليا ذا أثر في تحديد مسار الفكر كلّه باعتباره قوة موجّهة تسعى إلى ترقية الإبداع أو النشاط الإنساني وعليه فالنقد الأدبي من فنون الأدب كان ولم يزل بالغ الأهمية ، إذ يقوم على تقييم النص الأدبي بناء على ذائقة وفكر ، وثقافة الناقد الذي يكشف الجميل من القبيح في أي نصّ أدبي سواء أكان النص نثرا أو شعرا .

فالنقد هو « فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي ، أو هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصّها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها » [2] ، والناقد هو من يتولّى العملية النقدية ، لكن هل يعقل أن يفتك الشاعر هذه الوظيفة ؟ وأن يكون نفسه قائما بوظيفتين اثنتين ، وظيفة إبداعية ووظيفة تقويمية تقديرية ، فيما كان الشعراء دائما يمنحون هذه المهمة للنقاد منطلقين من المثل الشهير " **سعيد من اكتفى بغيره** " .

1- الفتى : ص 6 نقلا عن محمد ناصر رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 19 .
2- إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي من المحاكاة إلى التقليد ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 2003 ، ص 11 .

وقصة الشعراء النقاد قديمة في الأدب العربي بدءا بالنابغة الذبياني ومرورا بالعديد من الشعراء في كل العصور حسان بن ثابت ، والفرزدق ، وجرير ، ودعبل الخزاعي ، وابن المعتزّ ، وابن رشيق القيرواني ، وابن حزم ، وابن خفاجة ، وحازم القرطاجني وغيرهم.

وفي أدبنا العربي الحديث ظهر الشعراء النقاد بشكل لافت للنظر بعد تلقيهم النقد الرومانسي الانجليزي عن طريق ورد زودرث ، وكلوريدج الشاعرين اللذين برزا في النقد خاصة في نظرية الخيال ومرورا بتوماس أليوت الشاعر والناقد العظيم معا مدرسة الديوان الرابطة القلمية ومدرسة أبولو وأبو القاسم الشابي ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ونزار قباني وهم أمثلة ناجحة لاتحاد الشاعر والناقد فيهم دون أن تمزقهم الصراعات الداخلية بين العاطفة والعقل [1].

لكن الأعجب والأجمل في قضية الشعراء النقاد الذين كانوا يتميزون بحاسة نقدية مذهلة ورؤى نقدية التي تحدثوا من خلالها عن مفهوم الشعر والشعراء يرون أن النقد عملية إبداعية محضة في أجمل صورها وأحسن تجلياتها لأنّ أجدر الناس بنقد الزراعة هو المزارع وأجدر الناس بنقد الصناعة هو الصانع وأجدر الناس بنقد الذهب هو الصائغ وكذلك أجدر الناس بنقد الأدب هو الأديب [2].

ورمضان حمود حلقة ممتدة في عنق الشعراء النقاد العرب الذين سبقوه كان يحدوه أمل كبير للنهوض بوطنه من خلال حفزه للهمم وعبر كتاباته الإصلاحية والنقدية المناهضة للاستعمار ولكل أدب قديم لا يزال متشبثا بالماضي .

رمضان حمود ينتمي إلى الشعراء النقاد المنتجين للنقد أي أنه يمارس النشاط الإبداعي إلى جانب النشاط النقدي وهو بذلك يعدّ مجدّدا للأدب ومنه فإنّ النقد الحقيقي الأصيل هو نقد الشاعر الناقد الذي ينتقد الشعر من أجل أن يخلق الشعر إنّه النقد الولادي كما سماه رينيه ويليك [3].

1- خليل شير زاد علي : الشعراء النقاد ، تطور الرؤيا في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، ط1 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، 2011 ، ص 33 – 34 .
2- عبد الله بقازي : الشعراء النقاد www.al-madina.com يوم 2016/11/20 .
3- سلمان الحسني : الشعراء النقاد www.sahafi.jo/fils/art يوم 2016/11/20 .

كان شاعرا وناقدا متمرّدا رافضا للتقليد الذي حرص أنصاره على محاكاة القديم في لغته وصوره وموسيقاه محاكاة حدّ الاحتذاء ، فاعتنق التجديد في الشعر الذي نعتقد أنّه ارتبط بأحداث العالم العربي عامة ووطنه خاصة وصراعاته الطويلة مع الاستعمار الفرنسي وما فرضه على الشعب من تخلّف .

ج- إسهاماته النقدية :

1- الدعوة إلى الاحتكاك بالآداب الغربية :

لقد وجد رمضان حمود في الثقافة الغربية لاسيما الفرنسية من خلال مطالعاته ألوانا جديدة من الشعر تختلف كثيرا عن تراثه القديم ، كما وجد في مذاهبها الفنية واتجاهاتها الفكرية خاصة الرومانسية ما يتجاوب مع عواطفه الوطنية التي تتّسع للتعبير عن مشاعره الذاتية ورؤاه الفكرية .

أراد أن ينتقل بالشعر من مرحلة التقليد واحتذاء القديم إلى تجديد مفاهيمه وصيغه الشعرية تجديدا يمس مقوماته اللغوية والتصويرية والموسيقية ويخلق منها شعرا جديدا بالمعنى الدقيق لهذا المصطلح ، وسط انغلاق وتمسك شديد بكل ما هو قديم ، إذ ناصب المقلّدين والمجترّين عداء وتعنّتا ودعا بصراحة غير مسبوقة إلى ضرورة التفتّح على التوجه الإبداعي الجديد الرومانسي مسايرة للعصر وملابسات الحياة ، وتطعيم الإبداع بروافد من الآداب الغربية مع ضرورة الاحتكاك بها والسعي إلى ترجمتها لتفعيل آدابنا والسمو بها إلى مستوى الإبداع الذاتي الحقيقي ، باعتبار أنّه عاين واقع الأدب الجزائري في العشرينات ، شعر تقليدي ، لا حياة ولا روح فيه ، فالسبيل الأمثل لتحرير الأدب من ربقة المحاكاة والتكرار الأعمى والأجوف هو الترجمة الصحيحة والانفتاح على آداب الآخر .

يظهر ذلك جليا من خلال قوله « أنا لا أقصد بالترجمة اللفظية ، والاختلاس والمسخ ، وقتل الأدب بسيف الأعجميّة شرّ قتله لا حياة بعدها ، وعدم المبالاة بتحطيم الأوضاع والقواعد الأساسية والبلاغة العربية والامتيازات والفروق التي بنى عليها أدب كل قوم والتي إن فقدت شوّه وجهه الجميل وروحه الجذاب ولا أقول إنّ الأدب العربي ضيق يحتاج إلى توسيع أو معوز يفتقر إلى ثروة أجنبية أو خامل الذكر – ولا أفوه إلاّ بما أعتقد – إنه مريض ومشرف على الهلاك إن لم يتداركه أبناؤه في عصر يخالف تمام

المخالفة عصوره المنغمسة في حالة الجوّ الحاضر إذ أنّ حياة اليوم غير حياة الأمس وحياة الغد غير حياة اليوم ، نعم يحتاج إلى طبيب ماهر يعرف موضع الداء فيقاومه بالدواء الملائم له حتى يبله الله ويرجع إليه صحته الأولى في رونق جديد » [1].

فدعوته لا تعني أنّ الأدب الجزائري ضيقا يحتاج إلى توسيع أو معوز فقير إلى ثروة ، أو خامل الفكر لابد له ممّن يرفع صوته ليعرفه العامة ولكنّ الأدب في نظره أصيب بانتكاسة شديدة وعميقة فهو في حاجة إلى البحث عن علاج وهذا لا يمكن إلاّ بالتجديد والتجاوز والاحتكاك بالآداب الأجنبية .

في الحقيقة آراؤه النقدية هذه لا يصدّق أنّها لشاب نافذ النظرة إلى المستقبل البعيد ولم يتجاوز العشرين ، إنّه ثمرة التكوين والتحصيل الجيّد ، والاطلاع العميق على ما تسرّب من أفكار نقدية جديدة كان قد استلهمها من قراءاته ، فهو يرى « أنّ لكل زمان رجال ولكل جيل أدب مخصوص به لا يلزم أن يقلّده الجيل الذي يليه من بعد ولا هو يتوقف على من قبله ، وبات لزاما أن يثبت كلّ جيل وجوده بما لديه من طاقة وقدرة وإبداع وأن تكون بصمته جليّة واضحة متماشية مع ضرورات العصر وحتمياته .

نجد الشاعر الناقد رمضان حمود يسوق آراءه بحجج وأدلّة عقلية تثبت صدق رؤيته وموقفه متسائلا عن العوامل النفسية لتشبّث بعض الأدباء بكل ما هو قديم يقــول « ...وهل الإنسان المتقدّم أرقى عقلا من المتأخّر ، وهل كلّما زاد العقل نضوجا زاد تعلّقا بمن سبقه ؟ وهل قوة الإدراك في تقهقر مستمر حتى أنّ المرء لا يفعل شيئا إلاّ ويسأل هل فعلته القدماء أم لا ؟ وهل هو مطابق لإرادتهم أم لا ؟ وهل القدماء رمز العلم والاختراع ، والمتأخرون على الجهل والإتباع ؟ وهل خلق الإنسان ليكون ذيل غيره وغيره هو الرأس ؟ وهل يدوم بناء مهما كانت صلابته وبراعة مشيده بغير ترميم وتجدّد ؟ وهل التفنّن بالأدب مختص بالقدماء وحدهم ؟ أم نشاركهم فيه كاشتراكنا في العقل والذوق ؟ ...وهل العصور كلها سواء ... أم تغيرت الأحوال ؟ ... وهل الغرب لم يقتبس نوره من شمس الشرق ، أم هو كشرق اليوم يأنف أن يأخذ ما يستحسنه من غيره ولو كان ضروريا لحياته » [2].

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 115 – 116 .
2- المصدر السابق، ص 116 .

هي أسئلة واقعية ألقاها ليتمّعن فيها المتشبّثون رغبة منه في ضرورة تقبّل هؤلاء رؤيته التجديدية التي تسعى لتجاوز مركز القديم والتعاطي مع الإبداع والانفتاح على الآخر مثلما انفتح الغرب على الشرق لتحقيق غايات جمالية سامية وجدها في المتخيّل العربي.

لقد فهم رمضان حمود أنّ السبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي " الجمود والتقليد الأعمى " هو الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها عن طريق الترجمة والنقل ويرى أنّهما لا يضران بالأدب العربي في شيء ولا باللغة العربية بل يكسبانهما حيوية وفتوة وقدرة على التنافس مع الآداب واللغات الأجنبية يقول :

« إذ الأدب في كلّ قوم وفي كل لسان لا يزال متمسكا بيد حديدية على جثّة أدب قومه ولغته يسومها سوء العذاب ويسجنها في غيابات الجمود والتقليد الأعمى حتى إذا رنّ وراءه صوت فتاة اللغة الأجنبية الرخيم حركت ميت شعوره ، فالتفت إليها معجبا بتغريدها الشجيّ وحسن جمالها الفتّان أفلتت المسكينة المعذبة من بين يديه القاسيتين فركضت نحو بستان الحرية والتفنن واقتطفت ما لذّ وطاب من أثمارها اليانعة وأزهارها الذكية فقفلت راجعة إليه بحكم التنافس مع أختها الأجنبية الجديدة تحمل روح الحياة وسرّ الجمال فيحظى بفتاتين عوضا له عن جثة بالية وهكذا أصبح سعيدا بعامل التجديد وبفضل الأجنبية » [1].

فجوهر القضية عند رمضان حمود التي استقاها من نباهته وفطنته أنّ كل أدب مهما كانت أصالته وقيمته لابد من أن ينتكس في فترة من فترات تاريخيه ، فيحتاج إلى علاج مناسب لطبيعة انتكاسته ، والأدب الجزائري مثله مثل الأدب العربي عامة سقط في وحل الجمود والمرض ودواؤه لا يمكن أن يكون غير الاحتكاك بالآداب الأجنبية ، وهو بذلك ينفي التهمة الموجّهة إليه وإلى كلّ دعاة التجديد بأنهم يرمون الأدب القديم بالفتور والضيق وإنّما مقصديتهم حتمية التطوّر وضرورته لهذا الأدب كأن يساير عصره وأنّ واجبه كمبدع يقضي أن يكون حاضرا في شعره هو لا أن يكون غيره ، وتلك سعادة لا تدانيها سعادة حين يطال التجديد الأدب الجزائري بفضل ملامسته وتجاوبه مع الآداب الأجنبية .

1- نقلا عن محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ش.و.ن.ت ، الجزائر ، د.ط ، 1979 ، ص 83

علما أنّ رمضان حمود لم يكن منبهرا بالآخر ، وبآدابه لدرجة التبعيّة والتقليد وإنّما كان مؤمنا بحتمية الاحتكاك بالآداب والفنون العالمية من أجل معرفة سرّ التفوّق واكسابها للنهوض بآدابنا .

« .... بالبحث عن أسرار نهوض الغرب ودراسة أدبه درسا عميقا لا مجرّد اطلاع وتسلية وتعجب ، والوقوف بجانب شعرائه وبلغائه وعلمائه موقف تمحيص واستنتاج لا افتتان وعمى » [1] ، وعليه فالإقبال على الغرب سنّة طبيعية من سنن الكون التي لا مفرّ للشرق عنها .

2- مناهضة التقليد ومظاهره :

في الوقت الذي اتجهت فيه أنظار العالم الإسلامي إلى أمير الشعراء أحمد شوقي لتتويجه على عرش الشعر العربي الحديث وإمارته ، كان للناقد الجزائري رمضان حمود موقف واضح وصريح من شعريته معلنا نزعته الرافضة للنموذج التقليدي بشجاعة وجرأة وبلمسة نقدية هادفة وبناءة أسوة بما فعله عباس محمود العقاد .

وممّا جاء في نقده « نعم إنّ شوقي أحيا الشعر العربي بعد موته ، وفتح الباب الذي أغلقته السنون الطوال ، ولكنّه مع ذلك لم يأت بشيء جديد لم يعرف من قبل ، أو سنّ طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر وإنّما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشعر القديم الموضوع في قرون بلي عهدها ودرس رسمها فكساه حلّة من جمال خياله ورقة أسلوبه وفخامة ألفاظه وقوة مادته ، وتوّجه باتساع دائرة معارفه ومعلوماته وضرب به على أوتار قلوب كانت تنتمي بجدع الأنف أن يرسل الله لها من يسمعها نغمات شعر الفحول من القدماء ويحتذي فدوهم حتى تكون حياتهم متصلة بسلسلة محكمة العقد مع حياة أجدادهم تبعا لقاعدة« كل خير في إتباع من سلف، وكل شرّ في إتباع من خلف فلمّا ظهر شوقي تلقّفته على ظمأ » [2].

من المآخذ التي سجلها رمضان حمود في نصّه النقدي أنّه عاب عليه الاقتصار على القوالب القديمة وعدم الإتيان بشيء جديد يلائم العصر الحاضر ، فالفضل كلّ الفضل أنّه أحيا الشعر العربي القديم .

1- محمد مصايف : المرجع السابق ، ص 86 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 125 – 126 .

فالتجديد عند رمضان حمود ينحصر في التصرّف بشجاعة في القالب القديم والإتيان بأفكار خاصة تعبّر عن شخصية الشاعر ومذهبه وموقفه من الحياة .

فالمأخذ الأساسي في أنّ نظم شوقي تأسس على مبدأ المحاكاة والتقليد لنماذج الفحول لا غير وينعى عليه عجزه عن تأسيس نوع من التميّز والتفرّد رغم ما يملكه من طاقات وإمكانات إبداعية تؤهله لذلك .

هذا الموقف النقدي لا يلغي أو ينفي المنزلة الأدبية للشاعر أحمد شوقي الذي يعتبره مجيدا وواحدا من فحول الشعر العربي .

« شوقي وما أدراك ما شوقي ! شاعر حكيم مجيد في الطبقة الأولى من الفحول البائدة له غيرة كبيرة على الأدب العربي القديم متمسك به إلى حدّ التقليد وعدم الالتفات إلى جوانبه ، وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين الذي يحتاج إلى شعر وطني قومي حماسي يجلب المنفعة ويدفع الضرر ويحرّك همم الخاملين ويوقظ الراقدين الخامدين خصوصا والشرق الفتى في فاتحة نهضته... » [1].

إنّ رمضان حمود يرفض رفضا مطلقا أن يظلّ الشاعر مقيّدا بأغلال القديم رغم ما يملكه من مهارات ، وإنّه لعجيب أن تكون له طاقة إبداعية لا يفجّرها خدمة للراهن السياسي أو الوطني – وهو أوجب الواجبات – ترقية للوعي والنضج ، فالأمّة بحاجة إلى منقذ ينقذها من ثقل أوزار كلّ دخيل وإلى شعر يلهب الحماس ويجلب المنفعة ويدفع الضرر ويحرّك الخامل وكلّ خامد مستكين.

يقول مستدركا « أنا لا أقول أنّ شوقي ليس له بعض قصائد تحوم حول السياسة والاجتماع خصوصا في هذه السنين الأخيرة بعد الحرب العالمية كالتي بكى فيها دمشق أخيرا تحت عنوان (ظئر الإسلام) أو أنه غير قادر على ذلك – معاذ الله – ولكن أريد أن أقول من يجود يمثّل (صدى الحرب) و (كبار حوادث النيل) و(النيل) بنفس واحد على نفس واحد لا يتخلّلها ملل ولا ضعف ولا قصور لقدير على أن يدبّج بيراعه السيال وفكره الجوال آيات شعرية هائلة حماسية متقدة وطنية عالية يتضاءل بجانبها شعر (فولتير) ،

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر ا الناثر ، ص 107 .

و(لامارتين) وروايات شكسبير و(هيجو) ولكن بشرط أن لا يتولّع بغريب الألفاظ وصخورها حتى لا نلجأ إلى مطارق القواميس... » [1].

كما نجده متوجها إلى أحمد شوقي حاثا إياه إلى أن ينهض بالرسالة المنوطة به التي خلق من أجلها « إننا نترقّب ليل صباح خطة جديدة يسنّها لنفسه بنفسه ويدعو الناس إليها ويباشر بثّها بيده مادام متمتعا بنعمة الحياة » [2].

كما عرض بالتحليل رمضان حمود مفصّلا في جوانب قديمة ألحق فيها شوقي بالقدماء فنظر خاصة في الموضوعات الشعرية وعاب عليه نظمه القصائد الطويلة في موضوعات قديمة كالرثاء والمديح ووصف القصور والمراقص (البالات) والافتخار بعظمة من سبق في حين أنّ عصره في حاجة إلى موضوعات أخرى لها علاقة بحياة البلاد العربية وشعوبها .

« فإنّ الرثاء والمديح ووصف القصور والبالات (المراقص) والمعارضة والافتخار بمن سبق من الأمم البائدة إن لم يكن عظة تاريخية نحن في غنى عنها مادام الشرق كلّه أو جلّه يئن تحت نير الغرب الثقيل ، ومادمنا ننظر إليه نظر العبد لسيّده والضعيف للقوي الجبار » [3].

يوضّح رمضان حمود نقطة مهمّة في هذا الموقف النقدي وهو تنكّر الشعراء لأنفسهم وللعصر الذي يعيشون فيه من جهة ، وكشف للتناقض الرهيب لطبيعتهم من جهة أخرى، وكأنّه يريد أن يصوّر لنا الشعراء أنهم قريبون من المجتمع لكنهم غرباء عنه بفكرهم وإبداعهم ، فلا خير في شاعر ينسى نفسه وحاله وحال عصره ومتطلباته ويغوص في رحم زمن بعيد لينظم شعرا معادا في موضوعات كثر فيها قول الشعراء القدماء .

الحقيقة أنّ رمضان حمود في نقده لأحمد شوقي لم يكن متجنّيا ولا متطرّفا ولا متعسّفا ولا مبالغا ولا حاسدا ولا راغبا في الحضوة وشرف المكانة والذيوع والشهرة مثل العقاد وطه حسين وإنّما كان موضوعيا خادما الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة غايته الصدق ، وما قيمة الإبداع إذا لم يكن مجتثّا من دورة زمانه وشاهدا على عصره ، ما قيمة الأدب ؟

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 107 – 108 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 108 .
3- المصدر السابق ، الصفحة 130 .

قد علّل موقفه النقدي من شوقي فيه فوائد جمّة منها خدمة الأدب بقطع النظر عن البلاد السائد فيها ، ولم أقصد بنقدي التنقيص من سمعة الشاعر الكبير فقدره أعلى منزلة من أن تتناوله يد المتطاول [1].

علما أنّ رمضان حمود لم يضخم عيوب شوقي العبقرية بقدر ما نوّه بصنيعه في ترقية الأدب بحكمة ورويّة وحسن تعليل محتفظا له بعبقريته الشعرية لاسيما في طرق الفنون الجديدة كالمسرحية الشعرية [2].

بالرغم من هذه الدعوة إلى التجديد ورفض التقوقع في القديم فإنّ رمضان حمود يصرّح أنّه لا يريد أن يتنكر للأمس ولا للمتقدمين ففضلهم عليه جليل وعظيم « فهو بالعكس من ذلك اعتزازه بالأمس هو الدافع له على بعث حاضره ومستقبله وحرصه على خلود التراث ، والموروث هو الباعث له على تجديده وتلقيحه بما يكسبه عنصر الحيوية... نعم إنّ المتقدمين لهم فضل جسيم علينا ومزية كبرى لا يستهان بها ولا يجوز أن نغمطهما أو نغض الطرف عنهما فيبعثنا التاريخ في زمرة كافري النعم ... كبني إسرائيل... » [3].

هذه بعض المواقف النقدية حول رفض الناقد رمضان حمود للتقليد لأنّه يرى أن لا حياة ولا رقيّ مع التقليد والجمود ، فالحياة كل الحياة مع التجدّد والتجديد .

بعد إيمان عميق وراسخ أنّه لا مناص من المحاكاة والتقليد بحث رمضان حمود من خلال مطالعاته عن فضاء جديد يمكن أن يساير ويتوافق مع رؤيته الفنية والنقدية فوجد ضالته في التوغّل في المطالعة في النقد الفرنسي واستلهام جديده من رموزه وأساطينه ومن الأدباء النقاد لاسيما مدرسة الديوان ، ومن شعراء المهجر من أمثال جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة وشعراء جماعة أبولو أمثال أحمد زكي أبو شادي ليحدث هزّة في النقد الجزائري لا تقل خطورة من تلك الهزّة التي أحدثها ظهور كتاب طه حسين – الشعر الجاهلي – من خلال سلسلة مقالاته النقدية عن حقيقة الشعر وفوائده ، التي نشرها في مجلّة الشهاب سنة 1927 ومن أهم إسهاماته النقدية تعريفه للشعر والشاعر ووظيفته الأدب والمبدع ، فما حقيقة الشعر ؟

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 130 .
2- المصدر نفسه ، ص 130 .
3- المصدر نفسه ، ص 128 .

3- مفهوم الشعر :

رمضان حمود من أكثر شعراء عصره إلحاحا على بذرة التحديث الشعري وأشدهم حماسة لإذاعتها وغرسها بين الشعراء والإنتصار لمبادئه ضد معارضيه من دعاة التقليد وعشاق التراث تناول « تصوّره النظري عن مفهوم الشعر متبنّيا التصوّر الأوروبي كأنموذج نظري لتحرير القصيدة من تحديدها بالوزن والقافية ومن الخضوع لمعايير انتظام عناصرها ، ومن أجل ذلك اعتبر الترجمة والعلاقة بالآخر عنصرا للتفاعل والانفتاح على أنموذج مختلف يقوم بتخصيب الممارسة الشعرية العربية ويهيئ لها أسباب التحديث » [1].

طرح عناصر متنوعة من الفن الشعري كثر الجدل حولها قديما وحديثا وهي عناصر وردت متفرقة في سلسلة مقالاته قائمة على نقد السائد من القول الشعري مستمدا أصولها من الآداب الغربية في شكلها النقدي والإبداعي تتلخّص في محاولته تقديم رؤية جديدة للفن الشعري وظائفه ومقوماته الفنية .

لا يختلف مفهوم رمضان حمود لطبيعة الشعر وخصائصه عن مفهوم جماعة الديوان – العقاد – المازني – شكري – إذ ألحّ مثلهم على عناصر بعينها من مقوماته الفنية حين عمد إلى تأكيد دور العاطفة والخيال والصدق في صناعة الشعر .

وأنّ الشعر عملية إبداعية متكاملة وليس شرطا أساسيا الإطار الموسيقي في ماهية الشعر، وهو بذلك يهاجم المفهوم التقليدي الذي يعتبر الوزن والقافية خصائص مميزة وجوهرية لعملية الإبداع الشعري وبذلك يخالف قاعدة السلف بأنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى يقول « الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس الجميل لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنّهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنّما يزيده حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان » [2].

1- زهيرة بولفوس : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، 2009-2010 ، ص 144 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 61 .

فالشعر عنده تيار كهربائي وهو يتجانس متوافقا مع نزار قباني الذي لا يرى« أنّ الجملة الشعرية تضرب كالبرق وتختفي كالبرق » [1] ، وهو ما يدل على سبق أراء رمضان حمود لعصره .

يؤكد موقفه على أنّ الشعر ليس في نظره مجرّد وزن وقافية ، بل هو حس مرهف، وشعور صادق ، وخيال خصب ، بل هو عملية مضنية إبداعية مركبّة ومعقدة ومتكاملـــة « تنسج فيها الصورة والموسيقى والكلمة مع الأحاسيس النفسية المضطرمة في نفس المبدع ويكون الشكل استجابة لكلّ هذه النوازع النفسية » [2].

في سلسلة مقالاته حول حقيقة الشعر وفوائده يقول :

« قد يظن البعض أنّ الشعر هو ذلك الكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من معنى بليغ وروح جذاب وأنّ الكلام المنشور ليس بشعر ولو كان أعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال ، فهذا ظنّ فاسد واعتقاد فارغ وحكم بارد ، فالشعر كما قال **شابلن Chaplin** هو النطق بالحقيقة ، تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب والشاعر الصادق قريب جدّا من الوحي » [3].

فالشعرية عنده كامنة في النثر كما هي موجودة في الشعر ولا قدسية للوزن والقافية كل شيء مرهون بالحقيقة وبالصدق الفني ، والشاعر الحقيقي في عملية الإلهام قريب من الوحي في نظره حين اعتمد على الناقد الفرنسي المشهور **شابلن** ، فالحقيقة أثر من آثار الشعور ، والشعور الصادق لا يتأتى للجميع لأنّه قريب من الإلهام والوحي .

يعلّق الدكتور **محمد مصايف** على هذه القضية النقدية المتعلقة بالإلهام والموهبة في الشعر قائلا : « وحمود دقيق في موقفه فهو لا يقول أن الشعر وحي كما يقول الكثيرون بل يكتفي بأنّ الشاعر الصادق قريب جدّا من الوحي ، ولعلّ تخوفه من رجال الإصلاح الذين كان يشاركهم في كثير من مواقفهم هو الذي جعله يحتاط هذا الاحتياط ويعتبر الشاعر قريبا من الوحي ليقف ضدّ التصنّع » [4].

1- نزار قباني : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1973 ، ص 68 .
2- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، د.ط ، بيروت ، 1973 ، ص 43 – 44 .
3- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 99 .
4- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 127 .

مهما يكن تعليل الناقد **محمد مصايف** صحيحا فإنّ **رمضان حمود** كان رجل دين وإصلاح قبل أن يكون شاعرا ناقدا ، لذلك كان متيقظا ولبيبا ، وفطنا في توظيف عباراته وحريصا لأنه يسعى إلى أن يخلّص الشعر الجزائري من التصنع والزيف والتكلّف ويرقى به إلى ميناء الحقيقة التي لن تتحقق إلاّ إذا صوّر الشاعر ما في نفسه من شعور صادق أو ما يسميه وحي الضمير وإلهام الوجدان ، والشعر الذي يعبّر عن الحقيقة لا يفقد شاعريته كما يعتقد البعض ولن يصبح فلسفة مجرّدة ، فرمضان حمود مقصديته واضحة، فالشعر في الواقع يعبّر عن الحقيقة ولكن الحقيقة التي يعبّر عنها من نوع آخر هي حقيقة الإحساس الخفي ، الكامن وراء جدارية المبدع ، وحقيقة الشعر لا تتمثل في المحاكاة والتقليد وهذا ما كان يقصده في اعتقادنا .

وهو بذلك يشير إلى« مزالق الجمالية العربية التي اعتمدت في ذوقها الفني على العقل الذي قادها إلى الاتجاه الحسي الذي يعتمد على القاعدة والشكل ممّا انتهى بها إلى الصناعة والتكلّف فقد كان ارتباط الشعر بالعقل يلتقي مع مفهوم الصناعة التي نجدها واضحة لدى النقاد البلاغيين العرب منذ القرن الثالث ... ممّا جعل الشعر ضربا من القول يكتسب بتعاليم الأصول ويمارسها طويلا » [1].

من خلال ما سبق يرى **رمضان حمود** أن الشعر الحقيقي لا يطاله جميع الناس إلاّ من توفر له حسب رأيه الفكر الثاقب ، والعقل الصائب ، والذوق السليم وهي مواصفات قد لا يراها موجودة أو ممتلكة عند أولئك الذين هاجمهم من الشعراء المقلّدين واعتبر كلامهم مجرّد كلام عادي لا يطرب سامعا ولا يحرّك ساكنا .

ثم يعود متهكّما لمن يسوقون شعرا في مستوى جمودهم وتصنّعهم ومحاكاتهم ويخاطبهم بما يفهمونه من شعر وما ينظمونه .

أتو بكـــلام لا يحـــرّك سامعـا * عجوز له شطر وشطر له الصدر**
وقد حشروا أجزاءه تحت خيمـــة * كعظم رميم تأخر ضمّـــه القبـــر**
وزين بالوزن الذي صار مقتفـى * بقافيـة للشـط يقذفـها البحـر**
وقالوا وضعنا الشعر للنّاس هاديا * وما هو شعـر ساحـر لا ولا نثـر**

1- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص 87 – 88 .

ولكنّـــه نظـــم وقـــول مبعثـــر * وكذب وتمويه يمـوت بـه الفكـــر** [1].

كما أكّد رمضان حمود ارتباط الشعر بالشعور فيقول في مقاله« الشعر مسطر بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها سواء كانت متمدّنة أو متوحشة ولا يختص بالأولى وحدها بل ربّما انتشر بين أفراد الثانية أكثر منه في تلك ... والشعر إذا ترعرع مع الإنسانية في مهدها وينمو تدريجيا على قدر القوة الفطرية والقابلية العقلية فيها، فهو ناموس عام تدخل تحت تعاليمه جميع الكائنات » [2].

ويعلّل ذلك شعرا :

فقلت لهم لمّا تباهوا بقولهم * ألا فاعلموا أنّ الشعور هو الشعر**

فليس بتنميق وتزوير عارف * فما الشعر إلاّ ما يجود به الصدر** [3].

بهذه الأمثلة يلحّ على مهاجمة الجمود في كتاباته النثرية وفي أشعاره ويدفع بالمحافظين إلى أنّ روح الشعر ليس وزنا وقافية ، وإنّما شعور صادق ، بهذه الأمثلة يجعل فاصلا بين الشعر الحقيقي – كما يعتقده حمود – وبين المتكلفين الذين لا يراعون الإلهام والموهبة الشعرية ، وحتى نكون منصفين إنّنا نشمّ رائحة المبالغة والتجنّي على الشعراء المحافظين ففضلهم هو فضل الإحياء لا محالة ، لكنّ رمضان حمود يطلب الابتكار والتجاوز والإتيان بالجديد فبيئتهم لا تساعد على أن يقدموا ما قدّموه ، فثقافتهم كانت محدودة ولا تتعدى موروث الأدب القديم فلم ينهلوا من ثقافة العصر ولا من الأدب الأجنبي ، ولم يتقنوا اللغات الأجنبية مثله حتى تكون لهم هذه الرؤية الانفتاحية ويؤكّد الدكتور عبد الله ركيبي هذا بقوله « أحسّ الشعراء الجزائريون واعترفوا بأنّ بيئتهم لم تساعدهم على أن يأتوا بشيء جديد ، أو أن يظهروا في مجال الأدب كما ظهر غيرهم ، فظروفهم وظروف وطنهم كانت تضغط عليهم وتدفعهم إلى زوايا بعيدة عن الضوء وبؤرة النور بينما أتاحت لغيرهم خاصة في المشرق أن تذاع أشعارهم وتنتشر وأتاح لهم تعليمهم أن يتفوقوا » [4].

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 99 .
2- المصدر السابق ، الصفحة 102 .
3- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، الصفحة 99 .
4- عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ط1 ، ش.و..ن.ت ، الجزائر ، 1981 ، ص 642 – 643 .

الصدق الفنّي :

يعتبر رمضان حمود صدق الإحساس أساسا للتجربة الفنية وهو سرّ نجاحها والشاعر من هذا المنطلق لا يختلف عنده عن الرّسام « الشاعر والمصوّر أجيران للفن والجمال وكلاهما مدين بالإجادة والتدقيق في النظر والبحث ... فكما أن المصور لا يقدر أن يتقن صورته إلاّ إذا تزوّد بجانب وافر من الشعور والإحاطة كذلك الشاعر لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلاّ إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة لا مجرّد تنميق وتزوير وتكلّف مشين وكذب فادح فإنّ هذا ممّا ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة » [1].

قياس الصدق الفنّي لدى رمضان حمود معياره العاطفة التي يعدّها أسّه الجوهري في نجاح الشعر وإخفاقه وليس ما يمتلك الشاعر من أدوات الكتابة كالنحو والبلاغة والعروض ، فالشعر ليس صناعة أو بضاعة وإنّما إلهام وجداني ، فالنقاد التأثريون يلحون كثيرا على الأحاسيس والعواطف الصادقة ويعتبرونها عناصر أساسية في الشعر الرفيع ولذلك لا غرابة في هذا الإلحاح على الصدق الفني من طرف رمضان حمود ، فالشعر لا ينبع إلاّ من ينبوع الصدر الصادق ، والقلب الخافق بالحقيقة .

مهمة الشاعر الحقيقي :

كثيرا ما تتعلّق آمال الأمّة على مبدعيها وعظمائها ومفكريها لذلك فإنّ رمضان حمود حاول من خلال مقالاته النقدية أن يتفّهم رسالة الشاعر في المجتمع وموقفهم من الحياة ، فهو ينيط به إنهاض أمتّه وحفزها إلى الثورة على من يفرض عليها المذلة فهوان الأمّة مرهون بموت هؤلاء وحياة الأمة بشعرائها المجيدين الذين يصنعون أمجادها ووعيها وتطلعاتها المشرقة لذلك يقيس تقدّم الغرب بشعرائه النبهاء وتأخر الشرق بشعرائه الخامدين الجامدين الذين نسوا واجبهم المقدس الوطني الشريف واعتنقوا ثوب التقليد والسكون يقول: « وعندي في الغرب ما تقدّم إلاّ بشعرائه المجيدين ولا تأخّر الشرق إلاّ بشعرائه المعكوسين الذين ارتدوا ثوب الجمود والتقليد ونسوا واجبهم الوطني الشريف ومالوا إلى

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 99 - 100 .

اللهو والمجون والترف فنسجت العامة على منوالهم فمات الشعور القومي والميزة الشرقية»[1].

رمضان حمود يقدّس رسالة الشعراء لأنّهم نور يضيء الطريق للبشرية ، وهم مصدر وعيها ونضجها فمهمتهم الأولى أن يستجيبوا لعصرهم وبيئتهم فبهم تحيا الأمّة وتموت يؤكّد على حقيقة رسالتهم قائلا : « أيّها الشعراء الأحداث بكم تحيا الأمة وبكم تموت لا قدر الله فأنتم رسل الحرية والسعادة الأبدية إن شئتم وأنتم النعاة أن أردتم » [2].

يجدّد رمضان حمود وظيفة الشعراء الحقيقيين ودورهم قائلا : « الشعراء الحقيقيون الناظرون إلى بلادهم ومستقبلهم نظر الشحيح إلى فلسه والجبان إلى حياته ، لا نظر الصبي إلى لعبته وملهاته والكريم إلى نفسه وماله ، هم الذين يهيئون تربة صالحة للخلف من بعدهم ، ويخترعون أشياء لم تكن في الحسبان ولم يحلم بها الشعب من قبل ويعلّمون الأمة كيف وبما وإلى أين تسير؟ ، وينفخون فيها روح الاستقلال والحياة الجديدة الحقة ويرمون الاستبداد بألسنة حداد رغم الاضطهاد والقسوة والجبروت ... فهم خلقوا لأن يكونوا أدوات التربية والإصلاح... » [3].

إنّه يدعوا الشعراء أن يكونوا أصوات للوطن وضمائر حيّة لشعوبهم وألسنة داعية إلى التحرر من ربقة الاستعمار وطغيانه وكسر أغلاله وقيوده فالشاعر الحقيقي هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه وعصره ، فهو الريادي والمقاوم والمنافح عن الأمة ساعيا إلى إسقاط أقنعة الاستبداد ، صانعا روح الحياة ، الحياة المثمرة في تربته الخصبة المتميزة خلقا وإبداعا ورؤية ووعيا بتطلعات وخطرات الأمة وتأملاتها .

يعتقد رمضان حمود جازما أنّ الشعراء لهم فاعلية التأثير سلبا وإيجابا فهم لشعوبهم بمثابة الروح للجسد ، فالشعوب تنهض وتحيا وترقى وتنمو بوعيهم ونضجهم ، وتموت بخذلانهم وتقهقرهم وتنكرهم لرسالتهم بل ولروح النصيحة وأدائهم الطلائعي .

« الشعراء روح الشعوب ، فإذا نصحوا لها سارت وتقدّمت ، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظّها »[4].

1- المصدر نفسه ، الصفحة 100 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، الصفحة 112 .
4- المصدر نفسه ، ص 133 .

فالشعراء رهان الأمّة ومعلمي البشر كيف يصنعون المستقبل واستثمار الحياة وترقية الإنسانية وهو هنا ينظر إلى ما حققه الغرب المتقدم لشعرائه وأدبائه أمّا شعراء عصره رأوا الفضيلة والتفوّق والاستغراق في التقليد ووسامهم بهرجة القول وفخامة الألفاظ والإطناب والحشو ، والحذلقة مع عدم الصدق .

«أمّا السبيل الذي سلكه شعراؤنا اليوم المملوء بالتحذلق ، والتمشدق بالألفاظ الضخمة الرنانة» [1].

فالشاعر الحقيقي هو الذي يكون منارة أمل وضمير الأمة في توجيهها وهو قبل ذلك صاحب رسالة سامية يذود عن الحمى ويحي الضمائر إذا جفّت ويرفع الهمم إن أوحلت وينتشل الأمة من جهلها وتخلّفها بوعيه وبصيرته .

فنظرته النقدية تستهجن بل تمقت التقليد والجمود ، فالشاعر ضروري أن يدرك ويتبصّر بواجب رسالته المقدّسة وحدّد سبيله ومنهجه في الكتابة الشعرية قائلا :« ولست من الذين يكتبون الشعر للتسلية أو الترويح عن النّفس ، ولا من الذين يتلذذون بالعبارات المنمّقة الرقيقة... ولكني أكتب لأفيد وأستفيد أكتب لا ليقال أنّه كتب بل ليقول لي ضميري إنّك قمت بواجبك وأدّيت ما عليك فكن مطمئنا » [2].

جوهر هذا الاعتراف أنّ أساس نجاح التجربة الشعرية أن يكون الشاعر واقعيا وصادقا ، وكأنّه يومئ لنا بأنّ الراهن السياسي يحتاج إلى شاعر حقيقي ضميره حي ، يقظ يزيل مصائب الشعب ونكساته وانهزاماته وهوانه وضعفه وتخلّفه ، لا إلى شاعر متحذلق يرصف الألفاظ رصفا .

فواقعنا المرير في أمس الحاجة إلى ثورة بل إلى شاعر متمرّد ، وثائر ، وغيور ، صادق ولبق ، يجيد التعاطي مع رهانات الواقع بكل أبعاده الموضوعية لأمته ومدركا لعمق جراحاتها وآمالها وطموحاتها ، متلهّفا لصناعة مجدها المستقبلي ، فضروري أن يخرج الشاعر من بروج الترف ليواكب مسيرة الجماهير ، فاعلا ومتفاعلا مع تطلعاتها إلى التحرّر من القهر والاستغلال ، وإن لم يقم بهذه الوظيفة فهي الخيانة الكبرى

1- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
2- المصدرنفسه ، الصفحة 85 .

« الشعر الذي لا يحرّك نفوس العامّة ولا يذكرها في واجبها المقدس ووطنها المفدّى فهو خيانة كبرى وخنجر مسمّم في قلب المجتمع الشريف » [1] .

نستنتج أيضا أنّ ماهية الأدب ووظيفته – في رأيه الخاص – أن يعي الشعراء واجبهم في خدمة بلادهم ، خدمة ترقى إلى تهيئة النّفوس لظروف التطور والتقدّم وأن يكونوا روح الأمة ودلائل وعيها وتطوّرها .

كما يتضح من خلال النظرة لهذه الوظيفة الشعرية للشعراء أن رمضان حمود « يدعو إلى شعر يستوعب الحركة الوطنية والاجتماعية ويتخذ هذه الحركة منطلقا للتهيؤ لحركة أعمق وأشمل وأكثر تقدّما وهم الذين يهيئون تربة صالحة للخلف من بعدهم » [2].

يلتقي الشاعر رمضان حمود في تحديده لحقيقة الشاعر ودوره الريادي المقدّس مع الناقد السيد قطب في كتابة مهمة الشاعر في الحياة : إذ يقول هذا الأخير :

« الشاعر الحقيقي بهذا اللقب إذن هو الذي يحس بالحياة إحساسا عميقا ويترجم عنها للأحياء ، هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين فهو إنسان ممتاز لا يضطلع بها كل فرد من الأفراد .

وهو لكي يؤدي مهمته على الوجه الأكمل لابّد أن تتوافر فيه صفتان :

1– أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير

2– أن يعبّر عما يحسّه تعبيرا أسمى مظهرا هذا في نفسه وتأثراتها منشؤها إحساسه الشخصي ، يفسّر الحياة على ضوئها ويضيف إننا نعتقد أنّ المثل الأعلى للشعر إنّما هو في المستقبل لأنّ الكمال أو ما يقاربه يتراءئ في الأمام»[3].

والخيط السحري بين الناقدين قدرة الشعراء على خلق جيل مستقبلي قادر وفاعل واعيا بدورة الحياة والوجود .

الشاعر الحقيقي في نظر رمضان حمود هو الذي « يكون صورة صادقة لنفسه وعصره ولا ينقاد في إبداعه إلاّ لصوت ضميره ، وليس معنى ذلك أنْ يكون شاعرا ذاتيا ، يتغنّى باهتماماته الشخصية وحدها بل بالعكس من ذلك ... إنّ الشاعر يتحمّل دور الريادة في

1- المصدر نفسه ، الصفحة 134 .
2- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 111 .
3- سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، د.ط ، منشورات الجمل ، 1996 ، ص ص 14 – 19.

الحياة والمجتمع في المجال السياسي والديني والاجتماعي ، عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت » [1].

وانطلاقا من هذا التصوّر ندّد رمضان حمود بالشعر الأرستقراطي (طبقة الملوك والأمراء) الموجه إلى طبقة خاصة وهو بذلك يدعو الشعراء أن يكونوا جزءا من دورة الوجود بأدب هادف يخدم جميع الشرائع الاجتماعية وألاّ يتعالوا على إلهام الجماهير (الطبقة الشعبية) أو من يعبّر عنهم " العامة " لأنّهم هيكل الشعوب .

«يجب على الشعراء الكبار أن يتنازلوا إلى مخاطبة الطبقة الوسطى والسفلى من الأمة أي العامة التي هي هيكل الشعوب ، ومرجعها الوحيد عند المدلهمات ... ويقتدوا بشعراء فرنسا وأدبائها الكبار في إبان انفجار بركان الثورة الكبرى » [2].

تلك آراؤه التي ساقها في نوع من الحماسة للشعر والشاعر ووظيفتهما ودورهما في رسالة التحرير والتحرّر وفهم له فهما يستجيب للواقع الوطني ، وهو بذلك يريد أن يتبيّن موقف الشعر والشعراء من هذه القضية المصيرية وهي مسايرة الوظيفة الاجتماعية والخلقية النفعية الراهنة مع تمثّل ذاتي ، متميّز فيه طابع الفرادة والتفرّد .

ورمضان حمود كان أكثر وعيا وفهما لهذه الوظيفة الشعرية ، والتجربة الإبداعية بمكوناتها الفنية وتشكيلاتها الجمالية ، لذلك حرص على التفصيل في كتاباته النثرية والشعرية في كل ما يتعلّق بالمفاهيم الشعرية لاسيما اللغة .

موقفه من اللغة الشعرية :

اهتم كثير من النقاد العرب قديمهم وحديثهم باللغة الشعرية وخصوها بكثير من العناية والدراسة والتفصيل لكونها هي « هوية الإبداع الشعري وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر » [3].

فالخطاب الشعري « جسد لغوي ذو آلية متميزة الدلالة وهو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي » [4].

فالشعر أولا وآخرا بنية لغوية دالة « وهو اللغة في وظيفتها الجمالية » [5].

1- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص 130 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 56 .
3- محمد شداد الحراق : اللغة الشعرية وهوية النص ، www.Diwanalarab.com ، يوم 2016/02/16 .
4- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدّبة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 ، ص 244 .
5- جون كوهين : اللغة العليا ، تر ، أحمد درويش ، القاهرة ، 2000 ، ص 09 .

إنّ الشعر « ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأتي إليها إلاّ من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر » [1].

والحقيقة الوقوف حول اللغة الشعرية والاهتمام بها هو اهتمام بصانع الشعر لأنّها ترتبط بثقافته ومرجعياته الفكرية وكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه الشعرية « فهي ترجمان لتصوراته وحساسياته ، كما أنّها معبّرة عن انشغالاته وهمومه الفكرية والنفسية والاجتماعية وهكذا كانت ولا تزال اللغة الشعرية منسجمة مع السياق النّفسي للمبدع » [2].

فالشعر فعالية لغوية ، وفن أداته الكلمة لذا فجوهره وسرّه في اللغة من هنا جاء اهتمام النقاد بمعرفة خباياها وأسرار الكلام باعتباره تجلّ للشعر ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في ضوء هذا التقديم حول اللغة وحساسيتها الجديدة وقيمتها في النّص الأدبي الحديث كيف نظر لها ، وحدّد معاييرها وشروطها الناقد رمضان حمود .

في البداية نودّ أن نؤكّد بأنّ جميع النقاد المجدّدين العقاد ، ميخائيل نعيمة ، عبد الرحمان شكري جمعوا موقفهم على كلمة سواء ويلحّون مصرّين على بساطة اللغة في ألفاظها وأساليبها وينفرون من اللغة المستعصية ، المعقدة فهم يهدأون على اللغة التي تعزف على أوتار القلب بيانها سحر الكلمات والعبارات النابضة المختارة ، محلّها القلب ومبعثها الوجدان تتوهّج كلماتها بتوهج العاطفة ، وميخائيل نعيمة ، يفضّل الحيّة السلسة عن اللغة الحوشية الميّتة [3] ، في مقاله نقيق الضفادع حين هاجم الأدباء والنقاد المتزمتين في اللغة وقواعدها وعلومها .

فعقيدة رمضان حمود حول شكل اللغة لا يختلف عن غيره من الأدباء المشارقة أو المغاربة (التأثريين) أن تكون اللغة بسيطة وأن يكون الأسلوب غير معقد ، وغير متكلّف فيه الإفصاح عما في النفس من مشاعر وأحاسيس .

1- محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النظرية والتطبيق ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2013 ، ص 13 .
2- محمد شداد الحراق : اللغة الشعرية وهوية النّص ، www.Diwanalarab.com .
3- محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1997 ، ص 33 .

يتوجّه بخطابه إلى الشعراء قائلا : «فيا أيها الأدباء الأحرار انبذوا عنكم التكلّف ، والتنطّع في اللغة وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل ... ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة أحد مهما كان شأنه وقدره في الأدب ومهما كان بيانه الساحر » [1].

إنّ مطلبه لا يتجاوز شرط الصدق الذي هو مدعاة لتجنّب التكلّف والتنطع في اللغة وإنّها لدعوة إلى الاستقلالية من التحذلق ، وبات من الضروري أن يحدّد الأدباء لغتهم تماشيا مع طبيعة عصرهم ، فالتجديد سنة الكون والوجود فكلّ جيل له لغته الخاصة به، وهو الذي يصنع نموذجه ولا للانبهار والتقليد مهما كان سحر بيان السلف أو النموذج المقلّد .

فاللغة التي يفضلها تتضمن حساسية مغايرة عن حساسية لغة الأجيال السابقة ، تكون متطورة معه مستجيبة لمتطلباته ، سهلة ، سلسلة ، لا تعقيد ولا غلوّ وغريب فيها ، يصل تأثيرها إلى النفس دون عناء ومكابدة ومجاهدة وتكلّف وتصنّع .

لقد وصل به إلى نفي الشاعرية عن كلّ شاعر يوظف اللغة التقليدية قال وفي قوله صرامة شديدة : « لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلاّ إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين » [2].

فالتمسك باللغة العتيقة والمستعصية بدعوى المحافظة عليها هو الذي «يقضي عليها وعلى أهلها ولأنّه لا حياة ولا رقي مع التقليد والجمود » [3].

إنّه يلوم أولئك الذين يعيشون في القرن العشرين ولكنّهم يتعاطون لغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين ، كما طالب الشاعر بأن يكتب بلغة يفهمها أبناء عصره ويستجيبون لها .

يختلف رمضان حمود في موقفه من اللغة عن المشارقة ، إذ دعوته لم تشجّع اللغة الدارجة أو العامية فمقاييسه كانت دقيقة إذ عدم الإغراب في الألفاظ ، والتبسيط في التراكيب يبعدان اللغة عن النزول إلى اللغة العامية .

1- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 134 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 59 - 60 .
3- نقلا عن محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 131 .

بالإضافة إلى ذلك فالراهن السياسي ، والصراع المرير بين الشعب الجزائري وفرنسا الاستدمارية ، كان مردّه الهوية والانتماء وإثبات الوجود حفاظا على الشخصية الوطنية وملامحها الأصلية ، فاللغة كانت صمام أمان للجزائريين من الذوبان في الآخر .

من هنا كان تركيزه على توجيه الأدباء والشعراء إلى التعلّق بها ومعرفة أسرارها وكنوزها حتى يستحقوا بذلك وسام عصرنتهم .

«أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم ، في فهم أسرارها في تدقيق معانيها ، في إتقانها غاية الإتقان ، فإذا تمّ لكم المراد واستحوذتم على جانب وافر منها ... اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم ... غيروا ، فننوا واسعوا ، أصلحوا فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقبلا منيرا ذا ميزة على غيرهما » [1].

فدعوة رمضان حمود إلى بساطة اللغة يعني قدرتها على تحقيق وظيفتها في نقل الفكر والإحساس .

ونبذه للتكلّف لأنه يعتقد أنّه جناية على الشعر يقول :

إنّ التكلّـــــف والتعمّـــــل هفـــوة * ذهبت بروح الشعر والإنشاء**

لـــو سرحـوا الأقـــلام تجـــري طليقة* لأتت لنا بعجائب الأشيـــــاء**

ماذا عسى يجدي الكلام لمن مضى * لكن لبّ القول للأحيـــــــاء[2].**

وأنّه لا حق للشعراء أن يكتبوا لأنفسهم ويأتوا بغريب الألفاظ وأن يجعلوا شعرهم خاليا من كل ملكة ولا يرى فيه القارئ إلاّ لغة صعبة وتكلّفا .

يقول :

في الناس قوم لن يبالوا أن أتوا * بغريب لفظ أو قبيح بنـاء**

وضعوا الكلام لأنفسهم وضميرهم* لا للأنام لعبرة عليـــــاء[3].**

حين رأى أنّ الأدب أصابه ركود وجمود « إنّ الأدب العربي الآن وخصوصا المغاربي (الجزائر ، وتونس ، ومراكش) مثل إناء مزركش الجوانب بديع المنظر مملوء بماء سلسبيل وقد مرّ على ركوده مدّة غير وجيزة ، فنتنت رائحته ، وفسد طعمه وتراكم

1- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 60 .
2- نقلا عن عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ص 641 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

عليه الذباب ... أليس من الضروري تبديله بماء صحي نظيف ، زلال يبعث في جسم مجتمعنا النحيل دما غنيا بمواد الحياة والاستقلال » [1].

انطلاقا من هذه الوضعية جاءت نظراته النقدية لتصحيح مسار الشعر ليؤدي وظيفته الجوهرية الإنسانية .

والخلاصة : أن رمضان حمود يعدّ رائدا في ميدان النقد الأدبي خاصة في مجال الشعر، له قدرة على خوض ومعالجة القضايا الأساسية المتعدّدة كمفهوم الشعر عنده وحقيقة الشاعر ، ورسالته ودوره في الحياة الأدبية ومعيار الصدق الفني واللغة الشعرية ومعاييرها وهو في ذلك كان أديبا فنانا ، وعينا ناقدة ، ورؤية ثاقبة في زمن الجدب والجوع والحرمان الثقافي ، وبصيرة متفتحة وذوقا سليما متميزا ، كانت مساءلته لتراثنا لا استسلام لسحره ولا معاداة لمضيه وانقضائه ، أراد أن يدفع بآرائه الأدب إلى معركة الوجود مقتنعا بأن روح الإبداع مرهونة بالإطلاع المستفيض على الثقافات الأخرى ، فالاحتكاك ضروري ، فيه حياة ونماء وخصوبة ورقي ، دون تغريب واستلاب وتقليد أعمى ونكران الهوية والوجود الذاتي ، والتجديد مطلب كوني فيه سحر وجمال وتحوّل .

إنّه لفقد جلل لمبدع جزائري يطفح توقّدا وإبداعا أن يفتقد في ريعان شبابه وعطائه ولم يتجاوز الثالثة والعشرين ، كان يمكن أنّ يحرّك الساحة الأدبية ويفجّر الحركة النقدية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر بآرائه لو طال به الأمد .

حقا كان صوتا فريدا في زمنه دون صدى وترجيعه أثمر في الأربعينيات والخمسينيات لكوكبة من الشعراء الجزائريين **أبو القاسم سعد الله ، وأبو القاسم خمار ، وعبد الله شريط ، وكذلك محمد الأخضر السائحي** الذين هم محلّ دراستنا في المضامين الرومانسية.

1- محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 52 .

الباب الثاني

موضوعات الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

- ❖ **الفصل الأول :**
  - ✓ **الطبيعـــــــــة**
- ❖ **الفصل الثاني :**
  - ✓ **الوجـــــــــــدان**
- ❖ **الفصل الثالث :**
  - ✓ **الموقف الوطني والثوري**

الفصل الأول

عناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

أولا : الطبيعـــة الصامتـــة

1- فصـــول السنـــة

أ- فصل الربيـع

ب- فصل الصيف

ج- فصل الخريـف

د- فصـل الشتـاء

ذ- الليـــــل

ر- الصحـــراء

ز- الورود والأزهار

س- النجـــوم

ش- البحـــر

ص- الجبـــل

ثانيا : الطبيعة الحيّة المتحركة

1- الطيـــور والعصافير

تمهيد :

لقد تنوعت الموضوعات في الشعر الجزائري الذي اتّسم بالمنحى الرومانسي، ولعلّ أهمها وأبرزها.

1- الطبيعة والطهر والقداسة باعتبارها ركيزة أساسية ومظهرا من مظاهر الرومانسية في الشعر العربي الحديث وبنيته في تشكيل النّص الشعري .

2- الموقف الذاتي الذي ينزع فيه الشعراء نزعة فردية وجدانية ، فتحوّل شعرهم شعرا تأمليا في النّفس والحياة والكون والجمال لما أصابهم من حالات قلق وحيرة وضياع وأسى وألم وغربة .

3- الموقف الوطني والثوري .

الطبيعـــــــــــة :

الطبيعة فضاء رحب مدهش ، وعجيب غني بالأصوات والألحان والألوان والأنغام والمخلوقات والكائنات توحي بالبهجة والسرور ، كما تدعو إلى التفكير والتأمل والتدبّر والتمعّن ، وهي موضع إلهام وخصوبة للشعر، وعليه فقد هام الشعراء بعشقها والتوغل في أحضانها ، وتغنوا بتنوع الأحاسيس إزاءها وإزاء مظاهرها المتنوعة .

والطبيعة نوعان : **طبيعة صامتة / جامدة ، وطبيعة حيّة أو متحركة .**

ويقصد بالطبيعة الحيّة ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان كالطيور – عدا الإنسان – وبالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسّد في الطبيعة السماوية (الليل ، النهار ، الصبح ، النجوم ، القمر ، الغيم ، المطر ، الرعد ، البرق) .

والطبيعة الأرضية المتمثلة في فصول السنة الربيع ، الخريف ، الشتاء ، الصيف ومن بحار وأودية وسهول وحقول وجبال وأزهار وورود .

ولعلّ الطبيعة الصامتة أكثر ملائمة لمفهوم كلمة الطبيعة وأكثر إيحاء للحس الطبيعي ، فهي التي تحدث في النّفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها [1]، لذلك كان انسجام الشعراء معها انسجاما واسعا وعميقا .

والشعراء عبر امتداد الأزمنة والأمكنة تختلف نظرتهم إلى الطبيعة ، كما تختلف مداركهم لها بين السطحية والعمق وبين الشمولية والضيق ، كما تختلف أحاسيسهم ومشاعرهم إزاء

1- جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1966 ، ص 12 .

مظاهرها المتنوعة ويختلف تجاوبهم معها وقربهم أو بعدهم أو اندماجهم فيها وبين نفورهم وانقباضهم منها ومن متغيّراتها .

والشاعر العربي قد وصف الطبيعة وأجلّها منذ القدم ولم تكن غريبة عنه ولا هو عنها غريب ، ولكنها لم تتميّز حينذاك عنده كفن شعري قائم بذاته وقد كان أكثر شعراء الجاهلية يصوّرون الطبيعة بقسميها الصامت والمتحرك وكانوا ينظرون إليها في الغالب نظرة مصوّر [1].

فوصف الطبيعة عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كان وصفا سطحيا يتميّز بالبساطة والصدق ، فإذا أراد الشاعر وصف حيوان كالناقة أو كالحمار الوحشي صور لك أعضاءه وألوانه وأوقفك على جميع حركاته وسكناته ، وكذلك يفعل في غير الحيوان ممّا يألفه ويعرف أحواله ومن أبرز خصائص الوصف البدوي الصدق وعدم التصنّع ، فهو عموما عرض واقعي لا يعمد إلى الزخرف اللفظي والتأنق الصناعي الذي نراه شائعا في عصور الحضارة [2].

ومعنى ذلك أنّ الشاعر قد تعامل مع الطبيعة من حوله وتفاعل مع مظاهرها واستجاب لمتغيراتها وأحوالها لذلك فوصف الشعراء للطبيعة ليس جديدا في الأدب العربي ، فقد عرفته العصور واشتهر به كثير من شعرائها كامرئ القيس وذي الرمة ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، والبحتري ، وابن خفاجة ، وصفي الدين وغيرهم [3].

فقط لم يكن الوصف للطبيعة مستقلا بذاته وإنّما يتناوله في قصائد خاصة كالغزل والمدح والفخر والحماسة ، وعليه فهم أبعد ما يكونون عن العمق في الوصف لبواطن الأشياء بقدر ما اكتفوا بوصف المظاهر الخارجية التي تشاهدها العين المجرّدة .

على أنّ الانتقال من البداوة إلى الحضارة شكّل تطوّرا في شعر الطبيعة من حيث الحس والذوق لدى شعراء العصر العباسي لكنّه لم يستقل كفن خاص وبقي ممزوجا بأغراض أخرى رغم إمكانياتهم الإبداعية ولم يستطيعوا الاندماج فيها والتعبير عن قضايا شعورهم نحوها لذلك نزعوا إلى الوصف المادي [4].

1- جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ص 13 .
2- أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، ص 348 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
4- جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ص 15 - 16 .

ورغم ما عرف عن الأندلسيين من شغف بالطبيعة ومظاهرها في بلدهم الساحر، إذ وصفوا الحدائق والبساتين والرياض والمنتزهات وصوروا الورود والرياحين في أشعارهم وأغانيهم ومزجوا ذلك بالحب والغزل والخمر والغناء والرقص والطرب ، وبقيت الصورة شبيهة بأختها المشرقية في نواحي جمودها وحديثها عن الزهر الحي بالتشبيهات الجامدة ، وإذا اختلف الحديث عن الطبيعة ببعض المشاعر الإنسانية الأخرى وتوفرت له نغمة توحي بالانفعال لم يكن حظه من الحيوية ضئيلا [1].

وشعراء الطبيعة في مختلف العصور يختلفون في طريقة تناولهم للطبيعة ، اختلاف واضحا ، بعضهم يكتفي بوصفها وتصويرها من السطح والوجه الخارجي على طريقة أغلب الشعراء في العصور القديمة ، وبعضهم تناولها تناولا واقعيا بما تحدثه من تأثير مادي على الحياة والناس ، وبعضهم ينظر إليها نظرة مثالية روحانية يستمدها في خياله وأوهامه ويصوّرها لا كما هي ، وإنّما كما تتصور له أو كما يجب أن تكون ، ومنهم من يمنحها كثيرا من فكره وعقله ويفلسف نظره إليها ، ويجعلها ميدانا لتأملاته وتحليلاته ، ومنهم من يجعلها ملاذا عندما تضيق به الحياة وتنغلق عليه السبل فهي مكان للهروب والاختفاء ، وموطن الحياة البسيطة الخالية من كل تعقيد [2].

والشعراء الرومانسيون ، والوجدانيون في العصر الحديث احتفوا بالطبيعة احتفاء جليّا يختلف اختلافا عمّن سبقهم (الكلاسيكيون) ، (المحافظون) ، ويتجلى هذا الاختلاف في طريقة التعامل الذاتي مع الطبيعة بحيث يتجاوز هذا التعامل حدود الوصف الشكلي المجرّد الذي لا يشترك فيه الشاعر إلى الوصف عبر المشاعر والأحاسيس وإسقاطها على الطبيعة ليصبح الشاعر والمظهر الطبيعي الذي يقف أمامه صنوان لهما إحساس واحد ، وشعور واحد وحياة واحدة ، ومصير واحد ، وهو ما يسمى بالتجانس والاتحاد .

هكذا غدت الطبيعة عند المجدّدين الرافضين للوصف الشكلي المادي جماعة الديوان والرابطة القلمية وجماعة أبولو ، صديقا حميما إلى قلوبهم ورفيقا وفيا إلى نفوسهم« فهم يلتفتون إلى مشاهد الطبيعة لذاتها بل لكي يربطوا ربطا سريعا بينها وبين أحاسيسهم ولحظاتهم النفسية ، وقد يرسم أحدهم صورا مستقلة لمشهد طبيعي ، وفي خاطره أن يربطه

1- إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة - ، ط6 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1981 ، ص 106
2- ينظر : أحمد أمين : النقد الأدبي ، ط4، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1976 ، ص 102 – 103 .

بوجدانه فلا يلتفت إلى المشهد إلاّ كما يتّسق مع هذا الجانب بحيث يصبح المشهد معادلا لتصوره النّفسي أو كأنه ركن لتشبيه كبير أحد طرفيه الطبيعة ووجدان الشاعر طرفه الثاني » [1].

ووقتئذ يدخل الشاعر في نشوة روحية وتتحوّل الطبيعة إلى معبد ، يلتجئون إليه للعبادة والانسجام الروحي عند ما تضيق الحياة بهم وقد يصل حدّ الحلول الشعري أي إلى حد فناء الشاعر في الطبيعة وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها نحو ما قال **بودلير** « إنّ الأشياء تفكّر خلالي كما أفكّر خلالها » [2].

ويمثّل لهذا الحلول بقصيدة " المساء " لخليل مطران كانت ظروف المجتمع العربي الذي نشأت فيه الرومانسية تختلف كثيرا عن ظروف المجتمع الغربي ، فمن حكم عثماني جثم على صدره قرونا طويلة ، إلى الاستدمار الغربي البغيض والمعادي لإنسانية الإنسان ، الذي تحكّم في العباد والبلاد تحكما استعماريا بغيضا ، ولذلك قد تولّد لدى الجزائريين عامة والنخبة الواعية نوع من الإحساس بالقهر والإحباط لم يسبق لهم أن عاشوا تجربة مريرة مثل تجربة الاحتلال .

وحين انتشرت الرومانسية في الوطن العربي ، انتشرت رياحها في وطننا الجزائر منذ عشرينيات القرن العشرين فظهرت في أعمال بعض الشعراء الشباب آنذاك **أبـو القاسم سعد الله ، أبو القاسم خمار ، رمضان حمود ، مبارك جلواح ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، أحمد الغوالمي ، محمد الصالح باوية ، عبد الله شريط** ، وغيرهم ، وأتاح ظهورها فرصة استيعاب التجربة الرومانسية في الأقطار العربية الأخرى .

هذه لمحة موجزة عن شعر الطبيعة في الأدب العربي قديمه وحديثه سعينا وراء وضع إطار عام للشعر الجزائري الحديث في الطبيعة والسؤال الجوهري الذي يطرح نفسه كيف تجلّت الطبيعة في الشعر الجزائري قبل الاستقلال ؟ وهل كان وصف الطبيعة يصوّر ظواهر الأشياء ، ويكتفي برسم مشاهدها الخارجية ؟ أم أصبح تعبيرا عن الذات وخلجات النّفس ؟ ، ولنبدأ بالطبيعة الصامتة .

1- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ، ص 275 .
2- محمد مندور : في الأدب والنقد ، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة ، القاهرة ، 1988 ، ص 127 .

أولا : الطبيعة الصامتة (الجامدة)

1- فصول السنة

أ- فصل الربيع :

أغلب مظاهر الطبيعة التي استأثرت بيراع الشاعر الجزائري وفي مقدمتها فصل الربيع بحكم سعة مجاله وانتشار أزهاره وورود الفواحة ممّا تفوح به الحقول والرياض والبساتين من عطور ونسائم وبما يجوب فضاءها من أطيار وفراشات وبما يكتنفه من أشجار وأدواح باسقات تتحرك ظلالها وتتراقص أغصانها ، الربيع وما فيه من بهجة وسرور وزينة ودعة، وهاهو الشاعر **محمد الأخضر السائحي** (1918-2005) يترنم بالربيع الذي اقترن بذكرى مولد سيد الخلق صلى الله عليه وسلم يبدي سعادته والإيماني فيه بروعة الصانع القادر بقدرته سرى السحر في الكون يقول [الكامل]

ذكرى تعود وعبرة تتجـــــــــدّد * ومواعظ ملء النهى يا مولد**
هزّت بمقدمها الوجود فكلـــــــه * عطر يضوع ونغمة تتـــــردد**
الأرض منها دوحة فينانـــــــة * والأفق منها شعلة تتوقـــــد**
والروض عرس قد تدفّق بالسّنا * خلب العقول جماله المتجدّد**
الزهر يبتسم فيه ملء ثغـــــره * والغض يرقص والطير تغرّد**
والماء مبغوم الخرير ملعثـــــم * بين الجداول والصّبا تتـــأود**
سحر سرى في الكون نفحاتـــه * بعث السرور به فبات يعربد**
في كل دار للسعادة يقظـــــــة * وبكلّ قلب للسعادة مرقـــــد** [1].

فالكون عامر بالبهجة ، الأرض دوحة ، والأفق شعلة ، والروض عرس ، والغصن يرقص ويغرّد إنّه السحر الكوني منتشي بالسعادة ، وأيّ سعادة ؟ سعادة الدنيا أحمد بمولده طرب الوجود والكون بضيائه فالشاعر أسقط فرحته على مظاهر الربيع وكأنه يقول إنّ الكون يحتفل بمولد الأنام محمد صلى الله عليه وسلم ، بما فيه من أزهار وورود ، وظلّ ، ويشاركه فالعيد عيدان ، عيد الربيع وعيد مولد ربيع الإنسانية فالربيع بهجة الطبيعة والمولد بهجة وضياء الإنسانية .

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص 125 - 126 .

هكذا يمزج الشاعر بين إحساسه ووصف الربيع ، وبتجانسه معه تمتزج ذاته بالموضوع لا فكاك منه .

وفي قصيدة له أيضا يرحّب فيها بقدوم الربيع ، منتش بألوانه وبظلاله ، وبريعانه ، إنّه فصل موسم الشعر ، وتجدّد الكون وصباه ، وسرور الوهاد والكثبان ، والرياض الغنّاء والزهر الضاحك ، والطيور الطراب ، والبحر الموّاج إنّه فصل الغناء والتغريد وسيد كل شيء فيه رمز للحياة يقول [الخفيف]

هاته كالربيع في ألوانـــــــه * كل شيء محبّب في أوانـــــــه**
موسم الشعر قد أظلّك فاهتف * مرحبا بالربيع في ريعانـــــــه**
مسح الكون مقلتيه وعـــادت * نظرات الصبا إلى أجفانـــــــه**
وأفاقت من نومها هضبـــات * مسّها موسم الهوى ببنانـــــــه**
ومشى بالسرور في كل شيء * في وهاد الحمى وفي كثبانـــــــه**
في الرياض الغناء في الزهــر * الضاحك فيها في السهل في وديانه**
في الطيور الطراب تصدح في * أغصانها في الفراش في طيرانـــــه**
في الفضاء الرحيب في الجبل * الشامخ في عشبه وفي قطعانـــــه**
في الخظم الموّاج في المركب * السابح فوق العباب في ربانـــــه**
كل شيء حتى الجماد يغنـــي * هائما كالطيور في ألحانـــــــه [1].**

والربيع مصدر خصب للحنايا وللنفوس فهو قرين بالرخاء والخير والجود والإحسان ، وفصل الحياة والحب ، بل هو مثال وقدوة .

فامش في الكون بالرخاء وبالخير * وســـر بالســـلام فـــي أركانـــه**
وآسر بالخصب فـــي الحنايـــا * وفي الأنفس لا في الثرى وفي كثبانه**
لم تزل في الشتاء تحيا وتفنـــى * أنفس وهي لم تكن فـــي أوانـــه**
أجدبت هذه القلوب وشاخـــت * والربيع الجميل فـــي عنفوانـــه**
أيّها النّاس في الربيع معـــان * فاطلبوها كالنحل فـــي أحضانـــه**
هو فصـــل الحيـــاة والحـــبّ * لولاه لظلّ الوجود فـــي أكفانـــه**
نثر الزهر في الريـــاض وأعطـــى * كل غصن هـــواه فـــي ميلانـــه**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 43 .

ودعا الطيـــــر للغنـــاء فغنـــت * فتسلّى الشجـــي عـــن أشجانـــه**
فخذوا منه للحياة مثـــــالا * نحن في فصله وفـــــــي إبّانـــــه [1].**

والربيع لدى الشيخ **أحمد سحنون** (1906 – 2004) لوحة فنية ملوّنة تتهادى فيها الطبيعة فرحة جذلة ملوّنة بلمسة خفية لحالات النّفس إنّها قصيدة "موكب الربيع" هذا القادم متجلّيا في ثياب حسن فالكون دنيا من السحر ، كلّه إغراء وتراجيع لتغريد العصافير تتناغى بالشدو والترجيع ، والمروج الخضر ، والسهول اكتست حلّتها من العشب ، وعبير الأزهار يعبق يشفي جراح مواجع القهر والزمن يقول [الخفيف]

قد تجلّى لنا محيّا الربيـــــــع * رافلا في ثياب حســـــــــن**
وتولّى الشتاء يعثر في أذيالـــه * مسرع الخطى في الـــــرجوع**
وتجلّت فالكون دنيا من السحـر * لمغر بكل سحر ولـــــــــوع**
فالعصافير رجّعت كل لحـــــن * يسترق النّفوس بالترجيـــــع**
حضرت مأتم الشتاء لتشفـــى * من جراحات قلبها المفجـــوع**
وثبت من مخابئ الـــــــدوح * نشوى تتناغى بالشدو والترجيع**
وعلى هامة الخمائل إكليـــــل * من الزهر محكم الترصيـــــع**
والمروج الخضر تختال عجبـــا * أثوابا حبّها بها أكف الربيـــــع**
والسهول اكتست من العشـــب * والروابي ضواحك بالـــــــزروع**
وعبير الأزهار يعبق في الأرض* فتشفى به جراح الوجيـــــــــع [2].**

وللشيخ سحنون في تشخيصه لموكب الربيع ، كشف لهواجس نفس مضناة ، تتلوّى ألما وحسرة وحزنا وإلتياعا باطنيا على شمس الشموس ، التي لم تسكب أشعتها الذهبية ربيعا زاخرا بالخلاص والانعتاق ، إنّه رجاء الرجاء هل في الموكب انعتاق لبني الضاد من حياة الذل والخنوع وأسر قيد الظالم المستبد يقول :

فزمان الربيع أغنية الدنيـــا * والسحر في جميع الـــــربوع**
فشا البشر والطلاقة والنشوة * وعيد الورى ومهوى القطيـــع**
وجلاء القلوب من صـــــدى * الهمّ وسلوى الحزين والمفجوع**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 44 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ط2 ، ج1 ، منشورات الخبر ، الجزائر ، 2007 ، ص 44 – 45 .

ونشيد الهوى وينبوع إلهـام * ووحي للشعر المطبـــــــوع**
إيه !هل فيك يا ربيع انعتـــاق * لبني الضاد من حياة الخضوع**
هل يرى المسلمون فيك خلاصا * من أسار مضن ورق فظيـــع**
لك شمس طلوعها مستمر هل * لشمس لنا اختفت من طـــلوع [1].**

وفي قصيدة له أيضا موسومة بـ : متى يبدأ الربيع ؟ يستغل السحر الخفي ودلالات الربيع المشرقة من تجدّد ، وشدو وأمل وابتسام وأمن ودعة وسلام في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها ومكنوناتها مطوية ومدفونة في جوفه ، مصّرحا لا ربيع قادم ما لم تنجلي خطوب الزمن وحلول السلام يقول [المتقارب]

عصافير هذى الرياض اصدحي
وغني نشيد المنى وافرحي،
وعبي رحيق الهوى وامرحي،
فإنك في مهرجان الربيع
ففي مهرجان الربيع الجديد !
يطيب الغناء ويحلو النشيد !
فغني بكل نشيد بديع
فإنك في مهرجان الربيع
سئمنا حياة الأسى والألم
فغني لننسى دبيب السأم
وننسى أسانا المرير الفظيع
فإنك في مهرجان الربيع
ألا تبصرين ابتسام الزهر؟
ألا تشعرين برقص الشجر؟
فإن لم تغني لقلب صريع،
فغني احتفالا بعيد الربيع
ولكن ألا تسمعين الصراخ؟

1- المصدر نفسه ، ص 45 .

لهدم البيت ليتم الفراخ
لخطب مريع لموت ذريع
فكيف تغنين لحسن الربيع
وذا بلبل طار من وكره !
وفر لينجو من أسر !
فلم يبق أي ملاذ منيع !
فكيف تقيمين عيد الربيع؟
إذا ما انجلت غمرات الخطوب
وحل السلام محل الحروب
فلا من دموع ولا من نجيع
هنالك يبدأ عيد الربيع[1].

ولأحمد الغوالمي (1920 – 1996) نفس النظرة لفصل الربيع إذ بحلوله رسم ديباجة له فالكون باسم الثغر حوّل الطبيعة زاهية ، حيّة ، تفوح عطرا ونفح طيب ، وهو مصدر للوحي والخيال وغذاء للمشاعر تتمتع بحسنه كل الكائنات من سرب للطيور ، وظباء وخمائل خضر ، وحقول خصيبة يقول [الخفيف]

تبسم الكون ثغره للربيـــــــع * فتبسّم مع الوجود البديـــــــع**
هو عرس الطبيعة البكر زهـــوا * كل حيّ يهفو لفصل الربيـــــع**
هو نفح بالطيب كون جمـــــال * وأريج من العطور رفيـــــــع**
هو للوحي والخيال غـــــــذاء * لحنايا مشاعر وضلـــــــــوع**
يتملّى بحسنه كلّ طـــــــرف * في مروج مليئة بالقطيـــــــع**
وبسرب من الطيور فصـــــاح * وظباء كأشبال في الظلـــــوع**
وثرى الأرض جنّة باخضـــرار * في أصول من الربى وفـــــروع**
وتميس الخمائل الخضر فيـــه * ميسان الحقل الخصيب المريع**
كالشباب الغضّ النضير جمالا * وكمالا أو كالنعيم الوسيـــــع**

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ، ص 51 – 52 .

من زهور غضيضـــة وورود * وبهار وسوســـــــن وزروع [1].**

ويغتنم الشاعر أحمد الغوالمي دلالات الربيع ليتوجه إلى شباب ليتجدّدوا ويجدّدوا طموحاتهم ، تحدّيا ونضالا لحمى الوطن وتمجيدا وطاعة لجمال الإله .

يا شبابا جدّد طموحك فيـــه * كاشف خصبه لهذي الربوع**

صاعدا بالنضال تحمي حماها * ذائدا عن حماك كلّ صدوع**

كن طموحا ممجّدا ومطيعـــا * لجمال الإله خير مطيـــع [2].**

وللشهيد **الربيع بوشامة** (1916 – 1959) في قدوم الربيع وترحابه بمظاهره المؤسية تجد فيها نفسه المكلومة ، الثخينة بالجراح لكل تعاطف وتواشج يدفن فيها همومه وأكداره يقول[الخفيف]

مرحباً يا ربيع طبتَ مـــزارًا * بعد بَيْنٍ مبرِّحٍ وشُجـــــــونِ**

غاب مذ غبتَ كل أُنـــسٍ * واكتسى الكونُ وحْشةَ المحزون**

وغدتْ هذه الطبيعة وَلْهَـى * كلَّ حينٍ تبكي بدمعٍ هتـــون**

عاد إذ عدتَ للوجود جمالٌ * وجلالٌ وكل طيبٍ ولِيـــــــن[3].**

فالربيع مصدر الأنس والحسن ، حضورا ، وبراحا وشجونا ووحشة غيابا والربيع هو حكاية الحكايات التي لا تنتهي جمالا وعذوبة وأنغاما على ثغر طفل ملهم مفتون ببدائع الصنع والخلق ، وهو المناجاة والمناغاة بأناشيد عذبة طليقة ، ربيع يحمل تقاسيم الأحاديث الزّهيّة، الشجية عن هوى مدفون بين أعلي الوادي والغاب والسفح على النهر والرّبى والزهر والفراشـــات ... إنّه ربيع النّور والإلهام للشاعر :

قد أتى لاستقبالك اليومَ وَفْـــــــدٌ * مُكْرَمٌ زاكي الحِسِّ جَمُّ الحنيـــن**

من صغارٍ بيضِ الوجوه عطـــاشٍ * كالعصافير أُطلقتْ من سجـون**

تتبارى في نشوةٍ واغتبـــــــاطٍ * كالفراشات حول غصن الغصون**

في أعالي الوادي وفي الغاب والسَّفْ * حِ، على النهر، والرُّبى، والعيون**

تجتلي حسنك المزخرف بكـــــرا * لم يلوّث بمأثم أو مجـــــون**

وتناجيك في وجودٍ طليـــــــقٍ * بأرقِّ الغِنا وأشجى اللحـــــون**

1- Odette petit : Ahmed Ghoualmi , **Poemes d'algerie** , 1944 – 1985 , Publisud , 1999 , P : 143 .

2- المصدر نفسه ، الصفحة 142 .

3- الربيع بوشامة : ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، جمع وتقديم جمال قنان ، ط1 ، دار هومة ، 2010 ، ص 149 .

تلك أنغامُها يردّدُها الـــــــــــوا * دي، ويسري بها خريرُ المعيـــن**
ويحاكيها الزهرُ والطير نشْـــوَى * في عروشِ الرياض أو في الوُكـون**
ما أحيل النشيد من ثغر طفـــل * ملهم الروح فاتن مفتـــــــــون**
إيهِ بالله يا ربيعُ حديث النّـــــورِ* والزهر والهوى المدفـــــــــون**
هاتِ من غُرِّكَ العِذاب أفانيـــنَ * جمالٍ لمغْرمٍ مُسْتكيـــــــــن**
تفنن الذهن عن روائع فَـــــنٍّ * من غناءٍ عذبٍ وشعرٍ رصيـــن**
طالما كنتَ مصدرَ النورِ والإلْهَامِ * فيك ازْدهَتْ بأرقى الفنـــــــون[1].**

والربيع "للربيع" خير متكئ وأنيس ومؤنس فيه يجاري الأحلام ويطارد أشباح الذكريات المؤلمة ، يقتات فقط على ذكريات الصبا الشجية ، ففي حضوره وقربه يهنأ وينسى سنين الشقاء ويتعلّق بستائر الآمال والطموحات في الغد الآتي ، وكيف لا وهو ملاذ الوجدان من نكد العيش وصروف الزمان :

أنت لي في الزمان خير عتيـــد * نتناجى بالروح أو بالجفـــون**
ونجاري الأحلام حينا ونجلـــــو * ذكريات الصبا ووحي القرون**
ونساقي هذي النّفوس كئوســـا * مترعات من سلسل ميمـــون**
أنت للكون روح أنس وحـــــب * منك دنيا الصفا وأحلى معيـن**
علّ في قربك الهنيء شفـــــاء * لكئيب يشقى بصرف المنـــون**
ومناط الآمال والغاية العليـــا * لمستقبل عظيم الشـــــــؤون**
وملاذ الوجدان من نكد العيش ***ومن حدثان الزمان الخئـــــون [2].

ما أكثر ما تتحول الطبيعة الزمانية في فصل الربيع إلى منبّه تحيل الشاعر على حياته القاسية ، العسيرة في ليل الاستعمار الذي قوّض مضجعه بالظلم والقهر والسجن والعذابات ومهما كان الماضي فإنّ الربيع سيبقى لروحه منبعا للأماني ليس يثنيه شيء في الوجود عن غاياته وقيّمه الوجودية .

من مغانيك الغرّ أو من فيوض الله * في النفس كنت نور العيـون**
يتمـــــلاّك كـــــلّ حـــيّ ويجثـــم * خاشعا عند سرّك المكنـــــون**

1- الربيع بوشامة : ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، ص : 149 .
2- المرجع نفسه ، ص : 150 .

قد جفَتْه الأيام أو قــد جفاهــا * بعنـادٍ واسْترسلَتْ فـي الفُتون**
ورمته الأغراضُ عن قوسِ ظلمٍ * وهـوًى وابتغت له كلَّ هُــون**
في هراص هذا الوجود صـــراع * هائل الروع ملهب الأتـــون**
لم تزده العلوم والكشـــــف إلاّ * شدة الفتك وارتكاب الجنــون**
كل من حاز قوة ونفـــــــوذا * صبّ ويلا على أخيه الوهون**
وأتى في استعباه أفضع الجــرم * وأحيا مطلقا كالسجيـــــن**
ليس يثنيه عن هواه ضميـــر * مستنيرا أو روح علم وديــن**
دمت للروح يا ربيع الأمانـــي * جنة الله في الحرام الأميــن** (1).

وأبو القاسم سعد الله (1930 –2013) مواكب ربيعة تختلف في مظاهرها وانبثاقها وانبلاجها عن ربيع الشعراء الآخرين ، فربيع الجزائر آت من اللهب ، ومن لون الدم ، ومن أغاني الرصاص ، ودقات القلوب الجريحة المهتزة بالنغمات الآسرة وقتها سيصحو الربيع وردا وأزهارا وتيجان حب لقوافل الشهداء من أجل صباح وليد ، وفجر صاعد مجيد هناك بشروق في أرض الجزائر ، ربيع الحرية والكرامة والسيادة يقول [المتقارب]

من اللهب الأزرق
ومن خمرة الشفق
ولون الدم المهرق
سيصحو الربيع
وتزهو الورود العذارى
على كل درب
وفي كل قلب
تماثيل فخر
وتيجان حب
إلى الشهداء
ومن أغنيات الرصاص
ودقات قلب الجريح

1- المرجع السابق ، ص : 151 .

وآمال فرحتنا الدافعة

سيصحو الربيع

وتشدو الطيور

أغاريدها الساحرة

إلى الصامدين

فتهتز للنغمة الآسرة

قلوب تذوب

حنينا وشوقا

إلى فجرها الصاعد

إلى مجدها الواعد

ربيع الجزائر حبّ ودم

ولحن وليل طويل

وزمجرة فاصلة

تحمحم في الموقد الأزرق

على السهل والمفرق

فما من دموع

تذيب المحاجر

وما من نواح

يشق الحناجر

وما من قيود

تغل الرقاب

واذك يصحو الربيع

ربيع جديد جديد

ويشرق في أرضنا

صباح وليد وليد

وتزهو الورود العذارى

وتشدو الطيور وأطفالنا

مع الفرحة العارمة[1].

لا شيء يعيق عزيمة شعب يريد أن يطال حريته ويصنع ربيعه ، سبيله الوحيد التضحيات، والصمود والتحدّي لتجاوز كل العقبات والقيود ... الربيع تصنعه التضحيات الجسام والحرية عربونها الوحيد قوافل من الشهداء .

المتمعّن في قصيدة أغاني الربيع للشاعر أبي القاسم سعد الله يدرك سرّ التعلّق والهيام بهذا الفصل ، إنّه فصل التحوّل والتجدّد الذي يحمل ثمار الأماني الخفية المبطنة في قرار مكين ، أماني تحمل سرّ الوجود وصانعه ، فبطلته البهية تشع الطبيعة بهجة بعد أن ثملت من كأس الهموم وهاهي تشرق الحواضر والبوادي متوهجة ، والخمائل لها قصة طويلة بعد أن ظللت عاشقيها مناجاة وحنينا ، إنه لعجيب ما يتفاعل في ذات الشاعر الولهى بالفصل البديع ترجّع الجداول أشجانه وأغانيه ... إنها مقاسمة الطبيعة للغة الشاعر وآهاته وتقاسيم عواطفه . يقول [الوافر]

تراءتْ من أشعتك الأمانـــــــي * فحارت في تفلسفك المعاني**

طلعتَ على الطبيعة وهي سكرى * بكأس الهمّ لا كأس الدنان**

فأشرقت الحواضر والبـــــوادي * وأخصبت القرائح والمغاني**

وظللت الخمائلُ عاشقيهـــــــا * إذا ما استـدلوا ظلّ الأمان**

وهاجمهم الحنين إلى التناجـــي * وشاقهم الفراق إلى التداني**

فرجّعَتِ الجداولُ ما شجانـــــي

مــن الأغانـــــــي [2].

فالشاعر أبو القاسم سعد الله في آخر المقطوعة يوحّد بين وصف مظاهر الأنس والجمال في الطبيعة ، وبين إحساسه ، وقصة وجدانه حين رجعت الجداول ما شجاه من الأغاني ويظل الربيع مصدرا للسعادة النفسية بملامحه المشرقة الحيّة ، المتدفقة روعة وجمالا وخصوبة عند بعض الشعراء لكنّه مع الشاعر أبو القاسم خمار له نكهة أخرى ولفة أكثر وعيا حين يمتزج امتزاجا رائعا مع ربيعه الجريح إذ يستهل في قصيدته " ربيعي الجريح "

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 279 – 281 .
2- المصدر نفسه ، ص : 39 .

وصف الملامح العامة التي توحي بقدوم الربيع ، وصفا خارجيا وعارضا في شكل مقدّمة ليبصق فيما بعد ما ضاق به الصدر يقول [الكامل]

هتف الحمام ورفرف الشحرور يشدو بالـصفير
وتسابقت في الأفق أسراب القطا جدلى تطيــر
والورد فتّح ثغره للشمس يبتسم بالعبيـــــــر
وترنّح الغص الجميل فصفّق الورق النضيــر
الغابة الغنّاء ماذا حلّ بالأمس المطيـــــــر (1).

يحيلنا الشاعر في المقطع الآخر إلى عنصر التحوّل والتغيّر في الطبيعة الكونية الذي كان من المفروض أن يكون بداية القصيدة ، إنّه فناء الشتاء بزاوبعه وثلوجه وكآبته وذبول شمسه وخمود طبيعته لقد تلاشى كالسراب ، لقد آذنت بحلول الربيع حمامة بهديلها وسجعها لتشدو بألحان الخلود إنه فصل الربيع المكنّى عنه بفصل الخلود : يقول :

ومرحى لجنات الحيا أهلا بفضلك يا ربيـــــــع
جاء الربيع بأنسه بالحبّ بالأمل الوديـــــــع
يتلو على الدنيا الزهر الضحوك وينشر الفن الرفيع
ويلامس الزهر الضحوك وينشر الفن الرفيـــــع
جاء الربيع وفارق الأرض المزخرفة الصقيـــــع (2).

فبقدوم الربيع يهيج القلب يتشظى لوعة واشتياقا ويشتد حنينا إلى الوطن ويطفو شوق العذابات ليذكي نار المحن وتعود به الذاكرة إلى الصبا وذكر الأحبة وهكذا يتحوّل الربيع إلى مصدر للشجن .... والشجن هو الوطن .

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطـــن
وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكر المحن
وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمـــن
ذكرى الصبا وجماله ذكرى الأحبة والسكــن

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ديوان ربيعي الجريح ، وزارة المجاهدين ، 2004 ص 19 .
2- المصدر نفسه ،الصفحة ذاتها .

آه لقد حلّ الربيع وحلّ في نفسي الشجـــن [1].

ويحلّق بعدها إلى مرابع الأنس والسكن أين تطمئن نفسه حيث الانطلاق والجلال والفرحة الكبرى مستحضرا غابات النخيل وتلك الخمائل والسهول وفراشات الحقل المليحة التي تطوف بأحلامه وتجول بخاطره ، إنها نار الغربة تزيده احتراقا وشيئا من الفضول متحسّسا مواجع وطن جريح .

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهـــول
وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجـول
تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول
وأنا هناك من فرحي على دنيا فـــــــؤول
حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول
مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جدّا أليـــــم
نفسي التي منها أراك رهينة الحزن المقيـم
مخنوقة الأجواء يملأها ضباب كالغريـــــم
أين الربيع وموطني للموت يرقص للحجيـم
وربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميـم [2].

فالشاعر تتقاسمه الآلام والأحزان المقيمة والنفس تتلوى مخنوقة تملأها آهات وزفرات فلا ربيع ولا بهجة ولا حبور ما دام الوطن يئن تحت الجحيم ... جحيم المستعمر الغاشم لذلك لا يمكن للشاعر أن يقاسم الربيع بهجته وقدومه فجرحه جرح أسى عميق .

فالربيع الذي كان رمزا للسعادة والانشراح والدعة والسكينة يتجوّل لدى الشاعر أبو القاسم خمار إلى رمز للألم وإلى جراح ثخينة لذلك يلتمس منه ألاّ يلومه على مشاركته لمواكبه البهيجة .

إن الشاعر الرومانسي الحقيقي حين يلوذ بالطبيعة ومكوناتها يلوذ بالمشاهد المنسجمة مع كآبته ، فهو لا يبدي فقط إعجابه بالطبيعة بل يحبذها ويقدّسها ، فإذا صوّر سحرها وبهاءها الذي لا ينضب فليس ذلك لأنها تفرض مشهدا تتملاه حواسه فحسب بل أنّها تتيح

1- أبو القاسم خمار ، المصدر نفسه ، ص 20 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

له المشاركة الروحية لروحه وانفعاله القلبي وتغدو الطبيعة إليه صديقة ونجية حين يسبغ عليها العواطف التي تتفق وعواطفه كما يقول **وودزورث** عن نفسه وجدوا بعد أن شرعوا في البحث عن ملجأ فيها معينا لا ينضب من الأفراح والأتراح الخالصة التي توصف وهي تصبح هدفا لحبّ حقيقي [1].

فالاهتمام بتصوير المشاهد الطبيعية وترجمة ما تثيره في نفس الإنسان لكونها ذات حياة وروح يمكن مخاطبتها ومناجاتها ومبادلتها الأفكار والعواطف والأحاسيس والقيّم لذلك سعى الرومانسيون جاهدين في التعمق في فهم أسرارها من أجل كشف ما في نفوسهم من حيرة وقلق ، وضبابية .

تلك النماذج الشعرية حول فصل الربيع جسّدها وصوّرها شعراؤنا كان فصلا مزهرا ومثمرا يطيب فيه الهواء وأشرقت فيه شمس الدعة والجمال والسحر ، فبدّدت تارة المآسي والآلام وتارة أخرى أحيتها وفجرّتها ، فصل يستطيع شاديا مترنّما ببدر السعادة والآمال فيضيء ظلمة القلوب الواجمة المكلومة وتتفتّح فيها أزهار الحياة والرجاء ونسائم البهجة والحبور.

فصل جمع بين طياته دعة واستقرار ، وأمن وأمان وخصوبة وتجدّد ، وحياة ، وأمل ورخاء وشروق وأفول ، وابتسام ثغر ، ونقطة دمع وشجن وحزن وألم ، وضياع وتأسي .

فماذا عن فصل الصيف ؟

ب- فصل الصيف :

في فصل الصيف الطبيعة ليست هي ما كانت عليه في فصل الربيع ، فإنّ لها في الحياة شأنا آخر تنشط كل المخلوقات ويتعرى الفضاء من كل لون ، وتشتد الحرارة في كل مكان حيث ينتشر الدفء والحرارة وتنتعش الحركة في المنتزهات المرتفعة الجبلية ، وتدب حركة الاصطياف ويتوافد الناس على الشواطئ والمسابح والجبال .

إنّه فصل يميل فيه الإنسان إلى الراحة والاستجمام بعد أن قضى سنة مداوما نشطا جادا في عمله ، إنّه فصل يميل فيه كثير من النّاس إلى السفر والرحلة إلى الواحات الخضراء وما فيها من شجر وماء ، وظلّ ظليل ونسيم حلو حتى يأخذ فيه العقل والنفس راحتهما للتجدّد والعودة بفاعلية .

1- بول فان تيغيم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج2 ، ترجمة صباح الجهيم ، ص 23 .

الحقيقة لم يقف الشعراء أمام وصفهم لفصل الصيف لا أبو القاسم سعد الله في الزمن الأخضر ولا في الأعمال الكاملة لأبي القاسم خمار ولا عبد الرحمان بن العقون في ديوانه أطوار ولا محمد الأخضر السائحي في همسات وصرخات وبقايا وأمثال ، ولا محمد الأخضر عبد القادر السائحي في الكهوف المضنية ولا صالح خرفي في أطلس المعجزات / أو في ديوان أنت ليلاي ، ولا عند جلواح من خلال ما ذكره **عبد الله ركيبي** في كتابه الشاعر جلواج من التمرّد إلى الانتحار ولا أحمد لغوالمي ، ولا محمد ناصر في رمضان حمود حياته وآثاره ، لم نجد نموذجا لقصيدة حول هذا الفصل إلاّ في ديوان **عبد الله شريط** " الرماد " كتبها في دمشق سنة 1949 .

الشاعر في حديثه عن فصل الصيف لا يصفه وصفا ماديا فقط ولكنّه يبثه أحزانه وأفكاره ويحاوره وينفث فيه ما يشعر به من ضغط .

إنّه ضغط الزمن فوقع الصيف وحرّه على الشاعر قوي ومؤثر فلفحه يمتص ما في قلب الشاعر من حيوية وشباب ونضارة ، وهكذا تغصّ الفضاءات والأجواء وتموت الأنسام في الحلق الظامي ، وتتمل السماء بسراب جديب يقول [الخفيف]

هو ذا الصيف يا فؤادي ينســـــــاب
بجنبـــــي مفعمـــــا باللهيـــــب.
قد تولى عهد الربيع الذي شـــــاخ
سراعا ومال نحو الغـــــــــــروب
أيّها اللفح سوف تمتصّ ما في القلب
من مسحة الشباب الرطيـــــــــــب
وتغصّ الأجواء منك بعفـــــــــــن
هائم ما ترى له من دبيـــــــــــب
وتموت الأنسام في حلقـــــــــــي
الظامي وينجذّ حبلها عن هبوبـــــــي
وتظل السماء كالصخرة الشهبـــــــاء
ثملى من السراب الجديـــــــــــب [1].

1- عبد الله شريط : الرماد ، د.ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.س ، ص 106 .

ثم يتحوّل الشاعر لبيان وقع الصيف وأثره في نفسه وفي الطبيعة وفي كل الكائنات العاقلة وغير العاقلة في الجمادات وفي الحيوانات والطيور .

أيّها اللفح مصّ قلبي البـــــارد * ثلجي وأدمعي وشبابـــــــــــي**

ضقت يا صيفي الجميل بأوحالي * وضاعت خطايا تحت التـــــراب**

إن تحليقة الطيور بأيامـــــــي * وداع لأمنياتي العـــــــــذاب**

آه ما أعذب الأعاصير لكـــــن * ليس في الكأس غير هذا السراب** [1].

إنه الصيف الذي نزل بقيظه وحرّه على صدر الشاعر بعد أن أطبقت على روحه لفحة الصيف وضغط السماء المجهد يقول :

هو ذا الصيف يا فؤادي يطـــلّ * اللفح من وجهه اللهيب الجهيد**

آه ما أثقل السماء على صدري * وما أضيق الغضابا بيـــــــــد** [2].

وإنّها الحسرة على ليالي الربيع الساكنة الرطبة لقد لفّها الموت في شرخ صباها ، خنقت عطر الورود في قلبه ولم تبق إلاّ ريح صفراء تنخر عوده :

يا ليالي الربيع متّن في الشرخ * صبايا مكمّمات الـــورود**

خنقت عطركن في قلبي الأبكم * ريح صفراء تنخر عودي** [3].

وتزداد معاناة الشاعر حين يلبسه حرّ الصيف غمّا وحرمانا من النوم فيتجافى جنبه وتتلوّى أنفاسه فيتداعى قلقا وضجرا كتداعي الليالي التي تقاسمه حرّ الصيف .

أيها الصيف المسربل غمّا * أرق أنت في جفون الليالي**

تتجافى جنوبها منك حمى * وتلوّى أنفاسها كالحبـــــال** [4].

فالضعف والوهن والعجز والخطوات المتثاقلة والأقدام الجريحة الغائرة في الرمال من حرارة الصيف وقيظه يطال روحه ليس فقط جسده فيغرق وقتئذ في تأمله وآلامه ويتصوّر الأشياء كالأفاعي يرنو إليها مثلما يرنو إلى الأطلال :

جمّد القيظ منك أغنيـــــــة * الريح فباتت مشلولة كالجبال**

والمساء الحزين أدميت رجليه * وأثقلت خطوه بالرمـــــــال**

1- عبد الله شريط ، الرماد ، ص 107 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
4- المصدر نفسه ، الصفحة 108 .

وأنا الغارق المكبّل بـــــالآم * والقيظ والرؤى والظـــــلال**

وفؤادي هناك يرنو كئيبـــــا * للأفاعي ودارس الأطـــلال [1].**

وتستمر معاناة الشاعر مع حقيقة لفح الصيف ولهيبه ، فالقلب يذوب بين الضلوع ، وطال ليله ، وتدلّت نجومه :

هو ذا الصيف يا لقلبي ينساب * كصخر يذوب بين ضلوعـــــي**

ما لتلك النجوم في أفقها النائي * تدلّت كضائعات الدمـــــــوع**

ما لأيامنا تزاحف رزحـــــــى * وعليها كالكفن بيض الـــــدروع**

أم تراهـــا معبـــــر برمـــــاد * أكلت ناره حطام الربيـــــــع**

أهنا تنتهي الحياة فنلتقـــــي * العيش عنّا لمستطاب الهجـــوع**

أم سنبقى كالعير في البيـــــد * تجترّ من الجوع حلم أمس صريع [2].**

لقد لوّحت القتامة والسواد على نفسية الشاعر ولم يصل إلى نبع الحقيقة فدخل في أرق وشك واستفهام واضطراب نفسي يشي بانفعال شديد سنامه العجز والتسليم والاستسلام وأكثر الذوبان في هذا الصيف ، فصل الحرّ والقيظ :

أين الغيوم تشربها نفســـــــــي * لقد مزّق الظمأ شفتيـــــا**

أين طلّ الأسحار قد يبس الجـرح * وجفت دماه في جنبيـــــا**

أين سبيل الحياة آه من ذا أنادي * ما التفاتي لمن أمدّ يديـــا**

ضقت أم ضاقت الشجون بقلبـي * لست أدري إلا دجاي الشقيا**

نبـــع آلامـــي الغـــزار سخـيّ * وأمر الآلام ما كان حيّـــا**

أيها الصيف أيها اللهف الظامـئ * أما آن أن نذوب سويـــــا [3].**

ج- فصل الخريف :

أمّا عن فصل الخريف ، فإنّ الطبيعة تفقد كثيرا من جمالها وسحرها ممّا منحه إياها فصل الرّبيع ، فيه تتعرّى من كل أخضر يانع وتتدثر بأثواب الاصفرار والعبوس ، وتنتشر السحب الداكنة ، فتملأ الفضاء بالظلمة والضيق ، وتختفي الطيور والعصافير وتخزن

1- المصدر السابق، الصفحة 109 .
2- المصدر انفسه ، ص 109 - 110 .
3- المصدر نفسه ، ص 110 - 111 .

نفسها كثير من الكائنات والمخلوقات بين الحفر والثقوب ، ويسحق الصقيع وجه الطبيعة وتذبل المروج والمزارع والحقول .

فإطلالة الخريف لدى الشيخ **أحمد سحنون** توحي بالعزّة والكبرياء ملتحفا سحبا ، مبشرا بمستقبل وضيء فيه ما فيه من دواء وفيض ثمار حلوة وقطاف رجاء وأي رجاء ؟ أن يفك أسره وقيده وكآبته يقول [الخفيف]

قد أطلّ الخريف ملتحفا بالسحب * في عزة وفي كبريـــــــاء**
يتهادى ما بين ضفين من زهــر * وعشب كالغادة الحسنـــاء**
حلّ والنّاس من سموم وحـــــرّ * في بلاء أعظم به من بلاء**
فبدأ كابتسامة الفجر في الليـــل * وكالبرء للمصاب بـــــداء**
إنّ إطلالة الخريف بشيـــــــر * بابتسام المستقبل الوضــاء**
إنّ فيه جني الثمار وما أحســن * أن تجنى ثمار الرّجـــــاء** [1].

فالخريف تحوّل فيه ألوان الرياض بعد ازدهار ويدب الذبول في الأزهار ، والوحشة في الحدائق إنّه خريف الضباب المناسب لأحلام اليقظة ، ولأوجاع الشاعر ، خريف الأوراق المتساقطة والطبيعة الكئيبة مثل نفسه .

في قصيدة مطلعها ثورة الطبيعة أو الخريف يودّع تحمل أيضا ثورة الشاعر في رقّة الأشعار ، الموجعة الحزينة المجلية للنفس من شكوى الزمان وأضراره ومصائبه يقول **أحمد سحنون** [الخفيف]

حال لون الرياض بعد ازدهـــــار * وتمشى الذبول في الأزهار**
وبدت وحشة الخمائـــل لمـــــا * فرقتها سواجع الأطيـــــار**
وتعرّى وجه البسيطـــة ممّـــــا * كان يكسوه من حليّ النوار**
وعــرا صفحة السمــاء عبــوس * فهي ترى بغيظها بشـــرار**
وتغشي الشحوب في ورق الغصن * وجفت نضارة الأشجـــار**
تلكـــــم ثـــــورة الطبيعـــة قد * ذادت عن الكائنات كل قرار**
إنّها الثورة التي تنـــذر الكـــون * بأنّ الخريف في إدبـــــار** [2].

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج2 ، ص 272 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 48 .

ويبوح الشاعر للفصل بما يناسبه وينسجم مع كآبته وأوجاعه يقول :

فيك أنس الأديب إن ضـــــاق * بالناس وسلوانه من الأكدار**

فيك للشاعر الذي ينشد الحسن* مثال من ورقة الأشعـــــار**

فيك للموجع الحزين جـــــلاء * النّفس ممّا تشكوه من أضرار**

فسلام حتى تعود إلينـــــــا * بعد عام فنحن في انتظـــار** [1].

فالشاعر يظلّ يعيش انتظار الفصل وعودته لربّما تحمل له في السنة المقبلة تباشير حياة جديدة خالية من الأوجاع والآلام والشكوى .

فالرغبة في اللجوء إلى الطبيعة ووصف فصولها إنّما لأنّها صديقة ومعزّية وأمّ الأحاسيس لا تنسجم مع عواطفهم فحسب بل إنّها تؤثر في هذه العواطف المدفونة كما يجد الشاعر الفرصة السانحة لتحقيق الذات وكشف ما يعتريها من عواطف ومشاعر .

د- فصل الشتاء :

ولفصل الشتاء عند **عبد الله شريط** هموم متراكمة وأثقال لا تقوى على حملها الجبال ، مشاعر حزينة ومقيمة لا تبرح مخيلته ، فللشتاء وقعه على قلبه الكسير ، لكنّه أقل حدّة من شتاء النّفس القاتمة وما فيها من أحزان وهموم مكلّسة ومتراكمة يقول [الكامل]

لا المكث يقلقه و الترحـــال * لاثت مشاعره وأغفى البال**

وتردّمت تحت الثلوج ميولـــه * فكأنّها في صدره الأطـــلال**

وتجمّدت في دفنها أمواجـــه * واحتدّ بين ضلوعه الامحال**

وتجعّدت في فجرها أيّامـــــه * وتهدّلت شعثا بها الآمـــال**

لله ما في فصل الشتاء بقلبه * وشتاء نفسك وحده القتـــال** [2].

فالطبيعة مصدر للحكمة والتجربة والعظة والاعتبار ، ما أكثر ما يستقي الشاعر الرومانسي دروس الحياة من فصول السنة ، فالشيخ **أحمد سحنون** في قصيدته " في الشتاء درس " يتوسّل بنبرة إنسانية كلّها شفقة وعطف لا يطالها ويفهمها إلاّ الذي تبصّر بالدروس العميقة ، فالشتاء غضبة الطبيعة التي تحتاج من الإنسان أن يمدّ يده إلى أخيه

1- المصدر السابق ، الصفحة ذاتها .
2- عبد الله شريط ، الرماد ، ص 130 .

الإنسان يد الحسن ، فيدفع عنه شر البلاء وعسر الزمان وضيقه ، فقسوة الطبيعة فيها لين للبشر تعلمهم العطف والإخاء والرحمة والتآزر يقول [الخفيف]

إنّ هذا الشتاء كم فيه من درس * لمن يفهم الدروس العميقة**
إنّه يكشف الحقيقة للغافـــــل * عنها وجاهل بالحقيقـــة**
إنّه يشعر الشقيق بألـــــوان * البلاء التي تهدّ شقيقـــه**
فيواسي شقيقه بالذي يدفـــع * عنه عسر الزمان وضيقه**
إنّه غضبة الطبيعة تجتـــاج * الضعيف مريدة تمزيقـــه**
إنّ هذا البلاء مبعث عطـــف * وإخاء ورحمة بالخليقـــة** [1].

وحلول فصل الشتاء بالنسبة للشريحة المعذّبة ، الفقرية معاناة ، وخوف وشر كبير وبنبرة خطابية موجهة تخلّى الشاعر أحمد سحنون على الوصف لفصل الشتاء وأوغل ما لهم حق معلوم للفقراء ، فهم اللمسة الجانبية أمام قرّ الشتاء وصقيعه على الفقراء يقول [الخفيف]

قد أطلّ الشتاء ويح الفقيـــــر * كم يعاني من شدة الزمهرير**
يسمع الرعد قاصفا فتـــــراه * خائفا من وقوع شرّ كبيـــر**
ويرى السحب في السماء فيهتـز * اهتزاز المروّع المذعـــور**
ما يراه الغني من نعمـــة الله * يراه الفقير لسع شـــرور**
للغنيّ الزرع الذي يطـــلب * الغيث وليس للجائع المقدور**
يا ذوي المال لا تشحّوا بما ليس * بباق بل صائر للدثـــور**
واذكروا إخوة لكم لا يبيتـــون * شباعا أو في فراش وثيـــر** [2].

واختلاف الفصول الأربعة أعظم العبر والعظات لمن يتوسّم فيها النظرة الجليّة المتدبرة ، هي فصول توحي بحكمة الصانع القادر ، فالشاعر **أحمد سحنون** يتوسّل واصفا تارة وتارة أخرى داعيا إلى ترسيخ العقيدة فاختلاف الفصول وكل ما في الوجود آية صدق ربانية ودلائل عظمة خالق ومبدع يتحدّى كلّ من كفر وجحد : يقول [الخفيف]

1- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ص 273 .
2- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج2 ، ص 273 – 274 .

في اختلاف الفصول أعظم عبرة * إن نظرنا نخرج بأعظم عبـــره**
زمهرير الشتاء ينذرنـــــــا الله * به في الحساب إن نعص أمره**
وسموم في الصيف ينذرنا بالنار * إن نحن لم نقدّره قـــــــــدره**
وجمال الربيع بشرى بما نلفيـــه * في الخلد من جمال ونضـــــره**
واعتدال الخريف نلقاه في جنـــة * عدن ما بين ماء وخضـــــره**
كل شيء لم يخل من حكمـــة الله * تبدو لكل صاحب نظـــــــره**
ربّ إني آمنت بالعلم والقـــــدرة * فيما أبدعت علما وقـــــدره**
كل ما في الوجود آية صـــــدق * تتحدّى من راح يعلي كفـــره** [1].

ويواصل الشاعر **أحمد سحنون** التقاطه لمشاهد من الطبيعة الساحرة ، فللشتاء حلّته وبسمته المتمثلة في تلك الديباجة البيضاء إنه الثلج البساط البديع الذي يطلّل الجبال والرياض والبطاحا بثوب قشيب يقول [الرمل]

ماذا أرى فوق الجبـــال * كأنه الثوب القشيـــب**
ماذا أراه من البـــياض * كأنه الشيب المهيـــب**
عجبا أرى حتى الجبـــال * الشم يدركها المشيـــب**
أم ذاك موج البحر يكسو * غرب الطود السليـــب**
عجبا أيعلو الموج حتـــى * ذروة الجبل الرهيـــب**
أم ذاك زهر الأقحـــوان * كأنه الثغر الشنيـــب**
ماذا البياض إذن ككافور* حكى خدّ الحبيـــــب**
ألأنّ هذا الكون مـــات * وذا له كفن وطيـــب**
ماذا البياض إذن وماذا * ثم من سرّ عجيـــب**
لا سرّ يخفى ثـــــم لا * لغز ولا شيء غريـــب**
ما ثمّ إلاّ صورة للحسن * ليس لها ضريـــــب**
ما ثمّ إلاّ بسمـــــــة * الأقدار للأمل القريـــب**
ذاك ابتسام الثلـــــج * يوحي بالروائع للأديب** [2].

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ،ج2 ، ص 271 .
2- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج1 ، ص 56 – 57 .

ويشترك الشاعر **أحمد لغوالمي** في رسم اللّوحة نفسها لهطول الثلج على مدينة قسنطينة مدة أربعة وعشرين يوما من 25 ديسمبر إلى 18 جانفي 1944 وصفا ماديا داعيا إلى ضرورة الإحساس ببرد شتاء الفقراء القاتل وهي نبرة إصلاحية تتخلّل كثيرا المقطوعات الشعرية يقول [الخفيف]

ستر الثلج أنجدا وبطاحـــــــا * سحر الطرف والحسان الملاحا**
فيه حسن ما مثله الدهر حسن * طاب عطرا وعنبرا فواحـــــــا**
وورودا غضيضة وزهـــــورا * وغصونا ميادة ورداحـــــــا**
كلّل الغاب والجبال بتـــــــاج * قدسي عم الربا والبطاحـــــا**
وكسا الأرض والسطوح بنصـــع * كبساط أضفى عليه الليـاحـــا** (1).

وللثلج وقعه وأثره على المروج والحقول والثمار والطيور بل حتى على الإنسان ، وأيّ إنسان ؟ أنّه الفقير الذي يئن تحت هزّات البرد الشديدة لا قميصا ولا معطفا يحميه من لسعاته ، إنّه الثلج ثقيل وأثقل ما فيه مشقات الحياة وغفلة الموسرين يقول :

كم مروج وكم حقول تـــردّت * فأجاح الثمار منها اجتياحـا**
أضجر الناس والرعاة لشتـاء * وطيور قد لا تطيق الصداحا**
وفقيرا آوى إلى ركـــن درب * هزّه البرد هزة ملحاحـــــا**
لا قميصا ومعطفا فوق جسم * أن تأملت خلته أشباحـــــا**
هو ملقى على الصعيد بليـل * ونهار يسعى ويبسط راحـــا**
أيلذّ الرقاد في جفن مثـــــر * وفقير بكى عليه وناحـــــا**
جرّه البؤس والشقاء ببـــاب * لغني غدا عليه وراحـــــا**
وهو لاه عنه بزخرف دنيـــا * ما رأى راحما ولا منّاحـــا**
قد براه ضنى وجوع وعـــري * وغنيّ بالوجه عنه شاحـــا** (2).

فما أكثر ما وقف شعراء هذه الفترة ، فترة ما قبل الاستقلال أمام الطبيعة يصوّرون مشاهدها ، ويعبّرون عمّا تثيره في نفوسهم باعتبارها حيّة وذات روح يمكن مخاطبتها ومناجاتها ومبادلتها الأفكار والرؤى والمشاعر والأحاسيس والعواطف .

1- Odette Petit , Ahmed Ghoulami **, Poemes d'algerie** , P : 199 .
2- Odette Petit , Ahmed Ghoualmi , P : 198 – 199 .

ذ- الليـــــــــل :

ومن صور الطبيعة السماوية التي استوقفت الشعراء الليل ، بظلمته الموحشة وطوله وامتداده المرهق في نفوسهم وأجسادهم ، مع الليل يقترب الشاعر من الطبيعة ببدنه وروحه ويلامس صورها وألوانها وحركتها ، ويتملّى أحوالها ومتغيّراتها ويدنو منها بهمومه وأحزانه متناغما ومناجيا ، فيبوح بما في الأعماق من همّ وغمّ ملتمسا ما لديه من قدرة على المواساة والتحقيق من المعاناة ، فالليل لدى **عبد الله شريط** حين يدبّ وقعه ودبيبه يمحي ضياء الوجود من الأفق ، ويموت الشعاع في قبضة الصمت الرهيب ، إنه اليأس في قلب الشاعر المثقل من تقاسيم الزمن والواقع المرّ ، الذي يطفو على سطحه المكلوم ، فليله وحش كاسر ، يعتصره ويقبض عليه ، بل حتى على الكون بعنف يمتص منه رحيق الحياة يقول [الخفيف]

هكذا يمّحي الضياء الأفـــــــق * ويخبو كما خبت أحلامـــــي**
ويموت الشعاع في قبضة الصمت * وراء الجبال والآكـــــــــام**
وأرى الليل قابضا بيديـــــــــه * عنق الكون باردا كالحمـــــام**
جاء كاليأس ساكنا يتمشـــــى * مثقل الخطوة في فؤادي الدامي**
في حشاه البعيد يبتلع الدنيـــا * فتخفى في جوفه المترامـــــي**
وتجف السماء من بسمة الثـــور * فيغفو مثقلا بالرّكـــــــــام**
أنت ماذا يا من يهيمن كالمـــوت * على هذه الحياة أمامـــــي ؟**
من دجاك الكئيب قد عصر الدهر * سكونا يسير في أيامـــــي** [1].

وتهزّ الشاعر لفحة رومانسية رقيقة يتأسى فيها لتلك الشريحة المعذّبة ، بجوعها وحرمانها وبؤسها وفقدها ، وأكثر يتمها ووحدتها وغربتها كحاله ، حين يعمّق من جرح مأساة فتى يتيم، فالطبيعة تحنو نهارا عليه يغدو ويمرح ويسابق الفراشات يصطادها ، ويجري فوق بساطها الأخضر المترامي ، والشمس تداعبه بنورها وضيائها ، وليلا تقوّض مضجعه وتعيد له شريط يتمه وفاقته وحرمانه وذلته وبكائه : يقول :

هكذا يرجع اليتيم وفي أحشائـــــه * الخاويات صرخة جـــوع**
وبعينيه قد خبا المرح الطـــــــلق * وغشته فائضات الدموع**

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 84 – 85 .

والسكون الممضي في كوخه الرطب * ترامى كمثيل غول مريع**
كان يا ليل ناسيا يتمه المـــر * وأمّا قد أغرقت في الهجوع**
كان في حقله المنمّق بالنـوار * يعدو خلف الفراش البديـع**
ويد الشمس تربت الجسم منـه * بجنان الأمومة المدفـــوع**
وبساط العشب النديّ ترامـــى * بين أحضانه كصدر وديـع**
هو ذا ساهم تظلّله الذلـــــّة * بالترب والبكا والصقيـــع** (1).

فوقع الليل ليس على اليتيم وحده بل حتى على الطيور التي تتوقف عن التغريد بعد أن كانت شادية في الفضاء الفسيح يقول :

هكذا ترجع الطيور وقـــــد * أفنيت يا ليل لحنها وغناهـــا**
ثم أغرقتها بسحبك سكـــرى * وهي كانت ممراحة في سماهـــا**
شاديات طليقة باسمـــــات * قبل في الفضا ترنّ لغاهـــــا**
حلّقت ترشف الضياء مـــن * الشمس وتحتال في حرير ضياها**
ثم تهوي على الزهور تناجيها * بما فاض من رقيق هواهـــا**
والشعاع الرحيم يغمر دنيـاها * فتصفو من الأسى إن دهاهـــا**
لكن الصفو أيّها الليل أنّـــي * في حياة دجاك بعض بلاهـــا**
برداك البغيض غطيت دنياها * وروّعت أمنها ومناهـــــــا** (2).

ويتوغّل الشاعر متعمقا ومتأملا ومستغرقا في دورة الزمن والحياة مخاطبا هذا الجاثم ومؤنبا له كاشفا وظيفته وحقيقة أمره .

أيّها الليل أنت ستر من الغـــمّ * ترامى على الوجود الكبيـــــر**
فيك تفني لحون كل غريـــــد * فيك يذوى ابتسام كلّ الزهـــور**
فيك يا ليل تنطفي شعلة الدنيا * وتسوّد رائعات البـــــــــدور**
هوذا الغاب قد تمشى بـــــه * الصمت كما بات ماشيا في القبور**
فغدا وهو مسبل في دجـــــاه * وضباب من الأسر والفتـــــور**
كضريح ممدّد في فـــــؤادي * قبرت فيه فرحتي وســـــــروري** (3).

1- عبد الله شريط : الرماد ، المصدر السابق ، ص 85 – 86 .
2- المصدر نفسه ، ص 86 – 87 .
3- المصدر نفسه ، ص 86 – 87 .

ويختم الشاعر قصيدته بحتمية دورة الزمن فبعد ظلام هناك فجر آت سيبدّده وسيمحو آثار وقعه على كل الكائنات ورغم ذلك يبقى اليأس والأسى والتشاؤم قابعين في قلب الشاعر المستكين الحزين

أيها الليل يا سليل المنايـــــا * يا وليد العذاب يا ابن الشرور**

سوف ترميك أسهم من جفون * الفجر تهوي من وقعها كالسير**

لكن اليأس والظلام وصمـــت * الغاب تبقى بقلبي المهجـــور**

والليل عند **محمد العيد آل خليفة** (1904 – 1979) ليل طويل يضيق ذرعا بالهموم والأوجاع ولا يغمض له جفن فيه حتى يملّه فراشه إنه سجن آخر للعذابات والبكاء ومع ذلك يملك دواءه الناجع ، فالصبر وجاؤه وطمأنينته : يقول [المجتّث]

ليل طلت جناحـــــا * متى تريني صباحـــا**

قد ضقت بالهمّ ذرعـــا * وما وجدت انشراحـــا**

ملّت فراشي نفســـي * واستوحشت منه ساحا**

كأنني رهن سجـــن * لم أرج منه سراحـــا**

كأنني تحتي شوكـــا * يشوكني أو رماحـــا**

أبيت وسنان مضنـــي * أرجو المنى أن تتاحـا**

وقد يهمّ فـــــؤادي * بأن يطير جماحـــا**

وقد أسرّ بكائـــــي * وقد أضجّ نواحـــا**

وقد أرى الصبر أولى * فأطمئن ارتياحـــا**

ولا يقرّ قـــــراري * إلاّ إذا الديك صاحـــا [1].**

وتستمر حروب الليل القاتم على نفسية الشاعر من برد وظلمة ورياح عاتية ونجوم مستمّرة في السماء بطيئة لذلك يلتمس عقد هدنة – دعة وسكينة – لكنّ الليل غير مبالي ومجيب يقول [مجزوء المجتث]

يا ليل أسرفت بردا * وظلمة ورياحـــا**

أطفئ حروبك عنّـا * ولا تزدها لقاحـــا**

وقف لنعقد حلفـــا * ما بيننا واصطـــلاحا**

1- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3 ، د.س ، ص 45 – 46

إنا عليك اقترحنـــا * فما أجبت اقتراحـــــا**

يا ليل ما فيك نجم * جلا الدجى وأزاحـــــا**

إلاّ كواكب حيـــرى * لم تتضّح لي اتضاحا**

بطيئة لســت أدري * بها ونى أم كساحـــا** [1].

وفي آخر القصيدة يناجيه ملتمسا أن يزيل عنه ظلمة السواد وبقاؤه جاثما على صدره فليل الشاعر هو ليل الاستعمار ونفسه الأسيّة تتوق لفجر الحرية .

يا ليل كم فيك من عاد * داسى الحمى واستباحا**

إلى متى أنـــــت داج * تغشى الربى والبطاحـا**

نفسي إلى الفجر تاقت * متى أرى الفجر لاحـــا**

متى جناحيك يطـــوى * يا ليل طلت جناحـــــا** [2].

وليل أبي **القاسم سعد الله** تنداح فيه الأشواق والأغاني المتوهجة التي يترنم بها لضياء النجوم ويناجي بها قمر الليل ففيه تكتشف مواجع الأسرار الملتهبة لذلك يلزمه بالبقاء والتمهل وألاّ يخجل من بوحه فليشد أزره وليقاسمه سمره يقول [المتدارك]

يا ليل تمهّل

واشد ريشك في الأفق

واغرز ظفرك في الصخر

لا تهرب ، لا تخجل !

سأغني لنجومك

سأناجي قمرك

سأمزق أسراري

عن ناري [3].

وأبو القاسم سعد الله لا يزعجه طول الليل ولا يقلقه فوحدته وغربته تستدعي عن أن يكون له أنيس يسامره ويقص عليه حكاية لذلك يلزمه أن يؤجل سفره فله ما يحدّثه عن مسكنه ، وعن قلبه الوردي الهائم في حب الأهل ومراتع الصبا ، من حقول النخل والوادي ورمال

1- المرجع السابق ، ص 47 .
2- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 48 .
3- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ديوان سعد الله ، ص 303 .

الصحراء ، وشموخ الأوراس ولكل شبر من تربة الأحرار العطشى إلى دماء وتضحيات أبنائها [الكامل]

يا ليل هات حكاية

وتمهّل في السرد

فسأحضن كلماتك

وأعانقها وجدا

واصبر عن طيشي

فأنا طفل محروم

حدث عن دار

تحيا في الثلج

تبحث عن باب

عن منفذ حرية

حدث ، حدث يا ليلي

إنّي أهفو للكلمة

تحملها نسمة

وتباركها نجمة

عن مولد قلبي

عن قصة أهلي

في حقل النخل

يا ليل أجّل سفرك

وابعث قمرك

يرع النخلة والكرمة

ويظم الوادي والقمة

ويناجي رمال الصحراء

ويعانق سدرة (أوراس)

ويرتّل أشواقي

في الدار الموصودة

ويقبّل تربة أحرار

مازالت عطشى للنهر الأحمر [1].

هكذا وجد الشاعر الخلاص في الليل ليقص عليه قصة وطن يؤمّل في غد أفضل ، لا يخجل من البوح ومن انتظار الليل ، فالليل هو لقاء مع الوطن وحكاياته المجيدة .

ر- الصحـــراء :

تتعدّد الأوصاف وموضوعات الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث ، فالصحراء موطن النخيل تهب الموهبة والإحساس بالجمال والسحر حين يرمقها الشاعر متأملا في هذا الكون المترامي الأطراف والفسيح يصوغ من أنغامها أعذب الألحان ويهيم في فضاءتها يستمد الحرية والحنان والأمن **والشيخ أحمد سحنون** ابن من أبنائها البررة لا يعرف هجرا ولا جفاء وكيف لا وقد أعطته حبّها ناشئا ، وصنعت مجده يقول [الطويل]

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبـــــر * ومرآك في عيني أبهى وأبهر**

بل أنت دنيا لا تحدّ على المـــــدى * إذا كانت الدنيا تحدّ وتحصر**

بلى أنت دنيا من هناء وغبطـــــة * وصفو على الأيام لا يتكــدّر**

بلى أنت دنيا الوحي والشعر والحجى * فقلبي نشوان بحبّك يظفـــر**

وإن قيل في الصحراء حدب ووحشــة * وحرّ غدت نيرانه تتسعـــــر**

ففيها جلال يبهر العين شخصـــــه * ولكن قليل من بمعناه يشعـر** [2].

إنّها أرض مقدسة وطاهرة وجليلة ففيها انبثق الهدى وشبّ رسول الله محمد المصطفى وعزيز عليه ألاّ يباهي بها ويفتخر ممجدّا

وفي أرضها شبّ الرسول محمد * ومن أفقها انبثّ الهدى يتفجــر**

أصحراء ضميني إليك فإننـــــي * وحقك من سكنى المدائن أضجر**

أنا ابنك قد لقيت حبّك ناشئـــا * وإنّي على ذا الحبّ لا أتغيّـــــر**

وشاعرك الباني علا ومن غـدا * بمجدك في الدنيا يتيه ويفخـــر** [3].

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 304 – 305 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ص 28 .
3- المصدر نفسه ، ص : 29 .

ولمحمد الأخضر السائحي مطوّلة حول الصحراء بدع في رسم سناها وضيائها وجمالها وبساطها الحريري ، فهي موئل الجمال البديعي والسحر والروعة والطهر والصفاء يقول في قصيدة الصحراء [الخفيف]

كتب أنت أم سنـــــا وضيـــــاء * ورمال أم فتنـــــــــــة ورواء**
وسكون مخيـــــم ووجـــــوم * أم غناء مرجّع وحـــــــــداء**
وبساط ممهّد مـــــن حريـــــر * أم هضاب على الثرى شمـــــاء**
لست أدري أأنـــــت أرضـــــي * دحاك الله أم أنت يا رمال سماء**
الجمال البديع والسحر والروعـــة* والطهر والسّناء والصفـــــــاء**
ههنا كلّها بدت فـــــي رمـــال * وهضاب ماجت بها البيـــــداء**
فالصحراء جنّة على وجه الأرض * لا تقل سحرا عن الفراديـــــس[1].**

في رياضها وزهر جداولها وشدو طيورها وعليل نسائمها وعطر أرجائها فزادها الربيع جمالا على جمالا .

ما جنان مثل الفراديس حسنـــا * ورياض على الربى غنّـــاء**
ضحك الزهر للجداول فيهـــــا * وجرى بالحياة فيها المـــــاء**
وشدا طيرها فمالت غصـــــون * أرقصتها ألحانه لفّـــــــاء**
وتهادى النسيم يسحب ذيـــــلا * عطرته أرجاؤها الفيحـــــاء**
قد كساها أذار من كل لـــــون * فهي صفراء عنده خضـــراء**
يرجع الطرف عن سناها حسرا * ويفوت الأوصاف فيها البهاء**
ما أراها مثل الرمال جمـــــالا * أين منها جمالها الوضـــاء [2].**

إنّها عين السحر فجمالها في الليل كالنهار وهذا سرّ هيام الفلاسفة والنسّاك والأنبياء بحسنها :

أيّ سحر يفيض منها على النّفس * فتسمو بفعله ما تشـــــاء**
وأنا الشاعر الذي يعشق الحســـن * ولا تستخفه الأسمـــــــاء**
كلّ معنى للحسن فيها جلـــــــيّ * لا غموض ولا دقة لا خفاء**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 89 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

وهي في الليل كالنّهار جمال * راح يغري صاحبها والمســـاء**
يقظة تملأ النّفوس حيـــاة * ما لها عند من يحس انقضاء**
فكأنّ السكون فيها حـــراك ***وكأنّ السكوت فيها غنـــــاء
لتودّ النّفوس لو تحتويهـــا * وهي أفق لا ينتهي وفضـــاء**
هام في حسنها الفلاسفـــة * الأعلام والناسكون والأنبيـــاء** [1].

ز- الـــــورود و الأزهـــار :

من الصور الجمالية الساحرة والمتألقة من حيث رؤيتها الرومانسية وصف الورود والأزهار والنجوم التي توغل الشعراء في وصفها وأبدعوا أيّما إبداع واقتربوا من السحر الرومانسي ولعلّ الشاعر **محمد الشبوكي** (1916 – 2005) واحد من هؤلاء إذ ظاهرة الاعتقال والسجن والإبعاد لها تأثيرات خاصة على نفوسهم وتدفعهم لأن يبوحوا بالمكنون ويفصحوا عن أعماق الذات ويصعّدون من حرارة وجدانهم وهم يعانون ألم البعاد والمعتقل.

لقد اعتاد الشاعر السجين محمد الشبوكي أن يمتّع نظره بوردة تفتحت ، يرى فيها بريق أمله في روضة بسيطة داخل معتقل (بوسوي) فلما ذبلت ناجاها وحاورها كاشفا عمق المأساة التي تطال حتى الورود جرّاء تعسّف السّجان للأحرار ، فالورود تحزن ، وتتألم لبلابل الحرية يقول [الخفيف] الوردة /الشاعر

وردة الدوح ما لعطرك لاينـــــ * فح كالأمس في الفضاء شذيّا**
ومحياك ما له اليوم أضحـــى * في ذبول وكأن غضّا طريّـــا**
أيّ شيء دهاك في ميعة العمـ* ر فأذوى جمالك العبقريّـــــا**
عجبا للزمان حتى زهور الـــرو* ض يفني بهاءها الورديـــــا**
هكذا قلت للحزينة في الأيـــ * ك فقالت فأرّقت جفنيّـــــــا** [2].

وأفصحت الوردة عن سرّ ذبولها يقول :

كان لي بلبل وفيّ يصافينـــــي * ويشدو صباحه والعشيّـــا**
يبعث الصوت في الخميل حواليا * فيغدو مع الزهور نديّـــــا**
فإذا الصوت لم يعد لهف نفسي * في معاني الحمى يرنّ فتيّا**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 90 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ج1 ، منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، رويبة ، الجزائر ، 1995 ، ص 177 .

ها أنا ذي أعيش في غمرة الوحـ* شة عيشا رضيته لي شقيّا**
لم تطلب بعد بلبلي لي حيـــــاة * وتدجّى الوجود في عينيّا**
فتدثرت بالحداد وفارقـــــــــــ* ت عبيري وراحي الكوثريّا [1].**

نجد التوحّد بين الذات الشاعرة ، وبين الوردة الحزينة إنّهما شبيهان في عدم الأنس والانسجام ، فالمعتقل يحيل إلى الفناء والذبول ، ولذلك تحفل القصيدة بفلذة وجدانية حيث عبّرت عمّا ألمّ بها على لسان حال الشاعر فيكون هو الذات والموضوع في آن معا ، فالوردة التي كان يشجيها الشاعر بنغمه وألحانه الوطنية ذبلت ، فمصدر حياتها وارتوائها وتفتّحها استسلم للسجّان ، لقد تغيّر حاله والليالي بحالها ولم يعد صوتا مشجيا ، مخلصا في ودّه ، إنّه ضرب من الاحتجاج على واقعه وحياته كلّها لأن موقعه خارج أسوار المعتقل في مغاني الشرف والآباء فما قيمة الإنشاد إذا فقد الشاعر سعادته وحريته .

ويهتم الشاعر **محمد الشبوكي** للوردة التي تدثرت بالحداد ، وفارقت عبيرها وراحها الكوثرية، فيسهد لسهادها ، ويكشف عن حقيقتها .... بل حقيقته يقول :

يا نسيم الربيع لا تشرب اليـــوم * دموعي ولا تهيمن عليّـــــــا**
ولتدعني بين الخميل أناجـــــي * وحدتي يلهب الظمأ شفتيّـــــا**
قد وجدت السكون بلسم أدوائـي * وضمّخت بالجوى عطفيـــــــا**
ومللت اللحون في جلـــــــوة * الفجر وأضحى يؤذي النّدى خدّيا**
والنسيم العليل أمسى يعنينـــي * ويوهي بثقله كتفيـــــــــــا**
في محاريب عزلتي أكرع الصفو * وأجني سحر الوجود شهيـــــا**
أنشد الأنس في الدجى وأناغـي * ذكريات كلّ الشباب الرضيّـــــا**
اسكبي يا طيور لحنك للغيـــر * ولا ترسليه عذبا أليّـــــــــا**
فأنا اليوم أستطيب من الألحـان * ما كان في صداه شجيّـــــــا**
في تراجيعه أنين من الكـــون * يشاكي عناءه الأبديـــــــــا [2].**

لم تكن الوردة في هذه سوى معادل موضوعي لواقع أليم عاشه الشاعر في المعتقل ، فالحياة فيه يجلّلها السواد ، وعليه فالشعر أكثر ما يكون في مثل هذه الفضاءات صدى

1- المصدر السابق ، ص 155 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 156 .

للقلب وصوتا للنّفس التي تئزّ وتعاني ولا تبالي بمعاناتها ، لأنها تحمل قضية وطنية مقدّسة .

س- النجـــوم:

للنجم حكاية أخرى في عالم التجربة الشعرية **لمحمد الشبوكي** ، الذي يقضي ليله كلّه راعيا نجمته ، فما السرّ في رعيها ومراقبتها ، وتتبّع حركتها ؟

النجمة ملهمة الشاعر ومصدر انبعاثه ، من لظى يأسه وتشتته وضياعه في وادي مسرى السراب (بوسوي) فبإشراقها تشرق أحلامه وتتنوّر آفاق أيامه ويعود البلبل لإنشاده ، متلهفا لغد الأماني فرؤياها طرب ، وفيض شعري ، وأقولها همّ وأسى وتلألئها إحياء وحضور للشاعر الإنسان .

وهو في تطلعه إليها يفرّ من نفسه السجينة ، يجد في ضيائها وجماله ورفعتها ما يفتقده في حياته الباطنية ، الحافلة بالصراع والتمزق فيعانقها رغم بعد المسافات والضعف والانهيارات لكنّها تبقى شدوه وأمله وبريق وجوده ، فيا لروعة مرآها وهي حافلة في محرابها القدسي السامي ، حين تتجلّى تنعشه وتكسبه عظمة الملوك وكل من في الكون جميعهم له خدم يقول في قصيدته نجمتي [البسيط]

أشرقت لماعة في أفقي أحلامـي * يا نجمة نوّرت آفاق أيامـــــي**
لما رأيتك فاضت مهجتي طربـــا * وفارقتني تباريحي وآلامـــــي**
أرنو إليك وقلبي ملؤه شغـــف * بحسبك الفذّ يا ينبوع إلهامـــي**
ألهمتني الشعر فانساقت خرائده * فصغتها من صباباتي وتهيامـــي**
أبيت ليلي أناجيك على حـــرق * ورسمك الباهر المحبوب قدامـــي**
جمالك الغضّ أغراني فجدّد لـي * عهد الشبيبة من أيام أعوامـــي**
يا نجمتي أنت أنسي تسليننـــي * أنت الدواء لأدوائي وأسقامـــي**
إذا تخّطرت في مسراك مائســة * حسبت أنّ الورى والدهر خدامي**
بيني وبينك أبعاد معوقـــــة * لكنّها أنت أوتاري وأنغامـــــي**
ما كان أروع مرآك إذا نظـــرت * إليك عيناي في محرابك السامـــي** [1].

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 152 .

والحقيقة التي لا مناص منها أنّ رعي النجمة طرف الشاعر يوحي بأنّه كان في حالة عزلة شعرية إذ طرح الدنيا ما فيها ومن فيها وليس هناك أي وجود لأي شخص آخر وعيه وإلاّ النجمة لقد ألفى الشاعر فضاء المفتعل ، الآسن ، المزعج والمقلق واصطنع فضاء يخلو فيه بنفسه تحقيقا للدعة والسكينة والمثالية فالنجمة وحدها الملجأ الذي لا يجد الشاعر سواه ، بعد ما خاب أمله في كل ما حوله وقد دلّ ذلك بطريقة أسلوبية هيمنة استخدام ضمير المتكلم المفرد والذي توزع ما بين ياء المتكلم وأنا – وتاء الفاعل وذلك بصورة أساسية على كل الأبيات أشرقت – نوّرت – رأيتك – أرنو – ألهمتني – أبيت – جمالك ورسمك الباهر – بحسنك...)

وللشاعر **محمد الشبوكي** ملاذ فسيح حين تختنق روحه الإنسانية تحت لظى قمع السجّان هوى الطبيعة بكل ما فيها من مناظر ممتعة ومؤلمة والتأمل فيها ، أو الرجعة إليها يمكن أن تعدّ نظير التوق للعالم المثالي ، بل للحلم الآتي فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض المؤلم إلى عالم مغلّف بجنان الأمان ، وهو في تطلعه يفرّ من نفسه السجينة إلى النجمة فيجدد في صفائها وجمالها وضيائها ما يفتقده في حياته الباطنية الحافلة بالصراع ، ويتخذ من بعض مشاهدها وعناصرها معادلا موضوعيا للذات .

كتب في أوائل 1958 قصيدة نجمة القافلة يقول عن دواعي نظمها " يتربع معتقل بوسوي فوق هضبة مكسوة بالأشعار ، وكانت هناك مجموعة من الأشجار تبدو منتظمة ، متتابعة في شكلها تمثل قاطرة الإبل متجهة نحو الجنوب وتشرف عليها في الأفق نجمة عند الفجر فتأثر الشاعر لهذه الصورة الخلابة الرامزة [1].

يقول [المتقارب]

تراءت في الأفق حافلـــــــة * بنورك يا نجمة القافلــة**
فهل أنت للقلب ثغر الأماني * تبسّم في عزلتي القاحلة**
أراك فترقص لي الذكريـــات * وتمثل في حفلها رافلــه**
أراك فيحلو لقلبي النشيـــــد * وتصبح نفسي له ناهلة [2].**

1- المصدر نفسه ، ص 153 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 156 .

تبقى النجمة راعية ، حارسة بضيائها القافلة ، فضياؤها تجدّد للنفس وإشراق وتجديد للأماني ، وانعتاق من ربقة عبودية المعتقل ووحشة الموحشة وبما يلقي على الشاعر من شقاء وحرمان ويأس وذبول ، فوميضها إحياء للشاعر من رقاده وبعث إلى الترنم بحلو النشيد .

وها هي نفس الشاعر تهتز حدّة طليعة وهي تتأمل النجمة تجوب الآفاق الواسعات وتحيي قافلة الخلود ، محافظة على عهد التواصل والرّعاية بينهما يقول :

تجوبين آفاق الواسعـــــــات * بين الكواكب كالذاهلـة**
تحيين في الفجر (قافلة الخلود * وتحدينها قافلـــــــة**
ألا قدما فلتسري فإن الحيـــاة * مواكبها راحلـــــــــة**
تطلبين في كل صبح لتلقـــي * تحية حبّ على القافلة**
فيا لك من نجمة لا تـــــرى * نكيثة عهد ولا حائلـــه** [1].

يرى الشاعر الأشجار المنتظمة المتتابعة كرؤيته لرفاقه في المعتقل تحدوهم الوحدة والتماسك والهدف النبيل نحو رحلة جميلها عذاب – رحلة الحرية – وقافلة الأشجار هي قافلة الأحرار المقموعين في المعتقل والنجمة هي الشاعر باعتباره دليل رفقائه ومجّههم وراعيهم .

« نجد كتابة الطبيعة تصبح ردّا على سؤال الشاعر ونظيرا لكتابته ، حتى إنّ الشاعر يطور موضوعه "رعي النجوم" المرتبطة تقليديا بالهم الكوني ، إلى رمزية حديثة للنجوم تقوم على الحوار والمسامرة والمناقشة وهنا تصبح الطبيعة نفسها إحدى مفردات الثقافة ويتطلع الشاعر إلى أن يكون نجما في المجتمع »[2].

هذا سرّ اتخاذه من بعض مشاهد الطبيعة وإحيائها رموزا واضحة لحالات نفسية من حديثه عن النجمة التي تهتم كما يعانيه أحرار الوطن ، من خلال هذه المزاوجة ابتدع محمد الشبوكي صورة رومانسية ، وذات ليلة تفقد الشاعر نجمته فلم يجدها في مكانها فتألم يقول [الخفيف]

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 156 .
2- عز الدين حسن البنا : الشعرية والثقافة مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2003 ، ص 186 .

غبت يا نجمتي فغابت عن الفجـ*ر بشاشاته وغاض جمالـــــه**
وعرى موكب الخلود التيـــــاع * نمّ عنه انزعاجه وانذهالـــــه**
وبكى الشعر حسرة وتـــــوارى * خلف وادي السراب حزنا خياله**
والشحارير ملّت اللحن والتغريد * والروض أوحشه ظلالـــــــه**
كنت كالحق باسما يملأ النفس * حبورا بهاؤها وكمالـــــــــه**
كنت كالعابد المنيب تصـــدّى * لدعاء الإله جلّ جلالـــــــه**
كنت حقا عروسة الصبح يبدو * في مراثيك زهوه واختيالـــــه [1].**

فالفجر لا يكتمل جماله وبشاشة سحره إلاّ إذا لاح نور النجمة أفولها حزن ، والتياع لكلّ من هم في المعتقل (موكب الخلود) حتى الشعر تتحوّل كلماته ونبراته إلى بكاء وحسرة وأنين ، وتأوه خلف وادي السراب كيف لا وهي كالحق تملأ النّفس حبورا وبهجة وكمالا ، وكالعابد المنيب إلى خالقه ، يرجو عبر توبته النصوح الرحمة ، وهي عروسة الصبح يتجلّى في ضيائها زهوه وكبرياءه وخيلاءه .

ثم يتساءل الشاعر في حيرة وتردد عن سرّ اختفاء نجمته مصدر أنسه وألفه ، وبريق أمله يقول :

أين نجمتي اختفى ذلك النّـور * وأين انتحى وكيف مآلـه**
أنت أنشودة لعهد من الأنـس * في مجاليك تزدهي آمالـه**
ليت شعري يا نجمتي أي أفق * راقك اليوم للشروق مجاله**
هل تعودين نجمتي لأليـــف * ليس تنسيه ألفه أغلالــه[2].**

باختفاء النجمة في نظر الشاعر قد اختل نظام الكون وهو ما يحيلنا على نفسيته القلقة المضطربة التي لا ترى في النجمة إلاّ بقية باقية من أمل ، ورغم ذلك فظهورها أو أفولها لا ينسي الشاعر عبوديته وذلّه وانكساره تحت معاناته الدائمة في مسرى وادي السراب (بوسوي) ، فقصيدة النجمة / الوردة / نجمتي – نجمة القافلة ، تصوّر معادلا موضوعيا لجانب من الحياة الإنسانية داخل المعتقلات .

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 154 .
2- المصدر نفسه ، ص 154 .

فلعلّ منظرك الجميل * يذود عن قلبي الألـــــم**

وسماء وحي للأديب * حويت لمجتليك وكم حكم** [1].

ش – البحـــــر :

لقد بات البحر إنسانا يهتزّ ، للشاعر الإنسان ، لقيمه وللخلل الذي يطال مجتمعه فالشرف يداس ، والحرّ يهان ، والوضيع يحترم بل يقاسمه عبث السياسة ، وخيانة الذمم فالبحر يضج بما في نفس الشاعر من كمد ، وللأسف كان ينتظر منه أن يعره من صدره الرحب صدرا وحنايا تقوى على حمل دائه وهمومه لكنّه تعيس وحزين لما في نفسه من ظلمة وقهر .

ويعترف الشاعر **أحمد سحنون** في قصيدته " منجاة البحر" أثره العميق في نفسه إلى درجة جعله يشعر أنّه بقرب صديق يطارحه الحديث ويفضي إليه بذات نفسه ويسأله عن ذات نفسه وكثيرا ما يؤثره على الأصدقاء الذين لا تربط بينهم إلاّ مصالح مادية تافهة بكل ثناء وإعجاب .

ويدخل الشاعر عزلة شعرية متأملا البحر ومحدّقا نظره فيه غير شاعر بمن حوله ذات أمسية ساحرة حالمة من أمسيات الصيف يقول [مجزوء الكامل]

يا صامتا يتكلـــــم ... وضاحكا يتألـــــم!

ويا خطيبا بليغـــا ... ومعربا وهو أعجـم!

ومانحا كل ســـــر ... لشاعر يترنـــــم!

لكنه عن ســـــواه ... بسـره يتكتـــــم!

يا راضيا مطمئنـــا ... وساخطا يتبـــــرم

ويا حليما وقـــورا، ... وثائرا ليس يرحـــم

يا شاديا يتغنـــى! ... وشاكيا يتظلـــــم

يا مودعا كل لغـــز ... يا حاويا كل مبهـم

حتى كأنك لـــــوح! ... فيه الحقائق ترسـم

يا بحر يا خير دنيا ... فيها الجمال تجسم

هذي قلوب صوادى ... على ضفافك حـوم

1- المصدر السابق ، ج1 ، ص 31 .

مطيفة بك كـــادت ... من شوقها تتحطـم [1].

ويناجي بعدها الشاعر البحر إلف روحه وأنس نفسه وما أشدّ وقعه وكيف لا وهو مصدر غرامه ووحي شعره وبلسم أحزانه :

يا بحر يا إلف روحي ... وأنسها حين تسأم
نجواك دنيا خيالـــي ... إذا دجا الليل خيـم
ففي هديلك شعـــر ... به النسيم ترنـــم
وفي صفائك سحـــر ... كأنه سحر مبســم
وفي هدوئك ســـــر ... من الحقيقة أعظم
يا بحر حسبك أنـــي ... بكل ما فيك مغـرم
فأنت للشعر وحـــي ... وأنت للحزن بلسم[2].

فسرّ التعلق بالبحر أن الشاعر وجد فيه الخلّ الوفيّ والصديق الصدوق الذي ينسيه ويقاسمه همومه وأحزانه وآماله وطموحاته بل وجد فيه آمالا متشابهة ، وصاحبا متصافي الوداد ، إنّه صوته وصداه ونبضه ومدّاه .

لقد توزعت الوقفات حول الطبيعة من فصول سنة ، إلى جبال ونجوم وليالي وأودية وأنهار وأزهار وصحاري ، ولم ينس الشعراء أيضا وصفهم للبحر ، الذي استلهم قرائحهم ، وتبيّن مدى تأثرهم به ، بموجه وزبده وظلمته واضطرابه وهوله ، وللبحر الحظ الوافر والمنزلة الرفيعة لدى شعراء الجزائر وخاصة عند أحمد سحنون الذي كان هائما بالصحراء وجمالها فلما انتقل إلى الجزائر العاصمة وسكن بحي بولوغين (سانت أوجين) قريبا من البحر ، انبهر به واستمد الإلهام من جماله .

كانت بدايته مع البحر حين التقى الشاعر الشيخ محمد العيد فقال له « من حق البحر عليك وقد أصبح جارك أن تقول فيه شيئا حيّ الله الشيخ العيد فما أرق شعوره أن يذكرنا بحق الجوار حتى مع البحر ولم تطل ساعة الاستجابة فقد أتيته في اليوم التالي وقلت له: إن جار البحر قال في جاره شيئا وكانت القصيدة يقول : [مجزوء الكامل]

1- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 32 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 33 .

ماذا بنفسك قد ألـــــــم * يا أيها البحر الخضـــــم**
نام الخلائق كلهـــــــم * وبقيت وحدك لم تنـــــم**
فالكون في صمت عميــق * غير صوتك فهو لـــــم**
والجــو مؤتلـــق وفـــي * جنباته البدر ابتســـــم**
وأرى العبوس على محياك * الجليل قد ارتســـــــم**
وأرى أنينك صارخـــــا * كالرعد دوى في الأكـــم**
وأراك كالمشفى يضـــج * من النسيم إذا ألـــــم**
فكأن موجـــك وهـــو * يعثر بالصخور إذا اصطدم**
دمع جرى من موجـــع * فقد التصبر فانسجـــم !** (1).

فالشاعر في هذه اللوحة لم يلتجئ فقط إلى وصف البحر وأمواجه وهديره المهول وأنينه المرعد وصفا ماديا تقليديا إنّما اختار أن يقف أمامه وقد تصوّر أنه قد وقف أمام إنسان يخاطبه بلسانه فيسمعه ويبثه همومه وأحزانه ويرى في حركته واضطرابه نوعا من الاستجابة والتسلّي لما قد أصيب به من مكروه ولحقه من أسى يقول :

يا بحر ما هذى الشكـــاة * ألست توصف بالعظـم؟**
ماذا التبرم بالحيـــــاة * كأنما أشجاك هـــــم؟**
أتضيق ذرعا كابـــــن * آدم بالوجود وما انتظم؟**
ومن المعمر إذ طغـــى * كم أباد وكم هـــــدم؟**
أتضج من شرف يـــداس * ومن المسيطر إذ ظلم !**
أتضج من حرّ يهـــان * ومن حقوق تهتضـــم؟**
أتضج من جار يجـــود * ومن وضيع يحتـــرم؟**
أتضج من عبث السياسة * ومن أخ خان الذمـــم** (2).

فما يضجر البحر يضجر الشاعر أحمد سحنون لقد نام الخلائق كلهم وبقي الرفيقان (الشاعر/البحر) فهمّهما واحد رغم أن أحمد سحنون سئم من سهاده وأرقه وجفاء نومه

1- أحمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 30 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 30 - 31.

وجاء كي يطرح سأمه لعلّ في منظره البديع يزيل عنه كل الألم ويحيي فيه الوحي والإلهام يقول :

إنّي حيالـــــــــــك واقـــــف * فكرت فيـــك فلـــم أنـــم !**
وسئمت من أرقـــي فجئـــــــت * إليـــك أطـــــرح الســـأم !**
البحر حسبي- أبا بكر- مناجـــاة * وحسبه بأغاريدي مناغاتـــا !**
وجدت فيه لآمالي مشابهـــــــة * كما وجدت لآلامي مواساتـــا !**
ألقي إليه أغاريدي فتسكبهـــــا * هوادر الموج أنغاما وأصواتـــا**
وكم تيممته والليل قد ستـــــرت * أثوابه السود أحياء وأمواتـــا !**
أفضى إليه بهم ذاد لا عجـــــه * نومي فأفلت من عيني افلاتا !**
والبحر خير صديق ما شكوت لـــه * إلا وأولاك إصغاء وإنصاتـــا**
هناك أنسى جوى حزني بجانبـــه * ولا أحس لأتعابي معاناتـــا**
وهل أرى صاحبا كالبحر أوليه من * صفو الوداد ويوليني مصافاتا؟** [1].

وتستمر العلاقة الحميمية بين الشاعر الجزائري وبين مظاهر الطبيعة يعطيها ذاته وتعطيه من جمالها وأسرارها وتشجيعه بما فيها من إيحاءات مكتنزة في خباياها يستخرجها إلى حيّز الوجود بعد أن يدرك بقدرته التواصلية على التراسل معها .

ص- الجبـــــل :

لقد كان للمكان المتمثّل في الجبل فضاءات شعرية صال وجال فيه كثير من الشعراء باعتباره حيّزا تعلّقت به الثورة الجزائرية العظمى ، فهو مهدها وشرارتها بل أبعادها الإنسانية ، كيف وصف الشعراء الجبل وما دلالة حضوره المكثف في المتن الشعري الجزائري .

ما أكثر ما أشاد شعراء الجزائر وخاصة في فترة الثورة وهم يتغنّون ويمجدون الثورة بالجبال التي استهوبتهم وشغفتهم كعلامة للشموخ والآباء والأنفة والقوة ، والعلوّ والثبات ، والهيبة والعظمة ، كيف لا وقد احتضنت هذه الجبال ثورة ليست ككل الثورات لما قدّمته من تضحيات جسام ، فالشاعر **أحمد سحنون** في قصيدته " أيّها الطود " يخاطب جبل

1- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 38 .

الضاية (بوسوي) من وراء قضبان المعتقل مستلهما من ثباته ورسوخه وتطاوله وتحديه لعوامل الزمن ونوائب الدهر الدروس والمواعظ يقول :[الخفيف]

أيها الواقف المطل على * الدنيا برأس متوج بالإبـــــاء !**

يتحدى الردى ويهـــــزأ * بالإعصار والعاصفات والأنواء**

لا يبالي صرف الليالـــي * ولا يحفل بالحادثـــاث والأرزاء**

لا يُبالي صُروف اللّيالي * ولا يَحفل بالحادثـــات والأرزاء[1].**

وما أكثر أماني السجين الثائر ، الذي كبّلته أيادي الجلاّد وقهرت كلّ أمانيه وها هو الشاعر يخاطب الجبل ويتمنى لو كانت له ما للجبل من قوّة ومناعة ، وليته حرّا طليقا شامخا ، بكبريائه ، وليته قطعة صخر صامدة ، تصارع الرياح بازدراء ، لكن للأسف فالمعتقل حطّم كبرياءه وأفقده عنفوانه وحريته لم يبق له إلاّ التشهي والتمني .

أيُّها الطود ليت لي منـــــك * ما أوتيته من مناعة واعتلال**

ليتني كنت أيّها الطود حـــرا * من قيود قد حَطمت كبريائي**

ليتني كنت منك قطعة صخر * لا تحس الغرور في الأدعياء**

وإذا ما الرياح مرّت عليهـــا * رمقتها بنظرة استهـــــــزاء [2].**

وتستمر أماني الشاعر التي لا تحدّ و لا تعدّ ، ليته كحبّة رمل لا ترتوي إلاّ من ندى الفجر ، وخالص المطر والهواء وهي تشدو الفلك لحنا أزليا أوليته كجزء من قمتّه الشمّاء التي ترنو إلى العلياء ، وليته لم يكن يبالي بما يجري حوله من شتى أنواع المحن والمصاعب يقول :

ليتني كنت منك حبة رمـــــل * تتهادى في حلة من ضيـــاء !**

وتلاقي غذاءها من نـــــدى * الفجر ومن صيب الحيا والهواء**

وتغني الأثير بالهمس لحنـــا * أزلي الأنغام والأصـــــــــداء**

ليتني كنت منك– يا طـــود– * جزءا مستقرا في القمة الشماء !**

ليتني كنت لا أبالي بما يجري * حوالي من ضروب البـــــــلاء [3].**

1- محمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 54 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

ما أصعب أن يكون الشاعر واعيا لا يستطيع أن يدفع بنضجه ضروب السجن والسّجان ونوائب الدهر وعلله .

وها هو الشاعر يقف أمام عظمة الجبل مبرزا مكانته ، فهو منبع الخلود للشعراء وكيف لا وقد ألمه القوة والصبر والتحدّي والتجاوز لكل نكبات الدهر .

أيها الطود أيها الجبـــل * الموحي جلال الخلود للشعراء**

أيها المارد الذي يتحدى * كل هول بالتيه والخيـــــلاء !**

أيها القوة الكبيرة يا نبع * قصدي ويا معين غنائـــــــي** [1].

لكن هيهات فالمعتقل يقتل في الشاعر جذوة الوجود للحظات وتتحول الحياة إلى شقاوة وما بعدها شقاوة باعتباره عبدا استولت عليه أطماع نفسه وأهوائها .

لقد وهن أمام الأسقام التي حلّت به لذلك يلتمس منه أن يمنحه من عظاته وعبره ثباتا ومقاومة لجراحه الثخينة وقوة يداوي بها أسقام روحه ، وصمودا وصبرا أمام آلامه وأحزانه أليس هو قبلة الضعفاء ومنارة التائهين الحيارى ؟ ومبعث الرسالات والثورات ومعقل الأبطال والزعماء الثوار يقول :

أنا في هذه الحياة شقي ضـــــاق * ذرعا بما بها من شقـــــــاء**

أنا فيهـــا عبـــــد لأطمـــــــاع * نفسي مستذل لسلطة الأهواء**

أنا نهب لكل داء ومرمى كـــــــل * سهم من نافذات القضـــــاء**

فامنحيني منك الثبات فـــــــآلام * جروحي قد مزقت أحشائـــــي**

وهبيني من قوة الروح مـــــــــا * أسمو به فوق هـــــذه الأدواء**

من ذراك المنيعة انبثق النـــــور * على التائهين في الظلمـــــاء**

وتوالي الهتاف بالخطة المثلـــى * من الثائرين والأنبيـــــــــاء**

لم تزل مبعث الرسالات والثورات * مثوى الأبطال والزعمـــــــاء**

أيها الطود قد بثثتك آلامـــــــي * فهل أنت سامع لندائـــــــي؟** [2].

1- المصدر السابق ، ص ، 55 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

لقد تحوّل الجبل مصدر بث وشكوى ونجوى للشاعر ولكل متألم ورهين اعتقال فلم تكن نظرته إلى الجبل مجرد نظرة أو وصفا من أجل الوصف بقدر ما هي نظرة واعية تشي بدور الجبل في بعث الإباء والشموخ في النّفوس أمام ويلات الزمن ومحنه .

لقد تعلق الشعراء بالجبل لما فيه من مناعة وحصانة وتعتبر جبال الأطلس ، وجرجرة ، والونشريس والأوراس الأشم أكثر إثارة لقرائحهم وجذبا لشاعريتهم وخاصة جبل الأوراس الذي أوحى لكثير منهم بالرغبة في الانعتاق وكسر قيود الظالم المستبد والتوق إلى الحرية وإلى الحلم الجزائري الكبير أوراس البطولة والشموخ والتضحية هكذا ترنّم مفدي زكريا في قصيدته الذبيح الصاعد [الخفيف]

ثورةٌ، لم تك لبغي، وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيـــودا
ثورةٌ، تملأ العوالمَ رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيـــدا
كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا
واندفعنا مثلَ الكواسر نرتادُ المنأيا، ونلتقي البـــارودا
من جبالٍ رهيبة، شامخات، قد رفعنا عن ذُراها البنودا
وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخـــدودا[1].

وقوله أيضا في قصيدته أقرأ كتابك [الكامل]

هذي الجبالُ الشاهقات، شواهـــــدٌ * سخرتْ بمن مسخ الحقائقَ وادّعى**
سلْ (جرجرا..) تُنبئكَ عن غضباتها * واستفتِ (شليا) لحظةً.. (وشلعلعا)**
واخشعْ (بوارَشنيسَ) إن ترابَهـــــا * ما انفكّ للجند (المعطَّر) مصرعـــا**

جبال الجزائر وحده شاهدة على الفعل الثوري القوي الذي طالما سعت فرنسا إلى إخفائه وطمس معالمه ، فجرجرا (جبال بالقبائل الكبرى) ، وشليا (أعلى سلسلة الأطلس الممتد على أوراس) و (شلعلع : جبل بأوراس سجّل فيه المجاهدون أنصع صفحات الكفاح والجهاد) .

والجبال عند **محمد العيد آل خليفة** هي صوت الحق والقلاع الحصينة ، ومضرب الأمثال في التضحيات والانتصارات ، يقول في قصيدته صوت جيش التحرير [الخفيف]

1- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 12 .

و اتخذنا من الجبـــال قلاعـا * نقرع السمع بالصدى كالجبال**
فالإذاعـــات تنبأ الناس عنـا * بانتصـاراتنا بكـــل مجـــال**
كم أقمنا شواهد الحق فيـــها * و ضربنـــا شوارد الأمثـــال**
و اقتحمنا الهيجـاء نارا تلظى * كل حال منا بهـا لا يبالـــي** [1].

وقوله مشيدا بأوراس الشموخ والشاهد على صمود الثوار وعنادهم ففي النار والبارود حجة على كل من طغى وتجبّر يقول [الطويل]

وفي النار والبارود أبلغ حجـــة * ترد بها الدعوى على من طغى كبرا**
سلوا عنه "أوراس" العتيد فرأسه * لهم منحن عطفا، بهم شامخ فخـرا**

وصالح خرفي في قصيدته الجزائر الثائرة " يشيد بدور الكلمة والرشاش في تحقيق القرارات الحاسمة والجبال تجسد هذه القرارات إذ تحوّلت إلى لغة فعلية ، لغة الرصاص التي زمجرت بها أعالي الأطلس المنيع ، والمرتوية أشجاره بدماء الشهداء يقول:[الكامل]

من منبر (الأوراس حيّ المجمعا * فالضاد والرشاش قد نطقا معا**
فانظر هنا تجد البطولة منبـــرا * وتر البطولة في الجزائر مدفعا**
لم ترو غلّتنا المنابر فارتقينـــا * للخطابة (أطلسا) متمنّعـــــا**
تلك الذرى كم زمجرت برصاصها * فأرت لنا منه الخطيب المصقعا**
قمم موطأة المتون لثائـــــــر * روى صنوبرها دمًا فتفرّعـــــا**
فإذا امتطاها غاصب مادت بـه * وعلى جلامدها تلقّى المصرعـا** [2].

فجبال الأوراس المنيعة تفجرت بالنار والثورة ووحدها شاهدة على مصرع الأعداء الغاصبين.

وأبو القاسم سعد الله في قصيدته " إلى جبل الأطلس " يدعو إلى الثأر للشعب الجزائري الذي يريد الخلاص من كل معتد أثيم غاصب أوسع البلاد هلاكا وخرابا ورعبا وهمجية يقول [المتقارب]

1- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 427 .
2- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1974 ، ص 121 .

أيا صاعدا في الفضاء

يعانق وجه السماء

ويحتضن الأفق مدّ البصر

خذ الثأر للمجد في وجنتيك

جريحا كقلب اليتامى

وفجّر صخورك نارا

على الغاصبين

وانقذ بحولك شعبا

يريد الحياة

على صدرك الدافئ

لقد أوسعونا هلاكا

وصبوا علينا الخراب

وحوش خوار

قلوب حديد ... حجر

وأعين رعب مهول

وأوجه إثم وعار

وأيد ملطخة بالدماء

دماء الأجنة في بطنها

دماء الحبالى

ألا ليتهم واجهوا الثائرين

هم في الحمى الأمنع

ألا ليتهم كالرجال

فيلقون حتفهم في الجبال

على يد أشبالك الصامدين [1].

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 215 – 216 .

ويؤمل الشاعر في فجر جديد وغد ترفع فيه رايات الوطن خفّاقة على هامة الأطلس .

وها نحن نمضي سراعا

فموعدنا الفجر عند النهاية

غدا في النهاية

سيعلم أعداؤنا أي راية

ستخفق في هامة الأطلس

سنطرد أعداءنا كالكلاب

ونفنيهم واحدا واحدا

لتبقى الجزائر ملكا لنا

ويبقى حماها لنا وحدنا

ونغدو كراما على أرضنا [1].

وللشاعر **أبي القاسم خمار** " صرخة الجبل " صرخة غضب الأقدار لشعب أراد الحياة ، وكسر القيود ، والثأر من قهر المستبد ودوامة الألم كان صوت الأوراس مرعدا بالأمجاد والشيّم يقول [البسيط]

من غضبة القدر المهتاج من ندمي * من مخلب القيد من فوّارة النقم**

من وحشة الليل من أعماق زوبعة * مسودة القلب من دوامة الألم**

من صرخة الثأر في تاريخنا لهب * بعثت أوراسنا يا مرعد النغم**

النار والدم والبارود معتركك * والموت يلتهم الأجساد في نهم**

كيف السبيل إلى لقياك يا جبلي * والدرب قد أيقظت ألغامه قدمي**

لكنني سوف أمضي صاعدا أبدا * حتى ولو فوق أشلائي وبين دمي**

في ذروة من ذراك الخضر قد لمحت * عيناي منطلق الأمجاد والشيم** [2].

هكذا كان تناغم الشعراء مع الطبيعة الصامتة باعتبارها موطنا للحسن والبهجة ومبعثا لحنايا من وصف لفصولها المختلفة وزهوها ونرجسها وورودها ونجومها وبحرها وصحرائها

1- المصدر السابق ، ص 216 .

2- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ديوان ظلال وأصداء ص 63 .

وجبالها ، فوقفوا عند جمالها وأسرارها وجعلوها موضعا لتخيلاتهم وتأملاتهم فماذا عن الطبيعة المتحركة (الحيّة) ؟

ثانيا : الطبيعة الحيّة (المتحركة)

لقد كان اهتمام شعراء الجزائر في هذه الفترة منصبا على الطبيعة الساكنة فاتخذوها من خلال النماذج السابقة ملاذا وأنسيا إذ لم يجدوا أفضل منها مهربا يحاورونها ويبثونها الشكوى والنجوى ، وهكذا غدت متنفس الهموم وفسحة الأمل الممكنة ، على غرار الطبيعة الحيّة التي لم يكن لها حضور مكثف فلم يتجاوز الشعراء وصف الطير أو العصفور أو الهدهد ... ممّا قد يؤجّج القصيدة الساكنة بالحركية المستمرة .

1- الطيـــــــــــور :

لقد تحدّث الشعراء عن الطيور عند وصفهم لفصل من الفصول أو للرياض والحدائق وهي تترنم بشدوها ومن ذلك قول **الغوالمي** في وصفه لفصل الربيع [الخفيف]

تبسّم الكون ثغره للربيـــــع * فتبسّم مع الوجود البديـــع**
هو عرس الطبيعة البكر زهوا * كل حيّ يهفو لفصل الربيع**
يتملّى بحسنه كلّ طـــــرف * في مروج مليئة بالقطيـــع**
وبسرب من الطيور فصـــاح * وظباء كأشبل في الطلـوع** [1].

ومنها وصف **أحمد سحنون** لها وهي تشدو وفي مهرجان الربيع الذي لا يحلو فيه إلاّ الغناء والنشيد فنفسه قد سئمت حياة الأسى والألم يقول [المتقارب]

عصافير هذى الرياض اصدحي
وغني نشيد المنى وافرحـــــي
وعبي رحيق الهوى وامرحـــي،
فإنك في مهرجان الربيع
أقيمي على الشدو ولا تفتري
وطوفي على الأرج المسكـر
وطيري إلى كل أوج رفيـــع
سئمنا حياة الأسى والألـــم

1- Odette Petit , Ahmed Ghoulami **, Poemes d'algerie** , P : 143 .

فغني لننسى دبيب الســـأم
وننسى أسانا المرير الفظيع
فإنك في مهرجان الربيع [1].

والطير هي مصدر بهجة لكل النّفوس الحزانى لاسيما منها النّفوس المكلومة الثائرة التي تعيش لظى الظلم والقهر وذلّ المعتقل يقول **أحمد سحنون** في قصيدة أسرة الطير [الرمل]

يا أسرة الطير مرحى * شيدت للبر صرحـــــا !**
أذهبت عن كل قلب! * بسحر صوتك برحـــا !**
كل النفوس الحزانـى * غدت بشدوك فرحـــى !**
لا سيما نفس حــر! * بصدمة الظلم قرحـــى !**
يبيت يشكو أســـاه * ويشرح الهم شرحـــا !**
داوي بشدوك نفســا * بأسهم البيان جرحـــى !**
فإن شفيت جروحـي * هتفت: يا طير مرحى !**[2].

وتهتز أشجان **أحمد سحنون** وهو في سجنه إذ مرّت عصفورة شادية ذكّرته بابنته في سحرها وشدوها وتغريدها وها هو يرسل خطابه إلى زهرة وجوده داعيا إياها أن تتجمل وألاّ تهلك أسى وحسرة ولتبتسم للحياة مؤكدا أنه مازال يهفو قلبه وفاء وتحدّيا وعطفا وحتما سوف يجتمع الشمل وتأتي ساعة الملتقى فلا بد للغائب أن يفّك أسره ويعود إلى الحضن الأسري يقول [السريع]

عصفورة مرت على غرفتـــــــي * تشدو بلحن ساحر النبـــــرة**
والناس صرعى النوم لم يفطنـــوا * كأنهم- بالنوم- في سكـــرة !**
مرت تغني فاستشارت جـــــوى * قلبي وأشواقي لعصفورتـــــي**
عصفورة تشبهها روعـــــــــة * في الوثب والتغريد والصـــورة**
عصفورتي إن جئت أرض الحمى * وشمت بيتا قد حوى صبيتي !**
كوني رسولا صادقا للتـــــــــي * تحية الطل إلى الزهـــــــرة !**
قولي لها: لا تهلكي بالأســـــى * ولا يذب قلبك بالحســـــرة !**

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 51 .
2- المصدر نفسه ، ص 60 .

وابتسمي –كالزهر– لا تعبســـــي * واحتفلي بالعيد في غبطـــــة**
أبوك مازال حليف الوفـــــــــــاء * حاشاه أن ينساك في الغربــة**
بوجهك السابح في طهـــــــره! * يحلم في النوم وفي اليقظة !**
وسوف تأتي ساعة الملتقـــــى * لا بد للغائب من أوبـــــة ![1].**

ويقيم الشاعر **محمد العيد** حوارا فيه مناجاة وهمس مع هزاره وهو طائر حسن الصوت يغني أغاني كثيرة ومتنوعة كان مصدر مناجاة وشدو وإمتاع ومؤانسة ، لكنّه قد أصابه فتور مثلما أصاب الشاعر من خيبات وانكسارات يقول [مجزوء الرمل] في قصيدته يا هزاري :

ناجني نجوى ادّكار * واشد لي ليل نهار**
قد دنا فك الإسار يا هزاري
عبثا أبكي وتبكي شجنا * تارة سرا وطورا علنا**
لم نجد في الأرض من يرثى لنا * غير واه في مثل الزندواري**
فاصطبر مثل اصطباري يا هزاري
أنت رمزي وشعاري * أنت سيفي ذو الفقار**
أنت مزماري وطاري يا هزاري!
غير أنا فاتنا نيل المنى * فتولانا فتور وعنا**
خبت في الشدو كما خبت أنا * في حياتي فتمنيت احتضاري**
وتبرمت بداري يا هزاري!
عاطني كأس عقار * من عصارات ابتكاري**
أنت ندماني وجاري يا هزاري
عاطني من خمرة الآمال جاما * إن فيها نشوة تحيي العظاما**
إن فيها لي بردا وسلاما * من لظى اليأس ومن نار الخسار**
وادع لي ذات الفخار يا هزاري! [2].

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 60 .
2- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 49 - 50 .

والشاعر **أحمد الغوالمي** في محاورة بين روض وبلبل لم يكن وصفه لهما وصفا مقصودا لذاتهما ، بل كان يعبّر عن مشاعره من خلال الحديث عن البلبل الذي غاب واستتر عن الغناء بعد أن كان شاديا ومترنما يقول [مجزوء الخفيف]

بلبلي غاب واستتر * أم غناء له وانتحـــر**
أضلوع تحطّمـــت * أم فؤاد به ضـــــرر**
أيّها البلبل الـــذي * حرّر القول في السير**
وشدا شدو مؤمـن * بحماه قد انتصـــــر**
مالك اليوم ساكت * جامد تشبه الحجـــر**
فحياة الحمى بدت * كلّ عزّ لها ظهـــــر**
كان لحنا مرجّعـــا * في فم الدهر والبشـــر**
أبراه الضّنى بهـــا * أم يراع له انكســـــر**
أم اقو لبه عـــــرا * بدرُه الطالع الأغـــــرّ**
ليس بدري بآفـــلٍ * عن أنام وعن غُـــرر** (1).

والشاعر/ البلبل لابد أن يعيد أمجاد شدوه مستميتا عن الحمى ولا يبالي بما قهرته الأعادي ، فالصوت الشجي سيرتّل تقاسيمه الساحرة يقول :

إنّما البلبل الـــــــذي * حثه الشدو في السّحر**
سوف يحي رياضـــــة * وغصونا من الشجـــر**
سوف يبني بنفســـــه * ما تداعى من الأثـــــر**
فهو كالقلب نابـــض * وهو كالثور إذ بهـــــر**
بلبل الروض لا تدس * زهر روض قد ازدهـــــر**
مثلك اليوم شاعـــــر * مرهف الحس إذ شعـــر** (2).

1- Odette Petit , Ahmed Ghoulami **, Poemes d'algerie** , P : 138 .
2- Odette Petit , Ahmed Ghoulami **, Poemes d'algerie** , P : 137 .

ويسقط الشاعر **محمد الصالح خبشاش** حاله وما أصابه من جراح ثخينة عمقت من جرح مأساته وأشجانه على ضياع الأوطان والحريات يقول مناجيا طائر شبيها له في مأساته [الكامل]

يا طائرًا يبكي مســـــاءَ صباحـــا * ويُقيمُ ما بين الغصونِ مَناحا**
ويظلُّ بالوادي يفكِّـــــر تـــــــارةً * ويُثير أخرى ضجَّةً وصِياحـــا**
ماذا اعتراكَ وهل أصابك ما ينـــــا * لُ الجسمَ منِّي بُكْرةً ورَواحـــا؟**
تبكي وأبكي والشجونُ عريـــــــقةٌ * وأنا وأنت الفاقـــدان جناحـــا**
وأنا وأنت النائحان على الحمـــــــى * وأنا وأنت المُثْخنانِ جِراحـــــا[1].**

فالطائر والشاعر يتقاسمان نفس الأشجان فحمى الطائر داسته البزاة وحمى الشاعر اغتصبه القساة وأصبح مرتعا لهم يقول :

فحِماكَ داستْهُ البُزاة بمِخلـــــبٍ * وحِماي أضحى للقُساةِ مَراحـــــا**
وبنوك داسهم الزمان بنعلـــــه * وبني أعدمهم هدى ونجاحـــــــا[2].**

ويعود الشاعر ليتجدّد من وهنه وعجزه مبقيا على الأمل في الغد الآتي ويدعو الطير أن يتنحى عن البكاء والنواح ويكفيه أنّه طليق وحرّ ويمتلك سيادته أمّا هو فالقيد آلامه وأكثر لا يستطيع أن ينبس بِبنت شفة يقول :

أواه يا طير الأراك تنحّ عن * شجو مميت لا عدمت فلاحا**
لو كنت مثلك مطلقا حرا لما * ضيعت وقتي حسرتا ونواحا**
لكنني يا طير موثق أرجــل * ومكمم لا أستطيــع صداحـا [3].**

هذه بعض النماذج للطبيعة الحيّة المتمثلة في وصف الطير والبلبل والهزار ، وهي طيور ذات جمال طبيعي وأصوات ساحرة طالما اتّخذها الشعراء مصدرا لشدوهم وهي معروفة في الشعر الرومانسي – كما اسقطوا عليها مشاعرهم وأحاسيسهم وألحانهم الشجية وأفكارهم وتخيلاتهم .

1- مجلة آمال : نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ، ع1 ، 1982 ، ص 66 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

الفصل الثاني

الوجـــــــــــــدان

- الوجدان لغة واصطلاحا

1- الذكـــــــــــــريات

2- قطوف وجدانية متنوعة

3- تراتيل الحزن والألـــم

الشعر الوجداني: لغة (الوجدان):

يطلق الوجدان في الفلسفة أولا على كل إحساس أوّلي باللذة أو الألم ، وثانيا على ضرب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة [1]، وأمّا ماهية الوجدان فهو :

وجدان : الوجدان هو النفس وقواها الباطنية ، أي ضرب من الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة والألم .

وجداني : الوجداني هو ما يجده كلّ أحد من نفسه أو ما يدرك بالقوى الباطنية [2].

يقول علي جابر المنصوري عن الشعر الوجداني : وردت هذه الصيغة في المعجمات العربية وجدان على (فعلان) ولها معان كثيرة نقصد منها هنا ما يخرج من (أعماق الإنسان العربي) من تأليف شعري صادق رافق حياته منذ عهد مبكّر فقد كان الشعر رفيق العربي حتى قيل :« كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم ، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ، ويخوّف من كثرة عددهم [3].

وعليه فالوجداني نسبة إلى الوجدان أي إلى دخيلة الإنسان وسريرته وضميره ، وما الشعر إلاّ كاشف لغموض النّفس وتراتيلها وعواطفها ومشاعرها ، وأخصّ دخائلها تجاه من يجعلهم الشاعر مصدرا لآهاته ، وزفراته ، وآلامه ، أو الحياة ، أو الوجود كما يشعر بهما من خلال وجدانه ولهذا كانت وظيفة الشعر التعبير عن الجوانب الوجدانية من ذات أو فردانية الشاعر الإنسان .

اصطلاحا : هو نوع خاص من الشعر الغنائي ، الحدّ المميّز له أنّه ينبع من صميم نّفس الشاعر ، ويتخذ موضوعه من تجاربه الشخصية ، والشاعر ينظر إلى المجتمع من خلال نافذة عشبة ذاته ووجوده ونظرته الحادة ثم ينفعل ويتأثر بما عليه المجتمع فتجيش في خلده مشاعر وعواطف تعكسها قريحته بكل شفافية ويحوّله وجدانه المتدفّق ، يقوله عن إخلاص وصدق وإحساس عميق ، وعليه فالتجربة الشعرية الوجدانية ترتبط باللحظة التي

1- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ، ط2 ،ج2 ، مطابع دار المعارف ، مصر ، 1973 ، ص 1013 .
2- بن هادية علي والآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1979 ، ص 1311 .
3- المنصور علي جابر : النقد الأدبي الحديث ، دار عمار للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، 2000 ، ص 278 .

يعانيها الشاعر ، بحيث يعدّل من أقدار الأشياء والأفكار والآراء الاجتماعية ويخضعها لمنطقه الخاص ، أو يتمثّلها وفقا للرؤى التي ترتسم على شاشة الذات في الداخل وهذا النوع من الشعر يتغلّب فيه الانفعالي العاطفي عن العقلي .

أول ما يقال في تحديد هذا النوع من الشعر ، أنه ذاتي مخصوص بشاعره تبرز فيه ذاتيته سواء عبّر عن إحساساته ومشاعره الخاصة أو صوّر إحساسات الآخرين ولوّنها بخواطره وأفكاره[1].

إنّه شعر يقوم على الحس الشخصي يصوّر ما يعتري النّفس من آمال وآلام ، وأحلام ، وأفراح ، وأتراح ، وبغض ، وحقد وشك ، ويقين وإعجاب ، ودهشة ، وكره ، وحب وشوق ووحشة وأنس إلى آخر ما تصطبغ به النّفس من خلال العواطف ويجيش به الصدر من أشتات الخواطر .

يكون الشاعر قوي النزعة الفردية ، يطوّف عادة في جوّ من نفسه ويرى المظاهر والأحداث من خلال انفعالاته الذاتية ويخاطب قارئه أو سامعه بلسان من ضمير المفرد المتكلم [2].

لكن رغم أنّ الشاعر الوجداني يشغلنا كثيرا بالحديث عن نفسه ويحيلنا إلى أنّ أدبه انعكاس ذاتي لا يعني أنّه خبرة شخصية أو تجربة ذاتية مغلقة ، ومحدودة بل يمتد إلى سائر النّاس ، فيتذوقونه ويستمتعون به لأنّ بينهم وبينه تجاوبا في الشعور والفكر ، ومردّ هذا التجاوب إمّا أنّه يعبّر عما لم نستطيع التعبير عنه أو إلى توافقنا في خصائصنا الإنسانية .

1- فاروق الطباع عمر : في رياض الشعر العربي ، د.ط ، دار القلم ، بيروت ، د.ت ، ص 17 .
2- فوزي رئيف : التعريف في الأدب العربي (تاريخ ، نقد ، منتخبات) ، لجنة التأليف المدرسي ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1962 ، ص 106 .

فكلّ متذوق للشعر الوجداني يهتز ، بل يتداعى ضجرا ، وقلقا يأسا ، وألما ، حين يصف المتنبي مرضه وحالته النّفسية ، وهو مقيم بمصر يكتنفه سخط وألم وخيبة

أقَمْتُ بأرْضِ مِصرَ فَلا وَرَائي * تَخُبُّ بيَ الرّكابُ وَلا أمَامي**

قَليلٌ عَائِدي سَقِمٌ فُـــؤادي * كَثِيرٌ حَاسِدي صَعْبٌ مَرَامي**

وَزَائِرَتي كَأنّ بهَا حَيَـــــاءً * لَيسَ تَزُورُ إلاّ في الظّــلامِ [1]**

بل يتحسّر ابن الرومي على شبابه

عمرك ما الحياة لكــل حي * إذا فقد الشبـــاب ســوء عـذاب**

يذكرني الشباب جنان عدن * على جنـــات أنهـــار عـــذاب**

أأفجع بالشبـــاب ولا أُعزّى * لقد غفل عقل المعزّي من مصابي[2]**

لأنّ الإحساس بهذه الحالات النفسية (الخيبة – الحسرة) ليس وقفا على المتنبي وابن الرومي وحدهما ، بل هما عاطفتان إنسانيتان شائعتان ميزتهما أنّهما موهوبان استطاعا التعبير عمّا يختلج في ذواتهم وذوات الآخرين لذلك لاقوا القبول والرضا والاستجابة والتغني بأشعارهما .

لقد رافقت الغنائية الشعر العربي منذ الجاهلية تقوى حينا وتشتدّ ارتبطت ارتباطا وثيقا بواقع الشاعر ، ولعلّ الأغراض الغنائية الوجدانية التي عرفها الأدب العربي القديم واستأثرت باهتمام شعرائه كانت أغراضا نابعة من ظروف الحياة العربية القديمة فالفخر والمديح والهجاء والزهد والاعتذار والرثاء وما إليها من موضوعات تميّز بها الشعر العربي الغنائي ، والحقيقة أنّ الشعراء القدامى لم يكن شعرهم وجدانيا خالصا ، فالظروف دفعتهم إلى التكسب وإلى ممالاة الأسياد الناقدين والملوك ، والأمراء ، وهي التي أبعدتهم عن أجواء الذاتية المحضة الصادقة الصافية .

1- أبو الطيب المتنبي :ديوان المتنبي ،ط2، منشأة المعارف ،الإسكندرية ،1996،ص 276 .
2- ابن الرومي :ديوان ابن الرومي، ط2،دار الثقافة ، بيروت، لبنان،1995، ص 140 .

أمّا في الأدب الوجداني الحديث نجدها أغراضا إنسانية تحرّرت من التزلّف والتكلّف والتّزييف ، بعيدا عن التستّر والمداجاة والمراوغة والتكتّم ، فهي أميل إلى الذاتية وإلى الصدق ، تتوق إلى الحلم ، والمحبة والصفاء ، والتآخي والخير والانعتاق ، وامتلأت الدفاتر الشعرية الوجدانية بالحنين الطاغي ، وبالكآبة والسأم والألم ، والحزن والغربة والمعاناة ، والذكريات ومرارة التجربة والوحدة ، كل ذلك بتصوير وبشفافية صادقة واعتراف قلب وبوح نفسي ، وفيض شعري بشكل عفوي ، تلقائي ومن أهم مدارات الشعر الوجداني الجزائري التي سنسعى إلى التفصيل فيها وبالضبط حول الموضوعات التي تميّزت بالتنوع والشمولية وكان لها حضور مكثف .

1- الذكريات :

الذكرى ولادة ثانية للإنسان تبقى عزيزة عليه مهما كان وقعها على نفسه لأنّه يرى فيها ما لا يراه في حاضره ، ففي الماضي معاني وعبر ما لا يمكن أن يستغني عنها أحد ، فالطفولة في حياة الأفراد لا يمكن أن تختزل من مرحلتي الشباب والكهولة بل حتى مرحلة الشيخوخة والهرم ، فيها ذكريات عزيزة لا تخلو من لذة وطعم .

وقد يتمنى المتمني أن ترجع به الأيام إلى الوراء وهو يعلم أنّها لن تستجيب لما يتمنى . أمّا إذا كانت الذكريات مليئة بالعواطف ، زاخرة بالحب والهوى مفعمة بالجمال والحسن وكان الحاضر بخيلا شحيحا فإنّ الذكريات تكون هي السلوى والعزاء يعتز بها أصحابها ويودون أن تعود فيعود معها السرور والهناء والدعة والعزّة والسيادة والحبور.

فبالنسبة للشعراء الجزائريين أمثال **أحمد سحنون ، وعبد الله شريط ، وأبو القاسم سعد** الله **وأبو القاسم خمار** فإنهم كثيرا ما يتغنون بعواطفهم الماضية التي أصبحت رمادا ، وخاصة عند ما تتسّع مداركهم ويضيق الأفق فيما حولهم يربطون تلك الذكريات بالطبيعة، وبمفاتنها وصورها وألوانها التي ترعرعت تلك الذكريات بين أحضانها أو يربطونها بالليالي الحوالك والأنجم والسحب الداكنة وبالرياح وبالعواصف إذا كانت حزينة .

والشاعر أبو القاسم خمار يسترجع بعض ذكريات طفولته وهو في الغربة يستعيد معها مشاعره الوجدانية ، إنّها مشاعر الولاء والحب للجزائر ولكلّ ماضي ومن في جبهة السفح من محارات التذكار التي تضم في أحشائها ورحمها بقايا أسماء وأشياء تضم الحزن

الغامض الحنون ، تضم ذكريات لها رجعها وقد أسدل الدهر ستارها ، ذكريات الصبا والمنزل الزاهي المفعم بالحب واللهو حيث القرية والغابة ورفاق الأمس ، تضم الذكرى المفعمة بالبهجة والندم الذي هو وجه آخر للتذكار المصحوب بالحسرة على الماضي السعيد أو بالحسرة على واقعه المرير يقول [الخفيف] .

صاح هذا الجناح قد مدّ للبيضاء يمنى وللمحيطات يســـــرى
فإليها إلى الجزائر يا صاحبي إلى موطني إلى القلب سيـــــرا
وانتظرني هناك في جبهة السفح فعندي وراءها ألف ذكـــــرى
عن صباي البريء عن منزلي الزاهي ولهوي مع الشقيقة زهرا
عن رفاقي عن قريتي وعن الغابة حيث النخيل تزدان تبـــــرا
وارتعاش الفراش في الوردة الصفراء والنسمة المليئة عطـــرا
ذكريات مضت وقد أسدل الدهر عليها مع الفجائع ستـــــرا (1).

يظل الشاعر **أبو القاسم خمار** يعيش على أطلال ورسوم الذكريات ولكنّها رسوم تحيي فيه الروح الالتزامية فهو ملتزم حتى في ذكريات طفولته ، فزهراء شقيقته ورفيقة صباه وصديقة طفولته يتذكرها فيتصوّرها أنّها في محتشد من محتشدات الموت التي كان جيش الاستعمار يجمع فيها المواطنين ويسومهم أقسى أنواع الاضطهاد متسائلا عن بعد المسافات لا أدري ما مصير منزلي الزاهي هل لا زال قائما أم دكته قوى الشر ، وأين زهراء يحتمل أن تكون تهتز ذعرا في أحد المحتشدات وعلى ظهرها ندوب سياط جلادها يقول في قصيدته زهراء [دمشق 1958] ، [مجزوء الرمل] ، بعد أن خيّم ليله وأسدل ستائر الوحشة لم يبق له إلاّ ظلال وهم يناجي به ذكرياته الشاردة

عند ما خيّم ليلي وغدا دربي قفـــــــــرا
كنت أرنو علّني ألمح تحت النجم غيـــــرا
لم أجد إلاّ ظلالي ترتمي طولا وقصـــــــرا
وأنا أسري مع الوهم أناجي ألف ذكـــــرى
يا طريقي هل إلى ملهبة الأحلام مســـرى

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ظلال وأصداء ، ص 81 .

أين مني منزلي الزاهي وأين الآن زهـــــرا
أين مني علّها في محشد تهتز ذعـــــــرا
وعلى أكتافها قد حفر الجلاد سطـــــــــرا
علّها في ملجأ محمومة الأوصال ضـــــرا
وهي في وحدتها تهذي مع الإغماء جهرا (1).

ويعود مسترجعا ذكرى الصبا حين كانا وكان الزمان يبوح بما يكنّه ويحمله في نفسه من حبّ لها يقول :

أنا لا أنسى صبايا ، كنت يا أختاه غـــرا
لم أكن احمل في نفسي وإن آذتـــك وزرا
أذكري لي لم تعاركنا وكم أبديت عـــــذرا
كان قلبي يملأ الآفاق أفراحا وبشـــــــرا
ويرى في كل شيء لابتسام الحبّ ثغـــرا
كنت أهواها وأهوى أن أرى لليل بـــــدرا
مثلما يهوى فراش الحقل تحت النور زهرا
ولكم عبرت عن حبّي وكم مزّقت ستـــــرا
كلّما ناجيت خلف الغصن كالعشاق طيـرا
كل شيء كان يا أختاه في عيني سحـــرا (2).

حين يعود الشاعر إلى ذكرياته يعود متقمصا الطبيعة وألوانها وفساتينها ومعها الليل كأكبر حيّز زماني يتذكر الشاعر من خلاله أحلامه ومشاعره النديّة مستحضرا طيف أخته زهراء ووقتها يستيقظ فيه الوجداني والإنساني وتتحرّك هواجس الوطن فتلهب مشاعره .

أيها الداجي إمّا أوشكت أن تستلّ فجـــرا
إنّ في نفسي حديثا كاد أن يصبح جمـرا
لم لا تحيا بلادي فجرها والنور يتـــــرى

1- المصدر السابق ، الصفحة 44 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 44 .

لم لا نحيا سوى في قمقم الطغيان أسرى
إيه يا أختاه قلبي لم يعد يحمل خيـــــرا
لا تقولي لي تمهّل إنّ بعد العسر يســرا
غير أني سوف أبقى في دمي أحمل ثأرا
كلّما خيّم ليلي وبدا دربـــــي قفـــــرا
وتساءلت مع الأيام ... أين الآن زهـــرا [1].

وللبين والبعاد وقع في ذكرى الأحبّة والأوطان يقول **عبد الله شريط** في قصيدته الغيم [الطويل]

ذكرتك يا ليلى وللبين دوننـــــــا * كلاكل صمت كالضباب الملبّـــد**
يهيمن جبارا ويثقل جاثمـــــــا * على وتر لم يفتأ الدهر ينشـــد**
ولكنّه ما زادني غير ألفـــــــة * فما هو إلاّ من مصيري ومحتـدي**
عرفت دياجيه صبيا ولم يـــــزل * يغذي أناشيدي بحزن مجـــــدّد**
ذكرتك والدنيا غيوم بخاطـــــري * تمرّ كأوهام التليف المشـــــرّد**
ذكرتك والليل المهيمن رابـــــض * على الصدر كي يجتث منه تجلّدي**
ذكرتك فأشتدّت إليك منازعـــــي * وحنّت أغاريدي وأنت تغـــــرّدي**
فيا أيّها الغيم الملمّ بمهجتـــــي * كأنك أوجاع تروح وتغتـــــــدي**
أمّا إن أردنا منك سلما وهـــدأة * ينوء بها طرف كليل التـــــــردّد**
تضجّ بك الآفاق مشحونة الرؤى * ويصطك إعصار كنهش التمـــرّد**
ألا إنّ أغلال الحياة كثيـــــــرة * وغلّك يا غيمي فريد التنكّـــل**[2].

فرغم الأحزان والحسرة والآلام وشجن البعاد ما يزيده غيم الكآبة إلاّ ألفة وتعلّقا بالحبيب.

ويسترجع الشاعر **محمد الأخضر السائحي** بعد فراق طويل –ومن خلال الذكريات–أياما في الأنس والهوى حين وقف أمام دار الحبيبة ، التي هواها وكانت عقد حبّه ونظامه ،

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ظلال وأصداء ، ص 46 – 47 .
2- عبد الله شريط ، الرماد ، ص 65 – 66 .

فالدار لم تعد هي الدار لقد أخنى عليها الزمن ، بعد أن كانت مجالا فسيحا لاحتضان عواطفه يقول [الكامل]

يا دار من أهوى عليك ســـــلام * راحت لحسنك بعدنا الأيـــام**
ومشى الغناء على ربوعك عاتيا * فكأنّما الماضي الجميل منام**
تلك الرياض عهدتها فتانـــــــة * والنهر والهضبات والآكـــام**
ما بالها عبثت بها أيدي البلـــى * وعدت عليها مثلنـــا الآلام**
النهر يمشي حائرا متعثـــــــرا * والروض لا زهر ولا أكمـــام**
حتى الهضاب فقد تغيّر شكلهـــا * وبدا عليها الذل والإرغـــام [1].**

ويخاطب الدار محاورا وكأنّها تعي وتعقل وتحس وتشعر كالإنسان :

هل تذكرين حديث عهد قد مضى * ومجالسا بين الجنان تقـــــام**
أيام ذاك العيش غض ناضـــــر * والدهر يسعد والخطوب نيـــام**
والشمل مجتمع وأنت نظامـــــه * والحب حبّ والغرام غـــــــرام**
والذكريات وأنت موقد نارهـــــا * لم يخب في قلبي لهن ضـــرام**
يا دار كم مرّت عليك حـــــوادث * والحادثات على الديار عظـــام**
ماذا جرى بعد الفراق وما دهـــى * مغنى الحبيب فقد مضت أعوام**
يا دار قد ترك الفراق بمهجتـــي * جرحا على الأيام لا يلتـــــــام**
لم أنس عهد في ربوعك زاهـــرا * كالروض باكره الصباح غمـــام[2].**

وأبو القاسم خمار يطغى عليه البوح والانفعال العاطفي الصادق الذي تولّده الغربة وآلامها ومعاناتها فيهيم بترديد ذكريات طفولته على رصيف " حلب " وحده ووحده يسائل نفسه ومن كانت صدى لأوجاعه أن تعيده إلى أيام الصبا الساحرة التي لا يذوب ويذوى أريجها فهي بلسمه يقول في قصيدته من ذكريات الطفولة الأولى (حلب 1955) [الرمل]

ارجعي بي يا حياتي
نحو أيام الصبايا
واكتبي في صفحاتي

1- محمد الأخضر السائحي ، بقايا واوشال ، ص 15 – 16 .
2- المصدر نفسه ، ص 16 .

عهدها لن يذهب [1].

ويبدأ الشاعر في الاسترسال لكلّ ما مضى من زمنه المشرق

كنت في عهد تقضي من زماني

كالنشيد العذب أحبو ... بالأماني

بسمة من والدي بالحب ... تحميني

وتدعوني إليها ... كالجنان

نغمة كالسحر من أمي

إذا ما غردت حولي ... تلقاها لساني

وترا للحن للأنسام تسري كالسّنى

كالعطر بين الأقحوان

كان عهدي جنة الدنيا وحبّي

وبنفسي كنت أذكيه جمالا

لم يكن كالصفحة البيضاء قلبي

خاليا بل كان مملوءا جلالا

كنت أسدي منزلي بشرا وأنسا

وهو يسديني حنانا ودلالا

لم أكن إلاّ ملاكا طاهرا

سابحا في ملكوت يتعالى [2].

إنّها محاولة التنصّل ممّا هو فيه من عذاب وشوق لذلك كان ملاكا يستهويه أن يعود إلى كل ذكرى جميلة تربطه بعائلته حين كان ملاكا مدلّلا عامرا بالأمل والطموح والقوة والمحبّة والاحتواء والأنس والبهجة ليشعر بلذة ومتعة تنجيه من ربقة السويداء والألم ، في غربته ها هو يدعو زهراء لتذكره تلك العهود الماضية .

ذكريني أنت يا زهراء عهدي

كنت أختا كنت أما حول مهدي

1- أبو القاسم خمار ، الأعمال الكاملة ، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ج2 ، ص 95 .
2- المصدر نفسه ، ص 96 .

كنت في عيني نورا عندما

غاب بالإشعاع من عيني رمدي

دمت شهرين فلا ضوء أرى

غير آلامي وأوهامي وسهدي

كنت يا زهراء حلما تائها

ذكريني إنّها تحيا ببعدي [1].

الظاهر أنّ الشاعر ذكريات طفولته كانت لصيقة بزهراء رفيقة دربه وظلّه وصوت ارتعاشه، وهمسات ذكرياته التي تدغدغ حسّه ، كم يشعر بالدعة والسرور وهو يعيد ما تبقى من ذكريات لا تنسى ... إنّها قصة المرح والفرح لشقيقين لم تبق إلاّ الذكرى التي تسخر منهما:

لست أنسى يوم أن صرنا رفاقا

وأنا بين ذراعيك فؤولا

كانت الشمس هجيرا وارتمى

دربنا للغاية « الخلفاء » طولا

كنت تجرين وكان الترب يمشي

علنا نلقى معا ظلا ظليلا

وإذا بالصوت من خلفك نادى

ارجعي« زهراء » خلف الظل« غولا»

لم يكن غولا مخيفا وإنّما

كان إنسانا فقيرا معدما

غير أنّي عندما أبصرته

خلته جنّا رهيبا جاثما

ملأ الرعب فؤادي وانبرى

خفقان القلب مني عارما

ارجعي« زهراء » قد أبصرنا

1- المصدر السابق ، الصفحة ذاتها .

أن في عينيه نارا ودما [1].

الغربة تجعل الشاعر كثير الشوق لكل شيء لكلّ ما في ذاكرته من فضاءات مكانية مرسومة ، كالخيمة ، وأوتادها ، المحاطة بسامقات النخل ، وشجرة الزيتون مأوى أفراخ السنونو ، وبقايا ألعابه ومزماره وقانونه وطبله وسيارة خيله ، إنّه الحنين ورجع أطلال القلب يقول :

ذكريني ... تلكم الخيمة هلا
بقيت مشدودة الأوتاد أم لا
حولها من سامقات النخل وصور
كالغواني السمر إغراء ودلا
شجرة الزيتون هل ما زال فيها
عش أفراخ السنونو مستهلا
أين مني طائر يسمو بحبّي
كلّما غرّد في الغض مطلا
أين ألعابي التي كانت بقربي
بهجة يحرسها دمعي وقلبي
أين مزماري وقانوني وطبلي
أين من سيارتي خيلي ودربي
يا نجوم الليل رفقا لا تدبي
يا رياح الأرض نامي لا تهبّي
لحظة أيتها الأفلاك لبي
وارجعي بي نحو أطلال بقلبي [2].

يمعن الشاعر أبو القاسم خمار في التقصّي والالتماس من زهرة أن تذكره بأباريق الطفولة ومهدها وكلّ ما يثير فيه الشوق إنّه نوع من المشاركة الوجدانية فمثلما كانت

1- أبو القاسم خمار ، الأعمال الكاملة ، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ص 97 .
2- المصدر نفسه ، ص 98 .

تقاسمه الفرح والبهجة طفلا يريدها أن تقاسمه غربته ووحدته ووجده حتى لا يشقى مع التذكار وحده ، يقول :

أذكري زهراء لي أيام مهدي
وانظميها إنّها حبّات عقدي
فرقتها غيرة الأبعاد حتى
كاد خيط الشوق أن يخنق رشدي
لم تدع حسن صبايا مثلما
لم تدع من ذكريات غير وجدي
شوهتها ليتها ما حقدت
حيث لا أشقى مع التذكار وحدي [1].

ويختم الشاعر قصيدته باعتراف فيه تحدّب وعطف وامتنان كبير لشقيقته رمز انتقائي والإخلاص والإحسان ، وميناء الحنان ... وتبقى زهراء سرا خالدا في دمائه رائعا بالعنفوان

أنت يا زهرة يا رمز التفاني
كنت إحساني وإنسان الحنان
لم أزل أذكر يوما عندما
بتّ أبكي ليلة العرس أعاني
يوم أن فرقنا عهد الأسى
ومضى يضحك مني وازدراني
كنت يا زهراء سرّا خالدا
في دمائي رائعا بالعنفوان [2].

الحقيقة إحياء الذكريات والإكثار من العودة إلى القرى والديار يبحثون فيها عن السكون والراحة ويسترجعون من خلالها صور الماضي الذي كانوا يهنأون فيه لهوا ولعبا بين ربوع قراهم وغاباتهم الجميلة نزعة لا يتميز بها إلاّ شعراء الوجدان – شعراء الطبيعة.

1- المصدر السابق ، الصفحة ذاتها .
2- المصدر نفسه ، ص 98 - 99 .

وما أمرّ ذكرى سجين يقتات الألم والظلم والإبعاد حين يذكر حال أطفاله الصغار **فمحمد الأخضر السائحي** عاش التجربة بكلّ أبعادها المأساوية لدرجة أنّه يتمنى الموت وبكل رضا وقناعة على أن يترك أبناءه للفاقة والعجز ، لكن يبقى بصيص الأمل عنده قائما فلابد للظلم من نهاية يقول [المتقارب]

وذكرى إذا عاودتني أحس * لهيبا وراء الضلوع استعــر**
وأقسم لم أر غير الدجــى * إذا حدقت مقلتي في النظـر**
وتأبى الدموع إذا سكبتها * جفوني من الحزن أن تنهمر**
ولولا صغار كزغب القطا * ببلقعة غير ذات شجـــــر**
أرى العيش بينهم سلــوة * وأحسبه جنة في صقـــــر**
لأقدمت للموت مستبسلا * فمن عاش مثلي كمن قد يذر**
ولكن لي أملا ورجـــــا * بأن ينجلي ليل هذا العمـــر**
ولابد للظلم أن ينمحـــي * ولابد للقيد أن ينكســـــــر** [1].

فذكرى الأحبة والأهل رغم مرارتها تحمل في ثناياها للشاعر بقية باقية من أمل مشرق يزول فيه تعسّف كل ظالم مستبد ، هذا رجاؤنا .

ومن فتات الذكرى يتألق **أبو القاسم خمار** في قصيدته " اذكريني يا دمشق " إذ كشف ما يعتريه من آمال وأحلام وأفراح ، وأحزان حين كان وكان الزمان ، زمن الهوى وعصفه، بتراجيع الوحشة والسهد والليالي الخوالي التي ضاع فيها مجدافه في جدول التعلّق بالأم الشام لازال رماد الذكرى ينعش ذاكرته المتعبة بما حلّ به من أسى ولوعة يقول [الرمل]

اذكريني كلّما حل دجى
حاملا في طيّه سرّ الليالي
فأنا في وحشتي لا سرّ لي
كره السهد تراجيع خيالي
يا حبيبي لم يعد في خاطري
غير لحن من أغانينا الخوالي
هو ما أحياه حلّها ضائعا

1- محمد الأخضر السائحي ، بقايا وأوشال ، ص 45 – 46 .

يا حبيبي ليس لي في الليل غيره [1].

ويبوح بما يخفق به القلب ، كطفل حالم ، تائه لازال يهفو قلبه رغم الأسى بتعلقه الحاني للشرق .

اذكريني شاعرا يحمل قلبا
خافقا بالشرق لا يعرف دربه
أي طفل ، أي حلم تائه
أنكرت من أبدعت بالأمس حبه
لم يزل يهفو لها رغم الأسى
آه للشاعر ما أوسع قلبه
هو لولا لفحة من ناره
لامست جفنيك ما حياك شعره
اذكريني والهوى يعصف بي
صامدا كالطير في وجه الرياح
يزيد البركان في رأسي لظى
وبقلبي ينتشي زهر الأقاحي
اذكريني فأنا في وحشتي
أزرع الدنيا نجوما بصداحي
واذكري أيامنا كم ربوة
باركتنا وحلا للحب ذكره [2].

فالشام هي الأمّ الرؤوم التي احتوته لحنانها وعطفها ومظاهر حسنها ، بردى ، وضفته، والروابي ، والأماني والهوى وسحر الشام ، لذلك يدعوها أن تخلّد ذكراه ، فالذكرى ولادة ثانية لتلك الأيام الخوالي .

أنت يا شام أما من لفته
إن في جيدك حبّ الحسن سرّه

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ديوان أوراق ، ص 44 .
2- المصدر نفسه ، ص 44 - 45 .

بردى والوحي في ضفته

نفحات الورد تستلهم عطره

والروابي والأماني والهوى

إيه يا شام أما أشهد سحره

اذكريني ربّما أسعدني

طيف ذكري فأنا للطيف وكره [1].

فالشاعر في جميع مقاطعه الشعرية الوجدانية يعيش في لوعة واشتياق إلى مرابع الصبا ومغاني الطفولة والحلم ، ويشتدّ به الحنين ليس فقط إلى الوطن بل حتى إلى سوريا التي كانت وجهة مقدسة ولمهمّة جليلة – طلب العلم – وأبو القاسم خمار لعلّه تميّز بهذه المشاعر الملتهبة بين أوساط الطلاب واللاجئين وأصبحت علامة مميّزة لوعة البعد والاشتياق للوطن والأهل .

ومن عينات هذه العلامة يقول الشاعر في قصيدته ربيعي الجريح [مجزوء الكامل]

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطن

وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكي المحن

وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن

ذكرى الصبا وجماله ذكرى الأحبّة والسكن

آه لقد حلّ الربيع وحلّ في قلبي الشجن [2].

وفي قصيدته عتاب يخاطب الشاعر دمشق برقة المحب .

حرام حرام دمشق الهوى * أعيش بواديك كالراهـــــب**

أحبك يا شام في غربتــي * وأهواك يا خافقي اليعربـي**

ولكنني اليوم في وحشتي * وفي ذكرى أوراسنا الغائب**

أحبّ وأهفو إليه وأشــدو * لمغناك أغنية العـــــاتب** [3].

ولزهراء حضورها الأوفر في قصائد عديدة أولاها شوقه وحبّه الكبير ... وهو ممزق بين حبّه في دمشق ولدمشق وبين حبّه لأهله في الجزائر وللجزائر ، كيف ولا وهو لا يعرف

1- المصدر السابق ، الصفحة 45 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ربيعي الجريح ، ص 20 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة 71 .

عن أخبار أهله شيئا طيلة سنوات الحرب الطاحنة ، فجاءت وجدانيته إلى لولا حارقة شوق وحارقة لوعة وصبابة يقول [الكامل]

يولا

إليك حكايتي

ولكم أعدت نسيجها ... مليون مرة

حتى تشابك خيطها بأناملي

زفرات قلب ... تاه في مليون حسرة

مأساة قصة

قد عشتها

وإليك يا أختاه صورتها كذكرى

أنت التي أيقظتها

جرح بقلبك سال في أعماقها

فاستيقظت ...

إلى أن يقول :

سنوات ستّة يا أخيّة

مرّت كزوبعة مبلّدة عليّ

وغبارها لما يزل

كالشوك ينخر جانبي

وشقيقتي زهراء

صلوات ضارعة يذبذبها العراء

صوت بواد ، أنّه عبر الفضاء

قد كنت أدعوها ويحلو لي النداء

زهراء

واليوم والأقدار عابثة ... عنيدة

فلعلّها ذهبت على شوق شهيدة [1].

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ربيعي الجريح ، ص ص 35 - 37 .

فآه من الخوف على زهراء ، وآه من الشوق إليها .

تلك هي بعض النماذج الشعرية الوجدانية التي ترتكز على الذكرى والتي تميّزت في ملحمه الجوهري المشترك بين جميع الشعراء هي المعاناة والشكوى والألم والحزن .

2- قطوف وجدانية متنوعة

فالوجدان أصبح جزءا مهما لدى شعراء الرومانسية في الجزائر بل صفة لازمة في إبداعاتهم التي جاءت تتضج بآهات وزفرات وأنّات وانكسارات حادّة **فمبارك جلواح** المتخم بالغنائية والشوق واللهفة إلى الوطن بعد أن اكتوى بنار الغربة والهموم القاتلة والوحدة القاسية والاحباطات الضاربة التي كانت سببا في انتحاره وانتهى جثة هامدة على نهر السين 1943م وهاهو يقف مناجيا نهر السين (La Sine) يقول : [الكامل]

كم بات حولك من فؤاد دامـــــــي * يشكو إليك كوامـــــــن الآلام**
يا راقص الأمواج في حضن الصبا * والليل ساج والورى بمنـــــام**
لم يبق لي يا "سين" في ذي الكون* من خذن يصانعني ولو بكلام**
صدّ الرفاق جميعهم لمـــــــا رأوا * ألاّ بقاء لثروتي وحطامـــــي [1].**

إنّها صورة لنفس محطمة وممزقة لم يبق لها سوى شكوى الدهر بعد أن فارقه الأصحاب والأحباب وبقي يقتات الوحدة والضياع والتيه .

لقد ظلّ صوته يهلّل للتضحية في سبيل الوطن وهو مستعد دائما من أجله فالغربة لا تزيده إلا تعلقا به ودفاعا عنه .

يا موطني لا كان في أبنائك مـــــن * يغفو وأنت على وطاء حمـــام**
لا كان في ابنتاك من لا يصطلـــــي * ما تصطلي من جذوة وضـــرام**
مرني فإني دون أمرك واقـــــــف * أرجو إشارة قفرك البســـــــام**
إني أهوى أن أعيش معذبـــــــــا * وتعيش مرفوع المكانة سامـــي**
فلئن طوت عنك النوى تحت الدجّى * شجني وألوت عن رباك زماني**
فالروح يا وطني المقدّس لم تـــزل * حتى القيامة فيك ذات مقـــام[2].**

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 403 .
2- المصدر نفسه ، ص 162 .

إنّه لخطاب موجع تهتز له النّفوس الضائعة التائهة المعدمة التي تقاسي الفقر وألام البعد، إنّه الوجدان المنكسر لشاعر لا يملك من نفسه ولوطنه إلاّ تقاسيم شجية وحزينة لذلك قدّم اعتذاره لنهر (السين) لكونه خاطب أمته وأهله على مسمع منه وحتى سكان أهل (السين) كانوا سببا في عذاباته ومأساته ذنبه الوحيد أنّه عربي هاجر إلى بلاد الأعاجم ولم تحتويه ولم ير في هذا البلد إلاّ الشقاء والبؤس المصيري فخياره الوحيد العزم على الرحيل يقول:

يا سين عذرا إن صددت ملالة * عنك الخطاب لأمتي وخيامـــــي**
إني أذكرتهم فهاج خيالهـــــم * شكوى الفؤاد بشجوه وسقـــــام**
دنيا بنيك وما بها من نغمـــة * لم تسقني يا (سين) غير سمـام**
لا عتب أن أخذل بها فلأننـــي * عربي تفرّد في ذري الأعجـــام**
عذرا إذا رمت الرحيل لقد بـــدا * قلق الصباح كصفحة الصمصام [1].**

ثم يضيف في قصيدة أخرى بعد أن تكدر صفو حياته وسدّت نوافذ الأمل والصمود في وجه الحياة الأسيّة المضناة وهو بعيد عن وطنه يكابد الغربة واليأس من الحياة إنّها صورة وجدانية رومانسية حزينة حين يختار الشاعر أن يقدم نفسه قربانا وإخلاصا وتضحية وإحساسا عميقا بحب الوطن في لجّ نهر السين [البسيط]

يا سين جئتك في ذا الليل ملتمسا * بعرض لجّك إخمادا لأنفاســـي**
عزاؤكم يا كرام أنّ صاحبكـــــــم * قضى ضحية إخلاص وإحساس [2].**

إنّها الهزيمة أمام ظروف الحياة لا ترحم الفنان الذي لا يقوى على التحمل لأعبائها فخياره وما أقساه أن يضع حدّا لهذه الحياة المتعبة بالهموم الذاتية والوطنية .

وفي قصيدة " أنّة من وراء البحر " والتي نظمها وهو مقيم بفرنسا سنة 1938 أبدى شوقه وحنينه وحبّه إلى الجزائر القلب النابض بالإنسانية وبالإحساس ، بلده وحده الذي يحتويه ويلمّ تقاسيم ضياعه ، وها هو يجسّد عذاب روحه المضناة البعيدة عن الوطن التي تتوق إلى الربى الخضر الآيسة ولو في الحلم ، فالدهر قاس لا يتركه يسمع عن أنغام الوطن وأمجاده وهو في موطن العجم شيئا يقول [البسيط]

باتت تناجيك خلف اليم في الغسم * وفاء حيد بها عن وردك الشيـــم**

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2009 ، ص 163 .
2- المصدر نفسه ، ص 405 .

مشتاقة لرباك الخضر الآيســـــة * من أن تراها ولو في هدأة الحلـــم**
قصت يد الدهر سقطيها برابيـــة * لا يسمعن بها للورق من نغـــــم**
فهربه اللحن والوجدان قد لفظـت * راح الصروف بها في موطن العجم** [1].

فروحه مكلومة وجريحة حيل بينها وبين وكرها (الجزائر) اللهفة أضنته وعذبته وقدّدته وما أقسى أن ينعم الأجنبي في رحاب بلاده ويتنعم بجوّها ودفئها وخيراتها وحضنها وهو غريب تتقاذفه أمواج الغربة ، يترنّم بلغة عربية لا يفهمها الأعاجم ولذلك فهو يشعر بالضيق والسأم والملل والاختناق لأن العقبان وهم رمز للأجانب هم وحدهم منعمّون في الوطن يقول [البسيط]

مكلومة الجسم والأكباد ليس لها * آسى سوى أظفر العقبان والرخـم**
ترنو فترسم أيدي الذكريات على * آذانها صور الأسراب والأكـــــم**
فترسل النوح لكن لا مجيب سوى * خرير دمع من الأجفان منسجـم**
يا ويحها كرب الأشجان تقتلهـــا * لولا يد بسطت من بارئ النّســـم**
أعلت بها منبرا صف الكرام بـــه * كالشهب قد كشفت عنّا رد الظلم** [2] .

ومن التراتيم الوجدانية الخالصة التي يوكل المنطق فيها للأعماق ولا ينبس اللسان فيها ببنت شفة واحدة رائعة وجدانية من روائع **محمد الأخضر السائحي** " وجدتها " كتبها سنة 1961 ، صدّر لها بقوله« كان يبحث عنها منذ كان .. ووجدها فجأة بعد أن أيقن أنه لن يجدها أبدا ورنا إليها .. ورنت إليه من بعيد فسكت لسانه ولكن أعماقه انطلقت تتكلم[3] .

فمن يا ترى تكون هذه التي ملأت عليه أفقه ضياء وازدان جمالا وعاد إليه ربيع قلبه ؟ من تكون هذه الساطعة الحلوة التي صيرته أنشودة ترفّ على الشفاه ، وأغنية من أغاني الربيع ؟

من تكون النغمة التي تنام بجفنه وتلازمه صبحا في محيّاه وتهوّم كالطيف ، في الروض، والأفق والبحر وسكون الدجى وفي بسمة الفجر وفي لمسات الندى وفي عمق الليل الرهيب ؟ يقول [المتقارب]

منّي ملأت أفقـــي بالسّنـــــــــا * وفاضت جمالا على ناظـــري**

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 159 .
2- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص 86 .
3- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 33 .

ومسّت جفافي فعـاد الربيـــــع * لقلبي وعدت إلـــى غابـــري**
فدنيـــاي أي سنـــى ساطـــــــع * وكوني أي شـــذى عاطـــــر**
كأنـــي أنشـــودة حلـــــــــــوة * ترفّ على شفتـــي شاعـــــر**
وأغنية مـــن أغانـــي الربيـــــع * تهيم على مرجـــه الناضـــــر**
مني كنت أحيا بها كنـــت أغفـــو * وأصحو على همسها الساحـر**
تنام بجفني على مضجعـــــــي * وتستيقظ الصبح في ناظـــري**
تهوّم كالطيف رفافـــــــــــة * وتسبح في الفجر في حاضري**
وكأنّ فمي وحده شاعـــــــــرا * فصار على لمسها سائـــــري**
وأحسستها رعشة في دمـــــــي * وترنيمة عذبة في فمـــــــي**
وأبصرتها في جمال الوجـــــود * وفي الكائنات وفي الأنجـــــم**
وفي الروض يبسم عن ألف ثغر * منضدة حلوة المبســـــــــم [1] .**

لقد وجد الشاعر نبع هنائه ووداده ، وهوى الحبيب بعد رحلة جميلها عذاب وقسوة زمن ذاق فيها مرارة الأسى والتوجع والحرمان يتابع ساردا نشوة اللقاء بعد طول غياب واسر وبعاد .

وجدتك يا نبع هذا الهنـــــــا * ومطلع هذا السنا المشـرق**
وجدتك بعد عناء المسيـــــــر * وبعد سرى منهك مرهـــــق**
فكم ذقت من خيبة مـــــــرّة * وعانيت من ظمأ محـــــرق**
وكم جبت في رحلتي من دجى * عميق بعيد المدى مطبـــق**
يكّبلني في الأسى والفـــــراغ * فأرسف في قيدي الضيّـــق**
توسّدت فيها جناح الخيـــــال * وأغفيت في سحرها المحدق**
وتمتمت في نغمة حلـــــــوة * متى يا حبيبي متى نلتقي ؟**
غدا نلتقي يا هواي الحبيـــب * ونلقى طفولتنا الهانيـــــة [2] .**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 33 – 34 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 34 – 35 .

هو لقاء روحين ، بعد زمن مرير وعسير تطوى فيه رعشات الضلوع وأوجاع قلبين ذاقا الأسى وذرفا دمعا ممطرا ومالحا ، لقاء يختفي فيه الألم وظلام التعاسة الماضية ، وتحلّ السعادة والفرحة الطاغية فلهم وحدهم نفحات الوجود وكل ما فيه من جمال يقول:

غدا يختفي في نهار اللقـــاء * ظلام تعاستنا الماضيــة**
ونمشي سعيدين لا تنظريـــن * ولا أنظر السحن الجافية**
غدا حين يحضننا مبتغانـــا * وتسكرنا الفرحة الطاغية**
غدا نلتقي رغم هذا النـــوى * ورغم العيون التي تنظر**
طليقين نطوي حدود الزمـــان * حدود المكان ولا نشعــر**
نناغي الطيور ونجني الزهور * ونحيا حياة هوى تبهـــر**
هناك غدا نلتقي أو هنـــــا * فهذا الوجود لنا يزخـــر**
لنا وحدنا نفحات الـــــورود * وهذي المفاتن والمنظـــر**
لنا كل ما يحتويه الوجـــود * لنا صبحه ليله المقمـــر**
فليس الوجود سوانا فنحـــن * الصميم وسائره مظهـــر** [1] .

هو لقاء يذوب فيه الأسى ويعصف بكل الأحزان ولن يلمس الدمع خدّه ، ولا يقوّض الشقاء مضجعه ولا موقع للهموم والهواجس ، وسيزول ليل الأحزان وسيحيا في غد ، بديع، وساحر ويشدو إلى كل لحن يردّده الكون في مسمعه كعربون لقاء ، وأيّ لقاء ؟ إنّه لقاء حبيبين معا ، بعد طول عذاب . يقول :

وجدتك يا فرحتي لن يضيـع * ولن يعصف الحزن في أضلعي**
ولن يلمس الدمع خدي غدا * لقد كفكفت أبدا أدمعـــــــــي**
وراح الشقاء فلن أرتمـــي * كئيبا من الحزن في مضجعـي**
ولن أبصر الليل في دارنـــا * فلن يجثم الليل في مخدعـــي**
سأحيا غدا في صباح جديد * بديع الرؤى ساحر المطلـــــع**
صباح ضحوك كوجه الربيع * تبسم في الروض والمربـــــع**
هنالك أحيا أحبّ الجمـــال * وأنهل من ورده الممـــــــرع**
وأشدو وأصغي إلى كل لحن * يردده الكون في مسمعـــــي**

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 35 – 36 .

غدا في ظلال المنى الوارفات* سأحيا ويحيا حبيبي معـــــــي** [1] .

الظاهر أنّ الشاعر **محمد الأخضر السائحي** حين غابت عنه سبل اللقاء اصطنع عالما صعّد به آماله المرتقبة في الغد الآتي بغرض تجاوز أساه ووحدته وغربته في لظى المعتقل ، وهو بذلك يوجد السعادة والهناء المفقودين ، فكان عليه أن يركب الوجدان ويتخيّل هذا اللقاء الحميمي الذي يزيل به تعاسته وأساه ليتحرّر ولو معنويا من ربقة السويداء والحرمان والهجر والبعاد .

لقد ناشد مستدعيا الشاعر اللقاء حيث الطبيعة الساحرة هو فيها ندى وكانت الحبيبة رؤية خصيبة أعادت له الدفء والحنان والأمان ، فحوّل الطبيعة فسحة للأمل فكانت غنية بكائناتها (الربى ، النسمات العذارى ، الخرير ، الزهور ، وشوشة الغصن ، المروج ، الصباح ، النجوم ، الزهر المؤنق ، النور ، العطر ، عبير الزهور ...) وغنية بوظائفها التي أدّتها عندما لاذ بها فاحتضنته وواسته ، وقبلت نجواه وسعد بمباهجها ، وما أحدثته في قلبه من مشاعر حيّة ، فشرحت صدره بمغانيها ، وغسلت أدرانه وآلامه عندما اشتد به الضنك ، وأحسّ أنّه في جوف جهنم (المعتقل) وقد سعى في طلبها وتوظيفها لتطهر بدنه وفكره من صدأ الأحزان والوحدة ، فكانت سببا في تجدّد نفسه وانتعاش آماله وأمانيه ، بل كانت سبيلا موصلا إلى هذا اللقاء .

ولعلّ **محمد لخضر السائحي** كغيره من الشعراء الرومانسيين جلواح مبارك ، أبو القاسم خمار ، عبد الله شريط ، المتغلغلين في الذاتية والغارقين في أعماقها المرتمين بين أحضانها ، فقد كان أسرع ما يكون في اللجوء إليها في كل الأحوال سارة كانت أو حزينة يقصدها عندما تتضاعف همومه وتشتد ظلمة لياليه الموحشة بالوحدة والأسى ، يلتمس النور بما تختزنه من كواكب ونجوم ، ويقصدها في الصباح وقد أرسل في الكون أنواره ونشر في البسيطة ضياءه ، يلتمس الفرج وهو يعلم أنّ حياته جزء من حياتها سواء استجابت أم تمنّعت ، والحقيقة التوظيف للطبيعة المكثّف في التجربة الوجدانية سببه قوة العلاقة والثقة بين الشاعر وعالمه الخارجي ، لذلك أصبحت الطبيعة موطنا للعاشقين ومستودعا أمينا لأسرارهم وأخبارهم وآمالهم وطموحاتهم ، ورسولا صادقا في نقل العواطف وربط التواصل والتواشج بينهم وبين من اتخذوهم نبضا ومدى وصدى في وجدانياتهم .

1- المصدر السابق ، الصفحة 36 .

لقد ارتسم الوجدان جليّا في معظم دواوين أبي القاسم خمار لاسيما ديوان "ربيعي الجريح" الذي حفل بفلذات وجدانية متميزة "نشوة الرعب" ، " واعتراف " ، " والطيف " ، " وشقرا " عبّر الشاعر عمّا ألمّ به حين يستغرق في هموم الذات وانفعالاتها الخاصة والطوارئ التي ألمّت بها ومن بينها القصيدة الوجدانية الراقية قصيدة " سرّ العيون " التي تشي بحس شاعر فنّان مرهف الحس ، يذوب في الجمال معترفا بنعمة الصانع الخالق المبدع ، منهارا أمام " سرّ العيون " وسحرها وجاذبيتها ... فالجمال قوة يفقد الشاعر مقاومته يقول [المتقارب]

لحسنك أسلمت قلبي وحبّي

فإن شئت أسلمت روحي إليك

وكوني جحيمها يؤجج قربي

سأرمي بنفسي لتحرق فيك [1] .

حين يتأمل الشاعر سحر العيون يرى فيها أسرار عمره التي تهدهد خاطره ، فيسعى للكشف عن لآليء رؤاه وهو سارح في تلك الجفون ... هي ناظرة فاحصة ما وراء سحر العيون فصارت في حشاه نارا وصار لها الفؤاد وقود يقول :

بعينيك أسرار عمري أراها

تهدهد أعماقها خاطري

أحاول أن أستشف رؤاها

فأسرح في جفنك الساحر [2] .

بعد أن يغوص الشاعر ما رواء سحر العيون يتساءل مندهشا :

بربّك ماذا تقول العيون

إذا أومأت بالرموش الكحيلة

أسرّ غريب ؟ أمحض فتون

ترى أحياء بريء ... أحيلة [3] .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ربيعي الجريح ، ص 75 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 75 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها

يعترف الشاعر أنّ هذي العيون ما هي إلاّ سهام قاتلة هشّمت نفسه إلى شظايا لا يستطيع أن يقي نفسه من بطش سحرها ... حياته تنتهي في سحر العيون .

عيون الصبايا سهام منايا

ورود تفتح في اللانهاية

وعينيك قد حطمتني شظايا

فماذا سأصبح ؟ ... كيف النهاية ؟ [1] .

وفي قصيدة " الشاعر المستهام " التي كتبها **محمد الشبوكي** في معتقل الضاية (بوسوي) سنة 1957 يقول [المتقارب]

على شاطئ الحلم الناعـــــم * وفوق ربي موجه اللاطـــم**

يهيم بآماله الكبريـــــــــا * ت ويصبو إلى فجرها القادم**

ويسكب ألحانه للجمـــــــال * ويصغي إلى طيره الحائـــم**

ويهتف للنجم أما تجلـــــى * ضحوكا على أفقه الغائـــم**

يرى تائها في قفار الذهـــــو* ل ينغم في نايه الباغـــــم**

يرى باسما بين جمع الأناسي * وما هو في الحق بالباســـم** [2] .

محمد الشبوكي في هذه الوجدانية المتفردة يهيم بأحلامه وآماله اللامتناهية متطلعا إلى فجر مرتقب جديد ، رغم الاعتقال إلاّ أنّه يصنع من الحلم بريق أمل ، يكتنفه شيء غامض حنون يناجيه عبر النجم الطالع متخفّيا وراء بسمات مصطنعة تومئ بحزنه الدفين.

يستمر الشاعر الهائم بلحن بلبه الشادي ينتظر أن يهيّج وجده وينعش ساكن وجدانه ويزيل عنه خواطر الأشجان والأحزان يبوح قائلا في قصيدته عنوانها " الشعر مرآة القلوب " [الكامل]

يا بلبلا هزّ المشاعر لحنه * فاهتاج وجدي وانتشت ألحاني**

ردّ نشيدك فالرياض بواسم * غناء تنعش ساكن الوجـــدان**

والجو معطار يهبّ نسيمه * أرجا يزيل خواطر الأشجـــان**

1- المصدر السابق ، الصفحة ذاتها .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 32 .

ردّد لحونك ثم زدني إننـــي * يا بلبلي متعشق الألحـــــــان** [1] .

ومن الوجدانيات للشاعر محمد الشبوكي التي بثّ فيها تعلقه بمن أحب من أصدقاء وشعراء ومدن كان لها الفضل في بنائه وتكوينه (تحية إلى تونس1)،(تحية إلى تونس2) تحية إلى صفاقس ، صفاقس عروس البحر ، إنّها مدن ليست فقط مهد شبابه وصباه ، ولكنّها ملجأ الجزائريين وقبلتهم ، تلقوا العلم فيها قبل الثورة ، أو كانت ملجأهم في أيام الثورة الصعبة لذلك لا غرابة أن نجده معبرا بصدق عن ذكرياته في تونس أو بعض مدنها يقول : [الطويل]

تجلّيت كالحلم الجميل بدا فجـرا * وتهت على الدنيا بأجمعها قـــدرا**
رأيتك فانهالت بشائر فرحتـــي * فما أنا إلاّ طائر وجد الوكـــــــرا**
فيا مهد أحلامي ومرتع صبوتي * ومصدر عرفاني وآمالي الكبـــرى**
إليك يا خضراء أهدي تحيتـــي * وأعرب عن وجدي وأشواقي الحرّى**
بلاد قضيت عهد شبيبتـــــــي * وداعبت أزهار الأماني بها مهـــرا**
سأبقى وفيا للعهود على المدى * تجدد لي أبهى مشاهدها الذكـــرى**
وأهتف دوما بالأصائل والضحـى* شممت زمانا من أزاهيرها العطرا**[2].

هي مدينة ليست ككل المدن ، مدينة كانت قبلة للطيور المهاجرة طلبا للعلم ، لها كل الفضل في تأصيل معارفه وصقل مواهبه وتحقيق آماله ، إنّها تثير فيه الحنين والشّوق لأيام زاهية خلت ، وتحيي في مطفأة فؤاده مهد أحلامه .

وفي وجدانية أخرى يقول [البسيط]

يا فرحة القلب في أرض الرياحين * أزورها بعد نأي كاد يفنينـــــــــي**
يا تونس الأنس يا أرض الجمـــال* ويا مهد الفنون ويا روض التلاحين**
لقد نأيت وما في القلب من حـرق* أمسى يعذبني دهرا ويضنينـــــــي**
وها أنا عدت والأفراح تنقلنـــــــي* أحن شوقا إلى هذي الميادينـــــن**
أحباب تونس أني ما نسيتكـــــم* ذكراكم بقيت دوما تناجينـــــــي**
فكيف أنسى بلادا قد قضيت بهـــا* عهد الشباب ولحن الحب يحدونـــي**

1- المصدر السابق ، الصفحة 109 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 166 .

فكم شربت كؤوس العلم عن طرب* وكم نشقت عبير ظل يشفينـــــــي**

تحيتي يا بلادا قد شغفت بهـــــا* منذ الشباب وإنّي جدّ ممنـــــــون[1] .**

وتظلّ (توزر) [2] مدينة أخرى من مدن الواحات والوجدان والمحبة لدى شاعرنا يهوى رؤيتها ويعشق أنوارها وكيف لا يوغل الهيام بجمالها وهي واحاتاه فيها النخيل وصدحت فيها الأغاني المتوهّجة .

يقول [المتقارب]

أحييك يا توزر المكرمـــات* ويا مطلع النجوم الزاهـرات**

فلي خافق بين جنبي يهوى* ويهفو الى تلك الباسقـــات**

فَلِلْعِلْمِ فيك أشعّت شموسـا* ستبقى مدى دهرن خالدات**

فيـــا بلـــــدا أحب رؤاه * وأعشق أنواره الرائعـــــات**

ويسحرني فيه سرّ النخيل * وعراجينـــــه الفاتنـــات**

ويا واحة تاه فيها النخيل * وغنت بأرجائها الصادحـات[3] .**

ومن الوجدانيات الرثائية للأستاذ **أحمد بن ذياب** في قطب من أقطاب جمعية العلماء المسلمين البشير الإبراهيمي ، التي عبّر فيها عن حزنه وأساه ولوعته في الفقد الجلل كاشفا فضائل ومحامد الشيخ العلامة العبقري ، دليل الأمة ومرشدها وناصرا للدين ومناهضا للطغيان ومثالا للحق والعدل منها يقول [الوافر]

وماذا بعـد عـــام يـــا بشيـــر* وكيف امتد أمر قصر المسيـر؟**

وهل لسفـــارة أبرمـــت عزمـــا* أم الآجال صـاح بها النذيـــر؟**

أحقـا أنت ثـــاوٍ ضمـــن قبـــر* تحوط بك الهياكل والقبـــور؟**

أهذا القبـــر عـــرش مستنجـــد* وهل للقاطنين هنا أميـــــر؟**

وهـــل للعلـــم بينهـــــم رواج * وللأقلام في الأيدي صريـــر؟**

وهل للحق جلجلـــة ونـــــور* مشّع لا تغلّفه القشـــــــور؟**

وهل للعدل دستـــور مطـــاع * وسلطان يصاغ لـه قديـــر؟**

وهل للعبقري صدى يـــــــدوي* بعيدا لا تضيـق به العـدور؟**

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 168 .
2- مدينة تقع في جنوب تونس تتميز بواحاتها وطابعها السياحي .
3- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 173 – 174 .

أم أنت تقوم بينهم غريبـــــا * تحاول أن تطير فلا تطيـــر؟**
جهلنا من نساءل كيف أنتـــم ؟*ونجهل كيف بعدكم المصيـــر؟**
وليس لنا من مشابه من دليل * وكل مظنّة فيهـــا غـــــرور** [1] .

ثم جاشت مشاعره الوجدانية المتدفقة بمناقب الشيخ وما آل إليه من خلد ونعيم، مؤكّدا على فقره وعظم الخطب فالجزائر ترثيه وتبكيه لأنها فقدت وحيدها في العلم والتجديد والكفاح فيقول:

فأنت اليوم في الفـــــردوس راض* بما وفّاك ذو النّعم الكبيـــــر**
تحفّ بك السعادة مزدهـــــــــاة * ويرفع قدرك الملا الطهـــور**
وحولك جمال سرمـــــــــــدي * وصفو وانطلاق مستنيـــــر**
ومهما كنتم فالخلد رحـــــــب * وأنت هناك مغتبط قريـــــــر**
ولكنّ الجزائر فيك ثكلـــــــــى * تكاد على عزيمتها تخـــــور**
فهل تصغى لأنّتها عشيـــــــا * وهل يأتيك منها ما يثيـــــر**
يؤرّقها الحنين إليك شوقـــــــا * وترجوا أن تحور فلا تحـــــور**
تركت الشعب خلفك غير نـــاس * لما أوليت فهو له شكـــــور**
تراث لا يقاس به تـــــــــراث * وسوق للمآثر لا تبـــــــور**
فمن علم رفعت به منـــــــارا * ومن فصحى تشاد لها القصور**
ومن تجديد نظراتنا لدنيـــــــا * ودين حام حولهما الدثـــــور**
ظللت تكافح الدخلاء دهـــــرا * وتبني للجزائر تستخيـــــــر**
وعفوا –ان قصرت– فما لشعري * من الإحسان حظ يا بشيـــــر** [2]

.

وفي وجدانية للشاعر **محمد الأخضر السائحي** قيلت في رثاء الدكتور أحمد زكي أبو شادي مؤسس مجلّة أبولو وبلبلها المغرّد على أوتار غنائية رومانسية ضمّت شعراء الرومانسية الوجدانية في العصر الحديث يعدّ علما من أعلام مدرسة المهجر ورائدا من روادها .

1- محمد الطاهر فضلاء : أعلام الجزائر، الإمام الرائد محمد البشير الإبراهيمي ،مكتبة ومطبعة البعث ،قسنطينة ،الجزائر ، 1967 ،ص 167.
2- المرجع نفسه ، الصفحة 169 .

ومن بلابل الرومانسية له إرث أدبي ضخم منه " أنين ورجيع " ، " الشفق الباكي " ، "أشعة الظلال " ، فوق الضباب ، الينبوع ، أنداء الفجر ، رجع الصدى ، والشعلة ، بمصرعه فقد الأدب العربي قامة لها وقعها في مسار الحركة الشعرية الجديدة .

وطبيعي أن يتألم الشاعر لبلبل طالما ترنّم بشدو ساحر ملأ مرافئ الإبداع غناءا وتوهّجا فحديقة الشعر وبلابلها لا تزال تبكيه وتفتقده يقول في قصيدة " مصرع البلبل " [الرمل]

رفّ كالظلّ على دوحتـــــه * مرحا يرقص من فرحتـــــه**
ورأى الطير على أفنانهـــا * وقفت تحكيه في وقفتـــــه**
كلّما ردّد فيها نغمـــــــة * قلّدته الطير في نغمتـــــه**
أغمض البلبل عينيه على * أمل ينساب في مهجتـــــه**
فمضى في لوعة مشبوبـة * جف منها الدمع في مقلتيه**
ترك الجنّة في أوطانـــــه * كيف لا يبكي على جنّتـــه**
ملأ الشاطئ شدوا رائعـــا * أغرق الشاطئ في لوعتـــه**
وطوى تحت جناحيه أسى * لرواء ضاع في أيكتـــــــه**
لم يزل يبكيه حتى سكنت * خفقة الأنفاس في جثتـــه**
فبكته الطير في كلّ الرّبى * إنّه قد مات في غربتـــــه** [1] .

لأحمد سحنون قصيدة وجدانية يوم مات فقيد جمعية العلماء المسلمين عبد الحميد بن باديس يقول [البسيط]

مات ابن باديس حادي أمة العرب * إلى المعالي وحامي دولـــــة الأدب**
جمعية العلماء اليوم والهـــــــة * لم تستطع جلدا من شدة الوصـــب**
قد ودّعت خير آس في نوائبهـــا * وشيعت خير فاد ساعة الكـــــرب**
من للشهاب وقد أودى محـــــرّره * بكاتب لا يشوب الجدّ باللعـــــــب**
من للبصار بعد اليوم يبرزهـــــا * يراعه الحرّ في أثوابها القشـــــب**
ومن لتفسير آي الله يرسلهـــــا * على رؤوس خصوم الحقّ كالشهب** [2] .

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 107 – 108 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 239 .

فبفقده لا صوت للشهاب ، ولا للبصائر ولا لحلقات التفسير بعده ثم يسترسل الشاعر في ذكر فضائله ومناقبه النفسية قائلا :

كان ابن باديس يفدوهم معارفـــــــه * فودّعوا مذ تولى فيه خيـــــر أب**
كان ابن باديس خصم جهل ما قسـت * يمناه تصرعه في كلّ مضطـــرب**
كان ابن باديس عفّ النّفس مقتنعـا * من دهره بحياة العلـــــم والأدب**
كان ابن باديس رحب الصدر مبتسما * يلقى الخطوب بقلب غير مضطرب**
كان ابن باديس للإسلام سابغـــــة * ترد عنه سهام الطعن والريـــــب**
كان ابن باديس لا ينفك ذا كلـــــف * بالصالحات وللعلياء ذا طلـــــــب**
كان ابن باديس في أوصافه رجـــلا * لكنّه كان في أخلاقه كنبـــــــي[1]**

.

لكلّ هذه الكمالات النفسية من معرفة ، وعفّة لسان ونفس ورحابة صدر ، وحامي الدين بكاه بنو الإسلام قاطبة ، فالحياة بعده لا تطيب للأحياء يقول :

فاليوم يبكي بنو الإسلام قاطبـة * على ابن باديس من عجم ومن عرب**
فأي طرف عليه غير منسفـــك * وأي قلب عليه غير ملتهـــــــــب**
لم يبق طعم لعيش بعد مصرعه * إنّ الحياة بلا باديس لم تطـــــــب[2] .**

وحق للحياة أن تحزن على حامي الحمى ، وطبيب الجهل ، وشمس نهار الجزائر وبدر ظلامها وقائدها الجريء وحامي هويتها وشريعة دينها وحسبها ووجودها .

ولرائد الحركة الإصلاحية ورئيس جمعية العلماء المسلمين الإمام عبد الحميد بن باديس يقف الشاعر محمد العيد آل خليفة أمام قبره مرتجلا هذه المقطوعة الوجدانية التي سكب فيها فضائله ومناقبه وغرسه في القرائح والعقول مبديا حزنا متجدّدا وأسى عميقا بين الضلوع يقول [الكامل]

يا قبر طبت وطاب فيك عبيـــر * هل أنت بالضيف العزيز خبير ؟**
هذا ابن باديس الإمام المرتضى* عبد الحميد إلى حماك يصيـــر**
العالم الفذّ الذي لعلومـــــــه * صيت بأطراف البلاد كبيـــــــر**
بعث الجزائر بعد طول سباتهـا * فالشعب فيها بالحياة بصيـــــر**

1- المصدر نفسه ، ص 240 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

وقضى بها خمسين عاما كلّها * خير لكلّ المسلمين وخيـــــــر**
ومضى إليك تخصّه بثنائهـــا * وإليه من بين الرجال تشيـــــر**
عبد الحميد لعلّ ذكرك خالـــد * ولعلّ نزلك جنة وحريـــــــــر**
ولعلّ غرسك في القرائح مثمر * ولعلّ وزْيك للعقول منيـــــــر**
لا ينقضي حزن عليك مجـدّد * وأسى له بين الضلوع سعيـــــر**[1] .

وموت الإمام في سبيل الوطن لا يعني في نظر الشاعر الانقطاع فثمرة أتعابه واجتهاده ونضاله وكفاحه أتت أكلها ، فلا يخشى من ضياع تركته فالوارثون لما ترك كثيرون .

وتماشيا مع تقليد عريق في ديوان الشعر العربي ينهي الشاعر قصيدته بالدعاء للفقيد بحسن المقام واستسقاء قبره وثراه من رضى عزيز مقتدر يقول :

نم هادئا فالشعب بعدك راشـــــــد * يختط نهجك في الهدى ويسير**
لا تخشى ضيعة ما تركت لنا سدى * فالوارثون لما تركت كثيـــــر**
نفحتك من رحمات ربّك لفحـــــــة * وسقاك غيث من رضاه غزيـــر**[2] .

ومن وجدانيات الشاعر **محمد الشبوكي** في ذكرى استشهاد الشيخ العربي التبسي والتي عبّر في مطلعها عن حزن وأسى ولوعة وتفجّع يقول [الطويل]

ذكرتك فاهتاجت همومي وأشجاني * وغادرني شعري وفارقت ألحاني**
وأحيت جراح الذكريات مواجعـــي * وأذوت رياح الفقد أغصانـــــي**
ذكرتك يا شيخي فهزت جوانحـــي * تواريخ عهد بيننا خالد الشـــان**[3] .

ثم جاشت مشاعره الوجدانية المتدفقة بمناقب الشهيد العربي التبسي ، فهو رمز للتقوى ، وناصر للدين ووفي للجزائر ومناهض للطغيان ومثال في الصمود والفدا ، وبصير ناقد يسترخص نفسه الأبية في سبيل الوطن يقول [الطويل]

أشيخ التقى قد كنت للدين ناصـرا * تدافع عن حياضة بتفـــــــــان**
وكنت وفيا للجزائر مخلصـــــــا * تكافح عنها كل ظلم وطغيـــــان**
وكنت مثالا في الصمود وفي الفدا * تواجه أنواع البلايا بإيمـــــــان**
لقد فقدت فيك الجزائر جهبـــــذا * قضى العمر يبني الشعب دون توان**

1- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 474 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
3- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ محمد الشبوكي ، ص 87 .

وقدمت في الميدان روحك فديـــة * شجاعا رفيع الرأس غير جبـــــان**[1] .

وفقدان الشيخ العربي التبسي لا يعني انقطاع ثمرة أتعابه وغلّة جهاده واجتهاده ويتمنى لو أنّ أستاذه حاضرا حتى ينعم بثمرة سعيه وكفاحه لكنّها الأقدار والتسليم لأمر الله يقول :

فقدناك والآمال بعدك حققـــــت * وأينعت الأثمار فهي دوانـــــــــي**

فليتك كنت اليوم في أرضك التي * شغفت بها حبّا وكنت لها الحانـــي**

ولكنّها الأقدار شاءت فمرحبـــا * بما شاءت الأقدار في العالم الفاني** [2] .

ثم يهنئ الشاعر الفقيد والشهيد بجنة الخلد التي وعد الله بها الشهداء حين يقول [الطويل]

هنيئا لك الخلد الذي قد نزلتـــه* شهيدا يفوح العطر من دمك القاني**

لئن غاب الجسم منك فإنّمـــا* مباديك فينا لا ترام بنسيـــــــان**

جزى الله رواد ميامين أيقظوا * ضمائر شعب فاقد الدرب حيـــران**

فشقوا له طرق الحياة ونوّروا * مسالك للتفكير والمنهج البانـــي**[3] .

وقوله في رثاء أحد أقطاب جمعية العلماء المسلمين محمد خير الدين يقول [المتقارب]

مصاب ألمّ وخطب جلـــل * فأدى سريعا بقطب بطـــل**

هو الموت يخطف أخيارنـــا * كما ينتقي النحل زهر القلل**

فيا حسرتاه على الصالحين * تخطفهم غائلات الأجـــل**

مضوا تاركين قلوبا حزانـــى * كأنّ بها لاذعات الأســـل** [4] .

كما يبدو أن الشاعر محمد الشبوكي تسيطر عليه عاطفة التفجّع والتحسّر في الرثاء التقليدي وانتهى إلى الحكمة المألوفة التي قال عنها حكماء الجاهلية « إنّ النّاس كلّهم سواسية أمام فجيعة الموت ، الكرام والبخلاء ، الأقوياء والضعفاء الحكماء والجهلاء والسوقة والملوك » [5] .

ومن جدانياته في الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي رمز الدعوة إلى الحرية والتحرّر ، ورمز الإرادة والتصميم على النصر ذلك الصوت الذي غنّى متحدّيا قوى الجريمة مناشدا

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ محمد الشبوكي ، ص 87 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
3- المرجع نفسه ، الصفحة 109 .
4- المرجع نفسه ، الصفحة 98 .
5- الحاج حسن حسين : أعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص 213

الحق الإنساني آخذ شعبه إلى مرفأ النجاة والحياة يقول في تحيته إلى واحة توزر بتونس [المتقارب]

وشاعرك الفذ أمسى فريـــدا * تبايعه الأنفس الشاعرات**

لقد هزّ بالشعر أنفس شعب * أراد الحياة فنال الحيـــاة**

فقاد جماهيره للنجـــــــاة * عميد النضال أبيّ الأبــاة [1] .**

وفي وقفة على ضريحه يقول الشاعر محمد الشبوكي [الرمل]

يا أبا القاسم يا صـوت دوّى * في ربوع القطر في كل الثنايا**

صغت من روحك شعرا خالدا * صنته من كل ألوان الدنايـــا**

هجت فيه الشعب من أطرافه * فانتشت فيه كريمات السجايا**

فانبرى يبني ويعلي مجـــــده * يزرع السؤدد في كل الزوايـا [2] .**

فأبو القاسم الشابي صوت تحرري ذاع في ربوع الأقطار العربية التي تحلم بالحرية والكرامة الإنسانية ، لقد جعل شعره مطية إلى القلوب الثائرة فصاغ من روحه شعرا خالدا منزّها من كلّ الدنايا ليصنع به مجد وسؤدد الأوطان في كل مكان .

ثم يتوجّه مخاطبا ضريحه ساكبا آهة شعرية على رمز من كان يرى فيه نبراسا للحرية في زمن القهر والظلم ، متحدّيا كلّ أنواع الرّدى بشعاع شعره يقول :

يا ضريحا ضم نبراسا جلا * ظلما كانت على القطر بلايـــــــا**

وتحدّى كل أنواع الــرّدى * بشعاع الشعر فارتدت خزايـــــــا**

لك منّي آهة شعريـــــــة * من صميم القلب من عمق الحنايا [3] .**

فالشابي يستحق هذه الآهة الممزّقة من الشاعر محمد الشبوكي الذي طالما غنّى في سرب الأفكار نفسها ، فصوته شبيه بنبرته التحرّرية الوطنية ، وبتراتيله الصوفية الحالمة إلى المجد الطامحة إلى الضياء ، بل إلى التحدّي لذلك فهو يهديه من أعماق أعماقه زافراته وأوجاعه وتحايا خالصة بلا حدود .

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 173 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة 129 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- تراتيل الحزن والألم :

الوجود الإنساني فيه من الأحداث ما يدمي القلب ويضجره ويحزنه لذلك كثيرا ما نلقى من الأحداث ، ونسمع من الأخبار ما يحزن النّفس ويدمع العين ويضني القلب من مرض أو موت أو نزول كوارث أو حدوث نكبات مختلفة الأشكال والألوان ، والبشر لم يتقدموا في ترويض النّفس على احتمال الآلام ، فلا يزال الكائن الإنساني يئن من المصائب والكوارث وتصطبغ نفسه بتقاسيم حزينة خاصة من هو مرهف الحس ، ورقيق القلب .

فالحزن ظاهرة نفسية وطبيعية تنتاب الأفراد والجماعات إثر نكبتهم أو تحطم آمالهم في الواقع ، لكن ذيوعها وأن تستفيض نغمتها حتى صارت (مرض العصر) وظاهرة بارزة وملفتة للأنظار بل محورا أساسيا في معظم ما يكتبه الشعراء المحدثون والمعاصرون على حدّ سواء ، تحتاج إلى وقفة للتأمل وأخرى للتجلية والتفسير والإحاطة .

لم يكن الحزن الرومانسي ظاهرا في الشعر العربي القديم بل أصبح ظاهرة في الشعر الحديث نتيجة الحضارة المادية من ناحية وتبدّل القيّم الوجدانية والإنسانية من ناحية أخرى ، وكذلك المعرفة ... والنظرة الرحبة إلى الأشياء في شتى جوانبها [1] .

فطغيان الإحساس بالحزن والألم والكآبة واليأس« حالة نفسية تتوّلد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض ...فإن هذا الشقاء يصبح ضرورة يعبرون عنها بمرض العصر ويتخذون الشعر وسيلة لشكواهم والتخلص منه أو التمرد عليه » [2] .

ونتيجة لاحتدام الصراع بين القدرة والأمل ، وبين الواقع والمثال واستحالة الفصل بينهما يغوص الشاعر في عمق أحزانه متخذا شعره وسيلة لذلك الإحباط ، وإنّ عدم التوافق والتناغم بين هذه المواقف هي التي تدفعه إلى تجربة الحزن .

وظاهرة الحزن العربي مستمدة من ظاهرة الحزن في الشعر الغربي ، فحزن الشاعر العربي« ليس تقليدا لأحزان الشعراء الغربيين وإن كانت بعض محاور الحزن في شعرنا قد

1- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط2 ، دار العودة ، بيروت 1997 ، ص 356.

2- تهاني مفتاح راشد : القصيدة الرومانسية في ليبيا 1937-1969 ، دراسة تحليلية نقدية ، ط1 ، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي الجماهيرية ، 2001 ، ص 170 .

تكون أصولها وافدة كالإحساس بالغربة والتمزق ، وحين يستجيب شاعرنا لهذه المحاور الوافدة فإنّه يصدر في استجابته لها عن موقف ذاتي لا يمليه عليه إلاّ الذات نفسها » [1].
فالحزن والتوجع والبكاء والأنين والغربة والضياع والكآبة والتمزق والحيرة والأسى والوحدة من المعاني المستفيضة في الشعر الحديث وقد لفتت استفاضتها بعض الدارسين فراحوا يبحثون عن أسباب هذه الظاهرة ويمكن إرجاعها إلى عدّة عوامل منها :

1- التأثر بأعمال بعض الشعراء الغربيين من أمثال توماس إليوت ولاسيما في قصيدته الشهيرة " الأرض الخراب " ليست سوى رمز للإنسان الضائع الذي اضمحل وجوده في الحضارة الأوروبية كما يتصوره إليوت .

2- التأثر بأعمال بعض الروائيين والمسرحيين الوجوديين كألبير كامو وجان بول ساتر وبعض الناقدين مثل كولن ولسن الذين ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية [2] ، وأشاع انتشارها في أوساط الشباب موجة من القلق والسأم والضجر لم تكن تناسب مع ما في نفوسهم من حسرة وشجن .

3- عامل المعرفة : والمعرفة هي زاد الشاعر الحديث وسلاحه غير أنّها كثيرا ما تتحول على لسانه إلى أسئلة ترهق الروح وتمزق سكينة النّفس وتقود الذات إلى اتخاذ مواقف صارمة من نفسها ومن المجتمع ومن الكون .

4- جذور تربة الواقع العربي الذي حولته النكبة إلى أنقاض وخرائب فقد مالت النكبة بتجربة الشاعر الحديث لترتاد آفاقا مظلمة يسودها الدمار والعقم والضياع .

5- الإحساس بالتأزم النّفسي على المستوى الفردي والجماعي بين الذات وبين الواقع الخارجي والفشل في تحقيق مثاليات الذات في ملابسات هذا الواقع .

6- الغوص في أعماق النّفس والرغبة في إثبات عشبة الذات .

7- ارتقاء مستوى الإحساس والنضج الفكري عند فئة من الشعراء والسخط على الواقع المرير .

1- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 256 .
2- أنظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967 ، ص 356 ، ولاسيما قوله :« أنّ بعض محاور النغمة الحزينة هي في الحقيقة أثر لفنين أدبيين هما الفن الروائي والفن المسرحي بخاصة الروايات المسرحيات الوجودية التي ترجمت إلى العربية ولدراسة كولن ولسن عن اللامنتهي .

8- ضربات قضايا الواقع الأليمة توالت على الشاعر منذ الخمسينات وأكثرها الأحداث السياسية المتفاقمة والحروب والنكبات الجماعية والمآسي الفردية ، واقع مليء بالهزائم والتناقضات واقع لا حلم فيه .

9- خيبة الأمل الكبير في إيجاد الحلول الملائمة .

كلّ هذه العوامل خلقت جوّا من التوتر والسأم والملل وخنقت بذلك روح الشاعر العربي ووجدانه فذهب موقعا نايات وأوتار شعرية حزينة .

10- كان للاستعمار والاحتلال الأجنبي دور كبير في تأجيج ظاهرة الحزن لما أصاب الطبقة المثقفة من ظلم وقهر وتعسّف وعبودية وقيد وسجن واعتقال .

لم يشد الشعراء الجزائريون عن غيرهم من الشعراء العرب المحدثين إذ طبعت ظاهرة الحزن والألم أشعارهم بطابع خاص تشاؤمي تضلّله الكآبة والمعاناة القاتمة ذلك أنّ همومهم أكثر من أن تحصى وآمالهم وطموحاتهم من أن تعدّ ، والذي يتتبع هذه النغمة الحزينة يجد لها أثرا لدى معظم شعراء الجزائر ، أحمد سحنون ، أبو القاسم سعد الله ، عبد الله شريط ، أبو القاسم خمار ، مبارك جلواج ، مفدي زكريا ، ربيع بوشامة ، رمضان حمود ، فلا يكاد ينفلت شاعر واحد من براثن ذلك الإحساس المرير المحطم لكيانهم .

من الشعراء من بث شكواه وحزنه الدفين والممزّق ألما وحسرة على وطنه المفدّى الشاعر **أبو القاسم سعد الله** الذي تحوّل الكون في منظاره إلى بحيرة للأحزان يجمدها الركود ويلفّها النسيان وكيف لا وهو بديار الغربة بالقاهرة لاشيء يحركّه سوى الأسى الذي وجد سبيله إلى روحه المظلمة المعذّبة فالكون لم يعد مشرقا والنجوم لم تعد متلألئة بل آفلة موقظة في قلبه الجريح عذابات الوطن يقول [الرجز]

الكون في منظاره

بحيرة كئيبة الأعماق

قد لفها النسيان

والصمت والعياء

من ألف عام

لم تلمس الرياح سطحها

ولم تحرّك ميت الأوراق

عن وجهها الدفين

يعيش في الأسى

يبيت في كيانه

ليل ممزق الضياء

نجومه مآتم بيضاء

تظل توقظ العذاب

في قلبه الجريح

والكون في منظاره

بحيرة كئيبة الأعماق [1] .

ما أشدّ وطأة الحزن على الشاعر ، وأي حزن؟ حزن ظلام يمتص الشوق ، لا يبقي ولا يذر يغتال لهفة ورعشة قلب مؤمّل في اللقاء ، الحزن عدوّ قاتل لولا شعلة الحبّ المضيئة في كوامن النّفس تمدّ بطاقة الرجاء والأمل وفرحة اللقاء لتحوّل دربه إلى رحلة حزينة مخيفة يقول [الرجز]

الحزن يا وحيدتي

يمتص الشوق في العيون

يغتال رعشة القلوب

الحزن يا وحيدي ظلام

نجتازه بلا شموع

عيوننا لم تألف الظلام

لكننا نجتازه بلا تعب

لأنّ في الأعصاب نار

من حبنا

تضيئنا ... تمدّنا بطاقة النهار

الحزن رحلة هوجاء

مخوفة لكنّها سهية السرى

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ديوان سعد الله ، ص 315 – 316 .

لأن بعدها الربيع والصباح

والناي والغناء والقداح

والفرحة النشوانة اللقاء [1] .

فالحبّ وحده له فلسفته هو المتمرّد على الأحزان والمتحرّر من قيودها إذ يدفع بالشاعر إلى التفاؤل وإلى الصمود في وجه أحزانه ومواجهة خطوب الواقع وصولا إلى مستوى عال من المجد الذاتي ، وفي قصيدة " الليل الجريح " من أعماق نفسه الحزينة يبوح تيهديها إلى وحيدته يقول [الرجز]

الليل يا وحيدتي جرح

ممزق الرؤى معذب الصباح

عيناه تبكيان دم

أنسامه شهقات هم

أسير في ضبابه بلا مصير

أمشي ومخلب الأسى

يميت البسمة الحنون

على فمي

لا ماء في الطريق

صوتي يجف في فمي

حبّي يصيح في دمي

لا قلب في الطريق

أعطيه وردة حمراء

وكلمة قدسية النغم

تضجّ بالنداء

وحين أعبر الدجى الحزين

وألتقي بالحب في الطريق

تهبّ فرحتي لا تعرف الحدود

1- المصدر السابق ، الصفحة 335 – 336 .

كالنسمة العذراء في الصباح

كالطفل ينشر الأفراح

في عالم مكدود

لكن فرحتي قصيرة الأجل

كزهرة على وهج

كقبلة شهية على عجل

والحبّ لا يموت

في معبد محصن الأسوار

ووجهك الذي لقيته

منارة وهاجة الضياء

سرعان ما يصدّني

بنظرة سوداء

تعيدني إلى الجحيم

لليل واختناقه المرير

وأبدأ الطريق من جديد

وتنزف الجراح من جديد

لا قلب في الطريق

لا حبّ في الطريق[1] .

ليل الشاعر حين يضمه ويحتويه يحمل شظايا من الجراح والهموم ويوغل فيه وفي سديميته ينهشه الأسى ويتداعى همّا وغمّا ووحدة فتموت البسمة الحنون على فمه ، لا ماء ، لا حبّ ، لا مصير ولا قلب يحتويه لينبس له بقدسية النغم ملحّ النّداء (أحبّك) .

أمّا حين يعبر دجى الليل الحزين ويلتقي بالحبيب تهبّ النشوة الفرحانة منداحة جذلة كالنسائم الصافية النّدية على قلبه المكدود المأزوم وللأسف إنّها لفرحة وبهجة قصيرة المدى ، لا تطول ليعود إلى لظى جحيم الليل وجراحه من جديد لأنّه فعلا لا قلب ولا حبّ في الطريق وحيد تتقاذفه أمواج الوهم والأسى .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 341 – 342 .

وتطالعنا في قصيدة " شعاع الماضي " نغمة حزينة كما يصفها أبو القاسم سعد الله في الديباجة إذ تعبّر على أمل ضائع يقول [الكامل]

أذبلــت بالهجــر المبــرح زهــرة * نفحتك عطر شبابها المتفاني**

وأصبت في روض الصبابة صادحا * غردا يئنّ من الأسى ويعاني [1] .**

أمّا رمضان حمود (1906 – 1928) في قصيدته " يا قلبي " التي جاءت تتويجا لمقالاته النقدية متجاوزة الشكل المرتبط بالوزن والقافية ومتعدّدة الأوزان ومتغيرة القوافي تنبض ألما وحزنا وتعدّ من روائعه الرومانسية المتألقة في عالم الأشجان وتقاسيم الألم يقول :

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان * ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان**

أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرّة بعد مرّة

وقل اللهم إنّ الحياة مرّة

إلى قوله :

ويلاه من همّ يذيب جوانحي * فكأنّما في القلب جذوة نار**

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك

وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك

أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك

أما آن للبدر أن يسطع في ظلماتك

أما آن أن ينطبق بالأفراح دهرك الصموت

فتغيب السعادة وتضمحل وتموت

فتصبح في الحياة حرّا طليقا

أيها القلب خفف الحزن واصبر * إن في الصبر للكماة دروعا**

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 24 .

أيها القلب والدموع سجام * فأمر العين أن تصون الدموعا**
ودع الشجو والكآبة واعلم * كم فؤاد باليأس بات صريعا**
ودع اليأس والأسى وترقب * أنّ نار الأسى تذيب الضلوعا** [1] .

ما أشد حزن **رمضان حمود** حين يدعو قومه إلى إصلاح أنفسهم وأن يربأوا عمّا هم فيه من ذل وخضوع وجهل وعماء يقول في قصيدة الخيبة الكبرى [البسيط]

دعوت قومي إلى الإصلاح فامتنعوا * وقد دروا أنّه حق وما خضعـــوا**
لا ينصتون لقول جاء معتبـــــرا * لأنهم في مروج الكبر قد رتعــوا**
يبكون حالهم من شر نكبتهـــــم * وإن أتاهم مواس منهم اضطجعوا**
قد قيّض الله فيهم من يحق لـــــه * أن يقتدي فاستخفوه وما انتفعـوا**[2] .

ومن فرط حزنه الشديد يبكي الشاعر بكاء مرّا ويذوق دمعة حارقة على الأمة الجامدة الجاهلة ، المشتتة ، المستكينة التي تخلّت عن واجبها الوطني وارتضت الذلّ والجهل والغفلة وناءت عن العلم يقول [الطويل]

بكيت و مثلي لا يحق له البكـــا * على أمّة مخلوقة للنـــــــوازل**
بكيت عليها رحمة و صبابـــــــة * و إنّي على ذاك البكا غير نـــادم**
ذرفت عليها أدمعا من نواظـــــر* تساهر طول الليل ضوء الكواكب**
بكيت على قومي لضعف نفوسهم * على حمل أثقال العلى والفضائـــل**
بكيت عليهم والحشا متقطـــــع * بكائي على طفل ضعيف العزائـــم**
بكيت عليهم إذا نسوا كل واجـــب * ومالوا إلى حبّ الهوى والرذائـــل**
رضوا بحياة الذل والجهل والكـــرى * عن العلم فروا والحجى والمكارم**
فلا سمعوا صوت النبوغ يفيدهـــم * ولا تركوا جوا فسيحا لكاتـــــب**
جمود وجهل وافتراق تجمعـــــت * علينا فلم نحفل برفع الدعائـــم** [3] .

وهكذا تتعارض آمال وطموحات شاعر يدعو قومه إلى النّهوض والإحساس بالواجب الوطني فهمته همّة الأباة يرفض الجبن والاستكانة ، طموحا إلى معالي المجد وهم

1- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 186 – 187 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 186 – 193 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ، 165 .

خامدون خاملون فتتأزم نفسيته من شعب لا يرنو إلى حاله ومأساته همّه الوحيد الشكوى ، ويذوب قلبه كمدا وهمّا وحزنا لكونه صار غريبا حزينا بين قومه يقول [الخفيف]

ما لشعبي الكئيب بات حزينـــــــا * يرسل الدمع تارة والأنينـــــــــا**

بات يشكو الهوان والليـــــل داج * مثل حظ الشقي والبائسينـــــــا**

بات يحصي النجوم والدمع ينساب * على الوجنتين دمعا هتونـــــــا**

ذاب قلبي ومات جسمي شهيـــدا * من هموم تنهال كالغيث فينـــا**

يا إلهي وأنت تعلم ســـــــــرّي * بين قومي صرت الغريب الحزينا** [1] .

فالشاعر **رمضان حمود** ضاق ذرعا من قيود المجتمع ومساوئه فظهرت عليه الشكوى والتألم وعدم رضاه عن مجتمعه السادر في غفلته وضياعه وفقره وجهله . لذلك يناجي قلبه الحزين أن يصبر وأن يترك الكآبة واليأس والأسى وليرتقب غدا مشرقا مادام يعيش في الكون حرّا وديعا بأفكاره ومبادئه يقول :

أيّها القلب خفف الحزن واصبر * إنّ في الصبر للكماة دروعـــا**

أيّها القلب والدموع سجـــــام * فأمر العين أن تصون الدموعا**

ودع الشجو والكآبة واعلـــــم * كم فؤاد باليأس بات صريعـــا**

أنت إن كنت في الوجود غريب * فلقد عشت فيه حرّا وديعـــــا** [2] .

ولفرط الأسى والحزن يصل الشاعر مبارك جلواح إلى مرحلة اليأس فيصرخ صرخة مدوية يطلب الموت فما قيمة الوجود إذا كان الإنسان يعيش حياة بائسة حزينة كئيبة ، فالموت وجاء من الحياة الشقية يقول : [المجتث]

يا هجعة في الرجام * لأنت كلّ المـــــرام**

إنّي عليل معنّـــــى * من منذ عهد المرام**

إني غليل ومالـــــي* يد تبلّ أوامـــــــي**[3] .

فحياته منذ فطامه حياة كلّها عذاب لم ير فيها بهجة أو مسرّة بل شقاء ومعاناة وإخفاق في الحبّ والعلاقات، وتنكّر ذويه وأصدقائه له ووحدته وغربته عن الوطن المادية والروحية

1- المصدر السابق ، الصفحة 166 - 167 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 187 .
3- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 230 .

جعلت شعره يصبغ بصبغة حزينة ساخطة ومتشائمة على حياة تعجّ بالشقاء من حواليه فخلاصه من ربقة السويداء والأحزان المتراكمة إلاّ الموت.

يا موت هذا زمامـــــي* يا موت خذ بالزمـــام**

إني سئمت حياتـــــي* في ذي الدنا ومقامي**

فيا لها من حيـــــاة * محشوّة بالسهـــــام**

ما في الورى غير بؤس* للشاعرين الكـــــرام**

قد ذاب جسمي روحـــي* فلتذهبي بســـــلام[1] .**

ويناجي عبد الله شريط شعره يبثه أنهار أحزانه وحياته المقرعة بالجدب واليأس ويدفن فيه همومه ، مسامرا الليل العميق باكيا ومعانقا فيه الأيام الغضوب القاتمة يدعوه للترنّم والغناء والإنشاد ليخفّف عنه حزنه العصيب يقول [مجزوء الكامل]

يا شعر كنّا والحياة أمامنا يأس جديـــــــب

نرنو إلى الليل العميق بأدمع ولهى تـــذوب

والصمت يلتهم السماء فلا تثور و لا تثـوب

كنّا نسير إلى الضياء فيصدّن الليل الهيوب

ونعانق الأيام سودا وهي عازفة غضـــوب

غنّ التي يا شعر نام بكفّها حزني العصيـب [2] .

وتتجلّى تفاصيل الحزن والألم في قصيدة **عبد الله شريط** " وطني " يقول [الوافر]

ظمئت إليك وطني وإنّـــي * لفيك نفضت أوراق الشبـــــاب**

ظمئت إليك يا وطني وإنّـــي * غريب في جبالك والروابـــــي**

غريب في بحارك والفيافـــي * غريب النطق في دنيا اضطرابي**

غريب في المعابد والملاهي * غريب في ميولي وانتسابـــــي**

وكلّ بنيك منبوذون مثلـــي * وفي عيني ذلّي وانتحابـــــي[3] .**

فلاغتراب عن الوطن ، والحنين الطاغي إليه وإلى كل شبر من جبال وسهول وروابي وبحار وفيافي ونار البعاد كلّما تفاعلت في نفسه ولّدت حزنا جسيما .

1- المصدر السابق : الصفحة 230 - 231 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 134 – 135 .
3- المصدر نفسه : الرماد ، ص 53 – 54 .

ولعلّ في الشواهد الشعرية التي مرّت بنا ما فيه الكفاية حول تبيان أبرز المحطات الحزينة والتقاسيم المؤلمة التي عبرّ عنها كثير من الشعراء الجزائريين تجاه واقعهم المؤلم والملابسات التاريخية التي عايشوها ألما، وضياعا ،وتيها، وبؤسا، وحزنا ،وشقاء، وغربة وحسرة داخل الوطن وخارجه، ظلّ فيها الشعراء يقاسمون أوطانهم، وأحبّائهم، وأهاليهم نايات الحزن، والألم .

الفصل الثالث

الموقف الوطني والثوري

1- الموقف الوطني

2- الموقف الثوري

أولا : الموقف الوطني :

لا شيء في دنيا الوجود وتاريخ الشعوب وأمجادها مذهل وعجيب كتلك البطولات الخارقة والمواقف الخالدة والتفاني الفذّ في التضحية والبذل والفداء من أجل أن تعلى راية الوطن خفاقة مرفرفة التي عرفها التاريخ الإنساني للثورة الجزائرية المجيدة وأبنائها ، إنّها ثورة رسّخت المعاني الجليلة للوطنية الخالصة، وكانت نموذجا أمثلا في التعلّق بالوطن والدفاع عن حقوقه والتضحية من أجله فكلّما ذكرت حرب التحرير الكبرى إلاّ واقترنت بها أمجاد أبناء هذا الوطن وذلك التعلّق والحبّ الجليلين من أجل منازعة البقاء ورفع الظلم وتحقيق الحرية .

جاء في تحديد مفهوم الوطن والوطنية :

1- الوطنية : لغة (وَطَنَ) بالمكان – يطن وطنا : أقام به [1].

فكلمة الوطن تعني مكان إقامة الإنسان ومقرّه وإليه انتماؤه ولد به أو لم يولد .

وطني : الوطني هو نسبة إلى الوطن والوطني الذي يتعلّق بوطنه فيدافع عن حقوقه ويضحي بحياته من أجله [2].

والوطنية اصطلاحا : (شيء معنوي لا نراها ولا نلمسها ولا نستحدثها ولكن نحسّها ولا نستغني عنها أي هي إحساس كلّ منا والوطن هو الهوية التي ينطق بها كل فرد ، وهو رقعة من الأرض يألفها الإنسان وتنشأ معه وتعيش في قلبه [3].

ومفهوم الوطن يستند إلى رقعة جغرافية مشتركة يعيش فوقها أقوام متجانسون، يشتركون في عوامل كثيرة كاللغة والدين والثقافة والمنشأ والذكريات والرؤى والمواقف، علما بأنّ هذه الروابط قد بدأت تفقد تأثيرها لتحلّ محلّها وطنية أوسع أبرز ملامحها أنّ الاتجاه السياسي يكاد يشكل الإطار العام لمفهوم الوطنية .

فالمعطى الراهن يعيد طرح هذا المفهوم ويلغي به في جدول النظام العولمي الذي يهدّد بتجاوز فكرة الوطن والقومية إلى مفهوم التكتل الاقتصادي ، ودليل ذلك واقع دول ما

1- أنظر المعجم الوسيط 1042/2 .
2- علي بن هادية وآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، ط1 ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1979 ، ص 1333 .
3- المنصور علي الجابري : النقد الأدبي الحديث ، ط 2، دار عمار ، الأردن ، 2000 ، ص 137 .

كان وطنا غريبا وما صار اليوم اتحادا أوروبيا لا يستند إلى مقومات الوطن المطروحة أو المتعارف عليها .

وتبقى الوطنية إحساسا نبيلا وفياضا مرتبطا بوطن (أرض) والوطنية بهذه الدلالة جاءت ضمن المدونة العربية التي تشير إلى أنّ أساس الرؤية « الوطنية وجداني يتمثل فيما يكنّه العربي من حب لموطنه وما يحسّ به من ارتباط عميق » [1].

لقد حفل الشعر الجزائري الحديث بالكثير من القصائد التي تتغنى بالوطن وتشيد برجاله وبتاريخه وثوراته وتصف طبيعته وتصوّر ما جرى له من أحداث ونكبات وتعكس نفثات الحنين إليه والوفاء له والتعلّق به .

من الشعراء الذي حملوا هموم الجزائر محمد الأخضر **عبد القادر السائحي** الذي عاش نرجسية حب الوطن ، وظلّت لا تفارقه [الكامل].

إن كان الحبّ لأهلي ذنبا أهلا به من ذنب

زدني يا ربّ لقومي حبا ، زدني من هذا الحب

آه أختي وأخي ما أحوجنا لضياء ملتهب

كي يكتب عن مأساة الساعة بالدم من مهج الغضب [2].

وفي مقطوعة أخرى فالجزائر خير بلاد فهي مهوى مناه وفؤاده يظلّ حبّه خالدا وسامقا لا تدانيه القمم والجبال الشوامخ يقول [الخفيف]

يا بلادي وأنت خير بـــــلاد * لفؤادي فيك المنى والرغاب**

لك في الخلد قمة لا تضاهي * ومن الراسيات صوت يجاب** [3].

ووطنية مفدي زكرياء تأخذ بعدا مقدّسا ومنزّها فحبّه للجزائر حبّ عبادة يعشقها ويعبدها كعبادة خالقة ، فأرض الجزائر قلب نابض في إفريقيا ، وقُدسُهُم [البسيط]

أحبّها مثل حب الله أعبـــدها * آمنت بالله لا كفر ولا نـــــــزق**

أرض الجزائر في إفريقيا قدس * رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا**

1- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 76 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

قلب العروبة لم يعصف بنخوتها * عسف ولا نال من إيمانها نزق[1].**

ويشارك **أبو القاسم خمار** بإحساس عميق ووطنية صادقة أن يظل شاديا إلى نهاية العمر بوطنه لأنه حياته ووجوده وانتماؤه ومهجته يقول [الخفيف]

سوف أشدو إلى نهاية عمري

سوف أشدو وسوف يبسم ثغري

ويعمّ الحياة كالعطر شعري

يا حياتي يا مهجتي يا جزائر [2].

ويتجدّد التجاوب بين الشاعر **عبد الله شريط** وأرضه الأم باحتدام الصراع بين الغربة الموحشة والبلد الساحر الجميل بين الحياة المتجهمة والطبيعة الضحوك ، واشتداد التمزّق بين الحنين الجارف إلى الوطن والنقمة من الغربة القاتلة عليه يقول [الوافر]

ظمئت إليك وطني وإنّـــي * لفيك نفضت أوراق الشباب**

ظمئت إليك يا وطني وإنّي * غريب في جبالك والروابـــي**

غريب حيثما أمشي طريدا * وفي عيني ذلّي وانتحابـــي**

وكلّ بنيك منبوذون مثلـــي * وكلّ بنيك مثلي في اغتراب [3] .**

ويتجلّى البعد الوطني لدى **محمد الأخضر السائحي** في مناجاته لوطنه لا يقف فقط عند ملامحه الطبيعية وعند المكانة التي يحتلّها هذا الوطن في نفسه بل يذهب بعيدا في وصفه له ممجّدا ومفاخرا على لسان ثائر لا يعبأ بالموت ولا يرهبها ، فدماؤه وحياته كلّها فداء لوطنه الحبيب الذي إن مات من أجله فأبناؤه سينعمون بعده في وطنهم المفدّى بحياة ملؤها العزة والكرامة يقول [الكامل]

أنا حرّ وهذه الأرض أرضـــي * سوف أفدي حياتها بحياتـــــي**

سوف أبني أمجادهـــا وأروي * بدمائي مروجها النظـــــــرات**

فتدفق يا أيها الدم حـــــــرا * وأجر في هذه الذرى الشامخات**

أنا إن مت هاهنا اليوم فإنني * سوف يبقى وسوف تبقى بناتي**

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 26 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، أوراق ، ص 8 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 53 .

هكذا كلّ ثائر في بـــــلادي * عربيّ جزائري الصفـــــــات** [1] .

والتضحية وسام استحقاق في سبيل الوطن عند الشاعر فدمه عربون وفاء وولاء له في إباء وشموخ من أجل مناعته وعزّته وبقائه :[الخفيف]

عربيّ هذا التراب فلا تخشي * علينا فلن يسلّم عربـــه**

قد سقينا صخوره وثـــــراه * بدم لم نزل نواصل سكبه**

وزرعنا ألف عام إبـــــاء * وشموخا ورحمة ومحبّــة** [2] .

فالتضحية والتمسك بعروبة الأرض وتصميم أهلها على عدم الاستسلام ولو في شبر واحد منها من الأبعاد الوطنية في الشعر الجزائري .

والمتتبع لشعر **محمد الشبوكي** يطالع فيه إحساسات وطنية عميقة ، أبدية الحب ، وسرمدية التعلّق ، فعبر مطفأة فؤاده الشعرية التقط كل ما يقع عليه بصره ، وكل ما يستوعب حسّه وإدراكه فتحوّلت وطنياته إلى تاريخ للجزائر العميقة وخريطة مفصلّة بطبيعتها وسهولها وجبالها وأشجارها وأنهارها وصحاريها بكل ما فيها من خيرات وثروات طبيعية ففي قصيدة " تحية أرض الفدا " وفي غيرها تطالعنا هذه المعاني والقيّم الوطنية فحبّ الوطن نما مع الشاعر **محمد الشبوكي** منذ صغره ، وهام به تأصّل في فكره ، وأصبح تمجيد الوطن أساس وجوده فالله شرّفه به ما أعظمه من وطن [مجزوء الرجز]

أحببتها من صغـــــري * همت بها في كبـــري**

كم لي بها من فرحـــــة * في ريفها والحضـــــر**

هواؤها من عبهـــــــر * ورملها من جوهـــــر**

جبالها ما أمنعـــــــا * سهولها ما أمرعـــــا**

وعيشها ما أبدعـــــا * ثمارها ما أينعـــــــا**

وشعبها ما أشجعـــــا * لمن طغى لمن يخضعا**

وليس يخشى المصرعا * لكي يظلّ الأرفعـــــــا** [3] .

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 17 .
2- المصدر نفسه: الصفحة ، 16 .
3- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 40 .

إلى قوله :

دعيني أمجّد وطني * روحي له وبدنـــي**

ربّي به شرّفنـــــي * أكرم به من موطن [1] .**

ويتحوّل حبّ الوطن إلى عقيدة فيمجّد باعتزاز وطني أنوف على لسان الشاب الجزائري نشيدا كتبه في معتقل عين وسارة (بولكزال) 1961 تفوح منه الوطنية الخالصة وروح الانتماء ، لأرض تشملها القيّم المثلى والبطولة الخارقة والجمال والبهجة والمكرمات [المتقارب]

بلادي يا بهجة الناظريـــــن * جمالك أغنية المنشدين**

وتربك في الخصب كنز ثمين * وجوّك للجسم لطف ولين**

فتيهي بلادي على العالمين

أحبّك يا موطن المكرمـــات * ومعقل أسد الغد والثبات**

سأرعى حقوقك حتى الممات * وأشدو بفخر بنيك الأباة**

فحبّك يا موطني لي دين [2] .

ويهيم بجبالها الشامخة الحصينة وبشبابها الثائر المناهض فمن كجبال الجزائر صمودا وتحديا ، ومن الشباب الجزائر مناهضة وثبات ودفاعا ؟ يقول

جبالك أعظم بها من قـــلاع * شبابك منها تولى الدفاع**

فأردى العدى يوم هول القراع * فهل كجبالك عند الصراع**

ومن كشبابك في الثائرين[3] .

والوطنية عند **مفدي زكرياء** تعداد لمآثر الوطن ونشرها في الكون ، فالجزائر ترابها مقدّس وقداسته من دماء شهدائه وأحجاره منحوتة بأرواح أحراره النبلاء والمخلصين التواقين للموت المعانقين للشهادة يقول :[السريع]

نحن بنو الخضراء، آثارنـــا * سارت بها في الكون أخبارنا**

ترابنا قدس، وأحجارنـــــا * نحتها بالروح أحرارنـــــا**

شهم، نبيل، مخلص، جارنا * كريمة، مضيافة، دارنـــــا**

1- المرجع السابق : ص 41 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 40 .
3- المرجع نفسه ، ص 62 .

شعب أبي، في الجلاء ارتمى
لا يرهب الموت، ولا يستكين... [1] .

من العبث محاولة إطفاء جذوة الوطنية الملتهبة في أمة دبّ في شرايينها روح التضامن والحياة النظرة وشعرت بما لها وما عليها إذ الحياة معنى كامن في النّفوس وما استمد قوته من الروح فمن المحال القضاء عليه ما دام ذلك الوازع موجودا . فحبّ الوطن جذوة في القلب مستعرة أوقدتها أناشيد الشعراء الثوار يقول **مفدي زكريا** محتسبا عذاباته وأرزاء الحياة في سبيل الجزائر محتملا ومصطبرا على كل شيء إلى حين أن ترتسم ملامح الحرية والكرامة [الطويل]

بلادي التي أعنو احتسابا لوجهها * وأحمل في الأرزاء من أجلها إصرا**
بلادي التي من ذوب قلبي نظمتها * نشيداً فغنى الكون ثورتها شعـــرا**
عمت بطلول الجراحات ريشتـــي * فجاءت رسومي تلهم العقل والفكرا**
وواكبت في الأعماق ثورة أمتـــي * ولازلت حتى أرسم البعث والنشـــرا** [2] .

والوطنية الخالصة العميقة تتجسّد عند مفدي زكرياء في الدعوة إلى رصّ الصفوف وجمع الشمل معارضا بذلك وكاشفا سياسة المستعمر الداعية إلى الفرقة والتشتت والتصدّع . يقول [الكامل]

فلكم تصارع والزمانَ.. فلم يجدْ * فيه الزمانُ – وقد توحَّد – مطمعا!**
واستقبل الأحداثَ.. منها ساخراً * كالشامخات.. تمنُّعاً.. وترفُّعـــا..**
وأرادهُ المستعمرون، عناصـــراً * فأبى – مع التاريخ – أن يتصدّعا!** [3] .

فالوحدة الوطنية والتوافق في الرؤية السياسية عاصمان من الفرقة والتصدّع لذلك يبين على منهج التوحيد والتضامن بين أبناء الجزائر [الخفيف]

نحن في هذه الجزائر إخـوا * ن جراحاتنا الثخينة حمرآ**
لحمة الضاد والعروبة والتا * ريخ والدين آي ربّك كُبرى**
وهواها وماؤها وسماهـــا * وثراها الزكيّ شبرا فشبـــرا** [4] .

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 246 .
2- المرجع نفسه : الصفحة ، 317 – 318 .
3- المرجع نفسه : الصفحة ، 59 .
4- المرجع نفسه : الصفحة ، 283 .

إلى جانب تلك الأبعاد الوطنية الموّحدة للشعب ، اللغة والعروبة ، التاريخ والدين والهواء والماء والسماء والتراب هناك رابط آخر هو صرخات الجدود الداعية إلى إصلاح ذات البين ممّا يشكل الوحدة التي يتوقف عليها الانتصار وتحقيق الاستقلال وهو الأمر الذي سيجعله الله مصيرا [1] .

يقول : [الخفيف]

فاسألوها تجبكم من حشاهـــا * صرخات الجدود تنذر شـــرا**

وتنادي أليس فيكم رشيـــــد * يدفع اليوم منكر القول جهرا**

أصلحوا ذات بينكم واستقيموا * إن فعلتم سيجعل الله أمـــرا [2] .**

فالإتحاد قوّة وضروري أن يكون عاملا أساسيا في دحض العدوان ومقاومته فتوحيد الصفوف ضرورة في عالم لا يفلح به الواحد المنفرد والشعوب التي تفرق أمرها تكون لقمة سائغة في يد الأعداء .

ووحّد الأهداف في عالم * بات به لا يفلح الواحـــد**

إنّ شعوبا فرّقت أمرهـــا * سرعان ما يصطاد الصائد[3] .**

كما تغنّى محمد العيد آل خليفة بحبّه لوطنه الذي وهبه روحه وفداه بكل ما يملك يقول [الطويل]

وهبتك روحي يا جزائر فأمري * كما شئت إنّي خاضع لك خادم [4] .**

وقوله [الكامل]

يا موطنا لي خصبه ونعيمـــــــــه * وله هواي على المدى وتشيّعـــــي**

مازال حبك ناشئا مترعرعـــــــــا * في ناشئ بجوانحي مترعرعـــــــي**

أقسمت لو خيرتني في مصـــــرع * ما اخترت إلاّ في سبيلك مصرعـــي**

أسأل أجب وآمر أطع وأصرخ أغث * واصفح أنب وأسمع أقل وأنصح أع[5] .**

إنّه التسليم الكلي للوطن ومقاصده وغاياته النبيلة أن يكون الشاعر في خدمته ورهن إشارته .

1- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 97 .
2- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 283 .
3- المرجع نفسه ، ص 145 .
4- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 138 .
5- المرجع نفسه : الصفحة ، 144 .

فهو الغالي المفدّى والملهم بأمجاده لتراتيله الوطنية يقول [الكامل]

لازلت يا وطني المفدّى ملهمـــي * شعر الحبيب ومستثير مشاعري**
ما انفك قلبي هائما بك مثلمـــا * بالعامرية هام قلب العامـــري**
أصبحت يا وطني المفدّى موسما * لمواكب الدنيا وعيد بشائـــري[1] .**

إنّها قصة حبّ وعشق وهيام كهيام العامري بحبيبته ، كما تغنّى **مبارك جلواح** بالوطن وتوغّل فيه بأحاسيس الغربة بعد أن اكتوى بار الحنين في المهجر لذلك مزج بين حبه لوطنه وذكرياته فيه وكان أقرب في أشعاره الوطنية إلى الرومانسية .

يقول عبد الله ركيبي « جاز لنا أن نعتبر شعره هذا وطنيا رومانسيا لأنه يمزج فيه بين الذات وبين الوطن في أسلوب جميل وتصوير بارع لعواطفه وأحزانه تعلو فيه النغمة الحزينة ، ويبدو فيه التشاؤم واضحا كما تتجلّى الحسرة والغصّة في هذه القصائد التي كرّسها للوطن » [2] .

وهذا ما نلحظه في قصيدة (وداع وطن) التي بكى فيها وطنه مضطرا لفراقه [الخفيف]

آن عنك الرحيل رغم مـــرادي * ما عسى ينفع البكاء بلادي**
ضاق بي في ذراك كل مقـــام * وسبيل سوى سبيل البعـــاد**
وجفا في رياضك الروح مني * ظل صفو الحياة والإسعاد**
فتنقلت طليا بسواهـــــــا * راحة القلب من هون النّكـاد**
فجفاني لدى الرحيل ولم يـر * ض بلادي عنك الإبعـــــاد[3] .**

وفي نفس المضمون يظهر ولاءه وحبّه لبلاده يقول [الخفيف]

قلت: يا قلب كيف تهوى بلادا * ذقت فيها الزعاف دون العباد؟**
ورأيت الهوان فيها زمانـــــا * بين أصفاد عصبة الأوغـــاد؟**
قال: لكنها بلادي التي قـــد * أنجبتني بها يد الإيجـــــاد**
وترعرت في غياض رباهـــا * بين عطف الأبـــاء والأولاد**
لست ما عشت ساليا لهواهـا * وهوى من بها من الآســـاد[4] .**

1- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص 224 .
2- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 143 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
4- المصدر نفسه ، الصفة 144 .

ورغم المعاناة والقهر والحرمان وانعدام مورد الرزق في ديار الغربة والمساومة على الدين والوطن يرفض الشاعر **مبارك جلواح** الارتداد عن دينه ويزداد تعلّقا بوطنه [الكامل]

راموا بأن ارتد عن دينـــــي وأن * أذر البلاد يومها التذليـــــل**

وأنا الوفي فما لقلبي عن الهـوى * ديني العزيز وموطني تحويل** [1] .

وما أشد ردّ الشاعر على الذين يشككون في وطنيته فحبّه لوطنه لا مساومة فيه وأنّه عزيز النّفس لا يرضى الهوان والذل رغم المعاناة [الكامل]

فليرهقونا ما بدا لهم فمـــــا * لهوى المواطنين في الحشر تبديل**

عجبا أنرضى بالهوان وأرضنا * إفريقيا وكتابنا التنزيـــــــــــل** [2] .

والشيخ **أحمد سحنون** اختار هو أيضا درب الفدا لوطنه الحبيب يفديه بروحه فيغدو بذلك عامل التضحية في سبيله وتقديم ضريبة الروح فداء له دون منّ من أجل عزّته ومناعته ، ومن شيم وطنيته ، ومن أحرى منه بدفع هذه الضريبة فحياته قضاها بين المعتقلات والسجون ، هذه التضحية والوثابة والحبّ المعتّق بعشق أبدي وهذا الإخلاص العظيم هو الذي جعل رمضان حمود يقول « الوطنية كل ما ألقاه في سبيل إحياء وطني وبلوغ مقصدي ، لا يثبط همتي شيء لأنني أتيقّن أن لا خطب أعظم من الموت ، والموت في سبيل المقدس أحلى من الشهد » [3] .

يقول في قصيدة موسومة بـ: بلادي الحبيبة [الخفيف]

يا بلادي التي أحب وأهـــــــوى ... وأصوغ فيها الروائع نشـــــوى

وأباهي بمجدها وأناجـــــــــي ... بعلاها الأشم أروع نجـــــوى

كم لقيت من المعادين ظلمـــــا ... ولقيت من المحبين شجـــوا!!

لم تكوني أذنبت لكن إيمانـــــك ... جر على محبيـــك بلـــــوى

ليس لي منك يا بلادي بديـــــل ... ليس لي في سوى مغانيك مثوى

سوف أبني علاك –ما عشت–حتى ... تصبحي في البلاد جنة" مأوى"

يا عروس الشمال يا جنة الدنيـــا ... ومأوى لكل مجد ومثـــــوى

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 153 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- محمد ناصر " رمضان حمود الشاعر الناثر ، ص 203 .

دمت مهدا للمكرمات وأفقـــــــــا ... للجمال وللكمالات مهـــــوى[1]

وتتشابه الأغنيات الوطنية وترانيم المحبّة لدى الشيخ أحمد سحنون معترفا بنعم الأوطان، فالجزائر عشه الآمن فيها قضى شبيبته وكهولته ، وتنعّم بحسنها وبهائه ، بل هي أقدس بقعة غنّاها أشعارا في كل شبر وله في فضاء وقفة وعبرة في قصيدة بلدي الجميل يقول [الكامل]

بلدي الذي قد عشت تحت سمائه * ونعمت فيه بسمائه وهوائـــه**
وقضيت فيه شبيبتي وكهولتـــي * وشغفت فيه لحسنه وبهائـــه**
إنّي سأحرسه وأحمي أرضـــــه * وسأبذل الغالي لأجل فدائـــه**
وأذود عنه الطامعين وكلّ مـــن * يشري سعادة نفسه بشقائـــه**
بلد الجزائر أنت أجمل بقعـــــة * غنّى عليها الشعر خير غنائه**
في كل شبر منك وقفة شاعـــر * جاءت له بالسحر من إيحائه** [2] .

وتظل الجزائر قبلة لفداء النفس لكونها أرض الأجداد والشموخ والآباء يقول **أحمد سحنون** في قصيدة أخرى أرضي الحبيبة يقول : [مجزوء البسيط]

أرضي يا منبت العـــلا * لله كم أنت تألميـــن**
يا أرض أجدادي الألـى * سادوا الأنام دنيا ودين**
وحملوا مشعل الهـــدى * والرشد للناس أجمعين**
تفديك نفسي من الردى * ماذا البكاء وذا الأنيـن** [3] .

وحق للشاعر أن يتباهى بوطنه ، إنّه وطن ليس ككل الأوطان لما فيه من أمجاد ومفاخر، ووطن ينبت البطولات كما تنبت الرياض الأزاهر وكيف لا وهي آية من آيات الله في الكون يقول :[الخفيف]

أتباهى بأنني ابن الجزائـــر * إنّها نسبة العلا والمفاخر**
تربة تنبت البطولات والمجد * كما تنبت الرياض الأزاهر**
والجزائر آية الله في الكون * تحدّى أبناؤها كلّ فاجـــر** [4] .

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج2 ، ص 113 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 144 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة 115 .
4- المصدر نفسه ، الصفحة 119 .

وممّا وجدت من شعر منشور للشاعر **أحمد سحنون** ما يلخّص وطنيته وأبعادها في قصيدة وطني نقطف منها ما يلي«

وطني

يا أرض أحلامي وسماء إلهامي

يا مهد صباي ومعهد هواي

يا مسرح أفكاري ودنيا أشعاري

يا ملتقى رغباتي ، ومستودع ذكرياتي

يا مرقد أجدادي وموطن أمجادي

فوق خصب أرضك ، وتحت سحر أفقك نشأت وتربيت وبطيب هوائك وعذوبة مائك انتشيت وتغذيت وفي حدائقك الزاهية وشواطئك الحانية ، نظمت قصائدي ومقطوعاتي ومن صخور جبالك الشاهقة ورمال صحارك الواسعة صغت أناشيدي وأغنياتي.» [1] .

لا أخال المتلقي يملّ رغم بساطة الأداء والوصف متابعة الشدو الوطني ، فشعره حافل بالمتعة لأنه عامر بالحب الوطني وبالحياة فحبّ الجزائر ، حب الوجود .

لا تختلف المشاعر الوطنية لدى شعراء المعتقلات والسجون فتقاسيمهم الوطنية مشتركة الأنغام فمحمد الشبوكي شبيه في رؤيته الوطنية للشيخ أحمد سحنون لكونهما ذاقا مرارة السجن والسّجان وكلّ مآسي المحتشدات والمعتقلات لعلّ الفارق الوحيد هو نبض الكلمات ووقعها وعمق الإحساس .

فالجزائر أرض امتلكت الجمال والخيرات التي لا تعدّ ولا تحصى ، والتاريخ يباهي بها صفحاته المشرقة لكل هذا يهيم الشاعر ويحيا لها فالدهر كلّه مترنّم شادي صادح بحبّه يقول الشبوكي [الطويل]

فيا وطنا شاع الجمال بأرضـــه * وخيراته لا نستطيع لها حصرا**

وباهى بها التاريخ في صفحاته * فحطّ له ما شاء سفرا تلا سفرا**

تحية حبّ يا جزائرنا التـــــي * نهيم بها حبّا ونحيا لها دهــرا** [2] .

1- أحمد سحنون: ديوان الشيخ سحنون،ج2،ص387 .

2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 72 .

فالجزائر درة الأوطان جمالها قد امتلك لبّه ، لم ير لها مثيلا ، لذلك لا يتوانى في فدائها بروحه العزيزة دون منّ أو تردّد يقول :

وطني الجزائر كم أحبّ * به جمالا قد سبانـي**
أنا ما رأيت مثيلـــــه * في سائر الأوطـــان**
أفديه بالروح العزيـــــ* زة دون منّ أو تواني** [1] .

ومن جميل أيضا ما حيكت قريحته قصيدة " وطني " التي نظمها غداة خروجه من معتقل عين وسارة بتاريخ 13 مارس 1962 وهو آخر المعتقلات التي حشر فيها مع إخوانه أثناء حرب التحرير المباركة [الرمل]

وطني يا أملي الأسمى ويـا * فرحتي الكبرى ويا أرض الجدود**
فيك أشتم عبير المجد دوما * وأناغي نخوة العزّ الجديـــــد**
في رباك الشم تزهو ذكرياتي* فأناجيها ويحلو نشيـــــــدي**
يا نعيما لست أهوى غيـــره * أنا في حضنك ذو عمر سعيـد**
كم أباهي بمزاياك التـــــي * فاقت التعداد من عهد بعيـــد**
حفظ التاريخ في أطوائـــه * لك ما يبهج من ذكر فريـــد**
دم لأبنائك تعتز الدنـــــا * بمزاياك أيا أرض الجـــــدود** [2] .

إنّها النظرة الحالمة للوطن الذي جعله أسمى الأماني توسلا في الطلب والفرحة الكبرى التي لا تدانيها بهجة ومسرّة ، لقد أفل زمن الرهن والمعتقل ، ولظى العبودية ، آن الأوان للطائر أن يحلّق في فضاء وحلو النشيد ففي هذه المقطوعة يترجم الشاعر لهفة تذوق الحرية في أرضه بعد الإفراج عنه وإن كانت حرية شكلية .

إنّه فقط يعبّر عن إحساسه بلحظة الحرية التي لم تكن قد اكتملت حلقاتها ، وفي جميع الصور هو لقاء سجين بحبيبته الحرية ... بل لقاء شاعر بوطن قارب نيل مناه .

والاستعداد للتضحية بكل غال ونفيس من أجل الوطن من شيم الشاعر **مبارك جلواح** رغم الغربة والبعاد إلاّ أنّه حريص على وطنه قد يقبل العذابات والمآسي ، لكن يرفض الهوان

1- المرجع السابق ، الصفحة 158 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة 39 .

وانتكاسة راية الوطن ، فروحه معتزة بقداسته وسيظلّ محتفظا بالمقام الأوفى والأسمى له ولن يغفر لكل متقاعس من أبناء وطنه [الكامل]

يا موطني لا كان في أبناك مـــــن * يعفو وأنت وطاء حمـــــــام**
لا كان في ابنتاك من لا يصطلـــي * ما تصطلي من جذوة وضرام**
مرني فإني دون أمرك واقـــــــف * أرجو إشارة قفرك البســـــام**
إني أهوى أن أعيش معذبـــــــــا * وتعيش مرفوع المكانة سامي**
فلئن طوت عنك النور تحت الدجى * شجني وألوت عن باك زمامي**
فالروح يا وطني المقدس لم تــزل * حتى القيامة فيك ذات مقــام[1]**

وحين عاد منهكا من غربته ، خامد الروح جسّد إحساسه بفرحة اللقاء مع أخدانه وأهله ووطنه ، ويا لها من فرحة حزينة .

أيا وطني أتيتك بعد فقـــد * دفنت بأرض غربتي الشبابـــا**
ولمّا لاح في علياك نجمي * وكان الصبح قد كشف الحجابا**
تبارت نحوي الأخدان تبدي * تشوقها وأشكو الاغتـــــــرابا**
وأدمعنا من الفرح المفاجئ * على الوجنات تنسكب انسكابـا**

ولشدة تأثره وتمزقه بنار الغربة والافتراق اختلطت مشاعره الذاتية بمشاعره الوطنية وبالأحاسيس القومية في تجربته الشعرية وهو بذلك يعد من الشعراء الرومانسيين الذين لا يفصلون بين الهموم الذاتية وهموم الوطن .

كما تتجلّى رومانسيته الوطنية في قصيدته (دمعة على الوطن المهضوم) يقول :

من ذا يؤانسني إن طال بي أرقـــــي * بعد احتجابك عن عيني يا شهـــب**
من ذا أخفف بالشكوى له شجنـــــي * من بعد ما بان عني الأهل والصحب**
وقل لمن أصغرونا في عيونهـــــــم * أظنكم قد نسيتم أنّنا عـــــــــرب**
وأننا من بني الصيد الذين بهـــــم * ثلث عروش زهاها الفخر والعجـــب**
ولاح من أفقهم للناس كل سنـــــــى * سرت على ضوئه نحو العلا النجـب**
ويا حياة أغربي عني ويا وطنـــــي * سامح فتاك إذا ألوت به الكـــــرب**
لا يسأم العيش في الدنيا سوى رجل * أذاقه العيش ما يحلو به الشجـــــب**

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، من التمرد إلى الانتحار ، ص 162 .

إنّها لغة التهديد والوعيد من شاعر وطني يرفض أن يطال الأعداء أصله ومفاخر ماضيه.

هكذا انطلقت أصوات الشعراء معبرة عن عواطفها الوطنية بين تعلق وارتباط عميق ، وحبّ وافتخار بأعمال السلف والماضي المجيد والدين والتاريخ واللغة والوجود ، وهي منسجمة مع الرؤية الوطنية في الرومانسية العربية وهو أساس كما يقول فؤاد الفرفوري « عاطفي وجداني يتمثل فيما يكنّه الرومانطيقي العربي من حب لمواطنه وما يحس به من عميق ارتباط به » [1] .

فأبو القاسم سعد الله ، وأبو القاسم خمّار ، وعبد الله شريط ومبارك جلواح في مواقفهم الوطنية رومانسيتهم تأخذ توهّجا عاطفيا مؤلما فيه الحزن الدفين والبكاء والألم العميق وذلك نظرا للفهم السياسي الذي كانت تعانيه الجزائر وغربة الشعراء النفسية داخل الوطن أو خارجه .

2- الثورية :

عرف عن الشعر الجزائري أنّه شعر نضال وكفاح ومقاومة قبل أن تتخذ الثورة الجزائرية شكلها المنظم 1954 إذ كان فيه الشعراء أكثر مساندة ومسايرة وحضورا ومعايشة لكلّ ملابسات الثورة وهذا يدل على تفاعل الشاعر تفاعلا موضوعيا مع جميع أحداث وطنه :« وكاد شعر الكفاح العنيفة التي خاضها الشعب الجزائري ضد الوجود الأجنبي » [2] .

يقول غالي شكري :« وصورة الأدب الجزائري المعاصر تتعدّد منابعه وأصوله وجذوره ولكنّها تعود فتلتقي ضمن تيار أشمل من كل التيارات مجتمعة هو تيار الثورة الجزائرية . فهذه الثورة هي البوتقة التي انصهرت خلالها الروح ، وتطهر في أتونها الوجدان ، وتبلور بدمائها الفكر ، وأقبل الشعر الجزائري غداة الحرب يحمل في تضاعيفه هذا التاريخ المليء بالصراع » [3] .

1- فؤاد الفرفوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، ص 166 – 167 .
2- شلتاغ عبود : حركة الشعر الحر في الجزائر ، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 92 .
3- شكري غالي : أدب المقاومة ، ط2 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1979 ، ص 144 .

وهو صراع« استقطبت فيه ثورة نوفمبر الكبرى معظم التجمعات السياسية والتيارات الوطنية وقد أيّدها الشعراء وتجلّى هذا التأييد في اعتبارهم الكلمة سلاحا في خدمة الثورة وفي اعترافهم بأسبقية السبق على القلم خلال المعركة » [1] .

وهكذا تحوّل الشعر أداة فعّالة ومناسبة لمسايرة ظروف الثورة ، فضلا عن كونه خير معبّر عن لحظات الانفعال والحماسة التي تصاحب مقاومة الشعوب للمستعمرين والغزاة[2] .

وحين يشار إلى الأدباء الثوريين في الجزائر قبل كل شيء يشار إلى محمد العيد آل خليفة على أنّه واحد من رواد الشعر الوطني والثوري والشاعر مفدي زكرياء على أنّه سفير القضية وشاعر الثورة الجزائرية بلا منازع وغيرهما كثير ممّن وقعوا بيانات شعرية ثورية ملتزمة أعلنوا من خلالها عن رفضهم وتمرّدهم ومقاومتهم لكل أجنبي [مجزوء الكامل]

رتّل بلحنك شعـري * يحوي مشاعر صدري**
فأنت لا شك تدري * بأنني أنا ثـــــوري**
أهفو إلى حـــــرّ * على الكرامة ثائـــــر** [3] .

بهذا البيان الشعري نفهم فلسفة الالتزام الثورية الطافحة بالقوة وبالعناد والرفض واللامبالاة بالمستعمر وسياساته التعذيبية وبطشه إنّه الكبرياء الشامخ الذي ميّز الشعب الجزائري ممّا بث الرعب في نفوس المستعمرين فتهاوت كل مظاهر الجبروت .

مهلا فرنسا لن تحطمنا القـــــــوى * نحن الأسود وجندك الأحلاس**
مهلا فرنسا فالشعوب إذا غـــــوت * لم يثنها عن غيّها البســـاس**
وإذا سرت في الشعب صهباء التحرر * فالمعامع عنده أعـــــــراس**
وإذا أشرأبّت للعلا أعناق شعـــــــــــ*ب لن تذل أبيها الأمـــــراس**
مهلا فرنسا ما القساوة منـــــك إلاّ * ثورة لقلوبنا وحمـــــــــاس**
لا شيء منك يضيرنا فالمحتســـــى * راح التحرر ماله إحســـــاس**
إنّ الذي بالأمس يا فرنســـــــــا * والليالي طاعة وشمـــــــاس**

1- نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص 387
2- شكري غالي : أدب المقاومة ، ص 342 .
3- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 140 .

لهو المقدّر أن يون اليوم أمـــــــرك * في الحياة مصيره (أوراس)**[1]

الواقع لقد كان التحدّي ونكران الذات من الصور المشرقة لثورة نوفمبر الخالدة فليس ثمة ما يدع مقارنة بين شعب أعزل إلاّ عن سواعده وعزائم أبطاله وبحقه وثقته بنفسه ومستعمر جبار متسلّح بكل وسائل التدمير الجهنمية ومجرّد من كل معاني الرحمة والإنسانية إذ صيّر السجون والمعتقلات والمحتشدات إلى منافي للخوف والخضوع والذل والعبودية وشتى أنواع التعذيب والتنكيل . يقول سعد الله [المتقارب]

وهيهات يا ألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

ويا ألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك المظلمة

وأقفالك المحكمة

كأمس البعيد

بأسلحة الظافرين

بأيد الجموع الغضاب

تماما كأمس البعيد

فتصبح شيئا من الذكريات

سنغدو من الذكريات [2] .

حتما الجدران المظلمة ستنهار وهي آيلة للسقوط بأسلحة المنتصرين على الظلم والطغيان. ففرنسا العظيمة بجيشها وأسلحتها لم تستطع أن تذيب قرار الشعب الجزائري صموده وثباته وإصراره في نيل مبتغاه أي إصرار وبأس .

أي درس

زعزع المجد الفرنسي

وأثار الرعب في (السين) ومنّاه بنحس

كلما جاء إله حطه الشعب ببأس

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1968 ، ص ص 11 – 15 .
2- أبو القاسم سعد الله : ثائر وحب ، ص 41 .

أي درس

أسقط الأقزام عن حلم وكرّي

ورمى الطغيان في ظلمة رمس

داميا يطعنه الشعب برشاش وفأس

وفم الحرب رحى تمضغهم مضغة يأس

سقطوا والموجة الحمراء تلقاهم بهوس

لا ولا وزير يحمل المشعل في ليل المجازر

وينادي في تفاخر

قد سحقت النور في عين الجزائر

لا وزير ، لا مقيم

سقط الكل ولم يبق سوى شعبي العظيم

صامدا كالمارد الجبّار في العهد القديم [1] .

لا شيء يرهب الشعب الذي صمّم على حياة العزة والكرامة صامدا ، ومقاوما ، وصابرا محتسبا ينتظر شروق غده مهما كانت جبروت جلاّده فإنها ستذوى على صخرة الشعب وصلابته وصموده ويا لها من فرحة فالشروق غدا تتوهّج به قلوب الصامدين.

أنت يا صخرة شعبي

أنت يا قمة حبّي

دائما أنت شموخ وصمود

دائما أنت نضال خلود

لن يعود الغاصبون

سقطوا على قمة المجد الغريق

في دم الشعب ... وقد ضلوا الطريق

ودجى الليل عليهم ... وتلقينا الشروق [2] .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 41 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 258 .

لقد حاول الشعراء التعبير عن هذه المشاعر التي غمرت نفوسهم إصرارا وثباتا بعد أن انصهروا في أتون الثورة الملتهبة وعبروا عن معاناة عاشوها بنبضات قلوبهم وخلجات أفكارهم . وأيّ شاعر لم يتعرّض للعذاب إبان الثورة التحريرية فهو إن لم يتعرض لآلام التعذيب الجسمي في الزنزانات والمعتقلات فأنّى له أن ينجو من آلام العذاب النّفسي تنهشه مواجد الاغتراب بعيدا عن الأهل والأحبة والوطن .

فهذا مفدي زكرياء يتحدّى (بربروس) السجن الرهيب ، الذي سيبقى شهادة تاريخية حيّة تدين فظاعة الاستعمار الفرنسي من جهة وشهادة وسام فخرية تمجّد الشعب الذي لم يعرف الخنوع والاستكانة والتذلّل بل ظلّ متساميا إلى درجات الحياة الكريمة بتضحياته يتحدّاه عن خبرة وابتلاء فقبل ارتياده له شاعرا ثائرا في صفوف جبهة التحرير الوطني فهو يخاطبه قائلا : [البسيط]

سيّان عندي مفتوح ومنغلـــــــق * يا سجن بابك إن نفدت به الحلــق**
أم السياط بها الجلاّد يلهبنـــــي * أم خازن النار يكويني فاصطفـــق**
والحوض حوض وإن شتى منابعه * ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشـــرق**
سرى عظيم فلا التعذيب يسمح لي * نطقا وربّ ضعاف دون ذا نطقـــوا**
يا سجن بابك إن شدت به الحلــق * من يحذق البحر لا يحدق به الغرق**
إنّي بلوتك في ضيق وفي سعـــة * على صياصيك لا هم ولا قلـــــق**
طوع الكرى وأناشيدي تهدهنـــي * وظلمة الليل تغريني فأنطلـــــق**
والروح تهزأ بالسجان ساخـــــرة * هيهات يدركها إبان تنزلـــــــق[1]**

.

مهما تفنن الجلاّد المستعمر في همجيته ضدّ المقاومة والثورة والظل سائرة ، فإن دماء الشهداء وصراخ المعذّبين في الزنزانات ودموع النّساء والأطفال تزيد من حدّة العزم والإصرار على الكفاح المستمر مهما كان الثمن .

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 21 .

يقول [الرمل]

الجرح جرح الشعب

إذ تحطّمت في رجله القيود

وإذ تغنّى شمسه ... مصيره بلا حدود

في زحمة النضال

فكل قطرة من دم

إفاقة من همه الكبير

ورجعة من رحلة العدم

أيام يلتقي بالضوء في الطريق

وبالظلال والأشباح والبريق

فينزوي في همه الكبير [1] .

لقد عانى الشعب الجزائري كثيرا واصطبر على قهر وجبروت الاستعمار الغاشم وخطا خطوات واعية وناضجة نحو غاية الغايات التي وإن طال ليل الاستعمار فإن الحرية أمر مؤكد محققه بانتصارات التحدّي والثبات .

لكن بذرة الربيع

قد برعمت وهللت للنور

وجمعت من حولها الصدور

وأرقصت بالحبّ كل قلب

ومن حمرة الشفق

ولون الدم المخرق

سيصحو الربيع

وتزهو الورود العذارى [2] .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 356 – 357 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة 257 .

التحدي والإصرار هما لغة جيش التحرير الباسل المغوار رغم الدم والدموع ، وحمرة الشفق على كلّ درب في كلّ قلب ، إنّها المقاومة العنيدة التي أدّت برئيس الدولة الفرنسية آنذاك (دوغول) أن يعقد صلحا وهدنة وسمّاه بصلح الشجعان إلاّ أن دعوته ونداءه لم يكن له صدى ، فصداه مواصلة درب الكفاح حتى النصر تحقيقا للفرحة العارمة ، فرحة الحرية والاستقلال الكامل [الرمل]

بالبطولات بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لا يهدأ حقدي دون ثأري

سأظل الشعلة الحمراء في وجه عدوي

سأظلّ الطعنة الصماء في ظهر عدوي

باسم أهداف الكفاح

سوف لا ألقي السلاح[1]

إنّه الامتثال للقيادة الرشيدة لجبهة التحرير آنذاك ;

الكفاح أو الموت في سبيل الوطن . هذا عهد الثائرين الرافضين المتحدّين فرنسا العجوز أمام إرادة شعب لا يقهر . متشبّث بأرضه ، حامي الحمى ، وأعراض النساء لقد أقسم الجميع باسم الأرض الزكية (الأم) وباسم الفدا لن يلقى السلاح ولن تكون هناك هدنة سبيلهم الوحيد – الخلاص – .

فالشاعر يصرّ على الكفاح إلى النهاية لم ينس الأيام العصيبة بين الأودية والصخور ، فلهم انتصارات ومآثر عديدة تدفعهم قدما للسير حثيثا فلا عاصم فرنسا من حقدهم ونقمتهم سبيلها الوحيد الاعتراف علانية باستقلال الجزائر وامتثالا لأهداف الثورة 1957 كما صدّر في عنوان قصيدته (كفاح إلى النهاية) .

1- المصدر السابق ، الصفحة 283 .

وأكثر يتابع الشاعر بنخوة تعداد رايات المجد المرفوعة على قمم الجبال ، وتضحياتنا الجسام من أجل آمال الضحايا وباسم آلاف اليتامى ومدّ الكفاح لن يلقى السلاح [الرمل]

هذه أيامنا بين الصخور

حين فجّرنا رؤانا لهبا

وهزمنا خصمنا مليون مرّة

ورفعنا بندنا في ألف قمة

وبنينا غدنا بالتضحيات

باسم آمال الضحايا

باسم آلاف اليتامى

باسم أيام الكفاح

سوف لا ألقي السلاح [1] .

فعنجهية المستدمر ووحشيته وتفنّنه في إرهاب الجزائريين من مداشر وقرى جعلها تئن تحت سياط عذاباته ، قد شربوا الدم القاني من يفكه للدماء البريئة .

فباسم المجازر المرتكبة ، وباسم الأكواخ المذبوحة ، وباسم من شرّدوا وعذبوا وسلبوا لن يستسلم العملاق أكان مجدا أو لحنا .

يزمجر الشاعر في قصيدة " الدم والشعلة "

القرية تدمي

عشبا وترابا تدمي

جرح من غير ضمادة

في جسم البشرية

شربوا دمها القاني

في ثورة حقد أسود

وعيون الليل تمزّقها

والخنجر يغرقها

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 284 .

إلى قوله :

لا جدوى مات عدوانا

في دنيا القرية

لا كف تسحق عدوانا

لا حضن يدفئ أطفالا

ويواسي الدمعة بالدمعة

والجرح غدير يتنزّى

من غير ضمادة

في جسم البشرية

يا أكواخي المذبوحة

ثأرك في القمة أحمر

يحكيه الصخر عن الصخر

ويسجّله الحبر عن الحبر

في كل تراب ثأر

في كل زناد نار

لن يستسلم عملاق

عاف الظلمة والقيد

تحويه بصدرك آفاق

يرضاها مجدا أو لحدا [1] .

هكذا تحوّل الشاعر متحدّيا الاستعمار البغيض مؤجّجا النّفوس الثائرة بشعره لتحلّق في فضاءات البسالة والرفض والتمرّد .

أمّا أحمد سحنون الذي عرف قسوة السجن وآلام المعتقل وعذاباته النفسية المريرة ووحشية السجن التي تعتصر أنفاسه ، لم يذبل صوته الثائر فتحدّى قوة الظلم بقوة أشد إنّها القوة الإيمانية يقول [الخفيف]

يا لسجن الإنسان حين نراه * يتحدّى الأفكار بالجـــــدران**

1- أبو القاسم سعد الله : ديوان الزمن الأخضر ، ص 287 – 288 .

لست أعنو لقوة تتحـــــدّى * فكرتي غير قوة الديـــــــان**
والإيمان القوي زادنـــــــي * وهل ينفد زاد من قوة الإيمان**

وطريق التحرير قد حـــف * بالأشواك لا بالورود والريحان** [1] .

وطائر ثوري آخر تعرّض للاغتراب ولعذاب البعد عن الأهل والوطن وما زادته قسوة الانقطاع إلاّ عاطفة أروع وأقدس هي حب الوطن والتفاني في البذل الثوري : إنّه أبو القاسم خمار فدواوينه (أوراق) و (ظلال وأصداء) و (ربيعي الجريح) التي ضمّنها شحنات عاطفية تنكسر فيها ذاته وتحدّى المستعمر متعاليا على أشواقه الشخصية عندما يتحوّل الشوق إلى الوطن المحرّر دون غيره يقول [مجزوء الكامل]

لا لن أقول أبي أخي سافرتما وتركتمانـــــي
نضوا يعاني من لهيب الشوق قلبي ما يعاني
أنا يا أبي يا أخي إن شئتما أن تعرفانـــــي
فتحسّسا ما خلف الشهداء عندي تلقانـــــي
أنا لن أزورك منزلي والدمع يجري من جفوني
أتعثّر الأشلاء أدعوها وأغرق في شجونـــــي
أمي أبي أختاه قوموا كلموني كلمونـــــــــي
لا لن أزورك منزلي إلاّ إذا درت ديونـــــــي
سأظل في الدنيا مدانا يا بلادي أمهلينـــــي
حتى أكلّل هامتي فخرا وإلاّ فانبذينـــــــــي [2] .

إنّ روحه قد ألفت الاحتراق وتسامت عن أوجاعها هكذا يكون التقديس والإكبار ويكون الشعر الثائر على القيود والاستعمار والغربة .

يواصل الشاعر لهيبه الثوري ممجّدا ومتغنيا بمآثر وبطولات جبال الأوراس وسيروي للأجيال عن سرّ الحكاية الثورية للأبطال الذين كسروا شوكة الوحش الباغي :

لهب الجزائر مرعب كالنار يزفر من زنودي

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 105 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ظلال وأصداء ، ص 36 – 37 .

سترى فرنسا وهجة الأبدي تنشره بنـــودي
أوراس يا عربي زلزلها وذكرها جـــــدودي
تلك الفتوحات التي سادت ستظهر للوجود
سأحدّث الأجيال عن وطني وعن سيّر الرواية
عن سيرة وحش الذي دسناه عن أقسى نهاية
عن قصة الشعب الذي أبلى سأمليها حكايـــة
وستبصر الأيام كيف يجدّد الجيل البدايـــــة [1] .

وينفجر صاخبا **محمد الصالح باوية** بكل أناة وأنفة وكبرياء مقسما بالأم المقدسة وبالرشاش والمدفع أن يزيل صدأ فرنسا وأن يزرع النصر في الربوع فجرا جديدا .

أقسمت أمي بقيدي سوف لا تمسح من عيني دموعـــــــــــي
أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والفأس بأحقاد الجـــــــوع
أن أراها ضربة عذراء تغزو بسمة السفاح في الحقل الخصيـــــب
أقسمت أن ترضع النصر وأختي في ضفاف الموت في عنف اللهيب
يا صرير الثأر يسري في حنايا ضربتي نارا تناغي أمنياتـــــــي
أنا جبار ورعد وانفجار أحمل الفجر بأيد داميـــــــــــات[2] .

هذه نماذج دلّت جميعها على أصالة الثورة لدى جميع من مثلوها ولكن الصورة التي تتجلّى فيها معاني التحدّي والشموخ والكبرياء والجلال هي صورة الشهيد عندما يواجه المقصلة دون أن يرفّ له طرف أو يتردّد له خطو ، إنّها صورة رهيبة في حياة كل إنسان ثائر لحظة مواجهة الموت ، يرسم لنا شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا لوحة ثورية خالدة تدل على السمّو والرفعة والإيمان العميق بالشهادة في سبيل الوطن إنّها لحظة تدشين المقصلة في سجن بربروس لأول شهيد جزائري يدشنها لقد استقبلها زبانا يقول [الخفيف]

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالطـ * فل، يستقبل الصباح الجديـــــدا**
شامخاً أنفه، جلالاً وتيهـــــاً * رافعاً رأسَه، يناجي الخلـــــودا**
حالماً، كالكليم، كلّمه المجـــد * فشد الحبال يبغي الصعـــــودا**

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ظلال وأصداء ، ص 37 .
2- محمد الصالح باوية : أغاني نضالية ، ص 42 .

وتسامى، كالروح، في ليلة القد * ر سلاماً، يشِعُّ في الكون عيــدا**
وامتطى مذبح البطولة معـــــ* راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا[1]**

يا له من رجل عنيد وهو في أشد المواقف خوفا وتمزقا وعطفا وشفقة يسمق بإيمانه المتأبى إلى مواقف البطولة بعثا للرعب في نفوس الأعداء وتحريكا للغيظ في قلوبهم إنّه التحدّي يقول :

اشنقوني، فلست أخشى حبـــالا * واصلبوني فلست أخشى حديدا**
وامتثل سافراً محياك جـــلا دي * ولا تلتثم، فلستُ حقـــــــودا**
واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ * أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا**
أنا إن مت، فالجزائر تحيـــــا، * حرة، مستقلة، لن تبيـــــــدا [2] .**

فسّر هذه الروح المتعالية الثورية حسب مفدي زكرياء أنّها ترتكز على قوة روحية هي قوة الدين الإسلامي .

وحتى عظمة الثورة الجزائرية فإنّ نبعها روحي ومادي ، يتغذى من الروح ، فالمادي هو قوة الشعب وتضامنه فيما بين أفراده وانضباطه حول قيادته وهما اللذان أعطيا الثورة التحريرية الاستمرارية الصامدة والشعبية الشاملة .

وقد صوّر هذا التجاوب الرائع بين الثورة والشعب ذاهبا إلى أنّ جلال ليلة نوفمبر لا يقل عن جلال ليلة القدر يقول : [الوافر]

وهزّتْ ثورةُ التحرير شعبـــا * فهبّ الشعب ينصبُّ انصبابا**
تنزل روحها من كل أمـــــر * بأحرار الجزائر قد أهابـــــا**
وقال الله كنْ يا شعب حربـا * على من ظلّ لا يرعى جنابـا**
وقال الشعبُ كنْ يا ربُ عونا * على منْ بات لا يخشى عقابا**
فكان وكان من شعب وربّ * قرار أحدث العجب العُجابـــا**
وخضناها (ثلاث سنين) دأبا * فأصبحنا من التحرير قابـــا**
فلا نرضى مساومة وغبنـــا * ولا نرضى لسلطتنا انتصابـــا**
ولن نرضى شريكا في حمانا * ولو قسمّت لنا الدنيا منابـــا [3] .**

1- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 9 – 10 .
2- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، ص 10 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 37 – 41 .

إنّه التلاحم والانتفاضة الكبرى بين الثورة والشعب ، شعب لا يرضى مساومة ولا مقاسمة ولا شريكا يقاسمه أرضه وهكذا تحوّل الحلم إلى واقع وإلى حقيقة .

فالثورة بعث للجزائر بملامحها على أن تكون مولدا جديدا لها في نظر العالم بالدماء والدموع والتضحيات ومواكب الشهداء فلا غرو أن يبعث هذا القطر ويتمخّض عن زئير الجبال مولودا بكرا ثأرا وانتقاما وتحوّلا رهيبا في معطيات الخارطة فإنّ الجزائر لم يغف لها جفن ولا أطمأنّ لها خاطر منذ وطأتها أقدام المحتّل ولكنّها روعة الميلاد وحرقة الانتظار هكذا كان شدو **أبو القاسم سعد الله** في قصيدته "الثورة" ليلة أول نوفمبر 1954 [الرمل]

كان حلما واختمار

كان لحنا في السنين

كان شوقا في الصدور

أن ترى الأرض تثور

أرضنا بالذات أرض الوادعين

أرضنا السكرى بأفيون الولاء

أرضنا المغلولة الأعناق من قرن مضى

كان حلما كان شوقا ، كان لحنا

غير أنّ الأرض ثارت

والهتافات تعالت

من رصاص الثائرين

والكشافات تهاوت

مثلما تهوى الظنون

وبراكين بلادي هزت الدنيا ومارت

كقلوب الكرماء الوادعين

وصحا أهلي من سكر السنين

وبدا الأفيون حقدا في الجبين

إننا كنا كراما أسخياء

زرعوا فينا الولاء

وأعدونا ليمحوا ذاتنا

ليذيبونا اندماجا وفناء

أي جرم أن نكون الأسخياء

كان شوقا كان لحنا ، كان حلما

أن نرى الأرض تثور

أن نرى الأفيون نارا في العيون

غير أنّ الليلة الغراء شفت عن بطولة

والنداء الحر قد هزّ الرجولة

والشتاء السادر المقرور قد عاد ضرام

والولاء الوافر المخدور قد عاد انتقام [1] .

وفي قصيدة أبو القاسم خمار (الثورة الدائمة) يقدّم لنا مفهوم الثورة ويرسم لنا صورة الثائر الحقيقي إنّه القوي الشجاع الذي لا يهاب الأشواك ولا الصعاب والشدائد ، هو الذي خبر الحياة بكل ملابساتها لا يهدأ له بال ، مقاوم لأشكال الظلم والتعسّف إلى حين تحقيق غاياته الثورية ومبادئها السامية رافع لرايات المجد الوطني والعدل سيمتد زرقة من الأرض بكدّه وعرق جبينه ، صامدا أمام مغريات الحياة [الكامل]

الفارس الجبار من خبر الأســـى * وطغت عليه جراحه وسقامــه**

ومضى على مضحى يصارع دهره * وتدوس أشواك الضنى أقدامـه**

لا تعرف الأحلام رعشة جفنـــــه * لا تلمس الدفء اللذيذ عظامه**

الصدق شيمته ومبدأ قومـــــــه * والعدل في دنيا الصراع مرامـه**

والأرض منبع رزقه تهفو لـــــه * ولها يحن وتنقضي أيامـــــه**[2]

.

إنّها ثورة أهدت وسام استحقاق لكل الشعراء أن يكونوا ثوارا جامحين ومتمرّدين أعلنوها في وجه العدوّ دون خوف أو هوادة محمد الأخضر السائحي (قصة ثائر) ، ومفدي زكرياء في قصيدته (أنا ثائر) ، أبو القاسم خمار (ثأر وشوق) (الانفجار)

1- أبو القاسم خمار : ظلال وأصداء ، ص 75 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 75 .

يقول مفدي زكرياء [الرمل]

في الحنايا
وسواد الليل قاتم
مالت الأكوان سكرى
ثملات
أودعتها, مهجة الأقدار سرا
والمنايا
بين مظلوم وظالم
مثقلات ضقن صبرا
جاثمات
ظلن يرقبن متى يطلع فجرا
قام كالمارد..! يرتاد المنايا
وتهادى
يملأ العالم بشرى
وتحدى الدهر.. لا يخشى الرزايا
وتمادى
يغمر الأكوان عطرا
ومضى يبني, على هام الضحايا
وتنادى
يلهم التاريخ سفرا [1] .

لقد زاد الاحتلال الفرنسي للجزائر من ارتباط الجزائريين بقوميتهم وعروبتهم وكان هذا الارتباط عامل قوة للتضحية الجزائرية أبعدها عن الذوبان في حضارة المستعمرة ، وبذلك تجاوز الموقف الثوري عروبة الجزائر إلى التغني والإشادة والتمجيد بالعروبة في وطنها

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 124 – 125 .

الأصغر والأكبر بالرغم من أنّ لها ما يشغلها في الثورة عما حولها ، لكنّ الشعراء الجزائريين كانوا أصواتا صادحة ، صوتا وصدى ونبضا ومدى فامتدت إلى توحيد الثالوث العربي (المغرب ، الجزائر ، تونس) .

يقول أبو القاسم خمار [الرمل]

وثبة الثالوث

يا روحي ، وديني

إنني أهواك هي يجدي حنيني

فيك ما يغري ، وما يشفي ، ويسبي

فيك ما يكوي وما يذكي أنيني

لم تزل ذكراك في نفسي

نشيدا خالدا كالروح في الخلد الأمين

لم يزل يهفو إلى مغناك قلبي

أنت لي ذكرى ولو لم تذكريني

أيّها الثالوث هيا

نرفع الصوت الجليّا

كان في نفسي خفيا

ثمّ دوّى كالرعد

يملأ الميدان

يبهر الأزمان

صارخا قد آن

موعد الثالث [1] .

فالشاعر يدرك أنّ الجزائر جزء لا يتجزأ من المغرب العربي لذلك سعى إلى توحيد الصفوف ونبذ الفرقة والاختلاف لأنّه يعي المرحلة القاسية التي تمر بها الأمة العربية المغاربية حتى تكون صوتا واحدا وقلبا واحدا ومصيرا واحدا .

1- أبو القاسم خمّار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 65 – 66 .

وكم تهتز نفس الشاعر لأعراس الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958 فينظم فوحدتهما وحدة الثورة الجزائرية ، فالشاعر باوية يشي بإحساسه العميق أمام هذا الحدث الكبير مبديا فرحته وبهجته في قصيدته الرائعة "الإنسان الكبير"

قال شعبي يوم وحدنا المصير

أنت إنسان كبير

يا جراحي

أوقفي التأريخ ، إنا نبع تأريخ جديد

أوقفي التأريخ يجني غلتي عبر دمشق والصعيد

يا جراحي

في دمي كنز السنابل

ينحني شوقا إلى صوت المناجل

يا أنا ، يا ثورتي

يا أغاني طفلتي

أنا إنسان كبير

قال شعبي يوم وحدّنا المصير [1] .

وفي قصيدة "نوفمبر" لصالح خرفي يناشد ممجّدا جميع الأقطار العربية للالتفاف والوحدة جاعلا شهر نوفمبر صوت الوحدة ومطلع الفجر للأمة [الكامل]

بايعت من بين الشهور (نوفمبر) * ورفعت منه لصوت شعبي منبرا**

شهر المواقف والبطولة قف بنـا * في مسمع الدنيا وسجل للـورى**

دوّت بمطلعك الخصيب رصاصـة * فاهتزت (البيضا) وانتشت الـذرا**

إلى قوله :

يا ثورة في (المغرب العربي) وحّـــــ* دت القلوب ووثقت فيه العـرى**

و(المغرب الأقصى) تطلع زاحفـــــا * في ظلّ رايتها يسير مظفـــــرا**

يا وثبة في (ليبيا) لو عاشها (المختـ*ار) هلل للجهاد وكبّـــــــــــرا**

1- محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 1971 ، ص 59 .

يا صيحة في شرقنا العربي تحـــــــ* دو العائدين وتستفز (الأخضرا)**
يا إخوة الوطن السليب لنا غـــــد * سيلوح ملتهب المطامع أحمـرا**
قسما ستجمعنا (ليافا) عودة الغـــا * زي إذ انبلج االصباح وأسفـــرا**
يا ثورة في بور سعيد تجاوبـــــت * أصداء غضبتها تهزّ الأبحـــرا**
يا زأرة عطشى تلقتها ربـــــــــى * (بردى) ظلالا لا للعطاش وأنهرا** [1] .

لقد صدحت الأصوات الشعرية الجزائرية بقضية القضايا فلسطين ، هذا الجرح الذي يمتد في كيان الأمة العربية عامة وفي قلب كل جزائري خاصة فبين فلسطين والجزائر قصة عشق مقدسة بيانها " نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة " .

لقد تهافت جميع الشعراء على أن يكون لهم موقف من فلسطين السليبة فما من ديوان شعري جزائري إلاّ ونشم فيه رائحتها ووجودها إيمانا منهم أنّها القضية الحقيقية التي تهمّ العرب جميعا والتي تفرض على الشاعر الالتزام القومي .

وأبو القاسم خمار من الشعراء الجزائريين الذين آمنوا بالقضية الفلسطينية والتزموا بها التزاما فكريا ، لقد اعتبر أنّ الفرحة باستقلال الجزائر لا تكتمل إلاّ باستقلال فلسطين السليبة التي تئن تحت جبروت الصهاينة ، وأنّ نصر الجزائر يعدّ مبتورا ما دامت البقاع المقدسة في فلسطين تطؤها الأقدام اليهودية النجسة ومستهلا قصيدته (هتاف الجزائر) 1962 بالتغني بثوريته ومآثر عروبته الأصيلة [الخفيف]

أنا في معجم الفخار جزائـــــر * أنا شعب شعاره أنا ثائـــــر**
عرب نحن والعروبـــــــة إرث * ولسان ومذهب ومشاعـــر**
كل جزء في موطني من خليجي * لمحيطي تفديه مني الكواسر**
ثورتي لن تكفّ إلاّ إذا مـــــــا * وحّدت أمة وهزّت مصائـــــر**

ويخاطب المشردين والمهجّرين الفلسطينيين قائلا :

أيها النازحون في الليل صبرا * إنّ آلامكم ستبدع فجـــــــرا**
ما فلسطين للعروبـــــــة إلاّ * أمل يلهب الجوانح جمـــــرا**
أي نصر كسبته في بـــلادي * ليس نصرا ما دمت أحمل ثأرا** [2] .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 169 – 173 .
2- أبو القاسم خمّار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ظلال وأصداء ، ص 74 .

نوفمبر كان ثأرا ونقمة على فرنسا العجوز وانطلاقة جادّة لتحقيق المبتغى المقدّس لذلك يأمل الشاعر في وحدة عربية ممتدّة من قلب نوفمبر الثائر ومن قمم الأطلس الجبّار أن تعانق الجرح الفلسطيني ويكون البعث الجديد والأصيل من اليأس إلى الثورة :[الرمل]

طالما ليلي صباح ملهم
وشعارات لنا لا تهزم
من فم الأطلس نشدو ، وحدة لا تفصم
من فم الأطلس نشدو ، ثأرنا المنتقم
من فم الأطلس نشدو ، يا فلسطين الدم
من هنا من قمة مشحونة بالثائرين
من هنا من مشرق البعث المجيد
من ذرى الأطلس صخاب النداء
سوف يمتد الفداء
لفلسطين التي تتلو الولاء
والتي لما تزل حمرا جرحا وسلاح
للجروح الراعفات
في بلادي حيث كانت
سوف يمتد الفداء [1] .

ومفدي زكرياء له قصيدة لها حضورها المأساوي للشعب الفلسطيني عبر فيها تعبيرا صادقا عن المأساة التي تطال القدس كاشفا أقنعة بني صهيون وحقيقة سياستهم العدوانية إزاء الحضارة والإنسان والوجود يقول في قصيدة " فلسطين على الصليب " في حوار بينه وبين فلسطين والعرب [المتقارب]

فلسطينُ... يامهبط الأنبياآ * ويا قبلة العرب الثانيــه**
ويا قدُساً, باعـــــــهُ آدم * كما باع جنتّه العاليــه**
فلسطينُ, والعُرْبُ في سكرة * قد انحدروا بك للهاويه**

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 237 – 238 .

رماكِ الزمان بكل لئيـــــمٍ * زنيمٍ, من الفئة الباغيـه**

وصبَّ بكِ الغَرب أقـــذاره * ورجسَ نفاياتـه الباقيـه**

ويبكي الشاعر ما آلت إليه المقدسات العربية الإسلامية من تدنيس .

بكيتِ فلسطينُ في حائط * به قبل قد كانتِ الباكيـه**

فيالكَ من معبد نجسّـوا * حناياه بالسوأة الباديـــه**

ويالك من قِبلة كدّســوا * بمحرابها الجيَف الباليـــه**

ويالكَ من حَرم آمِـــنٍ * جياع ابن آوى به عاويـه**

ويختم الشاعر قصيدته داعيا فلسطين ألاّ تفقد الأمل وألاّ تيأس فمصيرها بيده وسيدعو إخوانه العرب إلى النصرة وأن يثأروا لها من الغاصب المحتلّ .

فلسطين لا تيأسي إننـــي * سأصلحُ في الشرق أخطائيـه**

مصيركِ, آخذه بيـــــدي * وأدعو إلى الثأر إخوانيـــه**

فمُدّوا يداً نحو أوطانـــا * وننقذْ حمانا من الهاويـــه**

فإن تنصروا الله ينصركمُ * وينجزْ أمانيكُمُ الغاليـــــه**

ولن يخلفَ الله, ميعادَه * ولا ريب ساعتنا آتيـــــه .**

فالنماذج الشعرية التي لم نتوقف حولها حول فلسطين كثيرة تعاطت مع قضيتها من الشعراء محمد الأخضر السائحي (مَنْ سوانا) (حلفنا سنعود) وأحمد سحنون (فلسطين) و(فلسطين إنا أجبنا النداء) و(جرح فلسطين) و(جهاد فلسطين) و(مني يا فلسطين) و(اليهود) وغيرهم من شعراء الجزائر.

هكذا تجلّى الموقف الوطني والثوري في الشعر الجزائري لدى هؤلاء الشعراء ولدى غيرهم ممن لم نخصهم في هذا المقام وامتد ليعانق العروبة والقومية العربية في أحداثها وآمالها وطموحاتها وانكساراتها .

الباب الثالث

البناء الفنّي في الشعر الرومانسي الجزائري الحديث والمعاصر

❖الفصل الأول :

الصورة الشعرية

❖الفصل الثاني :

اللّغـــــة الشعريــة

❖الفصل الثالث :

التّشكيل الموسيقي

الفصل الأول

الصورة الشعرية

أولا : الصورة الشعرية بين القديم والحديث

تمهيـــــــــــــــــــــد

1- الصورة عند النقاد القدمـــاء

2- الصورة عند النقاد المحدثين

3- أهمية الصورة ووظيفتـــــها

4- أنـــــــواع الصـــــــــور

أ- الصورة التشبيهيـــة

ب- الصورة الإستعاريـــة

ثانيا : تراســـــل الحـــــــواس

ثالثا : الرمـــــــــــــــــــز

أ- الرمزيـــة الطبيعيـــة

ب- الرمزيـــة التراثيـــة

أولا : الصورة الشعرية بين القديم والحديث

تمهيـــــــــد :

تعتبر الصورة الشعرية أحد أهم مكونات النّص الشعري وإحدى خاصياته وركائزه الأساسية ، وعنصرا فعّالا ومهما من عناصر البناء الشعري وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية ، ووسيلته الفنية الضرورية التي يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن واقعهم ، وأفكارهم وأحاسيسهم بطريقة أكثر فعالية وقدرة على إحداث التأثير والتّخييل المناسبين في المتلقي وشد انتباهه وامتلاك وجدانه ، كما تعد أيضا الوسيلة التي يتوسّل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر وقدرته الخيالية وعبقريته الشعرية وبها يمتاز شاعر ويسمو عن آخر وفيها يعيد الشاعر للكلمات قوة معانيها التصويرية بما يبث في لغته من صور وخيالات .

الصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامّة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه ومن المعروف أنّ الكلمة الانجليزية Imagination اشتقت من الكلمة اللاتينية Imagnato التي بدورها مقابلا متأخرا للكلمة اليونانية Phantasia ومن هذه الكلمة اشتقت الكلمة الانجليزية Fancy اشتقاقا مباشرا وظلّت الكلمتان Fancy and imagination مترافقين طويلا من حيث إشارتهما إلى عملية تلقي الصور أو ملكة تشكيلها [1] .

للخيال دور مهم في حياة الإنسان وبخاصة إذا عبّر عن انفعالاته النّفسية وتجاربه المتنوعة في عمل فنّي فإنّه يحتاج وقتئذ إلى قوة تسند اللّغة بالحياة وتكسبها معاني تصويرية وقوة إيحائية .

ولما كان الشعر في مهمته الأساسية تعبيرا عن الشعور كان الخيال وسيلته في إظهار درجة الشعور وقوته لذلك قيل« إنّ الشعور جوهر الخيال وحافزه وسببه » [2] .

والخيال هو الذي يجعل الشاعر يتجاوب مع الطبيعة ويتفاعل معها ويذوب فيها حتى يصل إلى حدّ الفناء فيها وامتزاجه بها وخلع وجدانه عليها .

1- أحمد الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، 2010 ، ص 172 .
2- مدحت سعد : الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1987 ، ص 23 .

ولما كانت الصورة الشعرية عنصرا مهما من عناصر الإبداع الفنّي فقد اهتم بدراستها كثير من النّقاد العرب حديثا وتوالت الإصدارات ، فصدر كتاب مصطفى ناصف "الصورة الأدبية عام 1958 ، ثم تلاه كتاب جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي 1974 ثم نصرت عبد الرحمان : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 1976 وكتاب كمال أبو ديب : نظرية عبد القاهر الجرجاني في الصورة الفنية عام 1979 وكتاب عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام عام 1980 وكتاب علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها 1983 .

وكما تعددت التآليف في قضية الصورة الفنية أو الشعرية فقد تعدّدت أيضا الاتجاهات والحركات والمدارس النقدية والأدبية التي أولت الصورة مكانة متميزة في الإبداع الأدبي بعد أن جعلتها مركزه ولبّه بل مكوّنه الرئيسي ونتج عن هذا التعدّد تعدّد في مفاهيم الصورة وتحديد أنماطها وأشكالها ، ولذلك يعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقّدة ، فيكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل للصورة وتعود صعوبة تحديد مفهوم لها إلى أسباب منها :

– ارتباط مفهوم الصورة بالتجارب الشعرية الإبداعية المختلفة ، والعمل الإبداعي يخضع لطبيعة متغيرة ومتطورة وبالتالي لا يمكن ضبطها بقوانين صارمة ودقيقة .

– تداول المصطلح في علوم متباينة واختلاف المذاهب والحركات والمناهج النقدية التي تتعاطى معه كالاتجاه الفني والواقعي والجمالي ... وهي مناهج لها معاييرها التي تقيس بها الصورة .

– التباين في تلقي المصطلح وفهمه وترجمته إذ أن الصورة الفنّية مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها [1] .

وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد ومحدّد وإلى ضبط المصطلح وتسميته (الصورة الأدبية) أو(الصورة البيانية) و(الصورة الفنّية) أو(الصورة المجازية) أو(الصورة

1- جابر عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، ط3 ، المركز الثقافي العربي ، 1992 ، ص 7 .

الشعرية) أو(الصورة البلاغية) أو(الصورة الأدبية) وجميعها مصطلحات متقاربة وتدور حول أبنية التجربة الأدبية أو التجربة الشعرية .

1- الصورة لغة :

لقد أشار أبن منظور في لسان العرب ، مادة (ص و ر) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوّره فتصوّر وتصوّرت الشيء توهمت صورته ، فتصوّر لي والتصاوير: التماثيل .

قال إبن الأثير : الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته يقال صورة العقل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته [1] .

يقول صلاح عبد الفتاح الخالدي :« إذا شاهد الإنسان صورة ما فإنّه ينفعل بها ويدركها إدراكا حسيا ، والإدراك الحسي هو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس ، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها ، وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر » [2] .

والتصوّر بمعنى آخر : هو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها ، والتصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصور إذن هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط ، وأمّا التصوير فأداته اللسان واللغة [3] .

2- الصورة اصطلاحا :

يقول سي دي لويس في تعريفه للصورة بأنّها رسم بالكلمات ، وتجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره المجرّدة بشكل حسي ، وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها وأنّها كما تعتمد على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية –الاستعارة – التشبيه والكناية.. تعتمد الوصف الحسي كي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء وذلك

1- صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1982، ص 74 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية [1] .

والصورة الشعرية عند الرومانسيين « تعبير ذاتي ، وخلق فنّي تبدعه مخيلة الفنان التي لا ترى الكون إلاّ من خلال مرآت الذات ولا تعكس الرؤية إلاّ ممتزجة متفاعلة بوجدان الشاعر الذي يبصر عالمه الداخلي أكثر من بصره بواقعه الخارجي ، لذلك فالأديب في هذه الحالة لا يحاكي الواقع ، وإنّما يقدم موازاة مرئية » [2] .

فيكتسب حينذاك العمل الأدبي مناخا يشعرك بالتئام اللغة والفكر في إطار موّحد ، وإلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجما مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ...

وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكر أو اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق الكشف في استنباط المعاني من طرف صياغتها (التشبيه – الاستعارة – التمثيل – المجاز) لتقييم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي ، ومن النظر في المشبّه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ... إنّها مجموع العلاقات في التناسب والانسجام التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية [3] .

3- الصورة عند النّقاد القدماء :

يعد نص الجاحظ (ت 255 هـ) أول نص التفت إلى طبيعة الشعر من حيث هو "ضرب من النسيج وجنس من التصوير" وأول من طرح في تاريخ النقد العربي القديم بعض الأفكار المهمة التي سيطرت على أجيال طويلة من البلاغيين والنّقاد من بعده ففي عبارته التي جاءت في كتاب الحيوان وفي سياق تقويمه للشعر والإشارة إلى أبرز خصائصه عندما قال« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء

1- سي دي لويس : الصورة الشعرية ، تر ، أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، طبعة بغداد ، 1982 ، ص 83 .
2- تهاني مفتاح راشد: القصيدة الرومانسية، ص 302، نقلا عن طه وادي، شعر ناجي ،الموقف والأداة ، ص81 – 82
3- محمد حسين علي الصغير: نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة ، ط1 دار المؤرخ العربي، بيروت ، ص 10

وفي حجة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » [1] .

تعاطيا مع قوله في خطوات بناء النصر الأدبي كشف الجاحظ عن رؤيته لعملية الخلق للنّص الأدبي ، مؤكدا بمعرفة جميع شرائح المجتمع وطبقاته للمعاني محدّدا مراحل بناء النّص وخطواته مستفتحا بإقامة الوزن الذي يشي بالموسيقى ثم اختيار اللفظ الذي يومئ بوعي الشاعر بصناعته مستفيضا في خصائصه وهو سهولة المخرج (تخلّص الشاعر من التعقيد المعنوي واللفظي) ، كثرة الماء (تشير إلى مواطن الجمال في أركان النّص) ، صحة الطبع (تعني الصدق في إنشاء النّص) ، ولهذا الصدق دور كبير في إنشاء النّص وفي بناء الصورة بشكل سليم .

وجودة السبك (هي عملية جمع وبناء لما سبق من جزئيات التي تحتاج إلى الدقة ومهارة ليخلص بعد ذلك إلى الموازنة بين الشعر والتصوير كاشفا ومقرّرا أن الشعر عملية صناعة لمجموعة من الخيوط الأدبية المتجانسة والمترابطة التي ينتج عنها شكل محدد يمثّل الصورة الكلية للنّص بجميع مكوناته .

فحينما يكون النّص الشعري جنسا من التصوير يعني هذا« قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي ، وهي فكرة نقد المدخل الأول للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسن » [2] .

فالجاحظ طرح مجموعة من المبادئ هي :

1- أن للشعر أسلوبا خاصا في صياغة الأفكار والمعاني .

2- أنّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية بوصفها أول مبدأ التجسيم كما يسمى في وقتنا الحاضر .

1- جابر أحمد عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، ط1 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2002 ، ص 7 .

2- كلود عبيد : جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 2011 ، ص 14 .

3- أنّ التقديم الحسّي للشعر يجعله قرينا للرسم ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي وإن اختلف عنه في المادة أي يصوغ بها ويصوّر بواسطتها هذه المبادئ التي يشير إليها مصطلح التصوير [1] .

ومصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى قدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين فهو في الوقت نفسه يشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بوسائل تصويرية تقدّم المعنى تقديما حسيا ممّا يجعله نظيرا للرسام ومثيلا له في طريقة التقديم وبهذا يمكننا اعتبار مفهوم التصوير عنده مرحلة أولية للتحديد الدلالي لمصطلح الصورة .

والحقيقة أن الجاحظ فتح المجال ببصيرته وحدّة ذكائه وفطنته وثقافته الموسوعية لمن جاء بعده لمقاربة مفهوم الصورة من خلال –الخيط السحري– التصوير .

لم يزد النّقاد في القرن الرابع الهجري على ما قاله الجاحظ كثيرا فقد ظلّ الآمدي والقاضي وابن سنان الخفاجي وغيرهم ينقدون النّصوص ويوازنون بين الشعراء بالمأثور ولقد حاول الرماني الناقد المعتزلي تطوير فكرة الجاحظ فألمح إلى أن الاستعارة هي وسيلة من وسائل المجاز تكون تقديم المعنى في صورة وذلك لإخراج ما لا يدرك إلى ما يقع عليه الإدراك . وكذلك الباقلاني فعرّف الشعر " بأنّه تصوير ما في النفس للغير" ولكنهما لم يخرجا من الدائرة الجاحظية في التحليل والشرح [2].

كما جارى أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) من سبقه حين أشار إلى الصورة في سياق الإبانة عن مفهوم البلاغة .

« والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى ، قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن » [3] .

1- ذويب عز الدين : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية وفنّية (مذكرة ماجستير(، جامعة تبسة ، 2007 ، ص 166 ، وأنظر جابر عصفور ، الصورة الفنّية ، ص 316 .

2- عبد القادر الرباعي : الصورة الفنّية في النّقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ط1 ، ، مكتبة الكتاني أربد ، الأردن ، 1984 ، ص ص 36 – 37 .

3- عز الدين ذويب : شعر محمد شبوكي ، دراسة تحليلية وفنية ، ص 166 ، وأنظر جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 316 .

هكذا جارى الجاحظ في تحيّزه وتعصبه للفظ ليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والأعجمي والقروي والبدوي ، وإنّما هي جودة اللفظ وصفاته وحسن بهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف » [1] .

كما ذكر الصورة أثناء حديثه عن التشبيه قائلا « إنّ التشبيه في جميع الكلام يجري على وجوه منها تشبيه الشيء بالشيء صورة ومنها تشبيه بها لونا وصورة » [2] .

وتحدث أيضا أبو هلال العسكري عن الصورة والهيئة « إنّ التصوّر تخيّل لا يثبت على حال ، وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلا » [3] .

وهو بذلك يميّز بين الصورة الذهنية في خيال الشاعر وبين الصورة الحسية في تمثّلها الحسي .

وفي موضع آخر أكّد على قيمة اللفظ في الكلام وفضله إذ شبه المعاني بالأبدان والصور كالثوب الذي يحتوي البدن ويكسوه ويزيّنه « الكلام ألفاظ تشتمل على معاني تدل عليها ويعبّر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة » [4] .

واستمر اهتمام النّقاد القدماء في الحديث عن الصورة وركائزها ومكوناتها تصاعديا مع عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) في نظرة متكاملة ومغايرة للمفاهيم التي سبقته ممّا أعده كثير من الدارسين الناقد الأول الذي بسط القول حول الصورة ودفع بالنظرية النقدية الغربية إلى آفاق جديدة وأكسبها أبعادا رؤويوية متميزة وليس أدل على ذلك أطروحة الدكتوراه التي قدمها كمال أبو ديب بجامعة اكسفورد الموسومة بـ: نظرية الصورة الشعرية عند الجرجاني [5] .

1- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
2- مرشد الزبيدي : بناء القصيدة الفنّي في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 ، ص 216 .
3- أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية ، تقديم أحمد سليم الحمصي ، ط1 ، طرابلس ، لبنان ، 1994 ، ص 108 .
4- عز الدين ذويب: شعر محمد الشبوكي دراسة تحليلية فنية ، ص 167 .
5- ريتا عوض : بناء القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى إمرؤ القيس ، ط1 دار الآداب ، بيروت ، 1992 ، ص 95 .

لقد تألّق الجرجاني في الفصل بين إشكالية واجهها النّقد العربي قبله وهي المفاضلة بين اللفظ والمعنى ، ونظر للصورة نظرة واعية ومتكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده بل إنّهما عنصران مكملان لبعضهما البعض .

« واعلم أنّ قولنا : الصورة إنّما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا وكذلك الأمر كان في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك » [1] .

وقوله أيضا في نفس السياق « فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس التي تكوّن من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكر منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : وإنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير » [2] .

فالصورة عنده تمثيل وقياس تستدعيهما الذاكرة من مخزون المواد التي تكونت فيها من خلال خبراتها فهو يشير إلى دور الصورة ووظيفتها في إبراز ما قد يترسّب في ذهن الشاعر من أفكار وتخيلات حول الأشياء التي يريد أن يعبّر عنها شعرا ، وإنّ نجاحه متوقف على رسم أبعاد الصورة التي تأتي في فكره أو يراها بعينه على مدى تمثله لها وبراعته في إخراجها بأحسن هيئة .

وفي سياق آخر يؤكد هذا المعنى « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإن سبيل المعنى الذي يعبّر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار » [3] .

فهو لا يرى فجوة بين معنى العمل الأدبي وطبيعة شكله فهما متحدان ومتكاملان في الصورة الفنية .

« إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصفة كذلك مجال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرّد معناها وكما أنّا لو

1- الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد شاعر ، ط3 ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1992 ، ص 508.
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص 509 .

فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام » [1] .

كما فصّل في قوله مقارنا بين الشاعر والصائغ يعادل فيها بين المعاني والمادة التي تقع فيها الصياغة كالفضة والذهب « يعود نظم الشعر اختيار للألفاظ كما قال الجاحظ بل تخيرا ونظما للمعاني » [2] .

وهو بذلك قد تبصّر إلى أنّ الشعرية تتحقق بفضل التصوير الذي يعترض المعنى هذا التصوير أو وجوه الدلالة على الغرض « هو مجموع الأدوات التصويرية البيانية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية وهذا ما يختصره الجرجاني في عبارته التي يتحدّث فيها عن القدماء وفهمهم للصورة « إنّهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه وخصوصية تحدث في المعنى » [3] .

لقد كانت نظراته النقدية وآراؤه في مجال التنظير قفزة نوعية ، فالصورة لفظ ومعنى وأساس الجمال فيها يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

حازم القرطاجني (684 هـ)

انتبه حازم القرطاجني الذي يمثّل التمثيل والتراث الفلسفي إلى تأثير الشعر وأثره التخيل فيقول بعد تعريفه للشعر أنّه « كلام موزون مقفى... من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمنه من حسن تخييل له » [4] .

كما تحدث عن العلاقة المتينة بين اللفظ والمعنى لإتمام عملية بناء الصورة فتكامل الألفاظ والمعاني يحققان التصوير المترتب على ما تخيّله الذهن « وإذ قد عرفنا كيفية التصرّف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالغرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن

1- المرجع السابق : الصفحة ذاتها .
2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، ص 510 .
3- محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،، ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1990 ، ص 293 .
4- عز الدين ذويب: شعر محمد الشبوكي دراسة تحليلية فنية ، ص 168 ، نقلا عن عبيد رجاء : التراث النقدي (نصوص ودراسة) ، ص 46 .

أصلا وإنّما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها » [1] .

كما تعرّض حازم القرطاجني للصورة في سياق حديثه عن التخييل الشعري إذ يقول :

« والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض » [2] .

فالشعر عند حازم القرطاجني هو إشارة المخيّلة لانفعالات المتلقي يقصد منها دفع المتلقي إلى اتخاذ موقف خاص بمعنى أنّ صور الشعر ومخيلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقي .

« فالتخييل الشعري عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيّلة المتلقي أو خياله كما أنّه إثارة لانفعالاته في نفس الوقت ، فالصلة بين المخيلة والانفعالات صلة وثيقة » [3] .

وما على الشاعر إلاّ أن يتوسّل بلغة تثير الانفعالات وتتصل بالعواطف والنزعات الإنسانية وتشير صورا في مخيلة المتلقي توحي له ، وتدفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية يتطلبها منه الشاعر » [4] .

ويواصل قائلا : إنّ الشعر تخييل والحسية هي الأساس الذي يقوم عليه كنشاط وثيق الصلة بالمخيلة وإثارة الانفعالات إزاء الأشياء أو الأفكار ، هي المقياس الذي يقاس به نجاح الشعر في تحقيق غاياته » [5] .

تلك كانت بعض الآراء النقدية في الموروث النقدي والبلاغي للنقاد القدماء حول معالم الصورة وعناصرها هما اللفظ والمعنى .

اللفظ الذي يعدّ وعاء يضم ما يجول في خواطر الشعراء والمعنى وهو ما يريد أن يعبر عنه الأديب والذي يجب أن يتجانس منصهرا مع قرينه اللفظ حتى ينتج عنهما الصورة المرتقبة التي يريد تحقيقها الشاعر ونقلا إلى المتلقي .

1- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، 1966 ، ص 71 .
2- المرجع السابق ، الصفحة ، 15 .
3- المرجع نفسه ، الصفحة ، 89 .
4- عز الدين ذويب: شعر محمد الشبوكي ، ص 169 ، نقلا عن القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 16 ، جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص 361 .
5- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

4- الصورة عند النقاد المحدثين

في النّقد الحديث اتسع اهتمام النّقاد المحدثين بدراسة الصورة الشعرية ، ومرجع هذا الوله إلى فاعلية الصورة ذاتها في بنية النّص كونها الأداة التي يتوسّل بها الناقد للكشف وللتمييز عن أصالة التجربة الشعرية ، وإبداعية المنتج في بناء وتشكيل معمارية عمله الفنّي .

فالشاعر لا يمكن معرفة قدراته التخييلية إلاّ من خلال نسجه لصوره ونقلها إلى المتلقي، فحضور المبدع لا يتأتى في أيّ عنصر آخر من خلالها .

فمصطلح الصورة عانى الاضطراب وانتابه قدر كبير من الغموض والتعقيد والتعميم وكأنّه يأبى التأطير والتحديد ، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول « إنّ أيّة محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال » [1] .

ومرّد هذا الاضطراب والغموض إلى ما تتصف به من مرونة وتطور من ناحية ، ومن ناحية أخرى تشكلّها حسب الرؤى التي يصدر الأدباء عنها ، وبحسب مواقفهم الذاتية وتفاعلاتهم مع المدركات الحسّية المجرّدة .

ومن جهة ثانية ارتباطات المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى الصورة الأدبية/الشعرية/البلاغية/البيانية/المجازية المتنامية مع حقول معرفية متعدّدة ومذاهب أدبية متباينة .

وعليه ليس من الغرابة أن يقف الدارس أمام تعريفات متعدّدة للصورة حتى صار غموضا شائعا بين قسم كبير من الدارسين .

فالصورة بوصفها مصطلحا نقديا حداثيا ، وافدا من الآخر رأينا بعض ملامحها ومكوناتها متجذرة في عمق تراثنا النقدي ، فالجاحظ أشار إلى التصوير الذي يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني وتقديمها بطريقة حسية تقترب من التجسيم وهو بذلك عدّ سبقا في النقد العربي – فكرة الجانب الحسي للشعر – وقدرته على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي .

1- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النّقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 ، ص 19 .

كما عمق الجرجاني من دلالات الصورة حتّى عدّت تحديدا للشعر وتعريفا له [1] .
ولا يكتفي الجرجاني بإثبات هذه المزية للصورة وأهميتها في إثراء العمل الأدبي بل ذهب إلى تتبع الأثر النفسي الذي تحدثه الصورة في المتلقي .

فرؤية **الجرجاني** للصورة قرّبت مفهومها من مفهومها الحديث وبصدق عليه ما توصل إليه جابر عصور بشأن الصورة في التراث حين قال« قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي ينيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام » [2] .

والحقيقة أنّ النّقاد العرب القدماء وتلمسوا جوانب مهمة للصورة ووظيفتها في كتبهم ورسائلهم متناثرة وغير مؤصّلة ودقيقة إلى المستوى الذي شملها به النقد الحديث .
فما مفهوم الصورة في العصر الحديث لدى أعلامها ؟

تنوعت المفاهيم واتسعت بتعدد التجارب الشعرية وتباينها لدرجة يجد الدارسين نفسه مضطرا أمام هذا الاتساع والشمول إلى التسليم بحقيقة مؤداها أنّ هناك مفاهيم للصورة بعدد النّقاد والأدباء .

في مثل هذه الحالة لابد من تحديد بعض الملامح التي تميز الصورة والأنماط التي يمكن أن تتخذها .
وللتقرب أكثر من ماهية الصورة اتفق معظم الدارسين على العلاقة الموجودة أو المستترة بين الصورة والخيال .

ولعلّ أوّل من فتح أفق الخيال وأهميته في النّص الشعري **كلوريدج** في نظريته الرومانتيكية في الشعر –سيرة أدبية مستخلصا في خطابه البالغ الحكمة والذي اقتنع به اقتناعا كاملا في قوله :« إنني أنظر إلى الخيال Imagination إذن إمّا باعتباره أوليا أو ثانويا ، وأنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك أنساني ... وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول يوجد مع الإرادة الوجدانية... » [3] .

1- ريتا عوض : بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب بيروت ، 1992 ، ص 71 .
2- جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 7 .
3- كلوريدج : النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية ، تر : عبد الحميد حسّان ، دار المعارف ، مصر ، 1971 ، ص 240 .

والخيال هو« القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس » [1] ، فالصورة وثيقة الارتباط بالخيال ، وأي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري [2] .

ولا يقتصر دور الخيال الشعري على استعادة صورة الأشياء بعد غيابها عن الحاسة بل تعدّاه إلى ما هو أبعد من ذلك فعملية إعادة الصورة وتذكرها لا تتم بطريقة آلية ... بل تخضع للذات وموقفها من الواقعة المطلوب إعادتها والحالة النفسية عند حدوثها وتذكرها[3] .

ويعد " **بليك** " هو أشد الرومانسيين دقة في مفهومه للخيال يقول :« إنّ قوة واحدة فقط هي التي تصنع الشاعر تلك القوة ، هي قوة الخيال ، الرؤيا الإلهية » [4] .

فالخيال عنده خالق الحقيقة ، وتلك الحقيقة هي النشاط الإلهي للنفس في طاقتها التي لا تحدّ ، و**كيتس** في اعتقاده بأنّ الحقيقة المطلقة لا توجد إلاّ في الخيال وحده ، فالخيال طاقة تخلق وتكشف [5] .

أمّا **وردزورث** يتفق مع **كلوريدج** يقينا مما قال عن الخيال وخاصة في تفرقته بين الخيال والوهم ، فالخيال عنده " أهم هبة يمنحها الشاعر [6] .

تلك أهمية الخيال بالنسبة للصورة وبدونه تظل مجرد شعور وجداني غامض بغير شكل ولا ملامح حتى يتناوله الخيال الخلاّق المؤلف فيجمع الأجزاء ويفكك ويركّب ويعدّل ويقوّم ويحقق التناسق والترابط [7] .

من هنا نتأكد من أهمية الخيال في إبداع الصورة الشعرية حين يعمد المبدع إلى تفتيت الأشياء وبعثرتها ومن ثم هضمها وتمثلها ثم يأتي دور المخيلة لإعادة بنائها وتنظيمها ، فوظيفة الخيال ليست استعادة واستذكار للصوّر ولكنّها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكاريه متميزة يقول **حمدي الشيخ** في فاعلية الخيال : وللخيال قدرة فائقة في الربط بين جزيئات

1- المرجع السابق ، الصفحة 237 .
2- جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 13 .
3- ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار العودة ، بيروت ، 1981 ، ص 128 – 129.
4- سير موريس بورا : الخيال الرومانسي ، تر ، إبراهيم الصيرفي د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، ، 1977 ، ص 20 .
5- المرجع نفسه ، ص 21 .
6- المرجع نفسه ، ص 25 .
7- ينظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 12 .

العمل الفنّي والسيطرة على أجزائه في القصيدة ويحقق بذلك الوحدة الفنية ويضفي جاذبية كبيرة على اللوحة الشعرية ، كما أنّه يجسد الأفكار التجريدية في صور مادية محسوسة ويشخص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تشعر وتتحرّك ، فهو يعيد صياغة الواقع ويحطّم الحواجز بين الإنسان والطبيعة وبين الماديات والمعنويات [1] .

ويضيف مفسّرا علاقة الخيال بالعمل الأدبي وفاعليته على تحرر الذاكرة « عن طريقه تتحرر الذاكرة من سيطرة الواقع وتنسج في عالم الخيال مصوّرة ومشيدة وعاملة على ربط الشعور والتأليف بين جزئياته من أجل الوصول إلى رؤية كاملة معبرة عن أحاسيس الشاعر ومشاعره ممّا يجعل القارئ والسامع متأثرين بنفس الموقف... والعلاقة بين الخيال والعمل علاقة ترابط سببي فوحدة العمل لا تتحقق بدون خيال ، والخيال موحد للوحدة هي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس [2] .

ووظيفة الخيال عند **إيليا الحاوي** متعدّدة ومدهشة « هو نوع من الحدقة الداخلية التي تحول الشعور السلبية إلى رؤيا ، وتنقل التجربة من شيء يعاني إلى شيء يبصر ويفهم والخيال بذلك معبر يصل المادة بالروح والروح بالمادة ناقلا التجربة في الآن ذاته إلى طور التجسيد ...

إنّه نقطة الحلول بين النفس والأشياء وهو الذي يحتضن العالم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال ... والخيال هو الذي يوحّد الحواس في بوتقة نفسية واحدة ويطويها في غرفته المظلمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود [3] .

في ظل تنامي الاتجاه الرومانسي وظهور نظرية الخيال عند **كلوريدج** اتسع مفهوم الصورة وأصبح الخيال مركزا ولبا جوهريا لكل تجربة شعرية فاتسع مفهومها في النقد الأدبي الحديث والمعاصر وأصبحت كلاّ مركبا من ألوان استعارية وكنائية وتشبيهية وزخرفية وألفاظ وعواطف ، ونظم وإيقاع وانفعالات وخيالات ورموز وأسطورة ، وتعدّدت رؤاها بتعدّد اتجاهات النقد ومرجعيات النّقاد .

1- حمدي الشيخ : النقد الأدبي ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010 ، ص 176 .
2- ينظر : المرجع السابق : الصفحة ذاتها .
3- ينظر : إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، مقدمات جمالية عامة ، ط5، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1986 ، ص 123 – 126 .

فالدكتور جابر عصفور يرى أن التصوير الشعري يقوم على أساس حسّي مكين« فالصورة نتاج لفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنّما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة » [1] .

فالصورة لديه إعادة تشكيل وبناء وتماسك ولها القدرة على تآلف الإحساسات المتباينة ومزجها وتوليفها وهذه العملية لا يقوم بدورها إلاّ الخيال باعتباره نشاطا خلاقا .

والصورة عنده أيضا« طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية ، وتأثير ولكن أيّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنّها لا تغير إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ولكنّها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى بل إنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرّد للمعنى الذي تحسّه أو تزيّنه » [2] .

ومعنى ذلك أنّه يعتبرها عرضا أسلوبيا تحافظ على سلامة النّص من التشويه وتقدم المعنى بتعبير رتيب للتأثير في ذهن المتلقي كي تحدث المتعة الذهنية والتصوّر التخييلي.

فالصورة معلم بارز من معالم النّص الشعري يلجأ إليها الأدباء من أجل تعميق إحساسهم بالأشياء ، ولكونها النافذة الذهنية الأكثر تعبيرا عن واقعهم وخيالهم .

أمّا عن **الدكتور شوقي ضيف** فهو يرى « أنّ من خاصيات الشعر مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بل يعرضونها على شكل أشباح وأطياف تؤثر فنيا أكثر ممّا تؤثر الحقائق نفسها » [3] .

كما أن **لمصطفى ناصف** مفهوما متميز للصورة لاسيما حين ربطها بعنصر الخيال الذي أعدّه عمودا تتكئ عليه « الخيال الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي

1- جابر أحمد عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي ، ص 213 .
2- المرجع نفسه ، ص 392 – 393 .
3- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، ص 18 .

فعّال نشيط ، وليست النّفس إلاّ طائفة من الانطباعات والصوّر والأفكار الباردة الميتة الفارغة » [1] ، فالخيال كل الذي يمدّ الحياة ، الأفكار والعواطف التجدّد والانبعاث .

كما أولى اهتماما بليغا بالاستعارة وبوّأها الصدارة على التشبيه والكناية إذ جعلها مصطلحا مرادفا للصورة « يتفق النّقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر ، فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يتغير من مثل مادة الشعر وألفاظه ولغته ووزنه واتجاهاته الفكرية ، ولكن الاستعارة تظلّ مبدأ جوهريا وبرهانا جليّا على نبوغ الشاعر » [2] .

أمّا **الدكتور إحسان عباس** : يقرّ بوجود الصورة منذ القدم « وليست الصورة شيئا جديدا ، فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصوّر » [3] .

كما نظر إلى الصورة من زاويتين من خلال تساؤله هل تصلح الصورة أساسا في النقد؟ .

الأولى :« إنّ الصورة تعبير عن نفسية الشاعر ، وإنّها تشبه الصور التي تتراءئ في الأحلام.

والثانية :« أنّ دراسة الصورة مجتمعة قد تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ذلك لأن الصورة وهي بجميع الأشكال المجازية إنّما تكون من عمل القوة الخالقة ، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى دراسة العمل التخييلي » [4] .

أمّا **عبد القادر القط** في مستهل حديثه عن الصورة الشعرية أكد على طبيعة تغيرها نظرا لتجدّد نظام القصيدة ومعجمها وفقا للحتمية التاريخية يحدّدها قائلا : « فالصورة في الشعر هي الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي » [5] .

1- جابر أحمد عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي البلاغي ، ص 392 - 393 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 124 .
3- عباس إحسان : فن الشعر ، ص 230 .
4- المرجع نفسه : الصفحة ، 238 .
5- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 392 .

ويضيف مبرزا قيمة الألفاظ والعبارات في صوغ الشكل الفنّي « والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منهما ذلك الشكل الفنّي أو يرسم بها صوره الشعرية » [1] ، وكانت بذلك قناعة **عبد القادر القط** حول الصورة الجامعة لجوانب عديدة ومتعدّدة لفظية وبلاغية ودلالية وموسيقية .

أمّا **أحمد الشايب** في كتابه أصول النقد الأدبي يرى أنّ « الصورة هي المادة التي تتركّب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر الشبه والاستعارة والكناية وحسن التعليل » [2] .

ثمّ يضيف محدّدا مقاييس الصورة الجيدة « هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما تصفها به من جمال إنّما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصوّر عقل الكاتب ومزاجه تصويرا دقيقا ، خاليا من الجفوة والتعقيد ، وفيه روح الأديب وقلبه وكأنّما نحادثه ونسمعه ونعامله » [3] .

فالصورة عنده تلاؤم وتناسب بين الفكرة والأسلوب واللغة والأحاسيس باعتبارها معيارا للإبداع والخلق والكشف عن الحالات النفسية المستترة .

وما يراه **غنيمي هلال** « أنّ الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب » [4] ، فهو لا يشترط المجازية حتى ترتكز عليها الصورة بل دقة العبارة وحقيقتها كافيتان لصنع الصورة وإن انعدمتا من المجاز .

وفي سياق حديث **أدونيس** عن الصورة الشعرية مبرزا الخلط عند الكثيرين بين التشبيه والصورة ووظيفتهما يقول « التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين ، إنّه يبقي على الجسر الممدود في ما بين الأشياء فهو لذلك ابتعاد عن العالم ، أمّا الصورة فتهدم هذا الجسر لأنّها توحّد في ما بين الأشياء وهي إذ تتيح مع العالم امتلاكه ... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى وتتلألأ في النّور تصبح القصيدة على هذه الصورة أشبه

1- المرجع السابق : الصفحة ذاتها .
2- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1972 ، ص 248 .
3- المرجع السابق : الصفحة 250 .
4- زكية خليفة مسعود : الصورة الفنّية في شعر ابن المعتز، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ليبيا ، 1999 ، ص 20 .

بالبرق الذي يضيء العالم ودخيلاءه ... هكذا تكون الصورة مفاجأة ودهشا تكون رؤيا إلى تغيير في نظام التعبير عن هذه الأشياء » [1] .

هذا إذا كان للصورة فاعلية وإيجابية وقدرة على أن تثير فينا الدهشة .

أمّا إذا كانت الصورة « قوة سلبية تحجب عنا الواقع وتغلق أبوابه دوننا حين تتبع من الربط أو الأشياء ربطا صنيعا وحين تصدر كيفيا دون ناظم رؤياوي خلاق ... وزمن الدهشة يقاس بلحظة القراءة ، فحين تجرد الصورة من الناظم الرؤياوي الخلاق تصبح قائمة على الانفعال العابر سرعان ما تموت بعد ولادتها » [2] .

فيتضح لنا حسب **أدونيس** أنّ الصورة تقوم على الدهشة والإثارة أو ما تتركه في النّفس والشعور من انطباع جميل وساحر بشحناتها العاطفية وايحاءتها النفسية والخيالية تبعث المتعة والإحساس بالجمال .

وحسب ما ارتآه **الدكتور كمال أبو ديب** أنّ الصورة هي لغة ايحائية نابعة من العالم المخبوء داخل الذات من حيث كونها تغوص في أعماق اللاشعور لتكشف مكونات العملية الإبداعية الخفية للشعرية في بنيتها المتفاعلة مع الذات المبدعة والمتوحّدة مع الكينونة الخارجية التي تدرك أبعادها بالحدس التصوّري وضمن هذا الإطار تكمن الصورة الشعرية .

وعلى هذا الأساس تتوحّد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنّفس وما الشاعر إلاّ خاضع إلى عملية الإسقاط التي هي سبيل أمثل إلى الإبداع ، ولا رغبة للشاعر قدر رغبته في أن تكون الصورة الشعرية لديه معبرة عن قريحته قوية العلاقة بنفسه [3] .

وإذ كان **أدونيس** يجرّد الصورة الشعرية من أي إطار خارجي– وفي ذلك تعسّف – فإن **رجاء عيد** يرى في تجانس الداخلي – العالم الخارجي ، تحقيقا للصورة الخلاقة « التي تؤمن إلى الضمير الخبيء داخل جسد القصيدة في توحدّ بين المعطى الفكري والتّوهج الوجداني وامتزاجهما في هوية واحدة حيث تتحوّل القصيدة إلى بؤرة ترابطات ترتكز على التراكب والنماذج » [4] .

1- أدونيس : زمن الشعر ، ط6 ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 261 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 262 .
3- عبد القادر قيدوح: الاتجاه الشعبي في نقد الشعر العربي دراسة ، دار صفاء للطباعة والنشر ، الأردن .
4- رجاء عيد : قراءة في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ن 1985 ، ص 390 .

كما ينظر إلى اللغة التصويرية في بناء الكلمة الشعرية من حيث وظيفتها الدلالية للصورة الشعرية ، فالصورة تتميز بالعنصر اللغوي وبذلك يلح على أن تكون العلاقة بين اللغة والصورة الشعرية هي علاقة تفاعل نعرف من خلالها حقيقة الشيء عبر الرموز المحسوسة التي تجلي الصورة وتغذيها «وما ذاك إلا لأن لغة الشعر ليست وسيلة لحمل الأفكار بل هي الأفكار في حالة هوية موحدة وهنا يقضي الشاعر المعاصر على التفارق بين فكرة وجسدها الصوتي » [1] .

فالصورة عند المعاصرين لا تعتمد على المشابهة بين طرفيها فقط ولكن تتعدّاها إلى أنواع جديدة من العلاقات التي يخلقها خيال الشاعر وتنسجها مشاعره وأحاسيسه ، ولا تخضع لمنطق الواقع المادي أو التفكير العقلي [2] .

لذلك فهي عند **نعيم اليافي** « وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتى المكونات الواقع والخيال، اللغة والفكر ، الإحساس والإيقاع ، الداخل والخارج ، الأنا والعالم ... يتناسخ الجميع ويتشابك ليؤلف التوقيعة أداة الشعر الرئيسية ووسيلته الوحيدة لتحقيق أدبيته وتجسّده خلقا معبرا وسويا » [3] .

فالصورة لم تعد ترتكز على التشبيهات والمجاز والاستعارة فقط بل هي مركب معقد جامع وشامل ، إنّها توقيعة محققة للأديبة الخلاقة .

بالرغم من هذا التباعد في التصوّر والرؤية للصورة الشعرية ، لدى المحدثين فإنهم يتقاربون في الجوهر ، وهو الخيال ، القوة السحرية الخفية بواسطته يستطيع المبدع تأليف صوره المختزنة داخل ذهنه المشحونة بأحاسيسه المتنوعة .

5- أهمية الصورة ووظيفتها

في المفاهيم السابقة للصورة الشعرية تجلّت لنا أهميتها خاصة بالنسبة للتجربة الإبداعية فهي معيار للعبقرية ، والسحر الخلاّق ، والقوّة المدهشة الساحرة والتركيبة العقلية والعاطفية والتوقيعية ونواة لرسم الشعر وأداة كاشفة للأديبة ومكاشفة للعواطف والأفكار والمشاعر المستترة وهي رؤية شعرية للعالم وأداة نتاج فاعلية الخيال وتمثيلا للإحساس .

1- رجاء عيد : المرجع نفسه ، ص 391 .
2- المرجع السابق : الصفحة ، 391 .
3- نعيم اليافي : أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة ، ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص 174 .

وبناء على ما سبق فإنّ أهميتها تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي ، بالإضافة إلى دورها في بناء العمل الفنّي كنسق متجانس (خيال ، عواطف ، معاني ، أفكار) وفي تنظيم التجربة الشعرية وبنائها بناءا محكما ومنظما كي تظهر معالم الجمال والبناء الموحد للعمل الأدبي والكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية محضة من حيث الشكل[1] .

فالصورة تعبّر عن ذاك الشعور الفياض المتدفق لحظة انفعال الشاعر فهي « تعبّر عن كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجدانيات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير وإثارة مشاعره وانفعالاته أو نقل هذا المتلقي إلى حالة من الانفعال تشبه تلك التي مرت بالمبدع وقت إبراز العمل الفني » [2] .

كما تكمن أهمية الصورة في كونها « أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعنى مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئية في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميّز أحدهما عن الآخر ، فالصورة تعدّ معيارا مهما في الحكم على أصالة التجربة ومعرفة قدرة الشاعر على تشكيلها بما يحقق المتعة والتأثر في المتلقي ولذا فالصورة الناجحة التي تؤدي وظيفتها وأهميتها هي التي يتبادل أطرافها التأثر والتأثير في نفس كل من المبدع والناقد والمتلقي .

وعليه فالصورة ترتكز على ثالوث (نص ، مبدع ، متلقي) تتكوّن ممّا يصوغه الشاعر بعبارات دالة ، موجبة ونابعة من صدق فنّي وخيال ساحر يمتدّ مدّا وجزرا بالتجسيد والتشخيص ليترك أثرا في المتلقي مغلّفا بقيم جمالية تعجز اللغة المعجمية عن إيضاحها وإيصاله [3] .

ويلتقي **عز الدين إسماعيل** ويتماس مع الناقد الحداثي **نعيم اليافي** في وظائف الصورة الفنية في الشعر الرومانسي من حيث التأثير ، والإيحاء والإضافة .

1- ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر أربد ، الأردن ، 1980 ، ص 14
2- حمدي الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2010 ، ص 172 .
3- ينظر : عز الدين إسماعيل : التقييم الفني للأدب ، دار المعارف ، مصر ، 1993 ، ص 66 .

– أمّا عن **التأثير** : فالشاعر الرومانسي يوظف الصورة ليؤثر بها ، يبوح لنفسه أولا ويبث غيره شكاءه ثانيا فمهمة الشعر لديه أن يؤثر لا أن يوصل وسيلة إلى ذلك أن يرى بالصورة العالم من حوله ويشكل بها عالمه الخاص .

– **الإيحاء** : يقابل الإيحاء المباشرة مع تغير الرحم الذي تتولد فيه الصورة وانتقالها من العقل إلى النفس والشعور ، سلك الرومانسيون كل الطرق واتخذوا كل أداة وعلامة إلى استعمالها رمزا ، فمن الدلالة المركزية إلى الدلالة الهامشية أو ظل المعنى ومن الوضع التجريدي إلى الموسيقية والتلوين ومن العلاقات التقليدية إلى علاقات جديدة .

فتتحول الصورة إلى المنحى الإيحائي يجعلها حبلى بالمعاني والعديد من مفجرات الإيحاء[1] .

يقيس **نعيم اليافي** عبقرية الفنان وقيمة الصورة بما يضفيه الشاعر من إيحاء باعتباره خاصية بصرية من خصائص الصورة وكوظيفة لها .

نميل إلى الظن بأنّ عبقرية الفنان تكمن أساسا في هذا الإيحاء ... ما دامت مهمته أن ينشئ علاقات وتركيبات جديدة ونظرة باستمرار ، والإيحاء هدفا يسعى إليه ، يثير في النهاية لدى المتلقين أجواء متعدّدة ومفعمة بالمثيرات والمنبهات إلاّ أنّ هذا هو عينه موطن البراعة لأنّه ملمح من ملامح الفن العظيم [2] .

أمّا عن **الإضافة** : يقول عن الصورة إنّها إضافة عندما تحمل المعنى المركزي وظل الدلالات المصاحبة له ، وإذا كان المعنى الأول الذي يتأثر به المتلقي ويتلقاه للوهلة الأولى هو الأصل فإن ظلل دلالته التي تتساقط في القراءات المتتالية وفي الظروف النفسية المختلفة لا تقل أهمية عنه ... فالصورة الإضافة ترتبط بالموقف الإدماجي وبالظل والفيء[3] .

وهو بذلك يكشف وهن الصورة في الشعر التقليدي باعتبارها تنبع من موقف بلاغي وترتبط بالزينة وبالحلية كأساس جمالي لها .

1- ينظر : نعيم اليافي : تطور الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث ، تقديم محمد جمال طحان ، صفحات للدراسات والنشر ، سورية ، دمشق ، 2008 ، ص 83 – 84 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 88 .
3- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .

وتبقى الصورة الشعرية مهما اختلف النّقاد في تحديد مفهومها أو طبيعتها ومكوناتها أهم مقدرة فنية يمتلكها الشاعر المبدع ويتميّز بها لكونها وشاح كفاءته وقدرته على الخلق والإبداع وأكثر على تعانق الخيال مع الفكر وانصهار الحس مع الذهن .

6- أنواع الصوّر :

المتتبع للتجارب الشعرية الجزائرية الخاصة بأدباء هذه المرحلة (قبل الاستقلال) أبو القاسم سعد الله و أبو القاسم خمار و رمضان حمود و عبد الله شريط و مبارك جلواح ومحمد الأخضر السائحي و صالح خرفي بناؤهم الشعري تركيب بلاغي تقليدي إذ استثنيا موضوع الطبيعة والذكريات وظاهرة الألم والحزن التي خرج فيها الشعراء من تقليدية الصورة إلى توهّجها ورمزيتها .

لذلك يمكن تحديد أنماط الصورة الفنية عند هؤلاء الشعراء وهي كالتالي :

- **النمط التقليدي** : المتمثل في الألوان البيانية من استعارة وتشبيه وكناية .

- **النمط التجديدي (الصورة البيانية)** : حين حلّق الشعراء في فضاء الذات عبر أجواء رومانسية بعد أن اتخذوا الطبيعة أنسا وملاذا لهم مشتغلين على أداة الرمز كفنية للكشف عن غوامض النفس وتراتيلها .

أ- الصورة التشبيهية

التشبيه هو أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد السواء وما هذا بغريب فعن طريق التشبيه اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد ، ومن المتأكد اليوم عند العلماء أنّ العين أبرز نافذة لنا على العالم ، فالتشبيه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب أطراده وسهولة بنائه وما يهدّده من جمود قد يلحقه من جرّاء التقليد والقوالب الجاهزة ، وبالعكس لم يحرمه منثور ولا منظوم فلا تكاد تخلو منه قصيدة من القصائد .

وبناء على أنّ التشبيه هو أبرز التصوير اطرادا في كلام البشرية ليس غريبا أن ينجذب الشعراء نحوه ويكثرون منه في أشعارهم ويعتمدونه في إخراج صورهم الفنية .

1- التشبيه المرسل :

النمط الأول نواته الشعرية هو التشبيه الذي توافرت فيه العناصر الأربعة المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة ولا تفنّنا خاصا ولعلّه

لذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه خاصة وأنّه أحسن إطار ينتظر أن نجد فيه الصورة في أوضح مظهر خالية من العمق أحيانا [الكامل]

قولي فقولك كالغناء محبب * وكأنّه في مسمعي أنغام** *(49 -20)

فالشاعر ينداح على مسمعه كلم الحبيبة رطبا فيه ترانيم غناء وشدو محبّب إلى نفسه كأنّ الكلام أنغام ، لقد شبه الكلام بالغناء بجامع المتعة والتلذذ وذلك باسترسال الحبيبة في الجهر بالقول ليتحول في مسمعه أنغاما شادية تهزّ مشاعره وتعمّق لهفته وتعلّقه ، فالقول مثير لمتعة الشاعر .ومن قول الشاعر عبد الله شريط (الرماد) يقول [الخفيف]

قد حصدت مزارع الدهر لكـــن * لم تكن غير أدمع تتنهّد**

سخرت مني الحياة كما يسخر * بالعابد الغبيّ صليبـــــه(2)**

في هذه الصورة يلتقط الشاعر الصور الحيّة الدقيقة لحياة عصره ومجتمعه ووسطه حياة ممزّقة تغوص في البؤس والمتاعب لم يجن منها إلاّ الألم والحسرة والدموع ، فبين مدّ وجزر مراحل العمر تحوّلت الحياة ساخرة ماكرة عابثة بآماله وطموحاته لا تلوي إلاّ على إيلامه فتتشظى أدمعه متنهدة على ما تبقى في مطفأة الفؤاد ، إنّها سخرية القدر بالإنسان الذي يشعر بوقعه في الوجود فلا يجني إلاّ السخرية كما يسخر الساذج الغبي بالعابد العالم ، إنّها صورة تشبيهية تجسّد عمق اللم ومأساة المثقف الجزائري وصراعه مع الحياة والقدر .

ومن الصور التشبيهية (الحسّية الشمية) التي تثير فينا الخيال فتدرك بالرائحة فوارق الأشياء منها تشبيه التهاني بالمسك .

هاذي تهاني العميقة صغتها * شعرا كنفح المسك والسوسان(3)** .

فالتهاني تشبه المسك في ذيوعه وانتشاره ، وفي نفس الوقت يمثل التحايا بالعطور .

العيد يوم تحايا * شذيّة كالعطور (4)** .

وهي صورة معناها قريب لا حدّة فيه أراد تقرير بهجته ومسرّته بيوم العيد .

وقوله أيضا :

---

* الرقم الأول ترتيب البيت في القصيدة ، والثاني الصفحة في ديوان محمد الأخضر السائحي ، بقايا وأوشال .

2- عبدالله شريط: الرماد،ص81

3- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، [20 – 110]

4- المرجع نفسه : [2 – 53]

وجوّه كأقمار الأماني أشرقت * تبدّد عن هذي الربوع الدياجيا** [1] .

وهو تشبيه بالرغم من أنّ أداته ووجه الشبه صحباه إذ شبه وجوه "بنات العلم" كالأقمار في تألّق وجوههم للتدليل على بياض بشرتهم ونضارها والتشبيه هنا لا يفيد التحديد بل يفيد الغلو والإيحاءات للبعد القصي الذي يربط بين المشبه وهو الوجوه والمشبه به وهي الأقمار بعلاقة التألّق والضياء والرونق وحسن جمال الوجه .

وقد وردت عدّة تشبيهات من هذا النوع في شعر الرومانسيين أبي القاسم خمار ، وأبي القاسم سعد الله ورمضان حمود ومبارك جلواح ومحمد الأخضر السائحي هذا الأخير يقول [مجزوء الرمل] ، (صرخات وهمسات)

أنا لاشيء .. وجود * فارغ كالليل مظلم** [2] .

تشبيه ذات الشاعر بالليل بجامع الظلمة وهو تشبيه تام ينم عن إحساس بالضياع والغياب والعدمية ، ينم البيت عن تطلعات الشاعر في الحياة القاتمة والمفتّتة التي تحوّلت إلى وهم وزيف ، واللاجدوى ، إنّه ضياع والتيه .

ومن الصور الشعرية أيضا في هذا النمط ، يقول محمد الأخضر السائحي في قصيدته "لا تناديني" في خطاب موجه إلى من كانت مجدافا في جدول حبّه بعد أن صرخت في قلبه آمال شبابه الضائع وضجّ شوقه فاكتأب وخيّم – فرط العذاب – على وجوده [الرمل]

عندما يغريك في الليل ضياء القمر

فتطلين على الروضة ذات الزهر

وتحسّين بشوق كاللظى مستعر

لسلام

وكلام

وملام وشكاة انقضت من سنوات

لا تناديني ... فإني لست أعطيك الجواب[3] .

نجد في هذه المقطوعة تشبيها تاما شبّه الشوق باللهب المستعر بجامع الحدّة والقوة ، يتخللها إيقاع حزين ، دافئ فيه لمسة حانية يتداخل فيها الحوار الصامت رغم بعد

1- المرجع نفسه : [4 – 115]
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، [1 – 45]
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 168 .

المسافات والتدفق الخفي للعذابات حين يحن الشاعر إلى حبيبته حبّ في التواصل معها مرهمهما مكونات الوجود الطبيعي الساحر الذي يخفف عنهما البعد والاحتراق (إغراء الليل – ضياء القمر – الروضة ذات الزهر) .

ونموذج آخر :

للذكريات الخضر كالأمل

على ضفافها بحيرة الأحزان

والكون في منظاره

.....

بحيرة كئيبة الأعماق [1] .

تشبيه الذكريات بالأمل ، فالخيال لا يزال خيالا حسيّا صورهم موجهة أساسا إلى حواس القارئ ومدركاته الخارجية ، لكن الجديد الذي أضاقوه إلى هذا الخيال أنّه أصبح خيالا ناميا موحيا بما في نفوسهم من مشاعر حزينة ومؤلمة وكئيبة ، والصورة عند الشاعر الرومانسي يصرّ على خلقها من داخله بنفسه .

يتجه إلى تنسيق الوجود الخارجي وفقا للمشاعر الذاتية الداخلية ، فبدأت الصورة التشبيهية من خلال استرجاع الأيام الضائعة لتحلّ على ضفافه بحيرة أحزان الشاعر وما تحمله نفسه من همّ وحزن وكمد ، وإذا كانت النّفس حزينة تحوّل الكون كلّه إلى بحيرة كئيبة قاتمة.

ومن الصور التشبيهية التي نواتها **كأنّ** يلي الكاف في الشيوع أداة **كأنّ** ، وهذه الأداة إلى جانب دورها المتمثل في الربط اللفظي بين المشبه والمشبه به ، تحمل معنى التخييل فلها القوة ما يكفيها ليجعل الشبه بها أسمى درجة من الشبيه بالكاف فمعها تكون التسوية بين العنصرين الأساسيين [2] .

ومن الأمثلة الشعرية التي جسدد فيها الشاعر نظرة الاستعمار الباغي وأوهامه الزائفة ومعتقداته الواهية أنّ أرض الجزائر أرضه وأن الشعب شعبه وخدمه [الخفيف]

كان بالأمس هاهنا كلّ باغ * خدعته عن عقله أوهامــه**

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 316 .
2- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 148 .

حسب الأرض أرضــه قرآنا * وكأنّا في عرضها خدامـــه[1] .**

وشاهد آخر للشاعر رمضان حمود في قصيدة " أيها النّاس اسمعوا وعوا [الطويل]

كأنّي أرى هاتي البسيطة حولكم * تدور على سرّ فأنتم لها القطب**

كأني أراكم والزمان مخـــــادع * رجعتم إلى عهد به العز ينصب**

وقوله أيضا : [الكامل]

انظر إلى قمر السما متلألئا * فكأنه تاج من التيجان**

القمر←مشبه تاج←← مشبه به ووجه الشبه : التلألئ والضياء وهي صورة باهتة لا جديد فيها ولاجدّة ... ومن الصور التشبيهية التي تعتمد نواة " **مثل** "

استخدمت هذه النواة بنسبة قليلة بالنظر إلى حجم الشعر للشعراء في الدواوين التي تشتغل عليها يقول صالح خرفي

صوتنا الجبار مثل الرعد دوّي * ناسفا من ملأ الأرض عتوّا**

نحن من تلك الجبال الشم قوة * جيشنا يحدوه أقـدام الفتوّه [2] .**

وقول أبو القاسم خمار واصفا بزوغ شهر نوفمبر شهر الحلم المنتظر ، شهر لكل تائه شارد يفكّر في غده .. شهر يحمل وراءه تجلي صيحة فجر جديد الكاشف لأسرار الحيارى والمعذبين إنّه نوفمبر الحضن الدافئ لكل طفل وطفلة ، لكل الفاقدين الأمل في معانقة الحرية .

مثلما يسترجع الشارد فكره

مثلما نلمح خلف الليل فجره

مثلما يستلهم الرشد فتى

مثلما يكتشف التائه سرّه

مثل أن يحتضن طفل أمه

أو نرى بين رماد اليأس ، جمره [3] .

1- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ص 171 .
2- صالح خرفي : أنت بلادي ، ص 43 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ظلال وأصداء ، ص 43 .

2- التشبيهات المتتابعة

يعدّ التشبيه من وسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان يلجأ إليه الشعراء ليزيد المعنى وضوحا ويحرك الأذهان ، لذلك يبدوا عنصرا غالبا في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء الجزائريين وقد وجدت الصورة التشبيهية المتتابعة حضورها المكثف في بنية النّص الشعري .

يقول عبد القادر القط :« إنّ تتابع التشبيهات لمشبه واحد يضيف في كل صورة من صور المشبه به تأكيد للمعنى ووحدة للجو النفسي الذي يعيشه الشاعر كما تضفي هذه التشبيهات المصحوبة بتكرار ألفاظ وصبغ خاصة مشتركة بين الأبيات ضربا من التوازن في العبارة الشعرية ورتابة إيقاعها وكأنّها تعكس بعض أنماط الشعور الثابتة عند الشعراء[1].

فالشاعر رمضان حمود في رائعته جمال الكون وبدائعه [الكامل]

انظر إلى قمر السما متلألئـا * فكأنّه تاج من التيجـــان**
أوقية من لؤلؤ قـــد أنشئت * من كيس قارون ودهـقان**
أو روضة بين الجبال غديرها * ما زال يشفي غلّه الظمآن**
والقبة الزرقاء تحسب أنّهـــا * بحر خضم واسع الأركـان**
فيها النجوم تفتت أكمامهـــا * كالورد كالزهر في البستان[2] .**

ما يلاحظ على الشاعر أنّه يستخدم الشبيه بطريقة تقليدية وليست فنية جمالية ، فالتشبيه الفني هو الذي يبعث الإحساس بالشيء الموصوف لا بإيجاد معادل له إذ كثير ما يميل إلى التصوير الحسّي .

ففي هذه الأبيات يربط رمضان حمود بين طرفي الشبه .

القمر و(تاج من التيجان ، قية من لؤلؤ ، روضة بين الجبال)

والنجوم (كالورد ، كالزهر في البستان) وهي المشبه به لأثر هذا الأخير في نفسه والشبهات المصحوبة في هذه الأبيات ألفاظ محورية كاللون (متلألئة) والعطر في (كالورد ، كالزهر) والضياء في النجوم تفتحت أكمامها .

1- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 448 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ص 179 .

فتراكم التشبيهات سببها التقصّي ورسم اللوحة الكونية .

فتتالي الصور نجده أيضا في قول محمد الأخضر السائحي [المتقارب]

فيا كوكبا غاب في حالـــك * يهيم لك الله من كوكـــــب**

وقد كنت أنسا لقلب غريب * يناجيك في ليله المرعـــب**

وعونا له في الخطوب وقـد * أتى الخطب في جنده الأغلب**

ويا نغمـة حلوة للحيـــاة * تردّد في لحنها المطـــرب**

ويا زهرة في ظلال الغصون* كمنظرها الروض لم ينجـب** [1] .

فالمشبه في المقطوعة هو (الكوكب) والمشبه به هو الأنس ، والعون ، والنغمة والزهرة ووجوه الشبه نفسية حول الدعة والسكينة والاطمئنان والدعة ، والبهجة وهي صور تعتمد على الإيحاء إذ تشي برعي الشاعر للنجوم والسهر والسهاد جرّاء كثرة الهموم والوساوس .

ومثال آخر للشاعر أبو القاسم خمار يقول في قصيدة " أوراق "

أوراقك البيضاء كالتبر

كطفولتي كالوحي كالسحر

لما أضاء الصبح نافذتي

أبصرتها كمنابع العطر

مزروعة كالورد في غرفتي

منثورة كالشعر في عمري

فدنوت كالراهب مستفسرا

إن خبأت في صدرها سرّي

وسألتها لكنها صمتت

يا عمق ما صادفت في دهري [2] .

تعدّدت التشبيهات وتوالت متتابعة لرسم لوحة منظرها بدقة ، فالأوراق ذات الشاعر الثانية التي يبوح لها بكل أسراره وآماله وطموحاته ، فهي صوته وصداه ومداه في الوجود .

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 38 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 22 .

لم يكتف الشاعر بتشبيه (الأوراق) فقط بالتبر ، أو براءة الطفولة ، أو الإلهام ، أو السحر أو الورد ، بل لبيان أهميتها وقيمتها وما تكتنز من أسرار وألحان ومشاعر ووجدان . وهذه الكثرة في تراكم التشبيهات غالبا ما يسعى الشاعر للإحاطة بكل جوانب الصورة التي يرسمها ويريد أن يعمّق في معانيها الشعورية .

وفي قصيدة " اللغز " التي تلخّص وجعه وغربته النفسية في جوف السحر حين احتمى بسكون وعذاباته المتراكمة ووحدته وغربته واضطرابه وارتيابه يخاطب نفسه قائلا [الرمل]

أغريب أنت في هذه الحياة

أم أصابتك نبال قاسيات

إنّما الدنيا سهام قاتلات

ومصاب نازل يتلو مصاب

كالعقاب ... [1] .

لقد شبه حاله بالغريب في دنيا الوجود المترعة بالشدائد وبنبالها القاسية ، وبجامع القتل والفتك ، وفي الآن ذاته (نبال قاسيات) كناية عن قسوة الحياة ولامبالاتها بإحساس من تنالهم لقد صعّد الشاعر صورته حين أضفى على التشبيه كناية لتوحي بقساوة وعدوانية الدنيا عليه بنكباتها وأحداثها المتتاليات .

وتشبيه تتالي المصائب وتعاقبها بالعقاب الوحشي الكاسر الذي يستهدف ضعف فريسته فينقضّ عليها ، وكذلك انقضاض العقاب على فريسته شبه بانقضاض الدنيا وقسوتها وعدم اكتراثها بضعف الإنسان وأحاسيسه .

ومن التشبيهات المتتالية يقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي [الكامل]

فعتا على الأوطان يفتك ناقمـــــــــا * متكالبا كالهول في الإفزاع**

كالموت كالإرهاق كالإعصار كـــــــا* لإعنات كالطاعون كالبـــلا**

ومضى جنود الكون في حلك الجهالة * ينظرون إلى الفظاعة حيّرا**[2] .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ج1 ، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ص 27 – 28 .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 27 - 28 .

شبه الدجى (وهو المستعمر) الناقم المتكالب بالهول والموت ، والإرهاق والإعصار ، والإعنات ، والطاعون ، والبلا (مشبه به) وهي تشبيهات متتابعة متعاطفة تتكامل لتعطي الصورة الوحشية والسيئة بكل ملامحها للمستعمر الغاشم .

والظاهر أنّ الشاعر أمعن كثيرا في حشد التشبيهات ليلمّ بدقة عن صورة كلية وهي فظاعة المستعمر الفرنسي ومدى عدوانيته ، وتجبره تجاه الشعب الجزائري ، إنّها صورة تستمد أبنيتها من البطش والعنجهية والفظاعة والدموية والخراب والفناء .

3- التشبيه البليغ :

هو التشبيه الذي تجرّد من الأداة ومن وجه الشبه معا وقام على العنصرين الجوهريين فحسب (المشبه ، المشبه به) فهذا الأسلوب بخلوّه من الأداة يتميّز بالمطابقة التامة بين (المشبه والمشبه به) وبتجرّده من وجه الشبه يتميز بإجمال التقريب بينهما ممّا يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين (المشبه والمشبه به) تسوية تامّة ، والصورة الغالبة التي يرد فيها هذا النّوع من التشبيه يكون فيها المشبه به مستندا خبرا لمبتدأ أو لناسخ [1] .

يقول صالح خرفي في ديوانه أنت ليلاي [الخفيف]

أنا قيس في عشقي الحسن لكن * أنت ليلاي في الهوى يا جزائر**[39 – 60]

فالشاعر (المشبه) وقيس (المشبه به) فحبّه وهواه للجزائر كهوى وتعلق وهيام قيس بليلاه.

وقول محمد الأخضر السائحي [مجزوء الرمل] مخاطبا " منى " حياته ومعنى وجوده ونغماته الساحرة .

أنت تسبيحة قلبـــــي * أنت ترنيمة روحـــي**
يا عزاء لفـــــــؤادي * يا ضمادا لجروحـــي**
أنت أمنيـة القلـــــب * ويا سرّ إبتسامتـــــي**
كل شيء في وجودي * كل شيء في نظامي** [2] .

يجسّد التشبيه البليغ هنا مدى توحّد الشاعر وحلوله بمحبوبته (وطنا ، حبيبا ، معشوقا ، أو معبودا) تجاوز الشاعر ما هو ظرفي مؤقت محدود زمنيا ومكانيا مجسّد ومشخص إلى

1- ينظر : محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، مجلد ، عدد 20 ، 1981 ، ص 150 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 63 .

ما هو منفتح على أي احتمال ، فرغم بساطة الأداء فالنّص يقبل مقروئية لا حدود لها وقراؤه لا هوية لهم (العاشق الواله ، المحب للوطن ، العابد ، الناسك) فالتشبيهات المتتالية في البليغ تتجلّى فيها الصبغة الإنسانية .

وتشبيه آخر للشاعر صالح خرفي قوله في قصيدة " أنت يا شعب " [الخفيف]

وقرانا نهارها يتمطـى * في فراش الأسى وليل المخاطر**[1] .

في فراش الأسى تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه إلى المشبه به (جاء على صورة الإضافة) الأسى فراش والصورة التشبيهية هنا تعبّر عن الإحاطة المطلقة وإطباق الأسى على الجزائر بين ليل نهار .

ومن أمثلة هذا النوع أيضا في المقطوعة الشعرية الموسومة بذكريات ماي لمحمد الأخضر عبد القادر السائحي .

ماي

يا شعلة الأسى في حشانا

سوف نغني الشقا ونبني الزمانا

أبدا

لن يظل يعرب ماي في أسى الحزن

فانتظر ملتقانا [2] .

يا شعلة الأسى تشبيه بالإضافة شبّه الأسى بالشعلة بجامع الحرقة والألم والأسى والحزن .

ب – الصورة الاستعارية

الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، وهي لا تزيد عن التشبيه إلاّ بحذف المستعار له [3] .

فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما لذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 214 .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 83 – 84 .
3- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد الاسكندراني ط2 ، ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1998 ، ص 31 .

الواقع أنّه إذا نظر إلى الاستعارة يرى أنّها ليست سوى تشبيه مختصر اختلت معادلته وسقط طرفه الأول واستعيض عنه مباشرة إلى المشبه به الطرف الثاني وسقوط الطرف الأول من أهم الأسباب التي أضفت على الاستعارة عمقا وبعدا نفسيا .

ويعد **التشخيص والتجسيد** (جناحي المجاز الاستعاري وبهما ينتقل المعنى المجرّد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة .

التشخيص ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حيث من دقة الشعور حينا آخر ، إذ يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي[1] ، ومثال توضيحي على ذلك يقول الشاعر أبو القاسم سعد الله [الرمل]

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

وسكبت الخمر بين العالمين

ومسحت أعين الفجر الوضيّة

وشدوت لنسور الوطنيّة

إنّ هذا هو ديني [2] .

من خلال الأبيات نرى الشاعر مصوّرا المعنويات مشخّصا لها في صورة إنسان له مكونات عضوية ، حيّة ، يعقل ، ويتكلّم فشعاع المجد يعانق ، وللفجر أعين ، وتلك مواصفات الإنسان ولذلك يسمى هذا النحو التصوير التشخيصي .

وقول محمد الأخضر السائحي [الطويل]

سرى الكره في أطرافها فتمزّقت * وراحت بها الأطماع تلهو وتلعب**

وتنتحر الأخلاق في كلّ أمّـــة * فتنتهك الأعراض تلهو وتلعـــب** [3] .

يصوّر الشاعر أرجاء الأرض إنسانا ويضفي عليها سمات البشر أو الكائن الحي الذي تمزّق أطرافه ، والكره يسير ويتحرّك في آن واحد كتابه عن حقه الذيوع والانتشار ، وأطراف الأرض تلهو وتلعب بها الأطماع ، والأخلاق تنتحر كانتحار الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية .

1- ينظر : حمدي الشيخ : الأدب العربي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010 ، ص 178 – 179 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 144 .
3- محمد الأخضر السائحي : بقايا وأوشال ، ص 122 – 123 .

ففي المثالين نرى كثيرا من المعنويات صوّرها الشاعر في صورة أشخاص وأعطى كل واحدة منها صفة إنسانية ، وعليه فالتشخيص يعتمد على منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان حتى يبدوا إنسانا ناطقا متحرّكا .

لقد طغت الاستعارة على إبداع الشعراء الرومانسيين وذلك بسبب ما فيها من تكثيف وجداني ، وما يتطلبه من خيال واحتمائهم بالطبيعة وجعلها ملاذا وأنيسا لحالاتهم وملابسات حياتهم النفسية .

كانت أبرز الصور الاستعارية على الأنماط التالية :

1- التشخيص

التشخيص كما يقول ناصر علي « هو إحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله » [1] .

ومن الصوّر التشخيصية التي خلع عليها الشاعر محمد الشبوكي صفات إنسانية قوله [الرمل]

قلت والأوتار في أنمله * تتشاكى جفوة الدهر العنيد**[2-201]

أيها الفنان زدني إنني * لأنين العود شوق شديـــد**[3-201]

وأيضا [الكامل]

فالناي يبكي والكمنجة تشتكي * والعود بين تأوّه وأنين**[4-118]

ففي المثالين الأولين تشخصت الأوتار بفضل استعارة الشكوى لها وهي صفة للإنسان فبدت في صورته تشكو قسوة الدهر ونوائبه وللعودة أنين يشبه أنين كلّ متألم ومتوجّع ومتأوّه .

أمّا الصورة الأخرى فالبكاء والشكوى والتأوّه كلها صفات للإنسان استعارها على الترتيب للناي والكمنجة والعود وقد جاءت الاستعارة المكنية هنا وسيلة للإيحاء النفسي.

يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " إلى الملتقى " [المتقارب]

غريب يطارده همّـــه * إلى حيث لا أب لا أمّـه**

ترافقه حسرة الناقمين * ويؤنسه في السرى همّه** [2] .

1- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية ، ص 188 ، نقلا عن ناصر علي ، بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، 2001 ، ص 181 .

2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 47 .

فالشاعر يقوم بتشخيص وجدان ذاتي نتلمس فيه لمسة إنسانية حانية وهو يودّع رفيقا له من دمشق إلى تونس جمعهما طلب مقدّس وهو العلم ، ففي هذين البيتين أكثر من صورة جزئية استعارية ، ففي قوله (يطارده همّه) استعارة مكنية فقد شبه الهمّ وهو شيء معنوي بعدو يطارد وحذفه وأبقى صفة من صفاته " يطارده " ليجسد لنا الحالة النفسية ويؤكد المعنى الحزن العميق زمن الفراق " للرفيقين ومثل ذلك قوله " ترافقه حسرة " ، " يؤنسه السرى " (فالحسرة ، والسرى) رفيقان ، مؤنسان شخصهما على أنّهما إنسان يؤاسي ويرافق ويؤانس ، وهذه الصورة الاستعارية مشبعة بالأجواء البديعية الداخلية الإيقاعية المتمثلة في التصريع (همّه – أمّه) .

وفي قصيدة (حديث السلام) يقول [الخفيف]

لم أزل أحمل الحقيقة كالـــــنور * ضياء بساعد العنفـــــوان**

حاربتني الأوهام في موقع الروح * وألقت بالقلب تحت السنان**

ورمتني الأحقاد من زعم شيطان * بعقم تريد هزّ كيانـــــــــي** [1] .

في هذه الأبيات أكثر من صورة جزئية استعارية :

1- أحمل الحقيقة 2- حاربتني الأوهام 3- رمتني الأحقاد .

فالحقيقة شيء معنوي تحوّل إلى شيء مادي ، إذ جسّد المعنوي المحسوس الحقيقة في شكل مادي ملموس (كل شيء مادي يحمل) (استعارة تجسيدية) (حاربتني الأوهام) (رمتني الأحقاد) استعارتان مكنيتان إذ شبه الأوهام وهي شيء معنوي وشخصها وكأنّها إنسان (عدوّ ، خصم) وحذفه (المشبه به) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المحاربة ، ومثل ذلك مع (رمتني الأحقاد) .

وقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي [الخفيف]

كم شهيد

على العروبة ضحّى

وسجين أضاء ليل الكفاح [2] .

1- المصدر السابق : الصفحة ، 69 .

2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 81 – 82 .

استعار الإضاءة للسجين على سبيل الاستعارة المكنية ، كأنّما السجين هدى يهتدي به في خوض غمار الكفاح والنضال بالقيم ، بصبره وثباته وتحدّيه وتصدّيه .

ومثله قول الشاعر جلواح في قصيدة " وتر الانتحار " [الكامل]

إنّي سئمت من الوجود ومــن * حمق المسا وغباوة البكــر**

وسئمت من كيد الحياة ومـن * إحن القضا وضغائن القـدر**

وسئمت من هزء الرجاء ومن * هزل المنى وتهاون الضجر** [1] .

لقد استعار الشاعر للحياة (الكيد) وللقضاء (الإحن) وللقدر (الضغائن) وللرجاء (الهزء) وللمنى (الهزل) وللضجر (التهاون) على الترتيب .

وهي صفات لصيقة بالإنسان وحذفه وأبقى لازمة من لوازمه تدل عليه (الكيد ، والضغينة، والهزء ، والهزل ، والتهاون) على سبيل الاستعارة المكنية ، وكل هذه الصور تزخر بالحزن والسأم والملل ارتفعت فيها الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره .

ومن الصور الاستعارية التشخيصية قول أبي القاسم سعد الله في قصيدته " صرخة الجلاء" [الخفيف]

إنّ أرضا هشيمة الزهر ترنو

نحو اليوم بالمنى والعيون

ونفوسا أسيرة وقلوبا

عالقات بشعرة من ظنون

ومغاني لولا الدخيل لكانت

جنّة الخلد في جحيم الأتون

قد كساها الزمان ثوب عذاب

وسقاها الدخيل كأس منون [2] .

فسياق الصورة الشعرية يشي بفظاعة وعدوانية الدخيل الفرنسي الذي لم تسلم منه الأراضي، حين حوّلها بسياسته إلى هشيم يبس قد تيبس الأرض وتجف لكن القلوب

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 354 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 121 .

والنّفوس الأسيرة والطموحة لا تذوى أباريق مناها وأمانيها في جلاء الدخيل بعد أن كساها عذابات ومجون وقهر وموت .

اعتمد الشاعر على تحريك مجموعة الأفعال والأسماء في دلالتها وعلاقتها مع بعضها للتعبير عن موقفه الانفعالي جلاء الاستعمار (كساها ، سقاها ، ترنو) (الأرض الهشيم العيون ، الدخيل الجحيم) .

والصورة مركبة من صور جزئية متباينة بين التشبيه والاستعارة والكناية لكنّها موحدة الغاية الفكرية وهي كشف عدوانية الاستعمار من جهة ومن جهة أخرى إصرار الشعب الجزائري رغم القمع والوحشية والهمجية على التحدي والصمود .

أمّا عن تنوّع الخيال وتعدّده إمعان الشاعر في رسم اللوحة القاتمة لفرنسا وهذه الصور كالتالي :

جنة الخلد ⟵ كناية عن موصوف "الجزائر "

الأرض ترنو ⟵ استعارة مكنية

جحيم الأتون ⟵ كناية عن صفة بأس وشدة الاستعمار وغطرسته وعنجهيته

كساها الزمان ⟵ استعارة مكنية

ثوب عذاب ⟵ تشبيه بليغ إضافة المشبه إلى المشبه به

سقاها الدخيل ⟵ كناية عن موصوف الاستعمار الفرنسي

سقاها الدخيل كأس منون ⟵ استعارة مكنية شبه المنون بالخمرة (مشبه به) وحذفه وأتى بلازمة من لوازمه وهي الكأس .

2- التجسيد :

مصدر جسّد ، تجسيدا الصورة تجسيمها ، تمثّلها .

التجسيد بلاغة : تحويل الأفكار والمشاعر أشياء مادية وأفعال محسوسة كمخاطبة الطبيعة كأنّها شخص تسمع وتستجيب .

جسّد أفكاره ⟵ جسّمها ، عبّر عنها تعبيرا واضحا .

جسّد الأمر ⟵ مثّله ، أبرزه في قالب أو شكل محسوس ملموس [1] .

1- ينظر : مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مطابع دار المعارف بمصر ، ط2 ، ج1 ، 1972 ، ص 122 .

فالتجسيد هو تصوير الأشياء المعنوية في صورة مجسّمة محسوسة واضحة تخضع للإدراك بحاسة من الحواس الخمس [1] .

إذن فهو مظهر فنّي جمالي يهتم بإبراز المعنوي في صورة حسيّة غير عاقلة ، تهافت الشعراء الرومانسيون في توظيفه حين صوروا معاناتهم الذاتية وآلامهم النّفسية وانفعالاتهم وجسّدوها في الطبيعة التي شاركتهم آلامهم وآمالهم باعتبارها المعشوقة وجدوا فيها أو بين أحضانها جوّا حانيا وصديقا مخلصا فاستخدموا لذلك صورا تجسيدية تتجلّى فيها المعنويات أشياء محسوسة بإحدى حواس الإنسان .

وتشي جمالية التجسيم في تلك النقلة أو القفزة الخيالية على حواجز اللغة التي تنقل غير الحسي إلى حسي وتحوّل الغامض إلى جليّ واضح ويقاس جمال التجسيد بمدى طاقة التمثيل لدى المبدع وهكذا يصبح معيارا نقديا وبلاغيا نقيس به تفرّد الأدباء بما يملكون من طاقات لغوية وما تحمله من دلالات نفسية .

ومن الصور التجسيدية التي يستعير فيها الشاعر محمد الشبوكي للعلم أكوابا لتتجسّد في صورة خمر معرفية ينتشي بها ويطرب وكذلك الظلّ له رائحة كرائحة الورد يتنشّقه ليشفي سقمه قوله :

فكم شربت كؤوس العلم عن طرب * وكم تنشّقت عبيرا ظلّ يشفيني** [2] .

والأمل تجسّد في صورة زرع يجتنى

وزرعت الأمل الباسم في * أنفس عاشت زمانا في ركود** [3] .

والنجاح مجسّد في صورة ثمر مقطوف

ثقوا يا رفاق بأنّ النجاح * سنقطف أثماره ياسمين** [4] .

ويجسّد الدّين في صورة صبح والحق في صورة أزهار تفتحت أكمامه عن النّور

الدّين منك تبلجّت أنواره * والحق منك تفتّحت أمجاده** [5] .

1- حمدي الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2010 ، ص 197 .
2- ينظر : عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية ، ص 190 .
3- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .
4- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .
5- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .

بالتأمل في الصورة الأخيرة نجد تضافر الإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار (منك) و(منك) والتجنيس (تفتّحت) (تبلجّت) والتصريع (أنواره) و(أمجاده) فساعد ذلك على إظهار المعنى وتمثّل الصورة .

ومن ذلك قول الشاعر أبو القاسم خمار [الرمل]

رقص النّجم على ضوء القمر

فبدا الكون غريقا في الدور

والقماريُ تغنّى بالغرر

أجمال ساح أم هذا انسكاب

من رضاب [1] .

الصورة التجسيدية متمثلة في رقص النّجم ، وجمال ساح ، وانسكب استعار صفة الرقص للنّجم كأنّما النّجم إنسان ينفعل ويرقص وكأنّما ضوء القمر عزف وإيقاع .

وقوله أيضا في قصيدة " دعاء الحق " مشيدا وممجدا المدّ الثوري ، فأوراس يثأر للمجد الوطني [البسيط]

وفي الجزائر في أوراس ملتهبا * شعاره أننا للمجد ننتقـــــم**

جيش يعززه شعب بأجمعـــــه * أرض تزلزل والهيجاء تحتدم**

هناك تنبعث الآمال راقصـــــة * ويبسم النصر خفّاقا له العلم** [2] .

الاستعارة في قوله : تنبعث الآمال راقصة ، ويبسم النصر .

جسّد فرحة الجزائريين وبهجتهم بالثورة العارمة التي تتجلّى فيها آمالهم متألقة بهيجة وترفع فيها رايات الوطن خفّاقة فحتى الآمال والنصر يشاركان البهجة بالنصر لقد اكسب التجسيد الصورتين المعنويتين أو الحسية ملامح الإنسان وصفاته .

وصورة أخرى للتجسيد في شعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدة مطولة حول كفاح الشعب الجزائري ، فالكفاح وحده من يصنع النصر المبين على الطغاة يقول [الخفيف]

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج2 ، ص 29 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 39 .

ماي

يا دمعة الأسى في حمانا

سنرى النصر باسما في ربانا

سنراه

إذا تعلّم شعبي

كيف يفنى في ثورة لن تهان

كيف يبني من الأسى

ثورة في نفسه [1] .

فالأسى له دموع ، والنصر باسم ، ويُرى ، والأسى يبنى به ثورة في النّفوس .

ومن التجسيد أيضا قول عبد الله شريط [الوافر]

أجب قلبي وردّ صراخ جرحـــي * فقد طال اصطباري وانتحابـــــي**

وجفّ الحلق من لهبي وحقدي * وليس سوى الدّما تطفي التهابي**

ويندفع الصباح الطلق يشــدو * بعودة عزنا بعد الغيـــــــــاب**[2].

فالجراح تصرخ كما يئن الجريح من جراحه الثخينة ، والدماء تطفي اللهب ، والصباح يشدو كما تغرّد الطيور بعودة العزّ للوطن بعد طول غياب .

ومن **أنواع التجسيد المكثّف** في التجارب الشعرية الجزائرية **استخدام الحوار** والسؤال مع المجرّدات والجمادات كأن ينتظر الشاعر ردّا وفهما من إنسان غيره ، للبس لغموض أو للغز حيّر كيانه .

ومن أمثلة ذلك قصيدة "على مصرع الأمل" لعبد الله شريط مناجيا ومحاورا أمله على أنه إنسان عاقل يعي لبس الوجود والمصير الإنساني يسائله مجسّدا سرّ لوعته ووجده وخيباته وحسراته على ما مضى من العمر الشريد ، وعن طعم الموت ونهاية الإنسان ومآله ومآل السابقين يقول [الطويل]

أيا أملي هل أنت تعلم زورتـــــــي * وتسمع لي من تحت ذا الصخرات**

وهل لك من نور الشعور بحرقتــي * بصيص ذرته فيك راح وفـــــــاة**

1- محمد طمار : مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2005 ، ص 138 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 37 – 38 .

أجب أي سنى عيني في الثـــرى * فهل لي إلى مثواك من طرقـــات**
أعد ذكر أيام الحياة وصفوهـــا * ولئن فقدت النطق بالهمســـات**
وقل كيف طعم الموت ماذا وجدته * أمامك في ظلماء ذي الحفـــرات**
وكيف وجدت السابقين من الورى * أفي يقظة أم في وطا الفجـــوات**
وهل فيهم من يندبون صحابهـم * ويرجون جمع الشمل بعد شتـــات**
وقل لي هل تصغي لذكرك كلمـــا * بعثت به في أنّتي وشكاتـــــي ؟**
مرادي أن تدري بما بت أشتكـــي * وراءك من الويلات والنكبـــات [1] .**

إنّها صورة كلّية استمدها الشاعر من معاناته ومن هاجس الموت الذي يتملّكه ومن حتميّة المصير الفناء .

وقول عبد الله شريط محاورا شعره في قصيدة موسومة بـ: يا شعر هل تدري ؟ [الخفيف]

أي شيء تراه يا شعر قلبـــي * أنت أدرى الورى بكنه النفوس**
لهب هو ؟ أم خضم ؟ أقبـر ؟ * أم فضاء داج بغير شمـــوس؟**
أم صباح الربيع أم الزهـــر ؟ * أم الشوك في الهجير الحبيس؟**
هو يا شعر كل ذاك ولكـــن * متوار بداجيات النحـــوس**
ما أمرّ الحياة يا شعـــر بالله * أتدري رحيقها أين يحلـــم؟**
كلّما سرت فالحياة أمامـــي * سأم مطبق وصمت مخيـــم**
ما أشد الظلام يا شعـــر بالله * أتدري أين الصباح تصـــرّم**
يا رفيقي هل من عزاء لنفسي * فلقد بدّد المنى ريح نحســـي**
يا رفيقي هل يهدأ القلب يوما * فلقد هدّني بخفق وهمـــس**
هل يعود الربيع والأمل الشارد * يا شعر والسلام لنفســـي؟ [2] .**

دهشة الشاعر أمام لغز الوجود رمته لمرافئ الشعر المحيطة بالورى وكنه النّفوس لعلّه يجد جوابا لحيرته ومرّ وقساوة الحياة فرحيقها سأم وصمت رهيب وسواد ، فالأمل والصبح المشرقين تبدّدا وضاعا ، لا عزاء ، ولا هدأة للقلب المضنى بربيع عمره الشارد التائه ، المتّطلع إلى السّلم والسلام والدّعة والأمان .

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 396 – 397 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 75 – 76 .

ويبقى لغز السؤال مبهما ، غامضا ، لا صدى ، ولا نبض للشعر هل عاد الربيع والسلم والأمل للشاعر ؟

فالحيرة تقتات من نفسه ، والتعجب أضناه من مرّ الحياة وقتامة الوجود (ما أمرّ الحياة) (ما أشدّ الظلام) رغم أنّ الشاعر جسّد صورا متنوعة للوصول إلى الحقيقة لكنّها تظل تتخبط في ظلام دامس وهي كالآتي :

- (فالشعر يُرَى ، ويُتَأمل ، ويُدرك ، ويُعلم) ←استعارة مكنية .
- فضاء داج ←كناية عن صفة الحزن والأسى .
- الشوك في الهجير←كناية عن العقبات والصعوبات التي تواجهه .
- الحياة رحيقها يحلم ←استعارة مكنية .
- الصباح تصرّما← كناية عن الأمل المنتظر (الحرية) .
- فصدّني القلب ← استعارة مكنية .

والملاحظة أنّ جلّ هذه الصور رغم بنائها التقليدي وارتكازها على التشبيه والكناية والاستعارة ، تحمل دلالات نفسية ، كما أنّها تحاول كسر الخطاب المباشر والولوج إلى الخطاب الإيحائي لكون الشاعر رحل بنا إلى ذاته المعذّبة التي تئن تحت لغز الحياة وملابساتها الطامحة إلى السلم والدعة والسكينة .

ثانيا – تراسل الحواس :

من وسائل تشكيل الصورة وبنائها في العصر الحديث ، الصورة المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة التي تعتمد على نقل مدركات حاسة من الحواس إلى مدركات حاسة أخرى يوظّفها المبدع لمداعبة خيال المتلقي وكسر أفق توقعه وإثارته وتحفيزه للولوج إلى عمق الصورة ، لأنّها تتحرّك بخلاف السائد والمتعارف عليه ، فالحواس تتراسل، أي تأخذ كل واحدة منها ما تختص به الحاسة الأخرى فتكون أكثر متعة وجاذبية ودهشة وشفافية وقدرة على البوح والتجاوز والانطلاق فتنوب حاسة البصر مناب حاسة السمع أو العكس ، أو تنوب حاسة الذوق حاسة الشم وتتغير وقتها وظائف الأحاسيس وفق رؤية الشاعر الأدبية ، حيث :« يجمع بين اللغة المتباينة ويصهرها في

وهج رؤيته الشعرية ويحقق بسط لونا من التواصل العميق الحميم بين جزئيات الصورة وعناصرها فتصبح هذه العناصر قسمات متآلفة أصلية في عالم الشاعر الشعري » [1] .

كما يحدّدها نعيم اليافي :« هي الصور التي تصف مدركات حاسة من حاسة أخرى فتعطي المسموعات ألوانا وتهب الألوان أنغاما وتصير المرئيات عاطرة ، وتجعل المشمومات ألحانا أي تقيم صلات متداخلة بين معطيات الحواس المختلفة وتُوجِدُ تشابهات وعلاقات بين الكيفيات التي تختص بكل ضرب واحدة منها وتكون النتيجة وحدة في الحواس فسيحة عميقة تتشابك على رحابها المشاهد والألوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر » [2] ، ويضيف قائلا حمدي الشيخ حول وظيفته فالشاعر يلجأ إلى هذا اللون من التصوير ليعطي صورة إيحائية جديدة أو دلالات متدفقة مؤثرة تعبّر عن مشاعره وأحاسيسه [3] .

ويؤكد نعيم اليافي على هذا الأداء الوظيفي في إعطاء المسموعات والمرئيات والمشمومات ألحانا وألوانا« أشكالا كثيرة في سياق حديثه عن أعلام الرومانسية الفرنسية والإنجليزية لتتراسل الحواس فنرى« ألوان الورد تغنّي ، وأشكالها ترجع الصدى واللون والشذا واللحن أسرة واحدة ، تذيع أسرارها وتتلاشى الموسيقى مثل عاصفة من اللون الأزرق وهي تعبيرات نجد ما يشبهها عند **هوفمان وألفريد موسيه** وغيرهما » [4] .

فالصورة المحوّلة أو المسترسلة بهذا التداخل بناء جديد تزيد المبدع انفتاحا وانطلاقا وقدرة على الغوص في التعبير لاتساع فضاءات العلاقات بين الأشياء ، فتثير فيضا في الأحاسيس والمشاعر والأفكار والرؤى .

تراسل الحواس لعبة فنّية تعين على الإيحاء والتأثير ، يرجع إلى قدرتها على نقل الأثر من المبدع إلى المتلقي ممتدة الجذور في الأدب العربي القديم نجد مثلا قول بشار بن برد [الطويل]

وبيضاء يندى خدّها وجبينها * من المسك فوق المجمر المتأجّج** [5] .

1- حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010 ، ص 139 .
2- نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، تقديم ، محمد جمال طحان ، ط1 ، صفحات للدراسات والنشر ، سريا ، 2008 ، ص 158 .
3- حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب ، ص 140 .
4- نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص 160 .
5- بشار بن برد : ديوان بشار بن برد ، ج2 ، ص 60 .

إنّ بشار في البيت شبه الموصوفة أنّها بيضاء وخدّها محمر ومتأجّج . (بصرية) ثم أضاف حاسة أخرى شمية (المسك) ، فالصورة بنية بين البصري (بيضاء) والشمي (المسك) واللمسي (المجمر) ، وهكذا تمازجت الألوان والروائح وتعدّدت هذه الموحيات اللونية المستعارة للتعبير بها عن مشاعره النفسية .

وفي الشعر الغربي ظهرت بوادر التراسل مع مطلع القرن السابع عشر عند الشاعر **ثيوفيل Théophile Deviau (1590 – 1626)** في قوله واصفا خيوط الشمس أنّها تصهل ومعلوم أنّ الشمس تُبصَر بينما الصهيل يُسمَع [1] .

إنّ الاهتمام بالصورة المتجاوبة جذورها بدأت تاريخيا مع **الأب كاستل** ومحاولته تقديم اللحن المرئي ، وبعد **كاستل ديدرو** الذي توصل في دراسة المصابين بالعاهات إلى أنّ الحاسة عندهم تقوم بمهمة أخرى ... أن الضرير يميّز بين ألوان الثياب بواسطة اللمس .

وبعده **روسو** الذي هاجم نظرية المزج بين الفنون عامة ونظرية **كاستل** خاصة ، إلاّ أنّه يؤكد على الإيحاء كقيمة جوهرية ووساطة فنية حين تُستَغلّ طبيعة وساطة الفن الآخر وتقوم بمهمتها ، فاللحن يلون ، والموسيقى ترسم لوحات ،والمشاهد تعزف مقطوعات [2] .

أوّل من جسّد نظريا وتكلّم عنه وطبقه في شعره الشاعر الفرنسي **شارل بودلير (1821 – 1867)** حين شاعت الظاهرة عن التجاوب كمبدأ أساسي في تعبيره الفني يقول في« السونتو » المطابقات correspondance «إنّ العطور والألوان تتجاوب »
وفي تطبيقه الشعري يقول :

فإنّ العطور والألوان والأنغام تتجاوب
فمن العطور ما هي ندية كلحن الأطفال
ومنها العذبة كلحن المزامير
ومنها الخضراء من مروج[3] .

وهكذا كانت لرؤيته النقدية أثرها بعد أن لاقت استقبالا وقبولا وتجاوبا لدى المتلقي العربي.

1- لزهر فارس : الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة قسنطينة ، 2005 ، ص 181 .
2- نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، ص 159 – 160 .
3- لزهر فارس : الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، ص 182 .

سنحاول أن نقدم نماذج في شعرنا الجزائري الرومانسي وأول ما يلاحظه الباحث أنّ الصورة المعتمدة تراسل الحواس في شعر أبو القاسم خمار، وسعد الله تتجه أكثر على البصر والصوت واللون أكثر من اعتمادها على الحواس الأخرى كالشم واللمس .

وفي بعض الأحيان تتداخل الحواس ففي قصيدة قيثارة الأنغام مهداة إلى الشاعر الحفناوي هالي يقول أبو القاسم سعد الله [الكامل]

زهر تضوّع من ثغور كمام

خضر التأرّج في مراشف جام

عن بانة الأمجاد فتح ثغره

أوتار تطريب وسمق قوام

ينساب من شفتيه سحر جماله

فكأنه أطباق وحي غرام

وتناثرت قطرات حب طاهر

فكأنّها قبلات ثغر غمام

في بسمة الآمال ألمح سحره

متدفقا من ضوئه البسّام

نضح العبير كأنّما نفحاته

صحف السّما تضوع بالإلهام[1] .

في هذه الصورة أضحى القول نغما ، وأضحى النغم زهرا ، تدرّج من المجرّد المعقول إلى المحسوس المجسّد ، ما كان يدرك بالعقل أصبح يدرك بالبصر ، وسحر هذا الشعر أصبح مجسّدا محسوسا يُبصر ويُتذوق والآمال التي هي مدركات عقلية مجردة تستحيل إلى بسمات تكشف السحر ويُتمتع بها متذوقا البصر ، ويتحوّل العبير وهو أقرب إلى المجرّدات (ريح) إلى سائل نضّاح يُرى ويُسمع نبض تدفّقه ويُدرك بحاسة البصر فشعر الأديب أقرب إلى الوحي يداعب الحواس جميعها فكأنّما لحظة المكاشفة الإبداعية لحظة وحي شبيهة بوحي السّماء والنبوة ، وهي صورة تراسلية يتماهى الشاعر بالوجود تماهيا تتهاوى عنده كل الحواجز والحدود والفواصل .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 33 .

وفي قصيدة المجهول التي صدّرها بقوله إلى نفسي التي يعذّبها الحنين المجهول يقول أبو القاسم سعد الله [الرمل]

نغمات من خلود
سابحات في ضلاعي
قد تراءت في وجودي
دفقات من شعاع
وأزيزا من رعود
وحفيفا من شراع
لو حوتني في سجودي
عشت عمري غير واع [1] .

ففي هذه المقطوعة تراسلت حواس الاستعارة بين البصري والسمعي (تُشعّ – نغمات) (سابحات) (دفقات) (أزيز – حفيف) لتعطي المسموعات في الأخير ألوانا (شعاع) بإذابة الفروق بين المدركات وصهرها في بوتقة واحدة لينتج عنها الصورة التراسلية ولم يكفه ذلك بل أقام مفارقة لكسر أفق توقع القارئ في قوله (أزيز الرعد) و(حفيف من شراع) والأصل الأزيز لصوت الطائرة ، والحفيف صوت أوراق الأشجار.

والمقطوعة في بُعدها الفكري تجسّد معاناته وآماله المتفتّتة وحنينه وأنينه الممزّق عن الغد الآتي وترقّبه للمجهول بولع ورغبة عارمة يغيب فيها الوعي أو تتأبّى عن الفهم والمعقولية، إنّه الإحساس بالضياع والتيه اللذين يتملكان الشاعر ويعذبانه ورغم ذلك نجده يستمتع بعذابه – يعاني ولا يبالي – بمعاناته وتلك طبيعة الرومانسي الحالم الذي تهزّه نشوة الألم.

وقد تتبادل بصور عكسية من الحواس السمعية إلى البصرية كما تصير المرئيات عاطرة والمشمومات ألحانا .

ومن قصيدة أوتار قلبي نقطف منها ما يلي [الخفيف]

ذاك طيف الهوى وأحلام أنسي * أم خيال الجوى وأشباح بؤسي**
وربيع الوجود نضرا نديّـــا * من رضيب الدموع في فجر أمس**
ربّ شادٍ حدا بك الأنس حتى * صفّق النور في غمائـــم غلس**

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 127 .

وصباح يرش دمع التصابـــي * فوق ورد الهوى وأعشاب أنســـي**
هجس الحبّ في حشاه ورنت * نغمة الشوق نضو ألحان نحـــس**
إن تضئني أشعة الكون نجما * كنت كالروح بين جزم وحـــــدس**
أو تصغني قياثر الحب شعر * عدت كاللحن بين صمت وهجـس**
غادة الشعر قد تجلّت شعاعا * فغدا الكون كهرباء مـــــــأس** [1] .

طيف ← ذهني
أشباح ← بصري
} **ذهني بصري**

وعبارة ربيع الوجود نضرا نديّا :

مبنية على تراسل البصر (ربيع الوجود) والندية ← تدرك باللمس

وعبارة رب شادٍ حدا ... صفق النّور في غمائم

سمعي ← بصري ، فالشدو سمعي من الغناء والنّور مرئي بصري .

وعبارة هجس الحب نغمة الشوق– تراسل الذهني (الحب) مع السمعي النغمة ، وعكسه تصغني قياثر الحب شعرا (قياثر سمعي – الحب ذهني) .

هكذا تراسل مع الطبيعة برؤيته للروح والجمال والألم ، والعواصف والحياة والخلود في هذه المونيمات المتداخلة تعتمل في نفسه فيلتمس بها لحظة ميلاد وانبعاث يحقّقها شعريا فما يضجره في واقع الحياة يلتمس بديله في حلم الشعر (أحلام أنسي) (أشباح بؤسي) التأسّي فجر أمس ، الموت الفراق الدموع واليأس كلها روافد غدت تجربته الوجدانية التراسلية ونفس المشاعر والأحاسيس تتناسل في بقية المقطوعات في صور فنّية ذهنية/ بصرية/سمعية/لمسية/لونية/عاطرة تجلي معاناة الشاعر التي لا تنتهي .

وفي قصيدة " الغروب " لعبد الله شريط يقول [الخفيف]

والسنون العرجاء تزحـــــــف * بالنسيان عن ذكريات أمسي الصريع**
في رمال حمراء تأكل من قلبي * وتروى مـــــن شعلتـــــي ونجيعـــي**

نجد في البيت الثاني تراسل ثلاث حواس ، فعبارة

رمال الصحراء ← مدرك بحاسة البصر
تأكل وتروى ← مدرك بحاسة الذوق
} **تراسل البصر مع الذوق**

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 75 – 76 .

وعبارة تروى من شعلتي (تروى ذوقية) وشعلتي لونية بصرية تراسل الذوق مع البصر .
والنجيع ←السمع .

فعبد الله شريط خلق لغة منفتحة تكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال هذه الصورة التراسلية التي تشي بالجدّة والابتكار بعد أن استنفد كل ما في نفسه من مجال حسّي معيّن إلى مجال آخر دلالة على جفاف الروح وأفول أحلام نفسه ومطفأة شبابه الخابي ورماد ذكرياته .

هذه بعض النماذج حول تراسل الحواس ورأينا فيها كيف أنّ المبدعين حوّلوا الأشياء من نظام الحاسة إلى نظام الروح فيسمع المرئي ويبصر المسموع وصدق من اعتقد« أنّ الخيال يضع أذنه على العين فتسمع ويضع عينه على الأذن فترى »

وقد قال **بودلير**« سيكون مدهشا أن يستطيع الصوت أن يوحي اللون وتمنح الألوان فكرة اللحن » [1] .

ثالثا – الرمـــــز :

لماذا تبتعد اللغة التي هي تواصل اجتماعي منطقي عن المنطق وتكوّن سياق يتأسّس على هذا الابتعاد ؟

ما الذي يدفع الإنسان إلى الخروج من لغة المنطق الواضح واللجوء إلى لغة أخرى معقدة، غامضة وغير منطقية أو تحمل دلالات متنوعة قابلة للتأويل ؟

هنا يكمن سرّ الإبداع الشعري في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة ، لكونها تتصف بالمحدودية في حين أنّ هذا العالم غير محدود لابد إذن من اللجوء إلى وسائل نتغلب بها على هذه المحدودية وهذه الوسائل هي تحديدا خاصية الشعر والتي نسميها بلغة الأسلاف مجازا وبلغة العصر الحديث والمعاصر لغة الرمز التي تكون أكثر حيوية وشمولا واتساعا من العبارة في اللغة العادية .

والذي يواجهنا في البداية كسؤال هل توافرت القصيدة الرومانسية الجزائرية على هذه التقنية الأسلوبية والمضمونة ؟

1- مصطفى الجوزو : مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية ، ط1، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص 296 – 297 .

وهل ساعدت في التخفيف من الغنائية المرتبطة بسطوة (الأنا) الشاعر على فضائها الداخلي حيث نراه يتخذ موقف المناجاة أو الخطابية حيال موضوعه الخارجي ومحاولة الوصول إليه والتهرب منه عبر المباشرة والتقريرية في أدائه الشعري ؟

وإن توفرت ما مستوى التوظيف الرمزي ؟ هل كان ناضجا وقويا ؟ وما أنماط الرموز المستعملة والموظّفة ؟

وقبل أن نحاول الإجابة نستعير بعض التعريفات اللغوية والنظرية عن الرمز .

الرمز في الأصل اللغوي يعني : الإشارة أو الإيحاء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان [1] .

والرمز العلامة ، وفي علم البيان الكناية الخفية [2] .

والرمز هو تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه (لأنّ الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه يفتقد إلى المشبه به بل بالإيحاء والإشارة ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار [3] .

وقد أورد القرآن الكريم دلالة الرمز قال تعالى:« آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا » [آل عمران الآية 41] .

ويذكر في قاموس **أوكسفورد**« أنّ الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه لا بالمماثلة وإنّما بالإيحاء السريع أو بالعلامة العرضية أو بالتواطؤ » [4] .

هذه المعاني المعجمية لا تنفي ما يذهب إليه كل باحث من أنّ الرمز ما هو إلاّ إيماء وإيحاء والرمز عند أدونيس« معنى خفي وإيحاء..إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك فهو إضاءة للوجود المعتّم واندفاع صوب الجوهر » [5] .

1- ابن منظور : لسان العرب ، - رمز-

2- المعجم الوسيط ، ج1 ، ص 372 .

3- مبارك مبارك : معجم المصطلحات الألسنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ، ص 123 .

4- ينظر : عبد الهادي عبد الرحمان ، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، 2008 ، ص 15 .

5- أدونيس : زمن الشعر ، ط6 ، دار الساقي بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص 269 .

فالرمز عنده مقياسه التّأمل والخلق والتوليد من القراءة للقصيدة ، قصيدة ثانية للوصول إلى العلبة السوداء ولكشف الزوايا المعتّمة في مفاصل النّص .

والرمز في العصر الحديث أصبح أكثر من ضرورة يرى الرمزيون« أنّ الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبّر عن أثرها العميق في النّفس في البعيد من المناطق اللاشعورية ، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النّفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلاّ عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس وفي هذه المناطق لا نعتد بالعالم الخارجي إلاّ بمقدار ما نتمثله ونتخذه منافذ للخلجات النّفسية الدقيقة المستعصية على التعبير » [1] .

إنّ الشعر الجزائري عرف فنية اللغة الرامزة في حدود الإمكانات المعرفية والإبداعية لدى الشعراء ولم يكن رمزا متعاليا متطرفا، نظرا للراهن الاجتماعي والسياسي ، فملابسات الحياة الإصلاحية للبلاد زمن الاحتلال لا تستدعي من الشعراء السمو والتحليق في فضاءات معقدة وغامضة .

وتوقفنا حول ظاهرة الرمز في الشعر الجزائري ننطلق من التقسيم الغربي والذي أشار إليه **رينيه ويليك وواستن وارن** صاحبا «كتاب نظرية الأدب » وهي الرمزية التراثية ، والرمزية الطبيعية ، والرمزية الخاصة [2] .

أ- الرمزية الطبيعية :

لقد تأمل الشاعر الجزائري متبصرا في جوهر الطبيعة وما تحتويه من أسرار فحاول الانسجام معها واتخذها أنيسا، وملاذا ، ومصدرا للإلهام والكشف عن المشاعر والرؤى فكانت بذلك قاعدة رخامية وأداة من أدوات الرمز .

فالليل والنجوم والعواصف والرعود والزوابع والريح والورود والطيور والفصول (الربيع ، الخريف) كلّها بعامل الذيوع والانتشار والتكرار في التجارب تحوّلت إلى رموز شعرية .

فالليل رمز الهيمنة والتسلط واحتواء للكون ببسط ظلمته وسواده ، كما أنّه رمز لليأس وللموت وللعذابات والجراح الدامية يقول [الخفيف]

1- عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، ط1 ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، 1985 ، ص 104 .

2- ينظر : أحمد بسام ساعي: حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ، ط1 ، دار المأمون للتراث ، 1987 ، ص 337 – 338 .

وأرى الليل قابضا بيديـــــــــه * عنق الكون باردا كالحمـــــام**

جاء كاليأس ساكتا يتمشـــــى * مثقل الخطو في فؤادي الدامي**

أنت ماذا يا من يهيمن كالموت * على هذه الحياة أمامـــــــي ؟** [1] .

وهو رمز للشرور ولطيّ الهموم ولفّها في إزار النسيان .

أيها الليل يا سليل المنايـــــا * يا وليد العذاب يابن الشّـــرور** [2] .

فإذا كان الليل رمزا للرهبة والخوف وللهموم الثقيلة ، والإحساس بالغربة والتشظّي والعجز أمام عبد الله شريط فهو عند محمد الأخضر السائحي رمز للسحر والدّعة والجمال والجلال ، تتجلّى فيه عظمة الصانع الفاطر فالإمعان في ظلمته زيادة في جمال الجمال ، تزيل ثقل الهموم ، وكيف لا وهو في حضرة موجوده المبدع الخالق [مجزوء الرمل]

أقبل الليل ، ولليل جمال وجلال

صمته الساحر لحن عبقري وخيال

وتهاويل دجاه كالرؤى أو كالظلال

كلما أمعن في الظلمة غالى في الجمال [3] .

وفي سياق القصيدة نفسه " ضحايا الليل " يتحوّل الليل إلى رمز للاستعمار مهلك ومفني الشعوب بسياط جبروته وقهره وتسلطه وفي الآن نفسه يرمز إلى الاستقلال والحرية وبلغة التهديد والوعيد وحتمية إرادة الشعوب والقدر لابد من زوال الظلم وطلوع فجر الحرية . هكذا ترنم الشاعر قائلا [مجزوء الرمل]

أنت يا ليل أخو الموت همـــود وسكـــــون

كل من في الكون يخشاك كما يخشى المنـون

سل جناحيك فكم ضم على الذعر قـلـــــوب

آه لو تعلم ما تأتيه من تلك الذنـــــــــوب

لست وحدي من ضحاياك ...ضحاياك شعوب

كم أقاسي أنا والشمعة من هذي الكـــــروب

أنا أفنى في سهادي وهي تذوي وتـــــــذوب

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 84 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 90 .
3- محمد الأخضر السائحي ، همسات وصرخات ، ص 49 .

نرقب الفجر ولكن ليس للفجر طلـــــــــوع
فضحايــاك تراهـــــم شعـــراء وشمـــوع
طلت ما شئت ولكن قصّر الطول الزمـــــان
فترحّل أيّـــها الليـــــل فقـــد آن الأوان [1] .

تعدّدت رمزية الليل لدى أبي القاسم خمار من عذابات الغربة ونوازل المصائب والأنات والأوجاع الوطنية ، واللقاء مع القضية اللغز مصير الثورة الجزائرية وأحمالها على عاتقه إلى رمزية الحيرة والصمت الرهيب حين عيّ جوابا ، فالغضب والتأجج وثيران الثورة يشعلهم في قلبه حلول الليل [الرمل]

سكن الليل وما نام وقر
ومضى يرسل في جوف السحر
أنّة تكوي كما يكوي الجمر
لو أصابت حجرا صلدا لذاب
كالتراب
أغريب أنت في هذه الحياة
أم أصابتك نبال قاسيات
إنّما الدنيا سهام قاتلات
ومصاب نازل يتلو مصاب
كالعقاب
كن كما شئت ودعني حائرا
لم يدع لي الهمّ حسنا ماثلا
وفؤادي يتلظى باكتئاب
واغتراب
ثورة ثارت فهزت أضلعي
حطمتني وأقضت مضجعي
سار في الدرب كطيف في الدجى

1- المصدر نفسه : الصفحة 49 – 52 .

غائبات كالرعد دوّى هائجا

لا سلام لا وئام لا رجاء [1] .

وأبو القاسم سعد الله لا يختلف ليله عن الشاعر أبي القاسم خمار .

فهو سليل نزيف الجراح الثخينة والتمزّق الروحي والفكري والنّفسي والعذاب المبرح والانقباض والأسى [الرجز]

الليل يا وحيدتي

ممزّق الرؤى معذّب الصباح

عيناه تبكيان دم

انسامه شهقات هم

أسير في ضبابه بلا مصير

أمشي ومخلب الأسى

يميت البسمة الحنون

على فمي

لا ماء في الطريق

صوتي يجف في فمي

حبي يصيح في دمي

لا قلب في الطريق

أعطيه وردة حمراء

وكلمة قدسية النغم

تضجّ بالنداء [2] .

ويزداد سوادا وحرقة واختناقا وضيقا بصدّ الحبيب فيتحوّل ليله إلى رمز للجحيم ولظاها .

سرعان ما يصدّني

بنظرة سوداء

تعيدني إلى الجحيم

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 27 – 30 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 341 .

لليل واختناقه المرير

وأبدأ الطريق من جديد

وتنزف الجراح من جديد [1] .

ولعلّ قصيدة "الخطايا" تبرز المستوى الرمزي المكثّف فهي ممتعة تشير بدلالتها عن عمق تجربته المختمرة التي تغوص في بعد فكري عميق كشف عن الخطايا رمز البشرية التي يغلب فيها الجسد على الروح والجريمة على البراءة وربطها بخيط سحري ليل الاستعمار المغتصب بالشعب الضحية ، إنّه ليل أثيم ، ماجن سفّاح حقود على الشعوب المستضعفة ، دموي ، وجوده يمثّل دراما للوجود الإنساني يقول [المتقارب]

نفاية طين

وملح أجاج

ورغوة حقد أصيل

تكفن قلب السنين

بأقماط ليل أثيم

نفاية لحم ودم

(درامة) هذا الوجود

قشارة ماض سحيق

تدفق من شهوة عارمة

تفوح دعارة

وتكسو الزمن [2] .

والليل في صفحات حياته الداكنة رمز للابتلاء والبلاء عند **مبارك جلواح** [الرمل]

أيّها الليل فما أنت سوى * نقطة سوداء بأسمى الصفحات**

سطرت فوقها باء البلاء * راحة خلف الستور الغيبيـــــات** [3] .

والليل رمز للبحر الخضم الذي يكتنز في محيطه وقعره السأم وشكوى الزمان وشجو الأحزان وموئل كل الهموم يقول [الطويل]

1- المصدر نفسه : الصفحة 342 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 155 .
3- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 377 .

محيط الليالي كلّنا بك نسبـــــــح * إلى غاية تعساء بالروح تنـــــزح**
محيط الليالي كم طويت من البقــا * بقصرك من ندب به العيش يسفح**
محيط الليالي كم أذاقت يد الصدى * كؤوس الردى قوما بعرضك يسبح**
وكم ذر من نجم ولكن نـــــــوره * وراء الدياجي قد يبيت ويصبـــح** [1] .

والليل رمز للتأمل ودليل للإرشاد والوعظ وسبيل موصل إلى الصانع الخالق .

محيط الليالي إنّما أنت مرشد * بأسرار هذا الدهر للخلق تفصح**
محيط الليالي إنّما أنت واعظ * تحذر من مكر الإله وتنصـــح** [2] .

والليل يحيل إلى عظات جليلة وعظيمة للخشّع ولكل ضرير، وعليم وأديب وكريم ، ووسيم.

أيّها الليل فكم فيك من عبر * تحت أستارك تبدو للحصـــاة**
ركّعا حول عظات خشعـــــا * وجلال العين في تلك العظات**
تتجلّى في بصير جامـــــد * وضرير متقصي النظـــــرات**
وعليم في خطاه عاثـــــر * وجهول سالم بالخطـــــوات** [3] .

2- رمز الجبل :

عظمة الثورة الجزائرية من شموخ وإباء وتحدّي مجاهديها الذين صنعوا بمقاوتهم للاستعمار مشاهد البطولة فأذلوا فرنسا وقوتها وجبروتها بإرادتهم وصبرتهم ، وشهدت جبال الجزائر معاني الصمود وحدها تحتفظ بسرّ الحكاية، تروي قصة شعب عنيد لا يقهر، فالأطلس الجبار ، وجرجرة وشيليا الأشم والونشريس والجبل الأبيض والجرف العنيد، والأوراس مجد الثورة التّليد ، كلّها تحوّلت إلى رموز منحها الشعراء دلالات جديدة حين وضعوها في سياق يمنحها إيحاء خاصا .

وأوراس كان أكثر حضورا في مخيلة هؤلاء الشعراء لاسيما الشاعر أبو القاسم سعد الله يقول في قصيدته إلى جبل الأطلس فهو رمز للشموخ ، والسّمو ، والمنقذ للشعب الجزائري والثائر للمجد على الغاصبين [المتقارب] .

أيا صاعدا في الفضاء
يعانق وجه السماء

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 358 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .

ويحتضن الأفق مدّ البصر

خذ الثأر للمجد في وجنتيك

وأنقذ بحولك شعبا

يريد الحياة [1] .

وفي نفس السياق قصيدة " أوراس " عندما أعلنت فرنسا التعبئة العامة لإبادة الشعب الجزائري ، يشير الشاعر إلى رمزية أوراس (توجوك غار – رمز الثأر – شعارنا السحيق – الأنوف ، مهيب – أوراس يا عظيم – المرعب (هات الرعب) يقول [الرجز]

من حولك الصراع والدمار

والنار تأكل الأحياء في (الدوار)

من حولك الدماء كالأنهار

تجري فتسقي الأرض ماء الثأر

لتنجب الأشاوس الأحرار

أولئك الذين توجوك غار

واثبتوا عليك رمز الثأر

من حولك الأعداء في احتضار

قد أثخنوا على يد الثوار

من حولك الجزائر البيضاء

قد بدت ثيابها حمراء

تقوم في مسابح الدما

فأين أنت يا شعارنا السحيق

فهات الرعب شبه حريق

أوراس يا عظيم جفت الحلوق

لم لا تثور أيّها الأنوف [2] .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 215 .
2- المصدر نفسه ، ص ص ، 229 – 231 .

3- النجـــوم :

شكّل النّجم رافدا شعريا ورمزا فعالا في توهّج القصيدة الرومانسية الجزائرية فأنتج دلالات جديدة تتميز بالجمال والإثارة والمتعة فما أكثر ما راعت النجوم الشعراء فهاموا بها يبثونها أوجاعهم وشكواهم باعتبارها رمزا لمقاسمة الهموم والأحزان .

في قصيدة " بانت " للشاعر مبارك جلواح يبصق ما ضاق به صدره كاشفا لوعته وغربته للنجم رمز الشجن يقول [الرجز]

ما خطب هذا النجم يرمقني * شزرا تـــرى بالنجـــم من إحـن**
يرنـو رنـوّ متيّـم دنـــق * يشكو الصدود وقلّة الوســـــن**
يا أيّها الخفاق في فلـــك * ما كان إلاّ مشرق الفنـــــــن**
حبّي شقاء مـــا أكابـــده * من بعد هذا الصدّ من محـــن**
فأمط بهشتك الجميلة عن * عيني ردا ذا الشجو والحـــزن**
إنّي لا أنفك يـــا أملـــي * أهواك في سرّي وفي علنـــــي** [1] .

تتخذ النجوم في شعر الشبوكي رمزا للحرية والتوق والانعتاق فالطبيعة تحوّلت جسرا يصل بين ما في نفسه من حس إنساني وبين ما يفتقده في دنيا المعتقلات .

فالرموز تعدّدت لجوزاء الصبح (نجمة الصبح) مصدر للبهجة والآمال المتراكضة وللإلهام والأنس والأنغام يقول [البسيط]

ألهمتني الشعر فانساقت خرائـــده * فصغتها من صباباتي وتهيامي**
يا نجمتي أنت أنسي أنت تسليتي * أنت الدواء لأدوائي وأسقامـــي**
ما كان أروع مرآك إذا نظـــــرت * إليك عيناي في محرابك السامي** [2] .

ونجمة الغروب عند أبو القاسم سعد الله تغوص في رمزية السواد والحداد والحزن والألم بعد أن انطفأ شعاعها يقول [الرجز]

يا نجمة الغروب
علام تحزنين ؟
تؤرقين الليل بالأنين

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الإنتحار، ص ص 319 - 321 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 358 .

وتبعثين نحو كل قلب عاشق

قذيفة من الحمم

وشعلة من الألم

علام تحزنين ؟

والحقيقة أنّ حزنها من حزن الشاعر لقد تم إسقاط ما في نفسه من حزن وألم على نجمة الغروب .

وفي حواره معها تتكشف لعبة القناع ، فالشاعر هو نجمة الغروب .

ألست فوق الطين ... فوق العالمين

والحزن يا خابية الشعاع

لا يبرح التراب

يظلّ في ذرّاته سآمة ... مرارة ... عذاب .

علام تحزنين ؟

والحبّ والحنين

من طبعنا نحن الذين نشتهي

لأننا من طين

لأننا لا نملك الشعاع

نتوق للضياء نعبده

لكننا لا ندركه

لأننا تراب

نعيش نهبا للقضاء والقدر

تهزّنا الأشواق والشراع

لساحة القمر

أواه يا حزينة الشعاع

ما أبعد السماء

وما أمرّ خيبة الأشواق [1] .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 359 – 360 .

فبانطفائها انطفأت نفس الشاعر ، لشعاع الضياء ، فالشاعر يتوق للحرية ، مستعبد الأقدار ، أقدار الاستعمار تهزّه أشواق لسفينة الثورة ، وساحة المجد ، فنجمة الحزن والأنين إنّها الشاعر النجمة ، وتتحول إلى رمز للطموح الإنساني والخلاص من خيبة الأشواق وربقة السويداء والاستعمار يقول :

علام تحزنين ؟

يا نجمة الغروب

ألست فوق العالمين

لا تطمحين للضياء

لا تعرفين لوعة الأشواق

والحزن يا ذابلة العينين ... مرهق رهيب

يرغمنا نلقاه بالترحيب

لأنّه معراجنا الوحيد للضياء

لأنّه خلاصنا الوحيد

من خيبة الأشواق [1] .

ومن الذين تعاملوا رمزيا مع جبل الأوراس الشاعر **أبو القاسم خمار** الذي ألبسه حُلَلا رمزية ، منها أنّه رمز للثورة المقدّسة والثأر ، والغضب ، وللشهادة والبطش والقوة يقول في قصيدة " القسم " [مجزوء الكامل]

يا ساحة اللهب المقدس زلزلي دنيا بطاحي

واستلهمي ثاراتنا الحمراء من ساح لساحي

إنّا هنا من غضبة الأوراس من قمم الكفاح

من قبلة الشهداء من قلب الملاحم والجراح

يا شعبنا الجبّار يا زحفا تحرّك كالريـــــاح

ندعوك باسم ترابنا الغالي إلى حمل السلاح [2] .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 360 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

هذه بعض النماذج الرمزية التي تكشف عن المستوى الإبداعي من جهة ولتطور التجربة الرومانسية الجزائرية في اتجاهها التجديدي من جهة أخرى ، وبالنظر إلى الزمن الذي قيلت فيه أنّها تعبّر عن النضج الذي بدأت تصل إليه القصيدة الجزائرية على أيدي هؤلاء الشعراء وتأخذ منحى الخلاص من التقريرية والخطابية والمباشرة .

ب- الرمزية التراثية :

التراث Patrimoine هو مجموعة الإبداع الفنّي والفكري والإنتاج الحضاري والتاريخي في الثقافة ، وهو مجموعة النفائس والحقوق التي تلحق الإنسان[1] ، أو كما تشير التسمية كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية وانتقلت من جيل إلى جيل من ثقافة وأسلوب حياة فهو متنوع بين الحضاري والقومي والشعبي والاجتماعي والديني والإنساني والتاريخي وعليه فالرمز التراثي يتصل بالإنجاز الثقافي العام للحضارة التي شكلت عبر امتداد الزمان والمكان تربة خصبة متنوعة يتمثلها المبدع لأنّه يراها تلبّي حاجاته النفسية أوانها تعتبر عن مسائل تكون قد شغلته في واقعه .

وتتجسّد أهمية الرمز التراثي في كون« يسهم في عملية التحويل الإبداعي لأنّ الرمز يبدأ من الواقع ليحاوره ، فهو يقول إذ ليس تحليلا للواقع بل هو تكثيف له » [2] .

إنّ اهتمام الشعراء بالتراث والعودة إليه هو من وظائف الفن الذي يسعى إلى توسيع دائرة الوعي والانتماء ، بل بالوقوف أمام الصورة المشرقة لأمجاد الأمة والسعي حثيثا لتجسيدها وربط الأجيال ببعضها في جوانب إشراقها وعظمتها لتجسيدها ، وطبيعي أن يكون هذا التهافت على الرموز التراثية من طرف المبدعين والشعراء لما تحمله من دلالات طريفة وعميقة ، وسنسعى للوقوف حول توظيفهم لهذا النّوع بالاستشهاد ما أمكن من النصوص الشعرية .

ولتكن بدايتنا **باللغة وعاء التراث** الإنساني والتي تمثّل هوية الإنسان وانتمائه لذلك يسعى المستعمر إلى طمس معالمها لاجتثاثه من أصله ومحو شخصيته وفي هذا قال مصطفى صادق الرافعي كاشفا سياسة المستعمر وأهدافه وغاياته « يفرض الأجنبي لغته فرضا على الأمة المستعمرة ويركبهم بها ، ويشعرهم عظمته فيها ، ويستلحقهم من ناحيتها فيحكم

1- Dictionnaire encyclopédique, 1979 , P,4987 .

2- أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1978 ، ص 34 .

عليهم أحكاما ثلاثا في عمل واحد ، أمّا الأول فحبس لغتهم في لغته سجنا مؤبدا ، وأمّا الثاني فالحكم على ماضيهم بالقتل والنسيان ، وأمّا الثالث فتقييد مستقبلهم في الأغلال التي يصنعها فأمرهم من بعدها لأمره تبع [1] .

لذلك تبصر الشاعر محمد الشبوكي بهذا الموروث الثقافي وسياسة فرنسا العجوز تجاه اللغة الوطنية فساق لنا قصيدة رمزية موسومة بـ : **ليلاي رمز كرامتي** ، كشف فيها سرّ التعلق باللغة الأجنبية (ماري) الدخيلة وحزنه لغزو اللغة الفرنسية البلاد .

والعنوان لا معوّل عليه في إفادة شيء ممّا ترمز إليه بعد الإحاطة بمضمونها كاملة حيث من الممكن أخذه من أوّل الأمر كمعنى حقيقي يقصد من العبارة ولا يكسب الرمز إلاّ من الإدراك للمضمون العام[2] ، يقول [مجزوء الكامل]

لغة الأعاجم قد غـــزت * لغة الأعارب في حماهـــا**
وتمكنت في أرضـــــها * واستعمرت حتى سماهـــا**
عجبا أفي كل المجـــا * لس لا يرنّ سوى صداهـــا**
ما عيب غادة يعـــرب * حتى تصبّيهم سواهـــــا**
أفليست الدنيا جميعـــا * قد تفانت في هواهـــــا**
أيام كان العـــــرب ذا * دة حوضها طرّا فداهـــــا**
والغرب ظلّ مولـهـــــا * دهرا يتيّمه بهاهـــــا**
قل للذين تنكـــــــروا * لعهود ليلى في صباهـــا**
واستهزأوا بحضـــــاره * كالشمس في أجلى ضحاها**
وتجاهلوا القمم التـــي * هتف الزمان بمستـــواها**
وتحفزوا ليلى وأمســوا * يالحمقهـــم عداهـــا!**
وتعشقوا (ماري) اللعوب * فأسكرتهـــم مقلتاهـــا**
هاموا على عتباتهـــا * يتزاحمون على رضاهـــا**
كل يريد وصالهـــــا * ويودّ أن يمتصّ فاهـــا ؟**
(ماري) طفيلية هنـــا * لا أبتغي أبدا هواهـــــا**

1- مصطفى صادق الرفاعي : وحي القلم ، ج3 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2002 ، ص 29 .
2- ينظر : عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية فنية ، ص 205 .

ليلاي رمز كرامتـــــــي * وشعار المجد في علاهـــا**

تعسا لدنيا قد دهـــــا * ليلاي فيها ما دهاهـــــا**

والعيش مرّ حنظـــــل * إن غاب عن ليلى سناهـا** [1] .

وقد لعب الخيال دورا مهمّا في تحقيق العلاقة بين الموضوع وذات الشاعر، وما الصور الإيحائية إلاّ دليل على أصالته ووطنيته وشموخه واعتزازه بلغته .

استعمرت حتى سماها ←— أي رؤساء الجزائر

تعشقوا ماري ←— أي اللغة الفرنسية

طفيلية ←— دخيلة

ناشق أذكى شذاها ←— أي قوة الرائحة

تميس رشيقة ←— تختال توحي بالتمايل والتثنّي

ليلاي رمز أمتي ←— اللغة رمز كرامة الأمة .

أمّا الشاعر عبد الله شريط فقد استقى رمزا من رموز الأدب فاستحضر شخصية فذة شخصية أبي العلاء المعرّي " المبصر بين العميان " الذي قال عنه **أدونيس** " كان أبو العلاء برجا يرتفع وحيدا عاليا في مفازة البشر وفي الجهات كلّها يُرَى ويتلألأ " [2] ، وحق لفيلسوف المعرّة أن يتجاوز عصره وناسه ، فليس لمثله ، مثل عصره ولا لعقله مثل عقول الموتى من بني جنسه ، كان محبا للمستضعفين رافضا للطغاة ، محبا للعقل والعقلاء هو رمز العطف والرحمة والشفقة على الشريحة المعذّبة التي تئن تحت سياط العوز والفاقة ، لذلك قابل الشاعر به مواقف متعدّدة في عالمه الحديث وما يشيع فيه من عدوان وفظاعة وكأنّه يضم صوته إلى رسالة ابن المعرّة فيحييها يحي فيها الإنساني الذي يفتقده عالمه يقول [الخفيف]

أيّها الشيخ أبا البؤس والنحـــــس * ويا دمعة الزمان الكئيـــــب**

أيّها الساخر المندّد بالأيـــــــام * والنّاس والوجود الرحيـــــب**

أيّها الشامخ المطلّ على الأكـــوان * من عالم الحجى المشبـــوب**

أيّها المنتشي بخمر الدياجـــــــي * وغيوم الأسى وصمت القطوب**

1- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ محمد الشبوكي ، ص 43 – 44 .

2- خليل شرف الدين : أبو العلاء المعرّي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، 1973 ، ص 05 .

أيّها العالم الخبير بما تبديـــــــــــه * هذي الحياة من تطريـــــــب**
أبتاه لأنت أشفق بالأيتـــــــــــام * من كل فيلسوف أريـــــــب**
إنّ في أفقك الوسيع نجـــــــــوما * خالدات هدى لكل غريـــــب** [1] .

ويتمنى الشاعر بعد البوح والتيه بالحياة وأثقالها وآلامها أن تكون له إرادة وتصميم وقوة أبي العلاء حتى يجتث اليأس من نافذة وجوده .

أنا يا شيخ مدلج في ضلالـــي * وثقال الأيام أوهت دبيبـــــــي**
والصباح البعيد أغرقه الليـــل * بأعماق جوفه الغريـــــــــب**
فتبرمت بالحياة وبـــــــالآلام * وبالفجر والظلام المهيـــــــب**
ليت لي ريحك العصوف فأذري * أيّها الشيخ شوك يأسي العصيب** [2] .

إنّ استحضار المعرّي واستلهام أحواله وطبيعته وسيرته وتجربته ساعد على تطعيم البوح الشعري الذاتي بنسغ واقعي وموضوعي يبعد عن البوح الغنائي ليّنقل إلى السرد الفني الممزوج بتأمل جوهري يكشف تصدّع البنى والروابط والعلاقات الإنسانية ونظرتها للشريحة المعذّبة والمضطهدة بفقرها وعوزها ، وهذا تأكيد على ضرورة العودة إلى المنابع التراثية وإحيائها وإسقاطها على الواقع وتوظيفها من جديد .

وخير من استغل التراث لراهن سياسي متعفّن يفوح جبنا وانكسارا وتخاذلا صالح خرفي في قصيدته الموجعة المبكية على حال الأمة المتقاعسة حين اعتصر الكنوز التاريخية والتراثية فتحوّلت تحت فيض شعره إلى رموز مضيئة تكشف وتكاشف وتسقط كل الأقنعة على جوانب وقضايا معاصرة ، وهي قصيدة " التيه في سيناء " بؤرة توترها المعادلة الصعبة "فلسطين" هذا الجرح الذي يمتد بامتداد الكيان الصهيوني ، ومن القصيدة المطولة التي استدعى فيها شخصية عنترة العبسي ، أشهر فرسان بني عبس والعرب ، رمز الإقدام والفتوّة والشجاعة وإثبات عشبة الذات ، بل عنترة الملحمة وثنائية الحب والحرية والعبودية / عنترة صراع الذات مع الذات (القبيلة) صراع الإنسان مع قدره ومنبته وأصله، عنترة في مواجهة أعراف المجتمع وعاداته وتقاليده ، عنترة الإنسان العاشق الواله المتيّم بعبلة ، عنترة الرافض للظلم والقهر الاجتماعي يقول [الكامل]

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 68 .
2- المصدر السابق : الصفحة ، 72 .

العرب يا سيناء أشلاء ممزّقـــــــة * ممزّقة و(للفونتوم) وقع نســـــــور**
أشلاء في ثكناتهم بل فـــــــي وزا * رات الدفاع وجحرها المدحـــــــــور**
قرع الكؤوس نغيرهم والقادسيـــــة * نزوة بين الصبايا الحـــــــــــور**
أو ما رأيت (العنترية) تعتلـــــــي * زبدا وتهوي كالصدى المقبـــــــور**
(العنترية) ليتها يا قـــــــــوم * تسعفنا بنفثة جامح مصـــــــدور**
عزّت علينا (العنترية) إننـــــــا * في نفثها كالحاصب المنثـــــــــور**
أودت بنا النكسات فالوجـــــــــه*الوضيء مدى العصور غدا شهادة زور**
استغفر الأبيات في وجـــــه (ابن * شداد) وومضة سيفه المشهـــــــور**
همسوا على استحياء بلونك وهــو * في عيني سفور الفجر أيّ سفـــــور!**
أنت اللقيط بلا أب ودمـــــــــي * الزعامة أعين لواحة بشـــــــــرور**
لكن وجدت لك انتسابا فـــــــي * (عنترة) الوفا في (أطلسي) وصخـوري**
تيهي فلسطين بفارسك امتطـــي * عصف الرياح وهب للمقـــــــدور**
الحب لابنك (عبلة) الشرق الخلـي * لـ(فتحه) ايلوله المصهـــــــــور**
شرق الخيانة والخناعة كافـــــر * بالحب ، قدسي الوفاء طهـــــــور**
يا فتح منّي قبلة خرساء بـــــلا * صخب فأصداء الرصاص نفيـــــري[1]**

إنّ إحساس الشاعر بالعجز التام للأمّة في مواجهتها لبني صهيون الذين نجسوا مقدساتنا وبالانهزامية والتقاعس والتخاذل والخيانة وجد في عنترة العبسي رمز للأمل المنتظر، وبديلا للضعف والوهن والبقية الباقية من ضمير الأمة العاجزة لذلك امتزج صوت الشاعر متجانسا ومتوافقا ومتفاعلا مع الشخصية التاريخية " عنترة العبسي " المنصهر في رغبة الجماعة العربية التي يعبّر عنها الشاعر الفئة التي ترفض الخذلان والتمزق السياسي والخضوع الكلي .

فالأمل في فتح الفتوح ولها أن تستلهم المليون من الجزائر وثورتها التوهّج بالدماء ، وهو خلاص خلاصها يقول :

1- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 141 – 144 .

عهد الجزائر يا فلسطين على * علم على وهج الدما منشـــــور**

الثورة الحمراء هنا فاستلهمي * المليون يا (فتح الفتوح) وثوري [1] .**

لقد أضفت شخصية عنترة مسحة جمالية وأثرت الحقل الدلالي بمعاني جديدة مبتكرة وتناغمت مع الواقع السياسي الذي أراد أن يكاشفنا به الشاعر فعنترة رمز للنضال في سبيل الحرية والخروج من العبودية فهو كالمقاتل العربي في فلسطين يريد التحرر من ربقة الاحتلال الصهيوني وعبوديته وهو رمز موفق وبادرة حفظت الصلة بين أصالة التراث وحداثة الحاضر .

ويستمر توظيف الرموز التاريخية رغبة في التجديد وحبّا في الاحتجاج النفسي وتحدّيا للعوامل التي أخرت العرب وسلبتهم وجودهم الهنيء .

وتبرز عبر التاريخ الطويل نساء شهيرات كان لهن الأثر الفعال في محاربة الظلم والاستبداد وإقامة دعائم الحرية وصنع الحياة للأمم والشعوب ، وصفحات الثورة الجزائرية تسجّل شخصية المجاهدة « **جميلة بوحيرد** » رمز النضال الإنساني التي مجّدها أغلب الشعراء الذين ناصروا وتفاعلوا مع الثورة الجزائرية وكشفوا عن صدق ولائها للوطن والاستعداد للموت في سبيله متحدية شامخة أمام جلاّدها .

أبو القاسم خمار يستدعيها في قصيدة "استريحي يا جميلة" يقول [الرمل]

لن تموتي يا جميلة

قالها الناس ولكن لم أقلها يا جميلة

أنا أهوى أن تموتي يا جميلة

أملي أن تستريحي يا جميلة

فالردّى في وهج القسوة أنسام عليلة

إنّ في موتك للشعب انتصارات جليلة

حيّة أنت فديت الشعب فافديه قتيلة

صرخة منك على مشنقة الظلم النذيلة

سوف تنهي صرخات الطفل تنسيه عويله[2] .

1- المصدر نفسه : الصفحة ، 145 .
2- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 89 .

وجميلة هي رمز في اعتقاده صرخات شعب ، زهرة العزّ ، والأمل المأمول ، وشعلة الأمل والحرية والنّضال .

يقول :

صوّحي يا زهرة العزّ وذوبي كالفتيلة

إنّ في تصويحك المأمول إيراق الخميلة

إنّ في ضوئك إشعاعا يرى الشعب سبيله[1] .

وما أكثر الشبيهات في الجزائر بجميلة « وريدة مداد » و« حسيبة بن بوعلي » و« مليكة قايد » و« مليكة خرشي » فالشاعر محمد الصالح باوية في دفتر شعره الرمزي امرأة ثائرة ورمز للتضحية والفداء تراهن على حياتها ، تخفي القنابل لترميها على الأعداء بعد أن تتسلّل متخفيّة إلى مراكز العدوّ يقول في قصيدة "فدائية من المدينة" [الرجز]

مجهولة

تطوري بحارا وتلال

لا تقتني غير طرود وسلال

بائعة الأعمار

في عمر الزهر

عصفورة

دوما تبيض النّار في حي التّتر[2] .

ويرسم أبو القاسم خمار نفس الصورة لجميلة بوحيرد النضال والعزة والبطولة ونموذج أمثل للجهاد المقدس ، والثأر من كل ظالم مستبد [الخفيف]

أيّ ذكرى تميد بي والخضيلة * زهرات ينثرن عبق (جميلة)**

يا (جميلة) وأنت حقا جميلة * ونضال وعزة وبطولـــــــة**

سجد المجد للرجال ولكـــن * سجدت عند راحتيك الرجولة**

كلّ حرّ دعا بصوتـــك مهتا * جا معنى وكل عين بليلـــة**

1- المصدر السابق ، الصفحة 90 .
2- محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، ص 83 .

وأبى الصبر يا جميلـــة إلاّ * أن تكوني على الدنا أمثولـة**
يا جميلة وما عهدنـــاك إلاّ * دعوات إلى الجهاد جليلـــة**
لملمي الجرح فالنهار تجلّى * والربيع النّدي أرخى ظليلـــه[1] .**

ومحمد العيد آل خليفة يشيد بثورة بنات الجزائر وبمساهمتهن في الجهاد لتحقيق نصر البلاد داعيا إلى اليقظة رامزا لهن بأنهن لبؤات ، شديدات البأس ، تحمّلن فتنة التعذيب وسابقن الرجال في التحمّل والصبر [الخفيف]

فلنثر ثورة على الظلم كبـــــــرى * ولنحطم سلاسل الأقيـــــــاد**
ولنقم من رقادنا فهو عـــــــار * هل يفيد الرّقاد غير الكســـاد**
ولنصح صيحة اللبوءات في الغـــا * ب لنحض بحرمة الآســـــاد**
و"الجميلات" ذكريات اصطبـــــار * وانتصار على الخطوب الشداد**
قد سبقن الرجال في البأس ضيـرا * وتحملّن فتنة الأضـــــــداد[2]**

ومن **الرموز التاريخية (الأسطورية)** التي وظّفها أبو القاسم خمار لتكثيف الصورة الشعرية وإعطائها دلالات تفجر المعنى أسطورة **(سيزيف)** الذي عاقبته الآلهة على خداعه فأرغمته على حمل الصخرة إلى أعلى الجبل ولكن كانت كل مرّة تسقط الصخرة قبل أن يبلغ القمة ، فيعود من جديد إلى حملها يقول أبو القاسم خمار [المتدارك]

اللعنة حلّت يا سام
لن يرفع (سيزيف) الصخرة
لن تلمع في سهم ريشه
أشباح الهندي الأحمر
ذكرى مرة
تتفجّر
مأساة الأحمر تتكرّر
والنّاس نيام
والحقد ضرام

1- أبو القاسم خمار : إرهاصات سرابية ، ص 117 – 118 .
2- محمد العيد آل خليفة : ديوان محمد العيد ، ص 430 – 431 .

في جنب الهند الصينية
في قلب شمال الفيتنام
أشباح لا تخشى النور
يا للحسرة
جاءت لتعاودك [1] .

توظيف الرمز بالنسبة للشاعر أبو القاسم خمار [الرمز الموضوعي] تحوّل إلى دلالة جديدة أخرجه من صورته الثانية ، الساكنة إلى الصورة المتحركة المتفاعلة مع الراهن السياسي والنفسي والرؤيوي له ، وبعد أن كان سيزيف راضيا بقدره المحتوم أن يظل قانعا متى تدحرجت الصخرة أعادها وهي حركة تدل على التسليم والرضا . لكنّ المعادل الموضوعي لسيزيف تحوّل إلى الهندي الأحمر "الرافض" المتمرّد الثائر ، على واقعه السياسي المرير ، فالشاعر ربط بينه وبين ثورة الشعب الفيتنامي الذي يرفض التواجد الأمريكي على أرضه ويتمرّد عليه ، وهي رؤية جديدة تدل على قدرة الشاعر في توظيف الأسطورة اليونانية وجعلها تتناسق مع أحداث عصره لتشي بدلالة جديدة .

يقول **شلتاغ عبود** في هذا السياق : « إنّ الشاعر هنا لا يتعامل مع هذه الأعلام كأسماء ثابتة الدلالة بل يمنحها عنصر الجدّة والحداثة وعلى هذا القرار تكتسب الأعلام الأخرى دلالتها الرامزة حين يصفها الشعراء في سياق يساعد المتلقي على تمثيل إيحاءاتها مثل بربروس الباستيل ، الأوراس جميلة ... » [2] .

علما أنّ في هذه القصيدة تثّنى أبو القاسم خمار مكثفا تصعيد صورته الشعرية على توظيف قصة من التراث العربي متمثلة في ملكة سبأ بلقيس يقول [المتدارك]

ما أبعدكم عن عرش سبأ
بلقيس لم تسأل غرباء
قوما في التيه بغير نبي
بغير أمان [3] .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، أوراق ، ص 13 – 14 .
2- عبود شلتاغ : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 161 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 19 .

فبلقيس تحوّلت إلى مادة خصبة في متخيل الشاعر نموذج إنساني ورمز للحكمة وسداد الرأي وحسن التدبير للأمور وفطنة العقل والقيادة لا يهمّها إلاّ أن ترعى شؤون قومها في أمنهم وأمانهم وسلمهم وسلامهم ، رغم ما يحاك ضدها خارج أسوار حكمها ، أنّى لمملكة مترامية الأطراف مثل مملكتها لا يحكمها رجل رشيد ؟، وما عودة الشاعر إلى قصتها لبيان قدرته على الإحياء والإحاطة بالتراث العربي .

هكذا كان توظيف الرموز التراثية والطبيعة من خلال هذه النماذج المقترحة ، والحقيقة أن الرمز الموظف في الشعر الجزائري قبل الاستقلال لم يكن مكثفا وموغلا في الرمزية المستغلقة المبهمة التي نادى بها الرّمزيون أمثال **سعيد عقل** و **أدونيس** لم تتعدى الرموز اللغوية أو الخاصة التي لها علاقة بطبيعة وقدرة ومهارة كل شاعر .

الفصل الثاني

اللغـــة الشعريّـــة

أولا : مفهــوم اللغـة الشعريــة

ثانيا : معجم الشعر الرومانسي

1- مفردات الطبيعـــــــــة

2- مفردات سؤال الذات أو التعبير عن الذات (الأنا)

3- مفردات التأمّـــــــــل

4- مفردات النّغـــم (الفـــنّ)

5- مفردات النّــور ومشتقاتــها

6- مفردات السياسة والاجتماع

7- مفردات التراكيب الإبداعيــة

8- كثـرة الأساليـب الإنشائيـــة

أولا : مفهوم اللّغة الشعرية

« اللّغة عماد الأدب ومادته » ، هذا التعريف الموجز يومئ بأنّ اللّغة بالنسبة للأدب تمثل قوامه المادي تماما مثلما يمثل اللون بالنسبة للرسم ، والحجر بالنسبة إلى النحت ، والصوت بالنسبة إلى الموسيقى [1] ، لذلك اهتم كثير من النّقاد العرب وغيرهم باللغة الشعرية وأولوها اهتماما بليغا باعتبارها جوهر الإبداع الشعري ولبّه واهتمامهم بها كوعاء للفكر الإنساني بل باعتبارها صورة للإنسان صادقة ودقيقة موحية والسرّ في ذلك أنّها ترتبط بالمرجعيات والخلفيات الفكرية للمبدع إذ تترجم أحاسيسه ومشاعره وتصوّراته لكلّ ما يحيط به من العالم الخارجي (الحضاري و التاريخي و السياسي ...) .

ومن هنا وجب على كل من يدخل عالم الإبداع الشعري أنّ يحسن التعامل مع هذه الأداة بل يجب أن يكون حريصا كل الحرص على اختيار مادته اللغوية انتقاء وتفضيلا لمفرداته وألفاظه وعباراته وصوره ومن هنا اعتبر مصطلح« اللّغة» دالاّ على كافة عناصر التعبير الشعرية وعلى كل ما تحمل القصيدة من قضايا مضمونية وعناصر تعبيرية معا .

وممّا يلح عليه الأدباء النّقاد هو ضرورة التناسب بين اللغة الشعرية والسياق الشعري، وعليه بات لزاما أن يعي المبدع طبيعة تعدّد المضامين الشعرية وما تفيده وتستدعيه من تقنيات وأشكال ، فانسجامه مع الموضوع وتوافقه هو أسس اختيار الألفاظ التي تحقق هذا الانسجام حين يسعى بلمسته إلى نسجها وتركيبها متّصلة لا منفصلة ومتباينة .

والشاعر في قصيدته بهذه الطريقة يجري عملية سحرية عن طريق رسم الكلمات بعد أن يفجّر فيها طاقاته الخيالية والإبداعية فيكون النّص الإبداعي بذلك متوهجا ودالاّ ومؤشرا على كنوز الجمالية والفنية التي تتراكب عضويا لتنتج الصورة النهائية له .

لذلك غدت اللغة الشعرية معلما بارزا عند النّقاد المحدثين وقد طالبوا باختيار الألفاظ مع حسن توظيفها وتركيبها وانتقائها حتى تتميّز لغة الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في مختلف العلوم ، هذه الأداة اللغوية في الشعر تختلف عن اللغة الإخبارية

1- يوري لوتمان : تحليل النّص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1995 ، ص 36 .

في حياتنا اليومية لأنّها لا تنقل المعاني بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية والتصويرية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب ، وعلى هذا الأساس فاللغة تحيا وتنمو وتعبّر عن ذاتها على لسان الشاعر وبتعبير آخر فإنّ الشاعر لا يستعمل اللغة وإنّما هي التي تستعمله[1]. ونشم من هذا القول ثورة على التقاليد اللغوية الموروثة حول طبيعة اللغة الشعرية في أدبنا العربي القديم الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ، ليصبح في تشكيله الجديد « جوهر اللغة الحدسية ووسيلة لإيصال مشاعر غائصة وغائمة في مضمر التجربة الفنية » [2] .

ويربط **أدونيس** مأزق اللغة الشعرية واللغة الأدبية بمأزق المجتمع وتخلّفها مرهون بتخلّف الوضع العربي برمته يقول« والمشكلة هنا هي أنّ هذه اللّغة التي ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربي تبدو في الممارسة العملية ركاما من الألفاظ ... يمكن أن نجد في المجتمع العربي مواهب شعرية لا تقل حيوية وغنى عن أي موهبة شعرية في العالم وإنّما مأخذي على الكناية الشعرية العربية هو انعدام الجانب التقني المهني يعني بناء وتشكيل وإتقان للغة » [3] .

فأدونيس انتقد ظاهرة الشكلانية اللغوية في الأدب العربي ، كما أكد على غياب لغة متميزة ، مبرزا أهمية اللغة الشعرية وقيمتها التي يعتدّ بها وهي لغة الفطرة ، بلا قشور ولا تكلف ، لغة الصدق ولباب الأشياء ولغة الحلم يقول في " لون الماء "

كلمات رمت قشرها رافقني

في طقوس المدينة

ودخلنا مقاماتها احترقنا

حلما

ها هنا دفنّا

جثة العالم اقتسمنا

1- عبود شلتاغ : حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 136 .
2- كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2006 ، ص 275 .
3- المرجع نفسه ، ص 676 .

إرثه استعذبنا

لهب الفطرة الدفينة

واليوم لي لغتي

ولي تخومي ولي أرضي ولي سَمْتِي[1] .

فاللغة المناسبة للتجربة الشعرية لديه هي لغة الرؤيا والحلم التي وحدها يرتقي من خلالها الشاعر جوسق الإلهام .

وإفادتنا لهذه التعريفات للغة الشعرية وشكلها ووظيفتها لنؤكد على الاختلاف القائم حول هذا المصطلح وآليات تطبيقه في النّص الشعري ، فالاختلاف يظلّ قائما باختلاف رؤية ومرجعية كل ناقد وتجربة كل شاعر ، مع عامل زوادته اللغوية ومعجمه الخاص تقول سلمى الخضراء الجيوسي في هذا السياق .

« لا يتفق الكتّاب إجمالا على ماهيتها ، فبعضهم يصّر على أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين لغة الشعر ولغة النثر ، وبعضهم يؤكد أنّ الحكم على الكلمة الشعرية يتركّز في علاقتها بسواها من الكلمات في القصيدة » [2] .

وتضيف معتمدة على رأي إبراهيم أنيس السامرائي على الشاعر أن يحسن اختيار كلماته ، إنّ عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والأنيق الحسن [3] .

أمّا أنصار الحداثة فيرون مفهوما آخر ويعتقدون أنهم وضعوا أيديهم على ضالة الشعراء والكتاب " أن يكون التعبير الفنّي باللغة متجدّدا أبدا مبدعا أبدا وإن ترتب على ذلك أن بدت القطعة من الإبداع الحديث مستغلقة أمام القارئ غير المدرّب فهذه الصفة اللازمة لكل ابتكار حقيقي [4] .

واللغة الشعرية بهذا الاعتبار ذات بعد إيحائي عميق حيث يتمّ شحن الألفاظ بدلالات جديدة تعبّر عن معاناة الشاعر ، من خلال الاستعمال الخاص ، لها مدلولها تثير بواسطته أحاسيس معينة ويمكن أن تكسب قيمة جمالية وفنية ، من خلال وضعها بين

1- المرجع السابق ، نقلا عن كاميليا عبد الفتاح ، ص 277 .
2- سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 725 .
3- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .
4- شكري محمد عياد : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط1 ، دار النشر العالمي ، مصر ،1988 ، ص 05 .

كلمات أخرى في سياق معين وتنسيق خاص ، وبهذا تتكوّن العلاقة بين الموضوع والتجربة الشعرية وبين اللغة التي تصبح رموزا مليئة بالدلالات والإيحاءات فتتحوّل بذلك من قالب ووسيلة إلى معادل للشعور والأفكار لتعبّر عن تصوّر الشاعر ورؤيته للعالم [1].

فالموقف الشعري انفعال والانفعال واللغة تحكمها علاقة قوية من حيث التأثير المتبادل، واللّغة تعكس وجه الانفعال وتبرزه إلى حدّ كبير ، والحالة الوجدانية ترتبط بظروف القول وحالة القائل ، ويترتب على ذلك أنّه لا توجد عبارة خالية من الدلالة الوجدانية خلوا تاما خاصة في الشعر ولذلك تتحوّل لغة التعبير الشعري من وصف العالم الخارجي إلى وصف العالم الداخلي ، وإلى التعبير عن شجنه النّفسي باستخدام لغة تعبيرية مكثفة لتلك المشاعر بدلا من الوصف المادي [2] .

وهنا يتجلّى دور الشاعر في تجاوز الدلالة المعجمية معتمدا على المهارة والتصوّر الذاتيين وهذا ما عبّر عنه **أوبن بارفليد** في كتابه العبارة الشعرية .

« يجب انتقاء الألفاظ وتنضيدها بحيث يثار معناها أو يراد له بداهة أن يثير الخيال الجمالي المتولّد عنه مفردات جديدة محلقة في آفاق جديدة تخلق بذلك صورا وأخيلة معبّرة موحية ومهمّة الأديب الناجم أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة » [3] .

وله في ذلك حرية التوظيف لأسلوبه الخاص الذي من خلاله يفرض شكل اللغة المستخدمة التي لها علاقة بذاته وعصره ، فلكل عصر لغته المعبرة وعن ظروف الحياة فيه فكرا وتصورا وقضايا روحية ومادية ، كما أنّ لكل كاتب أسلوبه الخاص ، ومن شأن هذا أن يشكل اللغة التشكيل الملائم لواقع الحياة ، والأدب لن يبلغ مداه التأثيري في النفوس إلاّ إذا كان ممتصا من لغة الحياة « والأديب الأصيل والمبتكر هو الذي يدهشنا بعلاقات لغوية جديدة غير متوقعة أو غير مألوفة ، ولن يصل الفنان إلى هذه العلاقات

1- قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، عبد الكريم بن ثابت أنموذجا ، ط1 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، بنغازي ، 1426 هـ .
2- شكري محمد عياد : اللغة والإبداع ، ص 44 .
3- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ص 16 .

الجديدة إلاّ بتمكنه من فنه ، وقدراته الذاتية القادرة على الخلق وتجاربه الطويلة في ميدان فنه» [1] .

وعليه فاللغة الشعرية رصيد لغوي خاص بالمبدع ووسيلته التعبيرية ، لمكونات عمله الشعري من ألفاظ ، وصور خيال ، وعاطفة وموسيقى . كما تتمثل في اختيار اللّفظ وبناء العبارة والشاعر الحق هو الذي يختار من الألفاظ والتعبيرات أقدرها على تصوير الإحساس وأحفلها بالإيحاء حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه أو سامعه فيثير عنده إحساسا مماثلا وحتى يستطيع أن ينقل تجربته التي دفعته إلى قول هذا الشعر [2] .

من الجدير بالملاحظة أنّ كل عصر له قاموسه ومعجمه الشعري فمثلما تميّز الشعر العربي القديم بمعجمه الخاص المتمثل في مفردات توارثتها الأجيال مثل الآرام والبعر والطلل والراحلة ودعاء السُقْيا ، كذلك تميز الشعر الحديث والمعاصر بظاهرة المعجم الشعري ودوافعه كثيرة في هذا السياق أبرزها حتمية التجديد للبناء الشعري المتمثلة في ثورة التجديد الموسيقي والإيقاعي واللغوي ، ومن سنن الحياة الجديدة يستدعي جديدا ، وأصبح لكل شاعر معجمه الخاص حتى «إنّه إذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإنّ مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بأنّ لكل خطاب معجمه الخاص »[3] .

يتحدث عبد القادر القط عن المعجم الشعري ويعتبره من عناصر الشعر الأولى التي تتأثر وتتطور بعصر الشاعر ورؤيته للكون والحياة « فمنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ، ويهتمون بتصوير المشاعر ، والانفعالات ، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ، ويربطون بينها وبين وجدانهم أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحمّلة بالدلالات الشعرية والجمالية تتردّد في عباراتهم وصورهم ممتزجة أحيانا بألفاظ قديمة وأحيانا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة » [4] .

1- نظمي محمود بركة : في الاتجاه الرومانسي الشعر الفلسطيني المعاصر ، دراسة موضوعية وفنية ، ص 284 .
2- ينظر : العربي حسن درويش : الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ، الهيئة المصرية العامة ، 1991 ، ص 83 .
3- قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في العصر العربي الحديث ، ص 260
4- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني ، ص 397 .

وهكذا بادر الشعراء المحدثون والمعاصرون في اختيار مفردات معجمهم الجديد بناء على ما أطلق عليه **ت.س.إليوت اللغة المجنحة** مقابل احتفائهم بلغة جديدة [1] ، وفي هذا يقول الشاعر صلاح عبد الصبور :« ليس هناك لفظ أجود من لفظ وأكثر بلاغة ، بل إن هناك لفظا هو الأكثر صدقا وأوضح دلالة من سواه وهو وحده الجدير بالاستعمال » [2] .

واللغة الشعرية كما يعرّفها العقاد هي« اللغة التي بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم ، منسّق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل في كلام تألّفت منه ولو لم يكن منه كلام الشعراء » [3] ، أمّا عن مهمّة اللغة في العمل الشعري فهي «لا تقتصر على المعاني الذهنية بدلالتها المعجمية المحدّدة فحسب وإنّما مهمتها الأولى أن تثير الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها وتلك هي الوظيفة الحقيقية للفظة في التعبير الأدبي وهو ما يميّزها حقا عن وظيفة اللفظة في التعبير العلمي الذي يهدف إلى تأدية المعنى المجرّد بدقة ووضوح » [4].

فاللغة تؤدي وظيفتين فهي أداة للتعبير وتوضيح المفاهيم والحقائق وأداة لتأدية وظيفة انفعالية عند التعبير عن العواطف والأحاسيس وإثارة المشاعر .

أمّا عن الموقف من لغة الشعر ، فيما أنّ مضمون القصيدة الرومانسية يختلف قليلا أو كثيرا من مضمون القصيدة التقليدية ، فإنّ النظر إلى اللغة والأسلوب في التعبير الشعري لابد أن يكون قد تطوّر بتطور الاتجاه من تقليدي إلى تأثري أو وجداني .

فالنّقاد يلحّون بشكل ظاهر على بساطة اللغة التي لا تخلو من عمق في ألفاظها، وأساليبها ، وقد بلغ الأمر برمضان حمود أن نفى الشاعرية عن كل شاعر يميل إلى هذه اللغة (الاستعارات المعقدة ، الألغاز المتعمّدة) فقال بوضوح شديد: « لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلاّ إذا خاطب النّاس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول

1- كامليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، ص 279 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 290 .
3- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ص 11 .
4- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1995 ، ص 281 .

ندى الصباح على الزهرة الباسمة ، لا أن يكلّمون في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل الجاهليين »[1].

فما يهم الناقد رمضان حمود أن يبتعد الشاعر بلغته عن التعقيد وأن يقترب من البساطة وألاّ يتكلّف في التعبير عما في نفسه من أحاسيس ، وفي هذا توجّه بخطابه إلى من يصفهم بالأحداث قائلا :« فيا أيّها الأدباء الأحداث انبذوا التكلّف والتنطع في اللغة وأفرغوا المعنى الجميل في اللفظ الجميل واخضعوا لصوت الضمير.. ولا تقيدوا كتاباتكم بطريقة أحد مهما كان شأنه وقدره في الأدب ، ومهما كان بيانه الساحر » [2].

والحقيقة أنّ رمضان حمود يدعوا إلى الصدق في التعبير فمن خلال اللغة البسيطة ينطلق الشاعر معتمدا على قدراته ، وخاماته الفكرية ، والنفسية مبتعدا عن التكلّف ، لأنّه جناية على الشعر في اعتقاده .

وإذا عرفنا أنّ لكل شاعر مشاعره الخاصة وهي بدورها تفرض لغة خاصة وأنّ الأسلوب الشعري يختلف من شاعر إلى آخر أدركنا« أنّ اللغة الشعرية متعدّدة تعدد التجارب الإنسانية التي يعبّر عنها الشعراء ، فالحكم على لغة الشاعر لا يتوقف على النظر في الكلمات ذاتها بقدر ما يتوقف على طريقته في تركيب هذه الكلمات بعضها مع البعض الآخر وعلى ما تحمله العبارة الناتجة عن هذا التركيب من مشاعر خاصة تميّز شاعرا عن غيره » [3].

ومن هنا نرى أنّ النقاد ينظرون إلى اللغة الشعرية على أنّها لغة عادية تستمد خصوصيتها من نفس الشاعر ومن الطريقة الخاصة التي يستخدمها في التعبير عن مشاعره ووجهة نظره ، وأنّها وسيلة لا غاية تتطور وفقا وتبعا للمضمون ، وأن تكون مركزة موحية بعيدة عن التقريرية والإبهام .

1- محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1979 ، ص 152 .
2- المرجع نفسه : الصفحة ، 344 – 345 .
3- المرجع نفسه : الصفحة 345 .

وفي محاولة للبحث عن طبيعة اللغة الشعرية الجديدة في القصيدة الرومانسية الجزائرية نقف أمام بعض الظواهر اللغوية والأساليب البارزة التي امتازت بها هذه القصيدة آملين أن نكشف بعض معالم المعجم اللغوي وما أضافه التجديد إليها من عمق دلالي وفنّي .

ثانيا : معجم الشعر الرومانسي :

لقد كان للاتجاه الرومانسي امتداده وصداه في الأدب الجزائري لاسيما في التجارب الشعرية الخاصة بالشعراء الذين انصهروا في بوتقته ومثلوه أحسن تمثيل (أبو القاسم سعد الله) و(أبو القاسم خمار) و(محمد الصالح باوية) و(رمضان حمود) و(ومبارك جلواح) و(محمد الأخضر السائحي) ، حين أطلقوا العنان لبوح القلب وما يخالجه من مشاعر وأحاسيس وجدانية ، مجنّحين في فضاءات الخيال مستلهمين من الطبيعة سحرها وعالمها المثالي حين اعتبروها حضنا دافئا وأُمًّا رؤوما اشتكوها من غدر الزمان وقهر الطغاة ، وملابسات الحياة ، هذا الولاء والانصهار في الاتجاه عدّل من طبيعة التجربة الشعرية لهم من جهة ، والطبيعة اللغوية من جهة أخرى ، فتغيّرت طبيعة اللفظة ، والإيقاع ، والعبارة ، والصورة ، لتغيّر المعطى والمنهل ، فالتأثر بهذه المدرسة ولّد لديهم تجربة جديدة ومعجما لغويا جديدا لطبيعة الرومانسية ، فَمُعَانِقُهَا لابد أن يثور ويتمرّد ، يجدّد ، ويتجدّد، ويستجيب لخصائصها ودعائمها الفنية التي تقوم عليها ، فبات جليّا التحرّر والانعتاق من كل ما هو جامد ومتحجّر ، كما استفاد هؤلاء الشعراء من التراكيب الجديدة التي تمت عن طريق الاتصال الفكري والثقافي بين الجزائر والأقطار العربية الشقيقة (تونس و مصر و سوريا) (أبو القاسم خمار وأبو القاسم سعد الله) ومع ذلك فقد حافظ شعراء ما قبل الاستقلال على العبارة التقليدية واحترموها تمسّكا بتراثهم وتحدّيا ومقاومة للاستعمار الفرنسي الذي يسعى إلى طمس الهوية الجزائرية ، فجاءت اللغة مفعمة بالحماس ، والقوة ، صارخة ، لها وقعها الشديد على النّفوس ، ولعلّ ذلك مـــرّده « أنّ معظمهم قد آمنوا بأنّ مواكبة البطولة ومتابعة المناسبات لتخليدها وتمجيدها كانت أكثر ضرورة من تطوير الإطار الشعري أو تجديد التعبير فيه ، فغرق أكثرهم في البلاغة الجماهيرية معرضين في شعرهم عن التأمل الداخلي الذي يساهم في إعطاء الثورة

أبعادا فكرية جديدة ، فكان الشعر بمجمله تمردّا موثبا وهجوما على المحتل الظالم السّفاح » [1].

وتمثيلا لما سبق قصائد صالح خرفي (أطلس المعجزات ، نوفمبر ، الصاعدون ، الجزائر الثائرة ، صرخة الأحرار ، أنت ليلاي) قصائد نمت فيها العبارات التقليدية وتكاثفت منتقاة وحماسية مدوية ومجلجلة ومساهمة في شحذ الهمم وتقوية العزائم للمجاهدين والثّوار، يقول في **صرخة الأحرار** في وجه "**جي موليه** رئيس الوزارة الفرنسية 1956 [الوافر]

أطــلّ فراعــه شعــب أبـيّ * يخوض غمارها ليثا وشبــلا**
وهالته الجزائر إذ رآهـــــا * تشرّد قومه سبيا وقتـــــلا**
أيا (مولي) استقل وتنح عنا * فإنّ السيف اصدق منك قولا**
دع الرشاش يفصلها فإنـــا * وجدنا منطق الرشاش فصلا**
ألا إنّ الجزائر أنجبتنـــــا * لظى نار به الأعداء تصلــى**
ألا إنّ العروبة علمتنـــــا * وعلّمنا الإباء ألاّ نـــــذلا**
تسلقنا الجبال فهل ترانـــا * نفارقها إذا لم نحظ نيـــلا**
نعيش بعزة فيها ولسنـــا * لعيش الذل في الجنات أهـلا**
ولم لم يعد حلم وصبـــــر * ركبنا في طريق المجد جهـلا**
وثرنا صارخين بملء فينـــا * رويدك يا فرنسا ثم مهـــلا**
فمن بنزالنا غرته نفســـه * تركنا أمه تبكيه ثكلـــــى**
فيا نسر الجبال أدر رحاها * وأجّج نارها أو تستقيـــلا**
إذا ما الليل طال ببغي باغ * فقل صبح التحرر قد تجلّــى** [2].

إنّ اللغة التي وظّفها مفعمة بالنبرة الحماسية والفخرية تردّدت كثيرا في القاموس العربي التقليدي ، السيف ، لظى ، النزال ، رحى الحرب ، واليراع ، ليثا ، شبلا والويل .

1- مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، ص 334 .
2- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 25 – 30 .

لقد أشار **مصطفى بيطام** إلى القاموس المعجمي التقليدي للشاعر **صالح خرفي**« ومن أمثلة الكلمات القديمة التّي تتردّد في شعر الشاعر ، النبراس ، السيوف ، الأسود ، الأهراس ، العسعاس ، واليراع ، والكتائب ، والضرغام ، والويل ، والدمار ، والطعن والديار ، والتّفير ، والهيجا ، والبطاح » .

ومن الألفاظ الدالة على الحرب: الطائرات، الدبابات، الرشاشات،المدفع،القذائف، والثكنات والخراطيش، والرصاص، والحوافر، والشظايا، والقنابل والخناجر، والسلاح والمجامر واللهيب » [1].

ويعود سبب هذا التوظيف إلى ثقافة الشاعر التراثية ومن ثروته من محفوظ الشعر العربي القديم وتأثرها بلغة القدماء وبمعانيهم وبطريقتهم في النّظم التي لا زالت لصيقة بتجربته الشعرية .

كما تميّز المعجم اللغوي في فترة الثورة بكثرة الأسماء والأعلام والشخصيات التاريخية والتراثية ، ومصطلحات سياسية ، وثورية ، وحزبية ، وشعارات كانت رافدا معينا قدمنا شواهد عليها ضمن المضامين الشعرية الموزعة في فصول الأطروحة وأثناء حديثنا عن الصورة الرمزية والطبيعية والتراثية .

هذه بسطة موجزة حول المعجم اللغوي القديم الذي رأينا أن نمثّل له بشخصية صالح خرفي الذي كان أقرب في صياغته اللغوية وفي طليعة من سلك بلغته الشعرية المجلجلة هذا المسلك متناغما مع مفدي زكرياء الصوت الجليّ في النبرة الحادّة الصافية .

من خلال قراءتنا وتتبعنا للدواوين الشعرية (أطلس المعجزات – صالح خرفي ، همسات وصرخات – محمد الأخضر السائحي ، الرماد – عبد الله شريط ، الكهوف المضيئة محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، الزمن الأخضر – أبو القاسم سعد الله ، والأعمال الكاملة ج1 – أبو القاسم خمار) وتتبع الألفاظ والمفردات التي تتكرّر في معظم هذه الدواوين تبيّن أنّها تتنوّع وتتعدّد ، بتعدد الموضوعات التي يتفاعل معها الشعراء ومن أبرز الموضوعات التي حظيت باهتمامهم الوجداني ، الطبيعة والحبّ ، الموقف الوطني الثوري ، إلى جانب مواضيع أخرى كالذكريات ، ومظاهر الألم والحزن ، والغربة

1- مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، ص 335 – 336 .

والاغتراب ، كلّها كان لها دور كبير في تفعيل معجم لغوي جديد ، وسنقوم محاولين حصر المعجم الشعري للقصيدة الرومانسية والوقوف على المفردات التي استخدمها أغلب الشعراء الرومانسيين الجزائريين من موضوعات الرومانسية والتي تتحدّد معالمها فيما يلي:

1- مفردات الطبيعة

نزوع الشعراء ولجوئهم إلى الطبيعة لتصوير عالمهم المضطرب سياسيا ، ونفسيا واجتماعيا لتجسيد مشاعرهم وانفعالاتهم تجاه ملابسات الحياة دفعهم بالضرورة إلى استحداث ألفاظ جديدة محمّلة بدلالات شعورية مركزها الطبيعة التي تحوّلت إلى مادة أساسية في بناء نصوصهم الشعرية في ظلّ التهافت على توظيف كل ما تراه العين من جمال ساحر لها يأخذ العقول والأبصار فحفلت قصائدهم بصور مرئية حسيّة متنوعة البلبل ، الغاب ، الشجر ، الورد ، النرجس ، الروض ، الدوح ، غصن البان ، والسحلية ، حفيف الأشجار ، أزيز النحل ، صداح الطير ، خرير الماء والأنهار ، تغريد البلابل والطيور والمحسوسة بالشم ، أسنام الربيع ، عطر الورود ، عبير الزهور ، أريج الريحان ، والمحسوسة باللمس (الناعمة ، اللينة) وبالتذوق حلو المذاق – شهي المذاق ، مرّ الشجن، طعم العذاب ، فتدثّرت نصوصهم الشعرية متنوعة بالألفاظ والعبارات من رحم الطبيعة ودوالي جمالها الحسّي والمرئي والسمعي والشمّي من ذلك قصيدة (لحظة في روضة) للشاعر مبارك جلواح يصف هذه الأخيرة متأملا فيها كما يتأمل الحياة [الخفيف]

وترى الدوح كالعرائس نسقـــــن * بتلك الشواطئ النضر صـــــفا**
مشرفات على الحباب وحيـــــنا * من دلال قد تصدف إلهام صدفا**
ساكنات كأنّهن تحت تلك الحبر * الخضر ترجى أن تزفّـــــــــى** [1].

فهي حديقة جميلة أشجارها كالعرائس كشفن عن سياقهن تنعمن بالمياه في خفر وحياء ثم يصف الطيور والظلال وكيف الماء يخفي بقدومه جمالها .

فترى الطير والأنام لديـــــها * لثمار النعيم تقطف قطـــــفا**
وترى الظلّ كالزورق حيـــنا * تحت نير الضياء ترصف رصفا**
وإذا ما الأقوال حطم النيـــر * فـــي الســرى بـــها وأخفـــى**

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 133 .

لم تزل ريشة الطبيعة تبدي * ما به عيوننا الدهـــر أخـــفا** [1].

ثم يصوّر شعوره بما ترسمه الطبيعة وتتنفسه في مظاهرها الساحرة في صور متحركة تتضح جمالا وسحرا .

والرياحيـــــن فوقـــه ناشـــرات * ظلّها تارة حنان ولطـــفا**
وهو من تحتها على وتر الأعشاب * طريا كلما تغني وكلـــفا**
باسمات الثغور ترقص رقـــــصا * مخلبا قلب من يراه وطرفا**
رائعات الجمال عاطرة الأنفـــاس * تزكي لدى الشّم أنـــــفا** [2].

وتمثيل الشاعر للطبيعة ووقوفه أمام قدسية محرابها كي يرسل نغماته الحزينة وتقاسيم حزنه رغم أنّها من حوله تغرّد وتضحك ، فكل ما فيها سعيد إلاّ هو لا يشارك البهجة ، فحتى الطبيعة قاسية قسوة الإنسان الذي تخلّى عنه وتركه وحيد حزنه وآلامه . يقول [البسيط]

قم انظر الشمس في الخضراء باسمة * والكون من نورها في ثوب عقبـــان**
والماء والطير بالوديان هازجـــــــة * والدوح يرقص في روض وفيعـــــان**
والظلّ منبســـطا فـــي كـــل رابيـــــة * تحت العرائس مرسوم وريحـــــــان**
فالكل ناسيـــك حتى ما قضيـــت بـه * أيام صفوك من وكر وأغصـــــــان**
كأنّها لـــم يشنّـــف قـــط مسمعـــها * بسحرها ما صنعت من شدو وألحان**
أفّ لدنـــيا وابناهـــــا وزخرفـــــها * فليس فيها سوى شجو وأحـــــزان** [3].

ويتجلّى التكثيف للطبيعة أكثر لدى أبو القاسم سعد الله في قصائده (أغاريد الجمال ، الطبيعة الغضبى ، أغاني الربيع ، خميلة وربيع ، وملائك الخلد) هي نماذج تتجلّى فيها اللمحات المشرقة للربيع ، فصل في ريعانه ومهرجانه ، هو الشهر الأثير لأنّه يرضي حاسته البصرية النغمة إلى النور ، والسمعية الشغف بالشدو واللحن والنغم ، والحاسة الأولى تشدها الرياض في وشيها وحلاها ، وتجذبها الأرض وألوانها وأطيافها ، والخاصية الثانية تطربها أصوات الطبيعة يغنيها الجدول ويعزفها النسيم ويرنّمها الروض ، وفي رضا

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 133 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه : الصفحة 139 .

العين ورضا الأذن ترضى النّفس وتفتتن وتخلد إلى الراحة والاطمئنان إنّه الامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال في موسم الجمال والحياة .

نكتفي هنا بالتفصيل لقصيدة واحدة تفاديا للتكرار يقول في قصيدته ملائك الخلد [الخفيف] متغنيا بسحر الطبيعة الملائكي ففي رحابها يتجلّى جلال الوجود الذي ينبت شعرا وحبا وإلهاما .

رفرفي يا ملائك الخلد عنـــــي * وابعثي في الوجود ضوءا بهيا**
يغمر الأفق والمشاعر حـــــبا * ويشيع السرور روحا رضـــيا**
عندما يرقص الفراش طروبـــا * ويشع الجمال سرا جلـــــيا**
وتغني حمائم الأيك شعـــــرا * ينفث السحر ساميا أفقـــيا**
في الترانيم ما يذيب قلوبـــــنا * ترتضي الحسن مجتلى عبقريا**
وحواشي الوجود نشوى طروب * بشذى العطر قانتا فلسفـــــيا**
في جلال الوجود شعر وحب [1].

فالمتتبع للقاموس اللغوي للشاعر يراه ينحت الطبيعة نحتا ويعصر منها مشاعره الفياضة بهجة وأنسا وهياما ، وتارة أخرى حزنا وألما ، وتيها بطريقة فيها من الحرص الشديد على جلاء وعمق المعنى وفيض شعري خلاّق ، وما يضاف من ألفاظ وتراكيب جديدة من خلال هذه القصيدة (ملائك الخلد ، الوجود الضوء البهي ، الأفق يغمر حبا وسرورا ، يرقص الفراش ، يشع الجمال حمائم الأيك ، الترانيم ، حواشي الوجود ، النشوى طروب ، شذى العطر ، جلال الوجود) ، وهي متداخلة بين السمعي والبصري والشّمي والذوقي .

وإلى جانب توصيف الطبيعة وبيان سحرها وما تثيره في أنفسهم من اطمئنان ودعة وسكينة اتخذوا من بعض مظاهرها رموزا للغتهم الشعرية ، ففجّرت في نصوصهم دلالات وإيحاءات جديدة (الليل ، النجوم ، الجبال ، البلابل ، البحار ، الورود والأزهار) للتعبير عن حالاتهم النفسية تشخيصا وتجسيدا وتراسلا .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 47 .

2- مفردات سؤال الذات أو التعبير عن الذات [الأنا]

من أبرز ما دعت إليه الرومانسية تجلّي الذات شاخصة في التجربة الشعرية وحضورها الواعي المتزن ، فمن معانيها العودة إلى الذات ، إلى الشخصية الإنسانية الفردية لتعبّر عن آمالها وطموحاتها ووجودها .

فبين مدّ وجزر الانكسارات والخيبات ، يعترف الشاعر بحزنه وضياعه ، وتيهه وفقده وغربته وإنسانيته المهدورة ، فحضور الذات الفردية بشكواها ومناجاتها وتبرّمها من الحياة والوجود والزمن تشي بوعي الشاعر وسعيه إلى إثبات عشبة ذاته رغم الإحساس بالضياع والعدمية.

(فأنا) ولّدت قاموسا جديدا ومونيمات لملابسات الحياة النفسية للشعراء كالألم ، والحزن والغربة ، والأسى ، والعدمية ، والاغتراب ، والضياع ، ففي قصيدة " أعماق " يقول محمد الصالح باوية [الوافر]

أنا إنسان
أحس الذّل في نرتدي تفجّر
طاقة قصوى وإعصارا وأكثر
أنا إنسان
أحس الكون في عمقي تجمّع
والسنين الماضية
ثورة خلاقة تجني وتزرع [1].

ومثله قول محمد الأخضر السائحي [مجزوء الرمل]

أنا لا شـــيء وجـــود * فارغ كالليـــل المظلـــم**
أنا لفـظ دون معنـــى * في نشيد لـــم ينغّـــم**
أنا فكر لـــم يجـــدّد * وكـــلام لـــم ينظـــم**
أنا شـــيء نســـي * الحاسب في التقسيم نصفه**
أنا شيء حائر كالوهم * لا أعـــرف وصفـــه** [2].

1- محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، ص 74 – 75 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 45 .

جاءت مفرداته واضحة في ضمائر المتكلم منفصلة مع تكرارها ، فالأنا عدم ، وحيرة ، ووهم ، واللاجدوى ، إنّه الإحساس بالضياع والعدمية ، كما جاءت (الأنا) متصلة في قوله : [الخفيف]

فحياتي التي مضت لم تكن إلاّ قشورا رميتها في الظـــــلام
لم تكن لي مدامعي وشجوني وسروري الذي مضى وابتسامي
صفحاتي وأدمعي كلّها خرساء مسلوبـــــة الأنغـــــام [1].

وجاءت منفصلة ومتّصلة معا :

أنا أحببـت ولكـــن * لم أنل في الحبّ حبّـه**
وعرفت الصدق لكن * قد وجدت الصدق كذبه**
كنت إنسانا ولكـــن * ضاع مني منذ حقبـــه**[2].

فيا المتكلم في (حياتي) (مدامعي) شجوني ، سروري ، ابتسامتي ، ضحكاتي ، أدمعي، وفي أحببت ، أنل ، عرفت ، وجدت (تاء الفاعل المتحركة) أنا ، عبّرت على الذات الحزينة التي تعيش الحرمان والعدمية واليأس والقنوط من الوجود ومن هجر الحبيب والوجدان البائس المتكسّر على جدار الصدّ والهجران .

كذلك كانت لفظة " **غريب** " قد عبّرت عن فردية الشاعر عبد الله شريط وخصوصية معاناته حين ظمأ إلى الوطن الذي نفض فيه أوراق شبابه ، وتنفس فيه أحلام قلبه وهزّت مهجته ريح الصبا والذكريات ، إنّها لفظة تحيلنا على المعاناة النفسية من الغربة والاغتراب ، فهو طريد منتحب ، منبوذ ، كغيره من جنسه في بلاد الأعاجم [الوافر]

غريب في بحارك والفيافـــي * غريب في سهولك والهضـــاب**
غريب في المقابر والنـوادي * غريب النطق في دنيا اضطرابي**
غريب في المعابد والملاهي * غريب في ميولي وانتسابـــــي**
غريب حينما أمسي طريـدا * وفي عيني ذلّي وانتحابـــــي**
وكل بنيك منبوذون مثلـــي * وكل بنيك مثلي في اغتـــراب** [3].

1- المصدر السابق : الصفحة ذاتها .
2- المصدر نفسه : الصفحة 46 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 55 .

كما تتفجّر الذات في قصيدته " المبتورة " [ص 95] وفي الحزن المضاع [112] وفي الغروب [129] وفي قصيدة " قرود " التي تتجلى فيها ذاتية السأم ، والملل ، والقلق الوجودي " سئمت " التي عبّر عنها بلفظها ومعناها حيث يقول [مجزوء الرمل]

وسئمت الغابة الجدبـــاء * من تحت الرعود**

وسئمت الظلمة الخرساء * صمّاء النشيـــد**

وسئمت المبسم الشاحب * في هذي اللحود** [1].

كذلك لفظة " **وحدي** " معبّرة عن فردية الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي وعمق معاناته النفسية مخاطبا في قصيدته " لن تعود "

وحدي أعاني ضربة الأقدار

وحدي مع الأشرار

وحدي أذوق مصائب الأيتام

وحدي مع الأحزان

.....

وحدي مع الأحياء

وحدي أعاني توجّعي

وحدي أسير لمضجعي

سأسير وحدي

دائما وحدي مع الأرزاء [2].

3- مفردات التأمّل :

التأمّل في مظاهر الكون ومعانقة أحضانه غور رومانطيقي محض ، يحاول الشاعر أن يستشف مجاهلة وألغازه وسرّ كنه الوجود ، حين يمتزج امتزاجا روحيا بالطبيعة فينتج لنا فلسلفة عميقة ورؤية شاكية ، حائرة وكأنّها روح ضال يحاول أن يتلمس في شعاب ليل الحياة قبسا ينير معميات هذا الكون وألغازه ، وأكثر ليستخرج ما في نفسه من لآلئ غموض ، ودهشة ، وتيه ، وحيرة ، وشك ، وسؤال لاهف لإدراك سرّ الأشياء وصالح

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 77 .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 9 - 12 .

خرفي أضناه ذلّ الحيرة والسؤال وهذه الحيرة ناتجة عن التفكير في المصير ، وفي الموت وفي أحوال ومآل نفسه وهو يخاطب " جميلة بوحيرد " [الرمل]

أيّ موت لم يذيقوك أساه أي حيلـــــة ؟
ما هو الموت وقد جرعته دنيا طويلـــة ؟
أهو الراحة من أعباء أغلال ثقيلـــــة ؟
أهو الغفوة في نومه عزّ مستطيلـــــة ؟
أهو اليقظة في خلد كأحلام الطفولـــة ؟
أهو القرحة تسري في شرايين الفضيلة ؟
أهو الهزّة تهوى بالتماثيل الدخيلـــــة ؟ (1).

فالظاهر أنّ نفس الشاعر تعذّبه بقلقها الدائم حول نهاية الإنسان ومصيره لكونه حائر لا يهتدي إلى فكّ شفرة السؤال .

ونفس الحيرة من الوجود تهزّ فكر **محمد الأخضر عبد القادر السائحي** يقول في قصيدته "أرض الدماء" [الكامل]

يا أرض حيّرنا الوجود فنحن فـــي * ظمأ إلى الأسرار والعرفـــــان**
يا أرض يا سرّ التطاحن في الورى * ما حيلة الإنسان في الغايـات ؟**
أيدوس كل كرامة وجميـع مـــا أ * عترض الطريق ليهدم العقبات ؟**
أيقطع الشعب الأبي ليملأ الـــــ * جام اللذيذ لربّه الشهـــوات ؟**
أيعذّب الحـــرّ الجـــريء لأنّـه * آنف الرّدى وعلى الجهالة ثارا**
أيسفّك الدم كلّ حيـن فـــي المقـا * صل والشعاب لكي نظلّ صغارا ؟**(2).

إنّه وجود آثم تطاحن وصراعات مريرة ، دوس كرامة الإنسان ، قتل وتعذيب وتشريد وإذلال وسفك دماء ، إنّه يرفض هذا الوجود الدامي الذي يتنافى وقيّمه .

إنّ حيرته ناتجة عن نزعات عدوانية سادية ، فزادته ألما وحسرة لأنّ الوجود الذي يبتغيه تتحقق فيه إنسانية الإنسان ، لذلك تشير هذه المقطوعة بشكاة قلبه في صورة عتب وتوبيخ شديد للاستعمار الفرنسي المتمظهر وهو دموي سفاك .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 90 - 91 .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 39 – 40 .

إنّ الشاعر ليحلم بعالم مثالي يعارض به القيم المتفسّخة ، ومناهضة السائد من الدمار والعدوان ، فالبحث عن شكل جديد للوجود مطلب أساسي تستردّ الإنسانية ، إنسانيتها وتتخلّص ممّا أرهقها ويرهقها ، فالشاعر عايش وشهد الأحداث العصيبة التي مرّ بها وطنه ، وشعبه ، ويطرح بذلك قضية الحرية ، والعدالة ، وقضية العلاقة مع الآخر بل حقيقته السادرة في تقتيل وتعذيب الشعوب .

وكان تأمل محمد الأخضر السائحي مختلفا في تساؤله عن أقرانه الشعراء فحيرته كانت عن سرّ الكون وموجده ومبدعه يقول [الخفيف]

كيف قامت ؟ ومن دحاها ؟ وهذا الكون من مدّ أفقه المترامي ؟

من أنار النجوم في جانبيه كمصابيـــح علقـــت بنظـــام ؟

والينابيع والبحار وهذي الأرض كيف استوت بطول الـــدوام ؟

من أقام الأشجار فيها ومن أخرج أزهارها مـــن الأكمـــام ؟

والقرون التي مضت من طولها هل ينال الرّدى من الأيـــام ؟ (1).

وأبو القاسم سعد الله في ظلّ مسخ القيّم كالحق ، والعدالة ، والحرية ، والديمقراطية وتزييفها ، وخروجها عن جادة الغاية ، يتساءل محتارا كضحية من ضحايا الديمقراطية المشوّهة يقول في قصيدته المنثورة إلى أين ؟

إلى أين نسير ؟

والبرد يلفحنا

إنّ الجوّ أحمق

والسماء غاضبة

آه أين أبي ؟

ما له لا يؤنسنا ؟

منذ أيام لم أره

لماذا لا نقف أو نعود ؟ (2).

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 112 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 111 – 112 .

وأحمد سحنون يضنيه سؤال المصير ، والفناء ، والزوال في ذكرى الألفية للمعري ليجعل منها موضوع الرؤية لأحاسيسه ، وضجره ، وكآبته ، من دنيا الوجود وفي محاولة لإدراك الكون ، ومعانيه ، والحياة ، وألغازها ، وانتظار الموت ، علّه يبين السرّ الخفيّ يقول [الرمل]

هل وجدت القبر منها منقـذا * للذي يقضي بها العمر كئيـــبا ؟**
هل ببطن الأرض للشاعر ما * ليسكن النّفس وينسيها الخطوبا ؟**
هل به نوم لمن لم تكتحـــل * عينه بالنوم أنبئني مجيـــــبا ؟**
نحن أنضاء الأسى يا ليتــنا * قد قطعنا هذه الدنيا وثوبـــــا!** (1).

وينمو الشعور النفسي بانسحاق **مبارك جلواح** أمام الحياة وبأنّه بات عبدا للكون ، وللسأم برغائبه وأمانيه الساحرة ، فيتعمّق بذلك الحس المأساوي وما وصل إليه من قنوط في الصراع بين الروح والجسد معلّلا كيد الحياة والزمن والقدر [الكامل]

إنّي سئمت من الوجود ومــن * حمق المسا وغباوة البكــر**
وسئمت من كيد الحياة ومـن * أحن القضا وضغائن القـدر**
وسئمت من هزء الرجاء ومن * هزل المنى وتهاون الضجر**
وسئمت عبــث الشبيــه بي * وعبوس ذلك الشيب للبصـر** (2).

والشاعر **محمد الأخضر السائحي** يميل في قصائده أيضا إلى التأمّل وينظر إلى الحياة والطبيعة من خلال نفسه وحياته ويتأمل الزمن واصفا الليل معتبرا نفسه مثقلا بالهموم ومن ضحاياه [مجزوء الرمل]

أنا يا ليل على الرغم من الهمّ الثقيـل
وعلى رغم ظلام فيك كالحزن طويـــل
يتدجّى كالشقاء المرّ في القلب العليل
تعصف الرياح فيه في دويّ كالعويــل
فتثير الرعب جبارا على القلب الذليــل (3).

1- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج1 ، ص 275 .
2- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 92 .
3- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 49 – 50 .

رغم أنّه يصف الليل [ليل الاستعمار] [ليل همومه الثقيلة] إلاّ أنّه بتأمّله ونظرته الفلسفية استطاع أن يقارن ويكشف بين ما يعانيه الضعفاء من حزن طويل وما يعانيه المظلومون من ويلات هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إنّها الطبقة المترفة الأنانية التي لا تفكر إلاّ في نفسها ولذّاتها ، كاشفا الخلل في تركيبة المجتمع والهوّة السحيقة بينهما .

ومن القصائد الرائعة لمبارك جلواح التي يسأل فيها عن معنى وجوده وخلقه (لماذا خلقت؟) تعدّ درّة من الدرر الرومانسية التي صوّر فيها حيرته وقلقه كما فعل أبو ماضي في قصيدته المعروفة (الطلاسم) ، يقول [المتقارب]

لماذا خلقـت لمـــاذا أعـــود * ترابا كما كنت تحت اللحـــــود ؟**
تراني أذنبت قبل النشـــــوء * فجئت أُعاقَب في ذا الوجـــود ؟**
فإذا أجنيت ، وأين جنيـــــت * وهل كنت شيئا بماضي العهود ؟**
لماذا أضحي لأجل حيـــــاة * برمت بها بجميع الجهـــــود ؟**
أمقت طول مقامي بـــــــها * ولكن أحاذر منها الصـــــدود**
لماذا أخوض ضرام الشـــقا * وأبكي إذا مسّ مني الجلـــود ؟**
لماذا أغني بقرب المنـــون * وإن رام قربي طلبت الشـــرود ؟**
إلهي ظللت الرشاد لمـاذا ؟ * خلقـت وأيـن تراني أعـــود ؟**
فجد لي بهديك يا ذا الغيوب * فمنك الهدى وإليك السجـــــود** [1].

إنّها حيرة لامتناهية في ذاته ، ووجوده ، متسائلا ، ساخطا ، متبرّما ، يرى عشيه في الحياة ضربا من العقاب له ، رغم أنّه لم يأثم ، ولم يرتكب ما يستحق هذا الشقاء كلّه ، فلماذا إذن هذا العقاب ؟

من خلال هذه النماذج حشد الشعراء في قصائدهم مفردات ذات صلة بحيرتهم وتساؤلاتهم اللامتناهية حول ما شغلهم ويشغلهم في دنيا الوجود وأسرارها ، فالقاموس اللغوي الجديد التأملي [لغز الوجود – الموت – الفناء غايات الوجود – العالم الآخر – الزوال – الروح –المصير – إلى أين؟ – لماذا خلقت؟ – سرّ الكون ، ومبدعه – حقيقة النفس].

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 359 .

4- مفردات النغم (الفن)

استمد شعراء الاتجاه الرومانسي بعض الألفاظ ووظفوها لخدمة غرضهم الشعري لها رنين خاص تردّدت في قصائد كثيرة ، ومن الألفاظ الدالة على النغم (التغريد – لحن – هديل النغمات – تموسق نشيدي – تراتيل – أنشودة – غرّد – وقّع إلهامي –أوتار – معزوف اللحن – قيثارتي – صدحت – عزفي – التناجي – أناشيد – اللحن الطروب – أنغام شدو– قياثر – قيثار العبقرية) ، التوظيف المكثف لهذه المفردات لم يكن اعتباطيا وإنّما إيماء بحضور الشعراء وتوجيههم الفني الرومانسي إيمانا منهم بأنّ الشعر نغم وطرب ، وموسيقى ، ولحن ، وفضاء لآهاتهم وأوجاعهم .

مبارك جلواح في الليل المجندل يقول [البسيط]

قم انظر الشمس في الخضراء باسمة * والكون يرقص في روض وقيعان**

كأنّـــها لـــم يشنّف قـــط مسمعـــــها * بسحر ما صغت من شدو وألحان[1].**

وقوله [الوافر]

فهل أبصرت من سرب سعيد * يواسي الجرح بالشادي الطعين [2].**

وقوله في قصيدة محيط العدم [الكامل]

والطير من فرط التعجب حولها * لهاتفه تتسابق الأنغام [3].**

وقوله :

يا (سين) إنّي قد أتيتك شاكيا * عزف الورى وقساوة الأيام [4].**

وقوله :

قصت يد الدهر سقطيها برابيـــة * لا يسمعن بها للـــورق مـــن نغـــم**

مهرية اللحن والوجدان قد لفظت * راح الصروف بها في موطن العجم [5].**

وقول عبد الله شريط في قصيدة " كبرياء " [الرمل]

نغم في الصدر دوما مستقر

كندى شوك بأفق من حجـر

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 325 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 335 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 382 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 397 .
5- المصدر نفسه : الصفحة 409 .

جامد يثقل في القلب الوتـر [1].

وقوله :

هكذا ترجع الطيور وقد * أفنيت يا ليل لحنها وغناها**[2].

وقوله في قصيدة " شهرزاد " [المتقارب]

إذا أقبلت خلتها هالـــه * تدفّق أضواؤها بالنشيـد**

وقالت وفي صوتها رنّة * تلجلج عمقا كموج بعيد** [3].

وقوله في قصيدة موكب الأحلام : [مجزوء الكامل]

يا شعر عن تلك التي تختال في ذهني السجين

وتميس في حلل الكواكب والأماني واللحـــــون [4].

وقول **محمد الأخضر عبد القادر السائحي** [الخفيف]

يا طير غرّد فـي ربـــى بنزرت * ثم اهتف بلحن من فؤاد هائم**

هذا الدخيل قد انجلى يا حبـذا * أنشودة الأمل الحبيب الدائـم** [5].

وقوله أيضا في قصيدة " نوفمبر الجديد " [الرمل]

ونفحة الأطياف والأزهار

عندما تناجي روضها الأزهار

بصوتها البديع

فتسمع القلوب في ثرى العيون

أنشودة بلا حروف أو فنون

لكنها أنشودة ساحرة [6].

وقوله في قصيدة طريق إفريقيا [الخفيف]

ربة الشعر أين عزف المثاني * أين أنشودة الربى والمغاني**

هاتها هاتها فذا قلب إفريقـيا * على موعد حميد المجانـــي** [7].

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 73 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 87 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 123 .
4- المصدر نفسه ، الصفحة 133 .
5- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 103 .
6- المصدر نفسه : الصفحة 110 .
7- المصدر نفسه : الصفحة 139 .

وقوله موظفا " لفظة **صدحت** في قصيدة " خمر ونساء وفراغ " [الرمل]

كلّما نامت رُباها

صدحت فيها الأغاني من جديد

ورواها مطر كالشمس يحبي ويريد [1].

لعلّ **محمد الأخضر السائحي** كان أكثر توظيفا لمفردات **الشدو** ، و**الفن** في ديوانه همسات وصرخات يقول في قصيدة " الشاعر " [مجزوء الرمل]

ثم أصغى لهديل هائم بين الغصون

أيّ سحر أودعته في الدجى هذي اللحون

ومضى يسأل هل تدري الحمامات الشجون

وتحسّ الصمت في الروض ويغريها السكون

وهل الطير لها كالناس دنيا وفنون [2].

وقوله في نفس القصيدة :

وشدا البلبل في الدوحـــة للفجـــر الجديـــد

حين مست شفتاه وجنـــة الأفـــق البعيـــد

صاح أدركت هنا في الروض أسرار النشيد[3].

وقوله في قصيدة " وجدتها " [المتقارب]

تهدهده رقصات الظلال * وتسكره نغمة الساقية**

وفي قصيدة مرحبا بالربيع [الخفيف]

في الرياض الغناء في الزهر الضاحك فيها في السهل وفي وديانه

في الطيور الطراب تصدح في أغصانها في الفراش في طيرانـــــه [4].

هذا الانتقاء اللغوي المتعلّق بالأنغام والفن طعّم به أبو القاسم سعد الله نصوصه الشعرية إذ نكاد تجزم أنّ كل قصيدة تشمل (اللحن أو النشيد أو النغم) .

1- محمد الأخضر عبد القادرالسائحي : الكهوف المضيئة ، 150 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 30 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 31 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 43 .

ومن الألفاظ التي استخدمها كثيرا ، واتخذ منها رمزا ، لفظ **(القيثارة)** وكل مشتقاتها ، وهي لفظة مستحدثه تربط بين الشعر ، والموسيقى ، والغناء ، ولشدّة حرصه على هذه اللفظة جعلها عنوانا لبعض قصائده **(قيثارة الأحلام)** وظّف فيها أوتار الطرب للزهر حين تضوّع بالتطريب فتقاسيمه شبيهة بوحي الغرام :

أوتار تطريب وسمق قوام

ينساب من شفتيه سحر جماله

فكأنه أطياف وحي غرام

ملك المحاسن والربيع مدله [1].

استخدم الأوتار وهي أداة من أدواتها **(فيض النغم)** وقد أوردها في سياق جمالي أضفت على صورته حركة باستخدامه الصفة الإنسانية لأوتار القيثارة .

وقوله في قصيدة دموع العبقرية [الطويل]

قياثر شجو في خمائل ركع * وضوء لجبريل الخلـــود المــروع**

ترجع أوتار الإله لحونـــها * فتصعد هيمي في الفضاء المرجع** [2].

وواصفا فجر يوم جديد ، حين تنفّس الوجود على ضوء الحياة ، بنغمات شجية ، رجّعتها الكائنات بالشدو ، والطرب .

ولأنّ الشاعر الرومانسي شديد التأمّل والتنصّت لما في الطبيعة من سحر يستلهم منها ما يوقّعها شعرا يقول [الخفيف]

ولقيثارة الإله سماعي * حيث أصغي لما يوقع داعي** [3].

ولأنّ الشاعر اعتمد على **موسقة الكلمة** ، وامتاز بالإحساس المرهف ، والأذن الموسيقية والخيال السمعي يقول [البسيط]

مغاني الأنس سكرى في مآسيها

شجية الأفق لا الأوتار هازجة

ولا الهزار هزار الشعر شاديها [4].

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 33 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 37 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 61 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 69 .

ولأنّه العندليب (الشاعر الهزيج) فما شعره إلاّ من أوتار عوده الشجّي يقول [الخفيف]

نغمة الشعر من أهازيج عودي

مع نسيم الصبا ونفح الخلود

أيّها الصبح استمع لي فإنّي

عندليب الهزيج عند النشيد [1].

وفي قصيدة " يا غريد " [البسيط]

يكثف من الاستخدام لها في مختلف معانيها كما اشتق لها لفظة جديدة **تموسق الكون** ، فالكون أداة من أدواته النغمية ، وبشعره ، ورقته يتحوّل إلى موسيقى .

رقت أمانيك يا غريد واتسقت

لك اللحون وطيف الحب في غسق

تموسق الكون حولي وهو لي وتر

وأشفق الأنس في أوتار مؤتلقي [2].

وفي أسطورة زواج قديمة (خميلة وربيع) [المتقارب]

الربيع :

خميلة حبّي ومنبع فني

بزهرك أنت المنى الغاليه

وأنت ظلالي ومعزف لحني

وأنت لهاة الصبا الشاديه

فأرجحت فيك المنى الشاردة

وهدهدت قيثارك العبقري [3].

فالشعر مابرح لديه نغما يتضوّع في الطبيعة ، وفي الطبيعة ألحان وأنغام ساحرة وترها الشاعر الغريد ، الهزيج الذي يصوغ جمال اللحون من قيثارة عبقريته ، إنّه الاتساق والانسجام بين النغم والشاعر ، وتحوّل إلى أوتار حيّة تصدح بالشجو والذهول .

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 61 – 62 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 73 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 138 .

5- مفردات النّور ومشتقاتها :

التجارب الشعرية الجزائرية غنية بالألفاظ ذات الدلالات الرومانسية المشعة ، والموحية منها **لفظة النور** ومشتقاتها ومرادفاتها وما يتصل بمعانيها من ألفاظ وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد القادر القط :« يؤلّف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا هاما تدور حوله كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيدا عن الدلالات المادية قادرة على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة ، كالشعاع والسنّى واللآلاء والألق ، وغير ذلك من الألفاظ المحورية التي تدور حولها المعاني وظلالها » [1].

طبيعي أن يستلهم الشعراء الجزائريين الشعاع ، والضياء ، والوميض ، ولون قزح ، والسناء ، والإشراق ، والزهر ، والشموع ، والنور ، واللامع ، والومضة ، وشاح الضوء ، الوضاء ، واستخدامها في أغراضهم الشعرية الذاتية الوجدانية ، والثورية ، فالحرية غاية غايات الشعراء الذين حملوا على عاتقهم الثورة إخلاصا ، وتوجيها ، وكشفا ، ومن هنا كان استخدام النور وحسن توزيع الضياء والظلال ، كقول أبو القاسم سعد الله [المتقارب]

ووشى الراوبي لون القزح

وسالت مع الجدول الدفق

رؤانا وشعر اللقاء المرح [2].

لبيان الجمال لمظاهر الكون ، للراوي حين امتدت ألوان قوس قزح فأثارت البهجة والحبور، إنّها قدرة الصانع في الخلق والجمال .

وفي وصفه للشمس كاشفا وقع الضياء على الكون وعلى انعكاس النفوس والآمال [الرمل]

أغمري الكون صباحا

وانسجي الضوء وشاحا

وانعشي الآمال فيه

وأريشيه جناحا [3].

وعبد القادر السائحي يستخدم لفظتي **ومضة الإدراك ، والشموع** يقول [الرمل]

1- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني ، ص 354 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 139 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 153 .

ومعارك الإنسان في وطني

تدور بلا ضمير

في أرضنا أرض الضمير

في ثورة الإنسان

للزحف عن أصنامه في ومضة الإدراك

للسلم الكئيب [1].

وقوله أيضا [الرمل]

إنّما الشعر نشيد عبقري

ورسول

للأماني للدموع

للغواني للجموع

للتفاني للولوع

للدياجي للشموع [2].

ففي المقطوعتين وزّع الضياء ، والنور على وهج الشعر في النفوس ، والومضة ، كانت وعيا ، ونضجا ، وبصيرة ، للجزائري للزحف على الاستعمار ، الصنم الغاشم ، تحقيقا للسلم ، وهذا لا يتأتى إلاّ على جسر من العذابات والكآبة .

والشعاع رمز للثورة وللحرية يقول عبد القادر السائحي [الخفيف]

ماي

يا صرخة الجهاد الطويل

يا طريقا إلى الكفاح الأصيل

وشعاعا من الحياة يطوف أرضي

يقضّ كلّ دخيل [3].

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 166 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 156 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 81 .

وفي خطابه لفلسطين [الكامل]

(يافا) إليك من الجزائر شعلة * فيها انطلاق وانعتاق مزيد** [1].

وفي قصيدة مركب الأحلام يقول عبد الله شريط [مجزوء الكامل]

كنّا نسير إلى الضيا فيصدّنا الليل الهيوب

ونعانق الأيام سودا وهي عازفة غضوب [2].

والضياء هنا بمعنى الثورة المحرقة وفي آن واحد شمس الحرية .

وفي قصيدة " القلق " يستخدم عبد الله شريط الضياء والسناء ، والوضّاء [الخفيف]

من فضاك البعيد يا قلب تنمو * أنجم الشعر راقصات الضياء**

حيث لا غيهب الزمان يغطّـــي * من سناها ولا ضباب الفنـــاء**

فارتشف خمرة الهوى من نداها * وترنّـــم بوحيـــها الوضّـــاء** [3].

وفي قصيدة الليل [الخفيف] يصف طيوف الإلهام الشعري :

أو طيوف الإلهام في مهجة * الشاعر تهتزّ دافعات سناهـــــا**

حلّقت ترشف الضيـــاء من * الشمس وتختال في حرير ضياها**

وفي بيت آخر من نفس القصيدة يصف تعاقب الليل مع النهار حين يغيب سحر الضياء

فيك يا ليل تنطفئ شعلة الدنيا * وتسوّد رائعات البدور** [4].

والأحلام شبيهة بأنجم الزهر الوضيئة يقول في قصيدة لوحة الحياة [الطويل]

ولليل في جفنيك أحلامه التي * يرقرقها زهرا كأنجمه الزهر** [5].

ومبارك جلواح يستخدم السنا كبريق أمل لليل الشاعر الكئيب في قصيدة " على مصرع الأمل " يقول [الطويل]

وهل لك من نور الشعـــور بحرقتـــي * بصيص ذرته فيك راح وفـــاة**

أجب أي سنى عيني المغيب في الثرى * فهل لي إلى مثواك من طرقات** [6].

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 132 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 134 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 79 .
4- المصدر نفسه : الصفحة ، 89 .
5- المصدر نفسه : الصفحة ، 145 .
6- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 296 .

وفي قصيدة أخرى يستعطف "النمير اللامع" النجم كي يخفّف عنه شكواه وفؤاده الدامي يقول [الكامل]

كم بات حولك من فؤاد دامـــي * يشكو إليك كوامـــن الآلام**

مسترحما تلك الصفا مستسقيا * ذاك النمير اللامع المترامي** [1].

هذه نماذج وغيرها كثير عن استخدام النور وحسن توزيع الضياء في التجارب الشعرية للشعراء الذين مثلنا لهم محمد الأخضر السائحي ، وعبد القادر السائحي وعبد الله شريط ، ومبارك جلواح .

6- مفردات الواقع السياسي والاجتماعي :

لقد ولدت الرومانسية الجزائرية في رحم المقاومة السياسة ثم تطوّرت في عهد الثورة وواكب الشعراء أحداثها وقضايا الوطن السياسية ، والاجتماعية ، وكان بذلك الشعراء هم الوقود ولسان حالها ، وترتب عن هذا الانصهار أن طعمت تجاربهم الشعرية بمفردات السياسة والمجتمع ، لأنّ دور الشاعر وقتئذ هو التحريض على الثورة ، وبعث الوعي السياسي ، والوطني ، والقومي وتسجيل مآثر المجاهدين ، ومقاومتهم للاستعمار الفرنسي ، مع كشف سياسته البغيضة .

بات لزاما أن يواكب المعجم اللغوي هذه الأحداث بجميع تفاصيلها وبجزئياتها وتتحوّل تجربته إلى مصبّ لها لذلك شاعت مفردات ، الاستعمار ، الحرب ، السجن ، الطغيان ، التعسف ، الذلّ ، المهانة ، الحقد ، الحرية ، العدالة ، القهر ، البطش ، الظلم ، القيد ، العبودية ، التضحية ، النصر ، الهزيمة ، السلام ، السلم ، المجاهد ، الفدائي ، الشهيد ، النضال ، الكفاح ، الغاصب ، المقاومة ، الصمود ، الثورة ، وغيرها من المفردات التي توزّعت في حقول التجارب الشعرية المختلفة ، ومن ذلك قول الأخضر السائحي [الخفيف]

مـن أراد السـلام يلـق سلامـــا * ومريد الحروب يحصد حربه**

هم أرادوا الحروب فلتكن الحرب * ولا عاش من يخادع شعبــه** [2].

وقوله متحدّيا ومتباهيا بحريته المرتقبة ، ومتشبثا بأرضه مفديا حياته بحياتها [الخفيف]

أنا حرّ وهذه الأرض أرضي * سوف أفدي حياتها بحياتي**

1- عبد الله ركيبي : المصدر السابق ، ص 403 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 16 .

سوف أبني أمجادها وأروي * بدمائي مروجها النظـــرات** [1].

وقول عبد الله شريط في قصيدة " زحف الجماهير " [الخفيف]

يا أخي كلـنا جـراح تغنـي * للمنى للحياة فوق ربانـــا**

للسلام الجميل للموت يسري * من يد الظالمين عبر حمانا**

فيموت الطغاة رعبا وتنـدى * أوجه الظالمين خزيا وهوانا**

يا أخي كلنا جـراح تغنـــي * للجماهير تشعل البركانـــا**

فترى النار والرصاص هبـاء * وترى الحق يد مع الطغيانا** [2].

وفي قصيدة فلسطين عبد القادر السائحي [الكامل]

ماذا تفيد نفوسنا وجنودنـا * ويومنا الظّلام خسفا يحصد ؟**

أبدا يغني للدمـاء لساننـا * وفؤادنا فـي قيـده يتـردّد**

فمتى تبني العروبة وحـدة * تسمو الأطماع ليست تحصد**

عمل يحقق نصرنا ومرادنا * وبه نرى الدنيا تطيع وتسجد** [3].

وقد تتحوّل قصيدة كاملة إلى معجم سياسي واجتماعي عند صالح خرفي "أوراس" مأساة تبسة "صرخة ألأخر" ، " مأساة حي القصبة " ، " سلاحنا وسلاحهم " ، " الجرح المتجاوب " ، وقصيدته " أطلس المعجزات " نموذج للقاموس السياسي ووثيقة تاريخية محضة وقّعها الشاعر كي تكون شاهدة على التاريخ الجزائري المجيد ومنها نقطف هذه الأبيات يقول [الخفيف]

أيّ سفح من عاصف الظلم ساخر * وذرا تنطح السماء مفاخـــر**

أيّ صوت مجلجل يصدع الأفـــق * آلام النفير يا ابن الجزائـــر**

شاقك الخلد فاستجيب فقل لـــي * أنت للنصر إلى الخلد سائـــر**

هل سمع الورى أنين الضحايـــا * وعليه عزفت لحن البشائـــر**

فجّر الموت أنهرا مـــن دمـــاء * وجرى بالزلازل نبع المجـــازر**

يـا فرنـسا (للنصر قوس) تليـد * و(لديجول) رنـــة ومنابـــر**

وعلى (السين) راية مـن ضبـاب * وعلى (الأطلس) الأشم أعاصر**

1- المصدر السابق : الصفحة ، 17 .

2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 59 .

3- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 130 .

(راية النصر) فهي أفيـــاء أرض * لفحتها مــن الدمــاء هواجــر**
رشفــة (الود والصداقة) ليســـت * خمرة دنّها دمـــاء الجزائـــــر**
إنّ للـــودّ جرعـــة لاحقتـــــها * نظرات الشهيد فهي مرائـــــر**
يا لحكم الزمـــان (عاصمة النور) * تلاقي مصيرها في المغـــاور**
أيّها الزاحفون زحـــف المنايـــا * في ذرى الأطلس الأشم المُصابِر**
يا نسور الجبـــال حـــدق بكـــم * رابض في الثرى وحلّق كاســـر**
أنتـــم المجـد والخلـــود وأنتـــم * مهرجان انطلاقـــنا والمنابـــر**
لست أخشى على العروبة شـــرا * ما تبقّى في جبهة الحرب ثائـــر** [1].

فجميع هذه المفردات أكدّت على الصراع المرير بين الشعب الجزائري ورغبته في الانعتاق ، والحرية وقد دفع عربونها غاليا ، دما ، وآلاما ، وقتلا ، وتشريدا ، وتضحيات وسجنا ، ومجازرا ، وبين فرنسا الظالمة الحاقدة ، التي بنت مجدها على جماجم الشعوب المستضعفة ، استعبادا ، وذلاّ ، وقهرا ، واحتقارا ، واستصغارا لوجودهم ، بل محوهم وإفناؤهم تحقيقا لغاياتها الاستعمارية .

7- مفردات التراكيب الإبداعية

تنزع اللفظة المفردة منزعا تأثيريا إذ تشكل بناء فنيا متكاملا ومتجانسا مع غيرها من المفردات وإن لم تتسّم بجلال اللفظة العربية الأصيلة الشديدة بذاتها فإنّها تقوم مقامها وتؤدي المعنى وتوحي به وتمتاز حينا بالتصوير ، والتشخيص ، والتمثيل ، كقول الشاعر عبد الله شريط [الخفيف]

وبذرنا في تربـك الجـــدب * أحلاما وقلنا ستنتهي للحصيـد**
واطرحنا فوق التراب وبتنا * ننسج الصبح من جمال الوعود** [2].

(بذرنا أحلاما) ، و(نسجنا جمال الوعود) ، لقد تميزت العبارة بانسيابها ويسرها وبعدها عن العبارة التقليدية ، موثوقة ببعضها بعضا بإحكام ، فالشاعر الجزائري الرومانسي ليست غايته اللفظة ، والعبارة لذاتها ، لانشغاله بهموم معاناته ، بل تنهال إليه العبارات فيقبل منها ما يوهمه بأنّه أوفى بها إلى غايته .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 229 – 239 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 61 .

ولمّا كان المعجم الرومانسي ذا دلالات غير خاضعة للتحجيم فإنّ شعراءها « انكبوا على اللغة ومفرداتها يبتدعون منها تراكيب جديدة جدّة تجاربهم الشعورية يسكبون فيها مرارتهم الثقال ، ولوعاتهم السود ، وتبدو عبقرياتهم في نظمهم للكلمات في أساليب بارعة يستنزف منها دماءها التي تضوع منها روائح تلك التجارب المغروسة في قلوبهم » [1].

ما يميز تراكيبهم في لغتهم الشعرية استخدامهم لجمل قصيرة التي بدت جلية في تسمية عناوين دواوينهم :

- الرماد : عبد الله شريط
- الزمن الأخضر : أبو القاسم سعد الله
- ذكرى وبشرى : أحمد عروة
- واحة الهوى :
- همسات وصرخات : **محمد الأخضر السائحي**
- بقايا وأوشال :
- الكهوف المضيئة : محمد الأخضر عبد القادر السائحي
- أغنيات نضالية : محمد الصالح باوية
- أطلس المعجزات : صالح خرفي

كما تجلّى قصر الجمل حتى في عناوين قصائدهم

الرقم	الشاعر	الديوان	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
01	محمد الأخضر عبد القادر السائحي	الكهوف المضيئة	– لن تعود	08
			– أرض الدماء	27
			– أغنية للجزائر	89
			– نوفمبر الجديد	105

1- سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص 25

الرقم	الشاعر	الديوان	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
02	محمد الأخضر السائحي	همسات وصرخات	– الوردة الذاوية – ضحايا الليل – أنت بالقلب – مصرع البلبل	41 49 65 107
03	عبد الله شريط	الرماد	– الحزن المضاع – موكب الأحلام – لوحة الحياة	112 133 136
04	صالح خرفي	أطلس المعجزات	– صرخة الأحرار – مأساة تبسة – موجة الحرية – نداء الضمير – الجرح المتجاوب	23 17 127 191 217

ومن نماذج الجمل القصيرة التي كانت ظاهرة عجيبة ومسرفة تسري في مفاصل جسد القصيدة كلّها ، فالقارئ المتفحّص للنصوص الشعرية يقتنع أنّهم يمارسون نوعا من الوشي الزخرفي الطبيعي الذي يحيلنا على ضخامة القاموس اللغوي المتعلق بألفاظ الطبيعة التي يملكها الشاعر وتتملّكه . والتمثيل كما هو في الجدول الآتي :

الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة	نماذج الجمل القصيرة	الصفحة
محمد الأخضر السائحي	همسات وصرخات	وَجَدْتُهَا	شذى عاطر – همسها الساحر– موجه الناظر – جمال الوجود – حلوه المبسم – نورها الفاتن – همسة حلوة الخرير – السنا المشرق – الزهر المؤنق – سحرها المحدّق – نغمة حلوة – دوحة حانية – تسكرنا الفرحة الطاغية – جمال الوجود – حدود الزمان – رقصات الظلال – نفحات الورود – ليله المقمر – ظلال المنى – بديع الرؤى – ساحر المطلع	33
عبد الله شريط	الرماد	وطني	– أوراق الشباب– أحلام قلبي– ريح التصابي– غريب النطق – دنيا اضطرابي – أحضان الذئاب – طلق العباب – آمال الشباب – شفّ الحجاب – الكرم الغزير المستطاب – أمواج الزمان – ثدي السحاب – الشعر المذاب – أمواج الليالي – الصباح الطلق – أعلام الحراب .	53 – 58
أبو القاسم سعد الله	الزمن الأخضر	قيثارة الأنغام	– أنّة الأمجاد – سحر جماله – وحي الغرام – ثغر الغمام – بسمة الآمال – متدفقا من ضوئه البسّام – صحف السماء – ندى الأحلام – بلبل الألحان – معازف الأنغام – شدو الحمام – ألوان الرضى .	33 – 36

تتميّز الجمل القصيرة بخاصيتين :

1– كثرة النعوت : توسّلها الشعراء لاستيفاء غرض المعنى وتوضيحه أو الغلوّ به

– الكرم الغزير المستطاب (الرماد)

– الصباح الطلق (الرماد)

– متدفقا من ضوئه البسّام (الدم الأخضر)

والشعراء الكبار يأنفون من النعوت إذ أنّها تنمّ عن تعثّر رؤيا الخلق في الشاعر وتثاقله في وسائل التجسيد إلاّ أن الشعراء أقبلوا على هذه النعوت في مواضعها فتضاعف من وقع المعنى وإيحائه .

2– كثرة الإضافات : والإضافة هي صنو النعت في استكمال بعض جوانب المعنى وتحديده ، وربّما أسرف الشعراء بها حينا دون أن يعتري العبارة من ذلك ثقل وتباطؤ .

8– كثرة الأساليب الإنشائية :

اللغة الشعرية في جانبها القار يمثلها الخبر لذلك نعتقد أنّ كل قصيدة هي تحمل مضمون خبر يرسله وينبؤنا ويفصح به الشاعر عن مضمون رسالته ، كما يمثلها الإنشاء في جانبها المتحرّك ، فالأساليب الإنشائية طلبية كالاستفهام ، والأمر، والنهي ، والتمني والنداء ، أم غير الطلبية كالتعجب ، والقسم ، والمدح ، والذّم ، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها المتمثلة في أربعة عوامل رئيسية حدّدها محمد الهادي الطرابلسي في ما يلي :

– **العامل الصوتي** : النغمة الصوتية من مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية

– **العامل النحوي أو الصرفي** : ترتكز التراكيب الإنشائية على أدوات أو صيغ تبقي عليها بعض عناصرها كصيغة الأمر ، أو صيغة ما أفعله في التعجب تساعد في تحديد مدلولها.

– **العمل المعنوي البلاغي** : تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل وانطباعات عاطفية .

– **العامل النفسي المنطقي** : الأساليب تنبئ بقيام حوار وقد تقضي إليه وقد لا تقضي وبحسب ذلك تتلوّن معانيها ودلالتها [1].

هذه العوامل بدورها تنشّط مراحل النص وتكوّن جسر عبور إلى قبول المشاركة وتفاعل القارئ متقبّلا ومشاركا الباث (المرسل) مضمون رسالته ، لذلك فالنص الشعري لا يعدّ مجرّد ألفاظ ومعاني ، وإنّما يشمل طبيعة الأساليب والتراكيب وقدرة المبدع على الاستجابة لهذه العوامل والمؤثرات.

1- ينظر : محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 349 – 350 .

فالأسلوب جانب مهمّ في بنية النص وضروري أن يكون مشعّا ، ومقنعا منتجه في طريقة نسجه ، وبنائه .

ومن هنا تتضح لنا أهمية الأسلوب ،« فإذا كانت اللغة بألفاظها ومفرداتها هي ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإنّ الأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص » [1].

ولقد تميّزت الكتابات الشعرية الرومانسية باحتوائها على تلك الأساليب المتنوعة ما بين كشف المشاعر بين أسلوب الاستفهام ، والتعجب ، والنّداء ، والأمر ، واقتراب من لغة الإيحاء ، وما بين خلق مشاهد حوارية ، وغيرها .

أ- الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته (الهمزة ، وهل ، وما ، ومن ، ومتى ، وأيان ، وكيف ، وأين ، وأنّى وكم ، وأيّ) [2].

ويعدّ من أهم الأساليب التي تعاطي معها شعراء الجزائر الرومانسيين للتعبير عما يجيش في صدورهم من معاناة نفسية وشعورية عبر قنواته الحوارية المتعدّدة .

ينطلق الشاعر صالح خرفي مستحضرا التكرار والاستفهام لإثارة المتلقي بل هو يحاور ذاته دون أن يعثر على إجابة يقول [الرمل]

ما هو الموت وقد جرعته دنيا طويلـــــة ؟
أهو الراحة من أعباء أغلال ثقيلـــــة ؟
أهو الغفوة في نومه عز مستطيلـــــة ؟
أهو اليقظة في خلد كأحلام الطفولـــة ؟
أهو الفرحة تسري في شرايين الفضيلة ؟
أهو الهزة تهوي بالتماثيل الدخيلـــــة ؟

وبلاغة السؤال قدرة بارعة على إدخال القارئ في صميم العمل الأدبي ، وتأويل قيمته الشعرية ، وقد كان هذا الأسلوب الطلبي معينا ، ونبعا ، ملهما لقريحة الشعراء الرومانسيين الذين تاهوا في بحيرة الشك ، وهوس الظنون ، وألغاز الوجود ، والكون ،

1- كراهام هاف : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، 2001 ، ص 20
2- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهر ، ط1 ، ص 77 .

وأسراره فعبّر عن حيرتهم ، وعجزهم للوصول إلى حقيقة الأزل ، وعن آلامهم المبرحة وجراحهم الثخينة ، التي لا تبرأ وأسئلتهم التي لا تجاب .

أو يورد الشاعر الاستفهام لإثارة مشاعره ، وظنونه ، وحيرته من دورة الزمن وطبيعة الوجود ، وملامحه كصمت الليل ، وجموده ، ووجومه .

يقول الشاعر محمد الأخضر السائحي [مجزوء الرمل]

هل سناها بسمات أم دمع وكلـــوم ؟

وهل الأنجم دنياها كدنيانا همـــوم ؟

وهل الأنجم تفنى أم ستبقى تـــدوم ؟

ولماذا الليل صمت وجمود ووجوم ؟

هو حائر [1].

وفي نفسها حين تراسل مصغيا لهديل الحمام بين الغصون تاه متعجبا من سحر اللحون ، ودخل في ضباب ولغز السؤال ، ليقع فريسة الحيرة ، والمفارقة بين طبيعة الكائنات يقول :

ثم أصغى لهديل هائـــم بيـــن الغصـــــون

أيّ سحر أودعته في الدجى هذي اللحـــون ؟

ومضى يسأل هل تدري الحمامات الشجـــون ؟

وتحس الصمت في الروض ويغريها السكون

وهل الطير لـــها كالـــناس دنـــيا وفنـــــون ؟ [2].

أو يورد الاستفهام لإثارة مشاعر الحب ، والحنين ، لفلذة كبده ، وهو مغيّب في السجون

أي عيـــد ، عيد ميـلادك * يا فجر حياتـــــــي ؟**

كيف يمضي عمري لو لم * تهلّي في وجـــودي ؟**

كيـــف يعشوشـــب دربـــي * كيف تفتـــر ورودي ؟**

وفـــؤادي كيـــف يصحـــو * بعد أن طال هجودي** [3].

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 29 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 30 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 47 .

وقد يلجأ الشاعر في وصف لوعته وحسرة الفؤاد على الفقد الجلل ، على رمز الوطن ، الشهيد باستخدام الأداة وكيف لوصف حاله يقول [مجزوء الرمل]

أيّ دمــع أيّ لحــن * يطفئ اللوعة فيـــا ؟**
كيف أبكي أو أنحني * وفؤادي في يديّـــا ؟**
كيف أنساه شهيـدا * مات من أجل البلاد ؟**
وقضى العمر بعيـدا * في ميادين الجهــاد** (1).

وإذا تنوعت الأداة ظهر ما في نفس الشاعر من نزعة الاستقصاء والتعطش إلى حقيقة يطمئن إليها وظهرت حيرة الشاعر محتدّة يقول عبد الله شريط في قصيدة " يا شعر هل تدري؟ "

أيّ شيء تراه يا شعـر قلبـــي * أنت أدرى الورى بكنه النفوس ؟**
لهب هو؟ أم خضــم؟ أقبــر ؟ * أم قضاء؟ داج بغير شمــوس ؟**
أم صباح؟ أم الربيع؟ أم الزهر؟ * أم الشوك في الهجير الحبيس ؟**
يا رفيقي هل من عزاء لنفســي * فلقد بدّد المنى ريح نحســـي** (2).

أسلوب الاستفهام يعطي أكثر من مساحة عاطفية للشاعر كي يبوح عن مختلف التجارب النفسية ، فهو يريد بجو الاستفهام المحلق بالإجابة ، تكثيف الإحساس والمشاعر ، فصالح خرفي استخدم الأداتين **كم وأين** لبيان حقيقة تاريخية ووجودية – كل شيء فاني وآيل للزوال في حديثه عن ثورة الجزائر وخطابه موجّه لفرنسا :[الخفيف]

كم أطاحــت بقائـــد ووزيـــر * وتداعى بها إلى الأرض ركن**
أين (مولي) وأين منه (منوري) * أين من يظهر العدا أو يكــن** (3).

وقوله أيضا :

أين (دومال) أين منه (كلوزيل) * أين بيجو وقصة ستطول ؟**
طويت صفحة وطاشت فصــول * ونجوم عفا عليها الأفول** (4).

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 87 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 75 – 76 .
3- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 33 .
4- المصدر نفسه : الصفحة ، 68 .

فالشاعر أفاد من تكرار " أين " لأجل العظة والاعتبار ليضرب بذلك مثلا ودرسا للإنسان مفاده : لا شيء باق في الدنيا ، كل شيء آيل إلى الزوال .

والحقيقة أنّ قيمة الأسلوب الطلبي الاستفهامي تبرز من خلال قدرة الشاعر على الإثارة والتخييل في طريقة توظيفه ، ودور الأدوات أنّها تشي بالفضاء النفسي للشاعر حين يمتطي جواد الوصف .

ب- أسلوب النّداء :

استخدم الشعراء إلى جانب الاستفهام أسلوب النداء كثيرا فرومانسية شعراء الجزائر رومانسية وطنية ، وثورية ، تستدعي الخطاب والنداء .

والنداء " هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته (الهمزة ، وأيّ ، وأيا ، ويا ، وآ ، وآي ، وهيا ، ووا)

هي في الاستعمال نوعان :

- الهمزة وأي : لنداء القريب
- باقي الأدوات لنداء البعيد [1].

يشغل النداء مطلع القصائد كثيرا في التجربة الرومانسية الجزائرية ويأتي في هذه الحالة محصورا في بيت واحد غير متبوع بنداء آخر مباشرة كقول أحمد سحنون مناجيا " الصحراء " يقول : [الطويل]

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر * ومرآك في عيني أبهى وأبهرُ**

بلى أنت دنيا لا تحدّ على المدى * إذا كانت الدنيا تحدّ وتحصرُ** [2].

لقد وظف الشاعر الهمزة لنداء القريب من باب الإشادة ، والتمجيد ، والاعتزاز ، ليوصل وصفه ومرآها الساحر ، والمبهر في عينه ، إلى السامع مباشرة وقوله أيضا [الرجز]

يا بحر يا رمز الجمال الساحرْ * ومهبط الوحي لقلب الشاعرْ**

ومطمع الأنظار والمشاعـــرْ * ومفزع الناس لدى الهواجـرْ** [3].

وقوله في قصيدة " وداع الربيع " [الخفيف]

يا مراد الأحــلام يــا مهبــط * الإلهام يا نفحة الخلود لقــاه**

1- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 88 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 28 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 34 .

يا مجالي الصفاء والإنسان يا * مهوى نفوس القطيع يا مرعاه**
يا مثار الإحســاس للشاعــر * الثادي ومرمى أنظاره وعــزاه**
إن تغب فانتظار قلبي للقيــاك * ولو بعد طول عهد منـــــاه [1].**

فالنداء بالأداة " يا " وتكرارها يصعّد من الآهات الحارة والزفرات على توديع الشاعر لفصل الربيع يكتنز أسلوب النداء شحنات عاطفية وتأثيرية باعتباره يشمل المخاطب ممّا يعطي جمالية أكبر للنّص الشعري وذلك من خلال مخاطبة العاقل وغير العاقل .

والحقيقة إنّ النداء من أساليب الاستهلال الرئيسية في شعر شعراء السجون وهو بذلك يبرز أزمتهم وعامل تنشيطي لهم وتنفسي لمعاناتهم داخل المعتقلات والسجون .

ويقول صالح خرفي [الوافر]

فيا نسر الجبال أدر رحاها * وأجّج نارها أو تستقــلا**
ففي استشهادنا للعزّ محيا * وفي أقدامنا للمجد مجلى [2].**

لقد استخدم الشاعر أداة " يا " كغرض بلاغي للتحفيز والتشجيع .

وقول محمد الأخضر السائحي [الخفيف]

أيّها الراحل المقيم سلاما * طبت في الأرض والسما مقاما [3].**

الغرض البلاغي الندبة ، والتفجّع على فَقْدِ الشيخ الإبراهيمي .

ج- أسلوب الأمر :

إلى جانب النداء والاستفهام كان للأسلوب الإنشائي الطلبي الأمر حضورا مكثّفا وذلك لطبيعة رسالة الشعراء الجزائريين السامية وهي قيادة الثورة وتوجيه الشعب الجزائري إلى جادّة العمل السياسي ، وشحذ همم الثوار المجاهدين كي يواصلوا درب الكفاح دعاءا، والتماسا ، وإرشادا ، وامتنانا ، وتحفيزا ، وتشجيعا .

والأمر طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء [4]، وله أربع صيغ .

1- فعل الأمر : كقول رمضان حمود [مجزوء الكامل]

انبذوا الجهل وروموا * كل علم واستفيقوا [5].**

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 47 .
2- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 30 .
3- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 95 .
4- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 69 .
5- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ص 167 .

2- المضارع المجزوم بلام الأمر : (فلتسْعَدْ) بنجاحك

3- اسم فعل الأمر : نحو صَهْ – وآمين ، ونزال ، ودراك ، وسَرَاع .

4- المصدر النائب عن فعل الأمر : (سَعْيًا في سبيل الخير)

ولأسلوب الأمر معاني مجازية يخرج من معناه الحقيقي ، لينتقل من هدف تحقيق الفعل إلى هدف الانفعال ، والشاعر أبو القاسم خمار في قصيدة " إلى إفريقيا " صيغ ثلاثة مجتمعة في آن واحد

- فعل الأمر ⟵ تقدّمي
- المصدر النائب عن فعل الأمر⟵ صَمْتًا
- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر الجازمة (لتخرص – ليسقط)

والغرض من ذلك الحث ، والتشجيع ، والتحفيز ، وبيان الإمكانات المادية والبشرية والاقتصادية للعالم وحقيقة وجودها (إفريقيا) أنّها لم تخلق للرقص وإنّما لتثبت ذاتها وتنفض عنها غبار الماضي والوهن والعجز [الرجز]

تقدّمي ... تقدّمي

صمتا ... وكبرياء

لتخرص الأبواق والطبول

ليسقط القمر

فنحن ما خلقنا أبدا

للرقص للصباح للسمر

تقدّمي فنحن يا إفريقيا

في آخر انطلاقة البشر [1].

وفي نفسها يكثّف في المقاطع الأخرى حثّه ، وشحذه للهمم ، وتقوية العزائم .

إفريقيا .. إفريقيا

تحركي .. تمرّدي

ثوري على إفريقيا

ثوري على النسيان

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 53 .

واحرقي جحافل الجرذان

تمردّي ووحّدي

في روحنا الإيمان والأحزان

فأنت ...

أقوى من الخصوم والطغيان

أقوى من الزمان

تمردّي ووحدّي

في أرضنا الإنسان [1].

ومحمد الأخضر السائحي يهزّه خراب مدينة الأصنام على إثر الزلزال الذي هزّها يتوجّه ناصحا وموجها المنقذين للضحايا قصد الرأفة بهم والشفقة عليهم [الخفيف]

أيّها الناس رحمة ببقاياهم * فهم إخوة على كل حال**

ارحموا بائسا وطفلا يتيما * وجريحا ممزّق الأوصال** [2].

فالشاعر أمر- بفعل (ارحموا) وبالمصدر النائب عن فعل الأمر (رحمة) ومن خلال الصيغتين أثار انفعال المخاطب وحرّك فيه الجانب الإنساني الشفقة ، والرحمة .

وقوله مناجيا راية الوطن في قصيدة "رايتي" معتمدا على صيغة الأمر (رفرفي – تهادي – وامرحي – اخفقي اخطري) وكانت دلالة الأفعال تومىء بالبهجة ، والفرحة الكبرى والانشراح ، فحققت انفعال الاعتزاز ، والشموخ لدى الشاعر وهو يرى رايته خفّاقة يقول : [الخفيف]

رفرفي اليوم حرة في السمـــاء * وتهادي رفيقة كالضيـــاء**

واخفقي في الحدود كل شبـــر * من بلادي مضمخ بالدماء**

واخطري كالملاك فرق التـــراب * عربـــي جزائـــري الآبـــاء**

وامرحي في الفضاء فوق زنود * نبتت في جبالنا الشمـــاء**[3].

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 55 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 71 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ، 75 .

وتخرج أفعال الأمر عند أبو القاسم سعد الله إلى دلالة الدعوة إلى التأمل في الكون وجلال خلده وأيضا للعظة ، والاعتبار ، والسمو بالنفس ، إلى الفضائل الحميدة يقول : [البسيط]

اقطف جنى الخلد و أمرح في خمائله * و أصدح على الغصن مع أشجى بلابله**
تنسّم العطر من جناته جذلا * والثم مراشف محيي القلب قاتله**
لتكسب البغض في مجرى جداوله * و النور آيته مهما مشت ظلمه**
فأنزع كؤوسك من أحلى نواهله * جام من الحب يطفئ غلّ ناهله[1].**

وكثيرا ما يجانس الشاعر بين أسلوبين مختلفين أو أكثر (بين النداء ، والأمر ،والاستفهام) لبيان علاقة الشاعر الوجدانية بالطبيعة ومن ذلك قول محمد الأخضر السائحي [المتقارب]

ويا زهرة في ظلال الغصون * كمنظرها الروض لم ينجب**
فصبرا أيا زهرتي للقضا * فليس يفيدك أن تعتبي [2].**

تعكس جملة النداء و الأمر مدى علاقة الشعر بالآخر (المنادى) الطبيعة وهو الذي يتوجه إليها بالخطاب ، فهذه العلاقة تنعكس على هذا الخطاب الشعري ، وتترسم من خلاله اللغة ، لتكون تعبيرا صادقا عن أبعاد تلك العلاقة .

فقد وظف الشاعر المصدر للنائب عن فعل الأمر "صبرا " من باب المواساة و التأسّي ليس فقط للزهرة و إنّما لذاته .

فأسلوب الأمر عبر هذه النماذج وصيغها المختلفة فعلة انفعال المخاطب وأثارته كما كشفت على طبيعة الشعراء الملتزمين في توجيه وترشيد شعوبهم .

د- أسلوب القسم

القسم من أساليب التوكيد اللغوي يراد به تأكيد المعنى باستخدام ألفاظ دالة على القسم أو اليمين كما يراد به تأكيد شيء لدى السامع من أجل محو أي شك في ذهنه [3] .

ويتأسس من :

1- أداة القسم : وتكون عادة حرفا مثل التاء (تا الله) الباء (بالله) الواو (والله)

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر، ص 79 – 81 .
2- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 39 .
3- أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، ط4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2002 ، ص 85 .

2- مقسم به : وهو القسم بكل ما هو عظيم في نظر المقسم كلفظ الجلالة أو الشمس أو القمر أو الجبال .

والقسم أسلوب نحوي يأتي لتأكيد المقسم عليه مع بيان عظمة المقسم به [1].

نذكر من ذلك قول الشاعر أبو القاسم سعد الله في قصيدة "غضبة الكاهنة " إذ أنه استخدم أسلوب القسم على نحو صريح بالفعل " **أقسمت** " و بما دلّ على القسم من مظاهر الطبيعة بالنجم والليل والفجر والنهار ، كما أقسم بالروح المقدسة ، والروح الرومانسية، العبير يقول [الكامل]

أقسمت بالدم بالسعير

أقسمت بالروح المقدس والعبير

وشعري الشعث العبير

أقسمت بالجبل الأشم

أقسمت بالحزن الشواهق والغباب

الحانيات على المغاني والهضاب

وبكل نجم سامر

وبكل ليل دامس

وبكل فجر غامر

وبكل يوم عابس

وبكل وشم أخضر

وبكل مجد أحمر[2].

نظرا لكثافة القسم في بنية القصيدة يمكن أن نعدّل في العنوان : **قسم الكاهنة الأعظم/قسم الشاعر الأعظم** أو **القصيدة القسم** ، ولأن القصيدة تنحدر من شعر المقاومة الحماسي ضاعف الشاعر مكثفا اليمين بكل شيء، وعظم عنده فتدفقت القصيدة شبيهة في هديرها وصخبها بقصائد مفدي زكرياء فسمت في نبل مضمونها وإنسانية غرضها لذلك كان صوت الشاعر جهيرا وقويا وحاضرا يقول أيضا :

1- الزمخشري: المُفَصَّل في صَنعةِ الإعرابِ ، تحقيق،خالد إسماعيل حسان، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009 ، ص471

2- أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 133.

أقسمت إلا أنني من تعرفون

ريحا ... تزمجر في الفضاء

نارا ... تؤج مدى السنين

حقدا ... تدفّق بالدماء

نصرا ... تتوج بالخضاب

رعبا ... يسيل على التراب

بندا ... يرفرف في الحاب[1].

وصيغة القسم المتعدّدة تحرّك وجدان المتلقي وتثيره فيرسم صورة للشاعر المعتدّ بنفسه وثقته بتحقيق المرغوب ، وهو تحقيق العدالة الإنسانية مهما تجبّر المستبد .

قد أعطى القسم للقصيدة قوّة وصلابة وإثارة خاصّة حين تصدّر القصيدة وسرى في جسدها ممتدّا ، وهذا يدلّ على أن الشاعر قد بلغ بإحساسه السامي إلى منتهاه .

وشبيه أبو القاسم سعد الله في الزمجرة والهدير أبو القاسم خمار في قصيدته " من أناشيد العاصفة " إذ استخدم أسلوب القسم الصريح بلفظة "قسما" وأيضا أقسم بالرعد ، والريح ، والجمر ، والأرض على لسان حال الأمة بوعيد ، وتهديد مؤكدا أنّ الأمة ستدك إسرائيل وتتحوّل إلى عاصفة يقول مزمجرا [الرجز]

ولن تعود لها سوى "عاصفة"

الرعد من شفتي هادر

والريح في ساعدي قاصفة

والجمر من مقلتي لاهب

والأرض من قدمي راجفة

يافا وحيفا والخليل لنا

والقدس لا للأرجل الخائفة

قسما سنرفع رأس أمتنا

ونعيد مجد عهودنا السالفة

1- أبو القاسم سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 134 .

ولن نعود لها سوى عاصفة[1].

وتوظيف القسم في التجارب الشعرية الجزائرية يعطي إحساسا بالصدق خاصة حين يحضر الشعراء "المقدّس" فهو سنام الوجود بالنسبة لهم خاصة عندما يكون القسم بالله تعالى أو بالروح المقدسة .

هـ- أسلوب التعجب :

أسلوب إنشائي غير طلبي مثله مثل أسلوب القسم يدل على الدهشة والاستغراب حين يستعظم الإنسان أمرا نادرا أو صفة في شيء ما قد خفي سببها وجهلت حقيقتها [2].

وله صيغتان قياسيتان على وزن ما أَفْعَلَهُ – أَفْعِلْ بِهِ ، أمّا الصيغ السماعية :

- مشتقات فعل التعجب – عجبا – عجيب .
- المصدر : سبحان الله .
- الاستفهام بكيف التي تخرج عن سياقها الاستفهامي إلى التعجبي .
- صيغة النداء التعجبي
- استعمال اسم فعل الأمر – وَاهًا ...–

يقول أبو القاسم خمار موظفا صيغة النداء التعجبي في : " ياء "

قوله : يا أمتي ... لا تسألي لاهفة

طلائع الفتح بها زاحفة

وندك إسرائيل يا لمصيرها

من ثورتي ، من نقمتي الجارفة [3].

وقوله في قصيدة انتقام [الرمل]

قتلته الغيرة

حرقته

مسكين ... ذاك الظمآن

آه ... ما أقسى المرأة

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 27 – 28 .
2- ينظر : محمد محي الدين عبد الحميد : شرح قطر الندى والصدى ، دار رحاب للطباعة والنشر ، د.ت ، ص 347 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 27 – 28 .

ما أخطر ضعف الإنسان[1].

إنّه يتعجب من قسوة المرأة وضعف الإنسان .

وفي نموذج آخر يتعجب حائرا من وحدته ، دون حلم بلا صاحب ، يبكي ويبكي دون مؤاس لا صدى لصوت وحدته ، واغترابه . يقول في قصيدة عتاب [المتقارب]

إلى أين أمطي إلى وحدتي * بلا حلم ليل بلا صاحـــب ؟**

حرام حرام دمشق الهــوى * أعيش بواديك كالراهـــب**

أحبّ ولكــن بــلا موعــد * وأشدو ولكن بلا طـــارب**

فأبكي وأبكــي ولكــن بــلا * مؤاس مع الشاعر الناحب ! [2].**

ويوظف الشاعر كيف الاستفهامية متعجبا في قالب تضرّع ودعاء ، ومناجاة لرب العباد الذي يبصر ظلما ولا يرفعه ، لطاغ يمشي على جماجم العباد ، فالأحرى الطغاة مصيرهم السحق والإبادة يقول [الخفيف]

كيف يا رب تبصر الظلم مختالا علينا ولا تلاقيه أمـــرا ؟

كيف يمشي على جماجم عبدانك جلف وأنت أعظم قدرا ؟

كيف يحيا بعالم الظلم والعدوان قوم هم بالإبادة أحـــرى [3].

ويتعجب عبد الله شريط من قساوة الحياة ومن رحيق عذاباتها ، ومن ظلام المستعمر مؤمّلا في غد صبح جديد يقول [الخفيف]

ما أمرّ الحياة يا شعر بالله !

أتدري رحيقها أين يحلم

ما أشد الظلام يا شعر بالله!

أتدري أين الصباح تصرّم ؟

لقد ساهمت هذه العناصر الأسلوبية الإنشائية الطلبية وغير الطلبية إلى حدّ كبير في تحديد مدلولات تراكيبها ، وترجمت الانطباعات العاطفية المتنوعة ، التي عكست أزمة وتأزم المشاعر لدى شعرائنا إبّان الاحتلال .

1- أبو القاسم خمار : ربيعي الجريح ، ص 57 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 71 .
3- أبو القاسم خمار : ظلال وأصداء ، ص 85 .

الفصل الثالث

التّشكيل الموسيقي لدى شعراء الرومانسية في الجزائر

- مدخل (المفهوم – الوظيفة – الأهمية)

أولا : الوزن الخارجي

ثانيا : القافيـــــــة

ثالثا : الإيقاع الداخلي (الإيقاع الإبداعي)

رابعا : التّشكيـل الموسيقــي التجديــدي

*** مدخل : (المفهوم – الوظيفة – الأهمية)**

لا شك عند الباحثين في خبايا التراث الشعري العربي أنّ نشأته مستمدة من الغنائية الموسيقية ، فالموسيقى أبرز صفات الشعر ، فالقدماء لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميّزه من النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي .

فالكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير انتباها عجيبا في النفس ، ويذكر إبراهيم أنيس عن الشاعر الانجليزي **شيلّي** يصف الشعر بأنّه : « خير كلمات صُفّت في نظام » [1]، ومن المؤكّد أنّه يعني بالنظام هو النظام النغمي والإيقاعي المتواتر في بنية النص الشعري ، وهكذا فالكلمات المنتقاة محبّبة ومقرّبة إلى النفوس بإثارتها ، وتأثيرها .

والموسيقى تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية ، تختلف طولا وقصرا ، وإلى وحدات صوتية ، معيّنة على نسق معيّن .

وكذلك شأن العروض فالبيت من الشعر يقسّم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل [2] .

ويتكون الإيقاع الموسيقي من الوزن والقافية إلى جانب الموسيقى الداخلية التي تصدر عن التناغم الذي يتم في السياق الشعري ، بين الكلمات ، والحروف ذات الأصوات المتماثلة، أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الشعري الواحد [3] .

والقصيدة العمودية نغمة على وحدة الوزن ووحدة القافية أيّا كان عددها ، يجب أن تكون كلّها واحدة في وزنها ، أيّ من جهة عدد المقاطع والتفاعيل ، فإذا كانت ثلاثة في البيت الأول ، أو أربعة ، التزمت هذه التفاعيل بعددها في جميع الأبيات ، وكذلك وحدة القافية ، فإذا كانت " دالاً " التزمت هذه الدال في آخر كل بيت من القصيدة ، وليس عيبا أو سجنا ، أو تقييدا ، في شعرنا العربي ، فالتمسك بين الوحدتين والتزامهما من شأنه أن يقوي بناء القصيدة ويرتفع بمستوى موسيقاها .

ويرصد إبراهيم أنيس ما تحدثت عنه مصادر النقد الأدبي العربي القديم عن النغم الشعري قائلا : ما نستطيع أن نستخلصه من المصادر (كتاب العمدة) لإبن رشيق ، والصناعتين (لأبي هلال العسكري) ، وعيار الشعر (لابن طباطبا) ، ومنهاج البلغاء (لحازم

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ط5 ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1981 ، ص 13 .
2- ينظر : عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 2002 ، ص 12
3- أمين عبد الله سالم : عروض الشعر بين التقليد والتجديد ، ط1 ، مطبعة منجد نبها ، 1980 ، ص 11 .

القرطاجني) هو « أنّ الإيقاع الموسيقي في القصيدة العربية كان في مجمله صورة تركيبية تتساوى فيها الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائما عند قافية توثق وحدة النغم » [1].

يتألف بيت الشعر من تفاعيل " **أجزاء** " وينتهي بقافية ، ويتكون من قسمين متساويين ووزنا ويسمى الأول " **الصدر** " والثاني " **العجز** " ، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الصدر " **عروضا** " ، وتسمى التفعيلة الأخيرة من العجز " **ضربا** " ، وما عدا ذلك يسمى **حشوا** كقول الشاعر :

ألا ليت العيون ترى فؤادي * لتبصر ما يكنّ من الودادِ**

حشـــــــو / عــروض حشـــــــو/ ضـــرب

صـــــدر البيـــت عجـــز البيـــت

ويسمّى البيت الواحد يتيما ، ويسمّى البيتان نُتْفَةً ، ويسمّى الثلاثة إلى الستة قطعة ، وتسمّى السبعة فصاعدا قصيدة .

وللأبيات ألقاب :

1- البيت التام ← ما استوفى كل أجزائه بلا نقص .

2- البيت الوافي ← ما استوفى كل أجزائه بنقص ومثاله قول الشاعر:

يا خاطب الدنيا الدنية إنّها * شرك الردى وقراره الأكدار**

متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن متفاعلن/متفاعلن/متفاعل

3- البيت المجزوء : هو ما حذفت تفعيلة عروضه وضربه :

يا خاطب الدنيا الدّنيْ * يَة انّها شرك الرّدى**

متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

4- البيت المشطور : ما حذفت نصفه وبقي نصفه .

إنّك لا تجني من الشوك العنب

مستفعلن /مستفعلن /مستفعلن

5- البيت المنهوك : ما حذفت ثلثاه وبقي ثلث

يـــا غـافِلاً مَـــا أغْفَلَـــكِ

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1981 ، ص 13 .

مستفعلــن / مستفعلــن

6- البيت المدَوّر : ما اشترك شطراه في كلمة

اغتنم ركعتين زلفى إلى اللّــ ـه إذا كنت فارغا مستريحا [1] .

ولما كان الشعر هو التعبير بالموسيقى عن عمق أسرار النفس وفق التجربة التي يخوضها الشاعر ، فإن هناك من يربط بين الأوزان وبين الحالات النفسية أو العاطفية ، يؤكد شكري عيّاد في كتابه موسيقى الشعر العربي ، ويتوافق مع إبراهيم أنيس إذ يقول : « والقيمة الحقيقية للإيقاع وذلك النوع منه المسمّى بالوزن لا تكمن في العلاقات الصوتية نفسها بل فبالتهيؤ النفسيّ الذي يحدثه الأثر الأدبي الجيد من خلال شبكة عظيمة من العادات والمشاعر والدوافع يبدأ من الكلمات الأولى ويستمر» [2] .

ولأنّ الموسيقى الشعرية ترتكز على عناصر إيقاعية متفاعلة فيما بينها تساهم في نسج إيقاع القصيدة استمالة ، وتأثيرا ، وتوقيعا ، فالموسيقى لها وظيفتان :

الأولى : جمالية وتقتضي دراسة الشعر باعتباره تشكيلا صوتا له أبعاده المتميزة وملامحه الخاصة .

والثانية : تعبيرية وتقتضي دراسة الدلالات التعبيرية للأصوات .

وعليه فالموسيقى الشعرية إحدى « الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة للتعبير عن ظلال المعاني ، وألوانها ، بالإضافة إلى دلالة الألفاظ والتراكيب اللغوية » [3] .

كما أشار **الدكتور السعيد الورقي** في سياق الحديث عن الوزن وقيمته الانفعالية يقول : « ممّا لا شك فيه أنّ للوزن رغم شكليته قيمة انفعالية هامة تتعلّق بتقدير الحواس من الناحية الفسيولوجية ، كما أنّه يرتبط بالأحاسيس الفطرية لدى الإنسان ، وما يتصل به من تفريج بيولوجي ممّا يجعل الشعر التعويضي الضروري لتوترات انفعالية كثيرة » [4] .

ومهما اختلف النّقاد إلى الشعر وموسيقاه ، ستبقى الموسيقى (الوزن والقافية) الأساس الذي ينهض بهما وعليهما النّص الشعري .

1- ينظر : محمد بن حسين عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، ط1 ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص 24 – 25 .

2- شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، ط1 ، دار المعرفة ، القاهرة ، 1968 ، ص 142 .

3- سيد بحراوي : موسيقى الشعر عند جماعة الديوان ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، القاهرة ، ص 10 .

4- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 ، ص 209 .

في العصر الحديث نظرا للامتداد العميق للتيار الرومانسي والتأثر بتقاليد الثقافة الأوروبية الشعرية ، من جهة ومن تطور الحياة المادية العربية ، ونمو الشخصية الفردية، تعرضت الموسيقى الشعرية إلى ثورة عنيفة بحجة أنّ الوزن والقافية عائقان ولا يمكن لهما أن يمدّ الشاعر بانفعالات وجدانية متشابكة ، وكان للنقد الإنجليزي الأثر الكبير في تصدّع البنية الموسيقية ، العربية ، التقليدية ، متمثلة في تأثر رواد التجديد به ، خاصة مدرسة الديوان ، وخليل مطران الذين دعوا إلى التحرّر من القافية واستخدام القافية المزدوجة ، ونظام المقطوعات ، والقافية المرسلة ، بديلا للقافية الموحّدة بحجة أنّها قيد ثقيل ينوء به الشاعر، هكذا ظهر الشعر الحرّ وكسر نظام الشطرين وبديله وحدة الإيقاع، واختاروا من البحور الخليلية ما يناسب انفعالاتهم ، فكانت البحور الصافية (كالمتقارب ، الكامل ، والرمل) معتمدين على نظام التفعيلة وأصبح البيت الشعري سطرا ، وأصبح الشعراء أحرارا في استخدام عدد التفعيلات التي تأتي وفق مشاعرهم وأحاسيسهم تمتد بامتدادها .

هكذا أصبحت القصائد تشكيلات متنوعة والشاعر أصبح حرّا «يقيم هذا البناء الإيقاعي غير ملتزم إلاّ بشيء واحد وطريقة معينة في تتابع المقاطع ، يمكن أن تتلاءم مع تردّد الأنفاس عند الإنشاد » [1] .

ويعدّ الشعر الجزائري الحديث والمعاصر حلقة في عنق سلسلة متماسكة واكب رواده خاصة أبو القاسم سعد الله ، وأبو القاسم خمار ، بالإطلاع المباشر على الآداب المشرقية وواكبوا عن كثب الحركات التجديدية للشعر في آلياته ، وبنياته الفنية ، والإيقاعية ، ولا غرابة أن يكون أبو القاسم سعد الله رائد الاتجاه الرومانسي في التجربة الشعرية الجزائرية ، فبداعي التأثر بالتيارات الجديدة كان الشعر الحرّ نافذة وأفقا جديدا له ، ولمن سار في هذا الدرب .

ويمكن لنا بعد هذه المسحة البسيطة لمفهوم الموسيقى الشعرية وأهميتها ، ووظيفتها وتحوّل مسارها ، متجاوزا القصيدة العمودية إلى فضاءات القصيدة الحرّة ، أن نتناول الوزن الموسيقي الخارجي ونتعرّف على تواتر البحور الشعرية في أبرز الدواوين الشعرية .

1- شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، ص 8 – 9.

أمّا عن الموسيقى الداخلية ، فنعني بها التلوين الموسيقي الداخلي من تصريع ، وجناس ، وطباق ، وتصدير .

أولا : الوزن الخارجي :

مثلما أشرنا في مدخل هذا الفصل أنّ الوزن ملمح جوهري وأساسي في بنية القصيدة العمودية (التحليلية) ، زيادة عن كونه السبيل الأمثل الذي يدفع بالكلمات أن تتجانس وتتآلف ، وتؤثر في بعضها البعض ، فكيف استطاع الشعراء أن يؤثروا بإيقاعاتهم والتعبير عن خلجات أنفسهم ، وأحاسيسهم ، ومشاعرهم ، وما البحور الشعرية الموظفة في تجاربهم الشعرية ؟ وفيم صبوا انفعالاتهم ؟ وأي البحور لها وقع وأكثرها تواترا ؟

وللإجابة عن ذلك فقاعدة النسبة هي كالآتي : $\frac{\text{العددالجزئي} 100X}{\text{الكلي العدد}} = \text{النسبة المئوية}$

وسأرتكز على تصنيف **إبراهيم أنيس** للبحور الأكثر شيوعا في التراث الشعر العربي القديم .

قد رتّب **إبراهيم أنيس** في كتابه " موسيقى الشعر " بعد البحث ، والتنقيب ، والاستقراء لكل ما جاء في الجمهرة ، والمفضليات ، والأغاني ، وبعض الدواوين ، موضّحا دوافعه من ذلك « للكشف عن نسبة شيوع الأوزان في الشعر العربي حتى أوائل القرن الرابع الهجري » [1] .

يقول : « إذا قورنت هذه النسبة بعضها ببعض استطعنا الحكم على أنّ **البحر الطويل** قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ، ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ، ولاسيما في الأغراض الجدّية ، الجليلة الشأن ، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب ، وجلال مواقف المفاخرة ، والمهاجاة ، والمناظرة ، تلك عنى بها الجاهليون عناية كبيرة ، وظلّ الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى ، ثم نرى كلا من **الكامل** ، و**البسيط** يحتلان المرتبة الثانية في نسبة الشيوع ، وربما جاء بعدهما **الوافر والخفيف** ، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلّت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها ، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية ، أمّا **المتقارب** ، و**الرمل** ، و**السريع** فتلك بحور تذبذبت بين القلة ، والكثرة ، يألفها شاعر ويكاد

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 191 .

يهملها شاعر آخر... ويمكننا بقليل من التسامح أن نعدّها من الأوزان العربية التي كانت الآذان تستريح لها » [1] .

وإذا عدنا إلى الشعر الجزائري في هذا الشأن فإننا في البداية نقدم التواتر الجزئي في كلّ ديوان :

ملاحظة : من الضروري أن نوضّح أنّ كتابي محمد ناصر وعبد الله ركيبي نعتبرهما من المصادر الأساسية للشاعرين رمضان حمود ومبارك جلواح .

أ- ديوان الرماد

(عبد الله شريط)

بالنسبة للبحور الشعرية المستعملة في ديوان عبد الله شريط – الرماد – يبين الجدول الآتي تواتر البحور الشعرية ، وعدد القصائد والمقطوعات التي يحتويها الديوان واحد وعشرون (21) قصيدة .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الخفيف	07	33,33
2	الكامل	04	19,04
3	الرمل	03	14,28
3	الطويل	03	14,28
4	الوافر	02	09,52
5	المتقارب	01	04,76
5	البسيط	01	04,76
المجمـــــــــوع		21	99,97

جدول رقم 01 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الرماد –

ما نلاحظه على تواتر البحور الشعرية في ديوان الرماد أنّ البحر الطويل قد تراجع بنسبة كبيرة ، وافتك ريادته البحر الخفيف ، الذي تقدم ، وهيمن على انفعال الشاعر ، هو وبحر الرمل ، أمّا الوافر ، والمتقارب ، فقد حافظا على رتبتهما .

1- المرجع السابق : الصفحة ، 191 – 192 .

ب- ديوان الزمن الأخضر

(أبو القاسم سعد الله)

بخصوص البحور الشعرية المستعملة في ديوان الزمن الأخضر للشاعر أبي القاسم سعد الله يبين الجدول الآتي تواتر البحور الشعرية ، وعدد القصائد ، والمقطوعات مائة وواحد وعشرون (121) .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الرمل	32	26,44
2	الكامل	23	19,00
3	المتقارب	16	13,22
4	الرجز	15	12,39
5	الخفيف	12	09,91
6	البسيط	6	04,95
6	الوافر	6	04,95
8	الطويل	5	04,13
9	المجتث	3	02,47
10	المتدارك	2	01,65
11	السريع	1	00,82
المجمـــــــــوع		121	99,93

جدول رقم 02 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الزمن الأخضر -

الرّيادة كانت لبحر الرمل الذي تسلّق وهيمن على الديوان بنسبة 26,44 % ، وخلف البحر الطويل الذي تقهقر وكان استعماله بنسبة 04,13 % ، أمّا الكامل فظلّ محافظا على حضوره ومكانته ، كما نلاحظ تسلق البحر المتقارب من رتبته السادسة في تقييم إبراهيم أنيس إلى الرتبة الثالثة بنسبة 13,22 % ، وعن المتقارب والسريع فظلاّ ثابتين في رتبتهما .

ج- ديوان الكهوف المضيئة
(محمد الأخضر عبد القادر السائحي)

بخصوص البحور الشعرية المستعملة في ديوان **الكهوف المضيئة** للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، فقد تبين من خلال عملية إحصائية ، رصدنا فيها أوزان القصائد ، أن أوزانا بعينها قد شاع استخدامها شيوعا ملحوظا ، وأوزانا أخرى لم يركبها الشاعر كالسريع ، والطويل ، والبسيط ، والرجز ، والمنسرح ، والمتدارك .

ويبين الجدول الآتي تواتر البحور الشعرية في الديوان :

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الكامل	06	% 30,00
1	الخفيف	06	% 30 ,00
3	الرمل	05	% 25,00
4	الوافر	02	% 10,00
5	المتقارب	01	% 05,00
المجمـــــــــوع		20	% 100

جدول رقم 03 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الكهوف المضيئة –

يتضح من خلال الجدول أنّ الشاعر اهتم ببحور هي الكامل ، والخفيف ، والرمل ، والوافر ، والمتقارب ، ولم يهتم بباقي البحور الأخرى ، وقد هيمن في الديوان البحر الكامل بنسبة 30,00 % ، كما نلاحظ تسلق الخفيف والرمل إلى رتبة مرموقة على الترتيب بنسبة مئوية 30 ,00 % و 25,00 % ، وعن المتقارب فقد لزم رتبته من حيث الاستعمال في التراث ، وفي الشعر الجزائري الحديث ، علما أن السائحي الصغير لم يركب البحر الطويل في هذا الديوان .

د- ديوان أطلس المعجزات
(صالح خرفي)

بخصوص البحور الشعرية المستعملة في ديوان **أطلس المعجزات** للشاعر صالح خرفي ، يبين الجدول الآتي تواتر البحور الشعرية في الديوان وعدد القصائد تسع وعشرون قصيدة (29) .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الكامل	09	31,03
2	الخفيف	08	27,58
3	الوافر	05	17,24
4	الرمل	04	13,79
5	البسيط	03	10,34
المجمـــــــــوع		29	% 99,87

جدول رقم 04 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان أطلس المعجزات -

يتضح من خلال الجدول الغياب الكلي للبحر الطويل الذي فقد مكانته في الديوان مع هيمنة الكامل على الصدارة بنسبة 31,03 % ، مع تراجع البسيط وتزحزح الوافر ، في حين لم يوظف الشاعر إلاّ خمسة أبحر من باقي البحور الشعرية العربية .

هـ – ديوان صالح خرفي
(أنت ليلاي)

يشمل الديوان ستا وأربعين قصيدة (46) والجدول الآتي يبين نسبة تواتر البحور الشعرية فيه .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الكامل	22	47,82
2	الخفيف	13	28,26
3	الوافر	04	08,69
4	الرمل	02	04,34
4	المتقارب	02	04,34
4	الرجز	02	04,34
7	البسيط	01	02,17
المجمـــــــــــوع		46	99,96

جدول رقم 05 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان أنت ليلاي –

من خلال الجدول يتضح لنا أنّ الشاعر اهتم ببحور سبعة وهي على الترتيب: الكامل، الخفيف ، الوافر ، الرمل ، المتقارب ، الرجز ، البسيط ، وقد هيمن بحر الكامل في الديوان وله الميل والصدارة في التجربة الموسيقية للشاعر مع الغياب الكلي للبحر الطويل وتسلّق الخفيف إلى الرتبة الثانية بنسبة 28,26 % ، وتقهقر البسيط بنسبة 02,17 % .

و- رمضان حمود - حياته وأثاره -
(محمد ناصر)

اعتمدنا في تحديد نسبة البحور الشعرية للشاعر رمضان حمود على كتاب الدكتور محمد ناصر – رمضان حمود حياته وآثاره – الطبعة الثانية المزيدة والمنقحة ، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1985 .

عدد القصائد والمقطوعات في ملحق الكتاب عددها ست وثلاثون (36) قصيدة ، والجدول الآتي يبين تواتر البحور الشعرية .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الطويل	08	22,85
2	الرمل	+ 06	17,14
2	البسيط	06	17,14
4	الكامل	+ 05	14,28
4	الخفيف	+ 05	14,28
6	المتقارب	03	08,57
7	الوافر	01	02,85
8	المجتث	01	02,85
المجمـــــــــــوع		35	99,96

جدول رقم 06 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ملحق الشعر رمضان حمود (حياته وآثاره) -

+ قصيدة " **يا قلبي** " متعدّدة الأوزان موزعة بين الكامل ، الرمل ، الخفيف .

احتفظ الطويل بالصدارة بنسبة 22,85 % ، وتقهقر الكامل والوافر على الترتيب بنسبة 14,28 % ، و 02,85 % ، كما لزم رتبتهما البسيط والمتقارب بنسبة 17,14 % ، و 08,57 % ، لم يوظف بحر السريع وناب عنه بحر المجتثّ بنسبة 02,85 % .

ز- ديوان بقايا وأوشال
(محمد الأخضر السائحي)

جدول خاص بتواتر البحور الشعرية في ديوان بقايا وأوشال ، وعدد القصائد أربع وثلاثون (34) قصيدة .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الطويل	23	67,64
2	البسيط	03	08,82
2	المتقارب	03	08,82
4	الخفيف	02	05,88
5	الكامل	01	02,94
6	الرمل	01	02,94
7	الوافر	01	02,94
المجمـــــــــوع		34	99,92

جدول رقم 07 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان بقايا وأوشال –

يتضح من خلال الجدول أنّ الشاعر أفرغ طاقته الموسيقية في البحر الطويل الذي نال شرف الحظوة ، والحضور في الديوان ، والصدارة بنسبة كبيرة 67,64 % ، مع تقهقر البحور الصافية كالمتقارب ، والكامل ، والرمل ، ونفسّر هذا أن جميع القصائد التي قيلت في بحر الطويل خارج اهتماماتنا ودراستنا ، نظمها بعد الاستقلال ، أمّا قصائد (الكامل ، الرمل ، المتقارب) نظمها في الأربعينيات 1945 – 1947 – 1950 .

ك- ملحق مختارات من شعر جلواح
عبد الله ركيبي – الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار –

الجدول الآتي يوضح تواتر البحور الشعرية ، في ملحق كتاب – الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار– للدكتور عبد الله ركيبي ، وعدد القصائد واحد وأربعون قصيدة موزعة كالآتي :

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الطويل	12	29,26
2	البسيط	08	19,51
3	الكامل	07	17,07
4	الخفيف	05	12,19
5	الرمل	04	09,75
6	الوافر	03	07,31
7	المتقارب	02	04,87
المجمـــــــــــوع		41	99,96

جدول رقم 08 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ملحق مختارات من كتاب – الشاعر جلواح ... –

يتضح من خلال الجدول تصدّر البحر الطويل بنسبة 29,26 % ويليه البسيط والكامل بنسبة متقاربة بينهما ، البحر الخفيف الذي حافظ على مكانته في الدرجة الأولى مع تقهقر الوافر والمتقارب بنسب ضئيلة حسب تقييم إبراهيم أنيس .

ل- ديوان الأعمال الكاملة ج1
(أبو القاسم خمار)

حفاظا على الإطار الزماني الذي نشتغل في دائرته بالنسبة للشاعر محمد أبو القاسم خمار ، اشتغلنا في الجانب التطبيقي على الدواوين الآتية :

1-إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق .

2-أوراق

3-ربيعي الجريح

4-ظلال وأصداء .

بخصوص البحور الشعرية المستعملة في هذه الدواوين يبين الجدول الآتي تواترها فيه:

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الخفيف	33	25,58
2	الكامل	28	21,70
3	الرمل	25	19,37
4	المتقارب	17	13,17
5	الرجز	14	10,85
6	الوافر	07	05,42
7	البسيط	05	03,87
المجمـــــــــوع		129	99,96

جدول رقم 09 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الأعمال الكاملة أبو القاسم خمار ج1 –

ما لاحظناه حول توزيع البحور الشعرية في هذه الدواوين :

1- الغياب الكلي للبحر الطويل في الدواوين وهذا ما يومئ بفقدان البحر صدارته ، وميل الشاعر إلى البحور البسيطة المناسبة لشعر التفعيلة .

2- هيمنة البحر الكامل في الدواوين الآتية : (أوراق – ربيعي الجريح – إرهاصات) بنسبة 23,07 % من مجموع واحد وتسعين قصيدة ، وخفوته في ديوان ظلال وأصداء، فالهيمنة الكلية كانت للبحر الخفيف بنسبة 54,28 % من مجموع القصائد الخمس وثلاثين قصيدة ، ونسبة الكامل 20 % .

3- ومع ذلك فقد حافظ بحر الكامل على رتبته بالنسبة لتقييم إبراهيم أنيس إذ يأتي بعد بحر الطويل مباشرة .

4- بالنسبة للمتقارب والرمل والرجز تسلّقوا في المنظومة الإيقاعية للشاعر بدرجات متفاوتة بناء على تقسيم إبراهيم أنيس وبناء على النسب المحققة .

5- نلمح تراجعا في البحر الوافر ، والبسيط ، إذ نجدهما في ذيل الترتيب والتواتر الإيقاعيين .

6- نلاحظ أن الشاعر وظّف سبعة بحور شعرية وهي الخفيف ، والكامل ، والرمل ، والمتقارب ، والرجز ، والوافر ، والبسيط على الترتيب .

7- و رغم أنّ بحر المتدارك كثير الاستعمار لدى الشعراء المعاصرين في الشعر الحرّ ، إلاّ أننا لم نجد في هذه الدواوين توظيفا له رغم ما يتمتّع به من إيقاع واضح وسلس بتكرار تفعيله – فاعلن – هذا عن التوتر الجزئي للبحور الشعرية في كل ديوان.

وفيما يلي نقف على التواتر الكلّي والحقيقي للبحور الشعرية بالنسبة للتجربة الشعرية لدى جميع الشعراء والجدول الآتي يبين ذلك :

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الكامل	104	23,47
2	الخفيف	91	20,54
3	الرمل	81	18,28
4	المتقارب	41	09,25
5	الرجز	31	06,99
6	الوافر	30	06,77
7	الطويل	28	06,32
8	البسيط	27	06,09
9	المجتث	04	00,90
9	السريع	04	00,90
11	المتدارك	02	00,45
المجمـــــــــوع		443	99,96

جدول رقم 10 : خاص بتواتر البحور الشعرية في الدواوين

نستطيع أن نقرّر بعد العملية الإحصائية لتواتر البحور عبر الدواوين السالفة ، وملاحق الشعر لمبارك جلواح ، ورمضان حمود ، أنّ هناك خمسة بحور تراثية لم ينظم عليها الشعراء أيّة قصيدة من الشعر العمودي أو الشعر الحرّ وهي : **المنسرح** ، **والمديد**، **والمضارع** ، **والمقتضب** ، **والهزج** – حسب الدراسة التطبيقية – .

أمّا بقية الأبحر فقد نظم عليها الشعراء قصائدهم وإن إتّسم نظمهم بالندرة كما في **المجتث** ، **والسريع** ، **والمتدارك** .

قد امتثل الشعراء إلى أحد عشر بحرا من البحور الخليلية بجميع صورها التّامة ، والمجزوءة ، واحتل بذلك على الترتيب الكامل ، فالخفيف ، فالرمل ، فالمتقارب ، فالرجز، والطويل ، فالبسيط ، ثم في ذيل الترتيب المجتثّ ، والسريع ، والمتدارك أقل البحور استعمالا كما هو مبين في الجدول رقم 10 .

❖ **1– البحر الكامل :**

البحر الكامل أكثر البحور شيوعا وتواترا بنسبة 23,47 % من مجموع عدد القصائد (443) أربع مائة وثلاث وأربعين قصيدة ، وقد قيل في هذا البحر الكثير ويجمع العروضيون على أنّه شجيّ ، وعذب ، غاص بالنغم ، مترع بالغنائية ، لتماثل تفعيلاته الست المستعملة في **مُتَفَاعِلُن** ، وحين تتحوّل إلى تسكين الثاني (خبن) **مُتْفَاعِلُنْ** لا تنقص الغنائية بل تزيد .

يقول عبده بدوي واصفا البحر الكامل :« فيه طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة ، وهو مترع بالموسيقى ، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحترمة ، ويجمع بين الفخامة ، والرقة ، ولهذا لا يناسب الحكمة ، والفلسفة ، والحركات تغلب على السكنات وهذا يؤكّد جانب الجزالة ، فإذا كثرت السكنات وساعدتها حروف المدّ ، كان جانب الرقّة والعاطفة هو الغالب » [1] .

ولأنّه يحتل المرتبة الثانية بعد بحر الطويل في التعاطي معه ، اهتم كثير من الدارسين لمعرفة خبايا انسجام الشعراء مع أنغامه الحلوة التي تتطلب قولا مرسلا ، طبعا ، يقول :

1- نقلا عن : علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1993 ،ص 109 – 110 .

ابن رشيق القيرواني« سمّاه الخليل كاملا ، لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر » [1] .

وقيل فيه أيضا : « أكثر البحور جلجلة ، وحركات ، كأنّما خلق للتغني ... وفيه مذهبان، الفخامة ، والجزالة ، أو الرّقة ، واللطف ، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب ، والفرح ، وسرّ الصناعة فيه تنويع النسبة بين الحركات والسكنات ، ومن عجيب أمره أنّ الرثاء قلّ أن يصلح فيه إن لم يكن نوحا وتفجّعا » [2] .

لمثل هذه الصفات وغنائيته المضاعفة ركبه شعراء الجزائر للتعبير عن أحوال النفس ، المضطربة ، والقلقة ، والوجلة ، والحائرة ، والحزينة ، حين تخور وتضعف ، وحين تتوجّع وتتألم ، وحين تحب ويحتدم فيها الوجد ، فغنائيتهم بالوطنية ، والثورية انسجمت مع غنائيته ، فاسترسل طيعا في نظمهم .

ومن النماذج الشعرية التي نظمها محمد الأخضر السائحي قصيدته " الدمع لا يكذب " على البحر الكامل :

الصمت أحسن في المصاب بيانا * والدمع أصدق في الحديث لسانا**

لا تسأل المحزون عن أوجاعـه * حتّـى تحـس كمثلـه الأحزانـا**

إنّ الدموع إذا تسلسل نطقـها * في مشهـد لا تعـرف البهتانـا** [3] .

ويقول عبد الله شريط في قصيدته " حسرة "

الصبـر يجفـل والقوافـي نُزّعُ * فيم التعلّل عنك إمّا نَجْزَعُ**

يا شعرُ والصبر الجميلُ كما ترى * جفّت منافحه فمـا تتضوّعُ** [4] .

وقول أبو القاسم سعد الله في قصيدة " الجمال الحالم "

تَجثو الحقائق من سموّك رُكَّعًا * وتفيض منك جداول الإيمان**

0//0/// 0//0/// 0// 0/ 0/ 0/0/0/0// 0/// 0// 0/// ///0

متْفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن متَفاعلن متفاعلن مُتْفاعِلْ

1- نقلا عن : سيد بحراوي : دراسات أدبية في العروض وإيقاع الشعر العربي ، محاولة لانتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 45 .
2- علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، ص 108 .
3- محمد الأخضر السائحي : بقايا وأوشال ، ص 53 .
4- عبد الله شريط : الرماد ، ص 67 .

من نشوة الأفراح سرّك حَالِمًا * متجاوب النغمات في الوجدان** [1] .

0/0/0/ 0// 0/// 0// 0/// *** 0//0///0//0/0/0// 0/ 0/

مُتْفاعلن متْفاعلن مُتَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن مُتْفاعِلْ

والزحافات والعلل التي طرأت على هذين البيتين :

- مُتَفَاعلن ← مُتْفَاعِلُنْ ← إضْمار حسن
- مُتَفَاعِلن← مُتْفَاعِلْ ← علّة القطع

❖ **2- البحر الخفيف :**

يلي البحر الكامل من حيث درجة الافتتان به ، والتواتر بنسبة 20,54 % من مجموع القصائد (443) قصيدة ، كما يلي الطويل ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، وبذلك نشهد له تطورا ، وتقدّما ، بثلاث درجات حسب تقسيم إبراهيم أنيس في التجارب الشعرية لشعرائنا ، سمّاه الخليل بن أحمد خفيفا « لأنّه أخف السباعيات » أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه ، لأنّ أول الوتد المفروق ، وثانيه فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين والأسباب أخف من الأوتاد » [2] .

قال عنه البستاني « أخف البحور وأطلاها ، يشبه الوافر لينا، ولكنه أكثر منه سهولة وأقرب انسجاما ، وإذا جاء نظمه رأيته سهلا ، ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرّف بجميع المعاني» .

وهو بحر صافي الرنين، صالح أيضا للغناء ، وعبده بدوي يربط بين غنائيته وبين صلته بمدينة الحيرة المتحضرة في الجاهلية ، وبينه وبين الحجاز حين أصبح قطعا مترفا مترعا بالغناء ، لذلك ألّف الكثير من الشعر للغناء، بل لقد جعل نفسه وأدواته الشعرية في خدمة الملحّنين ، الذين لا يتعاملون أساسا مع الجزالة ، وإنّما مع الرّقة ، ولا مع التراكيب المتوارثة ، وإنّما مع التراكيب المبتكرة [3] .

والحقيقة أنّ الشعراء أبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار وعبد الله شريط وأحمد سحنون يتجاذبهم طرقات طبعهم البدوي ، الصحراوي ، المترع ، الأصيل ، والتحاقهم

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 65 .
2- غازي لموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، 1992 ، ص 161 .
3- نقلا عن : عبده بدوي : دراسات في النّص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000 ، ص 115 .

بالمدينة ، فحاولوا أن يجمعوا بين الحياتين ، متأثرين بالخفيف ، وزن الحاضرة ، كما استمالتهم أصولهم العربية المستقرة في وجدانهم .

ومن النماذج الشعرية قول صالح خرفي في قصيدة " موجة الحرية "

وإذا رمت جولة فـــي الآلـــي * فكن السابح اللبيب الأغـــرّا**

غاية البأس أن تؤوب سليما * لا أرى البأس أن تنازل بحرا** [1] .

وقول محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدة " زحف الجماهير "

يا أخـــي كلّنا جراح تغنّي * للمنى للحياة فوق رُبَانَـــا**

0/0/// 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0//0/0//0/

فاعلاتن مُتَفعلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفعلن فعلاتن

للسّلام الجميل للموت يسري * من يد الظالمين عبر حمانا** [2] .

0/0///0// 0// 0 /0 //0/ 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

- مُتَفعلن ⟵ أصلها مستفعلن ⟵ حذف الثاني الساكن (الخبن)

❖ **3- بحر الرمل :**

متقارب النسبة مع البحر الخفيف 18,28 % لم يكن له الحضور المتميّز في الشعر العربي القديم نلاحظه قد تقدم في ترتيب البحور من الرتبة السابعة إلى الثالثة رغم أنّه من بحور الدرجة الثانية ، وهذه طفرة نسجّلها في الارتقاء تصوّر إقدام الشعراء الجزائريين وميلهم إلى تلحين أشعارهم .

يقول محمد الهادي الطرابلسي :« بدأ الرمل ضعيف الاستخدام في الشعر القديم ، ولكن الشعر الحديث ينهض به نهضة كبيرة وتعتبر نسبته التي كان عليها في شعر شوقي ممثلة لمعدّل الاتجاه إليه في الحديث » [3] .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 132 .
2- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 59 .
3- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 31 .

وهذا لانسيابه في تؤدة باعثا النشوة والتطريب لموافقته لطبيعة الغناء حيث يسهل تلحينه قال ابن رشيق في سبب تسميته أنّ الخليل سمّاه رملا « لأنّه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض » [1] .

وقد وصفه الطيب المجذوب بأنّ :« في رنّته نشوة وطرب وتفعيلاته مرنة ولذلك كان وزنا شعبيا ، وقد استعمله أبو العتاهية في الزهديات ، وأبو نواس في الخمريات ثم في الموشحات، وفيه منخوليا أي هذا الضرب العاطفي الحزين من غير ما كآبة ومن غير ما وجع » [2].

وجد الشعراء في وزنه يسرا فأكثروا من استعماله خاصة أنّه مطاوع للغنائية ، الوجدانية وهذا يتجلّى في قصائد صالح خرفي (استريحي يا جميلة) (نداء الضمير) [3] ، وعبد القادر السائحي في (الكلم الحرام) و(خمر ونساء ، وفراغ) (نوفمبر الجديد) [4] ، ومحمد الأخضر السائحي في (مصرع البلبل) و(هلال رمضان) و(اسلمي يا جزائر) [5] وفي قصائد أبو القاسم خمار (الغريبان) (ذكرى ماي) (فلسطين) [6] ، وفي قصائد رمضان حمود (فحياة العز بالعلم الثمين) (في سبيل الحق) (اطلبوا العزّ وعيشوا كرماء) [7] .

إنّه بحر سريع التقلّب بين أيدي الشعراء في ألف لون وقالب محتفظا دائما برشاقة هي فيه أصلا ، ولكن لابسا ثوب الخوف مرة ، والغضب مرّة أخرى ، والمرح ثالثا .

هكذا أضافت سلمى الجيوسي له من الصفات ، والمميّزات النغمية ، وفضاءاته المتعدّدة التي تفتح الآفاق ، لمن يريد أن يركبه .

ومن نماذجه يقول رمضان حمود في قصيدة " أقسام الناس "

لا قيــود لفطيــن نابـــه * وقيــود الديـــن هـــم نابـــنا**

كسروها وانثنوا من قربــه * وانصروا وافدوا وصونوا حزبنا**

1- نقلا عن : سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 42 .
2- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .
3- صالح خرفي : أطلس المعجزات . .
4- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة .
5- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات .
6- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 .
7- محمد ناصر : رمضان حمود - حياته وآثاره- .

إنْ جَحَدْنَا الدِّينَ كُفرانًا بِهِ * رَحْمَـــةُ اللَّهِ تُغَطِّـــي ذَنْبَـــنَا** [1] .

0/ /0/ 0/ 0/ / / 0/0/ /0/ 0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فَعِلاتن فاعلن

في البيت زحافات وعلل :

فاعلاتن ←——— فاعلن ←——— علّة (الحذف)

فاعلاتن ←——— فَعِلاتن ←——— زحاف (الخبن)

ومن مجزوء الرمل يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " العنكبوت "

أنا إنسان أراني لست من طينة قومي

شاعر والشعر أرجائي وآمالي وشؤمي

والهوى موطن أوهامي وآلامي وسقمي

فلماذا حاولتْ عيناكِ أن تغتال حلمي

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0///

فَعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بعد أن حرّكتِ نار الحبّ في لحمي وعظْمي [2] .

0/ 0/ /0/ 0/0/ /0/ 0/0// 0/ 0/0/ /0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هذه نماذج مجتزئة لبحر فيه مسحة الحزن ، ما جعله يصلح للتقاسيم النغمية الرقيقة ، كما يصلح أن يترنّم به كلّ متأمّل ، ومتأوّه حزين .

❖ **4- بحر المتقارب :**

جاء في الرتبة الرابعة بمعدّل اثنان وأربعون قصيدة من (443) أي بنسبة 09,25 % من مجموع القصائد .

نلحظ تسلّقه من بحور الدرجة الثانية إلى درجة البحور الأولى ، لذلك نجده يزاحم الرمل ، والخفيف تذبذب هذا البحر بين القلّة والكثرة من حيث الشيوع في القديم ، وزاد استعماله

1- محمد ناصر : رمضان حمود - حياته وآثاره- ، ملحق الشعر ، ص 203

2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 31 .

بمرور الزمن ، وله الحظوة عند كثير من الشعراء في العصر الحديث والمعاصر ، يستعمل مثمّنا (ثماني تفعيلات) ومسدّسا (ست تفعيلات) .

يأتي صحيحا ←——— فعولن .

ومقصورا ←——— فعول

ومحذوفا ←——— فعو

وأبترا ←——— فع

وسمّي بالمتقارب لقرب أسبابه من أوتاده .

فبين كل وتدين سبب خفيف //0 /0 //0 /0

و س خ و س خ

قال عنه الطيب المجذوب : « نغماته من أيسر النغمات ، وأقل ما يقال فيه أنّه بحر بسيط النغم ، مضطرد التفاعيل ، منساب ، طبلي الموسيقى... » [1] ، وضعه **الخليل بن أحمد** في الرتبة الثالثة من البحور الشعرية تسلّق مرتفعا في النسبة مع الرومانسية العربية المتوهجة أناشيد ، وغنائية حماسية ، ويؤكد هذا الرأي **محمود فاخوري** بقوله : « بحر فيه رنّة واضحة ، ونغمة مطربة ، على شدّة مأنوسة ، وهو أصلح للعنف منه للرفق ، وممّا يدل على ذلك كثير من القصائد ذات الطابع القومي الحماسي ، الذي عني به شعراؤنا المعاصرون ، كالنشيد العربي السوري **لخليل مردم** وقصيدة (جهاد فلسطين) **لعلي محمود طه** » [2] ، كما تناغم شعراء الجزائر مع غيرهم من شعراء الأمّة مع هذا البحر لطبيعة مقاطعه القصيرة المتتالية ، والمتسارعة في الحركة المتصاعدة ، نشوة ، وتأمُّلاً ، وتمجيدا ، وتغنّيا، أو خوفا ، وقلقا ، فتفنّنوا فيه ، ووجدوه فضاء رحبا للأناشيد والحماسيات مثل (نشيد الثورة) لمحمد الأخضر السائحي ، وقصيدة (شهرزاد) عبد الله شريط ، و(قلب) مبارك جلواح ، والانتظار – والتحدّي ورسالة شهيد من حيفا للشاعر أبي القاسم خمار ، ونشيد جزائرنا – ونشيد الشاب الجزائري ، ونشيد الظفر ، لمحمد الشبوكي .

ومن نماذجه : قصيدة لماذا خلقت ؟ مبارك جلواح :

لماذا أخوض ضـــرام الشّقـا * وأبكي إذا مسّ منّي الجلودُ**

1- سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 39

2- محمود فاخوري : سفينة الشعراء ، على العروض ، القوافي الأوزان ، المحدثة ، شعر التفعيلة، ط4 ، مكتبة دار الفلاح ، 1990 ، ص 34 .

وأبغي على الدهر حتى يثورْ * ضجرت وقلت زماني لَدُودُ** [1] .

/ /0/0 //0/0/ 0// /0/ //0/ /0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعو فعول فعول فعولن فعولن

فَعَلْ

وفي قصيدة " نغمة الشباب " رمضان حمود يقول :

نهضنا نهوضا بني جلدتي * إلاَمَ ونحن بطيّ الخبــرْ**

أنمسي ونصبح في حسـرة * وننسب ذاك الشقا للقدرْ!**

أنمسي ونصبحُ في ذلّةٍ * ونلزم خوفا سكون الحجرْ** [2] .

0// 0/0// /0// 0/0// //0/ //0/ 0/0// 0/0// 0//

فعولن فعول فعولن فعو فعولُ فعولن فعولن فعو

فَعَلْ فَعَلْ

محذوف فَعُو ـــــــ ينقل إلى فَعَلْ بإسقاط السبب الخفيف .

فعولن ـــــــ تفعيلة صحيحة .

فعولُ ـــــــ حذف الخامس الساكن ـــــــ القبض .

❖ **5- بحر الرجز :**

بحر موسيقاه تتصل بالحداء ، ركبه كثير من الشعراء ، لكونه سبيلهم اليسير ،والمفضل للنظم ، لذلك يعدّ أقرب الأشكال الإيقاعية إلى الشعر.« يقوم على مقاطع منتظمة لعلّها تطوّرت من الأسجاع ، ثم استقلّ عنه فنّا شعريا يقال في المناسبات ، والمفاخرة ، والمنافرة ، والتنشيط في الأعمال ، كحفر بئر ، أو خندق ، أو حداء إبل » [3] .

يتعامل بحر الرجز مع تفعيلة مستفعلن تتكرّر ستّ مرّات صحيحة (مستفعلن) ومعها مخبونة (مُتْفعلن) ومطوية (مُفْتَعِلُن) ، وصف بأنّه بحر مرن ، رنّان ، ممتلئ بروح الحداء أكثر منه العرب في حدائهم ، لأنّه أقرب إلى الأسجاع المترددة في الحداء ، وأيضا لكونه أبسط الأوزان ، وأكثرها خفّة ، وانتظاما ، وتوازنا [4] .

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار ، ص 360 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ص 176 .
3- عبد الرحمان آلوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، ط1 ، دار الحصاد ، دمشق ، 1989 ، ص 31 – 32 .
4- ينظر : علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، ص 111 – 112 .

وصف بأنّه حمار الشعراء يقول البستاني معلاّلا خطأ التوصيف « والرجز يسمونه حمار الشعر ، بحر كان أولى أن يسمّوه عالم الشعر ، لأنّه لسهولة نظمه ، وقع عليه اختيار جميع العلماء ، الذين نظموا المتون العلمية ، كالنحو ، والفقه ، والمنطق ، والطب، فهو أسهل البحور في التنظيم ، ولكنه يقصر عنها جميعا في إيقاظ المشاعر وإثارة العواطف ، فيجود في وصف الوقائع ، وإيراد الأمثال والحكم » [1] .

الملاحظ أنّ النسبة التي حققها بحر الرجز 06,99 % من مجموع القصائد (443) أربع مائة وثلاث وأربعون قصيدة ، بمعدل واحد وثلاثون قصيدة في التجارب الشعرية بين العمودي ، وشعر التفعيلة بنسبة ضئيلة ، وفي المقابل تسلّق إلى رتبة خامسة بعد المتقارب، تقدم على البحور الشعرية المنسوبة إلى الدرجة الأولى التي تقهقرت كالبسيط ، والوافر ، والخفيف ، والطويل .

فالظاهر أنّ الشعراء الجزائريين لم يستهويهم ركوب هذا البحر إلاّ ما جاء عفويا ولمناسبة تليق به كالمفاخرة ، والإشادة ، والتمجيد ، والتغنّي .

يقول صالح خرفي في [مجزوء الرجز]

هيّــا بنا هيّــا بنا * نحو الحقول والربّــى**
فالطير غنّى للمنى * يا مرحبا يا مرحـــبا**
لنا قلـوب طاهــره * تخفق حبّا للجمـــال**
تميل نشوى طائـره * مع الجمال حيث مال**
لنا عيون ساهــره * على السمو والكمــال**
هيّــا بنــا هيّــا بنــا [2] .
هيّـا بنـا هيّـا بنـا * نحـو الحقولِ والرُبَّـى**
0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مُتَفعلن

1- غازي يمّوت : بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الثانية ، 1992 ، ص 121 .
2- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 107 .

وللمعالي نرتقي * حياتنا نار ونورْ** [1] .

0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0//

مُتَفعلن مسْتفعلن متفعلن مستفعلن

وردت مستفعلن ← صحيحة

وردت مُتَفعلن ← مخبونة (حذف الثاني الساكن)

وقول أبو القاسم خمار " مع الطبيعة "

مالي أراك مليكة الحسن النضيـــر * مغمورة الأثواب فـي ليـل مطيـرْ**

وأراك من تحت الضبـاب كئيبـــة * مخنوقة الأنفاس كالأمل العسيـرْ**

لا الطير يمرح في سمائك شاديـا * لا الزهر يرسل من خمائلك العبيرْ**

لا الغصن يرقُصْ لا النسائِمْ تنثني * لا النّهر بالألوان في لطفٍ يسيرْ** [2] .

0/ /0/0/ 0/ /0/0/ 0/ /0/0/ 0/ /0/0/ 0/ /0/0/ 0/ /0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(مستفعلن) صحيحة جميعها .

❖ 6- بحر الوافر :

سميّ وافرا « لتوفر حركاته ، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن » [3] .

تفعيلاته الأصلية هي :

مُفاعلَتُن مُفَاعلتُن مُفاعلَتُن *** مُفَاعلَتُن مُفَاعلَتُن مُفَاعَلَتُن .

ولكنّه لم يستعمل على هذا النحو ، بل جاءت عوضه (مقطوفة) فأصبحت (مُفَاعَلَتُن إلى مَفَاعَلْ وتحولت إلى (فعولن) وأصبحت صورته على هذا الشكل[4] ، يؤكّد عبد الحكيم عبدون هذا يقول :« أنّ هذا البحر لم يرد صحيحا أبدا في العروض والضرب ، بل لابد من قطف عروضه وضربه » [5] .

يقول صالح خرفي :

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، إرهاصات سرابية ، ص 60 .
2- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 107 .
3- علي بن جعفر أبو القاسم: كتاب البارع في علم العروض ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، 1985 ، ص 122 .
4- ينظر : فوزي سعد عليمي : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د.ت ، ص 65 .
5- عبد الحكيم عبدون : الموسيقى الشافية للبحور الصافية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 ، ص 62 .

تفيض عليك ألسِنةُ التآخي * وبالْأَحْقَادِ تَحْتَدِمُ الصُّدُورُ**

0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0// 0///0// 0///0/ /

فعولن مُفاعَلَتُن مُفَاعلْتُن فعولن مُفاعَلَتُن مُفاعَلَتُن

ضرب و حشـــــــــــو عروض و حشـــــــــــو

يتضح من هذا التقطيع أنّ تفعيلات الحشو سليمة (في الصدر) مفاعلَتن ، وفي العجز ثم تسكين الخامس المتحرك (لَ) ويسمّى هذا العَصْبٌ ،أمّا في العروض والضرب فأصل (فَعولن) ←مُفَاعَلَتُنْ .

ثم حذف أوّلا(تن) وهو سبب خفيف ، وحذف السبب يسمّى (حذفا) فتحولت التفعيلة إلى مفاعلَ بتحريك الحرف الخامس ، ثم سكّن الخامس المتحرك (اللام) فتحوّلت التفعيلة إلى مَفَاعِلْ بعد أن دخلها الحذف والعصب واجتماعهما ممّا يسمّى قطفا ، فالعروض مقطوفة والضرب كذلك مثلها .

أمّا نسبة تواتره 06,77 % بمعدّل ثلاثون قصيدة ، وهي نسبة ضئيلة يبدو تقهقره جليا إذْ يحتل المرتبة السادسة بعد الكامل ، والخفيف ، والرمل ، والمتقارب ، والرجز ، وصف بحر الوافر أنّه بحر« يتفق مع حالات الفرح ، والنشوة ، ويعطي رنينا صافيا ، باعتباره مرتين ولا تتغيّر فعولن بعدهما » ، ويتجلّى هذا في القصائد التالية "صرخة الأحرار " ، " مأساة القصبة " ، " سلاحنا وسلاحهم " صالح خرفي (أطلس المعجزات) ، وقصائد " وطني ، الحزن المضاع " عبد الله شريط (الرماد)، وعبد القادر السائحي (الكهوف المضيئة) : " بيعة " ، " دمشق " ، وجلواح (يا قلبي) (بعد النوى) ، (بشير الأنس) .

وقد قيل إنّ أحسن ما يصلح له هذا البحر أنّه يصلح للاستعطاف والبكائيات ، وإظهار الغضب ، كما يصلح للإنشاد والترجيع ، والنواح ، والندب ، ويتفق مع حالات الانكسار وكلّ هذا ليس ببعيد عن القصائد التي تمّ حصرها آنفا .

ومن أمثلة البحر الوافر : مبارك جلواح [يا قلبي]

حزين النفس مـزور الأمانـي * رهيـن اليـأس مقفـر العريـن**

يجوب العمر من حيـن لحيـن * ويرجو القبر من حيـن لحيـن**

فماذا يعطف الصحب الجوافي * على المنكوب والباكي الحزين** [1] .

0/0/0/ / 0/0/0/ // 0/0/ 0/0/0/ / 0/0/0/ // 0/0/

مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن

والبحور المتبقية الطويل ، والبسيط ، والمجتث ، والسريع ، والمتدارك شغلت مساحات شعرية ضئيلة على الخريطة الإيقاعية ، فالطويل بنسبة 06,33 % انكسر وطأطأ رأسه تحت هيمنة الكامل ، والرمل ، والمتقارب ، ويليه البسيط بنسبة 06,09 % ، والمجتث ، والسريع بنسبة 00,90 % ، والمتدارك في ذيل الترتيب بنسبة 00,45 % .

والملاحظة التي نوّد تسجيلها بالنسبة للشاعر محمد الأخضر السائحي في ديوانه همسات وصرخات الذي يشمل ستين قصيدة لم ينظم على البحر الوافر ، بل تقاسم الديوان بحور مهيمنة كالمتقارب ، والرمل ، والخفيف ، والكامل .

والخلاصة أنّ الشعراء في التشكيل الموسيقي الخارجي لم يخرجوا عن النهج الذي رسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي في بناء الشعر ، بل امتثلوا إلى قواعده الإيقاعية .

ثانيا : القافيـــــــــة :

لإتمام شكل القصيدة في مستواه الوزني الخارجي نخص حديثنا في هذا الجزء بالدراسة الموجزة للقافية باعتبارها عنصرا مكملا ومهمّا للوزن ومرتبط بالشعر ، فالشعر العمودي لا يستوفي عناصره بدونها .

1- القافية لغة :

تفيد المتابعة أو التتابع فيقال قفوت فلانا إذِا تبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصّه .. كما تفيد الانتظام في شكل دائري متسلسل [2] .

وقفوته ، وقفيته ، واقتفيته ، واستقفيته ، وتقفيته ، تبعته أو تبعت أثره [3] .

وسمّيت كذلك « لأنّها تقفوا أثر كل بيت » [4] .

أيّ كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها أيّ تتبعها ، فهي بوزن فاعلة يتبعها ويطلبها الشاعر .

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ص 335 .
2- محمود عوني عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية 1 ، مكتبة الخانجي بمصر ، 1997 ، ص 1 – 2 .
3- حسين نصار : القافية في العروض والأدب ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، 2001 ، ص 18 .
4- محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروض للقصيدة العربية ، ط1 ، دار الشروق ، مصر ، 1999 ، ص 168 .

2- القافية اصطلاحا :

القافية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي : « من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع الحركة قبل الساكن » [1] ، أيّ يتم تحديدها من الحرف الذي يبدأ بمتحرّك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري .

3- حرف الروي :

أحد أهم حروف القافية ، وهو الحرف المركزي الأثبت بين حروفها وبه تنسب وتسمّى القصيدة ، إذ يعدّ « النبرة أو النغمة التي تنتهي بها الأبيات ويلتزم الشاعر بتكراره في كل أبيات القصيدة وإليه تنسب فيقال سينية ، أو بائية ، أو رائية » [2] .

وتمثيلا للقافية وللروي قول الشاعر عبد الله شريط :

آهٍ كم ذَبّحتْ صباحي اللَّيَالي * بَيْدَ أنِّي صَبَرْتُ لِلتَّعْذِيبِ** [3] .

القافية ⟵ ذِيْبِيْ /0/0 فاعل

الرّوى ⟵ حرف الباء (بائية)

4- أنواع القافية :

تقسم القوافي بحسب حروفها وحركاتها إلى أنواع ، **فالقافية حسب حروفها** فهي نوعان:

أ- مقيّدَه : وهي ما كان رويها حرفا صامتا ساكنا ومنها قول الشاعر :

أبيتُ ودود التَفْكّر يأكُلُ * مُخّي الكليلَ بشتّى الشُجُونْ** [4] .

ب- مطلقة : وهي ما كان رويّها حرف صامتا متحرّكا مثل قول الشاعر صالح خرفي :

فَغَدَا تؤوب الطير والآمال تحدو * سربها فَتُجَدِّدُ الأوكارَا**

والجدول الآتي يحصر القوافي المطلقة والقوافي المقيدة في الدواوين (القصائد العمودية) وعددها ثلاثمائة وأربعة قصائد من مجموع ثلاثمائة وثلاث وأربعين قصيدة ، منها مائة وتسع وثلاثين حرّة .

1- صلاح يوسف عبد القادر : في العروض الإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية ، ط1 ، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، 1996 ، ص 131 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 136 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 129 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 118

التسلسل	نوع القوافي	العدد	النسبة
1	القوافي المطلقة	272	61,39
2	القوافي المقيّدة	32	07,22

جدول رقم 11 : القوافي المطلقة والمقيّدة

يشير الجدول إلى تباين كبير وشاسع بين نسبة القوافي المقيّدة ، والمطلقة ، وذلك راجع إلى أهميّة القافية ، بالنسبة للشعر العربي ذي الطبيعة الشفاهية ، الذي يتطلب الإنشاد ، فالإنشاد يخلع على الشعر ثوبا من الجمال ، ويضفي عليه ، المتعة ، والجلال ، والروعة، ولأنّ « إطلاق القوافي يساعد على مدّ الصوت ، ويؤثر في المتلقّي ، فيثبت إيقاع القصيدة ، في ذهنه ، ويعينه على حفظها واسترجاعها » [1] .

والشعراء أبو القاسم خمار ، وأبو القاسم سعد الله ، وعبد القادر السائحي ، ومحمد لخضر السائحي ، ومبارك جلواح ، ورمضان حمود ، وصالح خرفي ، وعبد الله شريط ، يميلون إلى القوافي المطلقة .

5- القافية حسب الحركات :

القافية بحسب حركاتها التي تفصل بين ساكنيها اللذين يؤلفان حدّيها خمسة أنواع 1- **المترادفة** 2- **المتواترة** 3- **المتداركة** 4- **المتراكبة** 5- **المتكاوسة** [2] .

أ- المترادفة :

وهي القافية المنتهية بسكونين غير مفصولين ، ومنها قول أحمد لغوالمي في قصيدة " عَمِّرُوا الريف " [الرمل]

فَرِحَ الفلاّحُ لما الفجر لاحْ * مستعِـدًّا لغمــارٍ وكِفَـاْحْ** [3] .

/0/0//0/ | 0/0/// | 00///

فاعلاتن | فعَلاتن | فَعِلاْنْ

الألف ← ساكنة

الحاء ← ساكنة

1- ينظر : عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية وفنيّة ، ص 232 .
2- صلاح يوسف عبد القادر : في العروض والإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية ، ص 138 .
3- Odette petit : Ahmed Ghoualmi , Poèmes d'Algérie , 1944 – 1985 , P 149 .

ب- المتواترة : وهي القافية المنتهية بسكونين تفصل بينهما حركة واحدة ومنها قول محمد الأخضر السائحي :

فتدفّق يا أيّها الدم حرّا * واجر في هذه الذرى الشامخاتِ**

شامخَاتِيْ

0/0//0/

فالقافية خَاْتِيْ ، والروي حرف التاء ، والألف قبله ردف ، والياء بعد التاء وصل .

وقول صالح خرفي :

سنة الكون أن أكون طليقا * أتخطى في الضرب دربا سحِيْقَاْ** (1) .

0/0/

فالقافية فيه المتواترة هنا حِيْقَاْ .

فالقاف روي ، والياء قبله ردف ، والألف بعد القاف وصل .

ج- القافية المتراكبة :

وهي القافية المنتهية بسكونين ، مفصولين بثلاث حركات ، ومنها قول مبارك جلواح :

بني الجزائر ماذا الخلف بينكم * وأنتم إخوة في الدين والنسب** (2) .

القافية المتراكبة ←——— وَنْنَسَبِيْ /0///0

الروي ←——— حرف الباء ، والياء بعده وصل .

وقوله أيضا :

ثباتا أمام الزمان فإنّ * وراء الثبات بلوغ الْوَطَرِ** (3) .

القافية هنا غَلْوَطَرِيْ /0///0

الروي : حرف الرّاء ، والواو قبله ردف ، والياء بعد الرّوي وصل .

ومثله قوله :

هجرت ولم أعلـــم سَبَبًـا * هَجَر الشبيبة محبّة البدن**

ومضت بكل سعادتي وكذا * يمضي الربيع بنعمة الْفَنَنِ** (4) .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 101 .
2- عبد الله شريط : الشاعر جلواح ، ص 172 .
3- المصدر تفسه : ص 317 .
4- المصدر نفسه : ص 319 – 320 .

القافية : ـــةِ لْفَنَنِيْ /0///0

د- القافية المتداركة :

وهي القافية المنتهية بسكونين تفصل بينهما حركتان ومنها قول الشاعر :

قول صالح خرفي [الكامل]

من منبرِ (الأوراس) حيّ المجمعا * فالضاد والرشاش قد نطقا مَعًا**

فانظر هنا تجـد البطولـــة منبـرا * وتر البطولة في الجزائرِ مِدْفَعَا** [1] .

0//0///0//0/ / /0/ /0/ / /

متفاعلـن متفاعلـن متفاعلـنْ

القافية المتداركة : مِدْفَعَاْ /0//0

هـ- القافية المتكاوسة :

وهي المنتهية بسكونين مفصولين بأربع حركات قول أبي القاسم خمار [الرجز]

يرمقني في غضب * يهزأ من تعجبني**

يبحث عنـي فيـك * ومن خلال كتبي** [2] .

/0///0/0/0/0/ /0/ /0/ /0////

مفتعلن مستفعلْ متفعلن فَعِلَتنْ

القافية ـــــــــــلَاْ لِكُتبِـيْ

المتكاوسة /0////0

انتهت بسكونين مفصولين بأربع حركات .

تكمن أهمية هذه الأنواع (المترادف ، المتدارك ، المتراكب ، المتكاوس) أنّها تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة ، فبقدر ما يكون فيها من حروف ملتزمة ، بقدر ما يكون لها إيقاع موسيقي متميّز ، مع أنها تضمن الترنّم في آخر البيت من جهة ، ومن جهة أخرى ضمان قيم صوتية معينة ، عن طريق تكرار حروف بذاتها ، وحركات بذاتها وإنّ تنوع القوافي المقيّدة ، والمطلقة عند الشعراء حاسما في تنويع الموسيقى ، وكشفا عن طاقة إيقاعية متنوعة ، وقدرة كبيرة على تطويع الحروف للحالة النفسية .

1- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 121 .
2- أبو القاسم خمار : ربيعي الجريح ، ص 54 .

ثالثا : الإيقاع الداخلي (الإيقاع البديعي)

أثبتنا أنّ الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الإطارية العامة ، وهذا لا يعني أنّهما أساس الإيقاع فقط في النص ، إذ لابد أن تتوفر معهما موسيقى داخلية ، تعزّز الدور الذي يقومان به ، ونعني بذلك الإيقاع البديعي المتنوّع من تجنيس ، وتصريع ، وتصدير ، وطباق ، وتكرار ، فهذه الطرق البديعية من مفاتيح التأثيرات الأخرى في الشعر لما تضفيه من وقع إيقاعي متميّز .

1- التصريع :

« من البنى المكمّلة للتشكيل الموسيقي وهي ظاهرة إيقاعية مكثفة في الشعر الجزائري لاسيما الدواوين التي نشتغل عليها ، فالتصريع يتحقق عندما يكون العروض كالضرب في وزنه ورويه وإعرابه » [1] .

والتصريع مرتبط ارتباطا وثيقا بالقافية ، فهو دائم ومساهم في فعالياتها الصوتية من خلال مماثلة ومشابهة الكلمة في المصرع الأول **[العروض]** بالكلمة في المصرع الثاني **[الضرب]** أي في القافية ، مثلما يوضحه الجدول الآتي :

.....(.....) .....(.....)

وكتمثيل على افتتان الشعراء الجزائريين بتصدير مطالع القصائد نورد جدولا نحدّد فيه نسبة ذيوع وانتشار التصدير في بعض الدواوين الشعرية وهو كالآتي :

الرقم	الديوان	الشاعر	عدد القصائد الكلية	القصائد المصدّرة	النسبة
01	همسات وصرخات	محمد الأخضر السائحي	129	40	31,00
02	أطلس المعجزات	صالح خرفي	29	24	82,75
03	بقايا وأوشال	محمد الأخضر السائحي	34	20	58,82
04	الرماد	عبد الله شريط	21	05	23,80
05	أنت ليلاي	صالح خرفي	46	29	63,04

جدول رقم 12 : نسبة ذيوع وانتشار التصدير في بعض الدواوين الشعرية

1- عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،، ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2002 ، ص 578 .

لقد تبصّر الشعراء بجمالية التصدير من خلال تماثل وتوازن الأصوات من خلال الوحدات الصوتية ، فاتخذوه مطلعا للنغم وللإنشاد ، ومن الأمثلة قول الشاعر أحمد سحنون الذي يكاد يكون ديوانه الجزء الأوّل شاملا للظاهرة ، بل ومبالغا إلى حدّ لا يتصوّر وكأنّ غايته الأولى نغم التصدير :

- **ناحت عليك سواجع الأطيـــار *** مذ أسكنك قوابع الأغيـــار [ص 22]**
- **هذي الجزائر لا غابت أمانيها *** قد وحّدتها جراحات تعانيها [ص 25]**
- **أيّ سرّ فصل الربيـــع حـــواه *** فغزا كلّ ذي فؤاد هـــــواهُ [ص 46]**
- **يعــزّ علـــــيّ أنّـــي لا أراك *** وأنّي لا أشمّ شذا ثـــــراك [ص 94]**
- **ربّ رحماك كم يعاني الفقيـــر *** من أسى ماله عليه نصيـرْ [ص 142]**

فالمتلقي لمطالع هذه القصائد يلمس توازنا جليا بين (الأطيار) و(الأغيار) (أمانيها) ، (تعانيها) ، (حواه) و (هواه) ، (أراك) و (شراك) ، (الفقير) (نصير) نتج عن تكرار الوحدات الصوتية إيقاعا خاصا .

- وقول عبد الله شريط في مطلع قصيدة " القسوة " [البسيط]

لا تسعفِ النفس دَمْعًا في دجى الكرب * إنّ الدموع لرزءٌ رائعُ العَطَبِ** (1) .

- وقول صالح خرفي في مطلع قصيدة " يوم الجزائر " [الكامل]

دانت لك الهامات يا يوم الفدا * يا يوم شعب ثار يكتسح العدَا** (2) .

- وقول محمد الأخضر السائحي في مطلع قصيدة " تونس " [الخفيف]

تونس الخضراء يا أرض السلام * يا منار العلم يا رمز الوئام** (3) .

- وقوله في قصيدة " ربيع " [الكامل]

ذكرى تعود وعبرة تتجدَّدُ * ومواعظ ملء النهى يا مَوْلِدُ** (4) .

- وقول جلواح في قصيدة " محيط الليالي " [الطويل]

محيط الليالي كلّنا بك نَسْبَح * إلى غاية تعساء بالروح تنزح** (5) .

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 97 .
2- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 85 .
3- محمد الأخضر السائحي : بقايا وأوشال ، ص 41 .
4- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 125 .
5- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ملحق الشعر ، ص 359 .

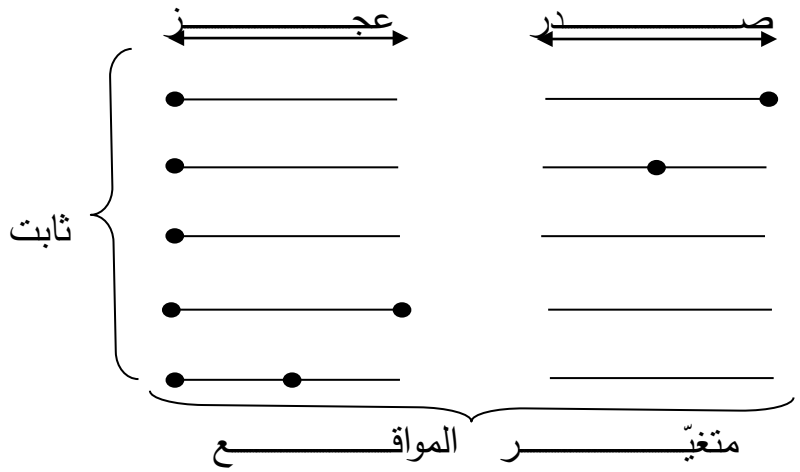
نلمح من خلال اللفظتين (السلام) (الوئام) و(تتجدّد) (مولد) و(الكرب) (العطب) تشترك جميعها في الدلالة ، وتتماثل صوتيا ، فحققت نغمة مصعّدة ، ومرجوة من قبل الشعراء ، بل ومتعمّدة .

2- التصدير أو رد الأعجاز على الصدور :

والتصدير من المظاهر الموسيقية الخاصة بالمقاطع ذات الصبغة التكرارية ، ويتمثل ردّ أعجاز الكلام على صدره ، فيدّل بعضه على بعض ، ويسهّل استخراج قوافي الشعر وذلك بترديد لفظ من ألفاظ البيت ، أو تكراره في مقام المقطع [1] .

وبمعنى آخر توظيف كلمة في الصدر ، وإعادتها في العجز فينتج عن ذلك تجاوب بين المبنى والمعنى .

يقول الطرابلسي في شروط التصدير :« إذا كان اللفظ الثاني مضبوط المرتبة ، باعتباره مقطعا يرد آخر ألفاظ البيت ويكون إطارا لقافية ، فإنّ الأول تختلف مرتبته وتتنوّع » [2] ، فمواقعه تكون في صدر المصراع الأول وحشوه ، وآخره ، وصدر المصراع الثاني ، وحشوه ، وعليه هذه أشكال التصدير .



ومن النماذج المختارة قصيدة مفعمة بأشكال التصدير تغني عن باقي الأمثلة لدى باقي الشعراء ، تؤشر على ولع متميّز ، بالزخرفة ، وبحسّ نغمي قصيدة " قسنطينة " للشاعر أحمد سحنون :

1- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 87 .
2- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

قسنطينـــــة أنّـــي حلـــت بواديـــك * فلله ما شاهدت من حسن واديك**
و كيف بنى صرح المكـــارم عالـــــيا * وهب لتشييد المكارم يدعـــــوك!**
قضى عمـره للمكرمـــات مشيّـــــدا * ومات وتشييد العلا من مآتيـــك**
وتمم ما قد خط مـــن أسس الهـــدى * بنوك فهم من بعده خير بانيـــك**
"فمعهده" الباقي على الدهر كاسمـه * يـد لا تحاكيها يدٌ من أياديـــك**
"وناديك "أحسست ابن باديس ماثلا * به ليته قد كان عاش لناديـــــك!**
ولكنـه إن لـم يعـــــش فرفاقـــــه! * على نهجه يرعون ما قد رعي فيك**
وما حسن أرض غير أرضك إن يكـن * سوى نفحة مرت بها من رواييـــك**
ولله إخـــوان هنـــــاك عرفتهـــم * عرفت بهم صدق الهوى بين أهليك**
وشمت سجايا العرب فيهم صريحـة! * وأين سجايا العُرْب إن لم تكن فيك؟ [10]**
قسنطينـــة إن لم أزرك فـــإن لـــي * فؤادا له شوق إليك يناجيـــــــك**
ولكن حظي كان عنـــك يصدنـــي * ولو لم يعقني الحظّ ما كنت أسلوك [1] .**

الحقيقة أنّها رائعة فنية وبديعة من بدائع التطريز والتنغيم التصديري للشاعر أحمد سحنون الذي استخدمه متنوّعا وموظفه توظيفا مكثفا في قصيدة واحدة ، وبذلك تتنوّع الدرجة الموسيقية وهي رغبة تدلّ على إلحاح الشاعر في إيجادها وتحقيقها داخل بنية القصيدة والبيت العاشر الذي حطّم به الشاعر التكرار ، إذ وصل إلى ستة مواقع لتأكيد المبالغة ، لبيان مكانة جمعية العلماء المسلمين ، إنّها قصيدة تبرز القدرة في التحكم في اللغة ، وتطويعها بحس وجرس موسيقيين مضاعفين.

3- الطبـــاق :

أطلقت عليه أسماء عديدة منها : التطبيق ، والطباق ، والتضاد ، والمطابقة ، والتكافؤ.

أ- تعريفه :

قال الخليل « طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألزقتهما » [2] .

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 39 .
2- ينظر : محمد أحمد قاسم وآخرون : علوم البلاغة – البديع-والبيان-المعاني ، ط1 ، مؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2003 ، ص 65 – 66 .

وجاء في اللسان (طبق) « تطابق الشيئان ، تساويا ، والمطابقة : الموافقة ، والتطابق : الاتفاق » [1] .

ب- اصطلاحا :

« هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة » [2] ، أي الجمع بين الشيء وضدّه ، وهو نوعان :

1- طباق الإيجاب :

وهو ما لم يختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا قول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة " البحر حسبي "

وكم تيمّمته والليل قد سترت * أثوابه السودُ أحياءً وأمواتا** [3] .

فالبيت مشتمل على الضدين : أحياء ≠ أمواتا

2- طباق السلب :

وهو ما اختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا كقول مبارك جلواح :

لا لا و مجدك لا أرضى الهوان ولو * رضيت قبلا بإملاق وإفلاس** [4] .

فالمطابقة هي في الجمع بين (لا أرضى – رضيت) وهي حاصلة بإيجاب الرضى ونفيه . وليست المطابقة ترفا لفظيا فحسب بل « يقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح الدلالة بخلّوها من التعقيد المعنوي » [5] ، فالجمع بين الشيء وضدّه من أسباب حسنه وتوضيح معانيه على شرط أن تتاح للشاعر عفوا ، وأمّا إذا تكلّفها ، وجرى وراءها ، فإنّها تعتقل المعاني وتحبسها ، ومن المحسنات البديعية التي ازدانت بها التجارب الشعرية لشعرائنا قول عبد الله شريط [الكامل]

ألا إنّ أحلام الشباب كثيرة * ولكن أيام الشباب قلائل** [6] .

فالمطابقة وقعت بين كثيرة – قلائل (طباق الإيجاب) وقوله أيضا :

يا صاح إنّ الليالي في تعاقبها * تبدي وتنشر ما غطته في الحقب** [7] .

1- المرجع نفسه : الصفحة 65 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 66 .
3- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 38 .
4- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ملحق الشعر ، ص 405 .
5- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 76 .
6- عبد الله شريط : الرماد ، ص 96 .
7- المصدر نفسه : الصفحة ، 99 .

فالمطابقة متمثلة في (تبدي ≠ غطّته) .

ومن أمثلة طباق السلب يقول :

يا صاح والله لن أرجو على كلمتي * منكم جوابا إذا الأيام لم تجب** [1] .

فالمطابقة حاصلة بإيجاب الجواب ونفيه .

ومثله أيضا :

وعلمتني من كل شيء جليلة * فطاولت في دنياي ما لا يطاول** [2] .

والمطابقة تجلّت أكثر انتشارا وولها وولعا في تجارب صالح خرفي ، وأحمد سحنون ، ومحمد الأخضر السائحي ، ومن النماذج المختارة قول الشاعر صالح خرفي :

جرحنا مثخن ولكن سيغدو * في سبيل الإخا جرحا معافى** [3] .

طابق بين لفظتي (مثخن – ومعافى) كاشفا التمزّق والفرقة بين الصفوف الوطنية للفظة مثخن ، والتئامه وبرؤه بالأخوة وذلك بلفظة معافى .

ومثله قوله :

إن نعش يومنا رصاصا فحتما * نغمة النصر في غد سترّن** [4] .

طابق بين يومنا ≠ وغد ، فاليوم حالة للثورة والمقاومة والتحدّي ، والغد حتما نغمة للنصر فالغد نتيجة حتمية للحاضر ، فالحرية يصنعها الحاضر المكافح المقاوم .

وقوله :

أقرباء على السوا وأباعد * بايعوه بكفّ حرّ مساعد** [5] .

فالمطابقة وقعت بين أباعد ≠ وأقرباء وفي هذا البيت كثّف الشاعر من إيقاعه الداخلي إذ لفظة أباعد في الصدر تناغمت وانسجمت مع لفظة مساعد مع مصراع القافية ، فازدان البيت بموسيقى عذبة مضاعفة داخل أنساقه .

ومن قول رمضان حمود :

انبذوا الجهل وروموا * كلّ علم واستفيقوا** [6] .

1- المصدر السابق : ص 100 .
2- عبد الله شريط : الرماد: ص 96 .
3- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 52 .
4- المصدر نفسه : ص 38 .
5- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 111 .
6- محمد ناصر : رمضان حمود حياته وآثاره ، ملحق الشعر ، ص 167 .

وقوله :

أنظر إلى الكون البديع بنوره * وظلامه وسكونه الروحاني [1] .**

طابق بين الجهل ≠ والعلم ، وبين النّور ≠ والظلام لبيان قيمة العلم في مسار الشعوب ، وجمال الكون بنوره وظلامه .

ومن طباق السلب قوله :

ولم يعرفوا قلبي ونفسي وهمتي * وإنّي أرى ما لا يرون تعقّلا [2] .**

طباق السلب بين لفظتي أرى ≠ لا يرون

ومنه قول أبو القاسم خمار :

ربّ يوم أرى السعادة دمعـــا * وأرى للشقاء عينا كحيلة**

مهج الشاعرين في ملتقى الآ * لام وهج وثورة وحصيلة [3] .**

طابق بين السعادة ≠ والشقاء كما نجد تجانسا في البيت الثاني بين لفظتي مهج (القلوب / النفوس) ، وبين (الوهج – الضياء) وهو جناس ناقص ، زاد تنغيما وجرسا موسيقيا .

ومن التضاد أيضا قول الشاعر :

وتأنس نفسها بالوحش فيها * ولا ترض بوحش الأنس خلاّ [4] .**

تجلت أهمية الطباق في تكرار الألفاظ (تأنس ≠ الوحشة) ، ولا ترض بوحش الأنس ، وتأنس ≠ ولا ترض .

فمن خلال عرض هذه النماذج يتجلّى لنا أهمية التضاد ، أو التكافؤ ، لم يكن زينة وتحسينا للكلام ، بل تعبيرا في أكثر الأحيان ، عن حالات نفسية ، مضطربة ، ومتوهجة ، تعيش صراعا مع واقعها المرير ، فتحاول كشفه ، لذلك لجأ الشعراء إليه لتصوير الهوّة السحيقة ، والقاتمة ، بين واقع مرفوض ، ومستقبل مأمول ، والقصد منه بناء عالم مخالف لما هو قائم ، حالم بالأفضل ، فكثرة المتضادات ، والمتعارضات ، تشف عن غليان داخلي ، ورفض للأمر الواقع .

4- المقابلـــــة :

لم نرصد في الدواوين نماذج كثيرة ، للمقابلة وهي بذلك أقل حضورا ، ودرجة في الذيوع ، والانتشار ، رغم أثرها في المعنى والأسلوب .

1- المصدر نفسه : الصفحة 178 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 194 .
3- أبو القاسم خمار : إرهاصات سرابية ، ص 177 .
4- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .

والمقابلة :« أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب » [1] .

فالطباق يعتمد على تضاد الإفراد ، أمّا المقابلة : فتعتمد على معنيين فأكثر ، بشرط مراعاة الترتيب كقول الشاعر :

فهو يبغي الحياة حرًّا ويأبى * ذلّة العيش تحت عبء القيود** [2] .

قد قابل في البيت معنيين على الترتيب : بين " يبغي الحياة حرًّا – ويأبى الحياة ذلّة وعبودية .

ومن الأمثلة قول مبارك جلواح مقابلا بين حالة الحزين المعذب في الدنيا ، وبين المنعم في لذيذ الحياة .

كذا حالة الدنيا فذاك معذب * حزين وهذا في لذيذ حياة** [3] .

وفي قصيدة " الليل الوجود " لمبارك جلواح أمعن كثيرا في المقابلة لبيان الخلل والهوّة السحيقة في تركيبة المجتمع ، وما طرأ عليه من تناقض صريح يقول مخاطبا الليل كاشفا عبره ، والتي لا يطالها إلاّ شعراء مثله .

أيّها الليل فكم من عبر * تحت أستارك تبدو للحصاة**
تتجلّى في بصير جامد * وضرير متقصي النظـــرات**
وعليم في خطاه عاثر * وجهول سالم بالخطـــــوات**
وأديب في مناه خائـب * وبليد ظافر بالأمنيـــــــات**
وكريم مستهان بائـس * ولئيـم عابـث بالحرمـــــات**
ووسيم في هواه حائر * وذميـم لاعـب بالمهجـــات**
وديار نسي الأحيا بها * وقبور قدست فيها الرفـــات**
وفناء يتغذى بالبقـــا * وحيـــاة تتغـذى بالممـــات** [4] .

لقد قابل على الترتيب بين البصير الجامد ، والضرير التقصّي ، والعليم العاثر ، وبين الجهول السالم ، وبين الأديب الخائب ، والبليد الظافر ، فهي مقابلات عميقة ، تكشف عن وعي الشاعر بطبيعة ما وصل إليه المجتمع ، الذي تناقضت فيه القيم ، وهو بذلك

1- علي الجازم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، 1999 ، ص 285 .
2- محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، ص 31 .
3- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ملحق الشعر ، ص 419 .
4- المصدر نفسه ، الصفحة 375 – 376 .

يسعى إلى الكشف والمكاشفة ، من أجل التغيير وإحلال مجتمع جديد تتنزّل فيه العدالة، وتتحقق القيم التي تنزل الناس منازلهم .

وقوله أيضا في قصيدة " الذكريات " مقابلا وضع الإنسان في الغربة كاشفا صورة الشهم ، عزيز النفس ، وبين صورة اللئيم والحقير الذليل ، فالأول شقيّ بشهامته ، والثاني عزيز بذلّته ووقاحته .

يقول :

يا بلادا يشقى بها كل شهـم * وينــال المنــى بــها كلّ جبـس**

ارتجى أن أكون عمار قريب * بين أهلي هناك والصحب منسي** [1] .

ومثله قول رمضان حمود مقابلا بين صورتين على الترتيب بين قلّة الوئام ، وبين كثرة الخلاف .

فقليل من الوئام كثير * وكثير من الخلاف حطام** [2] .

فوجود السلم والسلام ، وإنْ قلّ في نظره ، كثير . خير من كثرة الخلاف ، والفرقة ، والتمزّق .

5- الجنـــــاس :

من الوسائل الداعمة للموسيقى الخارجية المهمة ملوّن بديعي يعتمد على الجرس الصوتي خدمة لبنية الإيقاع العام ، سخّره الشعراء مبرزين قدرتهم الفنية ، ومعرفتهم بخبايا اللغة – لغة الاشتقاق لتوقيع نغمات إيقاعية وإضافية في تجاربهم الشعرية .

والجناس : « أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى » [3] .

أنواعـــــه :

1- جناس تام :

وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور :

نوع الحروف ، وعددها ، وهيئتها ، وترتيبها ، مثل قوله تعالى :« وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ » [الروم الآية 55] .

فالساعة الأولى يوم القيامة ، والثانية تعني مدّة الزمن .

1- المصدر السابق : الصفحة 344 .
2- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ملحق الشعر ، ص 198 .
3- محمد احمد فاسم ، وآخرون :علوم البلاغة ، البديع ، البيان والمعاني ، ص 114 .

2- جناس غير تام :

وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الشروط الأربعة نوع الحروف ، وعددها وهيئتها وترتيبها .

هذا اللون الإيقاعي وظفه الشعراء وفقا لطبيعة انفعالاتهم الشعرية ، وبيان عن حسهم وتذوقهم للموسيقى اللفظية ، وتمرّسهم أكثر باللغة ، وقاموسها الاشتقاقي .

ومن أمثلة الجناس التام وهو قليل بالنظر إلى الجناس الناقص ، كقول الشاعر أحمد سحنون :

وكيف بنى صرح المكارم عاليا * وهبّ لتشييد المكارم** [1] .

فالمكارم الأولى تعني جمعية العلماء المسلمين .

والمكارم الثانية تعني الفضائل والمثل الأخلاقية .

فاللفظتان اتفقتا في النطق واختلفتا في المعنى .

وقوله أيضا :

يا يوم " بدر" لأنت في القدر * تكاد تفضل ليلة القدر** [2] .

فالقدر الأولى : المنزلة الرفيعة ، والقدر الثانية ليلة القدر التي تنزّل فيها القرآن .

ومثله على نفس المعنى والتجانس قوله :

ربّاه ندعوك ليلة " القدر" * أردِدْ لنا ما ضاع من " قدر"** [3] .

وقوله في الرثاء :

لقد عصف الموت "بالمنصف" * فما أنت يا موتُ "بالمنصف"** [4] .

المنصف الأولى : باي تونس ، والثانية العادل .

وقوله في حفيدته :

يا حسنها من وردة " ناعمةْ " * تدعى لدى أسرتها " ناعمةْ "** [5] .

فناعمة الأولى رقيقة عطرة ، والثانية اسم حفيدة الشاعر .

ومثله قوله [الرمل]

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ج1 ، ص 39 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 209 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 219 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 265 .
5- المصدر نفسه : الصفحة 300 .

يا زهرة غضّة لطيفة * حتى غدت واسمها لطيفة** [1] .

فاللفظة الأولى بمعنى رقيقة ، ليّنة ، والثانية إبنة الداعية عبد اللطيف سلطاني .

وقول صالح خرفي في مطوّلته الرائعة " يوم الجزائر " [الخفيف]

داعيا العرب إلى الوحدة ولمّ الشمل حبّا في اجتثاث الكيان الاستعماري .

وأبو الهول لو يطيق حراكا * كان هولا على العدا ووبالا** [2] .

فالهول الأولى تمثال فرعوني ، والثانية الرُّعْبُ والفزعُ .

نلمح في جميع الأمثلة تجانسا وتوافقا في اللفظتين واختلافا في المعنى .

أمّا عن الجناس غير التام وهو كثير أعلّل كثرته لولع الشعراء بالتصريع في مطالع القصائد ممّا ساهم في كثرته .

ومنه قول صالح خرفي في قصيدة " عهد جديد " [الخفيف]

إنّنا اليوم في ضيافة شرق * نقطع الشوط في حنين وشوق** [3] .

فالأولى وجهة والثانية من الشوق والمحبّة ، فاللفظتان اختلفتا في نوع الحرق .

ومن الجناس غير التام قول أحمد سحنون :

حال لون الرياض بعد ازدهار * وتمشى الذبول في الأزهار** [4] .

جهلنا فلم نتبع ما وجب * ولم نشكر الله فيما وهب** [5] .

هيا بني الضاد هيّا * جنّد الشباب تهيّا** [6] .

شاعر الضاد والحمى ما دهاك * فحرمْتَ النُهى ثمار نُهَاكا**[7] .

ففي المثال الأول الازدهار التقدم والرقي ، والأزهار نوع من الورود .

وفي المثال الثاني وجب من الوجوب والامتثال ، ووهب من العطاء .

وفي المثال الثالث هيّا اسم فعل أمر بمعنى أقبل ، تهيّا فعل أمر بمعنى استعد .

وفي المثال الرابع دهاك من الدهاء والمكر ، ونُهَاك العقل .

1- المصدر السابق : الصفحة 305 .
2- صالح خرفي : أطلس المعجزات ، ص 84 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 112
4- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ج1 ، ص 48 .
5- المصدر نفسه : الصفحة 122 .
6- المصدر نفسه : الصفحة 191 .
7- المصدر نفسه : الصفحة 20 .

فجميع الأمثلة اختلفت في نوع الحروف ، وتماثلت مخارج الأصوات ، فأحدثت رنّة موسيقية ، وممّا ضاعفها الآلية النغمية الخاصة بالتصريع .

ومثله قول مبارك جلواح [الرمل]

إنّما الشهوة ظلماء بها * يفقد الإنسان نعماء الحياة** [1] .

التجانس بين ظلماء ونعماء .

ومثله قول صالح خرفي :

يا فرنسا كلـــنا للحـــق ثائـر * كلّنا فداء تحريـر الجزائـر**

يا فرنسا جيشنا للنصر سائر * غده المرموق لوّاح البشائر** [2] .

تنغيم مضاعف بين الكلمات المتجانسة والمصرّعة (ثائر – الجزائر – سائر – والبشائر).

وقوله أيضا :

ووطني مدى الأيام ذكرك في فمي * وهواك يا وطن الجزائر في دمي** [3] .

فالتجانس بين لفظتي فمي ، ودمي (اختلاف في نوع الحروف) .

ومن مفارقات الجناس لدى صالح خرفي توظيفه لعبارة أهلا وسهلا تدل على الرفض وعدم الترحاب والقبول ، بل لا لحسن الضيافة .

أطلّ على الجزائر ثمّ ولّى * فلا أهلا بمقدمه وسهلا** [4] .

فالتجانس بين (لا أهلا – وسهلا) تحوّلت من عبارة ترحيب إلى عبارة رفض وعدم قبول .

ومثله قول أبو القاسم خمار :

ألا يا نجوم اشهدي واكتبي * وأنت الغيوم اعزبي واغربي** [5] .

بين أعزبي وبين أغربي

وقوله أيضا :

سعت الوحوش الضاريات بغدرها * لجريمة كانت حساما حاسما** [6] .

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، الملحق الشعري ، ص 371 .
2- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 83 .
3- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ص 48 .
4- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .
5- صالح خرفي : أنت ليلاي ، ص 25 .
6- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 22 .

فاللفظتان : حساما ، حاسما من التجنيس الاشتقاقي ، أي هو ما توافق ركناه في الحروف وترتيبها يجمعها اشتقاق ، وليس شرطا أن تتطابق الحروف مطابقة عامة .

فالشاعر آثر بفعل حسم ليجانس حساما السيف ، وحاسما اسم فاعل (قاطع) .

وقوله :

حياتي انتظار طويل المدى * أحطم فيه شبابي سدى** [1] .

التجانس بين : المدى الزمن ، سدى فجأة .

وقوله :

ماذا يفيد تأملي وبكائي * ما دمت أرزح في صميم شقائي** [2] .

التجانس بين بكائي / شقائي

من خلال هذه الأمثلة نجد أنّ جميع الشعراء قد اخضعوا اللفظ للمعنى وسعوا إلى التفنن في طريق تنظيمه ، وتنسيقه ، حتى يكسب الكلام لونا موسيقيا ، وتلك غاية التجنيس . لذلك إذا جاء الجناس عفو الخاطر ولم يبالغ فيه ، اكسب الكلام موسيقى ، تلكم كانت أهم الوسائل الإيقاعية الداخلية التي أسهمت في دعم الوزن الخارجي من تصدير ، وتصريع ، وطباق، ومقابلة ، وجناس .

1- أبو القاسم خمار : إرهاصات ترابية ، ص 39 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 47 .

رابعا : التشكيل الموسيقي التجديدي :

1-قصيدة التفعيلة

أولا : ما نود تسجيله كملاحظة أساسية ومنهجية في التشكيل الموسيقي التجديدي أنّ الشعراء الجزائريين الذين اتجهوا في كتاباتهم الشعرية إلى المنحى الرومانسي (الوجداني) يخضعون لآلية البحور التحليلية ولا يخرجون عنها سواء في تطبيق نظام الشعر التقليدي في وحدة الوزن والقافية أو ارتياد شعر التفعيلة في السطر الشعري .

ثانيا : بدأ الشعراء يخرجون عن العمود التقليدي مستعملين التفعيلة (وحدة إيقاعية بدلا من نظام الشطرين واستمروا في الاعتماد على الأوزان التحليلية ، ولكنهم لم يحافظوا على نظام البحور وإنّما سلكوا نظام التفعيلة في الأبحر البسيطة أو الصافية) .

1- الرمل ⟵ فاعلاتن 2- الكامل ⟵ متفاعلن

3- المتدارك ⟵ فاعلن 4- الوافر ⟵ مفاعلتن

5- المتقارب ⟵ فعولن 6- الرجز ⟵ مستفعلن

وأصبح البيت الشعري يسمّى سطرا وأصبح الشاعر حرّا في استخدام عدد التفعيلات وفي استخدام القافية وفي التخلّي عنها .

حسب حاجته التعبيرية والانفعالية، وقد ساعد هذا الشكل الجديد الشعراء على تنويع الإيقاع في القصيدة الواحدة باستخدام أكثر من بحر ، والمزاوجة بين الشكلين العمودي والحرّ .

وعليه يتضح لنا تأثّر الشعراء الجزائريين برواد الشعر الحرّ أمثال صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وبدر شاكر السّيّاب رغم الحصار الثقافي المضروب على الشعراء بأشكاله المتعدّدة من طرف المستدمر الفرنسي فأثرت تلك التيارات التجديدية التي شملت بنية القصيدة ومضمونها على الحركة الشعرية الجزائرية ، فكان من الطبيعي أن تلتقي تجاربهم بتجارب إخوانهم العرب فكانوا صوتا وصدى ومدّا طبيعيا وامتداد لتيارات الوعي الجديدة في القصيدة الحديثة .

والقصيدة الحرة هي التي تحرّرت من قيود الشعر التقليدي الوزن والقافية وتركت وحدة البيت إلى وحدة التفعيلة ونوعت في استخدام القافية دون التزام بنظام محدّد لها وهي أنواع:

أ- **قصيدة وحدة التفعيلة** : وهي أكثر شيوعا واستعمالا وبالوقوف حول عملية الإحصاء التي قمنا بها حول تواتر البحور الشعرية بالنسبة للتجربة الشعرية لدى الشعراء الجزائريين الرومانسيين تبين أنّ البحر الكامل والرمل والخفيف والمتقارب هي البحور المهيمنة لما فيها من انسيابية تلائم مواقفهم الحادّة الحزينة أو الهائجة الهادرة القاضية فمثلا محمد الأخضر عبد القادر السائحي استغلّ إمكانات البحر الكامل ليعبّر عن حزن فتاة فقدت سندها ومتكأها تعيش الوحدة القائمة والحيرة والخوف من المجهول بعد فقدها لميناء العطف والحنان يقول في قصيدة " لن تعود "

1-أمي أبي	مُتْفاعلن
2-مالي أعيش وحيدة ؟	متْفاعلن مُتَفاعلن
3-وحدي أتيه بسبسب الأحلام	مُتْفاعلن متَفاعلن مُتْفَاعِلْ
4-وحدي أعاني ضربة الأقدار	مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلْ
5-وحدي مع الأشرار	مُتْفاعلن مُتْفاعلْ
6-وحدي أذوق مصائب الأيتام	متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلْ
7-وحدي مع الأحزان	متْفاعلن مُتْفاعِلْ
8-أمشي إلى أين المسير ؟	متْفاعلن متْفاعلن
9-أين المصير ؟	متْفاعلن
10-أين المفرّ ؟	مُتْفاعلن

وظف الشاعر في أضرب وحشو أسطره الشعرية صيغة مُتَفَاعلن السالمة الصحيحة والمخبونة متْفاعلن تسكين الثاني المتحرك . وعلّة القطع (مُتْفَاعِلْ) ولاشك أنّ تزوّد هذه الصيغ في الأسطر الشعرية منح القصيدة إيقاعات متنوعة إذ تنوعت هذه الإيقاعات بتنوّع القافية .

كما أنّ الشاعر لم يلتزم في أسطره بتفعيلة واحدة بل تراوحت بين تفعيلة وتفعيلتين وثلاث تفعيلات ، في السطر الأول تفعيلة وفي الثاني تفعيلتان والثالث والرابع ثلاث تفعيلات والخامس تفعيلتان

أمّا النموذج الثاني من بحر الرمل فنكتفي من قصيدة " ضحايا الليل " المكونة من تسعة مقاطع نمثل بالمقطع الثالث للشاعر محمد الأخضر السائحي :

1-أنا يا ليل على الرغم من الهمّ الثقيلْ

2-وعلى رغم ظلامٍ فيك كالحزن طويلْ

3-يتدَجّى كالشقاء المرّ في القلب العليلْ

4-تعصف الأرياح فيه في دويّ كالعويلْ

5-فتثير الرعب جبّارا على القلب الذليلْ

6-لم أزل أبصر فيك الحسن والمعنى الجميل

7-فأنا وحدي الذي أدرك معناك الجليلْ

8-أنا يا ليل على الرغم من الهمّ الثقيلْ [1] .

والتقطيع الوزني كمايلي :

1-فَعِلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن

2-فَعِلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلن

3-فَعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

4-فِعْلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

5-فَعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

6-فَعِلاتن فاعلاتن فَعِلاتن فاعلن

7-فَعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاَتن فاعلن

يتضح من خلال التقطيع الوزني للأبيات أنّ الشاعر نوّع في سطر حشوها حيث مزج بين الصّيغ التالية الخاصة بوزن الرمل فاعلاتن السالمة وفعلاتن المخبونة وفعلاتن المشكولة وفاعلن المحذوخة والجدير بالذكر أنّ هذا التنويع اقتصر على جميع المقاطع في الوقت الذي التزم في التركيبة الختامية للبيت الثاني بـ الخبب فعلن .

إنّ طواعية وليونة بحر الرمل جعلاه يتميّز عن بقية البحور بتوالي وانسجام المقاطع تواليا وانسجاما وفّر للقصيدة أنغاما متواترة وجرسا موسيقيا خصبا أسعفاه على التأثير في

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 49 – 50 .

المتلقين لا سيما أنّ الشاعر كان بارعا في التوفيق بين طبيعة الموضوع من حزن وهم ثقيل وبين مشاعره وعواطفه من جهة وبين التفاعيل المختارة .

أمّا عن البحر المتقارب الذي كان له حضوره الأوفى في التجارب الشعرية الرومانسية وذلك للتعبير عن العواطف المتعدّدة من خلال إيقاعه الواضح ولقرب أسبابه من أوتاده فبين كل وتدين سبب خفيف // 0 / 0 // 0 / 0

و س خ و س خ

من الأوزان المتميزة الإيقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة إيقاعه (فعولن) والسبب في تميّز إيقاعه " أن وحدة الإيقاع فيه لا يعرض لها في الحشو من الزحافات سوى نوع واحد وهو القبض " حذف الخامس الساكن (فَعُولُ) "

يقول الشاعر أبو القاسم خمار في قصيدته " مصرع الصنم "

1-جزائر ، جزائر	1- فعولن فعولن
2-لهيب المشاعر	2- فعولن فعولن
3-حريق	3- فعولن
4-صراع ضحايا طريق	4- فعولن فعولن فعولن
5-هتاف تمزّق منه الحناجر	5- فعولن فعول فعولن فعولن
6-يزمجر خلف المصير	6- فعول فعولن فعولن
7-وفي كلّ فج عميق	7- فعولن فعولن فعولن
8-على أرض إفريقيا	8- فعولن فعولن فعو
9-جبال الجزائر	9- فعولن فعولن
10- نشيد الوغى والشياؤ	10- فعولن فعولن فعولن
11- يغنيه مَادَبَّ فِيها وَهَبْ	11- فعولن فعولن فعولن فعو
12- يغنيه شعب العربْ	12- فعولن فعولن فعو
13- نضالا ونجدهْ	13- فعولن فعولن
14- طموحا ووحدهْ	14- فعولن فعولن
15- سلاما وحبْ	15- فعولن فعو

استخدم الشاعر في الأسطر السابقة من المقطوعة فتفعيلتين ، فتفعيلة ، فثلاث تفعيلات ، فأربع تفعيلات ، منوّعا في استخدام صيغ (فعولن) جاءت صحيحة ومقبوضة (حذف الخامس الساكن ومحذوفة (فعو) .

كما لجأ الشاعر إلى المساواة بين أسطر قصيدته وهذه المساواة تشيع كثيرا في نماذج المتقارب الحرّة ، فقد تساوى طول الأبيات (الأول والثاني والتاسع والثالث عشر والخامس عشر بتفعيلتين ، كما تساوى بين الحادي عشر والسابع والثامن والعاشر والثاني عشر بثلاث تفعيلات في كل سطر .

وقد عبّر الشاعر عن ثورة الجزائر المجيدة المحطّمة للصنم الفرنسي الاستدماري – الثائرة والطامحة للحبّ والسّلم والسلام من خلال نغمة رومانسية ثائرة ، وقد ساعده نغم المتقارب المطاوع للخلجات والأحاسيس الهادرة المتسارعة .

والشعراء في مثل هذا النوع من الشعر غير مقيدين بعدد معيّن أو ثابت من التفعيلات في القصيدة الواحدة ، فالذي يحدّد ذلك هو حجم البيت معتمدا على الجو العام للقصيدة ونفسية الشاعر وظروفه ، فقد يكون السطر كلمة أو كلمتين أو ثلاث أو أكثر وهذا نوع من الحرية التي يتمتع بها كاتب شعر التفعيلة .

ب- القصيدة المتعددة الأوزان والقوافي :

وهي التي تشمل وزنين أو أكثر في بناء شعري واحد .

يسعى الشاعر إلى تهجين القصيدة بإيقاع مزدوج أو ما يسمّى بالمزاوجة الموسيقية محاولا« إيجاد تداخل عروضي بين بحرين أو أكثر من أجل إيجاد مبررات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التجربة الشعرية الحديثة واعتباطية المزج بل إنّ الانسجام الذي يجب أن يتحقق بين الدلالة والوزن الشعري واستيعاب الأفكار للانتقال الوزني » [1] .

وسلاسة الانتقال إيقاعيا كلّها عوامل من الواجب حضورها في مثل هذه المزاوجة الموسيقية الوزنية وفضلا عن ذلك فإنّ هذا الازدواج العروضي يعطي الشاعر فرصة للتعبير عن ثراء التجربة وتلوين المعاني والعاطفة بتقاسيم إيقاعية تحقيقا للشعرية الكاملة حين يصبح المعنى والموسيقى شيئا واحدا ، وتعبيرا عن النفس وما يكتنفها من لبس وغموض .

1- شودر مارك وآخرون: أساس النقد الأدبي الحديث ، تر: هيفاء هاشم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1966 ، ص 69-70

وفي هذا المجال نعرض مثالا لرائد التجديد وحامل لواء التمرّد على القصيدة العمودية الشاعر رمضان حمود الذي زاوج بين أكثر من بحر عروضي للتعبير عن معاناته وتجربته المعقّدة ، وتراكم عواطفه وحالاتها الشعرية المكثفة في قصيدة " يا قلبي " هذا القلب المضنى بآلام شعبه ومآسيه ، قلب بكى ، واشتكى رحمة وشفقة على أمّة مكسورة شقية بعذاباتها ومآسيها .

قصيدة جمعت بين بحرين الكامل والخفيف

الكامل

ويلاه من همّ يذيب جوانحـــي فكأنّما في القلب جذوة نـــار
نفسي معذّبة بهمّة شاعـــــــر دمعي على رغم التجلّد جار
حظيّ على متن النوائب راكب تمشي به لمحطة الأكـــدار
قد خانني دهري وتلك سجيـــة للدهر مثل سجية الأشـــرار
هو دائما لي عابس متنكـــــر حتى الطبيعة حسنها متــوار

الخفيف

يا قلبي هل لأوصالك من طبيب يداويها ؟
وهل لحزنك من غاية يقف فيـــــــها ؟
ما هذا الشقاء الذي تهتزّ منه جوانبـك ؟
وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبـــك ؟
أما آن للسعادة أن تشرق في سمائـــك ؟[1] .

وهو بهذه القصيدة المتفرّدة والوحيدة سعى إلى التجاوز إلى إيقاعي موسيقي متنوّع جديد على بنية القصيدة العمودية التي ترى أنّ الشعر الحقيقي والصادق لا يتقيد بالوزن والقافية وهي محاولة تتسم بالتجريب ، ومثل هذا المزج بين البحور حاكاه فيه محمد لخضر السائحي في قصيدته " أنا " ذات المقاطع الخمسة التي تناوب فيها مجزوء الرمل والخفيف على الترتيب ومنها قوله في المقطع الأول [مجزوء الرمل]

أنا لا شيء وجود فارغ كالليل مظلـم
أنا لفظ دون معنى في نشيد لم ينغّـم
أنا فكر لم يجـــدّد وكلام لم ينظّـــم

1- محمد ناصر : رمضان حمود ، الشاعر الثائر ، ص 160 .

في المقطع الثاني يقول : [الخفيف]

كان وهما تطلّعي وانتظـــــاري ووقوفي على طريق الحيـــاة

كنت في الليل لا أرى غير وهم جسمته في جرتي نظراتـــــي

كنت كالطائر السجين يغنـــي ضائع اللحن والصدى والشكاة [1] .

ج- الإيقاع الهجين (العمودي/ الحر)

إنّ إيقاع المزاوجة بين الشكلين القديم والحديث من ملامح التقنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر الحديث والمعاصر محاولة لتحقيق مزاوجة موسيقية على المستوى السمعي إذْ « أنّ الشكل العمودي يعمل دائما على خلق غنائية عالية لا يخطئها السمع بحكم طبيعة مقومات نظمها القائمة أساسا على ذلك في حين يحقق الشعر الحر لونا من الدرامي » [2] لذلك فإن :« هذا التداخل الشكلي أو التناوب ينهض أساسا على محاولة تصعيد غنائية القصيدة الحديثة لأنّ الانتقال من الشكل العمودي إلى الشكل الحر يصاحبه نقل كامل في طريقة معالجة الحالة الشعرية إيقاعيا بما يدفع بالمتلقي إلى استحضار ذائقته وخبرته في الاستجابة لهذا التحوّل الشكلي في القصيدة » [3] .

وتمثيلا لهذا التداخل الشكلي الذي يحرّك الإيقاع الداخلي عبر المزاوجة بين العمودي والحرّ بقصيدة " لا تناديني " لمحمد الأخضر السائحي التي نظمها سنة 1953 نجتزئ بمقطعين منها قوله :

عندما تصرخ في قلبك آمال الشباب

ويضجّ الشوق فيه ويلح الاكتئاب

ويغيم الكون في عينيك من فرط العذاب

فتئنين

وتبكين

وتذرفين الدموع

وتودّين الرجوع

لا تناديني ... فإنّي قد تصفحت الكتابْ

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 45 .
2- حسن الغرفي : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، ط1 ، الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، 1989 ، ص 112.
3- أحمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة ، ص 220 .

عندما يهدأ في الليل ضجيج الساهرين
ويلفّ الصمت في الشاطئ همس العاشقين
حين لا يخطر في الشارع غير البائسين
والسكارى
والحيارى
مثل أشباح السحاب ودخان وضباب
لا تناديني ... فإنّي لست من هذا التراب [1] .

حين نتأمل هذه القصيدة نجدها قد اعتمدت على مجموعة من الإمكانات الفنية في بنائها منها تقنية المزاوجة بين الشكل العمودي والحرّ .

واعتماد بنية إيقاعية واحدة مجزوء الرمل فضلا عمّا يوّلده تنوّع القوافي في مسار الإيقاع الداخلي يتناسب تماما مع روح عاطفة الرفض والعتاب المتحركة على مساحات الأبيات جميعا .

ومن خلال المزاوجة بين الشكلين يتضح أنّ الدائرة الإيقاعية العمودية ضيقة نسبيا لا تتعدى البوح والتقرير ووصف لحالة شعورية تنمّ عن قطع لما كان من ودّ وصفاء إذا ما قيست بالدائرة الإيقاعية التي يشكلها الشكل الحر إذ يبدأ عروضيا بتفعيلة فعلاتن (/// 0 /0) وهي التفعيلة نفسها التي يبدأ بها الرمل لذلك كان الانتقال سهلا من الناحية الإيقاعية ولم يولد أي اختلال ، وعليه نلمح تلاحما شعريا ولغويا وإيقاعيا ودلاليا بين العمودي والحرّ ،رغم الطابع الدرامي القائم على الضدية والصراع بين اللونين.

الحقيقة فيه من النقاد من يعتبر هذه الظاهرة غير كافية لتبرير وجودها في النصوص الشعرية الجزائرية إذ فقدت إثارتها عند شعراء الحداثة نظرا لمحدودية وظائفها وعدم تمثلها لروح الحداثة علّل عبد الرحمان تيبرماسين أنّ صراعا أعمق من هذا يعمل في نسيج النص وبنيته« أنّ الحاجة إلى تعدّد الإيقاعات ليست هي التي تدفع الشاعر إلى الجمع بين اللونين العمودي والحر وإنّما النزعة المترسّبة هي التي تتصارع روحيا مع الروح

1- محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، ص 167 – 168 .

المجدّدة وتعيش في وضع متناقض ، الرغبة في الجديد ، والمحافظة على القديم لتبدع في الجديد فتعمل على المزج بين اللونين لتعلن عن مقدرتها الإبداعية » [1] .

هذا ونعتقد أنّ تجارب الشعراء الجزائريين الرومانسيين لهذه الفترة لم يتعمّدوا مجاراة الجمع بين الشكلين العمودي والحرّ فلا زالت روح التشبّث بالقديم مهيمنة على البيئة الإيقاعية المتمثلة في أحادية البحر في البناء الشعري .

2- إيقاع التدوير :

التدوير يعدّ علامة بارزة وظاهرة عروضية عند شعراء الحداثة وهو في الشعر العربي القديم يعني إشراك شطري البيت في كلمة واحدة يأتي قسم منها في نهاية الشطر الأول والقسم الآخر يأتي في بداية الشطر الثاني .

أمّا التدوير في الشعر الحرّ أو شعر التفعيلة هو " اتصال أبيات القصيدة ببعضها حتى تصبح بيتاً واحدا أو مجموعة محدودة من الأبيات المفرطة الطول [2] .

وعليه فظاهرة التدوير تحقق « تواشحا عضويا بين الوزن والدلالة من خلال الربط بين الموقف الوجداني وتقنية التدوير العروضي ذلك أنّ ترك جزء من الجملة واستكماله في سطر تال يحمل دلالات نفسية تتجلّى من خلال تأويل الموقف المصوّر » [3] .

وهي على حدّ تعبير رجاء عيد « ظاهرة عروضية يجسّد فيها الشاعر إضافة فنّية تتيح تدفّق الأداء ، متجاوزة حدود السطر الشعري وانغلاق المعنى عليه ، وهو بذلك منجاة من بتر الكلمات أو تعليقها لسطور تالية » [4] .

والحقيقة حين حلّت ثورة الشعر الحديث بتقنياتها ومشكلاتها الفنية ، وبجدّتها وتطوّراتها على مستوى بنية النّص الشعري أصبح التدوير له حضوره المكثّف كأن يشمل القصيدة كلّها أو جزء كبير منها بحيث يتحوّل المقطع المدوّر فيها بيتا واحدا .

1- نقلا عن زهيرة بولفوس : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009 / 2010 ، ص 403 .
2- علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ط1 ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، 1977 ، ص 192.
3- عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري ، ط1 ، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، 2010 ، ص 522 .
4- المرجع نفسه : الصفحة ذاتها .

على الرغم ممّا ذهبت إليه الناقدة الأدبية نازك الملائكة في دعوتها إلى « أنّ التدوير يمتنع امتناعا تاما في الشعر الحرّ فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد سطرا مدوّرا » [1] .

وتذكر نازك الملائكة أسبابا لهذا الامتناع منها وأهمها لديها أنّ الشعر الحرّ شعر ذو شطر واحد لا يحتمل التدوير .

إلاّ أنّ الشعر العربي المعاصر استمرّ وبكثافة في استغلاله لتوالي التفعيلات وباعتباره يعمل في أبرز مهماته الشكلية في القصيدة الحرة على تكريس السطر الشعري بوصفه بديلا مهيمنا للبيت الشعري التقليدي .

رغم دعوة نازك الملائكة الصريحة والرافضة للتدوير إلاّ أن النقاد يصرّون على توظيفه ويشيرون إلى « ارتباط التدوير في الشعر الحرّ ارتباطا وثيقا بتلك النّصوص التي يطغى عليها الجانب الدرامي إلى درجة يمكن معها القول بأنّ العلاقة بين ظاهرة التدوير والأداء القصصي حقيقة لا يمكن التغافل عنها أبدا ، كما أنّ لأسلوب السرد الذي يتصّل بالتتابع والاسترسال دورا آخر يسهم في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستمر » [2]

من هذا المنطلق يمكن أن نعدّها خرقا شكليا واضحا للبنية الشعرية التقليدية ، كما أنها أسهمت في إحداث إشكالية في تقبّل النمط الجديد ، والتعامل معه أو التشكيك فيه أو رفضه .

إنّ تتبّع هذه الظاهرة في التجارب الرومانسية في الأدب الجزائري الحديث للشعراء أمثال عبد الله شريط ، وأبو القاسم خمار ، وأبو القاسم سعد الله ، وصالح باوية ، ورمضان حمود كشف لنا عن جملة من الملاحظات أنّ تعاملهم معها كان هزيلا بالنظر إلى الشعراء المشارقة ، كان توظيفهم حسب مقتضى الحال ولم يبالغوا فيه ، فأغلب القصائد الشعرية التي تم إخضاعها للتقطيع تكاد تكون خالية من التدوير وهي لا تتعدى التدوير من نهاية التفعيلة وبداية أخرى في البيت الخطي الذي يليه إذا استثنينا الشاعر أبو القاسم خمار في قصيدته " الثالوث " التي كانت مشبعة بإيقاع التدوير .

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،ط5 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1971 ، ص 116 .
2- مقداد محمد شكر قاسم : البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، ط1 ، دار دجلة ، عمان ، 2010 ، ص 86 .

كما نسلّم جازمين بانعدام التدوير الكلي الذي تبدو فيه القصيدة كلّها وكأنّها جملة واحدة (بنية دائرية) بفعل سيطرة نظام التدوير عليها سيطرة كلية .

وانعدام التدوير المقطعي (أهمية تقنية التدوير على مقطع القصيدة كلها).

في تجاربهم الشعرية وفي هذا السياق نمثّل بقصيدة العطالة للشاعر أبو القاسم خمار وهي من البحر الكامل

1-لَمَّا بحثت عن الشقاء مُتْفَاعلن مُتَفَاعلن مُ

2-وكيف يكتسح الرّقابْ تفاعلن مُتَفاعلن

3-وعن الجنونِ مُتَفاعلن مُ

4-إذا بدا للمرء يقترب اقترابا ؟ تفاعلن مُتفاعلن متفاعلان

5-ألفيت أنّ السرّ في ألم الحياة وبؤسها متْفاعلن متَفاعلن متفاعلن متفاعلن

6-كون الأسى مُتْفَاعلن

7-يهوى البطالة والخصاصة والشباب متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن [1] .

فالتدوير في المقطع واقع بين التفعيلة في البيت الخطي الأول والثاني والثالث مع الرابع .

فالشاعر سعى إلى توظيف إيقاع التدوير مستفيدا من قدرته على إلغاء الفواصل وأحداث لحمة في الإيقاع من بيت خطي لآخر .

وفي قصيدة أبو القاسم سعد الله " دموع " وقع التدوير في آخر تفعيلة في البيت الخطي الخامس وبداية الخطين السادس وهي من البحر الخفيف .

1- أيدبّ الغناء في التربة الخضراء

2-في الصباح المعطر الأنداد

3-في الهوى الحلو في الهديل الشجي

4-في الضحى البكر في شباب المساء

5-في الليالي الطروب بالنغم المدحور

6-**حتى انبثاقة الأضواء** [2] .

1- أبو القاسم خمار : إرهاصات ترابية ، ص 92 .
2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 119 .

أمّا النموذج الشعري الثالث الذي نعدّه الأقرب إلى تجسيد القصيدة المدوّرة للشاعر أبو القاسم خمار نمثّل بمقطع قوله :

1-وَثْبَةُ الثَّالوثِ فاعلاتن فَاعِ
2-يَا رُوحي ... وَدِيني لاَتُن فاعلاتن
3-إنَّني أَهْوَاكَ فاعلاتن فاعِ
4-هَلْ يُجْدِي حَنِينِي ؟ لاتن فاعلاتن
5-إيهِ يا أمواجُ فاعلاتن فاعِ
6-هل في البحر غيري لاَتُنْ فاعلاتن
7-هائما في الزورق المجنون يجري فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
8-ينشد الشاطئْ فاعلاتن فِعْ
9-أَمْ أَنِّي وَحيدٌ لاَتُنْ فاعلاتن
10- أم ترى الأمواج مثلي ليس تدري ؟ (فاعلاتن x 3)
11- كلّما وجهت للأعماق طرفي (فاعلاتن x 3)
12- قالتِ الأعماقُ : فاعلاتن فاعِ
13- إذا صَدْرِي ... وَ سِرِّي لاتن فاعلاتن
14- إنّه السِرُّ فاعلاتن فَا
15- ولكن أينْ سِرِّي ؟ علاتن فاعلاتن [1] .

الملاحظة التي نسجّلها أنّ القصيدة مهداة إلى الثالوث (المغرب ، الجزائر ، تونس) يتواتر فيها تفعيلة بحر الرمل فاعلاتن ، وأنّ إيقاع التدوير فيها لم يمتد ليشمل المقطع الشعري كاملا بل كان مؤثرا في حركة إيقاعها الداخلي ممّا منح الصور سرعة إيقاعية تتناسب ودلالة الجملة المدوّرة التي تدل على الانتفاضة والعناد والتوق إلى المجد المنشود والسرّ المكنون هو تحقيق السيادة والعزة .

ورغم الانقطاع في السطر التاسع والعاشر والحادي عشر الدال على القلق والصراع والتأزم والوحدة إلاّ أنّ هذا يقودنا إلى القول أنّ الشاعر سعى إلى خلق التواصل الإيقاعي أكبر فترة ممكنة رغبة منه في الحفاظ على لحمة النّص وتتابعه .

1- أبو القاسم خمار : إرهاصات ترابية ، ص 65 - 66 .

3- إيقاع التكرار :

لقد تخلّت الممارسات الشعرية الحديثة عن عدد من العناصر البيانية التي اعتمدتها القصيدة العربية التقليدية لكنّها لم تتخلّ عن بنية التكرار التي تعتبر من البنيات الأساسية في النّص الحديث حيث يمكن القول أنّه يشكل أحد مقومات الجمالي لاعتباره تقنية صوتية بتجانسه مع المستوى الدلالي يحقق ويستمد تلك الجمالية .

فالتكرار إذن يساهم في حياكة إيقاع القصيدة الحديثة ويمنح النّص إيقاعا مضاعفا لبناء الإيقاع الكلي للقصيدة وهذا سرّ إبقائه وتوظيف فاعليته رغم القيمة الدلالات التي يمكن أن نجتنيها منه ، إلاّ أنّه قد يتحول في بعض الأحيان إلى عقبة يعاني مشاقّها النّص الذي يصبح أسير الرتابة وفي هذا الإطار تقول نازك الملائكة بأنّ : « أسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية ، إنّه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه وإلاّ فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة » [1] .

تضيف مؤكدة على ضرورة ارتباط التكرار بالمعنى الإجمالي للنّص « والقاعدة الأولية في التكرار أنّ اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلاّ كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها كما أنّه لابد أن يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية » [2] .

والتكرار أنواع : تكرار الحرف ، والكلمة ، والجملة وتوظيفهم « من أجل الإمتاع والإقناع من جهة وحفظ توازن الشاعر والتزامه لخط إيقاعي من جهة أخرى » [3] .

وهو ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد .

– موسيقية عندما تتردّد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا ... ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي

1- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 263 – 264 .
2- المرجع نفسه : الصفحة 264 .
3- زهيرة بولفوس : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، ص 418 .

فائدة معنوية إذ أنّ إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات ممّا يجعل ذلك التكرار مفتوحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة [1] .

يكثر التكرار في شعر شعراء الجزائر الرومانسيين حتى لتصعب ملاحقته وحصره ولذلك سنكتفي بنماذج من التكرار الاستهلالي إذ يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو الجملة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع .

من التجارب الشعرية التي أولت أهميتها لهذه الظاهرة تستوقفنا قصيدة " غضبة الكاهنة" [الكامل] للشاعر أبو القاسم سعد الله حيث عمد إلى تكرار القسم " أقسمت " يقول :

أقسمت بالدم والسعير

أقسمت بالروح المقدّس والعبير

وبشعري الشعث الضفير

أقسمت بالجبل الأشم

(أوراس) ذي الصفحات من سلم ودم

أقسمت بالحزن الشواهق والهضاب

وبكل نجم سامر

وبكل دامس

وبكل فجر غامر

وبكل يوم عابس

وبكل وشم أخضر

وبكل مجد أحمر ... [2] .

قصيدة تتوّج في عداد شعر المقاومة الحماسي جمعت بين نبل الغرض وإنسانية المضمون ، وبين القدرة الفنية المتميزة للمبدع استهلّها غاضبا هادرا صارخا بصوت قوي جهيرا وهو صوت القسم ، القسم بالمقدسات لتحقيق ما غاب – العدل والإنصاف – قسم أراد به تفجير ما ضاق به الصدّر من مشاعر الولاء والتحفيز إلى التضحية والنضال والصمود .

1- جمال يونس : لغة الشعر عند سميح القاسم ، مؤسسة النوري ، مطبعة الداودي ، دمشق ، 1991 ، ص 228 .

2- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 133 .

تستمد نبرة المقطع من هذه القصيدة قوتها التعبيرية من قوّة الثورة بما تتضمّنه من قسم الكاهنة التي كتب الشاعر قصيدة على لسانها ، لقد أقسمت بكلّ جليل ومجيد من الماديات (الدم – السعير – الروح المقدس – العبير) ، من المكان (الجبل الأشم – أوراس) ، ومن مشاهد الطبيعة (النجم – السيل – الفجر) التي تميّز الجزائر ، الصورة/اللوحة الثائرة والمتمرّدة ، فالشاعر فجّر كلّ كوامنه الداخلية من خلال التكرار، فالقسم ألقى بظلاله على النّص بأكمله بل تكاد تسيطر على النص من أوله إلى آخره وهذا ما جعل رجاء عيد يؤكد على أهمية الكلمة المفتاح عند ما جعل السياق كلّه يخضع لدلالتها « إنّ الكلمة المفتاح تخلق النّص ، وبمعنى أدق إنّ النّص يتخلّق في رحمها ، ويتشكّل في إطارها وهكذا فإنّها تولد القصيدة وتجسد الرؤيا الجوهرية للواقع » [1] .

فوظيفة القسم التي يؤديها هذا التكرار أنّه ينمي حركة الإيقاع من خلال التجانس والتنامي بين الصورة والدلالات في المقاطع.

في كلّ مرة تتكرّر فيها هذه الصيغة تحمل في طياتها وميضا عاطفيا مشحونا بشتى مشاعر الرفض ، والتمرّد ، والعناد ، والهيجان ، والتوق إلى العدالة ، والحرية الإنسانية . فكلّ ما في الوجود منصهر مع الذات الشاعرة/الكاهنة الملتهبة ثورة ونقمة ونضالا وتحدّيا.

ومن أنواع التكرار الاستهلالي **تكرار لزومي** وهو تكرار عبارة أو جملة يشكل تكرارها فواصل إيقاعية ودلالية ضمن المقطع الواحد ودوره الوظيفي هو الكشف عما يختزنه الشاعر من انفعالات مكبوتة يفجّرها الشاعر دفعة واحدة [2] .

ونمثّل لهذا التكرار بقصيدة " أيّها الشعب " [الرمل] للشاعر أبو القاسم سعد الله يقول .

أيّها الشعب الصاعد نحو الشمس

أيّها الشعب الصارخ في وجه الطغيان

أنت الجبار الذي لا يغلب

أنت الصخرة العاتية

التي تصفع أمواج الاضطهاد

أنت الخضم الطامي

1- عيد رجاء : القول الشعري (منظورات معاصرة) ، ط1 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1995 ، ص 188 .

2- عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، ص 164 .

أيّها الشعب افتح جوفك الجهنمي

لينطبق على هؤلاء الأقزام

الذين يذلونك بالسياط

ويمنونك بالوعود الزائفة

ويمتصّون دمك الحار

بشفاهم الغليظة

أيّها الشعب

إنّ الشمس لم تعد تطلع على العبيد

بعد اليوم ... [1] .

ففي هذه القصيدة يكرّر اللازمة " أيّها الشعب " معبّرا من خلالها عن توقه العاطفي الثوري المحفّز للشعب ممجّدا إرادته وصلابته وتوقه للخلاص من ربقة العبودية وتطلعه إلى شمس الحرية .

فالشاعر يكرّر اللازمة تكرارا يمتاز بالديناميكية والتغييرية تبعا لقوة العاطفة المتوهجة الثائرة التي ترى فيها شعبها الأمل والغد المشرق ، فالتكرار جاء متدفقا تبعا لقوة العاطفة المتوهجة في ذات الشاعر وكأنّ التكرار اللزومي كان كشفا عن خبايا الذات وما تحمله من انفعالات ومشاعر مجسّدة ممّا يجعلها ذات أبعاد دلالية رحبة تفيض على القارئ بتجلياتها وإيحاءاتها المتتالية .

ومن التكرار **الاستهلالي التراكمي** الذي يتراكم في بداية المقطع أو الأسطر الشعرية لدوافع فنية كتحقيق النغمية والرمزية ، وتعميق الموقف أو الحالة الشعورية لدى الشاعر وقد ورد هذا التكرار بكثافة عند الشعراء الرومانسيين الجزائريين جميعهم تمثل بمقطع للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي من قصيدة " جراح " [المتقارب]

وتلك الجراح

بماذا تسيل ؟

بماذا تفوح ؟

دماء الصديد صدا ألم الجائعين

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 191 .

ولا شيء إلاّ الجراح

جراح من المرض القاتل

جراح من الكدح الضائع

جراح من الأمل الكالح

وفاحت بأعماقه ريح تلك الجراح

ومسّت يداه الصديد وقيح الضياع

وجلجل فيه نداء الصراع

وشق القناع على الوطن الرازح

ولا شيء إلاّ الجراح

جراح أخي في الكفاح

جراح الرصاص

جراح تفيض دما وضياء

جراح تخط السبيل

فيا حبّذا أن أكون الجريح

بأي مكان من الوطن العربي [1] .

وردت لقطة " جراح " بكثافة عالية في بداية عدّة أسطر متتالية ، وبكثافة للتعبير عن تراكم الجراح في عالم الشاعر العدواني ، وهي تمثّل صرخة قوية وعالية موجهة للآخر – الاستعمار – العالم وصورة مأساوية تعبّر عن مأساة الإنسان الجزائري ، وعدوانية الاستعمار الذي لا ينبت إلاّ شوك الجراح ، جراح الجائعين ، والمرضى ، والبائسين والضائعين إنّه البؤس المصيري بكلّ أبعاده ، هذا ما يخلّفه الاستعمار من جراح ثخينة تمتد بامتداد الوطن العربي ، فالشاعر أينما يلوّح بنظره لا يرى إلاّ الجراح حتى شكّل لديه هاجسا فأمّل أن يكون هو الجريح ، فنعم الجراح التي تعبّد طريق الحرية والانعتاق من ربقة كل ظالم مستبد .

هكذا كان التكرار تنفيسا عمّا يعانيه الشاعر من آلام إزاء عمق الجراح وشموليتها وعدوانية الآخر .

1- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، ص 52 – 56 .

وختاما لهذا الفصل اتضح لنا أنّ الشعراء الجزائريين الرومانسيين كانوا ميّالين إلى التنويع في الموسيقى الإيقاعية وهو ما تمثّل في استعانتهم بالبنى المكملة للتشكيل العروضي .
وهي المزاوجة الموسيقية ، والتدوير ، والتكرار وقد عملت هذه العناصر على كسر الحدّة الموسيقية المنبعثة من انتظام التفعيلات والقوافي ، فقد زاوج الشعراء بين مختلف الأشكال الشعرية كما مزجوا بين البحور الشعرية كل ذلك كان رغبة في التنويع الإيقاعي وفي التجديد .

خاتمـــــة

خاتمـــــــــــــــة

والآن وقد استقرّ البحث على شاطئه بعد رحلة رومانسية حالمة ، يُطوّف فيها روح الإلهام والخلق والتأجّج العظيم للعواطف والأحاسيس ، وبعد ارتياد كبير للانفعالات مع ذوات متضخمة ، تصوّر كل أحاسيسها الوطنية والثورية والإنسانية والوجدانية وما ينتابها من قلق، وخوف ، وكآبة ، وتأزم ، وحزن ، وذكريات ، وغربة ، واغتراب ، ووجدان متأوّه ، تلك كانت رحلة مع فيض الشعر الوجداني ، الرومانسي ، الجزائري مع مجموعة من الشعراء الذين تمّ استقراء دواوينهم الآتية :

أبو القاسم سعد الله «الزمن الأخضر »

أبو القاسم خمار « الأعمال الكاملة الجزء الأول » الذي يشمل :

- إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق .
- أوراق .
- ظلال وأصداء .
- ربيعي الجريح .
- **صالح خرفي** : أطلس المعجزات وأنت ليلاي
- **أحمد سحنون** : الأعمال الكاملة ، ديوان الشيخ أحمد سحنون ج1.
- **محمد الأخضر االسائحي** : همسات وصرخات وبقايا وأوشال .
- **محمد الأخضر عبد القادر االسائحي** : الكهوف المضيئة .
- **عبدالله ركيبي**: الشاعر جلواح–من التمرد إلى الانتحار–
- **محمد ناصر**: رمضان حمود الشاعر الناثر وحياته وآثاره.

وحاولت من خلال مضامين الأشعار استكشاف هذه الرحلة الرومانسية ، عبر أجواء الدواوين، والولوج إلى عوالم الشعراء الوجدانيين (الرومانسيين الجزائريين) وكيف تجلّت مظاهر هذه الرومانسية وأبعادها الفنّية .؟

وكان لابد من نهاية، نلتقط فيها أنفاسنا ،ونشعر بالدّعة والطّمأنينة والسّكينة ونحن نرنوا إلى هذا العمل المتواضع ، في صورته المنجزة .

ومن نتائج هذا البحث المتوصل إليها والتي كشفت عنها الأبواب الثلاثة والفصول التسعة ما يلي :

1-خلصت هذه الدراسة في مهادها النظري، إلى أنّ الرومانسية تضخّم الذات والوجدان ويطغى عليها الانفعال والعاطفة، والخيال الخلاّق، وتراجع لديها مكابح العقل، الذي يعدّ أداة فاشلة- في اعتقادهم- لفهم الروح والنفس والانفعال والعواطف الإنسانية فالقلب هو منبع الإلهام والشعور ، وما الطبيعة إلاّ مادة أساسية وإطار أمثل للفكر .

2-محاكاة الرومانسية العربية للرومانسية الغربية في أصولها ومجمل مواصفاتها وخصائصها الفكرية ، والفنية لاسيما في جوهرها الوجداني ، فالشعر وجدان وتعبير عن الذات، واتخذ لذلك عبد الرحمان شكري شعارا في بيت من الشعر :

ألا يا طائر الفردوس * إنّ الشعر وجدان**

وبهذا الإعلان الملتزم انطلقت الرومانسية العربية في شكل دعوة إلى هجر التقليد وتجاوز محاكاة الأسلاف .

3-عوامل تسرّب الرومانسية الغربية في الأدب العربي الحديث كثيرة ومتعدّدة منها :

- الاتصال المباشر بالرومانسية الغربية في مهدها، عن طريق حذق لغة الأجنبي والإلمام بالثقافة الغربية وتطبيقها .
- هجرة كثير من الأدباء العرب إلى أوروبا بدافع من القهر أو الفقر أو طلب العلم .
- حيوية حركة الترجمة من الآداب الأوروبية إلى الأدب العربي فتولّد عنها جيل من الأدباء منصهر ومتأثر بالفكر الغربي واتجاهاته الفكرية والفنية – فضلا عن الاتصال المباشر – ممّا دفعهم إلى تأسيس جمعيات أدبية (الرابطة القلمية ، مدرسة الديوان ، جماعة أبولو) وكان لهذه الجماعات الفضل في تأصيل الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي وتأسيس النظرية الوجدانية التي سمّوها **نظرية الشعر الوجداني** .

4-رغم الاختلاف الجليّ بين المدارس الأدبية العربية ، والغربية ومنطلقاتها(المدارس) في فهم الإبداع الشعري وغاياته ، إلاّ أنّ الشعراء هنا وهنالك يشتركون في **الذاتية الفردية** ، وأصبح الشاعر أكثر تبصّرا بأعماقه، فجاءت تجاربهم الشعرية موغلة في الذاتي (الوجداني) والطبيعة ، والعاطفة التي تحمل ملامح الحزن والألم والنجوى والاغتراب والخلاص والقلق والحيرة والضياع والتحليق في فضاءات الخيال .

5-كان لظهور الرومانسية (المضمون الفكري الرومانسي) في الأدب الجزائري عوامل عديدة منها السياسية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، ولعلّ الوعي والنضج السياسيين اللذين طبعا الطبقة المثقفة ، وظهور الأفكار الليبرالية ، والدعوات التحررية من السيطرة الأجنبية الاستعمارية كلّها متفاعلة كانت سببا في ظهورها .

6-إنّ الحديث عن الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري لا نعني به مدرسة أدبية قائمة على أسس فلسفية ، ولا جماعة من الشعراء والمبدعين والأدباء جمعتهم ذوقية واحدة وأمزجة متشابهة، وشكّلوا قواعد للإبداع وتمثّلوه ، وإنّما هو موقف عفوي وجودي صادق لاتجاه ثوري ، ووطني ،عبّر عن آمال نخبة مثقفة أحسّت بالضيق والبؤس المصيري فناشدت الخلاص والسعادة المتوهّجة في ظلّ المضايقات والملابسات التاريخية الاستعمارية وبخاصة في فترة هذه الدراسة .

7-الرومانسية في الأدب الجزائري التزام وطني وثوري بسبب الراهن الاجتماعي والسياسي المتأزمين والمعقّدين ولم تتماس الرومانسية الجزائرية مع الرومانسية الغربية ولا العربية من حيث الجانب التنظيمي إذ قيام الرومانسية أساسه تجمعات أدبية تشكلّت لمقاومة ثبات المذهب الكلاسيكي وامتداده .

8-لم تتشكّل الرومانسية في الأدب الجزائري في اتّجاه قويّ بارز الملامح مثل الرومانسية العربية المتمثّلة في المدارس الأدبية (جماعة الديوان ، الرابطة القلمية جماعة أبوللو) التي تستند إلى تطور أدبي متماسك يرتكز على أسس فلسفية واجتماعية ، وفنية وإن كانت المرجعية المعرفية، غربية (فرنسية ، انجليزية...) .

9-تجلّت ملامح بذور الرومانسية نظريا لدى الشاعر الأديب الناقد رمضان حمود الذي سعا إلى التنظير للشعر ، وإلى العملية الإبداعية لكنّها تجربة ولدت لتموت بعد وفاته بوصفها شعلة ساطعة، لكنّها ظلّت هاجسا لدى أجيال من بعده، فكان مبارك جلواح وكان أحمد بن ذياب وغيرهما.

10- يعد أبو القاسم سعد الله الأب الروحي الذي له الأسبقية في كتابة النموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر وذلك من خلال قصيدته الموسومة بـ " طريقي " سنة 1955م ، وما ديوانه " الزمن الأخضر " إلاّ دليل على تجربته الرومانسية العميقة إذ غاص فيه بعمق في الواقع، وحدّق في أرجائه، فإذا كلّ شيء أخضر ، قد ذبل واصفر وإذا بالكون بصمة الموت، والفناء ، فتدفّقت قريحته متحدّية الألم ، والموت ، والاستعمار وتحوّل الوجود إلى زمن أخضر ،إلى الينوعة والجمال والحياة ، فالأخضر يشي بروح الانبعاث الحيوي الثوري ، إنّه الأخضر روح المقاومة والرفض والتمرّد .

11- تميّز الشعر الجزائري الرومانسي في عمومه بخاصية الصدق ، ولذلك يشعر القارئ لشعراء هذا الاتجاه أنّهم كانوا صادقين، ولهم ولاء للوطن لا نظير له في أحاسيسهم وتعابيرهم عن تجاربهم وصدقهم في عواطفهم وصياغتهم لهذه التجارب من أشعارهم .

12- تعدّد وتنوّع المضامين في هذا النمط الشعري فشمل الذات والموضوع والفرد والحياة والكون ولم تكن رومانسيتهم مجرّد تأوّهات وآهات معزولة عن الحياة بل كانت صورة لحياة صاحبها وآماله وأحلامه وآلام وأحلام وطنه الجزائر وأمته العربية .

13- من جملة النتائج أنّ هذه الأطروحة كشفت عن بوادر التطور والتجديد في الشعر الجزائري الحديث من خلال موضوعاته ومضامينه الرومانسية ، وهو الهدف الأساس الذي ظلّ البحث يتتّبعه في مختلف تلك الموضوعات ويكشف عن صوره ونماذجه .

14- في **الطبيعة** يلاحظ أنّ الشعراء قد تعاملوا معها كلّ حسب حالته النفسية وقدراته الإبداعية وطبيعته الإنسانية فالشاعر **مبارك جلواح** كان ساخطا متبرّما عنيفا إلى درجة

العدائية حتى مع نفسه ، **وعبد الله شريط** ، كان أكثر سخطا ولعلّ قصيدته " الحق " من القصائد التي تؤكد سخطه ، وتأزمه من الواقع في وطنه ، وفي البلاد العربية ، **ومحمد الأخضر السائحي واحمد سحنون** كانت الرومانسية لديهما أقرب إلى البكائيات التّأملية فالطبيعة تمتلئ بالنغمة الحزينة، المتأمّلة، لاسيما في القصائد التي قيلت في المعتقلات والسجون **وعبد الله شريط** عمل على الاقتراب من الطبيعة واندمج فيها اندماجا بلغ حدّ الحلول واشتدت رغبته في فهمها والتعمّق في أسرارها من خلال عواطفه وتصوّراته فناجاها مناجاة الخليل لخليله وحنّ إليها حنين القلب للقلب والشاعر في حديثه عنها لا يصفها وصفا ماديا ولكنّه يبثها أحزانه وأفكاره ويحاورها خاصة في القصائد التي يتأمل فيها (الليل ، والصيف ، والغروب...) .

15- **الذكريات** تعدّ موضوعا مهما في النّص الرومانسي الجزائري خاصة منها التي أصبحت رمادا وذكرى مؤلمة ساخرة حين يضيق الأفق فيما حولهم فربطوها بالطبيعة وبمفاتنها وصورها وألوانها التي ترعرعت بين أحضانها أو يربطونها بالليالي الديجورية والأنجم الخابية والسحب الداكنة وبالعواصف إذا كانت حزينة .

16- القسم المشترك الأوفر لطبيعة حالات الشعراء هي صور الليل والنجوم والصحراء وفصول السنة وقد وجد الشعراء في هذه الضروب ،وما يتفرّع عنها كلّ ألوان الرؤى المعبّرة ، التي يتجاوبون معها وتتجاوب معهم، تعاطفهم ويعاطفونها، تبادلهم أزمتهم ويبادلونها طبيعتها .

17- الحزن ظاهرة تسري في جسد التجارب الشعرية لجميع الشعراء في الفترة المدروسة نتيجة الظلم الاستعماري وتبدّل القيم الوجدانية والإنسانية من جهة ، وبين والواقع والمثال وبين الاحباطات والعجز على التوافق مع ما في وجودهم ، هذه النغمة الحزينة لم ينفلت منها شاعر واحد بل إحساسهم كان فظيعا ومريرا ومأساويا .

18- خير نموذج على ظاهرة الحزن – فيما نعتقد – قصيدة رمضان حمّود " يا قلبي " التي جاءت نتيجة لمقالاته النقدية، متجاوزة الشكل وتنبض حزنا كما نعدّها من روائعه الرومانسية المتألقة في عالم الأشجان وتقاسيم الألم .

19- كان الحب الوطني أحد الأعمدة الرّخامية التي ارتكز عليها الشعر الرومانسي لدى الشعراء الجزائريين رافقوا بأشعارهم الجزائر من داخل الوطن وخارجه بل ومن وراء البحر والمعتقلات والسجون سجّلوا أحداثها وصوّروا مآسيها ومجّدوا بطولات أبنائها ، فكانت الجزائر المحور والجوهر ، فعشقوها وجعلوها قرينة نضالهم وظلّوا وجها وطنيا مشرّفا للمثقف الجزائري الملتزم بقضايا وطنه ، وشعبه ، يستوحون وطنياتهم من عمق الجزائر . فكانت الوطنية إحساسا نبيلا وشريفا وفياضا وارتباطا عميقا .

20- الثورة كانت الطور الأعلى صوتا وصدى في التجارب الشعرية المختلفة ودلّت النماذج الشعرية على الأصالة بمن مثلوها وتجلّت فيها معاني الشموخ والتحدّي والكبرياء والجلال والعظمة والتيه رغم ما كابده هؤلاء من عناء وقسوة سجن وغلظة جلاّد، وغربة واغتراب وعذابات نفسية ملتاعة – مبارك جلواح ومحمد الشبوكي وأحمد سحنون ومفدي زكرياء وعبد الله شريط وأبو القاسم خمار وأبو القاسم سعد الله – إنّها ثورة أهدت وسام استحقاق لهؤلاء وغيرهم أن يكونوا ثوارا جامحين ومتمرّدين .

21- لقد امتد الموقف الثوري الوطني ليعانق العروبة والقومية العربية في أحداثها وآمالها وطموحاتها وانكساراتها ، وكانت فلسطين أخت الجزائر قبلة الشعراء الجزائريين ألهبت قرائحهم لدرجة أنهم جعلوا نصر الجزائر مبتورا ما دامت القدس المقدّسة في فلسطين تطأها الأقدام اليهودية النجسة منذ الثلاثينيات من القرن العشرين إلى ما بعد استقلال الجزائر والى الآن

22- يعدّ مبارك جلواح خليفة رمضان حمود وأحسن من مثّل في اعتقادنا الموقف الوطني الثوري الرومانسي الصّارخ.

23- في البناء الفنّي للصورة الشعرية طغت الصورة البصرية على الصورة التعبيرية الإيحائية ، فالصورة البصرية أخذت أهميتها من حاسة البصر ذاتها باعتبارها أقوى الحواس إدراكا للأشياء وأكثرها إحساسا وتأثرا بالواقع المحبط .

24- كانت الصورة الشعرية بعيدة عن الغموض والتعقيد والضبابية ، ليست تهويلية ، جامحة ، أو فيها من المغالاة والهذيان وذلك بحكم التزام الشعراء دوما بواقع مشترك يئنّ تحت ظلم الطاغية الاستعماري الفرنسي.

25- عكست الصورة في عمومها انفعال الشعراء وأحاسيسهم وتفاعلهم مع الأشياء وامتازت بكونها لوحة فنية مؤثرة في المتلقي بخلقها صور الأحاسيس، والمواقف في مخيلته، وكان لها نصيب التأثير والمتعة .

26- الصورة الفنية عبّرت عن ملامح الحياة السوداوية التي عاشها الجيل الرومانسي قبل الاستقلال أحسن تعبير فكانت في مصادرها التي استقينا منها وفي مضامينها التي حملتها وفي موادها وأبنيتها تلبّي شعور الألم والكآبة وتوحي بالحسرة والتشاؤم وتنشر أفياء اليأس والأسى وتمدّ ملء النفس والآفاق ظلال الوحشة والحزن المرير .

27- استخدام الشعراء الجزائريين الرومانسيين للصورة الاستعارية التراسلية أفادهم في توليد دلالات جديدة عن طريق وصف تأثير هذه الأشياء على النفس ووقعها عليها ممّا يدعوا إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني وبين الدلالة الإيحائية الناتجة عن هذا البناء .

28- وصل البحث في رؤية صاحبه إلى تفنيد ما يشاع ويذاع حول سطحية الأدب الجزائري في عمومه والشعر على وجه الخصوص فالرموز الطبيعية والتراثية والأسطورية التي مثّلها أبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمار ومبارك جلواح ومحمد الصالح باوية وغيرهم يمكن أن تنهض كدليل على قيمة المتن الشعري الجزائري .

29- تولّدت الاستعارة في الشعر الرومانسي حين حاول الشعراء تخطي الواقع وتجاوزه وإحياء ما لا حياة فيه وقد حوّلوها إلى مظهر من مظاهر التشخيص ، والتجسيد ،والإحياء، لكنّهم لم يسرفوا فيها بالافتعال ، والابتذال .

30- كان التشخيص من أهم الخصائص الأسلوبية التي تميّزت بها الرومانسية إذ أنّ الرومانسي يؤمن بأنّ حدود النفس لا تقف عند الفعل، والحس ، وأنّ للجهاد حديثا ونجوى وأنّها تخاطب البشر وتحاورهم فينصتون إلى حديث الليل والنهار والنجوم والبحر ويسمعون منها ، مالا يسمع البشر

31- لم يتماد الشعراء في توظيف الخيال الأسطوري والرمزي بكثافة وما جاء كان قريبا من متخيّل القارئ الحاذقّ والمتذوّق .

32- الصورة التشبيهية جاءت مرتبطة بنفسية الشعراء وثقافتهم ،وقدرتهم على الإبداع وكانت حدقة التشبيه حدقة وضوح، ومقابلة ، ومماثلة ، لم تتحوّل إلى رؤية خالصة .

33- أمّا عن الإيقاع الموسيقي في التجارب الشعرية لم يكن بالمبتكر في القصيدة العمودية ، وهذا ربما يعود إلى المدرسة التقليدية التي كانت تحاصرهم بصداها في نفوسهم لحظة المكاشفة الشعرية ،يطغى على الدواوين الطابع التقليدي المحافظ بأوزانه، وإيقاعاته وقوافيه (أطلس المعجزات) و(بقايا وأوشال) و (أنت ليلاي)و(همسات وصرخات).

أمّا في الأعمال الكاملة -أبو القاسم خمار-ج 1- المتمثلة في الدواوين الأربعة ، خرج فيها الشاعر على التقليد ،نوّع في القافية ،وفي الأوزان ،ومال إلى التدوير ومثله أبو القاسم سعد الله في ديوان الزمن الأخضر.

34- أمّا في مجال التصوير بالتشبيه فقد اعتمدوا في إظهار تشبيهاتهم على أدوات التشبيه المختلفة بالحروف والأسماء ، والأفعال ، وتركيزنا كان على الحروف وخاصة أداة التشبيه (كأنّ) لما تحمله من معنى التوكيد ، وجدنا التشبيه المرسل والمفصل والمرسل المجمل والبليغ والمتعدّد .

35- رصّع الشعراء إيقاعهم الداخلي بموسيقى داخلية تزيد في تردّد النغمات متمثلة في التصدير والتصريع والتجنيس والتضاد والمقابلة والتكرار .

فالشعراء مبارك جلواح و رمضان حمود و أبو القاسم خمار و وأبو القاسم سعد الله ، تخلصوا من الطريقة التقليدية في الشعر ، وتحرّروا من التكتل الموسيقي القديم وتعدّدت قوافيهم ، ومالوا إلى التدوير .

36- يمثل البحر الكامل الهيمنة على باقي البحور الشعرية في التجربة الشعرية الرومانسية الجزائرية .

37- اللغة الشعرية في الاتجاه الجديد تطورت كثيرا وتضاعف متناميا المعجم الشعري لدى الشعراء بل أدخل مفردات جديدة في قاموسهم (مفردات ذاتية ، طبيعية ، سياسية ، اجتماعية ، تراكيب ، إبداعية جديدة) ، وكشفت عن علاقة اللغة بعالم كل شاعر مع الدلالات الإيحائية .

وتبقى ترّن في أذني كلمات أرسطو حين قال: **« العلم جذوره مرّة وثماره حلوة »**عسى أن تكون المرارات التي ذقتها قد أعطت ثمرا حلوا.

ملحق تراجم

الشعراء

محمد العيد آل خليفة (1904 – 1979)

ولد محمد العيد آل خليفة يوم 27 جمادى الأولى 1323 هـ الموافق لـ1904/08/28 في مدينة عين البيضاء في الشرق الجزائري ، حيث تلقى تعليمه الابتدائي في التعليم الحرّ وتابعه في مدينة بسكرة التي انتقلت إليها أسرته سنة 1918 لينتقل بعد ذلك إلى تونس وعمره سبع عشرة سنة 1921 فقضى سنتين تلميذا في جامع الزيتونة الذي كان أحد المراكز العلمية الهامة في المغرب العربي ، يستقطب طلبة العلم من الجزائر ، حيث تلقى فيه كثير من رجال الحركة الفكرية والأدبية الحديثة جزءا هامّا من تعليمهم ، كما تخرّج فيه بعض رجال الحركة الإصلاحية وفي مقدمتهم ابن باديس .

وبعد سنتين قضاهما الشاعر في الزيتونة عاد إلى الجزائر التي كانت تبدو له الحياة فيها تحت الاحتلال الفرنسي كابوسا مقيما فضاق بهذا الوضع وواصل تعلّمه في بسكرة ودرس على يد الشيخ المختار اليعلاوي والشيخ الطيب العقبي من جهة ومن جهة أخرى معلّما ومشاركا في الحركة الشعرية الإصلاحية في محيط بدأت الحركة الوطنية فيه تشهد حيوية ، فعمل معلّما ومديرا لمدرسة الشبيبة الإسلامية في الجزائر (1928–1940) التي دعي إليها من بسكرة ، فمدير مدرسة التربية والتعليم في باتنة (1940–1947) ، ثم مدير مدرسة العرفان في عين مليلة من (1947–1954) ، كما عمل عضوا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ تأسيسها سنة 1931 مشاركا بشعره في النهضة الأدبية ، فظفر بلقب (شاعر الشباب) وأمير الشعراء ، وقد نشر في معظم الصحف الجزائرية صدى الصحراء ، المنتقد ، الإصلاح ، المرصاد ، السنّة ، الصراط ، الشريعة ، الشهاب ، البصائر .

وقد صار شعره في الصحافة العربية إضافة إلى عمله في مدارس جمعية العلماء الحرّة مصدرا من مصادر المتاعب المتجدّدة له ، فأضحى عرضة للتحقيق والاستنطاق والملاحقة والاستفزاز إلى أن سجن سنة 1954 ثم الإقامة الجبرية في بسكرة التي فرضتها عليه إدارة الاحتلال الفرنسي حتى الاستقلال 1962 .

وبعد الاستقلال ظلّ مواكبا الأحداث الوطنية متغنيا بأمجاد الثورة وصانعيها ، مشيدا بالاستقلال في كل ذكرى معبّرا عن مشاعره وآماله الوطنية ، إلى أن أختار الشاعر

العزلة ملازما بيته تحت وطأة المرض زاهدا في مآرب الدنيا ومتاعها حتى لقي الله سنة 1979 .

له ديوان شعر عكس شخصيته الفكرية والأدبية وحسّة الخاص والعام وكان بذلك نغما جوهريا في صوت الجزائر بوجهها العربي الإسلامي وملامحها الإنسانية [1].

1- ينظر : ديوان محمد العيد آل خليفة : ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، مقدمة الديوان ، د.ت .

أحمد سحنون (1907-2003)

هو الأب الروحي للحركة الإسلامية في الجزائر ، ولد في مدينة ليشانة بالزاب الغربي ولاية بسكرة سنة 1907 ، حيث تلقّى تعليمه الأول على يد والده ، فحفظ القرآن في زاوية طولقة وعمره لا يتجاوز 12 سنة ، أتقن الكثير من الفنون الدينية ، كاللغة والقوافي ، والحديث ، والفقه المالكي ، جالس الشيخ محمد بن خير الدين ، تأثر بالعلامة ابن باديس رائد الإصلاح الديني وأخذ عليه الكثير .

كانت اهتمامات الشيخ في بداية مشواره العلمي والشرعي بالأدب والشعر والقصة والنقد وبرز في الشعر إلى مستوى التفوق والامتياز واستغلّ هذه الموهبة بتوظيفها في دعوته الإصلاحية إلى الإسلام الحقيقي البعيد عن الخرافات والبدع والتقاليد البالية ، كان من العناصر الفعالة في الحركة الإصلاحية بعد انضمامه إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وإبّان الاستعمار الفرنسي انتقل مديرا لمدرسة التهذيب الحرّة بالجزائر العاصمة ببولوغين سنة 1931 .

كان من الكتاب البارزين في صحيفة البصائر يدبلج (الترجمة) المقالات الفكرية لكونه يتقن اللغة الفرنسية بطلاقة التحق بالثورة دون تردّد وعرف عنه حماسه الفياض وبغضه الشديد للمحتل الفرنسي وعمل على تحريض الناس على الجهاد والتمرد على فرنسا مستغلا بذلك وظيفته في إمامة الناس وتعليم القرآن وترشيد الناس واعتمادا على مكانته في نفوس المواطنين .

في سنة 1956 ألقي عليه القبض وحكم عليه بالإعدام وقضى مدة ثلاث سنوات بين السجن والمعتقل منتظرا حكم الإعدام إلاّ أنّه خرج من السجن وتمّ تهريبه من العاصمة إلى سطيف لكنه عاد إلى نشاطه من جديد إلى غاية انتزاع الجزائر استقلالها سنة 1962

لقب بشاعر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وعيّن إماما بالجامع الكبير بالعاصمة وعضوا بالمجلس الأعلى الإسلامي إلى غاية استقالته من جميع المناصب الرسمية خاصة بعد منع جمعية العلماء من العودة إلى نشاطها المعروف والتضييق عليها وفي الوقت نفسه السماح للحركات والجمعيات اليسارية من النشاط والتعبير عن نفسها

بقي في النشاط الدعوي الإصلاحي عبر مسجد النصر ، ومسجد الأرقم ،وأسامة بن زيد إلى غاية آخر يوم في حياته .

شارك في بعض ملتقيات الفكر الإسلامي سنة 1973 ، كما أسهم الشيخ بإسداء النصح إلى مصطفى بويعلي الذي تمرّد على الحكم القائم مع مجموعة من إخوانه مبديا معارضته للعنف لكنّ مساعيه باءت بالفشل .

ولمّا دخلت الجزائر في محنتها وسالت دماء أبنائها حاول مخلصا وجاهدا أن يجنّب الشعب ويلات تلك المحنة وآلامها فكان نصيبه محاولة اغتياله ، فعكف في بيته يدعو الله ويعبده ويطالع الكتب ويتعهد القرآن إلى أن لاقى ربّه سنة 2003 .

ترك الشيخ بعض الآثار المخطوطة والمطبوعة أهمها :

- كتاب دراسات وتوجيهات إسلامية .
- كتاب كنوزنا .
- ديوان شعر 1977 .

ومن الشهادات الحية التي قيلت في الشيخ ما قاله محمد البشير الإبراهيمي [1]:« إنّ ما تكتبه في البصائر هو حلية البصائر» 1

لقد كانت حياته ملؤها الجهاد والعلم والتضحية والنصيحة لأبناء وطنه وخادما مطيعا لدينه والشريعة الربانية التي ارتضاها منهجا وسلوكا وعقيدة .

1- يوسف شلّي : أحمد سحنون الزعيم الروحي للتيار الإصلاحي في الجزائر ، www.alasr.ws ،08 ديسمبر 2017
ينظر ترجمته : www.ar.wikipidia.org + سحنون أحمد ، ديوان أحمد سحنون + موسوعة الشعر الجزائري ، مجلد2 ، ص 33 .

جلواح مبارك (1908-1943)

الشاعر هو مبارك جلواح بن محمد جلواح ، ولد بقلعة بني عباس ، قرب آقبو بولاية سطيف من أصل يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة ، ولد ونشأ في أسرة تهتم بالعلم والدين وأنّ ولادته كانت سنة 1908 .

كان محيطه الأسري متدينا ومحافظا شأن كثير من رجال الحركة الإصلاحية في وقته قرأ القرآن على والده لأنه كان من علماء عصره ، ومن تلاميذ الشيخ عبد القادر ميجاوي ، فلا غرابة أن ينشئ ابنه مبارك على الدين وعلى حفظ القرآن، لم يكمل تعليمه بسبب إجباره على التجنيد في الجيش ومن حظّه أنّه قيم على شؤون ضابط مثقف عنده مكتبه ، فكان مبارك يقرأ والضابط يساعده على فهم ما استقصى عليه مدة اثنين وثلاثين شهرا حتى انقضت مدّة الجندية وعندما رجع أصبح على مكانة في العلم وخبرة في الحياة

اتصل بعد ذلك بجمعية العلماء وعمل معلّما في مستغانم وقالمة كما أرسل ضمن بعثة إلى فرنسا لإرشاد المهاجرين وتعليم أبنائهم تحت رئاسة الشيخ الفضيل الورتلاني من أجل الدعوة إلى مبادئ جمعية العلماء الإصلاحية بين الجالية الجزائرية وبين الجاليات العربية في فرنسا والتعريف بالقضية الوطنية في حدود ظروفه ومسؤوليته غايته إنقاذ الجزائريين من (الفرنسية والاندماج).

ومع بداية الحرب العالمية الثانية استدعته الإدارة الفرنسية إلى الجيش ثانية لكنّها أخلت سبيله بعد فترة وجيزة وبقي عاملا في فرنسا، في عالم جديد حضاريا وثقافيا وطبيعي أن تكون إقامته في فرنسا لها أثرها في حياته العلمية والعملية معا ، فقد أتيح له أن اطلع على مصادر الأدب واللغة ولكن يبقى الغموض في فترات إقامته سواء في الجزائر أو في فرنسا ، كما تميزت إخباره بالغموض والقلق إلاّ أنّ الثابت أنّه يعدّ من أبرز الشعراء الرومانسيين بالقياس إلى أدباء الجزائر في تلك الفترة .

كانت نهايته مأساوية مات منتحرا سنة 1943 م إذا وجد جثّة طافية على نهر السين بكته الجالية الجزائرية التي كانت ترى فيه نبراسا تهتدي به .

كتب في الصحف الوطنية شعرا ونثرا وترك ديوانا مخطوطا بعنوان" دخان اليأس "[1].

1- عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار [73-100] ،
*تنظر أخباره وأشعاره في :
محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث 680 – 681 .
مجموعة أساتذة : مجموعة الشعر الجزائري ، م1 ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، 2009 ، ص 387 .

زكريا مفدي (1908-1977)

هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى ، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ مفدي فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به [1].

ولد ببني يزقن بميزاب (غرداية) في جنوب البلاد من عائلة تعود أصولها إلى الرستميين ، تلقى تعليمه في مسقط رأسه ، حفظ القرآن وتعلّم مبادئ اللغة والفقه ثم ذهب ضمن بعثة من الشباب الاباضي إلى تونس ، درس هناك على الشيوخ محمد التّميمي وأبي اليقظان ، وإبراهيم بن الحاج عيسى ، والشيخ صالح بن يحي ، والشيخ إبراهيم اطفيش ، كما درس في مدرسة السلام مدّة سنتين وتعلّم هناك مبادئ اللغة الفرنسية ، ثم انتسب إلى المدرسة الخلدونية وحصل منها على شهادة إتمام التعليم الثانوي ، ثم درس في جامع الزيتونة أمهات الكتب في النحو واللغة والأدب [2].

انظم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات فكان مناضلا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين.

كان عضوا نشيطا في حزب نجمة إفريقيا الشمالية وعضو في حزب الشعب ، وفي جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية ، انضم إلى حقوق جبهة التحرير الوطني الجزائري سجنته فرنسا خمس مرات ابتداء من 1937 وفرّ من السجن عام 1959 .

ساهم مساهمة فعّالة في النّشاط الأدبي والسياسي في كامل أوطان المغرب العربي،

كما عمل أمينا عاما لحزب الشعب ، ورئيسا لتحرير صحيفة *الشعب* الداعية إلى استقلال الجزائر ، واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري في كل مراحله النضالية منذ 1925 حتى 1977 ألهب الحماس بقصائده الوطنية حتى لقب بشاعر الثورة الجزائرية، هو صاحب أناشيد النضال والثورة " فداء الجزائر " ، " قسما" النشيد الوطني الجزائري ، نشيد الشهداء الجزائريين ، وسائر الأناشيد الوطنية للطلبة والعمال وغيرهم [3].

1- المعرفة : مفدي زكريا www.marefa.com ، 20 سبتمبر 2017 .
2- أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري ، ط1 ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010 ، ص 289 .
3- مفدي زكريا : اللهب المقدس ، الغلاف الخارجي .

وغداة خروجه من السجن فرّ إلى المغرب ، ومنه انتقل إلى تونس للعلاج على يد فرانتز فانون ممّا لحقه في السجن من آثار التعذيب وتحوّل وقتها سفيرا للقضية الجزائرية بشعره في الصحافة المغربية والتونسية ، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961.

بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار الغرب العربي وكان مستقره المغرب، توفي سنة 1977 بتونس ونقل حياته إلى الجزائر ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن .

حامل لأوسمة متعدّدة :

- وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من عاهل المملكة المغربية محمد الخامس 1987 .
- وسام الاستقلال والاستحقاق الثقافي من رئيس الجمهورية التونسية الحبيب بورقيبة
- وسام المقاوم من رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد 1984 ، كما نال شهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته في خدمة الثقافة الوطنية من طرف الشاذلي بن جديد سنة 1987 .
- ووسام الأثير من مصف الاستحقاق الوطني من فخامة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة سنة 1999 .

من آثاره الأدبية :

- تحت ظلال الزيتون ديوان شعر 1965
- اللهب المقدس ديوان شعر 1973
- من وحي الأطلس ديوان شعر .
- إلياذة الجزائر . [1]

1- المعرفة : مفدي زكريا www.marefa.com ،20-3-2017.
-بنظر ترجمته في كتاب شعراء الجزائر في العصر الحاضر للهادي الزاهري،ج1،ص150
-ينظر مفدي زكريا: أحلى منتدى،www.ahla mountada.com، 20-03-2017
- ينظر موسوعة الجزيرة: مفدي زكريا،www.aljazira.com،20-03-2017

عبد الرحمان ابن العقون (1908 – 1995)

حفظ القرآن بمسقط رأسه وأتمّ الدراسة الابتدائية ، وكان من تلامذة الشيخ عمار مهدري ما بين سنتي (1926– 1933) وهو الذي درّبه على قرض الشعر وكتابة المقالات الأدبية والاجتماعية .

انتسب إلى حزب الشعب وكان من بين أعضاء لجنة المدارس الحرة التابعة لحزب الشعب الجزائري . وكان يشتغل إلى جانب التعليم بالفلاحة أو بالتجارة جريا وراء لقمة العيش ، وقد تعرّض للسجن والمعتقل أثناء الكفاح السياسي ، واعتقل أبان الثورة التحريرية ، وبعد الإفراج عنه أصبح عاملا ضمن صفوف الثورة التحريرية بدمشق أولا ، ثمّ ممثلا للجزائر بالأردن ما بين (1958 – 1964) . عاد إلى الجزائر ليعمل في سلك التعليم إلى أن أحيل على التقاعد في سنة 1973 ، وهو عضو المجلس الإسلامي الأعلى . إنتاجه الأدبي :

- من وراء القضبان . الشركة الوطنية 1968 .
- ديوان ابن العقون . الشركة الوطنية 1980 .
- القول الفصل في تحديد النسل . البعث 1981 [1].

1- ديوان إبن العقون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980 ، ص 5 – 14 .

محمد الشبوكي (1916 – 2005)

لقد أنجبت الجزائر المسلمة عبر العصور علماء ربانيين كانوا ومازالوا زينة لها خلدوا ذكراهم بمواصفاتهم الجسورة التي سطروها على صفحات التاريخ برشحهم المعطّر بمسك الإخلاص على هذه الأمة ومستقبلها ، ومن هذا الصنف من الشعراء المجاهدين الثائرين على كثرتهم في جزائرنا الولود شاعر ، زاهد ، قانع ، ورع عرف الغربة منذ طفولته لا يهدأ ولا يستقر يستقبله معتقل ليحتضنه آخر شاعر يعيش في حنايا الوطن إنه ابن مدينة الشريعة (تبسة) الشاعر محمد الشبوكي .

ولد في قرية ثليجان سنة 1916 ينحدر من أسرة آل الشبوكي الحميدية نسبة إلى المحاميد من قبيلة النمامشة التي تأصلت فيهم قيم المروءة والشهامة والأنفة والإباء عبر امتداد أجيالها ، انجذب منذ نعومة أظافره إلى والده كان يرافقه نهارا في عمله وليلا يحفظّه ما شاء من القرآن ويتدارس معه أصول الفقه ثم خصّص له شيخا من عائلة جباري (الشريف الجباري) فحفظ القرآن كله وعددا من المتون العلمية ومجموعة من أشعار العرب القديمة خاصة (المتنبي ، البحتري ، أبو تمام) .

ثم مضى به والده إلى تونس قبلة العلم والعلماء وقتئذ في أواخر سنة 1932 التحق بمعهد نفطة الشرعي بالجنوب التونسي ، وفي سنة 1934 تحوّل إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بالجامعة الزيتونية ، فنال شهادة التحصيل 1942 ، وفي نفس السنة عاد إلى أرض الوطن ليفعّل زخمه الثقافي وتوجهاته الفكرية والسياسية والدينية فانظم إلى جمعية العلماء المسلمين معلّما وناشرا للدعوة في المدارس التابعة لها :

- أولا في مدرسة تهذيب البنين والبنات بتبسة 1947 – 1953 .
- ثانيا مشرفا على مدرسة الحياة الابتدائية ببلدية الشريعة (تبسة) 1954 .
- صار عضوا في المجلس الإداري لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين بين 1947–1953 .
- انضم إلى أوّل خلية سياسية تكونت في مدينة الشريعة تابعة لجبهة التحرير وقد كلّف بالإعلام والتوجيه وبثّ الدعاية للثورة .

في 1954 وجهت أصابع الاتهام إلى كل أنصار الجمعية ولقد كان الشاعر محمد الشبوكي واحد من المتهمين ، وفي سنة 1956 ألقت عليه السلطات الفرنسية القبض بسبب نشاطه الثوري وقذفت به في معتقلات عديدة منها :

- معتقل الجرف بالمسيلة 1956 .
- معتقل الضاية (بوسوي) 1957 – 1959 .
- معتقل سان لو Saint Lou في بطيوة (وهران) 1958
- معتقل لودي بالغرب من المدية 1960 .
- معتقل بول كزال Paul Kazel عين وسارة 1961 – 1962 .

لقد قضى الشاعر أكثر من ست سنوات في العديد من المعتقلات في الشرق والوسط والغرب ، وسبب اعتقاله كتب أناشيد رائعة " جزائرنا " في جانفي 1956 بطلب من القيادة الثورية للتاريخ لمعارك الجرف والأوراس والجبل الأبيض وجبال جرجرة .

بعد خروجه من المعتقلات أرادت فرنسا إهانته بالإقامة الجبرية في الجزائر العاصمة وبالمثول يوميا أمام الجندرمة بعد إيقاف القتال أطلق سراحه وعاد إلى القرية التي حبته بحنوّها واحترام أهاليها لقداسة وطنيته .

عرضت على الشيخ محمد الشبوكي مناصب سياسية هامة فرفضها وقبل استئناف عمله التربوي بمدرسة الحياة ، ثم انتدب كأستاذ تعليم بباتنة 1963 .

لما أجريت أول انتخابات في عهد الاستقلال نجح لنيل عضوية أول رئيس لبلدية الشريعة 1963 ، وظلّ أهل البلدة ينتخبونه رئيسا لبلديتهم إلى سنة 1975 .

كما ترشح للانتخابات البرلمانية ونجح في نيل العضوية في البرلمان الجزائري لفترته الثالثة إلى غاية حلّه سنة 1991 .

لا يحب الأضواء كثيرا ، عاش زاهدا وقنوعا وراضيا بما قسمه له الله .

أطلق اسمه على قصر الثقافة بمدينة تبسة ، كما تمّ تكريمه من طرف فخامة رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة مرتين 1999 – 2002 ولم يحضر هذين التكريمين بسبب المرض .

ومرة ثالثة بدار الثقافة بمناسبة اليوم الوطني للفنان 8 أفريل 2005 و 5 جوان 2005

دخل الشاعر في 19 ماي 2005 إلى غرفة الانعاش بسبب غيبوبة شبه كاملة وصفت بالدرجة الثانية حيث خضع للعناية المركزة إلى أن اختاره الله إلى جواره في يوم الاثنين 13 جوان 2005 .

ترك ديوانا شعريا صدر عن المتحف الوطني للمجاهد في عام 1995 وأطلق عليه ديوان الشيخ الشبوكي المجموعة الأولى .

كما تمّ صدور الأعمال الشعرية الكاملة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 تحت عنوان ذوب القلب [1].

1- عز الدين ذويب : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية وفنية ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الأدب العربي الحديث ، المركز الجامعي الشيخ العربي التبسي ، تبسة ، 2006/2005 ، ص ص 2 – 28 .

الربيع بوشامة (1916 – 1959)

ولد الربيع بوشامة في سنة 1916 ببلدية قنزات ببني يعلى ولاية سطيف ، حفظ القرآن الكريم وعمره 12 سنة على يد الشيخ الصديق بن عبد السلام .

ثم درس في المدرسة الفرنسية المرحلة الابتدائية ، ثم عاد فتتلمذ على يد شيوخ بني يعلي في النحو والتجويد والقرءات .

في سنة 1937 أصبح عضوا عاملا في حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، كما أسّس مع شباب القرية ، شاد للشباب بالإضافة إلى دروسه في حلقات التدريس .

أرسل في بعثة من قبل جمعية العلماء المسلمين إلى باريس لمساعدة الفضيل الورتلاني في نشاطه الإصلاحي في فرنسا .

بعد سنة عاد إلى الجزائر لأداء الخدمة العسكرية إلا أنه أعفي بسبب ضعف بصره .

اتصل بالشيخ الإمام عبد الحميد بن باديس لطلب العلم بقسنطينة فترك في تفكيره أثرا عميقا رجع إلى بلدته وأقام بها سنتين معلّما ومصلحا ممّا أثار حوله الشكوك الإدارة الفرنسية فهدّدته بالنفي إلى الصحراء .

وفي سنة 1942 انتقل إلى مدينة خراطة وعلّم بمدرستها وألقي القبض عليه وبقي رهن الاعتقال إلى أن عيّن له أخوه محاميا ، أطلق سراحه في سنة 1946 ثم اتصلت به جمعية الهداية بحي العناصر في الجزائر العاصمة ليلتحق بمدرستها كمعلم ، وكمدير بعد الانتعاش الذي عرفته 1947 – 1948 .

ثم انتقل إلى مدرسة الشباب بالحراش في بداية العام الدراسي 1948 ، فتألقت المدرسة وأصبحت ترسل طلبتها لجامع الزيتونة أو لمعهد ابن باديس لإتمام دراستهم العليا .

وفي سنة 1952 انتدب للمرّة الثانية من قبل جمعية العلماء كمعتمد لها بفرنسا ورئيسا لشعبتها المركزية بباريس .

عاد من هذه المهمة التي لم تدم أشهرا ليباشر مهامه مجددا بمدرسة الثبات بالحراش .

التحق الشيخ بوشامة بالثورة في شهورها الأولى وحامت الشكوك حول اتصالاته بالعقيد عميروش فتم في سنة 1959 إلقاء القبض عليه بتهمة تمزيق العلم الفرنسي .

ثم أفرج عنه ، ثم داهمت الشرطة الفرنسية بيته ليتم تفتيش داره والاستيلاء على أوراقه ووثائقه ليزج به في المعتقل الرهيب ، وعذب عذابا شديدا بسبب العلاقة التي كانت تربطه بالقادة العسكريين .

وفي 14 مارس 1959 أعلن عن معتقله وأدّعت صحافة الاستعمار بأنّ وفاته كانت إثر اشتباك وقع بين جيش التحرير وقوات العدو وهي مسرحية إعلامية ملفقة ومزوّرة أرادت فرنسا أن تغطي بها جرائمها وقتلها للأحرار [1].

1- المدار : الربيع بوشامة نبذة تعريفية ، www.mdar.com ، 5 أفريل 2018
- ينظر أخباره : ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، جمال قنان ، ص 5 – 41 ، www.ens-mustapha.mam9.com
www.ar.wikipidia.org
- الشعر الوطني الجزائري ، أحمد شرقي الرفاعي ، ص 285 – 286 .
- معجم البابطين لشعراء العربية : الربيع بوشامة ، تاريخ الولادة 2018/9/9 ، www.almoajam.org/poet

عبد الكريم عقون (1918 – 1959)

ولد الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون ببلدية برج الغدير في ولاية سطيف ، وبها زاول تعلّمه الابتدائي على أبيه الشيخ مسعود وعلى العلامة موسى الأحمدي نويرات ، يمّم مدينة قسنطينة لينخرط في حلقة عبد الحميد بن باديس حيث قضى أربع سنوات في حلقته 1933 – 1936 ، ثم شدّ الرحال بعدها إلى تونس (جامع الزيتونة) نال شهادة التحصيل وظلّ مدرّسا بعد عودته إلى الجزائر في حقل التعليم مدّة خمس عشرة سنة بمدارس جمعية العلماء المسلمين [1].

ناضل في صفوف جبهة التحرير بعد اندلاع الحرب التحريرية ولجرأته التي يحمّس بها الشعب في دروسه في مسجد (المرادية) وأعماله النضالية ألقت عليه القبض منظمة الجيش السرّي برفقة زميله الربيع بوشامة في ماي من سنة 1959 [2].

وبعد تعذيب شديد أعم رميا بالرصاص ، شعره يتميز بالنزعة الاصلاحية الوطنية معظمه نشره بالبصائر [3].

1- عبد المالك مرتاض : معجم الشعر الجزائري في ق 20 ، ص 253 .
2- أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري ، ص 290 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

محمد الأخضر السائحي (1918 – 2005)

ولد السائحي سنة 1918 بقرية العالية دائرة الحجيرة حاليا الواقعة على بعد 90 كلم عن ولاية ورقلة ، حفظ القرآن في التاسعة من عمره بمسقط رأسه على يد مشايخ في قريته ، غير أنّ حبه للعلم دفعه للانتقال إلى مدينة لقرارة في ولاية غرداية لينتسب إلى معهد الحياة حيث أتمّ مقرر الثلاث سنوات في سنة واحدة ليلتحق بعدها إلى جامع الزيتونة (تونس) ، سنة 1935 كان نشيطا في الميدان الأدبي والمسرحي والفكري والسياسي عدّ أحد رموز الحركة الوطنية في تونس ، كما كان من الأعضاء المؤسسين في جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين وكتب نشيدها .

عاد السائحي إلى الجزائر متخفيا سنة 1939 فزجت به السلطات الفرنسية في السجن ، بعد مغادرته تمكّن من بعث النهضة الثقافية بمناطق الجنوب الجزائري في وادي ريغ ، اسس جمعية الأمل للفن والتمثيل ، وفوج الكشافة كما أسس عدة مدارس بين تماسين وتقرت كمدرسة النجاح ومدرسة الفلاح بقرية تماسين المدارس التي كان يغلقها الاستعمار تباعا [1].

مارس التعليم بين بعض المدارس بمدينة باتنة ثم انتقل إلى العاصمة 1952 ليعمل ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين .

التحق بالإذاعة وعمل منتجا إلى جانب مزاولته لمهمة التدريس في عدد من ثانويات العاصمة ، ثم انقطع للإنتاج الإذاعي حتى الاستقلال .

بعد الاستقلال جمع الشاعر بين التعليم والعمل الإذاعي إلى أن تقاعد في نوفمبر سنة 1980 .

خلّف الشاعر محمد الأخضر السائحي عددا من المؤلفات المطبوعة منها :

- همسات وصرخات 1965 .
- الراعي وحكاية ثورة 1988
- جمر ورماد 1981 .
- بقايا وأوشال 1987 .

1- ويكيبيديا الموسوعة الحرة : محمد الأخضر السائحي ، www.ar.wikipidia.org ، 2018/05/20 .

- أناشيد النصر 1983 .
- وألوان بلا تلوين كتاب جمع فيه النكت والطرائف التي كان يذيعها في برنامجه الإذاعي ألوان .
- كما ترك السائحي ديوانا للأطفال 1985 وكتاب إسلاميات 1984 .

كان السائحي ضمن الأعضاء المؤسسين لإتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1964 وشغل منصب الأمين العام المساعد في الهيئة الثالثة 1981 .

كان أحد الوجوه الدائمة الحضور في الملتقيات الثقافية في الجزائر لاسيما مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب ، ومثّل الجزائر في عدد من المهرجانات الثقافية ومهرجانات الشعر في كثير من العواصم العربية [1].

توفي الشاعر محمد الأخضر السائحي في 11 جويلية 2005 بعد صراع طويل مع المرض أفقده التواصل مع الكلمة التي عاش بها تاركا رصيدا مهما من الشعر أغلبه كلاسيكي .

كما تميّز شعره بنزعة وجدانية واضحة وبتعبير سلس ، هامس ، وخيال ميّال إلى الإبداع والتجديد لاسيما في ديوانه همسات وصرخات الذي صعّد فيه النبرة الوجدانية التي تقرّبه من مرافئ الاتجاه الرومانسي [2].

1- المصدر السابق .
2- ينظر أخباره أيضا : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، عبد المالك مرتاض ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 226 – 231 .
- البابطين للإبداع الشعري ، محمد الأخضر السائحي ، www.albabtaimprize.org ، 2018/07/20
- مؤسسة شبكة طاسيلي : التعريف بالشاعر محمد الأخضر السائحي ، www.tassilialgerie.org

عبد الله شريط (1921-2010)

أحد المؤسسين للخطاب التنويري والعقلاني في الجزائر ، وأحد مؤسسي جامعة الجزائر المستقلة وهو أيضا أحد الإعلاميين الكبار الذين كونتهم الثورة الجزائرية بثقلها الوطني والإقليمي والدولي [1].

ولد عبد الله شريط ببلدية مسكيانة التابعة إداريا لولاية أم البواقي بالشرق الجزائري سنة 1921 ، التحق في صباه بكتاب القرية لحفظ القرآن الكريم وبدأ تعليمه الابتدائي بمدرسة فرنسية في مسكيانة عام 1927 ، انتقل بعد ذلك سنة 1932 إلى مدينة تبسة درس في مدرسة تهذيب البنين على يد الشيخ العربي التبسي مدة سنتين (1932 – 1934) ، توجه إلى تونس سنة 1938 ودرس فيها سنة واحدة ثم توقف بسبب الحرب العالمية الثانية ، وعاد إلى قسنطينة والتحق ببعض مدارسها ولمّا انتهت الحرب العالمية الثانية 1945 عاد مرة ثانية إلى تونس وأنهى دراسته بجامع الزيتونة ونال شهادة التطويع سنة 1946 .

سافر إلى المشرق عن طريق فرنسا بجواز سفر مزور سنة 1947 وبسعي من النواب الجزائريين في باريس وفي مقدمتهم محمد خيضر ممثل حركة الانتصار للحريات الديمقراطية في الجزائر في المجلس الوطني الفرنسي ومنها سافر إلى دمشق وبيروت وهناك التحق بالجامعة السورية بكلية الآداب قسم الأدب العربي لكن تحوّل إلى قسم الفلسفة بنفس الجامعة وقد تخرّج منها بشهادة الليسانس في الفلسفة سنة 1951.

عاد إلى الجزائر في الفترة ما بين 1951 و 1952 ولمّا تعذّر الحصول على عمل عاد إلى تونس سنة 1952 وهناك التحق بالتدريس في جامع الزيتونة بمعهد استحدث خصيصا للعلوم الحديثة . [2]

التحق سنة 1955 بالبعثة السياسية لجبهة التحرير الوطني التي تشكلت بعد اندلاع الثورة أسندت له مهمة الترجمة من اللغة الأجنبية إلى العربية وقد كلّف بعد إصدار جريدة المقاومة وجريدة المجاهد لسان حال جبهة التحرير الوطني بترجمة المقالات المنشورة في

1- ويكبيديا الموسوعة الحرّة : عبد الله شريط معلومات شخصية ، www.ar.wikipidia.org 19 سبتمبر 2017
2- المصدر نفسه.

الصحافة الدولية عن الثورة الجزائرية وظل يمارس هذه الوظيفة حتى فجر الاستقلال 1962 .

التحق بعد الاستقلال بجامعة الجزائر أستاذا بقسم الفلسفة وظل بها إلى آخر يوم في حياته إلى أن وافته المنية يوم 2010/07/09 ، مدرسا للحكمة وحكمائها ، كما كان أستاذا مؤطرا لأجيال من الطلبة في رسائل الماجستير والدكتوراه .

تم تكريمه من طرف الرئيس هواري بومدين في أواخر السبعينات نظرا لمجهوداته الفكرية المختلفة عبر وسائل الإعلام حول قضايا اللغة والتاريخ والهوية والثقافة والايدولوجيا .

كما كرم في عهد عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة صدور موسوعته المتميزة حول الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية .

وللمفكر عبد الله شريط مؤلفات في حقول معرفية مختلفة في الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع والسياسة والصحافة وغيرها منها :

1-الرماد ديوان شعر

2-شخصيات أدبية 1958

3-الجزائر في مرآة التاريخ 1965

4-الفكر الأخلاقي عند ابن خلدون 1975

5-المنابع الفلسفية في الفكر الاشتراكي 1976

6-معركة المفاهيم 1981

7-المشكلة الإيديولوجية في الجزائر وقضايا التنمية 1981

8-من واقع الثقافة الجزائرية 1981

9-حوار إيديولوجي حول المسألة الصحراوية والقضية الفلسطينية 1982

10- تاريخ الثقافة في المشرق والمغرب 1983

11- نصوص مختارة من فلسفة ابن خلدون 1984

12- مع الفكر السياسي الحديث والمجهود الإيديولوجي في الجزائر 1986

13- نظرية حول سياسة التعليم والتعريب

14- حوار إيديولوجي مع عبد الله العروي

15- أخلاقيات غربية في الجزائر

16- الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية .

لقد تميّز الدكتور عبد الله شريط بسلامة منهجه وعمق فكره وموسوعية ثقافته وهذا ما يتبدى للمتأمل في أعماله المتنوعة .

نشرت جميع مؤلفاته في طبقة فاخرة في سبعة مجلدات ضخمة عن وزارة الثقافة بمناسبة احتفالية الجزائر عاصمة للثقافة العربية سنة 2007 ، إنّه بحق يعدّ رائدا من رواد التفكير الفلسفي في الجزائر والوطن العربي ، وأحد أعمدة الثقافة العربية الجزائرية ومن رواد فكرها النهضوي [1].

1- ينظر أخباره أيضا : محمد سيف الاسلام بوخلاقة ، عبد الله شريط المفكر الرائد والفيلسوف المناضل ، www.shbabmisr.com 15 فيفري 2018

- بن دحمان حاج ، الحداثة في فكر عبد الله شريط ، www.asjp.cerist.dz، 05 مارس 2018

سعد الله أبو القاسم (1930 – 2013)

يلّقب بشيخ المؤرخين الجزائريين ، إنّه رجل الفكر والعلم والإصلاح الديني مفخرة الجزائر والعالم العربي الإسلامي ، تجمعت فيه عدّة مواصفات نعدّه شاعرا وأدبيا وناقدا ومترجما ومحققا ومؤرخا إنّه نموذج المفكر الموسوعي المؤمن بالثقافة التفاعلية المتنوعة الخاصة بالمسار الإنساني ، مثقف عاش عصره بكلّ أبعاده تميّز بالهمّة العالية والشجاعة والصبر والتضحية في طلب العلم وخدمة الوطن والتراث الإنساني .

ولد سعد الله أبو القاسم سنة 1930 بضواحي قمار بولاية الوادي لأسرة فقيرة كانت تعيش على فلاحة التبغ والنخيل ، ونشأ في مسقط رأسه حيث أتمّ حفظ القرآن الكريم في سنّ مبكرة وتلقى المبادئ الأولية في العلوم الشرعية واللغوية ، كما تعلّم القراءة والكتابة وحفظ المتون والتحق بجامع الزيتونة للاستزادة من العلوم الشرعية واللغة العربية عام 1947 وهي المرحلة التي عمّ فيها الظلم الاستعماري وتزوير الانتخابات وقمع المتظاهرين والاحتجاجات [1]،كما ظهرت حركة الانتصار من أجل الديمقراطية بزعامة مصالي الحاج

قضى سعد الله في تونس سبع سنوات حصل خلالها على التأهيل 1951 والتحصيل 1954 وتحمّل خلال هذه المرحلة الغربة والاغتراب ومشتقات الحياة حيث كان يعمل ويدرّس .

تأثر أثناء دراسته في تونس بثلاثة اتجاهات :

- التربية الدينية والأخلاقية
- التربية الوطنية
- التربية الأدبية وذلك بفضل مطالعته لإنتاج المشرق العربي . [2]

عاد سعد الله إلى الجزائر يوم 07 نوفمبر 1954 وصادف اندلاع الثورة الجزائرية ، قام بالتدريس بمدرسة الثبات التي كانت عندئذ تحت إدارة الشهيد الشاعر الربيع بوشامة .

1- محمد رحابي : أبو القاسم سعد الله مؤرخا، ، www.mohamedrehai.com 20 فيفري 2018
2- سعد الله أبو القاسم: منطلقات فكرية، ط2 ،الدار العربية للكتاب،طرابلس،1982،ص46.

في ربيع العام 1955 ، انتقل إلى مدرسة التهذيب في عين الباردة في ضواحي الجزائر العاصمة ، ويذكر سعد الله أنّه أحس بالغربة وهو في بلده جرّاء الاحتلال الفرنسي وممارساته« لقد شعرت لأول مرّة باحتلال يجثم صدري ويخنقني » [1].

سافر بعدها إلى القاهرة بمساعدة من جمعية العلماء المسلمين وذلك في شهر أكتوبر 1955 .

وفي مصر سجّل في كلية العلوم بجامعة القاهرة وهناك تأصّلت روح العاطفة الوطني والقومية العربية .

وفي ربيع عام 1961 سجل في جامعة منيسوتا في أمريكا قسم التاريخ تحت إشراف الدكتور " هارولدسي دويتش " قضى سعد الله في هذه الجامعة خمس سنوات توّجت بحصوله على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962 ثم على شهادة الدكتوراه في التخصص نفسه سنة 1965 .

كانت مرجعيته المعرفية متنوعة قرأ للمعرّي وإيليا أبي ماضي ، اطلع على مختلف المدارس الأدبية والفكرية كالوجودية والرومانسية الغربية والألمانية ، تأثر بألبير كامو ، وكافكا ، أعجب بالأدب الروسي القيصري والبلشفي .

بدأ أبو القاسم سعد الله تجربة الكتابة في مجال الأدب والشعر وسرعان ما تحوّل إلى التاريخ ، فالتاريخ عنده هو مجلس النظر ومحط الرحال يعلّل ذلك بقوله :« بغد أن جلت في الأدب والشعر واللغة وعلم النفس وغيرها من الفنون والعلوم ، فدارس التاريخ يدرك الكثير من تجارب الآخرين ، كما يتعرّف إلى الكثير من الحقائق فتتوسع مداركه ويكسب ثقة في أحكامه ومواقفه ، كما يكسبه مسطرة يقيس بها الأشياء وميزانا يزن به الأمور ، فهو المرجع في الحكم على الناس وعلى تصرفاتهم... » [2].

له سجل حافل بالانجازات من وظائف ومؤلفات وترجمات لكلّ ذلك منح :

- وسام المقاوم على المساهمة النشطة في الثورة الجزائرية 1984 .
- وسام الدولة التقديرية السعودية – الرياض 1984 .

1- المصدر نفسة ، ص 46 .
2- أبو القاسم سعد الله : حوارات دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2005 ، ص 203 .

- منح جائزة الإمام ابن باديس في لندن 1991 .
- جائزة أستاذ باحث جامعة منيوستا 1993 – 1994 .
- وسام العالم الجزائري 2007 .

شغل الراحل عدّة وظائف علمية وإدارية أبرزها أستاذ التاريخ في جامعة آل البيت بالأردن، وجامعة الجزائر ، فرئيس قسم التاريخ لكلية الآداب بجامعة الجزائر وأستاذ زائر بجامعة منيوستا قسم التاريخ ، وفي جامعة ميشيغان وجامعة الملك عبد العزيز السعودية قسم التاريخ ، وجامعة دمشق ثم جامعة عين شمس المصرية ، ومعهد البحوث والدراسات العربية بمصر [1].

أبو القاسم سعد الله عشق البحث العلمي حتى النخاع كان همّه الأوحد لذلك ترك الفعل السياسي ووهب حياته لخدمة العلم والمعرفة . وخاصة من أجل كتابة تاريخ الجزائر فكان بحق ابن بطوطة عصره في الترحال يعدّ بحق من رواد الحركة الرومانسية في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر .

توفي العلاّمة بتاريخ 2013/12/14 تاركا الفضاءات الأكاديمية حزينة لفقده الأدب الروحي للتاريخ الجزائري .

من مؤلفاته في التاريخ :

- موسوعة تاريخ الجزائر الثقافي 9 مجلّدات 1998 .
- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر 5 أجزاء 1993 – 1996 – 2004 .
- الحركة الوطنية الجزائرية 4 أجزاء 1969 – 1992 – 1997 .
- محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث .

من المؤلفات الأدبية

- ديوانه الشعري الزمن الأخضر سنة 1985 .
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث وآخرها 1966 – 1985
- مجموعة شعرية النصر للجزائر 1986 .

1- صابر بليدي : أبو القاسم سعد الله ، رهد في السلطة وأفرط في طلب الشارع www.alarab.com ، 25 مارس 2018 .

- سعفة خضراء (قصص) 1986 .
- متطلبات فكرية ط2 1982 .
- شاعر الجزائر محمد العيد آل العيد خليفة عدة طبقات آخرها 1984 .
- حكاية العشاق .
- تجارب في الأدب والرحلة 1982 .
- أفكار جامعة 1988 .
- في الجدل الثقافي تونس 1993 .
- قضايا شائكة بيروت 1989 .
- هموم حضارية الجزائر 1993 .

محمد الصالح باوية (1930 – 1996)

ولد الشاعر الشهيد محمد الصالح باوية بالمغيّر ولاية الوادي – الجزائر – وتلقّى تعليمه الابتدائي بها ، وحفظ القرآن الكريم ، التحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة حيث نال شهادة الأهلية سنة 1952 ، وكان من أوائل الطلاب الذين أفادوا من منح الدراسة التي تبرّع بها الكويت للطلبة الجزائريين بسعي من البشير الإبراهيمي ، نال شهادة الثانوية وذلك سنة 1957 وهي التي أتاحت له التسجيل سنة 1958 بكلية العلوم بجامعة دمشق ثم التحق ببلغراد بيوغسلافيا ، نال درجة الدكتوراه على ديبلوم الطب 1969 .

ودبلوم الاختصاص في جراحة العظام في الجزائر 1979 م ، عمل في مستشفيات وزارة الصّحة الجزائرية .

عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ 1974 ، توفي في ظروف غامضة يعدّ أحد أكبر الوجوه الشعرية في الجزائر على عهد ثورة التحرير ، جمع كل أشعاره في ديوانه الوحيد أغنيات نضالية 1981 [1].

1- عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في ق 20 ، ص 289 – 290 .
- ينظر : مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، محمد طمار ، ص 42 – 52 .

خمار أبو القاسم (1931)

شاعر له نصيبه الأوفى من الوطنية الخالصة والولاء الوثيق لحبّ الجزائر ، أمدّ الشعر الجزائري كل ما كان يجري من أحداث عصيبة في وطنه فنقلها بكل صدق وعاطفة فياضة خاصة التضحيات الجسام للشعب الجزائري في سبيل تحقيق حريته وكرامته وسيادته .

هو الشاعر محمد بلقاسم خمار الشهير باسم أبو القاسم خمار كما لقب أيضا بشيخ الشعراء الجزائريين .

يعدّ من الشخصيات الأدبية الجزائرية التي مرّت على مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتي شهدت الحقبة الاستعمارية ، ومن الكتاب البارزين الذين ساهموا في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين .

ولد سنة 1931 بمدينة بسكرة تعلّم في مسقط رأسه حتى المرحلة الابتدائية ثم حصل على الإعدادية من معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة ، ثم حصل على المرحلة الثانوية من دار المعلمين في مدينة حلب السورية ، ثم التحق بجامعة دمشق وحصل على شهادة ليسانس في علم النفس من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس .

عمل في حقل التعليم في سوريا أربع سنوات ومحرّرا في مؤسسة الوحدة للصحافة في دمشق لمدة سنتين ، بعد الاستقلال عمل مستشارا في وزارة الشباب الجزائرية ومستشارا أيضا في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية ومسؤولا عن مجلة ألوان .

أهم دواوينه وإنتاجه الأدبي :

أصدر الشاعر الجزائري أبو القاسم خمار العديد من الدواوين والتي تمّ نشرها ما بين عامي 1967–1996 التي تنوعت أغراضها الشعرية بين الوطن والحب والجراح والغربة وكتب أيضا مذكراته في الشام ، كما تحدّث عن أبطال بلاده وعن مدى أحلام وآمال الشباب الجزائري في تلك الأوقات العصيبة ومن تلك الدواوين :

1–أوراق ديوان شعر 1967

2–ظلال وأصداء ديوان شعر 1969

3–الحرف الضوء 1979

4-إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق 1981

5-الجزائر ملحمة البطولة والحبّ 1984

6-ياءات الحلم الهارب 1994

7-مواويل للحب والحزن 1994

8-10-. مذكرات النساي (الشامية) 1996

9-حالات للتأمل وأخرى للصراخ ديوان شعر

10- ربيعي الجريح ديوان شعر

قال عنه " عز الدين ميهوبي "

سأبقى مدينا لهذا الرجل الرائع بعديد المواقف التي يتعامل معي فيها بمنطق الأب أولا والكاتب ثانيا والصديق ثالثا وكلما زرته في بيته إلاّ وانتظرت صاروخ سكود منه ، فهو لا يفتأ يلومني إذا تأخرت عن زيارته أو الاتصال به ... ولكنني لن أغفر له شيئا واحدا هو توريطي في اتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمر سطيف في ربيع 1998 حين بقي المؤتمر يبحث عن مرشح الربع ساعة الأخير فكان الحل في اللجوء إليه باعتباره يعرف البيت ما فيه وبمن فيه حين ترأس مائدة الغداء التي ضمت ما يفوق الثلاثين من أهم وجوه الاتحاد وقال :« لا أرى بديلا لعز الدين وبدأت رحلتي مع الاتحاد وعندما وقعت أزمة 2005 وقف الرجل على الحياد هو هكذا أبو القاسم خمار الرجل الحكيم العاقل الذي بلغ عقده الثامن بروح الشباب ومرح الطفولة ، فليس غريبا أن يكون الشاعر زوجا لامرأة مبدعة هي السيدة جميلة وأبا لسينمائي متألق هو مؤنس وصديق للجميع لأنه لا يعرف القسمة ولا الطرح ولا الضرب إنّما يفضّل الجمع هو رجل الإجماع الذي لا يتأخر عن موعد فيقول كلمته ويمشي باحترام » [1].

الشاعر أبو القاسم خمار يميل إلى الكتابات الرومانسية يجمع بين القصيدة العمودية والحرّة كما يعدّ من روّاد الشعر الحرّ في الجزائر .

1- يحي أوهيبة : أبو القاسم خمار ، شاعر الثورة والحبّ والحزن. www.youhiba.com ، 15 أوت 2016
- ينظر أخباره وأشعاره: الشعر الجزائري الحديث ، محمد ناصر ، ص 674 .
- الشعر الوطني الجزائري ، أحمد شرفي الرفاعي ، ص 287
- ياسين محمود ، السيرة الذاتية للشاعر الجزائري أبو القاسم خمار www.almersal.com ، 10 سبتمبر 2016
- موسوعة الشعر الجزائري ، انجاز مجموعة من الأساتذة ، مجلد 1 ، ص 521 .

صالح خرفي (1932 – 1998)

من مواليد 1932 بالقرارة (الواحات) تلقّى دراسته الابتدائية والثانوية بمدرسة ومعهد الحياة بنفس البلدة ، تابع دراسته في جامع الزيتونة والمدرسة الخلدونية بتونس ، ثم سافر إلى القاهرة حيث تخرّج بليسانس في الآداب سنة 1961 .

بعد أن التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1957 في سنة 1966 حصل على الماجستير برسالة عن شعر المقاومة الجزائرية ، وفي سنة 1970 حصل على درجة دكتوراه الدولة بأطروحة عن الشعر الجزائري الحديث .

مثّل الجزائر وهو طالب في المشرق في جلّ المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية في الوطن العربي ، محاضر متجوّل في الحدود الجزائرية التونسية من 1961 حتى وقف إطلاق النار ، نائب مدير للعلاقات الثقافية مع البلاد العربية في وزارة التربية الوطنية من سنة 1962 إلى 1964 ، وقبلها عمل أستاذا محاضرا بمعهد اللغة والأدب العربي ورئيسا لتحرير مجلّة ألوان ، ورئيس تحرير مجلّة الثقافة بوزارة الإعلام والثقافة .

له عدة دراسات أدبية كثيرة منها :

- في الشعر : نوفمبر (وزارة المعارف قطر 1961)
- أطلس المعجزات الجزائر 1968
- أنت ليلاي 1974 .

في الدراسات والأبحاث :

- شعراء من الجزائر القاهرة 1969 .
- صفحات من الجزائر – الجزائر 1974 .
- الشعر الجزائري الحديث .
- الجزائر والأصالة الثورية .
- شعر المقاومة الجزائرية [1].

1- صالح خرفي : أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر وةالتوزيع ، الجزائر ، 1974 (ينظر غلاف الديوان)
- ينظر : أطلس المعجزات ، صالح خرفي (غلاف الديوان)
- ينظر : معجم الشعراء الجزائريين في ق 20 ، عبد المالك مرتاض ، ص 382 – 390 .

محمد الأخضر عبد القادر السائحي (الصغير) (1933)

مولود بالعالية دائرة تقرت 1933 ، درس بمسقط رأسه ، تتلمذ على ابن عمه الشيخ السائحي الكبير بمدينة باتنة ، التحق بالزيتونة عام 1949 ونال شهادة التحصيل سنة 1956 .

بدأ يكتب في الصحافة التونسية منذ سنة 1953 ، ثم التحق بجامعة الجزائر في عهد الاستقلال حيث نال شهادة الليسانس في الآداب وذلك سنة 1969 .

تنقل في عدّة مناصب ما بين الصحافة والتعليم والتنشيط الثقافي .

يعدّ السائحي الصغير من الشعراء المكثرين ، اصدر له عدّة دواوين شعرية [1].

- ألوان من الجزائر 1968
- الكهوف المضيئة 1971
- ألحان من قلبي 1971
- واحة الهوى 1972
- أغنيات أوراسية 1979
- بكاء بلا دموع 1980
- من عمق الجرح يا فلسطين 1982
- اقرأ كتابك أيها العربي 1985
- لحن الأطفال 1989 [2].

1- عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007 ، ص 232 – 235 .
2- ينظر : الكهوف المضيئة ، ص 173
- يوسف وغليبي : الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، www.djasairess.com ، 10 أوت 2018 .

ملخّص الأطروحة

الملخص:

تسعى هذه الدراسة في مجملها إلى ترقية البحث العلمي والأكاديمي الجزائري والنّهوض بتراثنا الأدبي وتعريفه للأجيال خاصة الشعري منه ، وإعطاء شعراء فترة ما قبل الاستقلال حقّهم من الدراسة والبحث .

تعدّ هذه الدراسة أوّل أطروحة تخصّص للرومانسية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر في الفترة الممتدة ما بين 1925م-1962م تتبّعت (الدراسة) معظم الدواوين في الجانب التطبيقي التي يعدّ أصحابها من أعلام الرومانسية في الجزائر وهم: رمضان حمود ومبارك جلواح وأبو القاسم سعدالله وأبو القاسم خمار وأحمد سحنون ومحمد الاخضر السائحي ومحمد الاخضر عبدالقادر السائحي وغيرهم.

تصدرت الدراسة في بابها الأول محددة مفاهيم الرومانسية وبيئات النشوء(انجلترا -ألمانيا-فرنسا) ثم عوامل انتقال وذيوع الرومانسية في الأدب العربي الحديث مع التركيز على (جماعات الريادة) جماعة الديوان - جماعة المهجر - جماعة أبوللو.

ختام الباب كشفت الدراسة عن علاقة الرومانسية بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في ظلّ الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما أبانت عن طلائع التنظير الرومانسي في الشعر الجزائري مع الرائد والناقد رمضان حمود.

ركّزت الدراسة في بابها الثاني على موضوعات الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر أبرزها الطبيعة بقسميها الصامتة والمتحرّكة-والوجدان بأشكاله- والموقف الوطني والثوري.

خلصت الدراسة في بابها الثالث على الوقوف حول البناء الفني في الشعر الرومانسي الجزائري للحديث عن الصورة الشعرية بمختلف أنماطها-الصورة التشبيهيّة والصورة الاستعارية والصورة التراسلية والصورة الرمزية ثمّ أبانت عن خصائص المعجم اللغوي الرومانسي للدواوين الشعرية الخاصة بالدراسة ، كانت متعدّدة ومتنوّعة بتعدّد الموضوعات التي تفاعل معها الشعراء والتي حظيت باهتمامهم- الوجداني والطبيعة والحب الوطني والموقف الثوري إلى جانب الذكريات ومظاهر الألم والحزن والغربة والاغتراب ، كلّها كان لها دور كبير في تفعيل معجم لغوي جديد.

كانت نهاية الباب الثالث الحديث عن التّشكيل الموسيقي للدواوين الشعرية والوقوف حول الوزن الخارجي والإيقاع الداخلي كالتصريع والتصدير والطباق والمقابلة والجناس.

كما كشفت الدراسة عن ميل الشعراء الجزائريين الرومانسيين إلى التنويع في البنية الإيقاعية وهو ما تمثل في استعانتهم بالبنى المكمّلة للتّشكيل العروضي كالمزاوجة الموسيقية والتكرار والتدوير، كلّ ذلك كان في سبيل البحث عن أساليب التنويع لكسر حدّة الإيقاع.

Résumé:

Cette étude vise généralement à promouvoir la recherche scientifique et académique en Algérie, et à donner plus d'intérêt à notre patrimoine littéraire, poétiques surtout, et le présenter aux lecteurs, comme elle vise étudier les œuvres des poètes d'avant l'indépendance.

La présente étude est la première thèse consacrée au romantisme dans la poésie contemporaine algérienne couvrant une période allant de 1925 jusqu'à 1962. Dans sa partie pratique, l'étude à parcouru la majorité des collections dont les auteurs sont des pionniers du romantisme, on cite Ramdane Hamoude, Mobarek Jelouah, aboulkacem Saadellah, Ahmed Sahnoune, Aboulkacem Khemmar, Ahmed Sahnoune et Mohammed Lakhdar Sayehi . Mohammed Lakhdar abdelkader Sayehi

L'étude s'ouvre, dans sa première partie, par une définition des notions du romantisme et des contextes d'apparition (Angleterre, Allemagne, France), puis des facteurs de son arrivée dans la littérature arabe récente, en focalisant sur les groupes des pionniers: le groupe d'Ediouane, des Immigrants et celui d'Apollo.

Le second chapitre de la première partie explore les rapports du romantisme avec la réalité politique, sociale et culturelle pendant la colonisation française. il dévoile, également, les prémisses de la théorisation romantique dans la poésie algérienne avec le pionnier et le critique Ramdane Hammoude.

La seconde partie de l'étude est centrée sur la thématique du mouvement romantique dans la poésie algérienne récente et

contemporaine, où la nature sourde et mouvante, les différentes formes des émotions, l'opinion nationaliste et révolutionnaire sont les principaux axes.

Le deuxième chapitre dans cette partie est dédié à retracer la structure artistique dans la poésie romantique algérienne en vue de discuter des différentes formes de tropes poétique; comparaison, métaphore, et autre. Puis il dévoile les aspects du vocabulaire linguistique romantique des recueils étudiés. Ces aspect se sont avérés variés et multiples vu la variété et la multiplicité des thèmes évoqués par les poètes et qui les concernent comme la nature, l'amour patriotique, l'opinion révolutionnaire en plus des souvenirs et des aspects de douleur, de tristesse, d'étrangeté et d'isolement qui tous avaient un rôle dans la mise en œuvre d'un nouveau vocabulaire linguistique.

L'ultime chapitre discute de la figuration musicale des recueils de poèmes pour définir le rythme extérieur et la cadence intérieure et les autres caractéristiques de la versification.

L'étude démontre la tendance des poètes romantiques algériens à la diversification dans la structure rythmique par le recours à l'usage des formes poétique secondaires à l'écriture poétique tel la combinaison musicale ou l'itération afin de reconnaitre les outils mis en service par le poète pour briser l'acuité du rythme.

Abstract :

This study generally aims to promote scientific and academic research in Algeria, and to give more interest to our literary heritage, poetic one especially, and present it to readers, as it aims to study the works of poets before independence.

The present study is the first thesis devoted to Romanticism in contemporary Algerian poetry covering a period from 1925 to 1962. In its practical part, the study has covered most of the collections whose authors are pioneers of Romanticism like Ramdane Hamoude, Mobarek Jelouah, Aboulkacem Saadellah, Ahmed Sahnoune, Aboulkacem Khemmar, Ahmed Sahnoune and Mohammed Lakhdar Sayehi; Mohammed Lakhdar abdelkader Sayehi

The study opens, in its first part, by a definition of the notions of the romanticism and the contexts of appearance (England, Germany, France), then factors of its arrival and spreading in the recent Arabic literature, by focusing on the groups pioneers: the group of Ediouane, Immigrants and Apollo.

The second chapter of the first part explores the relationship of Romanticism to political, social and cultural reality during French colonization. It also unveils the premises of romantic theorization in Algerian poetry with the pioneer and the critic Ramdane Hammoude.

The second part of the study focuses on the theme of the Romantic movement in recent and contemporary Algerian poetry, where the deaf and moving nature, the different forms of emotions, the nationalist and revolutionary opinion are the main axes.

The second chapter in this part is dedicated to retracing the artistic structure in Algerian romantic poetry in order to discuss different forms of poetic tropes; comparison, metaphor, and other. Then it reveals the aspects of the romantic linguistic vocabulary of the studied collections. These aspects have proved varied and multiple vocabulary given the variety and the multiplicity of the themes evoked by the poets and which concern them like the nature, patriotic love, the revolutionary opinion in addition to the memories and the aspects of pain, of sadness, strangeness and isolation that all had a role in the implementation of a new language vocabulary.

The final chapter discusses the musical figuration of poems to define the external rhythm and the inner cadence and other characteristics of versification.

The study demonstrates that the tendency of Algerian romantic poets to diversify into the rhythmic structure by resorting to the use of secondary poetic forms such as musical combination or iteration in order to recognize the tools put used by the poet to break the sharpness of rhythm.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا : المصادر

- **القرآن الكريم برواية ورش**

01	أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ط2 ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ,
02	أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج2 ، ط2 ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ,
03	أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، وزارة المجاهدين , د,ط ، د,ت .
04	أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2 ، وزارة المجاهدين , د,ط ، د,ت .
05	أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ديوان سعد الله ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ، 1985 .
06	عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2009 .
07	عبد الله شريط ، الرماد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، د,ط ، د,ت .
08	محمد الأخضر السائحي : همسات وصرخات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط2 ، الجزائر ، 1981 .
09	محمد الأخضر السائحي ، بقايا واوشال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1987 .
10	محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الكهوف المضيئة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 .
11	محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985 .
12	محمد ناصر : رمضان حمود الشاعر الناثر ، ط1 ، المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر ، 1978 .

ثانيا : قائمة المراجع

1	إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1981
2	إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991
3	إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة
4	إبراهيم عبد الرحمان محمد : مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ،القاهرة ، 2004 .
5	إبراهيم عبد القادر المازني : ديوان المازني ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012 .
6	إبراهيم علي أبو خشب : تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978
7	إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي من المحاكاة إلى التقليد ، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، 2003
8	إبراهيم ناجي : ديوان وراء الغمام ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1970 .
9	إبراهيم ناجي : شعر إبراهيم ناجي الأعمال الكاملة ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، د.ط ، 2012
10	إبراهيم ناجي : في معبد الليل ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، 1988
11	ابن الرومي:ديوان ابن الرومي، ط2، دارالثقافة ،بيروت ،لبنان،1995.
12	إبراهيم ناجي : ليالي القاهرة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1988 .
13	أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ج1 ، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1 ، 1984
14	أبو الطيب المتنبي:ديوان المتنبي، منشأة المعارف، الاسكندرية،ط2، 1990
15	أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية ، تقديم أحمد سليم الحمصي ، طرابلس ، لبنان ، 1994 ، ط1 .

16	إحسان عباس : فن الشعر ، الجامعة الأمريكية ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
17	أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1972
18	أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1972
19	أحمد الشناوي : الخالدون من أعلام الفكر ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ط1 ، 2007
20	أحمد الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2010 .
21	أحمد أمين : النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4 ،. 1976
22	أحمد بسام ساعي: حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ، دار المأمون للتراث ، ط1 ، 1987
23	أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، تنظيم من شؤون وعواطف ، المطبعة السلفية ، مصر ، 1926
24	أحمد زكي أبو شادي : الينبوع ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، 2012
25	أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ط2 ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ,
26	أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج2 ، ط2 ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ,
27	أحمد شرفي الرفاعي : الشعر الوطني الجزائري ، ط1 ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، 2010
28	أحمد عوين : مفارقة التباين في النقد والإبداع – جماعة الديوان– ، نجيب محفوظ نموذجين ، د.ط ، دار الكتب ، 2004

29	أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1978
30	أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1978 .
31	أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط4 ، 2002 .
32	أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط6 ، 2005 .
33	أسعد دوراكوفيتش : نظرية الإبداع المهجرية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1987 .
34	الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد شاعر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992
35	الحاج حسن حسين : أعلام في العصر العباسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1985
36	الزمخشري: المُفَصَّل في صَنعةِ الإعرابِ ، تحقيق،خالد إسماعيل حسان، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009
37	السعيد الورقي : لغة الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979
38	السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهر ، ط1
39	العربي حسن درويش : الاتجاه الرومانسي في شعر أبي القاسم الشابي ، الهيئة المصرية العامة ، 1991
40	المنصور علي الجابري : النقد الأدبي الحديث ، دار عمار ، الأردن ، ط ، 2000
41	المنصور علي جابر : النقد الأدبي الحديث ، دار عمار للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، 2000
42	الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990

43	أمين عبد الله سالم : عروض الشعر بين التقليد والتجديد ، مطبعة منجد نبها ، ط1 ، 1980
44	أمينة غصن : الرومانسية في الأدب ، في الموسوعة الفلسفية العربية .
45	أنس داود : التجديد في شعر المهجر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ، الجماهيرية الليبية ، ط2 ،1980 ،
46	إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، مقدمات جمالية عامة ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط5 ، 1986
47	إيليا حاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1983
48	بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النّقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 .
49	بن هادية علي والآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر ، 1979
50	بوخرساية بوعزة : سياسة فرنسا البربرية في الجزائر 1830 – 1930 وانعكاساتها على المغرب العربي ، دار الحكمة للنشر ، الجزائر ، 2010
51	تهاني مفتاح راشد : القصيدة الرومانسية في ليبيا 1937–1969 ، دراسة تحليلية نقدية ، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي الجماهيرية ، ط1 ، 2001
52	تهاني مفتاح راشد: القصيدة الرومانسية، ص 302، نقلا عن طه وادي، شعر ناجي ،الموقف والأداة
53	جابر أحمد عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 2002
54	جابر عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1992
55	جبران خليل جبران : المؤلفات العربية الكاملة ، مكتبة بغداد ، دار نوفل ، 2015

56	جلال فاروق الشريف : الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1980
57	جلن بير : موسوعة المصطلح النقدي(الرومانسي) .
58	جمال يونس : لغة الشعر عند سميح القاسم ، مؤسسسة النوري ، مطبعة الداودي ، دمشق ، 1991
59	حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، 1966
60	حسن الغرفي : البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد ، ط1 ، الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، 1989
61	حسن جاد حسن : الأدب العربي في المهجر ، دار قطري بن الفجاءة ، قطر ، (د.ط) ، 1985 .
62	حسن فتح الباب : شاعر وثورة ، قراءة في ديوان الزمن الأخضر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ,
63	حسين نصار : القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، 2001 ، ط1
64	حمدي الشيخ : الأدب العربي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010
65	حمدي الشيخ : الحداثة في الأدب ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010 .
66	حمدي الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2010
67	خليل شرف الدين : أبو العلاء المعرّي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، 1973
68	خليل شير زاد علي : الشعراء النقاد ، تطور الرؤيا في الخطاب النقدي العراقي الحديث ، ط1 ، دار الفراهيدي ، بغداد ، 2011
69	خليل مطران : ديوان الخليل ، ج1 ، دار مارون عبود ، بيروت ، د.ط ، 1975 .

70	دوراكوفيتش : نظرية الإبداع المهجرية ، إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1987
71	ديوان ابن الرومي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1995 ,
72	ديوان إبن العقون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980
73	ديوان المتنبي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط2 ، 1990 .
74	ديوان محمد العيد آل خليفة : ط3 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ت .
75	ذويب عز الدين : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية وفنّية (مذكرة ماجستير(، جامعة تبسة ، 2007
76	رابح لونيسي ومجموعة من الأساتذة : تاريخ الجزائر المعاصر ، ج1 ، 1830 – 1989 ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2010
77	رجاء عيد : قراءة في الشعر العربي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ن 1985
78	رضوان عيناد ثابت : 8 ماي 1945 في الجزائر ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت
79	رفعت محمود زكي عفيفي : المدارس الأدبية الأوروبية ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط1 ، 1992
80	روبرت جلكنز وجيرالد انسكو : الرومانسية مالها وما عليها
81	ريتا عوض : بناء القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى إمرؤ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1992
82	زكية خليفة مسعود : الصورة الفنّية في شعر ابن المعتز ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ليبيا ، ط1 ، 1999
83	سعاد محمد خضر : الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1967
84	سعد الله أبو القاسم: منطلقات فكرية، ط2 ،الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1982 .

85	سمير سعيد : مشكلات الحداثة في النقد العربي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهر ، ط1 ، 2002 ، ص 253 .
86	سيد بحراوي : دراسات أدبية في العروض وإيقاع الشعر العربي ، محاولة لانتاج معرفة علمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993
87	سيد بحراوي : موسيقى الشعر عند جماعة الديوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، القاهرة.
88	سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر ، د.ط ، منشورات الجمل ، 1996 .
89	شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968 .
90	شكري غالي : أدب المقاومة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
91	شكري محمد عياد : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي ، دار النشر العالمي ، مصر ، ط1 ،1988
92	صالح جودت : ناجي حياته وشعره ، تقديم ، عباس محمود العقاد ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1977
93	صالح خرفي : أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1968
94	صالح خرفي : أنت ليلاي ، الشركة الوطنية للنشر وةالتوزيع ، الجزائر ، 1974
95	صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفنّي عند سيد قطب ، شركة الشهاب ، الجزائر ، 1982
96	صلاح يوسف عبد القادر : في العروض الإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية ، الأيام للطباعة والنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، 1996
97	عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة مرايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، دار غريب للطباعة ، القاهرة .
98	عباس محمود العقاد : ديوان أشباح الأصيل ، منشورات المكتبة المصرية ، ج5

99	عبد الحكيم عبدون : الموسيقى الشافية للبحور الصافية ، العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001
100	عبد الرحمان آلوجي : الإيقاع في الشعر العربي ، دار الحصاد ، دمشق ، 1989 ، ط1
101	عبد الرزاق الأصفر ، المذاهب الأدبية لدى الغرب ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ط1 ، 1999
102	عبد العزيز حمودة : المرايا المحدّبة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998
103	عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ط1
104	عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 2002
105	عبد القادر الرباعي : الصورة الفنّية في النّقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، مكتبة الكتاني أربد ، الأردن ، ط1 ، 1984
106	عبد القادر الرباعي : الصورة الفنّية في النّقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، مكتبة الكتاني أربد ، الأردن ، ط1 ، 1984
107	عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر أربد ، الأردن ، 1980
108	عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، مصر ، 1988 ,
109	عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2002
110	عبد القادر قيدوح: الاتجاه الشعبي في نقد الشعر العربي دراسة ، دار صفاء للطباعة والنشر ، الأردن .
111	عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1998

112	عبد اللطيف شرارة : إيليا أبو ماضي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982
113	عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2009
114	عبد الله ركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث ، ش.و..ن.ت ، الجزائر ، ط1 ، 1981
115	عبد المالك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن 20 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007
116	عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1973 .
117	عبد الهادي عبد الرحمان ، لعبة الترميز دراسات في الرموز واللغة والأسطورة ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008 .
118	عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي(الرومانسي)
119	عبده بدوي : دراسات في النّص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000
120	عبود شلتاغ : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985
121	عثمان سعدي : الثورة الجزائرية في الشعر العراقي ، ج1 ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985
122	عز الدين إسماعيل : التقييم الفني للأدب ، دار المعارف ، مصر ، 1993
123	عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1997
124	عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967

125	عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
126	عزيزة مريدن : الشعر القومي في المهجر الجنوبي، دار الفكر ، ط2 ، 1973 ، .
127	عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري ، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، ط1 ، 2010
128	علي الجازم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، دار المعارف ، 1999
129	علي بن جعفر أبو القاسم: كتاب البارع في علم العروض ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، 1985.
130	علي بن هادية وآخرون : القاموس الجديد للطلاب ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1979 .
131	علي جابر المنصوري : النقد الأدبي الحديث ، دار عمار ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2000
132	علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، ط1 ، 1977.
133	علي يونس : نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1993 ، د.ط
134	عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ – ما قبل التاريخ إلى 1962 ، ج2 ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2009
135	عمار عمورة : الجزائر بوابة التاريخ – ما قبل التاريخ إلى 1962 ، ج1 ، دار المعرفة ، الجزائر ، 2009
136	عمار هلال : أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصرة 1830 – 1962 ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
137	عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ط2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2009

138	عمر محمد طالب : مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، ط1 ، دار اليسر للنشر والتوزيع ، المغرب ، 1988
139	عيد رجاء : القول الشعري (منظورات معاصرة) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1995
140	غازي يمّوت : بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر اللبناني ، الطبعة الثانية ، 1992
141	فاروق الطباع عمر : في رياض الشعر العربي ، دار القلم ، بيروت ، د.ط ، د.ت
142	فاروق شوشة : مختارات من شعر العقاد ، ط1 ، 1996
143	فؤاد القرقوري : أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث ، دار العربية للكتاب ، ط2 ، 2006 .
144	فوزي رئيف : التعريف في الأدب العربي (تاريخ ، نقد ، منتخبات) ، لجنة التأليف المدرسي ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1962
145	فوزي سعد عليمي : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د.ت.
146	قريرة زرقون نصر : الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب ، عبد الكريم بن ثابت أنموذجا ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، بنغازي ، ط1
147	كاميليا عبد الفتاح : القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، 2006
148	كلود عبيد : جماليات الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2011
149	كلوريدج : النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية ، تر : عبد الحميد حسّان ، دار المعارف ، مصر ، 1971
150	كورت روتمان : تاريخ الأدب الألماني ، تر: سليمان عواد ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1989 .

151	لوناس شعباني : تطور الشعر الجزائري منذ 1945 حتى 1980 ، د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت
152	مبارك مبارك : معجم المصطلحات الألسنية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1995 .
153	مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ج1 ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1973
154	مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ج2 ، مطابع دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1973
155	مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مطابع دار المعارف بمصر ، ط2 ، ج1 ، 1972
156	محمد أحمد قاسم وآخرون : علوم البلاغة – البديع–والبيان–المعاني ، مؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003
157	محمد الحسن فضلاء : المسيرة الرائدة للتعليم العربي بالجزائر ، ج1 ، دار الأمة للطباعة والنشر ، الجزائر ، 1949
158	محمد الشبوكي : ديوان الشيخ الشبوكي ، وزارة المجاهدين ، الجزائر ، 2004
159	محمد الصالح باوية : أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 1971
160	محمد الطاهر فضلاء : أعلام الجزائر، الإمام الرائد محمد البشير الإبراهيمي ،مكتبة ومطبعة البعث ،قسنطينة ،الجزائر ، 1967
161	محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، دار الفكر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2 ، 1971 .
162	محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، مجلد ، عدد 20 ، 1981
163	محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 .

164	محمد بن حسين عثمان : المرشد الوافي في العروض والقوافي ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2004، ط1
165	محمد حسين علي الصغير: نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة ، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط1
166	1محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروض للقصيدة العربية ، دار الشروق ، مصر ، 1999
167	محمد خفاجي : مدارس الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، القاهرة ، ط1 ، 2004
168	محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية
169	محمد طمار : مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2005
170	محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر ، مقاربات في النظرية والتطبيق ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2013 .
171	محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، بيروت ، دار العودة ، ط1 ، 1986 .
172	محمد محي الدين عبد الحميد : شرح قطر الندى والصدى ، دار رحاب للطباعة والنشر ، د.ت
173	محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ش.و.ن.ت ، الجزائر ، د.ط ، 1979
174	محمد مندور : الشعر المصري بعد شوقي ، جماعة أبوللو ، دار النهضة ، 1975
175	محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 1997
176	محمد مندور : في الأدب والنقد ، دار النهضة ، مصر ، د.ط ، 1978
177	محمد مهداوي : البشري الإبراهيمي نضاله وأدبه ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، 1988

178	محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1995
179	محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1985
180	محمود أمهر : الرومانسية في الفن في الموسوعة الفلسفية العربية، ليبيا ، مجلد 2 ، ط1 ، معهد الاتحاد العربي ، 1986 .
181	محمود حامد شوكت : مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر ،دار الفكر العربي ، ط1 ، 1975
182	محمود عوني عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية 1 ، مكتبة الخانجي بمصر ، 1997 .
183	محمود فاخوري : سفينة الشعراء ، على العروض ، القوافي الأوزان ، المحدثة ، شعر التفعيلة ، مكتبة دار الفلاح ، ط4 ، 1990
184	مخائيل نعيمة : الغربال ، بناية نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط15 ، 1991
185	مدحت سعد : الصور الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1987
186	مرشد الزبيدي : بناء القصيدة الفنّي في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 .
187	مصطفى الجوزو : مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985
188	مصطفى بيطام : الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 – 1962 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1998
189	مصطفى صادق الرفاعي : وحي القلم ، ج3 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2002
190	معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين ، عبد المالك مرتاض ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2007
191	مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983

192	مقداد محمد شكر قاسم : البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ، 2010
193	ميخائيل نعيمة : المجموعة الكاملة ، م4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979
194	ميشال عاصي: الفن والأدب ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1970 ، ص 185 .
195	نادرة جميل السراج : دراسات في شعر المهجر شعراء الرابطة القلمية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1995 .
196	نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط5 ، 1971 .
197	نبيل راغب : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1977
198	نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ، 2003
199	نخبة من الأساتذة المختصين : تاريخ الأدب الغربي ، ج1، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، سوريا ، 1984
200	نزار قباني : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1973 .
201	نسيب نيشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1984
202	نظمي محمود بركة : في الاتجاه الرومانسي الشعر الفلسطيني المعاصر ، دراسة موضوعية وفنية
203	نعيم اليافي : أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة ن منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1، 1993
204	نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، تقديم ، محمد جمال طحان ، صفحات للدراسات والنشر ، سريا ، ط1 ، 2008

205	نعيم اليافي : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، تقديم ، محمد جمال طحان ، صفحات للدراسات والنشر ، سوريا ، ط1 ، 2008
206	نور سلمان : الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1981
207	وديع فلسطين : مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1995
208	يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دراسة فنية تحليلية ، ط1 ، دار البعث للطباعة والنشر
209	يسرى العرب : القصيدة الرومانسية في مصر 1932 – 1952 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1970

ثالثا : الكتب المترجمة

1	بول فان تيغم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ،ج1 ، تر، صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق، 1981
2	جون كوهين : اللغة العليا ، تر ، أحمد درويش ، القاهرة ، 2000
3	1دنكان هيث: أقدم لك الرومانسية ، تر . عصام حجازي ، عدد 434 ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003
4	رينييه ويليك : مفاهيم نقدية في سلسلة علم المعرفة ، تر.محمد عصفور ، الكويت ، العدد 110 ، 1987
5	سلمي الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط2 ، بيروت ، 2007 .
6	سي دي لويس : الصورة الشعرية ، تر ، أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، طبعة بغداد ، 1982
7	سير موريس بورا : الخيال الرومانسي ، تر ، إبراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1977

8	سير موريس بورا : الخيال الرومانسي ، تر ، إبراهيم الصيرفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1977
9	شودر مارك وآخرون: أساس النقد الأدبي الحديث ، تر: هيفاء هاشم ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1966
10	شيلي : برومتيوس طليق ، ترجمة لويس عوض ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، 1986
11	كراهام هاف : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، 2001
12	كلوريدج : النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية ، تر : عبد الحميد حسّان ، دار المعارف ، مصر ، 1971
13	1لليان فرست : الرومانسية الأوروبية بأقلام أعلامها ، تر: عيسى علي الكاعوب ، الدار الجامعية ، حلب ، سوريا ، 2001
14	1ليليان ر.فروست : موسوعة المصطلح النقدي (الرومانسية) ، تر، عبد الواحد لؤلؤة ، ط3 ،المؤسسة العربية ، بيروت ، 1998
15	مارسيل اجريتو : الوطن الجزائري ، تر عبد الله نوار ، سلسلة كتب سياسية رقم 114 ، القاهرة ، 1959
16	يوري لوتمان : تحليل النّص الشعري بنية القصيدة ، ترجمة محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1995

رابعا : المراجع الأجنبية

01	encyclopédique, 1979 , P,4987 Dictionnaire
02	Odette petit : Ahmed Ghoualmi , Poemes d’algerie , 1944 – 1985 , Publisud , 1999

خامسا : الدوريات والجرائد

01	إبراهيم محمد منصور : البعد الصرفي عند شعراء المهجر ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 28 ، العدد 1 ، يوليو/سبتمر ، 1999
02	علي شلش ، مجلة الفيصل : رومانسي ورومانتيكي ، العدد 99 أكتوبر ، 1984
03	مجلة آمال : نماذج من الشعر الجزائري المعاصر ، ع1 ، 1982
04	مصطفى مندور : الرومانسية ودورها في الأدب ، مجلة الرواد ، طرابلس ، السنة 3 ، العدد 4 ، أبريل 1967 .

سادسا : الرسائل الجامعية

01	زهيرة بولفوس : التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة منتوري ، 2009-2010
02	آسيا شرطيوي : الدعوة إلى العلم في الشعر الجزائري الحديث ، مذكرة ماجستر ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2008-2009
03	ذويب عز الدين : شعر محمد الشبوكي ، دراسة تحليلية وفنّية (مذكرة ماجستير(، جامعة تبسة ، 2007 ، ص 166 ، وأنظر جابر عصفور ، الصورة الفنّية
04	لزهر فارس : الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، جامعة قسنطينة ، 2005

سابعا : المواقع الإلكترونية

01	ديوان الشهيد الربيع بوشامة ، جمال قنان ، www.ens-mustapha.mam9.com 25 مارس 2016
02	سلمان الحسني : الشعراء النقاد www.sahafi.jo/fils/art يوم 2016/11/20 .
03	صابر بليدي : أبو القاسم سعد الله ، رهد في السلطة وأفرط في طلب الشارع www.alarab.com ، 25 مارس 2018 .
04	عبد الله بقازي : الشعراء النقاد www.al-madina.com يوم 2016/11/20 .
05	محمد رحابي : أبو القاسم سعد الله مؤرخا، ، www.mohamedrehai.com 20 فيفري 2018
06	محمد شداد الحراق : اللغة الشعرية وهوية النص ، www.Diwanalarab.com ، يوم 2016/02/16 .
07	معجم البابطين لشعراء العربية : الربيع بوشامة ، 2018/9/9 ، www.almoajam.org/poet
08	مفدي زكريا: أحلى منتدى،www.ahla mountada.com، 20-03-2017
09	مؤسسة شبكة طاسيلي : التعريف بالشاعر محمد الأخضر السائحي ، www.tassilialgerie.org
10	موسوعة الجزيرة: مفدي زكريا،www.aljazira.com،20-03-2017
11	ويكبيديا الموسوعة الحرّة : عبد الله شريط معلومات شخصية ، www.ar.wikipidia.org 19سبتمبر 2017

12	ويكبيديا الموسوعة الحرة : محمد الأخضر السائحي ، www.ar.wikipidia.org ، 2018/05/20 .
13	ياسين محمود ، السيرة الذاتية للشاعر الجزائري أبو القاسم خمار www.almersal.com ، 10 سبتمبر 2016
14	يحي أوهيبة : أبو القاسم خمار ، شاعر الثورة والحبّ والحزن. www.youhiba.com ، 15 أوت 2016
15	ينظر ترجمته :www.ar.wikipidia.org + سحنون أحمد ، ديوان أحمد سحنون + موسوعة الشعر الجزائري ، مجلد2
16	يوسف شلّي : أحمد سحنون الزعيم الروحي للتيار الإصلاحي في الجزائر ، www.alasr.ws،08 ديسمبر 2017
17	يوسف وغليبي : الشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، www.djasairess.com ، 10 أوت 2018 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	أ- ر
الباب الأول : الاتجاه الرومانسي: تحديد المفاهيم وبيئات النشوء	01 – 116
الفصل الأول : مفهوم الرومانسية وظروف نشأتها وأعلامها في الغرب	02
أولا : فرنسا	14
ثانيا : إنجلترا	21
ثالثا : ألمانيا	27
الفصل الثاني : الرومانسية العربية النشأة والرّواد	36
أولا : تسرب الأثر الرومانسي إلى الوطن العربي	37
01 – عوامل انتقال وذيوع الرومانسية في الأدب العربي الحديث	38
02- النشأة للرومانسية العربية والرواد	41
ثانيا : جماعة الديوان	45
ثالثا : مدرسة المهجر	49
رابعا : جماعة أبولو	58
خامسا :بين الرومانسية الغربية والعربية	72
الفصل الثالث : واقع نشوء الاتجاه الرومانسي في الأدب الجزائري الحديث	77
أولا : - الحياة السياسيــة و الثقافيــة	78
- الحياة الاجتماعية والاقتصادية	88
ثانيا : رمضان حمود والتنظير الرومانسي	93
الباب الثاني: موضوعات الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر	117 – 249

الفصل الأول : عناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر	118
أولا : الطبيعة الصامتة	123
01-فصول السنة	123
أ- فصل الربيع	123
ب- فصل الصيف	135
ج- فصل الخريف	138
د- فصل الشتاء	140
ذ- الليـــــــــل	144
ر- الصحـــــراء	149
ز- الورود والأزهار	151
س- النجـــــــوم	153
ش- البحـــــــر	157
ص- الجبـــــــل	160
ثانيا : الطبيعة الحيّة المتحركة	167
01-الطيور والعصافير	167
الفصل الثاني : الوجـــــــدان	172
- الوجدان لغة واصطلاحا	173
1-الذكريـــــــــــات	176
2-قطوف وجدانية متنوعة	189
3-تراتيل الحزن والألـــم	205
الفصل الثالث : الموقف الوطني والثوري	216
1-الموقف الوطني	217
2-الموقف الثوري	230
الباب الثالث : البناء الفني في الشعر الرومانسي الجزائري	250 - 430

الفصل الأول : الصورة الشعرية	251
أولا : الصورة الشعرية بين القديم والحديث	252
1- الصورة لغة	254
2- الصورة اصطلاحا	254
3- الصورة عند النقاد القدماء	255
4- الصورة عند النقاد المحدثين	262
5- أهمية الصورة ووظيفتها	270
6- أنواع الصور	273
أ- الصورة التشبيهية	273
ب- الصورة الاستعارية	282
ثانيا : تراسل الحواس	292
ثالثا : الرمـــــــــز	298
أ- الرمزية الطبيعية	300
ب- الرمزية التراثيــة	310
الفصل الثاني : اللغة الشعرية	320
أولا : مفهوم اللغة الشعرية	321
ثانيا : معجم الشعر الرومانسي	328
1- مفردات الطبيعة	331
2- مفردات سؤال الذات أو التعبير عن الذات (الأنا)	334
3- مفردات التأمّل	336
4- مفردات النّغم (الفن)	341
5- مفردات النور ومشتقاتها	346
6- مفردات السياسة والاجتماع	349
7- مفردات التراكيب الإبداعية	351
8- كثـــرة الأساليب الإنشائية	355
الفصل الثالث : التشكيل الموسيقي	368
مدخل (المفهوم – الوظيفة – الأهمية)	369

أولا : الوزن الخارجي	373
ثانيا : القافيـــــــــة	395
ثالثا : الإيقاع الداخلي (الإيقاع الإبداعي)	400
رابعا : التشكيل الموسيقي التجديدي	413
خاتمـــــــــــــــة	440 – 431
ملحق تراجم الشعراء	470 – 441
ملخص الأطروحة	477 – 471
قائمة المصادر والمراجع	499 – 478
فهرس الموضوعات	504 – 500

تسعى هذه الدراسة في مجملها إلى ترقية البحث العلمي والأكاديمي الجزائري والنّهوض بتراثنا الأدبي وتعريفه للأجيال خاصة الشعري منه ، وإعطاء شعراء فترة ما قبل الاستقلال حقّهم من الدراسة والبحث .

تعدّ هذه الدراسة أوّل أطروحة تخصّص للرومانسية في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر في الفترة الممتدة ما بين 1925م-1962م تتبّعت (الدراسة) معظم الدواوين في الجانب التطبيقي التي يعدّ أصحابها من أعلام الرومانسية في الجزائر وهم: رمضان حمود ومبارك جلواح وأبو القاسم سعدالله وأبو القاسم خمار وأحمد سحنون ومحمد الاخضر السائحي ومحمد الاخضر عبدالقادر السائحي وغيرهم.

تصدرت الدراسة في بابها الأول محددة مفاهيم الرومانسية وبيئات النشوء(انجلترا -ألمانيا- فرنسا) ثم عوامل انتقال وذيوع الرومانسية في الأدب العربي الحديث مع التركيز على (جماعات الريادة) جماعة الديوان - جماعة المهجر - جماعة أبوللو.

ختام الباب كشفت الدراسة عن علاقة الرومانسية بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في ظلّ الاحتلال الفرنسي للجزائر، كما أبانت عن طلائع التنظير الرومانسي في الشعر الجزائري مع الرائد والناقد رمضان حمود.

ركّزت الدراسة في بابها الثاني على موضوعات الاتجاه الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر أبرزها الطبيعة بقسميها الصامتة والمتحرّكة-والوجدان بأشكاله-والموقف الوطني والثوري.

خلصت الدراسة في بابها الثالث على الوقوف حول البناء الفني في الشعر الرومانسي الجزائري للحديث عن الصورة الشعرية بمختلف أنماطها-الصورة التشبيهيّة والصورة الاستعارية والصورة التراسلية والصورة الرمزية ثمّ أبانت عن خصائص المعجم اللغوي الرومانسي للدواوين الشعرية الخاصة بالدراسة ، كانت متعدّدة ومتنوّعة بتعدّد الموضوعات التي تفاعل معها الشعراء والتي حظيت باهتمامهم- الوجداني والطبيعة والحب الوطني والموقف الثوري إلى جانب الذكريات ومظاهر الألم والحزن والغربة والاغتراب ، كلّها كان لها دور كبير في تفعيل معجم لغوي جديد.

كانت نهاية الباب الثالث الحديث عن التّشكيل الموسيقي للدواوين الشعرية والوقوف حول الوزن الخارجي والإيقاع الداخلي كالتّصريع والتصدير والطباق والمقابلة والجناس.

كما كشفت الدراسة عن ميل الشعراء الجزائريين الرومانسيين إلى التنويع في البنية الإيقاعية وهو ما تمثل في استعانتهم بالبنى المكمّلة للتّشكيل العروضي كالمزاوجة الموسيقية والتكرار والتدوير، كلّ ذلك كان في سبيل البحث عن أساليب التنويع لكسر حدّة الإيقاع.