الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التجديد الشعري في المغرب العربي دراسة مقارنة بين رمضان حمود وأبي القاسم الشابي

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
– عوينات عربية
– غنايـم نجـاة
– بونقاب خولة

إشراف الدكتور:
– مشاره حسين

الموسم الجامعي: 2019م– 2020م/ 1440هـ– 1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

اهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

من خصص الله لهما الوقار وجعل لهما مرتبة الوفاء والاحترام والدي الكريمين

إلى بر الأمان والفخر والامتنان سلطان قلبي:

والدي الحبيب

إلى أعز الناس على قلبي وصاحبة الهمس الحنون:

أمي الغالية

الى من كانوا مثلي الأعلى وسندي في الدنيا إخوتي:

حمزة يوسف بلقاسم

الى من لَوَّنَّ حياتي بألوان السعادة أخواتي العزيزات:

حليمة مروى بشرى نسيمة

إلى من يملكن حاضري ومستقبلي وتقاسمت معهن حلو الحياة ومرها صديقات عمري:

صونيا أمل إكرام رباب وإلى زوجات أخي يحفظهم الله: حكيمة كريمة فطومة

إلى كل الاخوال والخالات والى جدي وجدتي أدامهما الله بالصحة والعافية

عربيــة

اهـــداء

الى من جرع الكأس فارغا ليسقني من قطر حب

الى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة الى من

حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق

العلم الى القلب الكبير الى سندي و مسندي

والدي الكريم _غنايم سعد الى_

من أرضعتني الحب و الحنان

الى رمز و بلسم الحياة

الى القلب الناصع البياض ميمتي الغالية_ علال هنية_

زوجي الغالي_ علال ابراهيم _

الى القلوب البريئة الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة

الى رياحين حياتي اخواتي و اخواني خاصة

أخي الصغير_ شكري بالعيد _

الى ملائكة الديار أولاد اخواتي_ رزان و مرجان _

والى كل من يحمل لقب_ غنايم و علال_

غنايم نجاة

اهـــــــداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى صاحب السيرة العطرة والفكرة المستنيرة الذي كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي، والذي بفضله استوت ثمرة غرسه، أبي الغالي (أطال الله في عمره).

إلى قرة عيني التي انتظرت بشغف ولهف تحقيق تطلعاتي، ووضعتني على طريق الحياة أمي الحنونة (أطال الله في عمرها).

إلى إخوتي وأقاربي الأعزاء الذين كان لهم بالغ الأثر في مساعدتي على كثير من العقبات والصعاب.

إلى من تعهدوني طفلة وشابة يافعة وطالبة، أساتذتي الأجلاء، وإلى من قاسموني مقاعد الدراسة من الطلبة والزملاء.

إلى جميع أفراد الأسرة التربوية في الجزائر الحرة الأبية.

مقدّمـــــــة

مقدمة:

الشعر هو التعبير الفني عن المشاعر والأحاسيس الممزوجة ببعض الأفكار في لغة إيقاعية مصورة، ومن المؤكد أن الشعر موهبة سماوية يمنحها الله تعالى لبعض أفراد من البشر بمستويات مختلفة، فهناك الشاعر الجيد، والشاعر المتوسط، والشاعر الضعيف ثم إن هناك من يحاول أن يتمسح بهؤلاء الثلاثة، وهو الناظم الذي يمكنه أن يوظف الألفاظ في كلام موزون مقفى، لكنه خال تماما من دفئ العاطفة والقدرة على التأثير، أما التجديد فهو أن يتم كسر قواعد شعرية قديمة وخلق قواعد مبنية على أسس جديدة تتسم بابتكار في النسق والصورة والمفردة والشكل والمضمون أو في أي شيء آخر، مادام يتماشى مع أصول الذائقة ولا يخل بقوانين الشعر الضمنية وهو إبداع بكر يغمر المرء بالمتعة، والانبهار والبهجة. وهذا ما سوف نعرفه في عملنا المتواضع الذي تعمقنا في داخله وهو "التجديد الشعري في المغرب العربي دراسة مقارنة بين رمضان حمود وأبي القاسم الشابي" وقد درسنا فيه التجديد وتعرفنا على أبرز الشعراء المغاربة.

وقد كان لنا هدف وراء إجرائنا لهذا العمل هو محاولة التعرف على ما توصل إليه الشعراء المغاربة وتجديدهم وما قاموا بتغييره في الشعر. فما هو التجديد؟ وما هي مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي؟ وماهي نقاط التشابه والاختلاف بين الشاعرين؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات قد تطرقنا إلى وضع خطة ممنهجة بدأنا فيها بالمقدمة وتمهيد تحدثنا فيه عن الشعر العربي الحديث ومن بعد توصلنا إلى لب الموضوع فهو يتكون من فصلين وكل فصل مكون من مبحثين فالفصل الأول تعرفنا فيه على التجديد وأيضا النظرة المغاربية للشعر والتجديد في القصيدة المغاربية. وفي المبحث الثاني قد عرفنا فيه الشاعرين وتجربتهما الشعرية، وأما عن الفصل الثاني قد عرضنا فيه نموذج من أجل روائع الشعر عند الشاعرين وقمنا بتحليلهما، وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدنا أيضا على مصادر ومراجع أهمها:

- ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي.
- حمود رمضان سلسلة في الأدب الجزائري:لصالح خرفي.
- الشعر الحديث في المغرب العربي يوسف ناوي.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا وهي المخاوف من إجراء هذا البحث، ونقص الخبرة مثل ما في هذه البحوث الأكاديمية وأيضا الأزمة الصحية التي نعيشها حاليا(كرونا) التي أثرت على نفسيتنا وقامت بانقطاع السنة الدراسية.

وفي الأخير نتمنى أن نوفق في هذا البحث ونتمنى أن تواصل الأجيال التي بعدنا بالغوص في روائع أعماق الشعر في المغرب العربي، ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف والشكر لله عز وجل.

تمهيد

الشعر العربي الحديث:

انطلق الأدب الحديث رائدا للفكر والمجتمع والحراك الثقافي، وحَمَلَهُ عباقرة المفكرين والأدباء وتصدر انطلاقتَهُ كبارُ الشعراء مثل البارودي وأحمد شوقي، والزهاوي، وخليل مطران، وعبد الرحمان شكري، ومحمد عثمين، ومحمد خليفة، ويوسف العظم، وجمع من شعراء المهجر كإليا أبي ماضي، والشاعر القروي، منهم شعراء الشام مثل عمر أبي ريشة وشعراء المغرب مثل علال الفاسي والشابي.

وكذلك تكونت الاتجاهات الشعرية المتنافسة وتلاحقت وتولدت حركات أدبية لها تكويناتها وآثارها وقد سهلت السبل لهذه الحركة أسس البنية الثقافية كحركة إحياء التراث، وحركة الترجمة، وحركة الطباعة، وتكونت الصحافة، وتكاثر العباقرة في أصقاع العالم العربي.[1]

وكان ظهور البارودي إيذانا بتحرر الشعر العربي من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التي رزح تحتها أحقابا طويلة، كما كان إيذانا بتحرره من الأغراض المبتذلة التي كانت تخنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى عميق أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ونقصد أغراض المديح والتهاني والتقريض.[2]

ففي النهضة التي سميت نهضة المجتمع كله كانت في ميدان الحرية السياسية واليقظة القومية، ولهذا شاع في عهدهم أن الشعر الحديث هو الشعر الذي ينظم في مسائل السياسة والاجتماع في إحياء المفاخر وتعزيز المطالب وما يتصل بهذه المسائل العامة وكل ماعدا فهو شعر قديم.[3]

فالوحدة العضوية لا يعرفها الأدب القديم كثيرا وهذا راجع إلى عدم استفادة النقاد القدامى بنقد أرسطو، بل إنهم تجاوزوا ذلك إلى حد تشويه مفهوم الوحدة العضوية التي نادى بها أدبها العربي الحديث فقد استفاد أيما استفادة بهذه الخاصية الشكلية التي تعبر عن الوحدة النفسية الشعورية، ومن هنا نلاحظ بأن خليل مطران يعتبر العتبة الفاصلة بين مرحلة البعث والإحياء وبين مرحلة التجديد في الشعر على نحو خاص عرضه لذبذبات التأثر بالحياة الغربية ولاسيما بالاتجاه الرومانسي الذي كان يفرض وجوده في ذلك الحين.[4]

1- مسعد بن عيد العطوي: الشعر العربي الحديث. ط01، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، تبوك، 2009م، ص05.

الدكتور إبراهيم عوض: فن الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق. المنار للطباعة، 1426هـ، 2006م، ص05.

2 – شوقي ضيف: البارودي رائد للشعر الحديث. ط02، مكتبة دراسات أدبية، دار المعارف- مصر، ص165.

3 – عباس محمود العقاد: دراسات في مذاهب أدبية واجتماعية. مكتبة غريب للنشر، ص37.

4- إبراهيم خليل: مدخل الدراسة الشعر العربي الحديث.ط05، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- عمان،1433هـ، 2012م، ص121.

الرومانسية في الشعر العربي:

التجديد: بدأ في مستهل القرن العشرين واستقر حتى أوسطه، متأثرا بالمدارس والاتجاهات الشعرية العربية من رومانسية ورمزية.

– من أهم أعلام هذه الاتجاه جبران خليل جبران الذي يعتبر بحق رأس الحركة التجديدية في الكتابة الفنية الحديثة، جامعا في قلمه بين هوية الشعر وقالب النشر مفتتحا عهد الرؤيا الشعرية في الإيقاع النثري الموزون.[5]

جماعة الديوان:

1– قامت على ثلاثة من الشبان تثقفوا بثقافة إنجليزية واهتموا بالعقل وغلبوه على العاطفة وهؤلاء الشبان هم: عبد الرحمان شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، عباس محمود العقاد الذي درس بنفسه دراسة عصامية، وأتقن اللغة الإنجليزية وتوسع في الآداب الغربية.[6]

2– امتلك شعراء الديوان نظرة تجددية فيما يخص مسار القصيدة العربية بعد تكوين ثقافة ذات بعد تراثي عميق، وثقافة أجنبية غربية، فكان لهذا التجديد تأثير كبير على شكل القصيدة ومضمونها، وكذا البناء واللغة، وامتازت هذه المدرسة بخصائص ميزتها عن المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث، مما يؤهلها لتكون رائدة في تجديد القصيدة العربية، فهي تعد الفيصل بين التجديد والتقليد لأنها كست الشعر بشاعرية حقيقية منبعها الوجدان الإنساني المميز.[7]

3– وتميزت جماعة الديوان عن الجيل الذي بدت عليه ملامح التجديد قبلهم، فوضعت بصمة في الأدب العربي الحديث.[8]

4– مفهوم الشعر عندهم:

لقد حدد العقاد الشعر بقوله:" التعبير الجميل عن الشعور الصادق " وهو تحديد يتألف من عنصرين أساسيين أولهما عنصر الشعور وثانيهما عنصر التعبير.[9]

وهما عنصرا المضمون والشكل كما اعتاد بعض الأدباء تسميتها تسهيلا للبحث.

5– إيميل يعقوب بديع، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب. دار العلم للملايين – بيروت، مجلد02، س– ي، ص863.

6 – مسعد بن عيد العطوي: الشعر العربي الحديث. تبوك، غزة، 1433هـ، ص57.

7 – راوية سعودي: التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد. شهادة ماستر تخصص نقد أدبي، 2015م، ص 24.

8– المرجع نفسه: ص24.

9 – المرجع نفسه:ص 24.

وأول عنصر عندهم نبدأ به هو الشعور، فشكري والمازني والعقاد يقصدون بالشعور الاتصال الوثيق بالحياة فالشعور عندهم هو الإحساس بالحياة وآلامها وآمالها.

والشعر عند العقاد هو استيعاب المحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل، وكما يرى أيضا أن سر نجاح الشعر واستمراره، ووصله إلى نفس الملتقي هو شحنة العاطفة القوية، أما شكري فيعتبره شيئين: عواطف النفس وأساليب الحياة.[10]

جماعة أبولو:

أسس أبو شادي جماعة أبولو الشعرية، في سبتمبر عام **1932م** وأعلن في القاهرة عن ميلاد هيئته الجديدة "جماعة أبولو" وجعل مركزها القاهرة.

وتجمع فيها طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ومعهم جماعات من أدباء الشباب ومنهم "أحمد محرم" "على محمود طه" "كامل كيلاني" "أحمد ضيف" وغيرهم.

وبهذا تكون جماعة أبولو إحدى المدارس الأدبية المهمة في الأدب العربي من خلال احتوائها على مجموعة من الآداب والشعراء والنقاد وقد اتخذت من القاهرة مركزا لها.

وفي أول عدد من أعداد مجلة أبولو، أوضح أبو شادي أن فكرتها هي السمو بالشعر وغايتها العناية بالشعراء، واستمد اسمها من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم أن "أبولو" هو رب الشعر والموسيقى.

وقد عرّفت جماعة أبولو الشعر على أنه: "ينبع من داخل الإنسان ومتعلق بالعاطفة إلا أن مدرسة الديوان نقتله بالعقل".[11]

ثمة عوامل هيأت لظروف هذه الجماعة الشعرية من بينهما الجدل الذي احتدم بين التيار التقليدي ممثلا "بشوقي ضيف" وإضرابه،والتيار المتجدد بشعراء مدرسة الديوان فقد اتضح من هذا الجدل أن شعر المدرسة المحافظة أو البيانية كما يسميها أحمد هيكل ماهو إلا شعر محاكاة وطبع الخطابية والإغراق في المناسبات، ولا يخلو من البرود العاطفي والجفاف الشعري والتصنع في الأسلوب، وثاني هذه العوامل تراجع نشاط مدرسة الديوان، فالمازني توقف عن نظم الشعر بعد الذي قيل في شعره، وعبد الرحمان شكري توارى تقريبا عن الحياة الأدبية بعد سنة **1938م**، والعقاد انصرف إلى عبقرياته ودراساته الفكرية، وثالث هذه العوامل هو التأثر بأدب المهجر، ففي سنة **1932م** أعلن الدكتور أحمد زكي أبو شادي **1892م/ 1955م** هيئة أدبية جديدة سماه جماعة أبولو

10- المرجع السابق: ص 25.

11 - مسعد بن عيد العطوي: الشعر العربي الحديث،ص 69.

وسبب تسميتها بهذا الاسم حسب رأي الدكتور أحمد زكي أبي شادي: الرغبة في أن تحمل اسما فنيا عالميا يلائم صبغتها.[12]

12 -: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر .تخصص لغة وأدب عربي .الأسس والمنطلقات النقدية بين جماعتي أبولو والمهجر من إعداد .فهيمة بحلاسي .نورة بن سي زرارا .جامعة العربي بن مهيدي سنة 2016.2017

الفصل الأوّل

التجديد الشعري في المغرب العربي

الفصل الأول:التجديد الشعري في المغرب العربي.

المبحث الأول:المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد.

- ✓ المفهوم اللغوي.
- ✓ المفهوم الاصطلاحي.
- ✓ النظرة المغاربية للشعر.
- ✓ التجديد في القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون.

المبحث الثاني: التعريف بالشاعرين وتجربتهما الشعرية.

- ✓ التعريف بالشاعر رمضان حمود.
- ✓ التجربة الشعرية عند رمضان حمود.
- ✓ التعريف بالشاعر أبي القاسم الشابي.
- ✓ التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي.

المبحث الأول

المفهوم اللغوي والاصطلاحي

للتجديد

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد في المغرب العربي:

1- المفهوم اللغوي:

ورد المفهوم اللغوي للتجديد في مختلف المعاجم العربية متقاربا، ويظهر ذلك فيما يلي:

- **لسان العرب "لابن منظور"**:" الجدة: مصدر جديد، وأجدّ ثوبا واستجدّه وثياب جديدة، مثل سرير وسرور، وتجدّد الشيء صار جديدا، وأجدّه وجدّده، واستجدّه، أي صيّره جديدا... والجديد ما لاعهد لك به، ولذلك وصف الموت الجديد في "**هذيليةأبي ذؤيب**":

فقلت لقلبي يالك الخير إنما يدليك للموت الجديد حبابها[1].

- وأيضا في **تاج العروس"للزبيدي"**:" والجدة، بالكسرة (ضد البلى) قال أبو علي وغيره (جد الثوب والشيء بجدّ)، بالكسرة فهو جديد والجمع أجدّه (وجُدُد (وأجدّه) أي الثوب (وجدده واستجدّه: صيّره) او لبسه (جديدا فتجدّد) "[2]، كما قال عنه "**إبن فارس" في معجم قاموس اللغة**: وقولهم ثوب جديد، وهو من هذا كأن ناسجه قطعة الآن، هذا هو الأصل، ثم سمي كل شيء لم تأت عليه الأيام جديدا، ولذلك يسمى الليل والنهار الجديدين والأجدين لأن كل واحد منهما إذا جاء فهو جديد، والأصل في الجدّة ما قلناه وأما قول الطرماح (المديد):

تجتني ثامر جداده من فرادى برم تؤام[3].

مفهوم التجديد في القرآن الكريم:

لم يرد في القرآن الكريم لفظ جدّدَ أو لفظ التجديد بهذه الصياغة، وإنما ورد فيه استعمال لفظ جديد، هذا لاستعمال الذي سيفيد بلا شك في استجلاء معنى التجديد، ومن الآيات في ذلك قوله تعالى:

" **وقالوا إيذا كنا عظامًا ورفاتًا انا لمبعوثون خلقًا جديدًا**" الإسراء: 49)[4].

أي قال منكرو البعث إنا لمبعوثون وقد بلينا خلقا منشأ كما كنا قبل الممات جديدا.[5]

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب. ج03، دار الكتب العلمية، 2009م، ص136.

[2]– محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس.ج02، ط01، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – بيروت، 2011م، ص265.

[3]– أبو الحسن بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة. ج01، ط03، دار الكتب العلمية – لبنان، 2011م، ص209.

4– القرآن الكريم: سورة الاسراء. الآية 49.

[5]– الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن.ج28، ب س، ص68.

2- المفهوم الاصطلاحي:

التجديد: هو كل مبتكر لم يعرف من قبل nouvaeu – new[1]، ويعرفه"**زكي الميلاد**" بأنه: "ما يطرأ من تحولات ومتغيرات نتيجة تفاعلات بين الفكر والمجتمع وهذه المتغيرات تفتقد المنهجية والتخطيط، وقد تكون في خطأ، أما التجديد في مقابل التجدد فيفترض فيه أن يكون أشبه بمنهجية واضحة المقاصد لإصلاح المجتمع[2]"، ونعني بالتجديد خضوع هذا الأدب أو ذاك لعنصر التعمير والتطور الذي تفرضه المدينة في حركتها الدؤوبة في شتى مجالات الحياة ليدخل بذلك مسالك أدبية مغايرة لها مقاييسها ومعاييرها الفنية الخاصة[3]، **وعرف** على أنه: "عملية تغير يجريها الإنسان على الأشياء فينشأ بها الجديد وينتجه أو يبدل شيئا ما من حالة إلى أخرى فيصبح التغيير ضروريا للتجديد، يحدثه ويشرف عليه ويظهر من خلاله"[4].

وهو الإتيان بما ليس شائعا أو مألوف وهو نوعان:

- ابتكار موضوعات أو أساليب تفكير أو تعبير تخرج عن النمط المعروف والمتفق عليه جماعيا.
- إعادة النظر في الأساليب والموضوعات الرائجة، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدو وكأنها مبتكرة[5].

التجديد:

تمييز الشيء جديدا في الأدب للإتيان بما ليس شائعا سواء كان ذلك في ابتكار موضوعات أو أساليب جديدة أو في إدخال تعديلات على الموضوعات والأساليب الشائعة[6].

3- النظرة المغاربية للشعر:

إن دراسة الشعر الحديث في المغرب العربي والعناية بممارساته التي تهيأت في مسارات تاريخية تقاطعت فيها تطلعات المجتمعات إلى التحرر من الاستعمار مع حاجتها إلى لغة وقصيدة قادرة على قول ذاتها المترددة بين ماضيها التاريخي وبين حاضر تمزقها الثقافي، وإذا كان الشعر العربي جسد باستمرار أمكنة الوعي بالزمن والحاجة إلى التحديث، فقد كان بالنسبة للشعراء والمثقفين المغربيين بمثابة الفعل التاريخي من أجل التحرر

---

[1]-إيميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. ط1987، دار العلم للملايين – بيروت، ص164.

[2] – زكي الميلاد: الفكر الإسلامي بين التأهيل والتجديد.دار الصفوة – بيروت، 1994م، ص62.

[3]– أحمد جلاوي: التراث الديني والحداثة في أشعار لونيس آيت منقلات.دكتوراء علم الاجتماع، جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر، 2015م، ص95.

[4]– سهام شريف:فكرة الفعالية الاجتماعية وقضايا التجديد الحضاري– مالك بن نبي نموذجا–.دكتوراء علوم، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الجزائر، 2015م، ص13.

[5]– محمد بوزواي: معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب – الجزائر،ط01، 2009م، ص85.

[6] – ايميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية.ص109.

الجماعي[1]، ومن هنا نلتمس مشهد الشعر المعاصر في المغرب العربي في اختلاف الطرائق التي تبنتها الممارسات لبناء القصيدة، بها حاول الشعراء تسمية انتمائهم إلى العصر الحديث والابتعاد عن المسارات الرومانسية والتقليدية، ذلك ما قادهم من الشعر المعاصر إلى الشعر الحر ممارسة تميزت عند غالبيتها باختراق الدال العروضي من جهة وحدة البيت، وبرغبة بعضهم الآخر المزاوجة بين القصيدة العربية والموروث الشعبي والتخلص من النظام العروضي المتوارث حركة " في غير العمودي والحر" كما انتهت بعض ممارسات إلى الشعر المعاصر فكتبته قصيدة لها اختلافها في تجاوز الحدود العروضية بهدم وحدة التفعيلة والتدوير واستغلال عنصر المكان لترتيب الصفحة[2].

وأما بعد الحرب العالمية الثانية، فنجد روحا جديدا يسري في الشعر المغاربي ويطبع نماذجه بطابع يختلف إلى حد ما عن شعر الرحلة السابقة، فقد كانت نتائج الحرب مدمرة ومريعة وكانت أثارها على نفسيتهم قاسية وكانت وسيلة الشعراء للتعبير عن إحساس رومانسية حزينة، في ذلك تهيأت دوافع التغيير لدى الشعراء، تلمسوها في الاطلاع والانفتاح على ما كان يصدر في المركز المشرقي[3].

ففي النصف الثاني من القرن العشرين نجد سببا مباشرا في التطور والتحديث على المستوى الثقافي والأدبي، وخاصة في العقود الأخيرة، حيث نشطت أوساط الأدب والنقد وبدأ الشعراء بنشاطهم الإبداعي في المغرب الكبير مع تجارب فعلية ودعوات التجديد في الشرق والغرب[4]، بحيث حقق التواصل بين المغرب والمشرق هدفه الوحيد هو التطور والنهضة الحديثة حتى قال أحد المغاربة في هذا الصدد إن عصرا جديدا متقدما أخذ يلوح في هذه المنطقة العربية التي كانت معبرا للحضارة الاسلامية الى الشرق القديم ويتمثل مظهره الجديد في المجالات والصحف والكتب المطبوعة طباعة مناسبة لتطوير العصر، والتي أخذت تفرض نفسها على أسواقنا المغاربية[5].

---

[1]– يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي.ج02، ط01، سلسلة المعرفة الأدبية للطباعة والنشر–المغرب، 2006م، ص12.

[2]– المرجع نفسه: ص15.

[3]–المرجع نفسه: ص29.

[4]– عواج فطيمة، طرشي مختارية: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي نموذجا –. مذكرة ليسانس، تخصص لسانيات عامة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الدكتور الطاهر مولاي – البليدة، 2017م، ص15.

[5]– محمد صالح الجابري: دراسات في الأدب التونسي.ط01، دار العربية للكتاب والنشر – تونس، ص(340، 341).

وفي ظل كل هذه الشحنات المحملة إلى المغرب بأقطاره الأربعة فقد سعى جيل الرواد من نقاد ودارسين وشعراء بهذه البلاد أن يصنعوا بصمة مغربية خاصة ومحضة في تعريفهم للشعر " حيث الشعر في اعتقادهم يكتسب دلالته ومعناه من المرحلة الحضارية والتاريخية التي يعيش فيها الشاعر، لذلك أصبح من الضروري التخلي عن المفهوم القديم للشعر العربي، ورفض جموده ورفض هذا المفهوم الذي يصف الشعر وصفا مقننا، ولا يوضح مكوناته الفنية والجمالية[1].

ويمكننا النظر هاهنا إلى واقع التجربة الشعرية الجديدة في المغرب العربي في إطار الإبداع الفني المتميز الذي برز النظر من خلاله إلى الطابع الجديد، وهذا ما يؤكده الناقد **"عبد الله كنوز"** "أن الشعر قد تحول من المجرى الذي كان يصب فيه، فلم يبق قاصرا من جهة المعنى على أغراض القدماء بل أضاف إليها أغراضا حديثة ولا من جهة المبنى على القوالب الموروثة إذ تخفف من ثقلها كثيرا"[2].

وعلى هذا النحو فقد أصبح الشعر المغربي الحديث تجربة طموحة تصور الحياة وعلى هذا الصدد امتاز بتنوع الممارسات والألوان الابداعية بسبب التحول المنبثق عن رغبة المعاصرة عند معظم المبدعين الجدد، ومن هنا تطور مفهوم الشعر عند المغاربة فاكتسب دلالته الفنية من تحوله عن شرط الصناعة إلى فعل الخلق والإبداع.

ومن هنا حدث التطور والتجديد على مستوى الشعر العربي، وقد عبر عن ذلك الناقد الجزائري "**مشري بن خليفة**" فقال في هذا الشأن: " لقد كانت التجربة قاسية لكنها جاءت برؤية جديدة مغايرة تعبر عن طموح شعري مغاير"[3].

4- التجديد في القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون:

تفطنت نخبة المبدعيين المغربيين أن الشعر في المغرب العربي قد حصر في القالب القديم مما دفعهم الى النهوض والتطور من أجل التحرر من القيود، لذلك مارسوا الشعر بأشكاله المتباينة واعتبروه فنا يكشف فيه الإنسان مهاراته ويفجر فيه رؤية للوجود وتصوره الخاص للحياة، فبدأو في هذا العصر ينادون بالتجديد والدعوة إلى التجول الشامل الذي أفسح المجال أمام الشعراء الشباب فرص الإبداع والتجريب على مستوى الشكل والبنية الداخلية في الوقت نفسه.

---

[1]- عواج فطيمة، طرشي مختارية: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي نموذجا،ص15.

[2]- المرجع نفسه. ص16.

[3]- المرجع نفسه. ص17.

أولا– من حيث الشكل:

- كان ظهور الشعر الشكل الجديد في القصيدة المغربية خدمت للأذواق لخروجه عن النظام الشعر المألوف للذوق العربي[1].
- بحيث وجد الشاعر نفسه في مأزق شكل شعري قادر على احتواء الحياة الحديثة بجدها واتساعها ورأى أن للشكل القديم للشعر عيوبا ونقائص كعدم القدرة على استيعاب المضمون الحديث، فقد صار هذا الشكل لكثرة الاستعمال مرتبط ارتباطًا شديدًا بأغراض محددة[2].
- حتى قال الدكتور خليفة التلبسي في هذا السياق: "والحقيقة أنه الشعر الحديث لم يحطم القيود التي كانت تحاصر القصيدة العربية إلا من أجل التحرر للقيام بما هو أصعب، وهو التعبير عن مشاعر وآفاق لم يتطرق لها الشعر القديم[3]، وقال أيضا:" إن أكثر رواد الحركة الشعرية الحديثة بدأو التعبير عن التجربة الشعرية في القوالب القديمة، فنظموها بالطريقة التقليدية، وتقيدوا بكل قواعدها ثم ثاروا على هذه الطريقة، فكانت ثورتهم دليلا عن التطلع إلى التحرر وليس على العجز في ممارسة الشعر[4]. حيث أن زعماء التجديد وأنصاره لم يرفضوا فكرة كل قديم لأنه قديم، بل يريدون أن يأخذوا كل ما هو مفيد وصالح سواء كان جديدا أو قديما بحيث أن التطور الذي حصل في تغير شكل القصيدة يعرفه أكثر قراء العربية، ويتمثل هذا التغيير في التحرر الى الوزن القديم كالقافية المطردة والبحور الخليلية المتداولة، والسبب الذي جعل الشعراء المحدثين يلجأون لتبرير هذا التغير هي أن الوزن القديم أو الشعر العمودي لم يعد يساعفهم في معالجة القضايا الاجتماعية.

ونحن نعلم أن لا موضوع جديد بدون شكل جديد، فالحديث عن ماذا نكتب يقتضي منا طرح سؤال آخر له أهمية: كيف نكتب؟ فالموضوع الحديث يحتاج الى طريقة مبتكرة

ثانيا– من حيث المضمون:

شهدت القصيدة المغربية الحديثة تطورا ملحوظا من حيث المضمون المتمثل في:

1– حمدي الشيخ: الحداثة في الأدب. المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية – مصر، 2010م، ص68.

2–مختارية: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي نموذجا ص 23

3– مفتاح عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي. مكتبة الأدب للنشر، القاهرة – مصر، 1428هـ، 2007م، ص232.

4– المرجع نفسه: ص(235، 237).

1- موسيقى القصيدة: تعتمد موسيقى القصيدة الحدائية على مستويين أحدهما خارجي يحدد الوزن وتحدده القوافي، بحيث عرف البناء الموسيقي للقصيدة تطورا بسبب استغناء الشعراء على النمط التقليدي القديم منذ منتصف العقد الأخير من القرن العشرين، معنى هذا أن الموسيقى التقليدية العروضية بدأت بالتلاشي والزوال، بسبب التحولات التقليدية الإيقاعية الأخيرة "فالشاعر تخلص من الوزن فلم يستند الى الأوزان العروضية، لكنه اصطنع موسيقى صوتية غير بعيدة عم موسيقى الشعر، وبعبارة أخرى حاول الشاعر من خلال هذه البنية تعويض بحور الخليل بإعتبارها إيقاعا خارجيا أو قالبا جاهزا بانسجام داخلي بحكمة"[1]. ومن أجل هذا فإن الشاعر المغربي قد واكب التطور الشعري والاختلافات والتغيرات التي اعتمدت عليها القصيدة بسبب التطور الثقافي والفكري ليس من أجل التخلي على الاساليب التقليدية بل من أجل الحرية والتعبير أكثر وأجد وتوظيف مشاعره وأحاسيسه لأن النظام القديم يحصر ذلك ويقف في وجهه. ولابد للعربي وهو يحس هذا الفن ويبدع فيه، أن يكون على دراية من أدوات صنعته، والقافية أحد عناصره المهمة حيث تتنبأ في الإيقاع والتطريب، مما يسجل بعدا وظيفيا بينا في الآداء الإنشادي والتأثير والتأثر وبلوغ المقاصد والغايات[2]. حيث قال ابن رشيق القيرواني في باب الأوزان : "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مستمر على القافية وجانب لها الضرورة، إلا أن تختلف القوافي ذلك عيب في التقفية لافي الوزن[3]. أما هذا الأخير فيقوم على تكرار حفنة من الايقاعات.

وقد صاحب الثورة على القوالب الشعرية النفور من النموذج: والمقصود هنا بالنموذج الشعري العمودي الذي يحبس الشاعر في إطار ضيق، ولذلك عمد الشاعر الحديث على إرباك هذا النموذج والخروج على الرتابة التي تميزه، بالإضافة الى إيثارا المضمون وهذا الإيثار يعتبر ثورة على ما ساد في العصور المتأخرة من تغليب للجانب الشكلي، حيث غلبت على الشعر العربي القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية وإذا كان الشاعر القديم يتمسك بالوزن والقافية على حساب المعاني والصور، فإن الشاعر الحديث ينطلق من الحياة ليبدع أشكالا تتلائم وحاجته الفكرية والشعرية[4]، ويرى الناقد "**صلاح يوسريق**": "أن الإيقاع الجديد هو خير وسيلة لبناء الشعر المعاصر، لأنه يعتمد على طبيعة التعبير وانتقاء الألفاظ، لذلك يظل تركيب العناصر المؤلفة

1- المرجع السابق، ص143.

2- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي. ط01، دار الصفاء للنشر والتوزيع- عمان، 1431هـ، 2010م، ص357.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده. ط04، دار الجبل للنشر، بيروت – لبنان، 1972م، ص20.

4 - صبرة الملوك:بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور . دار هومة للنشر والطباعة . ص12.

للنص الشعري مرتبطة بقدرة المبدع وموهبته، وإمكاناته الخاصة، فالموهبة الذاتية هي الوسيلة لمتاحة لاستعمال اللغة في التشكيل الشعري، وتوظيف ذلك الاستعمال في تأليف البنية الإيقاعية داخل النص"[1]. فالإيقاع في النظرة الشعرية العامة الجديدة هو الجمالية التي تندس داخل التفعيلة التي تقيم عناصر الإيقاع، فتلزم السامع على المواصلة والاستمرارية في المتابعة، وإن كان احترام الميزان التفعيلي بعدا صارما في فرض العمود الشعري بحيث لاينبغي أن يقع كسر في الوزن ولا خلل في التفعيلة لدى التقطيع، فإن الإيقاع الذي يكون داخل البيت هو غير مطلوب من الشاعر تقنيا ولكن قد يطلب منه فنيا[2]. **أما المستوى الداخلي** هو: ذلك الذي يسمى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية ترادف الوزن، فالوزن مطلب إجباري في حين أن المستوى الداخلي مطلب اختياري عفوي، ومن الأساليب التي يلجأ اليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي **"التكرار"** بأنواعه المختلفة كتكرار الأحرف والأدوات وتكرار مقطع بكامله وما يوصف بتكرار اللازم، فهذا المقطع من ديوان **"أبو القاسم الشابي"** "أغاني الحياة" نجد أن تكرار الأدوات والكلمات قد أضفى على الأداء موسيقى أكثر وضوحا مما يتيحه الوزن:

غنني ياصاح أنات الجحيم

واسقني الآلام

واسقني، اني كرهت الابتسامة

غنني ندب الأصافي الخائبة

والليالي السود[3].

نرى في تكرار لكلمة غنني واسقني نغمة أو إيقاعا صوتيا يطرب القارئ ويشد انتباهه وتركيزه وهذا ما يجعلنا ننتبه إلى وجود تناسب واضح بين القيم الصوتية والإيحاء المطلوب في المعنى، وإلى أن شعر الشابي كان متأثرا بشعر الرومنطيقية الأوروبية الحافل بالألم والقلق والذكريات والحشي المتدفق حزنا وفرحا.

إني عييت، أخي عييت

من زوجتك

من ضربها لي

من غسل أثواب لها لا تنتهي

1ـ مختارية: مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي نموذجا ص 26

2 ـ المرجع نفسه، ص نفسها.

3– أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس، ص69.

من مسح ذاك البلاط

إني عييت، أخي، عييت من الحياة

لا لا أريد العيش عندك ياأخي[1].

فتكرار الشاعر علي صدقي عبد القادر في هذا المقطع "إني عييت...إني عييت" يعبر عن حالته السيئة ويساهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع بحيث تشد انتباه القارء بالإضافة إلى تكرار حرف النفي (لا،لا) حيث أضاف إتقانا صوتيا على الأبيات ويلذذ القارئ ويبين لنا مدى حزن هذا الصوت وكلما تأثر السامع بالإيقاع استمر في سماع القصيدة وهذا ما يتميز به التكرار، ومن خلال هذا نجد أن الشعراء قد حاولوا التعويض عن الموسيقى الخارجية بالداخلية، التي يعرفها الدكتور **"باوبه"** بأنها: الخيط الداخلي الذي ينظم النمو النفسي عن طريق مجموعة من الإشارات[2].

عملت الحداثة على توسيع دائرة الإيقاع الشعري وربما كان الاعتماد على إيقاعية العود وما يمثله من مصدر مهم من مصادر التعبير الموسيقي في القصيدة، سبيلا واضحا له لدعم حضوره في التشكيل إذ أن الإيقاع الصوتي في الإيقاع المعروف ضروري جدا لنسيج علاقة حيوية بين الصوت والكلمة في الوضع الشعري، وإن كان العروض بحوره متنوعة بحكم الأول فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية متنوعة ومتعددة[3].

وهذا المثل يبين ذلك:

يازغاريد أعصفي

ياهتافات أقصفي

مزقي طيف الحدود اللاهثات

طوفي الأفق،

حطمي حلم الطغاة المرهف

خضبي الإنسان والأعشاب بالنصر الخصيب المشرق[4].

1-حنا الفاخوري تاريخ الادب في المغرب العربي .دار الجيل ' بيروت ط 1 .1417هـ .1996.ص614

2- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحرفي الجزائر.المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1985، ص145.

3- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. ط01، عالم الكتب الحديث – الأردن، 1432هـ، 2011، ص137.

4- المرجع السابق ص145.

حيث نلاحظ أن حروف العين والطاء والحاء والقاف تكررت بشكل بارز، وهي حروف ذات وقع حاد، وقد استفاد الشعراء من هذه الخاصية الموسيقية في تأكيد الدلالات، وتصوير المعاني والتعويض عن العنصر الموسيقي الخارجي للقصيدة العمودية.

وربما عناية الشاعر الحديث بالإيقاع هي التي تدفع به إلى استخدام التكرار وإلى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة والقوافي ذات الرنين، مما يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى[1].

فالموسيقى الداخلية تبين لنا قدرة الشاعر على ترسيخ إمكانياته الفنية وعلى عاطفته التي طبعها في قصيدته، فملخص هذا الكلام أن الإيقاع جزء مهم ومتميزا في القصيدة الحديثة.

اللغة: تغيرت وتطورت نظرة الشعراء الجدد بعد أن تأثروا واستفادوا من منجز الشعر والنقد المشرقي الحديث، والمذاهب الأدبية والنقدية الغربية الجديدة، لهذا تغيرت رؤيتهم للقديم استعمالهم للغة الشعر، ولهذا ركزوا اهتمامهم حول متانة التركيب والجمل والتعبير الشفوي، لهذا قال الدكتور"**جمعةبويعيو**":" نقد الشعر عندي يعني في المحل الأول نقد الألفاظ وقدرتها على اكتشاف أعمال الشاعر وتجاربه الإنسانية، والشاعر الناجح هو الذي يساعد قاموسه اللغوي على دقة المنطق والدلالة والمسددة، والتوصيل الإيجابي[2]"، ومن هذا بدأ الشعر الحديث يرتبط باستخدام اللغة ودقة التوظيف الفني لقاموسها في إعداد النصوص وإنجازها في بنية متكاملة لتنال إعجاب المتلقين، بحيث قال أيضا:" إن هناك مجموعة من الشروط الأساسية يجب أن تتوفر في الشاعر، يستطيع أن يخلق من تلك الكلمات المعبرة والتي تحمل دلالات مختلفة عملا فنيا متناسقا لأن الشعر ليس مجرد كلام كما هو الشأن في أية عبارة لغوية[3]"، لذلك جعل هذا الدكتور "**جمعة بويعيو**" المغاربية من اللغة عنصرا أساسيا بين عناصر البنية الحديثة للشعر وصرح على أهمية التماسك، واختبار الكلمات المعبرة في كل قصيدة شعرية جديدة فالصياغة ووجود كلمات ومتانة التركيب من أهم الوسائل المؤدية إلى طلاقة التعبير الشعري، وتطوره بما يلائم المجتمع وتطوره الثقافي[4].

1- إبراهيم خليل: مدخل الدراسة الشعر العربي الحديث. ص323.

2- بوبعيو جمعة: موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو.ط01، منشورات جامعة بنغازي – ليبيا، 1990م، ص181.

3- المرجع نفسه:ص184.

4- مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي. ص184.

فاللغة لا تنفصل عن المضمون، وكذلك العكس فهما وجهتان لعملة واحدة، ولابد من تطور هذا الوعاء من عنصر الى عنصر ليواكب التطور لأن لغة الأدب إذا ابتعدت عن نبض الحياة فإنها ستفقد وتبتعد عن فهم طبيعة الأدب الذي يجب أن يظل مرتبطا بلغة عصره، فتناسب الألفاظ وتداخلها وانسجامها في السياق من أبرز سيمات العمل الإبداعي الناجح في الشعر، لهذا يقول الشاعر **"علال الفاسي"** يخاطب الاستعمار يستبدل بلغة الغزاة لغة القرآن، ومحاربة الدين الإسلامي، ثم يتساؤل باستنكار عن هوية هؤلاء المستبدين المطبوعين بالحضارة الغربية حيث **يقول:**" فاللغة الشعرية تتمتع بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعر، ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التي يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة حيث يستطيع الشاعر أن ينفث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحا حية، ويشحنها بقيم ومضامين التجدد والانبعاث من دون أن يقتلعها أصلا أو يجتثها جذرا من الأرض التي تنغرس في أحشائها، فهي تنطلق من اللغة وإليها دائما[1]، فنرى أن لغة الشعر تتسم بقيمة التعبير أي فيها لغة قوية وتركيب وألفاظ متجانسة ومتجددة، ويجسد فيها الشاعر إحساسه

واللغة الشعرية و الخصوصية وكيان مستقل مثل الأشياء التي توجد في الطبيعة ويجب على الشاعر أن يعطي للغة أهمية كبيرة ويجعلها عنصرا مهم من عناصر الشعر، وأيضا يجب عليه أن يتبع طريق خاص لكي يستطيع أن يؤدي فيها معاني بطريقة مختلف عن الأخرى.

التكثيف: يتحقق وينتج من التجربة الشعرية المشفوعة بالفكر الواسع، نصف تجربة فكر ورؤيا الشاعر ليست نتاج سياسة معينة أو مجتمع معين أو دلالة فكرية معينة وخصائصها هي اجتماع التجربة الإنسانية المعيشة من قبل الشاعر في عالمنا، نضيف إليها التكوين الثقافي والاجتماعي، مع الخبرات الجمالية في الابتكار، وكل هذا الربط في علاقة بينه وبين الأسرار الكونية[2]، يقصد هنا أن التجربة الإنسانية للشاعر ونصفها الآخر من أفكار ورؤيا ثقافية واجتماعية مع خبراته الجمالية، ونرى على أن النص ينفتح على مستوى أكثر شمولا فيتحول من نص حديث وجديد إلى نص بارزا حضوره في نص تكثيف ينبع فيه الغياب وهذا كان سببه العلاقات التقليدية الإشارية بين الأشياء والكلمات.

وكل هذه العناصر تخدم الصورة وتؤدي في النهاية إلى التكثيف ولم يكون التخلي عن الحداثة هناك البديل الذي هو الإنسان، والتخلي عن التفكيك البنائي هو دعوة إلى وحدة العضوية داخل الصورة الجزئية، أما دفاع الشاعر الحديث عن الغموض، فيهدف لتحقيق النص التي فيها الامتناع عن استفادة معانيه، وفتح آفاق القراءة

1- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص26.

2- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر. ط02، إندونيس ميم للنشر، 2014م، ص101.

الواعية، فالقارئ هو خالق النص بطريقة أخرى[1]، فهنا لا يمكن علينا التخلي على أي عنصر من العناصر فكلاهما يخدمان وظائفهما فهما يكملان بعضهم فالقارئ هو خالق النص حسب طريقة تفكيره .

يقول الشاعر عقاب بلخير في ديوانه السفر في الكلمات قصيدة " نشيد العودة":

مع تلاويح المطر

وجهها الفرحة والقبلة في الخدثمر

وعدتني حين تأتي

تصعد الفرحة أوراق شجر

والعصافير وأقواس قزح

في الليالي القادمة

بين دقات الفرح

تستغني الشمس عنها والبحر

والسما قالت يثور النور من أعينها والغيم يهوي[2].

فهذا المقطع يحتوي على قيمة تسهم في شعر اللغة الشعرية من الحكمة والكثافة نحو الوصول إلى هدفها لمواجهة قوة الشعر، لتضمن بقاء الذات الشعرية في الوسط المهم لتؤكد مدى قوة اللغة الشعرية في القصيدة وحضورها بالمجال الشعري بقوة.

وحدة القصيدة"الوحدة العضوية": لقد كانت الحركة الرومنسية عامل إنعاش لقرائح الكثير من شعرائنا العرب، ويعتبر الشاعر "**خليل مطران**" أحد أولئك الشعراء الذين تفاعلوا مع الثقافة الأجنبية، وحاولوا التجديد في ماهية الشعر، فالشعر عنده لا يقطع ولا يجزأ، بل هو الشمولية، من حيث الوحدة الموضوعية والعضوية[3]، لهذا أكد الشعراء المغاربة المعاصرون على وحدة القصيدة بدلا من وحدة البيت، فالقصيدة تنبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكتمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة مثلما يكتمل التمثال بأعضائه واللحن بأنغامه، وهي كالجسد الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره إلا كما تغني العين عن الأذن أو القدم عن الكف،

1- المرجع السابق، ص101.

2-عقاب بالخير: ديوان الدواوين(شعر).ط01، ج01، دار الأوطان للنشر، 2009م، ص9.

3- سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي "أنموذجا". ط01، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – لبنان، ص(58، 59).

والقصيدة الحديثة تركز أكثر على هذه الوحدة الداخلية التي تبن على أنها تنموا نموا عضويا فتؤدي مكوناتها جميعا إلى غاية واحدة[1].

قال الشاعر **"محمد بلقاسم خمار"**:

لأني أحيا بلا شخصية

لأني أشدوا بلا ألحان

أخبر كل من يسأل عني

في مربع الحيرة...والنسيان

أنا هنا رأس بلا قضية

أنا هنا عين بلا إنسان

لاتسألوا يرهبهم ضياعي

أنا زمان أو مكان[2].

إن الشاعر يبين لنا في هذا المقطع من قصيدته "أخي والمعجزة" بأن الوحدة العضوية ظاهرة جديدة متميزة اتسم بها الشعر الحديث.

الانزياح الأسلوبي: هو مصطلح لساني نقدي معاصر، أول ما ظهر عند جون كوهن في كتابه بنية الخطاب الشعري الذي ترجم في مصر والمغرب.

أما الناقد المغربي محمد بنيس ترجمه بالبعد، في كتابه ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، يمكن أن نلم شتات الخصائص البنيوية لهذه اللغة في مصطلح شامل وهو مصطلح الانزياح بوصفه إبتعادا فنيا عن الأنماط اللغوية الجاهزة المألوفة[3]، وقد تكون تجربة الشاعر **"أحمد عبد الكريم"** من حيث تشكيلها اللغوي نموذجا يكمل ما بقى ذكره من ملاح فنية ومثال ذلك:

وداعًا

وأشهق ملك الضلوع

يتعتعني الحزن والعابرون إلى مرفأ الذكريات

1- إبراهيم خليل: مدخل الدراسة الشعر العربي الحديث. ص(338، 339).

2- محمد بلقاسم: خمار في الوكن. ج 01، المتصدر للترفيه الثقافية والعلمية والإعلامية للنشر – الجزائر، ص319.

3- عبد الوهاب بوقرين ، ثورة اللغة الشعرية ، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر: 1970-1990، دار المعرفة ، ط 1 .2014 ص 75

على كبد خباتهم سنين الهجير

دمي الصمت والدهشة النازقة[1].

من هنا يتبين لنا أن للشاعر قدرة في اختيار الألفاظ داخل السياق الدلالي للنص على صعيد ما يسمى أسلوبيا بمحور الاختيار نلاحظ أن الفعل (أشهق) على إختيار ألفاظ كثيرة مثل (أبكي وأنوح) لكن الشاعر وظف كلمة (أشهق) لأنها أكثر دلالة وأشد تأثيرا، ونلاحظ في التركيب الثاني أن الفعل(يتعتع) يقع في محيط دلالي عام بكلمات مماثلة (يؤلمني) وأشد تأثيرا، ونلاحظ في التركيب الثاني أن الفعل(يتعتع) يقع في محيط دلالي عام بكلمات مماثلة (يؤلمني يبكيني...) ولكنه أثر كلمة يتعتعني لدلالتها على التحريك العنيف الذي ألم به، وهو يشاهد موكب الرحيل والوداع.

الصورة الشعرية:

لقد تطور التجديد لدرجة تجاوز موضوع القصيدة أو مضمونها إلى عناصر أول لها، وخاصة ما أصاب الصورة الشعرية من تجديد في الشعر العربي الحديث، فهي موجودة فالشعر منذ وجوده ولكن استخدامها يختلف بين الشعراء وبين الشعر القديم والحديث[2]، حيث أن أكثر ما يتميز به الشعر الجديد اهتمام أصحابه بالصورة الشعرية وتكثيفها أكثر من الشعراء السابقين وهي من أكثر العناصر التي يعني بها النقاد في العصر الحديث.

تعد الصورة الشعرية من أهم مكونات البناء الفني للقصيدة، فهي التي تظهر عواطف الشاعر وتجمع معه عواطف متلقية وإبداع الصورة[3]، حيث قال الناقد أحمد زيدان الذي ظهرت أعماله في أعقاب الحرب العالمية الثانية:" من الخير أن تكون صور أدبنا تعبر عن مظاهر حياتنا العميقة، وأن تكون صور إنتاجنا الأدبي مرآة نفسية تنعكس عليها صور الحياة المغربية كما هي وفي الوقت الذي نوفق إلى التعبير عن هذه الصورة بكل دقة، وبكل أمانة تكون نهضتنا الأدبية قد أخذت اتجاهها الحقيقي، وتكون في ذات الوقت نهضة قائمة على دعائم صحيحة[4].

يقول الشاعر الصوفي "**سان خوان دي لاكورث**":" الشعر هو فهم ما لم يفهم " ودور الشعر في هذا الحال يتمثل في خلق الجو الملائم الذي يساعد على الإيحاء بواسطة ترويض الكلمات، والتركيز على الألوان، والإيقاع الموسيقي

1-المرجع السابق ص77

2- حسين علي الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر الشعر العربي.دار الحامد للنشر والتوزيع 2011 ، ص153.

3- المرجع نفسه: ص65.

4- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1979، ص109.

الذي يتلائم مع طبيعة التجربة[1].أما تشكيل الصورة عند الشعراء المغاربة في العقود الأخيرة، تدل على تعبد الصورة وتنوع مظاهرها الجمالية في ظل النهضة الأدبية والثقافية و الإبداعية[2].

التناص والتفاعل النصي:

وهو مفتاح قراءة النص لفهمه وتفكيكه ثم إعادة تركيبه ثم إنتاج الخطاب وهو بمثابة أداة مفهومية[3]، فمفهوم النص الشعري عند **"جوليا كريستيفا"** ورفقائها المعاصرين ،إنما هو مركز ثقل مجموعة النصوص السابقة والمتزامنة، والنصوص غير الأدبية بالرموز والإشارات التاريخية والكلام اليومي والأقوال المأثورة[4]، والحق أن أغلب النقاد المغاربة أولو هذه القضية "التناص" عناية ملحوظة عن دراستهم للشعر المغربي بحيث نجد الناقد المغربي **"محمد بنيس"** قد إستعاض عن مصطلح التناص في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب . ففي هذا المجال نجد أن نصوص مفدي زكرياء تداخلت مع العديد من الأحداث الدينية، مما جعل نصوصه الإبداعية مترابطة وسهلة الفهم، ومثال ذلك نذكر ما قاله في قصيدته **"نشيد بربروس"** واصفا سجن بربروس:

أنت يامحراب الضحايا

وحناياك الأسود

أنت...أنت...أنت...يابربروس

ياصانع المجد ورمز الفدا، يامهبط الوحي لشعر البقاء[4].

حدث التداخل في هذه الأبيات مع حادثة هبوط الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم فالمعروف أن أول سورة نزلت هي العلق وأن مهبط الوحي هو غار حراء بجبل النور في مكة المكرمة، وهو مكان مقدس وهنا قد استغل **"مفدي زكرياء"** هذه الحادثة وأسقطها على الوضع الذي كان يمر به الشعر الجزائري في سجن بربروس، كما استعمل لفظة محراب التي هي في الأية التالية:"كلما دخل عليها زكرياء المحراب وجد عندها رزقا[5]."

1- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري. ط01، اتحاد الكتاب الجزائري – الجزائر، 2003م، ص(61، 62).

2- مفتاح محمد عبد الجليل: نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي.ص(203، 210)

3- راوية يحياوي: البنية والدلالة في شعر أدونيس، ص139.

4- عبد الوهاب بوقرين: ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر. ط01، دار المعرفة – الجزائر، 2004م، ص103.

4 ـ مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر ،2009، ص 176

5-القرآن الكريم: سورة آل عمران. الأية 37.

المبحث الثاني

التعريف بالشاعرين وتجربتهما الشعرية

المبحث الثاني: التعريف بالشاعرين وتجربتهما الشعرية:

أولا/ التعريف بالشاعر رمضان حمود:

- **مولده وحياته:**

هو رمضان حمود ابن سليمان بن حمود شاعر جزائري ولد سنة **1906م** في مدينة غرداية بالجنوب الجزائري في بيئة محافظة تمتاز بخصوصيات عديدة كحفاظها على تقاليدها وعاداتها التي عملت على تكوين شخصية حمود وكان لجده وأبويه في ما يبدو أكثر الأثر في نشأته هذه النشأة الصالحة وذلك بما زرعوه في نفسه منذ الصغر من استقامة في الدين وتمسك بالأخلاق الكريمة وحب الوطن[1].

ولما بلغ السادسة من عمره اصطحبه والده معه إلى غليزان. وهناك التحق حمود بإحدى المدارس الفرنسية، وقد شهد له بالذكاء والنبوغ منذ الصغر، وكان مثالا للنشاط في فصله والاعتناء التام بدروسه " فطوى باجتهاده ومواهبه في سنتين اثنين، ما يطويه غيره من التلاميذ في أربع سنوات وهو ما جعل معلميه يخصونه بالمحبة والعطف، ويضربون به المثل في حب التحصيل عندما يريدون تحفيز تلاميذهم"[2].

ولكنه يصطدم منذ مراحل التعليم الأولى بمأساة التعليم في الجزائر حيث يغدو التلميذ ممزقا بين تعليمين أحدهما فرنسي عصري المناهج والأساليب وثانيهما عربي حر هو هذا التعليم الذي تعرف به الكتاتيب والمساجد وبعض المدارس الخاصة وهو ضعيف المناهج.

---

[1]– محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر. ط01، المطبعة العربية، غرداية – الجزائر، 1978م، ص(15، 19).

[2]– المرجع نفسه. ص15.

ولما رأى والد حمود ما عليه التعليم في الجزائر من ضياع وعقم وما رآه من ولده من استعداد وطموح، قرر أن يبعث به إلى تونس وانظم إلى أفراد البعثة التعليمية التي يترأسها الشيخ أبو اليقظان والشيخ أبو إسحاق اطْفيَّش، حيث يعد جامع الزيتونة منبعا أساسيا لرواد النهضة الجزائرية في مجالات فتخرج منه الكثير من الشعراء أمثال محمد العيد آل خليفة، ورمضان حمود الذي لم يكتف في تونس بالدروس العلمية وبل اهتم أيضا بالمطالعة والكتابة ونظم الشعر، كما ساهم إلى جانب صديقه مفدي زكرياء في تأسيس جريدة حائطية[1].

- **مؤلفاته:**

شاعر لم يحصل أكثر من الشهادة الابتدائية، ولم يزد عمره الإنتاجي على ثلاث سنوات ترك بين أيدينا ما يقرب من ثلاثين قصيدة، وكتابا سماه (بذور الحياة) عدا ما لم نعثر عليه من قصائده التي لم تنتشر في الصحف الجزائرية في أوائل هذا القرن وألف الفتى الصادر عام **1929م** بتونس، الذي يمكن أن ينخرط في الأدب السير الذاتي والكتاب الأول، فتطرق فيه لقضايا الإصلاح وقد بعث رمضان حمود أبيات قصيدة ومعها ترجمة عن حياته، كتبها بخط يده ونشرت له مع قصائد في كتاب " شعراء الجزائر في العصر الحاضر" وكان يبدو ومن خلال وثيقة الترجمة التي كتبها بنفسه شاعرا بالسليقة، فالشعر يجري في عروقه ولا يرى في الطبيعة ومظاهر الجمال فيها[2].

وقدم سلسلة من مقالات عن حقيقة الشعر وفوائده والترجمة وأثارها في الأدب من خلال جريدة الشهاب عام **1927م**.

احتكاما إلى ما اطلعنا عليه من مراجع خصصت لفكر هذا الشاعر اتضح لنا أن ما ألفه من قصائد تتبنى بأنه لو ظل على قيد الحياة لاندرج ضمن مصاف شعراء القومية، حيث كانت مواضيع قصائده تعبيرا عما يعتريه، نظرا لارتباطه الوثيق بشعبه في محاولته مشاطرة أمته آلامها وأحزانها وعلى هذا قصيدته الموسومة " شعبي الكئيب" وفيها يقول:

مال شعبي الكئيب بات حزينا يرسل الدمع تارة والحـنينا

بات يشكو الهوان والليل داج مثل خط الشقي والبائسينا

بات يحصي النجوم والدمع ينسا ب على الجنتين دمعا هتونا.

[1]– محمد ناصر: الشعر الحديث الجزائري. ط01، عالم المعرفة للنشر والتوزيع المحمدية –الجزائر، 2013م، ص(16، 17).

[2]– صالح الخرفي: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1985م، ص(33، 35).

فيعرض الشاعر في هذه الأبيات حزنه وشجونه، حيث يئن في سكتات ليل داج يشاطر أحاسيسه الكئيبة، والنعاس لم يجاف عينيه لينسكب الدمع[1].

- **وفاته:**

وأما وفاة رمضان حمود فتجمعت أغلب المصادر والمراجع على أنها كانت في 15 ديسمبر **1929م** بسبب إصابته بمرض السل الذي استوطن جسمه النحيل، وهو مازال طالبا بتونس ولم تسلمه مخالبه إلا بعد أن مزقته، وأخيرا انطفأت شعلته وهو في عمر الزهور يحصي 23 سنة وكان محبا لوطنه ولشعبه، يقول محمد ناصر عن ذلك: "أول ما يلفت النظر في شخصيته حمود، هو هذه الثورة التي عرف بها في كل أفكاره...ثورة على الجمود الفكري...ثورة على التقليد الغربي...ثورة على العمود الشعري...ثورة على الاستعمار الفرنسي"[2].

- **التجربة الشعرية عند رمضان حمود:**

رمضان حمود شاعر الوجدان والرومانسية وهو شاعر أصيل وجريء في شعره، وتمثلت جرأته في انتقاد الأوضاع السائدة في العالم العربي الإسلامي وهي الفكرة المتجددة الثائرة في الإبداع العربي، وقد قدم الفتى إلى قرائه للتعبير عن شخصيته:

يا فخر العروبة عبرة * في الخافقين، تقام ستبقى على مر الدهور منارة* علم علم* لا يعتريه ظلام، ففي سعيك المبرور، خدمة أمة عليها خطوب يرتمين، جسام حياتك سر، سوف يظهر كنهها* وفيها ليس للناشئين نظام[3].

وفي سنة **1927م** صدر في تونس كتاب "بذور الحياة" يضم مقالاته المتسلسلة عن " حقيقة الشعر وفوائده" التي نشرها في مجلة (الشهاب) ودعا فيها إلى التجديد.

وحمود ومضة أخرى في الحركة النقدية والشعرية في المغرب العربي، درس بالزيتونة واخترمه الموت ولم يتجاوز الثالثة والعشرين، وقد خاض معركة القديم والجديد تنظيرا وشعرا ووفق مدرسة (الاحياء) ممثلة

[1]- محمد ناصر: الشعر الحديث الجزائري ص141.

[2]- المرجع نفسه ص18.

[3]- صالح خرفي:سلسلة في الأدب الجزائري الحديث. ص10.

في "شوقي"، وموقف جماعة (الديوان) وتميز بتجرد الفكرة واستقلال الرأي وربما سبق العقاد في الكثير من أرائه في "شوقي" وهذا رأيه فيه: "ينفي عن شوقي تأثر اللاحقين به وإنما نفى عنه ابتكار الأسلوب المميز للمدرسة الشوقية، والمتجاوب مع روح العصر[1].

وقد عرف **"رمضان"** الشعر على أنه: "شعور وإحساس نابع من أعماق النفس الخفية أي من القلب مباشرة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه" وهذا ما قاله في نثره:

الشعر وحي الضمير إلهام الوجدان* الشعر موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي* الشعر تموجات روحانية تخترق القلوب الحية* الشعر ما حرك الساكن وسكن المتحرك[2].

فنجده في تعريفه للشعر قد ارتكز على الجانب النفسي أي الجانب الوجداني الذي تنبع منه الأحاسيس والمشاعر وأجمل العبارات وأرق المعاني فهو لا يرى الشعر على أنه وزن وقافية كما في نظر التقليدين فهو إحساس صادق ويشترط أيضا أن تكون اللغة بسيطة والأسلوب غير معقد فيقول:" فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن والقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى كالماء لا يزيده الاناء الجميل عذوبة ولا ملوحة وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان"[3].

انشغل **"رمضان حمود"** بالشعر انشغالا كبيرا وجعله مجالا صادقا للإبداع والفن يعبر عن صدق التجربة والمعاناة لهذا حارب الغيرية التي شاعت عند الشعراء الكلاسيكيين الذين اهتموا بالموضوعات الغربية عن ذواتهم ووجدانهم ومن هنا جاء تأكيده على الذاتية والصدق الفني وبهذا كان شعره تعبيرا نابعا عن مواقف ذاتية نابعة عن معاناة وتجربة مما أضفى عليها ميزة الحرارة والصدق فقد جعل الذاتية والصدق الفني مقاييس لنجاح العمل الشعري ويجب أن ننوه إلى أن ذاتيته هذه لم تكن فردية منعزلة كما شاع عن الرومانسيين وإنما كانت ذاتية متفاعلة مع الوجدان الجماعي الذي يعبر بصدق عن واقع الأمة ومعاناة الشعب المقهورة لذلك "رمضان حمود" لم يولي اهتماما للغة الشعرية بل اشترط فيها

---

[1] – المرجع السابق ص(30، 33).

[2] – يوسف ناوي: الشعر الحديث في المغرب العربي. ج02، ص92.

[3] – محمد ناصر:. الشعر الحديث الجزائريص120.

البساطة وعدم التكلف أو التصنع ليكون شعره صادقا ونابعا عن تجربته الشعرية الحقيقية وهذا الأهم عنده[1].

فكان الشاعر الرومانسي متأثرا بآلام شعبه وأحزان وطنه وهذا ما ظهر في أعماله الأدبية وكتابته الشعرية على الرغم من صغر إنتاجه.

وقد اعتمد **"رمضان"** في شعره على الإحساس والمشاعر الصادقة ويرى أن الإحساس والعاطفة هما أساس نجاح التجربة الشعرية فالعاطفة هي من تؤثر على القارئ فنجد هنا الشاعر متأثرا بقول"شابلن" عن الشعر:" هو النطق بالحقيقة العميقة للشاعر"[2]. والحقيقة التي يعنيها الشاعر هي أثر من أثار الشعور التي تولدها الطبيعة في وجدان الشاعر ويضيفها تعبيرا وصورا.

والتجديد عنده هو ليس ثورة على الماضي بل العلاقة بين القديم أي التراث والجديد "شبيهة بعلاقة الأم وولدها الذي تقوم برعايته إلى أن يشتد عوده وبعد ذلك عليه أن يسعى في مناكب الأرض معتمدا على نفسه"[3].

فهو يقصد بها على نربط القديم والجديد ونغير فيهما ونظيف تفسيرا وتفننا ونجعلهما بشكل جديد بامتياز.

[1] – صالح خرفي: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث ص100.

[2] – مسفك طاهر: أبعاد الرومانسية في الأدب الجزائري رمضان حمود.شهادة ماستر تخصص أدب جزائري، معهد الأداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بالحاج بوشعيب – عين تيموشنت، 2017م، ص41.

[3] – عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث. ط01، الجزائر، 1981م.

ثانيا/ الشاعر أبو القاسم محمد الشابي:

- **مولده وحياته:**

ولد الشاعر الشابي في شهر مارس من سنة **1909م** ببلدية "الشابية" إحدى ضواحي مدينة توزر بالجنوب التونسي ثم انتقل الى مدينة "قفصة" ثم "زغوان" حيث اشتغل والده رئيسا لمحكمتيها الشرعيتين[1].

بدأ الشابي تعلمه في الكتاتيب وهو في سن الخامسة حيث حرص والده على تحفيظه القرآن الكريم، وقد أتم حفظه في التاسعة من عمره وفي سنة **1912م** ومن عمره حينذاك اثنا عشرة سنة التحق بكلية الزيتونة حيث واصل دراسته الدينية واللغوية وتخرج منها سنة **1927م** حائزا منها على شهادة " التطويع " وعلى إثر تخرجه من الزيتونة التحق بكلية الحقوق التونسية فتخرج منها سنة **1930م** وخلال هذه السنوات كان له نشاط أدبي واجتماعي كبير[2].

يتضح مما سبق أن للشابي ثقافة عربية إسلامية أصيلة وإن كان قد اطلع على الثقافة الغربية إلا أن ذلك من خلال الكتب المترجمة فالشابي لم يتمكن من لغة أجنبية.

ومن خلال دراسته بكلية الحقوق قاد الشابي حركة طلاب الزيتونة ويعود له الفضل كذلك في تأسيس جمعية "الشبان المسلمين" وساهم في النادي الأدبي بتونس العاصمة "ونادي الطلاب" بتوزر لم يدم نشاط الشابي طويلا

---

[1]– أبو القاسم الشابي: حياته وشعره. ط01، منشورات المكتبة العلمية، 1952م، ص25.

[2]– المرجع نفسه. ص(26،27)

فقد عكرت حياته الأحداث والنكبات وفي طليعتها موت والده في شهر سبتمبر **1929م** وقد غير ذلك مسار حياته حيث أحدث له صدمة عنيفة طفحت بها قصائده في ألم ويأس حاد.

ولقد عاصر الشابي أوائل القرن العشرين، وقد تميزت الحياة في ذلك الزمن بالضغط والقهر من أثر الاستعمار الفرنسي الذي أحدث تغيرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية وحارب كل القيم القومية فكان من الطبيعي أن تقوم حركات تحررية أبرزها جمعية قدماء الصادقية وقد عملت على بث فكرة التطور في الوسط الشعبي وإحداث إصلاح جوهري على الفكرة والمجتمع وإحياء الثقافة العربية وقد عاصر الشابي هذه البيئة المليئة بالأحداث وكان أحد النشطاء والمساهمين في دفع عجلة التغيير في تونس[1].

- **مؤلفاته:**

أهمها ديوان أغاني الحياة في الشعر والخيال الشعري عند العرب في الشعر.

وله آثار أخرى منها:

– "جميل بثينة" وقصص أخرى، كانت مسودة في يد أخيه محمد الأمين الشابي وزير المعارف في الحكومة الدستورية الأولى.

– "شعراء المغرب" وهو دراسة أعدها لتلقى في النادي الأدبي وما فعل لعقوق الناس وعزوفهم مشاركة وإصغاء، فتركها مخطوطة في يد صديقه المحامي بصفاقس إبراهيم بورقعة "مذكرات" وهي أحد كتب هذه المجموعة التي تصدر قصة الهجرة النبوية، نشرتها مجلة العالم في تونس.

– مقدمة ديوان الينبوع لأحمد زكي أبي شادي وهي بعنوان "الأدب العربي في العصر الحاضر"[2].

– رسائل خص بها الشابي أصدقاءه **"البشروش، الحليوي، أباشادي، إبراهيم ناجي، على بن ناصر"**، وآخرين، وجزء هو أحد كتب هذه المجموعة تصدر.

– "في المقبرة" "صفحات دامية"و"السكير" وهي على التوالي روايتان ومسرحية ذكرها **"أبو القاسم محمد كرو"**.

– دراسة في شعر عمر الخيام، نشرت في مجلة أبولو[3].

[1]– محمد الفاضل بن عاشور: الحركة الفكرية في تونس.الدار التونسية للنشر والتوزيع – تونس، 1972م، ص132.

[2]– أبو القاسم الشابي:. حياته وشعره. ص82.

[3]– أبو القاسم محمد كرو: أبو القاسم الشابي: حياته وشعره .منشورات دار المكتبة الحياة .بيروت .لبنان ط5 . ص52.

- **وفاته:**

عاش الحياة المرة وكابد الآلام الضنكة، إنه من صارع الموت وجعل منها حكاية تروى، أسطورة الشابي من المنية، رجل ذو قلب عليل وشاعر ذو قلم نبيل، يعكس الألم إبداعا يخلق من البؤس متاعا شعره خالد الوجود وكلماته تأبى أن تزول عانق السعادة سقما، وفيها يقول:

ليت لي أن أعـيش في هذه الـدنيا سعيدا بوحدتي وانفرادي

أصرف العمر في الجبال وفي الغابات بين الصـنوبر المـياد

ليس لي من شواغل العيش ما يصرف نفسي عن استماع فـؤادي

وبحـسي من الأسى ما بنفـسي من طريق مستحدث، وبلاد

هـذه عيشة تقدسها نفـسي وأدعـو لمجـدها، وأنادي[1].

ومع تلك المتاعب والمسؤوليات التي عاشها "**الشابي**"، وما لبثت أن فعلت في جسمه النحيف فعلتها، فقد أصيب بداء القلب الذي عانى منه وتعذب أقصى العذاب، وعندما اشتد به المرض اضطر الشابي لملازمة الفراش، ثم نقل إلى المستشفى الإيطالي القديم بتونس العاصمة[2].

وهو بالمستشفى توفي يوم فجر الاثنين الموافق ل09 أكتوبر **1934م** وفي مساء ذلك اليوم حمل جثمانه إلى بلدته الشابية قرب توزر حيث قبره، ثم نقل إلى توزر أمام دار الثقافة بين النخيل[3].

- **التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي:**

– أبرز العوامل في تكوين تجربة الشابي:

❖ **الشابي والأدب الجاهلي:**

الشابي من أبرز الشعراء التونسيين وهو ككل شاعر عربي عاش أوضاع متردية عاشها في الأدب بعامة والشعر خاصة، فورث عن أسلافه وضعية شائعة " إذ ساد الاعتقاد على الدوام بأن الشاعر إذا لم يكن مجنونا فقد اعتاد أن يكون مع النادبين في حلقات الرثاء والمسيحين بآلاء ذوي النعم والسلطة"[4].

---

[1]- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة.الدار التونسية للنشر –تونس، 1970،ص(171، 172).

[2]– أبو القاسم محمد كرو: دراسات عن الشابي .منشورات دار المغرب العربي .تونس ط 11966. ص52.

[3]– ديوان أبي القاسم الشابي. ط01، دار بيروت، 1418هـ، 1997م، ص14.

[4]– محمد الصالح الجابري: ديوان الشعر التونسي. ط01، الشركة التونسية للتوزيع – تونس، 1976م، ص07.

وهو من الشعراء الدين أحبوا بلادهم، فكتب عن مطلعاته للكتب القديمة عن الأدب الجاهلي، وكتب عن الطلل الذي عرفه عن الشعراء الأقدمين في دواوينهم، وكانت بلاده راسخة في ذهنه وقلبه " فقد كانت تونس راسخة في ذهنه وقلبه هاجس ليله ونهاره، فقد كانت تونس ملء عين التاريخ حافلة بالمجد والرقي والكرامة والعزة لشعبها"[1].

أيضا في قصيدته الأخرى التي سماها "تونس الجميلة" يعبر فيها عن مشاعره باكيا على وطنه فيها.

لست أبكي لعسف ليل طويل أولربع غدا العفاء مراحه

إنما عبرتي لخطب ثقيل قد عرانا ولم نجد من أزاحه

كلما قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يريد صلاحه

ألبسو روحه قميص اضطهاد فاتك شائك يرد جماحه[2].

ففي هذه الأبيات قد جاء بالمقدمة الطللية التي اشتهر بها شعراء العصر الجاهلي.

❖ **تأثر الشابي بالأدب الأندلسي:**

هنا كان الشابي يبلغ من العمر الخامسة عشر، واهتم أكثر شيء بالغزل، ومن أشهر قصائده " الغزال الفاتن" يقول فيها:

بذر الحب بذره في فؤادي فأورقا

بلحاظ نوافث فجنى حظي الشقا

وسعى في مهره عاديا ثم أعنقا[3].

فوظف فيها طاقاتها التعبيريةوطرزها بأسلوبه الجميل الذي نهج فيه منهج شعراء الأندلس واعتمد فيها على الجمال اللفظي ويدخل فيها العاطفة ويعني بكلمات القصيدة هو أن طفولة الشعر التي يبذر الحب في القلوب كما يبذر الحب في التراب.

وفي قصيدته الأخرى "جدول الحب بين الأمس اليوم":

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

واليوم، قد أمست كأعماق الكهوف الواجهة

[1]– حنا الفاخوري: تاريخ الأدب في المغرب العربي.دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ص557.

[2]– أحمد حسن بسبح: ديوان أبي القاسم الشابي. ط04، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص(160، 161).

[3]– أبو القاسم الشابي:ديوان أغاني الحياة. ص17.

قد كان لي مابين أحلامي الجميلة جدول

يجري به ماء المحبة طاهرا، يتسلسل

هو جدول، قد فجرت ينبوعه في مهجتي

أجفان فاتنة أرتنيها الحياة، لشقوتي[1].

فالشابي هنا يندب حبه الذي ضاع، ويصف كيف أصبح بعد موت محبوبته وزوجته فهو بعد موتها صارت حياته مثل الجبل المظلم الذي يسكنه الخوف والظلام هذا هو الغزل عند الشابي فهو يصف ويتحدث عن حبه يخاطب حبيبه واستعمل فيها العواطف والأحاسيس بكثرة.

ومن أهم ما تأثر به الشابي من شعراء الأندلس هو طريقة نظمهم للقصيدة خاصة الموشحات فأول قصائده في فن التوشيح هي " النجوى " يقول فيها:

قف قليلا، أيها الساري القهر واصطبر

ياسميري في أويقات الكدر والضجر

واسقني من جدول النور البديع قدحا[2].

في هذه القصيدة كان مقلدا شعراء الأندلس ومتأثرا بأسلوبهم، ونهج طريقهم في الزخرفة والتنميق وفي الصياغة.

❖ **أدب المهجر في شعر الشابي:**

فقد أضاف أدب المهجر على شعر الشابي ألوان الحياة والحب، ومن أبرز شعرائه (جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة) وقد ظهر أثر هؤلاء في تفكير الشابي وأدبه منذ دراسته الأولى، حيث أكثر من قراءة آدابهم وهو دون الخامسة عشر من عمره، فاجتهد في تصوير ألوان رائعة من الخيالات والأحلام فقلدهم في سلوكهم وأدبهم.

فأدب المهجر قد مكن الشابي من الاطلاع على البيئة الغربية من خلال كتابات شعراء العرب، منهم جبران فكان واضحا هنا تأثره بـ"أسلوب جبران خاصة فكانت النزعة الجبرانية واضحة في تعابيره وخياله"[3]، فقد تأثر بأفكاره وتبنى أراءه، ومن أبرز الأفكار التي أثرت عليه هي التأمل والحياة والحب وغيرها.

ومن أهم المواضيع التي تأثر بها في الأدب المهجري ما يقول في " قصيدته إرادة الحياة "

ومن تعبد النور أحلامه يباركه النور أنى ظهر[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص82.

[2]– أحمد حسن بسبح:ديوان أبي القاسم الشابي،ص79.

[3]– نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية – دراسات في شعر المهجر– دار المعارف – مصر، 1964م، ص95.

[4]– أبو القاسم الشابي::ديوان أغاني الحياةص143.

فبيَّنَ في هذا البيت أن النور هو شيء مبارك للإنسان واستعمل فيه تعبيره القوي وعاطفته العميقة وهذه تجربته التي ميزته عن جبران.

وهنا يقول الشابي:

وما السعادة في الدنيا سوانا تضحي له أيامها ألامم[1].

ويقول جبران:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فإن صار جسما مله البشر[2].

نلاحظ أنهما في صدر البيت اشترك في نفس اللفظ والمعنى.

❖ **الشابي والأدب الغربي:**

أبو القاسم الشابي شاعر حيوي ويحب المطالعة ولم يكتف بالكتب العربية فقط، "فالظروف التي واكبها قد هيأت له من خلال الترجمات أن يطلع على جوانب وأفاق التجربة الشعرية الغربية"[3]، فقرأ في الآداب الغربية " للامرتين" و"دي موسيه" و"جاك روسو" و"كيتس" و"جوته" و"نيتشه"... ونجد في "مذكرات الشابي" ما يشير فيها على أنه كان مطالع للآثار الغربية المترجمة الى العربية، وهذا حسب ما كتبه في إحدى مذكراته "كان الوقت أصيلا والشمس تلقي على أشجار بلغريد حلة ذهبية ساحرة وفي يميني كتاب (رافاييل) الذي رسم فيه "لامرتين" صورا من شبابه الزاخر بالعواطف والأحلام"[4].

---

[1]– احمد حسن بسج:ديوان أبي القاسم الشابي ص183.

[2]– جبران خليل جبران: المواكب. ص83.

[3]– الدكتور عبد المجيد الحر: أبو القاسم الشابي – كوكب السحر–. ط01، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995م، ص66.

[4]– فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم مؤثراته الأجنبية فيها. دار العربية للكتاب – تونس، 2006م، ص73.

الفصل الثاني

التجديد الشعري عند

الشاعرين

الفصل الثاني: التجديد الشعري عند الشاعرين

المبحث الأول: رمضان حمود وتجديده الشعري

- ✓ أنموذج لقصيدة رمضان حمود"ياقلبي"
- ✓ مناسبة كتابة القصيدة
- ✓ مظاهر التجديد في القصيدة
- ✓ قراءة في مضمون القصيدة

المبحث الثاني: أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري

- ✓ أنموذج لقصيدة أبي القاسم الشابي"إرادة الحياة"
- ✓ مظاهر التجديد في القصيدة
- ✓ مضمون القصيدة
- ✓ سبب كتابة القصيدة
- ✓ أوجه الاختلاف والتشابه بين أبي القاسم الشابي ورمضان حمود وبين المشرق والمغرب

المبحث الأول

رمضان حمود وتجديده الشعري

وُجدت قضيّة الثّورة والمحافظة في مجال الأدب والشّعر منذ القدم، فقد تصدّى لها النقّاد منذ العصور الأولى للأدب، واختلفوا ما بين منتصر للقديم ومنافح عنه وآخر مواكب للجديد ومنظّر له، وقد امتدّت هذه الحركة إلى عصرنا الحاضر «**كتيّار دافق سيّال وليس هناك من وضع معين يجوز أن يُقال عنه كما كان يُقال في العصور السّابقة أنّه الوضع الطّبيعي للأمور**»[1]، وهو الأمر الّذي نجده في مجال النّقد والشّعر، هذا الأخير الّذي كان محلاً لحركات التّجديد والتّطوّر الأدبيّة وذلك بطريقتين إمّا عن طريق التّنظير له قبل وجوده تطبيقيًّا وهو التيّار الأضعف فنيًّا، وإمّا حدوث الثّورة والتّجديد بشكل عفوي وتلقائي وهو التيّار الأكثر إبداعًا وفنيّة.

وفي فجر العصر الحديث في المغرب العربي يقابلنا الشّاعران "الشّابي" من تونس و"رمضان حمّود" من الجزائر، واللذان كانا صوتًا شعريًّا متفرّدًا في غمار الحركة الإحيائيّة السّائدة في تلك الفترة التّاريخيّة والّتي هيمنت فيها أفكار الإصلاح ومجابهة المستعمر على الرّقي بالجانب الفنّي للشّعر، لذا وجد شعرهما وأفكارهما التّجديديّة صدًى واسعًا ومتميّزًا في تلك الفترة، وسنقتصر في هذه الدّراسة على بيان أوجه التّجديد لدى الشّاعرين من خلال قصيدتيهما (إرادة الحياة) لـ "الشّابي" و(يا قلبي) لـ "رمضان حمّود".

وعليه نتساءل: ما هي المستويات الفنيّة الّتي جدّد فيها الشّاعران في قصيدتيهما؟ وما أثر ذلك على جماليّة وشعريّة القصيدة لديهما؟ ما هي أوجه التّشابه في تجديدهما الشّعري؟ وما هي أوجه الاختلاف بينهما؟

1- زكي نجيب محمود: في فلسفة النّقد. ط01، دار الشّروق، القاهرة – مصر، 1979م، ص53.

المبحث الأوّل:

1أنموذج لقصيدة "رمضان حمّود" (يا قلبي):

تُعدّ هذه القصيدة أوّل بذرة للتّجديد في الشّعر الجزائري الحديث، وقد نُشرت في العدد (96) من جريدة (وادي ميزاب) في 1928/08/10[1]، وأوردها "صالح خرفي" في دراسة حول الشّاعر في كتابه [2].

أنت ياقلبي. فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت ياقلبي. تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت ياقلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة، بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجتراعاها

أمددني بقوة، فإني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة، فليس لي فيها طريقا

☼ ☼ ☼

ويلاه من هم يذيب جوانحي

فكأنما في القلب جذوة نار

نفسي معذبة بهمة شاعر

دمعي على رغم التجلد جار

حظي على متني النوائب راكب

تمشي به لمحطة الأكدار

قد خانني دهري وتلك سجية

للدهر مثل السجية الأشرار

هو دائما لي عابس متنكر

حتى الطبيعة حسنها متوار

1-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث. ط02، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، (ب ت)، ص79.

☼ ☼ ☼

ياقلبي. هل لا وصابك من طبيب يداويها

وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبه؟

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 في الحياة حرا طليقا[1].

☼ ☼ ☼

2_ مناسبة كتابة القصيدة:

جاءت قصيدة (يا قلبي) تتويجًا لجهوده النّقديّة في الشّعر العربي والّتي دعا فيها إلى التّحرّر من قيود الوزن والقافية وضرورة أن يكون الشّعر عن وعي فنّي وإحساس صادق، وقد كُتبت في فترة حرجة من تاريخ الشّعر العربي وهي الفترة الّتي تُوّج فيها الشّاعر "أحمد شوقي" متصدّر التيّار الإحيائي بلقب (أمير الشّعراء)[2].

بالإضافة إلى أنّ الشّاعر قد انعزل في تلك الفترة بسبب مرضه بمرض السلّ، فسكن في بلدته الصّحراويّة شاعرًا بالوحدة واليُتم الأدبي والفنّي كونه لم يواصل عمله التّجديدي في الشّعر والنّقد، كلّ ذلك أثّر على نفسيّته فكتب قصيدته تحت وطأة كلّ الظّروف السّابقة فجاءت صوتًا صافيًا وصادقًا لوجدانه وضميره وذاته المعذّبة ممّا جعلها تتخلّص من بعض قيود القصيدة التّقليديّة[3].

بالإضافة إلى الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة والدّينيّة الّتي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة من تعدّد التيّارات الحزبيّة والفكريّة وتصادمها أحيانًا، والظّروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة المزرية، فهذه القصيدة تُعدّ من مظاهر الكبت السّياسي والاقتصادي والجمود الدّيني.

1- صالح خرفي: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، ص(85،86).

2- يُنظر: محمّد ناصر: رمضان حمّود حياته وآثاره. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب- الجزائر، ، ص53.

3- يُنظر: المرجع نفسه. ص55.

3_ مظاهر التّجديد في قصيدة (يا قلبي) لـ"رمضان حمّود":

أ_ الموسيقى:

يُعدّ الإيقاع من أبرز ما يميّز الشّعر من النّاحية الأجناسيّة فلا وجود للشّعر بدونه، وهو يتكوّن من الوزن والقافية والرّوي، ونلحظ من خلال القصيدة تجديد الشّاعر ضمن هذا المستوى، ويقول "محمّد ناصر" عن ذلك «**موقف حمود من العمود الشعري معروف وريادته في سبيل إعطاء مفهوم جديد في هذا المجال لا ينكر،لكنه لم يستطع تطبيق نظرياتهالنقدية تلك على إنتاجه الشعري، باستثناء قصيدة –يا قلبي– و التي زاوج في أبياتها بين البنيةالعمودية والبنية الحرة**»[1]، فقد طبّق في هذه القصيدة ما كان يدعو إليه من عدم التّقيّد بالوزن والقافية والاستجابة الفنيّة للمشاعر الصّادقة، فنجده قد انتقل من البيت إلى السّطر فيها، فهي تتكوّن من أسطر متقابلة أو متوالية، وتنتهي بقوافي متعدّدة متباينة.

كانت هذه القصيدة تجربة وحيدة من "رمضان حمّود" لكتابة الشّعر الحرّ كما يتصوّره، فتميّزت عن جملة قصائده الّتي تُقارب الثّلاثين قصيدة بتعدّد الأوزان وتغيّر القوافي، زاوج فيها بين بحر الخفيف وبحر الكامل، مازجًا بين العبارة النّثريّة والشّعر العمودي.

«**إنّ تجربة حمّود في نظم القصيدة المتعدّدة القوافي فريدة من نوعها بين الشّعراء المعاصرين له الّذين كانوا يلتزمون بالقافية الواحدة، وقد نظم الشّاعر الكثير من القصائد ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، وإن كان شعره لا يزيد عن ثلاثين قصيدة، وستّ مقطوعات استخدم القافية المتعدّدة في ستّ منها، وهو كثير إذا قيس بالإنتاج الشّعري المُعاصر في تلك الفترة والّذي حافظ فيه الشّعراء على القافية الواحدة**»[2]، فالشّاعر كان من الروّاد الأوائل الّذين كتبوا الشّعر المرسل.

_ الوزن:

ونوّع الشّاعر في أوزان قصيدته بين الرّمل والكامل، حيث يقول:

أنت يا قلبي. فريد في الألم والأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمانْ

---

[1]–المرجع السابق. ص53.

[2]– محمّد الهادي بوطارن: رمضان حمّود شاعر التّقليد والتّجديد.ط01، الملكيّة للنشر والتّوزيع، عاصمة الثّقافة العربيّة، 2007م، ص182.

أنت يا قلبي. تشكو هموما كبارا، وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة، بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة[1].

فنلحظ مجيء القصيدة وفق نظام السّطر وتُسمّى بالقافية المتتابعة المسطّحة في الشّعر الحرّ وهي القافية الّتي «**يتعدّد فيها الرّوي لأنّها تحتوي أكثر من روي، فالرّوي يتوالى على سطرين أو ثلاثة أو أكثر، ثمّ ينتقل الشّاعر إلى رويّ ثان فثالث وهكذا دواليك**»[2]، وعند تقطيع هذه الأسطر نجد أنّ الشّاعر تارة يلتزم بتفعيلة بحر الرّمل (فاعلاتن) مع كثير من الزّحافات والعلل الّتي تلحقها وتارة يتحرّر منها، وبحر الرّمل من أشهر الأبحر الشّعريّة الّتي نظم وفقها شعراء الشّعر الحرّ، لكنّ النقّاد والدّارسين لهذه القصيدة لا يرونها ملتزمة ببحر شعري معيّن وإنّها تشبه الشّعر المرسل المنثور، ومن ثمّ يأتي بأربعة أبيات موزونة مقفّاة كالآتي:

ويلاه من هَمٍّ يذيب جوانحي * فكأنما في القلب جذوة نار**

نفسي معذبة بهمة شاعر * دمعي على رغم التجلد جار**

حظي على متن النوائب راكب * تمشي به لمحطة الأكدار**

قد خانني دهري وتلك سجية * للدهر مثل سجيّة الأشرار**

هو دائما لي عابس متنكر * حتى الطبيعة حسنها متوار**[3].

ونلحظ مجيء هذه الأبيات وفق النّمط العمودي وقد نظمها الشّاعر على بحر الكامل بتكرار تفعيلة (متفاعلن) والّتي وردت بزحافاتها وعللها، لكنّه حافظ على عدد تكراراتها في كلّ شطر وبيت، وبحر الكامل من الأبحر الشّعريّة الّتي تمنح الشّاعر حريّة في النّظم وفي البوح بمشاعره لديناميّته المرنة.

ويعود الشّاعر إلى النّمط غير الموزون في نظمه لقصيدته في الجزء الثّالث منها كالآتي:

يا قلبي . هل لأوصابك من طبيب يداويها

و هل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبه؟

---

[1]– صالح خرفي، رمضان حمّود: سلسلة في الأدب الجزائري الحديث. ص85.

[2]– قاسم محمّد أحمد: المرجع في علمي العروض والقوافي. ط2002، جروس برس للنّشر، ص271.

[3]– المرجع السابق. ص(85،86).

و ما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك

أما آن للسعادة أن تشرق في سماءك

أما آن للبدر أن يسطع في ظلماتك

أما آن أن ينطبق بالأفراح دهرك الصموت

فتغيب السعادة وتضمحل وتموت

فتصبح في الحياة حرا طليقا[1].

ونلحظ أنّ الشّاعر في هذا المقطع كان أكثر حريّة في نظمه رغم شبه اعتماده على تكرار تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) الّتي نظم بها المقطع العمودي السّابق، ويختلف نظام تكرار التّفعيلة من سطر إلى آخر تبعًا للدّفقة الشّعوريّة الّتي تعلو وتهبط بين الأسطر.

ثمّ تليها مقطوعة عموديّة نظمها على بحر الخفيف:

أيّها القلب خفّف الحزن واصبر * إنّ في الصبر للكماة دروعا**

أيّها القلب والدّموع سجام * فأمر العين أن تصون الدّموعا**

ودع الشّجو والكآبة واعلم ***كم فؤاد باليأس بات صريعا

ودع اليأس والأسى وترقّب * إنّ نار الأسى تذيب الضّلوعا**

أنت إن كُنتَ في الوجود غريبا * فلقد عشت فيه حرًّا وديعًا**[2].

فهذا البحر رغم غنائيّته إلاّ أنّ فيه بطءًا وأناة وذلك بجمعه بين سمتي الامتداد والمواصلة بارتكازه على تفعيلتي (فاعلاتن، مستفعلن) لذا ناسب أغراض الشّاعر في هذه المقطوعة من بوح شجيّ بمحاورة ذاته المعذّبة.

ثمّ يعود إلى نظام الأسطر الشّعريّة غير الموزونة فيأتي بثمانية أسطر شعريّة يقول فيها:

يا قلبي لا تبك على حظّك المنكود

ولكن يقولون أنّ البكاء ضعف في العزيمة

وأنّ الشّجاع الصّبور لا يجزع عند الهزيمة

ولكن ليبعث فيك حَرّ البُكا شدّة وبأسا

ويحضّك على القيام بالواجب

---

[1]–المرجع السابق، ص86.

[2]–المرجع نفسه. ص86.

وإن تعدّدت الخُطُوب وتوالت المصائب

إذًا، فابك من الدّموع مدرارا

فالبكاء شرف وذمّة، مهما كان حريقا![1].

وعند تقطيع هذه الأسطر لا نعثر على تفعيلة تتكرّر ولا على وزن شعري، وإنّما هي شعر مُرسل يعتمد الدّفقة الشّعوريّة ونلحظ بعض التّقريريّة الّتي تشوب هذه الأسطر رغم ادّعاء الشّاعر ابتعاده عنها في تنظيره للتّجديد الشّعري.

وينهي قصيدته بخمسة أبيات مقفّاة وموزونة على بحر الخفيف حيث قال:

رنّة تجرح الحشى وتُذيب * وبكاء تطير منه القلوب**

في بلادي ترى الهوان جبالا * فرؤوس الصّغار منه تشيب**

كلّ فرد يشكو هموما ثقالا * لست أدري متى الحياة تطيب؟**

لست أدري متى نكون رجالا * لست أدري متى الشّقاء يغيب؟**

يا إلهي! منك الشّفاء لشعبي * ربّ رُحماك، أنت أنت الطّبيب![2].**

وتبعًا للمقاطع العموديّة السّابقة نرى أنّ مقاطعه العموديّة وخاصّة المنظومة وفق بحر الخفيف يغلب عليها الحسّ المأساوي الحزين والبطء التّعبيري مع الغنائيّة الرّومانسيّة والّذي يستدعي توظيف تفعيلات هذا البحر.

_ القافية:

اعتمد الشّاعر في المقطع الأوّل المنظوم وفق النّمط الحرّ على القافية المتتابعة المسطّحة فنجده التزم في قوافيه ما يرد من تنظيم تقفوي في الشّعر الحرّ فهو لا يريد التّحرّر نهائيًّا من قيود الشّعر العربي، وجاءت في الأسطر (1-4) وفق القافية المترادفة وهي قافية مقيّدة ترجمت حالة الغضب والحزن والانفعال الّذي يعانيه الشّاعر، وفي السّطرين الأخيرين من المقطع جاءت وفق القافية المتواترة وهي قافية مطلقة تتيح للشاعر التنفيس بعد حالة الكبت في القافية المقيدة.

وفي المقطع الثّاني العمودي جاء وفق قافية متواترة، وهي من أكثر القوافي دورانا في الشعر العربي لما تتيحه من تنفيس نفسي وامتداد صوتي يترجم الانفعالات المختلفة وقد ناسبت في المقطع حالة الشكوى والتعبير عن الألم والحزن.

---

[1]- المرجع السابق. ص86.

[2]- المرجع نفسه. ص نفسها.

أمّا المقطع الثّالث فقد تنوّعت فيه القوافي فكان الشّاعر أكثر تحرّرا من قيود العمود العربي، فجاء السّطران الأوّلان وفق القافية المتواترة والّتي وافقت النّبرة المسالمة واليائسة لتتغيّر النّبرة إلى الرفق والاستنكار باستخدام الاستفهام الإنكاري في السّطرين (3-4) بواسطة القافية المتداركة بما تحمله من خاصيّة صعود وهبوط في نغمتها، ثمّ تتباطأ وتيرة الانفعال من الاستنكار إلى التّرجّي في السّطرين (5-6) بواسطة القافية المتواترة الّتي فيها خاصية الامتداد بتوازي الحركات والمدود، ثمّ تعود النّبرة إلى الانغلاق في السّطرين (7-8) بواسطة القافية المغلقة المترادفة والمعبّرة عن حالة اليأس، ثمّ يستجلب حالة الأمل في السّطر الأخير بالقافية المتواترة (ط[ليقا]) للتّعبير عن رغبته في الانطلاق والحريّة.

ويستمرّ هذا التّنويع التّقفوي في بقيّة المقاطع العموديّة والمرسلة ممّا يدلّ على رغبة الشّاعر الجامحة في التّجديد الشّكلي للشّعر.

ـ الرّوي:

في المقطع الأوّل جاء الرّوي بحرف النّون في السّطرين الأولين والمعبّر عن حالة اليأس بما يحمله من صفات الغنّة والأنين، وبحرف الرّاء في بقيّة الأسطر بخاصيّته التّكراريّة والتّرجيعيّة والّتي تناسب حالة التّفجّع والحزن الشّديد.

وفي المقطع الثّاني واصل الشّاعر نظمه بروي الرّاء والّذي فضّله الشّاعر لعدّة اعتبارات منها رغبته في المواصلة بالحرف الّذي انتهى به في المقطع الأوّل للمحافظة على النّغمة الموسيقيّة في أذن القارئ، ولكون حرف الرّاء من أكثر الحروف دورانًا في الشّعر العربي في حرف الرّوي لخصائصه التّكراريّة ولوضوحه الصّوتي الّذي يسمح بنقل المشاعر والانفعالات بصدق وحساسيّة بالغة.

أمّا المقطع الثّالث فنوّع الشّاعر في حروف الرّوي تبعًا لكلّ حالة شعوريّة في أسطره الشّعرية، والّتي تبعت تغيير وتنويع القوافي، فجاء السّطران الأوّلان بروي الهاء الموصول بالمد بالألف لأنّ الهاء حرف خفيّ عميق ومناسب لإطلاق الآهات وأضاف له المدّ لإيضاحه وإيصال تلك الآهات للمتلقّي، ثمّ يتغيّر الرّوي إلى حرف الباء في السّطرين المواليين بخاصيّته الانفجاريّة الجهريّة المناسبة لحالة التّصعيد الشّعوري لكنّه لطّف من حدّتها بإلحاق حرفي الهاء والكاف الهادئين المهموسين، ويجيء الرّوي بالكاف في السّطرين المواليين رغم الحدّة الّتي تتميّز بها الأسطر لكن مجيئها ساكنة رفع من حدّتها، لينتقل الرّوي في الأسطر الموالية إلى حالة الذّبول واليأس بصوت التّاء الخافت والّذي سبقه المد الواوي للتّأكيد عليه، لكنّه في السّطر الأخير عندما تنتقل حالة الشّاعر إلى الأمل نجد تغير الرّوي إلى القاف الجهري القوي والّذي أكّده بواسطة الوصل المدّي.

ب_ اللّغة الشّعريّة:

ونلحظ من خلال أبيات القصيدة جنوح لغة الشّاعر إلى البساطة والسّهولة مقارنة بالشّعر التّقليدي الإحيائي السّائد في تلك المرحلة والّذي يجنح إلى التّضخيم والتّغريب اللّفظي نظرًا لدعوته العودة إلى اللّغة الشّعريّة في عصر ما قبل الانحطاط الأدبي، فنلحظ قرب لغته الشّعريّة من الذّوق العام في مستواه البسيط، لكي يقترب من الجمهور ويوصل رسائله الإصلاحيّة والفنيّة إلى السّامع والقارئ دون اللّجوء إلى المعاجم والقواميس، نظرًا لكون رؤيته إصلاحيّة تبليغيّة في تلك الفترة، لكنّ هذه القصيدة تتميّز لغتها الشّعريّة بعدّة أبعاد مختلفة، وهي:

_ الحزن والألم:

تتميّز لغة القصيدة بحزن عميق يصل حدّ البكاء، فالشّاعر يشعر باليأس الدّفين من واقعه وحياته فالمرض فاقم من حالة اليأس، والواقع الكئيب من استعمار وجهل وتخلّف وفقر، في كلّ المجالات والنّواحي، فلغة القصيدة تبسط معاني الألم ومكامنه ومنابعه في ذات الشّاعر، فكلّ زفرة ألم لها بواعثها ومسبّباتها، فهو يخاطب الدّمع ويحاوره، يصرخ بعبارة (يا قلبي) ويمتدّ النّفس الشّعري الشّعوري في صراعه مع قلبه لكنّه في الأخير يزداد حيرة بعد صراعه وجداله، فيخرج بحالة متأزّمة من الضّياع واليأس.

_ السّهولة والوضوح:

ويمكننا أن نتلمّس هذه السّهولة والوضوح في هذه الأسطر:

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 حرا طليقا[1].

ورغم أنّ حالة الشّاعر الشّعوريّة في القصيدة ذاتيّة متألّمة وحزينة تستوجب أن تكون لغتها عميقة مؤثّرة ورومانسيّة موحية، لكنّنا نلحظ نقيض ذلك فنلفي الشّاعر يوظّف لغة شعريّة باهتة تنزل إلى مستوى الحديث اليومي، فألفاظ: السّعادة، ظلماك، الأفراح، الصّموت، الحياة، حرًّا، طليقًا (...) تتداول في الكلام الاجتماعي الدّارج بين العامّة والخاصّة والفرق فقط هنا في نظمها في قالب شعري موسيقي.

[1]– صالح خرفي:سلسلة في الأدب الجزائري الحديث. ص86.

_ الهمس والإيحاء:

في الفترة الّتي عاش فيها الشّاعر "رمضان حمّود" كان الشّعر خطابيًّا منبريًّا في الأغلب الأعمّ، فيتميّز بالمفردات الصّاخبة والنّبرة العالية لكي يصل مداه وتأثيره لنفوس السّامعين والقارئين بغية بعث العزيمة في نفوسهم الّتي تعوّدت الذّلّ والهوان طويلاً وبغية حشد الهمم لمواجهة المستعمر الغاشم والغاصب، لكنّنا نلفي الشّاعر في قصيدته هذه رقيقًا رغم أنّه كان من الشّعراء الّذين يلقون شعرهم على المنابر وفي التّجمّعات، لكنّه في قصيدته هذه كانت ألفاظه رغم وضوحها وبساطتها رقيقة رشيقة موحية وبسيطة، زاخرة بالمشاعر والدّلالات الجميلة رغم سياقها الجمالي، من ذلك يقول:

أيها القلب خفف الحزن واصبر * إن في الصبر للحماة دروعا

أيها القلب والدموع سجام * فأمر العين أن تصون الدموعا

ودع الشجن والكآبة و أعلم * كم فؤاد باليأس بات صريعا[1].

ففي الأبيات نلحظ عاطفة شجيّة مؤثّرة في قلب متلقّيها قبل فكره ووعيه، ولغتها لغة هامسة إيحائيّة تعْبُرُ من وجدان مبدعها إلى وجدان متلقّيها بيسر وسهولة.

_ المعجم الشّعري:

والمعجم الشّعري هو مجموع جذور الكلمات والمفردات الّتي يستعملها الشّاعر في قصيدته وهي تعكس اتّجاه الشّاعر الفكري ومستواه الفنّي الإبداعي، كما تكشف أصالته المعجميّة أو حداثته أو واقعيّته، ونلحظ أنّ مفردات معجم الشّاعر مناسبة لموضوعه ولمتلقّيه بإيحائها وتعبيريّتها وكذا في صدقها بالتّعبير عن مكنوناته، ومناسبته لذوق متلقّيه ووعيه، فألفاظ من مثل: الصّبور، المصائب، الهوان، الرّحمة، السّعادة، الحزن، الفرح، الشّقاء، تنطوي عن قيم إنسانيّة عميقة كما أنّها ألفاظ متداولة، فلم يلجأ الشّاعر إلى التّغريب اللّفظي وتوظيف ألفاظ قديمة غير مناسبة وبعيدة عن عصره الحاضر رغم تكوينه التّراثي الأصيل، فألفاظه من وسطه ومحيطه الاجتماعي والسّياسي والثّقافي.

ج_ الصّورة الشّعريّة:

يُعدّ التّصوير الشّعري من أهمّ مرتكزات القصيدة منذ القدم، ونجاح القصيدة يعتمد بشكل كبير على نجاح عمليّة التّصوير الشّعري لكي يكون مُوحيًا ومُؤثّرًا، والشّاعر "رمضان حمّود" رغم تنظيره لإبداعيّة الصّورة الشّعريّة إلاّ أنّه لم يلتزم بها في شعريّته فكما يقول "محمّد الهادي بوطارن": «**الصّورة الشّعريّة عند حمّود إذا**

[1]– محمّد ناصر :رمضان حمّود حياته وآثاره. ص186.

التمستها في شعره أعياك وجودها إلاّ فيما نَدُرَ»[1]، لكنّ ذلك يعود لمعايشته لشعراء الإصلاح وشعرهم الخالي من التّصوير الخلاّق باعتمادهم الأسلوب المباشر التّقريري النّابع من رؤيتهم الإصلاحيّة.

ونلحظ بساطة التّصوير في قصيدته رغم استلهامه لعناصر الطّبيعة في شعره لكنّه لا يغوص كثيرًا في تصويره لها، رغم أنّ توظيف مكوّنات الطّبيعة والتّعبير عن الحُزن من سمات الاتّجاه الرّومانسي في الشّعر ورغم توفّر هذه المكوّنات في قصيدته إلاّ أنّها لا تذهب بعيدًا في جماليّة الصّورة وإبداعيّتها، لكنّنا نعثر على بعض الخصائص التّجديديّة في الصّورة لديه على بساطتها من ذلك:

_ التّجسيد:

ونلحظ في بداية القصيدة في مقطعها الأوّل أنّ الشّاعر يعمل على تحويل المعنويّات الذّهنيّة الّتي لا يقابلها وجود مادّي أو إنساني إلى كائنات حيّة، كما يلي:

ويلاه من هَمٍّ يذيب جوانحي * فكأنما في القلب جذوة نار**

نفسي معذبة بهمة شاعر * دمعي على رغم التجلد جار**

حظي على متن النوائب راكب * تمشي به لمحطة الأكدار**

قد خانني دهري وتلك سجية * للدهر مثل سجيّة الأشرار**

هو دائما لي عابس متنكر * حتى الطبيعة حسنها متوار**[2].

فالهمّ مثل النّار الّتي تذيب الحديد وتحرق روحه وجوانحه، كما أنّ الحظّ يتحوّل إلى إنسان يركب نوائب الدّهر فهما متلازمان وهدفهما محطّة الأكدار ممّا يدلّ على حالة اليأس الكبير الّذي يستوطنه، كما أنّ الدّهر يتحوّل إلى إنسان خائن لطموحات الشّاعر وأهدافه، كما يجسّده في صورة إنسان عابس متنكّر له، لكنّنا نلحظ عدم تلاحم هذه الصّور الجزئيّة وانعدام ترابطها الّذي هو أساس جمال الصّورة الشّعريّة و«**ليس بهذا القفز والتّوثّب من مشهد إلى آخر وهو أمر جنى على صور الشّاعر، فأصابها بالقطع والابتسار ووسمها بالحسيّة والسّطحية**»[3].

---

[1] – محمّد الهادي بوطارن: رمضان حمّود شاعر التّقليد والتّجديد. ص169.

[2]– صالح خرفي:سلسلة في الأدب الجزائري الحديث. ص86.

[3]– محمّد ناصر: الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975). ط01، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، 1985م، ص447.

_ بساطة التّخييل:

فنلحظ اعتماده على جملة من التّشابيه البسيطة دون عمق تخييلي والّذي هو أساس التّصوير، من ذلك قوله:

قد خانني دهري وتلك سجية * للدهر مثل سجيّة الأشرار**

فالبيت يعتمد على التّشبيه العادي التّمثيلي المكتمل الأركان بالشّبه والمشبّه به وأداة التّشبيه، وغيرها من الأمثلة.

4- قراءة في مضمون القصيدة:

قسمت القصيدة الى محورين:

م1- محور الحزن والشقاء والألم والعزلة والاغترابية والموت والشكوى والهم واليأس والإحباط.

م2- محور العزيمة والإرادة والصحة والشقاء والحياة والثبات والأمل.

المحور الأول:

نجد رمضان حمود في قصيدته استخدم الكثير من مظاهر البيعة محاولا جعلها إشارات لمشاعر خفية، وتبين لنا هذه القصيدة حقيقة ما يعانيه الشاعر من حزن وحرمان "فريد من الألم والأحزان" ففريد تتضمن العزلة والحزن والشقاء والموت معا ويعاني أيضا من صراع نفسي حاد، فاستغل عناصر الكون لتعبير عن حزنه ومشاركته فيه. فالقلب ليس سليما فقد أصابه حادث فغير حركته وطبيعته وهذا الحدث هو الحزن والحرمان وقد تفرغ للهجران والحزن والشقاء وهذا ما أخذه إلى الاستسلام لقلبه وهو في حالة الاختفاء والتلاشي والموت والشكوى والحرمان والخيبة.

المحور الثاني:

وهنا يتضح لنا ثوريته الخفية وراء تعابيره الموحية ورؤيته العميقة، فنجده يخاطب قلبه وكأنه يواسيه ويعزيه فيسأله هل لك غاية وحيدة لهذا الحزن والكآبة التي تظل ترافقك وتحيط بجوانبك؟ ومن ثمة يسأل عن أوان شروق السعادة وسمائه فشبه السعادة بالشمس، ويعود لسائله عن وقت سطوع البدر في ظلامه، ويقصد بالظلام الحالة التي يعيشها والبدر هو الذي سيحل في أفقه المضئ الذي يقضي على صمت الدهر ويحفز على النطق بلا فراح فهو بذلك يوظف الطبيعة بشكل كبير في التعبير عن ذاته وشخصيته وكأنها المفر الوحيد الذي يفر إليه ليجد غايته وحريته "حرا طليقا".

المبحث الثاني

أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري

المبحث الثّاني: أنموذج لقصيدة أبي القاسم الشّابي (إرادة الحياة):

نظم الشّاعر قصيدته سنة **1933**م أي بعد قصيدة "رمضان حمّود" بسنوات، وهي قصيدة ثوريّة جدّد الشّاعر في لغتها وأسلوبها وصورتها وإيقاعها عمّا كان سائدًا في تلك الفترة من شعر تقليدي إيحائي، وكان في تجديده متأثّرًا بالتيّارات المشرقيّة والغربيّة المتّجهة للطّابع الرّومانسي الذّاتي، وهي قصيدة طويلة منتفضة أكثر تماسكا من قصيدة (يا قلبي) لـ"رمضان حمّود" في بنيتها اللّغوية وأكثر جدّة في ألفاظها وأكثر إبداعًا في التّصوير الفنّي، فالقصيدة خير مثال على رفض كل مظاهر التقليديّة؛ فبدت قصيدته ثورة ملتهبة على كافة الأصول والقواعد الّتي تعوق الشاعر أثناء عملية الإبداع، إلاّ أن هذه الحرية التي انتهجها الشاعر لم تكن حرية عبثية هدفها الوحيد هو الخروج على المألوف، كما هي الحال في كثير من الكتابات الشعرية الحديثة المدَّعية للحداثة، بل كانت حرية واعية، ومنضبطة بقواعد الشعر العربي، بحيث نجح الشاعر في إعادة تشكيل النص بما يخدم عملية الإبداع، فأسقط من عناصره كل عنصر لا يُعَدُّ موجِّهاً للمتلقي في عملية القراءة النقدية، ولم يكتفِ بالإبقاء على العناصر الأخرى الفاعلة، بل قام بتطويرها وجعلها أكثر فاعلية، وقد تجلى هذا بوضوح في جميع مستويات القصيدة.

وقد نسج أبو القاسم الشابي قصيدته التي تحتوي على 63 بيتا، وهي من أبرز القصائد المجدد فيها وضعها بعنوان: "إرادة الحياة"

عرض أبيات هذه القصيدة:

ذا الشّعبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةَ فلا بدّ أن يستجيب القدرْ
ولا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلا بُـدَّ للقيـْـدِ أَنْ يَنْكَسِـر
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فى جَـوِّهَا وَانـْدَثَـر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِر
كَذلِكَ قَالَتْ لِى الكَائِنَاتُ وَحَـدّثَنى رُوحُـهَا المُسْتَتِـر
وَدَمدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الفِجَاجِ وَفَوْقَ الجِبَال وَتَحْتَ الشَّجَر
إذَا مَا طَمَحْتُ إلِى غَايَةٍ رَكِبْتُ الْمُنَى وَنَسِيتُ الحَذَر
وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وُعُورَ الشِّعَابِ وَلا كُبَّـةَ اللَّهَـبِ المُسْتَعِـر
وَمَنْ لايحب صُعُودَ الجِبَالِ يَعِشْ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفَـر
فَعَجَّتْ بِقَلْبِى دِمَاءُ الشَّبَابِ وَضَجَّتْ بِصَدْرِى رِيَاحٌ أُخَر
وَأَطْرَقْتُ، أُصْغِى لِقَصْفِ الرُّعُودِ وَعَزْفِ الرِّيَاح وَوَقْعِ المَطَـر
وَقَالَتْ لِى الأَرْضُ – لَمَّا سَأَلْتُ : أَيَا أُمُّ هَلْ تَكْرَهِيـنَ البَشَـر؟"
"أُبَارِكُ فى النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ وَمَنْ يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الخَطَـر

وأَلْعَنُ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَانَ ... وَيَقْنَعُ بِالعَيْشِ عَيْشِ الحَجَر
هُوَ الكَوْنُ حَي، يُحِبُّ الحَيَاةَ ... وَيَحْتَقِـرُ الْمَيْتَ مَهْـمَا كَبُـر
فَلا الأُفْقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ ... وَلا النَّحْلُ يَلْثِمُ مَيْـتَ الزَّهَـر
وَلَوْلا أُمُومَةُ قَلْبِي الرَّؤُوم ... لَمَا ضَمَّتِ المَيْتَ تِلْكَ الحُفَر
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الحَيَاةُ ... مِنْ لَعْنَةِ العَدَمِ المُنْتَصِر"!
وفى لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الخَرِيفِ ... مُثَقَّلَةٍ بِالأَسَى وَالضَّجَر
سَكِرْتُ بِهَا مِنْ ضِياءِ النُّجُومِ ... وَغَنَّيْتُ لِلْحُزْنِ حَتَّى سَكِر
سَأَلْتُ الدُّجَى: هَلْ تُعِيدُ الْحَيَاةُ، ... لِمَا أَذْبَلَتْهُ رَبِيعَ العُمُر؟
فَلَمْ تَتَكَلَّمْ شِفَاهُ الظَّلامِ ... وَلَمْ تَتَرَنَّمْ عَذَارَى السَّحَر
وَقَالَ لِي الْغَابُ فى رِقَّةٍ ... مُحَبَّبَةٍ مِثْلَ خَفْقِ الْوَتَر
يَجِيءُ الشِّتَاءُ، شِتَاءُ الضَّبَابِ ... شِتَاءُ الثُّلُوجِ، شِتَاءُ الْمَطَر
فَيَنْطَفِئ السِّحْرُ، سِحْرُ الغُصُونِ ... وَسِحْرُ الزُّهُورِ وَسِحْرُ الثَّمَر
وَسِحْرُ الْمَسَاءِ الشَّجِى الوَدِيعِ ... وَسِحْرُ الْمُرُوجِ الشَّهِى العَطِر
وَتَهْوِى الْغُصُونُ وَأَوْرَاقُهَا ... وَأَزْهَارُ عَهْدٍ حَبِيبٍ نَضِر
وَتَلْهُو بِهَا الرِّيحُ فى كُلِّ وَادٍ ... وَيَدْفنُهَا السَّيْلُ أَنَّى عَبَر
وَيَفْنَى الجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ ... تَأَلَّقَ فى مُهْجَةٍ وَانْدَثَر
وَتَبْقَى البُذُورُ التى حُمِّلَتْ ... ذَخِيرَةَ عُمْرٍ جَمِيلٍ غَبَر
وَذِكْرَى فُصُول، وَرُؤْيَا حَيَاةٍ ... وَأَشْبَاح دُنْيَا تَلاشَتْ زُمَر
مُعَانِقَةً وَهْى تَحْتَ الضَّبَابِ ... وَتَحْتَ الثُّلُوجِ وَتَحْتَ الْمَدَر
لَطِيفَ الحَيَاةِ الذى لا يُمَلُّ ... وَقَلْبَ الرَّبِيعِ الشَّذِى الخَضِر
وَحَالِمَةً بِأَغَانِى الطُّيُورِ ... وَعِطْرِ الزُّهُورِ وَطَعْمِ الثَّمَر

ويمشي الزمان فتنمو صروف ... وتذوي صروف وتحيا أخر
وتصبح أحلامنا يقظه ... موشحة بغموض السحر
تسائل: أين ضباب الصباح؟ ... وسحر الماء؟ وضوء القمر؟
وأسراب ذاك الفراش الأنيق؟ ... ونحل يغني؟ وغيم يمر؟
وأين الأشعة والكائنات؟ ... واين الحياة التي أنتظر؟
ضمئت الى النور فوق الغصون؟ ... ضمئت الى الظل تحت الشجر !
ضمئت الى النبع بين المروج ... يغني ويرقص فوق الزهر
ضمئت الى نغمات الطيور ... وهمس النسيم ولحن المطر

ضمئت الى الكون اين الوجود واين ارى العالم المنتظر؟
هو الكون خلف سبات الجمود وفي افق اليقضات الكبر
وَمَا هُوَ إِلاَّ كَخَفْقِ الجَنَاحِ حَتَّى نَمَا شَوْقُهَا وَانْتَصَر
فصدّعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور
وجاءَ الربيعُ بأنغامه وأحلامهِ وصِباهُ العطِر
وقبلّها قبلاً فى الشفاه تعيد الشباب الذى قد غبر
وقالَ لَهَا: قد مُنحتِ الحياةَ وخُلّدتِ فى نسلكِ الْمُدّخر
وباركَكِ النورُ فاستقبلي شبابَ الحياةِ وخصبَ العُمر
ومن تعبدُ النورَ أحلامهُ يباركهُ النورُ أنّى ظَهر
إليك الفضاء، إليك الضياء إليك الثرى الحالِمِ الْمُزْدَهِر
إليك الجمال الذى لا يبيد إليك الوجود الرحيب النضر
فميدى كما شئتِ فوق الحقول بِحلو الثمار وغض الزهر
وناجى النسيم وناجى الغيوم وناجى النجوم وناجى القمر
وناجى الحياة وأشواقها وفتنة هذا الوجود الأغر
وشف الدجى عن جمال عميقٍ يشب الخيال ويذكى الفكر
ومُدَّ عَلَى الْكَوْنِ سِحْرٌ غَرِيبٌ يُصَرِّفُهُ سَاحِرٌ مُقْتَدِر
وَضَاءَتْ شُمُوعُ النُّجُومِ الوِضَاء وَضَاعَ البَخُورُ، بَخُورُ الزَّهَر
وَرَفْرَفَ رُوحٌ غَرِيبُ الجَمَالِ بِأَجْنِحَةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَر
وَرَنَّ نَشِيدُ الْحَيَاةِ الْمُقَدَّسِ فى هَيْكَلٍ حَالِمٍ قَدْ سُحِر
وَأَعْلَنَ فى الْكَوْنِ أَنَّ الطُّمُوحَ لَهِيبُ الْحَيَاةِ وَرُوحُ الظَّفَر
إِذَا طَمَحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ فَلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَر[1].

أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة

1_ مظاهر التّجديد عند "الشّابّي" من خلال قصيدة (إرادة الحياة):

أ_ اللّغة:

اتّسمت القصيدة بالوحدة الموضوعيّة والعضّوية، فبدأها مُخاطبًا الاستعمار الفرنسي الّذي أذاق الشّعب التّونسي ألوان الضّيم والاستعباد، فهو يعلنها صريحة منذ بداية قصيدته:

[1]– أبو القاسم الشّابي:أغاني الحياة. الدار التونسية للنشر – تونس، 1970م،ص(240، 244).

إذا الشعب يوماً أراد الحياة * فلابدّ أن يستجيب القدرْ**[1].

فهو يرى أنّ الشّعب العظيم الأبيّ إذا سعى إلى الحياة الكريمة فلابدّ أن يستجيب له القدر وينال حريّته الّتي يسعى إليها، ثمّ يمضي في سرده الشّعري بنبرة عاطفيّة وجدانيّة تارة وبنبرة رافضة ثائرة تارة أخرى، إلى أن ينهي قصيدته بذات الفكرة قائلاً:

إذا طَمِحَتْ لِلْحَيَاةِ النُّفُوسُ * فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرْ**[2].

فقصيدته تسير بشكل دائري وكأنّها حلقة محكمة الإغلاق والاتّصال، فالمتلقّي لا يشعر بنهاية القصيدة فعند الوصول إلى البيت الأخير يرغب في العودة إلى أوّلها، وإعادة القراءة مرّات متكرّرة.

_ الجدّة والابتكار:

نلحظ أنّ الشّاعر في قصيدته يبتعد عن الأفكار المستهلكة والمكرّرة في أشعار سابقيه فبدلاً من التّغنّي بحبّ الوطن والتّضحية في سبيله، نجده في هذه القصيدة ينتفض ويرفض حالة الاستكانة والذّلّة إلى الثّورة ومقاومة المستعمر بإثارة همم الشّعب للقيام بثورته ضدّ المستعمر.

ومن مظاهر الجدّة في لغته الشّعريّة استلهام مفردات قصيدته من الطّبيعة والغوص فيها عميقًا، والعودة إلى الحياة الفطريّة من خلالها حتّى إنّ مظاهرها لتبدو للقارئ مثل الصّور الفوتوغرافيّة والمشاهد المتحرّكة ويستمتع بالتّماهي معها، والشّاعر باستلهامه الطّبيعة وعناصرها لا يهرب من واقعه الأليم بل يواجهه بالاحتماء بجمالها ومحاورة مكوّناتها وتوظيفها شعريًّا ليعالج ما في الواقع المحزن من جراح وآلام، حيث يقول:

ودمدمت الريح بين الفجاج * وفوق الجبال وتحت الشجر**

إذا ما طمحت إلى غاية * ركبت المنى ونسيت الحذر**

ولم أتجنب وعور الشعاب * ولا كبة اللهب المستعر**

ومن لا يحب صعود الجبال * يعش أبد الدهر بين الحفر**

فعجّت بقلبي دماء الشباب * وضجّت بصدري رياح أخر**

وأطرقت أصغى لقصف الرعود * وعزف الرياح ووقع المطر**[3].

فرغم جمال الكلمات وبساطتها إلاّ أنّها تنضح قوّة وجهرًا وشدّة فالشّاعر منتفض حتّى في محاورته الطّبيعة واستلهامها.

---

[1]- المرجع السابق ص240.

[2]- المرجع نفسه.ص244.

[3]-المرجع نفسه.ص(240، 241).

_ الدقّة والانسجام:

نلحظ في القصيدة أنّ الشّاعر يوظّف المفردات بدقّة متناهية فكلّ لفظة ترد في مقامها المناسب لها والّذي يستدعيها، وأحيانًا يصعب تغييرها بغيرها، وقد أشار أحد النقّاد حينما اطّلع على مسوّدات شعر "الشّابي" أنّه كثيرًا ما يستبدل لفظة بغيرها حين يراها الأقدر على التّعبير عن المعنى المراد من الأبيات، ومن ذلك نورد لفظة (الحياة) فهي ترد بثقلها في عنوانها (إرادة الحياة) وفي بداية القصيدة:

إذا الشَّعْبُ يَوْمًا أرَادَ الحَيَاةَ * فَلا بُدَّ أنْ يَسْتجِيبَ القَدَرْ**

ويُلاحظ أن الشاعر يستعمل كلمة (الحياة) هنا بمعناها الأعمّ والأشمل، فالحياة هنا ليست نقيض الموت فحسب، وإنما هي حياة عزيزة كريمة، يشعر فيها المرء بقيمة نفسه كإنسان، وهذا الاستعمال هو أشبه ما يكون بالاستعمال القرآني لمعنى الحياة في قوله – تبارك وتعالى: {وَيَتَجَنَّبُهَا الأَشْقَى (11) الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى (12) ثُمَّ لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَا (13)} [سورة الأعلى: 11– 13].

إذاً، فهذا الاستعمال لكلمة (الحياة) في النص الشعري –على قوته المتعمَّدة– لم يكن استعمالاً اعتباطيًّا، بل هو استعمال موظّف بدقّة كبيرة، ودليل ذلك أننا لا يمكننا استبداله بكلمة أخرى والحصول على الطّاقة المعنوية نفسها، ونلحظ استبدالها بغيرها في المواضع الآتية:

إذا الشَّعْبُ يَوْماً أرَادَ انْتِصَاراً * فَلا بُدَّ أنْ يَسْتجِيبَ القَدَرْ**

وأيضاً:

إذا الشَّعْبُ يَوْماً أرَادَ الظُّهُورَ * فَلابُدَّ أنْ يَسْتجِيبَ القَدَرْ**

ورغم أنّ لفظتي (انتصاراً) و(الظّهور) موافقتين للمعنى المراد والوزن العروضي واختلافهما دلاليًّا عن مفردة (الحياة) فإنّهما أدّيا وظائفهما السّياقيّة في البيتين وواكبتا الغرض الدّلالي للأبيات السّابقة واللاّحقة، لكنّ تظلّ القوّة المعنويّة التي تبثّها كلمة (الحياة) بإشعاعاتها المتدفّقة أقوى وأعمق من غيرها، فالحياة في هذا السياق هي النّصر والظّهور والعزّة والكرامة... إلخ، وزد على هذا ما شئت من المعاني المنبثقة من تلك الكلمة الغزيرة المعاني، والّتي أكسبها حسن التّوظيف في النص تلك القوّة السّاحرة.

فإذا غادرنا المطلع وانطلقنا نغوص في خِضَمِّ النّص، وجدنا الكلمة نفسها تتكرّر بهذا التّوظيف نفسه 16 مرة بلفظها واشتقاقاتها (حَيّ، تحيا)، كما وردت لفظة مرادفة لها في المعنى وهي كلمة (العيش)، حيث تكرّرت 3 مرات بلفظها واشتقاقاتها (يَعِشْ)، وهذا يعني أن النص كله مُفعَم بالحياة، مستمد قوّته من قوّتها.

_ الإيحاء والبعد عن المباشرة والتّقريريّة:

اعتمد الشّاعر في قصيدته عن الإيحائيّة وابتعد عن الأسلوب التّقريري والمباشرة، وذلك من خلال توظيف مفردات الطّبيعة الرّقيقة ومحاورتها وتشخيصها وإلباسها أدوارًا إنسانيّة واستخدامها كرموز وأقنعة لتمرير أفكاره ومعتقداته، وأيضا باستخدام الأسلوب السّردي القصصي كلّ ذلك ميّز نصّه بالإيحاء الجمالي.

ب_ الصورة:

نلاحظ أنّ الصّورة الشّعريّة في قصيدة (إرادة الحياة) أكثر إبداعًا وعمقًا وبُعدًا عن التّقريريّة والمباشرة، وذلك باعتمادها آليّات فنيّة جديدة بالنّسبة للشّعر التّقليدي الإحيائي السّائد في تلك الفترة، وهي:

_ التّشخيص:

ويُقصد بالتّشخيص هو إضفاء الحياة على الجمادات وجعلها تتكلّم وتُحاور، فالتّشخيص الذي يمنح (الحياة) صفات الجلال والعظمة، فالحياة التي يحدثنا عنها أبو القاسم الشابي تطمح النفوس إليها وتشتاق، وويل لمن لم يعانقه شوقها؛ فإنه يتبخر في جوها ويندثر، وتحلُّ عليه لعنة العدم المنتصر، والحياة أيضاً يحبها الكون، وهي التي تعيد ربيع العمر لكل ميت أذبلته، والحياة كذلك تذهب وتجيء، حيث ينتظرها من اشتاق إليها متسائلاً:

وَأَيْنَ الأَشِعَّةُ وَالْكَائِنَاتُ؟ * وَأَيْنَ الْحَيَاةُ الَّتِي أَنْتَظِرْ؟**[1].

وتداعبه رؤياها في المنام:

وَتَبْقَى الْبُذورُ الَّتِي حَمَلَتْ* ذخِيرَةَ عُمْرٍ جَمِيلٍ غَبَرْ**

وَذِكْرَى فُصُولٍ (وَرُؤيَا حَيَاةٍ) * وَأَشْبَاحَ دُنْيَا تَلاشَتْ زُمَرْ**[2].

وللحياة شباب يستقبله من باركه النور:

وَبَارَكَكِ النُّورُ فَاسْتَقْبِلِي ***شَبَابَ الحَيَاةِ وَخَصْبَ العُمُرْ[3].

---

[1]– أبو القاسم الشّابي: أغاني الحياة. ص242.

[2]– المرجع نفسه.ص نفسها.

[3]–المرجع نفسه. ص243.

والحياة تناجيها البذور بعد أن تصبح أغصاناً مزهرة مثمرة:

وَنَاجِي الْحَيَاةَ وَأشْوَاقَهَا ***وَضِنَّةَ هَذا الْوُجُودِ الأغَرْ[1]

ويقول أيضًا:

وفي ليلة من ليالي الخريف * مُثْقلةٍ بالأسى والضجرْ**

سألْتُ الدُّجى: هل تُعيد الحياةُ * لما أذبلته ربيعَ العمرْ؟**

فلم تتكلّم شفاه الظلام * ولم تترنَّمْ عذارى السَّحَرْ**

وقال ليَ الغابُ في رِقَّةٍ * مُحَبَّبَة مثل خفْقِ الوترْ**

يجيءُ الشتاءُ، شتاء الضّباب * شتاء الثلوج شتاء المطرْ**

فينطفئُ السِّحرُسحرُ الغصونِ * وسحرُ الزُّهورِ وسحرُ الثَّمرْ**[2].

ونلحظ في هذه المقطوعة أنّ الظّلام واللّيل إلى كائنات حيّة تشعر وتحسّ، ويتكلّم الغاب برقّة وعذوبة تبتعد عن رمزيّته الموحشة، فالتّشخيص هنا رفع من إبداعيّة الصّور الشّعريّة وجماليّتها.

_ سعة الخيال واستلهام الطّبيعة:

ارتكزت شعريّة قصيدته على الخيال الفسيح فهو لديه غاية في حد ذاته وليس مجرّد وسيلة، فهو خيال لأجل الخيال، ويمكننا أن نلمس مظاهر ذلك الجموح الخيالي الذي لا حدّ له من خلال القراءة المتأملة في صوره البيانية التي صنع بها قصيدته.

فمن أهم هذه الخصائص التي نلمحها اعتماد الشاعر في معظم قصيدته على الصور الكلية لا على الصور الجزئية، حيث جاءت أكثر صور أبي القاسم الخيالية متمتّعة بالحيويّة والنشاط، وليست مجرد تشبيهات أو استعارات، يربط فيها الشاعر بين شيئين يرى بينهما وجه شبه مشترك، وهو ما أشرنا إليه سابقا من كون قصيدته تتمتع بالوحدة العضوية فهي تبدو كاللحمة الواحدة دون تفكك:

وَرَفْرَفَ رُوحٌ غَريبُ الْجَمَالِ * بِأجْنِحَةٍ مِنْ ضِيَاءِ الْقَمَرْ**[3].

يشكّل هذا البيت لوحده صورة عميقة البناء والتّأثير فنقل من هذا الكائن الأسطوري الجامع بين الغرابة والجمال من غرابته إلى بعد جمالي، ومزج ذلك بصورة جماليّة القمر واستطاع المزج بين هذه المكوّنات بواسطة الخيال المبدع والّذي تبدو معه الحقائق كشيء ثانوي فرعي.

---

[1]– المرجع السابق، ص244.

[2]– المرجع نفسه. ص242.

[3]–المرجع نفسه.ص244.

وفي المواضع القليلة نجده إذا لجأ الشاعر إلى التشبيه البسيط، المكوَّن من مشبه ومشبه به تتوسطهما أداة تشبيه، شبّه لنا الشيء الحقيقي الملموس بالشيء الخيالي المصوَّر كما في قوله:

وَيَفْنَى الْجَمِيعُ كَحُلْمٍ بَدِيعٍ ****تَأَلَّقَ فِي مُهْجَةٍ وَانْدَثَرْ[1].

ويقلب الشّاعر هنا عمليّة التّشبيه فجعل الأمر المعنوي وهو الحلم هو المشبّه به على اعتبار أنّ الحلم شيء مألوف ومعروف لدى الشّاعر ومتلقّيه وجعل المشبّه شيء معلوم وكأنّه يعيد اكتشافه من جديد ويعطيه أبعادًا رؤيويّة جديدة فشبّه مظاهر الحياة الحسية التي أفناها الشتاء، كأوراق الشجر والزهور والثمار، بالحلم المعنوي الذي يتألّق في قلب الإنسان، ثم يفنى ويندثر كأن لم يكن، والمسألة وإن بدت معكوسة في أنظارنا نحن، فإنها هي الصواب في نظر الشاعر؛ إذ الإحساس بالمعنويات هو الأصل الذي يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، فإن الأصل في الإنسان أن يكون معنويّاً أكثر من كونه ماديّاً، وعليه فإن قياس المعلوم على المجهول هنا يقتضي تشبيه المحسوس بالمعنوي.

وقد هيمن أسلوب المجاز على النص بشكل طاغي حتّى اختفى معها أسلوب الحقيقة تقريباً، وهو يتعالق بآليّات التّشبيه؛ واستعارة؛ وكناية؛ أو غير ذلك من الصور الخيالية، ولا نكاد نعثر خلال هذه الرحلة على حقيقة واحدة، بل تظل أمواج المجاز تتقاذفنا فنبقى سابحين فيها حتى نهاية القصيدة؛ فندرك حينها أن الحقيقة الوحيدة في النص هي ما يمكن استنباطه بتحليل صور المجاز المختلفة وذلك وجه التّجديد الشّعري وجماليّة النصّ الشّعري.

ونلحظ تمثّل هذا العنصر من خلال الغوص في مكوّنات الطّبيعة واستخدامها بواسطة الخيال المبدع في صنع صور بديعة فاستطاع "أبو القاسم الشّابي" أن يملأ قصيدته بالألفاظ الدالّة على مظاهر الطبيعة: (الليل، الكائنات، الريح، الفجاج، الجبال، الشجر، الشعاب، الحفر، الرعود، المطر، الأرض، الكون، الأفق، الطيور، النحل، الزهر، الخريف، النجوم، الدجى، الربيع، الظلام، السَّحَر، الغاب، الشتاء، الضباب، الثلوج، الغصون، الثمر، السماء، المروج، السيل، البذور، المدر، الصباح، المساء، القمر، الفَرَاش، الظل، النبع، النسيم، الفضاء، الثرى، الحقول، الغيوم)، وكل هذه الألفاظ، مع كثرتها لم تأتِ حشوًا مجرَّدًا من القيمة الفنيّة، بل عمل الشاعر أيضًا على تشخيصها بخياله الواسع، وأضفى عليها صفات آدمية.

فالصور البيانيّة مستوحاة من ذلك المصدر الغني أي الطّبيعة، فلقد أحكم الشاعر نسج خيالاته التي استمدَّ خيوطها من الطبيعة والحياة الفطرية، ولعل أهم صورة في النص هي ذلك التشبيه الضمني الذي عرضه الشاعر بأسلوب درامي مؤثر، وأجراه على لسان الغاب،ثم يحكي لنا قصة دورة الحياة في الطبيعة، وبطل هذه

[1]–المرجع السابق.ص242.

القصة يتمثل في البذور التي تبقى تحت التراب، بعدما يأتي فصل الشتاء فيقضي على مظاهر الحياة بضبابه وثلوجه ومطره، وتتساقط غصون الأشجار بورقها وزهرها، لكن تلك البذور تظل حالمة بعودة الحياة من جديد بكل مظاهرها المشرقة، إلى أن يأتي الربيع فيتحقق حلمها، وتنشق الأرض عنها، فإذا هي أغصان باسقة مورقة مزهرة، وهكذا تنتصر الحياة على الموت وتعود من جديد.

_ التّرميز:

نظم "**أبو القاسم الشّابي**" قصيدته هذه لدعوة الشعب التونسي إلى التّمرد على طغيان الاستعمار الفرنسي، لكنّه ابتعد عن الأسلوب المباشر والتّقريريّة، واعتمد رموز الطّبيعة كقناع لبسط أفكاره ومشاعره، فالشاعر آثرَ أن يعرض لنا أفكاره من خلال الصّور المستمدَّة من مظاهر الطّبيعة والحياة الفطريّة؛ لتكون مقنعة لنا أولاً، وثانيًا لتكون فكرة عامّة، وليست خاصّة بشعب دون آخر، فهو لم يخصِّص فكرته بألفاظ مميزة، بل تركها هكذا فكرةً طبيعية، مفادها أن الطموح هو سبيل الحياة، لذا فالرّمز تكمن جماليّته في بعده العالمي واشتماله على دلالات كثيرة.

ج_ الموسيقى:

_ الوزن:

نسج الشّاعر قصيدته على بحر المتقارب بتفعيلته (فعولن)، وهذا البحر الذي جعله الخليل في دائرة المتفق يتكوّن من عشرين صوتاً ساكناً في كلّ شطر من شطريه، وتوظيف "أبي القاسم" له، يعود إلى استئناسه في هذه القصيدة إلى جوهر الإيقاع (الوتد المجموع) وهو إيقاع صاعد بدءًا من الاستهلال:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة * فلابدّ أن يستجيب القدرْ**

إلى القفلة حيث تُغلق القصيدة بمثل ما افتتحت به:

إذا طمحت للحياة النفوس * فلابدّ أن يستجيب القدرْ**

وبحر المتقارب الذي يتألّف من تكرار تفعيلة (فعولن) 4 مرات في كل شطر، يمتاز بنغمة عذبة تصحبها شدّة مستأنسة؛ ولذا فهو يجمع في نغمته هدوء الليل ورقّة النسيم مع شدّة الريح وانهمار السيل، مما يؤهله لأن يكون بحراً رقيقًا، –وفي الوقت نفسه– شديدًا ذا جرس مجهور، وهاتان الصفتان المتناقضتان جعلتا القصيدة صالحة للقراءة الهامسة والترديد الإنشادي معا والّذي صنع للقصيدة فرادتها وتميّزها.

وفعولن هي مثل مفاعلين ومفاعلتن، من التفعيلات ذات الإيقاع الأصيل، فهي تمنح النّغم الصّاعد رزانة وحكمة، وتجعل وقع الشعر ممّا تستلذه الأذن وتستسيغه، والّذي يتعالق مع أسماء الطّبيعة ومضمراتها ممّا يجعل هذا الإيقاع صاعداً غير هابط وقائماً على التقابل حيناً والتوازي حيناً.

_ القافية والرّوي:

ويرتبط الإيقاع بالقافية ولا يستغني عنها في الشّعر العمودي وحتّى الحرّ، فالشّاعر التزم في قصيدته بعمود الشّعر العربي، ونلحظ أنّه في أواخر الأبيات أي مواضع القافية لا تأتي التفعيلة كاملة (فِعْلاً) وإنما أسماء غالبًا في أبيات هذه القصيدة (49 اسماً مقابل 13 فعلاً) ممّا جعل الاسميّة تشكّل غلبة شبه طاغية بما تمنحه من ثبات لدلالاتها، وتقوم القافية بتعزيز الإيقاع الصاعد الّذي أشرنا إليه في الوزن والمرتبط ببحر المتقارب، حيث يعلو النّغم من أوّل البيت، ويضفي على القصيدة قوة نغمية ديناميّة.

وقد جاءت القافية في هذه القصيدة مقيَّدة والتي اختار لها الشاعر حرفًا مجهورًا تكراريًّا (الرّاء)، والّذي يوحي بدويِّ الرعد، ولقد أعان على تحقيقها لهذا الصوت المرعب الانفجاري إتيان تفعيلة الضرب محذوفة (فَعُو) في القصيدة بأكملها؛ لأن الوتد المجموع (//°) يأتي في نهاية البيت مُحدِثًا نوعًا من المفاجأة لأذن السامع الّتي تتوقع أن تجيء التفعيلة الأخيرة على الإيقاع نفسه الذي طربت له من أول البيت، والمكوَّن من تكرار (فَعُولُنْ) 7 مرات، 4 في الشطر الأول و3 في الشطر الثاني، فكأني بالمتلقي وقد انشغل سمعه بهذا التكرار الإيقاعي المتساوي (فعولن فعولن فعولن فعولن – فعولن فعولن فعولن) ثم إذا به يفزع من هذا الانحراف الإيقاعي المباغت (فعو)، وهذا الفزع يدركه من سمع صوت دوي الرعد بعد هدوء وصمت.

2– قراءة في مضمون القصيدة:

تتألف القصيدة من ثلاثة وستين بيتا، وتتضمن سبع أفكار رئيسية وقد نظمها الشابي حين كان الشعب التونسي يرزح تحت استبداد الاحتلال الفرنسي مما أوجع الشاعر أن يرى شعبه مستسلما لقدره، فنهض يحثه على تحطيم قيود الاحتلال والاستبداد، وبين أن الحياة تتمثل في إرادة الشعب وما يريده لأن المحتل ليس قادرا على الوطن، والثورة عليه واجب لتحرير تونس من قيود المحتل واستبداده وظلمه.[1]

وقد استهل الشاعر هذه القصيدة بإيمانه بإرادة الشعب المبددة لكل ليل والمحطمة لكل قيد، وقد استهلها بقوله إن القدر يستجيب لكل شعب يريد الحياة أو يريد الكرامة فيكسر عن شعبه قيد العبودية والاستبداد وينهي الظلم فمن لم يكافح ويجاهد في سبيل الحياة فليندثر، فالرياح المنتشرة من قلب الفجاج والأودية، كأنها تقول وتعبر

[1]– يوسف عطاء الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره. ط01، الأهلية للنشر والتوزيع– عمان، 2009م،

للإنسان بأن المغامرة هي من يصنع النجاح، وإن الأرض حدثته وأطلعته على ضميرها، فإذ هي تؤثر الطموحين المغامرين الذين يماشون الزعماء ويسابقونه ولا يقفون كالأصنام على الحياة وأن الكون يحب من يكافح فيه ويحتقر الميت الذي يستسلم له، يتحرك الطير جناحها يخفق والأزهر يعانق النحل مادام يمتص الرحيق فإن ماتت الطير والنحل وقعته واندثرت، فإن لم يعشها تخلت عنه للزوال والعدم.

كما يتحرى الشاعر عن أمر الأحياء الذين يزيلهم ويأتي عليهم الزمن فيسأل الليل الساجي فلا يجيبه ويصمت السحر كذلك إلا أن الغاب خاطبه بعبارته المحببة الرقيقة بالقول إن الشتاء يغدو فتعرى الغصون من أوراقها إلا الجذور فإنها تبقى في رحم الأرض تعانق شوق الحياة وتحلم بالربيع الجديد ويمر الزمان وأحداثه الكثيرة فإذا أحلام البذور تتحقق، فتبت من أحشاء الأرض وتكتسي الربيع النضر يوسعها في الفضاء الرحب والضياء الجميل وإذ هي ترفل وتنعم بأحلامها.[1]

* **طرح أفكار القصيدة:**

احتوت القصيدة على سبع افكار وهي كالتالي:

من البيت 1 إلى البيت 5 ← يوضح الشاعر فيها حتمية وانتصار الإرادة الحرة وتحطيمها أصنام العبودية والاستغلال والاستبداد.

من البيت 6 إلى البيت 11 ← يجري الشاعر حوار بينه وبين الريح وهو صراع من أجل البقاء ويؤكد فيها أن النجاح لا يتحقق إلا بالعمل والجهد.

من البيت 12 إلى البيت 18 ← يحاور الشاعر الأرض التي تؤكد وقوفها مع الأقوياء.

من البيت 19 إلى البيت 34 ← يؤكد الشاعر أن الطبيعة ترفض الضعفاء المستسلمين.

من البيت 35 إلى البيت 44 ← يصور الشاعر طبيعة أحاسيسه حول مسيرة الكون.

من البيت 45 إلى البيت 56 ← يناجي الشاعر الطبيعة ويحاورها، ويبين ما في الكون من سحر وجمال، متأثر بجمال وطنه.

من البيت 57 إلى البيت 63 ← طلب من شعبه التمسك بحقه وتحقيق أهدافه ويكسر القيود وينال الحرية.[2]

---

[1]– إيليا الحاوي: أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت. ط03، دار الكتاب البناني – بيروت، 1981م، ص(182، 183)

[2]– يوسف عطاء الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره.ص113

3- مناسبة كتابة القصيدة:

تتضمن قصيدة إرادة الحياة معاني ثورية التي ألهبت النفوس خلال ثمانية عقود من نشرها حيث تركت أثرا كبيرا لدى الشعب العربي في أيام الثورات الحديثة التي سميت بالربيع العربي فكانت قصيدة في قمة الروعة. وكانت المناسبة التي كتبت فيها القصيدة هي احتلال فرنسا لتونس وهذا مما جعل الشاعر أبا القاسم الشابي يكتبها للتعبير عن حسرته وعن حال بلاده المظلم. وأراد من خلال كتابتها أيضا نشر الوعي والقيم الوطنية بين أبناء شعبه ووطنه وكان يريد أن يدعوهم ويحثهم على الثورة ضد القوات الاستعمارية والتحرر من أي قيود

4_ أوجه التّشابه والاختلاف بين الشّاعرين:

وضع الشّاعران "رمضان حمّود" و"أبو القاسم الشّابّي" أثرهما في المحيط العربي والمغاربي بجهودهما التّجديديّة في التّنظير والإبداع الشّعري وأبرز ما ميّزهما ذلك الوعي النّقدي والّذي أشار له العديد من الدّارسين في تلك الفترة وما يليها، ومن أبرز من أشار إلى ذلك النّاقد الشّاعر "محمّد ناصر" والشّاعر "عبد الله حمّادي" حيث بحثا أوجه التّشابه والاختلاف بين الشّاعرين في نقدهما وشعرهما، وسنقتصر على المجال الشّعري

أوّلاً: جوانب التّشابه

1_ اشتراكهما في الظّروف المناخيّة والجغرافيّة وكذا الظروف الأدبية فكلاهما واجه الشّيوخ والمحافظين والتّقليديّين مع الرّغبة في التّطلّع لمستقبل أفضل واستقبالهما للثّقافةالعصرية مع انفتاحهما بكلّ جرأة على التّجديد والثّورة الشّعريّة مع الحفاظ على الأصالة العربيّة الإسلامية فتميّز كل منهما بصوته المتفرّد في بيئةتنكّرت له غالبًا وتكوّنت نزعتهما الرّافضة لكلّ قديم أدبي بفضل اطّلاعهما على الأدب الأجنبي وخصوصا الفرنسي ممّا أثّر على رؤيتها التّجديديّة للشّعر.

2_ التّصدّي للنّظرة الإصلاحيّة في الشّعر رغم اعتناقها فكريًّا وخاصّة عند "رمضان حمّود" وبذلك تشكلت شعريّتهما الثّائرة، فتغير مفهوم الشعرلديهما ومن ذلك انطلقت ثورتهما في الدّفاع عن الوجه الجديد للشّعر وتوسّعت لتشمل تحرير الأدب من القيود وقوالب التّقليد وتتّسع أكثر لتتجاوزكلّ العراقيل وتدعو إلى تحرير الإنسان من الظّلم (فكريًّا، استعماريًّا).

3_ تشابه مفهوم الشّعر لديهما وكذا دوره ورسالته في الواقع الأدبي والاجتماعي والسّياسي وهو مفهوم استقياه من رؤية المدرسة الرومانتكية[1]، فيقول "رمضان حمّود" عن الشعر في كتابه (بذور الحياة): «**وقد يظن البعض أن الشعر هو ذلكالكلام الموزون المقفى ولو كان خاليا من المعنى البليغ، وروح جذاب، وان الكلام المنثور ليس بشعر، ولو كانأعذب من الماء الزلال وأطيب من زهور التلال، فهذا ظن فاسد، واعتقاد فارغ، وحكم بارد. إذ الشعر ... هو النطقبالحقيقة تلك الحقيقة العميقة**»[2]، ويرى أنّ تجربته الشّعريّة ليست من قبيل التّرويح

[1] ينظر: محمّد ناصر، رمضان حمّود حياته وآثاره، ص56.

[2] رمضان حمود، بذور الحياة (خواطر وسوانح وأفكار)، دار نزهة الألباب، غرداية-الجزائر، ط1، 2018، ص10.

عن النّفس ولمجرّد الكتابة الفارغة وإنّما لحاجة ملحّة ولكي يرتاح ضميره ويقول له «**أنك قمت بواجبك، وأديت ما عليك فكن مطمئنا**»[1]، من ناحية الفكر والشّكل.

وفي سياق مشابه يرى الشاعر "أبو القاسم الشابي"«**أن الفن بصفة عامة في صميمه هو صورة من الحياة التي يحيا الفنان في هذا الكون الزاخر الرحيب فمنثمة الشعر عنده هو تعبير عن واقع الحياة من وجدان وعواطف تصدر عن نظرته للحياة**»[2]، فكلا الشاعريين يعتبران صدق المشاعر والعواطف في التجربةالفنية هما الأساس خاصة أنهما وسيلة لتوصيل التأثير مع رفضهما للتّقليد والتكلّف.

4_ قدّم كل من الشاعرين مفهوما للشعر فهو عند "رمضان حمود "«**تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفهالنفس لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته**»[3]،وفي هذا المفهوم إشارة قوية لتأثر الشاعرين بالنزعة الرومانتكية التي تجلت مبادئها في أدبنا العربي الحديث مع مدرسة الديوان، وأبولو والمهجر وكذا أعمال "خليل جبران" و"مخائيل نعيمة" ومن ثمة اتسم شعرهما بطابع بكائي حزين مع التحسر والشكوى[4]، فكلاهما عاشا في بيئة بائسة وواقع مرير فشعبيهماعانيا الاضطهاد والجهل مع الاستعمار الفرنسي فكانت رسالة الشعر رسالة ممتدة تنبذ الجهل وتدعو إلى الانفتاح والإقبالعلى الثقافة العصرية مهما يكن مصدرها شرط عدم تعارضها وخصوصية الأصالة العربية الإسلامية.

5_ جنحت لغة الشّاعرين إلى السهولة والبساطة والوضوح وذلك نابع من ثورتهما على الشعر الإحيائي التقليدي الموغل في التغريب اللفظي والتعقيد التركيبي والتفخيم والجزالة اللفظية.

6_ اشترك الشاعران في الطابع والنزعة الرومانسية في لغتهما الشعرية باستنباطها من مكونات الطبيعة وكذا الرقة اللفظيّة في التعبير عن الألم والحزن واليأس.

7_ يلتقي الشّاعران في كون لغتهما موحية هامسة بعيدة عن المباشرة والتقريريّة والتفخيم والجزالة، لكننا نلحظ فرقا بينهما في تفوق "الشابي" في لغته الموحية.

---

[1] المرجع السابق، ص10.

[2] أبو القاسم الشابي، ديوان أغاني الحياة، ص55.

[3] رمضان حمود، بذور الحياة، ص10.

[4] ينظر: محمّد ناصر، رمضان حمّود حياته وآثاره، ص73-75.

ثانيًا: جوانب الاختلاف

يختلف الشّاعران بداية في البيئة المصغّرة الّتي نشآ فيها ونقصد بذلك المنشأ والتربية، وكذا المناخ السياسي والاجتماعي والمؤثرات الشخصية التي تدل على صفات الخلقية والخلقية لكلاالشاعرين من خلال جمع تصريحات أقرب الناس لهما رغم أنّ من أسباب تشابههما هو الفكر المغربي الّذي له صلات قرابة ورحم وله ما يوحّده في الشدّة و الرّخاء، فالارتباط بين تونس وشرق الجزائر شديد اللّحمة فيتشابهان في العادات والتقاليد والموروثات الاجتماعيّة، ورغم أنّ "الشّابي" أكثر شهرة وصيتا من "حمود"إلا أن حياة كلمنهما تشابهت كثيرا حدّ التّطابق فكلاهما شاعر شاب مرهف الحس وناقد متمتع بوعي جامع بين الأصالة والحداثةومتلقٍّ يستلهم التّراث غير منفصل عن شروط الحياة الحضارية الحديثة وحرية العقل، فكلاهما نشآ في بيئة بائسة وقاما بالرّفض والتّمرّد والثّورة على كلّ مكوّناتها كما أصيبا بالمرض وتوفيا في عمر الزّهور.

1_ تحرّر الشّاعر "حمود" من القيود الصارمة للعروض العربي من وزن وقافية وروي، فجاءت قصيدته متنوّعة الأوزان والأنماط بين العمودي والمرسل، كما جاءت قوافيه ورويه متنوعة تبعا للتنويع العروضي مما جعل تجربته فريدة في جرأتها التّجديديّة في تلك الفترة، بينما حافظ "الشابي" على العمود العربي في قصيدته بمجيء قصيدته رغم طولها بوزن وقافية وروي موحّد رغم ما يتخللها من زحافات وعلل.

2_ كانت نزعة "حمود" في لغته الشعرية حزينة درامية بينما كانت لغة "الشابي" ثورية جامحة متفجرة.

3_ يختلف الشاعران في معجمهما الشعري، فمعجم "حمود" مستمد من الحياة الواقعية ومن حقل الحزن والألم واليأس، بينهما استمد "الشابي" معجمه الشعري من مفردات الطبيعة والثورة والتمرّد.

4_ يختلف الشاعران في الصورة الشعريّة اختلافا شاسعا فصور "الشابي" أكثر جمالا وإبداعا وعمقا، واستخدم "حمود" التجسيد والخيال البسيط القائم على صور بيانية بسيطة، بينما استخدم "الشابي" التشخيص والخيال الواسع المستلهم للطبيعة والترميز المقنع.

5_ تمتاز لغة "الشابي" على خلاف لغة "حمود" بابتكارها وجدتها، كما تميزت بدقة توظيف مفرداتها وبذلك تفوقت جماليا.

ويأخذ حريته بنفسه ويتغير للأحسن. وأحب أيضا أن يوصل صوته للشعب وإحيائه من ظلمة القهر ودفعه إلى شعاع الأمل فينبت جيل جديد يحيي كرامة البلاد، وأراد كذلك محاربة الجهل والقضاء على الأمية والتخلف من أجل نهوض جيل متعلم ومثقف يحب بلاده.

ويأخذ حريته بنفسه ويتغير للأحسن. وأحب أيضا أن يوصل صوته للشعب وإحيائه من ظلمة القهر ودفعه إلى شعاع الأمل فينبت جيل جديد يحيي كرامة البلاد، وأراد كذلك محاربة الجهل والقضاء على الأمية والتخلف من أجل نهوض جيل متعلم ومثقف يحب بلاده.

خاتمة

خاتمة:

وختامًا لهذا البحث نرى أنّ الشّاعران رغم وفاتهما المبكّرة قد أدركا كثيرا من جوانب التجديد والثورة الشعرية على القيود التقليديّة الصّارمة، وبذلك كان لهما فضل السّبق في التجديد الشعري في العالم المغربي كما شكّلا تميّزهما بتشابه خطواتهما وجهودهما النقدية والشعرية وفي ظروفهما الحياتية، ونخرج بهذه النتائج:

1_ رغم تشابه الشاعران في الظروف والمعطيات التاريخية ورغم جهودهما النقدية والشعريّة في التجديد إلا أن مستواهما الإبداعي مختلف وربما يعود ذلك لقصر مسير "حمود" مقارنة بـ"الشابي" وربما كذلك عائد لكون "حمود" ناقد أكثر من كونه شاعرا، لذا برز التجديد لديه في الجانب النقدي أكثر من الشعر، بينما "الشابي" تميز بثراء إنتاجه الشعري لذا حقق فيها مستويات إبداعية قلما وجدت عند شعراء جيله.

2_ كانت مجهودات الشّاعرين التّجديدية بمثابة قدم الأساس الراسخة والنور الذي أضاء للاحقيهما في مسيرة التجديد الشعري، لكن العمر لم يمهلهما لاستكمالها بالإضافة إلى استنكار محيطهما الشعري والأدبي لتلك الجهود.

3_ تشابه الشاعران في رغبتهما التجديدية والتنظير لذلك لكن "حمود" كان قاصرا على تطبيقها لانشغاله بالجانب الإصلاحي في مجتمعه ثم انكفائه وعزلته حين إصابته بالمرض.

4_ انصبّت جهود "حمود" التنظيرية على الجانب الإيقاعي الموسيقي، بينما اتكأت جهود "الشابي" على اللغة الشعرية والتصوير الفني، وهذا سبب اختلاف شعريتهما وجماليتهما فاللغة والصورة هما أساس القصيدة وما الإيقاع سوى قالب تصب فيه تلك الجماليات، وربما ذلك عائد إلى قصور نزعته الرومانسية وقصر عمرها لدى "حمود" مقارنة بـ "الشابي".

قائمة المراجع

والمصادر

مكتبة البحث

❖ **القرآن الكريم**

المصادر:

- أحمد حسن بسبح: **ديوان أبي القاسم الشابي**. ط04، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
- أبو القاسم الشابي: **ديوان حياته وشعره**. ط01، منشورات المكتبة العلمية، 1952.
- أبو القاسم الشابي: **ديوان أغاني الحياة**.الدار التونسية للنشر –تونس، 1970.
- محمّد الهادي بوطارن: **رمضان حمّود شاعر التّقليد والتّجديد**.ط01، الملكيّة للنشر والتّوزيع، عاصمة الثقافة العربيّة، 2007م.
- محمّد ناصر: **الشّعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925–1975)**. ط01، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، 1985م.
- محمد ناصر: **رمضان حمود الشاعر الثائر**. ط01، المطبعة العربية، غرداية – الجزائر، 1978م.
- محمّد ناصر: **رمضان حمّود حياته وآثاره**. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب– الجزائر.

المراجع:

- إبراهيم خليل: **مدخل الدراسة الشعر العربي الحديث**. ط05، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة– عمان،1433هـ، 2012م.
- إبراهيم عوض: **فن الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق**. المنار للطباعة، 1426هـ، 2006م.
- إيليا الحاوي: **أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت**. ط03، دار الكتاب اللبناني – بيروت، 1981م.
- بوبعيو جمعة: **موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو**. ط01، منشورات جامعة بنغازي – ليبيا، 1990م.
- جبران خليل جبران.المجموعة الكاملة لمؤلفات ل جبران خليل جبران .العربية .تقديم الدكتور جميل جبر .دار الجيل بيروت .ب س
- حسين علي الدخيلي: **دراسات نقدية لظواهر الشعر العربي**. دار الحامد للنشر والتوزيع 2011.
- حمدي الشيخ: **الحداثة في الأدب**. المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية – مصر، 2010م.
- حنا الفاخوري تاريخ الأدب في المغرب العربي .دار الجيل ' بيروت ط 1 .1417هـ .1996.
- حنا الفاخوري: **تاريخ الأدب في المغرب العربي**. دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع.

- الدكتور عبد المجيد الحر: **أبو القاسم الشابي –كوكب السحر–**. ط01، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1995م.
- راوية سعودي: **التجربة النقدية عند جماعة الديوان بين النظرية والتطبيق من خلال كتاب الديوان في الأدب والنقد**. شهادة ماستر تخصص نقد أدبي، 2015م.
- راوية يحياوي:**البنية والدلالة في شعر أدونيس**،ط02، ميم للنشر، 2014م.
- رمضان حمود، بذور الحياة (خواطر وسوانح وأفكار)، دار نزهة الألباب، غرداية–الجزائر، ط1، 2018.
- زكي الميلاد: **الفكر الإسلامي بين التأهيل والتجديد**. دار الصفوة – بيروت، 1994م.
- زكي نجيب محمود: **في فلسفة النّقد**. ط01، دار الشّروق، القاهرة – مصر، 1979م.
- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي "أنموذجا"**. ط01، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – لبنان.
- شلتاغ عبود شراد: **حركة الشعر الحرفي الجزائر**. المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1985.
- سلمان علوان العبيدي: **البناء الفني في القصيدة الجديدة**. ط01، عالم الكتب الحديث – الأردن، 1432هـ، 2011.
- شوقي ضيف: **البارودي رائد للشعر الحديث**. ط02، مكتبة دراسات أدبية، دار المعارف– مصر.
- صالح الخرفي: **سلسلة في الأدب الجزائري الحديث**. المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، 1985م.
- صالح خرفي، رمضان حمّود: **سلسلة في الأدب الجزائري الحديث**.
- عباس محمود العقاد: **دراسات في مذاهب أدبية واجتماعية**. مكتبة غريب للنشر.
- عبد الحميد هيمة: **الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري**. ط01، اتحاد الكتاب الجزائري – الجزائر، 2003م.
- عبد القادر عبد الجليل: **هندسة المقاطع الصوتية موسيقى الشعر العربي**. ط01، دار الصفاء للنشر والتوزيع– عمان، 1431هـ، 2010م.
- عبد الله ركيبي: **الشعر الديني الجزائري الحديث**. ط01، الجزائر، 1981م.
- عبد الوهاب بوقرين ،ثورة اللغة الشعرية ، بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر 1990.1970، دار المعرفة ، ط 1 .2014.
- عبد الوهاب بوقرين: **ثورة اللغة الشعرية بحث في البنية اللغوية للخطاب الشعري الجزائري المعاصر**. ط01، دار المعرفة – الجزائر، 2004م.
- عقاب بالخير: **ديوان الدواوين(شعر)**.ط01، ج01، دار الأوطان للنشر، 2009م.
- عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث**. ط02، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر، (ب ت).
- فؤاد القرقوري: **أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم مؤثراته الأجنبية فيها**. دار العربية للكتاب – تونس، 2006م.

- فهيمة بحلاسي .نورة بن سي زرارا: الأسس والمنطلقات النقدية بين جماعتي أبولو والمهجر، من مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر .تخصص لغة وأدب عربي.جامعةالعربي بن مهيدي سنة2016.2017
- قاسم محمّد أحمد: **المرجع في علمي العروض والقوافي**. ط2002، جروس برس للنّشر.
- محمد الصالح الجابري: **ديوان الشعر التونسي**. ط01، الشركة التونسية للتوزيع – تونس، 1976م.
- محمد الفاضل بن عاشور: **الحركة الفكرية في تونس**.الدار التونسية للنشر والتوزيع – تونس، 1972م.
- محمد بلقاسم: خمار في الوكن. ج 01، المتصدر للترفيه الثقافية والعلمية والإعلامية للنشر – الجزائر.
- محمد بوزواي: **معجم مصطلحات الأدب**. ط01، دار الوطنية للكتاب – الجزائر، 2009.
- محمد صالح الجابري: **دراسات في الأدب التونسي**. ط01، دار العربية للكتاب والنشر – تونس.
- محمد مصايف: **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، 1979.
- محمد ناصر: **الشعر الحديث الجزائري**. ط01، عالم المعرفة للنشر والتوزيع المحمدية – الجزائر، 2013م.
- مسعد بن عيد العطوي: **الشعر العربي الحديث**. ط01، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، تبوك، 2009م.
- مفتاح عبد عبد الجليل: **نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي**. مكتبة الأدب للنشر، القاهرة – مصر، 1428ه، 2007م.
- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، موفم للنشر ، الجزائر ،2009.
- نادرة جميل سراج: **شعراء الرابطة القلمية – دراسات في شعر المهجر–**. دار المعارف – مصر، 1964م.
- يوسف عطاء الطريفي: **ابو القاسم الشابي حياته وشعره**. ط01، الاهلية للنشر والتوزيع– عمان، 2009م،
- يوسف ناوي: **الشعر الحديث في المغرب العربي**. ج02.
- يوسف ناوي: **الشعر الحديث في المغرب العربي**.ج02، ط01، سلسلة المعرفة الأدبية للطباعة والنشر–المغرب، 2006م.

المعاجم:

- ابنرشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**. ط04، دار الجبل للنشر، بيروت – لبنان، 1972م.

- ابن منظور: **لسان العرب**. ج03، دار الكتب العلمية، 2009م.
- أبو الحسن بن فارس بن زكرياء الرازي: **معجم مقاييس اللغة**. ج01، ط03، دار الكتب العلمية – لبنان، 2011م.
- إيميل يعقوب بديع، ميشال عاصي: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**. دار العلم للملايين – بيروت، مجلد02، س-ي.
- إيميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**. ط1987، دار العلم للملايين–بيروت.
- الطبري: **جامع البيان في تفسير القرآن**.ج28، ب س.
- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: **تاج العروس**. ج02، ط01، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – بيروت، 2011م.

المذكرات والمجلات

- أحمد جلاوي: **التراث الديني والحداثة في أشعار لونيس آيتمنقلات**. دكتوراء علم الاجتماع، جامعة أبو القاسم سعد الله – الجزائر، 2015م.
- سهام شريف: **فكرة الفعالية الاجتماعية وقضايا التجديد الحضاري– مالك بن نبي نموذجا–**. دكتوراه علوم، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الجزائر، 2015م.
- عواج فطيمة، طرشي مختارية: **مظاهر التجديد الشعري في المغرب العربي – أبو القاسم الشابي نموذجا –**. مذكرة ليسانس، تخصص لسانيات عامة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الدكتور الطاهر مولاي – البليدة، 2017م.
- مسفكطاهر: أبعادالرومانسيةفيالأدبالجزائريرمضانحمود. شهادةماسترتخصصأدبجزائري،معهدالآدابواللغات،قسماللغةوالأدبالعربي،شعيب بالحاجب– عين تموشنت، 2017م.

فهرس البحث:

المضمون: الصفحة:

الإهداء

المقدمة:..... 01

التمهيد: 04

الفصل الأول التجديد الشعري في المغرب العربي:

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتجديد:

المفهوم اللغوي:..... 11

المفهوم الاصطلاحي: 12

المنظور المغاربي للشعر:..... 12

التجديد في القصيدة المغاربية من حيث الشكل والمضمون:..... 14

المبحث الثاني: التعريف بالشاعرين:

التعريف بالشاعر رمضان حمود: 27

التجربة الشعرية عند رمضان حمود: 29

التعريف بالشاعر أبي القاسم الشابي:..... 32

التجربة الشعرية عند أبي القاسم الشابي:..... 34

الفصل الثاني: التجديد الشعري عند الشاعرين

المبحث الأول: رمضان حمد وتجديده الشعري:..... 41

أنموذج لقصيدة رمضان حمود (يا قلبي):..... 42

مناسبة كتابة القصيدة:..... 43
مظاهر التجديد في القصيدة:..... 44
قراءة في مضمون القصيدة:..... 52
المبحث الثاني: أبو القاسم الشابي وتجديده الشعري:
أنموذج لقصيدة أبي القاسم الشابي: (إرادة الحياة):..... 62
مظاهر التجديد في القصيدة:..... 64
قراءة في مضمون القصيدة:..... 71
مناسبة القصيدة: 73
أوجه الاختلاف والتشابه بين أبي القاسم الشابي ورمضان حمود وبين المشرق والمغرب: 74
خاتمة:..... 79
قائمة المصادر والمراجع: 81