الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تحولات الشعر الجزائري الحديث بين القَدَامة والحَداثة

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (ل.م.د) في اللّغة والأدب العربي

إعداد الطالبات:
- ✓ أحلام سواكر
- ✓ أسماء عوين
- ✓ حنان لدغم
- ✓ رميصاء وادة
- ✓ لطيفة جابر

إشراف الأستاذ:
ياسين صلاح

الموسم الجامعي
(1434هـ – 1435هـ) (2013م- 2014م)

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٩

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا

ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ

عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا

مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا

فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾ ﴾ البقرة: 286

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم

نحمد الله على إتمامنا لهذا العمل ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في ذلك ونخص بالذكر الأستاذ المشرف ياسين صلاح على توجيهاته وكذا جميع أساتذة معهد الآداب واللغات.

كما نتوجه بشكر الخاص إلى الأستاذ المحترم السعيد قرفي الذي ساعنا على اخراج هذا العمل إلى النور.

ولا ننسى أن نتقدم بتشكراتنا إلى مكتبة دار الثقافة ومكتبة الجامعة

وإلى كل من ساهم في بناء هذا العمل

مقدمة

شهدت الدراسات في الأدب الجزائري الحديث ازدهارا واسعا مسَّ مختلف المستويات المكونة للعملية الابداعية، والمتأمل لطبيعة الشعر الجزائري على وجه الخصوص يلاحظ أن هناك اتجاهان فنيان متمايزان يسيطران على الحركة الفنية والإبداعية؛ اتجاه تقليدي يؤمن بضرورة العودة إلى التراث ومحاكاة القدماء رافعين شعار **"لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"**، واتجاه آخر يرى وجوب ركوب موجة الحداثة لأن لكل عصر متطلباته ودعواته الفكرية التي تناسبه، ومن هذه الجدلية بين الأصالة /المعاصرة، التقليد /التجديد، القَدَامة /الحَدَاثة، تولدت لدينا رغبة في دراسة هذا الموضوع، راغبين في تسليط الضوء على تحولات الشعر الجزائري الحديث بين تلك الثنائيات؛ فما هي أسباب ودوافع هذه التحولات وكيف تجلت شكلا ومضمونا، هل التحديث الشعري نابع من صميم تجربة الشاعر الجزائري أم أنها مفروضة عليه من الخارج، ما هو الاتجاه أنسب لطبيعة القارئ العربي: التقليدي أم الحداثي، هل الحداثي هو الحديث؛ ما الفرق بين المصطلحين هذه التساؤلات وغيرها كانت حافزا للإجابة عليها في بحث أردنا أن يكون عنوانه كالتالي: **"تحولات الشعر الجزائري الحديث بين القَدَامَة والحداثة"** وكان لاختيارنا لهذا الموضوع العديد من الأسباب والدوافع ومن أبرزها:

1. الرغبة في تناول الشعراء الجزائريين بالدراسة والتحليل، ومحاولة الكشف عن الأسباب والعوامل المتحكمة في طبيعة الإبداع الجزائري.
2. تركيز إدارة المعهد على دراسة المبدعين الجزائريين وعدم اعترافهم بالمواضيع العامة المقررة.
3. اقتراح الأستاذ المشرف لهذا الموضوع وموافقتنا عليه لما يتضمنه من أفكار تناسب تخصصنا الأدبي في الجامعة.
4. الرغبة في تناول الراهن النقدي والمتمثل في نموذج الحداثة الذي برز على الساحة الإبداعية في الآونة الأخيرة، ومحاولة تقييم الأفكار التي نجمت عن هذا الاتجاه إيجابا وسلبا.
5. إحداث نوع من الموازنة بين القديم والحداثي من مختلف النواحي وبيان التيار الأكثر فاعلية في التأثير على المتلقي.
6. الرغبة في دحض فكرة أن التيار القديم ما هو إلا نوع من الرجعية والتخلف والعجز، ودفع بعض التهم المبالغ فيها للتيار الحداثي باعتباره انسلاخا عن التراث ورفض للدين وتحرر من الأخلاق

والقيم الإنسانية، ومحاولة بيان وجوب الأخذ بالوسطية في هذه الأمور وفق ما يناسب واقعنا وهويتنا العربية الإسلامية.

7. الرغبة في التعرف على أهم الشعراء الجزائريين ذوي القامات العالية والذين هُمِّشُوا إعلاميا حتى أصبحنا نتعرف عليهم من حصص وبرامج تلفزيونية أجنبية .

وقد اعتمدنا في بحثنا على خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة:

أما فالفصل الأول: "مظاهر القَدَامة في الشعر الجزائري الحديث"؛ فتطرقنا فيه إلى أسباب وبواعث التقليد في الشعر الجزائري، كما عرضنا فيه أيضا مظاهر القِدامة من ناحيتي الشكل والمضمون.

أما الفصل الثاني: والذي كان بعنوان "تجليات الحداثة في الشعر الجزائري الحديث"؛ فقد كان لبيان أسباب ودوافع الحداثة ومظاهرها فنيا ومعنويا من موسيقى، وإيقاع، ولغة شعرية، وصورة أدبية والتزام ومدنية...

وفي الأخير كانت الخاتمة عرضا لأهم نتائج البحث.

ولما كانت الخطة لا تقوم إلا بمنهج يضبطها فقد آثرنا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يفحص الظواهر ويتتبعها بالنقد المحايث والتحليل الموضوعي بعيدا عن مزالق الذاتية التي وقعنا فيها عن غير قصد في غير موضع.

أما عن عمدة المراجع والمصادر المستند عليها فأبرزها: دواوين الشعراء الذين درسناهم كنماذج بالإضافة إلى كتاب الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر، والشعر الجزائري الحديث لصالح خرفي، ومشاهير شعراء العرب لحسن فتح الباب.

ولا نخفي أنه قد واجهتنا العديد من الصعوبات في انجاز هذا العمل منها:

1) قلة المراجع والمصادر المتعلقة بالأدب الجزائري خصوصا في جامعتنا.
2) غياب الكتب الالكترونية للدراسات الجزائرية، وهذه معضلة أخرى تتعلق بعدم وجود ثقافة النشر الالكتروني بحجة حمايتها من السرقة العلمية، فيما نحن اليوم نعيش مرحلة ما بعد الحداثة؛ إذ

ليست المعلومات هي ما نفتقر إليه بل كيفية التعامل معها وتوظيفها فيما يخدم الموضوع، وقد غاب عن أذهان هؤلاء أن المهم ليست المعلومة في حد ذاتها بل هو تمثل ما نجده في طيات تلك الكتب كسلوك بناء في حياتنا اليومية؛ وهذه النظرة ما زالت غائبة عن أذهان الكثيرين ممن يتكتمون على الكتاب ولا يضعونه في متناول الجميع وكأنه كتاب مقدس، فيما نجد أن العديد من المفكرين كالناقد السعودي محمد الغذامي ينشر رحيق أعماله بالمجان إلكترونيا.. .

3) صعوبة التوفيق بين متطلبات البحث والأعمال والبحوث الأخرى التي تخص المقاييس التي ندرسها الأمر والذي أثقل كاهلنا وأخذ كل وقتنا وجهدنا.

4) اتساع البحث وصعوبة الإلمام بتفاصيله وضبط مصطلحاته خصوصا ما يتعلق منه بالجانب الحداثي.

5) انفصام حاد وجدنا أنفسنا نعاني منه بسبب الشرذمة والانشطار بين الشكل والمضمون، وبين القول والعمل وبين النظري والتطبيقي حيث تعودنا أن ندرس في الجامعة –في العديد من الأحيان– ما لم ينبع من بيئتنا وهويتنا من نظريات ومناهج غربية بدأنا نحس بصعوبة تطبيقها في واقع ليس هو واقعها وفي بيئة لم تلفظ تلك الفسفات الغربية التي أكرهناها وأنفسنا على تقبلها دون أن يكون النص الإبداعي العربي قد لفظها فعليا.

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا في هذا البحث ونخص منهم بالذكر الأستاذ المشرف ياسين صلاح الذي وجهنا توجيها سديدا وأمدنا بكل ما نحتاج إليه من معلومات فله منا كل ثناء، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من كان معينا لنا من طلبة وعمال وأساتذة ومؤسسات، وإن حقق هذا العمل غايته فمن الله وحده، وإن كان غير ذلك فحسبنا أننا بذلنا كل ما نستطيع من جهد وحسبنا الله به توكلنا وعليه نستعين.

الفصل الأول

مظاهر القدامة في الشعر الجزائري الحديث

أولا) الاتجاه التقليدي ونزعة القَدَامة:

1- مفهوم مصطلح القَدَامة:

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ق.د.م) القَدَمُ والقِدَمُ: نقيض الحدوث والقدَمُ والقُدْمةُ: السابقة في الأمر، قدُمَ يَقْدُم، قِدَمًا **وقَدَامَةً** وتَقَادَمَ، وهو قديم، والجمع قُدماء وقُدَامى، وشيء قُدَام كقديم[1].

ب- اصطلاحا: يعتبر مصطلح القَدامة من المفاهيم الجديدة نسبيا على الساحة الأدبية والنقدية؛ فلقد تناوله بعض النقاد المعاصرين كمقابل ونظير لمصطلح الحداثة، وهما يُستعملان كإتْباع (قدامة، حداثة)، وكِلَا المصطلحين كما يبدو على وزن فعالة، وكما لا يدل مصطلح الحداثة على الشعر الحديث فحسب فإن مصطلح القدَامة لا يدل بدوره على القديم فقط فالمصطلحان كما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض في معرض حديثه عن الحداثة لا يدلان على الزمن بل على الصفة، فالشعر الحداثي ليس هو الشعر الحديث – الذي حدَّد النقاد زمنه بحملة نابليون بونبرت على مصر سنة 1798 – وإنما هو مجموعة من المواصفات والخصائص التي يمكن أن تتوافر في الشعر قديمه وجديده، لعل أبرزها الخروج عن السائد والمألوف/ كسر النموذج/ تحطيم كل الأعراف الكلاسيكية المتوارثة عن الأسلاف/ التجاوز والانزياح/ خلخلة المعيار وتلاشي سلطة وانبثاق الشكل الجديد ...إلخ؛ أو هي باختصار الثورة على كل ما ارتبط بنظريتي المحاكاة وعمود الشعر العربي، وقياسا على مصطلح الحداثة يمكننا أن نعتبر أن القدامة في الشعر هي نزعة عند بعض الشعراء قدامى كانوا معاصرين، وهذه النزعة جعلتهم مرتبطين بتقليد عيون الشعر العربي القديم والذي كان محكوما بنزعة عقلية منطقية جسدتها أحسن تمثيل نظرية عمود الشعر العتيدة.

وبعد هذا العرض الموجز لمصطلحي القَدَامة والحداثة يمكننا أن نعتبر الاتجاه الجزائري المحافظ قد مثل القدامة في جوهرها أحسن تمثيل نظرا لما يحويه من مبادئ وقيم تقليدية ترتبط بالسلف وترى أنه لا يصلح حال الحاضر إلا بما صلح به الأول ويمكننا فيما يلي أن نورد أبرز ملامح هذا الاتجاه الذي تقيد به مجموعة من الشعراء الجزائريين خاصة في مرحلة البدايات:

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2002م/1424هـ، ص551.

2) الاتجاه التقليدي المحافظ في الشعر الجزائري الحديث:

قبل البدء في تحديد مفهوم الاتجاه التقليدي المحافظ ينبغي الوقوف ولو بصورة مختصرة على الحد المعجمي (قلد) كونه يحتل مكانة مركزية في هذه الجزئية؛ فلقد ورد في اللسان "...قَلَّدَه الأمر ألزمه إياه ... وتَقَلّد الأمر احتمله ... والمُقَلَّدُ من الخيل: السابق يُقَلَّد شيئا ليُعْرَف أنه قد سبق فصار المعنى في اللغة يدور على التَّشَبُّه والالتزام والاحتمال والمحاكاة"[1].

وبناءًا على الدلالة اللغوية للحد قلَّد يمكننا أن نحدد المعالم العامة للاتجاه التقليدي المحافظ ؛ حيث نعني به تقليد التراث العربي في الشعر أو والالتزام الحرفي بنظرية عمود الشعر العربي وملخص هذه النظرية أن العرب كانت "تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاد، وشبه فقارب، وبَدَهَ فأغزر، ولم تكن تحفل بالإبداع والاستعارة ..."[2]، فهذه خصال عمود الشعر عند العرب، فمن لَزَمَهَا بحق، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلقُ المعظَّم، والمحسِنُ المقدّم ،ومن لم يجمعها كلها فبقدر مساهمته فيها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن[3].

ويلخص هذا الكلام المفهوم التقليدي للشعر تلخيصًا مركزًا شاملاً، فهو يذكر بالإضافة إلى الوزن والقافية والعبارة السهلة والخيال والبديع والاستعارة البليغة والمعاني الرقيقة الشائعة والمثل السائر والتشبيه الواقعي[4].

والاتجاه التقليدي هو ذلك الاتجاه الذي تبناه مجموعة من الشعراء الجزائريين حيث أنهم أشاعوه واتخذوا له طابع التشطير والتخميس والمعارضة والتضمين، وذلك لأن مفهوم الشعر نفسه لم يكن واضحا في أذهان هؤلاء النظامِيِّين؛ فحسب الواحد منهم، يقلد أو يحاول أن يقلد ما حفظه من قصائد القدماء، ويخيل إليه أنه في استطاعته أن ينسج على منوال، مشاهير الشعر العربي القديم وقد أشار الشيخ الإبراهيمي إلى شعر التقليد في تلك الفترة وما أصابه من هبوط، في مستواه لغة وعروضا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص:578.

[2]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د،ت)، (د،ط)، ص:32.

[3]- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، 1984، (د،ط)، (د،ت)، ص:17.

[4]- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الطبع المتعدد ورشة أحمد زبانة، الجزائر، 1984، (د،ط)، ص:31.

وتعبيرا وتصويرا[1]. ولقد تبنى العديد من الشعراء الجزائريين الاتجاه التقليدي من أبرزهم: محمد العيد آل خليفة ومحمد الهادي السنوسي ومفدي زكريا وعبد الرحمان الديسي وأبو القاسم سعد الله وغيرهم...

3) أسباب وبواعث التقليد في الشعر الجزائري الحديث:

إن المتأمل في تاريخ الشعر الجزائري الحديث يرى أن الاتجاه التقليدي من هذا الشعر ظل قويا خصوصا في الفترة ما بين (1925-1975) ولاشك أن هناك جملة من الأسباب والدوافع والمؤثرات التي حدَت بالشعراء الجزائريين إلى النزعة التقليدية مما أكسب شعرهم صفة القدامة، ومن أبرز هذه الأسباب والدوافع ما يلي:

أ- الثقافة السلفية:

شكلت حركة الإصلاح موجِّهًا هاما للثقافة العربية في الجزائر حين كان شعارها الدائب: **"لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"**، وكانت هذه الثقافة السلفية في طابعها شديدة المحافظة على الموروث، ولذا فقد رأينا ارتباط مراكز التعليم بالأوساط الدينية ارتباطا صميمِيًّا عبر الزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية المنتشرة هنا وهناك عبر التراب الوطني كما كان الوضع العام للمدارس القليلة في الجزائر أنها تعتمد بالأساس على ما يقدمه رجال الدين من الأئمة والفقهاء والوُعَّاظ والمرشدين، أما المواد الدراسية بهذه المراكز التعليمية فكان اعتمادها على القرآن الكريم عن طريق حفظه ودراسة علومه والمواد التي تساعد على فهمه وإدراك معاني الشريعة الاسلامية، وبذا فقد اصطبغت صورة التفكير والتعبير لدى الشعراء المتخرجين من هذه المراكز بصبغة الثقافة الدينية البحتة فلم تكن ثمة عناية بالنواحي الجمالية في الشعر بمقدار العناية بالمضامين والمعاني التي هي خلف المباني، أما عن المنابع التي كانوا يستقون منها والأساتذة الذين كانوا يتلقون عنهم، فقد كان توجههم توجها سلفيا محضا فراحوا يتمسكون بها ويقرؤونها ويكتبونها[2]. إن الحركة الاصلاحية السلفية التي تنطلق من القرآن والسنة لا تقف عندهما، بل تجد فيهما حوافر إلى أبعاد اجتماعية وفكرية وسياسية، ولقد ضلت هذه الحركة في أشد مواقفها إغراقًا في السياسة مسنودة الظهر بالإسلام الصحيح، مدعومة الحجة بالقرآن، تستمد منه وضوح المبدأ وسلامة الفكر وصلابة الموقف وتجاوبا مع هذه الأبعاد، ولم

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط2، 2006م، دار الفتح الإسلامي، ط2، 2006م، ص:21-22.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:41.

تتقوقع الحركة في المسجد الذي شهدت فيه ميلادها، ولكنه حداها إلى المدرسة الحرة والنادي الثقافي والجريدة الوطنية[1]، ونلاحظ أن الثقافة السلفية كانت بمثابة حافز قوي ساعد الشاعر الجزائري على توجيه ثقافته إلى التمسك أكثر بتقاليد أمته العريقة، وثوابتها الدينية والروحية، فانتشرت بذلك المدارس القرآنية، والزوايا في كثير من المناطق[2].

ب- التعلق بالأدب العربي القديم:

يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر العربي الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء وطبعته بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب العربي القديم وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيرا يعتمد على الجمل الجاهزة والصور المستمدة من الذاكرة مما كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صورة طريفة؛ ونحسب أن الذي دفع الشعراء إلى تشرب الأدب القديم والعناية به حفظا وتذوقا وتقليدا سببان أساسيا هما:[3] عناية الحركة الإصلاحية بالتراث المرتبط أساسا بالنزعة السلفية الاجتماعية؛ فقد كان رجال الاصلاح يقصدون إلى أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أساس التراث العربي القديم، وفي ذلك يقول محمد الهادي السنوسي في كتابه شعراء الجزائر في العصر الحاضر "**لا يمكن للغة العربية أن ترقى في ألسنة أبنائها ما لم تستمد رقيها من روائع فحول الأدب العربي القديم من أمثال عبد الحميد الكاتب وابن العميد والجاحظ والحريري والبحتري** ...". والأمر الثاني هو عدم التفتح على الآداب الأجنبية؛ بحيث وقفت الحماسة للتراث العربي بالشعراء الجزائريين عند الشعر العربي القديم فلم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية ثقافة أجنبية أخرى بل كان كثير منهم يرفض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية باعتبارها ثقافة المستعمر[4].

[1]- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص:49-50.

[2]- ينظر: نصر الدين بن رزوق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:40.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري، ص:45.

[4]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص76.

ج- التأثر بمدرسة الإحياء العربية:

أثر اتجاه الحركة الاصلاحية وموقفها من قضايا الفكر والثقافة في توجيه شعرائها إلى شعر النهضة العربية فأقبلوا عليه يقرؤونه ويتابعون جديده بل وأخذوا في احتذائه وتقليده، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي وحافظ والرصافي ويُحَفِّظُونها بالتالي لتلاميذهم، ويعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها وتخميسها أو معارضتها، ويعقدون لهذا منافسات ويرصدون لها جوائز تشجيعية، كان الأدباء الجزائريون يظاهرون مدرسة الإحياء ولا يظاهرون مدرسة الديوان ويقفون إلى جانب الرافعي ضد طه حسين بل إن الأوساط الأدبية في الجزائر كانت في هذه الفترة مبهورة الأنفاس وهي تتابع بشغف كبير وإعجاب لا نظير له إنتاج حافظ وشوقي وكانت تُحِلَّهُما محل الزعماء والمصلحين ولا عجب بعد ذلك أن نجد محمد العيد آل خليفة يعتبر موت حافظ ابراهيم زلزالا وإعصار هز الوطن العربي[1].

والحق أن الأدباء الجزائريين في اعجابهم القوي بشعراء الإحياء عامة وبشوقي خاصة ترك أثر بالغا في شعر العديد من الشعراء ومن بينهم محمد العيد آل خليفة ومن يلقي نظرة على ديوانه يلاحظ بوضوح مدى التأثر الذي تركته هذه المدرسة في إنتاجه الشعري وبالأخص شعر شوقي وحافظ إبراهيم[2]؛ يقول محمد العيد آل خليفة في ذلك:

يا راحلا ونوادي الشرقي تندبه ولهى وترفقه كالشمس مقدار[3]

كما نجد أن من يقرأ لحافظ وشوقي يلاحظ مدى التأثير الذي تركه هذان العلمان في الشعر الجزائري[4]، وهنا نلاحظ أن لمدرسة الإحياء العربية تأثيرا بالغا في الحياة الفكرية والأدبية، فلم يكن من

[1] المرجع السابق، ص: 54.

[2] - نصر الدين بن زروق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، ص:46.

[3] - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 120.

[4] - نصر الدين بن رزوق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، ص: 46.

الطبيعي أن يتنفس شاعر في هذا الجو هواء الحرية بل على العكس فإنه من الطبيعي أن يظهر شعراء مقلدون لا يتمتعون بأدنى قدرة من الحرية والابداع[1].

د- التقيُّد بالمفهوم التقليدي للشعر:

يحاول العديد من الشعراء أن يُعَرِّفوا الشعر فلا يكاد تعريفهم أن يخرج عن المفهوم التقليدي المعروف، بأنه هو الكلام الموزون والمقفى السهل العبارات، ذو الخيال البديع والاستعارات البليغة الفائقة والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، ومن هذه العبارات يتبين لنا بوضوح ذلك المفهوم التقليدي الذي ينص على روح الاعتدال في التعبير، وعدم الايقاع في الاستعارة وفي الخيال[2]، حيث نجد أبو اليقظان يقدم لنا مقدمة ديوانه الصادر في سنة 1931م الذي يعد من بواكير الشعر الجزائري الحديث تطورا عاما لمفهوم الشعر ووظيفته، حيث نجده لم يخرج عن التعريفات التي نجدها عند ابن رشيق القيرواني، غير أن اللافت للنظر حقا هو أن الشعراء الاصلاحيين لم يقفوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشعر وتعريفه وكأنهم اكتفوا في ذلك بمقولة النقاد القدامى وسلموا بها دون محاولة الاضافة إليها أو مناقشتها، في حين نجدهم[3]، يُولُون أهمية كبيرة لوظيفة الشعر ودوره ومكانته في الحياة والمجتمع[4]، فهم في نظرتهم لوظيفة الشعر ودور الشاعر في المجتمع لم يكونوا مقلدين بصفة عامة وإن بقوا في نظرتهم محافظين وهذا ما يفسر لنا إعطائهم القيمة للشعر دون سائر الفنون الأدبية الأخرى، وهذه نظرة وإن كانت في أصولها قديمة الجذور فإنها أيضا تستجيب للواقع الجزائري الذي كان في بداية نهضته وفي أوليات مواجهته للثقافة الغربية، فقد امتدت هذه النظرة فاعتنقها بعض من الشعراء أيضا في الأربعينات إبان النضال السياسي وقد هاجم مفدي زكريا في حرارة بعض الشعراء الذين يرتزقون بالشعر وينصرفون عن ميادين النضال الفناء[5].

---

[1]- إبراهيم السعافين: مدرسة الإحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان (ب.ط)، ص:15.

[2]- ينظر محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص:67.

[3]- المرجع نفسه، محمد ناصر، ص:67 وما بعدها

[4]- المرجع نفسه ، ص:76.

[5]_المرجع نفسه،ص: 76 .

كان مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين، مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديدات التي وضعها أمثال قُدَامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والآمدي في الموازنة والجاحظ في البيان والتبيين، وابن رشيق في العمدة[1]، فنجد محمد العيد آل خليفة وتمسكه الشديد بالمفهوم التقليدي للشعر والتزامه بالشروط التي وضعها النقاد القدامى[2]، وهذا ما أكد عليه مفدي زكريا في قوله:

لهفي على الشعر أضحى عند بعضهم بضاعة ما لها عز ولا شان

هــذا يتــاجر بــالأشجــار محترفــا وذلـك غايته عز ونيشـان[3]

فالمعروف أن مفدي زكريا من أكثر الشعراء مدحا ورثاء وهجاء بل إن أغلب شعره في هذا المجال يدل على التكلف والتصنع[4].

ثانيا) مظاهر القَدَامة ومستوياتها:

1- من ناحية الشكل الفني:

أ- الموسيقى الشعرية:

تعتبر الموسيقى عنصرا جوهريا في التشكيل الجمالي للشعر، إذا إن كل عمل أدبي هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى، فالموسيقى الشعرية هي عبارة عن موسيقى تعبيرية، ناتجة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة والمهيِّئَة لها في كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الشعرية[5]، والموسيقى هي التي تُكَوِّن في البحر المختار والروي المناسب والمنسجم مع موضوعه؛ فالشعر العربي في نماذجه الممتازة إنما تتشربه القلوب، لأنه يجمع بين الفكرة

[1]- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964، ص129.

[2]- نصر الدين بن رزوق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:44.

[3]- مفدي زكريا، الديوان ص: 221 .

[4]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص:75.

[5]- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط:1، 2003، ص:165-219.

والإيقاع[1]، والموسيقى الشعرية أكثر خطرا في تميز الشعر نظرا لأنها أصعب منالا ولا تتوفر إلا عند بعض الشعراء المبدعين[2].

ولقد ظلت نظرة الشعراء الجزائريين التقليديين مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة[3]، ولعل من الضروري قبل الدخول في عرض ملامح الموسيقى الشعرية عند بعض الشعراء الجزائريين أن نتطرق إلى بعض عناصر الموسيقى لتحديد مدلولاتها بدقة مثل: الوزن والقافية والروي والبحر ...

أ- **الوزن:** هو الموسيقى الناتجة عن تكرار تفعيلات معينة في كل بيت دون تغيير، كما في الشعر التقليدي، أو تكرر بعدد معين من الأبيات كما في الموشحات، ويتصف هذا النوع من الموسيقى الشعرية بأنه ثابت ولا يتغير، فهو محدد بما يسمى بحور الشعر دون أن يكون للموضوع المطروق أو للحالات النفسية للشاعر أي دخل فيه والزيادة فيه ممكنة في الجانب الكمي فحسب[4].

ب- تعريف القافية:

أ- لغة: " وهي من قفا يقفو، إذا اتبع - كما تطلق القافية لغة على القصيدة - وسميت بذلك لأنها تقفوا أثر كل بيت، وهي مفقوة. فالشاعر يقفوها أي يتبعها، و لأنها تتبع ما قبلها من البيت مثل راضية مرضية والقافية من الشعر الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنها تقفوا أو لأن بعضها يتبع أثر بعض... والقافية: كالقفا (مؤخر العنق)، وقافية كل شيء آخر[5].

ب- **اصطلاحا:** وهي الركيزة الثانية لإتمام معنى الايقاع الخارجي وتكملته حيث تعرفها صفاء خولصي "بأنها مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية التي تتكرر سامع في فترات منتظمة" والقافية كما يجب تعرفها هي آخر ساكنين وما قبلهما من متحرك"، وترتبط القافية بصوت مكرر وهو الروي وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية وسينية ولامية ...الخ"[6] ولا ننسى ننسى ما للقافية من دور فهي التي تمد القصيدة برافد النغم والايقاع والموسيقى لأنها "شركية الوزن في

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 192-193.

[2]- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، (ط1)، (د ت)، ص:293.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 193.

[4]- يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 293.

[5]- ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية دار جسور، ط 1،2010، ص: 146 - 147.

[6]- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط3، بيروت، 1966م، ص 221.

الاختصاص بالشعر" [1]، ولها "قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ولدراستها أهمية عظيمة"[2].

ت- **الروي:** هو آخر حرف في البيت وهو الذي يحدد نوع القافية فإذا كان متحركاً سميت مطلقة وإذا ما كان ساكنا سميت مقيدة[3].

ث- **البحر:** هو القالب الذي تصقل فيه القصيدة فيقول عنه توماشيفسكي "البحر هو المعيار الذي بواسطته نصف مجموعة من الكلمات بأنها مقبولة أو غير مقبولة في صيغة شعرية مختارة"[4] فالبحر إذا هو الذي يحد قبول الألفاظ من عدمه في الاستعمال الشعري وقد كان الاهتمام به منذ القديم مع عبقري اللغة الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قسم الأوزان إلى ستة عشر بحرا وجعل لكل منها خصائصه ومميزاته، وإذا ما تأملنا دواوين الشعراء الجزائريين ذوي النزعة التقليدية فإننا نجدهم قد نظموا في مختلف البحور الخليلية ولعل في مقدمتها:

4) **الكامل:** وسمي هذا البحر "كاملا" لكماله في الحركات، فقد كملت أجزاؤه وحركاته، وهو أكثر البحور حركات، فالبيت منه يشتمل على ثلاثين حركة، وقيل سمي كذلك لأنه كمل عن الوافر الذي هو أصل في الدائرة التي تحويهما، وذلك باستعماله تاما، وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل، ويصلح الكامل لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا أكثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة[5]؛ فتفعيلاته:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعــلن متفاعــلن متفاعــل[6]

يقول سعد مردف في قصيدة **عيناك** من الكامل:

عيناك سبحان الذي سواهما تتأوهان كموجتى شـــطآن[1]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ط4، دار الجيل، تح: محي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، 1972م، ص: 151.

[2]- محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص، دار الشروق، القاهرة، 1992، ص: 429.

[3]- ينظر. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان فراس الحمداني، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003، ص:94.

[4]- حسن الغرفي: حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، ط1، دت،ص:108.

[5]- ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، دار الهداية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص:76.

[6]- يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل للنشر والتوزيع، ط2، 1990، ص:85.

وقد ورد هذا البحر في بعض قصائد الشاعر ومقطوعاته كلغة لعيون، عند الطبيب، قصة يزيد، شعور...، وغيرها حيث جاء تاما ومجزوءاً وقد دخلت عليه بعض الزحافات والعلل أبرزها القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله[2]، وقد دخل على الضرب فتحول من مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتُفَاعِلْ وقد ورد هذا الزحاف في قصيدته عيناك، عند الطبيب ومقطوعتي شوق وعيون ثملة[3].

" ويعد هذا الزحاف هو البارز في هذا البحر الذي اتخذه الشاعر لمميزات وخصائص نفسية، فالكامل بحركاته التي بلغت ثلاثين حركة لم تتوفر في أي بحر آخر"؛ وحركاته ساعدت الشاعر على إظهارها ما بداخله من حركة وتغير واضطراب بين التذكر والتأمل والشوق والحنين ووصف، بالإضافة إلى وصف الحال التي يعيشها لما للكامل من خصائص تناسب ذلك.

* **الرجز**: "سمي هذا البحر "رجزاً"، لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، كالبعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم، وقيل: إن السبب يرجع إلى قولهم: " ناقة رجزاء" إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داءٍ يصيبها، ولذلك نجد في هذا البحر اضطرابا كبيرا، لجواز حذف حرفين من كل تفعيلة، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء، فهو أكثر البحور تقلبا فلا يبقى على حال واحدة"[4].

*وتفعيلاته:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن[5]

يقول الشاعر سعد مردف في قصيدته سرب القطا من الرجز:

أسرب القطا أم حومة الغزلان هذي الصبايا قد ملكن جناني[6]

[1]- سعد مردف: يوميات قلب، ديوان مطبعة دركي، الوادي، الجزائر، 2005، ص:110.

[2]- ينظر: راجي الأسمر: علم العروض والقافية، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د .ط)، (د ت)، ص:14.

[3]- يوسف بكار، في العروض والقافية، ص: 88.

[4]- ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، ص: 87.

[5]- موسى نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط4، 1994، ص:174.

[6]- سعد مردف: يوميات قلب، ص: 110.

فاستعمال هذا البحر كان له النصيب الثاني من اهتمام الشاعر وقد استعمله تاما ومجزوءاً ومن القصائد التي ورد هذا البحر وزنا لها: أنا الفجر الجميل، هدية ... والرجز يعني كثرة الاضطراب ويقال ناقة رجزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف فيها أو مرض[1] وخصائص هذا البحر تنسجم مع الظروف المعاكسة لرغبة الشاعر.

* **الطويل**: وقيل سمي طويلا لأن عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين (48) في حال التام المصرع، وليس بين بحور العربية بحر على هذا الطراز، وعن الأخشف أنه قال: سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لم سَمَّيْت الطويل طويلا؟!. قال لأنه طال بتمام أجزائه، وقيل سُمِّيَ كذلك: لأنه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، وسبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً هو أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفا من التفعيلة التي قبلها[2].

*تفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن[3]

يقول محمد العيد آل خليفة على وزن هذا البحر:

فيا لك من خطب تعذر وصفــه فلم تجرأ أقلام به فوق قرطــاس
ولا خير في عند المظالم وحدها إذا لم تبنى عن مرهفات وأتراس[4]
فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن فعولن/ مفاعلن/ فعولن/ مفاعيلن

[1]- يوسف بكار: في العروض والقافية، ص: 88.
[2]- ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، ص: 54.
[3]- موسى نويرات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص: 174.
[4]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 325.

فمن خلال هذين البيتين نلاحظ دخول بعض الزحافات والعلل على هذا البحر وخصوصا القصر الذي دخل على الضرب وهذا ما يميز استعمال بحر الطويل عند الشاعر وهذا البحر الذي يحمل نبرة من التباهي والتعالي[1].

وما نستنتجه في تنوع البحور وكثافة استعمالها، أنها كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحالة النفسية للشاعر، فاستعمال الكامل والطويل والرجز بكثرة ينبئ عن تحيز هذه الأوزان التي تمكن من استيعاب الفكرة التي تحتاج إلى طول في الحركات وهذا ما يتوفر في الكامل وعن نبرة خطابية متعالية وهذا ما يوجد في الطويل، واضطراب للأفكار والأحوال استوعبه الرجز ومحاولة الانتظام والاستقرار[2].

ب– اللغة الشعرية:

إن اللغة الشعرية التقليدية تفتقر إلى التصوير الموحي مما جعل الألفاظ والتراكيب لا تصل إلى مناوشة أعماق المتلقي فلا تثير فيه إحساسا على الرغم كونها تعالج موضوعا ذاتيا.

كما تتكون اللغة الشعرية من ناحيتين، ناحية كونها ألفاظا وتراكيب تستخدم في التعبير عن أغراض محددة، وناحية الأحكام اللغوية التي تتحكم في التعبير من نحو وصرف، وكان تعبير الشعراء التقليديين عن التراكيب والاستعمال أكثر مما كان عن الألفاظ ذاتها[3].

إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في بداية النهضة الأدبية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية سواء في طبيعة العبارة وموقفهم في صياغتها، كما أن إعجاب الشعراء المحافظين بالنماذج العربية القديمة جعلهم يحتذون الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة محددين امكانياتهم الشخصية في استثمار اللغة استثمارا جماليا فنيا، فوردت لغتهم تقريرية مباشرة مجردة من أي إحساس فني؛ يقول محمد العيد آل خليفة:

أرى جل أصحـابي ازدروا بوظيفتي وقـالـوا همـوم كلهـا ووجـائــع

[1]– ينظر: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص269.

[2]– يوسف بكار: في العروض والقافية، ص: 29.

[3]– محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص: 52.

وقد زعموا عمري مع النشء ضائعا وتالله ما عمري مع النشء ضائع[1]

يتضح لنا من لغة هذا النص كيف وردة اللغة تقريرية مباشرة خالية من أي لمسة فنية فهي جملة من الحقائق الفكرية يسوقها الشاعر في لغة نثرية وقد اشتكى جل الشعراء من الهموم التي يلاقونها من طرف المستعمر أو جهل الشعب الجزائري[2].

والعجيب في الأمر هو أن أغلبية الشعراء في هذه المرحلة لم يستطيعوا استثمار التراث الأدبي والاقتداء به في أساليبه البيانية الرائعة فهم لم يستغلوا ثراء البلاغة العربية ولا يمكن أن نستثني من هذا الحكم سوى بعض الشعراء الممتازين مثل محمد الصالح خبشاش، الهادي سنوسي الزاهري...، فهم يستخدمون الأسلوب البياني من حين الآخر[3]، ولقد استطاع بعض الشعراء رغم نزعتهم الإصلاحية أن يمزجوا في مواقفهم بين الذات والموضوع فجاءة لغتهم الشعرية تبعا لذلك أقرب إلى لغة الشعر بينما ظل البعض الآخر مقصر في هذا المجال وظلت لغتهم باهتة جامدة لا فرق بينها وبين الخطبة أو المقال إلا بالوزن والقافية، كما وردت اللغة الشعرية عند شعراء الاتجاه المحافظ: سهلة واضحة بعيدة عن العامية متانة التراكيب جزالة الألفاظ، سلامة اللغة من الأخطاء النحوية والصرفية[4]؛ فنجد على سبيل التمثيل الشاعر محمد السعيد الزاهري يصف لنا مشاعر الداعية الاصلاحي وما يلاقيه من متاعب، وما يشعر به من اغتراب في مجتمع يتحكم فيه الجهل، ويسيره الولاء للطرق المتصوفة، ولكنه لا يستطيع أن يشركنا في هذا الاحساس لأن لغته المجردة من كل فن قاصرة عن بلوغ ذلك يقول الزاهري من قصيدة طويلة[5].

لم أجد في الشقاء من هو أشقى بحيـاة مــن عـالـم محـــروم

لا ولا في متـاعب الدهر صعبـا مثل نشر العلـوم بين العمــوم

بين قوم عمي البصـائر صـــم ليس فيهم غير الجهول الأثيم

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 344.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 277-278.

[3]- المرجع نفسه، ص: 279.

[4]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 279-280.

[5]- القصيدة تحت عنوان: ليتني ما قرأت حرفا،الشهاب،ج1،م7 (فيفري 1931) ص:27.

هو في الجهل كالحمار ولكن هو في المكر كالمريد الرجيم[1]

إن الزاهري في هذه المقطوعة ابتعد عن اللغة الشعرية كل الابتعاد بنزعته المباشرة، وبأسلوبه المنفرد الذي استخدم فيه ألفاظ السباب والشتم[2].

وما نستنتجه حول اللغة الشعرية عند شعراء الاتجاه المحافظ هو أنه كان لها وجها ايجابيا يتمثل أساسا في سلامة لغتهم النسبية من الأخطاء النحوية والصرفية مع جزالة في اللفظ، ومتانة في التركيب وشدة في الأسر، كما تميزت بالسهولة والوضوح باستخدام أصحابها معجما قريبا من الأفهام، إذ لم يتعالوا ابتغاء التفاصح والتقعر ولم يتكلفوا الجري وراء المفردات البائدة أو الغريبة أو التراكيب المعقدة المضنية، وهم في الوقت ذاته لم يسقطوا في استعمال لغة عامية شوهاء بادعاء استخدام اللغة اليومية أو مفردات الحديث العادي كما كانت بعض الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي تدعو إلى ذلك.

ت– الصورة الشعرية:

يعرف عبد الله التطاوي الصورة بأنها: " مجموعة علاقات لغوية يبدعها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداما، حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات لغوية جديدة، يبدع لنا الشاعر المصور من خلالها تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته"[3]، والصورة في حقيقة الأمر هي وسيلة الشاعر الجوهرية في سبر أغوار التجربة الشعرية والكشف عن العلاقات الخفية للواقع لأنها: "جوهر الشعر وأداته القادرة على الإبداع والابتكار، والتجويد والتعديل لأجزاء الواقع، بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص، وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي الجمالي، وتمثيل أسلوبه في إدراك الواقع"[4].

[1]– المرجع نفسه، صفحة 27.

[2]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 279.

[3]– عبد الله التطاوي: "الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد"، رسالة ماجستير، بأداب القاهرة، ص:43.

[4]– مدحت الجبار: "الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي"، رسالة ماجستير مخطوطة، بأداب القاهرة، 1978م،ص: 44.

وما يميز الصورة الشعرية عند أنصار هذا الاتجاه التقليدي هو الضعف في مشهد التصوير مما يُكَبِّلُها عن تجسيم الإحساس، فلو وقفنا عند غرض الوصف مثلا لوجدنا جملة من الخصائص تميز الصورة الشعرية أهمها:

1- الوضوح والابتذال:

إذا كان الأسلوب التقريري المباشر من نتائج انحطاط المستوى الثقافي، ومن سمات النهضات الفكرية في بدايتها، فإن المضامين التي تطرحها هذه النهضات عادة تكون قريبة المأخذ لا تحتاج إلى صورة أو تحليق[1]، كما نجد الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء تفتقد ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجأة، وابتكار، ودهشة، لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خياله، وإنما يعتمد على ذاكرته يستمد منها تعابيره حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة، والقوالب الجاهزة من خلال قراءاته الطويلة في التراث، ومن ثم قد يكون من أبرز ما يَشُدُّ انتباه الدارس من خصائص هذه الصور تنفسها في بيئة غير البيئة التي يعيش فيها الشاعر[2]. وقد يكون من حق الشاعر أن يستغل ثقافته في عمله الشعري، ويوظف التراث في بناء صوره ولكن ليس من حقه أن يعتمد هذا التراث بحرفية دون إضافة، ونقل دون إثراء يغترف من الخيال الذي يمده بالجديد والمبدع[3] يقول محمد العيد آل خليفة:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس أســـراب أغرب

كما حبست عنه الرياح وعارضت له دون سيل القطر من كل مسرب

بأجنحـــة ســـود كـــأن خيـــالهـــا ظـلام بِلَيـلٍ، قاتم الوجه غيهـــب

فيـــالك فردوســـا تحولت دمنه ويا وحشتا من أغـرب فيك نعيب[4]

ففهي هذه اللوحة التصويرية تطالعنا العديد من العناصر الموحية إيحاءاً بسيطا لا يرقى إلى الرمز؛ فالغربان السود هنا تدل على المستعمرين الفرنسيين الذين يلبسون بذلات سوداء، وقد حولوا الجزائر

[1]- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، وحدة الرغاية، 1984م، ص341.

[2]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 428.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 428.

[4]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 289.

من فردوس إلى بلقع ينعقون فيه كما تنعق الغربان على الدمن والأطلال كما يقول كذلك عن واقعه كشاعر، فيتصور نفسه في هذا الجو طائرا فوق بانة:

وما أنا إلا طائر فوق بـــانة يردد سجعا خافتا ذات مغرب

يسربه تحت الدجى متسترا ليأمن رمي الصائد المترقـــب[1]

كما يقول مفدي زكريا من خلال موقفه عن الثورة:

هذا نوفمبر، قـــم وحـيِّ المدفعـا واذكر جهـادك والسنين الأربعا

وقل الجزائر، واصغ أن ذُكر اسمها تجد الجبابر ساجدين وركعـــا

إن الجـــزائـــر قطعـــة قـدسيـــة في الكون لحنها الرصاص ووقعا

إن الجزائر في الوجود رســـــالة الشعـــب حررهـا، وربك وقعا[2]

وإذا لم نجد تبريرا فنيا للتعبير التقريري المباشر، فإن الأسلوب الخطابي يبرره المضمون الحماسي، بل يتطلبه ويفرضه، وإذا اكتملت لهذا الأسلوب عناصر فنية تصبغ عليه مسحة شعرية، فإننا نعتبره في عداد روائع الشعر القومي الحديث[3].

وكذلك يقول في قصيدة "الأخير" في افتتاح "دار الطلبة"

وما السياسة ضرب فوق مـــائدة إن السيـــاسة انشاء وتجديـد

ومـــا الزعـــامة أقـوال وشقشقـة إن الزعـامة اصلاح وتشييـــــد

وما النضال احتجاجات على ورق إن النضال كفاءات ومجهـــــود

وما الجهـــاد جـدار أنت تكتبـه إن الجـدار كبعض الناس جلمود[4]

[1]- المرجع نفسه: ص: 290.

[2]- مفدي زكريا: شاعر الثورة الجزائرية: اللهب المقدس، دار موفم للنشر، دط، 2009، ص57.

[3]- صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ص: 347.

[4]- مفدي زكريا: الديوان، اللهب المقدس، ص: 267.

فالتزام صيغة النفي في كل صدر، وصيغة التأكيد في كل عجز بإن واسمها وخبرها، لا يقصد به إلا ما يقصد بالخطب السياسية من إثارة للعواطف وتقرير للمبادئ؛ فالقصيدة أصداء ودوي واهتياج وصخب، ولعل (مفدي) قد حدد موقفه من هذا الأسلوب في مستهل القصيدة ذاتها:

يا شاعر الخلد حق اليوم تخليدا وخالد الشعر، قم أين الأناشيد؟

صغها على المحفل الجبار قافية يسمع لها في فم الأجيال ترديد[1]

2- الحسية والشكلية:

المقصود بالحسية والشكلية، ميل الشعراء إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة، كاللون والحجم والشكل، والوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاستي البصر والسمع، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء والنفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدس والخيال لا باستخدام الوعي والمنطق والعقل، إضافة إلى الولع بالزخرفة والتشكيل، ووصف الأشياء من خارجها دون محاولة التعاطف معها والامتزاج بها. إن الشاعر وهو يقف من موصوفاته هذا الموقف الحسي لا يستخدم مخيلته، ولا يصدر في التجربة عن اللاشعور، ولا يتعاطف مع ما يتناوله بالوصف هذا التعاطف الدال على الصدق والاحساس بالشيء احساسا باطنيا، بل إن الشاعر من هؤلاء نراه يجهد نفسه، ويبذل قصارى ثقافته في سبيل البحث عن الصور والتعابير التي تضفي على الشيء الموصوف قوة الأشياء المنظورة المحسوسة. فالصورة التي تصور مناظر الطبيعة، وهو المجال الذي يفجر الإحساس بالجمال، ويُعَمِّقُ الشعور به نجدها تتكرر بطريقة واضحة عند أغلب الشعراء الجزائريين، وتَتَتَابع بكيفية رتيبة في هذا النص أو ذاك؛ لأن الواحد منهم لم يكن يُجهد خياله لابتكار لمحات فنية نفسية لموصوفاته، ولا يكلف نفسه عناء البحث عن زاوية جديدة يقف عندها لرسم مناظره وإنما قصارى جهده أن يعتمد على حاسته البصرية عادة يجيلها هنا وهناك ينظر إلى الشيء نظرة سطحية عابرة، لا يهمه منها سوى الكتلة العامة، ولا يستهويه رسم الأشياء رسما دقيقا يعني فيه بالتفصيلات، والقسمات واللمحات.

يقول الشاعر "رمضان محمود" فيصفه لجمال الكون وبدائعه:

[1] - المرجع نفسه: ص: 268.

انظر إلى الكون البديع بنوره وظلامه، وسكونه الروحـــاني

ونسيمــه وهبوبــه، وميـــاه وخريرها، وجمـــاله الفتـــان

وسحـــابه بسمائـه متقطعـا عند الغروب وهو أحمر قاني

متشتتا كالفلك في إمسائها فكــأنه قطع من المرجـــان

وسهـــولـه ممتدة مروجــه خلابـــة بتناسق الألـــوان[1]

إن هذا الوصف تتجلى فيه الحسية منذ أول بيت، فاستعماله كلمة "انظر" يفصح عن رغبة في أعماق الشاعر في أن يستصقي بنظرته كل مظاهر الطبيعة المتجلية في هذا الكون الواسع الفسيح بظلامه، وسكونه، ونسيمه ومياهه، وسحابه وسهوله[2].

ومن رمضان حمود إلى محمد العيد آل خليفة الذي يصف جمال الريف ومناظره الخلابة حيث يقول:

حيتك في البدو كـل الكائنـات به الــريح عازفة والروض صفاق

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشـــدو وتهفو به ورق وأوراق

والنهر في جنبات السفــح منبسط والماء في جنبات النهر رقراق

وفي الكـــروم عنـــاقيد تحف بها كأنها في نحور الغيد أطـواق

وفي المـــزارع قطعـــان منوعــة ضأن ومعز وأبقـــار وأنياق[3]

إن الملفت للنظر في هذه المقطوعة هو هذا الحشد الهائل من الصور المتتابعة التي يستعرض فيها العيد مشاهد من الطبيعة في أزمنة مختلفة وبيئات متباعدة لا يمكن تطابقها مع الواقع بحال من الأحوال، لأن الشاعر طغت عليه حاسته البصرية التي أدت إلى الشكلية[4].

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 445-446.

[2]- المرجع السابق ،ص:446-447.

[3]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 56.

[4]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 451.

3- مصادر الصورة الشعرية:

إن الشعراء في هذا الاتجاه يعتمدون في تشكيلهم لصورهم الشعرية على خيالهم، والخيال في الحقيقة[1] هو "**الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوفر لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات أو لما وعاه من تحصيل وتفكير**"[2] وهذا يعني أن ثقافة الشعراء لها دخل كبير وتأثير مباشر في تكوين الصورة الشعرية، ويتبين لنا بأن شعراء هذا الاتجاه التقليدي المحافظ كانوا يستقون صورهم من مصادر تقليدية محافظة، فقد حددت الثقافة السلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشعرية، هذا الاطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة؛ قرآنا كريما، وأحاديث شريفة، وأدبا عربيا قديما بمفهومه الواسع شعرا وقصصا وأمثالا وتاريخا إسلاميا بعصوره المختلفة القديمة والحديثة، ونلمس أثر القرآن الكريم في شعر مفدي زكريا فلا نجد قصيدة واحدة عنده لم يتضح أثر القرآن الكريم فيها ظاهرا، فهو إن لم يستغله تصويرا استغله تعبيرا، وإن لم يتضح لغة اتضح معنى، وقد وردت الصورة الشعرية مستمدة من القرآن عند مفدي زكريا وذلك في تصويره الأحداث التي نجمت عن زلزال الأصنام وما لحق البلاد والعباد من جرائها من كوارث ومصائب[3]؛ يقول:

وهو الإثم زلزل زلزالـها فزلزلت الأرض زلزالهـا

وحملها الناس أثقـالهم فأخرجت الأرض أثقالها

وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا مـالـها[4]

وهنا نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا قد اقتبس في أبياته من آيات سورة الزلزلة؛ يقول تعالى[5]: **{إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها}**

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص:469.

[2]- محمد ناصر: نقلا عن (مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص12)، ص: 469.

[3]- ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 471.

[4]- مفدي زكريا: الديوان، اللهب المقدس، ص: 11، 280-290

[5]- سورة الزلزلة، الآية: 1-5.

ومن الواضح البين أن الشاعر راح يكرر تلك المناظر التي تصور أحداث يوم القيامة بل إنه وقع في أسر أجواء السورة القرآنية الكريمة فقلدها في ألفاظها وفواصلها وجوها الموسيقي وهو تقليد يصل أحيانا حد التضمين والاقتباس[1].

أما ما يخص التراث العربي القديم فنلاحظ الشاعر "صالح خرفي" حينما أراد تصوير حضارة العراق القديمة لم يجد أحسن من استمداد هذه الصورة من أبيات أبي تمام المشهورة من قصيدته في وصف عمورية.

بــلاد قولهــا الحــرب فعــل وليس التــرب مــا تجويه كتب

فكم نضجت جلود البغي فيها وغصن التين، والأعناب رطب.

وهذه الصورة مستمدة من قول أبي تمام

السيف أصـــــدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعــب

تسعون ألفا كآساد السرى نضجت جلودهم، قبل نضج التين والعنب[2]

فقد وردت عند خرفي هذه الصورة التي يصور فيها الشاعر العربي القديم مآل الانسان الذي يقاوم من هو أشد منه صلابة وأمتن عودا. ويستغل خرفي هذه الصورة ليصف بها رباطه جأش الشعب الجزائري وصموده أما المستعمر[3].

4- الجمود وعدم التعاطف النفسي:

من الأسباب المباشرة التي جعلت الصورة الشعرية عند انصار القدامة موسومة بالجفاف والتحجر والجمود والنزعة الحسية الذاتية التي غلبت على شعرائهم، فلا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد أو الصور دون أن تثير في أعماقه انفعالا أو تعاطفا، فقد لا يجد المتلقي فيها سوى نوع من الصناعة الشكلية والحشد المتتابع للمشاهد دون أن تثير في أعماقه انفعالا

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 472.

[2]- المرجع السابق: ص: 487.

[3]- المرجع نفسه: ص: 488.

أو تعاطفا[1]، ولن تكون الصورة الشعرية ناجحة موقفة إلا إذا تمحورت على ذات الشاعر، يقول مفدي زكريا في قصيدة كتبها ابان الثورة التحريرية والحنين يُلْهِب جوانحه:

وفي حرم الصحراء أهلي وجيرتي وربعي وخِلَّاني وأكبـــادي الحرَّى

ذكـــرتهم والسجـــن لف ظلامه لواعج ألف فارق الأهل مضطـــرا

فكم كنت والأهلين نعلو نخيلها ونقطف صبحا من عراجنها تمـرا

ونفترش الرمـــل الوثيـــر وبيننا حديث نناجي في حكايته البدرا

ونمرح والأغنـــام ترعى حيالنـــا تداعبها أطفـــال قريتها فجـــرا[2]

حقا إن الصورة إذا رسمت بدم المُهج فإنها لا تنبض بالحياة لتلهم العقل والفكر فحسب، بل إنها تحرك الوجدان، وتثير المشاعر أيضا.

إن الصورة في هذا النص كانت صورة وجدانية صادقة، حيث جعل الشاعر محورها ذاته ونبضها أحاسيسه فتوثبت حياتا وشاعرية[3]، وهذه الصورة وغيرها ممن تصادفنا في الشعر الجزائري الحديث من ذوي الاتجاه التقليدي صادقة صدقا عاطفيا وفيها نقع على الدلالة المباشرة لصاحبها لكنها مع ذلك لا ترق إلى مستوى الصورة الرامزة التي تعلو فوق الواقع واللغة مثلما نجده عند أنصار الحداثة وهو ما سنتناوله في حينه.

ثانيا) من ناحية المعاني والمضامين:

1) الوصف:

لقد احتل مبحث الوصف مكانة مرموقة عند النقاد القدامى؛ وجعلوه أول ثلاثة عناصر في نظرية عمود الشعر واشترطوا في الواصف أن يكون حاد الذكاء وحسن التمييز في أن يجعل كلامه من جهة دلالته على مقام القول مثالا صادقا في صدق ارتباطه بالواقع ، متصلا بالذاكرة التي يرتضيها العرف

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 454.

[2]- مفدي زكريا: الديوان اللهب المقدس، ص: 319.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 459.

وذلك بذكر المعاني العامة التي هي أَلْصَق بمثال الموصوف من حيث هو مثال[1]، وقد اقترن شعر الوصف في النقد العربي القديم بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص، ومما شجع على ذلك نظرة اللغوين إلى الشعر باعتباره "وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب، وما صاحب ذلك من الحاح على أن العرب أو دعت أشعارها في الأوصاف والتشبيهات والحِكَم وما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومَرَّت به تجاربها وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدوا أوصافهم ما رأوه منها وفيها في فصول الزمان على اختلافها"[2].

وفن الوصف ليس موضوعا مستقلا بذاته، بل يحتوي العديد من الأغراض الأخرى، وحين يعمد الشاعر إلى الوصف بصفة خاصة فإنه يدخل في غيره من الموضوعات الأخرى كالغزل والمدح والرثاء... الخ، ومن الطبيعي أن يوجه الدارس غايته إلى التطور في كل هذه الموضوعات الوصفية، غير أن هناك موضوعا معينا يظهر فيه التطور واضحا[3] كما نجد أنه من أهم الموضوعات التي أجاد فيها الشاعر حيث اختلفت الموضوعات في الوصف ولكنها جميعا تتفق في ظاهر واحدة، هي أن الشاعر وقف حولها كالمصور الضوئي يلتقط المنظور المحسوس دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد؛ يقول محمد العيد آل خليفة:

والطيـــر كاسية فيهـــا وعـــــارية صفت بأجنحة من فوقهـــا دهـــم

من ذي قوادم بالأرياش منتفض أو ذي لوالب بالفولاذ في ملتحم

والسحب غادية فيهـــا ورائحـة مـا بين منسجـر منهـــا ومنسجم[4]

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 169-170.

[2]- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1975، ص: 10

[3]- بهي الدين زيان: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف (ج،م،ع)، ص: 34.

[4]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص:98.

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر منظرا طبيعيا في الريف الجزائري؛ حيث وصف الطيور الكاسية والعارية... أما السحاب فهو ما بين منسجر تارة ومنسجم تارة أخرى[1].

ومن الريف ومناظره الخلابة إلى الصحراء وواحاتها يتغنى لنا مفدي زكريا واصفا:

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثروتنا انسيابا

وفي واحتنا ظل ظليل تفور بها نواعرها حبابا

وفوق سمائنا قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا

وتحت خيامها أنسجت عيون لها هاروت قد سجد احتسابا

عشقنا عند أسمرها وسمرا فنون السحر والتبر المذابا[2]

ومما تنبغي الإشارة إليه أن مفدي زكريا من أبرز الشعراء الجزائريين اهتماما بوصف الطبيعية الجزائرية، ومن أكثرهم افتتانا بمفاتنها، فهو يمتاز بقصائده العديدة التي يتغنى فيها بسحر البلاد الجزائرية، كونه ذو خبرة واطلاع على مواطن الجمال والسحر بها شمالها وجنوبها، غربها وشرقها[3].

وما يمكن أن نقوله عن فن الوصف عند هؤلاء الشعراء الجزائريين هو أنه لا يخرج نظرية عمود الشعر الي تشترط الصدق الحسي والتمثيل الحرفي للموصوف دون إغراب وتكلف، كما لا بد للموصوف أن يطابق اللغة الواصفة دون أن يكون هناك أي غموض أو انفصام او تفكك بين أطراف التشبيه، لأن للكون في فلسفة هؤلاء الشعراء التقليديين نظام لا بد من الالتزام به وعدم الخروج عنه وإلا فسدت العلاقة بين الأشياء وحلت الفوضى بدل النظام والشرذمة بدل التكامل والانسجام.

2) المدح:

المدح بصفة عامة هو عرض للصفات الحسنة أو الجميلة في الممدوح، وقد تنافس الشعراء منذ القديم في هذا الغرض لمعرفة الصفات التي يمتاز بها الممدوح من اجل تمثلها أحسن تمثيل[1].وعلى

[1]- أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص: 126.

[2]- مفدي زكريا: الديوان اللهب المقدس، ص: 33.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 456-457.

العموم يمكننا القول إن نص المدح عند الشعراء الجزائريين يدور على ثلاثة أفكار وهي المدح التقليدي الذي يقصد به التكسب، والمدح الذي يتناول الأمراء والقواد بصورة عامة، والمدح الوارد في أشعارهم بصفة مشهورة هو ما يجمع بين الفخر ومدح الذات[2] فالمدح عند الشعراء الجزائريين يطغى عليه الطابع الثوري، لأن الشعراء أعطوا اهتماما كبيرا للقضية الوطنية فكانت همهم الوحيد؛ ومن أبرزهم الشاعر مفدي زكريا الذي عبر عن عاطفته الخاصة ولم يتحدث باسمه وإنما باسم الجزائر والثورة سواء في اطار رسمي أو غير رسمي، كما أنه لا يفرق بين المدح والتمجيد فعند إنشاده قصيدة "تمجيد توفيق المدني" التي يقول فيها:

إنه توفيق فيك أخلصت شعرا قدسيا كالـــوحي ظنوه سحـــرا

أنا إن كنت في القريض أميـرا أبدا في المديح ما قلت شعـــرا[3]

وهذا النوع من التمجيد نجد له جذورا عند مفدي منذ بداية عهده بالشعر فأول قصيدة نشرت له هي قصيدة في تحية عبد الكريم الخطابي[4] .

وإذا ما ذهبا إلى محمد العيد آل خليفة وجدنا العديد من المدائح التي ساقها في شعر المناسبات والتي تذكر فيها المعاني المتداولة، ولا تنم عن عاطفة ومن ذلك قوله في استغلال المغرب متفائلا بتحقيقه، مثنيا على الملك الخامس بعد عودته من منفاه ووعد الفرنسيين المستعمرين بالجلاء عن البلاد وفرحة الشعب بالحرية والاستقلال[5]؛ يقول في ذلك:

أطل البـــدر وضـــــاح الجبين فعم الأفق بالنور المبيـــن

وعـاد إلى مطـالعه مشعـــــا كـأن لم ينأ عنه منذ حين

فقل لقوافل الأحـــزاب سيري على اشعـاعه وبه استعيني

---

[1]– بهى الدين زيان: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، ص: 31.

[2]– العربي دجو: الأدب العربي في المغرب العربي، ص: 106-107.

[3]– مفدي زكريا: الديوان، ص: 37.

[4]– يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ص: 73-74.

[5]– حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، الدار المصرية اللبنانية، (ط1)، 2002، ص: 29.

وقل للمغرب الأقصـــى هنيئـا لقد شرفت بالعـلق الثمين

بدا استقلالك الموعود فاحمل وظائفه وخذهـــا باليميـن

تؤلف بين (أبيض) ذي جمـال أغرَّ (وأطلسي) ذي رنيـن[1]

من هنا نلاحظ أن مدائح الشاعر الجزائري لا تدرج في عداد شعر النفاق بقصد الارتزاق، كما نعرفه لدى بعض المداحين للملوك والأمراء والولاة وغيرهم من ذوي السلطة والمال، الذين يتخذون من بعض أصحاب الموهبة الشعرية أبواقا وطبولا لهم حسب تعبير أبي الطيب المتنبي في الاشادة بسيف الدولة:

إذا كان بعض الناس سيفا للدولة ففي الناس أبواق وطبـــول

وعلى خلاف ذلك مدائح "محمد العيد"، فهي منظومات سامية الغرض جليلة في معانيها، لا يبتغي منها صاحبها إلا إحقاق الحق[2] وتوجيه الشباب إلى القيم العليا والمبادئ الإسلامية والمُثل الإنسانية التي يرى أنها تتوافر فيمن يخصه بالقصيدة مثل أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين الذين دافعوا عن الإسلام والعروبة، ودعوا إلى الإصلاح والتحرر من التخلف والعادات الرذيل وضحوا في هذا السبيل، وكان شاعرنا بذلك حاملَ رسالة خيرية ونورانية كرَّسَ حياته لها، ولا يقل مسعاه هذا عما بذله المجاهدون الثوار دفاعا عن وطنهم وأمتهم، فهو قد ناضل بالكلمة وهم بالسيف إلى حد الاستشهاد.

وهكذا كان شعر المديح عند محمد العيد حاثًّا على التمسك بالفضائل مما ينطبق عليه أبي تمام:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم[3]

وما يمكننا قوله في هذا الغرض أن أضراب هؤلاء الشعراء كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة قد احتذو حذو القدماء في إشادتهم بالناصرين ممن يرون فيهم الأمل بالنجاة وإحقاق الحق ونصرة المستضعفين، وهذه النزعة لم تختلف كثيرا عما كانت عليه قديما إلا بما تستدعيه ظروف العصر واختلاف السياسة وغيرها من بواعث خارجية .

[1]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 344.

[2]- ينظر: حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 30.

[3]- المرجع نفسه: ص: 31

3) الشكوى:

إن موضوع الشكوى من أهم المواضيع المرتبطة بطبيعة النفس الإنسانية الداخلية؛ فهي من سنن الله في خلقه، كما أن أسلوب تناولها وكيفية طرحها تكاد تكون واحدة في كل الأزمان والأجيال وبالأخص عند المسلمين الذين يَصْدُرُون في هذه القضايا عن إيمانهم بالله [1]، ولهذا تَغَنَّى به الكثير من الشعراء في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة؛ ومن بين هؤلاء الشعراء الذين اشتكوا لوعات نفوسهم وبثوا أحزانهم محمد العيد آل خليفة؛ الذي اشتكى محنة اللغة العربية ازدراء الناس وسخريتهم من معلميها – والشاعر أحدهم–:

أرى جل أصحـــابي ازدروا بوظيفتي وقالـــوا هموم كلهـــا ووجـــائع

وقد زعموا عمري مع النشاء ضائعا وتاالله ما عمري مع النشاء ضائع

سيروون عني العلم والشعـــر برهة وتطلـــع للإسلام منهم طلائـــع

فمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ومنهم أديب طائر الصيت شائع

ومنهم ولوع بالقـــــوافي لفكـــره بدائه في ترصيفهـــا وبدائـــع[2]

فهذه القصيدة في خالية من الدلالة أي سمة فنية، فهي جملة من الحقائق الفكرية صيغت في لغة نثرية باهتة[3]، كما أن هذا النص لا يعدو كونه نظما لأفكار ومعان شائعة مثله مثل المقال والخطبة، إذ يقوم على السرد لا التصوير، وعلى الألفاظ والتراكيب المألوفة، وهو أقرب إلى الشعر التعليمي لا ذلك الذي يثير القارئ فيجعله متجاوبا مع الشاعر ومشاركا له في عاطفته/ ومحلقا مع خياله، وهذه القصيدة لا تختلف عن لغة النثر إلا في صياغتها في وزن عروضي[4].

[1]– العربي دحو: الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية (30هـ –230م)،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، (دط)، دت، ص: 97.

[2]– محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 344.

[3]– حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص:27.

[4]– حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 28.

وكذلك دعا أمير الشعراء محمد العيد إلى الاقتداء بالمسلمين الأوائل في كفاحهم من أجل رفعة الدين، وبناء دولة عزيزة قوية مرهبة من أعدائها، قادرة على المشاركة في ركب الحضارة وعمادها الإيمان والعلم، ومن النماذج الدالة على ذلك الأبيات الآتية التي يحفز بها الشباب إلى التقدم العلمي واللحاق بمن سبقوا من أبناء الأمم الأخرى، بعد أن كان العرب والمسلمون سباقين في كل مضمار[1]:

يا شباب العلـم قدس مشعـلا لك جلى ظلم الكون اتقـادا

والحق الـرواد في أجـوائهـم إنهم بالكشف جابوها طرادا

مارسوا الأسباب فانقادت لهم وأضعناها فلـم نبد انقيـادا

سابقوا النجم في أفلاكهـا وامتطوا فيها الصواريخ جيادا

أين نحن اليوم من أهدافهـم إنهم قد أدركوا منها البعـادا[2]

فعلى الرغم من النبرة الخطابية لهذه الأبيات، فإن مضمونها آية في الكمال، بما ينطوي عليه من دعوة حضارية تتمثل في مناشدة الجزائريين وغيرهم من الشعوب العربية طرح الجمود، والمبادرة إلى التماس العلم في شتى مطلبه وإعمال الفكر كما تدعوا شريعة الاسلام، وتقترب بعض الأبيات من الجمال الفني لاستعمال الأساليب الفنية مثل النداء والاستفهام، وإن شابهتها تشبيهات قديمة كتشبيه الصواريخ بالجياد[3].

ولمحمد العيد آل خليفة قصيدة عن مأساة الشاعر تنحو هذا المنحى التقليدي في مضامينها ونسجها عن موضوع الشكوى، وإن اقتربت الأبيات الثلاثة الأخيرة من روح الشعر لتعبيرها عن المعاني بالصور، إذ شبه قلب الشاعر المتهدّج لما زاد في اشتعاله، وشبه ما يعانيه من جراح بالسهام، وأحلامه بالسراب[4]؛ يقول:

أرى أخا الشعر يسعى ولا يصيـــب نجاحـا

[1]- حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 31.

[2]- محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص:

[3]- حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 33.

[4]- حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 29.

مـــوكـــــلا بـخيـــال في جوه الرحب ساحا

يخطـو بـه خطــوات إلى الأمـــام فســـاحا

لـــكنهـــا خائبـــات نهـــاية وافتتـــاحـــا

في قلبـــه نـــــزوات مثل الـزناد انقداحـــا

وفي خســاه سهـــام قــد أحزنته جراحـــــا

أتى السراب ليـــروي يـا ويحه واستماحـــا[1]

فنلاحظ هنا ارتفاع مستوى الأبيات الأخيرة لأنها تنبع من وجدان الشاعر، وما يعتمد فيه من حزن لما آل إليه حاله بعد أن كان يأمل لكونه شاعرا موهوبا – أن يقدره قومه حق قدره، وأن يجازوه خير الجزاء، فإذا بأمانيه تمسي هباءاً، فمثله مثل من ظن السراب ماء يروي عطشه، حتى إذا جاءه لم يجده شيئا، وهي صورة مستقاة من النبع القرآني[2].

4) الحكمة:

الحكمة هي عبارة عن نماذج شعرية متنوعة تصدر من شاعر حكيم مجرب ويتوجه بها إلى الناس من أجل أخذ العبر والانتفاع بها في دنياهم، ونجد هذا الغرض عند جل الشعراء الجزائريين إما في مقطوعات مستقلة أو أبيات منفردة[3]، ومن بين القصائد التي تعالج موضوع الحكمة قصائد مفدي زكريا التي تنحصر في مجال الثورة وتعبر عن فلسفة الشاعر ووجهات نظره في هذا الميدان تلك الفلسفة

[1]– محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 355.

[2]– حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 29.

[3]– ينظر: العربي دحو: الأدب العربي في المغرب من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، ص: 98.

التي اعتنقها منذ شبابه وعَمَّقَها طول ممارسة السياسة والاحتكاك بالوطنيين خاصة في السجون والمعتقلات[1].

ولا تخلوا قصائد محمد العيد آل خليفة من الحكم المتناثرة في كل مواضع نصوصه الشعرية؛ فهو حفيد وفي لشعراء العرب الحكماء بحكم طبيعته العربية الاسلامية وعضويته لجمعية العلماء، ومهنته في تعليم الدين واللغة العربية، واطلاعه – على الأرجح– على قصائد الشعراء المدافعين عن العروبة والاسلام مثل الشاعر المصري "أحمد محرم" صاحب "الإلياذة الإسلامية" وأقرانه في هذا الاتجاه من شعراء مدرسة الاحياء، وفيما يلي إحدى قصائده في الحكمة وقد كتبها سنة 1935[2]؛ إذ يقول:

أرى دنياك تعفو كـــل عيـن بهـا وتجـــر للأثـــر العفـــاء

فلا تطلب صفاء العيش فيها أفي الكدرات تلتمس الصفاء؟

ولا تغررك حلـف من بنيهـــا فلـست أرى لأكثـــرهم وفاء

قد اختاروا الظهور بها ولولا فساد الرأي لاختاروا الخفـــاء

وبين حشـــاي بربـي رفيـــق صددت عن الرفاق به اكتفـاء

وليس الصد من سيمي ولكن جفاء الدهـــر علمني الجفـاء[3]

فهو يعبر في هذه الأبيات عن زهده في الحياة الدنيا لأن صفوها ممزوج بالكدر، فمن سره زمن ساءته أزمان كما يقول الشاعر القديم .أما أبناء الدنيا فليس من شيمهم الوفاء، ومن ثم لا يصلحون للصحبة والعيش بينهم، فالأولى بذي اللُّب الحكيم ألا يخالطهم، بل يتخذ لنفسه مكانا قصيا عنهم، وتلك نظرة تشاؤمية نعرفها عند أبي العلاء المعري الذي زهد في معاشرة الناس فلزم بيته وقال:

[1]– يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 77.

[2]– حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص: 32.

[3]– محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص: 329.

أرني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخبـــر النبيـــب

بفقدي نـــاظري ولزوم بيتي وعون الروح في الجسم الخبيث[1]

فهو يعبر في هذه الأبيات بنظرة تشاؤمية تتمثل في زهده للحياة الدنيا لأنها زائلة وغير دائمة لأي إنسان مهما كان، وكذلك زهده لمعاشرة الناس ومثلهم بالروح في الجسم الخبيث.

في نهاية هذا الفصل يمكننا القول إن نزعة القدامة قد بدت واضحة عن الشعراء الجزائريين المحافضين من أنصار الاتجاه التقليدي، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، ولا يمكننا أن نفسر ذلك على أنه عجز من هؤلاء الشعراء عن التحديث الشعري، بل مرد ذلك إلى فلسفة هؤلاء الشعراء التي ترى بوجوب العودة إلى السلف الصالح ومحاكاتهم في جميع أحوالهم، وكذلك كان هم هؤلاء هو التمسك بالقرآن والسنة النبوية الشريفة، ولا مناص من الحفاظ على تلكم المقدسات إلا بإحيائها في كتاباتهم ومعاملاتهم ولعل ذلك كان سببا وجيها لرفض كل ثقافة أجنبية غربية لأنها في نظرهم تشكل خطرا محدقا بالهوية الإسلامية، خصوصا إذا علمنا أن هؤلاء الشعراء قد عانوا من ويلات الاستعمار.

وهذه العوامل مجتمعة هي التي شكلت بوتقة النص الشعري بطابعه القديم، ومن المجحف جدا أن نفهم الإبداع بعيدا عن المؤثرات التي شكلته والخلفيات التي انطلق منها هذا المبدع أو ذاك.

[1] – حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، ص:32.

الفصل الثاني

تجليات الحداثة في الشعر الجزائري الحديث

يعتبر الشعر الجزائري المعاصر حلقة من حلقات تطور الشعر العربي؛ فالمتتبع للحركة الأدبية والجزائرية خاصة يستطيع أن يرى أن أكثر الأجيال بروزا هو جيل الحداثة الشعرية الذي يمثل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري الحديث ويمكن أن نلاحظ لدى غالبية الشعراء في هذه المرحلة (الثمانينات والتسعينات) ديمومة التواتر وعدم القناعة والرضا بالواقع الراهن ومحاولة استشراف آفاق جديدة، فكان من نتائج ذلك انفجار النص الشعري الجزائري المعاصر بسبب هذه الرغبة الملحة، وخروجه عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه، وقد أنتج ذلك نصا شعريا جديدا يستجيب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته، ولم يكن ذلك مجرد نزوة عابرة، وإنما كان مشروعا ثقافيا مؤسسا يقوم على مواريث فنية هائلة ولا نهائية رغم ما شاب هذه التجربة من إشكالات[1]. وقبل بدء الحديث عن الحداثة وتجلياتها في الشعر الجزائري وجب علينا الوقوف ولو بصورة موجزة على هذا المصطلح المتعدد الأبعاد:

أولا: مفهوم مصطلح الحداثة الشعرية وأسبابها ودوافعها:

1) – في ماهية مصطلح الحداثة:

أ) **لغة:** جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (حَدَثَ) "الحَدِيثُ نقيض القديم والحُدُوث: نقيض القُدْمَة حَدَثَ الشيء يحدثهُ حُدُوثًا وحَدَاثَةً وأَحْدَثهُ هو فهو مُحْدَثٌ وحديثٌ، وكذلك اسْتَحْدَثَهُ، وأحدثه... ومن ذلك ما قَدُمَ وحَدُثَ ولا يقال حَدُثَ بالضَّم إلا مع قَدُم كأنه إتباع ومثله كثير وقال الجوهري: لا يُضَمُّ حَدُثَ في شيء من الكلام! إلا في

[1]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط 1، 1998، ص: 6 .

هذا الموضع وذلك لمكان قَدُمَ على الازدواج، وفي حديث ابن مسعود أنه سلّم عليه وهو يصلي فلم يرد عليه السلام، قال: فأخذني ما قَدُمَ وما حَدُثَ يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، يقال: حَدَثَ الشيءُ – فإذا قُرِنَ بِقَدُم[1].

وفي القاموس "المحيط" للفيروزبادي "حَدَثَ": حَدوثاً وحَدَاثَةً نقيض قَدُمَ وتُضَمُّ دَالُهُ إذا ذُكر مع قَدَمَ وحِدْثَانُ الأمْرِ بكسرِ أوله، وابتداؤه كحداثته ومن الدهر نُوَبُهُ لحَوادِثِهِ" [2].

ب – اصطلاحا:

لا بد أن نعترف منذ البداية أن الحداثة مفهوم شامل ينطبق على جميع مجالات الحياة كالهندسة المعمارية والسلع والصناعة ونمط التفكير؛ إنها ثورة عامة تمس مختلف القطاعات، ولذلك نجد "شارل بودلير" يرى بأن الحداثة تدل على "عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المفلتة والأضواء الصناعة والإعلانات واللّافتات البشعة ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام، عالم التقدم والتكنيك الذي يعمل بالبخار والكهرباء، وكثيرا ما نقرأ في كتابه عن الاشمئزاز اللانهائي من اللافتات والصحف اليومية وطوفان الديمقراطية التي تُسَوِّي بين جميع الأشياء.[3]

[1]– لسان العرب : لإبن منظور، د . ط ، 1932، ج 2، ص: 796 – 798 .

[2]– القاموس المحيط: الفيروز أبادي، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان ، (د . ط) ، (د . ت)، ج 1، مادة (حدث)، ص: 164 .

[3]– سامية راجع ساعد: تجليات الحداثة الشعرية "ديوان البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي"، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، 2010، ط1، ص: 29 .

فالحداثة هي – ليست طارئا – وإنما هي رؤية جوهرية لا ترتبط بالزمن، فهي ممارسة ومعاناة وطريقة تعبير متغيرة دائما[1].

ولما كانت الحداثة ثورة عارمة فقد نال الشعر نصيبه منها باعتباره النموذج الأكثر تمثيلا للحياة، فتغيرت معايير الشعرية واستُحدثت الأشكال والقوالب، وحدث تمرد من قبل بعض الشعراء عن عمود الشعر العربي، وذلك بالخروج عن ما كل ما هو سائد ومألوف في القصيدة العمودية، وظهر قالب جديد سُمِّيَ بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وما يميز هذا الشعر هو إحداثه[2]" لنقله نوعية في التصور وفي التعامل مع الشعر والواقع التاريخي ..... بحيث لم يعد الشعر ممارسة نظرية واستجابة لنوازع ترغب في أن تتحقق في التعبير الشعري، بل ظهرت ملامحه التجاوز والصدام والتتبع الدقيق للحظة التاريخية من أجل فهمها من الداخل واستغلال معطياتها "[3]مما يجعلنا نشعر بوجود قفزة نوعية تهدف للوصول بالقصيدة الجزائرية إلى مكانتها اللائقة بها. وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلَّبَ التخلي عن الثرثرة الشعرية وتكريس التركيز .

[1]– مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف، 14 شارع جلول مشدل، ط 1، 2006 ، ص: 33 .

[2]– عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط 1، 1998، ص: 12.

[3]– نقلا عن عبد الحميد هيمة: عبد الله راجع القصيدة المغربية المعاصرة، ص: 68 .

2) – أسباب ودوافع اعتناق الحداثة:

تناولت الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة في "قضايا الشعر المعاصر" أبرز الأسباب التي دفعت الشعراء العرب بصفة عامة إلى اعتناق الحداثة الشعرية والتي تجملها في مايلي:[1]

أ – النزوع إلى الواقع:

تتيح الأوزان الحرة للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جَوِّ الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، وقد تلفّت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لأنه من جهة مقيد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية، أما القيود التي تضيق آفاق الأوزان القديمة، فهي تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا للطاقة الفكرية في شكليات لا نفع لها، في وقت ينزع فيه هذا الفرد إلى البناء والإنشاء وإلى إعمال الذهن في موضوعات العصر، إنه يكره أن يُضَيِّع جهوده في إقامة هياكل شعرية معقدة، لها من الرصانة والهيبة أكثر مما يطيق ولعل الرصانة الشديدة مُنَفِّرة للذهن العامل الذي يريد البناء وذلك لأنها تقيد الحركة والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع، إن مشكلات العصر تنادي وهو لا يجد وقتا لترف القيود وبطر القافية الموحدة، ثم إن فروض العمل والحياة المنتجة تتطلب أن يبدع لنفسه أسلوبا أكثر حرية وأقل هيبة وجلالا[2]، وهو في هذا أشبه بإنسان يشتغل فلاحا ويضايقه أن يلبس ثيابا أنيقة مترفة لأنه يحتاج إلى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل، ولذلك انطلق الشاعر الحديث وأبدع أسلوب الشعر الحر ببساطة أسلوبه وخلوه من الرصانة،

[1] – محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب، ص: 302 .

[2] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1981، ص: 56.

أما الغنائية فهي تنشأ عن الموسيقى العالية في الأوزان القديمة، ومن ثم فهي تعطي تلك الأوزان جوا من العاطفة المصطنعة والخيال والغنائية ملازمة للتقييد لأنها تتضمن مبالغة وإسرافا في العواطف، فما يكاد الشاعر يقع في مآزق القافية الموحدة ويتلكأ عند البيت الواحد حتى يعتريه إحساس بأنه لا يعبر، وإنما يكتب شيئا مترفا تتحكم فيه هذه الملكة الجميلة المستبدة التي تقف في آخر البيت وتصر على أن تكون أبرز ما فيه، ولعل هذا الإحساس بالترف والفراغ هو الذي يجعل الشعر القديم حافلا بالأجواء المثقلة بالعنبر ونسيم الصبا والثياب الحريرية تجرها فتيات ناعمات لا عمل لهن سوى الدلال ونوم الضحى، إن الشاعر المعاصر – وهو فرد في مجتمع يعمل ويبني – يضيق بهذا الجو الكسول النعسان، وهذه الجمالية المفروضة فرضا؛ إنه يريد أن يكون شعره مفكرا إيجابيا طويل العبارة، فلا تسمح له بذلك الغنائية العالية في الأبحر الشطرية، وهو ينفر من هذه النبرة العاطفية المُمَوسقة لأنها لا تلائم نزوعه إلى العمل والنشاط، ومن ثم فهو يريد أن يحطمها ويخرج من قمقم الأحلام وأوهام ألف ليلة وليلة، لقد وُجد في الشعر الحر مهربا من هذا الجو المثقل بالجواري والحرير وأشعة مصباح علاء الدين، وهو يطلب الواقعية حتى إذا كانت قاسية خشنة، فيمد يديه ليلمس الحقيقة ولو أَدْمَتْها[1].

أما لماذا يصلح الشعر الحر للتعبير عن حياة ليس الجمال الحسي غايتها العليا، فلأنه كما أشرنا يخلو من رصانة الأوزان القديمة، ويجعل غايته التعبير لا الجمالية الظاهرية، وهكذا تستطيع النظرة الاجتماعية أن تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والإطلال على الواقع العربي الجديد دونما ضباب ولا أوهام.

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 56 ، 57.

ب) – الحنين إلى الاستقلال:

يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر ويكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري، وهو في ذلك أشبه بصبي يحترف إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتها في هذا، إن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها وكأن العصر أشبه بغلام في السادسة عشرة يرغب في أن يعامل معاملة الكبار، وحرقة الاستقلال هذه تساهم إلى حد ما في دفع الشاعر الحديث البحث في أعماق نفسه عن مواهب كامنة غير مستغلة وعن مقدرات خصائص يمكن أن تشحذه وتبرزه فتعطيه شخصية منفردة تميزه عن أسلافه، فَوَجَد في الثورة على القوالب الشعرية متنفسا لهذه الحرقة إلى الاستقلال عليها، ولا ريب في أن هذه النزعة هي تفسير ما نراه من إيغال الناشئين من الشعراء في التطرف والاندفاع، وقد ظنوا أن الأوزان القديمة عاطلة عن القيمة وتعالوا حتى على القواعد الشعرية التي رُسِّخت مئات من سنوات الشعر واللغة، ولن يَصُبَّ على الناقد المتزن لهؤلاء المتطرفين نَزَقَ أشطرهم ورعونة قوافيهم ما دام يدرك الأساس للمبالغة التي سقطوا فيها[1].

ت) – النفور من النموذج:

وفيه تأكيد على نفور الشاعر من التقيد بالنموذج المكرر والجامد والمقصود بهذا رتابة نظام الشطرين في الشعر العربي الكلاسيكي الذي ثار عليه الشاعر الحديث "وخرج إلى أسلوب التفعيلة ،

[1]– المرجع السابق: ص: 57 – 58 .

وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير" وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضغوطة، إن الأشطر المتساوية والوحدات المعزولة لابد أن تفرض على المادة المصبوبة فيها، شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات، أو لنقل أن هندسية الشكل، لابد أن تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل وذلك بمعزل عن حاجة السياق، والقوالب التي تفرض شكلها على المادة التي تنضغط في داخلها، وإذا كانت القصيدة الشطرية ملزمة بالمحافظة على أصول ثابتة ومسافات متناسقة فإن المادة التي يعالجها الشاعر لابد أن تصبح هي الأخرى ذات مسافات متناسقة، وذلك بحكم قانون خفي يربط بين الشكل والمضمون، ويجعل الواحد منهما مؤثرا في الآخر، متأثرا به في الوقت نفسه وأبسط نتائج هذا الإلزام في القصيدة العربية ما نلاحظه من ميل العبارات إلى أن تنتهي بانتهاء الشطر، وإذا امتدت فإلى نهاية البيت حيث القافية الموحدة تنتصب شامخة وتبني جدارا متينا يصعب على المهني أن يتخطاه، ونحن نعلم يقينا أن من شروط البيت الجيد عند العرب أن يكون مستقلا في معناه وصياغته عما بعده، بحيث عدوا "التضمين" عيبا فادحا من عيوب الشعر، يضاف إلى هذا أن الشطر لا يسمح للشاعر بأن يستعمل عبارة أقصر منه، فكان لابد للشاعر أن ينهي العبارة معه، وهكذا فرضت الأسطر المتساوية أن تكون العبارات متساوية إلى حد ما، أو مقسمة إلى قسمين متساويين، وفي هذا ما لا يروق للشاعر الحديث الذي يميل إلى التعبير فيستعمل عبارة قصيرة ذات كلمتين أحيانا.[1]

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، ص: 59 – 60 .

وقد يروق له أن تستوعب عبارة واحدة بيتين أو ثلاثة، وقد يحب أن يقف في نصف الشطر ويبدأ عبارة جديدة تنتهي في نصف الشطر التالي، وكل هذا يعينه على إحداث أثر معين أو إثارة حالة نفسية يقصدها، والحقيقة أن هذا هو ما نصنعه في الحياة أيضا، ولقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته، وليس هذا غريبا في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية.

والواقع أن إحدى خصائص الفكر المعاصر أنه يكره النسب المتساوية ويضيق بفكرة النموذج ضيقا شديدا، فما يكاد يقع على اتساق متعاقب منتظم في جهة من جهات حياته حتى يشتاق إلى أن يحدث فوضى صغيرة في مكان منه فيربك النموذج ويخرج على الرتابة، والواقع أن الحياة نفسها لا تسير على نمط واحد ولا تتقيد بنسبة ثابتة في إحداثها وإنما تجري بلا قيد، لا بل أن اللغة وهي منبع كل فكر وكل شعر لا تَتَّبع نماذج معينة، ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين وخرج إلى أسلوب التفعيلة وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير.[1]

ث) – إيثار المضمون:

ترى نازك الملائكة أن الفرد العربي المعاصر يتجه إلى تحكيم المضمون في الشكل بوصفه رد فعل على تلك المرحلة المظلمة من تاريخ الشعر العربي التي غلبت فيها القوالب الشكلية الفارغة والأشكال التي لا تعبر عن حاجة حيوية لذا فهي تلوم أولئك الشعراء الذين كانوا يهتمون بالأشكال المجردة، وكل ما يدل على أنهم لا يريدون إيصال مضمون لازم معين إلى قرائهم وإنما همهم أن يبدعوا أشكالا

[1]- المرجع السابق: ص: 60 .

مجردة ذات قيمة ظاهرة وحسب، وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر أن يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية، وهي ترى أن حركة الشعر الحر هي أحد وجوه هذا الميل لأنه في جوهره ثورة على تحكيم الشكل في الشعر وإن الشاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها، ونظام الشطرين كما سبق أن قلنا متسلط، يريد أن يضحي الشاعر بالتعبير من أجل شكل معين من الوزن، والقافية الموحدة مستبدة لأنها تفرض على الفكر أن يبدد نفسه في البحث عن عبارات تنسجم مع قافية معينة ينبغي استعمالها، ومن ثمة فإن الأسلوب القديم عروضي الاتجاه، يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال، ويتمسك بالقافية الموحدة ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر، وكل هذا إيثار للأشكال على المضمونات، بينما يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها وأن يبدع منها أنماطا تستنفذ طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة، إن كل ميل إلى تحكيم الشكل في المعنى يغيظ الشاعر المعاصر ويتحداه، وهذا هو السبب في ما نراه من مبالغة بعض الناشئين في استعمال الأوزان الحرة حتى كادوا ينبذون الأوزان القديمة نبذا تاما.[1]

[1]- ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 61 .

ثانيا) أشكال ومظاهر الحداثة في الشعر الجزائري الحديث:

1– من الناحية الفنية:

أ) اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة أول الأشياء التي تصادفنا في كل عمل فني أدبي باعتبارها العمود الفقري الذي يقوم عليه هذا العمل، لذلك نجد الدارسين والنقاد يولون لها أهمية كبرى، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على مكانتها في كل عمل فني[1] واللغة هي أداة لإثارة العاطفة وجعل القصيدة ذات معنى، وينتقد أدونيس مفهوم "جدار اللغة" فيقول "... إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعا خارجيا، فينقله تمجيدا أو تقبيحا، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بحصر المعنى أو أي نوع آخر من الكلام الإخباري التحليلي، أما الخصوصية الشعرية فمن طبيعتها أن تحيل الحدث إلى رمز، بحيث لا تَرُدُّنا إلى الحدث بما هو وكما هو، وإنما تردنا إلى دلالاته أو أبعاده في الحركية التاريخية – ناقله حواسنا ووعينا في أفق جمالي – تخييلي قوامه اللغة وعلاقاتها ... "[2]

كما أيقن الشاعر المعاصر أن الفرق بين الشعر والنثر ليس هو القالب الموسيقي في الوزن والقافية فحسب كما يعتقد القدماء، بل الفرق يكمن في البنية التعبيرية التي هي أساسا اللغة الشعرية، لأن التجديد أو مواكبة متطلبات العصر ليس التمرد على الأوزان الشعرية المعروفة، بل هو الثورة على التعبير بالجمل الجاهزة ، لأنه ليس من المعقول بأي حال من الأحوال أن نعبر عن موضوعات وقضايا

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص: 173.

[2]– مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الإختلاف، 14 شارع جلول مشدل، ط 1، 2006، ص: 130 .

جديدة بلغة قديمة، بل لكل عصر ألفاظه ومعانيه فالتجربة الجديدة لابد أن تواكبها "لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"[1] ومن هنا كان على الشاعر أن يعي أن "لغة مرآة تنعكس فيها صورة عصره وأن تكون نابضة حية بروحه وإحساسه وواقعه، فمن خلال لغة الشاعر نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه"[2]. إن أصالة الشاعر أو تبعيته تقتضي منا النظر إلى اللغة التي يستخدمها من خلال التفرد والتميز والشخصية، ومن هنا كان لزاما علينا ألا نحكم لهذا النص بالجدة من خلال استخدام الشاعر لتعابير مستوحاة من الواقع المعيشي، "بل أن الجدة يجب أن تكون متجسدة في تمييز اللغة الشعرية بأن نجد فيها بصمات الشاعر وصوته وشخصيته، فإذا وقع الشاعر المعاصر أسير نص سابق لشاعر معاصر مثله فإن هذا الشاعر لا يعتبر شاعرًا مجددًا بحال من الأحوال، لأن صفة التقليد والمحاكاة تنطبق عليه باعتباره غير متميز الشخصية"[3]، وكان لظهور الاتجاه التجديدي في الشعر الجزائري الحديث (بداية القرن 19) أثر واضح في تطوير اللغة الشعرية وإثراء المعجم الشعري بمفردات جديدة، وإدخال بعض التراكيب اللغوية الجديدة ذات الدلالة الموحية والتي لم تكن مستعملة من قبل، وبما أن المجال لا يتسع للتمثيل على كل الشعراء الجزائريين فإننا سنكتفي بعرض بعض النماذج التي يمكننا أن تستخلص خصائص اللغة الشعرية الحداثية عنده والتي يمكننا أن نقسمها إلى:

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1972، ص: 174.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 356 .

[3]- المرجع السابق، ص: 361 .

1) اللغة الهامسة:

لقد أيقن سعد الله: أن التقيد بالتراكيب اللغوية القديمة لم يعد يجدي نفعا أمام متطلبات العصر وعليه فالألفاظ ذات الصخب العالي والتي تَعَوَّد القدماء عليها أثناء إلقائهم لشعرهم أمام الجمهور، حيث ابتعد عنها شاعرنا وحاول البحث عن ألفاظ تنسجم انسجامًا طبيعيًا مع ما يحس به داخل أعماقه وبالتالي اختيار الألفاظ ذات الرقة والحساسية المرهفة التي تمكنه من "انتقاء كلماته الشفافة التي تتآلف في جَوٍّ نفسي أو عاطفي منسق، وتتناسب في نغم حزين أو مرح هادئ يبتعد عن الجلبة أو القعقعة اللفظية كل الابتعاد"[1] وكمثال لذلك نأخذ هذا المقطع من قصيدة الحزن حيث يقول:

وحِيدَتِي

لَنْ يُسْقِطَ الخريفُ كلَّ زهرَة ...

مَنْ دَربنا الطويل

لن يخنق الرياح كل نغمه

سكرانة بحبنا الأصيل

هناك في بستان الحب ناي[2]

لقد استطاع سعد الله أن يعرف كيف يختار الألفاظ الموسيقية الهامسة مثل يسقط، سكرانة، بستان، الأصيل، وهي ألفاظ هامسة تحتوي على حروف الصفير كالسين والصاد، وهي ألفاظ كانت نابعة من أعماقه ووجدانه العميق التي تركت فينا نوعا من التأثر والتعاطف وهي متميزة بعذوبة موسيقاها في

[1]- المرجع نفسه، ص: 319 .

[2]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، منشورات الآداب، بيروت، ص: 19 .

الأُذن وبسهولة تسربها إلى داخل النفس، كما عرف سعد الله كيف يتخلص من الألفاظ ذات الصخب الخطابي، وبالتالي التخلص من الألفاظ الضخمة الجزلة ذات الصلة بالتراث القديم، والميل إلى الألفاظ التي تعبر عن العواطف والانفعالات التي تواكب العصر، ويرى محمد ناصر أن " بعض الشعراء الجزائريين من أمثال السائحي ومفدي زكريا وسعد الله وباوية استطاعوا أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقعا خاصا".[1] ويضيف قائلا: "... الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس ...".[2]

2) – التحول عن التقرير إلى التصوير:

إن من بين المؤثرات التي وجدناها عند "سعد الله" الاتجاه الوجداني الذي أثر فيه كثيرا؛ إذ تحول هو وأصحابه من الديباجة التقليدية التي من أبرز سماتها التقرير والمباشرة إلى سمة التصوير الفني "إذ لم يعد هم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا محضا كما كان الشأن عند شعراء الإصلاح، وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعا ما، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب"[3] وكمثال على ذلك نأخذ هذا المقطع من قصيدة "الشمس" يقول:

[1]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 325 .

[2]– المرجع نفسه، ص: 325 .

[3]– محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 314

اغمري الكون صباحًا

وانسجي الضوء وشاحًا

وانعشي الآمال فيه

وارشيه جناحًا

وانثري الأزهار تيجانًا [1]

ونلاحظ من خلال هذا المقطع كيف أن لغة "سعد الله" اعتمدت التصوير والإيحاء أساسا ولكن بطريقتها الخاصة، وتجدر الإشارة هنا بعدم إنكار هذا التصوير عند الشعراء التقليديين بل إنهم أجادوا فيه ولكنه تصوير فوتوغرافي ونقل عن الواقع ومحاكاة له، لكن الشاعر "سعد الله" مزج هذا التصوير بروحه ووجدانه وأحاسيسه فلم يعد للشاعر ما تمليه الطبيعة من إيحاءات وصور بل أصبح يخضع لوجدانه وما يمليه عليه من أحاسيس وعواطف، فهذه المقطوعة ما هي إلا عبارة عن صورة جسمت لنا أحاسيس الشاعر إزاء الشمس، وإن ما نلمسه من الألفاظ يوحي لنا هذه الطاقة الجياشة من العواطف التي تنفجر من خلال السطور فتشيع في المقطوعة جوا من الحيوية والحركة كما نلمس طريقة الشاعر في تجسيد المعاني المجردة بطريقة تصويرية نكاد أن نلمسها ونحس بأنها شيء متحرك، ويتبين ذلك من خلال هذه الجمل: "أنسجي الضوء وشاحا"، "أنعشي الآمال فيه" ... الخ.

إن قدرة الشاعر على تحويل هذه المعاني المجردة إلى أشياء تصويرية جعلنا نقول أنه تخلص أو تحول من القالب التقريري التقليدي إلى القالب التصويري التجديدي.

[1]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 94.

3) تطور المعجم الشعري:

لقد استطاع "سعد الله" أن يستخدم ألفاظا جديدة لم تكن من قبل معروفة في الشعر الجزائري، وهو موقف نابع من داخله أي من وجدانه بحكم ذاته الميالة إلى التحرر ورفض القيود، كما استطاع أن يدخل إلى معجم الشعر الجزائري الحديث مفردات جديدة، ويمكن استخلاص ذلك من خلال قصيدة "شيء لا يباح" كما نجده شغوفا باستخدام ألفاظ مستمدة من الطبيعة ومناظرها فانعكس حبه لها في لغته[1] وسنأخذ مقطعا من قصيدة "شيء لا يباح" للتدليل يقول:

هناك شيء لا يباح

يعذب القلوب، ينكأ الجراح

لو غاب عن عيوننا ثوان

نحسه مرارة ... أحزان [2]

في هذه المقطوعة نلاحظ أن هناك ألفاظا جديدة فعلا، تماشت وتجربة "سعد الله" في الحب، فجاءت ألفاظ: لا يباح، يعذب، القلوب، الجراح، أحزان ...الخ مواكبة ومسايرة لتجربته الرائدة.

أما شاعرنا فقد كان ينادي دائما باستعمال ألفاظ ومعاني تواكب متطلبات العصر ولكن عن وعي وأقدار لأنه أيقن أن لكل عصر همومه وقضاياه، ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة من الحياة واختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 325 .

[2]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 99 .

... لأن لكل عصر همومه ومشاكله وقضاياه، والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يملأها من سلوك.

ب)الموسيقى والإيقاع:

يعد الإيقاع الموسيقي من أهم العناصر التي يعتمد عليها العمل الشعري، وقد أدرك الشاعر المعاصر مدى أهميته في العمل الشعري، ولذلك عمل على التحرر من أسر النمط القديم، المقيد بالوزن الواحد والقافية الواحدة واتجه إلى التفعيلة الواحدة وبذلك استطاع التحرر من القافية تماما، وهذا ما يفسر الفرق بين الشعر والنثر أي – الإيقاع الموسيقي – وفي هذا الصدد تقول رجاء عيد: "إلا أن شعراء القصيدة الجديدة قد سعوا إلى المزيد من التحرر من الأوزان الخليلية في نمطها المتوارث واكتفوا بالتفعيلة الواحدة، متحررين من القافية تماما، وقد آمنوا بأن القيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة نتيجة الإيقاع والتجربة الشعرية ذاتها"[1]. وما من شك في أن الشعر الحر كان تغييرا عروضيا واضحا في الشعر العربي، وهو مع كونه واحد من مؤثرات الحضارة الأوروبية التي احتضنها العرب في العصر الحديث، إلا أن شعراءنا وجدوه أكثر استجابة لنوازعهم وأحاسيسهم الداخلية من النظام البيتي القديم[2]، إن التغيير الذي أحدثه هؤلاء الشعراء لم يكن فيما يبدو عجز عن نظم شعرهم في القالب القديم، وإنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر[3] كما أن هناك عاملا آخر كان حافزا لتغيير اتجاه الشعراء

[1]– رجاء عيد: لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث –، دار منشأة المعارف ، الإسكندرية، 1985م، ص: 56 .

[2]– شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 142 – 143 .

[3]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 63 .

الجزائريين فيما يخص نظرتهم للشعر "قافية ووزنا" وهو قيام الثورة التحريرية، يقول سعد الله: "حين اشتعلت الثورة أذكت العواطف واهتزت المشاعر والأقلام التي كانت من قبل مكبوتة وفتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء".[1]

وقد أدرك سعد الله أن ضرورة محاولة التجديد في مضامين تخدم متطلبات العصر ومرتبطة إلى حد كبير بالشكل الجديد، وهذا الأخير يستوجب البحث عن إيقاع موسيقي جديد، كما أدرك أيضا العلاقة بين الموسيقى والشعر وهذه العلاقة بين التجديد في مضامين تتماشى ومتطلبات العصر، وارتباطها أساسا بالتجديد في موسيقى الشعر أكد عليها محمد النويهي بقوله: "إن المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديرا، فإن قِدَم الشكل لا بد وأن يحده بحدود، وإن يفسد عليه الكثير من جدته..."[2] ولهذا نجد أن النقاد والدارسين المحدثين قد أكدوا على ضرورة هذه العلاقة الإلزامية بين المضمون الجديد والإيقاع الموسيقي الجديد، والجدير بالذكر إن ما كان يحس به الشاعر "سعد الله" آنئذ من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي والجمود الفكري والديني هو الذي حمله على تغيير اتجاهه إلى الشعر الحر المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن والآن نود أن نبرز أهم ملامح التجديد في الموسيقى الشعرية عند سعد الله والذي سنختاره كنموذج للحداثة الموسيقية في شعره، فمما لا شك فيه أن الانطلاقة الجماعية بضرورة الاتجاه إلى الشكل الحر المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن كانت في بداية الخمسينات بظهور أول تجربة لسعد الله سنة 1955 في

[1]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 46 .

[2]- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، 1971 م، ص: 3 .

قصيدة "طريقي" المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس سنة 1955"[1] وما رافقها من تجارب أخرى لكل من باوية وخمار والسائحي وغيرهم، غير أن هذه التجارب أو البدايات كانت غير جادة، "لكننا نجد في الوقت نفسه من اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة لم يلتفت بعدها إلى الشكل القديم مثل سعد الله وباوية..."[2]

ونأخذ مثال من قصيدة سعد الله بعنوان "شيء لا يباح" يقول :

هناك شيء لا يباح

00// 0/ 0/ 0 / / 0 / /

متفعلن مستفعلان

يعذب القلوب يتكأ الجراح

00 //0 //0 //0 //0 / /0 / /

متفعلن متفعلن متفعلان

لو غاب عن عيوننا ثوان

0/0 //0 / /0 // 0 //0 /0 /

مستفعلن متفعلن متفعل[3]

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 149 .

[2]- المرجع نفسه: ص: 217 .

[3]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 99 .

نجد في هذا المقطع أن سعد الله استطاع أن يتخلص من رتابة الموسيقى لأن التشكيل الموسيقي عنده أصبح خاضعا مباشرة للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها، إن القصيدة تناسب "بحر الرجز"، الذي يعتبر أيسر البحور الشعرية ركوبا وذلك لاحتماله أوجه الزحافات والعلل المختلفة وفي هذا تخلص من صرامة الوزن ورتابته، وتحرر من القافية إذ وضع لكل سطرين حرف روي مخالف لبقية السطور الأخرى.

الموسيقى الخارجية:

وهي التي تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو التقليد، وعن هذه الخاصية سنتخذ من قصيدة "طريقي"[1] نموذجا لذلك يقول "سعد الله":

يا رفيقي

0/0//0/

لا تلمني عن مروقي

0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن[2]

ونلاحظ أن هذا المقطع ينتمي إلى بحر الرمل مع ملاحظة أن القصيدة كلها مبنية على هذا البحر الذي يتلاءم وزنه كثيرا مع الموضوعات الثورية لخفته وسلاسته إذ أنه "يبتدئ بسبب خفيف ثانيه

[1]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 11 – 12 .

[2]- المرجع نفسه: ص: 11 .

حرف مد (فا)"[1]، وهذا التلاؤم بين الموسيقى والموضوع من أهم سمات التجديد في الموسيقى كما بينا ذلك سابقا، وقد نجح سعد الله إلى حد كبير في هذه التجربة على الرغم من أنه في البدايات الأولى في تجربته الشعرية، ومن هنا فقد استطاع أن يدرك العلاقة الوطيدة بين الشعر والموسيقى، وهناك قصيدة أخرى لم يلتزم فيها سعد الله رويا واحدا وإنما وجدنا قافية متحررة، وهي "كفاح إلى النهاية" والقافية المتحررة هي: "التي تنتهي عندها الدفقة الموسيقية الجزئية في السطر الشعري"[2]ونأخذ لذلك هذا النموذج لسعد الله، يقول:

بالبطولات، بروح الشهداء

بالشعارات بآلاف الضحايا

سوف لا ألقي السلاح

سوف لا تبرح كفي بندقية

سوف لا يفرغ جيبي من رصاص

سوف لن يهدأ حدقي دون ثأري [3]

يبين لنا هذا النموذج مدى تحرر سعد الله من حرف الروي الذي جاء مختلفا من سطر لآخر، ومعناه التحرر في القافية وما تجدر الإشارة إليه أنه حين اتجه إلى نظام التفعيلة، وهو سمة في الموسيقى الشعرية الجديدة، لم يلتفت مرة أخرى إلى نظام البيت الشعري (القالب العمودي).

[1]- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 146 .

[2]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م، ص: 62 .

[3]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 67 .

"ولكننا نجد في الوقت نفسه من اتجه إلى الشعر الحر بطريقته لم يلتفت بعدها إلى الشكل القديم مثل سعد الله"[1].

ومن هنا نستطيع القول بأن "سعد الله" عرف كيف يوظف بعض السمات الجديدة فيما يخص الموسيقى الشعرية في تجربته هذه التي تعتبر رائدة في الشعر الجزائري الحديث، كما ظهرت عنده فعلا ملامح التجديد في الشكل الموسيقي.

الموسيقى الداخلية:

يحدثنا سعد الله عن الموسيقى الداخلية حينما بدأ تجربته الشعرية الجديدة يقول: " كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 ... ولكنني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة واستخدام الصورة والبناء"[2]، وفي هذا القول نلاحظ أنه انتبه إلى ضرورة هذه السمة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى قدرته على خوض هذه التجربة فالموسيقى الداخلية: "تعكس شخصية الشاعر داخل العمل الفني في سر تفوقه وإخفاقه في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي".[3]

ويطالعنا الدكتور إبراهيم عبد الرحمن عن حد الموسيقى الداخلية حين يقول: "فهي هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا أو بين الكلمات بعضها ببعض حينًا آخر، أو قل هذا الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 217 .

[2]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص: 52 .

[3]- حواس بري: شعر مفدي زكرياء– دراسة وتقويم – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص: 288 .

النظم وجودة الرصف"[1]، ونلمس من هذا القول أن الموسيقى الداخلية تكمن في مدى قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المتوافقة مع دلالاتها من جهة، "وبين الألفاظ وما تحققه من انسجام صوتي عن طريق النظم من جهة أخرى"[2] ومن أجل ذلك نأخذ هذا المقطع من قصيدة "الدم والشعلة " يقول:

نسجوا فيها والكأس

نشوى تغترف الخمرة

والليل الساجي والناس

أشباح في رؤيا القرية

لا جدوى مات الإحساس [3]

فما نلاحظه من خلال هذه المقطوعة هو انعكاس لنفسية "سعد الله" في موسيقاه الداخلية، إذ حفلت (السين) بكثرة وهو صوت صفير كما أنه يتوفر على جرس موسيقي صائت، مما كشف لنا عن نفسية الشاعر الثائرة، وتمثل ذلك في كلمات "سبحوا، الكأس، الساجي، الناس، الإحساس" كما كشفت لنا نفسيته عن ظلال بعض المعاني مثل: "لا جدوى مات الإحساس" كما شملت بعض قصائد "سعد الله" على "ما يعرف بقصائد المقاطع التي تتنوع القوافي فيها في كل مقطع".[4]

وهذه السمة في الموسيقى الشعرية، تعتبر من الملامح الحديثة في الشعر الجزائري، وللشاعر نماذج معتبرة من هذه السمة من ديوانه، نختار منها نموذجا للتدليل والمتمثل في قصيدة "المجهول" يقول سعد الله:

---

[1]- إبراهيم عبد الرحمن محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشهاب، القاهرة، 1979م، ص: 263 .

[2]- حواس بري: شعر مفدي زكرياء، ص: 289 .

[3]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، ص: 56 .

[4]- حواس بري: شعر مفدي زكرياء، ص: 282 .

نغمات من خلود

سابحات في ضلاعي

قد تراءت في وجودي

دفقات من شعاع [1]

فقد جاء حرف الروي في هذا المقطع متمثلا في حرف الدال والعين، وهو "صوت حلقي رخو مجهور مرقق"[2] ولعل الربط بين عنوان النص الشعري والذي يمثل الشعور القائم في النفس وبين الروي في المقاطع الشعرية، يساعد في إجلاء صدق التجربة الشعرية وعليه فإن حرف الروي (العين) في المقطع الشعري الأول، بما فيه من جرس يصور بصدق عميق حيرة الشاعر وقلقه الفلسفي إزاء المجهول أفلا ترى كيف اختار تفعيلة بحر الرمل (فاعلاتن) التي تتوالى صافية ليغني غناءا نغميا موجعا استبدادا لهذا المجهول.

[1]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 86 .

[2]- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3، 1985م، ص: 79 .

ت)الصورة الشعرية:

من أبرز ما يميز الشعر الحر هو موسيقاه التي تم التحول على أساسها من النظام البيتي إلى نظام التفعيلة، ثم اهتمام أصحابه بالصورة وتكثيفها أكثر من الشعراء السابقين لهم، ويعتبر هذان العنصران من أهم عناصر الشعر التي يعنى بها النقاد في العصر الحديث.[1]

ومن هنا كانت الصورة أهم خاصية "تميز لغة الشعر عن لغة النثر لأن الصورة هي الأداة التي يتخذ الشاعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاءاً ورمزا"[2]

إن الدراسات النقدية العربية الحديثة أصبحت تولي أهمية كبرى للصورة الشعرية، وبالتالي بدأ التعمق في دراستها، ولعل مرد ذلك يعود إلى تأثر هؤلاء بالنقد الغربي وعن هذا يطالعنا الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: "أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك أو لنقل أن لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها الحيوية وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا ... ثم أن الصورة حديثا تُتَّخَذ أداة تعبيرية، ولا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل أن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي معنى المعنى..."[3] إن ما نلحظه في قول "عز الدين إسماعيل" هو أن إعطاء سمات جديدة للصورة الشعرية، تختلف عن تلك التي عرفت في الشعر القديم، ومن بين هذه السمات:

[1]- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 151 .

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 421 .

[3]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه – دراسة ونقد –، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص: 106 .

أ. **الحيوية:** أي الديناميكية أو حركية الصورة، وهذه الحيوية لا بد أن تتأتى في شكل صور جزئية مترابطة حتى تكون مشهدا عاما متحركا، ثم هناك سمة أخرى هي أنها تتخذ أداة تعبيرية: ومعنى ذلك أن القارئ يكتشف معاني ودلالات أخرى من وراء هذه الصورة الأصلية.

ويحاول الدكتور "حسن عبد الله" ربطها – بالبناء الشعري– يقول: "ومهما قيل في أهمية الصورة الشعرية فإن أي قصيدة ليست مجرد صور، إنها على أحسن الفروض صورة في سياق، صور ذات علاقة ليست ببعضها وحسب وإنما علاقة بسائر مكونات القصيدة، وهذا يعني أن دراسة الصورة بمعزل عن دراسة البناء الشعري تعبر عن رؤية جزئية.."[1]

هذا القول يطرح فكرة مؤداها أنه لابد من النظر إلى الصورة على أنها كل متكامل، ولا يمكن عزلها عن البناء الشعري الشامل وإلا كانت رؤية جزئية، والصورة الشعرية تقوم على خاصيتين هامتين هما:

التجربة الداخلية (الذاتية): وتخص ذاتية ذاتية الشاعر أو المبدع.

التجربة الخارجية (الموضوعية): وتخص الموضوع.

ومن أبرز سمات الصورة الشعرية في الشعر الحداثي: أنها أصبحت الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها، فالشعور والإحساس الداخلي والانفعال والثوران أصبح هو الصورة نفسها، ونمثل ذلك بمقطع من قصيدة "ثائر وحب" لسعد الله:

أوراس والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسق

[1]– محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، (د.ط) ، ص: 19 .

والأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد طمئت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه دم الشفق

ونجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق

بذكرك العبق

حبيبتي [1]

ففي هذه المقطوعة نلاحظ مدى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهي حالة ممزوجة بين المشاعر العاطفة والثورة، لقد مزج بين ثورته الرافضة للوضع المزري في الجزائر من أشعار وبؤس وشقاء وبين حبيبته، وقد استطاع أن يسوغها في شكل صورة جسدت لنا هذا التمازج، وبالتالي كانت هذه الصورة بمثابة الخيط الذي يربط العلاقة بين الحالات النفسية الشعورية وبنية القصيدة، فهو يقدم لنا صورا متعددة مثل: القمر الذي يكون في كبد السماء ويخرج من حين لآخر نتيجة لوجود الغيوم، والنجمة التي يبرز ضياءها وكأنها تحترق، وكذلك خوفه على مصير الثورة، كل هذه الصور جاءت متلاحقة في شكل لوحات فنية، لتصب وتوحي بفكرة واحدة وهي: الإرادة الثورية الرافضة والساخطة

[1]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 46 – 47 .

للاستعمار، وتحدي الثوار لهذا الخوف دون أن يلجأ الشاعر إلى التعبير الخطابي الصاخب في مثل هذه المواقف الثورية.

ث)الرمز:

من الناحية اللغوية جاء في لسان العرب أن الرمز " تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، وإنما هي إشارة بالشفتين وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان باللفظ؛ أي شيء أشرت إليه باليد أو بالعين"[1].

وأما من الناحية الاصطلاحية فيعرفه "أدونيس": "بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له بذلك، وهو إضاءة الوجود المعتم واندفاع صوت الجهر."[2]

ويرى "محمد غنيمي هلال" أن الرمز "معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستثمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضيعة ".[3]

واستخدام الشعراء للرمز أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحداثي بعد أن تفنن الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز، تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة وفي الطبيعة، وقد تدرج الشعراء الجزائريون في التعامل مع الرمز حسب الظروف السياسية، والحالات النفسية التي عاشوها[4]، مما أثرى تجاربهم بالخصوبة والتنوع فهناك الرمز الخاص، الرمز الأسطوري، الرمز الصوفي، الرمز الديني والتراثي ... إلخ.

ومن أبرز الشعراء الذين اهتموا بهذه القيمة الفنية، في الشعر الجزائري الحديث، نجد عثمان لوصيف، وأبو القاسم سعد الله، عبد الكريم عقون؛ حيث يقول عثمان لوصيف :

أسافر في موتي وأبدأ من دمي

وتورق في قلب الزوابع صرختي

---

[1]- الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، د. ط، 1997، ص: 119.

[2]- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص: 153.

[3]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د ت، ص: 319 .

[4]- شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، دار المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 م، د ط، ص: 159 .

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج جي ملاحما

وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي [1]

ومن خلال هذه الأبيات نرى أن الشاعر وظف العديد من الرموز منها:

- رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات مدلول نفسي خاص: مثل : الجزيرة
- رموز مستمدة من الطبيعة: مثل: الشمس وهي ترمز للحرية والأمواج ، الأرض ودلالتها الأصالة والتجذر.
- رموز مستمدة من التراث العربي: مثل: السندباد الذي يدل على الرحلات المليئة بالمغامرات والمتاعب والشجاعة.

إن الشعراء الجزائريين في مرحلة الثورة والاستقلال يتعاملون مع عناصر الطبيعة أحيانا تعاملا رمزيا من حيث الدلالة والإيحاء، وهم يتفاوتون في التعامل مع العنصر الواحد؛ فالقمر مثلا نجده لدى سعد الله يرمز للطفولة والبراءة.[2]

ونناجي القمر الزاهي على صدر أسماء[3]

وهناك أنماط أخرى يستخدمها الشعراء في هذا الاتجاه تعتبر من أجود الأنواع إيغالا في الرمز، وأكثرها دلالة على البراعة الفنية، وذلك هو النمط الذي تتحول فيه القصيدة أو المقطوعة كلها إلى رمز من بدايتها إلى نهايتها، وقد أُستخدم هذا النمط من طرف العديد من الشعراء الشباب وَوُفِّق بعضهم في استخدامه وأصبح ظاهرة لافتة للنظر عند بعضهم[4]، ونحسب أن محمد صالح باوية كان أكثر تمثيلا لهذا المنهج الأسطوري في هذه المرحلة فلقد استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته "في الواحة شيء" ستخداما موفقا بحيث يحسن القارئ نبض الحياة الجزائرية المحلية المستمدة من الأسطورة الشعبية، حيث يقول:

أنهي إليك

---

[1]- عثمان لوصيف: الديوان أعراس الملح، ص: 45 .

[2]- شلتاع عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 161.

[3]- أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، ص: 19 .

[4]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 565 .

... هوى يقتحم الأسوار

يبني شاطئ الأشواق ... دهرا

في بقايا نخلتين

أغنية ساهرة الرمح

من يوم اللقاح

يوم تفنى في سماء الواحة الخضراء

طير وصباح

وصادني ما صادها

ما صادها مرض الهوى

مرض الهوى مالو دواء

من حب الريم المغنج [1]

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن باوية يمزج الواقع بالأسطورة والماضي بالمستقبل، يهديها باوية لصديقه البطل الشهيد البشير بن خليل ليطمئنه بأن دم الشهداء لم يذهب هدرا وأن الجزائر الجديدة تحاول في جد أن تبني مستقبلها وأن الإرادة قوية.[2]

ورغم الظروف الصعبة إلا أن الإرادة لابد أن تتحقق كما تتحقق آمال العاشقين في الأسطورة التي ترويها منطقة "المغير" تلك الأسطورة التي تقول "بأن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج فخرجا ذات ليلة خفية من قرية "المغير" ثم وُجدا ميتين معهما أغنية شعبية تخلد وفاءهما، ودفنا هناك حيث وجدا، نبتة فوقهما نخلتان والنخلتان، توجدان حتى اليوم.[3]

والجدير بالملاحظة هو أن الشعراء الجزائريين استخدموا الرموز في شعرهم استخدامًا بديعًا مميزًا حيث أنهم وظفوا الرمز في شتى أشعارهم حتى أنهم كادوا أن يكونوا من كبار شعراء المشرق العربي: مثل السياب، والبياتي وعبد الصبور ودرويش وأدونيس ونزار قباني وغيرهم.

---

[1]- محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008 ، د. ط ، ص: 89 .

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص: 578.

[3]- المرجع السابق، ص: 578.

2- مظاهر الحداثة من الناحية المعنوية:

أ – تجربة المدينة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "م. د. ن" مَدَنَ بالمكان: أقام به، ومنه المدينة وتجمع على مُدُنْ، والمدينة هي الحصن يبنى في أَصطمة من الأرض، وكل أرض يبنى عليها حصن في أصطمتها فهي مدينة والأصطمة معظم الشيء وتمامه.[1]

أما اصطلاحا: فالمدينة ذاكرة مجسمة تغوص في الماضي رغم أنها دائما تعبر عن الواقع الحاضر أركيولوجية المدينة[2]. والمدينة هي امتداد القرية على افتراض أن هناك تدربا مستمرا بين ما هو ريفي وبين ما هو حضري[3]؛ فقد اهتم الشعراء العرب بشعر المدينة وتغنوا بها ويعتبر شعر المدينة هو الشعر الذي يصف مدينة واقعية وصفا مباشرا، أو يصف البشر الذين تتأثر حياتهم بتجربتهم في مثل تلك المدينة تأثرا واضحا ومعنى هذا أن اختيارنا لن يتضمن الأحلام والرؤى والأوهام والخيالات التي لها علاقة واعية أو لا علاقة لها البتة بالمدينة الواقعية[4]، وتعد المدينة إحدى القضايا الأساسية في الشعر الجزائري الحديث التي من خلالها جسد الشاعر وعيه الجمالي بالحياة الجزائرية وتفاعلاتها المختلفة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المحيط "أعاد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط "، المجلد الثالث، دار لسان العرب، بيروت، د ط، ص 455 .

[2]- رشوان حسين عبد الحميد: المدينة، دراسة في علم الإجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، جمهورية مصر العربية، الإسكندرية، 1989م، ص: 23 .

[3]- هبة فاروق القباني: المدينة (التعريف والمفهوم والخصائص) دراسة التجمعات الحضرية في سوريا، جامعة دمشق، 2007م، ص: 3 .

[4]- ابراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي – الجزائر نموذجا (1925 – 1962)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007 م، ص: 5 – 6 نقلا عن Jonson . g . h the poctand

داخليا وخارجيا وبلور موقفه منها، ولعل عثمان لوصيف هو أفضل الحداثيين الذين عبروا عن تجربة الصراع والتوتر المؤلم بين الريف والمدينة؛ يقول في ذلك:

الشوارع غبراء

الشمس حارقة

والأنابيب لا ماء فيها

السرب

لهاث الكلاب

الصعاليك يفترقون [1]

فمن خلال هذه الأسطر نلاحظ أن عثمان لوصيف قام بتصوير كامل لحال الشوارع وما فيها من مظاهر لم تعجبه من الشمس والأنابيب ومظاهر الصيف الحارقة وكذلك وظف التصوير في قوله: وكنت وحيدا أهوم الطرقات؛ حيث يصور الشاعر وحدته وهوامه في طرقات المدينة الرهيبة الموحشة.

كما نجد أن لفظة الصعاليك رمز لحال بعض الشبان الضائعين في باتنة ويقصد بها المتشردين، ونلاحظ أن عثمان لوصيف كتب عن معظم المدن الجزائرية ومنها مدينة وهران التي أحبها، فملكت كيانه وهزت مشاعره ووجدانه وعبر عنها بكل مشاعره؛ حيث نجد الشاعر يصور المدينة في صورة إمرأة لا يستطيع الاستغناء عنها وعن حبها وظل يسبح في بحرها حيث يقول عن وهران:

" آه وهران .

[1]- عثمان لوصيف: الديوان – اللؤلؤة، دارب هومة للطباعة والنشر، (د.ط) ، (د.ت) ص: 55

ساحلك الذهبي تغازله الشمس

والبحر يرفع رايات أعياده

والنوارس مجنونة

والذي تنتهي

ومشينا يد في يد نزرع الرمل عشقا وعتقا[1]

فنلاحظ أن عثمان لوصيف أعطى لهذه المدينة البراءة والصفاء والنقاء لهاته المدينة من خلال صورة المرأة البراءة والطهارة والعفاف وهو في معناه يبوح بحبه للجزائر وإخلاصه لها.

وقد كانت تجربة المدينة في الشعر الجزائري مضمونا اجتماعيا وسياسيا وطبقيا من خلال رؤيته التي سادت هذه التجربة والتي تعكس انتماء الشاعر الاجتماعي، وإحساسه وتفاعله مع تحولات الواقع السياسي فالمدينة ظلت تمثل مركز السلطة والقدرة، وقد تجلت بشكل أساسي من خلال جدلية الريف والمدينة، وقد عبرت هذه الرؤية عن عجز الشاعر القادم عن التكيف نفسيا واجتماعيا مع عالم المدينة الغريب،[2] وقد كان شعر المدينة ظاهرة متجلية عند الشعراء الجزائريين ومن أبرزهم (عز الدين ميهوبي، عبد الكريم قديفة، أحمد سنة ومحمد صالح باوية) حيث يقول في ذكره لمدينة الأوراس:

قصة الأوراس ... جرحى

جرحنا الخلاف، يا صحبي، وجود وحقيقة

[1]- عثمان لوصيف: الديوان - البراءة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت) ، ص: 49

[2]- ينظر: مفيد نجم: تجربة المدينة في الشعر السوري، علي كنعان نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، العدد 312، ص: 01 .

قصة الساعد والزند المدمى والهدايا

والمناديل الأنيقة

وقصة العملاق، يمناه دماء

يسراء عصا فير رقيقة

قصة الإنسان والأرض الورقية.[1]

ب – الالتزام:

1- **لغة:** الالتزام مصدر من الفعل (التزم) وهو من مادة الفعل الثلاثي (لزم) على وزن فعل بكسر العين[2]، وصار أظهر معانى الالتزام في اللغة: التعلق بالشيء والمداومة عليه وعدم مفارقته، أما الإلزام فقد يكون فيه مداومة على الشيء وعدم مفارقته له ولكن يَصْحَب ذلك في الغالب إكراه وَتَبكِيَت ولهذا يكون لدى الشخص الملزم تعلق بما أُلْزم به ولا رغبة فيه.[3]

2- **اصطلاحا:** وقد ورد في معجم مصطلحات الأدب أن الالتزام هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عند الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.[4]

[1]- محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص 51 ، 52 ، نقلا عن المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجا (1925 – 1962)، إبراهيم رماني، ص: 147 .

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج 3، ص: 363 .

[3]- ناصر عبد الرحمان الحنين: الإلتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1408 هـ ، 1987، ص: 25 .

[4]- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط 1، 1974م، ص: 79 .

ويرى محمد زكي العشماوي أن المقصود بكلمة الالتزام أن لا ينصرف الشاعر إلى التغني بالأمة وأفراحه الذاتية ضاربا عرض الحائط أو لاهيا عن المشاركة بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية الإنسانية، أو ما يعانيه قومه من آلام وما يطمحونه إليه من آمال.[1]

وأصبح الالتزام في العصر الحديث مظهرا حضاريا، وأوجب تواصل الإنسان مع مجتمعه فبرزت فكرة الربط بين الأدب والحياة واقترن هذا التحويل بظهور الحركة الرومانسية[2].

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم الالتزام نلاحظ أن أكثر الشعراء الجزائريين الحداثيين قد التزموا بقضايا شعوبهم وأممهم ونجد ذلك أثرا واضحا في العديد من الآراء والشواهد الشعرية حيث نجد الشاعر الجزائري يلتزم بقضايا أمته العريقة ويعبر عنها من خلال الشعر "الذي فتح آفاقا كبيرة ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم، يسجل انتصارات الثورة ويبشر بالإستقلال والغد الحر، ويستغني بالوطن والحرية، ويشارك المحزونين والمتألمين، ويضمد الجراح ويكفكف الدموع، ويخلد الشهداء، والأبطال والوقائع، هذه الطائفة من الشعراء كانت وليدة الثورة شعريا، ولكن لم تكن وليدتها زمنيا فقد كان بعض هؤلاء الشعراء موجودين قبل الثورة.[3] فلقد تجلت هذه الظاهرة في الشعر فتميزت بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة أو مستوحاة من الواقع العربي، كما يتميز بالحماس الطائر والعاطفة المجنحة، ويفتقر إلى الخيال الموحى والتأمل الخلاق، ومن الشعراء الذين التزموا بقضايا أمتهم نذكر منهم: أحمد الباتني، صالح خرفي، أبو

[1]- محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، (د . ط) ، (د . ت)، 1406 – 1986، ص: 200 .

[2]- بهي عبد الغفور الحديثي: القصيدة الإسلامية وشعراء معاصرون، المكتب الجامعي الحديث، ط 1، 2003م، ص: 66 .

[3]- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، ط 3، 1985، ص: 46 .

القاسم خمار، عبد السلام حبيب، عبد الرحمن الزناتي[1]..، وهؤلاء كان لهم إنتاج كبيرا في هذا النوع من الشعر فنلاحظ محمد صالح باوية في قصيدته (الثائر):

يارفاقي في الذرى، في السجن، في القبر، وفي آلام جوعي

قهقهة القيد برجلي يا رفاقي حدقوا فالثأر يجتر ضلوعي

يا جنون الثورة الحمراء يجتاح كياني ومغارات ربوعي

أقسمت أمي بقيدي، بجروحي، سوف لا تمسح من عيني دموعي

أقسمت أن تمسح الرشاش والمدفع والجرح بمنديل دموعي

أقسمت أن تغمد الجرح وتغذو شعلة تضرم أحقاد الجموع.[2]

فهنا الشاعر يحكي عن صمود الشعب الجزائري وتحمله من ألم الإستعمار، وعدم الرضى والقناعة بالواقع الراهن، فالشاعر في هذه القصيدة يدعو إلى الوفاء والتمسك بالوطن والدفاع عنه في كل المحن التي يتعرض لها، لأنه يحاول بكلمته النهوض بهذه الأمة من عرض الخونة فيطالب أفراد المجتمع بالجهاد لحماية الوطن مهما كلف الأمر، كما نجده كذلك يقول في قصيدته "الإنسان الكبير"

يا رفيقي

أنا إنسان صراع ...

ملء كفي حزمة مصلوبة في عزمات وشراع

وبقلبي ثورة تمتص معنى العاصفات

[1]- المرجع نفسه، ص: 46 .

[2]- المرجع نفسه، ص: 47 .

توقظ الأرض بفأس ولهاة

وتعيد العطر ... كل العطر

للزهر المدمى، للحياة

في هذه القصيدة الصراع بعينه، وهو العزم والإرادة التي تمتص مظاهر الشر والإبادة من أجل بناء حياة لا ظلم فيها ولا استغلال ولا دماء.[1]

في الأخير يمكننا القول إن الشعر الجزائري الحديث لم يتخلف عن ركب موجة الحداثة العالمية سواء في الشكل أو في المضمون، ولعل ذلك راجع لتشابه الظروف التي ولَّدت التمرد والرفض على القيم والأعراف المتوارثة جيلا عن جيل، ولا نكاد نلمس أي فارق بين موهبة الشعراء الجزائريين وبين مواهب غيرهم من فطاحلة الشعر العربي إلا ما كان واقعا تحت تأثير الواقع الذي صدرت عنه قرائح هؤلاء الشعراء .

[1]- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص: 93 .

خاتمة

في الأخير يمكننا أن نبرز أهم نتائج البحث في ما يلي:

1) إن الاتجاه التقليدي المحافظ متقيد بالشعر القديم في قواعده وأصوله وخاصة بما يتعلق بنظرية عمود الشعر، وله في ذلك العديد من المبررات الوجيهة كضرورة المحافظة على الهوية الإسلامية ومكافحة ثقافة المستعمر الغربي التي تجذرت عبر ما السنين، ورفض مطلق للنظريات النقدية الغربية وغيرها كثير... .

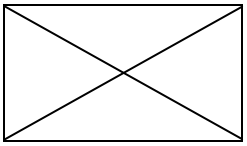
2) تعتبر لغة أنصار القدامة لغة بسيطة تفتقر إلى التصوير الموحي من عدة نواحي كالألفاظ والتراكيب والصور والمعاني لأن الواقع القديم الذي حاكاه هؤلاء الشعراء المحدثين يختلف اختلافا جذريا عن الواقع الجزائري الحديث.

3) تعتبر الموسيقى الشعرية عنصرا شكليا أشبه بالزخرفة المفروضة على التشكيل الجمالي للنصوص الشعرية في قَدامة الشعراء المحافظين أما الاتجاه الحداثي فإننا نجد أن إيقاعاتهم الرنانة نابعة من صميم التجربة الشعرية والعمل الفني.

4) إن الصورة الشعرية عند أنصار القدامة موسومة بالجفاف والتحجر والجمود، ولعل هذا يذكرنا بخصائص الصورة التقليدية التي تأثرت بنظرية المحاكاة الأرسطية، أما عند الحداثيين فنجدها تمتاز بالتفكك واللاواقعية، وهي نابعة في الأصل من خيال الشاعر ووجدانة فنجدها غامضة/ موحية/ مركبة ، وصادقة صدقا فنيا.

5) تميز الاتجاه التقليدي بمجموعة من الأغراض الشعرية التي كان لها دور كبير في معالجة مواضيع الشعر الجزائري الحديث كالمدح والوصف، فكان وصفهم وصفا حسيا يتناول خصائص ثابتة كاللون والحجم والشكل، أما الاتجاه الحداثي فقد تركز اهتمامهم على الصياغة التشكيلية للألفاظ من جهة وعلى قضية المدينة والالتزام من جهة أخرى.

6) لم يحدث تحول الشعر الجزائري الحديث من اتجاه القدامة إلى اتجاه الحداثة بين لحظة وأخرى بل كان ذلك عبر مراحل عديدة وهذه طبيعة الحياة في صراعها بين المتناقضات؛ إذ لا تنتقل من النقيض إلى النقيض بل تمر بمراحل وسطية؛ لعل أصدق تمثيل لها هو المربع الدلالي/ السيميائي لجوليان غريماس الذي يمكن أن نوضح به طبيعة التحول: قدامة حداثة



لا حداثة لا قدامة

في الأخير نرجو أن نكون قد وَفَّقَنَا الله عز وجل في إتمام كتابة هذا البحث، مبتغين بكل كلمة كتبناها رِضَى الله عز وجل، ولا يخلوا أي عمل من نقائص فما كان فيه من صواب فمن الله وحده، وما اعتراه من زلل فمنا ومن الشيطان والله الموفق والمستعان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. ابراهيم السعافين: مدرسة الاحياء والتراث، دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الأحياء في مصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، دط، دت.

2. ابراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجا (1925-1962)، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007.

3. ابراهيم عبد الرحمان محمد: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشهاب، القاهرة، دط، 1979.

4. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

5. ابن طباطبا عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، دط، 1957.

6. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط3، 1985.

7. أبو القاسم سعد الله: ديوان ثائر وحب، منشورات الآداب، بيروت، دط، دت.

8. أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.

9. أدونيس: زمن شعر، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 1983م.

10. بهى الدين زيان: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع)

11. بهى عبد الغفور العديشي: القصيدة الإسلامية وشعراء معاصرون، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2003.

12. شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، دار المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985م.

13. تماما حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985.

14. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الافريقي المصرفي: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م/1424هـ.

15. حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط3، 1986.

16. حسن الحنفي: حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، ط1، دت.

17. حسن فتح الباب: مشاهير الشعراء العرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2002.

18. حواس بري: شعر مفدي زكريا. دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.

19. راجي الأسمر: علم العروض والقافية، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، دت.

20. رجاء عيد: لغة الشعر. قراءة في الشعر العربي الحديث، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1985.

21. رشوان حسين عبد الحميد: المدينة. دراسة في علم الاجتماع الخطري، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية. مصر، دط، 1989.

22. سامية راجع ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البزرخ والسكين، دار عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1، 2010.

23. سعد مردف: يوميات قلب، ديوان، مطبعة دركي، الوادي، الجزائر، 2005.

24. صالح الخرفي: الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 1984.

25. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، بيروت، ط3، 1966.

26. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط1، 1998.

27. عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، رسالة ماجستير، بآداب القاهرة.

28. عثمان لوصيف: الديوان أعراس الملح، دار هومة للطباعة والنشر، دط، دت.

29. عثمان لوصيف: الديوان اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر، دط، دت.

30. العربي دحو: الأدب العربي في المغرب العربي. من منشأه إلى قيام الدولة الفاطمية (30هـ – 230م)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، دط، دت.

31. عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه. دراسة ونقد، دار الفكر العربي، دط، دت.

32. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981.

33. عز الدين اسماعيل: الشعر الجزائري العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

34. علي الغربي محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ط1، 2003.

35. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البحباوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، دت، دط.

36. القصيدة تحت عنوان، ليتني ما قرأت حرفا، الشهاب، ج1، م7، (فيفري 1931)

37. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، ط1، 1974.

38. محمد العيد آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 2010.

39. محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة، دط، 1971.

40. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

41. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع هجري، دار المعارف، مصر، دط، 1964.

42. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دط، 1986.

43. محمد صالح باوية: أغنيات نظالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2008.

44. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، القاهرة، دط، دت.

45. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الشروق، القاهرة، دط، 1992.

46. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان فراس الحمداني، دار هومة للنشر، الجزائر، 2003.

47. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الطبع المتعدد ورشة أحمد زبانة، الجزائر، دط، 1984.

48. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث. اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الاسلامي، ط2، 2006م.

49. مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير مخطوطة، بآداب القاهرة.

50. مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد الأدبي المعاصر، منشورات الاختلاف، 14 شارع جلول مشدن، ط1، 2006.

51. مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية: اللهب المقدس، دار مرقم للنشر، دط، 2009.

52. مفيد نجم: تجربة المدينة في الشعر السوري. علي كنعان نموذجا، مجلة الموثق الأدبي، العدد 312، دط، دت.

53. موسى نويرات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط4، 1994.

54. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981م.

55. ناصر عبد الرحمان الحنين: الالتزام الاسلامي في الشعر، دار الصالة للثقافة والنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1408هـ-1987.

56. ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، نوفمبر 1431هـ-2010م.

57. ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، دار الهداية للنشر والتوزيع، دط، دت.

58. نصر الدين بن رزوق: البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، دراسة تطبيقية على ديوانه.

59. هبة فاروق القباني: المدينة (التعريف والمفهوم والخصائص) دراسة التجمعات الحضرية في سوريا، جامعة دمشق، 2007.

60. يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ط1، دت.

61. يوسف بكار: في العروض والقافية، دار المناهل للنشر والتوزيع، ط2، 1990.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ.ب.ج
الفصل الأول: مظاهر القدامة في الشعر الجزائري الحديث	4
أولا) الاتجاه التقليدي ونزعة القَدَامة.....	5
1- مفهوم مصطلح القَدَامة.....	5
2- الاتجاه التقليدي المحافظ في الشعر الجزائري الحديث	6
3- أسباب وبواعث التقليد الشعري.....	7
أ) الثقافة السلفية.....	7
ب) التعلق بالأدب العربي القديم.....	8
ج) التأثر بمدرسة الإحياء العربية.....	9
د) التقيُّد بالمفهوم التقليدي للشعر.....	10
ثانيا) مظاهر القدامة ومستوياتها.....	11
1- من ناحية الشكل الفني.....	11
أ) الموسيقى الشعرية.....	11
ب) اللغة الشعرية.....	16
ت) الصورة الشعرية	18
2- من ناحية المعاني والمضامين	25

أ) الوصف	25
ب) المدح	27
ت) الشكوى	29
ث) الحكمة	32
الفصل الثاني: تجليات الحداثة في الشعر الجزائري الحديث	35
أولا) مفهوم الحداثة الشعرية وأسبابها ودوافعها	36
1- في ماهية مصطلح الحداثة الشعرية	36
2- أسباب ودوافع اعتناق الحداثة	38
ثانيا) أشكال ومظاهر الحداثة في الشعر الجزائري الحديث	45
1- من الناحية الفنية	45
أ) اللغة الشعرية.....	45
ب)الموسيقى والايقاع.....	51
ت) الصورة الشعرية	58
ث) الرمز	61
2- مظاهر الحداثة من الناحية المعنوية	64
أ- المدينة	64

ب) الالتزام	68
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع.....	75
الفهرس	82

بحمد الله