الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطّاهر ـ سعيدة ـ

كلّيّة الآداب واللّغات والفنون
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
**تخصّص النّقد الأدبي عند العرب**

**مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في النّقد الأدبي عند العرب الموسومة بـ:**

# المنحى الوجدانيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث

## مقاربة أسلوبيّة في قصيدة "لماذا خُلقت؟" لمبارك جلواح

إعداد الطّالبة:
**عائشة حملات**

بإشراف الأستاذ:
**عبد القادر عبو**

**أعضاء لجنة المناقشة:**

| الاسم واللقب | الجامعة | الصّفة |
|---|---|---|
| الأستاذ | د.مولاي الطاهر. سعيدة | رئيسا |
| الأستاذ عبو عبد القادر | د.مولاي الطاهر. سعيدة | مشرفا ومقررا |
| الأستاذ | د.مولاي الطاهر. سعيدة | مناقشا |

**الموسم الجامعي:** 2016 م -2017م/1437هـ - 1438هـ

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ، وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾"

**سورة المجادلة**
**صدق الله العظيم**

# شكر و عرفان

الحمد لله ونشكره على نعمة العلم ونسأله أن يرفعنا إلى منزلة العلماء

ـ أشكر أستاذي الكريم "عبد القادر عبو" لإشرافه على مذكرتي لك تحية احترام وتقدير.

ـ أشكر الأستاذ "عبد القادر حملات " على متابعته لي في مسيرتي العلمية.

ـ ولا أنسى تقديم شكري الخالص والكبير للأستاذين الكريمين "أمحمد بن طاطة" و " خالد بن سكران"، لن أنسى جميلهما ماحييت.

ـ كما أتوجّه بجزيل الشّكر إلى منْ مدّ لي يد العون في إنجاز بحثي هذا منهم: سعاد، فتيحة، الأستاذة سعديّة و رشيدة المستشار بوحفص ومختار.

# إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

- أعزّ خلق الله سيّد البشريّة سيّدنا محمد عليه أفضل الصّلاة وأزكى التّسليم، وإلى شهدائنا الأبرار.

- إلى أمّي وأبي سبب وجودي وعلّة كيّاني.

- إلى كلّ عائلتي من صغيرها إلى كبيرها وكلّ من يحمل لقب "حملات".

- إلى جدّتي "زهرة" رحمها الله.

- إلى عبد الكريم أخي.

- إلى الدّفعة المتخرّجة تخصّص نقد أدبي 2017/2016.

# الفهرس


ـ البسملة

ـ إهداء

ـ شكر وعرفان

مقدمة..... ( أ )

مدخل..... 2

**الفصل الأول**: الشّعر الجزائريّ الحديث بين الاتّباع والإبداع..... 6

1 ـ المدرسة الشّعرية الجزائريّة المحافظة.....7

2 ـ المدرسة الشّعرية الجزائريّة الوجدانيّة المجدّدة.....19

**الفصل الثاني:** موضوعات الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ الحديث ومضامينه.....30

1 ـ الطّبيعة.....31

2 ـ المرأة.....35

3 ـ الوطن.....38

4 ـ التّشاؤم والحزن.....43

5 ـ الثّورة.....48

6 ـ الحرّية.....50

**الفصل الثّالث**:المقوّمات الفنّية للقصيدة الشّعرية الجزائريّة الوجدانيّة الحديثة.....53

1 ـ اللّغة الشّعريـــة.....54

2 ـ الصّورة الشّعرية.....59

3 ـ الموسيقى الشّعرية .....65

4 ـ وحدة الموضوع.....70

5 ـ الرّمز.....73

6 ـ النّبرة الخطابيّة.....73

**الفصل الرّابع**: مقارب أسلوبيّة في قصيدة **"لماذا خُلقت؟"** لمبارك جلواح.....75

1 ـ التّعريف بالشّاعر مبارك جلواج.....77
أ ـ إنتاجه الشّعري.....78
ب ـ شعره.....79
2 ـ القصيدة "لماذا خلقت؟".....81
3 ـ التّعريف بالقصيدة "لماذا خلقت؟" .....82
4 ـ مقاربة أسلوبيّة في قصيدة "لماذا خلقت؟".....84
أ ـ المستوى التّركيبي.....84
ب ـ المستوى الصّوتي.....94
ج ـ المستوى الدّلالي.....101
خاتمــة.....107
المصادر والمرجع.....110

يعدُّ الشّعرُ الجزائريّ الحديث حقلا إبداعيّا ثريّا نتج عن تجاربَ شعريّة صادقة عاشت الواقع فكان بمثابة مرآةٍ صافيةٍ عكس هذا الوضع؛ حيث اتّخذ فيه كلّ شاعر طريقة خاصّة للتّعبير عن طموحه ومراميه وخوالجه، فمنهم من نهج طريقة القدامى متأثِّرا بالتّراث العربيّ القديم، ومنهم من عبّرَ عن خوالجه مُهتمًّا بالعاطفة، بينما نجد شعراء آخرين خالفوا سابقيهم مخالفة تامّة وتحرّروا من كلّ القيود. وبهذا تفرّعت في الشّعر الجزائريّ الحديث ثلاثة اتّجاهات: أولاها الاتّجاه المحافظ التّقليديّ الذي كان صورة مطابقة للتّراث الشّعريّ العربيّ القديم. وثانيها الاتّجاه الوجدانيّ التّجديديّ الذي جعل من العاطفة والخيال أساسا لشعره وبناءً لوجدانيّته. أمّا الاتّجاه الأخير وهو الشّعر الحرّ الذي كسّر قالب العمود الشّعريّ ودعا إلى التّجديد والتّحرّر، وكان لكلّ اتّجاه أنصار ومؤيّدون كما كان لهم معارضون ورافضون.

وقد اخترنا المنحى الوجدانيّ كموضوع دراسة في مذكرتنا، والسّبب في ذلك يعود إلى رغبتنا في التّعريف بهذا المنحى والوقوف عليه من حيث مضمونه وشكله لأنّه هناك دراسات اهتمت بالمضمون و أغفلت الشّكل مع أنّ الشّكل والمضمون وجهان لعُملة واحدة، ويستحيل دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر. كما أنّ دراسة الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ كانت سطحيّة ولم تنلْ حظَّها كاملة من الملاحظات المنهجيّة، ولم تعطِ للشّعر قيمته الجماليّة، فهو يحتاج إلى دراسة أكاديميّة. والأهمُّ من هذا أنّ الشّعر الوجدانيّ أصبح يفتقر إلى دراسات في ضوء المناهج النقديّة المعاصرة ولعلّ هذا ما جعلنا نُقْدمُ على إجراء المقاربة الأسلوبيّة على إحدى القصائد الشّعريّة الوجدانيّة.

وأثناء بحثنا هذا صادفتنا عدّة إشكالات جوهريّة مفادها :كيف ظهر هذا الاتّجاه؟ وما هي المواضيع التي عالجها ؟ وماهي أبرز الخصائص الفنّية التي جاء بها؟ وهل خدم الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ واقعه؟

وفي سبيل هذا أنجزنا خطّة بسيطة قصد الإجابة عن التّساؤلات المطروحة، حيث قسّمنا بحثنا إلى أربعة فصول فضلا عن المدخل الذي تحدّثنا فيه عن الشّعر الجزائريّ الحديث واتّجاهاته. ففي الفصل الأوّل المعنون بالشّعر الجزائريّ الحديث بين الاتّباع والإبداع تحدّثنا عن أهمّ مدرستين شعريّتين في الجزائر ألا وهما المدرسة الشّعريّة المحافظة والمدرسة الشّعريّة التّجديديّة الوجدانيّة وعن أسباب ظهورهما ومبادئ كل منهما. أمّا الفصل الثانيّ عالجنا فيه قضايا الشّعر وموضوعاته المختلفة محاولين إبراز ملامح التّطوّر من خلال تحليلنا لنماذج شعريّة مختلفة كشعر الطّبيعة المرأة، الوطن، التّشاؤم، الثّورة والحرّيّة. بينما الفصل الثّالث تضمّن الخصائص الفنّيّة للشّعر الوجدانيّ الجزائريّ فعرضنا الخصائص الإيجابيّة والسّلبيّة للّغة الشعريّة ومعجمها اللّغويّ وعرضنا الصّورة الشّعريّة وتطوّرها والإيقاع الموسيقي ووحدة الموضوع والرّمز والنّبرة الخطابيّة. فيما خصّصنا الفصل الرّابع للجانب التّطبيقيّ وقمنا بمقاربة أسلوبيّة حيث وقع اختيارنا على قصيدة لـ "مبارك جلواح" بعنوان "لماذا خُلقتُ؟" التي يُصوّر شكوكه فيها وحيرته؛ حيث نجدها فيّاضة بالظّواهر الأسلوبيّة فسلّطنا عليها المنهج الأسلوبيّ وركّزنا على ثلاثة مستويات: صوتيّ، تركيبيّ ودلاليّ وقبل كلّ هذا عرّفنا بالقصيدة و بصاحبها، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها جميع النتائج التي توصّلنا إليها. وقد استقينا معظم مادّة هذه الدراسة من مراجع أصليّة كانت عونا كبيرا لنا كـ" الشعر الجزائريّ الحديث:اتّجاهاته وخصائصة الفنّيّة" لمحمد ناصر و "الشاعر مبارك جلواح من التمرّد إلى الانتحار" لعبد الله الركيبي. ولقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصفيّ التّحليليّ الذي ساعد على سبر أغوار المادّة الشّعريّة قلبا وقالبا. ومن الطّبيعيّ أن نجد في كلّ بحث صعوبات منها قلّة المراجع التي تتحدّث عن هذا الاتّجاه بالذّات؛ حيث نجد كتبا عديدة تتحدّث عن الاتّجاهات الثّلاثة شاملة ومتداخلة لذا يَصعُب فرزها، وقد تعسّر علينا إيجاد كتب متخصّصة في الاتّجاه الوجدانيّ، وكنّا نعثر على النّزر اليسير في مباحث كتب الشّعر الجزائريّ

الحديث أو في صفحات قليلة لا أكثر، وبشكل مقتضب.إضافة إلى هذا نجد بعض الشّعراء منْ كان وجدانيّا ومحافظا في الوقت نفسه، زد على ذلك صعوبة التّعامل مع بعض المفاهيم الأسلوبيّة على المستوى التطبيقيّ والتي تتطلّب مِرانا وصبرا كبيرين وهذا ما نفتقده للأسف، وصعوبةٌ أخرى تمثّلت في الضّيق الشّديد للوقت.

وبهذا نأمل أن نكون قد قاربنا الصّواب وأَلْمَمْنا ولو بالقدر القليل لإرضاء القارئ وإن كنّا قد نسينا أو أخطأنا فالمعذرة، وتلك محاولة على درب طويل والله المستعان وعليه توكّلنا.

عرف الشّعرُ الجزائريُّ في بداية القرن العشرين تطوّرًا ملموسا بسبب النهضة الأدبيّة الّتي تأثّر بها الشّعراءُ خاصّة النّهضة المشرقيّة الإصلاحيّة الوطنيّة عن طريق الإعلام كجريدتي "اللّواء" و" المنار" المصريتين؛ حيث "يرى صالح خرفى أنّ طليعة الأدباء الجزائريين كانت متأثرةً بأدباءِ المشرق العربيّ وبخاصة شعراء النهضة، تَقْتَفي آثارهم وتَنْسجُ على منوالهم"[1] فألَّفوا المقالات والقصائد وساعدهم على نشرها بعضُ الصُّحف العربيّة كالمغرب 1903 و كوكب إفريقيا 1907م و ذو الفقار 1913، مع أنّ التطوّر كان بطيئًا في شكله ومضمونه ولكنه أعادَ الثّقةَ في نفوس الجزائريّين وحاولَ أنْ يؤثّر في حياتهم الاجتماعيّة ويوجّهَهم إلى الصّواب لتدارُكِ لُغتهم ودينهم. وفِعْلًا قدْ سرى مفعولُ الشّعر وأصبحتِ القصائدُ الجيّدة تُكتب والمقالاتُ و المسامراتُ الأدبيَّةُ، وهذا كلُّه ساهم في النَّهضة الأدبيّة، رغم أنَّ الاستعمارَ منعَ الشعبَ الجزائريَّ من الاستفادة من الثَّقافة العربيّة بجعلِ حواجزَ بينه و بين إخوانه في المشرق والمغرب.

وقد ضعُفَ الشعر في الفترة التي سبقت الحربَ العالميّة الأولى؛ حيث "مثَّلتِ الانتكاسةُ السِّياسيَّة ثم الثّقافة الفكريّة و الأدبيّة فترةَ انكماشٍ ثقافي أشْبَه بالغيبوبة"[2] لأنّ الفترةَ التي تَلَتْها ـ أيْ تَلَت الحربَ العالميّة الأولى ـ بدءًا من عشرينيات هذا القرن بدأت حركة اليقظة الوطنيّة في الاتّساع بسبب الظروف المساعدة لها، فكان للأمير خالد حركتُه في مناورة الاحتلال منذ 1920م ـ 1922م، ويليه نجمُ شمال إفريقيا في 1926م، ليكون مِصالي الحاج عضوًا تنفيذيًّا فيها في هذا الخضم نشهدُ ميلادَ جمعية العلماء المسلمين في 05 ماي 1931م كردِّ فعلِ احتفالِ فرنسا بمرور قرنٍ على احتلالها الجزائر، وقد كان لهذه الجمعية تأثيرٌ كبيرٌ لأنّها نابعةٌ من صُلْب الأمَّة فكرًا و روحًا و انتماءً دون أن ننسى وِجْهَتَها الدّينية والإصلاحيّة، وهذا التّحوُّل مسَّ الجزائرَ

[1] عمار بن زايد، " النقد الأدبي الجزائري الحديث " , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر ,1990،(د.ط)، ص13

[2] عمر بن قينة "، في الأدب الجزائري الحديث " تأريخا وأنواعا وقضايا و أعلاما , الديوان الوطني للمطبوعات ، 1995,(د.ط) ص41

اقتصاديًّا, سياسيًّا, ثقافيًّا و اجتماعيًّا. وكلُّ هذه الأحداث أصابت الجزائريّين في الصّميم مما أعادتْ إليهم وَعْيَهم و أخَرَجتْهم من قاعٍ عميقٍ مُظلم إلى حضارةٍ جديدةٍ؛ حيث يقول عمر بن قدور عن هذه الأحداث"...و قد قضتْ على الدَّوْرِ القَديم و أنشأتِ الدُّوْرُ دورًا جديدًا أُناسُه غير النّاس وأخلاقُه غيرُ الأخلاق"[1]

وما نتجَ عن هذه الحرب هو ظهور"اليقظة الفكريّة و السّياسيّة والأدبيّة والفكريّة وفيها رُسِّخت جذور الفكر العصريّ في البيئة الجزائرية، ممّا جعل منها فترةً تمتاز بالحركة و الدّعوة إلى التّطوّر و النُّهوض"[2] والتي كانت بدايتُها مع حركة الإصلاح في الجزائر سنة1925م التي جمعتْ نخبةً منْ أصحابِ ثقافةٍ عربيّةٍ وإسلاميّة؛ حيث بدأت اجتماعيّةً دينيّةً وانتهتْ سياسيَّةً وطنيّةً، و تزامن هذا مع ظهور جمعية العلماء المسلمين التي كانت صورة حقيقيّةً لرفض الإدماج والاحتلال.

ومن هنا فإنَّ الانطلاقة الفعليّةَ للنّهضة الأدبيّة في الجزائر ارتبطتْ بهذه الحركةِ الإصلاحيّة التي كان رُوّادُها من خرّيجي المعاهدِ العربيّة العليا كتونس و متأثّرين بالنّهضة المصرية. كما كان للصحافة التي صمدَتْ أمام عواملَ سلبيّةٍ منها الضُّغوطُ السّياسيَة وتسلُّط اللغة الفرنسية دورٌ بارزٌ في نشر هذا الأدب, فقد أدَّت الصّحافة الجزائريّة بالرّغم من المطاردة الاستعماريّة خدمةً كبيرةً للنهضة الأدبيّة الحديثة أهمُّها جريدة المنتقد سنة 1925م التي كانت بمثابة النّادي الثقافيّ والأدبيّ الذي وضع فيه الشّعراءُ بصماتِهم، فقد كانت هذه الجريدة مرآةً تعكس أو تَنقُل ما يوجد في العالم الأدبيّ من إنتاج جديد استفاد منه شعراؤُنا, و قدْ كان هدفُها الوحيد هو العمل الموحَّد من أجل إحياء الشخصيّةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ ودعْمه بأفكارٍ جديدةٍ للوقوف في وجه التّيارات المضادّة.

[1] د.محمد ناصر ،" الشعر الجزائري الحديث : اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 - 1975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان 1985، ط 1 ،ص 27

[2] د عبد الله ركيبي "الشعر الديني الجزائري الحديث "،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر,1981, ط1، ص7

ومن هنا أخذ الشّعرُ الجزائريُّ صورةً جديدةً خاصّةً مع ظهور صُحف أخرى لها نفس المبدإ مثل (الشّهاب وصدى الصّحراء و وادي ميزاب والإصلاح والبرق...). ولقيَتْ إنتاجًا وفيرًا،كما ظهرت في العشرينات أسماءٌ عديدةٌ لشعراء اختاروا الشعرَ و أيَّدوا الحركة الإصلاحيّةَ منهم: مفدي زكريا، محمد العيد آل خليفة، العربي التبسي، ابن باديس، الطيب العقبي، الأمين العمودي، مبارك الميلي و أحمد سحنون .... وقد تطوّر الشّعرُ تطوّرًا ملموسًا على يد حركة الإصلاح حيث تعدّدتِ الأغراضُ الشّعريّة, والشّعرُ لم يكنْ نطاقُه ضيّقًا أو يدعو إلى غرضٍ معيَّن؛ بل ارتبطَ بالمجتمع كلّه، بقضاياه وبالجزائريّ، وعبَّرَ عن آماله و مطامحه، فظهر الشّعرُ الوطنيّ و الإصلاحيّ و الاجتماعيّ و السّياسيّ، وتطوّر فنّيًّا؛ حيث ألغَى المقدِّمات التقليديّة، وأصبحتِ اللّغةُ تقريريّةً مباشرةً، و تخلَّصوا من الصّنعة اللّفظيّة و البديع المتكلِّف, ومن تعدُّدِ الأغراض في القصيدة الواحدة؛ حيث أصبح موضوعُها واحدًا, وعرف التّعبيرُ نوعًا من الانطلاق والحيويّة, واختاروا أسلوبا غنائيًّا تقليديًّا متشابها.

و كلّ ما ذكرناه الآن دعت إليه حركة الإصلاح وينطوي تحت مدرسةٍ حملَتْ لواءَ الإصلاحِ و المحافظةِ على التراث تُدْعى المدرسة الشّعريّة المحافظة, هذه المدرسة التي حافَظت على الطّابع التقليديّ للقصيدة القديمة مع بعض خصائصها، ورأت أنّ الشّعر يخدُم المجتمع و الدّين والوطن فقط. مستبعدةً في ذلك كلُّ ما له علاقةٌ بالعاطفة أو الخيال.

و في مقابل هذا ظهر اتّجاه آخر أو مدرسة أخرى تجديديّة ناهَضت الاتّجاه المحافظَ باعتباره ذي طابعٍ سلفيٍّ محافظٍ كانت له تأثيراتُه السّلبيّة قلبًا و قالبًا ألا و هو الاتّجاهُ الوجدانيُّ الذي حاول أن يُكسِّر قالب الوزن و القافية، أما المضمونُ فقد ابتعدَ عن الواقع و عاش الخيالَ الذي صنعه الشّاعرُ ليعبِّر عن خوالجه و أحاسيسه و احتفاله بالذّاتِ "فإنْ شئتَ أن تُسمِّيَ التشاؤمَ الذي لم يَسْلَمْ منه شاعرٌ من هذه الطليعة و القلق الذي عصفَ بهم رومانسيةً قاتمةً فهي قتامةٌ نابعةٌ من المأساة

قبل أن تكون صدًى لمذهب أدبي"[1]، وأصبح لهم مفهومٌ آخر للشّعر على عكس الاتّجاه المحافظ ولم يَعْتَنوا بالصّياغة اللّفظيّة و المحسنّات البديعيّة ونهجوا أساليبَ الحوار و القصِّ الدّراميِّ لم يعتمدْها سابقوهم. و يظهر اتّجاهٌ ثالثٌ جديدٌ مثَّلَ الشّعرَ الحرَّ الذي رفض الشّكلَ العموديَّ للقصيدة و ركَّز على اللّغة الإيحائية والصّورة المعبِّرة واستعماله الغموض و الرّموز كردِّ فعلٍ للهروبِ من القصيدة التقليديّة.

وهنا نقول أنّ الشّعر الجزائريّ الحديث ظهرتْ فيه ثلاثُ مدراسَ شعريّةٍ: مدرسةٌ محافظةٌ تقليديٌّة هدفُها المحافظة على التّراث حتى لا يكون في طيِّ النسيان, و مدرسةٌ تجديديّةٌ وجدانية دعتْ إلى التّجديد في المضمون و بعض الخصائص, وثارت على الاتّباعيّة التّقليديّة من أجل مواكبة العصر, واستدعت العاطفة وهذا ما سنتطرق إليه في الفصول الموالية. أمّا المدرسة الثّالثة الخاصّة بشعر التفعيلة الذي اعتمدَ على الإحالة والرّمز, وجاء مخالفا تماما لسابقيه.

وهذا التّتبُّع لمسار الشّعر الجزائريّ يُبيّن لنا التّطور المستمر لبنية القصيدة في الشّعر الجزائريّ الحديث. وما يمكن أن نسلِّم به أنَّ الانطـلاقة الحقيقيّة للشعر الجزائريّ كانت مع بدايـــة الحركة الإصلاحيّة سنة 1925م.

[1] د صالح خرفى "المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر ,1983 , (د.ط)، ص 110

ذكرنا في المدخل أنّ للشّعر الجزائريّ الحديث اتّجاهات مختلفة وسنتطرّق في هذا الفصل للاتّجاه المحافظ والاتّجاه الوجداني، ونذكر خصائص كلٍّ من الاتّجاهين وأسباب ظهورهما وأهمّ شعرائهما:

**1-المدرسة الشّعريّة الجزائريّة المحافظة:**

طغى على الثّقافة الجزائريّة قبل الاحتلال الفرنسيّ طابعٌ دينيٌّ تجسّد في الزّوايا والكتاتيب فالتّعليم في تلك الفترة كان موسوعيّا "وبعد الاحتلال الفرنسيّ للجزائر سنة 1830 احتفل الفرنسيّون بمرور قرنٍ على دخولهم الجزائر وهذا ما استفزّ الجزائريّين ودعّمَ الحسَّ الوطنيّ لَديهم"[1] فبدأت الحركات الوطنية تتّسع مثل حركة الأمير خالد سنة 1920 وحركة نجم شمال إفريقيا سنـــة 1926م و نتج عن هذا الصّراع "ظهور جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م التّي كان لها توجّه دينيّ إصلاحيّ"[2]، حيث سعتْ هذه الجمعيّة إلى المحافظة على الدّين الإسلامي واللّغة العربيّة خشية طمْسها من قبل المستعمر، وكذلك المحافظة على التّراث العربيّ القديم لأنّه أساس شعرهم، وهم يرون أنّ الشعر هو "كلامٌ منظومٌ بائنٌ عن النّثر الّذي يستعمله النّاس في مخاطبتهم"[3] وهذا المفهوم لا يختلفُ عن مفهوم الشّعر لدى القدامى، فالشّعرُ المحافظ التّقليديُّ كان محاكيًّا تمامًا للشّعر العربيّ القديم شكلًا ومضمونا.

ومن بين أسباب ظهور هذا الاتّجاه نجد السّببَ الاستعماريّ، حيث كان هناك صراعٌ فكريٌّ موجود بين كل من السّياستين الفرنسيّة والجزائريّة، وقد حاولَ المستعمرُ الفرنسيّ القضاء على الشّخصيّة الجزائريّة وطمس ثقافتها من جانب دينيّ وآخر فكريّ حيث؛"قضى على الكتاتيب

[1] ينظر، عمر بن قينة،" في الأدب الجزائري الحديث"، ص 95

[2] ينظر، نور سلمان،" الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير"، دار العلم والملايين،بيروت،1981، ط1،ص 131.

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي،" عيار الشعر"، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1982،ط1،ص10

القرآنيّة وحَجَر التّعليم في المساجد واتّخذَ التّعليمَ الفرنسيَّ كأداة فعّالة لخَلق سياسة الفَرْنسة والاندماج"[1]، فأُجْبِر الطّلابُ على تعلّم اللّغة الفرنسية وجعل اللّغة العربيّة في المرتبة الثانية، وهنا فَقدت اللّغة الأخيرة مصداقيَّتَها، ونلمحُ هذا في صحفٍ كانت تُنشرُ لغتُها ركيكةً مثل جريدة "المبشّر" سنة 1947م، فاللّغة العربيّة لم تكن في المستوى كما أنّها كانت مزيجا بين العاميّة والفصحى وقد نافستْها اللّغةُ الفرنسية حتّى تمكنّت منها، وهذا ما جعل الشّباب يَنفرون من لغتهم الأمّ ويبحثون عن لغة أسمى تُعبّر عن واقعهم وتُناسِب مستواهم الفكريّ وكلّ هذا وَجَدوهُ في اللّغة الفرنسية.

لقد استطاعَ الاستعمار تحقيقَ أهدافه من محو الشّخصيّة الجزائريّة وسحْق لُغتها وتشويه دينها لكن هذا لم يمحُ اللّغة العربيّة من جذورها فقد ظلّت صامدة تدعو إلى التّمسَك بالدّين ومحاربة العدّو الغاشم، فتغيُّرُ الواقع السّياسي لا يستدعي تغيُّر اللّغة.

ومن هنا حاولَ الاتّجاهُ الشعريّ المحافظ الجزائريّ -الّذي تمخّضَ عن الحركة الإصلاحيّة - أن يستفيقَ بعد سبات طويل، وذلك من خلال فتح الزّوايا والكتاتيب السّرية و"هجرة بعض الأدباء إلى المشرق للاغتراف من مناهلهم "كجامع الأزهر"بمصر،و"جامع الزّيتونة"بتونس،وبغداد ودمشق وغيرهم"[2]

وكان عبدُ الحميد بن باديس صاحب جمعية العلماء المسلمين يدعو إلى تثبيت الشّخصية الإسلاميّة ومكافحة الاستعمار الثّقافيّ، فأقام مدارسَ حرّة للتّعليم ـ كمدرسة الشّبيبة الإسلاميّة الحرّة- ونواد ثقافية. وحلّت مجازر08 ماي 1945م التّي كان لها دافع قويّ في تصاعد الوعي الشّعبي "فأسّست الجمعية "معهد ابن باديس" الذي ضمّ أكثر من ألف طالب" [3] .إضافة إلى كتابات

[1] ينظر: أنيسة بركات درار،" أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال"،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984 (د.ط)،ص52

[2] ينظر: محمد طمّار"تاريخ الأدب الجزائري"،الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع،الجزائر،1981،(د.ط)،ص343.

[3] محمد طمار"المرجع نفسه"،ص327.

الإبراهيمي الدّاعية إلى نشر الوعي العربيّ والإسلاميّ، وكلّ هذه الأسباب جعلت الاتّجاه المحافظ الشّعريّ يعود إلى ثقافته السّلفيّة حفاظًا على الدّين واللّغة العربيّة والتّراث العربيّ القديم.

إضافة إلى السّبب الاستعماريّ هناك سببٌ اجتماعيٌّ له علاقة بالدّين، حيث مَنحت فرنسا امتيازاتٍ لكلّ مُرابط يحاول زعزعة الكيان الدّينيّ كالرّشوة والشّعوذة والرّذائل، وما كان على الجزائريّين المُحافظيّن إلّا إقامة جمعيّاتٍ دينيّةٍ تحارب هؤلاء الدّجّالين وتحافظ على الدّين من كلّ الشوائب، كما أُلْقِيَتْ خطبٌ دينيّة ودروسٌ في الوعظ والإرشاد عن طريق الصّحافة، ودعت إلى التّمسك بمبادئ الدّين الإسلامي.

هذان السّببان كانا دافِعَيْن لظهور هذا الاتّجاه، أمّا العوامل التي أثّرتْ في الاتّجاه الشّعريّ الجزائريّ المحافظ وغذّته حتّى اكتملَ نُموُّه، نجد العامل **الدّينيّ**؛ حيث اكتسى هذا الاتّجاه بصبغة دينيّة وحفظَ أصحابه القرآنَ الكريم، وكان تذوُّقهم للشّعر ينطلق من ثقافة دينيّة، هذا ما جعل الاهتمام بالجانب الجماليّ للشّعر غائباً.

والاتّجاهُ المحافظ مثّلته حركة إصلاحيّة ذات ثقافة سلفيّة شعارها "لا يصلحُ آخرُ هذه الدّنيا إلاّ بما صَلحَ به أوّلها"[1]. وظهر شعراء إصلاح اهتمّوا بالقرآن الكريم والسّنة النّبوية باعتبارهما مصدرَيْ الدّين، وهذا الاهتمام الزّائد كانت له أبعادٌ اجتماعيّةٌ، سياسيّةٌ، وفكريّةٌ. كما أنّ الاعتناء الكبير بالقرآن الكريم قد ترك أثرا واضحًا في أساليبِ كتابات الشّعراء الإصلاحيّين، جعل شعرهم أكثر تماسكا وتعبيرا.نجد مثلا محمد العيد آل خليفة يخاطب الطّلاب قائلا:

يا معشر الطّلاب هل من آخذ بالذّكر أو متمسّـــــــك بزمامــه؟

فتشرّفوا بالأخذ من آدابـــــه وتعرّفوا بحلاله وحرامـــــــــه[2]

[1] محمد ناصر"الشّعر الجزائري الحديث"،ص40.

[2] محمد العيد آل خليفة"الدّيوان"،دار الهدى للطّباعة النّشر والتّوزيع،الجزائر،2010،(د.ط)،ص86.

هنا دعوة صريحة إلى الاعتصام بالقرآن الكريم والأخذ منه، وعليه فالقرآن كان عاملا أوّلا في التأثير في الشّعر المحافظ وكان مصدرًا ثقافيّا إسلاميًا أثّر بشكل كبير في كتابات الشّعراء المحافظين.

أمّا العامل الثّاني فهو عامل **ثقافيّ** و"يُعتبر **الأدبُ العربيّ القديم** من أغزر الرّوافد التي صبّت في الشّعر الجزائريّ الحديث"[1]؛ حيث نهل الشّعر المحافظ من الشّعر العربيّ القديم بما فيه الكفاية من مواضيع وأغراض وصور فنيّة وبلاغة وعروض،وأكسبه ثروةً لغويّةً واسعةً وقوّةً في الأسلوب

ويعود سبب اهتمام الشّعراء المحافظين بهذا الأدب لسببين أوّلهما اهتمام الحركة الإصلاحية بكلّ ما هو قديم فالإصلاحيّون وجَّهوا الشّعراء إلى الاهتمام بالتّراث وحفظه، لأنّه بدونه لا يمكن للّغة أن ترقى، والسّبب الثّاني هو رفض الشّعراء المحافظين للآداب الأجنبيّة واقتصروا في اهتمامهم على الأدب العربي القديم فقط، ولهذا جاءت أشعارهم مطابقة تماما للشّعر العربيّ القديم، وهذا دليل على التأثّر الشّديد بالتّراث العربيّ القديم.

وهذا ابن باديس يُدافع عن الأدب العربيّ القديم قائلا "الشّعرُ العربيُّ هو أصل ثروتنا الأدبيّة وأصل بلاغتنا ومرجع شعرائِنا في اللّغة والبلاغة والأساليب العربيّة..."[2] أمّا البشير الإبراهيمي فقد كان كثيرَ النّصح للأدباء والشّباب أن يُدمِنوا القراءة لآثار فحول الكتّاب من قدماء ومحدثين ويرى الإبراهيمي أنّ تفوّق شاعر على آخر يعود إلى مقدار اهتمامه بالأدب العربي، لأنّ الشّعراء المحافظين لم يكونوا على درجة واحدة من الثقافة بل تفاوتت مستوياتهم الثقافية من شاعر لآخر.

و من بين النّماذج التي احتذاها الشّعراء المحافظون من الشّعر العربيّ القديم نجد مثلا الغزل عند

[1] محمد ناصر،"المرجع السابق"،ص45.

[2] ينظر:"المرجع نفسه"،ص46.

عنترة بن شدّاد عندما خرج إلى اليمن مع نفر، ولدى عودته تذكّر أهله وكان قد زاد شوقه إلى عبلة فقال:

فلولا فتاةٌ في الخيام مُقيمـــــةٌ لما اخترتُ قربَ الدّار يومًا على البعد

مُهفهفة و السّحر من لحظاتــها إذا كلّمتْ ميّتـــــا يقـــوم من اللّحـــد

فهل تسمحُ الأيّامُ يا ابنــة مالك بوصل يــداوي القلب من ألـــم الصّد[1]

بينما يقول محمّد العيد في الغرض نفسه:

مالِـــ(ليلاي) لم تصلْ مُهجّـــــات فَدَيْنَها

وقلـــــوبًا علقناهـــا وعيونا بكيناهـــــا[2]

أمّا في الوصف فها هو امرؤ القيس يصف المطر قائلا:

أعنّي على برقٍ أراه وميضٍ يُضيءُ حبيًّا في شماريخ بيض

و يهدأُ تاراتٍ سناهُ و تـــارةً ينُوء كتَعتَابِ الكسير المهيـض

و تخرج منه لامعات كأنّهـــا أكفٌّ تلقّى الفوز عند المفيــض[3]

وبينما نجد مفدي زكرياء يصف مدينة قسنطينة بمناسبة تدشين "دار ابن باديس" للطّلبة الجزائريّين قائلا:

وادي الهوى بالهوى نشوان خاصرها وخاصرته كأن الأمر مقصور

لدى خرير من الأمـــــواه تحسبهـــا لحنا من الخلد قد غنـــاه داوود[4]

أمّا المتنبّي فقد رثى أخت سفير الدّولة الصّغرى ويسلّيه ببقاء الكبرى يقول:

[1] عنترة بن شداد العبسي"الديوان" ،دار بيروت للطّباعة والنّشر،بيروت،1984،(د.ط)،ص139-140.
[2] محمد العيد آل خليفة،المصدر السابق،ص41.
[3] امرؤ القيس "الديوان" ،دار بيروت للطّباعة والنّشر،بيروت،1986،(د.ط)،ص126.
[4] مفدي زكريا"اللّهب القدّس"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1991،ط2،ص264.

إن يكن صبر ذي الرّزيئة فصلا تكن الأفضل الأعزّ أجـــلا

أنت يا فوق أن تعزّى عـن الأحـ ـباب فوق الذي يعزّيك عقلا[1]

ومحمد العيد يرثي أيضا الأدب على وفاة أحمد شوقي:

فقد الشّعرُ من الشرق شمساً لم يزل منها على الشرق نور

فقد الشّعر من الشرق سرحًا طالما غنّت عليـه الطّيـــورُ[2]

أمّا في شعر الحكمة نجد زهير بن أبي سلمى يقول:

ومن يجعل المعروف من غير أهله يكن حمده ذمّا عليه وينـــدم

وكائن ترى من صامت لـك معجِبٍ زيادته أو نقصُه في التكلّـــم[3]

ويقول أبو العتاهية:

والله للنّاس بأعمـــــالهم وكلّ نادٍ فله مـــا نَوى

وطالب الدّنيا الكدودُ بها في فاقة ليس لها منتهى[4]

ويقول محمد العيد في هذا الغرض لأنّه عاش في بيئة أخلاقيّة دينيّة:

وما قدِمتَ من خير خفيٍّ فإنَّ الله كان به علـــيمًا[5]

ونجد هنا محاكاة شعرائنا المحافظين للأغراض الشّعرية القديمة.

وهناك عامل آخر أثّر في الشّعر المحافظ ألا وهو **مدرسة الإحياء العربيّ** التّي كان لها دور فعّالٌ في تطعيم الشّعر المحافظ ودعمه بالمدّ الرّوحيّ فتأثّروا بمدرسة شوقي، وخليل مطران وحافظ

[1] أبو الطيب المتنبّي "الديوان"،دار الجيل،بيروت،(د.ت)،(د.ط)،ص405.
[2] محمد العيد،"المصدر السابق"،ص413
[3] زهير بن أبي سلمى،"الديوان"،دار صادر،بيروت،(د.ت)،(د.ط)،ص87-88.
[4] أبو العتاهية،" الديوان "،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،(د.ت)،(د.ط)،ص10.
[5] محمد العيد،"المصدر نفسه"،ص257

إبراهيم وغيرهم، وبقي الشّعرُ المحافظ في إطاره التقليديّ لأنّ أصحابه تأثّروا بالإحيائيّين الذين تأثّروا هم بدورهم بالتّراث العربيّ القديم.

فهذا محمد الهادي السّنوسي يُشيد بفضل ومزيّة الشّعراء المشارقة "يقول من منّا معشر الأدباء الجزائريّين منْ لمْ يفتحْ عَيْنَيْه...عن ما ظلّت تُنتجه مدرسة إسماعيل صبري وحافظ وشوقي..."[1] وقد كان ابن باديس يسلك أيضا مسلك الهادي السّنوسي بأن يُنظِّموا شعرا كشعرِ شوقي شكلا ومضمونا. وعند وفاة حافظ إبراهيم كتب عنه محمد العيد آل خليفة قائلا:

قمْ عزّ مصرَ وعزِّ الشّرق أقطارا ففحلُ مصرَ خبَا كالنّجم وانهارا[2]

وقدْ وجد الشّعراء المحافظون في شعر إبراهيم حافظ وشوقي ما يعبّر عن واقعهم وأذواقهم وما يحمّس الرّوح الوطنية والدّينية فيهم.

وسأختارُ بعض النّماذج الشّعريّة التي نلحظ من خلالها تأثّر الشّعراء المحافظين بهم:

فهذا حافظ إبراهيم يقول في عيد الاستقلال:

أسرق فدتك مشارق الإصباح وأمط لثامك عن نهار ضاحي

بوركت يا يوم الإخلاص ولاوَنَت عنك السعودُ بِغُدوةٍ ورواحِ[3]

ويقول أحمد سحنون في الأمّة الجزائرية:

هذه عُدّتك الكبرى التي ستنالين بها الفوزَ الكبير

فافتحي جفْنَيْكِ من هذا الكرى وانفضي جَنْبَيْك من هذا الفتور

[1] محمد ناصر،"المرجع السابق"،ص52

[2] محمد العيد،"المصدر السابق"،ص454.

[3] حافظ إبراهيم"الديوان"،ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين،أحمد الزين،إبراهيم الأبياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر،1987 ، ط3،ص411.

واستعدي لحيـاة حرّة مـــــا بها عسف ولا طاغ يجـــور[1]

وإذا كان حافظ إبراهيم يمدح طه حسين في قوله:

قد أجدَبَت دارُ الحِجا والنُّهى بَعدك من آرائك النّافعــة

وأخصَبَت أرجاء مصر بِمَن صيَّرَ مصراً كلّها جامعة[2]

فإنّنا نجد محمد الهادي السّنوسي يمدح الرّسول(ص) قائلا:

هلالك من بين الأهلّة لم يَخبَ ويومك في الأيّام ذو عزّة رحب

وشهرك بين الشّهور كأنـــّه منارة نور من لوامعهـــا الشّهب[3]

ونجد أحمد سحنون يرثي تونس في موت بانِيها (المنصف) في قوله:

لقد عصف الموت بالمنصفِ فما أنت يا موت بالمنصف

أتونس خطبك خطب الشّمـال فلـــوذي بربّك لا تأســـي

بكتكِ العيون بفيض الدّمـوع ولكن بحقِّ الوفا لا تفـــي[4]

وحافظ إبراهيم يرثي مجموعة شباب ذهبوا لطلب العلم، راحوا ضحية حادث أليم وقع للقطار الذي نقلهم:

قطفَ الموتُ بواكيرَ النُّهى فجنى أجمل طاقات الزّهر

وغدا الموتُ على أقمارنـا فتهـــاووا قمرا بـــعد قمر[5]

بينما هذا أحمد شوقي يرثي جدّته (تمزار)،حيث بلغت الجدّة منزلة عالية:

صلاة الله يا(تمزار) تجـزي ثراكِ عن التّلاوة والصّـلاة

وعن تسعين عاما كنت فيـها مثل المحسنات الفضليـــات

---

[1] أحمد سحنون" الديوان"،منشورات الحبر،الجزائر،2007،ط2،ج1 ،ص111

[2] حافظ إبراهيم "المصدرالسابق"،ص143

[3] د.صالح خرفى "الشعر الجزائري الحديث"،المؤسسة الوطنيّة للكتاب،الجزائر،1984،(د.ط)،ص15

[4] أحمد سحنون،"المصدر نفسه"،ج1،ص265

[5] حافظ إبراهيم"المصدر نفسه"،ص573

بَرَرْتِ المؤمناتِ فقــال كلٌّ: لعلّكِ أنـــتِ أم المؤمنـــاتِ[1]

وقد ظهرت أغراض جديدة في الاتّجاه الشّعري المحافظ كالشّعر الدّيني والوطني والاجتماعي والسّياسي والإصلاحي، كلّها خدمت الوطن والواقع.فالشّعر الدّيني نجده عند أحمد سحنون يقول:

شبابُ محمَّدٍ نعمَ الشّبابُ إذا نُودوا لذكراه اسْتجابوا

يميل بهم هو ملـــــــح ويحدوه إليه هوى عُجــاب

حياةُ محمّدٍ فيها حيـــاةٌ وسيرته إلى العلياء بـــاب[2]

ويقول محمّد العيد في الشّعر الوطني:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدّي الفدا لنصر البلاد

يـــا فتاة البلاد شعبك نـــادى فاستجيبي بعزمة للمنادي[3]

أمّا الشّعر الاجتماعيّ فتضمّن الشّعر التّعليمي، وصوّرَ الحالة الاجتماعيّة التي عانَها الشّعب الجزائريّ، فقد صوّر محمّد العيد متسوّلا يعيش صراعًا نفسيًّا جعله ينام في حفرة وهو يتضوَّرُ جوعا، يقول:

بطــونهم ملأى وأكيـــاسهم وأنت خاوي البطن خالي الوطــاب

ونومهم طـــاب وإحســاسهم وأنت مرتـــــــاع بقفر يبـــاب

طواك عسف الدّهر في حفرة بجانب الطّـــود كطيّ الكتـــاب[4]

أمّا الشّعر السّياسي فنلمحه في شعر مفدي عندما انفجرت الثورة التّحريرية المسلّحة في ليلة أوّل نوفمبر قال:

[1] أحمد شوقي"الدّيوان"،مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة،مصر،2011،(د.ط)،ص627.
[2] أحمد سحنون"المصدر السابق",ج1،ص194
[3] محمد العيد" المصدر السابق"ص392.
[4] محمد العيد" المصدر نفسه"،ص30

دعَا التّاريخُ ليلكَ فاستجاب نوفمبر هل وَفَّيْت له النِّصَاب؟

وهزَّتْ ثورةُ التّحرير شعبَا فَهبَّ الشّعبُ ينصبُّ انصبــابا؟[1]

وهذا محمّد العيد يتحدّث عن عروبته وتحدّى السّياسة الاستعماريّة قائلا:

إنّ العروبة أُمُّنا الكبرى التي في الأمّهات نظيرها لا يوجــد

نبني العروبة من جديد قلعةً من حولها قصفُ المدافع يرعُد [2]

من الشّعراء الذين مثّلوا هذا الاتّجاه نجد محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا، الطّيب العقبي العربي التّبسي ،مبارك الميلي ،البشير الإبراهيمي، صالح خبّاشة،عبد الكريم العقّون، صالح خبشاش، توفيق المدني، أحمد سحنون ورئيس الجمعية عبد الحميد بن باديس.

ارتبط مفهوم الشّعر لدى الشّعراء الإصلاحيّين بمفهومه لدى النّقاد القدامى كابن رشيق القيـرواني وابن طبــاطبـا وابن قتيبة وغيرهم، فقد اكتفوا بتعريفــات القدامى لبنـاء شعرهم و أَوْلَـوْا أهمّية عظيمة لوظيفة الشّعر ومكانته ورسالته التّوجيهية التّوعويّة، فالشّعراء المحافظون لم يقلّـدوا القدامى بصفة عامّة وإن بقَوْا في نظرتهم محافظين، وإنّما نظروا إلى الجانب الذي يخدُم ظروفهــم وواقعهم السّياسي والاجتماعيّ، وهذا أبو اليقطان يرى"أنّ الشّعر مرآة للأدب، أمّا الهادي السّنوسـي فيؤكدّ أنّه لا يُمكن للأمّة الاستغناء عنه، بينما مفدي زكريا يرى أنّ الشّعر مصيــر وكرامــة،وهذا التّعريف غير متعلّق بمفهوم نقديّ قديم إنّما هو في اعتقادنا استجابة لواقع وجب على الشّـعر تأديــة دوره القياديّ خاصّة في هذه الفترة بالذّات"[3].

وأكدّ الشّعراء الإصلاحيّون على ضرورة ارتباط الشّعر بالأخلاق لأنّهم أجمعوا أنّ رسالة الشّعــر

[1] مفدي زكريا "المصدر السّابق"،ص30-31.
[2] محمد العيد " المصدرالسابق"،ص229،230
[3] ينظر محمد ناصر،"المرجع السّابق"،ص70.

إصلاحيّةٌ تعليميّة توجيهيّة، فقد اعتبره محمّد الهادي السّنوسي وسيلة كفاح من أجل ترسيخ قيم الشّعب الجزائريّ وأداة للرّقي.

والشّاعرُ عند المحافظين لا يُعتبر شاعرًا إلاّ إذا سخّر شعره لخدمة هذه المبادئ من مجد وحرّية وشرف وحبّ الوطن واستقلال وتهذيب للنّفوس وتوجيه وتربية، وهذا ما جعلهم ينصرفون عن بعض الأغراض الشّعريّة ذات الطّابع الشّخصيّ كالفخر،والهجاء،والغزل التي لا تخدم وطنهم إلّا نادرًا، فالوضع المترتِّبُ في تلك الفترة يستدعي شعرا تحريضيّا إصلاحيّا لا شعرًا تكسُّبيًّا أو ذاتيّا.

وهذا الشّعر لم يراع أحاسيس الشّاعر ولا الجمالية الفنية للشّعر؛ بل راعى المضمون الذي يخدم مبادئَه فقط، يقول محمد العيد في هذا الصّدد "إنّ المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معيّنة ولذا جاءت أشعارنا توجيهيّة تربويّة، اجتماعيّة على أنّ الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخّرها لفائدة شعبه، لا لفائدته الخاصّة"[1]

أمّا الجانب الفنّي للشّعر الجزائريّ المحافظ، فقد حافظ هذا الأخير على قالب القصيدة العموديّة القديمة، وأصبحت القصيدة تتناولُ غرضًا واحدًا، بعدما كانت تتناول عدّة أغراضٍ وسُمِّي هذا بالوحدة الموضوعيّة، ونلمحُ نبرةً خطابيّةً مميّزة. أمّا اللّغةُ فكانت تقريريّةً لكنّها سهلةٌ بسيطةٌ جمعتْ بين القديم والجديد، واستطاع الشّعراءُ المحافظون أن يُزاوِجوا بين لغة الحاضر ولغة الماضي ولكنّ هذه اللّغة جُرّدت من الحسّ الفنّي نظرا للمرحلة الإصلاحيّة. كما التزموا بالإيقاع الموسيقي للقصيدة الذي شمل بحور الخليل القديمة، بينما الصّورة الشّعرية لم يطغ عليها الخيال وفقدت عنصر الابتكار والمفاجأة حيث كانت سطحيّة مع أنّها مأخوذةٌ من الشّعر القديم.

وخلاصة القول أنّ المدرسةَ الشّعريّةَ الجزائريّةَ المحافظة ظهرتْ لأسباب سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة، وقد تأثّرتْ بالمدرسة الإحيائيّة وحافظت على التّراث العربيّ القديم وتأثّرتْ به، فاتّفَقَتْ

[1] محمد ناصر،"المرجع السابق"،ص77.

نظرتُها للشّعر مع نظرة القدامى له. أمّا وظيفة الشّعر فقد واكبت الواقعَ، فالشّعرُ في تلك الفترة كان شعرَ نضالٍ وإصلاحٍ اجتماعيٍّ، فكريٍّ وسياسيٍّ،اهتمّ أصحابه بالمضمون الذي كان مرآةً عاكسةً لمجتمعه والّذي خضع لخدمة الشّعبِ أكثرَ من الجانب الفنّيّ الذي نلمسه ضئيلا. ومهمّة الشّعر لم تكن في مُداعبة عواطف النّاس وأحاسيسهم وإنّما خدمة القضيّة الإنسانيّة، وهذا "تيّار إنْ لمْ يُجدِّدْ في الشّكل فقد كانت له إسهاماتٌ كثيرةٌ معتبرةٌ على مستوى المضامين والقضايا، خصوصًا بعمقها الإصلاحيّ والنّضاليّ خلال أربعين سنة"[1].

[1] عمر بن قينة"في الأدب الجزائري الحديث"،ص76.

**2-المدرسة الشّعرية الجزائريّة الوجدانيّة المجدّدة:**

أوّل ما يجب معرفته هو أنّه لم توجد في الشّعر الجزائريّ الحديث مدرسةٌ أو مذهبٌ رومانسيٌّ بالمفهوم الدّقيق للكلمة، وإنّما كانت مجرّدَ اتّجاه لاختلاف العوامل والظّروف. واستخدامُ مصطلح الاتّجاه الوجدانيِّ أفضلُ من الاتّجاه الرّومانسي لأنّ دارسيّ الشّعر العربيّ في المشرق تحفّظوا في تَسْميته فكيف بالشّعر الجزائريّ الذي لم يكن اتّصاله بالغرب مباشرا.

وما دام أنّه هناك ظروفٌ سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة ظهرتْ في الغرب تسبّبتْ في ظهور الرّومانسيّة لديهم فالأمرُ نفسه في الجزائر.

ولو تتبّعنا بذورَ هذا الاتّجاه في الجزائر لوجدناها تظهرُ مع بوادرِ اليقظة القوميّةِ قُبَيل الحرب العالميّة الأولى، فالنّصوص الشّعرية وَصفت الواقعَ المُعاش في تلك الفترة بصورة حزينة ومشاعر واعية بالفرد وآماله لغد جديد، والدّليل على ذلك ظهور قصائدَ في تلك الفترة عناوينُها تُعبّرُ عن أشجان وأحاسيس مثل"دمعة على الملّة" و"دمعة كئيب"...

لكن تأكّد الظّهور الفعليّ لهذا الاتّجاه مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ من خلال الوضع البائس والمُؤلم الذي سبَّبه الاستعمارُ؛ حيث كان أهمَّ مؤثّر جعل مشاعر البؤس والحزن تطغى على نفوسهم وبالتّالي على شعرهم.

لقد عاش المجتمعُ الجزائريُّ أوضاعًا اجتماعيّةً قلقةً إبّانَ ظهور النّهضة الإصلاحيّة منها صراعات دينيّة وفكريّة. وعلى إثر هذا ظهرت جمعيّةُ العلماء المسلمينَ وأحزابٌ سياسيّةٌ كحزب الشّعب وانعقاد مؤتمر اسمُه المؤتمر الإسلاميّ-لأسباب سبقَ أن ذكرناها- كلّها طالبتْ باسترجاع حقوق الشّعب الجزائريِّ ودعوتِه للانتصار، هذا كلّه كان قُبَيل الحرب العالميّة الأولى. ونجد أبا اليقطان يصف تأثير الأزمتين السّياسيّة والاقتصاديّة على النّفسيّة العامّة يقول:" في سياحتي هذه

شاهدت أينما حَلَلْتُ كلحًا في الوجوه وتعقّدا في الألسنة وتبرُّمًا في النّفوس وحرجًا في الصُّدور وتذمّرًا عامًّا وقلقًا شاملًا وعداوةً متمكّنةً من غير علّةٍ وبغضًا مُستحكمًا من غير سبب"[1]

ولمّا حلّت الحربُ العالميّة الثّانيّة ازدادَ الوضعُ حدّةً وحلّتْ معها الأزمةُ الاقتصاديّة التي ترتّبَ عنها مشاكل صحّيّة ومجاعة وبطالة، وعادت معها نغمة الحزن في الأشعار حيث"أنّ الأوضاع الاجتماعيّة التي هي وليدة التّأثيرات السّياسية والاقتصاديّة لها تأثير مباشر في توجيه الشّعر إلى الشّعر الذّاتي والوجداني"[2]. وإذا كانت الأوضاع الاجتماعيّة قد أثّرت في شعر هذا الاتّجاه في الحرب العالمية الأولى إلّا أنّ الأوضاع السّياسية والاقتصاديّة في الحرب العاميّة الثانية كانت أكثر تأثيرا.

إضافة لهذه المؤثّرات المذكورة سابقا توجد مؤثّرات أخرى ثقافيّة حيث تأثّر الشّعراء الجزائريّون الوجدانيّون بتيّارين أدبيّين أحدهما عربيّ والآخر غربيّ، فقد كان المصدرُ العربيّ أكثر تأثيرًا من الأدب الغربي."والفترة ذاتها شهدت الطّلائع للبعثات التّعليمية إلى خارج الجزائر وتمثّلت هذه في هجرات فرديّة إلى الشّرق العربيّ والإسلاميّ أو جماعيّة منظّمة إلى كلّ من الزّيتونة في تونس والقرويّين في المغرب"[3]. فالشّعراء الوجدانيون اتّصلوا بالمشارقة وشعراء المهجر بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال كتبهم ومجلّاتهم.

والمعلوم أنّ الشّعر العربيّ الحديث تضمّن أيضا الاتجاه الرّومانسيّ الذي ضمّ إليه مجموعة من الشّعراء منهم مطران خليل مطران ومدرسة الدّيوان وشعراء المهجر ومدرسة أبولو، فظهور مطران تزامنَ في بداية النّهضة الأدبيّة مع ظهور الشّعراء المحافظين، فقد كان الدّارسون يذكرونه

[1] محمد ناصر،"المرجع السّابق"،ص92.
[2] محمد ناصر،"المرجع نفسه"،ص93.
[3] صالح خرفي"المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"،ص60.

عادة مقرونا بأسماء شوقي وحافظ والرّصافي، ولعلّ الكثير لم يتفطّن إلى نواحي التّجديد في شعر مطران لذلك نجد شعره محدودا.

أمّا مدرسة الدّيوان فقد أثّرت بكتاباتها النّثرية أكثر من الشّعريّة حيث نجد رمضان حمّـود تتقاربُ نظريّاته حول الشّعر ومفهومه ووظيفته مع ما ذكرته مدرسةُ الدّيوان، وتأثّر حمّود هنا محدود لا يتجاوز سوى الاطّلاع على النّظريّات النّقديّة والتي رفضت القديم ورحبّت بالتّجديد،يقول عبد الرّحمن شكري "يقولون: إنّ الشّعر ليس من لوازم الحياة ولوْ جازَ لنا أن نَعُدّ الإحساس غير لازم للنّفس،أو التّفكير غير لازم للعقل لَجازَ لنا أنْ نَعُدَّ الشّعر غير لازم للحياة، أليسَ مجال الشّعرِ الإحساس بخوالج النّفس وشرح ما يَعْتَورُها؟"[1]

ويقول في شعره: والشّعر في عبراتها والشّعر في ضحكاتهـــا

والشّعر كالاتّهام يأ تي النّفس في يقظاتـــها

والكون آيــة شــاعر يأتـــــي بمُبْتكراتهـــا[2]

أمّا مدرسة الشّعر المهجريّ فهي "مجدّدة في شيء من الحريّة والسّماح"[3] فقد كانت لها مكانة في الشّعر الجزائريّ الحديث؛ حيث نجد مجلّة الشّهاب كانت تتتبَّع أخبار شعراء المهجر عن طريق عدّة مجلّات عقدت علاقة وطيدة معهم مثل مجلّة (سمير) لإيليا أبي ماضي أو(القلم الحديدي) لجورج حدّاد. ويقول ابن باديس عنها "إنّها تمثّل الأدب الرّاقي والفنّ الجميل"[4]. ومجلّة الشّهاب في العشرينيّات والثلاثينيّات كانت همزة وصل بين القارئ والأدب المهجريّ لأنّها كانت تنشرُ عن أشهر الأدباء منهم جبران خليل جبران وميخائيل نُعيمة وإيليا أبو ماضي... ،وهذا ما جعل الشّعراء

[1] عبد الرّحمان شكري "الدّيوان"،مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثقافة،مصر،2015،(د.ط)،ص257

[2] عبد الرّحمان شكري،"المصدرنفسه"،ص257.

[3] أبو القاسم سعد الله،"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"،دار التونسية للنشر والتوزيع،تونس،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1985،(د.ط)،ص28.

[4] محمد ناصر،"المرجع السّابق"،ص99

الوجدانيّين يَنْكَبُّون على قراءات شعراء المهجر ويتأثّرون بهم ويَنْحَوْنَ نحوهم ، فهذا رمضان حمود كان أكثر تأثُّرا بأدب جبران وبآرائه الوطنيّة وشغوفا بقراءة كتاباته؛ حيث نجد لهما أفكارا مشتركة فرمضان حمّود يتحدّث في "بذور الحياة" عن حبّ الحريّة، ودعوتِه إلى التمرّد والثّورة، وتقديس الطّموح ورفضه للتّقاليد، وهذا كلّه موجود في كتابات جبران خليل جبران، حيث يقول حمّود: "قد يظنّ البعض أنّ الشّعر هو ذلك الكلام الموزون المقفّى ولوْ كان خاليًا من معنى بليغ وروح جذّاب... فالشّعر تيّار كهربائيّ مركزه الرّوح وخيالٌ لطيفٌ يقذفُ النّفسَ، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته"[1]. ونجد رومانتيكيّة جبران قد تجلّتْ بشكل كبير في"الأجنحة المتكسّرة" وفي قصيدته "أعطني الناي وغنِّ"، كما نجدُه من جهة أخرى يدعو إلى التمرّد والتّجديد، وإلى الثّورة على القديم.

و الشّابي له أيضا موقفُ رمضان حمّود لأنّهما عاشا ظروفًا اجتماعيَّة وسياسيّة متشابهة، إضافة إلى تَتلْمُذهما لدى جبران ،وهنا "قد ازدادت العناية بالأدب المهجريّ من طرف الشّعراء الشّباب الّذين برزوا إلى السّاحة الأدبيّة بعد الحرب العالميّة الثانية بصفة خاصّة"[2]

أمّا الشّابي فقد أُعجب به الشّعراء والمفكّرون الجزائريّون منهم مفدي زكريا وعبد الكريم العقّون الذي يرى أنّه السّاحر المُلهم الذي يُنصتُ الكون له إنْ شَعَر، ويُعجب به الطّاهر بوشوشي في أساليبه ولغته وصوره الفنّية، ونجد لقصائد الشّابي أثرا عميقا في أشعار عبد الله شريط ومحمّد الأخضر السّائحي.

يقول الشّابي في الحبّ:

أيّها الحبُّ أنت سرُّ بلائي وهُمومي ورّوْعَتي وعَـــــنائي

[1] صالح خرفي،"المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"،ص97-101.بتصرف

[2] محمد ناصر،"المرجع السابق"،ص104.

ونُحُولي وأدْمعي وعــذابي وسُقَامي ولَوْعَتي وشَقائـــــــي[1]

ويحذو رمضان حمّود حذوه في الحبّ قائلا:

لا تَلُمْني في حُبّـــها وهَواهــا لستُ أختار ما حيّيتُ سواهــا

هي عَيْني ومُهجتي وضَميري أنّ روحـــي وإليه فِداهـــــا[2]

ويقول الشّابي وهو يحسّ بالسّآمة :

سئمت الحياة وما في الحياة وما إن تجاوزت فجر الشّبــابْ

سئمت اللّيالي وأوجاعهـــا وما شعْشَعَتْ من رحيق بصابْ[3]

ويقول محمد الأمين العموديّ مُتمنّيًا السّعادة والهناء، وما يلبث أنْ يلجأ إلى البكاء، وهذا دليل على شدّة قسوة الدّهر:

نفسي تُريدُ العُلا والدّهرُ يعكسُها بالقهر والزّجرِ إنَّ الدّهرَ ظـــــــلّام

إنّ الزّمانَ ســطــا سطْوَتَـــــه كما سطا عن ضعيفِ الوحشِ ضرغام[4]

أمّا محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي يجسّد معاناته قائلا:

سجى اللّيل يا قلبي وطال تَسَهّدي ورام الشجيّ النّوم إلاي يأرق

فما ضحك الصّبح الجميل بيومـه وقيـــل تولت أنـــجم تتألّـق[5]

كما نلمح لجماعة أبولو تأثيرا في الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ أيضا، وذلك من خلال مجلّة(أبولو) ومجلّة (الرّسالة) التي كان يتلقّاها الشّعراء بانتظام حيث أنّ مجلّة أبولو كانت "عربية متطوّرة في

[1] أبو القاسم الشّابي"الدّيوان" قدّم له وشرحه أحمد حسن بسح،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،2005،ط4،ص13

[2] صالح خرفي"حمود رمضان"،المؤسّسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985،(د.ط)،ص83.

[3] أبو القاسم الشّابي،المصدر نفسه،ص27.

[4] محمد عبد القادر الأخضر السائحيّ"محمد الأمين العمودي: الشخصية المتعددة الجوانب"، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1988 ،(د.ط)،ص75

[5] محمد عبد القادر الأخضر السائحيّ" ألوان من الجزائر:شعر"،مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر،الجزائر،1968،ط1، ص19

شيء من اليسر والتّرخيص"[1].وقد كانت لأحمد زكي أبي شادي صلة بشعراء الجزائر عن طريق مجلّة(هنا الجزائر)، فأقبل عليه الشّعراء الوجدانيّون إقبالا واسعا لأنّه كان رائد الاتّجاه التّجديديّ وقد قدّم خدماتٍ جليلةً للحركة الشّعريّة.

هذا ما يتعلّق بتأثّر الشّعراء الوجدانيّين بالتّيار العربيّ أمّا التّيّار الغربيّ فمعروف أنّ الشّعر العربيّ الحديث خاصّة الرّومانسيّ اطّلع هو بدوره على الشّعر الغربيّ خاصّة الفرنسيّ منه والإنجليزيّ، هذا مطران يتأثّرُ بشعر "لامارتين" و"فيكتور هيجو" أمّا جبران والمازني وشكري يستفيدون من غيرهم.

وما يثير التّساؤل هنا هو: هل كان تأثّر الشّعراء الجزائريّين بالشّعر الفرنسيّ موجودا بحكم أنّ الجزائر عاشت تحت وطأة الاستعمار ثقافيّا؟، وهذا ما يجيب عنه محمّد ناصر قائلا "لكن شيئا من هذا لم يحدثْ أو هو قدْ حدثَ ولكن بالنّسبة لأفراد قلائل"[2] ، لأنّ كُرههم للاستعمار جعلهم يرفضون كل ما يمتّ له بصلة حتّى أدبه. ولكن الشّعراء الذين دَعَوا إلى الاتّصال بالآداب الأجنبيّة يَطْمحون إلى أدبٍ تجديديٍّ من منظور رومانسيٍّ، وظهرَ أدباء وشعراء حملوا هذا اللّواء منهم رمضان حمّود الذي يرى"أنّ السّبيل الوحيد لتحرير الأدب من قيود الماضي وممّا يطلق عليه الجمود والتّقليد الأعمى هو الاتّصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها عن طريق التّرجمة والنّقل"[3] ويقول:"لا حياة جديدة ولا أدب جديدا إلّا إذا قبلنا التّعامل مع الآداب واللّغات الأجنبيّة"[4].ومن حملوا هذا اللّواء أيضا الأديب أحمد رضا حوحو والطّاهر بوشوشي وعبد الله شريط.

يعدّ رمضان حمّود رائد الشّعر الوجداني لأنّه شديد الصّلة بالآداب الغربيّة والاستفادة منها، كما دعا

[1] أبوالقاسم سعد الله"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"،ص28.
[2] محمد ناصر"المرجع السابق"،ص 113
[3] محمد مصايف"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه، المؤسسة الوطنية للكتاب"الجزائر ،1984، ط2 ،ص83
[4] محمد مصايف" المرجع نفسه"،ص83

إلى التّرجمة ورفض التّقليد و"ثار على القديم ونادى بتحرّر الشّعر من قوالبه الجامدة"[1]. وما يهـمّنا هنا أنّ رمضان حمّود يؤكّد على ضرورة الاتّصال بالأدب الغربيّ من أجل إحياء الأدب الجزائـريّ فحمّود يرى أنّ الأدب الجزائري لقيَ انتكاسة قويّة وهو بحاجة للاحتكاك بالآداب الأجنبيّة، فقد ترجم قصيدة "لاموني" ليستفيد منها الأدباء.

وقد أُعجب حمّود بشعراء فرنسيّين كُثُر وقرأ لهم، ودعوته لم تجدْ استجابةً من قبل الشّعراء الجزائريّين لأنّ وجهتَهم كانت في الشّعر العربيّ القديم لأسباب سبق وأن ذكرناها. ومجلّة (هنا الجزائر) كان لها صِيت كبير في الدّعوة إلى الاهتمام بالأدب الفرنسيّ من خلال الأنشطة الثقـافيّة وتقديم ألوان من الأدب الغربيّ، كما كانت تُقيم احتفـالات لشعراء سابقيـن من أجل إحياء ذكراهم كما فعلو مع "هيجو"، فيقدّمون أعماله ومحاضراته. والطّاهر بوشوشي يقدّم لامارتين ويترجم أشعاره.

أمّا الأدب الانجليزيّ الرّومانسيّ فقد كان تأثيره ضئيلًا جدًّا، نلمحه عند إسماعيل العربيّ رئيس تحرير مجلّة (إفريقيا الشّمالية) الّذي ترجم قصيدة مشهورة لـ"شللي" بعنوان أنشودة "الريح الغربيّة" بُغية تعريف وتقريب هذا الأدب إلى نفوس الشّعراء. هذا التّيار الغربيّ وإن كان أثره غير شامل لكنّه ترك صبغة ولو سطحّية على الشّعراء الوجدانيّين.

ونجد مؤثّرات أخرى ـ إضافة إلى ما ذكرناه سابقا- هي مؤثّرات بيئيّة ونفسيّة، ونقصد بالبيئيّة هنا هي الوسط أو المحيط الذي نشأ أو تربّى فيه الشّاعر. ومعظم الشّعراء عاشوا في بيئة صحراويّة قاسية جعلت شُعراء كُثر كأبي القاسم سعد الله، وأبي القاسم الخمّار، ومحمّد الأخضر عبد القادر

[1] نور سلمان،"الأدب الجزائريّ في رحاب الرفض والتحرير"،ص190.

السّائحي، ورمضان حمّود والأمين العمودي وغيرهم يجدّدون بيئتهم التي فجّرت فيهم روح التّمرّد حيث يقول محمّد الأخضر السّائحي" إنّ لطبيعة الصّحراء أثرًا كبيرًا لأن أكون شاعرا"[1].

لا ننسى نفسيّة الشّاعر المتقلّبة ذات حساسيّة مرهفة، فهناك الشّاعر المتفائل والشّاعر الصّبوروالشّاعر المتشائم، والقلِق وغيرهم... وكان لهذا الإحساس أثره الكبير من المؤثّرات السّابقة فنفسيّة الشّاعر تتأثّر وتتفاعل مع المؤثّرات الأخرى، وإحساس الشّاعر بالغربة والاحتلال والضّياع يجعله يهرب من الواقع إلى عالم الخيال الذي يخلقه بنفسه.

وما يميّز هذا الاتّجاه هو تعبيره عن العاطفة قبل كل شيء وشعوره بالحريّة التي جعلته يتحرّر من القوالب الجاهزة التي وضعتها المدرسة المحافظة فثارتْ عليها. والشّعراء الوجدانّيون "قرنوا بين التحرّر في المضمون والرّؤية والموقف وبين التّحرّر في الشّكل لغة وموسيقى وخيالا"[2]

ومن بين الشّعراء الوجدانيّين الذين كتبوا في هذا النّوع من الشّعر: رمضان حمّود، عبد الكريم العقّون، الطّاهر بوشوشي، محمّد الأخضر السّائحي،عبد الله شريط، أحمد معاش الباتني، محمّد الأخضر عبد القادر السّائحي، أبو القاسم الخمّار، أحمد سحنون، الأمين العمودي، ومبارك جلواح العبّاسي...

و قد سبق لنا الـذّكر أنّ أوّل بذرة في الاتّجـاه الـوجداني مثّلها رمضان حمّود الذي ظـلّ متمـيّزا ـ رغم الشّعر المحافظ الذي كان طاغيًا- فقد قدّم آراء ونظريات في الشّعر وحاول تطبيقها فيه حيث تحدّث عن الشّعر وفوائده في مجلّة الشّهاب. و ها هو يعاتب أحمدَ شوقي على موضوعاته الشّعريّة التّقليدية قائلا:"نعم إنّ شوقي أحيا الشّعر العربيّ بعد موته ـ أو كان في طليعة من أحياه ـ وفتح الباب الذي أغلقته السّنون الطّوال ولكنّه مع ذلك كلّه لم يأت بشيء جديد لم يُعرف من قبل، أوسنّ

[1] محمد ناصر،" المرجع السابق"،ص122
[2] المرجع نفسه"،ص125

طريقة ابتكرها من عنده وخاصّة به دون غيره أو اخترع أسلوبا يلائم العصر الحاضر وإنّما غاية ما هنالك جاء بهيكل الشّعر القديم الموضوع في قرون بَلَى عهدُها و دُرِسَ رسمُها فكساه حلّة من جمال خياله ورقّة أسلوبه وفخامة ألفاظه وقوّة مادّته" [1]وأنّ عليه "أن يخالف كلّ المخالفة من سبقه من الشّعراء والأدباء المحافظين"[2]

ويُشترط في هذا الاتّجاه الصّدق الفنّيّ في التّجربة الشّعريّة الذي يقوم على العاطفة فالوجدانيّون يرَوْن الشّعر إلهاما وجدانّيا يعكس صورةً لنفس صاحبه وعصره والاهتمام بمستقبل بلده، وهنا نلحظ وجوه الالتقاء بين رأي رمضان حمّود ورأي جماعة الدّيوان، هذه الأخيرة التي تُصرّ على رفض كلّ ما هو تقليدي وتُلحّ على ضرورة الصّدق الفنّي في التّعبير، حيث يقول عبد الرّحمن شكري:

ألا يا طائرَ الفردوسِ إنّ الشّعرَ وجــدان[3]

ويقول رمضان حمّود:

وقلتُ لما تَباهَوا بشعرهم ألا فاعْلموا أنّ الشّعورَ هو الشّعر[4]

لكنّ رومانسّية رمضان غابت بعد وفاته سنة 1929م، ليأتي بعده شاعران متميّزان تغنّيا بالألم الذاتيّ هما أحمد سحنون ومبارك جلواح العبّاسي، فقد وصل شعرهما القمّة، فأحمد سحنون يرى أنّ الشّعر وجدان، ورغم أنّنا نلمح في شعره أحيانا صبغة تقليديّة محافظة إلّا أنّ شعر مبارك جلواح كلّه طغتْ عليه الرّومانسيّة وما يحمله من أحاسيس ذاتيّة كالصّراع النّفسيّ والواقع المؤلم والحنين إلى عالم أفضل وذلك من خلال قوله "إنّي ما كنت أقول الشّعر لطلب مَحْمَدة أو لإرضاء أحد أو لِدَرْء سخط ساخط و إنّما أقوله منّي وإليّ، وأترنّم به لتسلية قلبي من بعض ما يُعانيه من الآلام

[1] .صالح خرفي"حمّود رمضان"،ص108
[2] محمد ناصر" المرجع السابق"،ص128
[3] عبد الرحمن شكري،" الديوان"،ص191
[4] محمد ناصر،"المرجع نفسه"،ص134.

و الأوصاب المتراكمة عليه ولا أتألّم لفقد الحطام أو لذكر الكنس والآرام ولكنّي أتألّم و أشكو تعلّقا بحبّ أشياءَ سَبِقْتُها في الوجود"[1]

والشّاعرلا يفعل هذا للتخلّص من عبء الحياة وإنّما للبحث عن رؤيا جديدة للكون ولكي يفهم جديد العلاقة الإنسانيّة بذاتها أوّلا، ثم بالطّبيعة وغيره من النّاس ثانيا.

وبعد الحرب العالمية الثانية اشتدّ عود هذا الاتّجاه وذاع صيتُه بين شعراء الجزائر فقد تطوّر هذا الشعر الوجدانيّ وظهر شعراء مثّلوه وأكملوا المسيرة حاملين لواءً له عدّة عناوين:التجديد ،العاطفة الصدق الفنّيّ ، الوجدانيّة والحـريّة. وما تجــدر الإشارة إليه أنّ الشّــعراء الجزائريّـين لم يلتزموا بالرّومانسية كمذهب وإنّما أخـذوا منها ما يخدم شعـرَهم، فــهم لـم يقلّدوا الرّومانسيّة انبــهارا وإنّما وجدوا فيها ما يعبّر عن معاناتهم ويناسب أحاسيسهم "فالتّجديد عند حمّود ينحصر إذن في التّصرف بشجاعة في القالب القديم وفي خلق أسلوب جديد خاصٍّ مناسبٍ للعصر والإتيان بأفكار خاصّـة تعبّر عن شخصية الشّاعر ومذهبه في الحياة...والتّجديد في الرّوح و المضمون"[2]

وسنتطرّق بالتّفصيل إلى كلّ تجديد مسّ هـذا الاتّجــاه سواء في مضمـونه أو خصائصه الفنّـية في الفصل الثّاني والثّالث.

وهكذا نتبيَّن ممّا ذكرناه أنّ الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ ظهر منذ سنة 1925، وهناك عوامل تداخلت فيما بينها من أجل ظهور هذا الاتّجاه، منها عوامل سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة ونفسيّة وبيئيّة وثقافيّة هذه الأخيرة التي تنوّعت بين مصادر عربيّة وأخرى غربيّة، وعلى العموم إذا كان ظهور هذا الاتّجاه في بدايته خافتًا عند شعراء قلائل إلّا في العشرينيّات والثّلاثينيّات إلّا أنّه ما لبث أن اشتدّ عوده وتوسّع في الأربعينيّات والخمسينيّات، وكان الشّعر الوجدانيّ أكثر استجابة للواقع

[1] محمد ناصر،"المرجع السابق"،ص138

[2] محمد مصايف،"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"،ص95-97.

الذي عاشه الشّاعر لأنّه "لم تقتصرِ المأساةُ في الجزائر في كلمات عابرة في ترجمة يكتبها شاعر عن أيّام شقائه وبؤسه...ولكنّها تغلغلتْ في العمل الفنّيّ وانصهرت في ثناياه فطالَعَتْنا القصائد رسومًا ناطقةً بهذه المأساة مجسِّدَة لأبعادها مبرزة لخفاياها"[1]. وإذا كانت المدرسة الشّعرية المحافظة قد غلب عليها طابع المحافظة والتّقليد، فإنّ المدرسة الشّعريّة الوجدانيّة غلب عليها طابع التّجديد والانفتاح وإذا كان مصدر المدرسة الكلاسيكيّة هو العقل فإنّ المدرسة الوجدانيّة مصدرها القلب والشعور.

وما يجدر الإشارة إليه أنّ الاتّجاهين المحافظ والوجدانيّ لم يكن ظهورهما متعاقبا وإنّما مُتزامنا لذلك نجد بعض الشّعراء منْ كان محافظا قُحّا كمحمّد العيد آل خليفة ومنهم من كان وجدانيّا قُحّا كمبارك جلواح العبّاسي، ومنهم من كان محافظا ووجدانيّا في الوقت نفسه كعبد الكريم العقّون كما نشهد حضورا واسعا وكبيرا للشّعر الجزائريّ المحافظ أكثر من الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ في السّاحة الشّعريّة.

[1] محمد مصايف "المرجع السابق"،ص44.

لقد تعدّدت المواضيع في الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ الحديث وتنوّعت، فبعضهم أسْرف في الحديث عنها والبعض الآخر كان مقتضبا حسب طبيعة الظروف. ومن بين هذه المضامين نجد شعر الطبيعة، شعر المرأة، شعر الوطن، شعر التشاؤم، وشعر الثورة والحرية.

1 **الطبـــيـــــعة:**

كانت للطّبـــيعة مكـــانة في الطّـــلل قديما وكانت أيضا مـــــادّةً للوصف، واليوم أصبحت مـــادّةً لنـــقل أحاسيسهم و معاناتهم وتجاربهم وللتجربة الرومانسية أيضا, ولا شكّ أنّ الحسّ المرهف لدى الوجدانيّين وشبوب العاطفة لديهم كان له عظيم الأثر في تعلّقهم الشّديد بالطّبيعة واستلهامها ، وجعل أدبهم صورة صادقة لشعورهم الصّادق نحوها.

"إنّ الطبيعة تلونت بألوان نفس الشاعر وواكبتها وصاحبتها وتقمصت فيها على مستويات متباينة"[1] فقد اكتشف الوجدانيون الجمال في الطبيعة وبالغوا فيه لدرجة أنه عكس روح التمرد لديهم فهذا أحمد سحنون يذكر البحر في أربع قصائد في شعره، وكل قصيدة تختلف عن الأخرى في مضمونها، ففي قصيدته المعنونة بـــ" ليلة مع البحر" يقول:

فلعلّ منظـــرَك الجميـــ ـــلَ يذوذُ عن قلبي الألم

كمْ قد طويتَ من القرونِ وكمْ محوْتَ من الأُمـــــم[2]

والبحر بالنسبة للشاعر هو رمز للجمال وسبب في إلهام الشاعر، وكلّ الناس يطمعون في النظر إليه والذهاب إليه للانتعاش وهروبا من الحـرّ.يقول:

لـــكَ محيا رائـــــعٌ حليلُ ومـــــنظرٌ محبّبٌ جميـــــل

[1] إيليا الحاوي" في النقد والأدب"،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ط2،ج5، ،ص36

[2] أحمد سحنون،" الديوان"،ج1،ص31

فيـــــــك نسيمٌ باردٌ عليلٌ يطيبُ فيك الصبحُ والأصيل[1]

إنّ هيام الشاعر بالبحر جعله يُكلّمه على أنّه إنسان ويصفه وهذه طريقة الرومانسيين. كما أنّ الميول الكبير للشعراء الوجدانيّين للطبيعة جعلهم يفِرّون من ظلم الواقع فذكروها في شعرهم وشكوها آلامهم ومناجاتهم. وهاهو عبد الكريم العقون يقول في قصيدة " من وحي البحر" :

ها أنا اليومَ قد وقفْتُ أُناجيـ كَ ـ أيا بحرُ ـ فاستمعْ لنشيدي

وكِلانا في موقفٍ نتناغـــى بأغانٍ سحريّةِ الترديـــــد

إنّكَ اليومَ مُؤنسي وسميري يا نجيّي في قفْرِ هذا الوجود[2]

يقول عبد الله الركيبي عن الشعراء الوجدانيّين " أنّ تصوّرهم للطبيعة كان ينصبُّ على الجزائر وطبيعتها"[3] ؛أي أنّ الشّعراء الوجدانيّين الجزائريّين تحدّثوا عن البحر والرّبيع والصّحراء وكل المظاهر الطّبيعية الموجودة في الجزائر.

فهذا محمد الأخضر السائحي يصف صحراء الجزائر منبهرا أمام جمالها وصفائها ونقائها قائلا:

كثبٌ أنتِ أمْ سنا وضِياء ورمـــــالُ أمْ فتنةٌ و رواء

وسكونٌ مخـيّمٌ ووجـوم أمْ عنـــــاءٌ مرجعٌ وحـداء[4]

والمعروف أنّ معظم الشّعراء الجزائريّين عاشوا في الصّحراء الجزائريّة وتأثّروا ببيئتها وعرفوا قساوتها؛ لكن بعد هجرتهم لها إلى المدن لا زالوا أوفياء لها ويحنّون إليها في الوقت نفسه يتذمّرون من الحياة في المدينة، فأحمد سحنون يجد في الصّحراء جمالا باهرا، وقليل من يرى هذا الجمال يقول في " الصّحراء":

[1] أحمد سحنون"المصدر السابق"،ج1،ص35

[2] د الشريف مريبعي"شعر عبد الكريم العقون"،الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر،2007،(د.ط)،ص116

[3] عبد الله الركيبي"الشعر الديني الجزائري الحديث"،ص666

[4] محمد الأخضر السائحي "همسات وصرخات"،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1981،ط2، ص89

أصحراءُ أنت الكونُ بل أنتِ أكبرُ ومرآكِ في العينِ أبهى وأبهر

بلى أنت دنيا لا تحدُ على المــدى إذا كانتِ الدنيا تحدّ وتحصــر[1]

" وهذه النشوة بين أحضان الطّبيعة هي طابع الرّومانتيكيّين جميعا، وذلك أنّ مبادئهم حبّ الخلوة واعتزال النّاس"[2]، فشدّة حساسيتهم وتأثّرهم بما حولهم جعلهم يتجاوبون مع الطّبيعة يناجونها ويستمعون إليها وإلى كل نبضة تنبع من كلّ كائن حولهم. من جهة أخرى نجد محمد الأمين العمودي يصف الطّبيعة " الطّبيعة السّاحرة":

وصدَى نشيدُ العندليبِ عشيــةً وعزيفُ موسيقى بفخٍ خال

وصفيرُ شحرورٍ وهتفُ حمامةٍ حنّتْ وغنّتْ فوق تلٍّ عـال[3]

بينما محمد الأخضر السّائحي يُنشد "مرحبًا بالرّبيع" الذي بعث الحياة وكسا الطبيعة حلّة جديدة بعدما كان الشتاء الطويل قد رمى بكاهله عليها في قصيدته" مرحبا بالربيع"

مسحَ الكونُ مُقلتيه وعادتْ نظراتُ الصِّبا إلى أجفانه

وأفـاقتْ من نومـها هضابٌ مسّها موسمُ الهوى ببنانه[4]

إنّ اعتماد الشّعراء الوجدانيّين على العواطف والمشاعر التي يحتويها قلبهم،جعلهم يعتمدون على الخيال، ولما عجزوا عن تغيير الواقع مالوا إلى الطّبيعة ودفنوا معاناتهم فيها. ولو عدنا إلى بعض أشعار مبارك جلواح نجده يصف الطبيعة بما فيها من كائنات لدرجة أنّه نسي نفسه، وأطلق العنان لأحزانه وآماله وأحلامه، ففي قصيدة "البلبل المجندل" يتمعّن في الطّبيعة كما فعل مع الحياة ويحاكي البلبل:

[1] أحمد سحنون" المصدر السابق"،ج1،ص28

[2] محمد غنيمي هلال"الرومانتيكية"،دار الثقافة،دار العودة،بيروت،1973،(د.ط)،ص170

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"محمد الأمين العمودي:الشخصية المتعددة الجوانب"ص80

[4] محمد الأخضر السائحي"همسات وصرخات"،ص43

فالكلُّ ناسيكَ حتى ما قضيت به أيّام صفـوك من وكــرٍ وأغصان

كأنّها لم يشنفْ قـــــطُّ مسمعُها بسحر ما صغت من شدو وألحـان[1]

ونلمح في القصيدة تشابها لما ذكره الشاعر مع ما قاله إيليا أبو ماضي:

أيّها المشتكي من العيـــش داء حاسبا أن تجرعَ الموتَ نشفا

فمن الصعبِ أن تعيشَ وما كان من الصعب أن تلاقيَ حتفا[2]

ونصادف عبد الكريم العقون يقول في الصبح:

هبَّ من نومهِ يمسُّ حسيرا باسمَ الثغرِ وانيَ الخطوات

وتجلّى في حُسنه كعروسٍ ذات حسن مهبَّبة اللّفتـــات[3]

وعلى ذكر هذه النماذج تَبَيَّنَ أنّ الشّعراء الوجدانيّين قد كرّسوا شعرهم للتغنّي بعواطفهم ومشاعرهم الذّاتية من خلال وصفهم للطّبيعة التي كانت ملجأهم الوحيد للمناجاة ونقل حالاتهم النفسيّة بأسلوب خياليّ مجنّحٍ. ومع أنّ شعرهم لا يرقى إلى نماذج يُحتذى بها ولم يكن متفوّقا في صياغته وأسلوبه على العموم،ولكنه لا يعني أنه كان ضعيفا لأنّهم في الأخير كانوا صادقين في شعرهم الذي أوجدته الظروف التي أحاطت بهم و ببيئتهم، وحتى وإن أخفقوا في مواضيع أخرى فيبقى وصف الطّبيعة يكسبُ دائما مكانة في نفوس القرّاء لأنّ" أجمل الشعر وأروعه بلا نزاع هو الوصف"[4] فهم لم يميلوا إلى الطّبيعة هروبا من المدينة والحضارة ولكنّه حبٌ لتقديس الوطن. كما أنّهم يئسوا من واقعهم ومن الحكم المسيطر عليهم لذلك مزج الشاعر حزنه عن الطبيعة بحزنه عن الوطن وعن نفسه.

[1] دعبد الله ركيبي"الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"،دار الكتاب العربي،الجزائر،2009،(د.ط)،ص325

[2] دعبد الله ركيبي"المرجع نفسه"،ص133

[3] الشريف مريبعي"المرجع السابق"،ص101

[4] دمحمد مرتاض"الشعر الوجداني في المغرب العربي"من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري"قراءة جمالية،دار هومه، الجزائر،2015، (د.ط)، ص19

2 ـ **المـــــــرأة:**

كان للحبّ مكانة كبيرة في الآداب المختلفة منذ زمن طويل وبلغَ أوجَهُ عند الرومانتيكيين خاصّة"إذا تعلّق الأمر بالمرأة. وتُعتبر المرأة من أهم المواضيع التي أكثر من وصفها الشعراء خاصّة المسجونين. وقد تمكّنَ الشعراء الوجدانيون من إبداع مثل هذا اللون بمختلف أشكاله وصوره ومضامينه، فكلما عبّروا عن ثوراتهم وزفراتهم المعلنة أو المكتومة، نجدهم يطربون أحيانا لأشواق الحبّ ويسعون للأمل ويطلقون العنان لأنفسهم. وقد كانت هناك أسباب خنقت صوت العاطفة ومنعتها من البوح ورفع معاناتها منها: العامل الاستعماري والتقاليد القومية فالعامل الأول يعود إلى أنّ الشاعر لا يمكنه التّغزّل بعشيقته وقومُه في حالة يُرثى لها. أمّا العامل الثاني فيمنع حدوث هذا تبعا للأخلاق المتوارثة، فمن غير اللّائق التّحدّث عن المعشوقة في بلد عربي مُحتشم. ومع هذه الصّرامة على الشعراء والتّضييق عليهم إلا أنّنا نقف عند قصائد تفوح منها رائحة الغزل كقصيدة محمد الأخضر السائحي " لعيْنيك":

لعينيك ما شبَّ في أضلعـــي وما انهل يا فتنتي من جنــوني

وما صنع السّهد في مضجعي إذا حان في الليل وقتُ السّكون

دنوت بحبّك من مصرعـــي ورحتُ ضحية تلك العيـــون[1]

وهذا جلواح يودّع حبيبتَيْه اللّتين قضتا معه تجربتين عاطفيتين لم تنجحا، إحداهما في الجزائر والأخرى في باريس، فقد ذاق المرارة عند كلتيهما ،فمال إلى الزهد في الحب قائلا:

وداعًا غرامي قد يئست ومن تخب دوامـــا له الآمـــال في الحبّ ييأس

فأوّلُ حبّـــي في سما مستغانـــم طوى نجمُه الهجران في جنح حندس

وآخرُ حبّي قد فقدت هلالـــــــه بباريس في حبّي الفـــــؤاد المقدّس

[1] محمد الأخضر السائحي"المرجع السابق"،ص161

فلم يبقَ لي من بعد هذين منيّـــــة تحبّبُ قلبي في مراشف لعـــــــس[1]

لقد ربط الشّعراء الوجدانيّون بين عواطفهم الذّاتية وعواطفهم الوطنيّة، وهذه السّمة نجدها في القصائد الغزليّة في شعر الثورة كما أنّ أغلب هذه القصائد امتازت بالعفّة والحياء، إلّا بعضها خرج عن هذه العادة وأسدل ستار الحياء، وكُشف عما فيها. ومن بين هؤلاء الشعراء محمد الأخضر عبد القادر السائحيّ:

أيُّ سرٍّ يشعُّ من كل عين؟ يتمشّى إلى الفؤاد دبيبـــــــــه

حورُ الدُّعجِ قاتلٌ،وبريق الزّرقِ مغرزٌ،والشَّهلُ سحرٌ يذيبه

كلُّ عين جميلةٌ ذاتُ سحرٍ وجميعُ الرُؤى تهزُّ الكـــــيانا[2]

وللأمين العمودي أيضا قصيدة تدلّ على تحرّر فكره رغم ميله إلى الاتجاه المحافظ يقول في "الطبيعة الساحرة":

أشياء حـلَّ حلالهـــــــن حلالي نقر الكؤوس ورنة الخلـــخال

يا عاذري كُنْ عاذلي مهلاً فلـــي في العشق أيامٌ مضتْ وليـــالٍ[3]

ويقول عبد الله شريط :

يا ضبابَ الحبِّ يا ظلمة كوني لم وشحت الليـــالي أنجمـــــــا

وأنا الغارقُ في أوحال عمـري صيَّبَ المدمع مرضوض الأماني[4]

إنّ الثورة بعنفها وصلابتها لها تأثير كبير على العاطفة، فمبارك جلواح صاحب القلب الرّهيف نجده يكلّم قلبه مصدر إلهامه ويحاوره بطريقة هادئة في رومانسية ونغمة حزينة جدًّا يبكي حاله:

[1] عبد الله الركيبي" المرجع السابق"،ص301،302

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"ألوان من الجزائر"،ص96

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"روحي لكم"تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1986 (د.ط)، ص21

[4] عبد الله شريط"الرماد"شعر، منشورات السهل، الجزائر،2009،(د.ط)، ص80

إلام النَّوحُ كالعــاني الشّجين لصدِّ أخٍ وهجرانِ الخدّين

تناهى العرسُ وافترق الأهالي ولم الحرس أذيال الشبـين[1]

ومن جهة نجده يعاتب الفتيات الفاتنات ويهاجمهنّ على تركه ، ويذكر خيبة أمله وفشله في حبّه معلنا:

بين السّكرِ من الغرامِ وصحـــوِ عنـــــاقٍ من العـــزيزِ وضمّ

وهنـــــا الفؤادُ ســـاعةَ وصـل وعناء الكبود من بعد صـــرم ؟[2]

لقد تحدّث الوجدانيّون عن الغزل، وأحيانا كان يأخذ هذا الأخير طابعه السّياسيّ لأسباب سياسية فهذا رمضان حمود يتغزل بالحريّة وكأنّه يتغزّل بامرأة حيث يقول شوقا للحرّية:

لا تَلُمْني في حبّـــها وهَواها لستُ أختارُ ما حِييتُ سِواها

هي عَيْني ومُهَجَّتي وضَميري إنَّ روحي وما إليه فِـــداها[3]

والعاطفة هنا في هذين البيتين تتّقدُ شوقا وصبابة وتتألّم حرمانا وهجرانا، ولكن لم تكن المحبوبة هنا غير الحرّية، ولوْ لم يكن عنوان القصيدة هو الحرّية لاعتقدنا أنّها قصيدة غراميّة عاشها الشاعر في حياته. هذه الحرّية التي طالما تطلّعَ إليها كلّ واحد وتمنّى الحصول عليها في أقرب الآجال فكيف لا يتغزّل بها وهي حلُمه الوحيد للخلاص من الغُبن والظلم. فبعض القصائد نجد فيها ازدواجيّة العاطفة؛ حيث يُجمع بين حبّ المرأة وحبّ الحرّية أو حبّ الوطن أو الثورة. وغالبا ما نجد لفظة الثورة تقترن بلفظة الحبّ.

كما نجد بعض الشعراء استبدلوا صورة المرأة المناضلة بالمرأة المعشوقة حيث شجعوها على الاستمرار والنضال، ذاكرين أعمالها في ساحة المعركة فاعتبروها إنسانة الثورة التي جسّدَت قيم

[1] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص335

[2] عبد الله الركيبي"المرجع نفسه"،ص331

[3] صالح خرفى"حمود رمضان"،ص83

التّضحية والصّبر المشحون بالإخلاص والمحبّة. فلم يُنظر إلى المرأة في الثورة على أنها أمٌّ فقط بل الأخت والبنت الثائرة الجنديّة أو الممرّضة في أعالي الجبال وهذا محمد بلقاسم خمار يتغنى بالمرأة المناضلة التي عاشت في بلاد الأوراس لإنقاذ شرفها والدفاع عن وطنها:

هلْ سمعتمْ حـكـايةَ العـبودية من بناتِ الأوراسِ أرض الحميّة

قَتلـوا أمَّها وازدادوا أباهـــا وأخـــاها وأبْقوا البنتَ حيَّـــة[1]

إلى أن يصل : ثم صاحتْ وأفرغتْ غيظَها الدّامي رصاصاً في أوجهٍ أعجميـــــّةٍ[2]

ولا شكّ أنّ ما أصاب المرأة الجزائريّة أثناء الثورة من ظلم واغتصاب جعلها تغيّرُ حياتها نحو الأفضل من تحرر ومشاركة في قضايا الدولة فحضورها في المعركة هو ظاهرة ثوريّة مميّزة ودليل كاف على اجتهادها، فقد تركت بصمة في تاريخ ثورتها. ومهما يكن فإنّ الشعر الوجدانيّ الجزائريّ تضمّن معاناة وشكوى قدّمها الشاعر في صورة مزركشة تهزُّ الأفئدة ولا يملك الشاعر حيالها سوى الإعلان عنها. وأخرى جمعت بين الذّاتية والوطنية تجعلنا نحسُّ بذروة الأمل المطمئنّ.

إنّ الشعر العاطفي في الشعر الجزائريّ سواء بكثرته أو قلّته ،بتقليده أو أصالته، بصراحته أو تستّره أو حتى بعفّته أو بتمرّده ، وبكل طرق تعبيره وظروفه ما هو إلا مرآة عاكسة للبيئة التي ضمّته.

### 3 ـ الـــوطـــن:

من المواضيع الجديدة في شعر الثورة هو الوطن أو الأرض أو الجزائر،هذا البلد الذي شغل كل الشعراء بمختلف اتّجاهاتهم مع أنهم لم يُخصّصوا قصائد كاملة عنه، لكنّنا نعثر على مقطوعات

[1] محمد بلقاسم خمار"قال محمد بلقاسم خمار في الوطن"المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر،2013، (د.ط) ،ج1 ص238

[2] " المصدر نفسه"،ص238

رائعة تسمو بحب الأرض الجزائريّة ،وتصف تعلّق الشعراء والشعب الجزائريّ بكل قطعة من هذه الأرض فقيام الثورة دليل على الرّغبة في تحديد ملامح الوطن وتجديد الحنين إليه واسترجاعه. لقد وَصفت القصائدُ الشّعريةُ مفاتن الطّبيعة وتغنّتْ بالجزائر ومزجت الطّبيعة بالمواقف البطولية فتعلَّقَ الشعرُ بجزائره ومع هذا التغني والاعتزاز والنشوة يزداد الإلحاح على الانتماء إلى الأرض والتمسك بها. وهذه السمة يتميّز بها الشعراء الوجدانيّون فقد أكّدوا أنّ الجزائر أرض عربيّة وتعلّقوا بها تعلُّق الرّضيع بأمّه، ويقول أحمد سحنون متحدّثا عن وطنه الجزائر:

يا بلادي التي أحبّ وأهـــوى وأصوغ فيها الروائع نشـــوى

يا عروس الشمال يا جنّة الدّنيا ومأوى لكلّ مجد ومثـــــوى

دمْتِ مهدا للمكرّمات وأفـــقا للجمال وللكمـــــــالات مهوى[1]

وهناك من عبّر عن اشتياقه وحنينه وحبّه لوطنه الذي فارقه، فهذا عبد الله شريط الذي كان في باريس يقول أنه ضمآن إلى وطنه وأنّه مشتاق إلى أهله وأحبائه، فيقول:

ظَمئتُ إليك يا وطني وإنّـي لَفيكَ نفضتُ أوراقَ الشّبـــاب

وفيكَ تنفستُ أحـــلامَ قلبـي وهـزّت مهجّتي ريـح التصابي

ظمئت إليـــك يا وطني لأني غريب في جبالك والـــرّوابي[2]

ويتحدث عبد الله شريط عن غربته التي قطعت الصلة بينه وبين وطنه وأهله ولغته وبقي في بلد أجنبي لا أخ ولا شقيق ولا صديق يؤنسه، يقول:

غريب في المقابر والنّـــوادي غريب في النّطق في دنيا اضطرابي

غريب في المعابد والملاهـــي غريب في ميـــــــولي وانتـــسابي[3]

[1] أحمد سحنون" الديوان"، منشورات الحبر،الجزائر،2007، ط2،ج2، ص113

[2] عبد الله شريط"الرّماد"،ص49

[3] عبد الله شريط"المصدر نفسه"،ص49

إنّ الحنين إلى الوطن لا يكون إلاّ في الغربة أو تعرّض الإنسان للنّفي أو السّجن فيحس بالمرارة والظّلم والشّوق إلى بلده لذلك نجد الشعر الذي عبّر عن تلك المعانات هو من أفضل ما جادت به قرائحُ الشعراء والمغتربين، ويعتبر جلواح و أبو القاسم خمار وعبد القادر السّائحي من الشعراء الذين اكتَوَوا بنار الغربة وكتبوا حرقة وشوقا في معاني الحنين إلى الوطن فأكثروا من النظم.

هذا أبو القاسم خمار لا يجد أي عذر في بقائه في الغربة و أنّ عليه الرجوع إلى أرضه للوقوف مع إخوته في القضية الوطنية التي يعتبرها واجبا وطنيا، يقول:

تحت سطوة ظالم أيُصبـــح بين وأعيش في سلـم على عـــلاتي

مرتعش الخُطا أثنـي على روح كالشيخ في الرّكعات والسّجدات[1]

أما مبارك جلواح الذي عاش خارج وطنه وتعذب كثيرا لفراقه فتغنّى به وصوّر حبّه لبلده في جوّ عاطفي حزين ونبرة شجية أكثر حزنا وتحدّث عن عذابه وبُعده عنه قائلا:

باتتْ تُناجيك خلف اليمِ في الغمم ورقاء حيد بها عن وردك الشيم

مشتاقة لـــــــرُباك النظر آيسة من أن تراها لو في هدئة الحلـم[2]

لقد اكتوى جلواح بلفحات لهيب الوطن، خاصة هو بالذّات لأنّه عاش ظروفا قاسيةً جدًّا وحياةً صعبةً فاهتم كثيرا بوطنه على غرار غيره من الشّعراء الذين لم يذوقوا معاناة جلواح. فجلواح اكتشف نفسه في وطنه ومزج حياته به، أمّا غيره فلم يغوصوا في ثنايا أحاسيسهم فهو يصوّر ضعفَه كإنسان وقوّتَـه كوطنيّ. وهذا محمد الأخضر عبد القادر السائحي الذي عاش نرجسيّة حبّ الوطن وأحبّه كثيرا يتحدّث: أحنُّ

إليكَ يا بلدي

[1] محمد بلقاسم خمار"المصدر السابق"،ج1،ص223
[2] عبد الله الركيبي" المرجع السابق"،ص409

إلى ضمّة من حنون

وأهفو إلى كلّ شيء

لديك[1]

إنّ الشعر الوطنيّ هو شعر الثورة الوجدانيّ، شعر صادق عميق، ومن أفضل ما نُظِّم خلال الثورة، فلا يُعقل أن ينظم شاعر قصيدةً غزليّة يتغزّلُ فيها بعشيقته في وقت كان إخوانه يعانون الويلات من المستعمر. يقول رمضان حمود "من الجنون بل من المُحال محاولة إطفاء جذوة الوطنية الملتهبة في أمة دبَّ في شرايينها روح التضامن والحياة والنضرة"[2] لذلك لم نجد له قصيدة غزلية أثناء الثورة بل انشغل بوطنه وبقضاياه وما يخدم الجزائر إذ يقول:

ألا يا عاذلي كُفُّوا ، فإنـّـــي أصبتُ بحبِّ شعبٍ ذي خصال

وخلُّوا عن مُلاومتي فـــإنّي صبورٌ ثابتٌ ، صعبُ المنـــال

بلادي تلكَ ويْحكم اتركونـــي فقدْ ملكْتُ جِناني بالـــــدّلال[3]

ونشعر برومانسية جلواح الشّبيهة برومانسية الشّابي الوطنيّة، خاصّة عندما ودّعَ وطنه ،فقد دعا شعبه إلى الثّورة على المستعمر المستغلّ ويكرّر وداعه للبلاد في هذه الأبيات:

يا بلادًا أعيش فيهـــا غريبًا وأنا من أبنائها الأمجـــــاد

ويعيش الغريبُ فيـــها عـزيزا وهو يسعى لذلّها في البـــلاد

الوداعُ الوداعُ يا مهدي المنـــ ـكوب قد عالتَ النوى أجلادي[4]

وعليه يمكننا اعتبار شعر جلواح وطنيّا رومانسيّا لأنّه جمع بين الذّات والوطن في أسلوب تصويري رائع لعواطفه وأحزانه وتشاؤمه وتحسُّره. و نجد هذه الرومانسية واضحة في قصيدته

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي "ألوان من الجزائر"،ص15
[2] صالح خرفى" حمود رمضان "،ص126
[3] صالح خرفى" المرجع نفسه"،ص49
[4] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص416

"دمعة على الوطن المهضوم" فالشاعر يبكي وطنه وإن كانت نظرته تلتقي أحيانا مع نظرة الإصلاحيّين في رفع الصوت أو خفضه حسب المقام الذي يتطلّبه الوطن، كالحديث مع المستعمر يقول فيها:

منْ ذا يُؤانسني إنْ طــال بي أَرَقي بعد احتجابِك عن عيـني يا شهـــبُ

منْ ذا أخفق بالشكوى له شَجنـــي من بعد ما بانَ عنِّي الأهلُ والصّحبُ[1]

وبعض الشعراء لم تصل غيرتهم على بلدهم فحسب؛ بل على البلدان العربية الأخرى فدعوا إلى وحدة المغرب العربي واعبتروه جزءا من إفريقيا ومنهم منْ حملَ همَّ مشاكل الدّول العربيةّ الأخرى كفلسطين التي تحدّث عنها محمد الأخضر عبد القادر السائحي فقد لفت أنظار إخوته وسائر الدّول العربية إلى شقيقتهم فلسطين معلنا:

هكذا ضاعتْ فلسطينُ الحبيبة

وشبابٌ في العراقِ حرمات

هكذا أمسُ العُروبة

لا تعي حتى الشُّكاة[2]

وهذا مبارك جلواح يصف مصر وسوريا وكيفية تحرّرهما ويتذكر في الوقت نفسه أمجاده الماضية:

سائلُ النيل وســائلُ بردى كيف ساقت فيهما سفنُ العظم

وحمـتْ وردهما من بعدما عشَّشَ الغربـــان فيه والرّخـم[3]

فالشعراء الوجدانيّون تفاعلوا بكل ما يمتُّ بذاتهم ووطنهم وحياتهم، فقد عبّروا عن عواطفهم القوميّة

[1] عبد الله الركيبي" المرجع السابق"،ص435

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"من عمق الجرح يا فلسطين"الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983، (د.ط)،ص14

[3] عبد الله الركيبي"المرجع نفسه"،ص470

والوطنيّة ،وأظهروا تعلّقهم بالوطن والعروبة فلم يحصروا شعرهم في حياتهم الخاصـة أو ذاتهم؛بل تعلّقوا بما يسمّى بالوطن فتغنَّوا بالجزائر التي تمثّلُ الأرض والشعب والتاريخ والواقـع. و تعلّقهم الشديدُ بَدا واضحًا في قصـائدهم وغنائهم الـذي كان شجيًّا حينا وفرحًا حينا آخر ووصفوا غربتهم وحنينهم للوطن.

**4ــ التشاؤم والحزن:**

إنّ الظروف الصّعبة التي عاشها الشعراء الجزائريّون نخصُّ منهم الوجدانيّين جعلت شعرهم يكتسي بطابع التشاؤم والحزن، ولوّنت نظرتهم بالحياة، و بالتالي لوّنت الشعر بلون مميّز، و قد اختلفت نظرة كل شاعر تجاه الحياة والكون والإنسان، وليست هذه الرؤية من قبيل الفلسفة بل رؤية خاصّة للشاعر أو موقف ما عبّر عنه. وما سنحاول معرفته هنا ما حُكم أصحاب هذا الاتجاه من الحياة؟ وما هي الظروف التي تجعل الشاعر متشائما أو متفائلا؟ و هل عاد عليه هذا الأمر بالإيجاب أم بالسلب؟.

ولو عدنا إلى ديوان مبارك جلواح المعنون بـ " دخان اليأس" فمن خلال العنوان نجده يذكر يأسه وما حقّقه في الواقع وما وصل إليه من حِكم مرّتْ بحياته، وهو بهذا يشبه ديوان عبد الله شريط " الرّمــاد"، فكلاهما عبّر عن السخط والتشاؤم والانهزام في شعرهما والسّبب في ذلك هو الحالة التي عاشتها بلادهما. ويقدّم لنا جلواح أمثلة عن شقاء الإنسان في حياته كالأنبياء والمفكرين لِما عانَــوْهُ وقاسوه وذاقوا مرارته، فالحياة بالنسبة له كالقِدرة التي يوجد فيها سُمٌّ منْ تناوله يموت لذلك نظر إلى الحياة والموت بمنظار أسود حيث يقول:

كيف تُرجى لذّةٌ في قدرة أبدًا بالسّمِّ تغلي وتفور[1]

[1] عبد الله الركيبي" المرجع السابق"،ص480

لقد تحدّث جلواح عن الحياة والموت والتأمّلات الفكريّة والتّدبّر والتفجّع والتّحسّر وعن رثاء أبيه هذا الرثاء لم يتتبّع فيه طريقة القدامى، وإنّما كان كلّما انفعل كتب، فهو" شاعر رومانسي قبل كلِّ شيء"[1]، فهاجم الموت الذي أخذ أباه مع أنه يعرف مصير الجميع:

قوةُ اللهِ التي ما فوقها قوةٌ تملكُ أرسانَ الأمـــور

قوةُ الله التي من تحتها سائرُ الأكوان ترْسو وتمور[2]

أحسَّ الشاعر بالوحدة والوحشة والغربة لأنّه عاش منفيًّا في فرنسا، وكان يأمل أنْ يموت في بلده ويُدفنَ فيها، ويرجعَ إلى جوار والده قائلا:

وتحظَى عظامي بطيبِ الجوارِ لتلكَ العظامِ بعرضِ الرّجم

فإنّي لأَخْشى بأنْ تَنقُصـــــني حياتي غريباً بأرضِ العجم[3]

غير أنّ أمنيته لم تتحقق وتوفّيَ بعيدا عن الأهل. إنّ عدم حضوره لجنازة والده ورؤية نعشه وقبره ـ لأنه كان مغتربا ـ جعل حرقته تشتدُّ والحسرة تمزّقه لهذه الصدمة المزدوجة فيقول:

وحُمِلتَ في النعوش نحو الجلود ولم يتَّسعْ خلفك لي من قـدّ

كذلك شاءت صروف النّـــوى لتمزج أدمع عيني بـــــدم[4]

اتّبع جلواح خطّا رومانسيّا من بدايته إلى نهايته، فقد كانت له نظرة عدائيّة سوداء تجاه الزّمن ونظرة رعب مخيفة نحو الدّهر، فهو يطلب الموت وعندما تقترب منه يفرُّ منها، فالحياة عنده وهم وغرور وكدر. ويتساءل عن معنى الوجود في قصيدته " لماذا خُلقتُ؟" محاكيا إيليا أبا ماضي ليس في التشاؤم فحسب؛ بل في تساؤلات كثيرة ذُكرت في قصيدته "الطلاسم"لإيليا.

[1] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص233

[2] "المرجع نفسه"،ص474

[3] "المرجع نفسه"،ص277

[4] "المرجع نفسه"،ص475

يقول جلواح:

لماذا خُلقت؟ لماذا أعود؟ تُرابا كما كنتُ تحت اللُّحود[1]

وحيرته تجاه الوجود جعلته يتساءل في سخط عنه، ويشعر أنّه معاقب في هذه الدنيا رغم أنّه لم يرتكب أيّ خطإ كبير منذ ولادته. أمّا قصيدة "صحراء الوجود" فالعنوان جلِيٌّ من معناه يرى أن الوجود صحراء مقفرة خالية لا إنسان ولا حيوان ولا ظلَّ فيها ولا حياة، حيث يقول:

حمامٌ أم تنّورٌ أم بركانُ يشوي به الإنسان والحيوان

أم أنت يا هذا الوجود جهنّمُ يصلي لظاها الخلق والأكوان[2]

لقد تظافرت عوامل عديدة جعلت الشاعر إنسانا يسيطر عليه الإحساس باليأس ومعذّبا تائها متشائما وما زاده في سخطه إخفاقُه في حياته العاطفيّة وحياته وغربته عن أهله وبلده، كلُّ هذه العوامل ألبست شعره رداء الحزن والغمّ. وهو الشاعر الوحيد الذي تحدّث كثيرا عنى الموت والزمن مثل ما فعله الشّابي نتيجة الظروف القاسية التي مرّ بها.

ثم يأتي محمد الأمين العمودي الذي سُمِّيَ بشاعر البؤس الفريد، وهذا يدلُّ على أنّ الوجدانية اهتمت بمواضيع البؤس والشقاء والظلم. وقد نقل الشعراء إحساسهم هذا عن طريق شعرهم. إذ نلمح هنا الحزن بصورة كبيرة تطغى على قصيدته "قسنطينة"،يقول:

في قسنطينة قضيتُ شبابي في عناءٍ ومحنةٍ وعذاب

وخطوبي تحلُّ بعد خطوب ومُصاب يجيء بعد مُصاب

حزني دائم بها مستمر وسروري يمرُّ مرَّ السحاب[3]

فهو لا يقف في تعابيره عند كلّ هذه المعاناة والحسرة؛ بل نجده أحيانا مدفوعًا إلى الصّراخ

[1] عبد الله الركيبي "المرجع السابق"،ص359

[2] المرجع نفسه،ص379

[3] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"محمد الأمين العمودي"،ص77

والهجاء. والمعروف عنه أنّه قُتل بطريقة وحشيّة من طرف المستعمر. كما أنّ تعلُّقه بالواقع وإحساسه به وهروبه منه أحيانا ولومه للدهر والزمن جعلنا نعدُّ في شعره نوعا من الرّومانسية وها هو ذا يقول في قصيدته "ضاقت على ذكر ما قاسيت أعوام":

نفسي تُريد العُلا والدَّهرُ يعكسُها بالقهر والزَّجر إنّ الـدَّهر ظـــــلاّم

إنّ الزّمانَ سطـــا عن سطوتِـــه كما سطى عن ضعيف الوحش ضرغام[1]

أما صالح خباشة نجده في قصيدته "يا طائرا" يناجي الطائر الذي يشاركه أحزانه ؛حيث ربط حزنه وألمه به، فجعله يفكر مثله وبالتالي تصبح الطّبيعة نغما واحدا تستجيب لمشاعر الشاعر وفكره وبهذا يكون صالح خباشة أقرب إلى الوجدانيّة ،يقول:

ياطائرا يبكي مساء صباحـــا ويُقيم ما بين الغصونِ مناحا

ويظـــلُّ بالوادي يُفكّر تـــارة ويُثير أخرى ضجّةً وصِياحا

تَبكي وأَبكي والشُّجونُ عريقـــةٌ وأنا وأنت الفاقدان جناحـــا

وأنا وأنت النائحان على الحمّى وأنا وأنت المـثْخنان جراحـــا[2]

قدّم لنا الشّعر الوجدانيّ صورًا مؤثّرة حيّة من السّجون أثناء الثورة التحريرية؛ حيث صوّر أنواع العذاب والاضطهاد والألم ونقل إلينا آهات وخلجات شعراء كانوا قد ذاقوا مرارة السجن وعاشوا لحظاته. ويعتبر أحمد سحنون من بين الشّعراء الذين مرّوا بهذه التجربة ، فقد زُجَّ به في السّجن ومن خلاله عبّر عمّا يجول في نفسه من تفجّع و ألم وضيق، ويرى أنّ الحياة ة في السجن لا تُطاقُ، ويدعو الله النصر القريب:

إن كان يُدفنُ قبل الموت إنسانُ فهو السَّجينُ عليه الدّهرُ سجّان

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"المرجع السابق"، ص75

[2] صالح خباشة" الروابي الحمر"،منشورات أرتيستيك، الجزائر،2007،ط2،ص120

دُنياهُ أضيقُ دنيا عاشَهـــا بشرُ إنْ لم يكنْ عنده صبرٌ وإيمـــان[1]

و بلقاسم خمار عاش النظرة نفسها مع سابقيه؛ حيث تحدّث عن ظاهرة الفقر والحرمان وأفصح عن الشقاء الذي يعانيه الشعب والسّر في بؤس الحياة وألمها. بينما نجد محمد الأخضر عبد القادر السائحي يتضرّع إلى الله لنُصرة الضعفاء الذين اِنتُهِكت حقوقهم و كانت مأساتهم اليومية تجدّد حزنهم، يقول:

يا ربَّ مجتمع أنكى به القلقُ

يقضي الحياةَ ظلاما ليس ينفلقُ

فما تَرى في أراضيه سوى جدبٍ

كالوحوش مفزعة أصواته الحُمق[2]

ويقول رمضان حمود في قصيدته "علام نلوم الدهر":

علام نلوم الدّهر والله عـــــادل ونَنسبُ للأيامِ ما هو باطـــــــلُ

وتملأُ وجهَ الأرض رطبا ويابسًا بكاء وهل تُجدي الدُّموع الهواطل[3]

بعد شعور حمود بقساوة الدهر وحزنه المتواصل يرى أنه لا دخل للدهر فيما يحدث له، لأنّ قدرَه كُتب له قبل ولادته.

ومن العوامل التي جعلت ظاهرة الألم والعذاب والتشاؤم تطغى على شعرهم هو اضطرابُ حياتهم العادية والعاطفية، وضعفهم والخوف على أنفسهم وهذا أدَّى إلى فقدان الحرّية الفردية والجماعية وإلى إثارة الهواجس والشعور بالألم هذه المؤثرات تختلف من شاعر إلى آخر كلٌّ حسب

[1] أحمد سحنون" الديوان"،ج2،ص12

[2] محمد الأخضر عبد القادر السائحي"ألوان من الجزائر"،ص50

[3] صالح خرفى" حمود رمضان"،ص89

إرادته وقوّة صبره وظروفه[1]. ولا يجب أن نلوم الشعراء الوجدانيين على نظرتهم التشاؤميّة غير المتفائلة لأنه كانت هناك ظروف سبق وأنْ ذكرناها أثَّرتْ في شعرهم ، ونتج عن هذا صدقٌ في تجربتهم الشعريّة.

**5 ــ الـثّـــــورة:**

كان الشعرُ خيرَ مبشِّر للثورة، فقد زاد الوعي الثّوريّ والاهتمام بالقضايا الوطنية أهمها الاستقلال والدّعوة إلى الثّورة والحصول على الحرية بأية وسيلة، فالشاعر الجزائريّ أحسّ بقرب موعد الثورة فأعدّ العدّة لذلك ، يقول بلقاسم خمار في قصيدته "القسم":

يا ساحةَ اللّهبِ زلزلـــي دُنيا بطاحـــــي واستلهمي ثاراتِنا الحمراءَ من ساحٍ لساحي

إنّا ها من غضبة الأوراس من قمم الكفاح من قبلة الشهداء من قلب الملاحم والجراح[2]

فإصرار الشعراء على الصبر والتضحية كان كبيرا، والحصول على الحرية يجب أن يكون لـه مقابل ولن يتوقّفوا عن كفاحهم دون تحقيق مرادهم. وما يمتـاز به الشّـعرُ الثّـوريّ هنـا هو ارتباطُـه الوثيق والمتفاعل بالثّورة التّحريرية وليس ارتباط المتفرّج الذي يصوّر فحسب فالشاعر الجزائـريّ سواء كان داخل الوطن أو خارجه كان يقوم بدوره الثوري، وهذا ما جعل الشعر يكون أكثر صـدقـا وبساطة، فالمدرسة القائمة في تلك الفترة هي مدرسة الثورة.

" وما يلاحظ أثناء قيـام الثـورة هو قلّـة الإنتـاج الشّـعري لـدى بعض الشـعراء المعروفين والسبب يعود إما إلى المضايقات التي مارسها الاستعمار عليهم وإمّا استشهـاد بعضـهم كعبد الكريـم العـقون والربيع بوشامة"[3]. و لكن هذا لم يمنع شعراء آخرين من مواصـلة المسيرة الشعرية في الثورة ضدّ

[1] ينظر،مصطفى بيطام" الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 "دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998، (د.ط)،ص162

[2] بلقاسم خمار"الديوان"ج1،ص165.

[3] ينظر،الوناس شعباني"تطور الشعر الجزائري منذ 1945حتى سنة 1980"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ت) ،(د.ط) ص81

المستعمِر الغاشم؛ حيث خطَوْا خطوةً مهمَّـة في الشـعر الذي كان وقودَ الثّورة. ونجـد بلقـاسم خمار يهدّدُ فرنسا التي استنجدت بالحلف الأطلسي،ويخبرها أنّه لا يُنقذها لا حِلفها ولا قوّتها ولا أيّ شيء:

سأصيحُ في الجيش الفرنسيِّ الغبيِّ قد آن حتْفُك يا شقـــيُّ فهات

قدْ حانَ حينُك فالحية قصـــــيرةٌ وأتاكَ من قد كان حقًـــا آت

واسمعْ تراتيلَ الكتاب فإنَّهـــــا تَرْتَثيك في الإنجيلِ والتـوراة[1]

والخمار يستحي من أن يقصّرَ في حقِّ وطنه والدّعوة إلى الثّـورة في شعره، فبعض الأشعار قد يرقى فيها إلى صعيد المدفع والرشاش، وبعضها يدنو ويتراجع عن هذا المستوى، فيكون من المخجل ألاّ تؤدّي الكلمة دورها:

أين منّي قصيدةٌ تتلظَّـــى من قصيد يفيض حبرا أبـيّا

أين منّي أغنية لليـــــالي من هتافٍ غطّى الربوعَ دوّيا

أين منّي وفي الجزائر آها تٌ، تهـــزُّ القلوبَ هزًّا قـويا[2]

والشاعر متأكد من قدوم النصر والحرّية.يقول:

يا حلمَ أمانينا المزهر

يا فرحةَ أمٍّ تتذكَّر

يا بسمةَ طفلٍ يَسْتبشر

الخيرُ ينادي يا خير[3]

ويقول الرّبيع بوشامة أيضا "جاعلا من الحـرف نـداء ثوريًّا وسـلاحا فتّـاكا فـي جعـل الثّورة تفور

[1] بلقاسم خمار" المصدر السابق"،ج 1،ص 224

[2] أحمد سحنون" المصدر السابق"،ج1،ص142

[3] محمد بلقاسم خمار" قال محمد بلقاسم خمار في الوطن"،المتصدر للترقية الثقافيةوالعلمية والإعلامية،الجزائر،2013 ،ج2،ص42

كالبركان" [1]

سرْ للنضـــال في كلِّ حـــال

حُرَّ الخيـــال تبني المـــعال

و اطو البعاد بين البـــــلاد[2]

لقد قدّمت الثورة لمدة سبع سنوات واقعا خصبا زاخرا للشعب الجزائري وكان الشعر الثوري وقودا للمعركة وسجلا لأحداثها، كما كان الشّعر أيضا من أهم وسائل الإعلام ليبلّغَ الشعب هذه الثورة لاحتضانها ويصنع تاريخا زاخرا. وهنا نجدُ صورة حقيقيّة للمعركة يصفها شعراء تحسبهم شاركوا في المعركة.

**6ـــ الحـــــرّيّة:**

كان للحرية هي الأخرى بصمة في الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ، فقد تحدّثوا عنها وعن الاستقلال والنصر أثناء الثورة، وكان ذكرها يغمر الأبيات قوة وتفاؤلا، فقد تجاوبت القصائد معها مثلما تجاوبت التضحية مع الثورة، كما عشق شعراؤنا الحرية كعشقهم للمرأة الحسناء يدعونها شوقا وهياما في شكل رموز لا يفهمها إلا من يحسُّ بجمرة هذا الوطن، فقد عانقوا حريتهم وتغنّوا بها فأرسلوا كلاما حرًّا نابعا من ذات تَتوق إلى الطلاقة وفكِّ القيود و الصّراخ يقول رمضان حمود في هذا الصدد متحدّثا عن الحرّية:

لا تَلُمني في حبِّها وهواها لست أختار ما حييتُ سواهـا

إنَّ عُمري ضحيةً لأراهـا كوكبًا ساطعًا ببرج عُلاهـــــا

إنّ قلبي في عشقها لا يبالي تنطوي الأرضُ أم تخرُّ سماها[1]

[1] ينظر،أحمد دوغان"شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989،(د.ط)،ص63

[2] شريبط أحمد شريبط" الأعمال الأدبية الكاملة" مائة قصيدة وقصيدة في حب الجزائر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر 2013 ،ط1،مجلد7،ص128

ونعلم أنّ الرّاية المرفوعة ترمز للحرية، فهذا محمد الأخضر السائحي يقف أمام هذه الراية التي عُلِّقت بسبب مليون ونصف مليون شهيد، والتي هي في أّفقه ملاك وضياء لكل قطعة في هذه الأرض قائلا:

رفرفي اليوم حرّة في السّمـــاء وتهادي رفيعة كالضيـــاء

وامرحي في الفضاء فوق زنود نبتت في جبالنا الشمّـــــاء[2]

وينتفض رمضان حمود بسبب المرارة التي تأجُّ في صدره والحماسة التي تندفع في نفسه والضمير الحيّ الذي مازال مشتعلا،يقول:

فها هو صوتُ الضمير يهزُّ صدري ويَأْمرني بأشغـــال ثقـال

فسمْعًا يا ضميري كنْ قريـــــرا رضيت بحكمك العذب الزّلال[3]

ونجد أنّ أغلبية الرموز في القصائد الشعرية تشير إلى الحرية، وكان ممكنا للرّمز أن يصبح ذا دلالة ، لولا أنّ الشّاعر في نهاية قصيدته يكشف عن الثّورة والنهوض، كما أنّه يكون أكثر دلالة لو أنه عبَّر عن الرّمز بشكل عام ولا يعتمد على الغزل مباشرة، يقول خمار في قصيدته" إلى ظبيتي العربية" التي يستلهمها بعاطفة الحب :

عشيقتُك يا زفرتي في اللّيالي ويا سهدَ عُمري... وأوجاعَ حالي[4]

ثم يشير إلى تعلُّقه بالحرية منذ صغره:

لقد عرفتُك كالبدرِ طفلًا.. ولكنْ أرى أنّكِ اليومَ مثلُ الهلال[5]

[1] صالح خرفى"حمود رمضان"،ص83

[2] محمد الأخضر السائحي:"همسات وصرخات"،ص75

[3] صالح خرفى"المرجع نفسه"،ص63،64.

[4] بلقاسم خمار "المصدر السابق"،ج2،ص255

[5] بلقاسم خمار "المصدر نفسه"،ص255

لقد كانت الحرّية إحدى موضوعات الشّعراء الوجدانيّين ،وكانت فعل وجود وتحقيق ذاتهم مواجهةً للظلم والطغيان والابتزاز، فموضوع الحّرية يتباين من شاعر إلى آخر، منهم من يُبدع فيها ومنهم من يصـلُ إلى الهيـاج السياسيّ، ومنهم من يرتفـع بها لدرجـة التأمُّل الروحيّ في سَبَحاته الصوفيّة.

وختاما لفصلنا نستخلص أنّ الشّعراء الوجدانيّين قالوا شعرا رومانسيّا مع أنّه قليل مقارنة مع الاتّجاهات الشّعريّة الأخرى، لكنه ناتج عن تجربة وجدانيّة، والشّاعر مطالب بإبراز حياة مجتمعه وشؤونه و أن يكون حاملا لرسالة الأمجاد فعبّر عن سخطه وتشاؤمه وحتّى عن سبب وجوده في هذه الدُّنيا لأنّه ذاق ذرعا، و عبّر عن طبيعته التي هي في الحقيقة طبيعة الوطن، كما ثاروا على الواقع ودفنوا أحزانهم في الطّبيعة ليلتمسوا العزاء، وتحدّثوا عن عاطفتهم الجيّاشة التي أجبرتهم على الكـــلام، فأحيانا يمزجونها مع الثّورة وأحيانا يتفـرّدون بها، وتغنَّـوا أيضا بالـوطن وتعلّقوا به وتفاعلوا معه وتكلّموا عن الثّـــورة و رفضهم لهذا الواقع المرير وسعيهم إلى الحرّية التي عشقها الجميع. كلُّ هذه المضامين خدمت الشّعر الجزائريّ والمجتمع وعبّرت عن واقعهم والأهمّ من هذا كلّه هو صدْقُ تجربتهم الشّعريّة.

لقد تميّز الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ بخصائص فنّية جمالية ميّزته عن غيره من الاتّجاهات الأخرى، فقد أخفق بعضهم فيها كما تفوّق البعض الآخر في غيرها والتي ضمّت اللّغة الشّعرية والصّورة الشّعرية والموسيقى بنوعيها ووحدة الموضوع إضافة إلى الرّمز والنّبرة الخطابيّة.

**1 ـ اللّــغة الشّعريّـــة:**

لقد عمل الاتّجاه الوجدانيّ على تغيير اللّغة الشّعرية وإثرائها وتجديدها، وجعلها موحية بطريقة لم تكن عليها في الاتّجاه المحافظ، وما يجدر الإشارة إليه أنه في العشرينيّات والثلاثينيّات كان الشّعراء يوظّفون مضامين وجدانية بلغة تقريريّة محافظة، بينما في جيل الأربعينيّات والخمسينيّات أصبح في اللّغة تصويرٌ ورؤيةٌ أخرى، وأوّل خاصّية في لغة هذا الاتجاه هو تحوّلها من التقرير إلى التصوير. واللّغة التي تميّز بها الوجدانيّون تختلف تماما عن لغة المحافظين؛ حيث يقول عبد الله شريط:

أرى اللّيلَ قابضًا بِيَـــدَيْه عُنقَ الكونِ باردًا كالحمـــــام

جاءَ كاليأسِ ساكتًا يتمشَّـى مُثْقلَ الخطْوِ في فؤادي الدّامي

في حشاه البعيدِ يبتلعُ الدُّنــ ـيا فتَخْفَى في جَوْفــه المترامي[1]

اعتمد شريط على التّصوير والإيحاء فلو عرضنا المقطوعة كاملة لوجدناها تنُمُّ عن إحساس الشاعر حتى الألفاظ تخزن عاطفة قويّة تجعل القصيدة تعجُّ بالحركة والنّشاط، فاستخدم اللغةَ بشكل جيّد، واستغلها ليوظّف إحساسه. واستعماله للألفاظ ( أرى الليل، يموت الشعاع) تجعل القارئ وكأنه يعيش معه في تلك اللحظة أو يتلمَّسها بيده. فالشاعر رسّام بارع وهذه هي ميزة اللغة الشعريّة عند الشعراء الوجدانيّين تثير الإحساس لدى المتلقّي، إضافة إلى هذا نلمس البساطة فهم لا يستريحون إلى اللغة القديمة جدًّا ولا إلى أساليبها المعقّدة جدًّا، وكل ما كان يهمُّ رمضان حمود

[1] عبد الله شريط"الرّماد"،ص73

و زملاءه هو اللّغة البسيطة والأسلوب غير المعقَّد لأنّ المفاضلة عندما كانت تُقامُ بين شاعرين كانت تعتمد أساسا على بساطة اللغة والأسلوب لأنّ هذه البساطة تدلُّ على اهتمام الشاعر بأحاسيسه أكثر من اللغة، وهذا ما جعلهم يستبعدون تماما الألفاظ الغريبة النابية في الآذان فهي لا تصلح في عصرنا هذا الذي تطوّرت لغته، ويرفضون الكلمات العاميّة التي تجعل الأسلوب نثريًّا إلى حدّ كبير فيضطر الشاعر إلى شرح الكلمات في الهامش. والمعروف عن الشاعر الوجدانيّ أنه يتحدّث عن أحزانه وآلامه وعواطفه وهذا يتطلب لغة بسيطة موحية. إنّ الشاعر الوجدانيّ يختار المنظر العاطفي الذي تتذوّقه العين والموسيقى الحساسة التي تتناسب والأذن لأنّ ارتباط الشاعر بالعاطفة جعله يستخدم لغةً شاعريّة ويبتعد تماما عن تلك الممتدة من التّراث.يقول محمد الأخضر السائحي في " الشاعر": ذاهلٌ ينظرُ كالحالمِ في الأفقِ البعيد

وادعُ النظرةِ والبسمةَ كالطّفلِ الوليد

في محيّاه سهومٌ أو ضلالٌ من جمـــود[1]

وأهمُّ صفة يمتاز بها شعره هو الهمس، وهو موهوب في اختيار الألفاظ المهموسة التي تأنس لها الأذن، وتطرب لها النفس سواء كانت مفردة أو في جملة شعرية مثل (بسمة، طفل ، ظلال) ونلمحه أيضا شغوفا باللّغة الرّقيقة و ولوعا بالألفاظ الرّشيقة والعبارات البسيطة و التّراكيب السّهلة.

والهمس خاصيّة يمتاز بها أيضا شعر جلواح فهو من الميّالين إلى الهمس والإيحاء. و الهمس لا يعني هنا الضعف بقدر ما يعني تلك القوة التي تميل إلى الهدوء بعد الصّخب. والهمسُ يُناسب الحالة الهادئة أو الحزينة. أمّا الخاصيّة الثّالثة هي تآلف مدركات الحواس حيث نلمح الجدّة والابتكار بين المفردات اللّغوية ليس كسابقتها في القديم من مجاز واستعارة وتشبيه أي استخدموا

[1] محمد الأخضر السائحي"همسات وصرخات" ،ص29

مجازا جديدا يؤلّف بين مدركات الحواس، حيث يتجاوب المتلقي مع الأصوات والألوان والأضواء والنغمات، ويوظّفون ما هو مسموع لما هو مشموم أو مرئي أو العكس، فيخلقون جوّا رمزيّا إيحائيّا وعبد الله شريط من مستلهمي هذا الأسلوب وهذا راجع لتأثرهم بالشابي وبودلير.

وهذا عبد الكريم العقون يصف نهر بجاية:

بجايةُ كمْ شاعر مبـــدع تغنّى بحُسنك عذب الكلـم

وهام بواديك مستلهـــما خريرا كترتيلِ شعرٍ نظم

بدا هائمًا بين تلك الـرُّبى يُدغدغ أحراجها من أمــم[1]

فقد استعمل لغة خياليّة رقيقة ومشرقة تحمل إيحاءات كثيرة لوصف النهر فتثير السامع، إنها لغة يتّضح فيها التّكثيف والتّركيز اللّغوي في كثير من الكلمات التي استعملها الشاعر ليدلّ على معان معجمية محدّدة ومثل هذه التّعابير لا تأتي إلا من خيال ثريٍّ وعاطفةٍ شجيّة لا تتركُ مجالا للعقل. هذه قصيدة جمع فيها العقون بين مستويين لغويّين من اتّجاهين مختلفين لأنّه معروف عنه أنّه كان محافظا ووجدانيّا في الوقت نفسه.

وهناك قصيدة تفرّد فيها بلغة وجدانيّة مميّزة يصف فيها مجيء الصبح:

هبَّ من نومـــه يميسُ حســـيرا باسمَ الثَّغرِ وانيَ الخُطـــــوات

وتجلَّـــى في حُســـنِه كعـــروس ذات حُسن مهيبةِ اللّفتـــــــات

فاستفاقتْ هذي الحياة من الأحـــ ـــلامِ بعد الإغراقِ في الهجعات[2]

والمعروفُ عن العقون أنّه أحيانا يستخدمُ لغة مناسبة للاتّجاه المحافظ وأحيانا أخرى يستخدمُ لغة خاصّة بالاتّجاه الوجدانيّ حسب المقام، ومرّات يمزجُ بين هذين النّمطين اللّغويين.

[1] الشريف مريبعي"شعر عبد الكريم العقون"،ص138

[2] "المرجع نفسه"،ص101

أما الخاصية الرّابعة هي تطوّر المعجم الشعريّ، فقد تعامل الوجدانيّون مع اللّغة تعاملا بارعا بعيدا عن الانغلاق والتزمُّت فقد استخدموا مفردات جديدة في قاموسهم الشعريّ لم يسبق لها أن ذُكرت وهذا راجع إلى رغبتهم في التّحرّر ـ سواء كان تحررا ماديّا أم معنويّا ـ

وهذا رمضان حمود يدعو إلى التجديد في اللّغة الشعريّة المستخدمة من الواقع استجابة للذات والعصر فقد" نفى الشاعريّة عن كل شاعر يميل إلى هذه اللّغة" [1] ويُقصد باللغة هنا اللّغة القديمة ويرى أنه لا يعقلُ أن نتكلم في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وعنترة. فالوجداني له عاطفة فتّاقة لذا نجده يتعاملُ مع اللّغة بجرأة في حين أنّ المحافظ يخضع لاعتبارات دينيّة واجتماعيّة تقليديّة وبهذا نبذ حمود كل ما له صلة بالماضي.

ونجد بعض الشعراء كالخمار والأخضر السائحيّ و شريط والعقون قد أدخلوا إلى المعجم الشّعري ألفاظا جديدة تُعالج موضوعاتهم العاطفيّة التي تحرَّجَ منها المحافظون. ومن المعاجم الشعريّة المذكورة نجد معجم الطّبيعة فهذا العقون يتغنّى بفتاة قائلا:

إنَّ نفسي قدِ انتَشَـتْ بفتاة تضوَّعَـــــتْ

بعبـير محبَّـــــبٍ أنْعَشَ الروحَ فارتقتْ

تطلُبُ الوحيَ عندها وبه الآن ألهمَـــــتْ[2]

يعتمدُ الشّاعر هنا على عناصر الطّبيعة لتكوين معجمه الشّعري فهو يُغرق لغته الشعرية من مشاهدته للطّبيعة كيفما كانت حيَّة أو ميّتة، وكلّ هذا للتّعبير عن وجدانه لدرجة أنه لم يخرج عن المعاجم الطّبيعية في شعره والعقون في تعامله مع الألفاظ أصبح ينظر إلى اللغة كعنصر جمالي في العمليّة الإبداعيّة.

[1] محمد مصايف" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"،ص152

[2] الشريف مريبعي"المرجع السابق"،ص98

لقد عمد الوجدانيّون إلى استعمال ألفاظ تدلُّ على الطمأنينة والابتهاج والفرح ككلمة نور يشتقون منها (الشعاع، الإشراق والضياء) والنّفور من الألفاظ الدّالة على القلق والخوف (كالليل، الغروب والمساء). فيما نجد الخاصّية الخامسة تتمثّل في ضعف الصّياغة اللّغوية فلم يُعِرِ الوجدانيّون أي أهميّة للصياغة اللفظيّة، حيث أصبحت اللغة عنصرا من عناصر الإبداع لدى الشاعر لأنها مصدر الصورة والنّغم والفكرة. ونجد لدى شريط ضعف في الصّياغة في قصيدته "موكب الأحلام": يا شعرُ عن تلك الّتي تختالُ في ذهني السّجين

وتميسُ في حُلَلِ الكواكبِ و الأماني واللّحون

وتعيشُ من خلفِ الوجودِ الرّحبِ والشّوقِ الدّفين.[1]

حشدَ شريط الألفاظَ بشكل متتابع، فأكثر من أدوات العطف والرّبط والصفات فجعل النصّ الشعري سطحيًّا ونثريًّا.

لقد كان موقفُ الشّعراء الوجدانيّين من اللّغة له اتّجاهات فبعضهم كان وجدانيَّ الرّؤية أمّا الموقف كان تقليديّا كجلواح ورمضان حمود وأحمد سحنون، والبعض الآخر كان وجدانيّ الرّؤية والموقف واللّغة كالسّائحي والخمار، ومنهم من مزج بين الموقفين كمفدي زكريا والربيع بوشامة. و الحقيقة أنه يصعب علينا أن نصنِّف الشّعراء تصنيفا دقيقا، كما يصعب إصدار الأحكام، فالأوضاع التي عاشها الشّعر الجزائريّ لا تسمح بهذه الأحكام الفاصلة، كما أنّه لا يوجد اعترافات لهؤلاء الشعراء تدلُّ على توجُّههم الخاصّ.

وما نصل إليه هو أنّ اللغة الشعرية قد تطوّرت تطوّرا ملحوظا، وتوجّه الشّعراء الوجدانيّون إلى الطّبيعة وإلى الذّات لاستنباط لغة جديدة تناسب وضعهم، فقد تغيَّرَ المعجمُ الشعريُّ لما كان عليه من طابع تقريريّ إلى طابع تصويريّ، وتمكّن الشعراءُ الوجدانيّون من استخدام معجم شعريّ

[1] عبد الله شريط"المصدر السابق"،ص111

وإثرائه وابتعاده عن الرتيب، فاستخدموا تراكيب لغوية لها دلالات و هُم بهذا يُمهّدون الطريق للبنية التعبيريّة اللغويّة الموحية ليكون الشعر أكثر روعة لأنّ الشعر في الأخير " فنٌّ كلاميّ طينته اللّغة"[1].

**2 الصّورة الشّعريّــة:**

لقد اعتنى الشّعراء الوجدانيّون بالصّورة الشّعريّة عناية ملموسة أحسنَ ممّا كانت عليه في الاتّجاه السّابق ـ أي المحافظ ـ وهذا الاعتناء يعود إلى اهتمامهم بالذّات وجعلها مصدرًا للصّورة الشّعرية كما كان للعاطفة دور في تفعيل هذه الصّورة فجعلها تتّسم بالصّدق. يقول الجاحظ "الشّعر صناعة وضرب من التّصوير"[2]، فالشّاعر لم يكن حالُه كالمصوّر الفوتوغرافي الذي يكتفي بنقل الواقع فقط وإنّما أقحم شخصيتَه و شعوره داخلها. والفرق بين الصّورتين الشّعريتين في الاتّجــاهين المحافظ والوجدانيّ هو أنّ الصورة في الاتّجاه الأوّل يغـلب عليها طـابع العقل وتكاد تكون منعدمــة لأنّ محتوى القصائد هو النّصح والإرشاد والتّوجيه أمّا الصّورة في الاتّجاهِ الثّاني يغلب عليها الخيــال والعاطفة وتكون أقرب إلى التوفيق لأنّــها تعالج موضوع الوصف والغزل والوجد. وفي المنــحى الوجدانيّ نجد شعراءه تتباين صورهم الشعرية باختلاف نزعاتهم الذاتية.

وما نلمحه في الصّورة الشّعرية لديهم أنها ترتبط أحيانا بالصّورة الشّعريّة للشّعر العربيّ القديم رغم توجُّههم الذّاتي، فلم يتخلّصوا من الصّورة المصدر إذ نرى في الصّورة الشّعريّة خلطًا فمنهم من تأثّر بصور المهجر أو جماعة أبولو أو بالشعر القديم. والمعروف عن عبد الكريم العقون أنه يتأرجحُ بين اتّجاهين فنّيين ـ محافظ و وجدانيّ ـ وطبعا تكون الصّورة الشّعريّة في قصائده إمّا تقليديّة أو وجدانيّة ولكل منهما خصائص تميّزهما عن غيرهما. ففي شعره الوطنيّ نجد جميع

[1] عبد الملك بو منجل"تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض"،دار قرطبة للنشر والتوزيع،الجزائر،2015،ط1،ص69

[2] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ"الحيوان"،تحقيق عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العربي،بيروت،1969،ط3،ج3 ص 131،132

قصائده تميل إلى التّقليد ومدرسة الإحياء والسبب يعود إلى تأثُّره المسبق بالتّراث الشّعري فيتحدّث عن عبد الكريم الخطابي مخاطبا:

عهدناكَ لا تلهو عن المجــدِ دائبًا تشيَّدُ له الأركانُ بالرّأيِ والسّمـر

فما أنتَ إلّا سيفٌ سلّ على العدى يذوقونَ منه الموتَ بالفتكة البكرّ

وقفتَ بوجه الظُّلم تهدِمُ صَرْحــه بصدقٍ وإيمان وسيفك والفكــر[1]

فهو يصوّر الخطابيّ على أنه قائد كما صوّر الشّعراء القدامى الأبطال في الفتوحات ومع أنّ شعره كان صادقا وواقعيّا إلاّ أنه لم يتجاوز الصّورة الموروثة، وقد يكون تعلّقه بالموروث الشعري للاستفادة من تجاربهم، فذكره السّيف والموت والظلم يعود إلى حنينه للقديم وتعظيمه.إنّ أغلب شعر المراثي لديه يتّسم بصفة الجفاف والسّطحية وانعدام الحركة وحتّى وإن بدت في بدايتها متحرّكة لكن سرعان ما تثقل بالصّور البيانية وتجمُد.

ولو عدنا إلى قصيدة أخرى له ذات طابع وجدانيّ نجدُها حافلة بالحركة والحيويّة والنّماء التي اعتمد فيها على التّشخيص الذي ولَّد تركيبا استعاريّا وهو المادّة الخام التي بنى بها شعره ويقول:

هبَّ من نومه يميس حسيرا باسم الثغر واني الخطـوات

وتجلّى في حسنه كعـروس ذات حسن مهيبة اللفتـــات[2]

هذا التركيب الاستعاريّ نشر الحيوية والإضاءة إلى النفس حيث نتخيّلُ الصُّبح طفلا بريئا يستيقظُ لاستقبال الحياة بعد ليلة هادئة ويعود ليشبّهه بالعروس الفاتنة لبهائه وروعته، فهو بهذا يضيف صورة جديدة تجعلنا نحس بالنمو والحركة الرشيقة وهي التأني في النّمو الذي يتناسب مع حركة إشراقة الصبح واختفاء الظلام.

[1] الشريف مريبعي" شعر عبد الكريم العقون"،ص117

[2] " المرجع نفسه"،ص101

ونجد الشعراء ذوي الطابع الوجدانيّ أنّ صورَهم الشعريّة تقليديّة يستعملون فيها الأدوات البلاغيّة القديمة كجلواح وحمود وأحمد سحنون، فقد سبق وأن ذكرنا هذا لكن بعضهم كان مجدِّدًا في الفكر والصورة وهذا ما سنتطرق إليه في النماذج الآتية. ومن أهم المميزات التي اتسمت بها الصورة الشعريّة هي الذاتيّة حيث أضحت الصّورة والذات أداتين يُعبِّر بهما الشاعر عن أحاسيسه.

وسنعقد مقارنة بين نموذجين أحدهما تقليديّ صرف و الآخر وجدانيّ لنعرف مدى التطور الذي حققته الصّورة الشعريّة وستكون بين محمد العيد آل خليفة والطّاهر بوشوشي، حيث أنّ الفارق الزّمني بين صدور النّصين هو عشرون سنة. ارتأينا أن يكون موضوع القصيدة واحدا ليَسْهُل علينا المشابهة والمقارنة. يقول محمد العيد بعنوان " الصحو":

أصبح قلبا فوجدك اليوم حمق إنَّ وجهَ الطَّبيعة اليومَ طـــــلق

زانتِ الجونةُ السماءَ، فزالـت ظُلمات بها ورعـــــدٌ وبـــــرق

وبدا النّورُ من وراء الغيـــــابا تِ فما في خلِالها اليـــوم وَدْق

وبدا البحر ساكنا غير موجـــا ت عليها طيرا أبابيل بهْـــــق[1]

أوّل ما يلاحظ هو أنّ القصيدة جافّة من العواطف والخيال مع أنّ موضوعًا وصفيّا كهذا يجب أن يتضمّن إحساسًا جيّاشًا وسحرا بيانيًّا رائعًا ثريا، ولكن العيد وقف يصوِّر المنظر كالفوتوغرافي ليس فيه أي حركة. فمنظر صباحيّ كهذا يأتي بعد أيام مثلجة يكون من أروع المشاهد إثارة، فهو يستحق الوصف الجميل والصّور النفسية الهيامة وأثناء قراءتنا للقصيدة لا نشعر بالانفعال. أما الطّاهر بوشوشي في قصيدته" آية الصحو" يقول:

وكمْ عظةٌ للقلبِ في الصَّحْو لوْ دَرى ولكنّه لما يزلْ متبرّمـــــــــــا

[1] محمد العيد آل خليفة "الديوان"،ص 26

فيا قلبي المقرورُ أقصرْ فهـــــــذه بواكيرُ أفراحٍ تُوافيكَ أنْعُـــــما

لعلّ غدا تنسى مآسيـــــــــك الّتـــي شربتَ بها كأسَ الصَّبابة علْقَما

لعلّ غدًا تنسى التي قد تألّمْـــــــتْ بحبّي فما زادَتْ إلّا تألُّـــــــما[1]

ما ذكره الشاعرُ يُخالف تماما ما ذكره العيد، فالطّاهر وصف الطبيعة وربطها بأحاسيسه وآلامه معتمدا على لغة جيّدة ونغم موسيقيٍّ رائع وركّز على وصف أثر الصحو في قلبه وقارن بين حياته والأرض وكل منهما خال من العواطف، ولكن بعد الصحو دبّت فيهما الروح وعاد الناس إليهما "فالشاعر يمقت في الأشياء سكونها ورتابتها"[2] وكلما كان الوصف مازجا بين الطبيعة والإحساس كلما كان تقبُّلهما أكثر جمالا.

ويُعدُّ بوشوشي من الشعراء الذين برعوا في استخدام الصّورة الشعريّة وطوّروها وربطوها بنفسيتهم وهذا يعود إلى تأثُّرهم بالشعر الأوروبي والعربي الرّومانسيين.

والجديد المذكور في الصّورة الشعريّة أنها لم تعُد مجزّأة يحملها بيت واحد؛ بل نجدها متتابعة في كافة القصيدة، فالأخضر السائحي وبوشوشة وشريط يتّجهون إلى هذا النوع.

وما ميّز الصّورة الشعريّة عند الوجدانيّين هو استخدامها للمجاز، فاعتمدوا على طريقتين الأولى ركزوا فيها على الاستعارات أكثر من التشبيه والثانية توسّعوا في استعمال المجازات تجاوبا مع الحواس مبتعدين عن التّقليد.

و جلواح هذا الشاعر الوجدانيّ الذي نهل من الأدب الأجنبيّ ومن شعراء المهجر وأبولو، فقد تطوّر لديه مفهوم الصورة الفنّية، التي أصبحت تتكوّن من أجزاء تخلُقُ هذه الصورة للتعبير عن الهدف، فعندما يصوّر النهاية أو الفناء نجده يقدِّم صورا مرعبة تناسب إحساسه بالعدم والظلام

[1] محمد ناصر"الشعر الجزائري الحديث"،ص508

[2] مسعود بودوخة،مختار ملاس،حسين تروش،صافية دراجي"الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية"،بيت الحكمة،الجزائر 2015،ط1،ص165

فيزاوجُ بين الماديّ والمجرّد، ونجده يشبّه العدمَ بالبحر الذي يلتهم ما في طريقه من بشر أو حيوان، وأنّ سفنه ليست عاديّة؛ بل هي من جنٍّ و ملائكة، واستخدم الكهرباء لسطوع الضوء. أما الحوت فهو أرواح البشر التي غادرت وغادر معها جمالُها, فهذه صورة لعدمٍ لم يترك خلفه شيئا، وسواء اقتنعنا بهذه النهاية أمْ لا، فيجب معرفة أن الزّمن يلتهم كل شيء. يقول:

يا زاخرًا أمواجَه جثث بـــــها طير الفلا وسوائـــــم وأنام

وسفينةُ جنٍّ وأملاكٌ بـــــــها ركبُ الغُيوبِ الغابرات يشام

ومحيطُه الأزلُ العتيقُ وريـحُه للكهرباء وهجٌ هناك سهـــام

والحوتُ أرواحُ الأُلَى يُبلى لـهم ما بين تلك المائجاتِ قــوام[1]

وهذا عبد الله شريط الذي تأثّر أيضا بالرّمزيّين يقول في فصل الصيف:

هو ذا الصيفُ يا فؤادي يَنســـــا بُ بَجنبي مُفعــما باللّهيـــب

قد تولَّى عهدُ الرّبيع الذي شـــــا خ سِراعا ومالَ نحو الغـــروب

أيُّها اللفحُ سوف تمتصُّ ما في الـ قلبِ من مسْحة الشّبابِ الرّطيب

وتغُصُّ الأجواءُ منك بعفـــــــنٍ هائمٍ ما تـــــــرى له مِن ديب[2]

أصبح الصيفُ شيخا هرِما عظّمه الشيبُ، ولقد تجاوب الشاعر مع الحواس من خلال تعامله مع الموضوعات وجسّد الأشياء المعنويّة فأصبحت حسّية و هذا هو سرُّ جماليات الصّور حيث أنّها تجعل من المسموع والمشموم محسوسا ومن المحسوس ملموسا. إنّ التعامل مع هذه الموصوفات جعلت الشعراء يوظّفون مجازات جديدة مبتكرة ينطلق منها الخيال ليعبّر عن المشاعر مستبعدا

[1] عبد الله الركيبي"الشاعر جلواح"،ص392

[2] عبد الله شريط"المصدر السابق"،ص89،90

الواقع، فالتّدقيق هنا خاصٌّ بالصّورة، والشعور والاختيار يكون في الألفاظ والأوزان وقد يكون في أجزاء الصورة، وفي الحقيقة أنّ كليهما ضرورة للتصوير الجيّد.

إنّ التوازن بين الشاعر والطبيعة أو بين ذاته وموضوعه أو بين الفوضى والنظام يجعل الأشياء المبعثرة تتّفقُ وتتآلف في شكل جميل، ويُعمِّقُ الإحساسَ بالجمال والحياة، ويقول أحمد سحنون:

ماذا بنفسكَ قـــد ألـــــمَّ يا أيُّها البحرُ الخضـــم؟

أرى العبوسُ على محيّاكَ الجليلِ قد ارْتَسَـــــــــم

أرى أنينَك صارخًـــــــا كالرّعد دوَّى في الأكــم[1]

يخاطب سحنون البحر و كأنّه يكلِّم إنسانا عاقلا يحسُّ به، وعليه يكون بهذه الطريقة يكلِّم نفسه فقد انصبَّ اهتمامه على ملكات الذوق والإحساس، فالذوق يساعده على اختيار الأحاسيس الصادقة، أما الإحساس فيُعينُه على تمييز الصّورة الشّعريّة الحقيقية عن المزيّفة، والذي يهمنا هو الإتقان الجيّد للصّورة الشعريّة.

ويصوّر العقون أحاسيسه في صورة وجدانيّة عندما عاد إلى قرية كان قد هجرها فوقف على ضفّة نهرها قائلا في "ذكريات وعهود":

قد عهدتُ للنَّهر المحبّبِ ضامنًا أطفي الزّفير

مُتسلّيا بجماله الآخّاذ أُنصتُ للخرير

أَمحو همومًا جمّةً قدْ لازمتْ قلبي الكســـــير[2]

نلحظ المعاناة النفسية للشاعر جعلته يقصد الرّيف هروبا من المدينة وهذه طريقة الرّومانسيّين حيث

[1] أحمد سحنون"الديوان"،ج1،ص30

[2] الشريف مريبعي"شعر عبد الكريم العقون"،ص122

تجاوب مع الطّبيعة ليَنْسى همومَه.والملفتُ للنظر هو انطباع الصّورة بالذاتيّة. إنّ الصورة الشعرية عند العقون يتجاذبها تياران تختلف الصورة حسب نمط وطريقة بنائها ومادتها.

ونستخلص من هذا أنّ شروط الصّورة الشّعريّة هي: التّدقيق في النظر إلى الشّيء المصوَّر لأنّ هذا الأخير يُساعد على استيعاب الموضوع، و عرض الصُورة في شكل واضح وعميق، وكذلك عدم التّسرع في الوصف حيث يجب أن يكون بتأنٍ ليستمتعَ المتلقي، كما يجب على الشاعر أن يكون مُتْقِنًا للوسائل اللّغوية والعروضيّة أي يهتم باللّغة والوزن.

وخلاصة هذا المبحث هي أنّ الشعراء المحافظين لا يتعدّى العملُ الشعريّ لديهم سوى النقل المباشر للأشياء من خلال الصّورة الشّعرية بصورة جامدة وسطحية. أمّا الاتّجاه الوجدانيّ فقد جاءت الصّورة الشعريّة عنده وليدة الشّعور الذاتي وإنْبَنَتْ على الخيال والعاطفة، يحكمُها الترابط المتين والانسجام والتواصل المحكم والدقّة والتّأني والإتقان اللغويّ واختيار الموسيقى الملائمة. والصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ أصبحت لها خصائص تختلف عن غيرها من التّقليديين فقد لمستْ تطوّرا ملموسا، وهذا لا يُعمَّم عند كلّ الشّعراء الوجدانيّين، فالبعض ظلّت الصّورة لديه تقليديّة كما سبق الذكر.

**3 ــ الموسيقى الشعريّـــــة:**

يُعدُّ الإيقاع الموسيقي أحد ركائز القصيدة الشعرية وأكثر التزاما بها، لذا نجد النُّقاد يهتمون به كثيرا في العملية الإبداعيّة، لأنّه بفضل الموسيقى يمكن أن نميّز بين الشّعر والنثر. وهذا الاهتمام كان من جانبين مختلفين موسيقى خارجيّة (الوزن والقافية) وموسيقى داخلية أيْ تقارُب مخارج الحروف وتجانسها في اللّفظة الواحدة أو تآلف الألفاظ داخل الجملة الشعريّة.

وأوّل ما قام به رمضان حمود هو محاولة خروجه عن المألوف في الأوزان الشّعريّة، فحاول أن يوجِدَ إيقاعا موسيقيّا جديدًا بعيدًا عن البحور الشّعرية المعروفة. ورغم تجربته الشّعرية

القصيرة فقد حاول أن يطبّق نظريته التي ترى أنّ الشّعر لا يعتمد على الوزن بقدر ما يعتمد على الصدق. وقد كتب في هذا الصّدد أبياتا من دون وزن ولكنه حافظ على الشّكل العموديّ للقصيدة حتى لا يُبَيِّن لنا أنه يكتب نثرا؛ ولكن "منْ افتقرتْ روحُه إلى الموسيقى ـ كما يُقرِّر كولوردج ـ لن يستطيع أن يكون شاعرا حقيقيًّا"[1]. وأحيانا كان يكتب أسطرا متتالية لها قافية أو لها وزن وأحيانا نجده يكتب مقطوعات موزونة ومقفاة، كقوله:

ويلاه من همٍّ يذيبُ جوانحي كأنّما في القلبِ جذوةُ نـــار

نفسي مُعذَّبة بهمَّة شاعـــــر دمعي على رغمِ التَّجلُّد جار[2]

إنّ البحرَ المستعملَ هنا هو الكامل أمّا القافية هي من نوع متواتر ومرات أخرى يمزج في المقطوعة الواحدة بين بحرين مختلفين. وهذه أوّل تجربة لرمضان حمود؛ حيث يجمع فيها بين الشّعر المنثور والشّعر الموزون خروجا عن العادة، وقد كان يعي تماما ما يفعله. وفي الوقت الّذي أبدى فيه حمود ما لديه كان الشّعر العربيّ الحديث قد ظهرت فيه محاولات في الشعر المرسل ولو أن رمضان حمود لم يربط شعره بالقوافي لعُدَّ عملُه ضمن الأعمال الأولى لهذا النوع من الشّعر.

أما قصيدته "اركضوا نحو الأمام" بحرها هو الرّمل جاءت القوافي متقابلة بالتّخالف بمعنى أن صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني قافيتهما متطابقتان، وقافيتي العجز من البيت الأول والثاني متطابقتان، والصّدر يخالف العجز والقصيدة بأكملها تنحو هذا المنحى:

يا كرامَ النّاس قُومـوا من سُباتٍ لا يلـيق

أُنْبذوا الجهلَ وروموا كلَّ علمٍ واسْتَفيقوا[3]

[1] عبد القادر هني"نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1999،(د.ط)،ص220

[2] محمد ناصر "الشعر الجزائري الحديث"،ص200

[3] محمد ناصر "المرجع نفسه"،ص203

إنّ ميول حمود للتجديد راجع إلى اطّلاعه على الآداب الرّومانسية الفرنسيّة والشّعر المهجريّ ـ وقد سبق وأشرنا إلى ذلك في الفصل الأوّل ـ كما لم يكن خروجه عن المألوف " يمثِّل عجزا في نظمه للشّعر القديم وإنّما أراد أن يخفِّفَ من عبء الوزن والقافية، وكان هدفه الأساس هو إخضاع التّشكيل الموسيقيّ للحالة النّفسية، فالقصيدة صورة موسيقيّة متكاملة تمتزج فيها الأنغامُ المختلفة لتعطيَ إيقاعا جميلا يُنسِّق الأحاسيس المشتّتة"[1]

عُرف شعر المهجر بنظام المقطوعات والقوافي المتراوحة، وبدا الشّعراء الجزائريّون على اختلاف اتّجاهاتهم يميلون إلى هذا النوع الشبيه بالموشّح ولكن هذه المقاطع لم تكن الموشّحات التي عُرفت في الأندلس؛ بل تشبهها في الشكل ولا تتقيّد بها.

ولو عدنا إلى قصائد مفدي زكريا لوجدناه مرتبطا أشدّ الارتباط بالقافية المطردة ورافضا للشّعر الحرّ؛ لكنه رغم هذا تأثر نوعا ما بالموجة التّجديديّة، وخرج عن النّظام الموسيقيّ تبعا لطبيعة الموضوع ومن شعره:

في الحنايا وسوادُ اللّيل قاتم

مالتِ الأكوانُ سكرى

ثملاتٌ

أوْدَعَتْها مُهْجَة الأقدارِ سرًّا

في الزّوايا بين سهرانٍ ونائم

ونجومُ اللّيلِ حيرى

حالمات [2]

[1] عز الدين إسماعيل"الشعرالعربي المعاصرقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،دارالعودة ودار الثقافة،بيروت،1981،ط3، ص63

[2] مفدي زكريا"اللهب المقدس"،ص124

وهذا النّوع من القصائد قليلا ما يقوله مفدي.

أمّا الموسيقى الدّاخليّة فنجد قصائد جلواح مثلا استعمل فيها حروفا خفيفة النّطق فجاءت موسيقاها هادئة ومهموسة مثل قصيدة " أيها الرسم":

هلْ لحوبائي السجينةِ رسمي صورةٌ كالتي حفظَت لجسمي؟[1]

ولقافيته أيضا دور توحي به على نفسيته، فيستعمل حرف رويّ يوحي بالهدوء والكسر يميل إلى الخفّة، فينغلق الفم ممتدا إلى الدّاخل وفي قصيدته " غرور النّفس"يقول:

رشادُك نفسي ليس للدّهر من يدِ كما خِلْتُها في النّاس تجرحُ أو تأْسوا

ولكن أخلاقَ النفوسِ هي التـــي تنعمُ أو تشقى بحالاتها الإنـــــــس[2]

حرف الرّويّ هنا يمتاز بالعلو وليس بالكسر، والسّكون في القافية يدلُّ على الهمس وحرف السّين يدلُّ أيضا على الهدوء الذي يطغى على التّعابير التي توحي بالألم والهمّ. ويمكن أن نلمس موسيقى معبّرة عن الواقع النفسيّ من ناحية وعن الهمس من ناحية أخرى، مثل قصيدة "لماذا خُلقت؟":

لماذا خُلقتُ لماذا أعـــــود تُرابا كما كُنتُ تحت اللُّحود؟

تُراني أَذنبتُ قبل النـــشوء فجئتُ أُعاقَبُ في ذا الوجود؟[3]

وأحيانا نجده يستعمل حروف الحلق ذات النّبرة العالية التي ينطوي تحتها الصّوت الهجير وهذا يدلُّ على رغبة الشّاعر في الصراخ أو الندب لفقدانه شيئا ما. اختار الشاعر مخارج الحروف المناسبة لجرسها وتلاؤمها مع جوّ النّص الشّعري وكل هذا له علاقة بحسن اختيار الشاعر. فيما ظهر في الأربعينيّات والخمسينيّات شعراء وجدانيّون خرجوا عن النّظام الرتيب مثل السائحي

[1] عبد الله الركيبي"الشاعر جلواح"،ص327

[2] "المرجع نفسه"،ص355

[3] "المرجع نفسه"،ص359

والطاهر بوشوشي و سحنون فمثلا السائحي نجد ما يقارب نصفَ شعره غير خاضع للقافية المطردة ، والسّائحي عمد إلى التّجديد حسب الموقف الشّعري للقصيدة.

يعتقد بعض النقاد أنّ إنتاج الجديد لا يكون إلا بفهم القديم ليكون وسيلة للرّبط بين الماضي والحاضر لهذا الشّعر، وهذا التّنويعُ أو التّجديدُ هو أصل من أصول الرّومانسية. بينما نجد العقون و جلواح وشريط على عهدهم القديم فقد ربطوا بين الوزن والقافية ربطا قويا، ورأوا أنّ القافية عنصرٌ مهمٌّ في القصيدة الشعريّة، وأنّها إحدى جماليّات الشّعر. فهذا العقون استخدم أيضا ما يقارب نصف البحور الخليلية في شعره، وقد مال إلى البحور القصيرة والأوزان المجزوءة، فكل قصائده لها وزن واحد ماعدا واحدة عنوانها "يا شباب الجزائر المناضل"، وقد نوَّع الأوزان و القوافي فيها، ومع ذلك لم يطمئن إلى هذا الضرب في بناء القصيدة وطريقة تقفيتها، ولم يزد عن هذه القصيدة مطلقا، واتّبعَ نهج القدامى في وضع قواف مناسبة لشعره، حيث بقي وفيًّا للوزن الخليليّ ولم يُجدِّدْ بعده. كما أنّ استخدامه للحروف كان متفاوتا.

ثم يأتي أبو القاسم سعد الله والطّاهر بوشوشي تخلّصوا من النّغمة الخطابيّة الرّنانة والأسلوب التقليديّ وكل هذه الأعمال المقدّمة كانت بمثابة تمهيد لظهور الشعر الحرّ. وقد صنَّف الشعراء الوجدانيّون الأغراض الشعريّة تبعا للنمط الموسيقي لكل بحر، فمثلا كانت البحور في شعر الغزل واللهو والغناء خفيفة قصيرة بينما نجد غرض الفخر والرّثاء والمدح اقترن بالبحر الطويل لأنّها موضوعات جادّة. مثال:

سينقشعُ الغيمُ المخيّمُ عن شعبي فيغدُو ضَحُوكًا مشرقَ الأُفق كالغَرب

ويحظَى بآمالٍ عذبةٍ جميـــــلةٍ وكمْ منْ جنى عذبٍ لدى الأمـلِ العذب[1]

هذه الأبيات لعبد الكريم العقون فهو يستعمل البحرَ الطّويلَ في الشّعر القوميّ والوطنيّ.

[1] الشريف مريبعي"شعر عبد الكريم العقون"،ص94

وخلاصة هذا الموضوع أنّ الشعر الوجدانيّ من العشرينيّات إلى الخمسينيّات حاول أن يتغيّر ويأخذ من الموشّحات، فبعضهم التزم بشروط الموشّح من أقفال وأبيات وبعضهم لم يلتزم بها؛ بل أخذ الشّكل فقط، والبعض الآخر بقي متمسكا بالوزن الخليليّ ، فالشّعراء الوجدانيّون تأثّروا بشعراء المهجر وأبولو الذين فُتنوا هم أيضا بهذه الأشكال. وهكذا نصل إلى أنّ الشّعر العموديّ في هذا الاتّجاه لم يبق جامدا كما كان، فقد خرج عن عادته إلى الموشحات والقافية المتراوحة.

**4 ـــ وحدة الموضـــــــوع:**

إنّ الوحدة العضويّة هي "وحدة الموضوع و وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصّور والأفكار ترتيبا يتقدّم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى الخاتمة"[1]. وقد أخذت القصيدة الوجدانيّة الجزائريّة تعرف ترابطا وتماسكا في بنائها العام، فتأثُّرُهم بالاتّجاه الرّومانسي طوّر شكل القصيدة فالتزموا بالمفهوم الحديث للقصيدة وغيَّروا مفهومهم القديم.

واتّضح هذا في ابتعادهم رويدا رويدا عن الشّكل العموديّ القديم والقافية المطردة إلى مقطوعات أخرى متغيّرة وهذا ما ساعدهم إلى إقامة وحدة متكاملة بين أبيات القصيدة، فشعور الشّاعر بالحرّية أثناء تصرُّفه في أفكاره يجعله يُلِمُّ بالموضوع في وحدة موضوعيّة عكس الشّعراء الذين ارتبطوا بالوزن والقافية، فقد أصبحوا مُقيَّدين مراعاةً للوزن أوّلا والقافية ثانيا ثم الموضوع ثالثا. إنّ قصيدة جلواح المعنونة بـ "محيط العدم" نجده يتحدّث فيها عن نفسيَّته المتشائمة أوّلا:

ضاقتْ بمن في ظِلِّها الآجامُ فطغَى بمن في كَوْنه الإجرام[2]

ثم تحدّث عن الطبيعة: والطيرِ من فرطِ التّعجُّبِ حولها لهاتفه تتســـابقُ الأنغـــام [3]

و بعدها أتبعها بالحديث عن الوطن ونعمة الأمان:

[1] محمد غنيمي هلال"النّقد الأدبي الحديث"،مطبعة دار النهضة،مصر،القاهرة،1973،(د.ط)،ص395

[2] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص381

[3] عبد الله الركيبي" المرجع نفسه "،ص382

إنّ الحروبَ مساهلُ تُزكِّي الثَّرى من دفْرِ ما تلقى به الأرحـــام

والسِّلْمُ في ظلِّ الولا بيــن الورى سمرٌ لذيذٌ والأمـــانُ منـــام[1]

ويختمها بالحديث عن وفاة والده:

وأكْرِمْ وفاةَ والدٍ ألْقت بـــه بعد المنونِ إلى حماكَ رجــام

قد كان نجما تهتدي بضيائه بين المفاوز في الدُّجى الأقوام[2]

رأينا كيف أنّ الشاعر لم يلتزم بالوحدة الموضوعيّة، فهو ينتقل من موضوع إلى آخر ومن فكرة إلى فكرة وأحيانا بلا تمهيد، وربما يعود السّبب إلى التأمّلات الفلسفيّة لدى الشّاعر وحِكَمه واهتمامه الكبير بقضايا وطنه، وقد يكون اهتمامه بمجاراته لمعاصريه في النّظم بهذه الطريقة.

لقد حاول شعراؤنا التّجديد كما حاولوا التّقليد، فنجحوا تارة وأخفقوا تارة أخرى، وهذا لا يعني أنّ الوجدانيّين قد تمكّنوا من الوحدة الموضوعيّة؛ لكنهم قد أفلحوا في بعض المقاطع فحقّقوا فيها انسجاما وسياقا شعريّا ونجد هذا عند السّائحي وبوشوشة وشريط وجلواح.

لقد تطوّر جلواح كثيرا في بناء قصيدته ـ مع أنّنا رأينا قبل قليل في قصيدته "محيط العدم"خلوّها من وحدة الموضوع ـ لكن أغلبية القصائد تتوفّر على وحدة الموضوع ، وهذه الأخيرة يهتمُون فيها بالنّموِ العضويِّ والمعنويِّ خاصّة لدى جلواح الرّومانسي الذي يُعبِّر دائما عن تجاربه الذاتية. و من بين قصائده التي تتضمّن الوحدة الموضوعيّة:" نظرة في الحياة"، "يا قلبي"...

اهتمّ الوجدانيّون بالموضوعات الذاتيّة أكثر من التقليديّين لأنها تساعدهم على تشكُّل الوحدة في بناء القصيدة وابتعدوا عن الأسلوب الخطابيّ والحواريّ والقصصيّ، واهتموا بالأساليب الشعريّة القريبة من روح الشّعر.

[1] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص384

[2] "المرجع نفسه"،ص387

لو نعود إلى قصائد عبد الكريم العقون لنجد له منحيَيْن، المنحى الأوّل محافظٌ يكون فيه متعلّقا ببناء القصيدة القديمة من حيث الصّياغة وتصريع المطالع وتَعدُّد الموضوعات في القصيدة الواحدة والاعتماد على وحدة البيت. بينما نجد المنحى الثاني الوجدانيّ تتّخذُ فيه القصيدةُ طابعا آخر، فتكون الأبيات ملتحمة ومتماسكة لدرجة أنها تُكوّن وحدة عضوية، هذا فضلا عن وحدة الموضوع التي نراها بصورة واضحة. ففي قصيدته "أنشودة الصبح" يذكر في بدايتها:

هبَّ مِن نومه يميسُ حسيرا باسمَ الثَّغر وانيَ الخطـــوات[1]

وفي صلب القصيدة نجد:

ورأى الزَّهرَ ناهلًا من نداك الـــ ـــعذبِ يُطفي به جَوى الحرقات[2]

وفي نهاية القصيدة نقرأ:

إيه ـ يا صبحُ ـ أنت دنيا من الأطـــ ـــيافِ والسِّحرِ والمنَى المنعشات[3]

هذا إضافة إلى قصائد أخرى مثل " من وحي البحر"،" بجاية"،"في مولد الربيع"،" ياشعر"...

وغالبا ما نجد الوحدة الموضوعيّة في الشّعر الذّاتي لدى الشّعراء الوجدانيّين، ومرّات نجد قصيدة واحدة تتضمّن عدة موضوعات وخاصّة في الشّعر الوطنيّ، ربّما لأنّ الشّاعر في هذا المجال يَودُّ أن يقول كل شيء في آنٍ واحد، ويُعبّر عن رأيه فيصبُّ جميع أفكاره سواء كانت متقاربة أو متباعدة. فقد حاول العقون أن يُفلتَ من قيْد القديم ليكتب قصائد ذات مواضيع أحاديّة شعرُها ذاتيّ، لأنّ الشّعر الذاتيّ يستجيب للحالات النفسيّة ويعبّر عنها، فالشاعر هنا ليس بصدد مناقشة موضوع مهمٍّ ليقدِّم الحجج المقنعة؛ بل تأثّرَ فنقلَ بسجيَّةٍ ما يحسُّ به. وهنا يتوطّدُ حبل المشاعر في القصيدة الذاتيّة ليعطينا صورة شعريّة جميلة.

[1] الشريف الربيعي"المرجع السابق"،ص101
[2] "المرجع نفسه"،ص101
[3] "المرجع نفسه"،ص101

و خلاصة كلامنا هذا أنّ الوحدة الموضوعيّة وإنْ وُجدت في أغلب الّشعر الوجدانيّ، إلّا أنّنا نلمحها بشكل واضح في الشّعر الذّاتي الذي ارتبط بالوجدانيّة والرّومانسية حيث أصبحت الوحدة الموضوعيّة لافتة للنّظر. والقصيدة تكون وحدةً كاملةً إذا عالجت موضوعًا خاصًّا يربط المعنى بين أجزائها.

**5 ـــ الرّمـــــــــز:**

استخدم الشّعراء الوجدانيّون الرّمز في قصائدهم للتعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة وذلك لأسباب سياسيّة خاصّة قبل الاستقلال وخوفا على أنفسهم، فقد استعملوا رموزا بسيطة جسّدوا فيها أفكارهم أمامنا وليكونوا أقرب صورة إلى الرّمز، واستخدموا كلمات ذات دلالة رمزيّة، ربما كانت دلالات مشتركة بين معظم النّاس، ولكن استخدامهم إياها له تأثير شعريٌّ قويٌّ فمثلا قصيدة رمضان حمود التي تحمل عنوان" الحرّيّة" فلو قرأنا القصيدة من دون عنوان لحسبناه يتغزّلُ بامرأة لولا أنّ العنوان كشفَ عن الأمر، يقول فيها:

لا تَلُمْني في حبِّـــــها وهَواها لستُ أختارُ ما حِييتُ سِواها

هي عَيْني ومُهَجَّتي وضَميري إنَّ روحي وما إليه فِـــداها[1]

وقصيدة أخرى لمحمد الأخضر السائحي" ضحايا اللّيل" يرمز فيها للاستعمار باللّيل، وللاستقلال بالفجر، يقول: أنتَ يا ليلُ أخو الموتِ همودٌ وسكون

نرقبُ الفجرَ لكن ليسَ للفجرِ طلـــوع[2]

**6 ـــ النّـــبرة الخطابيـــــــــّة:**

إنّ الوضع الانفعالـيّ الـذي عاشـه الشّـعراء الوجدانيـّون كـان يستـدعي حضورَ نبرة خطابية ـ أثناء

[1] صالح خرفي"حمود رمضان"،ص83
[2] محمد الأخضر السائحي"همسات وصرخات"،ص51

الثّورة ـ هذه النّزعة طبعت الشّعر بالوضوح والمباشرة لذلك نجد بعض الشّعراء قد صَبغت شعرَهم نبرةٌ خطابيّةٌ، والبعضُ الآخر لم يولِـها أيّ اهتمام، كقول العقون الذي وظّفها:

هَلُمّوا إلى المجدِ لا تَحجـموا لنَجْنِيَ منَ الثّـــــمر الطَّيِّب!

وهبُّوا إلى الصَّالحاتِ سِراعا صُدُّوا ذَوي الطَّمَعِ الأَشْعَبيّ[1]

وصفوة القول في هذا الفصل هي أنّ الجانب الفنيّ للشّعر الجزائريّ الوجدانيّ الحديث لم يرق إلى درجة الكمال والقوّة، وهذا لايعني أنه كان ضعيفا؛ بل نلمس تطوّرا ملحوظا يختلف عمّا كان عليه؛ حيث أصبح لديهم معجم شعريّ جديد في اللّغة أما الصّورة الشّعريّة فقد اِنْبَنَتْ على الخيال والعاطفة و رُبِطتْ بالشّعور، بينما الموسيقى حاول البعض الخروج عن المألوف كالموشحات وبعضهم تمسّك بالإيقاع القديم إضافة إلى الموسيقى الداخليّة الجميلة، ونجد أيضا وحدة الموضوع واضحة في الشّعر الذّاتيّ، كذلك وظّفوا الرّمز لإضفاء عنصر الجمال، كما أنّهم لم يستبعدوا النّبرة الخطابيّة. فأصحاب هذا الاتّجاه اعتنوا بالمضمون والأفكار أكثر مما اهتموا بالشّكل. وما لاحظناه أنّ الانفعال ـ الجانب المضمونيّ ـ قد طغى على الجانب الفنيّ لكن ما يهمُّنا أنّهم صَدَقوا في شعرهم وأحاسيسهم.

[1] الشريف مريبعي"المرجع السابق"،ص92

يُعتبر الشّعر الجزائريّ الوجدانيّ ميدانا إبداعيّا لازم حياةَ الشّاعر الجزائريّ وصوّر عدة جوانب تتعلّق به وبوطنه، فقد أصبح جزءا من حياته وتفكيره وباعثا لحضوره الوجدانيّ. وهذا الحقل الإبداعيّ استلزم وجود دراسات نقديّة كشفت عن مضامينه وشكله وغالبا ما كانت هذه الدّراسة تحليلات وصفيّة بسيطة، ولكن نادرا ما نجد دراسة سيميائيّة أو تفكيكيّة مقاربة استوفت كل شروطها. وبدورنا حاولنا أن نسلك هذا المسلك علّنا نحدّد معالم بسيطةً في تحليل قصيدة جزائريّة متّبعين منهجا معيّنا، وهذا ما دفعنا للتساؤل: هل هناك قراءة نموذجيّة تحدّد خصائص الأسلوب في النّص؟ في الواقع لا توجد قراءة فعليّة للنّص وإنّما تقاربه.

وفي هذا الصدد اخترنا المنهج الأسلوبيّ الذي يُعتبر من أهم المناهج النّقديّة المعاصرة التي أرجعت للنصوص الشّعريّة الجزائريّة حيويّتها ونفضت عنها الغبار بعدما كانت في طيّ النّسيان وذلك من خلال المزاوجة بين العناصر الإجرائيّة للبلاغة القديمة وبين الوسائل الحديثة للأسلوبيّة المعاصرة.

وقد وقع اختيارنا على قصيدة "لماذا خُلقت؟" لمبارك جلواح، فهي من القصائد غير المعروفة وربّما لم يسبق لأحد قراءتها ومعرفة قوة لغتها و رصانة أسلوبها و عاطفتها المشحونة، ولعلّ الكثير يجهل شاعرنا أيضا لأنّه لم يجد العناية الكاملة حتى من قبل الدارسين الجزائريّين الذين عنَوا بالشّعر الجزائريّ، فارتأينا أن نعرِّف القارئ بالقصيدة وبصاحبها عَلّهُ يطّلع على باقي شعر جلواح ويبثّ فيه الرّوح من جديد، وقمنا باختيار هذا الشّاعر بالذّات لأنّه وجدانيّ حتى النّخاع.

ونظرا لاحتواء القصيدة على عشرين بيتا حاولنا استثمار آليات التحليل الأسلوبيّ لاستظهار مزايا شعر جلواح، فركّزنا على الجانب التّركيبي والصّوتي والدّلالي لعلهم بهذا يقفون عن كثب على مظاهر التّناغم بين الجماليّة والوجدانيّة، وتفكيك البنى التّركيبيّة والإيقاعيّة تفكيكا أسلوبيّا جماليّا. وقد اخترنا المنهج الأسلوبيّ" لأنّ الأسلوبيّة بما تملكه من أدوات إجرائيّة نقديّة تبحث في

النّص وتؤكد على دراسة خصائص الأسلوب والصّور الشّعريّة والنّعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات ونظام وغموض"[1]. ولطالما بقيَ البحث الأسلوبيّ غامضا في إجراءاته التطبيقيّة بالنسبة للطّلبة الباحثين، لذلك تعمّدنا إجراءه حتى يَسْهُلَ على الطلبة فهمه ومعرفة تقنيّاته وتوظيفه في دراساتهم وبحوثهم العلميّة.

**التعريف بالشّاعر مبارك جلواح:***[2]

هو مبارك بن محمد جلواح العبّاسي المولود في قلعة بني عباس بسطيف بالجزائر سنة 1908 أو 1910 يعود إلى أولاد ماضي بالمسيلة. عاش في الجزائر والمغرب وفرنسا، حفظ القرآن الكريم على يد والده وتعلّم علوم الدّين واللّغة على يديه أيضا، غير أنّ والده لم يتفرّغ له لكثرة ترحاله بسبب التجارة. لقد كان أصغر إخوته والمدلّل لديهم، وكان خفيف الرّوح، ذكيّا، محبوبا لدى الجميع وأكثر نشاطا كما أنّه يتمتّع بذاكرة قويّة.

أُجبر على الالتحاق بالجيش الفرنسيّ لأداء الخدمة العسكريّة في المغرب من سنة 1928م إلى 1929م فاطّلع حينها على كثير من العلوم بمساعدة ضابط مغربيّ ـ كان جلواح ملازما له ـ يملك مكتبة زاخرة من أُمّهات الكتب فنَهل منها كمًّا هائلا ثم عاد إلى وطنه حاملا زاده العلميّ ليُجادل به علماء بلده خاصّة والده. كما درس على يد ابن باديس وانظمّ إلى جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين وحينها أرسلته الجمعيّة إلى فرنسا للتّرويج لمبادئها والتعريف بقضايا الوطن. وقد أدّى عمله على أكمل وجه ثم التحق بالخدمة العسكريّة مرّة ثانية في عام 1939م في الحرب العالميّة الثانية وبعد انتهاء خدمته سنة 1941م عاد إلى باريس طواعيّة وأشرف على أنشطة جمعيّة التّهذيب

[1] مسعود بودوخة ، مختار ملاس،حسين تروش،صافية دراجي"الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية"،ص138

*ينظر عبد الله الركيبي"الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار"،ص72...100 .وينظر عبد الملك مرتاض"معجم الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين" دار هومه،الجزائر،2007، ص341...348.

التي تأسّست بفرنسا عام 1936م؛ حيث درس اللّغة العربيّة فيها وكان الشرقيّون يتوافدون إليهم لما عُرف به من بيان وفصاحة وحسن الخلق إضافة إلى مسؤولياته وعضويّته في جمعيّة العلماء المسلمين، كما أنّه كان كاتبا عامّا للقلم العربيّ لجمعيّة "إخوة آقبو" بفرنسا. وظلّ بهذا البلد الأخير إلى أن عُثر عليه جثة هامدة تطفو على نهر السّين سنة 1943م. وثمّة شكوك حول أسباب غرقه ومازالت لحدّ الآن غامضة فالبعض يرى أنّه قُتل من قِبل فرنسيّين متطرّفين لأنّ شاعرنا كان متعاطفا جدًّا مع ألمانيا أو لأنّه تمكّن من أداء دعوته الإصلاحيّة بنجاح، والبعض الآخر يزعم أنّه انتحر لظروف قاسية جدّا منها القلق الشّديد الدّائم الذي عاشه، فكم مرّة كان يصرّحُ في شعره معاناته ورغبته في الانتحار وتمنيه الموت بحرارة، أضف إلى هذا الفقر المقذع والظروف المادّية الحرجة، والتّشرّد في الغربة والضّيق والألم وشوقه الكبير إلى وطنه واكتوائه بنار الغربة.ومن جهة أخرى مروره بتجربتين عاطفيتين فاشلتين إحداهما في الجزائر والأخرى في فرنسا، دون أن ننسى خصامه مع والده وفراقه عنه. وما زاد الطّين بلّة هو وفاة والده بعيدا عنه فلم يتسنَّ له حضور جنازته فرثاه في قصيدة مطوّلة بعنوان "أي أبي" وكلُّ هذه الظروف أحاطت حياته بالحزن والغموض. عبد الله الركيبي يصرّح أنه لم يعثر على ما يشير إلى حياته إلا القليل وأنّه تمكّن من معرفة أحداث حياته من خلال شعره الذي يُعتبر المرجع الأوّل. ومع هذا فنحن نستبعد فكرة انتحاره لوازعه الدّيني فهو حافظ للقرآن الكريم ومعروف بأخلاقه الحسنة. وكلامنا قد يحتمل الصدق أو قد لا يحتمله.

**إنتاجه الشعريّ:**

له ديوان مخطوط بعنوان "دخان اليأس" يحتوي على 137 صفحة، كُتب بخطّ يده ولكن انتُزِعَت منه بعض الصفحات حوالي عشرين صفحة. ويذكر الركيبي أنّه توجد في الديوان حروف تخلو من التنقيط يصعب قراءتها وفهمها. جمع عبد الله الركيبي أعمال جلواح الشعريّة في كتاب " الشاعر

جلواح من التمرّد إلى الانتحار"وله قصائد أخرى نشرتها صحف زمانه مثل"جريدة الأمّة" و "جريدة البصائر"و "مجلّة الشّهاب" وغيرهم ما بين 1935م و1940م. وله مقالات أدبيّة نُشرت في جريد "الأمّة" بالجزائر مثل "البلبل المقنوص"و"بين الشلف والرّحيل".

**شعـره:**

ارتبط شعرُ مبارك جلواح بالإيقاع القديم من وزن وقافية وعبّر عن النّفس الإنسانيّة وآلامها وعن قضايا وطنه، واكتسى شعره طابع الحزن وزاوج بين التّجربة الذّاتيّة والقضايا العامّة، ونفث لنا من الحكمة ما نفث وكشف عن تجارب الحياة. في شعره نزعة خطابيّة وبعض قصائده ذات اتّجاه وجدانيّ اقترب فيه من الطّبيعة وحاورها وقد تأثّر بمذهب أبي العلاء المعرّي في الحياة وبإيليا أبي ماضي خاصّة في قصيدته "الطلاسم" وبأحمد شوقي في بائيّته الأندلسيّة.

"يقول عنه أحمد بن عاشورأنّ غزارة شعره تدلّ على قريحته الصّافية وذهنيّته النّقيّة"[1]. أمّا مرتاض يرى أنّه حالة استثنائيّة حيث تفرّد برومانسيّة في عصره لما تحمله من البرم بالحياة واليأس من السعادة منها؛ حيث يملك شاعريّةً متدفِّقة ولا يقول شعرا إلا في إيقاعات وقواف لا يصطنعها إلا كبار شعرا ء العربيّة، ويؤكّد عبد الملك مرتاض بعد قراءته لقصيدة "نظرة في الحياة"التي يُقال فيها:

أتَشْكو بذي الدّنيا المقــام وهذه مَعاطِبُها تَرنو وتلك قبـــــــورُها

فهلاّ اتّخذت القبرَ دارَك حينما جفتْ منك في الدّنيا الإقامةُ دورها[2]

يرى أنّ هذه الأبيات "رفيعة النّسيج عالية اللّغة جميلة الإيقاع ، متوهّجة القريحة وطافحة بالعاطفة

[1] ينظر،عبد الملك مرتاض"المرجع السابق"،ص342.
[2] عبد الله الركيبي"المرجع السابق"،ص363

ولو أنّ هذا الشّعر وُجد في القاهرة أو دمشق أو بيروت لكانت له منزلة عالية، وذاع صيته فحُفظت أشعاره لذلك هو يدعونا إلى العناية بهذا الشّعر"[1]

أمّا عبد الله الركيبي فيقول:"الأستاذ مبارك جلواح شاعر وجدانيّ رقيق له نبرات مشجّيّة في التّفنّن بمحاسن اللّغة العربيّة ومفاخر السّلف الأمجاد ، قليل العناية بالصّقل والتّمحيص...وأنّ ضعف اللّغة جاء من الظّروف التي تعلّمها فيها ومن حياته المضطربة ولم يُتَحْ له أن يتلقّى تعليما مُنظَّما"[2]. وسبق وأن أشرنا إلى دراسات تحليليّة لبعض أبيات الشّاعر في الفصلين الثانيّ والثّالث حول المضامين والخصائص الفنّية.

ولو كُتب لجلواح العمر الطويل لأمكنه أن يكون ظاهرة شعريّة عالية متفرّدة في الجزائر لا يضاهيه أحد في عصره. لقد كان شاعرا وجدانيّا يتميّز شعره بشعريّة متدفِّقة تجعلك تحسُّ أنّ شابًّا في سنّه كان يغترفُ من بحر لا حدود له، ومن المؤسف أن تفقد الجزائرُ شاعرًا فتيّا كجلواح ليساهم في دفع عجلة الشّعر المعاصر إلى الأمام ويُنمّيه فكرًا وأسلوبًا ونظرةً، كما افتقدنا التّجديد بمفهوم تلك الحقبة من التّاريخ الأدبيّ الجزائريّ.

[1] ينظر،عبد الملك مرتاض"المرجع السابق"،ص347.
[2] بتصرف،عبد الله الركيبي "المرجع السابق"،ص 278،279

**القصيدة:** **لماذا خُلقت؟**

1ـ لماذا خُلقتُ لماذا أعـــــود تُرابا كما كُنت تحت اللّحـــــود؟

2 ـ تُراني أذنبتُ قبل النُّـــشوء فَجِئتُ أُعاقبُ في ذا الوجـــــود

3ـ فماذا جنـــيتُ وأين جنيْـت وهل كنتُ شيئا بماضي العُهـــود

4 ـ لماذا أظـــلُّ إذن شـــــاردا وأُمسي على الأرض دامي الكبود

5 ـ يُرافِقني الوجدُ عند النُّهوض ويصحبني السَّهدُ عند الهجـــــود

6ـ أَئِنُّ إذا نابنـــي بعضـــــــهم ويأسى له القلبُ حين يعـــــــود

7 ـ لماذا أضحّي لأجل حيـــاة برمْتُ بها بجميع الجهـــــــود

8 ـ وأمقُتُ طولَ مقامـــي بـــها ولكن أحاذر منها الصّـــــــدود

9 ـ أصبُو لفرقةِ هذي البَـــرايا وما طوَّقَتـْني فيها قيـــــــود

10 ـ لماذا أخوضُ ضرام الشّقـا وأبكي إذا مسَّ منّي الجلـــــود؟

11 ـ وأبغي على الدّهرِ حتّى يثور ضجِرتُ وقلتُ زماني لـــــدود

12 ـ وأجفو سُعودي حتّى تُصَـدّ رجعتُ أنوحُ لصـدِّ السُّعـــــود

13 ـ لمـاذا أحثُّ لـورد المشبَّب رُكابي وأشجي لقُرب الـــورود؟

14 ـ وأهْوَى الشّبيـبة لكـن أزجُ بها للبوار وشرّ الحـــــــدود

15 ـ و أرجو السّعـادةَ لكن أقيم حوائلَ من بينـنا وسُـــــــدود

16 ـ لماذا أغنّي بقرب المنـــون و إنْ رام قربي طلبت الشُّـــرود

17ـ وأقلى الصبابة لكن أجـــود لها بالحشاشـــة فيـما أجـــود

18 ـ فتنزلُ بي لمهاوي الهـلاك وأَسْمو بها لسَماء الخُـلـــــود

19 ـ إلهي ضللتُ الرَّشادَ لمـــاذا خُلقتُ وأين تُراني أعـــــود؟

20 ـ فجُدْ لي بِهديك يا ذا الغيوب فمنك الهُــدى وإليكَ السُّجـــــود[1]

**شرح المفردات:**

دامي الكبود = كئيب، حزين أحاذر = أحتاط

الوجد = الحبّ البرايا = النّاس. مفردها بريّة

السّهد = الأرق ضرام = اشتعال النّار

الهجود = النّوم أزجّ = أسرع

ناب = رجع، عاد البوار= الجحيم

برمتُ = سئمتُ المنون = الموت

الصبابة = حرارة الشّوق الحشاشة = بقيّة الرّوح والحياة في المريض

**التّعريف بالقصيدة "لماذا خلقت؟"**

قصيدة "لماذا خُلقت" لمبارك جلواح تُصوّر تفكير الشّاعر المستبطن وتأمّلاته للكون والحياة مرّة، وتفكيره في واقعه ومصيره مرّة أخرى، وعمّا وراء الوجود، فشعوره بالغبن ـ لأسباب سبق ذكرها ـ جعله يرى الحياة سرابا، فسجّل تجاربه بطريقة الحكماء والشّعراء؛ حيث تساءل في بداية القصيدة كالمتفلسفين عن معنى الوجود وسببه في حيرة وقلق دائمين، وهو هنا يذكّرنا بقصيدةٍ لإيليا أبي ماضي المعروفة بـ"الطّلاسم" التي تحدّث فيها عن مواضيع متعدّدة منها فكرةُ العدم واليقين الفكريّة والفلسفيّة وهذا حسب عقيدته الدينيّة. فقد طرح عدّة أسئلة حول الوجود والحياة والحظّ والألم وما هو مآلُه في هذه الحياة، وهي أسئلة محيّرة وظّفها قبله فلاسفة وشعراء، وكثيرا ما أرّقتهم معرفة الحقيقة، و صاحبنا أبو ماضي لا يجدُ إجابة فيقول:

جئتُ لا أعلمُ من أين، ولكني أتيتُ ولقد أبصرتُ قُدّامي طريقا فمشيت

[1] عبد الله الركيبي "المرجع السابق"،ص359،360،361

وسأبقى ماشيًا وإنْ شئْتُ هذا أم أبَيْتُ كيف جئْتُ؟ كيف أَبْصرْتُ طَريقي؟

لستُ أدري[1]

وتأثُّرُ جلواح بإيليا أبي ماضي شيء طبيعيّ لأنّه ينتمي إلى مدرسته؛ حيثُ يلتقيانِ في نظرتِهما التّشاؤميّة والتّساؤلات الكثيرة.

ويتساءلُ جلواح في حيرة وسخطٍ عن سبب وجوده ويرى أنّ وجوده في هذه الدنيا عقاب له رغم أنّه لم يرتكب إثما قبل وجوده، و تراه متردّدًا في وجوده فمرّة يَتمنَّى الموتَ والغيابَ، وكلّما اقترب منه الموتُ تجده يفرُّ منها ويرغبُ في البقاء. وفي نهاية القصيدة تراه يتساءلُ عن مصيره بعد الفناء (وأين تُراني أعود؟) ويختمها بطلب الهداية من الله عزّ وجلّ. ولن نسترسل أكثر فالقصيدة مشحونة بعواطف جيّاشة ولو تعمّقنا أكثر لن نفيها حقّها.

[1] إيليا أبو ماضي"الديوان"،قدّمه وشرحه صلاح الدين الهواري،دار ومكتبة الهلال،دار البحار،بيروت،2013،ص89.

**مقاربة أسلوبيّة في قصيدة "لماذا خلقت؟":**

تقوم الأسلوبيّة في تحليلها للخطاب الشّعري على ثلاثة مستويات ( تركيبيّ، صوتيّ، دلاليّ) فالمستوى الأوّل نحلّل فيه البنية التّركيبيّة داخل القصيدة من تقديم وتأخير وحذف وانزياح واختيار الألفاظ بأنواعها. أمّا المستوى الثّاني ندرس فيه البنية الموسيقيّة الشّعريّة (موسيقى داخليّة وخارجيّة) من وزن وقافية ورويّ ومحسّنات بديعيّة. بينما المستوى الأخير وهو الأهمّ يكشف عن مستوياتٍ مهمّةٍ في القصيدة إشاريّة، تعبيريّة و سياقيّة ومعرفة أبعاده.

**أ- المستوى التّركيبي:**

**أ- 1- التّقديم والتّأخير:** يُعتبر التّقديم والتّأخير أهمّ العناصر التّركيبيّة للقصيدة؛ حيث يساعدُ المتلقّي على فهم وإدراك بلاغة الجملة؛ حيث يعمل على توزيع الألفاظ بما يناسب الدّلالة المطلوبة لدى المتكلّم[1]. ومن بين النّماذج المذكورة في القصيدة نجد في:

البيت الأوّل:- " لماذا خلقت؟" قدّمَ الاستفهام لغرض الاستفسار أو العتاب

- "ترابا كما كنت"أصلها "كما كنت ترابا"، قدّم الخبر، والغرض هو التّخصيص.

البيت الرّابع:"لماذا أظلّ إذن شاردا؟" أصلها "لماذا أظلّ شاردا إذن؟" لقد قدّم"إذن" للضرورة الشعريّة.

- "أمسي على الأرض دامي الكبود" أصلها "أمسي دامي الكبود على الأرض"، أخّر الخبر على شبه الجملة والغرض هو مراعاة القافية.

البيت السادس:-"يأْسَى له القلبُ" أصلها" يأْسَى القلبُ له"، أخّر الفاعل والغرض هو التّخصيص.

البيت الثّامن:"أحاذرُ منها الصّدودَ" أصلها "أحاذرُ الصدودَ منها" أخّر المفعول به والغرض مراعاة

[1] ينظر، مختار عطيّة "التّقديم والتّأخير مباحث التّراكيب بين البلاغة والاسلوبيّة"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية 2005،(د.ط)،ص63.

القافية.

البيت التاسع:"وما طوّقَتني فيها قيودٌ؟"أصلها "وما طوّقَتني قيودٌ فيها"، أخّر الفاعل والغرض منها هو مراعاة القافية.

البيت العاشر: ـ "إذا مسّ مني الجلود" أصلها" إذا مسّ الجلودُ منّي" والغرض هو مراعاة القافية.

البيت الثالث عشر:"لماذا أحثُّ؟" قدّم الاستفهام والغرض هو التّخصيص والاستغراب.

ـ"أحثُّ لورد المشبّب رُكابي"أصلها "أحثُّ رُكابي لورد المشبّب" قدّم شبه الجملة للتّخصيص.

البيت الخامس عشر:"لكن أقيم حوائل من بيننا وسدود" أصلها "لكن أقيم حوائل وسدود من بيننا" يجب أن يتبع المعطوفُ المعطوفَ عليه ولكن هنا تقدّم شبه الجملة والغرض هو مراعاة القافية.

البيت العشرون:"فجُدْ لي بهديك يا ذا الغُيوب" أصلها" ياذا الغُيوب فجُدْ لي بهديك" قدّم جواب النّداء وأخّر المنادى مراعاةً للضّرورة الشّعريّة.

ـ " فمنك الهدى" أصلها "الهدى منك" أخّر المبتدأ والغرض هو التّخصيص بالتّعجيل والهداية.

ـ "إليك السّجود"أصلها " السّجود إليك" أخّر المبتدأ والغرض مراعاة القافية.

والغاية من كلّ هذا هو الاهتمام ومعرفة أن المتقدّم أهمّ وأعرف من المتأخّر إمّا مراعاةً للنّظم أو للتّخصيص على أهمّيته، والتّقديم "لا يردُ اعتباطيّا في نظم الكلام وتأليفه وإنّما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغيّ"[1]

**أ- 2- الحــذف:**

ونقصد به الإيجاز وهو ظاهرة لغويّة يميل أصحابها إلى حذف العناصر المكرّرة في الكلام أو حذف ما يقدر السّامع فهمه باستعمال قرائن، وهو"بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر،أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيدُ للإفادة وتجدك

[1] محمد بوزواوي"دروس في البلاغة"،دار النفيس، الجزائر،ص51.

أنطق ما تكون إذا لم تنطق"[1] وهو يسعى لإعطاء المتلقّي فرصة للتمعّن وإعمال الفكر لاكتشاف المحذوف وله دور في عمليّة الفهم والإفهام. وسنعرضُ بعض مواضع الحذف في القصيدة:

البيت الأوّل:" كما كنت تحت اللّحود"أصلها "كما كنت ترابا تحت اللّحود" حذف الخبر والغرض هو الإيجاز.

البيت الثاني:"تُراني" أصلها"أتُراني" حُذف حرف الهمزة للضّرورة الشّعريّة.

ـ"في ذا الوجود" أصلها" في هذا الوجود" حذفت هاء التنبيه وغرضها مراعاة الإيقاع الموسيقيّ

البيت الخامس عشر:"وأرجو السّعادة لكن أقيم" أصلها "لكنّي أقيم"، حُذفت الياء غرضها مراعاة الموسيقى الشعريّة.

البيت العشرون:"فمنك الهدى" أصلها "فمنك الهدى آتٍ"غرضها الإيجاز.

لم يُطل الشّاعر في كلامه كثيرا؛ بل اعتمد الإيجاز حتّى لا يحسّ المتلقي بالملل، فخيرُ الكلام ما قلّ ودلّ. ومن جهة أخرى وظّفه لضرورة شعريّة ليكون فيها النّغم متناسقا، فالشّاعر عدلَ عن النّمط العاديّ للّغة، فالتّقديم والتّأخير والحذف والذكر أضفى لمسة انزياحيّة في شعره. والظّاهرة الأسلوبيّة التي لمسناها هنا هي ظاهرة الانحراف الأسلوبيّ "ويرى الأسلوبيّون أنّه ظاهرة يتفرّد بها الأسلوب الشّعري عن غيره لأنّه يمنح اللّغة خصوصيّة وتوهّجًا وتألّقًا، له تأثير جماليّ وبعدٌ إيحائيّ"[2]

والانزياح هو الخروج عن عمّا هو مألوف، وسنحاول الآن معرفة تموضعات هذا الانزياح في النّص الشّعري. استهلّ القصيدة بالسؤال "لماذا" وفي البيت الثّاني انزاح عن البيت الأوّل حيث ذكر فعلا"تراني" وأردفها في البيت الثّالث بسؤال أيضا، ثم يعود في البيت الرّابع إلى السّؤال وكأنّه

[1] ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق أحمد الحوفي ،بدوي طبانة،مكتبة دار النهضة،مصر،1960،ط1، ج2 ،ص279.

[2] موسى ربابعة"الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها"،دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،2003، ط1،ص43،44

ينظمُ عقدا:

| | | | |
|---|---|---|---|
| البيت 1 سؤال | البيت 6 فعل | البيت 11 فعل | البيت16 سؤال |
| البيت 2 فعل | البيت 7 سؤال | البيت 12 فعل | البيت 17 فعل |
| البيت 3 سؤال | البيت8 فعل | البيت 13 سؤال | البيت 18 فعل |
| البيت 4 سؤال | البيت 9 فعل | البيت 14 فعل | البيت 19 فعل(نداء) |
| البيت 5 فعل | البيت 10 سؤال | البيت 15 فعل | البيت 20 فعل |

نجد كلّ سؤال يتبعه فعلان متتاليان مضارعان ماعدا أربع أبيات الأخيرة، وهذا له علاقة بالانزياح التّركيبي.

أمّا الانزياح الدّلالي فنجده مثلا في البيت الخامس "يرافقني الوجد عند النّهوض" هي استعارة مكنيّة؛ حيث شبّه الوجد بالإنسان فذكر المشبّه وهو "الوجد" وحذف المشبّه به وهو "الصّاحب" وذكر إحدى لوازمه وهي "يرافقني".

أمّا في البيت الثامن عشر:" أسمو بها لسماء الخلود" كناية عن الجنّة. فالكناية والمجاز والاستعارة والتّشبيه ندرجهم في الانزياح الدّلالي، وسنعود إلى هذا لاحقا.

وأثناء عرضنا لمحوري الاختيار والتّركيب وجدنا:

**أ- 3 - 1- محور الاختيار:**

- **اختيار الأفعال الماضية:** كنت (2)، أذنبت، جئت، جنيت (2)، نابني، برمت، طوّقتني، مسّ ضجرت، قلت، رجعت، رام، طلبت،ضللت، أقلى.

- **اختيار الأفعال المضارعة:** أعود(2)، أظلّ، أمسي، يرافق، يصحب، أنُّ، يأسى، يعود، أضحي

أمقتُ، أحاذر، أصبو، أخوض، أبكي، أبغي، يثور، أجفو، أنوح، أشجى، أحثُّ، أهوى، أزج، أرجو أقيم، أغنّي، أجود(2)، تنزل، أسمو.

ـ **اختيار فعل الأمر**: جُدْ

**اختيار أفعال مبنيّة للمجهول**: خلقت(2)، أُعاقب، تُصدّ، ترى(2).

ـ تنوّعت الأفعال بين أربعة عشر فعلا صحيحا و اثنين وثلاثين فعلا معتلا.

**اختيار الأسماء**:تراب، اللّحود، النّشوء، الوجود، شيئا، ماضي، العهود، أجل، شاردا، الأرض دامي، الكبود، الوجد، النّهوض، السّهد، الهجود، بعض، القلب، بين، حياة، جميع، الجهود، طول مقامي، الصّدود، فرقة، البرايا، قيود، ضرام، ما، الشقا، الجلود، الدّهر، زماني، لدود، السّعود(2) صدّ، المشيب، ورد، ركابي، إذا(3)، الورد، قرب(3)، الشّبيبة، البوار، شرّ، الحدود، السّعادة، حوائل سدود، هذي، المنون، الشّرود، الصبابة، الحشاشة، مهاوي، الهلاك، سماء، الخلود، ذا(10)، إله الرّشاد، هديك، الغيوب، الهدي، السّجود، تحت، قبل، أين(2)، عند(2)، حين.

هذا فضلا عن الضمائر المتّصلة.

| | | | |
|---|---|---|---|
| بعضهم: هم | ركابي: الياء | إليك: الكاف | برمت: التاء |
| له: الهاء | بيتنا:النون | كنت:التاء(2) | طوقتني: الياء |
| بها: الهاء(4) | قربي: الياء | أذنبت: التاء | ضجرت: التاء |
| مقامي: الياء | لها: الهاء | جئت: التاء | تراني:الياء |
| مني: الياء | بي: الياء | جنيت: التاء(2) | طلبت: التاء |
| منها: الهاء | إلهي: الياء | يرافقني: الياء | ضللت: التاء |
| فيها:الهاء | لي: الياء | يصحبني: الياء | خلقت: التاء |

| | | | |
|---|---|---|---|
| زماني: الياء | هديك:الكاف | سعودي: الياء | منك: الكاف |

**اختيار الحروف:**

كـ - فـ (5)- في (3) - و(22) - بـ (10) - إذن - على (2) - لـ (19) - إلى - من (4) - حتى (2) - لكن (4) - يا- إن - هل.

أكثر الحروف استعمالا هي الواو واللّام، وقد اختلفت وظيفتها مرّة لتبيين الحال ومرّة لتحديد العلاقة بين نقيضين ومرّة لتكوين علاقة تكامليّة في الجمل.

لقد تمكّن الشّاعر من اختيار الأسماء والأفعال المناسبة لتركيبه و وُفِّق في ذلك، فالألفاظ كلها جاءت مشحونة بالعاطفة الحزينة لأنّ الشّاعر ذو طابع وجداني ،وطبيعة الموضوع تستدعي ألفاظا كهذه،كما نجد أن حروف الهمس وجدت بكثرة في قصيدته هذه تعبيرا عن شخصيّته ونفسيّته منها التّاء والحاء فقد وُجدا بكثرة مثل ( تحت، يصحب، أضحى، أحاذر، أنوح، أحث، اللحود، حياة حين، حدود، حوائل، الحشاشة). لو حاولنا تطبيق هذه العيّنة على محور التركيب نجد:

محور الاختيار

تحت
اللحود
يصحبني
حين
أضحى
أحاذر
حتى
حياة
أحث
حدود
حوائل
حشاشة

محور التّركيب

ترابا كما كنت تحت اللّحود حتى يثور

يصحبني السّهد لماذا أحثّ

حين يعود لكن أزج بها للبوار وشرّ الحدود

أضحي لأجل حياة لكن أقيم حوائل

ولكن أحاذر منها لكن أجود لها بالحشاشة

أمّا التاء فنجد ( خلقت، ترابا، كنت، تحت، أذنبت ،جئت، جنيت، حياة، برمت، أمقت، طوّقتني، حتى، تصدّ، رجعت، الشّبيبة، السّعادة، طلبت، الصّبابة، الحشاشة).

محور الاختيار

خلقت
ترابا
كنت
تحت
تراني
أذنبت
جئت
جنيت
حياة
برمت
أمقت
فرقة

محور التّركيب

لماذا خلقت؟ فإذا جنيت

لماذا أعود ترابا كما كنت تحت اللحود لماذا أصغي لأجل حياة برمتها

تراني أذنبت أمقت طول مقامي

فجئت أعاقب أصبو لفرقة هذه البرايا وما طوقتني

ونلاحظ أنّ الشاعر استعمل في الأغلب جملا بسيطة مركّبة فقد حافظ على التّسلسل العادي لعناصر الجملة خاصّة الفعلية مثل: (أخوض ضرام الشّقا) و(أرجو السّعادة). كما نجد الانزياح لعب في بعض الجمل دوره في التّقديم والتّأخير،كما ذكرنا سابقا.

لقد طغى على القصيدة طابع الحزن، لأنّ عاطفة الشّاعر هنا منكسرة، وليثبت الشاعر هذا وظّف الجمل الفعليّة بنسبة كبيرة" فالجمل الفعليّة تفيد التّحوّل والحركة أمّا الجمل الاسميّة تدلّ على الاستقرار والثّبوت"[1] ولأنّ رغبة الشّاعر هنا هي محاولة التّخلّص من هذا الاضطراب و التّغيير أو الانتقال من وضع إلى وضع، فهو يتحرّك في دوامة لا مفر منها، فيحاول الخروج ثم يجد الصّدّ

[1] عبد القادر فيدوح"دلائليّة النص الأدبي" دراسة سيميائيّة للشعر الجزائريّ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ت)،(د.ط)،ص46

فيعود غارقا في حيرته يبحث عن منفذ آخر أو حلٍّ أو جواب ... و هكذا يبقى شاعرنا في حركة دائريّة مغلقة مستمرة باحثا عن التّحول من حال إلى حال .

**أ/ 3-2- محور التّركيب** :

حسن التّركيب يكون من حسن الاختيار، وهذا ما لاحظناه قبل قليل، وهو من سمات الشاعر ولو عدنا إلى الجمل لوجدناه قد وظّف الجمل القصيرة فعليّة كانت أم اسميّة، و هذا جعل القصيدة أكثر تناسقا وترابطا ومطبوعة في النّفس وحسنة في التّأليف.

لقد وردت الجمل الاسميّة سبعَ مرّات ما يقارب نسبة 12%

| | | |
|---|---|---|
| 1- كنت تحت اللّحود | 4- أمسي على الأرض دامي الكبود | 7- فمنك الهدى |
| 2- كنت شيئا | 5- إليك السّجود | |
| 3-أظلّ إذن شاردا | 6- زماني لدود | |

نجد أربع جمل اسميّة منسوخة، وجملتين اسميتين مبدوءتين - في آخر القصيدة - بشبه جملة، وجملة اسميّة تبدأ بـ" مبتدأ + خبر". و نلمح أن الأفعال النّاقصة كان يسندها إلى نفسه:كنت, أمسي, أظل ونلمس هنا ذاتيّة في هذه الأمثلة, وهذا ليثبت وجوده في الواقع ,فهو يتحدّث عن حياته ووجوده وهمومه ونفسه, فاستعماله للجمل الاسميّة يدلّ على استقراره و ثبوته، لكنّه سرعانَ ما يعود للحركة من جديد وذلك من خلال توظيفه للجمل الفعليّة التي هَيْمنت على الجمل الاسميّة والتي بلغ عددها أيضا 53 جملة فعليّة أي بنسبة 88% ومن أمثلتها :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| لماذا خلقت (2) | فتنزل | نابني | ما طوّقتني | أبغي |
| لماذا أعود؟ (2) | أسمو بها | يعود | أقيم الحوائل | يثور |
| ماذا أجنيت | إلهي | أقلى صبابة | أغني | مسّ منّي |
| يأسى له القلب | ضللت الرّشاد | أجودُ (2) | رام قلبي | ضجرتُ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| تُراني(2) | جدْ لي | لماذا أضحي؟ | طلبتُ الشّرود |
| أذنبتُ | جَنَيْت(2) | برمتُ | أبكي |
| فجئتُ | يرافِقُني الوجد | أمقتُ طول مقامي | تصدُّ |
| أعاقبُ | يصْحبني السهد | أحاذرُ منها الصّدور | رجعتُ |
| يا ذا الغيوب | أئِنُّ | أصبو لفرقة | أنوحُ |
| أرجو السّعادة | أهوى الشبيبة | لماذا أخوضُ ضرام الشقا ؟ | لماذا أحثُّ |
| أزج بها | قلتُ زماني لدود | أشجى | أجفو سُعودي |

وإذا عدنا إلى الأسماء بنوعيها معرفة أو نكرة سنجد لها نصيبا في القصيدة ومن أمثلة ذلك :

**الأسماء المعرفة :**اللّحود (مضاف إليه )، النّشوء (مضاف إليه)، الوجود (مضاف إليه)، ماضي (معرف بالإضافة )، العهود (مضاف إليه)، الأرض( معرّ ف بـ "الـ" )، دامي (معرفّ بالإضافة ) الكبود (مضاف إليه)، الوجد ( معرّف بـ "الـ" )، النهوض (مضاف إليه)، السّهد ( معرّف بـ "الـ") كنت ( التاء ضمير )، مقامي ( معرّف بالإضافة،الياء ضمير )، هديك ( معرّف بالإضافة و الكاف ضمير )، ذا ( اسم إشارة ) ...إلخ.

لقد تواترت الأسماء المعرّفة 125 مرّة أي ما يقارب نسبة 95%

**الأسماء النّـكرة**: ترابا، شيئا، شاردا، لدود، قيود، حوائل, سدود.

وردت الأسماء النّكرة سبع مرّات (7) أي ما يقارب 5%

غلبت الأسماء المعرفة على النّكرة، و ما يجب معرفته هو أنّه بالتّعريف يتّضح المعنى وتكتمل دلالته، كما ابتعد الشّاعر عن الألفاظ الغريبة و استعمل مفردات سهلة الفهم وبسيطة ومتداولة وواضحة، و تجنَّبَ المفردات المُعقدة و التّراكيب المبهمة ولو حاولنا فرز الألفاظ المذكورة عن الألفاظ الّتي تدلّ على المؤنّث لوجدنا :

1/ **الأسماء المؤنثة**: الأرض، حياة، فرقة، برايا، ورد، ورود، الشبيبة، السعادة، الصبابة، الحشاشة مهاوي، سماء، المنون. وقد وردت الأسماء المؤنّثة 13 مرّة بنسبة تقارب 22%.

2/ **الأسماء المذكرة:** تراب، لحود، النّشوء، الوجود، شيئا، ماضي، العهود، شاردا، رامي، الكبود الوجد، النّهوض، السّهد، الهجوم، بعضهم، القلب، جميع، الجهود، مقام، الصّدود، قيود، ضرام الشّقا، الجلود، الدّهر، زمان، لدود، سعود(2)، صدّ، المشبب، ركاب، البوار، شر، الحدود، حوائل سدود، قرب، شرود، الهلاك، الخلود، الرّشاد، الهدي، إلهي، الغيوب، الهدى، السّجود.

ـ وردت الأسماء المذكّرة 47 مرّة بنسبة 78%

ـ شمل النّص على ثلاثة ضمائر متّصلة متداولة (متكلّم، مخاطب، غائب)، مع غلبة كبيرة لضمائر المتكلّم بنسبة 68 % ،والمخاطب 8 % أمّا الغائب 24 %. وحضور ضمائر المتكلم المتصلة بنسبة كبيرة دلالة على فرض حضوره في الواقع وهيمنة علاقته مع الزّمن. كما نلمح خُلُوًّا تامّا للضمائر المنفصلة.

**ب ـ المستوى الصّوتــي:**

يعتبر المستوى الصوتيّ دعامة أساسيّة في النّص الشّعري. ومن أهمّ المكوّنات الإيقاعيّة للنّص الشّعري والوزن والقافية والكلمات؛ حيث كُلّما كان الإيقاعُ عذبا كُلّما دفع القارئَ إلى تذوّق هذه النّكهة الموسيقيّة وسبب هذا هو:

**موسيقى خارجيّة**: وزن وقافية

**موسيقى داخليّة**: كلمات

**ب ـ 1 ـ الوزن:** يُعدّ الوزن دعامة الصّوت الخارجيّ في الشّعر العربيّ؛ بل هو الحجرُ الأساس في الموسيقى الخارجيّة، والشّاعر في قصيدته هذه يتحدّث عن موضوع حسّاس يغلب عليه الحزن والحيرة والغبن والضّيق لذلك اختار ألفاظا تفيض بالشُّحنات النّفسيّة تخدم المعنى ودلالة النّص وفي

الوقت نفسه تولّدُ إيقاعا يخدم الوزن؛ حيث " أنّ الشّاعر حين يكتب قصيدة ما في إيقاع عروضيّ ما عليه أن يختار من ألفاظ اللّغة ما يناسب الإيقاع الذي اختاره إطارا لها"[1]

والواضح أنّ البحر الذي اختاره الشّاعر هو بحر المتقارب وهم من البحور الشّعرية المفردة وقيل عنه "عن المتقارب قال الخليل". وهو من البحور الشّعرية الأكثر استعمالا لأكثر من غرض كالوصف والحكمة والفخر، وهو مفرد التّفعيلة, وقد ساعد هذا البحر كثيرا إضفاء طابع الحزن الشّامل على القصيدة. فهذا البحر يناسب الحالات الهادئة الحزينة الرومانسيّة. ومعروف عن جلواح أنّه وجدانيّ بمعنى الكلمة، فجعلنا نحسّ بالأسى والضياع الذي يمرّ به خاصّة أنّه صادق في عواطفه، فرسم لنا بشعره الذي يحرّكه الوزن لوحة حزينة يغلب عليها طابع التّشاؤم والحيرة والضّجر والنّواح والأسى.

وتتّضح تفعيلات البحر فيما يلي: فعولن فعولن فعولن فعولن *** فعولن فعولن فعولن فعولن

ولا يرد بحر المتقارب كاملا أحيانا نجد بعض الزّحافات والعلل:

ومن الزّحافات نجد:

**القبض** وهو حذف النون أو الخامس الساكن من "فعولن" فتصبح "فَعُولُ" أو تكون محذوفة بوزن "فَعَوْ" وتُنقلُ إلى "فُعَلْ".

أمّا العلّة نجد **القصر** حيث تصبح "فعولن" فَعُولْ أي حذف الساكن الخفيف وإسكان ما قبله.ونجد في العلّة أيضا **البتر** "فعولن" تصبح "فَعو"ثم "فَعْ" بسكون العين. وهناك علّة تجري مجرى الزّحاف مثل **الحزم** وهو إسقاط أوّل الوتد المجموع في صدر المصراع الأوّل حيث تصبح "فعولن" عُولُنْ ثم تنقل إلى فَعْلُنْ.

[1] محمد السرغيني" محاضرات في السيميولوجيا"،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،1987، ط1،ص152.

| التفعيلة / الأبيات | فَعولُنْ | فَعولْ | فَعولُ | فُعَلْ | فَعْلُنْ |
|---|---|---|---|---|---|
| 3/1 | 5 | 2 | 1 | | |
| 4 | 5 | 1 | 1 | 1 | |
| 20/17/5/2 | 4 | 2 | 2 | | |
| 6 | 5 | 1 | 2 | | |
| 19/16/7 | 4 | 1 | 3 | | |
| 9/8 | 3 | 1 | 3 | 1 | |
| 10 | 3 | 2 | 2 | 1 | |
| 11 | 5 | 1 | 1 | | 1 |
| 15/14/12 | 4 | 1 | 2 | | 1 |
| 13 | 6 | 1 | 1 | | |
| 18 | 3 | 2 | 3 | | |

قمنا بتقطيع عروضيّ لكامل الأبيات وتمكّنا من إحصاء التّفعيلات الواردة في كلّ بيت مبيّنين الزّحافات والعلل.ولا نلحظ انضباطا أو انتظاما في التّفعيلة؛ بل نجد الوزن قلقا مليئا بالزّحافات والعلل، وهذا يعود إلى الحالة النّفسيّة غير المطمئنّة. ويبدو أنّ أكثر مهامه وانشغالاته لم تسمح له بتصحيح شعره وتنقيحه.

**ب ـ 2 ـ القافية:** إلى جانب وحدة البحر هناك وحدة القافية، رويُّها **الدّال** من الحروف المهجورة و"هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[1] ونحدّدها بساكنين فمتحرّك مثل:

لماذا خلقتُ لماذا أعود ترابا كما كنت تحت اللّحود؟

لْلُحُودْ

00/

القافية هي من نوع المترادف وهذا يعود إلى حرف الرّوي السّاكن.

كما نلمح وجود تصريع في البيت الأوّل من القصيدة وهو ظاهرة نادرة؛ حيث أنّ هذا التّناسب الصّوتي تحقّق على المستوى الأفقي أيضا فالحضور المزدوج للقافية في شطري البيت يعطي

[1] أبو علي حسن بن رشيق القيرواني"العمدة في محاسن الشعر وآدابه"،تحقيق محمد عبد القادر وأحمد عطا،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان،2001 ،ط1،ج1،ص159

صورة أكمل للتّناسب.

**حرف الـرّويّ:** وهو الدّال " وصفـه القـدامى بالحرف النطـعيّ لأنّه يخرج من نطـع الحـنك الأعلـى وسمّاه المحدثون بالأسنانيّ اللّثويّ ومن صفاته الرّخاوة والقوّة والشدّة لأنّه صوت ينسدُّ فيه الهواء بفعل حاجز عضويّ ثم ينفرج فيُحدث انفجارًا"[1]ومادام الشاعر استعمل هذا الحرف الدال على الصفات المذكورة فإنّ مشاعره تتّبع هذا الحرف، فهو لم يكن ضعيفا بقدر ما كان شديدا قويّا مرّة وليّنا مرّة أخرى.

إنّ أحاسيس الشّاعر بقيت ثابتة تتّبع إيقاع بحر المتقارب وهذا يبدو جليّا في أواخر الأبيات ( ورود، حدود، سدود، شرود، أجود،خلود...). لقد تُبع الدّال بحرف ردف واحد "الواو" ولم يتناوب عليه حرفان آخران (كألف المد والياء) وسمَّي بالرّدف لأنّه يقع قبل حرف الرّويّ وهذا الثّبات جعل أفكار الشّاعر غير مشتّتة.

لقد وظّف الشّاعر حروف الهمس في شعره جُمعت في كلمة (سكت فحثه شخص) وهي أصوات خفيّة ضعيفة، وقد كان لها في القصيدة حصّة الأسد.مثلا:

حرف السين:أمسي، السّهد، يأسى، مسّ، سعودي، سجود، سما، أسمو، سعادة...

حرف الكاف: كنت، كبود، كما، أبكي، ركابي، لكنّه، هلاك، هديك، منك، إليك...

حرف التّاء:خلقت، كنت، تحت، تراني، أذبت، جئت، جنيت، حياة، برمت، فرقة،طوّقتني، تصدُّ...

حرف الشين: الشّبيبة، الرّشاد، الحشاشة، شرّ، أشجى، مشبّب، النّشوء، شيئا، شاردا، الشّقا...

رغم أنّ الأصوات المهموسة تشكّل نسبة 20% من الكلام العربيّ فإنّنا نلمح هيمنتها في القصيدة وهذا حسب طبيعة الموضوع المطروق من حزن وحيرة، والهمس في حدّ ذاته يدلّ على الصّوت

[1]ينظر، الطيب دبّة"مبادئ اللسانيات البنوية"دراسة تحليلية ابستمولوجية،دار القصبة للنشر، الجزائر،2001،ص167،168،169

الخافت وعلى النّفسيّة المرهفة للشّاعر لأنّ"الصّوت المهموس يتّصفُ بالرّهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التّأمّل والتّقصّي العميق"[1]

كما نجد الشّاعر وظّف حروف المدّ أو اللّين (الألف، الواو، الياء) التي نعثر عليها في وسط المفردات أو آخرها مثل:أعو، شاردا، حياة، جميع، أخوض، مهاوي، الهلاك، البرايا.... وهي من أكثر الحروف وجودا في النّص وتعبّر عن انفعالات الشّاعر وانشغالاته النّفسيّة وخاصّة ألف المدّ لسهولة مخرجه من الحلق، ونجد له تأثيرا معنويا فهو يساعد على استطالة الآهات ومن ناحية أخرى يعطي انسجاما نغميّا تامّا من حيث توالي الكلمات المرتبطة فتتمدّدُ أصوات الشّاعر.

**التّكـــرار:** لو تأمّلنا النّص نجد تكرارا في بعض الكلمات والحروف مثل: أعود وردت في البيت رقم1 و 19، جنيت مرتان في (3)، لماذا(1،4،7،10،13،16)، سعود (12)، ترني(2،19) كنت(1،3) لكن(14،15،17)، أين(3،19)، ذا(2،20)، حتى (11،12)، هذا فيما يتعلّق بتكرار الكلمات أمّا تكرار الجمل نجد:"لماذا خلقت" وردت في البيت (1،19).

والتكرار هو إعادة اللفظة أو العبارة مرّة أخرى بنفس المعنى في البيت نفسه أو في النص الشّعري. والتكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي إتيان المتكلم بلفظ متعلّق بمعنى، وللتكرار فوائد منها توضيح المعنى وتأكيده أو لإتمام إيقاع موسيقيّ، وله أيضا وظيفة تزيينيّة وبيانيّة، فقد حقّق توازنا هندسيّا بين الألفاظ وتوازنا عاطفيّا بين المعاني.مثلا نجد كلمات متقاربة في بنيتها الصّوتية كالسّعادة،السعود وهذا ليُؤثّر الشّاعر في المتلقّي فهو يعبّر عن غلبة الحزن عليه وعلى وجدانه.

**الجنـــاس:**والمعروف عن الجناس أنّه له نوعان تامّ وغير تامّ.نجد غير التّام في(حدود، سدود، لدود) (شرود، ورود)، (أعود، أجود)،(هجود،جهود)، (جلود،جهود)، (هجود،وجود)، (السعود، السجود)

[1] مصطفى السعدني" البنات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف، الإسكندرية،(د.ت)،(د.ط)،ص33.

(أبغي،أبكي).والجناس هو اتّفاق الألفاظ في الحروف أو في بعضها أو"هو تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى"[1] وهو يجعل النّغم قويّا ويساهم في تلوين مادّة الكلام ذي الإيقاع الموسيقي.

**الطّبـــاق:**"هو الجمع بين لفظتين بينهما تضاد في المعنى وهو نوعان طباق إيجاب وطباق سلب"[2] ويُطلق عليه في الدّراسات الحديثة التقابل"وهو انعكاس لنقائض الذّات وخلاصة جدلها بالواقع والزّمن وتحديد علاقتها بتشخيص الحياة"[3]. ومن طباق الإيجاب نقرأ:

أمقت≠ أبغي، أجفو≠ أهوى ، قرب ≠ شرود ، النّهوض≠ الهجود، المنون ≠ الحياة، تنزل ≠ تسمو مهاوي ≠ سماء ، هلاك≠ خلود ، أظلّ ≠ أمسي.

والطّباق يقوّي الجانب الإيقاعيّ فهو يرتبط كثيرا بالجانب النّفسي للشّاعر ويعمل على توضيح الفكرة، كما أنّه" يخدم قانون المفارقة الذي هو الثّنائية في النّص"[4]، والتجاءُ الشّاعر إلى ثنائية التضّاد يوضّح المعنى ويجعله أكثر جلاء.

ونجد المقابلة في البيت الثّامن عشر :تنزل لمهاوي الهلاك = أسمو بها لسماء الخلود.

"وهي أن يؤتى في الأسلوب بمعنيين أو أكثر ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على التّرتيب[5]

**التشاكل**:ونعني به الاتّفاق، ويكون على مستوى الألفاظ والجمل، وهو نوعان:

**تشاكل مورفولوجي**:هو اتّفاق كلمات في الوزن الصرفي مثل:( عهود، سجود، سدود، غيوب نهوض) على وزن فُعُول. (صبابة، حشاشة، سعادة) على وزن فَعالة. (الوجد،السهد) على وزن فَعْل . (جنَيْتُ، رجَعْتُ) على وزن فَعَلْتُ. (كنتُ،قلتُ) على وزن فُلْتُ

(أَصْبُو، أَجْفُو،أَرْجُو،أَسْمُو) على وزن أَفْعُلُ ، (ماضي، دامي، شارد) على وزن فاعل.

---

[1] ينظر،محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز عتيق"البلاغة العربية بين التقليد والتجديد"،دار الجيل،بيروت،1992،(د.ط)ص162

[2] أحمد أبو المجد"الواضح في البلاغة والبيان والمعاني والبديع"،دار الجيل للنشر والتوزيع،عمان،2010،ط1،ص175.

[3] عبد القادر فيدوح" دلائلية النص الأدبي"،ص90

[4] محمد السرغيني "محاضرات في السيميولوجيا"، ص27

[5] محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز عتيق"المرجع نفسه"،ص166

**تشاكل معنويّ**: هو اتّفاق كلمات في المعنى أو هو تكرار للمعني مع اختلاف الألفاظ مثل:

خُلقت = جئت ، يرافقني = يصحبني ، أعود = رجعتُ = ناب ، أبغي = أهوى = أرجو أجفو= أمقتُ ، حوائل = سدود = حدود، برمتُ = ضجرتُ.

ونعني بالتّشاكل المعنوي أيضا التّرادف وقد وظّفه الشّاعر من أجل التّأكيد والتّدقيق. "و التّشاكل ظاهرة نسيجيّة إيقاعيّة في المقام الأوّل ولكنّه يتعدّى الإيقاع إلى الدّلالة"[1]. هذه التّقابلات والتّشاكلات تساعد على الإقناع، والشّيء لا يُدركُ إلا بنقيضه، فطبيعة النصّ تستدعي مثل هذه التّقابلات والتّشاكلات.

كما استعمل الشّاعر صيغا دالّة على اسم فاعل مثل: ماضي، شارد، دامي.

وكل ما ذكرناه ساعد الموسيقى الدّاخليّة على وضوحها وجعلها ملائمة لروح الإيقاع؛ حيث أصاب جلواح في اختيار الألفاظ المناسبة للنّظم والموسيقى والمعنى. أمّا الصّوت الخارجيّ لقصيدتنا فقد خضع لخصوصيّات القصيدة العموديّة وهي ثلاثة: وحدة البحر ووحدة القافية ووحدة البناء في الشّكل العمودي. والصّوت الدّاخلي قام بدوره الموسيقي وتلاءم مع البحر والقافية ومع نفسية الشّاعر ومع طبيعة الموضوع.

وخلاصة هذا المبحث أنّه ما زاد على الوظيفة الجماليّة للنّص هو جماليّة الإيقاع وقد مكّنه بحر المتقارب من أن يسبحَ بين شطريه كيف يشاء قبل أن تستقرّ به المعاناة عند حرف الرّويّ الدّال السّاكنة التي تساعد على الاسترخاء والقوّة للمواجع والتّرداد للسّكون التي تساعد على التّنغيم والغناء. أمّا الإيقاع الدّاخليّ فنجده يعجّ في القصيدة نظرا لتشابه الحروف وتتابع البنى الإفراديّة وزنا وتشابها.

[1] عبد الملك بومنجل"تجربة نقد الشعر"،ص183.

**ج ـ المستوى الدّلالي:**

استهلّ الشّاعر قصيدته بجملة استفهاميّة شبيهة بالعنوان "لماذا خُلقتُ؟" ثمّ أتبعها بجملة استفهاميّة أخرى " لماذا أعود؟"، وتساءل عن معنى الوجود، وهذا دلالة على الحيرة والضّياع الذي عاشه الشّاعر. لقد تحدّث عن الحياة والموت وعن التّأمّلات الفكريّة والتّحسّر والتّفجّع والتّدبُّر وقد أصبح ينظر إلى الدّنيا بمنظار أسود ونظرة عدائيّة ورعب. فالحياة بالنسبة له وهم وغرور وكدر ولم تعُد تُطاق لأنّه" من الطّبيعيّ أن تكون الحياة مزيجا بين الأمرين وخليطا من الصّورتين وأن تصحب الثّنائية التّضادية حياة الخلق كلهم فمنهم شقيّ وسعيد، غنيّ وفقير، شريف وحقير مميّز ومتدنٍّ، وهذه الأسباب هي التي ولّدت الغضب في النّفوس والشّنآن في الصّدور والازدراء بالآخرين مما نتج عنه التّضايق والغبن"[1]

وسبق وأن أشرنا في الفصل الأوّل مدى تأثّر الشّعراء الوجدانيّين الجزائريّين بشعراء المهجر وهاهو جلواح يتأثّر بشعر إيليا أبي ماضي ووجدانيّته ورؤيته للحياة وفكرِه إلّا أنّ جلواح غلب عليه وازعه الدّيني الإسلاميّ، ولم يخرج عن تعاليم دينه فهو يعود في الأخير إلى الله لطلب الهداية.

قصيدة شاعرنا مفعمة بالحيويّة والنّقد والتّذمر من سبب وجوده، والقصيدة موضوعها يتضمّن حوارا أقامه الشّاعر مع نفسه فأحيانا يبدو كأنّه يُكلِّم أحدا ينتظر منه ردّا وأحيانا نجده هائما.

وقد تتابعت الأسئلة في شكل سلسلة مبنيّة على تأمّلات وحوارات؛ حيث نراه يتساءل عن الأمس الذي كان فيه وعن الغد المجهول وأسئلة أخرى مؤرّقة لها علاقة بالموت والحياة والجزاء والماضي المخيف والمستقبل القلق.

وفي نفس الشّاعر صراع كبير هائج يتّضح من خلال التّناقضات المذكورة في نفسه وفي وجوده وسلوكه وموقفه منها:

[1] محمد مرتاض"الشعر الوجداني في المغرب العربي"،ص105.

ثنائية (الموت والحياة) لماذا أغنّي بقرب المنون*** وإن رام قُربي طلبت الشُّرود.

ثنائية (الكره والحب) وأبغي على الدّهر حتى يثور***ضجرتُ وقلت زماني لدود.

ثنائية (الصدّ والرجوع) أجفـو سعـودي حتى تُصدّ***رجعت أنوح لصـدّ السّعـود.

ثنائية (الهلاك والخلود) فتنزل بي لمهاوي الهلاك***وأسمو بها لسمـــاء الخلـــود.

إضافة إلى ثنائيات أخرى كـ(السعادة والحزن)،(الضّلالة والهداية)،(البقاء والنّفي). فالشّاعر يتمنى الحصول على أشياء وعند وصولها إليه يهرب، ثم لا يلبث أن يشتهيها من جديد عندما تختفي.

و لم يُقحم الشّاعر أيّ شخصيّة في القصيدة ما عداه لأنّه يتحدّث عن نفسه ودليل ذلك هو استعماله لضمائر المتكلم المفردة مثل (أمقتُ، يرافقني، أصبو...).

وفي نهاية القصيدة يدعو الشّاعرُ اللهَ تعالى أن يهديه إلى الرّشاد وقد وصفه بذي الغيوب لأنّ جلواح يجهل الغد، والله وحده يعلم الغيب. والشّاعر في الحقيقة يعلم حق العلم لماذا خُلق وما الذي ينتظره بعد موته لكنّه يدّعي أنّه لايعلم، والسبب هو الظروف القاسية التي عاشها كالغربة والعيش في بلد يمقته وحنينه إلى وطنه وأهله وتجربته العاطفيّة الفاشلة ووفاة أبيه بعيدا عنه وخصامه معه كما أنّه لم يتمكّن من حضور مراسم دفن أبيه إضافة إلى الوضع المادّي القاسي الذي عاشه، كلّ هذه الظّروف المؤلمة جعلته تائها لا يعرف أين يجد راحته واستقراره، فهو يعيش صراعا مع نفسه ومع الحياة التي يحياها، ومع هذا فهو يسلّم أمره لربّه ويستهدي بالله.

عاش الشّاعر ثنائيّة الموت والحياة في موقف أبرز فيه أحاسيسه الوجدانيّة من حيرة وحزن وشفقة وقسوة من خلال صراعه الدّاخلي. وعلى ضوء ما ذكرناه نجد الشّاعر قد وظّف بعض المعاجم اللّغوية التي عبّرت عن حالته كمعجم الفرح ومعجم الحزن وغيرهما. ومن خلال تتبّعنا لألفاظ النّص الشّعريّ نجد:

**معجم الفرح:**أبغي،أصبو، سعود،الوجد، أسمو، الهدى،أرجو، السّجود، خلود، السّعادة،أغنّي،أهوى

**معجم الحزن:**أبكي، شقا، أنوح، أجفو، أمقت، ضجرت، صدّ، اللّحود، أذنبت، الهلاك، ضللت مهاوي، لدود، المنون، الشّرود، سدود، قيود، الجلود.

**معجم الطبيعة**: تراب، الأرض، البرايا، سماء، ورود، ورد.

**معجم الزّمن:**الدّهر، زماني، الغيوب، حياة، الوجود، ماضي، طول مقامي، خلود.

وقد تزاوجت هذه المعاجم فيما بينها وأعطت نسقا شعريّا مترابطا شكّلَ وحدةً فنّيّة وعضويّة متكاملة تمَّ فيها "انصهار جميع عناصر العمل الفنّي في بوتقة واحدة لتعطي نصّا متكاملا متماسك الأجزاء متظافرا في نسقه متتابعا في سياقاته مشكّلا بعناصره اللّغويّة تماسكا وظيفيّا وبنيويّا"[1] وهذا حسب طبيعة الموضوع.

أمّا الصّور البيانيّة المذكورة في النص الشّعري نجد بعضها منها:

**1- الاستعارة:** وهي" وجه بلاغيّ تنتقل به دلالة اللّفظ الحقيقيّة إلى دلالة أخرى لا تتناسب مع الأخرى إلا من خلال تشبيه مضمر في الفكر وهي الصّورة المقتضية من صور التّشبيه"[2]، نجد في البيت (5):" يرافقني الوجد" استعارة مكنية حيث شبّه الوجد بالرّفيق فذكر المشبه وهو"الوجد" وحذف المشبه به وهو "الرّفيق" ودلّت عليه القرينة "يرافقني"

ـ "يصحبني السّهد" استعارة مكنية حيث شبّه "السّهد" بالصاحب فذكر المشبه وهو "السهد" وحذف المشبه به وهو "الصاحب" ودلّت عليه القرينة "يصحبني".

البيت (19):"إلهي ضللت الرّشاد" استعارة مكنية حيث شبّه " الرشاد" بالطريق فذكر المشبه وهو "الرشاد" وحذف المشبه به وهو " الطريق" والقرينة هي "ضللت".

[1] نور الدين السد"الأسلوبية وتحليل الخطاب"دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر (د.ت) ،(د.ط)،ج2،ص43

[2] سعد بو فلاقة"في سيمياء الشعر العربي القديم "التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي،مجلة العلوم الإنسانية، العدد23 جوان 2005،ص113.

و الاستعارة تجسّدُ المعنى في قالب محسوس، فتشخّص المعنى وترسم صورة محسوسة له فتزيده قوة وتأثيرا.

**2 ـ الكنـــاية:**" هي لفظ أُريدَ به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته"[1].

البيت (18):"سماء الخلود" كناية عن الجنّة. و "مهاوي الهلاك" كناية عن الفناء.

فالكناية إحدى مقومات الجمال و"هي إحدى صور الإيحاء وطرائقه"[2] والغرض منها هو "تأكيد المعنى بتصويره تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيّده وتحسين المعنى وتجميله"[3]

**3 ـ التّشبيه:** يوجد في البيت الأوّل "لماذا أعود ترابا كما كنت؟" تشبيه مرسل، المشبّه هو الشّاعر والمشبّه به هو التّراب، والأداة هي الكاف

البيت (11):"قلت زماني لدود" تشبيه بليغ، ذكر المشبه وهو "الزّمان" والمشبه به هو "لدود" والأداة محذوفة. يقوم التّشبيه بتوضيح المعنى والفكرة والتّدليل على صدقها.

**4 ـ المجاز:** هو "استعمال اللّفظ في غير معناه الحقيقيّ"[4]. ومن الصّور الموظّفة في النّص نجد:

البيت (4): " أمسي على الأرض دامي الكبود"، مجاز مرسل علاقة كليّة فهولا يمسي على الأرض كلها؛ بل على جزء منها، فالعلاقة هنا هي كليّة، فذكر الكلّ وأراد به الجزء.

البيت (6): "يأسى له القلب حين يعود" مجاز مرسل علاقة جزئية، ليس القلب وحده هو الذي يأسى بل سائر أعضاء الجسد، فذكر الشّاعر الجزء وأراد به الكلّ. ودور المجاز هنا هو إبراز المعنى في صورة حسّية.

لقد وظّف الشّاعر هذه الصور البيانية لينقل إحساسه إلينا، ويعبّر عمّا يجول بخاطره، فقد صوّرَ لنا

[1] الإمام عبد القاهر الجرجاني"دلائل الإعجاز"،شرحه محمد التنجي،دار الكتاب العربي،بيروت،2005،ط1، ص205.
[2] مسعود بودوخة" الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية"،بيت الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،2015، ط1،ص247
[3] بتصرف،محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز عتيق"البلاغة العربية بين التقليد والتجديد"،ص154.
[4] أحمد أبو المجد" الواضح في البلاغة والبيان والمعاني والبديع"،ص66.

ما يحيط به وكان صادقا في تعبيره وتصويره فامتاز أسلوبه بالخيال ممّا تلاءم مع المعنى.

ولو عدنا إلى أزمنة الفعل فقد تنوّعت بين ماضية ومضارعة وأمر وهذا يبعث على الحركة والحيوية، فالأفعال الماضية وردت 27 مرّة أي ما يقارب 35.5 % .أمّا الفعل المضارع فقد تواتر 30 مرّة ما يعادل نسبة 62.5 % ، بينما فعل الأمر ذُكر مرّة واحدة بنسبة 2 %.

ونلاحظ هنا غلبة الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية، وهذا صبغ القصيدة بلون من الحركة والحيويّة، فاستعماله للأفعال الحاضرة جعله يعيش حاضره ويعبّر عنه، وهذا الإدراك جعل مشاعره مرهفة حسّاسة ومتأثّرة. كما كان للأفعال الماضية حضور، والمعروف عن الماضي أنه ذو طابع سردي لذلك نجد نزعة سرديّة قائمة على الصّراع بين الشّاعر و الدّهر من جهة وبين الشّاعر و نفسه من جهة أخرى. وعليه نجد أنّ الأفعال المضارعة كان لها وقع كبير في النص أكثر من الأفعال الماضية وهذا حسب الموضوع المقدَّم.

لقد عانى الشّاعر مبارك جلواح اليأس والحرمان والحيرة والحزن الذي يبدو ظاهرا من بداية القصيدة إلى نهايتها ليذكّرنا بإيمانه بالله ويدعوه الهداية لأنّها السّبيل الوحيد لخروجه من عالم الحزن والتّشاؤم والغبن.

وزبدة القول أنّه أمكننا ولو جزئيّا الكشف عن بنيات النّص التّركيبية والصّوتية والدلاليّة فـ"الدراسة الأسلوبيّة تتميّز بطابعها التّراكمي"[1]، لهذا يمكننا القول أنّ التحليل الأسلوبي تمكّن من وضع بصماته في السّاحة النّقدية خاصّة الشّعرية منه، وقد قمنا بمقاربة أسلوبيّة على نص شعري وجدانيّ جزائريّ من بنيته السّطحية إلى بنيته العميقة. وهذه هي إحدى محاولاتنا التي نسعى من خلالها إلى تجديد القراءة لنصوص من الشّعر الجزائريّ الحديث، وهي في الأصل تجربة قدّمناها للطّلبة تدريبًا لهم على تحليل النّصوص الشّعرية بمناهج معاصرة كالمنهج الأسلوبيّ.

[1] صلاح فضل "مناهج النقد المعاصر"،دار الآفاق العربية،القاهرة،(د.ت)،(د.ط)،ص111.

بعد إلمام شامل ـ حسب تقديرنا ـ للمنحى الشّعريّ الوجدانيّ الجزائريّ على مستوى المضمون والشّكل نخلص إلى مجموعة من النتائج منها:

ـ إذا كان ظهور المدرسة الشّعريّة المحافظة له عوامل وظروف فإنّ المدرسة الوجدانيّة تضافرت عواملُ عديدة في ظهورها منها العوامل السّياسية والاقتصادية والاجتماعيّة والنفسيّة والبيئيّة أهمّها الجانب الثّقافي الذي تمثّل في تأثّرهم بالمصادر العربيّة كشعراء المهجر وجماعة أبولو وبمصادر غربيّة كالشّعر الفرنسيّ.

ـ ومع أنّ ظهور المدرستين كان متزامنا إلاّ أنّ الاتّجاه المحافظ كان أكثر حضورا وتوسُّعا، بينما نجد أنّ ظهور الاتّجاه االوجدانيّ كان خافتا في العشرينيّات والثّلاثينيّات، لكن سرعان ما اشتدّ عوده في الأربعينيّات والخمسينيّات فاهتمّ بالعاطفة والخيال عكس الاتّجاه المحافظ الذي اهتمّ بالعقل.

ـ لقد اتّسمت الوجدانيّة في الشّعر الجزائريّ بالوطنيّة والميل إلى الطّبيعة لالتماس العزاء والرّاحة، كما اتّسمت بالشّوق والحنين إلى المُثل العليا ومناجاة للأمل المرتقب، وقد احتلّ الحبُّ فيها المقام الأوّل وهو ذو انفعال قويّ، ونلمح حساسية مفرطة بالكآبة، وارتداء ثوب الحزن والتّشاؤم. كما وُظِّفَ الخيال الجامح طلبا للحرّية. لقد كانت وجدانيّتهم صدًى لأحاسيسهم العفويّة و تُرجمانا لقلقهم و استقرارهم.

ولقد امتاز الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ بالصّدق في تعامله مع التجربة الفنّية؛ حيث عايش القضيةَ الوطنيّة ونجد هذا في الشّعر الوطنيّ كما كان يراعي الأحاسيس والجانب العاطفيّ والوجدانيّ ونلمح هذا بشكل واضح في الشّعر الذّاتي.

ـ أمّا الجانب الفنّي لم يبلغ ذروة الكمال، ولكنّه تقدّم خطوة نحو الأمام فقد أصبحت اللّغة التّقريريّةُ تصويريّةً ثم إيحائيّةً لتصل إلى الرّمزيّة، واستخدم الشّعراء الوجدانيّون معجما شعريّا يناسب عصرهم. أمّا الصّورة الشّعريّة فقد وظَّفوا فيها الخيال والعاطفة، بينما الموسيقى الشّعريّة مالت إلى إيقاع جديد وحاولوا أن يتخلّوا فيها عن الوزن والقافية. وحتّى الوحدة الموضوعيّة ارتبط بها بعضهم خاصّة في الشّعر الذّاتي، كما وظّفوا النّبرة الخطابيّة. ومع أنّ الجانب الفنيّ لم يقدّم الأحسن إلا أنّ الجانب المضمونيّ قد طغى عليه، فهذا الأخير أفرغ فيه الشّعراء الوجدانيّون كل شحناتهم العاطفيّة، وقدّموا صورةً حقيقيّةً صادقةً تخدم الواقع. وهنا يتّضح أنّ الاهتمام بالمضمون كان أكثر من الشّكل.

ويُعدُّ جلواح حالة استثنائيّة من بين شعراء عصره فرومانسيته جعلته متفرّدا في عصره عن غيره. ومن خلال تحليلنا لقصيدته "لماذا خلقت؟" قمنا برؤية عميقة للنص الأدبي إذ تناولناه بلاغيا وجماليّا ودلاليّا، وكشفنا عن مستويات النصّ الصّرفيّة والتّركيبية والدّلالية المتداخلة وهذا ما جعل القصيدة تنمو وعناصرها متضافرة ممّا خلق انسجاما لغويّا يؤكّد الانسجام الدلالي الذي تضمّن شرائح وتمفصلات متراكبة ومتداخلة مع بعضها، وقمنا بترسيخ خطوات منهجيّة في تحليل النّصوص الشّعريّة تحليلا أسلوبيّا.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفّينا هذا البحث حقه وأن يكون نقطة انطلاق للتّعمّقِ أكثر في هذا المنحى ودراستِه في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة. ونأمل أن يستجيب طلابُنا لملء الفراغ الملموس في الاختصاص في ميدان الدّرس الأسلوبيّ التّطبيقي على الشّعر الجزائري عامّة.

## المصادر والمراجع المعتمدة:

### أ ـ المصادر:


1 ـ أبو الطيب المتنبّي "الديوان"،دار الجيل،بيروت،(د.ت)،(د.ط).

2 ـ أبو العتاهية،" الديوان "،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،(د.ت)،(د.ط).

3 ـ أبو القاسم الشّابي"الدّيوان" قدّم له وشرحه أحمد حسن بسح،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية،بيروت،2005،ط4.

4 ـ أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ"الحيوان"،تحقيق عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العربي،بيروت،1969،ط3،ج3.

5 ـ أبو علي حسن بن رشيق القيرواني"العمدة في محاسن الشعر وآدابه"،تحقيق محمد عبد القادر وأحمد عطا،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان،2001 ،ط1،ج1.

6 ـ أحمد سحنون:

ـ " الديوان"،منشورات الحبر،الجزائر،2007،ط2،ج1

ـ " الديوان"،منشورات الحبر،الجزائر،2007،ط2،ج2

7 ـ أحمد شوقي" الدّيوان"،مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة،مصر،2011،(د.ط).

8 ـ امرؤ القيس "الديوان" ،دار بيروت للطّباعة والنّشر،بيروت،1986،(د.ط).

9 ـ إيليا أبو ماضي"الديوان"،قدّمه وشرحه صلاح الدين الهواري،دار ومكتبة الهلال،دار البحار بيروت،2013،(د.ط).

10ـ حافظ إبراهيم"الديوان"،ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين،أحمد الزين،إبراهيم الأبياري ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1987، ط3.

11 ـ زكريا مفدي"اللّهب القدّس"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1991،ط2.

12 ـ زهير بن أبي سلمى"الديوان"،دار صادر،بيروت،(د.ت)،(د.ط).

13 ـ شريبط أحمد شريبط"الأعمال الأدبية الكاملة" مائة قصيدة وقصيدة في حب الجزائر،مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2013 ،ط1،مجلد7.

14 ـ صالح خباشة" الروابي الحمر"،منشورات أرتيستيك، الجزائر،2007،ط2.

15 ـ ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق أحمد الحوفي ،بدوي طبانة،مكتبة دار النهضة،مصر،1960،ط1، ج2.

16 ـ عبد الرّحمان شكري "الدّيوان"،مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثقافة،مصر،2015،(د.ط).

17 ـ الإمام عبد القاهر الجرجاني"دلائل الإعجاز"،شرحه محمد التنجي،دار الكتاب العربي بيروت ، 2005،ط1.

18 ـ عبد الله شريط "الرماد" شعر، منشورات السهل، الجزائر،2009،(د.ط).

19 ـ عنترة بن شداد العبسي"الديوان" ،دار بيروت للطّباعة والنّشر،بيروت،1984،(د.ط).

20 ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي،"عيار الشعر"، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1982،ط1.

21ـ محمد الأخضر السائحي "همسات وصرخات"،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر 1981،ط2.

22 ـ محمد العيد آل خليفة"الدّيوان"،دار الهدى للطّباعة النّشر والتّوزيع،الجزائر،2010،(د.ط).

23 ـ محمد بلقاسم خمار:

ـ"قال محمد بلقاسم خمار في الوطن"المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية،الجزائر 2013، (د.ط).ج1.

ـ"قال محمد بلقاسم خمار في الوطن"المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية،الجزائر 2013، (د.ط).ج2.

24 ـ محمد عبد القادر الأخضر السائحيّ:

ـ " ألوان من الجزائر"شعر،مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر،الجزائر،1968،ط1.

ـ "روحي لكم"تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1986 ،(د.ط).

ـ "من عمق الجرح يا فلسطين"الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1983، (د.ط).

**المراجع:**

1 ـ أبو القاسم سعد الله،"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"،دار التونسية للنشر والتوزيع تونس ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985،(د.ط).

2 ـ أحمد أبو المجد"الواضح في البلاغة والبيان والمعاني والبديع"،دار الجيل للنشر والتوزيع

عمان،2010،ط1.

3 ـ أحمد دوغان"شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر"،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1989،(د.ط).

4 ـ الشريف مريبعي"شعر عبد الكريم العقون"،الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر،2007، (د.ط).

5 ـ الطيب دبّة"مبادئ اللسانيات البنوية"دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة للنشر، الجزائر 2001، (د.ط).

6 ـ الوناس شعباني"تطور الشعر الجزائري منذ 1945حتى سنة 1980"،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ت) ،(د.ط).

7 ـ أنيسة بركات درار،" أدب النضال في الجزائر من سنة 1945 حتى الاستقلال"،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1984 (د.ط).

8 ـ إيليا الحاوي" في النقد والأدب"،دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ط2،ج5.

9 ـ صالح خرفى:
ـ "المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث"،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر,1983, (د.ط).
ـ "حمود رمضان"،المؤسّسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985،(د.ط).
ـ "الشعر الجزائري الحديث"،المؤسسة الوطنيّة للكتاب،الجزائر،1984،(د.ط).

10 ـ صلاح فضل "مناهج النقد المعاصر"،دار الآفاق العربية،القاهرة،(د.ت)،(د.ط).

11 ـ عبد القادر فيدوح"دلائليّة النص الأدبي" دراسة سيميائيّة للشعر الجزائريّ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ت)،(د.ط).

12 ـ عبد القادر هني"نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999،(د.ط).

13 ـ عبد الله ركيبي:
ـ "الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"،دار الكتاب العربي،الجزائر،2009،(د.ط).
ـ "الشعر الديني الجزائري الحديث "،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع,الجزائر,1981.ط1.

14 ـ عبد الملك بو منجل"تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض"،دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر ،2015،ط1.
15 ـ عبد الملك مرتاض"معجم الشعراء الجزائريّين في القرن العشرين"دار هومه،الجزائر 2007 (د.ط).

16 ـ عز الدين إسماعيل"الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،دار العودة ودار الثقافة،بيروت،1981،ط3.

17 ـ عمار بن زايد" النقد الأدبي الجزائري الحديث "المؤسسة الوطنية للكتاب ,الجزائر ,1990 (د.ط).

18 ـعمر بن قينة " في الأدب الجزائري الحديث " تأريخا وأنواعا وقضايا و أعلاما,الديوان الوطني للمطبوعات ، 1995,(د.ط).
19ـ محمد السرغيني" محاضرات في السيميولوجيا"،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء 1987، ط1.
20 ـ محمد بوزواوي"دروس في البلاغة"،دار النفيس، الجزائر.(د.ت)،(د.ط).
21ـ محمد طمّار"تاريخ الأدب الجزائري"،الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع،الجزائر،1981 (د.ط).

22 ـ محمد عبد القادر الأخضر السائحي"محمد الأمين العمودي: الشخصية المتعددة الجوانب" المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1988 (د.ط).

23 ـ محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز عتيق"البلاغة العربية بين التقليد والتجديد"،دار الجيل،بيروت،1992،(د.ط).

24 ـ محمد غنيمي هلال:

ـ "النّقد الأدبي الحديث"،مطبعة دار النهضة،مصر،القاهرة،1973،(د.ط).

ـ "الرومانتيكية"،دار الثقافة،دار العودة،بيروت،1973،(د.ط).

25 ـ محمد مرتاض"الشعر الوجداني في المغرب العربي"من القرن الثاني الهجري إلى نهاية القرن الخامس الهجري"قراءة جمالية،دار هومه، الجزائر،2015، (د.ط).

26ـ محمد مصايف"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"من أوائل العشرينيات من هذا القرن إلى أوائل السبعينيات منه، المؤسسة الوطنية للكتاب"الجزائر ،1984، ط2.

27ـ محمد ناصر" الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 ـ 1975"، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان 1985، ط 1.

28 ـ مختار عطيّة "التّقديم والتّأخير مباحث التّراكيب بين البلاغة والأسلوبية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية 2005،(د.ط).
29 ـ مختار ملاس،مسعود بودوخة، ،حسين تروش،صافية دراجي"الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية"،بيت الحكمة،الجزائر 2015،ط1.
30 ـ مسعود بودوخة" الأسلوبية والبلاغة العربية ـ مقاربة جمالية ـ"،بيت الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،2015، ط1.
31 ـ مصطفى السعدني" البنات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف الإسكندرية،(د.ت)،(د.ط).
32 ـ مصطفى بيطام" الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954-1962 "دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998، (د.ط).
33 ـ موسى ربايعة "الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلّياتها"،دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن،2003 ط1.
34 ـ نور الدين السد"الأسلوبية وتحليل الخطاب"دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر (د.ت) ،(د.ط)،ج2.
35 ـ نور سلمان" الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير"، دار العلم للملايين،بيروت 1981، ط1.

**الدوريّات:**

1 ـ سعد بو فلاقة "في سيمياء الشعر العربي القديم "،التحليل النصي لجزء من بائية ابن خفاجة الأندلسي،مجلة العلوم الإنسانية، العدد23 جوان 2005.