UNIVERSITE SETIF2

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين ـ سطيف ـ 2.

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مطبوعة علمية في مقياس: الأدب الجزائري الحديث

إعداد الأستاذ/ أحمد العياضي

الرتبة أستاذ محاضر ـ قسم ـ ب .

" الشـــــــعر الجزائـــــــري الحديـــــــث"

نظام كـلاسيكي

L–M–D

باسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "

سورة التوبة الآية 105

صدق الله العظيم

UNIVERSITE SETIF2

تمـــــــــهيـــــد

تمهـــــــــــيد

ا لحياة العامة في الجزائر

دينيا،واجتماعيا، وثقافيا، وسياسيا

يعتبر الدين الإسلامي، الركيزة الأساسية في حياة المجتمع الجزائري، وهو الغذاء الروحي في جميع ميادين الحياة المختلفة، وهو المحرك والمخدر في آن واحد. فركز عليه الاستعمار الفرنسي وجعله الهدف الرئيسي، فصب عليه ضغطه، معتبرا بأنه لا يمكن أن يكون استقرار سياسي إلا بإجراء تحويل ديني، إذا لم يكن إلى المسيحية ، فليكن إلى الانحلال والتمييع، وقد كانت الجزائر آنذاك شديدة المحافظة، فخشيت الحكومة الفرنسية الاستعمارية، أن يقف هذا التمسك الديني عائقا أمام المطامع الاستعمارية، لذلك شنت إلى جانب حربها الاستعمارية حربا صليبية، فحولت معظم وأغلب المساجد إلى كنائس، أو ثكنات عسكرية أو مصحات إستشفائية، وأغلقت الزوايا ودور العلم، ... وسيطرت على القضاء الإسلامي، وشجعت الخرافات والبدع، ورافقت هذه السياسة الحملات التبشيرية، فكان قادة الاحتلال يجمعون الأيتام الجزائريين، ويسلمونهم للبعثات التبشيرية، ومن ذلك ما فعله الجنرال "بيجو" عندما سلم" الأب بريمو" أطفالا جزائريين وقال:<<... حاول يا أبتي أن تجعلهم مسيحيين، وإذا فعلت فلن يعودوا إلى دينهم ، ليطلقوا علنا النار...>>[1].

وأدت السياسة الدينية التي اتبعتها الإدارة الفرنسية إلى نفور عدد كبير من المثقفين بالفرنسية من الدين الإسلامي، وفي ذلك يقول المؤرخ الجزائري اسماعيل حموتن:<< كان للإلحاد الغربي مبلغ كبير من التأثير في جمهور ليس بالقليل من مسلمي الجزائر الذين وإن كانوا ما برحوا مسلمين في الظاهر فهم يجهلون مدى ما وصلت إليه روحهم الدينية من التلاشي...>>[2].

وقد عمد الاستعمار إلى أكثر من وسيلة لمحاربة الدين الإسلامي، فحارب اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن، والحافظة للشخصية الجزائرية من الذوبان، ومنع التعليم العربي، ويدخل في تعين أئمة المساجد، بحيث لا يختار إلا من يرضيه، ولا يتعدى كونه بوقا للأفكار الاستعمارية.

ومحاربة المستعمر الفرنسي للدين الإسلامي والتركيز عليه، قصد إفراغه من المحتوى الثوري الذي

1ـ أحمد الخطيب: الثورة الجزائرية، دراسة وتاريخ.ط. دار العلم للملاين، بيروت، ص108ـ119.

2ـ أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين واثرها الإصلاحي في الجزائر .ط. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1935.ص61.

يرفض العبودية لغير الله، وكان متأكدا من أن أقدامه لن تثبت عليها(الجزائر) مادام في صدور أهلها إسلام حقيقي، فمنذ أن وطئت أقدامه (الاستعمار) أرض الجزائر عمد إلى سياسة جهنمية هادفة إلى تجويع الشعب، فأصدر قرارات صادر بها اراضي الشعب، وتركته نهب القضاء والقدر، يعمل أجيرا بأجر زهيد لا يسد رمق عيشه ــ أو ينتظر مصيره المظلم تحت رحمة البؤس والبطالة والتشرد...

وقد أدى هذا اللون من الحياة القاتمة إلى الهجرة من الجزائر، حيث هاجرت أسر بأكملها إلى الشرق، ورحل الشبان والكهول يلتمسون الرزق في فرنسا ذاتها حيث المصانع والمعامل، وقد شكلت الهجرة إلى فرنسا خطرا على الأسرة الجزائرية العربية، حيث راح هؤلاء المهاجرون يتزوجون من فرنسيات، وينجبون أطفالا تابعين لأمهم في المعاملات القضائية.

ولولا الوعي السياسي والثقافي لأدى هذا التخطيط الاستعماري إلى انحلال الأسرة العربية في الجزائر، وتكوين مجتمع لا جذور له ولا تاريخ، كما عمل الاستعمار بكل ما في وسعه على تدعيم النظام القبائلي ــ سياسة فرق تسد ـ وتنمية الروح العنصرية والطائفية، وتسليط المشعوذين على عقل الشعب البسيط.

والمجتمع الجزائري تحت نير الاستعمار، يفتقد إلى المواسم القومية التي تذكره بماضيه وتجسم حاضره، وتعكس معتقداته وتقاليده، فقد تدخل المحتل في كل هذا، وألغى من هذه المناسبات ماهو قومي أو سياسي أو قريب منهم.

ولم يبق إلا على القليل من هذه المواسم الدينية المحضة كالصوم، والإفطار وعيد الأضحى، والمولد النبوي الشريف، وغيرهما، ولم تسلم هي الأخرى من تدخلاته السافرة. فيؤلف لجانا لرؤية الهلال وإعلان الأعياد ونحو ذلك وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

فقد جعلت السياسة الاستعمارية الشعب الجزائري يشك في قدرته على الالتقاء حول هدف واحد، بعد أن فرقته الخرافات، والبدع والشعوذة، نتيجة الأمية والجهل، واستبد به الفقر والحرمان والتشرد والاستبداد... .

وقد تطورت هذه الأزمة حسب مراحل الكفاح الوطني، ولكنها استطاعت أن تشق طريقها لتصبح قمة شعورية هادفة وطاقة حيوية بناءة تبشر بغد مشرق لمجتمع قوي متماسك.

وقد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعج بالمساجد التعليمية والمدارس والزوايا التي كان الطلاب يتلقون فيها التعليم، يقول **أوجين كوب** : << مما شك فيه أن التعليم في الجزائر خلال عام 1830، كان أكثر

انتشارا وأحسن حالا مما هو عليه الآن، فقد كان هناك أكثر من ألفي مدرسة للتعليم بدرجاته المختلفة، فضلا عن مئات المساجد، وقد أغلق الاستعمار هذه المدارس بالقوة ...>>[1] . ولم تكن الأمية عام 1830 حين دخلت جيوش:<< أصحاب رسالة التقدم والتعليم سوى14%وبعد مائة وخمسة وعشرين عاما من الحكم الفرنسي... أصبحت الأمية 92%... >>[2].

لقد كانت فرنسا تبرر احتلالها للجزائر بأن لها << ... رسالة تحضير وتثقيف الشعب الجزائري، ونحن نقول أن رسالة فرنسا التمدينية تتمثل في نشر الجهل، بين الجزائريين فقد كان من بين مائة طفل يتعلم اثنان... وعليه فقد امتلأت الطرقات بضحايا الجهل والأمية من الشبان ... >> [3]. وهذا يدل على أن التعليم يكاد ينعدم في ظل المدنية الاستعمارية التي عمدت إلى تجريد الشعب من قوميته، وذلك بمحاربة الثقافة الوطنية بأبعادها عن طريق غلق المدارس والمعاهد العربية بالقوة، ولم تقف سياسة التجهيل عند هذا الحد،بل تطاولت يد المستعمر إلى المساجد التي كانت مقر العبادة والعلم، فاستولى عليها حتى يتسنى له القضاء على اللغة العربية والثقافة القومية بأبعادها ولم يكفه هذا بل عند إلى جعل التعليم الفرنسي إجباريا على الجزائريين، وهذا ليس حبا فيهم، بل كان الغرض دمجهم ومسخ شخصيتهم الوطنية، كما أصدر قانونا ينص على عدم السماح لأي معلم مسلم أن يتولى إدارة لتعليم اللغة العربية بدون ترخيص يمنحه إياه قائد الفيلق العسكري،والتصريح لا يعطى إلا بالضمانات منها، << أن يقتصر التعليم على حفظ القرآن دون تفسيره، خاصة الآيات التي تدعوا إلى الجهاد والتحرر وعدم الخضوع للظلم والاستبداد، أما تدريس تاريخ الجزائر وجغرافيتها والتاريخ العربي الإسلامي، وجغرافية الوطن العربي، فكان ممنوعا، وكذلك الأمر بالنسبة للأدب العربي بجميع فنونه، لقد اتخذت فرنسا هذه التحفظات في محاصرتها للتعليم العربي، لأنها ترى أن الثقافة العربية الإسلامية خطرا يهدد وجودها بالجزائر >>[4].

وبصورة عامة فأن الاضطهاد الذي مارسته الحكومة الفرنسية الاستعمارية في شتى مجالات الحياة، دفع بمجموعة كبيرة من الجزائريين إلى الهجرة ، وخاصة المثقفين بالعربية في اتجاه تونس والمشرق العربي والحجاز وغيرها من الأقطار العربية الأخرى، هناك تشربوا العلم على يد أساتذة كبار متمرسين

1ـ أنور الجندي: الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا، ط. الدار القومية ، القاهرة1965، ص132.

2ـ سعد زغلول فؤاد: عشت مع ثوار الجزائر،ط، دار العلم للملاين، بيروت، 1961، ص34.

3ـ المصدر السابق،ص41.

4ـ أنور الجندي: الفكر والثقافة في شمال أفريقي، ص132.

في المجالات العلمية بمختلف قضاياها، ومن هؤلاء<< عاد الشيخ الطيب العقبي من مهاجره من الحجاز، وعاد البشير الابراهيمي من الشام، ثم عاد الشيخ العربي التبسي في نفس الفترة تقريبا، والشيخ المولود الحافظي، والشيخ الرزقي الشرقاوي بعد تخرجهم من جامع الأزهر بمصر...عاد الكل في فترات متقاربة ليكمل بهم العدد لمجموعة أخرى سبقتهم إلى ميدان العمل لقربهم منه، ومنهم الشيخ عبد الحميد ابن باديس المدرس بقسنطينة، والشيخ المبارك المياي المدرس في ميلة،... فتألفت هذه المجموعة وتآلفت تحت لواء العلم والدين، اجتمعت حولها مجموعات كثيرة من المثقفين والمفكرين حيث تكونت أولى عناصر النهضة...>>[1].كما عاد من تونس جمع غفير منهم محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريا آل الشيخ، والطاهر بن عبد السلام، ومحمد اللقاني السائح، وحمزة بوكوشة ورمضان حمود، ومحمد السعيد الزاهري ومحمد الهادي الزاهري، وغيرهم فتآلف الجميع وتكاتف، فبرزت معالم النهضة الجزائرية بوضوح في مختلف القضايا ــ وهذا في منتصف العشرينيات القرن العشرين ــ والفضل يرجع إلى هذا الحشد الكبير الذي عاد من الأقطار العربية المختلفة، وتحمل عبء النهوض بالجزائر في شتى المجالات، وسلك بها طريق الأمل الذي كان قريبا،وهو اندلاع الثورة التحريرية الكبرى غرة نوفمبر 1954.

وقد كان للحرب العالمية الثانية دور في تفتح الذهن الجزائري، وترقية مستوى الشعب السياسي، وقد لعب عاملان مهمان دورا كبيرا في استعادة الشعب الجزائري ثقته بنفسه وتطورت رؤيته السياسية.

العامل الأول: كان عاملا ذاتيا عندما طلبت فرنسا الاستعمارية مساعدة الشعب الجزائري في حربها ضد النازية الألمانية، وقدمت وعودا أنها تحسن من وضع الجزائريين بعد الحرب ، فقد شارك الجزائريون في القتال أملا في الظفر بنصيب من الحرية والكرامة، متخلصين من سياسة الإرهاب الفرنسي الممارس عليهم،وقد نتج عن هذا الاغتراب إطلاع على الحالة السياسية في الخارج، كما تسنى لهؤلاء الجزائريين الاطلاع دون رقابة على أخبار المشرق العربي الثورية، وعندما عادوا كانوا معبئين الثقة الذاتية التي سرعان ما انتشرت بين قطاعات واسعة من الأهالي، خاصة المثقفين والمفكرين.

أما العامل الثاني: مكان خارجيا تمثل في النهضة السياسية في مصر والثورة الليبية ضد إيطاليا، واشتداد العرب في الريف المغربي بقيادة الأمير عبد الكريم الخطابي. كل هذه الأحداث التي أفرزتها الحرب العالمية الأولى كان لها تأثير في يقظة الشعب الجزائري.

1ــ مجلة الثقافة، عدد66، نوفمبر،ديسمبر 1980.

كما كانت احتفالات 5 جويلية1930، بمناسبة الذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وما رافقها استفزازات وطنية ودينية مست الجزائريين في صميم كرامتهم تأثيرا مباشرا في الوعي السياسي للمجتمع. وكل هذه الأحداث السياسية الداخلية والخارجي، دفعت وبحزم وإرادة بالوطنيين إلى العمل على تنظيم الجهود الوطنية، تجسدت في بداية ظهور الأحزاب السياسية والمنظمات الدينية والاجتماعية والثقافية، مثل حركة نجم شمال أفريقيا سنة 1924، وكانت هذه الحركة تنادي بتحرر المغرب العربي كوحدة، ثم ظهر حزب الشعب 1936 الذي يعد امتداد لحركة نجم شمال أفريقيا، وإلى جانب ذلك تظهر الحركة الإصلاحية بقوة والتي ظهرت فيما بعد باسم جمعية العلماء المسلمين الجزائريين1931 تشق طريقها بنجاح كبير.

وكانت مبادئ حزب الشعب التقدمية أجرأ ما عرفت الجزائر من مبادئ وطنية منذ الاحتلال. وجاءت الحرب العالمية الثانية 1939، وكعادة الاستعمار طلب المساعدة من الجزائرين مع تقديم الوعود في حالة الانتصار، أنها تمنح لهم الحرية والاستقلال.

فعلق الجزائريون آمالا على انتصار الحلفاء، وبعد ما تحقق ذلك الانتصار على النازية الألمانية، خرج الشعب الجزائري في 8 ماي 1945, في مظاهرة سلمية راجيا أن ينال حظه من الحرية والاستقلال في العالم الحر، فسرعان ما تحولت إلى مجزرة راح ضحيتها خمس وأربعون ألف مواطن جزائري أعزل، وبهذا تأكد الشعب بمختلف تياراته الدينية وبالخصوص السياسية، إلى أن السياسة أثبتت فشلها وعمقها.

بعد هذه الحادثة المؤلمة النكراء، دخلت الحركات الوطنية عموما في مهاترات ومشادات بينها وبين الاستعمار، كما زاد ضغط الشعب واشتد على هذه الحركات الوطنية، وأخذ المصلحون الوطنيون يدعون إلى تكوين جبهة موحدة تقف في وجه الاستعمار. وقد زاد ضغط الشعب واشتد حين بدأ الكفاح المسلح في تونس والمغرب، إذ أصبح الشعب كله يتساءل عن نفسه ومصيره، ويسأل عن القادة والأحزاب وما حققت له من آمال في مقابل التضحيات التي يبذلها.

هذا الضغط الشعبي ولد اللجنة الثورية للوحدة والعمل في مارس 1954، والتي تولد عنها تجمع سياسي هام هو جبهة التحرير الوطني التي انصهرت، وذابت فيها التيارات السياسية بمختلف مشاربها، والتي فجرت الثورة التحريرية الكبرى غرة نوفمبر 1954، فأجابت هذه الثورة التي صنعها الأبطال في صمت وإيثار عن تساؤلات الشعب المثقلة بالمرارة وشقت طريقها إلى النصر فكان لها ذلك في جويلية سنة1962

❖ عوامل النهضة الفكرية والصحفية والأدبية

أولا: النهضة الفكرية

1ـ الصراع بين اللغة العربية والفرنسية:

إن اللغة العربية خضعت لعملية تطور مشوهة، وكان الاستعمار على رأس ذلك. فمثلما حورب الشعب الجزائري، كشعب طالب بكرامته وحريته، حوربت اللغة العربية كظاهرة إتصال، وتواصل بين الناس مستهدفا إدباتها. ففي ظل هذه الظروف بطبيعة الحال، كان لا بد أن تنمو أعمال أدبية، ساعدها في ذلك النمو الصراع المرير الذي كانت تقوده مختلف الأحزاب والجمعيات الدينية ... وغيرها.

فحزب **نجم شمال أفريقيا**، منذ الإعلان عن برنامجه النضالي، عمل على تثبيت اللغة العربية وتكريسها في المدارس الحرة الخاصة، والعمل على نشرها، حيث ركز كثيرا على ضرورة التعليم باللغة العربية الفصحى، << التعليم الإجباري للغة العربية وحق كل الجزائريين في التعليم على جميع المستويات، وخلق مدارس عربية جديدة. كل الأعمال الرسمية يجب نشرها بالعربية والفرنسية معافي نفس الوقت>>[1].

ونجد هذا الطرح تكرر عدة مرات، << حرية التعبير بالعربية وإجباريته على جميع المستويات>>[2]. وهذا يعني أن هناك مسألة أساسية، يريد **نجم شمال أفريقيا** التأكيد عليها، وهي أن اللغة العربية مبدأ أساسي في حياة الشعب الجزائري لا رجعة فيه، وفرضه على الساحة الحياتية اليومية، مرتبط بالنضالات التي كانت تقودها مختلف الفئات الشعبية وعلى كافة الأصعدة والمستويات.

ومن هذه الفقرات الصغيرة التي احتواها برنامج حزب **نجم شمال أفريقيا**، يتضح أمران في حياة الحركة الوطنية:

أـ الأول مرتبط بموقف الحركة الوطنية من قضية اللغة. فقد وقفت بحزم من هذه القضية وحسمتها نهائيا.

1ـ أبو القاسم سعد الله:الحركة الوطنية الجزائرية ، ط، درا الأدب، بيروت، 1969، ص498.

2ـ المرجع نفسه، ص499.

ب ـ أما الأمر الثاني، فمرتبط بالوضعية الثقافية في الجزائر، فلم تكن أحسن من الواقع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي. فقد عمل الاستعمار على زعزعة الأركان الثقافية للشعب الجزائري، ودفعه مجبرا إلى أن<< تركة ثقيلة من ثقافة الإقطاع، وثقافة الكولون>>[1].لتبدأ بذلك مأساة ثقافية لشعب أضاعوا له لغته وشوهوها، التي تشكل جزءا من مقوماته التاريخية والحضارية.

خلال سنة1904، أصدر الاستعمار قانونا، يعتبر من أجرم القوانين التي اتخذها في محاولة منه لتطبيقها على الشعب الجزائري. ومحتوى هذا القانون أن كل معلم عربي يتعاطى مهنته، يمنع من ذلك إلا برخصة تحدد نشاطه:

1ـ إقتصار التعليم على حفظ القرآن.

2ـ عدم التعرض لتفسير الآيات التي تدعوا إلى التحرير من الظلم والاستبداد والاستعباد.

3ـ عدم تدريس التاريخ العربي والإسلامي والتاريخ الوطني، وجغرافية الجزائر وجغرافية الوطن العربي.

4ـ استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه[2].

وأعقب محاربة اللغة العربية بمختلف الأشكال والوسائل، تطبيق سياسة استعمارية فرنسية، تستهدف مقومات الشعب الجزائري، وفرض لغة فرنسية، لا تسهم أبدا في تطور الذهنية العربية وتفتحها. فحتى المدارس الفرنسية الموجودة، على قلتها لم تكن إلا من حظوظ، أبناء القياد والباشغوات، وخلائق أخرى من نفس الأنماط. والتي تحمل روحا استعمارية أكثر من المستعمر ذاته.

ومنذ احتلال الجزائر سنة1830، بدأ هذا التعليم، ولكن المسألة بقيت << محصورة في تحفيظ القرآن، أو قراءة بعض الكتب في قواعد وأصول العربية والفقه والتوحيد في الزوايا، بالطرق التقليدية>>[3].

ومع بداية العقد الرابع من القرن العشرين، تبلورت أكثر رؤية الحركة الوطنية، ومعها جمعية العلماء ا لمسلمين الجزائريين، التي بنت ركائز برنامجها على مبدأ المحافظة على الشخصية الجزائرية أمام الغزو الشرس الذي كان يقوده الكولون.

1ـ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري ،ط، وزارة الثقافة، دمشق1971،ص58.

2ـ عبد الحمان سلامة: التعريب في الجزائر،ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1976، ص&(.

3ـ عثمان سعدي: قضية التعريب في الجزائر، ط،دار الطليعة، بيروت 1967، 80

فاتخذت على عاتقها، إنجاز مدارس حرة، عربية اللسان، ولم تكن هذه المدارس إلا ثورة ثقافية في الجزائر، ولم تكن إلا نذيرا أو بشيرا، بقرب نهاية وجود الاستعمار، ونظامه الاستعبادي الاستبدادي الاستعماري بمختلف أوجهه. كما كانت هذه المدارس بمثابة حرب شعواء على وجود المدارس الفرنسية، والحط من سمعتها، وقيمتها، وكانت من العوامل الرئيسية التي حافظت على الهوية الجزائرية بأبعادها الثقافية والدينية، وقفزت بالوعي الجزائري إلى مستوى عال، اتجاه القضية الأم، وهي الجزائر، وما تعرضت له من مسخ وتشويه ودمار جراء الاحتلال الفرنسي وما يمارسه.

إذ كان من أهداف **الجنرال ديغول** ، هو البحث عن سياسة من شأنها أن تبقي على تبعية الجزائر الثقافية لفرنسا، بجانب التبعية الإقتصادية والسياسية، من هنا ليس في الأمر غرابة، إذ وجدنا أن **جبهة التحرير الوطني**، كانت حريصة كل الحرص على الاستمرار في نشر التعليم العربي واستعمال اللغة العربية، والتعامل بها بين المواطنين فجعلت منها لغة الإدارة والاتصالات الرسمية، ولغة التعليم[1].

وهذا الصراع الذاتي دليل على حيوية الشعب الجزائري، ووعيه، كما كان الصراع اللغوي مظهرا من مظاهر الصراع السياسي الذي عنف، بل انفجر في فاتح نوفمبر 1954 ، وأدى إلى السيادة والحرية.

ونافلة القول، ظل أمر اللغة العربية، والاستعمار ولغته، يصطرعان ولكن العربية كانت تصرعه ولغته، فيزيد حقده عليها، ونقمه منها، وبغضه لها، ويضاعف غيظه عليها أضعافا لا تبرح بعض آثاره ماثلة لكل متتبع لمظاهر النهضة الأدبية في الجزائر، إذا لم نقل أن الاستعمار الفرنسي عمل بكل ما أوتي، على أن يقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.

ج ـ المراكز الثقافية: إن النوادي وليدة العقد الأول من القرن العشرين وأول ما عرفت الجزائر منها: **نادي صالح باي**، يبدو أن هذا النادي، توقف عن نشاطه مع نشوب الحرب العالمية الأولى، فقد أشار إليه:**محمد العيد** في محاضرة بعنوان (سير النوادي وحظ الجزائري منها) فقال :<< فهل لنا معشر الجزائريين من هذه النوادي حظ ونصيب؟أما قبل الحرب الكبرى فلا. إلا ما وصلنا من نبإ (نادي صالح باي)، بمدينة قسنطينة منذ زمـان، وهو اليوم في خبر كان >>[2].

وهذه النوادي << غالبا ما يكون تأسيسها بإشارة من الإدارة الفرنسية العامة، ولذلك تدور في فلك من

1ـ عبد الرحمان سلامة:التعريب في الجزائر، ص30.

2ـ صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث ، ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص139ـ140.

النشاط لا يتجاوز رضى الحاكم... وكان نشاطها الفكري أشبه بالنشاط الديني الرسمي، وقدتكون أقرب إلى سياسة المستعمر وأهوائه، فإن الأعضاء المؤسسين لهذه النوادي، والمساهمين فيها جلهم من الفرنسيين أو من ذوي الثقافة الفرنسية من أبناء الجزائر[1].

ــ **نادي الترقي بالجزائر**: لا يغالي الباحث في جوانب نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، أن يعد (نادي الترقي) بمدينة الجزائر، الذي تأسس سنة 1926، بل في مجموع الوطن، كعكاظ في الجاهلية في جزيرة العرب، فقد كان هذا النادي يطفح بالنشاط الأدبي، ويفيض بالخصب الفكري، ويكتظ بالعلم والعلماء، ويحفل بالخطب والخطباء... .ونحن نؤثر أن نثبت نصا كتبه **محمد السعيد الزاهري** ، يصف فيه اجتماعا للعلماء الجزائريين بهذا النادي نجتزئ منه بما فيه الشاهد والدليل:

<< وعقد المؤتمر... وغص هذا النادي بالوفود القادمين من أطراف هذا البلد، وتنازل الأعضاء من سكان العاصمة وضواحيها عن أمكنتهم وكراسيهم لضيوفهم وإخوانهم الوافدين، اكتظ النادي وامتلأت مدرجاته الفسيحة. واكتظ كل ما فيه من رحاب وأبهاء، وغرف وحجرات، واكتظت المماشي والممرات، وامتلأ السلم وكل ما يحيط بالنادي من المقاهي والساحات. وكان ضروريا الخضوع للأمر الواقع، واستعمال عدة مكبرات للصوت. ولو أنت أحصيت كل هؤلاء الحاضرين، لأحصيت منهم في الأقل خمسة آلاف>>[2].

ويقدم لنا **أحمد توفيق المدني**، أحد المؤسسين لهذا النادي، صورة عنه فيقول: << لم يكن الجزائريون يعرفون الاجتماعات منذ الاحتلال الفرنسي، وكانت قوانين (الأنديجينا) تحرم الاجتماعات، فكانت كل الحريات الجزائرية تتسم بقلة النظام، إلى أن وفقنا الله لوضع معقل بعاصمة الجزائر، كان له تأثيره العظيم على الحياتين السياسية والاجتماعية،وذلك هو(نادي الترقي)، فكانت قاعاته الفسيحة تجمع النخبة المفكرة كلها، سواء بالعاصمة، أم بداخل البلاد... وكنا نسير(بنادي الترقي) ــ رغم القوانين الصارمة ــ في طريق الدعوة الملية الوطنية من جهة، وفي طريق الدعوة الإسلامية والعروبة الشاملة من جهة أخرى، وقاوم النادي نزعات الاندماج، كما قاوم طلب الجنسية الفرنسية قصد الإحراز على الحقوق السياسية، وفي هذا النادي المبارك تمكنا من تحقيق الحلم الذي كان يراود دعاة الحركة العربية

الإسلامية ألا وهو تأسيس هيئة إسلامية عربية تنهض بالبلاد نهضة جبارة، داخل عروبتها وقوميتها

1ـ صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث ، ص 140.

2ـ مجلة الشهاب، م10، ج9، أوت 1934، ص 382.

وإسلامها فكانت (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) >>[1].

والمنصفون من الناس لا ريب يسارعون إلى الاقتناع بأن هذا النادي لعب دورا خطيرا أشبه ما يكون بالأدوار التي تلعبها الجامعات الحية النشيطة من بعض الوجوه. ويعتبر (نادي الترقي) دوحة تفرعت عنها كل النوادي الجزائرية، وبه استردت الجزائر صيتها في عواصم المشرق والمغرب.

ومن بين هذه النوادي على سبيل المثال لا الحصر

نادي النهضة : البليدة // نادي الإصلاح : عنابة

نادي الهدى : قسنطينة // نادي الإصلاح : سكيكدة

نادي الإخاء : بسكرة // نادي الإصلاح : باتنة

ولا نملك إلا أن نختم، بأبيات من قصيدة كان ألقاها بهذا النادي الشاعر أبو اليقظان ، يتناول فيها هذا النادي ويعدد بعض مزاياه:

حي في نادي الترقي أنفسا ذات مزية

صاح هل تعرف ما هي مزاياه السنية؟

في حمى النادي تصافت أنفس الشعب الزكية

في حمى النادي تلاشت همزات العنصرية

في حمى النادي تعالت صرخة الشعب الدوية

فعلى النادي سلام وتحيات شدية [2].

وتعتبر هذه النوادي انتفاضة في وجه الاستعمار الفرنسي، فأصبحت المشاعر الوطنية لفرض نفسها على كل احتفاء بمولود إصلاحي جديد، وهذه النوادي عبارة عن مصحة لشعب تفشت فيه الانحرافات والأمية والجهل... .

1ـ أحمد توفيق المدني:هذه هي الجزائر،ط1، مكتبة النهضة، القاهرة، ص165.

2ـ الشهاب. م1، ج9، أوت 1934،ص419

ـ مركـــــــز قسنطينة:

إننا نعتقد أن مدينة من مدن الجزائر لم تقدم إلى هذه الأمة ما قدمته قسنطينة من علم نافع للشباب،وتربية عالية للناشئين فلا عجب إذا رأيتهم مندفعين، يتبارون في التفوق ويتنافسون في نيـــــل المكارم، ويتسابقون إلى نيل الدرجات العلمية .وتعتبر قسنطينة مركزا عظيما في الجزائر، قاد نهضتها الأدبية والفكرية ردحا من الزمان، فأصبحت منارة علمية للوطن زمنا.

إن المرحلة الثقافية الأولى في قسنطينة كانت بزعامة **عبد الحميد ابن باديس** و**شهابه** والمرحلة الثانية كانت بقيادة **البشير الإبراهيمي** و**جريدة البصائر** التي كانت ملكا لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين،فإنه كان رئيسها ومحركها الأول.

ـ مركـــــــز تلمسان:

ظلت مدينة تلمسان ردحا من الدهر مركزا ثقافيا نشيطا. ولكن أزهى أيام تلمسان كانت قبل الحرب العالمية الثانية. والذي يقود هذه الحركة **محمد البشير الإبراهيمي** وكان لا يني يلقي دروسا في شتى العلوم التي كان يتقنها ويبدع فيها أيما إبداع.

فالتاريخ الأدبي المعاصر في الجزائر، يؤكد ويثبت قوة تأثير **الإبراهيمي** في سائر المناطق على تباعدها الجغرافي.فحيثما حل فالقصائد تلقى، وحيثما ألم فالخطب ترتجل، ولكن تأثيره في تلمسان كان أوضح وأقوى . ولعل ذلك يعود إلى جانب ما كان يتمتع به، طبعا، من سمعة أدبية وعلمية عالية.

ثانيا: النهضة الصحفية والأدبية:

لا تبرح الصحافة منذ كانت، مرآة ناصعة، تنعكس عليها اتجاهات الشعب السياسية وأحداثه اليومية، ومذهبه في الحياة،وآراؤه في المشاكل من استعمار وتسلط، وثورات وتحرر. وبقدر ما تكون الصحافة مزدهرة في أمة، تكون حرية التعبير فيها أوسع مجالا. بالإضافة إلى ما تدل عليه من نهضة علمية وأدبية واسعة المجالات.

فقد ظهرت الصحافة الجزائرية في فترة جد متقدمة ولكنها ظلت تخدم مصالح الاحتلال الفرنسي. ومع الزخم الثوري وتغيير الذهنية الجزائرية بعد وعيها بشروطها التاريخية وبالقضية الوطنية، تحولت الصحافة تحولا مناقضا لما كانت عليه. فبدأت تهتم بالثقافة الوطنية وبالشخصية الوطنية ومقوماتها الأساسية ، وقضايا التحرر. لقد واجهت هذه الصحافة النضالية عقبات كثيرة، كانت تخلقها السلطات

الاستعمارية لعرقلة ظهورها وانتشارها . << فكانت الإدارة الفرنسية توقف أي صحيفة لا ترضيها لهجتها واتجاهها، وكان سيف الرقابة مسلطا على أصحاب الصحف العربية[1] .

يصف لنا الدكتور إحسان حقي، حالة هذه الصحافة قائلا:<< إن حرية الصحافة مصونة في بلاد الجزائر ما دامت هذه الصحف تسبح بحمد فرنسا، وما دامت تصدر باللغة الفرنسية، وأما إذا كانت صحيفة عربية أو أرادت أن تقول الحق،فسيف الظلم مسلط عليها، ولا تعدم الحكومة ألف حيلة للقضاء على صحيفة أو على صاحبها أيضا>>[2].

فلم يفت هذا الاضطهاد من عضد الجزائريين، فكلما أسقطت صحيفة في ميدان الكفاح، قامت أخرى مقامها لمواصلة النضال، ولولا رقابة الاستعمار ومطاردته لما تحولت (المنتقد)[3]إلى "الشهـاب" و"السنة" إلى" الشريعة "، و"الشريعة" إلى "الصراط" ،و "الصراط" إلى "البصائر" [4]. ولما تعاقبت على **جرائد أبي اليقضان** ثمانية أسماء على مدى ثلاث عشرة سنة، تساقطت كلها في ميدان الشرف، إذ أصدر جريدة "وادي ميزاب" في (1926/10/1) فعطل في (1929/1/8)، فقامت مقامها "ميزاب"، ثم جريدة "المغرب"، وبعدها جريدة "النور"، وقد أصدر "البستان "، ثم جريدة "النبراس"، وأطول جرائده عمرا هي جريدة "الأمة" ، التي صدرت في (1933/9/8)، حتى (1938/6/6)، وآخر ما صدر له جريدة "الفرقان" التي صدرت في (1938/7/5)، وتوقفت في (1938/8/18)[5].

ومن المؤكد أن الصحف، كان لها الأثر الكبير، بشكل ما، على قيام النهضة الفكرية، وأهم هذه الصحف إطلاقا وأكبرهن شأنا، وأطولهن عمرا "الشهاب" و"البصائر".

مجلة الشهاب: 1925ــ1939

هذه أشهر المجلات في الجزائر في النصف الأول من القرن العشرين(20)، وأطولهن عمرا وأبعدهن أثرا، وأغناهن فائدة ونفعا، فقد كانت تتناول الفكر الإسلامي في عمقه وأصالته، وكانت كثيرا ما تنصب أثناء ذلك على الفكر الإنساني بما فيه من سعة وشمول.

1ـ مجلة كلية الآداب ، العدد الأول، جامعة الجزائر1964، ص 41 وما بعدها.

2ـ إسحاق حقي :الجزائر العربية أرض الكفاح. ط. المكتب التجاري، بيروت1962، ص 143.

3ـ مجلة الشهاب، م10 ، إفريل 1934، ص 218.

4ـ آثار ابن باديس، ج1، تحقيق عما الطالبي، نشر شركة مرازقة، الجزائر، 1968، ص 285.

5ـ محمد ناصر: أبو اليقضان وجهاد الكلمة، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر،1980، ص27

وكانت "الشهاب" مجلة أسبوعية أول الأمرثم لم تلبث أن أصبحت شهرية<< ولعل ذلك يعود إلى عقبات شتى لم يستطع الرجل أن يتغلب عليها، وفي طليعتها عدم وجود المال الكافي>>[1].

ولوأن ابن باديس لم يفعل ذلك، لكنا قد خسرنا ثروة فكرية وتاريخية، وأدبية لا تعوض بشيئ أخر.

ومن الكتاب الذين كانوا ينشرون أبحاثهم في "الشهاب"،أنهم كثر ومن العسير إحصاءهم عددا، ومع ذلك فالذين كانوا يكتبون باستمرار، معروفون.

وقد كان **ابن باديس**، أجرأهم ، من حيث أنه كان المسؤول الأول عن إصدار المجلة، بيد أن ما كان ينشره ــ سواء كان تفسيرا أم مقالات أخرى ــ لم يكن شيئا ذا بال، إذا قسمناه بما كان يضطلع به من أعمال أدبية وفكرية، دينية أخرى في بحر كل شهر.

ومن بين الكتاب المعروفون أيضا **محمد البشير الابراهيمي**، الشيخ العربي التبسي،و أحمد توفيق المدني... وغيرهم ونجد في أمر الشعر ما لا نجد في أمر النثر، فقد وجدنا في "الشهاب" معزوا إلى أصحابه، أمثال "محمد العيد" ، "محمد الهادي السنوسي" أحمد سحنون، وأبا اليقظان و مفدي زكريا في طليعة الشعراء الذين كانوا ينشرون أشعارهم بمجلة"الشهاب".

إن مجموعة هذه المجلة عبارة عن دائرة معارف جزائرية بالمفهوم الواسع، إذ يظفر فيها القارئ بكل ما يتصل بالسياحة الجزائرية، والثقافة والنهضة الجزائرية والمجتمع الجزائري بوجه عام.

وللشهاب فضلا كبيرا في ربط أدباء الجزائر بحركات الأدب العربي في جميع قطاعاتها، حتى في المهجر، إذ كانت تنشر الفصول والمقالات والقصائد عم مجلات عربية محافظة ومجددة، سواء كانت تصدر في الشرق كالرسالة لأحمد حسن الزيات ، أم في المهجر كالسمير لإيليا أبي ماضي.

جريدة البصائر: السلسلة الأولى (1935ــ1938)، السلسلة الثانية(1947ــ1956):

وظهرت" البصائر" أول ما ظهرت في سنة خمس وثلاثين(1935)[2]. والبصائر بصائران اثنان: الأولى وكان يديرها الشيخ الطيب العقبي مدة سنتين، وفي سنة1937 عين مبارك الميلي بقرار من المجلس الإداري لجمعية العلماء، مديرا ومحررا للبصائر خلفا للشيخ الطيب العقبي[3]، حتـــى توقفت

1الشهاب، م11 ج1(الإفتتاحية).

2ـ البصائر الثانية،عدد 3، السنة الأولى ، 1947.

3ـ المصدر نفسه، عدد 26، ص8.

حتى توقفت عن الصدور إبان الحرب العالمية الثانية .

أما البصائر الثانية، وهي أطول عمرا، وأبعد قيمة في تاريخ النهضة الأدبية الجزائرية، فإنها صدرت في سنة سبع وأربعين وتسعمائة وألف (1947) [1]. وقد ظل الإبراهيمي مسؤولا عن إدارتها إلى أن توقفت إبان الثورة التحريرية 1956.

يخيل إلى الباحث في الصحافة العربية بالجزائر، وفي تاريخ تطورها خلال القرن العشرين أن كتاب البصائر من الناحية الأدبية، أقوى تعبيرا، وأجمل تصويرا، وأغزرها مادة من كتاب الشهاب. فقد كانت "الشهاب" يغلب عليها الطابع الديني والفكري أما "البصائر" يميزها الأسلوب الأدبي الراقي البليغ.

ونجد "الإبراهيمي " في طليعة كتاب البصائر البارعين،، ومن الكتاب المعروفين الشيخ الطيب العقبي، وابن باديس، ومبارك الميلي، وأحمد توفيق المدني، ثم يأتي بعد ذلك أحمد رضا حوحو، وبوزوزو , وحمزة بوكوشة، واحمد بن ذياب، والشيخ العربي التبسي ... .

فتتحدث البصائر عن أسلوبها، تقول:

للبصائر طرفان: أعلى، وهو معرض العربية الراقية في الألفاظ والمعاني والأساليب، وهو السوق الذي تجلب إليه كرائم اللغة من مأنوس صيره الاستعمال فصيحا،وغريب يصيره الاستعمال مأنوسا. وهو مجلس الفصاحة والبلاغة في نمطها العالي، وهو أيضا النموذج الذي لو إحتذاه الناشئون من أبنائنا الكتاب لفلحت أساليبهم، واستحكمت ملكاتهم ، مع إتقان القواعد، ووفرة المحفوظ [2].

ويبدو من هذا النص، أن البصائر كانت شديدة الحرص على الأساليب الراقية البليغة التي لا يتمكن الكاتب منها، إلا إذا أدمن القراءة لأروع الآثار الأدبية لكبار الكتاب الأقدمين والمحدثين.

ومن خلال إطلاعنا على الإحصائيات الكثيرة التي أوردت عدد الصحف الجزائرية التي كانت تصدر، ثم تصادر بعد عددين أو ثلاثة... من ظهورها، فهي كثيرة ومتعددة بتعدد النضال، مما يدل على تصميم الجزائريين نتيجة إدراكهم ومدى وعيهم لدور الجرائد والمجلات في الحياة.

إن من يدرس النهضة الأدبية والثقافية في الجزائر، لن يجد محيصا من أن يقرر بأن الصحافة العربية كانت ذات أثر على إذكاء النهضة الأدبية، بل حتى السياسية والفكرية تدين في وجودها، للبصائر،

1ـ البصائر الثانية،عدد1 (الإفتتاحية).

2ـ المصدر نفسه، عدد86 ، 1948،

ا. بسلسلتيها، والشهاب، ثم لبقية الصحف الأخرى الكثيرة.

فهذه الصحف كونت مناخا ملائما استمد منه النص الأدبي قوته، فاتسم الأدب الجزائري بروح جديدة يحدوها الأمل ويحفزها الانبعاث الفكري، وأصبحت القومية الجزائرية حقيقة ماثلة، تفرض نفسها وتقاوم القيود المفروضة عليها حتى تم لها النصر.

اتجاهات الشعر الجزائري الحديث

إن دارس الشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه ــ مثلما يلحظ في بقية الشعر العربي الحديث ــ منذ بداية نهضته الحديثة نزعتين:

- نزعة التقليد والمحافظة وكان لها أنصارها ومعتنقون بها.
- نزعة التجديد والتطوير، وكان لها روادها والداعون إليها.

غير أن النزعة الأولى، كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر، فيما ظلت النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض الشعراء والنقاد القلائل المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية، وظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب، إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحر في بداية الخمسينات من القرن العشرين.

❖ الاتجاه التقليدي المحافظ:

إن الظروف السياسية والاجتماعية، والمصادر الثقافية التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت كلها على توجيهه إلى أن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد، ومن بين المصادر الثقافية التي أثرت عليه أيما تأثير:

1. الثقافة السلفية:

لقد كانت الثقافة في العشرينيات من القرن العشرين، ذات طابع تقليدي صرف، تتمثل في هذه الثقافة التي عرفت بها الكتاتيب والمساجد والزوايا، وظلت كذلك إلى ما بعد انتشار المدارس الحرة،وقد كانت هذه الثقافة في مفهومها العام،تعتمد أساسا على المواد الدينية، وقد كان الذين يدرسون في الأغلب الأعم رجال دين: أئمة وفقهاء ووعاظ ومرشدين...

أما المواد التي تدرس بهذه المراكز التعليمية، فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن الكريم والأدب العربي القديم،وتعتمد غالبا على الاستيعاب الكمي لا الكيفي، فتعتمد على التلقين والحفظ، مما جعلت الشعراء المتخرجين من هذه المراكز، يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن هذه الثقافةالدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية في الشعر.

وأما هذا الفراغ الذي باتت تشكو منه الجزائر في ميدان التعليم العربي، اضطر طلاب العلم إلى التوجه إلى جامع الزيتونة بتونس، والأزهر بالقاهرة، والقرويين بفاس (المغرب)، وأحسب أن هذه المراكز التعليمية هي الأخرى كانت توجههم توجيها سلفيا، فراحوا يتمسكون بالسلفية، فيما يقرأون وفيما يكتبون،وإذا بالشعراء منهم يصدرون عن هذه الثقافة السلفية، وإذا بفكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يحتذى به والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معا.

ومن ثم جاءت دعوة الأدباء إلى الاعتناء بالقرآن الكريم، وهو يعد من أقوى عوامل الحياة الاجتماعية، وأكثرها تأثيرا في الحياة الثقافية، والرافد القوي والمنبع الثري للثقافة العربية. بسبب ما يتضمنه من التوجيه الشامل للحياة الاجتماعية، ومن الطبيعي أن يتأثر به الشعراء الجزائريون، كما تأثر به أسلافهم من حيث اللغة والرأي والأسلوب،خاصة وأن الشعر الجزائري الحديث ذو علاقة بالحركة الإصلاحية المهتمة بالحياة الدينية. وكانت هذه الاستجابة لهذه الرسالة التي يحملها رجال الإصلاح، عادية طبيعية، وهم يقاومون تيار الثقافات الأجنبية.

وهذا **ابن باديس** يوضح لنا هذه النظرة حيث يقول:<< إننا والحمد لله نربي تلامذتنا على القرآن من أول يوم، ونوجه نفوسهم إلى القرآن كل يوم، وغايتنا التي ستتحقق أن يكون القرآن منهم رجالا كرجال سلفهم، وعلى هؤلاء الرجال القرآنيين تعلق هذه الأمة آمالها، وفي سبيل تكوينهم تلتقي جهودنا وجهودها>>[1].

أما **البشير الابراهيمي**، فيراه زادا لا بد منه للمتخرج بله المبتدئ، ولذلك فهو يؤكد على المتخرجين من الزيتونة العناية بالقرآن، تعهدا بالحفظ والتلاوة، وتربية للألسنة به في اللغة والقواعد...[2].

والمتتبع لأثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، يجده شائعا ومتنوعا، وهذه العناية بالقرآن قد تركت بصمات واضحة في أساليب الأدباء الشعراء منهم والكتاب غلى حد السواء، فقد طبعتها بطابعالقوة والمتانة، وألبستها الجزالة في التعبير. وهذه الظاهرة من أقوى الظواهر الفنية لفتا لنظر الدارس، ونكتفي بتقديم القليل من الكثير من النماذج الشعرية.

1ـ مجلة الشهاب ، العدد الخاص بالتفسير، ص167.

2ـ عيون البصائر. ط. دار المعارف ، مصر، 1963، ص210.

يقول: **محمد السعيد الزاهري:**

يسمع الحق واضحا مستبينا فيعيه وعي العتل الزنيم

ثم يسعى على إثما وشـــرا بـــــأفتيات وغيبة ونميم[1].

فقد اقتبس الآية الكريمة << عتل بعد ذلك زنيم >>[2].والبيت جاء في قصيدة بعنوان (ليتني ما قرأت حرفا)، تتضمن معان قوية وجريئة تدور كلها حول محاربة الانحراف الديني (الطرقية).

ومحمد **السعيد الزاهري** قبل أن يقف في وجه الانحراف الديني، كان من المنساقين لدوامته، الدائرين في فلكه، قبل أن تمتد إليه عناية خاصة من جده ـ علي بن ناجي الزاهري ـ حيث يقول محمد السعيد الزاهري:<< نظف عقلي من تلك الانحرافات التي أحسب أن المسلم لا يعتد بإسلامه، ما لم يعقد فؤاده على صحتها، وأحسب أنها دين من لم يدن الله به فقد خسر الدنيا والآخرة، وباء بغضب من الله... .>>[3].

أما**محمد العيد** . فمن اقتباساته قوله:

إذا زلزلت بالخطوب البلاد فلا خير في حذر أو تقية [4].

فهو يضمن شعره لفظ ومعنى الآية << إذا زلزلت الأرض زلزالها>>[5]. واقتباسه ذلك أنه قلل من معنى الزلزال الوارد في الآية الكريمة، وهو زلزال عام وشامل، بينما معنى الزلزال في بيت محمد العيـــــد محدود من حيث المكان والتأثير، وشتان بين معنى الزلزال في الآية الكريمة والمعنى الذي قصده محمد العيد.

ويقول في موضع آخر:

وفي سبل التعليم أعطوا دراهمـــا ففي سبل التعليم تعطى الدراهم

1ـ مجلة الشهاب، م7، ج1، فيفري 1931.

2ـ سورة القلم، الآية 13.

3 ـمحمد الهادي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، تونس 1926، ص64.

4ـ ديوان محمد العيد، ص417.

5ـ سورة الزلزلة، الآية 1.

ومن يوق شح النفس لم يكن آثما ولا خاسرا، إن باء بالخسر آثــم[1].

فهو يقتبس معنى الآية الكريمة << ومن يوق شح نفسه فأولائك هم المفلحون>>[2]. فهو يعطي للشح المعنى الشائع المرادف للبخل، بينما الشح في الآية السالفة ذو معنى أقوى وأشمل من البخل، فهو يعني تطهير النفس البشرية من النزعة المادية، والتصرف في المال على أنه مال الله سبحانه والعباد عباده، كما فعل الأنصار مع المهاجرين إبان الهجرة، ومن الواضح أن محمد العيد لم يقصد معنى الآية الكريمة،<< أعطوا دراهما>> ، ويعني بصيغة التنكير والتقليل، ومن اقتباسه الجيد قوله:

يا شعب إن الكون خلفك فأحترث وانزع فحقل الكون أخصب مزرع [3].

فهو اقتباس لمعنى الآية الكريمة << ومن كان يريد حرث الآخرة نزد له في حرثه ومن كان يريد حرث الدنيا نوتيه منها وماله في الآخرة من نصيب>>[4].

فالآية تعرض نوعين من الكسب، أحدهما دنيوي لا يراعي حق الله أو العباد، والثاني كسب تنظمه الشريعة الإسلامية بقوانينها المبينة للحلال والحرام، وقد وفق الشاعر في اقتباسه السابق، حيث جعله يشمل النوعين.

ونقتطف له أبيات أخرى من قصائد مختلفة:

أعيذكم بالله أن تتقسموا هوى فذهاب الريح عقبى التقســـــــــم [5]

اقتباس من الآية الكريمة:<< ولا تنازعوا فتفشلوا، وتذهب ريحكم>>[6].

فتواصوا بالحق والصبر فيه والتواصي تضامن وجهـــــاد[7].

1ـ ديوان محمد العيد، ص 148.
2ـ سورة الحشر، الآية:9.
3ـ ديوان محمد العيد ، ص149.
4ـ سورة الشورى، الآية: 20.
5ـ ديوان محمد العيد، ص39.
6ـ سورة الأنفال،الآية47.
7ـ ديوان محمد العيد،ص118

اقتباس من الآية الكريمة<< وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر >>[1].

وقعدنا مع الخوالف نخـــــزى بضروب من الأذى ونكـــاد[2].

اقتباس من الآية الكريمة << رضوا بأن يكونوا مع الخوالف وطبع على قلوبهم فهم لا يفقهون >>[3].

إلى الحق ولوا أيها القوم وجهكم إلى الحق لا يأخذكم فيه لائم[4].

اقتباس من الآية الكريمة << ... وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره... >>[5].

فليس غريبا على شاعر مثل **محمد العيد**، وهو على ما يعرف عليه من ورع وتقوى، وتمسك بالقرآن الكريم قراءة وتطبيقا أن يرى في لغة القرآن النموذج الذي يجب أن يحتذى، روعة بيان وسلاسة منطق، ويتأثر بالتالي عن وعي أو عن غير وعي في لغته الشعرية، ويتجلى في صياغته تصويرا وتعبيرا.

والشاعر لحذقه في الاقتباس لا يأتي به إلا عند الضرورة، ولا يسوق المعنى الديني في ثوبه الشعري إلا إذا رأى الموقف يتطلب ذلك كأن يحث على البذل أو يؤكد على الإحسان، أو يستثير عطف الناس على مشروع ونحوه.

وفي شعر ـ **مفدي زكريا** ـ تبرز هذه الظاهرة كأجلى ما تكون، فعلى الرغم أن مفدي زكريا، يقترب في لغته من الاتجاه الوجداني، ولا سيما في قصائده الذاتية، فإن تشربه للثقافة القرآنية، وحفظه الكامل لآياته الكريمة، جعلا ذلك التشرب وهذا الحفظ يتجليان في شعره لغة وتصويرا ، وهو يعتز بأصالة شعره بإستقائه من هذه الروافد التراثية التي تمثل الوجه النقي للخضارة العربية الإسلاميةومن أغزرها تدفقا القرآن الكريم.

فيصف الشعب الجزائري بقوله:

1ـ سورة العصر،الآيتان 2، 3.

2ـ ديوان محمد العيد،ص 118.

3ـ سورة التوبة، الآية 88.

4ـ ديوان محمد العيد، ص36.

5ـ سورة البقرة، الآية 149.

وزلزل من صياصيها فرنســـا وأحدث في حكومتها انقلابـــــــــا [1]

وزلزل صياصيها بثورتك التي تسامت تشق الغيب في سيرها شقا [2]

اقتباس من الآية الكريمة<< وأنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم وقذف في قلوبهم الرعب فريقا تقتلون وتأسرون فريقا وأورثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطئوها وكان الله على كل شيء قديرا>>[3].

ولا نحسب أن الشاعر استخدم هذه المفردة << صياصيها>> اعتباطا ، فهو حين استخدمها، كان ولا شك يوميء إلى ما وراءها من مشاهد قرآنية قوية تحمل وصفا غنيا بالإثارة لحروب المسلمين ضد من خانوهم من اليهود والمتحالفين مع الأحزاب.

إن أجواء الآية الكريمة وما تشيعه من صور الغلبة والانتصار للحق في النهاية، هي التي يريد الشاعر إثباتها هنا في ذهن المتلقي، فإن حرب التحرير الجزائرية امتداد لحروب الإسلام ضد الصليبية واليهود، ولن تجدي الجيش الفرنسي أسلحته الفتاكة ولو احتمى بحصن الحلف الأطلسي، وسوف يستعيد الجزائريون أرضهم وأموالهم وديارهم من أيدي المستعمرين في النهاية.

فمفدي زكريا، عندما أراد أن يرسم الأحداث المهولة التي نجمت عن زلزال الأصنام سنة 1954 والكوارث التي لحقت البلاد والعباد من جرائها، خيل إليه أن ما جرى في الأصنام شبيه بأهوال يوم القيامة كما يصورها القرآن الكريم في سورة الزلزلة المرتسمة في ذاكرته.

هوالإثم زلزل زلزالـــها فزلزلت الأرض زلزالـــها

وحملت الناس أثقالهـــم فأخرجت الأرض أثقالـها

وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا مالـــــــها

ألا إن ابليس أوحى لكم ألا إن ربك أوحى لـــــها...[4]

1ـ مفدي زكريا: اللهب المقدس، ط1، منشورات المكتب التجاري بيروت 1961، ص32.

2ـ مفدي زكريا تحت ظلال الزيتون، ط1 دار الأبناء الرباط 1976، ص32.

3ـ سورة الأحزاب ، الآية 26 ـ27.

4ـ مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص273.

فمن الواضح البين أن الشاعر هنا واقع تحت تأثير الآيات الكريمة << إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها، وقال الإنسان مالها، يومئذ تحدث أخبارها، بأن ربك أوحى لها>>[1].ومن ثم فقد وظف الشاعر الآيات الكريمة في شعره بألفاظها ومعانيها وفواصلها حرصا على تجسيد الحدث بأسلوب قوي ينفعل به المتلقي ويتأثر به. وليس كالأسلوب القرآني تجسيدا وتأثيرا.

ويقول في موضع آخر:

دعا التاريخ ليلك فاستجابـــــا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابـــــا

تبارك ليلك الميمون نجمـــــا وجل جلاله هتك الحجابـــــا

زكت وثباته من ألف شـــــهر قضاها الشعب يلتحق السرابا

تنزل روحها من كل أمـــــــــر بأحرار الجزائر قد أهابـــــــا (2)

أليست اللوحة هنا استيحاء مباشر من سورة القدر التي يقول الله سبحانه وتعالى فيها<< إن أنزلناه في ليلة القدر، وما أدراك ما ليلة القدر ، ليلة القدر خير من ألف شهر، تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر>>[3].

حيث يجعل من الليلة التي شهدت ميلاد ثورة التحرير الجزائرية في ليلة الفاتح من نوفمبر 1954، التي قلبت موازين السياسة في العالم كله، فهي لعظمتها وجلال شأنها، لم يكن لها مثيل في مخيلة الشاعر إلا ليلة القدر، تلك الليلة الجليلة التي نزل فيها القرآن الكريم ليحول مجرى تاريخ البشرية من العبودية إلى الحرية، ومن ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام.

ولو تتبعنا ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم ومعانيه في الشعر الجزائري الحديث، لتطلب ذلك عددا كبيرا من الصفحات، فالظاهرة شائعة في شعر الشعراء الجزائريين وتأثيرها في شعرهم واحد، ولا تقتصر على شاعر دون آخر، وإنما كان الأخذ من هذا المعين الذي لا ينضب، فيه تفاوت بين الشعراء.

1ـ سورة الزلزلة، الآيات 1ـ 2ـ 3 ـ4 ـ5.

2ـ مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص30.

3ــ سورة القدر، الآيات 1ـ 2ـ 3ـ4ـ5.

وهكذا يتبين لنا أن الشاعر المتذوق للأسلوب القرآني، حينما يحاول توظيف آياته الكريمة وتركيباته اللغوية، إنما يفعل ذلك لما يجده في أسلوب القرآن الكريم من إعجاز مبهر، ولما يحسه في التعبير القرآني من طاقة إيحائية مؤثرة، لأن الأسلوب القرآني يؤثر في المتلقي بشحنه كل فنيات التأثير في المفردة أو الجمل ودلالاتها. ويلاحظ أن أغلب الشعراء الذين ترجم لهم كتاب" شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لمحمد الهادي السنوسي الزاهري ، يعترفون بفضل القرآن في تكوينهم الثقافي، وأثرهم فيما أمدهم به من رصيد لغوي وما أضفاه على لغتهم الشعرية من جزالة ومتانة.

ونحن نعتقد أن ظاهرة توظيف القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث، بهذه الصورة وهذا الكم الذي أصبح لافتا للانتباه، كانت مقصودة منهم، ذلك كرد فعل حاسم على محاولات الاستعمار الفرنسي المتعددة والتي من أهدافها المسخ والفرنسة، وإدماج العنصر العربي في العنصر الأجنبي، تمهيدا للقضاء على الشخصية العربية الإسلامية في الجزائر.

2ـ العناية بالأدب العربي القديم:

يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بطابع القوة والجزالة، وشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب العربي القديم، حتى بعض الشعراء كانوا لا يستمدون صورهم وتعابيرهم من واقعهم الحاضر، وإنما يستمدونها من ذاكرتهم الأدبية ورصيدهم المدخر، مما كان له الأثر في عرقلة التطور الفني.

ونحسب أن الذي دفع الشعراء إلى تشرب الأدب العربي القديم والعناية به، هو عناية الحركة الإصلاحية بالتراث، وهي أساسا ترتبط بالنزعة السلفية التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بكل ما يمت إلى التراث بصلة، تحفظه للناشئة في مدارسها وتوجهم إلى أن يستقوا من منابعه الصافية، فكانت النهضة الأدبية في تقديرهم مبنية على أسس التراث العربي القديم، فهم يرون<< بأنه لا يمكن للغة العربية أن ترقى في ألسنة أبنائها، ما لم تستمد رقيها من روائع فحول الأدب العربي القديم، من أمثال عبد الحميد الكاتب، وابن العميد، والجاحظ، والحريري، والبحتري، وأبي تمام، والمتنبي...>> [1].

كما أن أغلب الشعراء كانوا يرفضون الاحتكاك باللغة الفرنسية<< لأن فرنسا في نظر نقاد المغرب العربي وأدبائه التقليديين دولة استعمارية، وهذا ما يفسر قيام بعض هؤلاء الأدباء النقاد بردود فعل قوية

1ـ محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 127.

ضد ما أسموه "باحتكاك اللغة العربية باللغة الأجنبية" >>[1]. وقد وصف " **الطاهر القصار**" المتأثرين بالثقافة الغربية بأنهم مقلدون، وقال فيهم: << وهذا يقلد الأمة الغربية في آدابها وأخلاقها ، وهي تخالفه عنصرا وذاتية ولغة وتفكيرا. وهذا القسم كان أقرب طبقات الأمة للاندماج، وأسرع جزء منها للفساد بما أوجدته فيه الثقافة الغربية أو التعصب الممقوت لمن حرمها من ميل لها (كذا) ورغبة عن الثقافة الإسلامية ولغة القرآن وآدابها الرائعة >>[2].

وأكد "**أبو القاسم سعد الله**"، أن التأثر بالحضارة والثقافة الغربية كان << بطيئا متثاقلا، فلا يجد من الآذان الصاغية والقلوب المتفتحة والعقول المستهلكة، إلا أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة...>>[3].

إن الحماسة للشعر العربي القديم وإحلاله من النهضة الأدبية مكانة مرموقة، جعلت رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر"**ابن باديس**" يهاجم ما جاء في كتاب " الخيال الشعري عند العرب" للشابي. وكان موقف "ابن باديس" موقفا صارما في دفاعه عن الأدب العربي القديم حيث يقول: << الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية ، وأصل بلاغتنا، ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة، والأساليب العربية فدرسه والاستفادة منه، أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين، فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه... >>[4].

على أن الشعراء الجزائريين أنفسهم كانوا متحمسين لهذا الاتجاه اعتقادا منهم بأنه لا بد من << التمسك الشديد بأصول هذه اللغة، فإن النهضة لا يمكن أن تكون بدون اللغة والدين>>[5].

ولم نر من بين زعماء الإصلاح، من كان شديد التأكيد على هذا الجانب مثل "**البشير الابراهيمي**"، فقد كان كثير النصح للأدباء الشباب << أن يدمنوا القراءة لآثار فحول الكتاب من قدماء ومحدثين، وأن يحملوا أقلامهم على إحتذائها بالتدرج، وأن يتكثروا بحفظ اللغة الأدبية، ويتبصروا مواقع استعمالها في التركيب..>>[6].

1ـ محمد مصايف: النقد العربي الحديث في المغرب العربي،ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص25.

2ـ المرجع نفسه، ص،ن.

3ـ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985،ص 24.

4ـ مجلة الشهاب، م6، مارس 1930 ، ص126.

5ـ ديوان أبي اليقظان، المطبعة العربية، الجزائر 1931، ص14 .

6ـ جريدة البصائر: عدد 36، 11/ 7/ 1949.

فكان كثيرا ما يدرس الإنتاج الشعري من زاويته للغوية ويقيمه بناء على هذا التصور، إلى جعله يعتبر التضلع في الأدب العربي القديم مقياسا يزن به الجيد من شعر الشعراء، ويعتبر تفوق هذا، وإخفاق ذاك، إنما يرجع أساسا إلى مقدار عنايتهم بالأدب العربي القديم وتشربهم له[1].

ولم يقتصر هذا التوجيه على شيوخ الحركة الإصلاحية وحدهم، بل إننا نجد من بين شعرائنا أيضا من كان يوجه الأدباء الناشئين إلى الأدب القديم، مفضلا إياه على الأدب الجديد فهذا **محمد العيد آل خليفة**، يوجه عثمان بلحاج، ومحمد الأخضر السائحي إلى ذلك حيث ينصحهما بقوله:

إنـــــي أرى الأدب كساكمـــــا حللا ترف بحسنها وبـــــرودا

فتعهدا الأدب القديم فإنـــــــــــه أحل محاورة وأصلب عـــودا [2]

والمطلع على الصحافة الجزائرية، يلحظ وجود كثير من المقالات وبصفة خاصة "جريدة البصائر" التي تتناول بالدراسة الأدب العربي في عصوره الذهبية، تحليلا لشعر الفحول أو دراسة لشخصيات، من أمثال أبي فراس الحمداني [3] والمتنبي [4] وابن الرومي [5].

وهكذا أصبحت العناية بالأدب العربي القديم توجيها مقصودا، وعلى هذا الأساس ظل الشعراء يتنفسون في قاموس التراث العربي، فيستحضرون معانيه وألفاظه في الأغلب الأعم. فالشاعر "**رمضان حمود**" أعجب أشد الإعجاب بلامية "الطغرائي" الشهيرة (بلامية العجم) إذ يقول:

أعانق الحق في قول وفي عمـــــــل وأنهض القوم إن مالوا إلى الكسل

فلا أداهن قومي إن هم اقترفـــــــوا ذنبا يلابس وجه الحق بالخجـــل

ولا أعيـــــــــش بأرض الذل مكتئبا فالذل من شيمة الأنذال والسفـــل

وأبذل النفس فـــي سبيل الحياة فدى <<ولا أعول في الدنيا على رجـــــل>>

1ـ مجلة الشهاب: م14، ج4، جوان جويلية1938، ص 255 ـ 258 ـ 261

2ـ مجلة هنا الجزائر: ع17، اكتوبر 1953،ص11.

3ـ جريدة البصائر الثانية: ع36، 17/ 5/ 1948.

4ـ المرجع نفسه: ع 130، 1950/9/11.

5ـ المرجع نفسه: ع 244، 10/23/ 1953.

فـــهاته غاياتي بالجد أبلغهـــــا وأبتني مـــــنزلا في دارة الحمـــــل[1]

فهو يدعو إلى النهضة ورفض الخمول، ويحث على مواجهته، كل ذلك بالشجب والرفض، والجانب الأخلاقي عنده يمتزج بالجانب الوطني، والروح التي يعبر عنها تتسم بالقوة والتطلع لحياة أفضل، وقطعته ضمنها الكثير من معاني وألفاظ قصيدة << الطغرائي>> المشهورة بلامية العجم، والتي يقول في مطلعها:

أصالة الـرأي صانتنـــي عن الـــخطل وحيلة الفضل زادتني لدى العطـــــــــل

مجدي أخيرا ومجدي أولا شـــــــــرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل[2]

فقد قلد رمضان حمود، **الطغرائي** في الاعتزاز بالنفس والثقة بها والاستخفاف بالأخطار وتحديها، وقصيدة رمضان حمود، تكاد تكون معارضة فنية كاملة للطغرائي، فهما من بحر واحد وقافيتهما متشابهة، ويصل به الإعجاب إلى أن يقتبس شطرا كاملا من لامية الطغرائي << لا أعول في الدنيا على رجل>>.

والمتتبع لظاهرة الاقباس من الشعر العربي لدى الشعراء الجزائريين، يجدها تمتد إلى الشعر العربي القديم، مما يدل على إعجاب الشعراء بأساليب أسلافهم، ومن ذلك قول **محمد العيد آل خليفة:**

مـــــــن فيكم يحيي خلالا أربـــــــعا يحيي الـــــــجزائر بالخلال الأربـــــــــع

صدق <<العتيق>> وعزة <<الـــــفاروق>> في حلم<<ابن عفان>> وعلم<< الأصلـــع>>[3]

فهو اقتباس من قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم الخليفة العباسي حيث يقول أبو تمام:

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس [4]

أما الشاعر **مفدي زكريا** فقد تأثر أشد التأثر **بالمتنبي**، الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، تأثره ذلك به

1ـ محمد الهادي السنوسي الزاهري:شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1 ص172.

2ـ الحمودي ياقوت: معجم الأدباء، ج10، دار المأمون، القاهرة 1936، ص60.

3ـ ديوان محمد العيد ، ص149.

4ـ ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي عبد الحميد، ط2، ج1، القتهرة 1955, ص 192.

في لغته القوية وعباراته الفخمة، ومبالغته... وتطلعه الدائم إلى السطوة والنفوذ، وعرف عن **مفدي زكريا** طموح شعري وقوة ثبات الشخصية. والثبات على المبدأ، لا يزحزحه إرهاب ولا يصرفه عنه تعذيب أو سجن أو اغتراب.

كما يلتقي الشاعران في إيمانهما بمذهب القوة فلسفة في هذه الحياة، إذا قال المتنبي:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهـــر منشدا

فسار به من لا يسير مشمـــــــرا وغنى بـــــــــه من لا يغني مغردا[1]

فإن مفدي زكريا يقول:

مولاي خذها نفحة من شاعـــــر مـــــا كان يوما فـــي القريض يداري

كلماته بالـــــــــــمعجزات طوافح وحديثـــــــــــــه كالكوكب السيار

ورواته عجب مـــــــن كل محلة لا فرق بين مجاهـــــــــــــد وهزار[2]

فقد استخدم **زكريا** نفس المعجم اللغوي، فالاتفاق واقع، إما باعتبار اللفظ ذاته، وإما باعتبار المرادف الذي يؤدي نفس المعنى.

وإذا قال **المتنبي** ممجدا فلسفة القوة:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق عـــــــــــلى جوانبه الدم [3]

فإن **زكريا** يعتنق هذه الفلسفة ويصدر عنها في كل أشعاره الثورية حتى غدت المحور الذي تدور عليها وفي ذلك يقول:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكـــــــــــــان بيانها الإبهام

1ـ علي شلق: المتنبي، شاعر ألفاظ تتوهج فرسانا تأسر الزمانا،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص107.

2ـ مفدي زكريا ، ديوان اللهب المقدس.

3ـ علي شلق: المتنبي ، شاعر ألفاظ تتوهج فرسانا تأسر الزمانا، ص129.

والنـــــار أصدق حجة فاكتب بها ... مـــــــا شئت تصعق عندها الأحلام

إن الصحائف للصفائح أمـــــرها ... والحبر حـــــــــــــــرب والكلام كلام

عز المكاتب فـــــي الحياة كتاب ... زحفت كـــــــــــــــأن جنودها الأعلام

خير المحافل في الزمان جحافل ... رفعت علـــــــــــــــى وحداتها الأعلام

ولوافح النيران خـــــــــــير لوائح ... رفعت لـــــمن فـــــــــــي ناظريه ركام[1]

من الواضح أن **زكريا** قد وقع في اسر قصيدة **أبي تمام**، لرسم صورة أو التعبير عن فكرة ، فنحن أمام ألفاظ تقليدية، فقد حل القديم محل الحديث، فقد استخدم المحسنات البديعية، ولا سيما الجناس الذي جاء في قوله(لهجة وحجة، الصحائف والصفائح، الحبر وحرب، الكلام وكلام، المكاتب وكتائب، المحافل وجحافل، لوافح ولوائح...)، فيصير **زكريا** من خلال ذلك **أبي تمام**.

إن التعلق بالتراث العربي لم يكن خصيصة من خصائص جيل ما قبل الثورة (شعراء الإصلاح)، بل إننا نجد هذه الظاهرة لدى بعض شعراء جيل الثورة، رغم أن بعضهم زاول دراسته في كليات المشرق العربي، فمن الفروض أن يستفيد من تواجده هناك، حيث التيارات الأدبية الحديثة والتجارب الشعرية الجديدة.

إذ يقول الشاعر **صالح خباشة**، صاحب ديوان الروابي الحمر:

أعاصمة الجزائر خـــــــــبرينا ... عـــــــــــن "القصباء" و"المستعرينا"

أيا " لاكوست" إن الأمر جـــــد ... ولسنا مثـــــــــــــــل ظنك هازلينا

نعرفكم "بني الأوراس" من هـــــم ... ومن يرمي فـــــــــــلا يخطئ الشؤونا

مـــــــــــــتى أصبحتم قواد حرب ... ألا عفوا نسينـــــــــــــــا فاعذرونا

عرفناكم "بموسكو" حـــــــين أبتم ... بنـــــــــــــــور الانتصار محجلينا

ورتلنا بطولتكم نـــــــــــــشيدا ... بـــــــــــــــما أبديتم في "لاندوشينا"

1ـ مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص42.

محال أن تسمو مـــــــــــن قوانا فتيلا أو تـــــــــــــــــــــرعوا الثائرينا

إلـــــــــــى التحرير شئتم أم أبيتم ففجر النصر لاح لـــــــــــــــــنا مبينا

فغالوا في التطرف كيـــف شئتم ستفتك الجزائـــــــــــــــــــر كيف شينا[1]

إن هذه القصيدة تذكرنا بصورة الشاعر العربي **عمرو بن كلثوم**، شاعر الفخر والحماسة وهو يهدد **عمرو بن هند**، إن وجه التشابه بين القصيدتين لغوي سواء من حيث البناء الشكلي أو من حيث المضمون، رغم جرأة الشاعر على استخدام المفردات المعاصرة التي استمدها من واقع التاريخ الحديث والحالة الراهنة (القصباء، المستعرين، لاكوست، الأوراس، موسكو، لاندوشين...)وغيرها من الألفاظ المعاصرة التي لم يعرفها المعجم الشعري من قبل، إلا أنه ساقها في حشد من التعابير والصور القديمة، مما جعلها تكاد تكون غريبة وسط هذا الحشد اللغوي القديم.

3ـ التأثر بمدرسة الإحياء والبعث

لم يكن إعجاب الحركة الأدبية بمدرسة الإحياء والبعث المشرقية متوقفا عند حدود القراءة والمتابعة، ولكن تجاوزها إلى التشرب والتقليد. فكان المدرسون يحفظون شعر شوقي، وحافظ ابراهيم، ومعروف الرصافي... وغيرهم ويحفظونه لطلابهم، ويعطونهم منه أبياتا يطلبون تشطيرها أو معارضتها، ويعقدون لها منافسات، ويرصدون لها جوائز تشجيعية.

فنجد **رمضان حمود** الذي يعتبر رائد الدعوة إلى التجديد في الشعر الجزائري الحديث، وهو الذي تفطن إلى مآخذ شوقي وانتقدها، لم يستطع أن ينكرأنه تلميذ لشوقي وحافظ ابراهيم، ومطران، ومعروف الرصافي ... وأنه إذا استحسن قصيدة لأحدهم حفظها"[2].

وقد تجاوزت هذه الصلة الوثيقة حدود المتابعة والإعجاب إلى اعتناق الطريقة، وتقليد الأسلوب، فلا نكاد نجد شاعرا واحدا في العشرينات والثلاثينات إلا وهو يقر بفضل شوقي، وحافظ، والرصافي عليه، ويعترف بتتلمذه لهم[3].

1ـ صالح خباشة، ديوان الروابي الحمر،ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970، ص54.

2ـ محمد الهادي السنوسي الزاهري ، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1 ص171.

3ـ المرجع نفسه، ص140.

ولم تعد القصيدة الجزائرية ـ في الغالب الأعم ـإلا أن تكون تشطيرا أو تخميسا لقصائد (شوقي)، و(حافظ)، و(الرصافي)، أو تكون مدحا أو رثاء، أوغزلا تقليديا يسبقهما، وهذا ما استثار **رمضان حمود**، فقال: << نعم إنك لا ترى هذه السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا، ومعارضا، ومحتذيا، ومادحا، وهاجئا، ومتغزلا، ومسمطا،إلى غير ذلك، مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء الأقوام البؤساء>>[1].

ويوم أن انتقل **أحمد شوقي** إلى رحمة الله، استقبلت الأوساط الأدبية هذا النبأ بهلع شديد وحزن عميق واعتبرت فقدانه خسارة لا تعوض.وعن هذا الحدث كتبت "الشهاب" تقول:<< مات شاعر الإسلام الذي كان يعتز بمفاخره، ويشدو بمآثره وينطق بلسانه... مات شاعر العربية الذي تشرب روحها، وتملكت هي روحه، فحمى أسلوبها ونغمها، وحمل لواءها خفاقا في الأفاق، كما توج على شعرائها في الأقطار باستحقاق...>>[2].

أما جريدة " **وادي ميزاب**"، فقالت:

<< ...إذا بكينا شوقي فإننا نبكي شاعرية من معجزات هذا العصر، نبكي شعرا فياضا، نبكي عاطفة إسلامية... نبكي غيرة وطنية، نبكي روحا أنعشت لغة الضاد فبعثت فيها حياة جديدة. إن فجيعتنا بشوقي، بعد أن بقي العزاء الوحيد بعد حافظ لشديد، ومصابنا بهما لأليم، ونكبتنا بهما في وقت محنتنا، وفي عصر نحن أحوج ما نكون إليهما لنكبة لا تعد لها نكبة...>>[3].

ومكانة **حافظ ابراهيم**، لدى الأدباء الجزائريين لم تكن تقل عن مكانة **شوقي** لديهم واهتمامهم **بحافظ** ابراهيم حيا، وميتا، لم يختلف عن اهتمامهم **بشوقي**... .

حيث يقول محمد العيد ـ الذي كان شديد الإعجاب بشاعرية حافظ ـ في قصيدة نتبين من خلالها مدى التفجع الشديد الذي تركه موت **حافظ** في نفسه:

قم عز مصر، وعز الشرق أقـــطارا ففحـــل مصر خبا كالنجم وانهارا

خطب جرى فـــي ضفاف النيل زلزلة وثار مــلء جواء الشرق إعصارا

1ـ رمضان محمود، بذور الحياة. ط. مكتبة الإستقامة ، تونس 1928، ص105.

2ـ مجلة الشهاب، م8 ج11، نوفمبر 1932،ص605.

3ـ جريدة النور ، ع69، 21 / 2 /1932،

عزاء مصر عزاء الشرق في فلك سلس القريض فما استخذى ولا جارا

أقـــــــام قائمة الدنيا وأقعدها ودام فيهـــــــــات وأبكـــــــارا

وفي الجزائر مـــــــن وجد بمأتمه هول عليـــــــــه طغى كالموج تيارا

وابن الجزائر بابن الشرق مـــرتبط وإن أحاطت بـــــــه الأشواك أسوارا[1]

أما أمير الشعراء **أحمد شوقي**، فيغدو المثل الأعلى **لمفدي زكريا**،إذ كان يطمح إلى بلوغ ما بلغه شوقي، من نبوغ وشهرة، وأن يحتل في دنيا الشعر ما احتله شوقي في المشرق والمغرب. وقد عبر عن هذا الطموح في مطلع حياته الشعرية،أثناء انعقاد مؤتمر طلبة شمال إفريقيا بتلمسان سنة 1935، حيث يقول:

ليس الشمال بمثل شوقي عاجزا لـــــــــو أن بعض النفوس سخاء

إن الجزائر كالكنانة حـــــــــرة تـــــــــــــلد الرجال العظماء[2]

ويستمد منه وهو يعدد عوامل التوحيد والتضامن بين الجزائريين:

نحن فـــــــــي هذه الجزائر إخوا ن، جـــــــــــــــــراحاتنا الثخينة حمرا

لحمة الضاد والعروبة والتـــــــــا ريخ، والديـــــــــــــــن، آي ربك كبرى[3]

إن الصورة العامة في البيتين السابقين تستدعي قول أحمد شوقي:

ونحن في الضاد والفصحى بنورهم ونحن فـــــــي الجرح والآلام إخوان

كما نجد محمد **الأخضر السائحي**، معجب أيما إعجاب **بالبارودي**، الذي لم يعتبره رائدا للشعر العربي في العصر الحديث فحسب، بل ذهب إلى أن **البارودي** يمتاز بصفات تفرد بها وحده وهي<<الملكة الشعرية الرصينة البالغة، والإجادة اللغوية،والبيان العربي الجميل، هذه العناصر التي شكلت منه زعيما ناجحا للبعث الشعري ورائدا مقتدرا أعاد إلى الشعر الحيوية والجمال... فجاء خلقا

1ـ مجلة الشهاب، م8، ج10، أكتوبر <932.

2ـ جريدة الأمة، ع 43، 24 /9 /1935.

3ـ ديوان اللهب المقدس، ص283..

مستكملا أدوات القوة والحياة... [1].

وكان للإمام **مصطفى صادق الرافعي** في الجزائر أنصار ومعجبون، طالما انتصروا لأفكاره، حيث يقول محمد السعيد الزاهري<< وكل أديب كبير في مصر، له أنصار وأشياع، في بلاد المغرب العربي، فللإمام مصطفى صادق الرافعي، أنصار ومعجبون، وهو أكثر الأدباء المصريين تلامذة وقراءة في هذه البلاد...>>[2].

والحق أن الأدباء الجزائريين في إعجابهم القوي هذا بشعراء الإحياء والبعث، لم يكونوا بدعا من الشعراء أو الأدباء في الوطن العربي .وهذا الانتصار القوي للأدب التقليدي والتشبث بالتراث في الشعر الجزائري الحديث، لم يشجع تطور الأدب، حسب منظور التيارات الأدبية الحديثة، وهذا التشبث كونه يعالج في مضامينه واقعهم، ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم.

وللإنصاف أن النهضة الأدبية في الجزائر، اهتمت في مرحلتها الأولى ببعث التراث العربي القديم، وحاولت تقليده، وإحياء مفاهيمه وإتباع أساليبه، وهي مرحلة مرت بها النهضة في المشرق.كما أن الشعر ارتبط بالحركة الإصلاحية ذات النزعة السلفية، التي ترى أن التراث العربي القديم هو الرافد القوي والمتين في الحفاظ على اللغة العربية في الجزائر، التي تعرضت إلى المسخ والتشويه من طرف الاستعمار.

ثانيا: المفهوم التقليدي المحافظ للشعر:

إن المفاهيم الأدبية للشعراء الجزائريين، يجدها الدارس تمت بصلة إلى التراث الأدبي القديم، وفي نفس الوقت يجد الدارس بعض المفاهيم متأثرة بالنهضة الأدبية الحديثة، وما ظهر إبانها من تيارات في الأدب والنقد، دعت إلى التجديد في مفاهيم الشعر وأساليبه وأثارت قضايا مازال بعضها يحظى بعناية الدارسين.

ومن المؤكد أن<< مفهوم الشعر متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافي آخر، ومن شاعر أو ناقد متميز إلى شاعر أو ناقد متميز آخر، فهناك مفاهيم بعدد القصائد الجديدة>>[3].

وعندما يتلمس الباحث مفهوم الشعر لدى الشعراء الجزائريين على ضوء الرأي السابق، يجده ذات صلة

1ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 127، أوت 1954.

2ـ مجلة الرسالة المصرية، عدد135، 3 / 2 /1954.

3ـ محمود الربيعي: في نقد الشعر، ط، دار المعارف، 1968، ص88.

بالتراث العربي العريق ومفاهيمه الأدبية ومتأثرا في الوقت نفسه ببعض مفاهيم عصره. حيث نجد مفهوم الشعر عندهم في المرحلة الأولى من النهضة مفهوما واحدا يعكس القديم، وأبرز ما يعدد المفاهيم القديمة فيه تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وسمتا الوزن والقافية، بينما يمثل التعبير عن روح العصر والمشاعر الوطنية الذاتية للشعراء.

ومفهوم الشعر لدى الشعراء الجزائريين، نجد آراء صريحة لبعضهم، ويستخلص بعضها الآخر من الشعر نفسه، أما الآراء فنجدها لدى كل من أبي اليقظان ومحمد الصالح خبشاش، ومفدي زكريا وأحمد الأكحل... وغيرهم.

أم مفهوم **أبي اليقظان**،فقد حدده في مقدمة ديوانه وفيها يقول:<< الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطلق به اللسان، فينشده الدهر قرونا>>[1].ويقول بخصوص الوزن:<< وعلى الشاعر أن يختار من البحر ما يلائم الموضوع وتسهل معه صياغته، بأن تكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية للوزن والموضوع معا، فلا يقتحم بحرا يكلفه ما ليس عنده، فيلجئه إلى الحشو أو الضرر أو الضعف>>[2].ويقول عن الروي:<< وعليه أن يختار من الروي ما كان عنده الشيئ الكثير منه ليحسن اختيار ما كان يتناسق مع ما كان قبله، وليحذر أن يبني قصيدته أولا على روي لم يكن لديه من النزر اليسير>>[3].

إن أبا اليقظان التزم في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديدات التي وضعها أمثال **قدامة ابن جعفر**في كتابه << نقد الشعر>>، وابن طباطبا في كتابه <<عيار الشعر >> حيث يقول ابن طباطبا: << الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظور بائن عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم ومحدود >>[4]. فهو يحصر عناصر الشعر في الوزن والقافية دون غيرهما، والشبه واضح بين هذا الرأي ورأي أبي اليقظان، مما يثبت أن الشاعر ألم بالرأي السابق، وغيره من الآراء القديمة.

1ـ أبو اليقظان أبراهيم: ديوان أبي اليقضان،ط1 المطبعة العربية، الجزائر1930، ص4.

2ـ المرجع نفسه،ص16.

3ـ المرجع نفسه، ص،ن.

4ـ ابن طباطبا محمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة1956، ص3.

وأما **محمد الصالح خبشاش**، فيقول عن مفهومه للشعر في قصيدته: (إمارة الشعر):

وأحسن قولـــــه الشعراء نظم غدا سحر البيان لـــــــه دثاره

وأبلغه المهفهف فـــي معان دقيقـــــــــات وبينة الإشارة

وأرشقه المهفهف في مـــعان مـــــن الألفاظ تكسبه استنارة

وأنقذه نسيج من حمـــــــاس فتذكي لوعة الأوطان نـــــاره

وأردؤه عـــــــــدو الطبع قول ثقيل الوضع مسلوب النـــضارة[1]

فالشعر عنده قول منظوم ببيان ساحر، بليغ في سبكه رشيق في معانيه صادق في عواطفه، فمن حيث الشكل يلاحظ أن الشاعر يولي عناية بارزة للوزن والقافية، ومفهومه الذي مر بنا يلتقي بخاصة مع رأي **ابن خلدون** في القضية نفسها، والذي يقول فيه: << الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة، والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي >>[2]. ويعتقد **خبشاش** أن الشعر أشرف من النثر وأفضل منه بالوزن والقافية، كما يرى ذلك ابن رشيق[3]، وابن منظور[4]، وغيرهما من قدماء النقاد واللغويين.

والمفهوم السابق نجده عند **مفدي زكريا** عبر عنه في قصيدته(: رسالة الشعر في الدنيا مقدسة)

تنكر للقوي جـــــــبن أعجزهم صوغ القوافي وضلوا عـــن ثناياها

قالوا جمودعلى الأوضاع وزنكم فشعرنا الحـــــــر لا يحتاج أوزانا

فأين من جرس الإيقاع خلطهم ما الشعر إن لم يكن دوما وأغصانا [5]

فإن رأيه يبرز الوجه التقليدي، فالوزن والقافية في نظره هما عناصر الشعر الأساسية، ويعتبر التخلي عنهما إهمالا لقيم جمالية لا بديل لها.

1ـ النجاح عدد 2036، 3 مارس1937.

2ـ ابن خلدون عبد الحمان: المقدمة، ط، مطبعة التقدم، القاهرة1322هـ، ص476.

3ـ ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، ط2، ج1، ص19

4ـ ابن منظور جمال الدين: لسان العرب ،ج2، م3، دار صادر ، بيروت، 1956،ص409.

5ـ ديوان اللهب المقدس، ص 291

ويحاول **أحمد الأكحل** أن يعرف الشعر فيقول بأنه<< الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامة...>>[1].

وتطالعنا هذه النظرة النقدية القديمة التي تهتم اهتماما جليا بمراعاة المقام، ومقتضى الحال، ومن ثم ما ساقه أحمد الأكحل من تعريفات للشعر لا تتعدى كونها مجرد إعادة لما جاء في كتب النقد القديمة. ويرى الدكتور **محمد مصايف** من أن << أحمد الأكحل يكاد ينقل تعريفه هذا عن كتاب "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر نقلا حرفيا>>[2].

ومن خلال هذه التعريفات للشعر، وهي على سبيل المثال لا الحصر، تؤكد قناعة الشعراء بتعريفات النقاد العرب القدامى للشعر، وتحديدهم له، وبالتالي صدورهم عنه في أعمالهم الشعرية.

وتدل النصوص النقدية أن الشعراء الجزائريين كانوا يعيشون فترة إحياء حقيقية، مما جعلهم يصدرون في نظرتهم إلى الشعر وماهيته، عن نظرة تحاول إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملا.

غير أن اللافت للنظر أن الشعراء الجزائريين، لم يقفوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشعر وتعريفه، وكأنهم اكتفوا في ذلك بتعريفات النقاد القدامى وسلموا بها، في حين نجدهم يولون أهمية كبيرة لوظيفة الشعر ودوره ومكانته في الحياة والمجتمع. ويناقشون مهمة الشاعر ورسالته في التوجيه والتوعية.

يقول أبو اليقظان << أعلم أن آداب كل أمة مرآتها، ومرآة الأدب الشعر، فالشعر هو مظهر، تظهر فيه مشاعر الأمة، وتتجلى فيه أحوالها، وتتراءى للرائي نفسيتها، ويعرف به درجة مزاجها العقلي....>>[3].

معظم النصوص النقدية ترى أن الشعر هو المرآة والسجل والديوان، << واعتمدوا عليها أكثر من غيرها في تحديدهم لماهية الشعر>>[4].

إن هذه النصوص النقدية تربط بين الشعر والأخلاق، حيث تذهب إلى حد اعتبار الشاعر محاسبا

1- جريدة النجاح، عدد828.

2- محمد مصايف: النقد العربي الحديث في المغرب العربي، ص32

3- ديوان أبي اليقضان،ص4.

4- محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص31.

على سلوكه الأخلاقي أكثر من غيره، فيقول **محمد الهادي السنوسي** << إنه ذلك الفذ القادر الذي أوقف نفسه على بني جلدته، أو بني الإنسان جميعا، يجاهد بفكره في سبيلهم ليهدي الضال، ويعلم الجاهل، ويضرب لأبناء البشر المثل العالية في السعادة وكمال الإنسان...>>[1]

ونجد الاتجاه نفسه عند الكثير، منهم **أبي اليقظان** فهو يرى الشعر<< فنا من الفنون الجميلة التي لا تكتمل حياة الأمة إلا بها، مادام القصد منه إيقاظ الإحساس، وتنبيه الشعور، وتنمية العاطفة وتربية الوجدان، وتنوير العقل وتهذيب النفس وكبح جماحها وحملها على أغراض شريفة بأخصر طريق وألطف إشارة...>>[2].

كما نلمح في النصوص النقدية إشارات خفية تدعو إلى توظيف أداة للكفاح السياسي الوطني وإلى استخدامه للإصلاح الاجتماعي. حيث يقول **أبو اليقظان:** << فبيت من الشعر بعثت أمة من مرقدها فاقتحمت غمار الحروب، فاستردت مجدها، وأحيته بعد الاندثار...>>[3]. فهو يرى أن الشعر سلاح تذود به الأمة عن مجدها.

أما الشاعر **محمد بن دويدة**، فيعتبر هو الآخر أن الشعر سلاح، يستطيع أن يثير الحماسة ويبعث الشعور الحي في أفراد الشعب، بل إن الشاعر باستطاعته أن يكون رائدا للشعب في مقاومة المستعمر، دافعا إياه إلى إثبات ذاته واسترداد حقه:

<< ... فكم كهرب الشعر مغلوبا على وطن فجرد السيف يتلو آية الغلب... >> [4]

إن ارتباط هذه النصوص النقدية بالأخلاق والتربية والتوجيه، أدى ببعض الشعراء إلى الإنصراف عن الأغراض الشعرية ذات الطابع الشخصي أو الاهتمامات الفردية كالمدح والرثاء والهجاء والغزل، وإن استخدموها فيما يحسبونه إصلاحا أو وطنية.

يقول: اللقاني بن السائح:

ألا فدع التغزل فـــــــي غوان فتلك طـــــــبيعة المستهترينا

1ـمحمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج2، مطبعة النهضة،تونس، 1927،ص10.

2ـ ديوان أبي اليقظان ص7.

3ـ المرجع نفسه،صن ،ن .

4ـ محمد الهادي السنوسي : شعراء الجزائر في العصر الحديث، ج2، ص144.

فمن صوت البلاد لنـــــا نداء يكاد المـــــــــــــرء يسمعه أنينا[1]

ويقول الشيخ الطيب العقبي:

دع ذكرى سلمى وســـــــــــعاد وانهض لإصـــــــــــــلاح البلاد[2]

ويقول محمد السعيد الزاهري:

إذا كان عشق في المها وهيام فلي فـــــــــي بلادي دونهن غرام[3]

وتتغلب هذه النظرة على شاعر معروف بنزعته التجديدية واتجاهه الرومانسي، مثل **رمضان حمود**، فينصح قائلا:<< ومن يحب التغزل، فليتغزل في وطنه الجميل>>[4].

إن نظرة هذا الاتجاه إلى الشعر وماهيته، ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد العرب القدامى، ولكن نظرتهم إلى وظيفة الشعر، ودور الشاعر في الحياة والمجتمع، جاءت استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلبون النظرة إلى المضمون على الشكل، ولم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف.

ثالثا:الخصائـــــــــص الـفنيـــــــة:

يولي الدارسون النقاد أهمية كبيرة للغة ومكانته في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة آداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب [5]. بل إن النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصور محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر [6].

1ـ محمد الهادي السنوسي : شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص39

2ـ جريدة الإصلاح، ع3 ، 19 /9 / 1929.3

3ـ جريدة البرق، ع18، 11 /7/ 1927

4ـ رمضان حمود: بذور الحياة، ص107.

5ـ عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه. ط4. دار الفكر العربي، القاهرة1968، ص31.

6ـ سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه،ط، دار الشروق بيروت،د، ت، ص 32.

وإذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية << فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به>> [1].لذا يعتبر النقاد الشعر<< استكشافا دائما لعالم الكلمة واستكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة، والشاعر يتعامل مع ذاته، ومع الوجود من خلال اللغة. وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق،واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا... ومن ثم فإن الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء... والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق...>>[2].

ووفاقا لهذه الرؤية التي يقدرها النقد الأدبي الحديث بمكانة اللغة من العمل الأدبي بعامة، والشعر بخاصة، ونظرا لأهمية اللغة ودورها الأساسي في الحكم على الشعر إيجابا وسلبا. ومن هنا نحاول تتبع الخصائص التي تتميز بها اللغة الشعرية في الاتجاه التقليدي المحافظ :

إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن **العمود الشعري** بصفة جلية في الصياغة الشعرية.

إن اعجاب الشعراء المحافظين بالنماذج العربية القديمة، جعلهم يحتذون الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة.

إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا وظيفيا يقتصر ـ في الغالب الأعم ـ على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة.

وقلما نجد الاستخدام للمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، وهي جد قليلة إذا ما قيست بالإنتاج الشعري الغزير الذي تجيء لغته تقريرية مباشرة، مجردة من أي إحساس فني. ونحسب أن هذه الظاهرة تجلت بوضوح في المرحلة الإصلاحية.

يقول **محمد العيد آل خليفة** وهو يصف نظرة الناس إلى معلمي اللغة العربية، وما يلاقيه هؤلاء المعلمون من ازدراء واحتقار وهضم للحقوق:

1ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ط3، دار النهضة العربية، القاهرة 1964، ص415.

2ـعز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر، اتجاهاته وخصائصه الفنيةوالمعنوية،ط3، دار العودة ، بيروت 1972، ص174.

أرى جـــل أصحابي ازدروا بوظيفتي وقـــــــــالوا هموم كلها ووجائع

وقد زعموا عمري مـــع النشئ ضائعا وتالله ما عمري من النشئ ضائع

سيروون عني العلم والشعر برهـــــة وتطلع للإسلام مـــــــنهم طلائع

فـــــمنهم خطيب حاضر الفكر مصقع ومنهم أديب طائر الصيت شـــائع

ومنـــــهم زعـــيم للجزائر قائـــد له فـــــــي مجالات الجهاد وقائع(1).

إن اللغة المستخدمة هنا تقريرية مباشرة لا تثير في القارئ أي إحساس، رغم كونها تعالج موضوعا ذاتيا. لأن الألفاظ والتراكيب تفتقد إلى التصوير والإيحاء اللذين هما من أسس اللغة الشعرية. وكان بإمكان الشاعر أن يشيع بعض الجمال في تضاعيف لغته باستخدامه المحسنات المعنوية، ولكنه فضل المحسنات اللفظية.

ويقول أبو اليقظان بعد مرور عام ونصف على مصادرة جريدته"وادي ميزاب "1926-1929

مضى عن مغيبي نحو عام ونصف ولي فيـــــه أنات يذوب لها الصخر

رفـــعت شكايات لـــــها ومطالبا ولـــم أنل ظفرا وإن تفـــــــه الظفر

أرى الحظ يدنوا مـــــن يدي منالـه فتبعده عنـــي الـــوشايات والغدر

لقد طال ليلي يـــــــا سياسة مدة فيا ليت شعري هل متى يطلع الفجر؟

ألا أيها الولي الموقر هـــــل لكم بنا لفتة من عطفها يـــجبر الكسر

وهـــــــل لزمان الحجر حد وغاية لديكم أم أن الأمـــــر غايته الحشر[2]

إن النزعة التقريرية، الإخبارية في هذه المقطوعة تنزل بالجملة الشعرية، أحيانا لتصبح لغة نثرية باهتة مثل قوله: مضى عن مغيبي نحو عام ونصف، رفعت شكايات لها مطالبا، ألا أيها الولي الموقر هل لكم... من المفروض أن تكون القصيدة مؤثرة،وهي تصف أحاسيس الشاعر وعواطفه، ولكن غلبة الطابع العقلي على لغتها، وانتشار الأبيات الفقهية في أبياتها، وافتقارها إلى الإيحاء والتصوير جردتها

1ـ محمد العيد: ديوان محمد العيد،ص373

2ـ ديوان أبو اليقضان، ص104.

من أي مسحة فنية، رغم أن الموضوع ذاتي، فالهموم الشخصية كافية لتفجر الجانب الجمالي في اللغة وتشخيصها بالخيال وتدفع الشاعر بالتالي إلى استخدام لغة تصورية.

وهذه ظاهرة يتميز بها شعر التقليدين بصورة تكاد تكون غالبة إلا عند البعض. رغم أنهم يتناولون موضوعات ذاتية، إلا أنهم يستخدمون جميعا لغة تقريرية جافة، ألفاظها وصفية تقف عند المعنى المعجمي المحدد للفظ تهدف إلى إيصال الأفكار أولا وقبل كل شيء. كما تتميز بطابعها العقلي المجرد، لا بإثارة الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقي بصورها وظلالها.

والملاحظ لدى هذا الاتجاه، أن الاتجاه الشعري التقليدي نفسه يسيطر على الشعراء، بحيث ظهر عندهم التزام الموضوعية، وتسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ،والتقرير، التي تختفي وراءها الذات، وهذا هو الفرق بين<< الشاعر الوجداني الذي يطلق لعواطفه وخياله العنان، ويمزج بين إحساسه وبين مشاهد الطبيعة والحياة من حوله، فيرى فيها ما لا يرى الشاعر الموضوعي، أو ما قد يراه، ويعزف عن تصويره لما في ذلك من ذاتية...>>[1].

- **السهولـــــة والوضوح:**

ونحسب أنها متولدة عن الأولى، وما كان متوقعا من هؤلاء الشعراء الذين ارتبطوا بالتراث الأدبي العربي القديم واستقروا منه، وتأثروا به أيما تأثر أن تجيء لغتهم الشعرية تبعا لذلك مشتملة على مفردات معقدة أو غريبة أو بائدة قد تلجئ القارئ من حين لآخر إلى العودة للقواميس والمعاجم بحثا عن معنى هذه الكلمة أو تلك. وظل التعبير يعتمد الكلمات المختارة المرتبة، بوعي كامل بحسب ترتيب المعنى، فلا تقديم ولا تأخير، ولا غرابة، ولا تعقيد.

والإنصاف أن هناك دعوة من طرف الحركة الإصلاحية، تدعوا إلى تبسيط اللغة العربية لتكون مضمونة التوصيل لرسالة الشعر ومضامينه، ولعل من أبرز هذه الدعوات دعوة **رمضان حمود** الذي ما فتئ يؤكد على الدور الذي يجب أن تلعبه اللغة الشعرية المبسطة في التوعية والتوجيه، حيث يقول: << لا يسمى الشاعر شاعرا عندي إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسقة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة أمرئ القيس وطرفة، والمهلهل الجاهلين الغابرين>>[2].

1ــ عبد القاهر القط: الاتجاه المجداني في الشعر العربي المعاصر، ص100.

2ـ رمضان حمو: بذور الحياة،ص125.

ويؤكد الدكتور **أبو القاسم سعد الله** ذلك، أثناء دراسته لشعر محمد العيد حيث يقول:<< ... إنك تقرأ شعره، فلا تحتاج معه إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ ولا تحتاج إلى كد ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني فهو شعر قريب من النفس لبعده عن التكلف ناحيتي الأسلوب والمعنى...>>[1].

ونجمل الأسباب التي أدت إلى خصيصة السهولة والوضوح في النقاط التالية:

1ـ إن الشعراء الإصلاحيين بحكم رؤيتهم التقليدية للغة،لم يحاولوا أن يتعاملوا مع اللغة تعاملا غير عادي باستخدام الرمز اللغوي، أو الإتيان بعلاقات جديدة بين الألفاظ على النحو الذي حدث مع شعراء الاتجاه الوجداني.

2ـ كما يعود إلى موقف الشعراء الإصلاحيين ورؤيتهم النقدية لوظيفة الشعر، فلقد كان الشعراء يكتبون لجمهور الشعب، ويستخدمون الشعر أداة من أدوات الإصلاح، فالشاعر منهم إنما يتوجه بعمله الشعري إلى الغير لا إلى نفسه. ومن ثم فهو يحاول أبدا أن يكون واضحا في ألفاظه ومعانيه، يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ والتراكيب.

3ـ كان الشعراء يستخدمون مفردات شائعة ومتداولة ويتعاملون مع معجم شعري متشابه، يتماشى مع طبيعة المرحلة التي كانت تمر بها النهضة الوطنية، فإن الألفاظ تدور في الأغلب الأعم في مجالات الإصلاح، والنهضة والدعوة إلى العلم ونبذ الجهل، والتحريض على التمسك بالمقومات الأساسية لغة ودينا، إن هذا التعلق المفرط بهذه الموضوعات، جعل اللغة الشعرية تتسم بالسهولة والوضوح.

4ـ يعود إلى طغيان النزعة العقلية والفكرية في الحياة اليومية للشعراء، فإن وظيفة التعليم التقليدية، أو التدريس في المساجد... جعلت الشعراء يتعاملون مع الألفاظ اللغوية ذات الطابع الجاف.

5ـ يعود ـ فيما نحسب ـ إلى إن أغلب الشعراء المحافظين كانوا شديدي الإعجاب بمدرسة الإحياء والبعث العربية، مدمنين على قراءة شعر أحمد شوقي، وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي، مما ترك في معجمهم الشعري وطريقة الصياغة عندهم آثارا واضحة.

1ـ أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث.ط2، دار المعارف، مصر1975، ص213.

- **المتانـــــة والجزالـــــــة:**

إن لغة الشعراء المحافظين تميزت في الغالب الأعم بالمتانة والجزالة والقوة وهي خصيصة تدل على تمكن ظاهر من اللغة العربية ومفرداتها ومن قواعد اللغة العربية نحوا وصرفا، واطلاع واسع على التراث العربي لا سيما مصادره الأصيلة مثل القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدب العربي القديم شعرا ونثرا.وهذه المصادر الأصلية، جعلت اللغة الشعرية عند الأغلب الأعم من شعراء الإصلاح، تتسم بالنصاعة والإشراق، متميزة بالجزالة والقوة والمتانة.

وما من شك في أن الحفاظ على اللغة العربية في الإنتاج الفكري والأدبي، كان هدفا من أهداف الحركة الإصلاحية فإن هذا الموقف لم يكتسب بعدا ثقافيا أو اجتماعيا أو دينيا فحسب، وإنما اكتسب أيضا بعدا سياسيا، والمتمثل في الحرص على المقومات الأساسية للشخصية الجزائرية أمام أمواج الفرنسة والمسخ والتشويه .

إن الخصائص الفنية التي سبق ذكرها لا تقتصر على شعراء الإصلاح، بل أننا لنجدها في شعر جيل الثورة أيضا ، فثمة من الشعراء من يبدوا تأثرهم بالأدب العربي القديم قويا، وعلى سبيل المثال العودة إلى الدواوين، نحسب أن الظاهرة تتجلى فيهما تجليا واضحا، ديوان "أطلس المعجزات " **لصالح خرفي** وديوان "الروابي الحمر" **لصالح خباشة**.

أن الشاعر الأصيل والمبدع معا هو الذي يستثمر اللغة أيا كانت ألفاظها ومفرداتها قديمة أم حديثة، ومقياس الإجادة والبراعة لا تتعلق بالمفردات اللغوية في حد ذاتها بقدر ما يتعلق بالجملة الشعرية وبجو القصيدة ككل.

إن القدم والحداثة وكذلك<< القبح والابتذال لا يمكن أن يكون في اللفظ، وإنما يكونان في الفكرة أو الخاطرة أو الإحساس، ما اللفظ إلا وعاء والأشياء بمحتوياتها لا بأوعيتها... إن العبرة ليست بمفردات اللغة بل بجملها وتراكيبها، وطرائق التعبير فيها، واللفظ العادي قد يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا أدخل في جملة أو تركيب شعري، أو صورة بيانية...>>[1].

وقد دلت تجارب بعض الشعراء المحدثين من العمودين والأحرار معا في الوطن العربي على براعتهم في توظيف التراث بصوره وألفاظه، وليس أدل على ما نقول من لغة بعض الشعراء الممتازين من أمثال محمد الهادي الجواهري، ومظفر النواب، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب، ونزار

1ـ محمد مندور: الأدب وفنونه، ص40.

قباني، وسليمان العيسى وغيرهم.

والواقع أنه لو كان من الصواب أن نقيس قدم الشعر أو حداثه لغته من خلال مفرداته وألفاظه، لقلنا أن شعر السائحي، وخرفي، وخباشة، وزكريا وخمار وغيرهم حديث معاصر، لأنه يشتمل على مفردات جديدة، معاصرة لم يعرفها المعجم الشعري الجزائري مثل الرشاش، الثورة ، الخرطوش، المدفع، الألغام، البوليس، القبطان، النازية، الأحزاب، الفاشيست، لاكوست، غي موليه، أوراس ، جرجرة، الشلعلع، المقطع، الجرف، الأطلس، وغيرها من المفردات، التي دخلت المعجم الشعري الجزائري أثناء الثورة التحريرية.

لكن الشعراء حين استخدموا تلك المفردات المعاصرة صاغوها صياغة قديمة كانوا يسوقون اللفظة المعاصرة، داخل إطار تعبيري قديم ولذلك كانت اللفظة المعاصرة تفقد جدتها، بل إنها قد تكون غريبة في حشد من التعابير والصور القديمة.

وخلاصة القول، أن اللغة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ، اتسمت بسلامة لغتهم النسبية من الأخطاء النحوية والصرفية، مع جزالة في اللفظ، ومتانة في التركيب، وشدة في الأسر، كما تميزت بالسهولة والوضوح، وهم في الوقت ذاته لم يسفوا إلى استعمال اللغة العامية، كما كانت بعض الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي تدعوا إلى ذلك. أما سلبياتها تدعو إلى تلك النزعة الظاهرة في استخدام لغة تقريرية مباشرة وهو ما جعلنا نفتقد فيها ما يجب توفره في اللغة الشعرية من صور وإيحاء، ورمز، بل إن هذه النزعة كثيرا ماحولت القصيدة إلى ما يشبه الخطبة لولا تميزها بالوزن والقافية.

وقد ظل الشعراء المحافظون سواء أكان ذلك في مرحلة الإصلاح أم في مرحلة الثورة التحريرية أسراء التراث القديم، فلم يتجاوز تعابيره، وقوالبه الجاهزة، وكان بعضهم يعتمد اعتمادا واضحا على الجمل والتراكيب المستمدة من هذا التراث القديم، عن قصد أو عن غير قصد، إلا أن هذا التعلق المفرط بالتراث القديم أفقد الكثير منهم التميز والتجديد، وضعفت عندهم نزعة الابتكار والتوليد، وعطلت حاسة الإبداع الفني عند الكثير منهم.

❖ الاتجاه الوجداني الرومانسي

يتفق أغلب الدارسين على تعريف "الرومانسية" تعريفا جامعا مانعا، فهم يذهبون في تعريفها مذاهب شتى، ويختلفون في النظر إليها من جوانبها المتعددة الفنية، والسلوكية، والنفسية، حتى جاء "جاك بارزون"،<< جمع هذه التعريفات التي وقف عليها في الخمسين سنة الماضية، فإذا هي حشد كبير>>(1).

ولعل هذه الصعوبة هي التي دفعت الشاعر الفرنسي" بول فاليري" أحد أئمة الرومانسية الأوروبية إلى القول:<< بأن من يحاول تحديد الرومانسية، يجب أن يكون قد فقد الشعر بالدقة>>(2).

ولعل مما زاد من صعوبة التعريف اختلاف مفهوم الرومانسية من بلد إلى آخر.حيث خضعت الرومانسية للواقع، والظروف الخاصة بكل بلد،وتشكلت معها<<لدرجة أصبح معها هذا المصطلح يتناقض في بعض البلاد عن معناه في بعض البلاد الأخرى...>>(3). بل إن الرومانسيين في البلد الواحد قد يختلفون اختلافا بينا في نظرياتهم الفنية والأخلاقية، كما حدث ذلك في فرنسا (4).ويؤكد بعض الباحثين<< بأن الشخص الرومانسي في بعض أطوار حياته قد يختلف عن نفسه في بعض أطوارها الأخرى، وأنه قد تظهر في إنتاجه بوادر غير رومانسية، كما تظهر أحيانا بوادر رومانسية، في إنتاج غير الرومانسيين>>(5).

ومع ذلك فإنه يمكن القول بأن هناك خصائص عامة مشتركة تحدد ملامح الرومانسية حيثما وجدت، ولعل أبرز هذه الخصائص<< اعتبارها الإنسان منبع القيم جميعا، وجعلها الفرد جديرا بعناية الأدب...>>(6). كما تجمع الرومانسيين << نظرتهم الموحدة باعتباره... انعكاسا داخليا للشاعر وليس انعكاسا للطبيعة، وبعبارة أخرى إنه عملية خلق، وليس عملية صنعة...>>(7).

1ـ عيسى يوسف بلاطة: الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، ط درا الثقافة، بيروت،ص2.

2ـ المرجع نفسه،ص82.

3ـ محمود الربيعي :في نقد الشعر. ط، دار المعارف، مصر 1986، ص106

4ـ فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3،دار منشورات عويدات، بيروت 1983، ص177

5ـ عيسى يوسف بلاطة: الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث،ص80.

6ـ المرجع نفسه، ص8.

7ـ محمود الربيعي في نقد الشعر،ص114.

كما تلتقي الرومانسية الأوروبية في كونها ثورة ضد الكلاسيكية، وردا عليها في فلسفتها ورؤيتها الفنية [1]، فإذا كانت الكلاسيكية تقوم أصلا على التقليد والإتباع وخاصة تقليد النماذج اليونانية والرومانية، فإن الرومانسية ثارت على هذه الرؤية ودعت لأن يكون الإبداع نابعا من مبدئها الأساسي وهي الحرية، وبقدر ما كان الكلاسيكيون يحكمون العقل والمنطق في كل شيء، ويؤمنون بالرصانة والاعتدال في رؤاهم ومواقفهم، فإن الرومانسيين على العكس من ذلك، يؤمنون إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر،حتى ترتاد النفس آفاقا واسعة رحيبة، ويعتبرون العقل في ميدان الفن معارضا للخيال والإلهام الحر، ويرى الكلاسيكيون أن القواعد هي التي يجب أن تعطي للعمل الفني شكله، وعلى الطبيعة أن تقدم المادة، وأن العمل الفني يجب أن يهدف إلى غايات أخلاقية مفيدة، وعلى الشاعر أن يؤدي دوره اجتماعيا، فإن الرومانسيين يحطمون القواعد التي تحد من الإبداع،ولا يرتضون الشكل الثابت، لذا فإن اهتمامهم انصب على المضمون وأولوه عناية أكبر من اهتمامهم بالشكل انطلاقا من الفكرة القائلة بأن غرض الرومانسية الوحيد هو الحقيقة الفردية أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، إن أول واجبات الكاتب هو أن يكون هو نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى وهو ما عبر عنه **فيكتورهيجو** بقوله:<< على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه ومن قلبه>>[2].

ونود أن نشير إلى أنه ينبغي ألا نتصور أنه قد وجدت في الشعر الجزائري الحديث مدرسة أو مذهب رومانسي بالمفهوم الدقيق للكلمة، فإن الرومانسية كما عرفتها فرنسا، كانت فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين وغيرهما، بينما ظلت في الجزائر وفي الوطن العربي مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف بطبيعة الحال.

فالرومانسية قبل هذا وذاك كالكثير من مذاهب الآداب الأخرى << لم يفتعلها دعاتها الأوائل، بل تهيأت لها النفوس أولا بحكم ملابسات الحياة الخاصة والعامة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجيه تياراتها>>[3].

ووفاقا لهذه الرؤية يمكن حسر المؤثرات كالتالي:

أولا / المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية:

1ـ فبليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية في فرنسا،ص44ـ 50.

2ـ المرجع نفسه، 201.

3ـ محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثالثةà، ص12.

يمكن القول بأن بذورا من الاتجاه نحو الرومانسية بدأت تظهر مع بوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى وأثنائها. فالدكتور عبد الله الركيبي يشير إلى أن نصوصا شعرية ظهرت في هذه الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة، ونظرة قاتمة، ومشاعر واعية بالفرد وتطلعاته إلى غد أفضل[1]. إلا أن ما أشار إليه الدكتور عبد الله الركيبي، لا تتعدى كونها بذورا تعبر عن مشاعر الشعراء، غير أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه، إنما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي.

فإن الأوضاع المؤلمة التي فرضها الاستعمار آنذاك تعد مؤثرا أساسيا في طغيان مشاعر الحزن والكآبة التي لونت الشعر الجزائري آنئذ حتى غدت طابعا عاما يميز أغلب الإنتاج الشعري الذي ظهر في العشرينيات من القرن العشرين.

فقد صحب النهضة الإصلاحية والوطنية في الجزائر أوضاع اجتماعية قلقة أبرزها تلك الصراعات الدينية والفكرية، وهذا الصراع هو الذي طبع الإنتاج الفكري شعره ونثره عند طائفة الشباب الذين كانوا يحاولون زحزحة القديم المتحجر. وقد قيل أن موجة الرومانسية تنتشر عادة<< ... في المجتمع الذي بدأ يزحزح الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، وبدأ يتخلص من بعض العادات والشرائع التي تحجرت مع مرور الزمن، ولم تعد نافعة للمجتمع أو عاملة على إسعاده ...>>[2].

لعل موجة اليأس المريرة التي طغت على الشعر الجزائري الحديث ما بين 1925ـ 1931، لم تنحسر إلا بعد أن تأسست جمعية العلماء الجزائريين، التي انضوى تحت لوائها جل الشعراء، فقد أخذت الحركة الإصلاحية منذ سنة (1931) تسجل الانتصار تلو الانتصار في الميدانين الاجتماعي والثقافي، مما كان له الأثر المباشر في بعض الشعراء الذين دب فيهم روح الأمل، فأخذوا يتخلون عن كآبتهم ويأسهم إلى التغني بهذه الجهود التي أخذت تحققها جمعيتهم، وعن هذا التحول النسبي يقول **محمد العيد:**<< ... كنا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في هذه البلاد الجزائرية نظرة اليائس البائس، نظرة الآسف الكاسف ... أما اليوم، واليوم غير الأمس، أما اليوم وقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر وتجلى فيها نور نهار الإصلاح وأشرق منه نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا، ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا...>>[3].

1ـ عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث.ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص495.

2ـ عيسى يوسف بلاطة: الرومانطيقية ومعالمها، ص51.

3ـ جريدة البصائر، عدد 114، 1936/4/10.

ما من شك في أن **محمد العيد** يشير في نصه هذا إلى النهضة التي أخذت تحققها جمعية العلماء في الميدانين الاجتماعي والثقافي، مما بعث فيه روح التفاؤل بعصر جديد.على أن الحركة الوطنية المتمثلة في "حزب الشعب" المعروف بنزعته الاستقلالية شهدت تصعيدا حارا لها في هذه الآونة، وتعرض شاعرها " مفدي زكريا" للسجن والإضطهاد[1].

كما انعقد ما يسمى "بالمؤتمر الإسلامي" الذي يعد تظاهرة وطنية في سبيل المطالبة بالحقوق من حكومة الواجهة الشعبية الفرنسية، كانت هذه التحركات كافية بأن تحرك العزائم وتبعث الأمل في النفوس. ولكنها ما لبثت أن قوبلت بالرفض والتعنت من طرف الحكومة الفرنسية،مما حرك مشاعر الخيبة في النفوس من جهة وشحذ العزائم للصراع والمطالبة والتحدي من جهة أخرى [2]. وفي مثل هذه الحالات يتحول الشاعر من التفاؤل إلى التشاؤم.

وقد وصف الصحفي **أبو اليقظان** تأثير الأزمتين السياسية والاقتصادية، على الحالة النفسية العامة، إثر جولة قام بها في أنحاء القطر الجزائري في سنة 1937 بقوله:<< ... في سياحتي هذه شاهدت أينما حللت كلحا في الوجوه وتعقدا في الألسنة، وتبرما في النفوس،وحرجا في الصدور، وتذمرا عاما، وقلقا شاملا... حتى كان من الناس لهذه الأزمة العصيبة. من يفكر في الهجرة تماما من هذه البلاد. ويرى خروجه من وطنه وماله كليهما أسلم لدينه من بقائه على هذه الحياة هي الموت أقرب منها بالحياة، ومنهم من كاد يتجاوز حدود العقل والدين، ويميل إلى الانتحار تخلصا في ظنه من هذا الموت...>>[3].

وجاءت الحرب العالمية الثانية ونتج عنها انقلاب خطير من كل نواحي الحياة في المجتمع الجزائري، ولا سيما في الميدان الوطني. فقد يكون تأثيرها على الشعراء عميقا لما تمخضت عنه هذه الحرب من تيارات شعورية وفكرية.

ويبدو من النصوص الصحفية بأن الواقع الذي تحدث عنه أبو اليقظان في سنة 1937 زاد سوءا، عما يحدثنا عن ذلك صحفي آخر في سنة1951، فإن الحالة الاقتصادية بلغت من التردي مبلغا فظيعا وبات أكبر داء تئن منه الأمة الجزائرية وأعظم مصيبة ترزح تحتها هي الأزمة الاقتصادية، وزادها قمع سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية حدة وشدة، << ... إن مئات الآلاف من المسلمين الجزائريين قد

1ـ جريدة الأمة، عدد 136، 1937/8/17.

2ـ المرجع نفسه عدد 138، 1937 /9/28.

3ـ جريدة الأمة، عدد 135، 24/ 3 / 1937.

سدت أمامهم سبل الرزق، وغلقت في وجوههم أبواب المعيشة، وأصبحت المجاعة تطاردهم من مكان إلى مكان، والأمراض وخصوصا مرض السل يفتك بمئات الآلاف من خيرة الشبيبة الجزائرية، ونتج عن هذه الحالة أن امتلأت الطرقات بالعاطلين، وضاقت الشوارع بالمتسولين، وغصت المدن بالمتشردين الذين نزحوا من جحيم البوادي باحثين عما يسدون به الرمق ومستنجدين بإخوانهم من جور الأيام وظلم اللئام...>>[1].

ويقول هذا الكاتب معلقا على هذه المناظر المؤلمة في نغمة رومانسية حزينة، << إن القلب ليتقطع وهو يشاهد هذه المناظر البشعة التي لشدة ما تبغض لك في هذه الحياة الإنسان، وتبعث فيك كرها لابن آدم لمكره وظلمه، وتسلط قويه على ضعيفه ولو أنك جلت بالغابات والجبال مما فيها من الوحوش الضارية لما وجدتها تعيش كما يعيش الجزائريون تحت ظلم المستعمر الذي يدعي أنه إنسان متمدن...>>[2].

وهكذا فإن نغمة اليأس من الحياة عادت إلى الظهور في النصوص الشعرية بصفة أكثر حدة ولا سيما في السنوات1943ــ 1954، مما يدل على أن الأوضاع الاجتماعية التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية. لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشعر الذاتي الوجداني للتعبير عن المشاعر الفردية وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية.

لقد تركت المآسي التي شهدتها الجزائر في هذه الحوادث المهولة وعلى رأسها الثامن ماي 1945، جراحات عميقة في قلوب الشعراء،لونت شعر بعضهم بالحزن والتشكي، وعبأت شعرا آخر بالثورة والتمرد. وقد وصف أحد الكتاب هذه المحنة بعد سنة من مرورها بقوله:<< مرت سحابة سوداء على ربوع القطر الجزائري، فنشرت أجنحتها على العقول والأفكار وأخرست ألسنة الكتاب والأدباء والناس بين قانط ومستبشر ويائس ومؤمل، وأخذت الجزائر سنة أذهلتها عن معرفة الأشقاء والإخوان، وحتى عن معرفة نفسها، والإنسان لا يعرف أحيانا أهو من عالم الأحياء أم من عالم آخر لا يعرف كنهه إلا الله تعالى...>>[3]. وامتزج في الشعر الإحساس الحاد بالألم والتعبير عن إرادة رافضة لذلك الواقع الذي فرضه المستعمر، والتغني بالأحاسيس الذاتية ملتحمة بالمشاعر الجماعية، كان ذلك هو مسار الشعر ذو الاتجاه الوجداني الرومانسي تحت تأثير العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، حتى اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر 1954، ظهر على المسرح الشعري نتيجة ذلك شعر يتجه اتجاها ثوريا .

1ـ جريدة المنار، عدد4، 21/ 5/ 1951.

2ـ المرجع نفسه.

3ـ الأسبوعية التونسية،عدد27، 1946/4/14.

وأخذت نغمة اليأس والحزن تتلاشى شيئا فشيئا، واستبدل الشعراء التغني بالكآبة والانطواء شعرا يتغنى بالبطولات التي أخذ الشعب الجزائري يحققها في الميدانين السياسي والعسكري هذه الثورة التحريرية التي تعتبر عند بعض الدارسين... أول ثورة عربية تدخل نغمة التفاؤل والاعتزاز في الأدب العربي... [1].

ثانيا /المؤثرات الثقافية:

أـ التيار العربي:

فقد كان الشعراء الجزائريون منذ بداية الحركة الأدبية على صلة بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي والمهجر الأمريكي، وصلتهم بهذا الرافد، جعلتهم يكتشفون في الشعر جوانب عديدة تختلف على ما ألفوه في الشعر التقليدي، واطلاع بعضهم على الدراسات النقدية هنا وهناك، وسعت معرفتهم الشعرية وأكسبتهم معلومات غير تلك التي كانوا يقرؤونها في كتب النقد القديمة.

ويعتبر المصدر العربي هو الأقوى منذ بداية النهضة، فقد كان الاتصال قائما بالشعر الوجداني الرومانسي الوافد من المشرق العربي أو من المهجر الأمريكي، وذلك عن طريق ما يصلهم من كتب ومجلات....

ومن المعروف أن معالم الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث، تكاد تنحصر في **مطران خليل مطران، ومدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو.**

أما **مطران خليل مطران:** الذي يجمع أغلب الدارسين على كونه رائدا من رواد التجديد بمساهمته في إشاعة ذلك الجو الرومانسي في القصيدة العربية ويعتبرونه أستاذا تتلمذ له كثير من الشعراء الوجدانين... [2]. لقد كان مطران خليل مطران مقروءا من طرف الشعراء الجزائريين. إلا أن أثره فيهم بقي محدودا ثم إن <<شعر مطران نفسه لا يبعد كثيرا عن طبيعة الشعر القديم في معجمه وصيغته، وتشبيهاته ومجازاته، وإطاره العام، وإن كنا لا نجد فيه ما نجده عند شوقي من توتر حاد، وجزالة غالبة...>>[3].ومن ثم فإن أثر مطران في الحركة الشعرية الجزائرية ظل محدودا في هذا الإطار.

أما مدرسة الديوان: فنعتبرها من أقل المدارس، تأثيرا في الشعر الجزائري وورودها على ألسنة الشعراء الجزائريين كان قليلا، فهم قلما يذكرون شعر العقاد والمازني أو شكري، وإنما كان الاعجاب

1ـ عالم الفكر، مج4، عدد2، ص13.

2ـ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط. دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص107

3ـ المرجع نفسه ص109.

من طرف الأدباء الجزائريين بالعقاد والمازني كاتبين أكثر منها شاعرين[1].فإن الدارس حين ينظر إلى مدرسة جماعة الديوان من زاوية إنتاجها الشعري يجد آثارها محدودة بالقياس إلى غيرها، لا في الشعر الجزائري فحسب بل في الشعر العربي الحديث كله... فإن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنية فاحصة بعيدا عن التأثر بآرائهم النظرية في الشعر يجد تفاوتا بين النظرية والتطبيق[2].

أما **الشعر المهجري**:فنحسبه ذا مكانة معتبرة في الشعر الجزائري الحديث وإن أثره فيه ولا سيما في الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، لا يقل عن ذلك الأثر الذي تركته مدرسة الإحياء والبعث في الشعراء ذوي الاتجاه الإحيائي.

ولقد كان لمجلة "الشهاب" الفضل لا سيما في الثلاثينيات من القرن العشرين، في العناية والحرص على متابعة الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي، تنشر إنتاجها وتتابع أخبارها، وتعقد الصلة الوثيقة بينها وبين أشهر مجلاتها، ومن بين هذه المجلات(السمير) لإيليا أبي ماضي، و(القلم الحديدي) لجورج حداد، (مجلة الشرق) لموسى كريم، و(البيان) لسليمان بدور، وتبدو العلاقة جلية من خلال التنويه بموضوعاتها بالنقل حينا وبالتعليق أحيانا أخرى. وكان ابن باديس ينعت هذه المجلات دائما بأنها مجلات راقية، وأنها تمثل << الأدب الراقي والفن الجميل>>[3].ويقدر أصحابها والكتاب بها على أنهم << الأبطال الذين لا يزالون يرفعون اسم العروبة عاليا في الأوطان>>[4].

وكانت مجلة"الشهاب" مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الشعر المهجري في الجزائر خاصة في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين. حيث كانت تنشر قصائد ومقالات لأكبر وأشهر أدباء العرب بأمريكا من أمثال جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم القروي، ونسيب عريضة وجورج حداد، ورشيد أيوب وإلياس قنصل...وغيرهم.

وكانت مجلة (القلم الحديدي) لجورج حداد ذات مكانة مرموقة في الأوساط الجزائرية الأدبية، معجبين << بصدق لهجتها ونزعتها الوطنية وروحها الشرقية وهي صفات أكسبت صاحبها الكاتب العبقري **جورج حداد** ثقة شعبه وجميع قارئيه والتفاهم حول جريدته. رغم مخالفة جمهورهم له في مبدئه

1ـ مجلة هنا الجزائر، عدد24، ماي1954،ص207.

2ـ عبد القاهر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص115.

3ـ مجلة الشهاب، م6، ج2 ، مارس 1930، ص 127.

4ـ المرجع نفسه، م7، ج4، أفريل 1931،، ص265.

اللاديني الذي لا يزال يعلن عنه.. >>[1].

أما **جبران خليل جبران**، فإن آثاره كانت مقروءة، معروفة لدى الأدباء الجزائريين منذ أوائل العشرينات من القرن العشرين، ولعل رائد الاتجاه الرومانسي في الجزائر **رمضان حمود** كان متأثرا بأدب جبران خليل جبران ومعجبا بآرائه الثورية الوطنية بصفة عامة.

إن ما جاء في كتاب "بذور الحياة " لحمود رمضان من حبه الشديد للحرية، وإيمانه العميق بالوطن والوطنية، ودعوته إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد من حرية الفرد ... وهجومه العنيف على التقاليد الأدبية التي تعنى بالبهرجة اللفظية والزخرف البديعي، وإيمانه بالأدب المبني على الصدق الشعوري والتعبير عن العصر... تؤدي أو تجعلنا نرجح أن **رمضان حمود**، قد اطلع على إنتاج **جبران خليل جبران** أيام تواجده بتونس.

وكانت العناية بأدب **جبران خليل جبران** من طرف التيارين التقليدي والتجديدي، على حد سواء. ولعل التقدير الذي يحمله ابن باديس" لجبران "، تفسر العبارات التي تلقى بها نعيه:<< مات جبران بعد ما حمل لواء الزعامة في الفن بقلمه وريشته،واطلع في اللغة الإنجليزية كتبا حازت إعجاب أبنائها حتى عدوه من نبغاء الأدب فيها أيضا. وكان حجة الأدب والنبوغ العربي والشرقي أمام الغرب في هذا العصر... فموته رزية عامة عظيم وقعها...>>[2].

ويبدو أن **ابن باديس** ــ كما تدل كلماته في هذه المناسبات ــ على وعي كامل بمكانة أدباء المهجر في الأدب العربي ودورهم الرائد في تجديده ... فمكانة جبران تعود إلى كونه... فتح في العربية مناهج في التفكير والتحرير لم يسبق إليها...[3]. وموت **فوزي معلوف** يعدها نكبة على الأدب العربي كبيرة... لأنه يعد في طليعة شعراء العرب المعاصرين الذين نهضوا بالشعر العربي بروح العصر في الفن والخيال...[4].

لقد تأثرت الحركة الشعرية الجزائرية الحديثة بمختلف مشاربها بالأدب المهجري كونه يحمل في طياته النزوع إلى الثورة، وتطلع دائم إلى الحرية، وتمرد على الظلم، ومحاولة مستمرة لتغيير الواقع لما هو أفضل منه، وكان طبيعيا أن يكون المجتمع الجزائري من أشد المجتمعات إحساسا بهذه المشاعر

1ـ الشهاب، م5 ج8 سبتمبر 1929، ص40.

2ـ المرجع نفسه، م7، ماي 1931،ص347.

3ــ المرجع نفسه، ص.ن.

4ــ الشهاب ،م6، ج2، مارس 1931، ص135.

وإدراكا لنتائجها وهم يعيشون تحت سياط الاستعمار الفرنسي الذي لا يولي المعاني الإنسانية أدنى اعتبار.

ثم إن ما يتميز به الأدب المهجري من نزوع إلى التجديد في بنية القصيدة، صادف هوى محببا في نفوس الشباب الذين ظهروا على المسرح الشعري بعد الحرب العالمية الثانية، كانوا أكثر اهتماما والتفاتا إلى هذا الشعر من شعراء الجيل السابق.وقد جذبهم بصفة خاصة ما تنطوي عليه كتاباتهم من نزوع دائم إلى الحرية... حرية اللغة وحرية العقل وحرية الشعور، فاستطاع أن يلهب النفوس بحماسته ويشوقها إلى استماع رسالته...[1].

أما جماعة أبولو: فقد كان إنتاجها معروفا لدى الأدباء الجزائريين منذ نشأتها ، وكانت مجلة "أبولو" تصل إلى الجزائر، وكانت إلى جانبها مجلة "الرسالة" لحسن الزيات، هي الأخرى تصل إلى معظم القطر الجزائري، وتعد من أبرز المجلات العربية تأثيرا في الأدب الجزائري، لا سيما في جيل الأربعينيات من القرن العشرين، وكانت هذه المجلة هي الأخرى تعتني وتهتم بنشر الشعر الوجداني.

وكان **لأحمد زكي أبو شادي** مؤسس جماعة أبولو معجبون من الشعراء الشباب و ينظرون إليه على أنه << رائد الاتجاه التجديدي وأستاذا للمدرسة الحديثة>>[2]. وهم يعتبرونه جديرا بهذه الأستاذية حريا بها، <<لأنه ... قدم للحركة الشعرية العربية أجل الخدمات لما أبدع من الروائع، ودبج من البحوث، وخلق من مبتكرات، وبما أكسب لقضية الشعر العربي من فوز وانبعاث، فإليه يرجع الفضل وإلى جماعة أبولو>>[3].

وقد اتضحت مكانة **أحمد زكي أبي شادي** لدى الأدباء الجزائريين، يوم نعته الصحافة الجزائرية، حيث يقول الشاعر أحمد معاش الباتني:<< أجل لقد نكب الجيل بعد وفاة شاعر الجيل، وأصيب الشعر العربي في أخلص شاعر عربي، وانهار من صرح الأدب الرفيع ركن ركين يعز عن العوض، وتزل قدم الإصطبار، فوفاة الشاعر الإنساني الكبير الدكتور أحمد زكي أبي شادي، خسار وأي خسار لحق بالأدب العربي المتحفز للطفرة والوثوب، فلا بدع أن يرتاع للمصاب الجلل كل من يدرك قيمة الراحل العظيم...>>[4].

1ـ هنا الجزائر، ع 55، ماي جوان،1957، ص18.

2ـ المرجع نفسه، عدد 32، فيفري1955، ص20.

3ـ البصائر الثانية، ع10،319/ 5//1955.

4ـ المرجع نفسه

وهكذا يتبين من خلال ما سبق، أن المصدر العربي ذي النزعة الوجدانية الرومانسية كان يصب في الشعر الجزائري الحديث، وهو في الأغلب الأعم والأقوى مصدر الشعر المهجري الأمريكي.

ب ــ التيار الغربي: ما من شك أنه من المؤثرات التي عملت على توجيه الشعر العربي الحديث نحو الرومانسية، فكان من المنتظر بحكم الصلة القوية المستمرة بالثقافة الفرنسية التي كانت مسيطرة على المجتمع الجزائري طوال الحكم الاستعماري، أن يتأثر الجزائريون بالتيار الرومانسي، ولكن شيئا من هذا لم يحدث أو قد حدث، ولكن بالنسبة لأفراد قلائل، فقد كانت صلة الشعراء الجزائريين بالشعر العربي أقوى وأشد واستفادتهم منه أقوى، فإن الحذر من كل ما هو استعماري جعلهم يزهدون حتى في ثقافته وأدبه إضافة إلى كون هؤلاء الشعراء ــ في الأغلب الأعم ــ ينتمون إلى الحركة الإصلاحية ذات الطابع السلفي، وأغلبية أصحابها من ذوي الثقافة العربية.

مع أن الحركة الإصلاحية في حد ذاتها لم تقف يوما أمام هذه الصلة، ورأي رائدها **ابن باديس** في هذا الصدد واضح، فيرى أنه << لا ضير في الاقتباس من آداب الأمم الحية ما يزيد في ثروة اللغة وخيال أبنائها وتفكيرهم، واقتباس الألفاظ والأفكار والحقائق والخيالات والعلوم والمعارف ما خلت منه أمة في عصر من عصور حياتها، والجمود عن الإقتباس هو علامة الموت في الأمم>>[1].

ويعد **رمضان حمود** من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الغربية والاستفادة منها وقد أوضح ذلك في مقال نشره بمجلة الشهاب تحت عنوان << الترجمة وتأثيرها في الأدب>>[2]. فهو يذهب إلى أن الترجمة <<من أركان الأدب التي لا يستهان بها، فإذا كان أدب كل أمة هو مجموع تأثيراتها القلبية وانفعالاتها الروحية، وزبدة تمغضات عقول بلغائها ـ كالرأس من بقية جسدها ــ فالترجمة والنقل الصحيح من لغة أجنبية إليها عينا تلك الرأس...>>[3].

والذي يعنينا هنا هو أن **رمضان حمود** آمن بفعالية الأدب الغربي وضرورته في بعث الأدب الجزائري الحديث، وطبق نظريته هذه عمليا حين عمد إلى قطعة للشاعر الفرنسي "لاموني" تحت عنوان "المنفى" (LEXILE) [4]. وعربها ليستفيد منها الأدباء الجزائريين الذين لا يحسنون اللغة الفرنسية. وكان معجبا بصفة خاصة بأدباء الثورة الفرنسية أمثال فيكتور هيجو، ولامارتين، فولتير،

1ـ الشهاب م6،ج2، مارس 1930 ص125.

2ـ رمضان حمود: بذور الحياة.ط. مكتبة الإستقامة، تونس 1928،ص84.

3ـ المرجع نفسه، ص87.

4ـ محمد ناصر: رمضان حمود الشاعر الثائر، ص113.

ولاموني ...وغيرهم، وكان كثيرا ما يلفت نظر الأدباء العرب إلى إنتاجهم الذي يرى التزود منه ضرورة << لقطع بحر الاستعمار الطامي>>[1].

وعندما صدرت مجلة "هنا الجزائر" راحت توجه عناية خاصة بالأدب الفرنسي، وأصبح ذلك هدفا من أهدافها، فقد صرحت في افتتاحية عددها الأول أنه << من أعز الأماني التي تصبوا إليها، أن تعرض على القراء ألوانا من الأدب الغربي بما يعربه الأدباء من إنتاج الكتاب والشعراء الفرنسيين... وغايتها من هذا إلفات نظر الأدباء إلى ما يحدث في زمنهم من تيارات أدبية جديدة واتجاهات فكرية غنية...>>[2]. ويقول **الطاهر بوشوشي**، وهو من المعجبين "بفيكتور هيجو" بمناسبة مرور مائتي سنة على ميلاد الشاعر<<... والحق أن فيكتور هيجو كان وما يزال،يملأ سمع الزمن والبصر، فهو كزميله العربي أبي الطيب المتنبي، ممن تسمع كلماته من به صمم... وهو من الشعراء العماليق الذين يجرون ولا يجري معهم... وفي إحياء ذكراهم إسوة لأبناء هذا العصر على الاقتداء بهم، والاطلاع على آثارهم،والاقتباس من نورهم...>>[3].

إن الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث ظهرت بواكيره منذ سنة 1925، وإن كان ضعيفا، خافتا لاقتصاره على بعض الشعراء في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين (ق20). فإنه ما لبث أن قوي واشتد ، وانتشر مع ظهور شعراء آخرين في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ، ويبقى المصدر الأساسي المؤثر في الشعر الجزائري الحديث، وتوجيهه وجهة وجدانية رومانسية هو المصدر العربي ، وعلى رأسه الأدب المهجري الأمريكي.

ثالثا /المفهوم الوجداني الرومانسي للشعر :

من السمات البارزة التي تميز الرومانسية عن غيرها من المذاهب الأخرى كونها تعبر عن عاطفة الإنسان. ولما كان الانفعال العاطفي في أعماق ما فيه من حرارة لا يستطيع الخضوع لقانون خارجي دون أن يخون ذاته، وجب أن يكون الأدب المعبر عنه حرا كذلك، هذا الشعور بالحرية هو الذي جعل الأدباء والشعراء الرومانسيين يدعون باستمرار إلى التحرر من القوالب الجاهزة والقواعد الصارمة. وهذا الموقف من الإبداع الفني هو الذي جعل الرومانسية تثور على الكلاسيكية التي تفرض القوالب والأطر في العمل الأدبي.

1ـ المرجع السابق، ص107.

2ـ مجلة هنا الجزائر، ع1، ماي 1952، الافتتاحية.

3ـ المرجع نفسه، ع15، جويلية1952،ص10.

إن نزعة التحرر هذه هي التي جعلت الرومانسيين ينظرون للشعر من هذه الزاوية فقرنوا بين التحرر في المضمون والرؤية والموقف، وبين التحرر في الشكل لغة، وموسيقى وخيال[1].

إن الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث، قد نشأ لظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة، ونشأته هذه هي رد فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف، غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها لتوجه الشعراء الجزائريين إلى هذا الاتجاه فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجموع.

وقد سبق القول أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث إنما ظهرت على يد **رمضان حمود** في أواسط العشرينيات من القرن العشرين فقد كان صوته متميزا منفردا في جو تطغى عليه المحافظة والتقليد . ومن ثم فإننا سنضطر إلى تركيز الحديث على آراء **رمضان حمود** باعتباره رائدا إلى حين ظهور **مبارك جلواح** العباسي في أواسط الثلاثينيات من القرن العشرين.

فدعوة رمضان حمود التجديدية ومفهومه للشعر ووظيفته، سارت في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيين في أوروبا لا سيما في فرنسا،وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات كلاسيكية قديمة.

بدأ **رمضان حمود** نشر آرائه تلك في سلسلة مقالات مطولة تحت عنوان (حقيقة الشعر وفوائده)، **بمجلة الشهاب** ابتداء من الثاني من شهر فيفري من سنة1927 [2].

إن **رمضان حمود**، يعترف بكل موضوعية بمكانة" أحمد شوقي" في مسيرة الشعر العربي الحديث، ودوره البارز في إحيائه وبعثه من جديد، ويعترف بأحقيته[3]. ولكنه يوضح بموضوعية بأن الإحياء والبعث غير التجديد. إذ يقول:<< ...إن شوقي لم يأتي بشيء جديد لم يعرف من قبل، أو طريقة ابتكرها من عنده وخاصة به دون غيره، أو اخترع أسلوبا يلائم العصر ... وأكثر شعره أقرب إلى العهد القديم منه إلى القرن العشرين الذي يحتاج إلى شعر وطني... خصوصا والشرق الفتي في فاتحة نهضته الجديدة>>[4].

1ـ فيليب فان تيغيم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص203، 205.

2ـ الشهاب ، عدد 82، 75، 94، 4،1927/8/1108.

3ـ رمضان حمود: بذور الحياة، ص115، 116، 117.

4ـ المصدر نفسه، ص116.

ويؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتبعهما في شعره، وينتقد لغته الشعرية. فالمطلوب من أحمد شوقي << أن يخالف كل المخالفة من سبقه من الشعراء والأدباء المحافظين>>[1]. وفي استطاعته أن يستغل موهبته في وضع<< خطة جديدة يسنها لنفسه بنفسه، ويدعو الناس إليها ويباشر بثها بين الناس بيده، ولو أداه ذلك لأن يلاقي صدمات عنيفة وعراقيل جسيمة...>>[2]. حتى يعرج بالأدب العربي المنكوب إلى أعلى عليين ويبلغ به سماء الكمال كما فعل الغربيون بأدبهم[3].وهنا يذكرنا بقول فيكتور هيجو << يجب أن يحترس الشاعر عن أي إمرئ كلاسيكيا كان أم رومانسيا، فإن طفيلي العملاق لا يزيد من أن يكون قزما...>>[4].

ومن الواضح أن **رمضان حمود**، كان يرمي من وراء نقده لشوقي نقد الكلاسيكية في الأدب العربي الحديث عامة، وفي الأدب الجزائري الحديث خاصة.

تمنح الرومانسية للعاطفة مكانة مرموقة في العمل الفني، ويعتبر صدق الإحساس أساسا للتجربة الفنية، ينظر **رمضان حمود** إلى الشعر ماهية ووظيفة.فيرى أن **الصدق الفني** هو أساس نجاح التجربة الفنية عامة، ولذا فعلى الشاعر أن يتزود بطاقة حية من الشعور << كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول، والأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب، عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة أو العامة... لا مجرد تنميق وتزوير وتكلف وتعمل بارد، وكذب فادح، فإن هذا ما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة...[5].

لأن الشعر في نظر رمضان حمود:<<... ليس بضاعة أو صناعة كما يذهب إلى ذلك المحافظون التقليديون، ولكنه إلهام وجداني ووحي الضمير... فإن الأدب الذي لا يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها لا يتسرب إلى أعماق النفوس الحية، بل لا يخلد طويلا، ولا يلبث أن يقضي عليه النسيان والإهمال...>>[6].

إن الشاعر الحقيقي في نظر **رمضان حمود**، هو الذي يكون صورة صادقة لنفسه ولعصره ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، وليس معنى هذا أن يكون شاعرا ذاتيا أناني يتغنى باهتماماته الشخصية وحدها، بل بالعكس من ذلك، إن الشاعر من هذا المنظور هو الذي يتحمل دور الريادة في

1، 2، 3، رمضان حمود: بذور الحياة، ص118.

4ـ محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ط5، دار الثقافة بيروت،ص357.

5ـ رمضان حمود: بذور الحياة، ص105.

6ـ المصدر نفسه: 108.

الحياة والمجتمع، عليه أن يقاوم الاستبداد بلسان حاد لا يرده عن ذلك اضطهاد أو قوة أو جبروت، فإن الشعر الذي لا يحرك همة الشعب ليتطلع إلى الاستقلال والحرية، ولا يذكر بواجبه المقدس ووطنه المفدى << خيانة كبرى وضجر مسمم في قلب المجتمع... >>[1]، فدوره أن ينظر إلى مستقبل بلده ، ومستقبل شعبه، وأن يهيئ التربة الصالحة للخلف [2].

انطلاقا من هذا المفهوم لوظيفة الشعر، ورسالته في الحياة والمجتمع، ندد **رمضان حمود** بالشعر الأرستقراطي الموجه إلى الطبقة الخاصة، طبقة الملوك والأمراء، والوجهاء...إن الشعر عنده أن يتوجه إلى الطبقة الشعبية أو من يعبر عنهم << العامة لأنهم هيكل الشعوب>> [3]. كما ندد بالشعر الذي يعتمد<<التحذلق والتشدق بالألفاظ الضخمة الرنانة، ودعا بدلا من ذلك إلى نبذ التكلف والتنطع في اللغة>>[4]. باستخدام لغة بسيطة سهلة يفهمها الناس جميعا.

وهكذا نرى أن مفهوم **رمضان حمود** للشعر مفهوم تجديدي واضح كل الوضوح، لا يستنتج استنتاجا من خلال النصوص، وإنما هو جمل وعبارات صريحة تركها لنا الشاعر نفسه. وهو مفهوم يختلف عن مفهوم التقليديين المحافظين المعاصرين له.

إن مفهوم رمضان حمود للشعر، مفهوم تجديدي لا يختلف في شيء عن المفاهيم الشعرية عند شعراء مدرسة الديوان، أو شعراء المهجر الأمريكي، وهو لا يختلف قبل هذا وذاك عن مفهوم الرومانسيين الغربيين، لاسيما الفرنسيين الذين تأثر بهم رمضان حمود تأثرا واضحا. بوسع الدارس أن يلحظ وجوه الالتقاء بين نظريات رمضان حمود وجماعة الديوان في نقدها للشعراء القدامى والمحدثين.

حيث يعرف عبد الرحمان شكري الشعر قائلا:

ألا يا طـــــائر الفردو س إن الشـــــعر وجدان

وفي شدوك شعر النف س لا زور ولا بـــــهتان [5]

الذي يقابله قول رمضان حمود:

1ـرمضان حمود: بذور الحياةً،127.

2ـ المصدر نفسه، ص125.

3ـ المصدر نفسه،ص125.

4ـ المصدر نفسه،126.

5ـ محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1982، ص229.

وقلت لهم لما تباهوا بشعرهم ألا فاعلموا أن الشعر هو الشعور[1]

كما نلحظ تشابها بين مفهوم رمضان للشعر، ومفهوم **مخائيل نعيمة** كما جاء عند هذا الأخير، حيث يقول عن الشعر:<< هو غلبة النور على الظلمة، والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل، ونوح الورق، وخرير الماء، وقصف الرعد >>[2]. ونلمس ذلك في قول رمضان حمود:

فهذا خرير الـــــماء شعر مرتل وهذا غنـــــاء الحب ينشده الطير

وهذا زئير الأسد تـــحمي عرينها وهذا صفير الريـح ينطحه الصخر

وهذا قصيف الرعد في الجو ثائر وهذا غراب الليل يـــــطرده الفجر[3]

فلا نجد في كتابات رمضان حمود ما يشير إطلاقا إلى صلته بهذه المدرسة أو إطلاعه على آثارها في حين نجد ما يشير إلى تأثره بجبران خليل جبران، وشعراء الرومانسية الفرنسية.وما نرجحه وقد يصل إلى شبه اليقين هو أن آراء رمضان حمود متأثرة بالرومانسيين الفرنسيين مثل: لاموني، ولامرتين، وفولتير، وفيكتور هيجو، وغيرهم، وهذا الأخير يؤكد صفة الشكلية للأدب الجديد، يقول: << لكي نصنع شيئا حقيقيا يجب وصف حالة نفس حقيقية، ويجب كذلك ألا نعبر عنها بأسلوب وكلمات مأخوذة من عصور انتهت، ومقلدة في أدب فان...>>[4].كما نرجح تأثره بآراء جبران خليل جبران الذي كان مدمنا على قراءته[5].

وظل صوت رمضان حمود، صوتا فريدا متميزا في مفهومه للشعر في خضم غلبة التيار المحافظ التقليدي، ولكن سرعان ما خبا هذا الصوت بموت صاحبه سنة1929. وهو في الثالثة والعشرين من عمره.غير أن الفترة العصيبة التي كانت الجزائر تمر بها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها وبعدها، فجرت الشعر الوجداني على ألسنة بعض الشعراء مرة أخرى، ووجهتهم إلى الوجهة الوجدانية الرومانسية.

1ـ رمضان حمود, بذور الحياة، ص104.

2ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ، أتجاهاته وخصائصه الفنية 1925ـ1975،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت1885،ص292.

3ـ رمضان حمود: بذور الحياة،ص104.

4ـ فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص202.

5ـ رمضان حمود: بذور الحياة، ص126

وقد برز إلى الساحة الفنية الأدبية الشاعر **أحمد سحنون**، تميز هو الآخر بنظرة وجدانية رومانسية، واتضحت في شعره نغمة التغني بالألم الذاتي، فإنتاجه الشعري ينبئ عن مفهوم وجداني متميز، وكانت العاطفة الجياشة هي المحرك والدافع لهذه الرحلة الشعرية القاسية،كما عبر عنها في مقدمة ديوانه حيث يقول:

وكل بيت صيغ لـــــم أحبه مني الحياة بدون اتقان

وكان حادي رحلتي ما دجى من ليل آلامي وأحزاني... [1]

وقد أفصح **أحمد سحنون** عن اتجاهه الوجداني من خلال رده على أولئك النقاد الذين اتهموه بالسكوت، فأفصح لهم أن الشعر وجدان وإحساس عميق بالرغبة في قول الشعر، إن الشعر لا يقاس بالكثرة أو بالثرثرة، وله بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه وليس من هذه البواعث والدوافع، حاجة الجريدة ولا رغبة القراء ولا تملق الهيئات والأحزاب والشخصيات، ولا حب الشهرة وذيوع الصيت، ولفت الأنظار، إن الشاعر إنسان يدركه ضعف في كثير من الأحيان، بل لعله معرض للضعف أكثر من أي إنسان لأنه مرهف الحس، دقيق الشعور يقظ الوجدان، إن الشاعر خير له وأجدى عليكم أن يسكت أكثر مما يتكلم وإلا كان كلامه ثرثرة ومعاني مكررة[2].

كما نجد في شعر **مبارك جلواح** آثار النزعة الوجدانية الرومانسية واضحة، فظل بحساسيته المرهفة يصور المشاعر. والأحاسيس الذاتية بنغمة حزينة تصور بصدق ما يعاني منه هذا الشاعر من ألم حاد، وصراع نفسي ويأس من الواقع، وحنين إلى عالم أفضل، وعلى الرغم من القالب التقليدي الذي كان يصب فيه مشاعره تلك، فإنه ظل يصدر عن مفهوم وجداني رومانسي إزاء التجربة الشعرية.

وقد عبر عن مفهومه هذا، حيث أجاب الذين ينتقدون شعره لغلوه في الذاتية وانصرافه إلى التغني بآلامه في مواقف بكائية يائسة حزينة، قائلا: << إني ما كنت أقول الشعر لطلب محمدة، أو لإرضاء أحد أو لدرء سخط ساخط، وإنما أقوله مني وإلي، وأترنم به لتسلية قلبي من بعض ما يعانيه من الآلآم والأوصاب المتراكمة عليه، ولا أتألم لفقد الحطام، أو لذكرى الكنس والآرام، ولكني أتألم وأشكو تعلقا بحب أشياء سبقتها في الوجود، عند الله خبرها...>>[3].

1ـ أحمد سحنون: ديوان أحمد سحنون،ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزئتر1977، ص10.

2ـ جريدة البصائر الثانية، عدد 212، 12/1952/è.

3ـ جريدة البصائر الأولى، عدد27،1937/4/119

أما الأديب الكاتب **محمد البشير العلوي**، طالما أطلق عليه **ابن باديس** << كاتب الطبيعة، أو الأديب الحساس، >>[1]. يقول موجها الأدباء والشعراء إلى الأخذ بهذا المفهوم الرومانسي في الأدب:<< لا أرى لمنظوم القول بيانا ولا لمنثور الكلام فصاحة إلا أحس بنغمات موسيقاه، تعزف في أعماق نفسي، ووقع أوتاره ترن في جوانح قلبي، فذلك ما تفتش عنه النفس ويرتاح إليه الضمير... فكونوا كما شئتم، واكتبوا ما أردتم،وانشروا ما سولت لكم به أنفسكم، فلستم بالعين من تطمح إليه أنظاركم، وتمتد إليه أبصاركم، وتميل إليه قلوبكم، حتى تقولوا ما تشعرون وتكتبون عما تحسون، وتنظموا ما تتأثرون...>>[2].

وفي غمرة انتشار شعر المناسبات، ظهر من بين الشعراء من ينتقد هذه الظاهرة، وراح يوجه أنظار الشعراء إلى مفهوم جديد يعتمد الصدق الفني أساسا، على سبيل المثال الشاعر **أحمد بن ذياب**، حيث يقول إن << الذي يمكن أن نلمس فيه روح الشاعر، سواء أكانت مسرورة نشوى، تكاد تثب من خلال كل بيت، أو في حسرة من الألم، ولذعة من مر الشكوى، إن كان مكلوم الفؤاد...>>[3].

وفي خضم انتشار الموجة الرومانسية في الوطن العربي لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية أخذ هذا الأدب يشتد ويقوى، ويوصل صوته إلى الجزائر، ولقي عناية واهتمام من الأدباء الجزائريين، وتأثروا به تأثرا قويا، ولم يكن هذا مقتصرا على الشعر وحده، وإنما ظهر ذلك في أثر النقد أيضا.

فقد ظهرت في هذه الأثناء نصوص نقدية كثيرة، تنظر إلى الأدب والفن من خلال المنظور الرومانسي، ولعل أهم تلك النصوص التي كتبها **أحمد رضا حوحو** يوضح فيها مفهومه للأدب والفن، محللا وضعية الأدب الجزائري، وماهو عليه من تخلف وتبعية، حيث يقول:<< إن الشعر لم يكن ذلك الكلام الموزون المقفى والكتابة لم تعد تلك الألفاظ الرنانة، والتراكيب الصحيحة... نعم إن هذه المواد ضرورية لكل أدب وفن، ولكنها ليست هي الأدب والفن، فما هي إلا هيكل تنقصة الروح... وهذه الروح هي الصدق في التعبير عن المشاعر والإحساسات، وخلجات النفس، وبها يتسنى لك النفوذ إلى مشاعر الغير، ومخاطبة أرواحهم... فأنت أديب أو فنان إذا استطعت أن تعبر تعبيرا صحيحا عن مشاعرك أو إحساساتك، وأن تصور تصويرا صادقا أخيلتك وخلجات نفسك دون أن تحسب للقراء حسابا، ودون أن تجعل نصب عينيك رضاهم أو سخطهم>>[4]. وهكذا بين **أحمد رضا حوحو** أكثر من مرة في جريدة البصائر الثانية، بأن الأدب هو<< لغة روحية يخاطب بها أرواح الغير، هو التفكير

1ـ مجلة الشهاب، م7، ج8، أوت 1931.

2ـ جريدة البصائر الأولى، عدد 153، 2/13 /1933.

3ـ المصدر نفسه.

4ـ البصائر الثانية، عدد، 53، 18/ 10/ 1953.

والتعبير الصادق عن شعورنا، وخلجات أنفسنا، وبهذا وحده يكون مرآة أمة وإلا فهو هراء أو أصنام أمة...>>[1].

والنهضة الأدبية عند **حوحو** هي << ... أن لا نستمر في نفخ تلك الجثة الميتة، والسير على غرار تلك الطريقة التقليدية، جمل مرصوصة، نسميها مقالات وكلام منظوم نسميه قصائد شعرية، أما الروح أما الحيوية أما الابتكار ، أما المذاهب الجديدة في الأدب فكل ذلك لا نلتفت إليه ولا نعنى به...>>[2].

ونتيجة لهذا الإحساس بقيمة الفرد، و مصير الإنسان في ما بعد الحرب العالمية الثانية، تطورت نظرة الشعراء الجزائريين تطورا واضحا فحلت العناية بالمشاعر الذاتية والصدق الفني محل المشاعر الغيرية، والاستجابة للمناسبات.

ويبدو أن **عبد الله شريط** شديد الإعجاب بما قدمه الرومانسيون الفرنسيون والانجليز للشعر العالمي من إبداع فكري وفني معا، ويعجبه منهم ما يتميز به شعرهم من نزعة إنسانية، ومشاعر ثورية، وسمو خيال وصدق عاطفة... لذا فعبد الله شريط يعد آثار هذا المذهب من أروع ما أنتجته العصور من ألوان الأدب، وإن لم يكن أروعها على الإطلاق[3].

وظهرت آثار الرومانسية، والنظرة إلى الشعر من خلال هذا المفهوم ،حتى في ذلك الإنتاج الذي كتب خلال الثورة التحريرية نذكر من بينهم أبا القاسم سعد الله ، ومحمد الأخضرعبد القادر السائحي[4]، كما ظهر عند شعراء عهد الاستقلال ، مثل محمد بن رقطان [5] ومصطفى الغماري[6] ومبروكة بوساحة [7].وغيرهم.

ففي ديوان " ثائر وحب " **لأبي القاسم سعد الله** نجد هذا المفهوم، إلا أنه كان يتجه هذا الاتجاه عن وعي واقتناع، كما صرح بذلك في مقدمة ديوانه: << لو طلب إلي أن أعرف الشعر لقلت بأنه قصة شعور إنساني في لحظة خاصة تؤدى بالحرف، فالشاعر لا ينظم في حالة عادية، بل حين يبلغ شعوره

1ـ المرجع السابق، عدد211، 19/ 12/ 1952.

2ـ البصائر الثانية، عدد 211، 1952/12/19.

3ـ عبد الله شريط : الرماد. ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص25.

4ـ محمد الأخضر السائحي: ألوان من الجزائر، ط، الشركة الوطنية للتأليف الجزائر،1968.

5ـ محمد بن رقطان: الأضواء الخالدة،ط، مطبعة البعث، قسنطينة1985,

6ـ محمد مصطفى الغماري:أسرار الغربة ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1977.

7ـ مبروكة بوساحة, براعم، ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1969.

درجة الانفعال العاطفي، ولا ينتج في كل وقت، ولكن في لحظة تأزم حاد ... وقمة الشعور الإنساني لها أسماء مختلفة في عالم الشعر، فقد تكون لوعة الحب، أو شعلة ثورة، أو إختناقة يأس، وهذا يصدق على كل موضوعات الشعر...>>[1].

ونافلة القول، أن الأدباء والشعراء الوجدانيين الجزائريين ابتداء من رمضان حمود في سنة1927، وانتهاء بأحمد رضا حوحو سنة1948، مرورا بمبارك جلواح العباسي، وعبد الله شريط، قد ساعدوا على تطور الشعر الجزائري الحديث من خلال منظورهم الرومانسي الذي يعتمد الصدق الفني في الإبداع قبل أي اعتبار آخر. وحاولوا التجديد من زاويتين بمفهومهم المتطور للشعر، وبثورتهم على النزعة التقليدية المتحجرة.

غير أنه ما تجدر بنا الإشارة إليه هنا كما يتجلى لنا ذلك واضحا من خلال النصوص السابقة، أن الأدباء والشعراء الجزائريين لم يلتزموا بالرومانسية مذهبا فلسفيا، وإنما اقتصروا في الأغلب الأعم بهذا المذهب فيما يمت بصلة إلى الشعر والأدب خاصة وهم لا يختلفون عن بقية الأدباء والشعراء في الوطن العربي الذي اقتصر أخذهم بهذا المبدأ على نقطتين أساسيتين وهم: << ... مقاومة الأدب التقليدي، والدعوة إلى الرجوع إلى ذات الأديب، ووصف تجاربه الفردية والإنسانية في حدود ما يشعر به أو ما يصل إليه تفكيره، دون اللجوء إلى الثقافة التقليدية التي تجعل منه صدى لمشاعر وصور وآراء بليت وطال بها العهد...>>[2].

إن الأدباء الجزائريين الذين اختاروا هذا الاتجاه، وتأثروا به لم يختاروه عن تقليد أو انبهار، وإنما وجدوا فيه ما يلائم معاناتهم اليومية، وما يشعرون به من توترات نفسية،كانت في حد ذاتها دافعة لهم للإستصراخ، والثورة والتغيير عن إرادة قوية في التغيير والتطوير، وكان لهم ذلك.

رابعا / الخصائص الفنية:

كان لظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث أثر واضح في تطوير اللغة الشعرية، وإثراء المعجم الشعري بمفردات جديدة، وإدخال بعض التراكيب اللغوية ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشعراء التقليديين المحافظين، فقد ساعد على الاتجاه إلى التجارب الذاتية، والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر، والتعبير عن

1ـ أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ص5.

2ـ محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص264.

العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة ومن بين الخصائص الفنية:

1-التحول عن التقرير إلى التصوير

لقد أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سماتها التقرير والمباشرة، إذ لم يعدهم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا محضا. وإنما أصبح الشاعر على وعي تام بعملية الإبداع الشعري، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب.

والشاعر الوجداني حين يأنف من التعامل مع الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنية الثرية بالإيحاء الفني والروحي، والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلا ونغما، وتضفي على القصيدة جوا أشبه ما يكون ذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة.

يقول عبد الله شريط:

هكذا يمحي الضياء مـــن الأفق ويخبوا كمـــــــا خبت أحلامي

ويموت الشعاع في قبضة الصمـ ت وراء الجبـــــــــال والآكام

وأرى الليـــــــــل قابضا بيديه عنق الكون، بـــــاردا كالحمام

جـــــــاء كاليأس ساكنا يتمشى مثقل الخطو في فؤادي الدامي[1]

لقد استخدم **عبد الله شريط** لغة تعتمد التصوير والإيحاء، فالمقطوعة في حد ذاتها تعبر عن صورة تجسم أحاسيس الشاعر إزاء الليل، والألفاظ والتراكيب تختزن طاقة جياشة من العواطف تتفجر من خلال الأبيات فتشيع في المقطوعة جوا من الحيوية والحركة، والشاعر يستخدم هذه اللغة ليجسد بها مشاعره أولا بالذات، فإحساسه هذا يطل من خلال المفردات والعبارات. وهو بهذه الطريقة ينجح في إثارة الإحساس الذي يمور بداخل المتلقي أيضا.

2ـ اللغة الهامسة:

لقد تغير مفهوم الشاعر الجزائري الوجداني ، فلم يعد يقتصر على تلك الألفاظ الضخمة الجزلة

1ـ عبد الله شريط: الرماد، ص84.

التي تراعي في اختيارها أن تكون ذات صلة قوية بالمعجم التراثي. ذلك لأن الشاعر الوجداني بحكم ميله إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته، ولم يعد يهمه التقيد بالتراكيب اللغوية المستمدة من التراث، ولا الإقتصار على الألفاظ ذات الصخب الخطابي التي تملأ الأشداق، وتتلاءم مع طريقة الإلقاء أمام الجمهور المستمع، وإنما الذي يهم الشاعر الوجداني قبل كل شيء، هو أن يجد اللفظة المنسجمة انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه، ومن ثم هو ميل أكثر الشعراء الوجدانين إلى الألفاظ، المؤثرة والهامسة هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها.

فنجد اللغة الشعرية **محمد الأخضر السائحي** مثلا متميزة بهذه الخصيصة، وتكاد تكون من أبرز صفاتها، ولعل اختيار "السائحي" "كلمة" همسات وصرخات" عنوانا لديوانه، لدليل على هذا الميل عنده إلى اللغة الهامسة، حيث يقول:

ذاهل ينظر كالحالم في الأفق البعيد

وادع النظرة، والبسمة كالطفل الوليد

في محياه سهوم، أو ظلال من جمود

وعلى عينه نجوى وابتهال، وسجود

سكن الكون وأغفى كل شيء في الوجود

وهو سهران وحيد، يرقب النجم الوحيد

هو ساحر... [1]

وعلى هذا النحو تتابع الألفاظ والتراكيب، في هذه القصيدة بل في أغلب قصائد الديوان، وهي تميز موسيقاها في الأذن، وبسهولة تسربها إلى داخل النفس.

إن **السائحي** ذوا موهبة في اختيار الألفاظ الهامسة الموحية، بطبيعة تركيبها مفردة أو داخل الجملة الشعرية، ففي المقطوعة السابقة تتساوق أمثال هذه الألفاظ: البسمة ، سهوم، سجود، سكن الكون، سهران وحيد،.... وغيرها،فالألفاظ تتميز بالرقة والحساسية المرهفة التي تمكن الشاعر الوجداني من انتقاء كلماته الشفافة التي تتآلف في جو نفسي أوعاطفي، منسق، وتنساب في نغم حزين أو مرح هادئ

1ـ محمد الأخضر السائحي: همسات وصرخات، ص29.

يبتعد عن الجلبة والقعقعة اللفظية كل الابتعاد.

لقد استطاع بعض الشعراء الجزائريين من أمثال السائحي، ومفدي زكريا، وأبو القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية، وعبد الله شريط،...وغيرهم، أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية، وهم يستخدمون هذه اللغة، فأكسبوا لغتهم جاذبية، ووقعا خاصا، فإن<< ... الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فنحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده... إن الهمس إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستثيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد...>>[1].

3- تآلف مدركات الحواس:

وتعتبر هذه الخصيصة الفنية من أبرز الخصائص الفنية التي سجلتها اللغة الشعرية على بعض الوجدانيين، جرأتهم الواضحة على استخدام علاقة جديدة بين المفردات اللغوية، لا تعتمد العلاقة التقليدية المعروفة بين الألفاظ باستخدام المجاز كما تعرفه البلاغة، تشبيها،واستعارة وكناية، تشعر بالابتكار والجدة، وذلك باستخدام مجاز جديد يقوم على التآلف بين مدركات الحواس، والتجاوب بين المعطيات الحسية المختلفة من ألوان، وأضواء وأصوات ونغمات، وعطور بحيث نراهم يستخدمون للشيء المسموع ما هو في الأصل للشيء الملموس، أو المرئي ، أو المشموم... ، فتكثر عندهم هذه التراكيب التي يذهب الخيال في بنائها وتلقيها حدا بعيدا ويضفي جوا رمزيا إيحائيا مؤثرا.

ولعل **عبد الله شريط** يعد من أبرز الشعراء الجزائريين تمرسا على هذا الأسلوب واستخداما له، فإن لغته الشعرية تقوم على هذا التصور، الذي جاءه، فيما نحسب من إطلاعه الواسع على الأدب الرمزي والرومانسي وتأثره الواضح **ببودلير** وقراءته لديوانه " أزهار الشر" كما ذكر ذلك في مقدمة ديوانه[2].

وفي ديوان "ثائر وحب" **لأبي القاسم سعد الله**، تلقانا هذه اللغة ، إلا أنه أكثر ميلا إلى استخدام اللغة التقريرية المباشرة. غير أنه من حين إلى آخر يطالعنا بمثل هذه التراكيب الرومانسية<< أسأل الأرض

1ـ محمد مندور: في الميزان الجديد ط3، دار النهضة ، القاهرة، د، ت، ص69.

2ـ عبد الله شريط: الرماد،ص12

التي تمتص أحزان المدينة. عن دم غاص إلى قاع الظلام. يخصب الأرحام كي تنجب نصرا، عيون الحزن، الجرح غدير يتنزى ، في كل طريق مشنوق، في كل فراش مخنوق، أي معنى لعصير الفكر، وجدارات الرعفات العرق. الحزن رحلة هوجاء، ويرف الحب والأضواء في ليلة بعث[1].

ومن أكثر الشعراء الجزائريين استخداما لهذا المجاز **مصطفى محمد الغماري** ففي كل دواوينه الشعرية : أسرار الغربة– نقش على ذاكرة الزمن – أغنيات الورد والنار – قراءة في زمن الجهاد، وغيرها.

ويقول من قصيدته مأواك في الغاب:

مأواك في الغاب يـــا مــوال يؤنسني ويزرع النور فـــي جفني بستانا

فامسح الدمــع .. غذتني منابعه حينا وبرعمت منـــــها الطهر أحيانا

كم عشت في الحزن يهواني وأعشقه حتى تنفس مثـــــل الفجر إيمانا

وأنت ياوطني والله ملء دمي فـــــغن يـــــا لحن يخضوضر جناحانا[2]

يتضح مما سبق كيف توسع **الغماري** في التعامل مع المجاز اللغوي وكيف باتت العلاقة التي يقيمها مع ألفاظه تمنحه المقدرة على الابتعاد الكلي عن التعبير التقليدي المباشر، فإن الألفاظ والجمل في المقطوعة لا تعطينا مدلولا وصفيا مجازيا دقيقا نقف عنده، لأن اللغة التي اعتمدها الشاعر تفتح أمامنا آفاقا لا متناهية من الرمز والإيحاء، إنها << تثير في النفس أحلاما ورؤى وأحاسيس مبهمة تنتقل بنا إلى أودية خيالية بعيدة تبعث بها ذكريات، أو تخلق علاقات بين أشياء وقد تبدو غريبة...>>[3].

خامسا / تطور المعجم الشعري:

إن الشعراء الوجدانين يملكون جرأة واظحة في التعامل مع اللغة، ليس فيها هذا الحذر الشديد، والتزمت المتطرف الذي لاحظناه عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ.فبعد أن كان المعجم الشعري عند المحافظين لا يخرج عن دائرة الموضوعات الإصلاحية أصبح على يد هؤلاء الشباب الرومانسين يتعامل مع ألفاظ جديدة مستمدة من الواقع المعاش أو من مشاهد الطبيعة، وعالم الذات، ذلك لأن الشاعر الوجداني، جياش العاطفة، يتعامل مع اللغة بجرأة لا تقف دونها الحدود العرفية والتقاليد

1ـ أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ً 9ـ 56.

2ـ مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة.ط. الشركو الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977،ص104.

3ـ أحمد هيكل: تطور الأدب في مصرط. دار المعارف، مصر1968. ص375

الاجتماعية، ولا يتحكم في لغته أو معجمه أمر، سوى الخضوع لتجربته الشعرية، في حين ظل الشعراء المحافظون خاضعين للإعتبارات الدينية والاجتماعية والتقاليد التي حدت من انطلاقهم وحريتهم.

يقول مفدي زكريا:

وانزل بدارات (سرتا) مـــــطرقا أدبا ... فـــــــــــــبين أضلعها آباؤنا الصيد

وامـــــــش الهوينا، ففي أحشائها أم ... وفـــــــــــــي جوانحها أسد معاميد

دم الصحابـــــة مـــــــعجون بتربتها ... قـــد خلدتها عـــــلى الدنيا الأسانيد

تيـــــاهة تـــــزدري عجبا بشاهقة ... من الجبال لـــــــــــــها لله توحيد

وادي الهوى بالهوى نشوان خاصرهـــا ... وخاصرته كـــــأن الأمـــــر مقصود

الكوثر العذب يـــــــحكيها ويحدسها ... وحوضها الحلو مثل الحوض المورود[1]

إن مفدي زكريا بحسه الأدبي فضل على كلمة "قسنطينة"، كلمة " سرتا " الشاعرية ثم إن مفدي زكريا نراه يتجرأ على استخدام معجم يستمده من المعتقدات الدينية التي لها حرمة وقداسة، فيشبه خرير مياه الشلالات بلحن الخلد، يغنيه النبي داود (عليه السلام). ويصف حلاوة المياه بأنها أعذب من مياه الجنة (الكوثر العذب). ويرى ورود حوضي (سيدي مسيد) و(سيدي غراب)كورود حوض النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إلى آخر هذه المبالغات التي يعرف بها شعر مفدي زكريا، ويستمدها غالبا ـ دون حرج ـ من هذه الأجواء القدسية عند المسلمين.

والواقع أن الشعراء الوجدانيين أمثال أبي القاسم سعد الله، ومحمد الأخضر السائحي والطاهر بوشوشي، وعبد الله شريط، ومحمد عبد القادر السائحي، وأبي القاسم خمار، أدخلوا إلى معجم الشعر الجزائري الحديث مفردات جديدة وهم يعالجون موضوعاتهم العاطفية التي كانت شبه محظورة من قبل من طرف الشعراء الإصلاحيين مثل العناق، والتقبيل، والمناجاة وماشابهها من المفردات التي يجد بعض الشعراء حرجا في استخدامها.

ويقول أبو القاسم سعدالله، وهو يصف مشاعره الثورية وعواطفه الغرامية:

أوراس والدماء والعرق

1ـ مفدي زكريا اللهب المقدس، ص263.

وصفحة السماء والغسق

والأفق المحموم، راعف حنق

كأنه وجودي القلق

قد ضمأت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه دم الشفق

ونجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق، بذكرك العبق

حبيبتي!...[1]

إن الجو الرومانسي غلب على هذه المقطوعة، يومئ بذلك الموقف والصور والألفاظ ، فعلى الرغم من أن **سعد الله** حاول في هذه القصيدة أن يكسر القالب التقليدي من حيث التفعيلة ويبني قصيدته على نهج القصيدة الجديدة فأنه لم يستطع أن يكسر الإطار الرومانسي الذي يبدو قويا، لا سيما في تجاربه الشعرية، ولم تستطع مرحلة الثورة التحريرية أن تغير كثيرا من صوره ومعجمه الشعري.

والواقع أن هذه الظاهرة يمكن أن نجدها عند أبي القاسم خمار،ومحمد عبد القادر السائحي...وغيرهم، في هذه المرحلة فإن هؤلاء الشعراء الذين ألفوا الأجواء الرومانسية لم يستطيعوا التخلص نهائيا من المعجم الرومانسي. بل إن هذا الاتجاه لم يتوقف عند جيل الأربعينيات والخمسينيات، إذ نجده يستمر قويا متدفقا حتى في شعر ما بعد الاستقلال.

وقد ظهرت مع هذا الاتجاه ألفاظ جديدة راح الشعراء يدورون حولها، ويصوغون منها تعابيرهم، ويرسمون صورهم، من ذلك مثلا لفظة(النور) وما اشتق منها وما دار في معناه مثل: الشعاع، السنا، واللألاء، والألق والإشراق، والفجر، والضياء، والضحى، والشمس، والنهار، وغيرها.

والواقع أن الرومانسيين بصفة عامة لهم ميل قوي إلى استخدام هذه الألفاظ [2] التي تعبر عندهم عن معاني الطمأنينة والابتهاج والسرور، والأمل وما أشبه، بينما تغدو ألفاظ: الليل، والمساء، والغروب،

1ـ أبو القاسم سعد الله : ثائر وحب ص 48.

2. عبد القدر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ص401

والظلمة، تعبيرا عن الخوف والقلق والتوجس من الغد المجهول.

كما نجد عندهم ألفاظا كثيرة ذات طعم رومانسي ، خاص أمثال:التسابيح، والقربان والأهازيج والزغاريد والحنايا، والمرنحة الحيرى أو المرنحة السكرى، والفراش الحالم، واللانهاية، والشراع الهائم، والموكب المسحور، والليالي الحمراء والكوكب المحتار، والأماسي المرنحات إلى آخره، التي تتصل بوصف حالات الإنسان الذاتية اتصالا وثيقا.

ونافلة القول : إن الشعراء الوجدانيين الجزائريين استطاعوا ـ على تفاوت منهم ـ أن يطوروا اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية، فاستخدموا معجما شعريا جديدا يستقي من أجواء القصيدة الرومانسية التي تدور حول الطبيعة ومشاهدها، وعوالم الذات وما يضطرب فيها من أحاسيس ومشاعر، فابتعدوا بذلك عن المعجم الشعري القديم الذي كان يستمد ألفاظه من التراث.

❖الاتجاه الثوري (أدب النضال)

فقد انبعثت النهضة الوطنية بعد الحرب العالمية الأولى، وظهرت الأحزاب والهيئات الثقافية، وعرفت الحياة الأدبية يقظة مماثلة، وتزايد النضال الوطني ضد الاستعمار، وظهور روح وطنية تهدف إلى تغيير الأوضاع السلبية الموروثة عن القرن التاسع عشر (ق19).

فعندما يتلمس الباحث مظاهر النهضة الوطنية في الجزائر، يجد صورتها الكاملة في النهضة الأدبية عامة، وفي نهضة الشعر بخاصة[1]. وتعود هذه النهضة إلى أن المستعمرين كانوا يسيطرون على كل جوانب الحياة الوطنية، ويكرسون فيها التخلف والاستغلال إبقاء على نفوذهم، مما جعل الأدب وحدة المرآة التي تنعكس عليها النهضة، بوجهيها السياسي والأدبي.

ومع بداية الثلاثينيات القرن العشرين(ق20)، وميلاد النهضة الإصلاحية رسميا، تولدت في النص الشعري روح جديدة يحدوها الأمل، ويحفزها الانبعاث الفكري، وتلمس ثماره ونتائجه، فخفت صوت المناحة، وقرت العين بدمعتها،فقد أصبحت تتلمس في الشعب بعثا جديدا.

لقد اجتاز الشعر مراحل تطور فيها، بعد أن كان شعرا راكدا منطويا على نفسه أصبح يدعو إلى النهضة والتوعية،واستمر يدعو إلى اليقظة والنضال حتى انطلقت الثورة التحريرية 1954.

أولا / مرحلة فجر النهضة:

ظلت البيئة الخارجية متأثرة بأوضاع الربع الأول من القرن العشرين،وذلك ما جعل الشعر لا يعبر عن نزعة سياسية معينة، ولا يدافع عن حقوق وطنية واضحة،كما أنه مفهوم تغلب عليه العناية بالجوانب الأخلاقية، وبعض القضايا المهمة، مثل قضية التعليم ونتائجه السيئة.

وقد أدى التطور النسبي في الأوضاع الوطنية بعد الحرب العالمية الأولى وتزايد الوعي الوطني منذ ذلك الحين، واستئناف الصحافة الوطنية لكفاحها ضد التخلف والاستعمار، وظهور كل من الشيخ **عبدالحميد بن باديس والأمير خالد** حفيد الأمير عبد القادر على مسرح الحياة الوطنية، وقد انعكس ذلك على الشعر، ويلمس الباحث ذلك في الآراء التي بدأ الشعراء يعبرون عنها، فقد تخطوا موقف الخوف والتهيب.

ومن ذلك قول **أبي اليقظان** :

1ـ أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، ط2، دار المعارف القاهرة،1963، ص92.

أيا نخبة الشـــعب العزيز تنبها لمصيركم إذا حل كل شقاء

وإذ بقيتم راقدين فـــــــــحسبكم نار المذلة داخـــل الأحشاء[1]

فهو يوجه نداء للنخبة الوطنية الممثلة لمطامح الشعب وآماله ويحثها على الاهتمام بمصير الوطن، ويحذر من آثار أوضاع الجمود والاستكانة للذل، فالشاعر يعبر عن أفكار سياسية مهمة، ويلمس ذلك في تقويمه للواقع وفي اتجاهه للنخبة الوطنية باعتبارها الأمينة على آمال الشعب.

ويقول في موضع آخر:

إنما الدنيا جهاد من ينم يومه داسته أقدام الـــرزايا

ولنيل الحق أدوار غدت خطوات جازها جـــــل البرايا

فأنين، فكلام، فـــصباح فخصام، فـــــجلاد، فسرايا[2]

إن مواقف أبي اليقظان الوطنية تتسم دائما بالصرامة والحسم، مما جعل جرائده دوما معرضة للمصادرة والحجز، والأبيات دعوة صريحة للجهاد لتحقيق الحرية والاستقلال.

أما الشاعر **رمضان حمود**، فنجده في كم من موضع شعري يوصي الشعب بالمطالبة بالحقوق في هدوء خوفا عليه من بطش الاستعمار، وأخذ يدعو إلى الجهاد في غير تستر فيقول:

لن ينال العز شعب كالجماد فاقد الإحساس خـــال من الشعور

لن ينال المجد شعب بالرقاد يترك اللب ويعـــــــــنى بالقشور

إنـــــما المجد قرين بالجهاد ووئام وثبات فـــــــــــي الظهور[3]

وتهز فيك وأنت تقرأ شعره من حين إلى آخر، صيحات مجلجلة تستصرخ الشعب الجزائري لينهض مطالبا بحقوقه، وتنفخ في الروح ليثور ويتحرك ناعيا عليه أن يكون لقمة صائغة في فم المستعمر أو أن يلوذ إلى السكون والدعة ذلا وخوفا. فقد علمت الحرب العالمية الناس إنما الحقوق تأخذ بالنضال والفداء، وتجيء أبياته في هذا الشأن أقرب إلى الخطب الحماسية، مغزاها اليقظة والتحريض الذي

1ـ أبو اليقضان ابراهيم: ديوان أبي اليقضان،ط1، المطبعة العربية، الجزائر 1931 ص154.

2ـ المصدر نفسه: ص 84.

3ـ وادي ميزاب، عدد36، 18/ 6/ 1927.

يعتبر جريمة يعاقب عليها بالسجن والتعذيب... حيث يقول رمضان حمود:

لا تـــــــــملوا لا تميلوا أبـــدا إنما النصر حليف البسلاء

لا تكونوا لقمة سائغـــــــــــة في فم الظلم فذا عين الفناء

لا تظنوا الصمت ينفي ضررا فجمود الشعب والموت سواء

من يكن حي ويرضى سبـــة فهو ـ والحق ـ هباء في هباء[1]

و يقول في قصيدة أخرى لا تقل حماسة:

يا رجال الشعب يا أسد الشرى يـــا رجالا بهم يحي الوطن

لا تكونوا صخرة بين الورى فحماكم ليس يفدى بالوسن

إنما الناهض يحظى بالمراد وهو والفخـــر بالنصر جدير[2]

إن الدعوة إلى الإتلاف والاتحاد والوفاق والقضاء على كل مظهر من مظاهر الخذلان والتفرق، كانت على طرف كل لسان مصلح آنذاك، وقد غدت هذه الدعوة ركيزة أساسية من ركائز النهوض،ومن ثم أوجس الاستعمار من الحركة الإصلاحية خيفة، ورأى في دعوتها هذه أهدافا سياسية خطيرة فراح يؤجج أسباب الصراع ويقف بجانب الجبهات ذات الطابع الانهزامي من طرقية منحرفة، ومذهبية متعصبة، وجمود فكري أرعن.

فالإتلاف والوفاق والاتحاد، هو أول خطوة في طريق السيادة الوطنية، فإنه لا أمل في مقاومة الاستعمار ما بقي الشعب ممزقا بين أنياب الشقاق،ويصرح **رمضان حمود** بفكرته تلك علانية، في وقت كان التصريح فيه بهذه الأفكار انتحارا ، ويعبر عنها بكلمة(استقلال) وهي حسب المستعمر جناية وإجرام إذ يقول:

خبروني ببلاد سعدت واستقلت باختلاف ونفاق

خبروني ببلاد شقيت باتحـــــاد وائتلاف ووفاق

1ـ وادي ميزاب،ع92، 1928/7/21.

2ـ المرجع نفسه، ع36، 1937/6/18.

أم نعيش في نزاع وانفراد وخرافات إلى يوم النشور

لا فراق بينكم فاتحدوا شعبكم فـرد، ودين مقتدر(1)

إن الذين كانوا يصرحون بالثورة المناهضة في بداية النهضة قلة، ومن ثم نلمس في شعر رمضان حمود، الألفاظ المشحونة بالصراع والمقاومة، ويكون تكرارها وتأكيدها دليلا آخر على العزم والإصرار كقوله مثلا:

دعوني إنما المجد إلا العنا وخوض الجلائل عند الطلاب

فليست تنـــال العلا صدفة ولكنها بركوب الصـــــــعاب

دعوني !أناضل علـــى أمة توارت حقوق لها بالحجـــاب

دعوني! أناضل علـــى أمة فضائلها بين ظفر ونـــــاب

دعوني! أناضل علـــى أمة عليها توالت شرور الذئـــــاب(2)

وإنه من المفيد أن نشير إلى القصيدة الرائعة التي يتغزل فيها بالحرية تغزلا يدلك على نبض قلب **رمضان حمود** المتدفق بمعاني السمو والعظمة، وحنينه الذي لا ينقطع إلى الانطلاق في الفضاء اللانهائي، فتعتبر من الغزل السياسي:

لا تلمني في حبها وهـــواها لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي ومـــــا إليه فداها

إن عمري ضحية لأراهـــــا كوكبـــا ساطعا ببرج علاها

فهنائي مـــــــوكل برضاها وشقائي مـــسلم بشقـــاها

إن قلبي فـــي عشقها لا يبالي تنطوي الأرض أم يخر سماها

كـــــاد حبي لها يبدد جسمي بسهام بيـــــن الضلوع رماها(3)

1ـ وادي ميزاب، عدد 36، 18 /6/ 1927.

2ـ المرجع نفسه، ع97، 25 /8 /1928.

3ـ المرجع نفسه، عدد، 93، 27/ 7/ 1928.

وهكذا تتوالى تلك القصيدة التي ما أحسبها إلا قطعا نفثها **حمود** من رئتيه المقروحتين وتصعدت زفرات من قلب هذا الفتى الذي أضناه حب الحياة فراح ينشدها في كل شيء ويسعى لها جاهدا غير مبالي بما يلقاه في هذا السبيل من محن وبلايا ورزايا.

ففكرة الحرية والحقوق الوطنية تطرق إليهما **محمد الهادي الزاهري** في هذه الفترة بصورة واضحة كما يستخلص ذلك من قوله:

أفتش عن حمراء طفلا عشقتها وفي البحث عنها ما سئمت ولم آل

وقد خبروني أنها ابنة ضيغم وأن بنيها فـــــــي المغارب أشبال

وأن الـــــلذي منها يفوز بنظرة من الناس طرا إنما هـــــــو رئبال

وأن امرؤ لم يجعل الموت شطره إذا مـــــــــا طالب عزا غالته أغوال

وإني لأسعى ماستطعت لبغيتي وإن غالني فيمـــــــــا أحاول مغتال[1]

لقد استعمل الشاعر الرمز الذي اقتبسه من بيت أحمد شوقي الذي يقول فيه:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق [2]

ومع أن توظيف الرمز يدل على القيود السياسية المفروضة على حرية الفكر والتعبير، إلا أن الشاعر وبرغم ذلك عبر عن تعلقه الشديد بالحرية وحبه لها منذ الطفولة،رغم أنه أدرك أن الوصول إليها قد يكلفه حياته، إلا أنه لا يتردد في الإصرار والعزم على تحقيق إرادته في التحرر،وهذا الموقف يبين وعي الشاعر بما انتهى عليه الوضع من سوء بحيث انعدمت فيه مظاهر الحياة الطبيعية، وأصبح تقبل الموت موقفا معقولا، والموقف السابق للشاعر يتضمن دعوة قوية وملحة لطلب الحرية والتعلق بها والسعي إليها.

ومع تعلق الشاعر بالحرية، نجده يعبر عن أفكار تتصل بالنضال الوطني وحتميته دعما للنزعة الوطنية، وتأكيدا عليها وتحديا لأعداء الحرية يقول:

خذ العهد مني ويلك الأمر بيننا ذهابك في نفع البلاد نفعي

1ــ الشهاب، م6، ج8، سبتمبر 1930، ص505.2

2ـ أحمد شوقي : الشوقيات ج2، "ط. دار الكتاب العربي، بيروت، د،ت، ص77.

ودرعك صـــــبر لا يني وتجلد ودرعي من بين الكماة إهابي

وليس لـــنا إلا الجزائر موطن ترابك فيهـــــــــا واحد وترابي

سأقضي لها حق الأمومة إنها بلادي التي فيها محط ركابـي[1]

فالشاعر عبر عن آراء سياسية مهمة ومفهومة، فيتقرب من النزعة الثورية فهو يقطع على نفسه العهد بالنضال من أجل الحرية، كما يعتبر الصبر وتحمل الإضطهاد سلاحا مهما يواجه به الاستعمار، فهو واع لما يتعرض له المناضل من أخطار ومع ذلك فهو يوطد العزم على مواجهة كل ذلك تمسكا منه بالحرية وإصرارا على الوصول إليها.

ويتعمق الوعي عند الشاعر في تصاعد إيجابي مهم ، كما يبدو ذلك من إعلانه أن النضال رابطة وطنية تجمع بين الجزائريين بالكفاح ضد المستعمر. وينتهي الشاعر بالإعلان عن التزامه الشخصي بأداء الواجب الوطني،وهو بموقفه هذا يوجه الدعوة مرة أخرى إلى الوطنيين ويحثهم على التعلق بالحرية والكفاح والتضحية من أجلها.

والأفكار الثورية النضالية، يجدها الباحث ضمن قصائد تتضمن أغراضا عديدة(أخلاقية وثقافية ودينية، ...). مما يشير أنه مازال مرتبطا بالدعوة إلى النهضة واليقظة،(أهداف الحركة الإصلاحية). كما أن مفهومهم للشعر تقليدي لكون القصيدة العربية القديمة تبنى على وحدة البيت، لذا تعددت الأغراض في القصيدة الواحدة.

ثانيا /المرحلة الثانية 1931ـ 1945:

يمثل عقد الثلاثينيات من القرن العشرين(ق 20)، منعطفا مهما في تاريخ الجزائر الحديث بما جد فيه من أحداث، وما عرفه من نشاط وطني، كانت له الآثار الإيجابية على النهضة بوجهيها الوطني والأدبي.

فمن الناحية السياسية تزايد نشاط حزب نجم شمال أفريقيا داخل الوطن[2].واستقطب اهتمام المثقفين والوطنين بمبادئه الثورية ونضاله المستميت ضد الاستعمار الفرنسي، كما أن تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في العقد نفسه، كان له صداه الوطني والثقافي، ويعتبر ظهورها مهما في

1ـ محمد السعيد الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج1، ص199.

2ـ أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية،ط1، ص429.

الجبهة الوطنية المناضلة ضد الاستعمار والتخلف.

ويتجلى التكامل بين نشاط حزب الشعب الجزائري الذي يعد امتدادا لحزب نجم شمال أفريقيا من جهة وبين نشاط المصلحين من جهة أخرى، في تبني الحزب لمطالب جمعية العلماء الدينية والثقافية والدفاع عنها باعتبارها مطالب وطنية[1] كما أن صحافة جمعية العلماء المسلمين كانت تنوه بالنشاط الوطني الحزب وتندد بانتصاراته السياسية ، وتندد بما يتعرض له مناضلوه من إضطهاد استعماري.

وفي هذه المرحلة إستشرفت أفاقا إيجابية، ونضجا تعكس ما حققه من انتصارات على الرعب والخوف والإستسلام. فقد انتقل فيها الشعراء إلى موقف أكثر جرأة ووعيا بالأساليب الاستعمارية. من ذلك قول محمد السعيد الزاهري من قصيدة بعنوان " إني أمثل أمة":

قمنا بكل الواجبات ولـــم ننل بعض الحقوق وشدد التخوف

أحسبتم الفصحى بـــخارا مخنقا يودي بـــالحياة؟ وذلكم تخريف

أحسبتم العلم الصحيح يضركم تحفيظه ويـــــصيبه التحريف؟

أتنكرون امتيازاتكم عـــــــلى من قام بالأثقال وهـــو نحيف[2]

ويتبين من العنوان أن الشاعر لا يعتبر نفسه، يعبر عن مشاعره الذاتية، وإنما يعتبر ممثلا للأمة، وهذا الجانب النفسي ذو أهمية في النضال، ويدل على أن النهضة لم تعد شعارا أو قضية نظرية، وإنما هي إرادة عملية من حيث المضمون. والملاحظ أن روح التضحية جلية في الأبيات الشعرية، والمتمثلة في الدفاع عن الحقوق وقضايا أمته بكل جرأة، ثم دحض مزاعم المستعمرين وإدعاءاتهم الكاذبة دون خوف أو رعب واستسلام، وهي أخيرا تجاوز للمطالب الجريئة ويعني أن الجزائريين هم أهل هذا الوطن.

وهذا **ابن باديس** يؤكد على أحقية الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال:<< إن الاستقلال حق طبيعي لكل أمة من أمم الدنيا وقد استقلت أمم كانت دوننا في القوة والمنعة والعلم والحضارة>>[3].فهو يثبت حق الجزائر الطبيعي في الحرية والاستقلال، بعد أن أكد وجود كل شخصياتها الوطنية قائلا:

1ـ الشهاب، ملحق، م12، ج4، جويلية1936، ص211.

2ـ الشهاب، م7، ج5، ماي 1931، ص328.

3ـ الطالبي عمار: ابن باديس، حياته وآثاره، ط1، ج3، دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق1968، ص309.

<< إن هذه الأمة الجزائرية الإسلامية ليست فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصير فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا ولو أرادت، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد، في لغتها ، وفي أخلاقها، وفي عناصرها، وفي دينها، لا تريد أن تندمج لها وطن محدود هو الوطن الجزائري بحدوده الحالية المعروفة>>[1].

وعندها لاحظت الإدارة الفرنسية ظاهرة بروز الوعي ونموه في هذه المرحلة أي الثانية من النهضة، تصدت له بالقمع والاضطهاد أملا في الوطنيين،وإجبارهم على الرضوخ والصمت، لكن ذلك لم يتحقق لها ، حيث بادر الشعراء إلى التنديد بهذه السياسة الجهنمية، فأعلنوا عن تحديهم للإرهاب الفرنسي بتمسكهم بالنضال، فبالنسبة للتنديد بسياسة الاضطهاد، يقول أبو بكر بن مصطفى:

يا ويح نفسي كم يجر عنها الزما ... ن وصرفه مـــــن علقم الأرزاء

لمـــــــا وقفت حيال أطلال أرى ... مشاده قومي مــن عظيم بناء

ويضيق بي رحب الوجود إذ أرى ... هذي البلاد فـــــريسة الجشعاء

وأرى الصحافة فـــي حصار دائم ... ورجالها فـــــــي محنة وعناء

والضاد يمنع والسجـــــون تفتحت ... تزجى لـــــهن مشاعر العلماء

وارحمتاه للضـــــــــاد وسط بلاده ... وارحمتاه لحماتـــــــه السجناء[2]

يندد الشاعر بحملة القمع المشار إليها والمتمثلة في إضطهاد التعليم العربي الحر[3]. ومنع المصلين من استعمال المساجد للوعظ والإرشاد[4] كما امتد الإرهاب إلى قادة حزب الشعب، حيث شملهم النفي والسجن[5]، ثم وقع حل الحزب نفسه برغم الاحتجاجات العديدة على الحملة السابقة[6] وغيرها من سياسات القمع والشبع لانعكاسات الإجراءات التعسفية السابقة وآثرها في الشعر الجزائري

1ـ المرجع السابق: ص308.

2ـ البصائر الأول، عدد9،169/ 6/ 1939.

3ـجوليان شارل أندريه: أفريقيا الشمالية تسير، ترجمة، المنجي سليم وآخرون، الدار التونسية للنشر، تونس 1976، ص138.

4ـأبوالقاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية 1930ـ 1945، ج3، مطبع الجبلاوي، القاهرة،1975، ص100.

5ـ المرجع نفسه ، ص185.-

6ـ جوليان شارل أندري : أفريقيا الشمالية تسير، ترجمة المنجي سليم وآخرون، ص141

سيجدها تتمثل في تيار وطني قوي، يدعو إلى التضحية وافتداء الجزائر بالمهج والدماء ومن ذلك قول موسى الأحمدي:

ضحوا بالنفوس لشعب فالشعب من تلك أغلى

عيشوا كـــــــــراما أباة فالموت في العز أحلى

هيهـــــات يعطى مناه فتى عـــن الصبر كلا [1]

فالشاعر يدعوا إلى التضحية ويحبذ الموت في سبيل الوطن، ويؤكد أن تحقيق الآمال الوطنية، يتوقف على مدى استعداد الجزائريين للتضحية وتحمل أنواع التنكيل والاضطهاد، ويحث على الثبات، ومن الواضح أن النضال في هذه المرحلة يتجاوز موقف الدفاع عن الحقوق الوطنية، ومقومة الخصومة بالبراهين والحجج التاريخية نحو العنف الثوري والدعوة إلى المقاومة بدل استجداء الأعداء. والرأي السابق نجده عند **أحمد سحنون**، يعبر عنه بقوله:

ليس التشدق بالكلام سياســـــــة كلا ولا ذكر المـــجازر والحروب

أو أن تثير لدى المجالس ضجـــــة حمل التقدم والتأخر في الشعوب

إن السياسة أن تفكر دائمـــــــــا فيما تعانيه بلادك مـــــن خطوب

تت وترى فتعمل مـــــا ترى لعلاجها ولو اقتحمت لـــه المكاره والخطوب

أما التشدق بالسياسة وحـــــــــــده من غير تضحية فمن شر العيوب[2]

يلتقي **أحمد سحنون** مع زميله السابق في الإشادة بالتضحية، وربط النضال الوطني بالممارسة، ويعطي للوطنية مفهوما عمليا، يتجاوز الاهتمام بالأحداث والقضايا الوطنية إلى موقف عملي. فيعلن الشاعر بموقفه السابق إفلاس النضال السياسي التقليدي، ويدعو إلى أساليب عملية وناجعة تتمثل في الإيمان بالتضحية والعمل الثوري، وما ينبغي أن يتسم به الكفاح ضد الاستعمار من جدية وفاعلية، وهذا النفس الوطني القوي والجديد في الوقت نفسه يحبذه **ابن باديس**، ويشارك بالدعوة إليه بنشيده المشهور، والذي جاء فيه:

1ـ الشهاب، م12، ج1، أفريل 1936، ص20.

2ـ أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص143.

يـا نشء أنت رجاؤنا وبـــــك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحـــها وخض الخطوب ولا تهب

وارفع منار العدل وال إحسان وأصدم من غضب

وأذق نفوس الظالميـ ن السم يمزج بـــــالرهب

واقلع جذور الخائنيـ ن فمنـــــــــهم كل العطب[1]

فمن المؤكد أن الغاصبين والظالمين هم الفرنسيون الاستعماريون، ولقد دعا إلى مصادمتهم بالقوة، وحث على مواجهتهم بالبأس والشدة، كما دعا إلى التصدي إلى الخونة المتعاونين مع الاستعمار، واقتلاع جذور خيانتهم، على أن المهم في هذه الآراء السياسية أن يوجهها إلى الشباب بصفة خاصة، وحثه على اقتحام خطوب الحياة، والاستهانة بها دفاعا عن الوطن وإعلاء شأنه في صرخة ودعوة للنضال العنيف القريبة من النزعة الثورية الصريحة، لنيل الحرية والاستقلال.

وتعبيرا عن النزعة السابقة يقول مفدي زكريا:

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحريـــــــة

فليحيا حـــــــزب الاستقلال ونجم شمال أفريقيـــــــــة

وليحيا شبـــاب الشعب الغالي مثال الفدا والوطنيـــــــــة

ولتحيا الجزائر مثل الهـــــلال ولتحيا فيها العربيـــــــــــة[2]

يشيد الشاعر بالتضحية ويحدد الحرية هدفا أساسيا للنضال الوطني، ويحث الشباب على الاقتداء بالمهج والأرواح وينوه بثبات المناضلين وتحملهم للإضطهاد والقمع. والموقف نفسه نجده عند أحمد بن ذياب، يعبر عنه بقوله:

أباة الجزائر هذي الجدود تهيب بكم للعلا والخلود

فهبوا بنا للوغى والنضال فما نحن إلا ضحايا الزمن

1ـ الشهاب م13، ج4، جوان 1937، ص200 .

2ـ مفدي زكريا : اللهب المقدس، ص104.

أولئك آباؤنا فـــــــي اللحود قضو شهداء مآسي الوطن

قضوا بين طعن القنا والحسام فمن يرتضي بعدهم البقاء

خلقنـــــــــا لنحيا حياة الكرام فإما الحياة فإمـــــا الفداء[1]

فهو يذكر الجزائريين بالمذابح الجماعية التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، ويذكر بأبطال المقاومة الوطنية، ويشيد بتضحياتهم، وينطلق من كل ذلك ليلزم أحفاد أولئك وهؤلاء برفض قيود الاستعمار، وخوض غمار حرب التحرير، ويؤكد أن الرضوخ هوان وذلة وخيانة لعهد الأجداد والوطن.

ونافلة القول أن الجزائريين، حققوا نضجا وتطورا ملموسين في هذه المرحلة من النهضة،وقد ترك هذا النضج وهذا التطور أثرا إيجابيا في مفهوم الوطنية في الشعر، ويبدو ذلك في كونها لم تعد تعبيرا عن مشاعر حب الوطن والارتباط به والرثاء لأوضاعه السيئة، وإنما أصبحت مطالبة بالحقوق الوطنية، وحثا وتحريضا على التضحية والفداء،وتغنيا بحرية الجزائر واستقلالها، ودعوة قوية عنيفة وجريئة للنضال، ورفضا صريحا لسياسة الاستعمار الخبيثة دون خوف أو استسلام، مما يؤكد أن نضج وعي الشاعر أصبح في مستوى الأحداث، مما يتجه نحو الثورة، مؤمنا بأن ما أخذ بالقوة، يسترجع بالقوة، فالعراك السياسي أثبت فشله وعقمه.

ثالثا /المرحلة الثالثة/1945ـــ 1954:

إن التطور الذي لاحظناه لدى الشعراء في المرحلة السابقة والمتمثل في تبنيهم للدعوة إلى التضحية وخوض غمار حرب التحرير ضد المحتلين، ويعتبر نتيجة للجهود الوطنية المبذولة منذ فجر النهضة، كما أن موجة العنف الاستعماري التي اندلعت أواخر الثلاثينيات وشملت زعماء حزب الشعب الجزائري والمصلحين، أجج الحماس الوطني وأدت بالشعراء إلى التصدي للحملةـ المذكورة سابقاـ بالتنديد ، وعدم الرضوخ للإرهاب الاستعماري الهادف إلى فرض الخمول والعودة بالحياة الوطنية إلى أوضاع الربع الأول من القرن العشرين(ق20)، بما تتسم به من ركود واستسلام في الغالب الأعم.

والحملة الإرهابية المذكورة آنفا، ذات صلة بالحرب العالمية الثانية(1939) التي تزايدت النذر الدالة على اندلاعها في وقت قريب، لذلك عمد الاستعمار الفرنسي إلى الضغط والعنف والإرهاب، تحسبا منه لما يمكن أنه يقوم به الوطنيون من نشاط أثناء الحرب، قد يؤدي بالجزائر الخلاص من نيرهم.

1ـ البصائر الأولى: عدد 99، فيفري1938

وفي إطار هذه الخطة الاستعمارية << أوعزت الإدارة الفرنسية غداة الإعلان عن اندلاع الحرب العالمية الثانية، إلى المتعاونين معها من النواب والموظفين بالإعلان عن تأييدهم لفرنسا ودعمهم لموقفها من النازية>>[1] لتخرج بذلك القيادة الوطنية وتتخذ من رفضها للتأييد المطلوب حجة للزج بهم في السجون وتعطيل نشاطهم.

لكن جمعية العلماء المسلمين بقيادة ابن باديس رفضت المساومة السابقة امتنعت عن تأييد فرنسا وقد بررت موقفها الوطني الشجاع بأنه رد طبيعي على الاضطهاد المسلط على الوطنيين دون مبرر، والموقف الذي اتخذته جمعية العلماء، دليل آخر على العلاقة المتينة بين المصلحين وبين حزب الشعب في هذه المرحلة، فالاضطهاد الذي رد عليه المصلحون بموقفهم السابق شمل الحزب الوطني وصحافته.

وبعد اندلاع الحرب لاذت الأقلام الوطنية بالصمت،[2] واقترن هذا الحادث العالمي المهم بوفاة ابن باديس رائد النهضة الوطنية، وقد ترك كلا الحادثين آثارا سلبية على الحياة الوطنية الجزائرية.

اندلعت الحرب العالمية الثانية والشعب الجزائري يعاني من أوضاع جد سيئة في مختلف الميادين، زادتها مضاعفات الحرب ترديا، مما هيأ المناخ لنمو الروح الثورية التي لمسنا بذورها في شعر المرحلة السابقة.

ومنذ استئناف الصحافة الوطنية نشاطها بعد الحرب العالمية الثانية، استأنف الشعر معركته ضد الاستعمار، وهو متأثر بالأحداث، ومتفتح على الأحداث القومية، ويحدد موقفه منها في نفس وروح جديدين، تدعمه قاعدة متينة من الخبرة والنضال. وفي طليعة الأحداث المحلية التي اهتم بها الشعراء في المرحلة الثالثة من النهضة مجازر الثامن ماي 1945 الرهيبة، وإحياء ذكرى ابن باديس، والتنديد بالخلافات الحزبية التي استفحل خطرها بعد الحرب العالمية الثانية.بالإضافة إلى عنايته التقليدية بالأحداث الثقافية والدينية المتصلة بنشاط جمعية العلماء .

لقد كانت نهاية الحرب العالمية الثانية ، وما ترتب عنها من أحداث أليمة في الجزائر تحولا في نظرة الساسة الجزائريين والشعب برمته إلى فرنسا ووعودها الكاذبة، وعليه تأكد لهم أن الطريق الوحيد

1ـ أبو القاسم سعد : الحركة الوطنية الجزائرية،ج3، 1930ـ 1945، ص109.

2ـ البصائر الثانية: عدد1، 1947.

للحصول على الحقوق هي الثورة المسلحة التي بدأ الإعداد لها. وتعتبر مآساة الثامن ماي 1945 التي راح ضحيتها أكثر من أربعين ألف جزائري، فاصلا تاريخيا هاما، حاسما في حياة الشعب الجزائري.

إن الاستعمار الفرنسي مارس التقتيل الجماعي منذ بداية الاحتلال [1] . وارتكب الكثير من أعمال القسوة والوحشية[2]. ضد الشعب الجزائري . إلا أن مجزرة الثامن ماي اتسمت بالغدر والقسوة المتطرفة وفاقت كل ما سبقها من جرائم المحتلين الغاصبين. ولقد تركت هذه المأساة في نفس كل جزائري جراحات لا تندمل، وذكرى لا تنسى، وفيها قال محمد العيد:

أ أكتم وجدي أو أهدئ من إحساسي "وثامن من ماي" جرحى ماله آسي

وأرقب مـــــــــــمن أحدثوه ضماده وهم في جماح لم يميلوا لإسلاسي

تمر الليالي وهـــــو يدمي فلم نجد له مرهما منهم سوى العنف والبأس

إذا مـــــــــا رجونا برأه ثر دافقا بأحداث ســـــوء وقعها مؤلم قاس

فضائع (ماي) كذبت كـــــــل مزعم لـــــهم ورمت مـــــا رجوه بإفلاس

ديار مـــــــــن سكان تخلى نكاية وعسفا وأحيـــــاء تســـــاق لأرماس

لا خير في عـــــد المظالم وحدها إذا لـــــم يبين عن مرهفات وأتراس

سئمنا من الشكوى إلـــى غير راحم وغير محق لا يدين بقسطـــــــــاس

ولا تطمعوا أن تستلينوا قـــــــلوبنا فـــتلك قناة لا تلين لجســـــــــــاس

ويا أيها الشعب الـــــمروع لا تضق بدنياك ذرعـــــا وأطرح خـــلق اليأس

وقـــــل للذي آذاك لا وصـــل بيننا وعودنا العقبى فمـــــــا أنا بنـــــاس[3]

فمن الواضح أن الشاعر يعبر عن أزمة نفسية قوية، وقد ضمنها إحساساته ووصف فيها فداحة

1ـ عباس فرحات: ليل الاستعمار، ترجمة أبو بكر رحال، مطبعة فضالة، المغرب.د... ص79.

2ـ المرجع نفسه،ص80.

3ـ ديوان محمد العيد، ص325 ــ327.

الخطب ودعا إلى تجاوز المظالم التي لا جدوى منها، والبث في الكفاح والعمل المسلح الذي هو السبيل الوحيد . وأخيرا وجه الشاعر خطابه إلى الشعب المروع بهذه الأحداث الأليمة بكلمة توجيهية محاولا مواساته ناصحا له بأن يتجنب اليأس، ويقطع علاقته بالمستعمر، بل إن الشاعر متأكد سيثأر لضحاياه والمسألة مسألة وقت فقط.

وإذا كان (ماي) رمز الفاجعات عند الشاعر **الربيع بوشامة** فهو كذلك دعوة ملحاح الى الثورة والانتقام للأبرياء:

لا بد أن تبقى كـــــــــــرمز خالد يوحي الشجي ويصبح مثل الهام

أصبحت رمز الفاجعات بذى الحمى تبدو بهيما مـــــــــــفزع الأظلام

يـــــا (ماي) مـــالك واجما لم تنتقم أو مـــــــــا سقاك الظلم أسوأ جام

يا (ماي) أنا فـــــي انتظار حكومة فمتى يساق الظلـــــــــــم للإعدام[1]

يريد الشاعر أن يبقي (ماي) رمزا لنضال الشعب الجزائري يستمد منه الطاقة لمتابعة الكفاح، كما ولدت هذه المأساة الرهيبة رؤية ثورية مستقبلية، لدى الشاعر بحدسه الثاقب، أنه لا بد من مجيء حكومة يكون على يدها نهاية الاحتلال، وما هذه الحكومة التي أشار إليها إلا الثورة التحريرية المسلحة التي اندلعت فيما بعد والتي شارك فيها وكان من شهدائها الكبار.

ورؤية الشاعر النضالية في هذه المرحلة يجدها الدارس تجاوزت الدعوة إلى التضحية والفداء، وتبنت الدعوة الصريحة والجريئة إلى الثورة وبشرت بنهاية الاستعمار وبزوغ فجر الحرية. ونلمس ذلك في قصيدة أحمد سحنون التي أنشأها في ذكرى ابن باديس حيث قال:

آن أن يـــــــهجر الكرى الأحرار ويثوروا لـــــــحقهم ويغاروا

آن أن تحطم القيـــــود بـــــلاد ذل فيها ابنها وعـــز الجار

ثر على القيد في الحياة فقد ثار عليـــــــه آباؤك الأحـــرار

لا تخف أشياء ولا كيد بـــــاغ إن الخوف في الشعوب بوار

1ــ جريدة البصائر، عدد 79، ماي 1946، ص7

جاهد الجهل والتفرق والجبن وعقبى جهادك الانتصار [1]

يدعو الشاعر إلى الثورة على الاستعمار وتحطيم القيود ويرفض السيطرة الأجنبية المذلة للشعب الجزائري، ولا يجد مبررا مقنعا يفسر تواني المجتمع عن إشعال الثورة ضد المستعمرين... ومن الواضح أن هدف الشاعر من الثورة التي يلح في الدعوة إليها هو التحرير واستعادة الجزائر لسيادتها واستقلالها، ويبشر بنهاية الاستعمار، ويحث على التخلص من الجهل، ويندد ضمنيا بالخلافات الحزبية والمواقف السلبية، ويؤكد على انتصار النضال الوطني. فهي رؤية إيجابية في مجموعها وتعبر عن الإيمان الراسخ بحرية الجزائر ومستقبلها، أما الخوف الذي حث الشاعر على التخلص منه، فهو يعني به الآثار النفسية لمجازر الثامن من ماي 1945، ولا يعني به وضع الركود والخمول الذي لاحظناه في المرحلة الأولى من النهضة.

ويلتقي محمد العيد في الآراء السياسية، مع أحمد سحنون، إذ يقول:

الأسر طـــــال بكم فطال عناؤكم فكوا القيود وحكموا الأغلال

والشعب ضج من المظالم فأنشدوا حريـــــــة تحميه واستقلال

لا أمن إلا فـــــــي ظل مرفوف حر لنا عـــــــال ينير هلال

من فوق جند بـــالعتيد من القوى يلقى العدو ويصمد استبسالا [2]

يتسم موقف الشاعر بالجرأة والقوة والعنف الثوري والوضوح في الرأي السياسي بحيث يمثل قمة التطور والتكامل في المفهوم السياسي للوطنية في الشعر، فهو يربط في مفهومه بين الدعوة إلى تحطيم القيود الاستعمارية، وبين الدعوة إلى الحرية، ومن جهة أخرى يحدد للحرية شكلها الطبيعي الكامل، والمتطلب لبعث الدولة الجزائرية بهياكلها وأجهزتها حتى يتحقق الأمن الاجتماعي. ولعل محمد العيد هو أول من صرح بالاستقلال والحرية والعلم والجيش الوطني، متكاملة في ما بينها، وهي تبشير بنيل الاستقلال، وتصبح الجزائر دولة ذات سيادة بأجهزتها وأركانها. ويبدو أن الأبعاد السياسية المهمة لأراء الشاعر من ربطه بين الظلم المتزايد وبين وجود الاستعمار، مما يجعل القضاء على الاستعمار ضرورة وطنية لا نقاش ولا جدال فيها.

1ـ ديوان أحمد سحنون ، ص45

2ـ ديوان محمد العيد، ص 160.

لقد وقف الشعراء من الخلافات موقفا حياديا شبيها بموقفهم من خلافات حزب الشعب وجمعية العلماء المسلمين، واقتصر موقفهم منها على التنديد بها وذكر آثارها السلبية، والدعوة الملحة ، إلى تجاوزها ، ونجد ذلك في شعر محمد العيد، ويعبر عنه بقوله:

هذه الأرض ســـــوف تنبت عزا إن تصافت في ظلها الأحزاب

كلنا إخوة من الدين والجنس عليـــــها وكلنا أحبـــــــــاب

نبتغي العيش في الجزائر حرا مطلقا لا يحفـــــــه إرهـــــــاب[1]

ولفتات "محمد العيد" إلى الوحدة كثيرة ومتعددة ، كما يدعو إلى نبذ التفرقة فكما دعا إلى وحدة الشعب، نراه يدعو إلى وحدة الأحزاب، لأنها ضرورة لتحقيق العزة والسيادة على هذه الأرض، معيدا إلى الأذهان أن الشعب تجمعه روابط مقدسة وهي وحدة الدين والجنس والمصير الواحد والآمال الواحدة المتمثلة في الاستقلال والحرية.

وبعد أن أفصح الشاعر عن مطامح الشعب في التحرر راح يبحث عن الطريق الذي به تتحقق الحرية والاستقلال:

أرشيدنا السبيل أيتها الحمـ ـــــــراء إنا قوم إليك ركاب

حاد عنك الدليل أيتها الحمـــ ـــــــراء منا وحريته الشعاب

هل إلى وصل بيننا من سبيل غبت عـــنا وطال منك الغياب

أنت في الجود بالنفوس والامـــ ـوال سر غطى عليه الحجاب[2]

ولعل الشاعر يعبر عن حيرة الشعب عن أي طريق يسلكه لبلوغ هذه الغاية، المتمثلة في الحرية والاستقلال، فيبصرهم ويدلهم إلى الطريق لتحقيق تلك الغاية والذي يكمن في ضريبة الدم وما نعتها (بالحمراء) إلا دليل على ذلك، فالآراء السياسية في المقطوعتين السابقتين جريئة وعنيفة، تتميز بالروح الثورية دون خوف أو استسلام .

ويلوم "**محمد جريدي** " الشعب الجزائري على أن يرضى من غنيمته بالنعرة الحزبية تفت في عضده

1ـ المصدر السابق، ص160.

2ـ ديوان محمد العيد،ص260.

وتذهب بريحه :

فعدنا ومـــا غير التحزب رمزنا وظل بـــنا حزب يسيئ إلى حزب

أرى بعضهم يغتال بعضا، وكلهم لآدم أبناء، وآدم مـــن تـــــــرب

فعودوا وســـووا للكفاح صفوفكم وخوضوا علـــى تحريركم لجج الخطب

فحسبكم قـــــرن وعشرين حجة تجرعتم أثناءها غصص الكـــــــرب

كفى من حماس القول ما قل نفعه فأذكواحماس الفعل في الفتية النجب[1]

فهي صيحة صريحة، يدعو فيها الشعب إلى نبذ الصراعات والخلافات الحزبية، إلى توحيد الصف، مؤكدا للشعب أن السلاح الوحيد لنيل الاستقلال والحرية، وهو إعلان الثورة على المستعمر مباشرة،لأن السياسة طوال هذه المدة (قرن وعشرون سنة)، أثبتت فشلها وعمقها . فالآراء السياسية في المقطوعة تنم عن وعي ونضج الشاعر، كسبه من خبرته في النضال السياسي.

أما أحمد سحنون فقد دعا الشعب الجزائري إلى تطهير صفوفه من الحزبية قائلا:

طـــهر صفوفك من جبـــان خائر ومذبذب

ومن الذي يدعو إلى حـــــــــزبية وتعصب[2]

ومن الواضح أن الشاعرلا يعني الحزبية على الإطلاق، وإنما يندد بالحزبية الضيقة الأفق والمتعصبة دون وعي، وهذا الموقف من الحزبية وقفه معظم الشعراء الجزائريين في هذه الفترة، والمهم التنبيه إلى أن النقد موجه إلى الآثار السلبية للنزعة السابقة وكل المتصفين بها دون تخصيص حزب معين.

أما **أبو القاسم خمار**، فقد وجه نداءه للوحدة الوطنية في قصيدة بعنوان"نداء للاتحاد" جاء فيها:

ألا من يسمع الشكوي فيسعى يبلي مـــا يسائله المنادي؟

هـــــم الزعماء والعلماء أولى بهدي السائلين إلى الرشاد

فلو كانوا لـــــــنا عقدا فريدا لـــــــــطوقنا بآيات الأيادي

1ـ جريدة البصائر الثانيثة، عدد، 142، فبراير 1951

2ـ ديوان أحمد سحنون، ص186

لماذا لا يكتلنا لـــــــــــسان ويجمع بيننا فـــــــي كل ناد؟ [1]

يعبر الشاعر عن الإحساس بأزمة الخلافات الحزبية بالشكوى إظهارا للآثار السلبية المؤلمة للخلافات على نفوس المواطنين، والملاحظ أنه يذكر عنصرين لم يتطرق إليهما زملاءه السابقون. **أحدهما** : أنه يحمل الزعماء والعلماء مسؤولية الخلافات، وذلك ما يعني أنه لا يعتبر الخلافات السابقة إيديولوجية أو خلافات حول قضايا وطنية مهمة، وإنما هي خلافات شخصية بالإمكان تجاوزها، و**ثانيهما**: أنه يذكر الزعماء والعلماء بالروابط الوطنية وبالظروف السيئة التي لا تسمح بخلافات تطيل من عمر بقاء الهيمنة الاستعمارية، وتؤخر ساعة التخلص منها .

والذي يعنينا هو أن الشعراء الجزائريين، وإن تمايزت أساليبهم الأدبية، فإن آراءهم ومواقفهم من الخلافات واحدة، فقد نددوا بها جميعا واعتبروها ظاهرة سلبية في الحياة الاجتماعية، دون أن يتطرقوا إلى أسباب الخلاف أو ينحازوا إلى أحد الأطراف، مما يجعل موقفهم وطنيا أصيلا، وفي الوقت نفسه يظهر نضجهم ووعيهم السليم.

وهذا الشاعر أحمد سحنون يقول في قصيدة أنشدها بمناسبة افتتاح (دار جمعية العلماء)، وفي الأبيات الأخيرة يدعو الشاعر بصراحة شعبه إلى الجهاد ليتحرر من قيود المستعمر، ويحثه للإقتداء بآبائه الأمجاد لنيل المكارم وليحي حياة حرة عزيزة:

يا فتية الضاد حان الوقت فاطرحوا هذا الونى وانهضوا فالناس قد طاروا

سيروا على نهج آباء لـــكم سلفوا فإنهم فـــــــي طريق المجد ساروا

اسعوا لتحيوا حيات العز أو فردوا حوض الردى يمحي به الـــــــــعار

أرواح آبائكم في الخلد قـــد هتفت تحرروا فـــجميع الناس أحـــــــرار [2]

ونافلة: القول أن الشعر الثوري من خلال هذه المراحل الثلاث، قد اتسم في المرحلة الأولى بالبساطة والعمومية، ثم تطور ليطالب بالحقوق الوطنية، ويدافع عنها، وخلال الثلاثينيات بدأت بواكير النزعة الثورية تظهر جلية واضحة، ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية تطورت النزعة الثورية لتغدو تيارا عاما

---

1 أبو القاسم خمار: ظلال وأصداء . ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970 ص18.

1ـ جريدة البصائر الثانية، عدد 54، 1947، ص7.

في الشعر الجزائري الحديث، متبنيا الدعوة إلى الثورة والتحرر والربط بين المطالب السابقة، وبين ضرورة القضاء على الاستعمار، وبعث الدولة الجزائرية بأجهزتها الكاملة، وبذلك أصبح مفهوما ناضجا والذي تجسد فيما بعد في اندلاع الثورة التحريرية الشاملة، في أول نوفمبر 1954، والتي حققت له الغاية النبيلة التي ناضل من أجلها، وتحمل عبء المآسي المتنوعة من تعذيب وسجن ونفي...وغيرها،فكان له ذلك، بانتصار الثورة التحريرية على الاستعمار في 5 جويلية 1962، فأصبحت الجزائر على طبيعتها المعهودة دولة حديثة مستقلة ذات السيادة.

رابعا / مرحلة الثورة التحريرية:

بعد المأساة الرهيبة (8ماي 1945) حدث تحولا ملحوظا في الحركة الوطنية الجزائرية، فازداد الوعي الثوري والالتفاف حول القضايا الوطنية، ونخص منها بالذكر قضية استقلال الجزائر ، حينها كان الشعر خير مبشر بالثورة، ونلمس ذلك من خلال تلك القصائد السياسية الداعية للثورة لانتزاع الاستقلال والحرية بقوة السلاح، وهكذا لم يعد هناك شك في أن الشعر عاش مخاض الثورة، وحقيقة ذلك أن الشاعر الجزائري كان يشعر بدنو الساعة الحاسمة التي غيرت مجرى التاريخ الجزائري، فقد كان يدرك أن شيئا عظيما سيحدث.

1- التعبئة الثورية:

قامت الثورة التحريرية في غرة " أول نوفمبر 1954" معلنة ميلاد الإنسان الجزائري الجديد، وفاتحة صفحة جديدة من النضال الجزائري، إنها الثورة المسلحة في كل شبر من تراب الجزائر إنها النهاية المؤكدة لحكم الاستعمار، وبانفجارها انطلق الشاعر كالمارد يواكب برهانها الهادر ويتغنى ببطولاتها. إن الشاعر الذي كان يهلل للثورة لا يسعه أن يقف وقفة تقديس من شهر نوفمبر، الذي خرج بالجزائر من المرحلة السياسية على المرحلة الثورية،<< وأصبح اسم نوفمبر" مرادفا لاسم الجزائر، فكان بالتالي الملهم الذي أوحى لشعرائنا بأغلب شعرهم الثوري... والواقع أن "نوفمبر" ليس مناسبة تؤرخ باليوم والسنة، إنه معنى أعظم من هذا وأجل، إنه يحوي كل المعاني والقيم السامية التي تمخضت عن تلك اللحظة التاريخية التي انطلقت الرصاصة الأولى لتعلن ميلاد الإنسان الجزائري الجديد، بل إنها عند شاعر **كمفدي زكريا**، لا تقل عظمة وجلالا عن "ليلة القدر" التي نزل فيها القرآن الكريم فيصلا بين الحق والباطل >>[1]. وفي هذا يقول الشاعر:

1.مجلة الثقافة الجزائرية، عدد 60، 1980، ص30

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة الـــــــــقدر الجوابا

تبـــــارك ليلك الميمون نجما وجـــــــــل جلاله هتك الحجابا

زكت وثباته عـــــن ألف شهر قضايا شـــــــعب يلتحق السرابا

وهزت ثـــــــورة التحرير شعبا فهـــب الشعـــب ينصب انصبابا

تنزل روحها مـــــــن كل أمر بأحرار الجزائـــــــر قـــد أهابا[1]

ولما كان لليلة الفاتح من نوفمبر من عظمة، قارنها "بليلة القدر" التي كانت منعطفا في تاريخ البشرية، لما اتصلت السماء بالأرض، وبدأ الوحي يتنزل على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، فأجل الشاعر هذه الليلة (ليلة نوفمبر)،، وباركها وأجل ليلها الذي هتك فيه الحجب التي كانت تواري النور، فكانت كما كانت" ليلة القدر" (خير من ألف شهر) وإن كان الشاعر قد أسرف في المبالغة لما جعل "ليلة نوفمبر" كليلة القدر"، وإن كان لا يقصد المبالغة لذاتها، وإنما ليدلل على قيمة هذا اليوم وأثره في الثورة.

لقد اقتبس الشاعر في وصف ليلة نوفمبر معاني وعبارات قرآنية مستوحاة من" سورة القدر" تعتبر الفيصل في حياة البشرية بين الحق والباطل، حيث قرن ليلة نوفمبر بهذه الليلة، لتكون هي الأخرى بمثابة الفيصل في حياة الجزائريين لإخراجهم من ظلمات الاستعمار إلى نور الحرية والاستقلال .

كما نجد الشاعر محمد باوية،يحدثنا عن" ساعة الصفر"قائلا:

ساعة الصفر إنفجارات

يقظة الإنسان ميلاد الحقيقة

قصة مشحونة بالموت ،بالنصر المدمي

في الينابيع العميقة[2]

1ـ ديوان اللهب المقدس،ص30.

2ـ محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية،ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981، ص 50ـ 56.

وإذا كانت "ساعة الصفر" من غرة نوفمبر هي اللحظة التي عبر فيها الشعب الجزائري عن الرفض لحياة الاستعباد والمذلة، فإن هذه الساعة ميلاد أعظم ثورة في التاريخ المعاصر، وفي هذه الساعة فقط خلق الإنسان الجزائري خلقا جديدا، الإنسان الذي فجر الثورة بقوة وعنف، الإنسان الذي قدم نفسه للموت ثمنا لنصر الجزائر لينعم بنور الحرية والاستقلال.

وسر تقديس الشعراء "لنوفمبر" <<يكمن في هذه المعاني الثورية التي تصيب الإنسان بالانبهار والذهول، كلما ذكر اسم" نوفمبر" وإلى صورة البطولة والفداء التي تبادر إلى الذهن كلما جرى له ذكر على لسان...إن سر التقديس يكمن في هذه الدقيقة الخالدة التي اختارها القدر لتكون ميلادا جديدا لهذه الثورة العملاقة التي تقلبت في رحم الزمان طويلا، ومن ثم فإن صالح خرفي يحاول أن يعلل تقديسه "لنوفمبر" ولكن السر يبقى فوق تفسير الكلمات لأنه أجل من ذلك وأعظم>>[1].حيث يقول:

بـــايعت من بين الشهور" نوفمبر" ورفعت منه لصوت الشعب منبرا

شهر المواقف والبطولات قف بنا في مسمع الدنيا وسجل الـــورى

يا وثبة الأحرار منا يـــا"نوفمبر" لم تزل عـــــــلى القافلة السرى

قدست فيك النـــار تلتهم الدجى فتحيل ظلمتـــــــــه لهيبا أحمرا

قدست فيك الدمع، جف بمقلة أغفـــت لتكتحل الصباح المسفرا

قدست فيك الموت مفتخرا بمن يعلو المقاصل كي يتيـــه ويفخرا

والصمت في شفة الممزق لحمه إربا يناجي ربـــــــــه مستبشرا

قدست فيك الشاهقات ثلوجـــــا وصخورها وأقمت منهـــا المشعرا [2]

يبدو أن الشاعر**صالح خرفي** مبتهجا بهذا اليوم العظيم الذي ألهب مشاعره وهز عواطفه فعبر عنها بصدق، وراح يبارك الثورة المقدسة ويذكي الشعور الوطني، ويثير الشاعر الحماس في أبناء شعبه ويدعوهم للكفاح المسلح من أجل تحرير البلاد من الاستعمار الجائر .

1ـ مجلة الثقافة الجزائرية،عدد60، 2980،ص27.

2ـ صالح خرفي : أطلس المعجزات ". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1968، ص169.

وهذه القصيدة تزخر بالمواقف ، فقد اختار الشاعر صورا ضخمة وعبارات فخمة، تتسم بالنبرة الخطابية، إذ يقوم الشاعر مقام الإمام في منبره، فيكرر **صالح خرفي** عدة مرات فعل (قدست) ليخلع على هذا الشهر مزيدا من التقدير والخشوع والإجلال، حيث وصف بدقة كل ألوان العذاب التي تعرض لها الشعب الجزائري.

ولقد أنشد أبو القاسم سعد الله قصيدة بعنوان: "طريقي"، يقول فيها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخب الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام وشكاوي ووحول

تتراءى كطيوف

في طريقي

يا رفيقي[1]

لقد صور الشاعر الطريق الذي اختاره، إنه طريق الكفاح المجيد، يفضله عن أي طريق آخر، ويدعو أصحابه للانضمام إليه في هذا الكفاح في سبيل الوطن، والظفر بالحرية والاستقلال. والقصيدة ككل تعبر عن الغضب والعنف الثوري، واختار نعوتا دقيقة ليصف هذا الطريق المخيف، الشائك الرهيب.

1ـ أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب. ط. منشورات دار الآداب بيروت، ص11

يعتبر أبو **القاسم سعد الله** رائدا للشعر الحر في الجزائر،ويبدو أن هذه القصيدة ذات الاتجاه الجديد (الشعر الحر)، أول ما نشرت، نشرت في جريدة البصائر الثانية، عدد 311 سنة 1955، مما منحته الريادة في الشعر الحر، وهذا بإتفاق أغلبية الباحثين.

وهناك أناشيد قيلت إبان الثورة التحريرية، تحرض الشعب على الكفاح، نذكر منها نشيد << اشهدوا>>[1] لمفدي زكريا، الذي نضمه بسجن بربروس سنة 1955، وهذا النشيد الوطني صرخة مدوية مليئة بالحماس.

ونشير إلى نشيد آخر قاله عبد الكريم العقون[2]، يدعو فيه الشباب للنضال ويبث فيهم الروح الثورية والثقة بالنفس. ونذكر أيضا<< نشيد الثورة>>[3] الذي أنشده **محمد الأخضر السائحي**، وتحدث فيه عن روح الثورة المشتعلة بالحقد والثأر، وصور بطولات المجاهدين، وهذا النشيد أيضا دعوة صريحة إلى الكفاح المسلح في سبيل الحرية والاستقلال.

2- الإشادة بالبطولات والانتصارات

اندفع الشعراء يشيدون بوقائع الثورة وتصوير أحداثها، ويخلدون انتصارات أبطالها وشهدائها الأبرار، معبرين عن أحداث شعبهم، مسايرين وثباته الجريئة، منشدين له أهازيج النصر الذي حققه بدمه... والإشادة لها بالأثر البالغ في نفسية السامع في إثارة أحاسيسه وعواطفه، والدفع به إلى احتضان الثورة والإيمان بها.

فالشعراء يهدفون من وراء ذلك إلى بث الروح النضالية في الشعب، وجعله يثق في طاقات الثورة، كما يهدفون إلى دحر مزاعم الاستعمار الفرنسي الذي يدعي ويزعم أنها مناوشات، تقوم بها فئة متمردة خارجة عن القانون، أطلق عليها عصابات وقطاع الطرق... حتى يتمكن من إخماد الثورة .

فقد تغنى الشاعر **محمد الهادي السنوسي** في قصيدته <<الثائر>> بشجاعة المجاهد في مقاومة العدو. وكان هذا الشاعر قد شارك في النهضة الفكرية، وساهم في النضال الجزائري، حيث يقول:

نسر الجبـــــال الشم في أوراسه والورشنيس وجـــــوه المـــترامي

1ـ مفديزكريا: اللهب المقدس،ص71

2ـتجريدة البصائر الثانية، عدد326، 1955،ص2.

3ـ محمد الأخضر السائحي: همسات وصرفات، ط1، المطبوعات الوطنية الجزائرية، 1965، ص153.

أعـــــــــــــلى من الدنيا وعارض برقها مـــــن أن يرى كالمترف المتعامي

هم الأباة المـــــــــجد أو رشـــف الردى لا عارض مـــــــــن لذة الأجسام

يـــــــــــــا ابن الجزائر يا ربيب تراثها وتـــراثها من خـــــــالص الإسلام

في السهل وفي الوادي السحيق وفي الضحى في اـــــليل إذ يغشى وفـــي الآكام

والقـــــــــــوة الخرقـــــاء تعصف عصفا بـــــــــوسائل التدمير والإعـــــدام

لم تخش عـــــــادية القذائف كلـــــــما دوت بصاعـــــــقة مـــــــن الألام

ساجلتها الحـــــــرب الضروس فـــأبصرت منك العجائب فـــــــي اجتثاث الهام

وضربت أمـــــــــــثلة البـــــطولة عبرة للنـــــاس مـــــــن عرب وأعجام[1]

لقد اجاد الشاعر في استعمال أفكار وصور معبرة تحمل معاني نبيلة كلها اعتزاز وفخر بمواقف المجاهدين وشجاعتهم رغم الصعاب فهم متواجدون في كل شبر من أرض الوطن.

إن شعراؤنا لم يفتروا طوال سنين الثورة عن إذكاء الحماس في قلوب الجماهير المناضلة، والإشادة بمواقف المجاهدين الأبطال، فنجد **صالح خرفي** في قصيدته<< الجزائر الثائرة>>، التي ألقاها في مؤتمر الأدباء العرب بالكويت سنة1958، و هي قصيدة مليئة بالفخر والاعتزاز بمواقف المجاهدين، اختار الشاعر فيها الجمل الضخمة والألفاظ الفخمة، ليوقد في الصدور لهيب الحقد على العدو الطاغي، فيؤكد أن هذه البطولة تنشد بالمدافع ولا تنشد بالشعر، وهذه الذرى التي تزمر بالرصاص تقوم مقام الخطيب المصقع، فليس الشاعر ممن يؤمنون بالتفاوض والطرق الدبلوماسية، فهو لا يرى سبيلا للنصر غير الكفاح المسلح، والقوة هي اللغة التي يفهمها المستعمر.يقدم ذلك كله في صورة مؤثرة وعوطف صادقة، إذ يقول:

من منبر الأوراس حي المجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فانظروا هنا تـــجد البطولة منيرا وترى البطولة في الجزائر مدفعا

لـــــم ترو المنابر غلتنا فارتقيـ ـــــــنا للخطابة أطلسا متمنعا

1ـ صلاح مؤيد: الثورة في الادب الجزائري.ط. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة1963، ص22.

تلك الذرى كم زمجرت برصاصها فأرت لنا منه الخطيب المصقعا

قمم مـــــــــوطأة المتون لثائر روى صـــــــنوبرا هادما فتفرعا

فإذا امتطاها غاصب مادت بـــه وعلى جلامدها تلقى المصرعا[1]

إن التلاحم بين صوت الحق ودوي الرصاص سيرغم فرنسا أن تركع له وأذنابها، إن قوة الرشاش تجبر فرنسا على الاعتراف بحق الشعب المكافح الصامد المستميت، وفي هذا يقول **مفدي زكريا**، وهو مؤمن بعدم صلاحية هذه المنظمات الدولية لحل مشكل الجزائر:

والحق والرشاش إن نطقا معا عنت الـوجوه وحزت الأصنام

وحقوقـــــــا اعترفوا أم أنكروا فطريقنا لـــــــــبلوغ الإرغام

وبـــــــلاد الكلاص خلاصها هيهات يجدي مجلس وخصام[2]

إن التنديد بمواقف المجلس الدولي، وهيئة الأمم المتحدة عند شعرائنا مستمدة من خذلان هذه المنظمات للقضية الجزائرية، ووقوفها إلى جانب فرنسا، ومع التأكيد على لغة الرصاص يزداد الإيمان بمصير الجزائر الزاهر، فلا عجب أن تبشر صرخة السياط والقيود بمولد المصير الحر ، وذلك ما يؤكده أبو **القاسم سعد الله** في قصيدته << الجرح والمصير>>ومنها:

وحين هبت الجموع

ولوحت بأذرع.. بنادق.. دروع

وأقسم العملاق أن يكون

تمزقت أوهام أمس.. وانجلى الضباب

وعاد من ضياعه إنساننا المفقود

وبشرت بمولد المصير الحر صرخة السياط والقيود[3]

1ـ صالح خرفي : أطلس المعجزات، ص121.

2ـ مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص44.

3ـ.أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب ، ص98.

فلم نر من بينهم << شاعرا واحدا أعطى قيمة للجانب السياسي، وإنما كانوا على العكس من ذلك ، يؤكدون على ضرورة الصمود إلى النهاية، ويرفضون أنصاف الحلول رفضا باتا، يدفعهم إلى هذا الموقف ثقة عظيمة بالنصر مما طبع الشعر بمسحة من التفاؤل...>>[1].وقال **صالح خرفي** ساخرا من المجلس الدولي الذي يؤيد فرنسا في ظلمها. إن ما عجز عن تحقيقه المجلس الدولي للشعب الجزائري المظلوم سيحققه المجاهدون بقوة النار في الجبال الجزائرية حيث يرى البطولة:

المجمع الدولي في الأوراس لا — في عالم يرعى عواطف مـــــن ظلم

حرية الأوطان يا عشاقهـــــا — فـــي النار في الرشاش في تلك القمم

لا تطلبوا حكما لها في مجلس — النار فـــــي قمم الجبال هـــي الحكم

المجمع الدولي في تلك المغـا — ور حيث تـــــنطلق الرصاصة كالنعم

صفحاتــه حيث العدا ويراعه — رشاشنا والحبـــــر مـــــن دمع ودم[2].

هكذا كان الشعر وقودا للمعركة وسجلا لأحداثها، كما كان من أبرز وسائل الدعاية لهذه الثورة والقضية العادلة التي قامت من أجلها، والمتمثلة في نيل الحرية والاستقلال.

3- نضال المرأة:

إن موضوع المرأة لم يعتن به الشعراء، إلا فئة قليلة جدا، وكانت نظرة الشعراء في المرحلة السابقة للثورة مقتصر على تعليمها تربيتها في إطار إسلامي صحيح ، فبقي موضوع المرأة مثار خلاف وجدل حتى اندلاع الثورة التحريرية، فبرزت وخرجت إلى الوجود متخطية أسوار التقاليد البالية، وقفزت قفزتها الثورية إلى ساحات المعارك وإلى عالم جديد حيث آفاق البطولة الزاحفة.

لقد لاحظ هذه الظاهرة بعض الشعراء أنفسهم، وفي هذا الصدد قال **محمد الصالح باوية**، في حديثه عن المرأة << لم تكن موجودة قبل الثورة لكن الثورة جعلت منها معجزة حيث أطلقت هذا العملاق من قمقمه كي يشارك في عملية التغيير في الحياة وفي صنع التاريخ، لقد كانت القوة الاحتياطية المجهولة التي فاجأت المستعمر وفاجأت حتى بعض الجزائريين>>[3].

1ـ مجلة الثقافة الجزائرية، عدد 60،1980،ص29

2ـ صالح خرفي: أطلس المعجزات، ص61

3ـ مجلة الثقافة السورية، عدد خاص بالأدب في القطر الجزائري، دمشق، 1979، ص3.

فانشد الشاعر **محمد الصالح باوية** ، قصيدة يدعو فيها إلى حرية المرأة، ويحثها على المساهمة في العمل الثوري، حيث يقول:

حطمي الأغلال وأمضي للسلاح

حطميها واهتفي ملء الأثير

حطميها لم تعودي قطعة من أدوات أو رؤى حلم ثقيل

حطميها لم تعودي عبد خلخال وسوط دموع وعويل

عانقي المدفع والريح فطفلي يرقب الثدي مع النصر الجميل

أنت للمدفع للراية للثأر هنا بين الروابي والحقول [1]

يدعو الشاعر المرأة إلى الكفاح المسلح، ويهيب بها أن تحطم الأغلال، وتحمل السلاح ضد المستعمر كما لا يرضيه أن تبقى خامدة جامدة... وإنما يرضيه أن تكون بطلة ثائرة تثأر وتدافع عن بلادها.

ويلتقي **محمد العيد** مع زميله في الرؤية، فيدعوها إلى المساهمة في الجهاد جنبا إلى جنب مع الرجل، وينعتها بنعوت تصف شجاعتها في ساحة المعركة، ويدعو أيضا إلى حريتها، بعدما عاشت سنين طوال ضحية الظلم والطغيان:

ساهمي في الجهاد جند الجهاد وأعدي الفدا لـــــــنصر البلاد

يـــــــا فتاة البلاد شعبك نادى فاستجيبي بعزمـــــــة المنادي

جد جد النســـاء وانطلق الـركـ ـــب مع الركب للـــــمدى باتحاد

قد سبقن الرجال في البأس صبرا وتـــــــحملن فـــــــتنة الأضداد

واتخذنا مـــــــن الرصاص عقودا وانتطقنا به عـــــــــلى الأكباد

واعتقلنا رشاشنا ســـــــــاهرات شاهدات له علـــــــــى استعداد

1ـ محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية، ص3

وقد حنـــا زنادهن فقهرنـــــــــا وبـــــــهرنا الـــــــــــعدا بقدح الزناد[1]

وبهذه النظرة تكون حرب التحرير قد << ساهمت في تغيير واقع المرأة الجزائرية وتطويره، فكان ميدان الحرب التي تساوى فيها الجزائري بالجزائرية يشتركان في مواجهة الموت لتحقيق الهدف>> [2].

وللشاعر **صالح خرفي:** قصيدة، يتغنى فيها بتضحيات الجزائرية في ميدان الكفاح تحت عنوان "استريحي يا جميلة" التي نظمها سنة 1958، بمناسبة إصدار حكم الإعدام عليها، << ويسمو فيها الشاعر بفنه سموا هائلا، يبدع لنا فكرة جديدة فالشعراء الذين تغنوا ببطولة (جميلة) تعرضوا لأشياء مألوفة كتعذيبها وسجنها ووحشية الاستعمار أما"صالح خرفي" فهو يقدم لنا الموت فكرة يتمناها للبطلة، ويهدف الشاعر بهذا المعنى إلى أن البطل صار لا يهتم بالحياة التي حصل على جوهرها وهو الخلود، (فجميلة) بنت مجد تجاوزت نطاق العمر الضيق، أما الموت بمفهومه الشكلي فقد ذاته مرارا >>[3].وفي هذا يقول الشاعر:

لن تموتي يا جميلة

قالها الناس ولكن لم أقلها يا جميلة

أنا أهوى أن تموتي يا جميلة

فالردى في وهج القسوة أنسام عليلة

ما هو الموت؟ وقد جرعته دنيا طويلة

أهو الغفوة في نومه عز مستطيلة

أهو اليقظة في خلد كأحلام الطفولة

أن يكون موته هذا فاطلبيه يا جميلة

1ـديوان محمد العيد، ص430.

2ـــ نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير.ط.دار العلم للملاين ، بيروت، 1981، ص328.

3ـ مجلة الفكر التونسية، عدد 7، 1960.

أتعيشين لمجد أنت جررت ذيوله

أتعيشين لنصر أنت ذكراه الجميلة[1]

ويصف " صالح خباشة" بطولة المرأة الجزائرية، فيصور لنا المجاهدات اللواتي زحفن مع إخوانهن ببسالة، وسفكن دماء الأعادي بحقد وثأر وغضب، وضمدن جراح الثوار بعطف وحنان.استعمل الشاعر صورا طريفة موحية، صادرة عن إحساس وعاطفة ثائرة، فيقول:

وفـــي الأوراس راعتني اللواتي زحفن مــع البواسل أي زحف

تخر لها الأعادي وعي غضبى وقد تشفي الجريح بلمس كف

ألا إن الجزائر طـــــــــهرتها زكيات الدماء مـــن كل زيف[2]

ساهمت الثورة التحريرية في بلورة شخصية المرأة والتي غيرت مفاهيمها وبلورت أفكارها وهزت كيانها، فنهضت مسلحة بإيمان وإرادة قوية تحطم الأغلال وتكافح الأعادي، وبفضل الدور الذي قامت به، قد حطمت المفاهيم المتعصبة التي سادت من قبل، فأصبحت متحررة من تلك العادات والتقاليد البالية.

4- الارتبـــــاط بالأرض:

من المواضيع الجديدة في الشعر (موضوع الأرض)، فهو منثورا في ثنايا القصائد التي احتوت مواضيع مختلفة، بعبارة أخرى أن الشعراء لم يفردوا له قصائد خاصة اللهم القلة القليلة جدا، منهم **أبو القاسم سعد الله** في قصيدته " إنها أرضي" تروي قصة الفلاح الأجير في أرضه، قصة الاضطهاد والعبودية، قصة الفلاح الذي يعمل ويشقى ليسعد الإقطاعي المغتصب، لأن جزاء هذا الفلاح بعض الدراهم مصحوبة بالشتائم. فتحس بشقاء الفلاح وأنينه وتشاؤمه كما تحس بذلك في شعر" الرومانتكيين" إلا أنه في القصيدة داخله الأمل وكيف لا وهدف هذه الثورة هو تحرير الجزائريين فلاحا كان أو غيره، فالأرض سترجع عاجلا أم آجلا إلى أصحابها وسيصبح الشعب سعيدا في أرض آبائه وأجداده ، يقول سعد الله على لسان الفلاح: [3]

1ـ صالح خرفي : أطلس المعجزات، ص87.

2ـ محمد الصالح خباشة: الروابي الحمر ، ص132.

3 أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ص42..47

حتى م افترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والألم المرير

وأظل ملتصق اليدين

بالتربة المنتاج والشجر الوريق

أجني وأقطف جاهدا

ثمن النشاط الدائب

ومسحت جبهتي الكئيبة

وتنفست رئتي الهواء

لم أجن غير داهم

مشفوعة بشتائم

ويتابع الشاعر مقدما لنا صورة حقيقية لحياة الفلاح، إنه مثل الآلة يعمل باستمرار طول النهار، يعمل من دون هدف ومن دون أمل:

طول النهار.. تصوروا طول النهار

إستنبت الأرض الخراب

لا البرد يقعدني ولا الريح العصوف

لا اليأس يرفق بي ولا المرض العضال

طول النهار

كالآلة الخرساء أعمل مطلقا

بدراهم وشتائم

لا غاية تدنو ولا أمل طليق

دنيا من الحرمان والدم الشهيق

ومن << هذه الملامح القاتمة ينبعث الإصرار على الالتصاق بالأرض، ومن هذا الضياع ينطلق التفاني فيها، والموت دونها من غمرة النكران تكون الأبعاد التاريخية لأصالة الأرض والمنتمي إليها:>>[1]

هذا ترابي من قديم

يا مالكين

تفديه كل جوارحي ودمي الحميم

يا مترفين

أنا هنا أبدا هنا

ذعرا وإعصارا ونارا

ذعرا واعصارا ونارا

لا شيء يمنع سيلنا

إن قعقعت في وجهكم عزماتنا وسلاحنا

أنا هنا أبدا هنا

في أرضنا الملأى بطاقات الحصيد

سنعيش أحرار وصيد

في أرض البكر... الولود

أما الشاعر **صالح خرفي**، فلا يتمالك أن يذرف الدموع كلما مثل أمام عينه شبر من ارض الجزائر، هذاالتراب المعطر بدماء الشهداء. ويقسم الشاعر أنه لن يبع ولو شبرا واحدا من هذه الأرض الزكية

1ـ صالح خرفي : ملامح الجزائر في شعر الثورة، ص86.

التي عرفت بإنجاب المعالي والبطولات:

وارتمت مقلتي عل شبر أرض مـــن بلادي فرقرق الدمع فاتر

معجزات السماء غاض رؤاها فوق شبر مخضب الترب عاطر

بالسموات لم أبع شبر أرضي إنه منبت الـــــــعلا والمـــــفاخر[1]

وتنفرد أرض الجزائر في أفريقيا بمكانة مقدسة عند **مفدي زكريا**، أما حبه لها بلغ درجة العبودية، لقد وضعه إلى جانب حب الله، وهو حب نزيه لا كفر فيه، كما يقول:

أرض الجزائر في أفريقيا قدس رحابها من رحاب الخلد إن صدقوا

أحنهـــــا مثل حب الله أعبدها آمنت بـــالله لا كفـــــر ولانزق[2]

استغل الاستعمار الفرنسي الأرض الجزائرية سنين طويلة، والشعب الجزائري يعاني دوامة من الشقاء والحرمان، فجاءت" ثورة نوفمبر" لتحرر هذا التراب ولتعيد الأرض لأصحابها الشرعيين. إن الأرض الجزائرية بخيراتها ومواردها من حق الجزائريين وحدهم لن يقبلوا فيها شريكا، ويؤكد " **صالح خباشة**" للمحتلين أنهم لن يستطيعوا أن ينهبوا هذه المكاسب ما وجد رجل على هذه الأرض :

نحن الألى ورثوا نحن الألى غرسوا إذن لنا وحدنا الأزهار والثمر

لم تجر أنهارنا بـــــــالخير دافقة لكي يعكرها مستعمـــــــر قذر

كلا ولا انفجرت صحراؤنا ذهـــــبا لكي يحوم عليه الطامع الفغر

هيهات ، لـــــن تنهبوا منا مكاسبنا هيهات ما دام في ساحتنا نفر[3]

يتضح من خلال تمسك الشعراء بالأرض، وتأكيد عروبتها وأصالتها، وتميزها عن طبيعة فرنسا في كثير من المظاهر، فالهدف هو دحر مزاعم الاستعمار الذي يدعي ويزعم أن الجزائر قطعة ما وراء البحر فرنسية، فتبخرت آمال المحتل.

1ـ صالح خرفي : أطلس المعجزات، ص239.

2ـ مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص26.

3ـ صالح خباشة: الروابي الحمر، ص125.

❖ حركـــــة الشعـــــر الحـــــر:

أولا / المرحلة الأولى: 1955 ـــ1962

يذهب أغلب الدارسون حين يؤرخون لبداية ظهور الشعر الحر في الجزائر، إلى أن البداية الحقيقية الجادة لظهور هذا الاتجاه، إنما بدأت مع ظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهي قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس1955 [1].

والواقع أنه قبل التسليم بصحة هذا الرأي، ينبغي أن لا نغفل تلك المحاولات التي سبقت تجربة **أبي القاسم سعد الله** ، أو صاحبتها مثل تلك التجربة التي كتبها **رمضان حمود** في 1928. وإذا كان الاعتبار الذي من أجله تميز نص "**طريقي**" هو إشكاليته الموسيقية، فإن نص "**يا قلبي**" [2]لرمضان حمود تجربة شعرية تتميز هي الأخرى بكونها قصيدة متعددة الأوزان متغيرة القوافي ، بل إنها تشمل مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة، وقد كتب رمضان حمود هذه التجربة بعد سلسلة من المقالات الواعية التي تناول فيها بالنقد الموضوعي واقع الشعر العربي، ودعا فيها إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من الضرورات اللازمة للشعر. وإنما يجب أن يكون المقياس هو الصدق الفني، حتى ولو جاء ذلك في قالب نثري.

ولن يقلل من أهمية دعوة **رمضان حمود** في هذا المجال كونها جاءت متفردة، فكل البدايات الإبداعية تجيء كذلك، ولا لكون صاحبها لم يستطع أن يشفع نظرياته بنماذج شعرية موفقة، فإن غيره من رواد التجديد من أمثال العقاد، وأحمد زكي أبي شادي لم يستطيعا التوفيق بين النظرية والتطبيق.

فإن ما يعطي قيمة لنظريات رمضان حمود وتجربته في هذا الصدد ، كونها من التجارب المتسمة بالسبق والريادة بالنسبة للعالم العربي.

وكان يمكن لدعوة رمضان حمود، أن تترك بعض الأثر في الشعر الجزائري الحديث لو لم تخطفه المنية بعدها بسنة واحدة سنة 1929، وهو في الثالثة والعشرين من عمره. أضف إلى هذا أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية آنئذ لم تكن لتساعد على تقبل هذه الدعوة أو تهتم بها، بل إن الدافع هو الواقع نفسه الذي كان يتنفس في جو كلاسيكي صارم.

1ـ جريدة البصائر الثانية، عدد311، 25/ 3 /1955.

2ـ وادي ميزاب ع96، 10 /1928/8.

هكذا ظلت هذه الدعوة المبكرة، بدون أن تترك أي أثر يذكر، فهي من هذا الجانب تعتبر<<ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري>>[1].

ومهما تتعدد الأقوال حول أسبق نص في الجزائر من الشعر الحر، فإن الذي لا تتعدد حوله الأقوال هو أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر عن وعي، واقتدار ،ودراية، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية، هو أبو **القاسم سعد الله** في قصيدته "طريقي" والتي يقول في بدايتها:

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذا أنا اخترت طريقي

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرياح وحشي النضال

صاخب الشكوى ، وعربيد الخيال[2]

في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين من أمثال : محمد الأخضر عبد القادر السائحي في قصيدته "حنين" المؤرخة في 4 أفريل 1953، كما أن هناك قصيدة ة بعنوان "الموتورة"لأبي القاسم خمار المؤرخة في عام 1954، وغيرها من المحولات إلا أنها تجارب كانت في الشعر العمودي أقرب منها إلى الشعر الحر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن التاريخ على حد تعبير **أبو القاسم سعد الله**<< لا يبدأ بقطعة أو محاولة، ولكنه يبدأ بحركة أو تيار، ولاشك أن ما يراه بعض الباحثين هو أن الأول قد يجد باحث آخر من سبقه في محاولات أخرى، أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار، فإن الرأي يظل دائما سليما حتى ولو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة...>>[3].

ولعل الأهم أن نقف على العوامل والمؤثرات التي جعلت الشعراء الجزائريين يتجهون إلى هذا النوع

1ـ عبود شلتاغ :حركة الشعر الحر في الجزائر،.ط.المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص62

2ـ جريدة البصائرالثانية، عدد 311، 25 مارس 1955.

3ـ عبود شلتاغ : حركة الشعر الحر في الجزائر،ص71.

من الشعر بعد أن كانوا لا يكتبون غير القصيدة العمودية ذات القافية المطردة أو المتراوحة القوافي.

ونحسب أن من أهم العوامل إحساس الشعراء الجزائريين بضرورة التحول عن هذا القالب التقليدي، الهندسي الصارم، إلى قالب جديد يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ويتفاعل مع التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تشهدها الجزائر بعد الحرب العالمية الثانية

فإن الاتجاه إلى هذا الشعر الجديد المتحرر، استجابة طبيعية لما يحسه الشعراء الشباب آنئذ من مظاهر الكبت السياسي والجمود الفكري والديني، إنه يعبر قبل كل شيء عن<< تمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة ليس في الشعر وحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، إنه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة...>>[1].

فلم يكتب شعراء جزائريون بهذا الشكل إلا بعد أن اطلعوا على الصحافة الأدبية المشرقية أو عند ما سافروا إلى المشرق للدراسة وهذا **أبو القاسم سعد الله** يحدثنا عن الدوافع الموضوعية التي جعلته يبحث عن قالب شعري جديد يتجاوب مع ما يشعر به داخل نفسه من ثورة ورفض وتمرد، وذلك حيث يقول :<< كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947، باحثا فيه عن نفحات جديدة، وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كال الشعراء، بنغم واحد وصلاة واحدة، غير أن اتصالي بالنتاج القادم من الشرق، ولا سيما لبنان واطلاعي على المذاهب الأدبية، والمدارس الفكرية، والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر...>>[2].

ولعل الدافع الأساسي نحو القصيدة الحرة هو حالة ذاتية نفسية يعيشها الشاعر العربي بصورة عامة والجزائري بصورة خاصة، متمثلة في الاضطهاد في شتى المجالات فعبر عنها بالتمرد على الأطر والقوالب الجاهزة. فمن المعروف أن الشعور بالفردية ومحاولة إثبات الذات من أهم ما تتميز به النفس الرومانسية وما يثبت ذلك هو أن رواد القصيدة الحرة، كانوا في البداية يتجهون اتجاها وجدانيا، وقد أوضحت رائدة الشعر الجديد في الوطن العربي نازك الملائكة حيث تقول:<<... وكان على الشاعر الحديث أن يثبت فرديته، باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي

1ـ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، إتجاهاته وخصائصه الفنية 1925ـ1975، ص152.

2ـ عبود شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر،ص69.

تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستقل ويبدع شيئا لنفسه يستوحيه من حاجات العصر...>>[1].

ويؤكد لنا هذه الظاهرة ما يلاحظ من تشابه بين موقف الشعراء الجزائريين، وموقف الشعراء الرواد في المشرق العربي، فأن أغلبهم، كما تدل على ذلك تجاربهم الأولى إنما تتجه اتجاها رومانسيا ، ونذكر من هؤلاء بدر شاكر السياب[2]، وعبد الوهاب البياتي[3]، وصلاح عبد الصبور[4].وغيرهم.

فالشعراء الجزائريون رواد الشعر الحر ، كانوا هم الآخرون وجدانين رومانسيين من أمثال أبو القاسم سعد الله، وأحمد الغوالمي، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي، وأبو القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية، والطاهر بوشوشي وغيرهم. وقد أكد ذلك أبو القاسم سعد الله بنفسه وهو يتحدث عن قصيدته "المروحة"يقول أنه بناها على <<المشهيات والمغريات الوجدانية والنغم الحاد الجارف والخيال الملون، والتجربة التي تؤدي للحواس الحرارة وتشبعها لذة وانفعالا، والمقطع الذي يكون هدهدات حائرة، وطمأنينة ناعمة حية...>>[5] .

ومن أهم العوامل اندلاع الثورة التحريرية، في نوفمبر من سنة 1954.فالشعراء الذين سبقوا ميلاد الثورة وكانوا عماد الحركة الأدبية<< ركنوا في عهدها إلى ما يشبه الصمت المطبق، فاستقبلوها بهدوء المنتظر المتوقع الموقد للفتيلة يترقب انفجارها، وما أبعدهم عن ارتعاشة المفاجأة، ونزوة الغر المباغت>>[6].

وبما أن الشاعر ذو حس مرهف، فإنه كان من أول الناس شعورا بإرادة التغيير والتطوير، والإفصاح عنهما بما يتناسب مع التغيير الذي يهز نفسه، وهو يعيش حرارة الثورة وبكل أبعادها. ولابد من الربط بين روح وشكل هذا الشعر، كما يقول ذلك، **أبو القاسم سعد الله** << ... إنه بقدر ما كان متحررا من القافية والوزن وغير ذلك من أشكال التحرر، بقدر ما كانت روحه أيضا متحررة، رافضة للوجود الاستعماري والتخلف العقلي ، والجمود الأدبي الذي كان يجتره أدباء الجزائر المتقدمون عن زمن الثورة

1ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط، دار الأدب بيروت1962،ص42.

2ديوان بدر شاكر السياب، مقدمة ناجي علواش، ط.دار العودة، بيروت، بيروت 1971، ص ـ ث.

3. جليل كمال الدين: الشعر العربي وروح العصر، ط.دار االملاين،بيروت1964، ص40.

4ـ صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، مقدمة بدر الديب،ط. دار الآداب بيروت1957،ص21.

5ـمحمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنيةص155.

6. صالح خرفي : الشعر الجزائري الحديث، ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص223.

. المسلحة، باستثناء بعضهم طبعا...>>[1].

إن التجارب الشعرية الصادرة في السنوات الأولى لاندلاع الثورة التحريرية تؤكد أن المضمون الثوري من العوامل النفسية التي تدفع الشاعر المتطور المتجدد إلى البحث عن قالب جديد متحرر يعبر من خلاله عن رفضه للقوالب المتوارثة المألوفة وعلى سبيل المثال نلحظ ذلك في نص أبو القاسم سعد الله "طريقي" [2]. الذي يوضح فيه طريق الثورة التي اختاره، وفي نص الغوالمي " أنين ورجيع"[3].الذي يعبرفيه عن الواقع المرير، ومحمد الصالح باوية في قصيدته"الصدى" [4].التي يهديها إلى طفلة فلسطينية، فهذه النصوص يجمع بينها جميعا روح ثورية، رافضة متمردة على الواقع الاجتماعي والسياسي .

ويعتبر العامل الثقافي من أهم العوامل دفعا لهذه التجارب إلى البروز، ولعل النموذج الشعري الوافد من المشرق العربي، يجيء في مقدمة العناصر، إذا ذكر العامل الثقافي، فبحكم تواجد أغلب الشعراء الشباب للدراسة بتونس، والمشرق العربي، تهيأت لهم الفرصة الكافية للإطلاع على هذه التجارب الأدبية، والاحتكاك بالمدارس النقدية عن قرب، خصوصا أن هذه التجارب الجديدة من الشعر الحر كانت تثير نقاشا حادا ، ومعارك أدبية ساخنة على ظهر الصحف والمجلات أو في الندوات والأمسيات . إن ذلك المناخ الثقافي النشيط كان ، ولا شك ، يستثير اهتمام الأدباء والشعراء والنقاد الجزائريين ويجعلهم يتابعون تطورات هذه الحركة ويفكرون في قضاياها. ومن هؤلاء الشباب الذين اطلعوا على هذه التجارب الشعرية الحرة في الوطن العربي: أبو القاسم سعد الله، وأبو القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية، وهم الرواد في الجزائر.

غير أن البدايات لم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل، ومن بنية تعبيرية قديمة إلى بنية تعبيرية جديدة، وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردد في الممارسة بين الشكلين التقليدي والحر، بل نسبة كتاباتهم على الطريقة العمودية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرة، وهذه ظاهرة طبيعية في كل البدايات الإبداعية.

ومن هنا يمكننا القول مع الدكتور عبد الله الركيبي >>بأن تجربة الشعر الجزائري في هذا الشكل

ـ محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص156

2ـ أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ص11.

3ـ البصائر الثانية ، عدد315، 22 / 4/ 1955.

4ـ محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية ص33.

أثناء الثورة كانت محدودة في أشخاصها وفي إنتاجها نظرا لظروف كثيرة منها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشعر الجديد كان محدودا نسبيا إلى جانب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشعر في ظروف جد صعبة>>[1].

وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تتراوح بين الإخفاق والنجاح، وقد ارتبط كل ذلك بطبيعة الحال بالحياة الجزائرية العامة التي أخذت تشهد تحولا هاما جذريا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية، وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتمية لها.

ثانيا /مرحلة ما بعد الاستقلال:

إن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، التي كانت الجزائر تعاني منها غداة الاستقلال أثرت تأثيرا مباشرا على وضعية الثقافة في البلاد، حيث شهدت الحياة الثقافية ركودا ، أثر بدوره تأثيرا مباشرا على الحياة الأدبية بصفة عامة والحركة الشعرية بصفة خاصة.

إن جيل الرواد الذين كانوا يواصلون العطاء في فترة الثورة التحريرية، ويحاولون تطوير القصيدة ـ على قلتهم ـ انسحبوا من الميدان الشعري تحت تأثير أسباب موضوعية مختلفة، منهم من انصرف لاستكمال دراستهم العليا، وتحمل أمانة تكوين الأجيال الصاعدة، هذا مع أبي القاسم سعد الله، كما انصرف محمد الصالح باوية هو الآخر إلى عمله طبيبا، فلم يعد يكتب الشعر إلا بين الفينة والأخرى، على الرغم أن دوره في الميدان كان معتبرا.

ونجد هذا الانصراف عند محمد أبو القاسم خمار، وأحمد الغولمي، والطاهر بوشوشي، نتيجة لمسؤولياتهم الوظيفية، فقل نشاطهم الأدبي وإبداعهم الشعري. زيادة على هذا فقدان الصحافة الأدبية وقلة النوادي الثقافية والمحاضرات والندوات والأمسيات، وضعف طبع ونشر الإنتاج الأدبي الوطني، لعدم تشجيع الشعراء والأدباء ماديا وأدبيا حتى ينشروا طوال الفترة الممتدة ما بين (1962 ـ1970) إذلم تتجاوز حصيلة هذا الإنتاج خمس عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن[2]. أي بمعدل ديوانين في السنة الواحدة .

هذا كله أدى إلى ركود ثقافي عام كاد أن يتخذ شكل ظاهرة شاذة في السنوات الأولى من

1ـ عبد الله الركيبي الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى. ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص70.

2ـ بيبلمغرافيا في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، إعداد الأساتذة: عبد الله الركيبي، وحمد مصايف، محمد ناصر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي 1978، ص6 ـ10.

الاستقلال كما نحسب أن الدوافع النفسية التي كانت تدفع الشعراء الجزائريين إلى قول الشعر في فترة الثورة التحريرية لم تعد شبيهة بتلك الدوافع التي تدفعهم إلى قول الشعر في عهد الاستقلال.وقد كانت الثورة في حد ذاتها مفجرا قويا للإبداع حيث الشعر أثناءها يؤدي وظيفة سياسية وإعلامية هامة.

ومن أهم الأحاسيس النفسية فقدان التحدي بعد انهزام الخصم، وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه وليعبر عن صموده، وصمود شعبه. وعن هذا الإحساس الذي خمد نستشهد برأي أحد الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في مرحلة الثورة ، ثم لاذ في عهد الاستقلال إلى الصمت المطبق، يقول الشاعر أحمد الغولمي :<< ... إننا كنا نهاجم به (أي الشعر) الدخيل وأذنابه، وندافع عن كيان الأمة في تحرير وطنها، ولغتها ، ودينها، كنا نريد أن نهدم كل وضعية يريد الاستعمار أن يجعلها قانونا لنا، أما اليوم فلم نجد ما نحاربه...>>[1].

فهذه الأسباب وغيرها جعلت الحركة الشعرية تمر بفترة ركود مستعصية وتفتقد بالتالي التجارب الشابة الجيدة، وهذا ما جعل الدكتور عبد الله الركيبي حائرا<< بأي شيء أبدأ، أبالعمودي الذي انكسر عموده؟ أم بالشعر الحر الذي لم يرتفع إلى مستوى النثر الفني الجميل؟>>[2].

لقد شهدت الجزائر في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات تحولات هامة في الميادين الاجتماعية والاقتصادية، والثقافية، وشهدت أحداثا ثورية هامة التي تدخل في إطار الثورات الثلاث: الصناعية، والزراعية، والثقافية.

وفي هذه التحولات أخذت نهضة ثقافية تحل محل الركود الثقافي الذي كان سمة من سمات المرحلة السابقة، وظهرت إلى الوجود صحف ومجلات وطنية جديدة، راحت تفتح صدرا واسعا للإنتاج الأدبي والشعري الشاب ، وتوجه وترعاه وتحتضنه.

ومن هذه الصحف المتخصصة، مجلة آمال[3]، والشعب الثقافي ثم الأسبوعي[4]، ظهرت كلها لتعاضد "المجاهد الثقافي "[5]، وغيرها.

ولا نكاد نصل إلى سنة 1977 حتى نلمس هذا التطور الثقافي في الكتابات الصحفية، وإلى

1ـ عبود شلتاغ: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص81.

2ـ جريدة الشعب، ع 916، 26/ 11/ 1965.

3ـ مجلة آمال . وزارة الإعلام في سنة 1969. تخصصت في نشر آداب الشباب.

4ـ صدرت هذه الجريدة التابعة لجريدة الشعب سنة 1972، ثم 1975.

5ـ صدر المجاهد الثقافي عن المجاهد الأسبوعية ، سنة1966.

جانب هذه التحولات الإيجابية داخل الوطن، كانت هناك تحولات سلبية خطيرة في الساحة العربية من أشدها هزيمة جوان 1967 (انهزام العرب أمام إسرائيل) والتي أصابت الإنسان العربي في كرامته، فضاعفت من الإحساس الثوري لدى الشعراء الجزائريين، وجعلتهم من أوائل الرافضين للهزيمة.

وأمام هذا الفراغ الذي شهدته المرحلة السابقة (أي بعد الاستقلال مباشرة) وخلو الساحة الأدبية من الإنتاج الجديد، وبحكم سنة التواصل والتعاقب بين الأجيال ظهرت فئة من الشعراء الشباب لم تكن معروفة من قبل، برز منها اتجاهان اثنان: اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويحاول التجديد في إطاره مثل: مصطفى الغماري ، ومحمد بن رقطان، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، وجمال الطاهري ، وجميلة زنير، عمر بو الدهان، وغيرهم،واتجاه انصرف إلى الشعر الحر، وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي مثل : أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وعمر أزراج وحمري بحري، وأحلام مستغانمي، وجروة علاوة، ومحمد زتيلي وغيرهم .

وأحسب أن معاداة التراث والتنكر له، ودعوى التميز والتفرد، إنما يعود إلى عامل نفسي، هو حرص الشباب على البروز في الساحة الأدبية، وتوقهم المتعجل إلى الشهرة ولذلك يحاولون لإظهار أن تجاربهم تختلف عن تجارب من سبقوهم، وأنها تتميز عنها بالجدة والطرافة ومسايرة العصر، فمن صفات الشباب الاندفاع والتحمس، والاعتداد بالنفس الذي قد يصل إلى حد الغرور أحيانا.

وبصورة عامة فإن الأحكام التي كانت مثار جدال ونقاش تصدر عن منطلقات إيديولوجية دخيلة، دفعت أولئك الشباب إلى معاداة كل ما له صلة بالتراث، وحاولت أن تدرس إنتاج بعض الشعراء الجزائريين على ضوء تلك المنطلقات والآراء.

ويذهب بعض هؤلاء الشباب إلى إدانة التراث الشعري الجزائري الإصلاحي أو الثوري الموجود قبل عهد الاستقلال،<< معتبرا إياه عائقا لتطور أدب الشباب، لأنه حسب رأيه، خلق ذهنية وذوقا لدى الجمهور الجزائري لا يتماشى مع تطورات العصر الحديث...>>[1].

إن هذه النظرة في الجدة والقدم، جمودا وتطورا، تفتقد الحس الفني والموضوعية النقدية معا. فهذه الوضعية ــ القديم والجديد ــ قد وسمت الشعر الجزائري عموديا أكان أم حرا، ببعض السلبيات يمكن ردها إلى ظاهرتين، يقول أبو القاسم سعد الله<< أدباء يهمهم الفن بالدرجة الأولى، ولا يهمهم غير الفن، وأدباء لا يبالون بالفن مادام لهم خط سياسي، أو عقائدي معين...>>[2].

1ـ جريدة الشعب الأسبوعي، ع1، 24/ 4/ 1975.

2ـ مجلة ألوان، ع29، 1976،ص31.

وهذا الصراع بين القديم والجديد في الشعر الجزائري، ينطلق من خلفيات وذهنيات لم تتحرر من رواسب الماضي والحاضر، ولم تنظر إلى حاضرها ومستقبلها برؤية حضارية فنية، بعيدة كل البعد عن المعتقدات السياسية كانت أم ثقافية ودينية...

وفي غياب النص النظري والنموذج الشعري الأمثل من طرف النقاد والشعراء الجزائريين الرواد، انصرف الشعراء الشباب من جيل الاستقلال إلى البحث عن البديل في الشعر العربي الوافد من المشرق العربي، أو في الشعر العالمي المترجم، ولاسيما ذلك الشعر المتميز بنزعته الثورية التقدمية، وتم هذا التوجه ــ إضافة إلى العوامل السابق ذكرها- في إطار التحول الثقافي والسياسي والاجتماعي الذي كانت تشهده الجزائر فيما بعد الاستقلال ومن ثم كان الاتصال المباشر المستمر بين هؤلاء الشباب، وشعر نزار قباني والسياب ، والبياتي، وعبد الصبور، وأدونيس، ومحمود درويش وسميح القاسم، وغيرهم، والاتصال غير المباشر عن طريق الترجمات بينهم وبين شعر ناظم حكمت (شاعر ثوري تركي). ولوركا (شاعر اسباني ثوري)، وبابلو نيرودا (شاعر شيلي، ثائر على المظالم الاجتماعية) ، وبودلير ورامبو ، فرنسيان من التيار الرمزي، وغيرهم من الشعراء العرب وغير العرب والبحث في أثر الاستفادة من التجارب، يجدها مجرد تقليد ومحاكاة، واقتباس في الغالب الأعم، مما أفقده صفة التميز والتفرد المدعاة.

ثالثا /الخصائـص الفنيـــــــة:

لعل من أهم الظواهر الفنية التي شغلت النقاد والشعراء في الاتجاه الجديد اهتمامهم الواضح بالبنية التعبيرية في العمل الشعري.

فإذا كانت عناية النقاد والشعراء التقليديين تنصب على الجانب الموسيقي غالبا، فإن عناية النقاد والشعراء المحدثين،أصبحت منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود منها المعجم الشعري ألفاظ وتراكيب فحسب بل كل ما تحتوي عليه البنية التعبيرية من توظيف الرمز، والأسطورة والمرويات الشعبية التراثية وما إليها. وقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولا سيما في الشعر الحر بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري، وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري، فمن خلالها يستطيع أن يحقق استقلاليته ، وشخصيته، وتميزه، لأن اللغة من هذا المنظور تعني الطريقة أو الأسلوب الذي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك.. والطريقة أوالأسلوب لا تتحقق إلا من خلال الرؤية والإحساس والانفعال، والتفاعل مع التجربة، وهذه كلها تفرض استخدام لغة خاصة.

إن الشاعر المعاصر ــ كما أسلفنا الذكر ــ أدرك أكثر مما أدركه الشاعر القديم بأن أهم فارق بين الشعر والنثر ليس هو القالب الموسيقي وزنا وقافية، وإنما هو البنية التعبيرية، وذلك ما يعتبره أحد رواد التجديد في الشعر العربي أساسيا فهو لا يرى التجديد << تمردا على الأوزان الشعرية كما يزعم صغار الشعراء والنظامون بل تعني ثورة في التعبير ضد الجمل الجاهزة أو اللغة الصلعاء التي تخفي صلعتها بالبيان والبديع والطباق والجناس...>>[1].

لذا كان الشعراء المعاصرون والنقاد على السواء يؤكدون دوما على أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، ويذهب الدكتور عز الدين اسماعيل إلى: << ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطق أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة>>[2].

إن الواقع الشعري العربي يدل على تطور اللغة الشعرية اتخذ له اتجاهات متعددة، قد تكون متناقضة أحيانا، منها الاتجاه المتطرف في استخدام لغة الحديث العادية إلى حد لم يعد فيه فرق بينها وبين لغة التخاطب اليومي العادي، كما يدعوا إلى ذاك ويكتب "يوسف الخال" في لبنان، ومنها الاتجاه الذي ظل محافظا على الأصالة التراثية للغة مع منح مفرداتها قيما ودلالات وإيحاءات تساير العصر وتعايشه كما نجد ذلك في قصائد الشعراء الرواد أمثال نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني، وغيرهم.

فأين يقف الشعراء الجزائريين في الاتجاه الجديد من كل هذا؟

فإن الطابع الذي ميز شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية وأبي القاسم خمار ، وغيرهم، يختلف في كثير من جوانبه عن الطابع الذي ميز شعر جيل الاستقلال، لاسيما جيل السبعينيات من مثل: أحمد حمدي، وعمر أزراج، وعبد العالي رزاقي، وغيرهم. وإن الخصائص التي تميز اللغة الشعرية عند أولئك ليست بالضرورة هي الخصائص نفسها التي تميز اللغة الشعرية عند هؤلاء، فإن لكل جيل تجربته وموقفه ، ورؤيته، كما لأن لكل مرحلة جوانب إيجابية وأخرى سلبية.

فما هي الخصائص التي تميز الشعر في هذا الاتجاه الجديد؟

1ـ عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية.ط. منشورات نزار قباني، بيروت 1968، ص38.

2ـ عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، اتجاهاته وخصائصه الفنية والمعنوية، ص174.

1ــ الضعف اللغـــــــوي:

إن من أكبر المشكلات التي يعانيها الشاعر العربي المعاصر مشكلة التعامل مع اللغة كأداة للتوصيل. فإن معاناة الشاعر الجزائري الذي ظلت تواجهه هذه المشكلة باستمرار، وبشكل حاد تصل إلى حد التأزم أحيانا. باعتباره يعيش في محيط ما يزال يعاني مأساة الاغتراب اللغوي، ويكافح باستماتة في سبيل تعريب الجماهير ورفعها إلى مستوى المتلقي المتذوق.

فمن أبرز الظواهر لفتا لنظر الدارسين هبوط مستوى اللغة العربية، لا سيما في أعمال الشعراء الشباب، الذين دخلوا الميدان الشعري بعد الاستقلال، لاسيما جيل السبعينيات، فإن الناظر إلى هذه النصوص من جانبها النحوي أو الصرفي أو المعجمي يأسف حقا لمل يشيع بين مفرداتها وتراكيبها من ضعف.

غير أن هذه الظاهرة لا تشمل كل الشعراء الذين كتبوا شعرا في هذه الفترة، لأن الأمر هنا لا يتعلق بالقالب الذي صب فيه الشاعر عموديا أم حرا. وإنما هو يتعلق أولا وقبل كل شيء بثقافة الشاعر ومستواه التعليمي، ومدى صلته بالتراث واحتكاكه به. فثمة شعر شباب في الاتجاهين العمودي والحر يتميز بمستوى لغوي معتبر، استطاع أصحابه أن يحافظوا على أصالة لغتهم، وسلامة أساليبهم، وطرق تعبيرهم، نذكر على سبيل المثال مصطفى الغماري، ومحمد بين رقطان، وجمال الطاهري، وعبد الله حمادي، وعياش يحياوي، فضلا عن جيل الرواد من أمثال :أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية، وأبي القاسم خمار، ومحمد الأخضر السائحي، فمما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء كانوا أكثر تمكنا من لغتهم الشعرية لأنها مستمدة من أصالتهم المستوحاة من تراثهم، ولأن ثقافتهم اللغوية تمتد جذورها في الأدب العربي القديم الذي يمدها بالحصيلة اللغوية الكافية.

إن ظاهرة الضعف اللغوي المتفشية في هذا الشعر، نحسب أنها تعود إلى أسباب، قد يكون أهمها الاكتفاء الضعيف والهزيل بالقراءات في الشعر الحديث والمعاصر والانكباب عليه دون العناية بالتراث الفكري والأدبي ، وقد رأينا موقف هؤلاء من التراث، ونظرتهم الضيقة إليه، وانفصالهم عنه.

وليس من شك أن الشاعر الذي لا تمتد جذور ثقافته الشعرية في التراث، تظل تجربته مهتزة، وأفكاره مترجرجة، وحصيلته الغوية فقيرة ضئيلة. ولن يعوض هذا النقص اطلاع على الإنتاج الأدبي المعاصر، ولا المتابعة للنظريات الأدب والدراسات النقدية المتجددة، وذلك ما يؤكده الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري حيث يقول:<< ... إن أديبا لم يحفظ البحتري، وأبا نواس، وابن الرومي والمعري، وأبا تمام، والمتنبي، أو لم يدرس الجاحظ ، والأخطل ، وابن قتيبة، وابن الأثير، وأبا الفرج ودعبلا،

والقرآن ، ونهج البلاغة ، لا يمكن أن يكون شاعرا ولا كاتبا ، وإن قرأ مليون رواية وكتاب أجنبي، وإن درس خمسين عاما أساليب الشعر الأدب الغربي...>>[1].

2- استخدام اللغة البسيطـــــــة:

إن ضرورة نمو الشكل الشعري وتدرجه في التطور المستمر بدون توقف، يقتضي أن تكون لغته أول مظهر من مظاهر هذا التطور والنمو لذا فأن القاموس الشعري القديم، والدلالات الخاصة لصيغ الأفعال واستخدام الغريب والشاذ ، لم تعد صالحة ولا قادرة على احتواء التجربة الجديدة.لما يتضمنه إليها من فصل للتجربة الجديدة عن زمنها والزج بها في مناخ زمني غريب[2]. وكان على الشاعر المعاصر ليستطيع الوصول إلى قلوب المتلقين ويؤثر في وجدانهم أن يستخدم لغة قريبة من واقع الحياة المعاصرة مستجيبة لمشاكلها، من هذه الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة لأنها حاضرة في وجدانهم، حية على ألسنتهم، فإن تقديم الشعر في قوالب لغوية جاهزة منحوتة من الشعر القديم أمر تجاوزه الزمن.

إن الشعراء الجزائريين ولا سيما في الاتجاه الجديد كانوا أكثر من سابقيهم في تمثل هذه المكانة التي تحتلها اللغة في العمل الشعري، وحرصهم على استخدام لغة بسيطة يعتبر من أبرز خصائص هذا الشعر، وتجلى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية، وأبي القاسم خمار ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي،وغيرهم.

فإن من أبرز الجوانب التي تفوق بها شعر أبي القاسم سعد الله في قصائده الحرة إقتراب لغته من الذوق المعاصر، وهي تنصب انصبابا في تعابير لا تكلف فيها ولا تصنع كما جاء ذلك في مثل قوله وهو يصف واقع الفلاح الجزائري تحت نير المستعمر الفرنسي:

حتى م افترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والألم المرير

وتلوك جنبي الخشونة

1ـ ابراهيم السمرائي: لغة الشعر بين جيلين .ط . دار الثقافة، بيروت،{د.، ص116.

2ـمجلة الآداب ع5، مايو1974، ص154.

ويحيطني قبو العفونة

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش

لا البدر يؤنسني إذا انطفأ الفتيل

الشمس ترحمني إذا انعدم المقيل

وأظل ملتصق اليدين

بالتربة المنتاج والشجر الوريق

ومسحت بجبهتي الكئيبة

وتنفست رئتي الهواء

لم أجن غير دراهم

مشفوعة بشتائم...[1].

كما نلحظ تميز شعر **محمد الصالح باوية**، بهذه الجزيرة التي رسمت شعره بنكهة تفوح منها رائحة الواقع الجزائري ويتمثل ذلك في هذا المعجم الشعري البسيط الذي ينبض واقعية وسلاسة، وفي هذه المفردات والتراكيب التي يستخرجها محمد الصالح باوية بحس فني رفيع من الحياة اليومية الجزائرية دون أن ينزل إلى لغة عامية. وقد استوقفت هذه الظاهرة في شعر "باوية" الناقد محمود الربيعي حيث يقول:<< فنحن لا نحس مطلقا أننا أمام إنسان يجهد نفسه لكي يتخير مفردات وتعابير يدهشنا بها، ويحاول أن يقنعنا أن عالمه اللغوي عالم خاص، وإنما نحن أمام إنسان منا يتحدث إلينا بلغة مألوفة لدينا...>>[2]. ونأخذ له مثلا هذا المقطع من قصيدة "أعماق":

مثلما ينهل صبح في كهوف معتمة

مثلما ينسكب الإلهام في عقم العقول

مثلما يولد في التيه اخضرار بعد الموت أو أفول

1ـأبوالقاسم سعد الله: ثائر وحب، ص42 ـ43.

2ـ محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية ص9.

مثلما يولد في ليل الضلالات رسول

تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول

أولد اليوم مع الشمس، مع الزهر، مع الطير يغني للحقول

طالما نامت أحزاني في ضمير الأرض حيرى

ترقب الشمس فلو تهمس ذكرى

تعتق اليوم شكوكي، همساتي، وسوساتي، معطياتي...[1].

إن جيل الرواد كان على وعي بهذه الاستخدامات التي لا تبالغ في الانسياق وراء تقنيات القصيدة الجديدة على حساب المستوى اللغوي للغة الشعرية فهم قد أحسنوا البساطة في التعبير عن مشاعرهم وحافظوا في الوقت نفسه على اللغة العربية سليمة القواعد، فصيحة المنطق والأداء. وهذا ما لم نلحظه في شعر بعض الشباب من جيل السبعينيات الذين بالغوا في الأخذ بالنظرية القائلة بأن لغة الشعر يجب أن تكون كلغة الحديث اليومية، تأثرا بدعوة الشاعر الانجليزي "إليوت"[2]. ومن طبق هذه النظرية من الشعراء المحدثين الشاعر صلاح عبد الصبور.

3- ظاهـــــرة المحاكاة والاقتباس:

إن التأثر والتأثير ظاهرة طبيعية في الآداب العالمية كلها، ولن ينقص من قيمة أي شعر تأثره بمن سبقه أو عاصره، ولكن التأثر غير المحاكاة، والمحاكاة غير الاقتباس فإن إعجاب الشباب ــ وهم في بداية الطريق الشعرية ــ وانبهارهم بابتكارات بعض الشعراء تعبيرا وتصويرا، وإدمانهم على قراءة هذا الشعر جعلهم يرددون هذه الجمل الشعرية، أو يقعون أسارى جو من أجواء قصيدة من القصائد المشهورة مثل"أنشودة لمطر"للسياب[3]و"بطاقةهوية"[4]. و"سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا"[5].لمحمد درويش، وأغلب قصائد نزار قباني بعد النكسة(1967)، وغيرها من القصائد ذات الإبداع المتميز.

1ــ المصدر السابق،ص75.

2ـ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر العربي، القاهرة 1971، ص39ـ 40.

3ـ أنشودة المطر :ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة، بيروت1971، ص315.

4ـمحمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1973، ص96.

5ـ المصدر نفسه، ص649.

إن أجواء ديوان "أنشودة المطر" للسياب بما فيها من ألفاظ وتراكيب: العينين، النخيل، المطر، الأطفال، البروق، الأضواء، القمر، النهر، النجوم، الضباب، العصافير، الغيوم، الظلام، الموت، الضياع، الدم، هي ألفاظ نفسها التي يكاد القاموس الشعري لهؤلاء الشباب ينحصر فيها.

أما قصيدة السياب الشهيرة " أنشودة المطر" فإنها تركت بصماتها في العديد من القصائد، يقول أحمد **حمدي** في قصيدته "نخلة الميلاد":

وتقمرت فتمتمت، وعيناك نخيل

آه، يا ليلى وعيني عليك

وأنا نهر الهوى الجاري، جراح المتعبين

عندما أحببت فيك الحب

كان المطر الغامر

يسقي نخلة الميلاد والميعاد

كان المطر...[1]

ويقول إدريس بو ذيبة في قصيدته : "عيناك أقحوان":

عيناك أقحوان، في دربي المهجور

يا زهرة الليمون، يا قصة الألم

عيناك والتوسل الجريح

... يورق المطر

يتساقط المطر

أوجه المدينة المسافرة في الريح

1ـحمدي أحمد :انفجارات .ط.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر1977، ص 6 ـ 7.

... وأعلن قائد السفينة

حين حاكت السماء بهمساتها المخضر

مطر ... مطر ... مطر ...[1]

وتستمر هذه القصيدة على هذا النمط من الاقتباس الفاضح الخالي من أية معاناة أو إضافة، كما تطاعنا أجواء قصيدة محمود درويش الشهيرة "بطاقة هوية" التي يقول في مطلعها (سجل أنا عربي) في قصيدة "القدس" **لأحمد حمدي** التي يقول فيها:

ولكن إنني لهب

حذار، حذار

وفي بقية من جذوة العرب

حذار، حذار[2]

وقد أثرت قصيدة محمود درويش " ريتا والبندقية" في قصيدة **أزراج عمر** "أغنية السعادة" ، بصورتها ولغتها وبنيتها التعبيرية، وحاكاها محاكاة واضحة حيث يقول:

... آه يا سيدي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

قبل ميلادي، ولكني أمني القلب كي لا أدفن الشمس غريبة

غيبيني أبعد عني

فأنا أفرح لو أنسي مصيري في عيونك [3]

وأما **نزار قباني** فقد ترك بمعجمه الشعري بصمات واضحة في قصائد بعض الشعراء وقلده بعضهم في تراكيبه وصيغه، وصوره إلى الاقتباس، من ذلك قصيدة **سليمان جوادي** التي عنوانها "أغنية لم

1ـ لإدريس بو ذيبة : الظلال المكسورة.ط. دار هومة ، الجزائر 2003، ص23 ــ 24.

2ـ أحمد حمدي: انفجارات، ص56.

3ـ عمر أزراج: وحرسني الظل. ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1976، ص11

يلحنها الشيخ إمام" حيث يقول فيها:

... نحن لا نطلب منكم أيها السادة تحليق الشوارب

نحن لا نطلب منكم أيها السادة إلغاء الضرائب

تلك أشياء روتها شهرزاد

وأمور قال عنها سندباد

نحن لا نطلب أن تعيدها إلينا

قد مللنا أيها السادة صندوق العجائب

وغدا عبئا ثقيلا كالضرائب

نحن نرجو أن تعيدوا سورة الناس إلى القرآن فورا

أن تعيدوا لصلاح الدين سيفا عربيا...[1]

إن التعابير: نحن لا نطلب منكم ــ وأيها السادة ــ وأشياء روتها شهرزاد ــ وأمور قال عنها السندباد ــ وصندوق العجائب ــ ورد سورة الناس إلى القرآن ـ وإعادت السيف لصلاح الدين.. إلخ من التعابير الكثيرة في هذه القصيدة مأخوذة عن قصيدة نزار قباني الشهيرة "الخطاب"[2]، والأمثلة عن تناثر واقتباس **سليمان جوادي** عن نزار قباني ، شائعة في ديوانه " يوميات متسكع محظوظ" أما أجواء قصيدة نزار قباني " رسالة من تحت الماء"[3] فتبدوا لآثارها واضحة في قصيدة **عبد العالي رزاقي** رسالة خاصة إلى الشاعر الاسباني" لوركا"، حيث يقول رزاقي:

لوركا علمني كيف تموت الكلمات على شفتي مهزوم

كيف تكون نهاية مأساة اليوم

1ـ سليمان جوادي: يوميات متسكع محظوظ." الشركة الوطنية للنشر ةالتوزيع، الجزائر 1981، ص6.

2ـ جريدة الشعب، ع5770، 17/ 5 /1982.

3ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت،1980، ص74.

عانقني فشبابي لا يغريني

لكن علمني كيف سأصرخ من أعماقي باسم الحق الضائع

كيف أحارب في صف الإنسان الجائع

أدركني إني أغرق حتى الرأس ببئر القرن السابع...[1]

أن احتكاك الشعراء الشباب بالشعر المشرقي جعلهم يتأثرون بهذا الشعر إلى حد بعيد، وقد جعل هذا الاحتكاك صورهم ومعجمهم الشعري متأثرا إلى حدود الاقتباس أحيانا بهذا الشاعر أو ذاك من الشعراء الكبار، وذلك ما جعل شعرهم في الكثير من القصائد يفتقد التميز والتفرد.

ولن نذهب بعيدا في الاستنتاج وسوق الشواهد، وهذا شاعر شاب يعترف أخيرا بهذه الظاهرة، ويعدها من ابرز سلبيات هذا الشعر، وذلك حيث يقول:<< ... يبدو لي أننا منذ السبعينيات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا، ولم نكتب شعرا جزائريا عربيا، وإن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شعر عربي، لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نبقى أتباعا، لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر رزاقي، وزتيلي،أحمد حمدي، وحمدي بحري، ليست في الواقع إلا صورا مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية...>> [2].

والواقع أن هذه الظاهرة ليست خاصة بالشعر الجزائري المعاصر وحده، فقد غدت ظاهرة الاقتباس والمحاكاة والتقليد هذه كظاهرة السرقات في النقد القديم.

وإن بروز هذه الظاهرة بهذا الحجم في الشعر الجزائري المعاصر، جعلت الشباب الواعي يدرك خطرها مما دفع بالبعض إلى أن يوجه نداءا حارا إلى زملائه الشعراء الشباب ليقول لهم:<< آن الأوان للبحث عن الجذور الحقيقية لكلمتنا الشعرية حتى نشتم رائحة تربة هذا الوطن، وهذا لن يتأتى إلا بالإبادة إلى ثقافة هذا الشعب وتراثه الأصيل عن طريقا الفهم والإسيتعاب...>>[3].

4-تطور المعجـــــم الشعـري:

إذا كان التأثر بلغة القصيدة المشرقية بالحجم الذي ذكرناه سابقا، فإن ذلك لم يمنع من ظهور لغة

1ـ عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر،ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977 ص96 ـ97.

2ـ جريدة الشعب، ع5770، 17 /5 /1982.

3ـ المرجع نفسه

تتميز بواقعيتها وصورها عن المراحل والظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي كانت تجتازها الجزائر، ولابد أن نوضح هنا بأن بعض الأعمال الشعرية استطاعت أن تبرز الوجه الحقيقي للواقع الجزائري من خلال قاموسها الشعري.

فبالعودة إلى شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية، وغيرهم نجد أن اللغة الشعرية التي استخدمها هذان الشاعران، لا سيما إبان المرحلة التحريرية تستمد ألفاظها ، وتراكيبها وصورها من آلام وآمال الفرد والمجموع في الجزائر من معاناة ، وآسي حرب مريرة،أو تطاعا إلى فجر الحرية والاستقلال.

فقد دخلت القاموس الشعري الجزائري مفردات جديدة، وارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف والحالات النفسية والشعورية للشعراء.

ففي مرحلة الثورة نجد هذه المفردات الدالة على الحرب، الدمار، والموت، والبؤس، والتشريد من جانب، والمفردات الدالة على الحرية والثورة، والانتصار، والتضحية، والفداء من جانب آخر.

وفي ظل التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي شهدته البلاد ما بعد الاستقلال، لا سيما مع بداية السبعينيات، دخلت القاموس الشعري مفردات أخرى،تعبر عن الواقع الجزائري، وظهرت بصفة واضحة في إنتاج الشعراء من جيل الاستقلال وعلى سبيل المثال نجد الشاعر **حمري بحري** يتميز بهذه الظاهرة من بين الشعراء الشباب، حيث يقول:

أنا الومض أبك أيتها الأرض

رجوعي إليك

حنيني إليك

تبرعم كالرفض

أحبك كوني

غصونا على شفتي وجفوني

وكوني سنابل قمح

تباشير صبح

فأنت التي لا تخونين

جرحتك في الصدر مليون مرة

فكنت العطاء

هجرتك مليون مرة

فكنت النداء وكنت الفداء

لأنك أم الجميع

رجعت إليك بحب شديد...[1]

إن قصائد **حمري بحري** كلها بدون استثناء تتنفس كلها في أجواء الأرض والزراعة، والفلاحة، ومن ثم فإن معجمه الشعري تكثر فيه أمثال هذه المفردات: العرق، الشفق، الصخور، الواحة، الزهر، السنبلة، قوس قزح، المطر، وحبة القمح، الحمامة، الطين الريح، الغمامة، النخل، الفارس، اللجام، المهرة، الشكيمة، الزنابق، وغيرها. إن لغة حمري بحري نابعة عن الإحساس الذي تمتزج فيه الرومانسية بالواقعية، ومعجمه الشعري لا يكاد يخرج عن هذا الإطار الذي يعبر من خلاله عن حب عميق للأرض فبهذه اللغة استطاع الشاعر أن يكون لشعره شخصيته المميزة.

ودخلت شعر الشباب مصطلحات سياسية كثيرة، هي بعض هذه الكلمات التي تكتظ بها صحافة الوطن العربي، وتعبر عن محنته السياسية والإيديولوجية مثل: الرفض، والغضب، الرفاق، جواز السفر، التأشيرة، التكنولوجيا، الديالتيك، الأوسمة، المنشور، الرشوة، الاشتراكية،الشيكات، البنك، الجمارك، وغيرها.

وخلاصة القول في هذا الاتجاه مرت بمرحلتين، **مرحلة الثورة التحريرية**، التي تميزت بالأصالة والاقتراب من الواقع الجزائري، وعلى استخدام أقل لفنيات البنية العبيرية الجديدة، **ومرحلة ما بعد الاستقلال** ، التي انتشر فيها شعر الشباب، وقد تميزت بلغة تتسم بالجرأة في استخدام فنيات القصيدة الجديدة في التعبير، وتعاملت مع اللغة بأسلوب فيه الكثير من الجرأة مما جعلها تتسم ببعض السلبيات، كالضعف اللغوي والدوران حمل معجم شعري متداول والاتكاء على تراكيب الشعراء الرواد

1ـ حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة.ط. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.د. ت. الجزائر، ص73ـ74.

في المشرق العربي، لكن هذا لم يمنع من تطور القاموس الشعري فقد دخلته مفردات وتراكيب ومصطلحات مستخرجة من الواقع الجزائري الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وكان هذا القاموس استجابة طبيعية لمرحلتي الثورة التحريرية،و التحولات الكبرى التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال.

❖ الصـــــورة الشعرية بين الاتجاهات الثلاثـــــة:

إن الشعر الجزائري الحديث في كل مراحله لم يستطع التخلي عن طابع اللغة المباشرة إلى لغة شاعرية إيحائية تعتمد الصورة أساسا، وقد تفاوت هذا الاستخدام تفاوتا ملحوظا بين الاتجاه التقليدي والاتجاه الوجداني والاتجاه الجديد.

أولا / التصوير عند التقليديين:

ظل عنصر التصوير في العمل الشعري عند المحافظين التقليديين ضعيفا، محدود الخيال سطحي المعالجة، وظل مرتبطا بالصورة القديمة، التي تعتمد الأساليب البيانية، مما جعله يتصف ببعض الصفات السلبية كالجفاف، والشكلية والابتذال، كما اعتمد في استسقاء الصور على المصادر التراثية، من قرآن وحديث وأمثال، وقصص، وأدب عربي قديم.

ثانيا / التصوير عند الوجدانيين:

إن الشعراء المتأثرين بالرومانسية إلى حد كانوا أكثر اهتماما بعنصر التصوير في تجاربهم، وقد وفق الكثير منهم إلى مزج مشاعرهم الذاتية بالصورة الشعرية، فأكسبها ذلك نبضا وحياة، وارتفع بها بعض الأحيان خيال مجنح، كما أشاع الحركة فيها باستخدام الأدوات الفنية المساعدة على ذلك كالأفعال وغيرها.

ثالثا / التصوير عند التجديديين:

إن الشعراء الذين اتجهوا إلى شعر التفعيلة كانوا أكثر وعيا من الاتجاهين السابقين على استخدام تقنيات التصوير في القصيدة الحديثة، فكانت اللغة الشعرية أساس أعمالهم، وقد وفقوا في استخدام هذه الوسائل التي تساعدهم على ذلك، مثل الرمز، والأسطورة، والحوار، والإحالات التاريخية، والمرويات الشعبية والتراثية، وغيرها. فسجلوا بهذا الاستخدام تطورا ملحوظا في الصورة الشعرية لا سيما استخدامهم للرمز والأسطورة، وهو أمر لم يكن معروفا لدى الاتجاهين السابقين.غير أن استخدامهم للرمز لم يكن ناضجا ولا قويا في جميع الأعمال،لأن أغلبية هؤلاء الشعراء لم يتعدوا في الغالب الرمز اللغوي بطريقة سطحية، ولم يوفقوا في التعبير عن المشاعر والأحاسيس باستخدام ما يعرف عند النقاد

"بالمعادل الموضوعي" إلا نادرا، ولجأ البعض إلى استخدام الرمز بطريقة موغلة في الرمز، متطرفة في الدلالة، كما وسمها بالغموض.

وبذلك فقدت الصورة شفافيتها ، وباتت عند بعضهم تهويمات بلا طائل تحتها، كما أن أغلبية الشعراء لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستخرجونها من البيئة الجزائرية والتراث، مع أن هذه البيئة وهذا التراث ما يمكن أن يثري تجاربهم ، ويضفي عليها طابع الأصالة. ومع ذلك فإن إخفاق هذه التجارب أو نجاحها دليل على المحاولة المستمرة ، والتطور من جيل لآخر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

1ـ أبو القاسم خمار :ظلال و أصداء.ط .ش، و ، ن ،ت ، الجزائر 1970.

2ـ أبو القاسم سعد الله: ثائر وحب، ط منشورات دار الآداب، بيروت1967.

3ـ أبو اليقظان : ديوان أبو اليقظان، ط، المطبعة العربية، الجزائر 1931.

4ـ أحمد سحنون: ديوان احمد سحنون، ط، ش، و، ن ،ت الجزائر د،ت.

5ـ أحمد حمدي:انفجارات، ط ، ش، و، ن، ت، الجزائر 1977.

6ـ ادريس بو ديبة: الظلال المكسورة، ط، دار هومة ، الجزائر 2003.

7ـ حمدي بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة،ط، ش، و، ن، ت، الجزائر د.ت.

8ـ رمضان حمود: بذور الحياة، ط . مكتبة الاستقامة، تونس1928.

9 ــ سليمان جودي : يوميات متسكع محظوظ، ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1981.

10 ـ صالح خباشة: الروابي الحمر،ط. ش، و، ن، ت،الجزائر 1970.

11ـ صالح خرفي: أطلس المعجزات،ط. ش، و، ،ن ت، الجزائر 1968.

12 ـ صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، مقدمة، بدر الديب، ط. دار الآداب، بيروت 1957.

13 ـ عبد العالي رزاقي ، الحب في درجة الصفر، ش، و، ن، ت، الجزائر 1977.

14 ـ عبد الله شريط: الرماد،ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1977

15 ـ عمر أزاج: وحرسني الظل. ط. ش،و، ن، ت، الجزائر 1976.

16 ـ عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية. ط. منشورات نزار قبانب، بيروت 1968.

17 ـ مبروكة بو ساحة: براعم، ش، و، ن، ت، الجزائر 1969.

18ـ محمد بن رقطان: الأضواء الخالدة، ط. مطبعة البعث قسنطينة، 1980.

19 ـ محمد الأخضر السائحي، ط1، المطبوعات الوطنية الجزائرية، الجزائر 1965.

20 ـ محمد الصالح باوية: أغنيات نضالية. ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1981.

21 ـ محمد مصطفى الغماري: أسرار الغربة. ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1977.

22 ـ محمد العيد آل خليفة:ديوان محمد العيد.ط . مطبعة البعث ، قسنطينة، 1967.

23 ـ مفدي زكريا: اللهب المقدس،ط1. منشورات المكتب العربي، بيروت1961.

24 ـ مفدي زكريا: تحت ظلال الزيتون، ط1. دار الأنباء الرباط، 1976.

25 ـ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، منشورات نزار قباني، بيروت 1980.

26 ـ ابن رشيق الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين، ط2، ج1، القاهرة 1955.

27 ـ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق الحاجري ومحمد زغلول سلامة، المكتبة التجارية، القاهرة 1956.

28 ـ ابن منظور جما الدين: لسان العرب،ج2، مج3، ط. دار صادر، بيروت 1956.

29 ـ عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ط. مطبعة التقدم، القاهرة، 1322 هـ.

30 ـ محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1973.

المراجع:

1 ـ أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية، ط. دار الآداب، بيروت1969.

2 ـ أبو القاسم سعد الله: محمد العيد آل خليفة، رائد الشعر الجزائري الحديث، ط2. دار المعارف، مصر 1975.

3 ـ أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1975.

4 ـ أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية الجزائرية 1930 ـ 1945، ج3، مطبعة الجبلاوي، القاهرة 1975.

5 ـ أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر،ط. مكتبة النهضة، القاهرة1958.

6 ـ أحمد توفيق المدني: كتاب الجزائر، ط2. دار المعارف، القاهرة1963.

7 ـ أحمد الخطيب: الثورة الجزائرية، دراسة وتاريخ، ط. دار العلم للملاين، بيروت،د. ت.

8 ـ أحمد الخطيب: جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأثرها الإصلاحي في الجزائر، ط. المؤسسة الوطنية للكتاب 1985.

9 ـ أحمد شوقي: الشوقيات،ج2، ط. دار الكتاب العربي، د. ت.

10 ـ أحمد هيكل: تطور الأدب في مصر، ط. دار اللمعارف، مصر 1968.

11 ـ إحسان حقي:الجزائر العربية أرض الكفاح المجيد، ط. المكتب التجاري، بيروت 1962.

12 ـ أنور الجندي: الفكر والثقافة المعاصرة في شمال أفريقيا.ط. الدار القومية، 1965.

13 ـ جليل كمال الدين: الشعر العربي وروح العصر،ط. دار العلم للملاين، بيروت1964.

14 ـ جوليان شارل اندريه: أفريقيا الشمالية تسير، ترجمة المنجي سليم، وآخرون، الدار التونسية للنشر ، تونس 1976.

15 ـ الحموي ياقوت : معجم الأدباء، ج19، ط. دار المأمون، القاهرة،1936.

16 ـ سعد زغلول فؤاد عشت مع ثوار الجزائر، ط. دار العلم للملاين، بيروت 1961.

17 ـ سيد قطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ط. دار الشروق، بيروت. د. ت.

18 ـ صلاح مؤيد: الثورة في الأدب الجزائري، ط. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1963.

19 ـ صالح خرفي: الشعر الجزائري الحديث، ط. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

20 ـ عبد الرحمان سلامة: التعريب في الجزائر، ط. وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1976.

21 ـ عبد العزيز شرف: المقاومة في الأدب الجزائري، ط. وزارة الثقافة، دمشق،1971.

22 ـ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط. دار النهضة العربية، بيروت 1978.

23 ـ عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1981.

24 ـ عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ط. ش، و، ن، ت، الجزائر 1982.

25 ـ عباس فرحات : ليل الاستعمار، ترجمة أبو بكر رحال، ط. مطبعة فضالة،المغرب د.ت.

26 ـ عبود شلتاغ :حركة الشعر الحر في الجزائر، ط. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.

27 ـ عثمان سعدي : قضية التعريب في الجزائر، ط. دار الطليعة ،بيروت1967.

28 ـ علي شلق: المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان، ط1. المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت 1982.

29 ـ عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، ط4. دار الفكر العربي، القاهرة1968.

30 ـ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر،اتجاهاته وخصائصه الفنية والمعنوية، ط. دار العودة، بيروت 1973.

31 ـ عمار الطالبي: ابن باديس حياته وآثاره، ط1. دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق 1968.

32 ـ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط5. دار الثقافة، بيروت، د. ت.

33 ـ محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ط. دار الثقافة، بيروت 1973.

34 ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط3. دار النهضة العربية، القاهرة 1964.

35 ـ محمد مصايف: جماعة النقد في الديوان، ط2. ش، و، ن، ت، الجزائر 1872.

36 ـ محمد مصايف: النقد الأدبي في المغرب العربي، ط. ش، و، ن، ت، الجزائر1979.

37 ـ محمد مندور: في الميزان الجديد،ط3. دار النهضة القاهرة.د. ت.

38 ـ محمد مندور: الأدب وفنونه،ط. معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، د. ت.

39 ـ محمد ناصر: أبو اليقظان جهاد الكلمة، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر1980.

40 ـ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 ـ 1975. ط1. دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985.

41 ـ محمد الموهي: قضية الشعر الجديد، ط. دار الفكر العربي، القاهرة 1971.

42 ـ محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر،ج2، مطبعة النهضة، تونس 1927.

43 ـ محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، المطبعة التونسية، تونس 1926.

44 ـ محمد الربيعي: في نقد الشعر، دار المعارف القاهرة 1967.

45 ـ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط. دار الآداب، بيروت1962.

46 ـ نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط. دار العلم للملاين، بيرقت 1981.

47 ـ يوسف عيسى بلاطة: الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، ط. دار الثقافة، بيروت 1960.

الجرائد والمجلات:

أولا :الجرائد:

ـ جريدة النجاح: عدد 2063، 3مارس 1987.

ـ جريدة النجاح: عدد 828.

ـ جريدة الإصلاح: عدد3، 19/ 9/ 1929.

ـ جريدة البرق: عدد16، 11/ 7/ 1927.

ـ جريدة وادي ميزاب: عدد 36، 18/ 10/ 1087.

ـ جريدة وادي ميزاب:عدد 92، 21/ 7/ 1928.

ـ جريدة وادي ميزاب: عدد 93، 27/ 7 1928.

ـ جريدة وادي ميزاب: عدد 96، 1928/8/10.

ـ جريدة الأمة: عدد 43، 24/ 9/ 1935.

ـ جريدة الأمة، عدد 136، 17/ 8 1937.

ـ جريدة الأمة: عدد 135، 24/ 3/ 1937.

ـ جريدة المنار:عدد 4، 21/ 5/ 1951.

ـ جريدة الشعب: عدد 916، 26/ 11/ 1965.

ـ جريدة الشعب الأسبوعي: العدد الأول، 24/ 4/ 1975.

ـ جريدة الشعب: عدد 5770، 17/ 5/ 1982.

ثانيـــــا : المجـــــــلات:

ـ مجاة الثقافة، عدد 66، نوفمبو ، ديسمبر 2980؟

ـ مجلة كلية الآداب: العدد الأول، جامعة الجزائر،1964.

ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 17، أكتوبر 1953.

ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 24، ماي 1954.

ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 55، ماي، جوان 1957.

ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 32، فيفري 1955.

ـ مجلة هنا الجزائر، عدد 1، ماي 1952.

ـ مجلة الرسالة المصرية، عدد 1935، 2/3/ 1936.

ـ مجلة الثقافة الجزائرية، عدد 60، 1980.

ـ مجلة الثقافة السورية، عدد خاص بالأدب في القطر الجزائري 1979.

ـ مجلة الفكر التونسية، عدد 7، 1960.

ـ مجلة آمال، وزارة الإعلام 1969.

ـ مجلة ألوان. عدد 89. 1976.

ـ مجلة الآداب، عدد (، ماي 1974.

ـ مجلـــــــــــــة الشهـــــــــــــاب

ـ الشهاب:ج9، م10، أوت 1934,

ـ الشهاب: ج5، م10، أفريل 1934.

ـ الشهاب: جزء خاص بالتفسير.

ـ الشهاب: ج1، م7، فيفري 1931.

ـ الشهاب: ج2، م6، مارس 1930.

ـ الشهاب: ج4، م14، جوان ، جويلية، 1938.

ـ الشهاب: ج11، م8، نوفمبر 1932.

ـ الشهاب: ج10، م8، أكتوبر 1932.

ـ الشهاب: ج8، م6، سبتمبر 1930.

ـ الشهاب:ج5، م7، ماي 1931.

ـ الشهاب : ج1، م12، أفريل 1936.

ـ الشهاب: ج4، م13، جوان 1937.

ـ الشهاب: ج2، م7، مارس 1930.

ـ الشهاب: ج4، م5، أفريل 1931.

الشهاب: ج5، م7، ماي 1931.

ـ الشهاب: ج2، م6، مارس 1930.

ـ الشهاب: ج8، م7، أوت 1931.

جريـــــدة البصائـــــــر

السلسلة الأولى: عدد 169، 9/ 6/ 1936.

السلسلة الأولى: عدد 99، فيفري 1937.

السلسلة الأولى: عدد 114، 10/ 4/ 1936.

السلسلة الأولى: 119: 27/ 4/ 1937.

السلسلة الأولى: عدد 153، 13/ 2 1935.

السلسة الثانية: عدد السنة الأولى 1949.

السلسلة الثانية: عدد 86، 1948.

السلسلة الثانية: عدد 36، 11/ 7/ 1949.

السلسلة الثانية: عدد 130، 9/11/ 1950.

السلسلة الثانية: عدد 244، 1953/10/23.

السلسلة الثانية: عدد 1947،1.

السلسلة الثانية: عدد 79، ماي 1947.

السلسلة الثانية: عدد 142، فيبراير 1951.

السلسلة الثانية: عدد 54، 1947.

السلسلة الثانية: عدد 326، 1955.

السلسلة الثانية: عدد 319، 1955/5/10.

السلسلة الثانية: عدد 211، 7/ 12/ 1952.

السلسلة الثانية: عدد 53، 10/18/ 1953.

السلسلة الثانية: عدد 311، 3/25/ 1955.

السلسلةالثانية:عدد315،1955/4/22.

فـــهرس المحتويـــات

تمـــهيد.....ص6-10

عوامل النهضة الفكرية والصحفية والأدبية.....ص11-20

اولا / النهضة الفكرية ص11-16

ثانيا/ النهضة الصحفية والأدبية.....ص16-20

اتجاهات الشعر الجزائري الحديث

❖ **الاتجاه التقليدي المحافظ**.....ص21-49

أولا / المـؤثرالثقافـي.....ص21-38

1-الثقافة السلفية.....ص21-29

2- العناية بالأدب العربي القديم.....ص29-35

3- التاثربمدرسة الاحياء و البعث .....ص 35-38

ثانيا / المفهوم التقليدي المحافظ للشعر.....ص38-43

ثالثا / الخصائص الفنية ص43-49

❖ **الاتجاه الوجداني الرومانسي.....ص50-75**

أولا / المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية.....ص51-55

ثانيا / المؤثرات الثقافية.....ص55-60

1-التيار العربي

2- التيار الغربي

ثالثا / المفهوم الوجداني الرومانسي للشعر.....ص60-68

رابعا / الخصائص الفنية ص68-72

خامسا / تطور المعجم الشعري.....ص72-75

❖ **الاتجاه الثوري (أدب النضال)..... ص76-107**

أولا / فجر النهضة.....ص76-81

ثانيا / المرحلة الثانية (1931- 1945).....ص81-86

ثالثا / المرحلة الثالثة: (1945- 1954).....ص86-94

رابعا / مرحلة الثورة التحريرية..... ص94-107

❖ **حركة الشعـــــــر الحـــــــــر.....**ص108-128

أولا / المرحلة الأولى: (1955- 1962).....ص108-113

ثانيا/مرحلة ما بعد الاستقلال ص113-116

ثالثا / الخصائص الفنية.....ص116-125

رابعا / تطور المعجم الشعري.....ص125-128

الصورة الشعرية بين الاتجاهات الثلاثة.....ص128-129

اولا / التصوير عند التقليدين

ثانيا / التصوير عند الوجدانيين

ثالثا / التصوير عند التجديديين

قائمة المصادر و المراجع ص130-137