

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب و اللغات



المرجع.....

الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث

-المدرسة المحافظة أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إشراف الأستاذ:

* إبراهيم لقان.

إعداد الطالبتين:

1- جهيدة مريخي.

2- آمنة بوقويسم.

السنة الجامعية: 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"اللهم إني أسألك إيماناً دائماً وقلباً خاشعاً

و علماً نافعاً و يقيناً صادقاً و ديناً قيماً"

اللهم انفعني بما علمتني و علمني ما ينفعني

وزدني علماً

اللهم آمين.

شكر و تقدير

تحية شكر و عرفان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إلى الأستاذ المشرف "إبراهيم لقان" الذي كان له الدور الأكبر في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى الأستاذ الكريم "عبد الحفيظ بورايو" الذي أمدنا بيد المساعدة، و أسدى لنا نصائح مكنتنا من رسم دربنا في هذا البحث.

إلى الزميل يوسف بلطرش، و والده الكريم.



إهداء

إن أعظم النعم التي تستوجب الشكر و تستلزم الثناء لله سبحانه و تعالى.

إلى من ترك بصماته في كل يوم من أيام حياتي، إلى من تمنيت أن يكون معي و يرافقني في لحظات حياتي، إلى من ظلت ذكراه خالدة في قلوبنا.

إلى روح والدي الطاهرة، أراحك الله في لحدك و أدخلك فسيح جنانه.

إلى من تعبت و سهرت لأجلي.

إلى من أثرت راحتي على راحتها.

إليك يا من لن أوفيك حقك حتى آخر قطرة من دمي، إلى تلك التي الجنة تعد أقدامها، إليك يا "أمي الغالية".

إلى زهور العائلة إلى كل إخوتي و أخواتي من كبيرهم إلى صغيرهم، و خاصة إلى أختي و زوجها، و ابنتهما الكتكوتة الصغيرة و الزهرة المتفتحة "إسراء".

إلى رفيقتي و صديقتي و شريكتي في هذا العمل المتواضع آمنة.

إلى كل أصدقائي و صديقاتي، الذين رافقوني في كل مراحل حياتي و دراستي، من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية و كل من يحب و يحترم بصيدة.

اللهم لك الشكر حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت حتى أوفى ما قد نسيت.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من أحبه.
إلى من غمرتني بعطفها و وهبتني الدفء و العنان و الأمل إلى أحن و
أطيب إنسان على وجه الأرض: أمي الغالية.
إلى من رباني على حب الله و فعل الخير و احترام الآخرين و كذا
الاجتهاد و إتقان العمل: أبي الحبيب.
إلى أعز الناس على قلبي أختي و توأم روحي "منال" و زوجها "حسان".
إلى الكتكوتين الصغيرين "آية و إياك".
إلى إخواني: ياسين، فارس، سمير، ياسر.
إلى أخواتي: سميرة، حبيبة، نجلة، رتيبة، نسرين.
إلى كل الأقارب من قريب أو من بعيد دون استثناء و بخاصة إلى:
الخال بولمعزيز رشيد و زوجته و أستاذتي الفاضلة: بريزة.
إلى: خالي وكيل و خالتي روفية و نور الهدى و مريم و إكرام و خالتي
وافية و ابنة عمي أنيسة.
إلى صديقات دربي: جهيدة، بشرى، مفيدة، خديجة، إيمان، فوزية،
نسيمة، آسيا، نوال، سارة.
إلى من وقفه إلى جانبي في أصعب المواقف و أصر أن يمضي بي
قدما أستاذي المشرف: إبراهيم لقان.
إلى كل من شجعني و لو بابتسامة طيبة محدة على وجهي ألا الانتظار في
سبيل تحقيق الانتصار.

آمنة

مقدمة:

إن الدور الذي مثله الشعر الجزائري قد كان الشعلة التي حركت الغافلين و أحييت تلك العاطفة النائمة في قلوب الجزائريين، و قد تمكنت من دغدغة عواطفهم، و أحييا النخوة و الغيرة فيهم، و لاشك أن أصحاب الاتجاه المحافظ ليسوا شعراء فحسب، فقد كانوا رجالا مصلحين و قوميين، جاء شعرهم صادقا، يحمل في طياته معاني واسعة، ذات مدلولات تصل إلى حد كبير تصف ما يختلج في صدورهم، و لذلك اتخذوا من عناصر الطبيعة سبيلا لذلك، و هذا هو موضوع بحثنا.

و السبب الذي دفعنا لمثل هذه الدراسة في الشعر الجزائري هو تجلية وجه الطبيعة و تملي ملامحها بهدف معرفة إن كانت الطبيعة مصدرها إلهام لهم؟ أم أنهم اتخذوها للبلوغ إلى غايات أبعد من هذا؟ بالإضافة إلى أنه من الواجب علينا نحن الباحثين أن نبرز الدور الفعال الذي لعبه الأدب الجزائري على المستوى المحلي و الخارجي، كما أنه أحييا الوطن و الأوطان العربية عندما انتكس الزعماء، و نشر العلم بعد أن أضحى الجهل مسيطرا على الأمة الجزائرية.

وقد اعتمدنا في دراسة الطبيعة عند بعض شعراء المدرسة المحافظة على المنهج الفني متخذين التحليل آلية للكشف عما كانت تعنيه عناصر الطبيعة بالنسبة لهؤلاء الشعراء.

وبناء على ذلك قسمنا بحثنا إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و ختمنا بخاتمة و لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

في المدخل تناولنا الظروف التي كانت سبب في تكوين هذا الاتجاه.

أما الفصل الأول فقد تناولنا المفهوم التقليدي المحافظ للشعر و أبرز أدباء هذه المدرسة.

بينما الفصل الثاني تناولنا شعر الطبيعة عند شعراء المدرسة المحافظة.

أما الفصل الثالث و الأخير فكان دراسة فنية لبعض شعراء المدرسة (رمضان حمود، محمد العيد، مفدي زكرياء).

وقد اعتمدنا في ذلك على عدة مصادر و مراجع، نذكر منها كتاب د.محمد ناصر الأول الموسوم بالشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، و د.عبد الله الركبي بمرجعيه: تطور الشعر الجزائري الحديث، و دراسات في الشعر الجزائري الحديث، بالإضافة أيضا إلى يحيى الشيخ صالح و كتابه شعر الثورة عند مفدي زكريا.

ومصادر أخرى تمثلت في ديوان محمد العيد آل خليفة، و اللهب المقدس لمفدي زكريا، و غيرها من المصادر و المراجع المذكورة في ثنايا هذا البحث.

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر و التقدير و العرفان إلى الأستاذ الكريم، المحترم "إبراهيم لقان" لأنه بفضل نصائحه و إرشاداته و مساعدته لنا، توصلنا بهذا البحث إلى ما هو عليه، دون أن ننسى من مد لنا يد العون الأستاذ بورايو عبد الحفيظ و الأستاذ سفاري جمال.

ومع علمي أنه لا يخلو جهد من مشقة، فقد واجهتنا صعوبات في جمع مادة البحث على رأسها قلة المصادر و المراجع فيما يخص بحثنا نظرا لقلة الدراسات في مجال الأدب الجزائري، لكن هذه الصعوبات إنما هي جزء من عملية البحث ولعلها الجزء الأساسي فيه ولولاه لفقدت عملية البحث العلمي كثيرا من أهميتها ومتعتها.

مدخل:

إن الباحث في الشعر الجزائري الحديث يلحظ فيه — مثلما يلحظ في بقية الشعر العربي منذ بداية نهضته الحديثة، نزعتين: نزعة المحافظة والتقليد وكان لها أنصارها والمتحمسون لها، ونزعة التطوير والتجديد وكان لها روادها والداعون إليها، غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون أكثر ووجدنا من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، فيما ظلت فيه النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية، وظل الاتجاهان يسيران جنباً إلى جنب إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحر في بداية الخمسينيات، ولكن تيار المحافظة والتقليد ظل قويا طوال هذه الفترة.

وذلك ما جعلنا نتساءل عن الأسباب والعوامل التي جعلت نزعة المحافظة تتغلب على ما عداها مع إن الحركة الأدبية في الجزائر منذ بداية الحركة الإصلاحية بل وقبلها لم تنفصل قط عما كان يجري في الوطن العربي من حركات أدبية، وما يزرع به من تيارات الإبداع والتجديد.

إن الظروف السياسية والثقافية، والاجتماعية، التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت كلها على توجيه الحركة الشعرية إلى أن تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد.

ومن هنا تكون دراسة هذه المؤثرات الأساسية التي ساعدت على انتشار واستمرار الاتجاه المحافظ التقليدي، أمراً ضرورياً قبل تقييم هذا الشعر والحكم له أو عليه ومن بين هذه المؤثرات: الثقافة السلفية، تعلقهم بالأدب العربي القديم، تأثير المدرسة الإحيائية العربية.

1- الثقافة السلفية:

ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية، ولقد كانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطاً قوياً من بينها الزوايا والمساجد، والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس القليلة فقد كان الذين يدرسون في الأغلب الأعم من رجال الدين، أئمة، فقهاء، ووعاظ، ومرشدين، والمواد التي تدرس بهذه المراكز التعليمية كانت تعتمد أساساً على حفظ القرآن الكريم وإن هي تدرجت قليلاً في نهجها وأسلوبها، لم تتجاوز هذه المواد التي تساعد على فهم القرآن الكريم والشريعة الإسلامية، وكانت الطريقة التي تلقن بها هذه العلوم تعتمد غالباً — على الحفظ والاستيعاب الكمي لا الكيفي.

فتلك المواد وهذه الطريقة كانت من الأسباب التي أضفت على التعليم مسحة من الجمود، وجعلت الشعراء المتخرجين في هذه المراكز يصدرون في فهم للشعر أو نظمهم له، عن هذه الثقافة الدينية التي قلما تعنى بالناحية الجمالية في الشعر، ولا تهتم بالشكل اهتماماً بالمضمون وقد عبر بعض الشعراء في تلك الفترة، عما كان عليه التعليم من ضعف في المناهج والأساليب، ولا سيما قبل انتشار المدارس الحرة في الثلاثينيات، يقول: "رمضان حمود" الشاعر الثائر وهو يحدثنا عن نفسه:

« أربعة أعوام كاملة قضاها في حفظ القرآن، فلم ينل في النهاية غير سور مرسومة في دماغه، لا يفقه منها شيئاً على أنه لم يكن يحفظها كلها لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلاميذهم عند تلقين كلام الله لهم، فكان يحضر بجسمه، ولكن قلبه غائب...»¹

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص

تغدو المعارضة، و الإحتداء، والتشطير، والتخميس، في نظر "محمد الهادي السنوسي الزاهري" منهجا جديدا، وأسلوبا تعليميا يستقطب إهتمام الطلبة يجدون فيها فرصة للخروج من المواد التقليدية وتصبح في اعتبارهم تجديدا وتطورا « فلقد كانت هاته المواضيع قليلة الطارحتين، لأنكماش التلامذة حول شيء واحد وهو همهم الوحيد، حول بعض مسائل فقهية جامدة ونزر قليل من العربية على غير تطبيق لا يجدون له نطقا، ولا يذوقون له معنى...»¹

وأمام هذا الفراغ الكبير الذي باتت تشكو منه الجزائر في ميدان التعليم العربي اضطر طلاب العلم للتوجه إلى جامع الزيتونة بتونس وجامع الأزهر بالقاهرة، وجامع القرويين بفاس.

وكانت الزيتونة أكثر استقطابا للطلاب الجزائريين لسهولة الوصول إليها وكانت العاصمة التونسية تعج بالأفكار الإصلاحية وكانت أصداء الحركة العبودية تجد لها نقاشا ومتابعة من طرف الأساتذة والطلاب معا، وذلك ما جعل رواد الشعر الجزائري الحديث في بداية النهضة يتشابهون في اتجاههم، وتفكيرهم. وأحسب أن المنابع التي كانوا يستقون منها والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقون عنهم، كانت جميعها توجههم سلفيا محضا فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرؤون وفيما يكتبون، وإذ بالشعراء منهم يصدرن عن هذه الثقافة العربية الأصلية يبنون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الإحياء والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يحتدا والقبلة التي تجلب العقل والعاطفة معا.

¹ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2- التعلق بالأدب العربي القديم:

يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بالتالي بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيراً يعتمد الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة، مما كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة ونحسب أن الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى تشرب الأدب القديم والعناية به حفظاً وتذوقاً وتقليداً سببان أساسيان:

أولهما:

عناية الحركة الإصلاحية بالتراث، وهي أساساً ترتبط بالنزعة السلفية الاجتماعية التي كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل ما يمت إلى التراث بصلة، تحفظه للناشئين في مدارسها، وتوجههم إلى أن يستقوا من منابعه الصافية، فقد كان رجال الإصلاح يقصدون إلى إن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم، ويعتبرون هذا التراث رفداً قوياً يرفد اللغة العربية المضطهدة في الجزائر، فهم يرون "بأنه لا يمكن للغة العربية أن ترقى في السنة أبنائها ما لم تستمد رقيها من روائع فحول الأدب العربي القديم منأى مثال البحتري، ابن العميد، الجاحظ، عبد الحميد الكاتب، المتنبى، الحريري".

ثانيهما :

إن انتماء أصحاب هذه الحركة إلى الثقافة العربية وحدها دون التفتح على الآداب الأجنبية، جعلهم يقصرون أنظارهم على الأدب العربي فجاء إنتاجهم متأثراً إلى أبعد حد

بالمصدر الذي كانوا يستقون منه أساسا، فمن المعروف إن أغلب الشعراء في عهد الإصلاح كانوا قد تخرجوا من جامع الزيتونة ولم يسعفهم الحظ في أن يضيفوا إلى ثقافتهم العربية إلى ثقافة أجنبية أخرى، بل إن بعض الشعراء كان يرفض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية لأن فرنسا في نظر نقاد المغرب العربي و أدبائه التقليديين دولة استعمارية وهذا ما يفسر قيام بعض هؤلاء بردود فعل قوية ضد ما أسموه " احتكاك اللغة العربية باللغة الأجنبية ".

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 " للشابلي " مما رآه "ابن باديس" استنقاذا من حق هذا الأدب وكان موقفه 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 بالترهيد فيه...»¹.

وكان كثيرا ما يوجه الأدباء المبتدئين إلى دراسة المصادر التي كانت تعرف بالأمهات في الأدب من أمثال "الأغاني" و "العقد الفريد" على أن الشعراء الجزائريين أنفسهم كانوا متحمسين لهذا الاتجاه اعتقادا منهم بأنه لا رقي إلا برقي اللغة العربية ولا بد من التمسك الشديد بأصول هذه اللغة فإن النهضة بهذا لا يمكن أن تكون بدون اللغة و الدين. ووفقا لهذه القناعة الذاتية و الإيمان العميق بدور اللغة العربية راح الأدباء يعنون

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 66.

بالأدب العربي القديم يدرسونه في مدارسهم ويختارون منه لمحفوظاتهم، وينسجون على منواله في إنتاجهم.

— تأثير المدرسة الإحيائية العربية:

من العوامل الأساسية التي ساعدت على انتشار أدب مدرسة الإحياء في الجزائر، اتجاه الحركة الإصلاحية، وموقفها السلفي الواضح من قضايا الفكر والثقافة فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة لكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي، حافظ و الرصافي، ويحفظونها بالتالي لتلاميذهم، ويعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها، أو معارضتها، ويعقدون لهذا منافسات يرصدون لها جوائز تشجيعية.

وهذا "محمد الهادي السنوسي الزاهري" أحد شعراء تلك الفترة يعبر عن المكانة المرموقة التي كان هذا الأدب يحتلها من نفوس الأدباء الجزائريين و يعترف بفضل الشعراء المشاركة ومزيتهم في تنشئة الشعر الجزائري الحديث وتكوينه يقول « من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجها مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ، وشوقي، وطه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، والزيات، وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية في الأقطار العربية كان أساتذتنا لا يفتؤون يتخيرون لنا من منظومهم، و منثورهم ما يؤثروننا به لتثقيف عقولنا، وإصلاح ألسنتنا وتبصيرنا بما تجود به المدرسة الحديثة في عالم العرب وكان النتاج

الفكري لهؤلاء يعمل في الطلبة هنا، أكثر مما تعمل فيهم مدارسهم التي ينتمون إليها، على اختلافها فكانت بينهم انسجاما و نفخت فيهم روحا»¹.

وتجدر الملاحظة هنا بأن ذكر "السنوسي" لكل من العقاد وطه حسين إنما جاء على لسانه، لأن هذين الكتّابين يعدان من أشهر الكتّاب المعروفين بإنتاجهما الغزير آنئذ، و لا يدل على انتشار مذهبهما التجديدي في الأوساط الأدبية الجزائرية، لأنه عندما كانت مدرسة الديوان تثير معاركها القلمية ضد الإحياء، و على شوقي بصفة خاصة، و عندما كانت المناقشات حامية الوطيس بين طه حسين و الرافعي، كان الأدباء الجزائريون يظهرون مدرسة الإحياء، و لا يظهرون مدرسة الديوان و يقفون إلى جانب الرافعي ضد طه حسين، بل إن الأوساط الأدبية في الجزائر كانت في هذه الفترة بالذات مبهورة الأنفاس، و هي تتابع بشغف كبير، و إعجاب لا نظير له إنتاج حافظ و شوقي، و قد بلغا بهذا محل الزعماء المصلحين من أمثال: محمد عبدو، رشيد رضا، سعد زغلول، مصطفى كامل...و قد تجاوزت هذه الصلة الوثيقة حدود المتابعة و الإعجاب إلى اعتناق الطريقة، و تقليد الأسلوب فلا نكاد نجد شاعرا واحدا في العشرينيات و الثلاثينيات إلا و هو يقر بفضل حافظ و شوقي و الرصافي عليه و يعترف بتتلمذه لهم. بل إن التلقي عن مدرسة الإحياء، كان من نصيب المتطرفين في التقليد و الداعين إلى التجديد على حد سواء.

فإن بعض الشعراء قبل الحرب العالمية الأولى كانوا: «إذا اختطففت المنية شيئا من بين تلاميذه، قلد كل واحد منهم حافظ إبراهيم و بعث لياليه إلى الجرائد...».

و حتى رمضان حمود الذي يعتبر رائد الدعوى إلى التجديد في الشعر الجزائري الحديث و هو الوحيد الذي تفتن إلى مآخذ شعر شوقي فأوضحها وبين نقاط الضعف في

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 67.

شعره و انتقدها، و لم يستطع أن ينكر بأنه تلميذ لمدرسة شوقي و حافظ و الرصافي و مطران، و أنه إذا استحسن قصيدة لأحدهم حفظها. و عندما راح الوطن العربي يعقد المهرجانات الأدبية لتكريم شوقي و يضع تاج إمارة لشعر على رأسه، اهتمت الأوساط الأدبية في الجزائر بهذا الحدث و اعتبرته حدثا تاريخيا و التفت إليه المصلحين لفئة خاصة و دعا ابن باديس الكتاب و الشعراء الجزائريين ليشاركوا في تكريم "شاعر العرب" بأن يرسلوا ما تجود به قرائهم في هذا الموضوع، ليتلى في حفلة ستقيمها الشهاب ثم تجمع تلك القصائد و الرسائل و تطبع في كتاب يبقى تذكارا لهذا الاحتفال غير الإدارة الاستعمارية منعت هذه التظاهرة الثقافية حين أعطتها بعدا سياسيا و تفسيراً قوميا.

المفهوم التقليدي للشعر المحافظ:

ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين، مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى له. فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط و التحديدات التي وضعها أمثال: "قدامة بن جعفر" في كتابه 'نقد الشعر' و "ابن قتيبة" في 'الشعر و الشعراء' و "الأمدى" في 'الموازنة' و "الجاحظ" في 'البيان و التبیین'، و "ابن رشيق" في 'العمدة'¹.

"و تدل النصوص النقدية -على قلتها- بأن الشعراء الجزائريين و الإصلاحيين منهم بصفة خاصة، كانوا يعيشون فترة إحياء حقيقية، مما جعلهم يصدرون في نظرهم إلى الشعر و ماهيته، عن نظرة تحاول إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملا"، و لم يكن ذلك هو موقف الشعراء الإصلاحيين وحدهم، و إنما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي كله².

يقول "أحمد الأكل" في تعريفه للشعر محاولا منه عدم الخروج عن المفهوم التقليدي المعروف، فيقول "هو الكلم الموزون المقفى: السهل العبارات ذو الخيال البديع، و الاستعارات البليغة الفائقة، و المعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة و العامة"³. من هذه العبارات تبين لنا بوضوح ذلك المفهوم التقليدي الذي ينص على روح الاعتدال في التعبير، و عدم الإيغال في الاستعارة و في الخيال، و تطالعنا هذه

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 66.

² - المرجع نفسه، ص 67.

³ - المرجع نفسه، ص 67.

النظرة النقدية القديمة التي تهتم اهتماما جليا بمراعاة المقام، و مقتضى الحال، و من ثم فإن ما ساقه "أحمد الأكل" من تعريف للشعر لا يتعدى كونه مجرد إعادة لما جاء في كتب النقد القديمة.

بل إننا نوافق الدكتور "محمد مصايف" من أن "أحمد الأكل" يكاد ينقل تعريفه هذا عن كتاب 'نقد الشعر' لـ "قدامة بن جعفر" نقلا حرفيا.

أما "أبو اليقظان" في مقدمة ديوانه- الصادر في سنة 1931- الذي يعد من بواكير الشعر الجزائري الحديث، تصورا عاما لمفهوم الشعر و وظيفته، و رسالة الشاعر في الحياة و المجتمع، و لكن "أبو يقظان" في تعريفه للشعر، لم يخرج عن التعريفات التي نجدها في 'العمدة' لـ "ابن رشيق القيرواني"¹. و لا سيما في حديثه عن القيمة الاجتماعية للشعر كما تأثر بـ "ابن طباطبة" عن حديثه في 'عيار الشعر' " وبخاصة حيث يتكلم عن وجوب اختيار البحر الملائم للغرض الذي يرغب الشاعر النظم فيه. و ما تستجبه صناعة الشعر من مراجعة و تنقيح"².

غير أن اللافت للنظر حقا، هو أن الشعراء الإصلاحيين، لم يققوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشعر و تعريفه، و كأنهم اكتفوا في ذلك بمقولة النقاد القدامى. و سلموا بها دون محاولة الإضافة إليها أو مناقشتها، في حين نجدهم يولون أهمية كبيرة لوظيفة الشعر

¹ - الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة، 1955، ج1، ص 40، 41.

² - ابن طباطبا (محمد بن احمد)، عيار الشعر تحقيق مع الحاجري و محمد بن زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص05.

و دوره و مكانته في الحياة و المجتمع و يناقشون مهمة الشعر و رسالته في التوجيه و التوعية، فإن الشعراء الإصلاحيين، و هم ينظرون إلى وظيفة الشعر و دور الشاعر في المجتمع، لم يكونوا مقلدين، بصفة عامة و إن بقوا في نظرتهم محافظين، و هم لم يكرروا أقوال النقاد العرب القدامى و إنما حاولوا أن ينظروا إلى هذا الجانب من زاوية واقعهم و ظروفهم السياسية و الاجتماعية، و يستفيدوا في سبيل نهضة البلاد و رقيها و إصلاحها، و هذا ما يفسر لنا إعطائهم هذه القيمة للشعر دون سائر الفنون الأدبية الأخرى. و هذه النظرة و إن كانت في أصولها قديمة الجذور، فإنها أيضا تستجيب للواقع الجزائري الذي كان في بداية نهضته، و في أوليات موجهته للثقافة الغربية الدخيلة، حيث يقول "أبو اليقظان" " اعلم أن آداب كل أمة مرآتها، و مرآة الأدب الشعر فالشعر هو مظهر، تظهر فيه مشاعر الأمة، و تتجلى فيه أحوالها و تراءى للرأي نفسيتها، و يعرف به درجة مزاجه العقلي..."¹.

أما "محمد الهادي السنوسي" في مقدمة كتابه 'شعراء الجزائر في العصر الحضر' إلى أن الشعر العربي أداة كفاح في سبيل تأصيل قيم الشعب الجزائري، و وسيلة من ووسائل الرقي و النهوض، و هو من أجل ذلك يعتبر الشاعر في المجتمع رسولا ذا رسالة سامية: "إنه ذلك الفذ القادر الذي أوقف نفسه على بني جلدته، أو بني الإنسان جميعا، يجاهد يفكر

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 69.

في سبيلهم ليهدي الضال، و يعلم الجاهل، و يضرب لأبناء البشر المثل العالية في السعادة و كما الإنسان¹.

و بذلك فـ "محمد الهادي السنوسي" يضع الشعر و الشعراء في الطليعة للمواجهة و تحمل أمانة الإصلاح، و التوجيه، و وحدة الصفوف و الوقوف أمام أطماع النفعيين من المعمرين، و من ثمة فإنه لا غنى لأية أمة عن الشعر و الشعراء.

أما "مفدي زكرياء" فنجدته يدعوا إلى العمل الجماعي لرفع منزلة الأدب و الشعر بتأسيس "جمعية إخوان الأدب" و بذلك توضع بناية لمستقبل الجزائر، فإن الأمة أدب و لغة، و أمة لا أدب لها لا كرامة لها.

فالنظرة التقليدية إلى كون الشعر "مرآة للأدب" كما جاء ذلك عند "أبي اليقظان"، أو هو مما لا غنى لأمة عنه كما جاء عند "الهادي السنوسي"، أو هو المصير و الكرامة كما جاء ذلك عند "مفدي زكرياء"، لا يمكن أن يفسر على أنه مجرد تعلق بمفهوم نقدي قديم، أو تصور تقليدي درج عليه العرب. و إنما هو فيما نحسب استجابة لواقع كان ينتظر فيه من الشعر أن يؤدي دورا قياديا هاما في المجتمع في هذه الفترة بالذات، و لعل هذا يفسر لنا توافق نظرة النقاد في المغرب العربي الخاضع لواقع متشابه، حين اعتبروا الشعر على

¹ - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر،

2007، ج2، ص 10.

أنه المرأة، و السجل، و الديوان "و اعتمدوا عليها أكثر من غيرها في تحديدهم لماهية الشعر..."¹.

فالشعر في مثل هذه المكانة يوهب الشاعر مكان القيادة و المسؤولية من أمته "ليعيش حرا عزيزا، و مرشدا أميناً، لا عبدا مهينا و مضلا خائنا معطلا"².

أما الشاعر "محمود بن دويدة" فيعتبر الشعر نظرا إليه من هذا الجانب خير "كفيل بالرقى إلى أفق الكمال لأن الشاعر بإمكانه أن يبعث الشعور الحي في أفراد شعبه، بل إنه باستطاعته أن يكون رائد للشعب في مقامة المستعمر دافعا إياه إلى إثبات ذاته و استرداد حقه"³.

و الملاحظة أن أغلب الشعراء في هذه الفترة يصدرن في مفهومهم للشعر، عن هذه النظرة التي تولي الجانب الأخلاقي أهمية في المجتمع، و لا تتصوره إلا في خدمة الوجدان الجماعي للأمة، و لعل هذا الاتجاه هو الذي يفسر دعوة بعض الشعراء إلى الانصراف عن بعض الأغراض الشعرية ذات الطابع الشخصي أو الاهتمامات الفردية، كالمدح إذ رأوه تملقا و تزلفا، و الرثاء الذي اعتبروه تعددا و نحيبا و الهجاء فهو في تقديرهم بذاءة و انحطاط.

¹ - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981، ص 32.

² - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 72.

³ - المرجع نفسه، ص 74.

و ازورارهم عن الغزل معتبرين إياه خروجاً عن الآداب العامة و الوقار الإصلاح.

و "الهادي السنوسي" حين وضع كتابه "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" أبعد من بين أغراضه موضوعات المديح و الرثاء و الهجاء "لما بينها و بين الحقيقة اليوم من التباين و هي لا تفيدنا معنى اجتماعيا و على الأخص في بيئتنا"¹. و لأن الوضع في الجزائر أصبح يتطلب شعرا تحريزيا إصلاحيا، تغلب عليه النزعة الجماعية و لذلك فهو يؤثر عليها، "كل جديد في الحكمة و الرحمة وغيرهما مما أصبحت الإنسانية تتطلبه و العربية تتعشقه، و نهضة اليوم في المشرق تدعو إليها..."².

و قد امتدت هذه النظرة فاعتنتها بعض الشعراء أيضا في الأربعينيات، أيان النضال السياسي، فهذا "مفدي زكرياء" يهاجم في حرارة أولئك الذين يرتزقون بالشعر و ينصرفون عن ميادين النضال إلى ميادين الغناء المائع لقاء مبلغ مالي، أو يخدمون به ركاب المستعمر بغية وظيف حكومي يقول:

لهفي على الشعر أضحى عند بعضهم	بضاعة مالها عز و لا شأن
هذا يتجارب الأشعار محترفا	و ذاك غايته عز و نيشان
هذه الدعارة في الأدب رائجة	بناتها اليوم أشعار و أحيان
... فأصبح الشعر خنثى مثل قائله	لا الشعر شعرا ولا الفنان فنان

¹ - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 8.

² - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

و كل شعب غدا بالشعر مرتزقا ———— فحظه من الحياة العز خسران¹

إن إنكار فن المديح، أو الرثاء، أو الهجاء، لم يكن حسبما يبدو، تحولا عن غرض شعري تقليدي لدافع فني، أو استجابة لرؤية جمالية، وإنما جاء استجابة لدافع موضوعي أملت الظروف الخارجية، و فرضه الواقع الاجتماعي و السياسي، آية ذلك أن هؤلاء الشعراء أنفسهم حين انتقدوا هذه الأغراض لم ينصرفوا عنها، وإنما استخدموها فيما يحسبونه إصلاحا أو وطنية.

والمعروف أن "مفدي زكريا" من أكثر الشعراء مدحا ورثاءا وهجاءا بل أغلب شعره في هذا المجال ليدل على التكلف والتصنع، وديوانه "تحت ظلال الزيتون" خير شاهد على ما نزع.

ونلاحظ الظاهرة نفسها في كل الدواوين الشعرية الجزائرية الصادرة ما بين « 1925 — 1954 » فلا تكاد تخلو مجموعة من هذه الأغراض، ولو تقيد هؤلاء الشعراء في مفهومهم ذاك إثثار الصدق الفني، وصدورا عن الإحساس الذاتي قبل أي اعتبار آخر، إذا عد لهم ذلك تطورا في مفهومهم للتجربة الشعرية، لأن العبرة في جودة الشعر أو عدمه ليست هي الموضوع في حد ذاته، ولكنه موقف الشاعر وتناوله لهذا الموضوع أو ذاك، فقد يوجد في قصائد الرثاء أو الهجاء ما يدل على شاعرية متدفقة، وبراعة فنية، والأمثلة في الشعر العربي أكثر من أن تحصى.

¹ — زكرياء مفدي، ديوان تحت ضلال الزيتون، دار النشر، تونس، 1965، ص 20.

وقد يكون طبيعياً أن يرتبط الشعر عند هؤلاء الشعراء بالأخلاق على النحو الذي رأيناه لأنهم ينتمون إلى حركة إصلاحية سلفية من أهم مبادئها الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة، غير أن هذه النظرة الإصلاحية تطرفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والديني، دون العناية بالشاعر و أحاسيسه باعتباره إنساناً، ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي وهذه النظرة أثرت تأثيراً سلبياً على هذا الشعر وعطلت الجانب الفني فيه، فالملاحظ أن الشعراء والنقاد الإصلاحيين كانوا ينظرون إلى الشعر على أنه أداة اجتماعية، ووسيلة من وسائل التربية والتوجيه كما أشرنا إلى ذلك سابقاً.

ويتجلى المفهوم السلفي لدور الشعر عند بعض الشعراء بصفة أكثر وضوحاً، وأشد تركيزاً عندما يتصورون الشاعر نفسه فرداً مجتهداً في إطار الحركة الإصلاحية يجب أن يقدم الدليل من نفسه في حسن السلوك والتحلي بالأخلاق الفاضلة.

وعلى الشاعر أن يسخر شعره لخدمة هذه المبادئ، فلا يكتب إلا على المجد، ولا يتغنى بغير الشرف، وبهذا يحق له الريادة لهذا الشعب المتعطش إلى الدعاة المخلصين ومادام الشعر في تصور " أبي اليقضان " موهبة، ومنحة يمنحها الله لمن يشاء من عباده ونعمة جزيلة يسقيها على بعض منهم فقط، فإن على الشاعر أن يقدر هذه النعمة ويحافظ على هذه المنحة باعتباره إياها سلاحاً قوياً حاداً، لم يجعله الله في يده إلا لاستعماله في درء مفسدة ودفاع عن مصلحة.

و الواقع أننا نلمح في هذه النصوص النقدية إشارات خفية تدعوا إلى توظيف الشعر كأداة للكفاح السياسي الوطني إلى جانب استخدامه أداة للإصلاح الاجتماعي، ولكن هذه النصوص على قلتها لا تكاد تصرح بهذا الموقف نظرا للأوضاع السياسية المعروفة.

وقد أدت هذه النظرة إلى وضع إطار تعسفي للموضوعات التي يجب على الشاعر أن يتحرك داخلها، وحضروا عليه النظم في موضوعات أخرى معينة فعدت الكتابة في هذه الموضوعات العاطفية كالغزل والنسيب وما شابه ذلك، مما لا يليق بوقار الشخصية الإصلاحية ولا يتناسب مع سمعة الحركة الإصلاحية التي تحرص على الظهور أمام مؤيديها بالمظهر اللائق، فحرصوا على نقاء سمعتهم، وسلاحا يقاومون به دعاوي الطريقة التي ما فتئت تصف شباب الحركة الإصلاحية بالتهتك والانحلال وذلك ليس غريبا إذا أن تكون نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الغزل استجابة للواقع الذي فرضه عليهم الشعب المتمزمت كما يقول ذلك الشيخ " محمد العيد آل خليفة: « إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة ولذا جاءت أشعرنا توجيهية، تربوية، اجتماعية على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه لا لفائدة الخاصة، فالغزل لا يخلوا من روح أنانية...»¹.

وقد عبر أكثر من شاعر إصلاحي عن هذا الاتجاه شعرا منهم: " ابن باديس"، "اللقاني بن السائح"، "الطيب العقبي"، يقول هذا الأخير:

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 77.

دع ذكر سلمى وسعاد وانهض لإصلاح البلاد¹

ويقول "محمد السعيد الزاهري":

إذا كان عشق في المها وهيام فلي في بلادي دونهن غرام²

ونجد هذه النظرة أيضا، عند شاعر معروف بنزعتة التجديدية واتجاهه الرومانسي، مثل "رمضان حمود" ويستجيب لدعوة الإصلاح ونظراته المتمزمة، قيل استجابته لدعوة التجديد ورؤيته المفتحة، فينصح الشعراء قائلا: « ومن يحب التغزل، فلي تغزل بوطنه الجميل ». ³

إن انسياق الشعراء الجزائريين الإصلاحيين وراء هذه النظرة، قد يكون استجابة طبيعية لواقع اجتماعي وسياسي كانوا يعيشونه، فقد كانت تلك الظروف تتطلب منهم أن يسخروا الشعر في سبيل النهوض بالبلاد واستخدم سلاحا بيد الشاعر إلى جانب سلاح الخطيب في المسجد، والمعلم في الكتاب، والصحفي في الجريدة ولكن المبالغة في تحكم النظرة الأخلاقية في الفن جنت على الشعر الجزائري لاسيما في عهد الإصلاح، فحرمته من إبداعات الشعر الذاتي العاطفي، وقصت أجنحة الشعراء فلم يستطيعوا التحليق في أجواء المشاعر النفسية الجامحة، وفي هذه النظرة تطرف واضح « الناظر في النقد

¹ - المرجع السابق، ص 77.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العربي القديم لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة...»¹.

ولعل هذا الموقف من رجال الإصلاح هو الذي دفع ناقدا إصلاحيا متذوقا إلى انتقاد هذا السلوك الذي رضح له الشعراء.

وخلاصة القول أن نظرة الشعراء الإصلاحيين 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 حساب الشكل، فهم في إلحاحهم على دور الشعر الإصلاحي النضالي لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف، وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري في هذه المرحلة إذ حدد مجالاته، وأنقص من قيمته الفنية.

تعريف شعر الطبيعة:

إن الطبيعة صامتة و متحركها موضع اهتمام الإنسان منذ القديم، فهو يعتبرها الملجأ الذي يلجأ إليه للتعبير والتمثيل، والطبيعة تنقسم إلى قسمين:

¹ - محمد الربيعي، نقد الشعر، دار المعارف، مصر، 1968، ص 65.

طبيعة حية، وطبيعة صامتة. ومن هنا ننطلق إلى تعريف الطبيعة: «إن الطبيعة الحية هي المتحركة منها، كالطيور والحشرات والحيوانات الأليفة والوحشية أما الطبيعة الصامتة هي كل شيء ساكن في الكون من جبال و أشجار، وسماء وسحاب، ونجوم، وشمس وغيرها من عناصر الطبيعة الساكنة.»¹

الطبيعة في شعر المدرسة المحافظة:

إن وصف الطبيعة سواء بإظهار وجهها المشرق أو المتجهم غرض من أغراض الشعر بعامة، وقد عرفه الشعر العربي فيما عرفه من أغراض، لكن الحديث عن الطبيعة بصفة مطلقة يدل على عدم الدقة، إذ لا يخلو شعر من وصف الطبيعة وما فيها من ساكن وحي، بينما الاختلاف بين الشعراء في هذا المجال راجع إلى أن الطبيعة تتخذ أشكالاً مختلفة، تبعاً لاختلاف الشعراء من جهة، واختلاف المدارس التي ينتمون إليها أحياناً، من جهة ثانية نرد ذلك إلى اختلاف الشاعر في منشئه و مرباه، وأسرتة عن غيره ونرى هذا فيما عملته البيئة الصحراوية ذات الطابع العربي المحافظ في تنمية روح التقليد والمحافظة عند بعض الشعراء الجزائريين*

فإن هذه البيئة نفسها عملت على تفجير روح التمرد، وحب التجديد عند بعض الشعراء الآخرين، وليس من قبيل الصدفة - فيما نحسب - أن يجيء أغلب الشعراء

¹ - مجلة العلوم الإنسانية، 1427/2006، العدد (2/13)، نقلاً عن ديوان ابن الرومي، المجلد الخامس، ص 72، 73.

* من هؤلاء الشعراء أبناء الصحراء الذي غلب عليهم الاتجاه المحافظ التقليدي نذكر منهم: محمد العيد، الطيب العقبي، أبو اليقظان، محمد السعيد الزاهري، محمد الهادي السنوسي، مصطفى بن رحمون، محمد اللقاني بن السايح، الجنيد أحمد الملكي.

الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء "رمضان حمود"، "الأمين العمودي"، "مفدي زكريا"، أحمد سحنون"، "محمد الأخضر السائحي"، "أحمد مهاش البياتي"، "أبو القاسم سعد الله"، "أبو القاسم خمار"، "محمد الأخضر عبد القادر السائحي"، وقد أوضح بعض هؤلاء الوجدانيين الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم، يقول "أحمد الأخضر السائحي": «... فإن لطبيعة الصحراء أثر كبير لأن أكون شاعرا فلصحراء قدرة على الإيحاء، وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النعم تشدو بها السنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل، وتذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا ...»¹، ولا يختلف معه "أبو القاسم سعد الله" في هذا التعليل وهو يصف البيئة التي وجهته إلى الوجهة الرومانسية في بداية حياته الشعرية حيث يقول: «... وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها بيئة عربية إسلامية محافظة جدا، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وفيها كل ما في البداوة من خير وشر، ولكنها من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط، ولا يكاد يجد المرء مهربا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارقه أو خرير ساقية حزينة، أو صوت حيوان أليف، أو نظرة في النجوم السابحة...»².

أما "مفدي زكريا" فالطبيعة عنده ليست الطبيعة بوجهها العام حيثما وجدت وأينما كانت، لكنها طبيعة الجزائر بالدرجة الأولى، وطبيعة الوطن العربي بعد ذلك، ولا طبيعة

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 122.

² - المرجع نفسه، ص 123.

عند الشاعر بعدهما ، فلا نعرف للشاعر ولا بيتا واحدا يعرج فيه على وصف مظهر سحره بجماله الطبيعي في بلد أجنبي، رغم كثرة جولاته في أوروبا وبخاصة فرنسا، وتعليل ذلك بسيط في ضوء موقف الشاعر وشعوره إزاء الجزائر، فغرامه بالجزائر يرى جميع مظاهرها الطبيعية من وديان وجبال وسهول وهضاب، وبوادي وحواضر ، و شطآن وصحاري تفوق في سحرها وجمالها ما عداها من مناظر مشابهة لها في بلاد أخرى، وإن كانت هذه الأخيرة قد تفوق الجزائر أحيانا جمالا في الواقع، لكن " مفدي زكريا " الذي ملكت عليه الجزائر لبّه، وأغرقتة في حبها وغرامها لا يرى الجمال والسحر إلا في وجهها ولا يبغى عنها بديلا أو شريكا لها فيقول:

جزائر يا لحكاية حبي و يا من حملت الفراح لقلبي

و يا من سكبت الجمال بروحي و يا من أشعت الضياء بدربي¹

فإذا كانت الطبيعة وليدة الثورة عند "مفدي"، فإن وجه تلك الطبيعة حمل من ملامح الثورة الشيء الكثير، فهي عنده ليست رومانسية و لا حاملة تغري بالإخلاق إليها و التمرغ في أحضانها، و إنما هي طبيعة حية ثائرة شأن الإنسان الجزائري، و كأنها لم تخلق إلا لتقوم بوظيفتها في المقاومة و الكفاح يقول:

أرض الجزائر و السماء تحالفا فاخطت حلفهما النجيع الأحمر

¹ - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار النشر البعث، قسنطينة، سنة 1987، ص

و الأطلس الجبار بث قراره فاندك منه الأطلس المتجبر¹

فإذا تحالفت الأرض و السماء، و كتبتا عقد حلفهما بالدماء الحمراء، فهل يبقى شك في النصر؟ إن الأطلس الجبار ذلك الجبل المعروف قد أصدر قراره الثوري فانهزم أمامه الحلف الأطلسي.

فإذا كانت الرومانسية بمظاهرها الارتقاء في أحضان الطبيعة هروبا من المجتمع و اعتبارها أماحنونا فإن "مفدي زكرياء" و ما نراه عنده هو العكس تماما، فهو لا يهرب من المجتمع إلى الطبيعة، و إنما يركز جذوره في المجتمع، و يواجهه بثبات، ثم يمد يده إلى الطبيعة ليجذبها إلى مجال المجتمع لتقوم فيه بمهام ثورية، إلى جانب أفراد من الناس.

لأنه لا يرى من مناظر الطبيعة إلا ما تحده حدود الجزائر، أو حدود الوطن العربي، فلولا جمال الجزائر ما صح دين الشاعر، و لولاها لظل الطريق إليه:

فلولا جمالك ما صح ديني و ما أن عرفت الطريق لربي²

هذه النظرة المأخوذة بجمال طبيعة الجزائر مبثوثة في شعر "مفدي زكرياء" كثيرا، و لا يفتأ يعبر عنها بصورة مختلفة، و متقاربة أحيانا، لكنها جميعا تصور انبهار الشاعر بطبيعة وطنه، و استيلاءها على تفكيره و شعوره.

¹ - زكرياء مفدي، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، سنة 2009، ص 134.

² - يحي الشيخ صالح، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 29.

و إذا كان لا بد من نظرة عامة و أخيرة، فهي أن وصف "مفدي" لطبيعة الجزائر و إبرازه إياها بذلك الوجه من السحر و الجمال، لا يدل على جمال الجزائر الطبيعي فحسب، بل يدل -أكثر- على تعلق الشاعر بوطنه العربي، و مدى غرامه بالجزائر. فلم يكن "مفدي" مجرد شاعر يعشق الجمال و يعبده أينما وجد و إلا قدم لوحات أخرى عن طبيعة البلدان الأوروبية التي زارها كثيرا، فما أشد جمال الطبيعة فيها، لكن "مفدي" لا يحب إلا الجزائر و الوطن العربي، و لذلك لم ير الجمال إلا فيها، و لا الفتنة و السحر إلا وقف عليها دون أي بلد آخر.

تعريف المدرسة:

من المصطلحات النقدية الجديدة الموجودة في الأدب العالمي التي لم يتعرف عليها العرب منذ زمن بعيد، تعف عليها العرب من خلال احتكاكهم بالآداب الغربية في العصر الحديث من خلال البعثات العلمية، و هذه المدرسة تحتوي على مجموعة من الأفكار المتشابهة يتبناها كتاب و أدباء لديهم و جهات نظر مشتركة، في زمن معين بخصائص معينة.

-أو هي اتجاه تدور حوله مجموعة من القضايا الفنية أو السياسية أو الأدبية أو الدينية

المتشابهة.

-أو هي مجموعة من أساليب متشابهة أدت إلى تأليف مذهب خاص بهم و من المرادفات للمدرسة هو الاتجاه.

المدرسة المحافظة أو الإحيائية في الجزائر:

لقد كان الجزائريون يحملون "شوقي" إحساس عميق و عواطف نبيلة تربطهم بأدبه فتجعلهم يؤثرن خطأ، و يتبعون سمته، إنها دوافع ممتزجة من القومية و الدين، و لحمه شديدة نسجتها يد الإسلام، و اللغة العربية و المصير المشترك، و في خضم هذه المشاعر لا تلتفت حاسة الأديب الفنية إلا نادرا، و مكانة "حافظ إبراهيم" لدى الأدباء الجزائريين لم تكن تقل عن مكانة "شوقي" لديهم، و اهتمامهم بـ "حافظ" حيا و ميتا لم يختلف عن اهتمامهم بـ "شوقي" فقد قام شعراء الجزائر و تونس و طرابلس بحفلة "بنادي الترقى" يوم وفاته، و من أبرز من كتب عن هذه المناسبة قصيدة لـ "محمد العيد آل خليفة"، الذي كان شديد الإعجاب بشاعرية "حافظ"، و كتب قصيدة يبين من خلالها الفاجعة الشديدة التي تركها "حافظ" في نفسه حيث قال:

قم عز مصر، و عز الشرق أقطار ففحل مصر خبا كالنجم و انهيار

خطب جرى في ضفاف النيل زلزلة و ثار ملء جواد الشرق و إعصار

حيث أصبح إحياء ذكرى الشاعر تقليدا أدبيا، و امتدت العناية بهما طوال الثلاثينيات و الأربعينيات.

فبعض الشعراء يحيون ذكرى "شوقي" و "حافظ" بعد عشرين سنة من وفاتهما، ذلك لأن هذه الذكرى لم تعد في مفهوم الأدباء الجزائريين تأبيناً يقام لهما، وإنما هي لذكرى معاني تتصل بالعواطف القومية، و لذلك نجد سيمات التأثير الأدبي و التقليد الشعري برواد مدرسة الإحياء تتجلى لنا في رغبة الكثير من الشعراء في اقتباس أو تشطير أو معارضة هذه القصيدة أو تلك، و تضمين معانيها و أفكارها.

فكان شعر "شوقي" عند "ابن باديس" النموذج الذي يضعه لطلابه و يطلب منهم النظم على منواله شكلاً و مضموناً، كما جاء ذلك على لسان أحد تلامذته و هو "محمد الهادي السنوسي" حيث يقول: "و كان الشيخ ابن باديس يختار لطلابه نماذج من شعر شوقي غالباً، و يطلب منهم الكتابة على منواله (فلسفة و عربية)¹".

فلا نجد هذا الإعجاب بشعراء مدرسة الإحياء لم يتميز به شعراء عهد الإصلاح وحدهم، بل إننا نجد من بين المعجبين شباباً ظهرُوا على المسرح الشعري، بعد الحرب العالمية الثانية، و تأثروا في اتجاههم بمدرسة المهجر، و جماعة أبولو كـ "محمد الأخضر السائحي" مثلاً، فهو معجب إعجاباً كبيراً بـ "البارودي" الذي لم يعتبره رائداً للشعر فحسب في العصر الحديث، بل ذهب إلى أنه يمتاز بـمميزات يتفرد بها عن غيره من الشعراء.

¹ - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 97.

و الحق أن الأدباء الجزائريين في إعجابهم هذا بشعراء الإحياء عامة و بـ "شوقي" خاصة، لم يكونوا بدعا من الشعراء أو الأدباء في الوطن العربي، فقد كان هؤلاء أيضا ينلقون شعر "شوقي" و "حافظ" و "الرصافي"، لكون هذا الشعر يعالج في مضامينه واقعهم، و يعكس أوقافهم، و يثير مشاعر العروبة و الإسلام فيهم، على ما نسميه نحن اليوم تقليديا أو محافظا كانوا هم يطلقون عليه شعرا عصريا، فقد كان هذا الشعر بالنسبة لزمانهم و ظروفهم، و بيئتهم، و ثقافتهم شعرا جديدا إذا ما قيس بشعر ما قبل الحرب العالمية الأولى.

-لهذه الأسباب مجتمعة بات الشعر يمثل عنصر الإحياء عند الأدباء الجزائريين، و أصبح القبلة التي تشد أنظارهم و النموذج الذي يستلهمون منه أشعارهم.

- ثم إن الحركة الإصلاحية كانت من الأسباب الكبرى توجيه الأدباء إلى هذه الوجهة على النحو الذي ذكرناه سابقا لأنها لم تكن تقبل كل ما يأتيها من المشرق و إنما كانت تقف موقف الحيطة و الحذر من المدارس الحديثة و التيارات الجديدة، بينما كانت تتابع و تؤازر الاتجاهات الأدبية المحافظة الرصينة، حيث نجدها تربط قضايا الفكر و الثقافة و أدب بالدين الإسلامي دوما، و من هنا نفهم تلك المواقف التي طالما وقفنا من حركات التجديد في المشرق العربي، و كيف كان رجال الإصلاح ينتصرون للمواقف ذات الطبع المحافظ، حيث كانت البراعة الأدبية، و الأصالة الفنية هما اللتان كانتا تجتذبان ألباب بعض الأدباء الجزائريين، فيقبلون على قراءة إنتاج "أحمد حسن الزيات" و "منصور

فهومي" و "الرافعي" و "طه حسين" و "توفيق الحكيم"، "العقاد" و "هيكل" و "زكي مبارك"، إلى أن الأكثرية إلى أمين و الزيات و الرافعي 'لأن هؤلاء لم يصنعوا أدبهم من الجديد كله، ولا من القديم كله بحثوا في القديم بجديد الغرب، و في الحديث بقديم الشرق فلم يعرف السلم على من كتبت أقلامهم إلا ما أفادوه من نهضة الغرب العلمية و روحانية الشرق الدينية...¹ و يرجع هذا التشبيه للأدب التقليدي و التراث في الشعر الجزائري إلى ظهور تيارات حديثة تدعو إلى التجديد و مسايرة الحركة الأدبية في المشرق العربي و المهجر و لكن صوته ظل ضعيف خافت أمثال "رمضان محمود" الذي تبنى الاتجاه الرومانسي.

بالإضافة إلى هذا نجد سببا آخر لتشبث الجزائريين بالتراث هو ما كانت تعانيه الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذي كان يحاول جاهدا طمس الهوية العربية و الدين الإسلامي.

و خلاصة القول أنه كان وراء هذا الاتجاه المحافظ -رغم سلبياته التي لا تخفى- هدف سياسي و بعد قومي، و ما كان لحركة سلفية قوامها اللغة العربية و الدين الإسلامي، و هدفها الأول هو بعثهما و الحفاظ عليهما في الجزائر المستعمرة أن تحيد عن هذا الاختيار أو أن تنتمي لغير هذا التيار فإن اللغة العربية من أهلها و أعطاهم مكانة عالية

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 62.

من بين بقية اللغات كونها لغة دين قبل كل شيء، فالحفاظ عليها يعني الحفاظ على الدين نفسه.

أبرز أدباء هذه المدرسة:

معظم شعراء هذه المدرسة من الأدباء الذين درسوا و تخرجوا من 'جامع الزيتونة' بتونس أو 'جامع الأزهر' بمصر، و قد ورد ذكرهم في أول ديوان للشعر الجزائري ألا و هو "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" لـ 'محمد الهادي الزاهي السنوسي' فقد ذكر في الجزء الأول كلا من:

- محمد العيد آل خليفة.

- محمد اللقاني بن السايح.

- محمد السعيد الزاهي.

- الجنيد أحمد المكي.

- أبو اليقظان.

- الطيب العقبي.

- مفدي زكرياء.

- أحمد الكاتب بن الغزالي.

- رمضان محمود بن سليمان.
- إبراهيم بن نوح امتياز.
- محمد الهادي السنوسي الزاهي.
- و في جزءه الثاني ذكر كلا من:
- الأمين العمودي.
- محمد المولود بن الموهوب.
- الطاهر بن عبد السلام.
- حسن بن الحبار.
- محمد الصالح خبشاش.
- المولود الزريبي.
- محمد العلمي.
- محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي.
- أحمد بن يحي الأكل.
- محمود بن ديودة.

تقديم:

- إن دراستنا في شعر المدرسة المحافظة جعلنا نرمي أساسا إلى تجلية وجه الطبيعة و تملي ملامحها للنبيين ما إذا كانت الطبيعة لإمتاع الإنسان و إشباعه البهجة في نفسه أما أنها ترمي إلى غايات أبعد من ذلك.

و الذي يلفت النظر حقا في الشعر الجزائري، هو أنه قليل الحديث عن الطبيعة، بالرغم من أن الجزائر...تزر بشتى المناظر الطبيعية الخلابة...تزر بشلالاتها الرائعة، و بغاباتها التي تتناثر فيها المروج الخضراء الجميلة و تتفجر فيها العيون المتدفقة و ترتفع في سمائها الأشجار المختلفة من نخيل و زيتون و بلوط. أما الجبال الشاهقات فحدث عنها و لا حرج، و لا نبالغ إذا قلنا أن هناك مناظر طبيعية في الجزائر لا توجد حتى في أوروبا التي اشتهرت بمناظرها البديعة و هذا ما يجعلنا نتساءل عن السبب الذي جعل شعراءنا لا يفتنون بهذه المناظر و لا يصفونها؟

و لعل اهتمامهم بمشكلات الشعب هو الذي جلب انتباههم و جعلهم لا يلتفتون إلى النواحي الأخرى، و هذا ليس بمبرر مقنع لاكثر ائهم بهذه الناحية لأن الشاعر الحق بإمكانه أن يثير اهتمام المواطن بقصيدة يتحدث فيها عن منظر طبيعي في وطنه فيحبب إليه هذا الوطن و يجعله يشعر بالفخر و الاعتزاز و يشعر بأهمية بلاده و ما تحويه من خيرات و مناظر جميلة.

و لكن رغم هذا النقص فهناك البعض من الشعراء الذين حاولوا في قصائد حتى
و لو كانت قليلة أن يتداركوا هذا النقص الكبير الذي لا يوجد له مبرر أصلا. فهناك من
تحدث عن الصحراء و رمالها و نخيلها و حياتها الساذجة البريئة، و هناك من تحدث عن
الربيع و أزهاره و عن البحر و زرقه مائه و عن النهر و خريبر مياهه.

مضامين شعر الطبيعة:

من المناظر الطبيعية التي استهوت الشعراء الجزائريين وسلبت عقولهم و اتخذوها
سبيلا للتعبير عما يختلج صدورهم و التي حاولوا من خلالها أن يعكسوا إحساسهم بجمال
الكون ويصور تجربتهم في الحياة ومن بين هذه المظاهر نجد في مقدمتها الصحراء.¹

1 . الصحراء:

ويقول فيها الشاعر " أحمد الباتني " في قصيدة " لحن من الصحراء "

بسط الرمل واحتة وحيًا	وحب النخيل طيبه القدسيا
واستوى في الفضاء يرفع جيدا	مستطيلا يصوغ مسكا زكريا
فكأن النحل في البيد بحر	ذو سوار يخوض بحرا حيا
حالقات كأن في كل رأس	جناح صقر يجوب بحرا حيا ²

¹ - عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993، ص 137.

² - عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ص 115.

في هته الأبيات يتحدث (الباتني) عن الصحراء فقد فتنته برمالها الذهبية الفاتنة ،
و نخلها ذي الجني الطيب الذي يتناثر في هذه الصحراء المترامية الأطراف كأنها بحر
يموج بعضه في بعض، هذا النخيل الذي يرتفع كثيرا في كبرياء و شموخ و كأن رؤوسه
صقور تجوب آفاقا عالية، لكن هذه الصحراء التي سحرته و خلبت لبه قد لأثارت في
نفسه ذكريات لا يمكن أن ينساها العربي أينما كان و حيثما حل، فقد ذكرت الشاعر بمجد
آبائه الأولين الذين انطلقوا منها ليرفعوا علم النضال و ينير الطريق للإنسانية التي سعدت
فترة بهذا القبس المضيء وهي من تم موطن الوحي و مهبط الإلهام و مواطن الجد
و يقول في هذا الصدد:

موطن الوحي لا أخاك لا منبع السحر سرمدًا أبديا
من لألى ثراك ينبثق الذ رر فيكسو الحياة معنى ثريا
كنت يا موطن الجدود رحيمًا بينك الأباة كنت سخيًا¹

لقد أبدع (الباتني) في وصف الصحراء و حياة البدو الرحل، يصف رحيلهم،
و سمرهم بالليل، و غناء الرعاة، وقد سحرته هذه النعمة التي تنبعث من الناي في رقة
و عذوبة، ثم هذا النداء في البكور هذا الأذان الذي يوقظ النائمين يدعوهم إلى الصلاة
فالباتني يملك قدرة عجيبة و طاقة كبيرة عندما يصف أو يناجي الكون و يتأمل الحياة
و الإحياء.

¹ - المرجع السابق، ص 116.

و قد أفلح الباتني في حشد قصيدته بالصور التعبيرية و ما أضفاه على الصحراء من صور جميلة و خيال شفاف، و مما أشاع في قصيدته من حنان و عطف يبدو في هذه الألفاظ الموسيقية الجميلة التي تجعلك تحب الصحراء دون أن يدعو الشاعر لإلى حبها جهرة مثلما فعل (سحنون) حيث يقول:

أنا ابنك فقد لقت حبك ناشئاً و إن عباً ذا الحب لا أتغير

و شاعرك الباني علاك ومن إذا بمجدك في الدنيا يتيه و يفخر¹

فقد وصف أحمد سحنون هو الآخر الصحراء لكن وصفه لها كان وصفا ماديا و قد وازن بين الصحراء و المدينة و فضلها - الصحراء - عليها يقول:

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر و شخصك في عيني أبهى و أبهر²

كما نجد أيضا "مفدي زكرياء" يصف الصحراء بوصف يميل إلى الرومانسية أكثر من ميله إلى وصفها وصفا ماديا عادي حيث يقول:

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثرواتنا انسياب

وفي صحرائنا الكبرى كنوز نطارد عن مواقعها الغربا

وفي صحرائنا تبر و تمر كل الدهبين راق بها و طابتا

¹ - المرجع السابق، ص 117، 118.

² - أحمد سحنون، ، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط1، منشورات الحدر، ج1، 2007، ص 28.

وفي صحرائنا شعر و سحر كلا الملكين حظ بها الركاب

وفي صحرائنا أدب و علم زكا بهما المثقف و استطابا

وفي واحتنا تناضل ظليل تفور بها نواعرها حبابا¹

مفدي نجده هنا يصف الصحراء و ليس أي صحراء إنها صحراء الجزائر بوصف رومانسي بعض الشيء و كأنه لا غاية له بهذا الوصف سوى التمتع بجمالها، و لكن إذا تمعنا جيدا نجده ينطلق من زاوية وطنية لها علاقة بالثورة، و هو بهذا يريد إثبات جزائرية الجزائر لنفي مقولة الاستعمار عن الجزائر أنها فرنسية. و الصحراء هنا هي تدل على بداوة أصلية تثبت عروبة الجزائر و اختلافها عن فرنسا².

2- البحر:

يعد البحر من أهم عناصر الطبيعة التي وقف عليها الشعراء الجزائريون و اتخذوه صديقا و أنيسا يلقون عليه همومهم و مشاغلهم و كأنه إنسان يحس و يعقل بمن يشكوه.

يقول "أحمد سحنون" في 'مناجاة البحر':

ماذا بنفسك قد أَلَمَ يا أيها البحر الخضم

نام الخلائق كلهـم و بقيت وحدك لم تنم

¹ - زكرياء مفدي، اللهب المقدس، ص 41.

² - المصدر نفسه، ص نفسها.

فالكون في صمت عميق غير صوتك فهو لــــم¹.

فهو هنا يصف إحساسه بغيض المشاعر التي غمرت نفسه و هو قرب البحر، يعود

إلى المناجاة قائلاً:

يا بحر ما هذي الشكاة أأست توصف بالعظم؟

ماذا التبرم بالحياة كأنما أشجأك هــــم؟

أأضيق ذرعا كابن آدم بالوجود و ما انتظــــم

أنضج من عبث السياسة كم أبادوكم هــــدم².

و بعد أن يصف و يوضح المشاعر التي قادته إلى البحر طلباً للعزاء عنده يتجه بقلبه

إلى البحر قائلاً:

يا بحر عبراً حويت لمجتليك؟ و كم حكــــم

كم قد طويت من القرون و كم محوت من الأمــــم

كم قد حويت من الرفاة و كم ضمت من الرمــــم

أفأنت تاريخ تضمن ما جرى منذ القــــدم³

¹ - أحمد سحنون، ديوان، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 30.

³ - المصدر نفسه، ص 28.

البحر في نضر "أحمد سحنون" ليس كمأ هائلا من الماء المتموج و إنما هو كائن حي يلتقي مع المشاعر في الإحساس الواضح و القوي بوطأة الحياة و آلامها. و هدير أمواج البحر أنات صارخة بآلامه، فالبحر صورة لنفس الشاعر و ما يضطرب فيها من مشاعر و آلام تتصل بالحياة و سرها المجهول رغم أن البحر في وجدان الشاعر صورة للتاريخ الذي طوى القرون بعبرها و تجاربها. و الظاهرة الاستعمارية برغم إحساس الشاعر بها كجزائري، إلا أنها تفقد خصوصيتها الزمنية و المكانية، و تصبح صفحة من تجربة إنسانية بصورة عامة.

فالشاعر عنده معرفة فوق المعرفة يحس لها وجدانه، و يستوحىها من الكون كله ويلهم بها القارئ بدل أن يقدم له معلومات معينة.

و في موضع آخر نرى الشاعر (العقون) ضاق ذات يوم بالحياة فلاذ بالبحر يبيته همومه و أحزانه فيقول:

ها أنا اليوم قد وقفت أناجياً — ك يا بحر فاستمع لنشيدى¹

و يستمر الشاعر يشكو من الحياة و الأحياء، و يبيت البحر أحزانه و آلامه، ثم يصف البحر وصفا رائعا جميلا هذا البحر الذي هو مرعى للخيال، و المورد الخصب لهذا الخيال، بل إنه فوق كل وصف و كل حد، بالغيد إذا جننه يوما.... عاريات باديات النهود،

¹ - عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، ص 119.

يعشن بمائه الزرق الذي يغريهن بالعبث و هم في نشوة من حسنه الساحر، إنه يسحرهن بصفائه و حسنه حيث يقول:

أنت مرعن الخيال مورده الخصب و إن كنت فوق كل الحدود
أنت مغري بالغيد إن جئن يوما عاريات و باديات النهود
عابثات بمائك الأزرق المــــ غري نشاوي يحسبك المعبود¹

3- الجبل:

لقد كان للجبل دوره الكبير و مكانته الهامة و بخاصة في الثورة التحريرية، فقد كان بمثابة المأوى الذي يلجأ إليه الثوار، كونها جبال واعية تأثرة قضت عمرها كله تصنع أولئك الأسود الذين فجروا ثورة نوفمبر.

و يقول فيها الشاعر "مفدي زكرياء" في قصيدة أو نشيد 'من جبالنا:

من جبالنا طلع صوت الأحرار ينادينا للاستقلال
ينادينا للاستقلال لاستقلال وطننا²

الكثير من الناس لا يعرفون أن الشعر الجزائري قد أرهص الثورة و تكهن بها، فقد عين لها الجبال كمنطلق و مركز للانفجار و ذلك لأن الشعر قد رأى في هذه الجبال رمزا

¹ - المرجع السابق، ص 120.

² - مفدي زكرياء، إيادة الجزائر، المجلد الأول من محاضرات الملتقى السادس الفكر الإسلامي وزارة التعليم و الشؤون الدينية، الجزائر، 1973، ص 40.

للقوة و رأى فيها الحصن المتين الذي يمكن أن يلوذ به الثوار في يوم ما فقد انطلقت الثورة من الجبال و تحققت أحلام الشعراء بعد تكهناتهم و إرهاباتهم بزمان طويل فلقد بين لنا "مفدي زكريا" في هته الأبيات وظيفة الطبيعة في مجال الثورة و المقاومة ضد العدو الفرنسي.

و إلى جانب وظيفة الطبيعة في مجال الثورة و المقاومة نجدها تقوم بوظيفة في مجال العقيدة و الإيمان و هي دفعها الإنسان إلى الإيمان بالله و توحيده لما تتسم به من جمال و سحر يقوم دليلا قاطعا على وجوده و قدرته و كأنه (مفدي) لم يرى من مناظر إلا ما تحده حدود الجزائر أو حدود الوطن العربي فلولا جمال الجزائر لما صح دين الشاعر و لولاها لظل الطريق إليه يقول:

فلولا جمالك ما صح ديني و ما عرفت الطريق لربي

و في وصفه لـ'جبل الوحش' يقول:

و في جبل الوحش تاهت بلادي شموخا فأحنى الزمان لها

فلو شاع ربك و صف الجنا ن ليغري الأتام بها شبهها¹

في هته الأبيات يصف "مفدي" جبل الوحش بقسنطينة و ما يحمله من جمال و شموخ يقول أن الله لشاء إغراء عباده بالجبال لن يجد أحسن من أن يشبهها بجبل الوحش.

¹ - المصدر السابق، ص 50.

و يقول في وصف 'جبل شلعل'

و لعل من شلعل ذو بيــــــــان فأطلق فوق جرجرة الجعابا
و شبت في ذرى (وهران) نار رأى برج 'مدين' فاستجابا
جهاد دوخ الدنيا و ألقــــــــى هنالك في سياستها اضطرابا
و زلزل من صياصياها فرنسا و أوقع في حكومتها انقلابا
و أوفدت الرصاص ينوب عنها يناقش غاصب الشعر الحسابا
فأيقظت القنابل من تعامــــــــي و أسدل من فوق ناظره النّقابا¹

في هته الأبيات يصف "مفدي زكريا" ليلة خالدة دعاها التاريخ فاستجابت له، هذه الليلة الفريدة التي لعل صوت البارود فيها من جبل 'الشلعل' فتجاوبت معه جبال 'جرجرة' و أطلقت هي الأخرى الجعاب، و شبت في ذرى وهران نار الثورة فاستجاب لها 'برج مدين' هو الآخر إنه جهاد دوخ الدنيا قاطبة و زلزل سياسة فرنسا، فقد أبدع "مفدي" في وصف هذه الليلة التي سطع فيها نجم الحرية و انكشف فيها الحجاب و تجلى الليل و زالت الظلمات و أشرقت كواكبه مضيئة ملتبهة بالقنابل التي اندلعت في هذا الليل في أعلى جبل 'الشلعل'.

¹ - الدكتور عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 138.

فهذه النظرة المأخوذة بجمال الطبيعة في الجزائر مبثوثة في شعر "مفدي زكرياء" و لا يفتأ يعبر عنها بصورة مختلفة و متقاربة أحيانا لكنها جميعا تصور انبهار الشاعر بطبيعة وطنه و تعلقه به و مدى غرامه له.

كما نجد في وصف "الجبل" شاعر آخر و هو "أحمد سحنون" في قصيدة بعنوان 'الكشاف' يقول:

تهوى الجمال ريثماً تهوى الحياة وديعة
تهوى النسيم يحبي درى الجبال المنيعه
كشاف ماضيك خصب أوصيك أن لا تضيعه¹.

الشاعر هنا يخاطب الكشاف فيقول أيها الكشاف الطبيعة جمالها و بهائها، عشاق الحياة و ما اتصل منها بالطبيعة النسيم العليل المنبعث منعشاً للنفوس، و منعشاً للجبال، رمز العلا و الصمود و المتعة و التي هي (الجبال) ملاذك و أحب مكان تمارس فيه هوايتك الكشفية، أيها الكشاف إن ماضيك بين أحضان الطبيعة متدربا و محتكا خصب عين رضية لك و لبلادك فلا تضيعه و اذخره لوقت حاجتك و حاجة وطنك.

و نجد الشاعر "محمد العيد آل خليفة" يصف الجبال في قصيدته 'زلزال الأصنام' يقول:

¹ - أحمد سحنون، الديوان، ص 19.

فترى الديار على الديار أكبها و ترى الجبال على الجبال أمالها

خلت مطأطأة الرؤوس فتبددت حول السفوح صخورها و رمالها

فكانها سفن في بحر هائج صخب تميل يمينها و شمالها.¹

الشاعر هنا يصف تلك البلدة التي وقع فيها هذا الزلزال حيث بقيت حطاما على حطام و ركاما على ركام، و يصف لنا أيضا الجبال التي قد هوت مطأطأة الرؤوس فحطمت صخورها و رمالها و كأنها سفن في بحر هائج مضطربة لا تستقر في مكان تميل تارة يمينها و تارة شمالا.

4- الزلزال:

قصيدة 'زلزال الأصنام' لـ "محمد العيد آل خليفة" يقول:

عجبا لها من رجة أرضية ما شاهد الجبل الحديث مثلها

دوت دوي الرعد ثم تكدكت بالأهلين و أخرجت أثقالها

أودت بأعلال التلال و أزهقت مهج العباد و مزقت أوصالها.²

في هته الأبيات يصرخ الشاعر من أعماق أعماقه متألماً ملتعاً من هذه النكبة التي دمرت مدينة بأجمعها "مدينة الأصنام" حيث أصبحت الجزائر تعيش في حداد و رهبة فهو يصف لنا هول الزلزال و غضب الطبيعة و يتأسف يتحسر على الأصنام التي رجت

¹ - عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص 86، 87.

² - المرجع نفسه، ص 63.

دورها و قد أهمها الزلزال ليلا و هي تحلم في نومها الهادئ المطمئن فقد وصف "محمد العيد" الزلزال و أبدع في وصف سكان هذه المنطقة.

5- الربيع:

و يقول الشاعر "العقون" في قصيدته 'مولد الربيع':

قد بدا البشر من محيا الربيع فأزهى الكون من جمال البديع
من تراءى للناظرين سناء حق كل في سنة و نزوع
يا له من منظر يحرك أوتار فؤاد يهتز للتوقيــــــــــــــــع¹

هنا الشاعر سيجل إحساسه بمولد الربيع و قدومه في نفس هادئ محبب و في هدوء جميل فهو يصف لنا منظرا من مناظر الطبيعة الخلابة، و من ذا الذي لا يطرب بقدوم الربيع و قدومه في نفس هادئ محبب و من منا لا تستخفه النشوة الحاملة عندما يشاهد الطبيعة و قد اكتست ثوبا قشيا، و دببت الحياة، إنه شهر الجمال و الشباب.

و إذا كان الناس يبتهجون بقدوم الربيع و يسرون لقومه فكذلك الطبيعة نفسها تحس بجمالها و ذلك في قوله:

الروابي قد أسفرت عن وجهه زانها منظر الجمال الوديع
اكتست بردها القشيب و تاهت في دلال محبب للجميع

¹ - المرجع السابق، ص 64.

بعد عري أصابعها و رياح لفتحها و ذلة و خشوع
فبدت مزهوت و عليها بسمه من دموع غيث مريع
و غدت سحر النفوس بوشى ناطق بجلال سرّ منيع¹

الشاعر يصف إحساس الطبيعة بجمال الربيع فالروابي قد رفلت في حلل الجمال
الوديع و لبست كل هذا الجمال بعد عري أصابعها و رياح هوج قد أزالته عنها حللها
القشبية و لكنها قد استردتها في الربيع و هي مزهوة و عليها بسمه ساحرة فبانته تسحر
النفوس التي تعشق الجمال.

6- الحقول:

يقول "أحمد سحنون" في قصيدته "الكشاف":

كشاف يابن الطبيعة و ابن الحقول البديعة
كن للبلاد دليلا كن في الجهاد طليعة
كن للجزائر عينا ترى و آدانا سمعية².

هاته القصيدة ألفت في ملعب 'بلفين' و أهديت إلى كشافة 'الواد' هناك ونشرت بالعدد
الثالث من البصائر في سلسلتها الثانية و في هذه الأبيات يخاطب الشاعر الكشاف فيقول
أيها الكشاف يا فتى يقضي مهمته الكشفية بين أحضان الطبيعة حقولها و سهولها و جبالها

¹ - عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، ص 54.

² - أحمد سحنون، الديوان، ص 18.

و وديانها و شعابها لتعلم تحدي الصعاب و الاحتكاك الواسع الخبير بالأرض و سطحها،
 كن في مقدمة من يفدون هذه البلاد بكل غالي و نفيس، كن في طليعة من يعلنون الجهاد في
 سبيل هذا البلد المفدى لأنك تلقيت تدريباً أشبه بالعسكري، اخدم الجزائر بكل جوارحك
 ترقب بالعين، فقد وظف الشاعر الطبيعة في الأبيات المذكورة آنفاً و كل ما تحمل هذه
 الطبيعة و ما تحويه من سهول و جبال و حقول و أودية التي كانت بمثابة البيت الدافئ
 و المأوى الذي يلجأ إليه كي يؤدي مهمته على أكمل وجه.

7- القمر:

يقول أيضا الشاعر فيه:

فكانه تاج من التيجان	أنظر إلى قمر السما متلأنا
بحر خضم واسع الأركان	والقبة الزرقاء تحسب أنها
كالورد أو كالزهر في البستان	فيها النجوم تفتق أكامها
سرّ من الأسرار في الأكوان	فكأننا و العقل يلمع فوقنا
في كنهها و بغاية الإمعان	أنظر إلى تلك العجائب و افكر
لابد للتنظيم من سلطان	أنظر إلى آياتها و ابحث تجد
أن البناء صناعه للباني	آثاره دلت عليه، و أعلنت
قبل العوالم، قبل كل زمان	هذه الطبيعة ترجمان وجوده

لو لم يكن في الكون رب واحد فسد النظام و كل ذا العمران
هذه الطبيعة علمتنا أنه لابد للتنقيب للإنسان
بالبحث عن أسرارها و حمالها تتمسك الأرواح بالإيمان¹.

يقف الشاعر منبها من منظر القمر و هو يتلألأ في أديم السماء في ليلة هادئة تحفه الأنجم الزهر، و كأنه أمير يحيط به الخدم و الحشم، تتبعه أينما ولى، يستحي نورها أمام ضياءه، و لذلك لم يغفل شاعرنا هذا المنظر فوصفه بما أسعفته الكلمات، فضلا عن تلك الجوانب الخفية من الطبيعة التي أبى "حمود" إلا أن ينقلنا إليها. فمن الشمس إلى القمر إلى تلك الرياض الغناء التي تنصب فوقها السماء كأنها بحر لحي تسبح فيها النجوم و الفلك، كل يجري لمستقر له آية من آيات الله، تخاطب ذوي الأفئدة و لألباب كوشي بعظمة الخالق و تدعو إلى التفكير و التأمل و التدبير أمام هذه المعجزات، و ما هذه الطبيعة بما فيها- إلا دليل على قدرة قادر ييوس هذا الكون و يديره بنظام دقيق يقف الإنسان عاجزا متفكرا، ليقر في النهاية بالإيمان أمام هذا الخالق.

8- الشمس:

يقول "رمضان حمود":

و الشمس عند شروقها من مهدها في الجو تائهة من الدوران

¹ - جريدة وادي ميزاب، إبراهيم أبو اليقظان، عدد 88، 1928/06/22، الجزائر، 1926-1927.

أو ما تراها إذا بدت لعيوننا
ياقوتة في قبضة الرضوان
فإذا استوت بالسير في كبد السما
كالتاج زين هامة السلطان
حنت علينا إذ تميل صبابـة
فبدت كآبتها مع الأحران
تكسو الطبيعة من خيوط لعبها
ذهب الأصيل تحية الولهان
حتى إذا أرحى الظلام سدوله
ملأ القلوب بروعة كالجان¹.

حيث يحدثنا الشاعر هنا عن جمال الشمس حين تتبدى من وراء الأفق، و كأنها ياقوتة عصماء، تجري لمستقر لها، حتى تتوسط كبد السماء، فإذا هي كالتاج المنير تنبعث نورا و ضياء، و تبعث الحياة في هذا الكون بأشعتها الذهبية الدافئة، فتدب الحركة و النشاط في الكائنات، تغدو و تروح تلتمس عيشها و رزقها، و يقترب النهار من الانصراف فتميل معه الشمس مودعه، كأنها صب عليل أصفر وجهه يوحى منظرها بالكآبة و الحزن، فينسل نورها تباعا فاسحا المجال أمام تباشير الليل، التي تعم الكون رهبة و سكونا، لتؤوب الكائنات إلى مضاجعها، و قد اكتملت دورة كاملة لهذا الزمن، بتقدير من العزيز الحكيم.

9- مظاهر الكون المختلفة:

يقول فيه الشاعر "رمضان حمود" في قصيدته 'جمال الكون و بدائعه'

¹ - المرجع السابق.

أنظر إلى الكون البديع بنوره و ظلامه و سكونه الروحاني
و نسيمه و هبوبه و مياهه و خيرها و جمالها الفتان
و سحابه بسمائه منقطعا عند الغروب و هو أحمر فاني
متشتتا كالفلك في إمساءها فكأنه قطع من المرجان
و سهوله ممتدة و مروجه خلاصة بتناسق الألوان
خلت الحياة سبائكا من فضاة صبت جداول في فضاء جنان¹.

-إن موقف "رمضان حمود" هنا موقف تتجلى فيه الحسية منذ أول بيت باستعماله كلمة أنظر هذا الموقف يفصح عن رغبة في أعماقه، على أن يستقصي بنظرته كل مظاهر الطبيعة المتجلية في هذا الكون الواسع الفسيح بظلامه و سكونه، و نسيمه و مياهه و سحابه و سهوله و مروجه و زهوره إلى آخر هذه المناظر الطبيعية المتتالية، و من حق الشاعر أن يصف مظاهر الطبيعة، و لكن ليس بهذا الفقر، فلم تنفذ السطحية، و لم يترك لذا القارئ أي إحساس بجمالها لأن التشبيهات التي اعتمد عليها كلها حسية تصف الأشياء من حيث المظهر و لا تتجاوز أبعد من ذلك، فالسحب المشتتة في الأفق عند الغروب كأنها فلك و جمرتها قطع المرجان، و النبات المخضر و الجداول تتناسب بين الزهور، كما تناسب الثعابين -في الأبيات الموالية- إلى آخرها هذه التشبيهات المادية التي تذكرنا أساسا بالتشابه المعروف عند الشعراء العباسيين، ولاسيما عند المترفين منهم كـ "ابن المعتز"

¹ - المرجع السابق.

فإذا المرجان و الزبرجد و الفضة إلى آخره تعني إحساس واقعيًا عند "ابن المعتز" فإنها لا تعني ذلك أبداً عند "رمضان حمود" الذي يعيش في بيئة صحراوية فقيرة.

- و إلى جانب "حمود رمضان" نجد أيضاً "محمد العيد آل خليفة" في استعماله لعناصر الطبيعة سواء أكانت مظاهرها حية أو جامدة نجده يمزجها بعاطفته، فيصبح ما هو جامد حي، يفيض حيوية و نشاط، تضيء على النفس ألوان البهجة و السرور، و من أمثال ذلك حديثه في مقطوعة عن حالة الجزائر بعدما غطتها الثلوج حيث يقولك

اصح قلبا فوجدك اليوم حمق	إن وجه الطبيعة اليوم طلق
زانة الجونة السماء فزالـت	ظلمات بها و رعد و برق
و بدا النور من وراء الغيابات	فما في خلالها اليوم ودق
و بدا البحر ساكنا غير موجات	عليها طير أبابيل بهـق
و أرى الثلج ذاب إلا بقيـا	ت بها الدور توجب فهي بلق
خالعات على الربى حلا بيـ	ضا بدت تحتها غلائل زرق. ¹

نلاحظ في هذه القطعة صرا كثيرة جعل منها قلبه محاورا له يدعو إلى الصحو و الاستبشار، و جعل الطبيعة إنسان طلق المحيا، و السحب تزين السماء، و النور يبدو من الغيابات، و البحر ساكنا، و الطيور بلقا، و هي صورا تعكس السرور و الفرح الذي

¹ - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 23.

يغمر نفس الشاعر في تلك اللحظة و منم الصور التي تتجلى فيها الطبيعة بوجه ساحر
و شكل ملؤه الحركة¹، حيث يقول:

وجو عجيب ينثر الثلج ناصعا كذوب لجبين أو يرى منه أنصعا

وشمس خلال السحب تبدو وتختفي حياء و يرجوها النبات لتسطعا.²

فعلى الرغم من أن "محمد العيد" ألقى القصيدة في مناسبة معينة و هي أعمال
و دروس قام بها الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" رئيس جمعية العلماء المسلمين، فإنه
ربط بين جو المناسبة السارة، و بين تجاوب الطبيعة مع ذلك الجو، فجعل المظاهر
الجامدة ناطقة متحركة تشترك مع البشر في مميزاته، فيصبح الجو شخصا ينثر الثلج
الناصع البياض الشبيه بالفضة الذائبة، و تتحول الشمس إلى أنثى ذات حياء تظهر
و تنستر خجلا، و يتحول النبات غلى ولهان متيم بها، يرجوها أن تخرج من خدرها.

و في قصيدة 'جمال الريف' يجعل "محمد العيد" من الطبيعة مصدر الإلهام، و مبعثا
للإحساس، و مثال للانسراح والفرح، ثم يخلع على كل مظاهرها الحركة و الحياة، في
صور تجعل من الريح فنانا ماهرا يعزف الألحان ومن الروض معجبا يصفق لها، و من
الأشجار مغنيا متجاوبا مع ألحانها، حيث يقول:

هزتك للشعر حنات و أشواق و عاودتك حساسات و أدواق

¹ - إبراهيم، لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة (دراسة فنية). ص 139 .

² - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 186.

اليوم صدرك للأفراح منشرحاً فما عليه من الأتراح أغلاق
أقم هنيئاً فما في القلب موجدة ونم قرايرا بالعيون أراق
حيثك في البدو كل الكائنات به الريح عازفة الروض صفاق
والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو و تهفو به ورق و أوراق¹

هذه باختصار بعض الصور التي استمدها الشاعر من خلال الطبيعة، و نقل بها
إحساس القارئ، و هي كلمات لا تخلو من الجمال و الروعة، و لكن ليس بنفس الروعة
و الجمال الحقيقي لمضامينها و مناظرها الخلابة.

و نقف عند نموذج آخر لـ: "محمد العيد آل خليفة" و قد استهواه جمال الريف فراح
يصف مناظره الخلابة المتعددة، منظراً، منظراً ينتقل من لفظة إلى أخرى مكتفياً بالعم
دون الخاص.

يتناول "محمد العيد" في هذه القصيدة عدة مناظر يكدهه تكديساً متنافراً في أمكنة
متباعدة و أزمنة مختلفة يقول العيد:

حيثك في البدو كل الكائنات به الريح عازفة الروض صفاق
والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو و تهفو به ورق و أوراق
والنهر في جنبات السفح منبسط والماء في جنبات النهر رقراق

¹ - المصدر السابق، ص 56.

وفي الكروم عناقيد تحف بها كأنها في نحر العيد أطواق
وفي المزارع قطعان متنوعة ضأن و معز و أبقار و أنياق¹.

إن اللافت للنظر في هذه المقطوعة، هو هذا الحشد الهائل من الصور المتتابعة التي يعرض فيها "العيد" مشاهد من الطبيعة في أزمنة مختلفة فهو يستعرض مجموعة من المناظر الطبيعية التي تخص حياة الصحراء و البادية، فهو يصف لنا الريف و ما يحمله من حقول، و المزارع و النهر الرقراق و الحمام فوق الأشجار و المزارع التي يأبى الشاعر إلا أن تضم صنوفا متنوعة من المعز والأبقار والرعاة تشدو بألحانها الساحرة، كما أنه وصف الريح العازفة، و الروض المصفق و الشجر المحتفل من طرب و عليه تشدو الأوراق و الورق، و "محمد العيد" في هذه المقطوعة يعتبره بعضهم له قدرة هائلة في الوصف و براعة في التصوير فهو لم يصف مشهدا للريف أو للصحراء إلا بعد معانات و تجربة.²

¹ - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 451، 452.

² - المرجع نفسه، ص 453.

خلاصة:

كل ما تقدم ما هو إلا نموذج صغير لشعرائنا في وصف الطبيعة التي لم يناموا بين أحضانها و إنما حيوها من بعيد تحية رقيقة محتشمة و كان من حقهم أن يمتزجوا بها و يكشفوا جمالها الساحر و يبرهنوا على إحساسهم بجمالها في أرض الجزائر الساحرة.

و لكن لسبب أو لآخر نجد الشعراء لم يفوها حقها من الوصف الحقيقي لروائعها الخلابة، فق اعتمدوا على وصف الطبيعة بصورة حسية شكلية و المقصود بها هو ميل الشعراء إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يقفوا بها على الجوانب التي تعتمد على الحواس كالبصر و السمع و لا يتعدوها للتغلغل في معانيها و أسرارها التي تدرك بالعقل و الخيال كما نريد أيضا بمقصدهم شكلية هو تناول الشكل الموصوف بتصوير مظاهره الخارجية، فالشكل و اللون و الحجم و الحركة و الصفات عند هذه الجوانب وحدها هي التي جعلت شعرائنا يعتمدون في الأغلب الأعم على حاسة البصر وحدها، فتراهم يجهدون أنفسهم في البحث عن التغيرات التي تضيف على الشيء الموصوف قوة المنظورة المحسوسة، و يتسمون بهذه النظرة السطحية دون النفوذ إلى الجوهر، فهذا من عمل الخيال الشعري المجنح و الشاعر الجزائري الذي ينظر إلى الشيء نظرة عابرة سريعة لا يهتم منها سوى الكتلة العامة، و لا يستهو به رسم هذا الاتجاه و بذلك تتأكد لدينا هذه الظاهرة، فالصورة التي تصور مناظر الطبيعة تتكرر بطريقة واضحة عند أغلب الشعراء و تتابع بطريقة رتيبة في هذا المجال فالواحد منهم لا يجهد خياله لابتكار لمحات فنية جديدة لصوره، و لا

يكلف نفسه عناء البحث عن زاوية جديدة يلتقط منها مناظره، و إنما يعمل قصار جهده لأن يعتمد على حاسة البصر و يجليها هنا و هناك و يصف الأشياء وصفا تقليديا يعود فيه عادة إلى ما بقي في محفوظاته القديمة، يستمد منها و ينسبح على منوالها.

و لربما نأمل في المستقبل من شعرائنا أن يتداركوا هذا النقص -إن صح التعبير- و الجانب الهام الذي يستحق منهم كل العناية و كل الاهتمام فيفتحوا بذلك آفاقا جديدة في الشعر الجزائري الذي مازال يدور حول نفسه دون أن ينطلق إلى الآفاق الرحبية الواسعة¹.

و لكن هذا لم يمنع وجود بعض الشعراء الذين كانت الطبيعة لديهم رمز لا مجرد نقل مادي حسي لما هو موجود في الطبيعة. بل كان وصفهم لها يعتمد العمق في النظر و الولوج إلى ما وراءها من مدلولات و معاني.

¹ - عبد الله الركبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، ص 116.

1/ الصورة الشعرية:

أ- قديما:

في هذا الإطار دار جدال كبير بين الفلاسفة و اللغويين و البلاغيين، حول مفهوم الصورة و مصادرها و دورها و أنواعها البلاغية و « ذهب الباحثون مذاهب شتى في تعريف الصورة مما جعلها تأخذ دلالات مختلفة»¹، مع العلم أن النقد العربي القديم كان يتناول الصورة الشعرية ضمن دراسة لأنواع البلاغة كالتشبيه و الاستعارة و الكناية و سائر أضرب المجاز، و كد تكون الصورة الشعرية مصطلحا قديما كما هو الشأن بالنسبة للعصر الحديث.

يقول "عبد القادر الجرجاني" في هذا الشأن أن الصورة وصف دقيق للأشياء شأنها شأن تقليد الصناعات الحرفية أو نحت التماثيل، الهدف منه هو إثارة الإعجاب«فالاحتفال و الصنعة التي تروق السامعين و التخيلات التي تهز الممدوحين و تحركهم، و تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصورات التي يشكلها الحذاق بالتخطيط و النقش أو بالنحت و النقد، فكما أن تلك تعجب و تخب و تدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة، لم تكن قبل رؤيتها، و يغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، و يشكله من البدع، و يوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في الصورة، الحي الناطق»².

حيث يبين "ابن سينا" وظيفة التصوير في الشعر عند القدامى إذ يقول أن العرب «كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، و الثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه»³.

و نخلص إلى أن مفهوم الصورة عند القدامى هو التصوير الدقيق للأشياء و هي نظرة مستمدة من الطبيعة، و من حدود الخيال العربي القديم الذي لم يكن في الغالب يتجاوز المحسوسات، دون الالتفات إلى المشاعر و الأحاسيس لأن الشعراء «لم يتخذوا

¹ - بن غلاب مبروك، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988، ص 11.

² - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، تحقيق عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 310.

³ - عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1974، ص 403.

الصورة الشعرية وسيلة تنقل للمتلقين انفعالاتهم و أفكارهم و تجاربهم، و إنما قصارهم في ذلك أن يصفوا الأشياء وصفا أميناً لا أثر فيه للإيحاءات النفسية و التلميحات الرامزة فيه»¹.

هذا فيما يخص الصورة الشعرية قديماً أما:

ب- حديثاً:

فهي تأخذ مفهوماً جديداً في مجال النقد الحديث، الذي يستمد أصوله من التأثير الناتج عن الاحتكاك بالآداب الغربية، و خاصة بعد الدراسات النفسية على يد علماء النفس و ربطها بالآداب و عملية الإبداع فقد احتل مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث مكان الصدارة في الخصائص الفنية التي يجب توفرها في العمل الشعري، في النقد الغربي و العربي على حد سواء، ففي النقد الغربي يقول "بول ريفرديز"، و هو شاعر فرنسي حديث معرفة الصورة فيقول: «إن الصورة إبداع ذهني صدف و هي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة، و إنما تنبثق عن الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة... إن الصورة لا تروعا لأنها وحشية أو خيالية، بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة و صحيحة»².

أما "فرويد" فيعرف الصورة الشعرية بأنها: «رمز مصدره اللاشعور و الرمز أكثر امتلاء و أبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكت و كل مأثور شعبي»³.

و على هذا الأساس تبقى الصورة الشعرية الوسيلة التي يستخدمها الشاعر استخداماً فنياً المراد منه إيصال حالة شعورية، انتابته إلى المتلقى و جعله يشاركه هذا الإحساس، و بهذا تكمن الصورة الشعرية في مدى إيفاءها بما سبق ذكره، و هو ربط المتلقي بالمبدع في حالة شعورية مشتركة.

أما النقاد العرب فلم يكونوا بمعزل عن التطورات التي حصلت في المفاهيم الأدبية و النقدية في العصر الحديث و منها مفهوم الصورة الشعرية، حيث يعرفها "عز الدين إسماعيل" «بأنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتماءها إلى

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 464.

² - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي الأدبي، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص 70-71.

³ - المرجع نفسه، ص 74.

عالم الواقع»¹، و هو تعريف لا يختلف عن التعاريف السابقة في جعل الصورة الشعرية عملية ذهنية معقدة.

و يقول الدكتور "أحمد كمال زكي" : «الصورة على ما نعرف هي لب الشعر و مناط قدرة الشاعر الفنية، و ما يصابها من عرض تقرير قد يكون ضرباً من التفكير الواعي أو شيئاً يقتضيه الموقف، و لا سيما إذا كان موضوعياً، و لم يكن عجباً من أجل ذلك أن يلجأ الشعراء المصورون القدامى من أمثال أبي تميم- إلى الحكمة الشعرية من حيث كونها تلخيصاً لموقف أو تجميعاً لمغزى مجموعة من الصور»².

و من خلال هذه التعاريف فإن الصورة الشعرية هي الإطار المناسب الذي يسكب فيه الشاعر ما يختلج في نفسه من أحاسيس و تصورا، أما "غنيمي هلال" فيتحدث عن الأسلوب الفني قائلاً: «تقصد بها الصورة الجزئية التي ينقل بها الكاتب أفكاره، و يصنع بها خياله فيما يسوق من عبارات و جمل»³.

2- الصورة الشعرية عند "حمود رمضان":

يعد عنصر التصوير من أهم العناصر التي يكتسب بها العمل الشعري صفته الفنية، فيقدر توفر الشعر على الصور الرائعة، بقدر ما يكون قريباً من الفنون الجميلة الأخرى. فالصورة إذا هي الأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إحياءاً أو رمزاً، فالشاعر «بواسطة الصورة يشكل أحاسيسه و أفكاره و خواطره في شكل فني محسوس، و بواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود و للعلاقات الخفية بين عناصره»⁴ و عن طريقا «يمكن التأثير في نفس المتلقي و إثارة مشاعره و انفعالاته، و خلق جو من الجمال التي يطيب للنفس أن تملأه برؤاه»⁵.

و الصورة الشعرية عند "حمود" إذا التمسها في شعره أعيان وجودها إلا فيما نذر، على الرغم من إلحاحه على ضرورة توفر هذا العنصر في العملية الشعرية، على حد

¹ - المرجع السابق، ص 66.

² - زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 174.

³ - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983، ص 182.

⁴ - علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، 1978، ص 68.

⁵ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 412.

اعتباره أن امتلاك العقول و الأخذ بأزمة النفوس، إلا إذا أجاد تصوير تلك الوقائع الهائلة التي تقوم في ميدان صدره¹.

فالشاعر نجده ينقل لنا صورة الأشياء بنظرة سطحية عابرة، دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن «ابتكار لمحات فنية و نفسية لموصوفاته باعتبار الطبيعة هي المصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة»².

و الملاحظ لشعره يلاحظ افتقاره حقا للصور الإيحائية و الخيال المجنح و تلك ميزة شعر الإصلاح الذي يعتمد فيه صاحبه غالبا إلى الأسلوب المباشر.

و الصورة إن وجدت في شعر "حمود"، فهي صورة حسية و شكلية، أي أن صاحبها يميل إلى وصف الأشياء وصفا حسيا يتناول الخصائص الثابتة كاللون و الحجم و الشكل، و الوقوف عند هذه الجوانب التي تعتمد أساسا على حاستي البصر و السمع، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء و النفاذ إلى جواهرها، باستخدام الحدث و الخيال، لا باستخدام الوعي و المنطق و العقل³.

فـ"حمود" يقف من موصوفاته هذا الموقف الحسي لا يستخدم مخيلته و لا يتعاطف مع ما يتناوله بالصدق الإحساس الباطني للأشياء الموصوفة، بقدر ما يجهد نفسه من أجل البحث عن الصور و التعابير التي تضيف على الأشياء الموصوفة قوة الأشياء المنظورة المحسوسة ذلك «أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي، و لكنه ليس جوهر الصورة بعبارة أخرى، و أن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، و لكنه ليس الوظيفة، أنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة و تقويتها في النفس»⁴.
فمثلا يقول:

متشنتا كالفلك في إمائها فكأنه قطع من المرجان⁵

فـ"رمضان" هنا وظف استعارة تصريحية، من خلال تشبيهه للسحاب (مشبه) بالفلك (مشبه به)، عندما يتشنت في الأفق عند غروب الشمس، و حمرة و كأنه قطع المرجان.

¹ - محمد الهادي بورطان، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ط1، حي رشيد كليفة، الحراش، 2007، ص 153.

² - محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981، ص 32.

³ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 445.

⁴ - محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، ص 32.

⁵ - محمد الهادي بورطان، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ص 172.

ذكر المشبه به (الفلك) و حذف المشبه (السحاب).
و أيضا في قوله:

وجداول تختال بين زهورها بمسيرها تنساب كالثعبان¹

شبه الجداول و اختيالها بين الزهور، و كأنها كالثعبان في انسيابه، حيث ذكر المشبه (الجداول) و المشبه به (الثعبان).
و أيضا يقول في قصيدته 'أغنية الأم لابنها العائد':

**عاد الحبيب و ثغر مبتسم و بات بحر الهوى بالحب يلتطم
يا حسناء ساعة قال الخليل أتى من فضلها سحب الأكدار تتعدم²**

حيث نجده جاء بصورة شعرية جميلة جسدها من خلال استعارة مكنية فشبه الأم بالدهر حاذفا بذلك المشبه و هو الأم و كنى عنه بصفة من صفاتها و هي الثغر المبتسم عند عودة فلذة كبدها فاحتفلت السماء بعودته فصفت و خلى وجهها حتى من تلك السحب التي تشوبها، و قد يكون استعمل لكنة "الدهر" إشارة إلى طول فترة غياب ابنها.
مصدر الصورة عند "رمضان حمود":

إن المتأمل في كتاباته الشعرية و مقالاته و خواطره يجد طغيان:

- الطابع الديني:

حيث لا تكاد تخلو تلك الكتابات من لفظة دينية إسلامية اصطلاحية، بهدف تشبع أعماله «بالنزعة الإصلاحية المتحررة الداعية إلى ربط الأعمال بالأقوال و تطبيق المبادئ الدينية في مجالات الحياة»³.

حيث حاول أن يعالج قضايا مجتمعه التي تهدد انهياره و انحطاطه فكانت محاولته و دعوته مرتبطة أساسا بالدين باعتباره المقوم الأساسي لكل أمة تريد أن تحيا حياة العز و الشرف، و استعان في التعبير عن ذلك بلغة سهلة مألوفة بسيطة واضحة مناسبة للحال و مناسبة للمقام، دون اللجوء إلى التصوير الخيالي المجنح لأن دعوته هي أساسا تقوم على أساس الإصلاح و التدليل من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.
الصورة الشعرية عند "محمد العيد آل خليفة":

¹ - المرجع السابق، ص 172.

² - المرجع نفسه، ص 145.

³ - عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 154.

أول ما يمكن قوله في هذا المضمرة أن صورته الشعرية لا تخرج من الناحية الشكلية عن الإطار الذي رسمه القدامى، من تشبيهات و استعارات و كنايةات... الخ. و كانت غايته من ذلك نقل مشاعره و مواقفه نحوى ما يعيشه و ما يشاهده للشعب الجزائري، و لتأمل مثلاً بعض هذه الصور في قوله:

قل للجزائر و هي أم مرضع مثل اللبوءة أي أم مرضع¹

فهو هنا وظف تشبيهاً، شبه الجزائر بالأم المرضعة، و باللبوءة القادرة على حماية أشبالها.

و يقول أيضاً:

يحميه شيب كالملائك طيبة وشبيبة مثل النجوم اللمع²

هنا أيضاً تشبيهاً، شبه من خلالهما حماة الجزائر من الشيوخ بالملائكة و من الشبيبة بالنجوم، و هي صور توحى بالتسامي و الترفع. و حين يقول:

العلم سلطان الوجود فسد به من شئت أو دُذ عن حياضك و ادفع³

وظف تشبيه بليغ، حيث شبه العلم فيه سلطان العقول، و استعارة تصريحية شبه فيها الحمى بحياض الماء. و في قوله:

قد خانهم فيك الشريك فلم يبيع طيب المناخ لهم و حسن الموقع⁴

و هذه كناية، فالاستعمار شريك لكنه خائن مستأثر.

و بما أن التشبيه كان أفضل صورة عند "محمد العيد" يقرب به الحقائق إلى الإفهام و يوضحها بذكر ما يماثلها، فقد كان أكثر الصور تداولاً في شعره الذي تغلب عليه النظرة الواقعية للأشياء، و مثال ذلك في قوله في ذكرى المؤتمر الإسلامي:

ويا أملاً تألق من بعيد كمثل النجم أن لك الصعود

ويا شعب اجتنب حرب التعادى و خل اللغو فهو لها وقود

¹ - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 143.

² - المصدر نفسه، ص 144.

³ - المصدر نفسه، ص 144.

⁴ - المصدر نفسه، ص 145.

ولا تيأس من الفوز المرجى فقد يخضر بعيد اليبس عود¹

ففي البيت الأول تشبيه مرسل مفصل ذكرت أركانه الأربعة و سر جماله هو الإيحاء بالتفاؤل.

و في البيت الثاني تشبيه حيث شبه اللغو في الحديث الذي يذكر نار الفتنة بالوقود الذي يلهب النار و جمال الصورة هنا في التحذير الذي يوجه الشاعر شعبه.

و في البيت الثالث تشبيه ضمني، تحدث فيه الشاعر عن حقيقة النصر المرتقب للشعب، و هو أمر معنوي، و أقام عليه الدليل الحسي و هو اخضرار العود بعد اليبس. مصادر الصورة عنده:

1- ديني :

الحديث عن هذا الأمر يجدر بنا أن نسوق هذا القول للدكتور "محمد ناصر" «فقد مددت الثقافة السلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشعرية هذا الإطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة، قرآنًا كريمًا، و أحاديث شريفة، و أدبا عربيا قديما»².

فالدارس لشعر "محمد العيد آل خليفة" يلمس أثر القرآن الكريم في شعره فقلما تخلو قصيدة من ذلك، و قد تم الحديث عن تأثره بالقرآن في الألفاظ و المعاني، و تقتصر الحديث عن جانب الصور.

ففي قوله:

وطني الذي هموا به و دليله كدليل يوسف، ثوبه المقدود³

فهي صورة مأخوذة من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رءَا قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾⁴. و أيضا قوله:

¹ - المصدر السابق ، ص 303،305.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 470.

³ - محمد العيد، الديوان، ص 22.

⁴ - سورة يوسف، الآية 28.

ألم ركبك فاهتزت له و ربت كالأرض غبّ نزول الهاطل الغمم¹
 فهي صورة مأخوذة من معنى الآية الكريمة: ﴿و تَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا
 عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَ رَبَّتْ وَ أَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾²
 2- صورة مصدرها الطبيعة:

إن الخيال في الشعر لا يتنافى مع الحقيقة و لا يتجاوز الواقع «و لكنه وسيلة للتعبير
 عنها بقوة لا تخلو من جمال و تأثير»³. و للصورة الشعرية التي استمدها "محمد العيد" من
 الطبيعة سواء أكانت مظاهرها حية، أو جامدة، فإننا لا نعني بذلك مجرد الوصف كما شاع
 في شعر القدامى، صحيح أن "محمد العيد" تناول هذا الغرض و أجاد فيه في مواقف و كبا
 في مواقف أخرى، لكن صور الشاعر الوصفية ما تلبث أن تلتحم بعاطفته، فتصبح
 الجمادات فيها كائنات حية تفيض حيوية و نشاط تخلع على النفس ألوان البهجة
 و السرور⁴، و من الأمثلة على ذلك قصيدة 'جمال الريف' يقول:

هزتك للشعر حنات و أشواق و عاودتك حساسات و أدواق
 اليوم صدرك للأفراح منشرح فما عليه من الأتراح أغلاق
 أقم هنيا كما في القلب موجبا و نم قريرا ما بالعيــــــــــــن أراق
 حيثك في البدو كل الكائنات به الريح عازفة و الروض صفاق
 والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو و تهفو به ورق و أوراق⁵

يجعل "محمد العيد" من الطبيعة مصدر للإلهام، و مبعثا للإحساس و مثالا للانشراح
 و الفرح، ثم يخلع عن كل مظاهرها الحركة و الحياة في صور تجعل من الريح فنانا
 ماهرا يعزف الألحان و من الروض معجبا يصفق لها، و من الأشجار مغنيا متجاوبا مع
 ألقانها.

3- صور مصدرها الرمز:

الرمز في اللغة العربية هو «ما أخفي من الكلام و أصله الصوت الخفي، الذي لا

¹ - محمد العيد، الديوان، ص 250.

² - سورة الحج، الآية 5.

³ - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 390.

⁴ - إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2006-2007، ص 159.

⁵ - محمد العيد، الديوان، ص 56.

يكاد يفهم»¹.

إن وظيفة الرمز هي وظيفة الصورة الشعرية و هي التعبير عن التجاوب و الشعور بطريقة فنية، و الرمز حسب الدكتور "صالح يحي الشيخ" نوعان «الرمز الخاص أو الشخصي، و هو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره، و الرمز العام أو التراثي، و هو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة، فيتداوله غمر واحد من الشعراء مستلهمين جوانبه الذاتية و طاقات إيحائية الكامنة فيه»².

و في شعر "محمد العيد" نجد كثيرا من الرموز العامة استقى أكثرها من القرآن، و أخرى وردت في شكل تشبيهات و استعارات قريبة المنال سبقت الإشارة إليها. فمن الرموز المأخوذة من القرآن نجد سورة يوسف عليه السلام و معاناته ليعبر عن محنته و عذابه النفسي في إقامته الجبرية ببسكرة سنة 1959 يقول:

أمانى حول سفحك موج و هري أسيرا بعد أحداث طـوال
فغشت به كيوسف في سقام لدى قومي، و لكن في انعزال³

أما الرموز الدالة على الاستعمار نجد في قوله:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعت الشمس أسراب أغراب⁴
وكيف رضينا أن نعيش أذلة ضعافا يرانا الغير أحقر من هبا
حيارى كقطعان جفتها رعاتها فأغرت بها خصمين ذئبا و ثعلبا؟⁵

نجد هنا يرمز للاستعمار بالغراب، و مرة بالثعلب الماكر و أخرى بالذئب المحتال.

الصورة الشعرية عند "مفدي زكرياء":

إن الصورة الشعرية عند "مفدي زكرياء" لا تخرج من الناحية الشكلية الحسية، فقد عرف "مفدي" بوصف الأشياء وصفاً حسياً، يتناول الخصائص الثابتة كاللون و الحجم و الشكل التي تعتمد على حاستي السمع و البصر، دون التغلغل إلى بواطن الأشياء و النفاذ إلى جواهرها باستخدام الحدس و الخيال، فالصور التي تصور مناظر الطبيعة،

¹ - ابن زروق نصر الدين، الأسلوب في شعر محمد العيد، دار المعارف مصر، 1968، ص 152.

² - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 335، 336.

³ - محمد العيد، الديوان، ص 425.

⁴ - المصدر نفسه، ص 289.

⁵ - المصدر نفسه، ص 195.

و هي المجال الذي يفجر الإحساس بالجمال، و يعمق الشعور به، نجدها تتكرر بطريقة واضحة في شعر "مفدي" و تتابع بكيفية رتيبة في هذا النص أو ذاك لأنه لم يكلف نفسه عناء البحث عن زاوية جديدة يقف عندها لرسم مناظره، أو ابتكار لمحات فنية نفسية لموصوفاته، و إنما اعتمد على حاسته البصرية في النظر إلى الأشياء، نظرة سطحية عابرة دون أن يستهويه رسم الأشياء رسماً دقيقاً¹، و لناخذ كمثال على ذلك هذا النص الذي يصف فيه "مفدي زكرياء" الصحراء يقول:

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثروتنا انسيابا
وفي واحاتنا ظل ظليل تفور بها نواعيرها حبابا
وفوق سماننا قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا
وتحت خيامها انبجست عيون لها هاروت قد سجد احتسابا
عشقنا عند أسمرها و سمرها فنون السحر و التبر المذابا
يراقص رملها الذهبي شمس تودعه فيمنعها الذهابا
وبين غزالتين جرى سباق و كان الثأر بينهما طلابا²

يعد "مفدي زكريا" من أبرز الشعراء الجزائريين اهتماما بوصف الطبيعة الجزائرية و من أكثرهم افتنانا بمفاتها فهو يمتاز بقصائده العديدة التي يتقن فيها بسحر البلاد الجزائرية، ذو خبرة و اطلاع على مواطن الجمال و السحر في شمالها و جنوبها، غربها و شرقها و ليس أدل على ما نقول من إياذته الشهيرة*
غير أن الذي هنا الجانب الفني من هذا الوصف، و الوقوف عند مميزات الصورة الشعرية عنده.

ففي النص السابق نجد "مفدي زكرياء" يتناول مشاهد الصحراء تناولا استعراضيا سريعا لم يتخيل فيه عما عرف به التناول التقليدي من وقوف عند السطح المناظر الموصوفة، و لعل رغبة الشاعر في أن يتناول بريشته كل ما تمتاز به هذه البيئة من خصائص الجلال و الجمال، فوتت على الشاعر فرصة التعمق إلى مواطن الأشياء

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 445، 446.

² - مفدي زكرياء، إلبادة الجزائر، ص 33.

* وصف لمواطن السحر و الجمال في كل نواحي القطر الجزائري و عرض لحوادث تاريخية كبرى التي مرت بها الجزائر عبر العصور، ألفت بمناسبة الملتقى السادس للتعرف على الفكر الإسلامي بعاصمة الجزائر من 24 يوليو إلى 10 أغسطس 1972.

و استنباط استنباطاً ذاتياً، فلقد حاول أن يشمل بنصرة واحدة أجمل و أروع ما في الصحراء من خصائص فحدثنا عن واحاتها الظليلة، و مائها العذب و قمرها المنير، و عيون بناتها الساحرات، و شمسها الفاتنة وقت الغروب و رملها الذهبي الحريري إلى آخر هذه الصور المتلاحقة بسرعة و لم نعدم خلال ذلك بعض اللمسات التي تجلى فيها الخيال الشعري¹ مثل قوله:

يراقص رملها الذهبي شمس تودعه فيمنعها الذهاباً
وبين غزالتين جرى سباق و كان الثأر بينهما طلاباً²

في هذين البيتين الوثبات الخيالية لم تتم في وحدة بنيوية، و الجمال رهين بجمع الأشتات و إظهار الوحدة من خلال التنوع و قد تبدد كثير من الشعر من جراء ملاحظة التنوع، و إغفال الوحدة³، و من هنا تحول ما كان في الإمكان أن يصبح مبعثاً للحيوية و النماء في هذه الصور إلى ركود جامد و أول ما يلحظ في النص السابق لـ "مفدي" 'وصف الصحراء' هو انعدام العلاقة بين صوره بعضها البعض من جهة و بينها و بين الشاعر ذاته من جهة أخرى، فهو هنا يصف الواحة ثم ينتقل مباشرة إلى القمر في السماء و ينزل مرة أخرى إلى الجمال الصحراوي تحت الخيام و يحاول في هذه الصور الشعرية أن يحدث بينها نوع من الترابط.

ثم إن هذه النظرة أو الرؤية التقليدية التي تعتمد على الفصل بين الأشياء من الأسباب التي تجزئ الصورة و تمزقها لأن الشاعر لا يعتمد في بنائها على التكامل و التداعي النفسي كان المنتظر من "مفدي زكرياء" و هو يصف أن يربط بين صوره بخيط نفسي يمنح الصورة اتجاهاً موحداً⁴.

و نجد "مفدي زكرياء" في موضع آخر يصف ما تتميز به قسنطينة من روعة و جمال يقول:

وادي الهوبا لهوا نشوان خا صرها و خاصرته، كأن الأمر مقصود
لدى خريز من الأمواه تحسبها لحنا من الخلد قد غناه داود

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 457.

² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - المرجع نفسه، ص 457، 458.

⁴ - المرجع نفسه، ص 252.

الكوثر العذب يحكيها و يحسدها و حوضها الحلو، مثل الحوض مورود
ونسمة مثل أنفاس الحسان سرت لطفاً يراقصها في الروض أملود
وندوة الفجر بالتقبيل هائمة تدغدغ الورد و الشحرور غريد
والليل يكتم من أنفاسه عجباً يخشى الصباح كأن الصباح بارود¹

فهنا من السهل الميسور أن يلحظ المرء كيف اعتمد "زكرياء" اعتماداً كلياً في بناء صورته المتتابعة على أدوات التشبيه: كأن، مثل، و تحسب، و تحكي، حتى غدت العنصر الأساسي الذي بنا به الشاعر صورته.

إن عدم الاحتفال بالاستعارة، التي تعتبر من أهم عناصر الصورة الشعرية الناجحة و دليلاً قوياً على نبوغ الشاعر و امتلاكه الأدوات الفنية، أثرت تأثيراً واضحاً على طبيعة الصور في الأبيات السابقة "لمفدى" فوسمتها السطحية و الوضوح.²
مصدر الصورة الشعرية عنده:

من المعلوم أن الشاعر يعتمد في تكوين صورته الشعرية على خياله و إن الخيال في حقيقته «الإلهام الذي يعتبر نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات و مشاهدات و تأملات، أو لما وعاه من تحصيل و تفكير...»³.

و يعني هذا بأن ثقافة الشاعر لها دخل كبير، و تأثير مباشر في تكوين صورته الشعرية، و إن نوعية الثقافة و اتجاهها تطبعان الصورة عنده بطابع التقليد و المحافظة أو التجديد و المفاجأة، و بالرجوع إلى الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي المحافظ، يتبين لنا مرة أخرى، بأن شعراء هذا الاتجاه كانوا يستقون صورهم من مصادر تقليدية محافظة، كان الشعراء من قبلهم يستقون منها و يصدرون عنها فقد حددت الثقافة السلفية منذ البداية الإطار الذي كان الشعراء المحافظون يضعون داخله صورهم الشعرية هذا الإطار الذي لا يخرج عن التراث في مصادره المعروفة قرآناً كريماً، أحاديث شريفة و أدباً عربياً قديماً.⁴

¹ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 264.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 442.

³ - المرجع نفسه، ص 470.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ- صور مصدرها ديني:

1- من القرآن الكريم:

إن الدارس لشعر "مفدي زكرياء" يلمس أثر القرآن الكريم في شعره، فلا نكاد نجد قصيدة واحدة عنده لم يتضح أثر القرآن فيها ظاهراً، فهو إن لم يستغله تصويراً استغله تعبيراً و إن لم يتضح لغة اتضح معنى، وما من شك أن القرآن الكريم كان يحتل مكانة مرموقة مقدسة من نفس "زكرياء" و آية ذلك أنه كلما أراد التعبير عن قدسية الشيء أو تعاليه، شبهه بالقرآن لأنه كان يمثل عنده النهاية التي لا نهاية بعدها¹، و قد وردت الصورة الشعرية المستمدة من القرآن الكريم عند "زكرياء" في أسلوبين فقد تجيء استمدادا لصور متعددة مستقاة من إحدى سور القرآن الكريم، يصنعها الشاعر إطاراً لإحدى قصائده حين يجد بين الصورة التي يريد رسمها و الصورة الموجودة في الآية الكريمة تشابهاً موضوعياً أو هو يخيّل إليه أنه كذلك مبالغاً و تهوياً، فهو عندما أراد أن يصور الأحداث المهولة التي نجمت عن زلزال الأصنام، وما لحق البلاد و العباد من جرائها من كوارث و مصائب خيل إليه -لفظاعتها- أنها تشبه في عظمتها، أهوال يوم القيامة كما يصورها القرآن الكريم في سورة 'الزلزلة'².

ومن تم فقد استبدت بمخيلته تلك الصور القرآنية الجليّة، كما رسمتها السورة الكريمة و ذلك حيث يقول:

هو الإثم زلزل زلزالها	فزلزلت الأرض زلزالها
و حملها الناس أنقالهم	فأخرجت الأرض أنقالها
وقال ابن آدم في حمقه	يسائلها ساخرا مالها؟
إلا أن إبليس أوحى لكم	إلا أن ربك أوحى لها ³

الشاعر في هذه الأبيات التي ذكرناها سابقاً لم يزد على أنه راح يكرر تلك المناظر التي تصور أحداث يوم القيامة بل إنه وقع في أسر أجواء السورة القرآنية الكريمة فقلدها في ألفاظها، و فواصلها، وجوها الموسيقي، و هو تقليد يصل أحيانا إلى حد التضمين

¹ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 280، 290.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 471.

³ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 273.

و الاقتباس¹، ألا تذكرنا أبيات "مفدي زكرياء" بقوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَالَهَا، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا﴾²

أما ليلة أول نوفمبر 1954 التي انطلقت فيها أول رصاصة لتغيير مجرى التاريخ في الجزائر، هذه الليلة الخالدة التي لم يجد لها مثيلا في الجلال و العظمة إلا ليلة القدر، تلك الليلة الحاسمة الفاصلة التي نزل فيها القرآن الكريم ليحول مجرى تاريخ البشرية من العبودية على الحرية و من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام³ يقول "مفدي زكرياء":

دعا التاريخ ليلك فاستجاب نوفمبر هل وفيت لنا النصابا
و هل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا
تبارك ليلك الميمون نجما و جل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا
...تنزل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر قد أهابا⁴

أليست الصورة الشعرية هنا استيحاء مباشر من ليلة القدر التي يقول الله سبحانه و تعالى فيها: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ، لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ، تَنْزِيلُ الْمَلَائِكَةِ وَ الرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِّنْ كُلِّ أَمْرٍ، سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾⁵.

و قد تتخذ الصورة الشعرية المقتبسة من القرآن الكريم أسلوباً آخر، و هي أن تتجمع الصورة الكلية من عدة صور قرآنية يضم الشاعر مشاهدتها في صورة واحدة ذات مشاهد متعددة و هنا لا تكون الصورة المقتبسة من سورة معينة و إنما يستخرجها الشاعر مما حفظه من قصص الأنبياء غالبا⁶.

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 472.

² - سورة الزلزلة، الآيات 1، 5.

³ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 472.

⁴ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 30.

⁵ - سورة القدر، الآيات 1، 5.

⁶ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 473.

2- قصص الأنبياء:

و قصص الأنبياء من أغزر المصادر التي يستقي منها "مفدي زكرياء" صوره الشعرية، و هو كثير الوقوف عند قصص المعجزات يوظفها عندما يريد الشاعر تصوير بعض الأحداث السياسية أو الاجتماعية التي يرغب في عظمتها و جلالها و كأنها لا تقل في خياله الشعري عن معجزات الأنبياء و الرسل عظمة و قداسة و قد دأب "مفدي" على فعل ذلك في أغلب قصائده عن الثورة التحريرية الجزائرية، جاء ذلك أثناء وصفه لعظمة الثورة و رسوخ قدمها و عظمة و صلابة مواجهتها للظلم و الطغيان.¹

إنها لا تقل في تصويره فعالية و انتصاراً عن قدسية معجزات سليمان، و موسى، و آدم، و إبراهيم، و محمد عليه السلام. يقول "مفدي زكرياء":

وما دلنا عن موت من ظن أنه	سليمان، منساة* على وهمها خرا
ورثنا عصا "موسى" فجدد صنعها	حجانا، فراحت تلتف النار لا السحرا
و كلم "موسى" الإنس بعد وفاتهم	فإلهامنا في الحرب أن ننطق الصخرا
و كانت "إبراهيم" برد جهنم	فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا
و آدم بالتفاح ضيع خلده	وماريان* بالتفاح نلقى بها البحر
و حدثنا عن يوم بدر "محمد"	فقمنا نضاهي في جزائرنا بدر
تباركت شهرا بالخواف طافحا	و سبحان بالشعب في ليلة أسرى ² .

و يبدو أن قصة سيدنا موسى عليه السلام في أطوارها المختلفة كما جاءت في القرآن هنا و هناك، هي أكثر إلحاحا على ذاكرة الشاعر من غيرها من القصص، فإن الشاعر كثير الاقتباس من أحداثها و مواقفها، و لاسيما تلك المواقف التي يمكن اعتبارها جلية و حاسمة، مثل لحظة تكليم الله لموسى على طور سيناء، و لحظة إلقاء موسى عصاه فشقت البحر أمام أصحابه و قد كاد فرعون أن يدركهم، أو حينما راحت تتلقف سحر

¹ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

* المنساة: العصا، و الشاعر يشير هنا إلى الآية الكريمة التي تصف شأن سيدنا سليمان عليه السلام مع الجن الذين يدعون معرفة الغيب، فبين الله سبحانه و تعالى جهلهم الغيب بجهلهم موت سيدنا سليمان إلا بعد أن أكلت الأرضة عصاه فخر و عندها فقط علموا بأن سليمان قد مات و هو ما يدل عليه قوله تعالى في الآية الكريمة: ﴿فلما خر، تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب، ما لبثوا في العذاب المهين﴾، و الإشارة هنا إلى "ديغول" المتوكئ على عظمة زائفة ما لبث أن تكسرت بيد الثوار.

* ماريان: يريد بها الحكومة الفرنسية المحتلة.

² - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 306.

السحرة و هو عظيم في تقدير فرعون هذه اللحظات التي تمثل انتصار الحق على الباطل، و الهدى على الضلال، هي التي جعلت "عصا موسى" عند "مفدي زكرياء" رمزا يستخدمه في شعره كلما رغب في تصوير المواقف الثورية و انتصارها، و اندحار قوى الشر و الطغيان أمامها¹.

و هكذا يتضح لنا أن قصص القرآن و لاسيما قصص الأنبياء و الرسل و صراعاتهم ضد الكفر و الباطل مصدر أساسي طالما استقطب اهتمام "مفدي زكرياء" يقتبس من صورته و تعابيره فكان بدا "مفدي" أكثر الشعراء الجزائريين ارتكازا في صورته الشعرية على قصص القرآن الكريم.

3- السنة النبوية الشريفة:

إلى جانب القرآن الكريم نجد "مفدي زكرياء" يستوحي صورته من الأحاديث النبوية الشريفة و لو أن الاعتماد على الأحاديث يعتبر قليلاً إذا ما قيس باعتماده على القرآن الكريم²، يقول "مفدي زكرياء":

أبقى لنا عبرة من الذئب و الغنم القاصية...³

في هذا البيت لـ "مفدي" استمداد واضح من قوله 'صلى الله عليه و سلم' أو ما في معناه: «يد الله مع الجماعة، و إنما يأكل الذئب من الغنم القاصية...»⁴. و يقول "زكرياء" مخاطباً المستعمرين:

ومن يلدغ، فإننا قد لدغنا خداعاً من جحوركم —راراً⁵.

إشارة إلى قول الرسول 'صلى الله عليه و سلم': «لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين»⁶

ب- صور مصدرها الرمز:

يعتبر الرمز من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعراء للتعبير عن تجاربهم و مكنونات صدورهم، و هو إذا كان يشبه الصورة في وظيفته إذ يعبر عن التجارب و الشعور بطريقة فنية تعتمد الإيحاء و إلقاء الظلال فإنه ليس شائعاً شيوع

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 475

² - المرجع نفسه، ص 484.

³ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 349.

⁴ - أنظر تفسير ابن كثير، دار الفكر، بيروت، 1966، ج3، ص 372.

⁵ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 153.

⁶ - حديث متفق عليه، ينظر، د. صبحي الصالح، منهل الواردين، دار العلم للملايين، بيروت، ج2، ص 1000.

الصورة و لا بالغا أهميتها و ضرورتها في الشعر، و هو في حقيقته جزء أو نوع من الصورة¹، أو حسب تعبير الدكتور "عز الدين إسماعيل": وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة² و الرمز بصفة عامة يمكن تصنيفه إلى نوعين اثنين هما: الرمز الخاص أو الشخصي و هو الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما، و الرمز العام أو التراثي و هو الذي يملك أساساً من الدين أو التاريخ أو الأسطورة و هذا النوع من الرموز يتسم بالوضوح لأنه يملك من الشيوخ و التداول ما يجعله مثلاً في الوجدان العام، و يبعده عن الغموض.

في شعر "مفدي زكرياء" لا نجد أثراً للرموز الخاصة، و كل ماله في هذا الجانب إنما هو رموز تراثية استقى أكثرها من القرآن و بعضها قليل من التراث العربي و أقل من ذلك من التراث الشعبي³.

بعض الرموز وردت عنده في صور بلاغية بسيطة (تشبيه أو استعارة) و بعضها الآخر ورد في صور فنية مركبة فمن الأولى حيث يستخدم التشبيه في قوله:

قام يخال كالـمسيح وئيداً يتهادى نشوان يتلو النشيداً⁴

حيث وظف شخصية المسيح عليه السلام ليرمز بها إلى ما يتمتع به أول شهيد بسجن بربروس، من ثبات على المبدأ و استهانة بالآلام و بالموت و في سبيل القضية التي يؤمن بها، و من تضحية بلغت به إلى أن يقدم نفسه فداء لوطنه⁵.

و من الرموز التي تعتمد صوراً بلاغية تلك الرموز التي استقاها الشاعر من التراث الشعبي في قوله:

و النار في مس الجنون (عزيمة) يصلى بها المستعمر المتكبر⁶

ففي البيت حديث عن دور النار التي ترمز إلى السلاح بشتى أنواعه في مقامة الاستعمار و إرغامه على الاعتراف بالحق لذويه، و لكي يؤذي الشاعر هذا المعنى وظف رمزاً مشهوراً في الطب الشعبي، و هو علاج الأمراض العقلية و الجنون عن طريق الكي

¹ يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة تحليلية فنية، ص 335.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، ص 195.

³ يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 336.

⁴ مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 9.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ المصدر نفسه، ص 134.

بالنار، حيث يكوى المجنون بالنار لكي يرجع إليه عقله و صوابه، فالاستعمار في سياسته بالجزائر، المتمثلة في التسلط و الاضطهاد إنما هو مصاب بالجنون و لكي يشفى من جنونه لابد بكيه من النار و هذه النار -طبعاً- هي نيران الأسلحة و المدافع و القنابل... و الثورة الجزائرية بهذا المفهوم ليست إلا علاج للمستعمر الذي فقد عقله و أوضاع رشده و صوابه، فأصبح يقوم بتصرفات لا يقبلها العقل و المنطق¹.

عندما نقيم هذا الرمز من حيث وظيفته الإيحائية نرى أنه يؤدي معان متعددة فوصف الاستعمار بتسلطه على الجزائر بالجنون إحياء بفداحة الخطب و خطورة السياسة التي ينتهجها، و ابتعادها عن الحق و الصواب، إذ المجنون هو أقدر الناس على القيام بالتصرفات الغريبة اللامعقولة².

2- و من الرموز التي تعتمد صور فنية (غير بلاغية)، ما وظفه في قوله:

زعموا قتله و ما طلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيداً
لفه جبريل تحت جناحيه إلى المنتهى رضا شهيداً³

فالشاعر هنا يتحدث عن الشاعر نفسه الذي تحدث عنه سابقاً في أول رمز، باستخدام المسيح نفسه أيضاً لكنه، إن وظف رمز المسيح من جديد فليس تكرر معنى سابق و إنما إحياء بمعنى آخر في نضال ذلك الشهيد و موته و هو "معنى الخلود" فمعرف عن المسيح -وكما ورد في القرآن الكريم- أن أعداءه حاولوا قتله لكن ذلك كان مجرد اشتباه و الواقع أن العناية الإلهية أنقذته من أيديهم و رفعته إلى السماء حيث لا يزال خالداً و المسيح ليس خالداً وحده في السماء، بل إن الشهيد "زبانة" أيضاً خالداً لم يمسه سوء فقد لفه جبريل بين جناحيه و طار به إلى جنة الخلد⁴.

3- ومن رموز "مفدي" رمز تراشي وظفه بنجاح حيث أضفى دلالات بعيدة على الصورة و كان على رأي 'يونغ' إذ عبر عن شيء يصعب تناوله في ذاته، أي بدون رمز و قد وظفه في إطار صورة فنية مما جعله يزخر بالدلالات القوية و نقله من المجال

¹- يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 337.

²- المرجع نفسه، ص 337.

³- مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 11.

⁴- يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 338.

المادي البسيط الذي كان عليه في أصله إلى المجال المعنوي الأكثر تعقيداً¹، وذلك ما نجده في قوله مخاطباً شهر نوفمبر:

تبارك شهر بالخوارق طافحا فسبحان من بالشعب في ليلة أسرى².

4- قصة الإسراء معروفة و مشهورة، و فيها تنقل الرسول صلى الله عليه و سلم من المسجد الحرام بالمدينة المنورة إلى المسجد الأقصى بالقدس في غضون ليلة واحدة و بينهما ألوف الأميال في غضون ليلة واحدة و قد استغل "مفدي" ما في القصة من إعجاز و خرق لنواميس الطبيعة ليرمز بها إلى المعجزة التي حققها الشعب الجزائري، بثورته و إلى الفارق الشاسع بين الوضعيتين المتناقضتين لذلك الشعب و الليلتين لم يفصل بينهما زمناً- إلا ليلة واحدة، فحادثة الإسراء غنية بالدلالة على طي المسافات الطويلة في ظرف زمني قصير (ليلة واحدة) هما يشكلان مستحيلاً لا يمكن تصديقه إلا باعتبار أنه معجزة لا تخضع لنواميس الكون و الحياة، و هذه الفكرة ركز عليها "مفدي" و وظيفها ليستوحي منها التنقل الغير معقول و طي المسافات في مجال البعد المعنوي و الحضاري الذي حققه الشعب الجزائري في وقت قصير (ليلة واحدة)³.

ب- رموز تاريخية (مصدرها التاريخ العربي الإسلامي):

و من رموزه التاريخية حادثة المعتصم و المرأة العربية المشهورة «تلك المرأة التي وقعت في أسر الروم حين اكتسوا بعض الثغور الإسلامية في عهد المعتصم و كان هذا الرجل الذي أسر هذه المرأة من عمورية، و تحكي كتب التاريخ أنه لطمها على وجهها فصاحت "وا معتصماه" فبلغت صيحتها المعتصم فأجابها و هو على سرير ملكه "لبيك لبيك" ثم نهض لساعته و استنفر الجيوش و سار إلى عمورية و حاصرها حتى سقطت و أسر من فيها و حرر الشريفة الهاشمية ثم أمر بالمدينة فهدمت و أحرقت»⁴. و قد وصف "مفدي" هذه الحادثة في قوله:

ظلموني

و استباحوا الحرم

¹ - المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

² - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 302.

³ - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 339.

⁴ - علي عشيري زايد، استحضار الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 20.

صحت واعتصما

لطموني

لم يراعوا الكرم¹

حيث يتحدث بلسان جندي من الجزائر و هذا التأثير يستغيث "بالمعتصم" الذي يرمز إلى كل من تتحرك في وجدانه النخوة العربية و يدفعه شعوره بقوميته العربية إلى مؤازرة الثورة الجزائرية و دعمها و "مفدي" من خلال توظيفه الحادثة يستغل ما فيها من إمكانات إحياء ثرية إذ يرمز بان الجزائر احتل بدافع صليبي متعصب (كما لطمت المرأة الهاشمية بدافع التعصب و الحقد)، و أن من واجب العرب أن يؤازروها ثأراً لكرامتهم و انتقاماً لشرفهم المديس، فيذيقوا العدو الطاعي المهانة، و يجرعوه كأس الوبال و الدمار (كما فعل المعتصم إذ حرر المرأة و هدم المدينة) فالشاعر يريد -من خلال هذا الرمز- أن يجعل من قضية احتلال الجزائر مشكلة عربية عامة، و من الهبوب إلى تحريرها واجباً عربياً يفرضه الانتماء القومي على الأقل، فالمرأة الهاشمية لم تمتن إلا لأنها عربية و المعتصم لم يلبي النداء إلا لأنه أدرك أن امتهاتها يعني امتهان العرب جميعاً².

و اقتصار "مفدي" على القرآن الكريم و التاريخ العربي مصدرين يستقي منهما رموز دن أن يتعداها إلى غيرها من المصادر الأجنبية كما يفعل أكثر الشعراء المعاصرين تفسره ثقافته العربية القح و نظرتة إليها نظرة التقديس و الإكبار و الاعتزاز بها أي اعتزاز، بالإضافة إلى عاطفته الدينية التي يصدر عنها في أفكاره و معانيه.

ج- صور مصدرها نفسي:

نجد عند "مفدي زكرياء" مثلاً صور شعرية لا تختلف عن تلك الصور التي تلقانا عادة عند قصائد "أبي القاسم الشابي" بعاطفتها و خيالها و موقفها النفسي، و نجد إلى جانبها صور بيانية يستخدم فيها البديع اللفظي و المعنوي استخداماً مسرفاً و بالمثل يتضح الحال.

صور "مفدي زكرياء" إحساسه الذي يمتزج فيه الحنين بالشكوى و التذكر بالتطلع، و العاطفة الوطنية بالعاطفة الذاتية³، فيقول:

¹- مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 126.

²- يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 340، 341.

³- محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 105.

سلوى، أناديك سلوى، مثلهم خطأ
يا فتنة الروح هلا تذكرين فتى
هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا
أم تذكرين و لحن الموج يطربنا
ففي قوله: الرمق = الومق هنا طباق.
و أيضا: نتفق = نعتق هنا طباق.

و نجد إلى جانب هذه الصور الشعرية النفسية عند "زكرياء"، صوراً يفضحها التكلف، و يقعد عن خيالها التصنع، من ذلك ما نجده في ارتباط الشاعر بالصور التقليدية البيانية و هو يصف أشياء معاصرة حسبما جاء ذلك عنده و هو يصف الطائرة التي أقلت "الحبيب بورقيبة" و حرمة في إحدى السفريات خارج تونس²، يقول "مفدي زكرياء":

سلوا الطائر الميمون من فيه أودعنا
و من يا ترى يغزو الفضاء، أروحه
سليمان أم بلقيس، أم قلب أمّة
أبا الملاء الأعلى يحلق طائر
هل النسر محمول، أم النسر حامل
و من في بساط الريح للروح أسلمنا
أم الموكب المسحور، أم نحن حلقتنا؟
و إنسان عين في (العوينة) ودعنا
من اللوح منحوت من الملاء الأدنى
أما البحر يرجو المزن أم يصنع المزنا³.

إن الجري وراء الصور التقليدية القديمة لواضح هنا تمام الوضوح، و إلا فما يلجأ الشاعر إلى تشبيه الطائر بالطائرة الميمون أو ببساط الريح لقد فعل ذلك حتى تكتمل أطراف الصورة حين يشبه بورقيبة و حرمة بسيدنا سليمان و بلقيس⁴.

إن الافتعال و المبالغة و التكلف ميزت هذه الصور إلى حد السماحة، و إن محاولة إخضاع صور القرآن الكريم في مثل هذا المقام يحط بقيمة التجربة فأين "بورقيبة" من سيدنا سليمان و أين وسيلة من بلقيس أن الصناعة الشكلية و الميل إلى البديع اللفظي من العناصر التي يعتمدها الشاعر ليفضي بذلك تكلفة، و هذه الصناعة ظاهرة من خلال

¹ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 22.

² - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص 148.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - يحي الشيخ، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 502.

استخدامه الثورية فيقول: إنسان عين في (العوينة) التي يقصد من ظاهرة لفظها مطار تونس، و يقصد من باطنها تصغير العين الباصرة¹.

- و الميل إلى استخدام المقابلة و التضاد في البيتين الرابع و الخامس
الملا الأعلى = الملا الأدنى.
النسر محمول = النسر حامل.

- وهناك أيضا في هاته الأبيات جناس ناقص بين كلمتي:
بساط الريح، و الروح.

إن الحرص على البديع دفع الشاعر إلى أن يقع في المغالطة و مخالفة الواقع، حين تساءل عن المادة التي صنعت بها الطائرة «يخلق طائر من اللوح منحوت» و الشاعر يعلم جيدا بأن الطائرة مصنوعة من مواد الحديد الصلب و الألمنيوم².

د- صور شعرية مصدرها الطبيعة:

و نجد "مفدي زكرياء" من أكثر الوجدانيين هيأاً بمفاتيح الطبيعة كثير الإشادة بسحرها، و تكثر في قصائده الصور الشعرية المستمدة من هذه المشاهد المستوحاة عادة من طبيعة الوطن العربي شمالاً و جنوباً شرقاً و غرباً، و "مفدي" مفتون بالجمال، ذواق لروائعه يقف أمام المشاهد الطبيعية وقفة الخاشع المتعبد و لكنه رغم هذا الافتتان قلما كان يصف مشاعره اتجاه هذه المناظر يقول³ في اللوحة الرابعة و الخامسة من إلياذة الجزائر:

و تذهل عن وجهه في الجزائر	أفي رؤية الله فكرك حائر
كأن مجاديفه قلب شاعر	سل البحر و الزورق المستهام
(منار) على حورها يتأمر	و سل قبة الحور نم بها
لحيدر مثل الحظوظ البواكر	سل الورد يحمل أنفاسها
رفائيل يخفي انسلال الجنادر	و أبيار تزهو بقديسها
فتضحك منه العيون الفواتر	و يحتار بلكور في أمرها
تعالى يشد السما بالثرى ⁴ .	سل الأطلس الفرد عن جرجرا

¹- المرجع السابق، ص 502.

²- المرجع نفسه، ص 503.

³- المرجع نفسه، ص 518.

⁴- مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص 8، 9.

إن "مفدي" يحاول أن يشيع الحركة و الحيوية في موصوفاته فهو إذا وصف المشهد الطبيعي حاول أن يربط بين عناصره بالأفعال الفعل الماضي و الفعل المضارع و فعل الأمر كما جاء ذلك في هذه المقطوعة التي ربط فيها بين مشاهد الجزائر العاصمة فالقبة ينم بها منارها و وردها تحمل أنفاسها إلى حيدرا و الأبيار تزهو بقديستها الذي يخفي تحت ستاره الديني انسلال الحسان و يحترار بلكور من أمر هذه القديسة التي تبارك الخطيئة فتضحك من سذاجته العيون الفواتر¹.

هناك تعالى الأطلس يرفع السماء بكبرياء الأنفة و النضال، و قد تطاول برأسه حتى اختلط لونه الأخضر بلونه الأزرق و على قدميه جثث الثلوج، هنا كناية لفظية. و لكنها تبقى على رغم من ذلك في حاجة إلى بروز عاطفة الشاعر الذاتية و وصف إحساسه إزائها و إذا تجاوزنا الخصائص السابقة رأينا أن الشعراء نتيجة لارتباطهم الشديد بالطبيعة يستخدمون التشبيهات و المجازات المستمدة من هذه الأجواء الحاملة الرومانسية و هي تدور كما دارت عند الرومانسيين دائما حول محاور من ألفاظ و معاني²، «كالنور و الألوان و الألحان و العطور و تمتزج أحيانا هذه العناصر في الصورة الشعرية الواحدة فتغنى برومانسيتها و ألفاظها عن التشبيه المتكبر أو المجاز الطريف»³.

2/ اللغة الشعرية:

إن اللغة بالمفهوم العام، كما يرى "ابن جني" «حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»⁴.

و لقد أولى الدارسون و النقاد أهمية كبرى للغة و مكانتها في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل أدبي يستخدم الكلمة أداة للتعبير⁵.

فالعامل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر تتمثل في استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، «فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 519.

² - المرجع نفسه، ص 520.

³ - المرجع نفسه، ص 521.

⁴ - ابن جني، الخصائص، نقلا عن حماد أحمد عبد الرحمان، العلاقة بين اللغة و الفكر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،

مصر، 1985، ص 18.

⁵ - عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968، ص 31.

تجربة القاص -أو مؤلف المسرحية- و ذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إحياء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به»¹.

و ذلك لاعتبارها وسيلة أو أداة للتواصل، فاللغة الشعرية كما يعرفها "العقاد" هي اللغة التي «بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقى فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان و الأصوات لا تتفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، و لو لم تكن منه كلام الشعراء»².

و بناءً على هذا فإن اللغة تكون وسيلة و غاية حد ذاتها و هذا في العمل الأدبي، و لهذا فهي تقوم بوظيفتين أساسيتين إما أن تكون أداة لنقل الحقائق العلمية يراد من خلالها التوصيل و التبليغ، و لكنها إضافة إلى ذلك قد تؤدي وظيفة انفعالية عند التعبير عن العواطف و الأحاسيس و في هذه الحالة تكون غاية في حد ذاتها، يرقى بها أصحابها إلى منزلة فيها مهارة و براعة، و خصائص جمالية تستروح بها النفوس و تتلذذ بها الآذان»³.

1- اللغة الشعرية عند "رمضان حمود":

أول خاصية ميزت شعره هي:

أ- لغة سهلة بسيطة:

فكل قصائده تخلو من الألفاظ و الكلمات الغريبة التي تجبر القارئ على استخدام المعاجم و القواميس، على -حد تعبير "حمود"- و ذلك لأن الشاعر كان يكتب لجمهور الشعب، و يتخذ من الشعر أداة من أدوات الإصلاح فهو «يتوجه بعمله الشعري إلى الغير لا إلى نفسه و يلتفت ألا إلى الجمهور المتلقي الذي يهمه أو يفهم عنه، و يقتنع بآرائه و من ثم فهو يحاول أن يكون واضحاً في ألفاظه و معانيه، يتوخى البساطة المتناهية في الألفاظ و التراكيب»⁴.

و لقد كان من الشعراء الإصلاحية الجزائريين الذين دعوا إلى التبسيط في اللغة العربية، لتعين الشعر على أداء رسالته، ملحاً على استخدام لغة شعرية تسير العصر،

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964، ص 415.

² - عباس العقاد، اللغة الشاعرة، نقلا عن بيظام مصطفى، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، الجزائر، 1998، ص 322.

³ - إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار، ص 136.

⁴ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 287.

متطورة معه مستجيبة لمتطلباته، سهلة التناول من طرف المتلقي تصل إلى نفسه دون إجهاد أو تكلف.

حيث يؤكد على أن اللغة الشعرية الناجحة في أداء دورها هي التي يبتعد فيها الشاعر عن منزلقين هما: «التكلف بإدعاء الفصاحة و التقليد للغة عند بعض الشعراء القدامى، و اتخاذ لغتهم نموذجاً يحتذى به، و هذان الأمران يتنافيان مع الصدق الفني في رأيه و هذا ما جعله يهاجم أولئك الشعراء الذين يستخدمون الألفاظ الغريبة»¹.

إلا أن "حمود"، على الرغم من مهاجمته لمثل هؤلاء الشعراء ممن استخدم الألفاظ الغريبة في أشعارهم - وقع هو الآخر فيما وقع فيه هؤلاء- فنجد في قصائده الأولى التي نشرت بين (1925-1926) بعض الألفاظ الصعبة الغريبة على أذن القارئ العادي و هي قليلة جدا نذكر منها مثلا (نساق عزيزنا) في قوله:

عجل النصر للبلاد فإن لمهاري البلاد نساق عزيزنا².

و كلمة (دار الحمل) في قوله:

فهاته غاييتي بالجد أبلغها وأبنتي منزلا في دائرة الحمل³.

و أيضا لفظه (أسد غطارفة) في قوله:

تراهم في الرخا أسد غطارفة إن حلّ خطبٌ على أعقابهم رجعوا⁴.

و غيرها من الألفاظ الغريبة و لكنها قليلة جدا اختفت مع مرور الزمن في شعر شاعرنا "حمود" مع بداية سنة 1929.

و المتأمل في شعر "حمود" يلاحظ هذه اللغة التي تعتمد التوضيح و التفصيل و لا تعتمد التلميح و التكتيف.

و من أمثلة بساطة لغته الشعرية، ما قاله في قصيدة "همتي" التي نظمها ليرد فيها على أولئك الذين يتهمون دعوته بأنها تهدف أول ما تهدف إلى حب التسامي و اكتساب الشهرة و هذه مقطوعة منها يقول:

رأوني أنادي بالنهوض و إنني ألح عليهم في الحديث مطولا

¹- محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 153.

²- محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 172.

³- المصدر نفسه، ص 172.

⁴- محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 156.

فظنوا أني جئت طالب شهرة لكي يصنعوا لي في الكواكب هيكلا
و لم يعرفوا قلبي و نفسي و همتي و إني أرى ما لا يرون تعقلا
خلقت و في نفسي ثلاث فضائل إباء و صدق و الطموح إلى العلا
فلا بارك الرحمن في العلم إن أتى إلي و لم أسلك طريقا موصلا¹.

فلغة هذا النص تبدو سهلة مفهومة و بسيطة لدى المتلقي فالشاعر هنا لم ينظر إلى اللغة من الناحية الجمالية و الفنية بهدف إثارة الإحساس و الشعور لدى المتلقي، بقدر ما يهدف إلى إيصال أفكاره إليه.

و الخاصية الثانية في لغة "حمود" هي:

2- الاقتباس و التضمين:

و هذا إن دل على شيء إنما يدل على إعجاب الشاعر و تأثره بالمصدر الذي يقتبس منه فضلاً عن ثقافته المتنوعة في شتى العلوم و الفنون.

فقد اقتبس من مصادر اللغة العربية المعروفة كالقرآن الكريم و الشعر العربي القديم و حكمه و أمثاله على اعتبار أنها مصادر تحوي التراث العربي الأصيل.
و من أمثاله اقتباس القرآن الكريم نذكر قوله:

و حيثما كنتم ولو وجوهكم و جهدكم شطر العلم و اندفعوا².

فهذا اقتباس من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿و حَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ﴾³.

و أيضا في قوله في قصيدة 'علام نلوم الدهر':

فإن تنصروني إنني خير ناصر وإن تخذلوني فالشقا و البلبال⁴.

و هنا تضمين واضح للآية الكريمة: ﴿...إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَ يُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾⁵
أما فيما يتعلق باقتباسه من الشعر العربي، فقد ورد في مثل قوله و هو يخاطب (أبو اليقظان) أحد رواد الصحافة الجزائرية لقوله:

¹ - المرجع السابق، ص 156.

² - المرجع نفسه ، ص 160.

³ - سورة البقرة، الآية 144.

⁴ - محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 160.

⁵ - سورة محمد، الآية 7.

فسير! و دع قول من خست مقاصده في طلعة الشمس من يغنيك عن رجل¹
 فالشعر الثاني من البيت هو اقتباس من لامية العجم للطغرائي في قوله في قصيدة
 'الرجل بنفسه' حيث يفتخر بنفسه فيقول:
 وأبدل النفس في سبل الحياة فدّى و لا أعول ل في الدنيا على رجل²
 أما تضمينه للأمثال العربية نجد في قوله:
 هنالك لا تجدي ندامة نــــادم على الراقع الكسلان يتسع الثقب³.
 وهنا نجد تضمين للمثل العربي القائل (اتسع الخرق على الراقع).
 و يقول منوها بخمال (أبي إسحاق أطفيش)
 منهاجه آية للناس ساطعة وهو أشهر من نار على علم⁴.
 و هذا البيت تضمن المثل الذي يضرب للمرء إذا اشتهر و هو (أشهر من نار على
 علم).

بالإضافة إلى خاصية بساطة و سهولة اللغة و خاصية اقتباس نجد خاصية ثالثة في
 لغته و هي:

3-النبرة الخطابية:

و هي تدل على أن "رمضان حمود" حامل لرسالة يتوجه بها إلى الجماهير الشعبية
 من أجل أن يوصل أفكاره إليهم.
 و من أبرز عناصر هذه النزعة الخطابية هي ظاهرة:
 -التكرار، التي تأكد على المعنى و أهميته و مثال ذلك تكراره للفظ (بكيت) في
 قصيدة 'دمعة حارة على الأمة' حيث يقول:

بكيت و مثلي لا يحق لي البكا على أمة مخلوقة للنــــوازل
 بكيت عليها رحمة و صبابــــة و إني على ذاك البكا غير نادم
 بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى و الفضائل⁵.

¹ - جريدة وادي ميزاب، عدد 9، 1926/11/26.

² - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 172.

³ - محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ص 162.

⁴ - المرجع نفسه، ص 162.

⁵ - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 173.

و أيضا تكراره لفظة (دعوني أناضل على أمة) في قصيدة تحت عنوان 'وحي الضمير' يقول فيها:

دعوني أناضل على أمة توارت حقوق لها بالحجاب
دعوني أناضل على أمة فضائلها بين ظفر و ناب
دعوني أناضل على أمة عليها توالى شرورو الذئاب¹.

و أخيراً، إن لغة رمضان حمود بما تمتاز بأسلوب بسيط و ألفاظ سهلة و نزعة خطابية، لم تكن ضعيفة أو ركيكة و إنما ضلت تحتفظ بالمتانة و القوة و هي خاصية تدل على تمكن الشاعر من اللغة العربية و مفرداتها و قواعدها النحوية و الصرفية.

3- اللغة الشعرية عند "محمد العيد آل خليفة":

المنتبع لديوان "محمد العيد" يلاحظ ارتباطه:

1- بالمعجم اللغوي للشعر العربي القديم، حتى و لو كانت الموضوعات التي يعالجها حديثة، و مثال ذلك في قوله "يا فتية العلم شدو العزم" حيث يقول:

اليوم أسدي على نول من الأدب مطارفي من خلوط الشمس للشهب
اليوم أهذي تحياتي و موعظتي إلى العباقرة الصيابة النخب²

فالمتمأمل للكلمات التي وظفها الشاعر يلاحظ أنها كانت متداولة في قصائد "أبي تمام" و "المتنبي".

و من ملامح تقليدية اللغة عند "محمد العيد" طريقة الاستهلال في بعض قصائده التي بدأها على شاكلة "امرئ القيس" في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى عزيز و منزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

و يقول "محمد العيد" في قصيدته 'تحية الشهاب للشباب'

خليا عنكما حديث احتجابي عرجاني على العلا عرّ جاني
اركبا بي الجناح و خوضا بي عباب الإصلاح فهو عباني³.

¹ - محمد الهادي بوطارن، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد ، ص 164.

² - محمد العيد، الديوان، ص 231.

³ - المصدر نفسه، ص 87.

2- من حيث السهولة و البساطة:

يقول في قصيدته (ثورة بنت الجزائر) التي يتوجه فيها إلى المرأة لتحث الخطى هي الأخرى، و تساهم في تحرير البلاد:

ساهمي في الجهاد، جند الجهاد و أعدّي الفدا النصر البلاد

يا فتاة البلاد شعبك نأدى فاستجيبى بعزمه للمنادي¹.

و أما أسلوبه فقد كان سهل اللفظ، بسيط التعبير سليم التراكيب، واضح الفكرة، قريب الصورة، مرتبط بتربيته و شأنه و ظروفه، و ظروف وطنه لأن الحياة الأدبية بجميع جوانبها تتفاعل مع الظروف الاجتماعية و السياسية فلم يكن أسلوبه ممتاز ولا ركيك. فهو كغيره من الشعراء أقرانه اختار و الأوسط، معبراً عن الواقع الذي فرضه الاستعمار. كما اعتمد فيه المباشرة و التقريرية، و النبرة الخطابية.

اللغة الشعرية عند "مفدي زكرياء":

للغة قيمة كبرى و دور خطير في الشعر لأنها أدوات التي تكتسب بها وجوده فتباين الفنون فإذا كانت الألوان أداة الرسم، و الحجارة و المواد المجسمة أداة النحت فاللغة هي أداة الشعر².

و إذا كان الشعر يعبر بوساطة أدوات فنية من صور و رمز و موسيقى... فإن اللغة أداة فنية ذات دور أخطر لأنها تقوم بوظيفتين أساسيتين في العمل الشعري فهي من جهة أداة لتلك الأدوات الفنية المتعددة ففي طريقها تكون الصورة و الرمز و الموسيقى و من جهة أخرى أداة فنية مستقلة في تأثرها و ذلك باعتبارها مجموعة ألفاظ تحمل خصائص يمكن أن تتغير من شاعر إلى آخر في مصادرها المستقاة منه و في درجة قوة معانيها و في تجاورها، أي في التراكيب مما يؤدي إلى ما يسمى بالأسلوب³.

و اللغة عند "مفدي زكرياء": المتمعن فيها يلاحظ في بادئ الأمر أنه متأثر بالقرآن إلى حد بعيد، فلغته يغلب عليها اللفظ القرآني و كما أن القرآن مصدر لكثير من أفكاره و صورته. و في هذا المجال نتبين توظيف الشاعر اللفظ القرآني يختلف من موضع إلى آخر أن نميز نوعين من التوظيف:

¹ - المصدر السابق، ص 430.

² - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 363.

³ - المرجع نفسه، ص 365.

أ- توظيف اللفظ و المعنى معا:

في هذه الحالة يستوحي الشاعر القرآن لرسم صورته أو التعبير عن فكرة لكنه لا يكتفي بذلك بل يعتمد إلى الآية أو الآيات المستوحاة فيستعير بعض لفظها و يضمه شعره و في هذه الحالة يكون أثر القرآن أوضح إذ أنه لم يقتصر على جانب المعنى و إنما تعداه إلى الجانب اللغوي باستعمال الألفاظ نفسها التي استعملها القرآن و أكثر ما يستميل الشاعر جمالا أو تراكيب، فكأنه يريد أن يكون تأثيره بالقرآن أعمق أو أن يترك دليلا لفظيا على استيحائه الفكرة القرآنية¹.

يقول "مفدي" في حديث له عن الوحدة المغربية:

كفر الألى قالوا الشمال ثلاثة و دعوا إلى إذلاله بالبنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة و سعوا إلى توزيعه لضرار
و المغرب العرب شعب واحد ملئ العروق، دم العروبة جاري².

فكرة البيت و بعض لفظها مستوحى من قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلَاثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾³.

ب- توظيف اللفظ القرآني دون مضمونه:

في مواضيع كثيرة يستخدم "مفدي" اللفظ القرآني دون استيحاء معنى الآية أو الآيات مصدر اللفظ، و تأثر الشاعر بالقرآن في هذه الحالة أقل، لأنه اقتباس للفظ فحسب دون المعنى و هذه الظاهرة متفشية كثيرا في شعر "مفدي" فما أكثر أن يستعمل اللفظ القرآني للتعبير عن معان غير قرآنية⁴.

في وصفه للمجاهدين الجزائريين إبان الثورة يقول:

بناشئة هناك أشد وطئا وأقوم منطقا و أحد نابا⁵
و هو اقتباس لفظي من قوله تعالى: ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَ أَقْوَمُ قِيلاً﴾⁶
حيث أن الآية لا تتحدث عن الجهاد.

¹ - المرجع السابق ، ص 365.

² - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون ، ص 118.

³ - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 368.

⁴ - المرجع نفسه، ص 368.

⁵ - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون ، ص 31.

⁶ - سورة المزمل، الآية 6.

وثبتا كالكواسر و اتخذنا — إلى استقلالنا الأرواح طرقاً¹

الموسيقى الشعرية:

لقد كان الشعراء في الجاهلية يتفننون في شعرهم وقت إنشاده، فقد كانت العرب تسمى "الأعشى" صناجة العرب، و كان "حسان" يقول:

تغنى بالشعر ما كنت قائله — إن الغناء لهذا الشعر مضمـار².

و قد تجسدت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره و قوافيه التي وصلتنا عن طريق "الخليل بن أحمد"، و من جاء بعده من نقاد.

فقد أدرك العرب القدامى ما للموسيقى من أهمية في الشعر و لذلك تواتر تعريفهم للشعر بأنه «قول موزون مقفى يدل على معنى»³، لأن الموسيقى في العمل الفني تعد أهم العناصر التي يركز عليها. ذلك أن العلاقة بين الموسيقى و الشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه، الذي نشأ مرتبط بالغناء، و من ثم فإنهما يصدران من نبع واحد و هو الشعور بالوزن و الإيقاع⁴.

فالموسيقى إذن هو عنصر أساسي في القصيدة، بواسطتها يتمكن الشاعر من نقل تجربته الشعرية إلى الملتقى لأن في الإنسان زوايا نفسه مطوية لا تستجيب إلا للإيقاع الموسيقي، و الهدف من الموسيقى هو التأثير؟ أنها في ذلك شأن الصورة الشعرية «لكن الموسيقى تتدخل في تحديد مغزى الصورة، و معاني القصيدة بصورة عامة لأنها — أي الموسيقى — هي الأسهل و الأبسط في عملية التدفق عند القارئ أو المستمع و لأنها أيضا هي الأبق زمناً في عملية الإدراك و التمثيل»⁵.

و لقد كان للموسيقى أبلغ الأثر في النفوس لدرجة أن العرب كانوا يحذرون من «ميسم الشعر و من شدة وقع اللسان، و من بقاء أثره على الممدوح و المهجو، و قد جمع الجاحظ بعض أقوال الشعراء و في التحذير من ميسم الشعر»⁶.

¹ — المرجع السابق، ص 122.

² — محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، 1986، ص 189.

³ — قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط3، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1979، ص 17.

⁴ — إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار، ص 165.

⁵ — يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 296.

⁶ — محمد الغنيمي هلال، النقد الأدبي، ص 38.

كما أن دراسة الموسيقى في الشعر القديم تنصب على العناصر الخارجية ممثلة في الوزن (البحر) الناتج عن البيت ذي الشطرين المتساويين المقسم إلى تفعيلات، و المنتهي بمقطع صوتي يسمى قافية مختومة بحرف يلتزمه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها هو حرف الروي.

و الذي تسمى القصيدة غالبا باسمه مثلا (لامية الشنفرة و سينية البحري، نونية ابن زيدون).

و الموسيقى تكون في الناحية الخارجية و تكون في الإيقاع من الناحية الداخلية.

الموسيقى الشعرية عند "حمود رمضان":

ما يلفت النظر في شعر "حمود رمضان" محاولته في إعطاء مفهوم جديد لدور الوزن و القافية و محاولته التخلص من الرتابة الموسيقية في الكثير من قصائده. على الرغم من تفهمه و سبقه في هذا المجال، لم يستطع أن يطبق نظرياته النقدية تلك على ما أنتجه في شعر باستثناء قصيدة واحدة. هي تجربته الأولى و الأخيرة التي حاول أن يتحرر فيها من أسر العمود الشعري، و إن كانت هذه القصيدة لم ينظمها على النمط المعروف في الشعر الحر، إذ زواج في أبياتها بين البنية العمودية و البنية الحرة، و لكي يؤكد "حمود" أنه لا يكتب نثرا حين تخلي عن الوزن ببحوره المعروفة، راح يقسم أسطرها الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورا متقابلة، يفصل بينهما فاصل يجعلها متتالية متساوية تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها حيناً أو مراعيها فيها الوزن حيناً أخرى ذلك مثل قوله:

أنت يا قلبي فريد في الألم و الأحزان

ونصيبك من الدنيا الخيبة الحرمان

أنت يا قلبي تشكو هموما كبار و غير كبار

أنت يا قلبي مكلوم و دمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك سماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

أعني اللهم على اجتراحها

وأمددني بقوة فإنني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقاً¹

و يعود إلى الكتابة على طريقة الشعر العمودي فيأتي بخمسة أبيات موزونة مقفاة من البحر الكامل:

ويلاه! من هم يذيب جوانحي فكأنما في القلب جذوة نار
نفسى معذبة بهمة شاعر دمعي على رغم التجلد جار
حظي على متن النوائب راكب تمسي به لمحطة الأكار².

ثم تعود مرة ثانية إلى النظام الأول السابق فيأتي بتسعة سطور.

و بعدها يعود من جديد ليأتي بمقطوعة من خمسة أبيات موزونة مقفاة من البحر الخفيف، وهكذا...

ليعود إلى نظامه الخالي من الوزن، المتراوح القافية ليأتي بثمانية أسطر شعرية، و يختم القصيدة بمقطوعة تحتوي على خمسة أبيات موزونة و مقفاة و هي من البحر الخفيف أيضاً، و بالعودة إلى القطعة الأولى من القصيدة التي وردت على البحر الكامل نجد أن الشاعر استطاع أن يمزج بين بحرین مختلفين في القصيدة الواحدة. و هكذا يتضح من خلال هذا النموذج الوحيد أن "حمود" مزج في تجربة واحدة بين العبارة النثرية، و بين الشعر العمودي الذي حافظ فيه على الوزن مع التنويع في القافية، و هي محاولة إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الشاعر استطاع أن يأتي بإطار موسيقي جديد، تطبيقاً لنظريته السابقة التي تدعو إلى عدم اتخاذ الوزن و القافية مقياساً للشعر الجديد.

فتجربة "حمود" في نظم القصيدة المتعددة القوافي فريدة من نوعها بين الشعراء المعاصرين له الذين كانوا يلتزمون بالقافية الواحدة، و نظم الشاعر الكثير من القصائد ذات الوزن الواحد و القافية الواحدة، وإن كان شعره لا يزيد عن ثلاثين قصيدة و ست مقطوعات استخذ القافية المتعددة في ست منها و كثير إذا قيس بالإنتاج الشعري المعاصر في تلك الفترة و الذي حافظ فيه الشعراء على القافية الواحدة.

¹ - جريدة وادي ميزاب، عدد 95، 1928/08/10.

² - المرجع نفسه.

و من بين القصائد التي نوع القافية فيها نذكر قصيدته (دمعة حارة في سبيل الأمة) فيقول:

بكيت على شبابنا و غرورهم فما بالهم لم يهتدوا بالأوائـل
بكيت على روح البلاد تضاعلت بجهل و خذلان، وكفر النعائم
بكيت على الأيام ثم نحوسها فعاش كريم النفس رهن المخالب¹.

و هي قصيدة بعشر مقطوعات تتكون كل مقطوعة من ثلاثة أبيات ينتهي البيت الأول بحرف (اللام)، و الحرف الثاني بحرف (الميم)، و البيت الثالث بحرف (الباء)، و تتكرر هذه الحروف تباعا في القصيدة كلها فتجيء على النحو التالي:

أ، ب، ج، أ، ب، ج، أ، ب، ج... الخ

القوافي:

و نجد أيضا في قصيدة 'أركضوا نحو الأمام'، و هي من مجزوءة الرمل، فقد بناها هي الأخرى على نظام مقطعي، إذ جاء فيها بقوافي متقابلة، أي أنه قابل فيها بين قافيتي الصدرين في البيت الأول و الثاني.

و قابل أيضا بين العجزين في البيتين المذكورين بقافية واحدة، و نرمل لها بالشكل التالي:

أ صدر	ب عجز.
أ صدر	ب عجز.
ج صدر	د عجز.
ج صدر	د عجز.

أي كما يلي يقول:

يا كرام الناس قوموا	من سبات لا يلبق
أنبذوا الجهل و روموا	كل علم و استفيقوا
أنبذوا ذك التواني	و افعلوا فعل الرجال
اتركوا تلك الأمانـي	إنها بحر الضلال ²

¹ - محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر ، ص 173.

² - المصدر نفسه، ص 175.

و مهما يكن من أمر فإن "حمود" استطاع أن يحدد نمطاً جديداً في الموسيقى الشعرية ببعض المحاولات التي لم يمهلها القدر لتميتها.

أما القصائد التي جاءت في شعره على وزن واحد و قافية واحدة فيبلغ عددها نحو تسع و عشرين قصيدة منها أربع مقطوعات في حرف اللام منها خمس قصائد، و حرف الباء و الميم أربع، و النون و الهاء ثلاث لكل منهما، و الراء و العين و الدال و الهزة اثنان، ثم الكاف و إلغاء واحدة لكل منهما.

أما الوزن، فإن موسيقى "حمود" لا تختلف عن موسيقى الكثير من شعراء العصر الحديث، فالشاعر لم يتجاوز عدداً معيناً من البحور التي صب فيها كل قصائده و مقطوعاته الشعرية، و قد وردت بالترتيب، و النسب الآتية حب الجدول المبين أدناه:

البحر	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
- البسيط	6	1	167	20.29%
- الرمل	6	0	160	17%
- الطويل	6	2	141	19.44%
- الخفيف	4	1	138	16.76%
- الكامل	4	0	124	15.06%
- المتقارب	3	0	58	7%
- الوافر	1	0	47	5.71%
- المجتث	1	0	28	3.40%

و من خلال هذه الإحصائية يتبين لنا أن الشاعر قد جمع في شعره بين الأوزان التقليدية ذات الإيقاع الرصين و النبرة الخطابية كالطويل و البسيط و الوافر، و بين الأوزان اللينة الإيقاع المنغومة النبر التي تلائم التلحين و الغناء مثل: الرمل و المتقارب ذات الإيقاع

الخفيف، و الكامل الذي ينتسب إلى البحور الصافية*، و لعل الشاعر مال إلى هذا البحر لأن القصائد المنظومة عليه تنشد في الأغلب، و الإنشاد يتطلب النفس الطويل، و الإطناب، و الموسيقى المناسبة التي تأثر على السامعين الذين يرتاحون عادة إلى الأوزان الذائعة المشهورة في استمتاعهم بمعانيه و مرامييه¹.

و مما يلاحظ على شاعرنا أنه استطاع أن ينوع في البحور مما يدل على أنه كان ملما بالعروض.

و أخيرا، يتخلص موقف "حمود" فيه أنه استطاع أيضا أن ينوع في الوزن و القافية في القصيدة الواحدة، إلى جانب إتباعه بالشكل القديم الموروث ذي الوزن الواحد، و القافية الواحدة، و القافية الواحدة، كما أنه وفق إلى حد كبير في اختيار أوزانه و قوافيه للتعبير عن تجربته الشعرية، و ذلك في اختياره للأوزان التقليدية الشائعة الاستعمال، و الأوزان السهلة الإيقاع و الملائمة للمشاعر و العواطف الجياشة المتدفقة. الموسيقى الشعرية عند "محمد العيد آل خليفة":

من الملاحظ أن "محمد العيد آل خليفة" في ديوانه هو محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه القوي بالأوزان التقليدية المعتمدة على القافية المطردة، مع أن العلم أن هذه ميزة معظم معاصريه من الشعراء وان كان لابد من تعليل لتلك الظاهرة فإن معظم نقاد الجزائر آنذاك يجمعون على أن أغلبية الشعراء انضوا « تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه مقاومة الإستعمار الغربي الدخيل »².

4- الموسيقى الخارجية:

محمد العيد كغيره من الشعراء الجزائريين الإصلاحيين، وشعراء العرب الإحيائيين استعمل الأوزان الخليلية وكانت الصدارة للبحر الكامل، إذ نسج على منواله ما يفوق خمس شعره، وقد علل النقاد ذلك بعدة أسباب أهمها فبثوا هذا البحر من طرف الشعراء في الوطن العربي فقد أصبح هذا البحر في العصر الحديث يطرقه كل الناظمين.

* البحور الصافية هي ذات التفعيلة الواحدة: المتقارب، الهزج، الرمل، المتدارك، الرجز، الكامل، الوافر

¹ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972، ص 186.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 191.

-كما نجد محمد العيد نظم شعره على أوزان خمسة هي الكامل، الطويل، و البسيط، والخفيف، والوافر.

(* وهذه الملاحظة نفسها تنطبق على الشعر القديم « فثمة أوزان أربعة قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصى من الشعر، وهي: الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط¹».

-كما يعد محمد العيد من الشعراء الذين سلموا من الوقوع في الأخطاء العروضية التي طبعت معظم شعراء الجزائر².
فقد قلت الزحافات و العلل في شعره، و أظهر من خلال نظمه معفة كبيرة بالبحور الشعرية، و إماما واسعا بالعروض الخليلي و حتى ظاهرة المجزوءات التي كثرت عند غيره قلت في شعره.

و قد نظم ثلاثة عشر بيتا كما بينها الجدول التالي:

الرتبة	البحر	عدد القصائد	النسبة
1-	الكامل	80	22.66%
2-	الطويل	56	15.86%
3-	البسيط	51	14.44%
4-	الخفيف	49	13.88%
5-	الوافر	46	13.01%
6-	المجتث	17	04.81%
7-	الرمل	12	03.39%
8-	المتقارب	12	03.39%
9-	الرجز	06	01.69%

¹ - محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1978، ص 13.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 251.

10-	الهجز	05	01.41%
11-	السريع	05	00.84%
12-	المتدارك	03	00.83%
13-	المديد	02	00.56%

أما القوافي:

فقد تبين أن "محمد العيد آل خليفة"، قد بنى قصائده هي نفسها التي شاع ورودها في الشعر القديم و هي (الراء- الام- الميم- النون- الباء- الدال)¹.
و هو الأمر نفسه بالنسبة للحروف المتوسطة الاستعمال في الشعر القديم فقد وردت بنفس الاستعمال عند "محمد العيد" هي (-التاء-السين-القاف-الكاف-الهمزة-العين-الحاء-الفاء-الياء-الجيم)².

و هذا الحكم يمكن تعميمه على الحروف التي قل استعمالها قديما أو ندر أو هجرها الشعراء، فقد قلت "محمد العيد"، أو ندرت أو هجرها و لم يستعملها³.
و هذا يبين لنا أن "محمد العيد" التزم وحده القافية في جل نتاجه الشعري «و لم يخرج عنها إلا في بعض المقطوعات التي تأتي في شكل موشحات أو رباعيات أو ما مائل ذلك»⁴.

ب- الموسيقى الداخلية:

إن الموسيقى الداخلية تنبعث من حيث اختيار الكلمات الدالة على المعنى، و من حسن نظمها تترك أثرها المعنوي المزدوج على النفس، و أثر جسرها على الأذن.
-لقد زخر "محمد العيد آل خليفة" بكثيرته من ظواهر الموسيقى الداخلية كالتصريح و الجناس و الطباق و المقابلة و التكرار.
فمثلا: ظاهرة الجناس نجدها في قوله :

¹ - محمد بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص 440، نقلا عن إبراهيم لقان، رسالة ماجستير، ص 176.

² - عبد الدائم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993، ص 165.

³ - إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار ، ص 176.

⁴ - أبو القاسم سعد الله، محمد العيد رائد الشعر الجزائري، ص 225.

أبناءؤك الأشبال فيك تـزاوروا و تـزائر وافي الغيل منك بمسمع¹
 فالجناس قائم بين لفظتي (تـزاوروا) من الزيارة. (تـزاعروا) من الزئير.
 فالأولى توحى بالإتحاد و الثانية بالقوة و الشجاعة.
 و التكرار مثلاً في قوله:

إنما الشرق نسبة العرب الأحرار ر لم تنقطع لها الأسباب
 إنما الشرق للعروبة كهـف آمن الطل بالأذى لا يصاب
 فنجد التكرار في (إنما) لغرض توكيد المعنى
 و أيضاً كلمة (الشرق) أيضاً لنفس الغرض.
 الموسيقى الشعرية عند "مفدي زكرياء":

ترى إليزابيث دور في كتابها الشعر كيف نفهمه و نتذوقه «أن الفارق الأساسي بين
 الشعر و النثر هو الموسيقى، و أن سبيلنا إلى التمييز بينهما هو الأذن، ذلك أن الشعر
 يمتاز بزخرفة موسيقية»². تدركها الأذن قبل أن يدرك الفكر ما فيه من معاني.
 و يرى د. إبراهيم أنيس أن «للشعر نواحي عدة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما
 فيه من جرس الألفاظ و انسجام في توالي المقاطع، و تردد بعضها بقدر معين و كل هذا
 هو ما نسميه بموسيقى الشعر»³.

هذان القولان أنموذجان للأصوات التي ارتفعت في ساحة النقد الحديث -العربي و
 الغربي على حد سواء- مهمته بالجانب الموسيقي في الشعر، و مركزة على بروزه بشكل
 واضح يجعله في مقدمة ما يمنح القول صفة الشعرية، فالشعر في حقيقته يكتسب صفته
 تلك بوسائل فنية متعددة أهمها اثنتان لا يعتبر أي كلام شعر بدون توافرها معا فيه، هما
 الموسيقى و الصورة، فالكلام الذي يعتمد التقرير المباشر مع توافر الموسيقى فيه ليس إلا
 نظماً و الذي يعتمد التصوير الشعري الخيالي دون الموسيقى ليس إلا نثراً فنياً فالإيقاع
 و الموسيقى يجريان سوياً في حلبة الشعر⁴، و يعتقد "فيليب سدني" * أنهما يرتبطان ارتباطاً

¹ - محمد العيد، الديوان، ص 143.

² - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص 43.

³ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972، ص 8، 9.

⁴ - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 293.

* فيليب سدني (1554-1586) كاتب و دبلوماسي انجليزي.

لا ينقسم و ذلك حين يقول: «إن المراعاة الدقيقة لعدد الألفاظ و موازينها و الحرية المنطلقة في الخيال هما الخاصيتان اللتان تميزان الشعر»¹.

و إذا كانت الموسيقى و الصورة الميزتان الأساسيتان للشعر، فإن الموسيقى أكثر خطرا في تمييز الشعر، نظرا إلى أنها خاصة به دون النثر بينما الصورة ترد حتى في هذا الأخير، و نظرا إلى أنها أصعب منالا و لا تتوافر إلا عند الشعراء المبدعين الحقيقيين².

إن شعر "مفدي زكرياء"، نظرا إلى أنه خليبي لم يتعد حدود البحور الستة عشرة، و إذا تعداها في محاولاته التجديدية القليلة، فإلى بحر أو بحور أخرى يلتزمها في كامل القصيدة، مما لا يحدث عنه فرقا من الناحية الموسيقية، بين قصائده الخيلية و محاولاته التجديدية في مجال الوزن، قلت إن شعر "مفدي" نظرا إلى كل ذلك يتوافر على كلا النوعين من موسيقى الشعر: الخارجية و الداخلية³.

فالأولى لا تلقي ضوءاً كبيراً على شاعريته لأنها عنده مثلها عند غيره من الشعراء الخيليين، أما الثانية فإنها -بأنواعها الكثيرة- تجد في "مفدي زكريا" مجالا خصبا و هي تتخذ عنده أشكالا مختلفة، و تؤدي إلى تأثيرات مختلفة أيضا، و هذا الاختلاف لا يظهر من هذه الناحية بين شعر "مفدي" و شعر غيره فحسب، بل إنه يتجلى واضحا بين مختلف قصائد "مفدي" نفسه تبعا لاختلاف مواضيعها و لحالة الشاعر النفسية ابان قوله القصيدة، و لشعوره الخاص إزاء ما تطرحه القصيدة⁴.

أ- الموسيقى الخارجية في شعر "مفدي زكرياء":

من حيث الموسيقى الخارجية نرى أنه لا يختلف كثيرا عن غيره من الشعراء في اعتماده على بحور معينة في الأغلب نظم عليها جل شعره فإذا كانت جمهرة أشعار العرب لابن "أبي الخطاب" و المفضليات للمفضل الضبي تتحدد البحور المعتمدة فيها بالنسب التالية⁵:

¹ - محمد ناصر، شعراء الجزائر في العصر الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ، ص 60.

² - المرجع نفسه، ص 249.

³ - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 297.

⁴ - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

⁵ - المرجع نفسه، ص 282.

الطويل 34% و الكامل 19% و البسيط 17% و الوافر 12% و كل من الخفيف و المتقارب و الرمل 5%¹.

و إذا كانت الأغاني "لأبي الفرج الأصفهاني" تتوافر على النسب التالية في البحور المعتمدة:

36% طويل، و كل من الكامل و البسيط 12% و الوافر 11% و الخفيف 8%².

فإن ديوان "اللهب المقدس" "مفدي زكرياء" يحتوي على النسب التالية في البحور المعتمدة: الخفيف 30%، البسيط 25%، الطويل و الرمل 20%، الكامل 10%³.

أي أن البحور المشهورة عند "مفدي زكرياء" هي نفسها تقريباً المشهورة عند شعراء العرب القدامى و هي البسيط و الطويل و الكامل مع فارق ملحوظ و هو أن "مفدي" اعتمد كثيراً بحر الخفيف بحيث احتل أكبر نسبة في التوارد في شعره ثم بحر الرمل الذي ارتفعت نسبة ووروده عند "مفدي" خلافاً لما رأيناه عند القدامى من خلال المثلين المتقدمين⁴، لكن اهتمام "مفدي" بالخفيف و الرمل كثيراً ظاهرة لها ما يفسرها، فليس ذلك خاصاً به أو شاذاً فيه، بل يمثل ظاهرة عامة عند شعراء النهضة و العصر الحديث.

فالدكتور "إبراهيم أنيس" بعد أن يذكر أن نسبة ورود الخفيف في ديوان "حافظ إبراهيم" هي 15% و الوافر 6% و في الشوقيات "لأحمد شوقي" 11% بالنسبة للخفيف 8% بالنسبة للرمل...يعلق على ذلك بأن «البحر الخفيف قد بدأت تعلو أسهمه في سوق الشعر»، أما الرمل فهو كذلك «البحر الذي ظل في أشعار القدماء خامل الذكر حتى جاء العصر الحديث و نهض به نهضة كبيرة أو شكت أن تنزله المنزلة الثانية في أوزان الشعر»⁵.

أما بالنسبة للقافية فإن حرف الراء يحتل أكبر نسبة في شعر "مفدي" يليه في ذلك حرف الدال و النون و الميم بنسبة واحدة تقريباً، ثم يعرف حرف الهاء في درجة ثالثة

¹ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972، ص 191.

² - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

³ - من عملية إحصائية قاموا بها لديوان اللهب المقدس على أساس عدد القصائد لا عدد الأبيات كما فعل إبراهيم أنيس.

⁴ - يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 298.

⁵ - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 200.

و ليس في هذا ما يلفت الانتباه لأنه هو ما يوجد عند أغلب الشعراء، فأكثر الحروف وردا في القافية في الشعر العربي هي : الراء، الام، الميم، النون، الباء، الدال¹.

أما الهاء التي نالت اهتمام "مفدي" و وردت في كثير من قصائده خلافا لغيره من الشعراء فإن لها ما يفسرها فهي من الناحية الصوتية تتناسب مع مضامين التأوه و التحسر و عدم الرضى و الاطمئنان بصورة عامة:

ففي 'اللهب المقدس' ورد حرف الهاء رويا للقصائد التالية:

قصيدة "لا تعجبوا إن جاءكم برسالة"² التي أنشدها الشاعر ارتجالا أمام ملك المغرب أثر خروجه من السجن و هروبه إلى المغرب فبالرغم من أن موضوعها غير مأساويا من الدرجة الأولى. إلا أن الفرار و معاشة التتبع و الاضطهاد الاستعماري و عدم الاستقرار النفسي تقدم للقافية (الهاء) موضوعا مناسباً³.

ثم قصيدة "إلى الذين تمردوا"⁴، التي قالها الشاعر إثر مشكلة تمرد الجيش الفرنسي بالجزائر و تسلطه على الأبرياء العزل بالتقتيل و الذبح و النهب و الحرق، و هي ذات طابع مأساوي رهيب.

و القصيدة الأخيرة ذات القافية الهائية هي "فلسطين على الصليب" التي قالها الشاعر بمناسبة الذكرى الثالثة عشر لتقسيم فلسطين، حيث يتعرض لمأساة الشعب الفلسطيني و تخاذل الأمة العربية و لا ريب أن الموضوع لا يبعث على الرضى و الارتياح بل يبعث على الشعور بالمأساة العميقة التي يعيشها العربي... مما يجعل روي الهاء يناسب القصيدة أكثر من أي حرف آخر⁵.

الموسيقى الداخلية:

و من حيث الموسيقى الداخلية نتطرق إلى تناول بعض النماذج من شعر "مفدي" لنتبين جليا دورها في شعره:

¹ - المرجع السابق، ص 248.

² - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون ، ص 130.

³ - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 299.

⁴ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 156.

⁵ - المصدر نفسه، ص 336.

قصيدة "وليد القنبلة الذرية" قالها الشاعر اثر تفجير فرنسا قنبلة ذرية بصحراء الجزائر سنة 1960.

في هذا الحدث نلاحظ أنه لم ينل من اهتمام الشاعر كثيرا ما تعرض له الكبار من جراء إشاعات تلك القنبلة و ما سببته لهم من تشوهات، و الذي أثار اهتمامه و حرك عاطفة في هذا الحادث هو مصير ذلك الجنين الذي لا يزال في أحشاء أمة و الذي أصابته تأثيرات القنبلة قبل أن يخرج إلى الوجود فلا يكتب له أن يرى النور إلا و هو مشوه الخلقة فاقد للكثير من حواسه و ليس غريبا أن يفكر "مفدي زكرياء" في ذلك الوقت في أمر ذلك الجنين الذي لا يبدو أن له خطرا كبيرا على الأحداث الوطنية فالشاعر الأصيل من أهم ما يتصف به رهافة الإحساس و رقة الشعور و يمتلك نظراً إلى البعيد، فالجنين الذي مازال في أحشاء أمه هو معقد آمال الثورة¹.

إن "مفدي" أمام ذلك الحدث يبدو أنه قد رانت عليه مسحة من الحزن و تملكه الأسى فهو موتور، و ما سلط على الجزائر من ظلم ترك من النتائج ما ليس إلى إزالتها من سبيل (تشوهات الجنين) و لذلك فإن حزنه لا يخففه عنه إلا الشكوى و الأنين اللذان عبرت عنهما القصيدة أحسن تعبير عن طريق موسيقاها الحزينة الثقيلة التي تجعل السامع يعيش المشكلة عن طريق أذنه².

مهد الشاعر لموسيقاه تلك الصورة التي بدا عليها في مطلع القصيدة في صورة إنسان مفجوع، هاله ما ألم به و أفقده وعيه و صوابه، فلم يعد يجد القدرة في نفسه إلا على تقديم أسئلة حائرة تلو أخرى لا ينتظر لها جوابا، لأنه يعرفه فهول الحادث هو جوابه الفصيح³:

ما دهاه، ويل أمه ما دهاه و يلقيه من جيله ويلتاه
 ماله في الحياة يولد أعمى لم تر الكون باسمه مقلتهاه
 ماله معقد يدحرج رجليه و ماذا جني فشلت يدهاه
 ماله لم تنزل تهدده الأ م، و لم تسمع لها أذناه
 ماله أخرسا تناجيه في المهد، و لم تبتسم لها شفاه
 و لماذا لم يبك بين ذراعيها دلالاً و لم يقل أمهاه

¹ - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 300، 301.

² - المرجع نفسه، ص 301.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الهذا الوجود جاء وحيدا أم له في زمانه أشباه
ويلتاه من جيل ويلتاه¹.

ما يثير انتباهنا في هذا المقطع هو كثرت حروف المد الطويلة و ورودها في
المواضيع الأخرى.

7 مدود في البيت الأول مع عدم إمكانية لفظ الضمير (أمه) و (جيله) إلا ممدودتين،
لأن الموسيقى تقاس بالنطق لا بالكتابة، (أي تسعة مدود في البيت الأول، و خمسة في
الثالث و ثلاثة في الرابع و خمسة في الرابع و خمسة في البيت الخامس، ستة في البيت
السادس، و سبعة في البيت السابع.²

¹ - مفدي زكرياء، اللهب المقدس ، ص 161، 162.

² - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 302.

لقد كانت الطبيعة مصدر إلهام للشعراء منذ بدأ الإنسان الشعور و وجد نفسه في تماس مع عناصر الكون، فكان من البديهي أن يستلهم من عناصرها في التعبير عما يختلج صدره.

ولذلك فأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث تتمثل فيما يلي:

(1) إن تشبث الشعراء الجزائريين بالتراث القديم، كان نتيجة لظهور تيارات حديثة تدعوا إلى التجديد و مسايرة الحركة الأدبية في المشرق العربي و المهجر، بالإضافة إلى كانت تعاني في الجزائر تحت وطأة الإستعمار فكان ذلك ضربا من الأصالة، و الحفاظ على الذات من الذوبان في الآخر.

(2) كما لاحظنا على شعرائنا في وصفهم للطبيعة و روائعها الخلابة، اعتمادهم النظرة السطحية، فلم يعطوا الطبيعة حقها، لأنهم اعتمدوا في وصفها على الجانب الحسي، القائم على الحواس كالbصر، و السمع، ولم يتغلغلوا في معانيها و أسرارها، وكذلك اعتمدوا على الجانب الشكلي الخارجي (كاللون، والحجم، و الحركة، و الصفات) لأن الوضع آنذاك لم يسمح لهم بالتعبير عنها تعبيرا حقيقيا.

(3) يلاحظ في وصفهم للأشياء الطابع التقليدي الذي يعود فيه الشاعر عادة إلى ما بقي في محفوظاته القديمة، يستمد منها و يستنتج على منوالها.

4) إن الشعر الجزائري بصفة عامة شهد تطورا ملموسا في جانبه الفكري و الفني، وحاول عبر اتجاهاته الثلاثة (التقليدي المحافظ، والتجديدي الإحيائي، و الرومانسي الوجداني) أن يحسن من جانبه الفني، فقد عرفت القصيدة تطورا ملحوظا في جانبها الموسيقي و الإيقاعي، فتحوّلت من نظام القصيدة العمودية المبنية على وحدة البيت و القافية.

5) إن اللغة الشعرية في هذا الاتجاه عرفت تطورا واضحا من جانبها التصويري الرمزي، وصل حد الغموض أحيانا مع جزالتها، و فصاحتها، وسلامتها و هذا طبعاً يرجع إلى لاعتماد شعراء التراث القديم منها لا يعبون منه الألفاظ.

6) إن الصورة الشعرية في الشعر الجزائري الحديث، هي العنصر الأكثر ضعفا في الاتجاه التقليدي المحافظ نظرا لاهتمام الشعراء بالمضمون لسبب أملتته الظروف.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث مساعدا على تصحيح بعض الآراء و الأحكام المسبقة حول كون الأدب الجزائري ضعيف و محلي، كاشفا عن جزء من نتائج هذا الأدب الواسع الذي ظل منسيا هنا و هناك، فإن استطعنا تحقيق ذلك فبفضل الله الذي هو ولي التوفيق في البداية و النهاية، و إن أخطأنا فحسبنا أننا كنا نصبو إلى الحق.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، ط1، منشورات الحدر، ج1، 2007.
2. محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 1، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.
3. محمد الهادي السنوسي الزاهري، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج 2، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007.
4. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر (د.ط.ت).
5. مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، دار النشر تونس، 1965.
6. مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د. ط)، 2009.
7. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المجلد الأول من محاضرات الملتقى السادس للفكر الإسلامي، وزارة التعليم و الشؤون الدينية، الجزائر، 1973.

قائمة المراجع:

8. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1972.
9. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1974.

10. ابن جني، الخصائص، نقلا عن حماد أحمد بن عبد الرحمان، العلاقة بين اللغة و الفكر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985.
11. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، مطبعة السعادة، ج2، القاهرة، 1955.
12. زكي أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله و اتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1973.
13. ابن زروق نصر الدين، الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة، دار المعارف، مصر، 1968.
14. صبحي صالح، منهل الواردين، دار العلم، بيروت، لبنان، ج2، (د.ت).
15. ابن طباطبا (محمد بن محمد)، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
16. عباس العقاد، اللغة الشاعرة، نقلا عن بيطاح مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، الجزائر، 1998.
17. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تـ عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.
18. عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993.
19. عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، 1991.

20. عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1993.
21. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931، 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
22. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي الأدبي، ط4، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1981.
23. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
24. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1968.
25. علي عشري، عن بناء القصيدة العربية، ط1، مكتبة دار العلوم، القاهرة، مصر، 1978.
26. أبو القاسم سعد الله، محمد العيد رائد الشعر الجزائري، دار الرائد العربي، عالم المعرفة للنشر و التوزيع، الجزائر، 1971.
27. ابن كثير ، تفسيره، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1966.
28. محمد حسن عبد الله، الصورة و البناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981.
29. محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي -مشروع دراسة علمية-، دار المعرفة، القاهرة، مصر، 1978.
30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1980.
31. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1983.

32. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.

33. محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986.

34. محمد الهادي بورطان، رمضان حمود شاعر التقليد و التجديد، ط1، حي رشيد كريمة، الحراش، الجزائر، 2007.

35. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، دار المعارف العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ت).

36. يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا -دراسة تحليلية-، ط1، دار النشر و البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987.

الرسائل الجامعية:

37. إبراهيم لقان، ملامح المقاومة ضد الاستعمار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2006-2007.

38. بن غلاب مبروك، الصورة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قسنطينة، 1988.

39. عبد الكريم طبيش، أدب المقاومة عند محمد السعيد الزاهري من خلال جريدة البرق، لنيل شهادة ماجستير (لم تنشر)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

40. محمد بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، نقلا عن إبراهيم لقان، رسالة ماجستير.

الجرائد و المجلات:

41. مجلة واد ميزاب، إبراهيم أبو اليقضان، عدد 88، 1938/06/22، و العدد 1929/06/22، الجزائر، 1929.
42. مجلة العلوم الإنسانية، العدد 2/13، نقلا عن ديوان "ابن الرومي"، المجلد الخامس، 2006.

دعاء

كلمة شكر

إهداء

مقدمة (أ، ب)

مدخل 2

الفصل الأول: (المفهوم التقليدي للشعر المحافظ)

المفهوم التقليدي للشعر المحافظ..... 11

تعريف شعر الطبيعة..... 21

الطبيعة في شعر المدرسة المحافظة..... 22

تعريف المدرسة اصطلاحا..... 26

المدرسة المحافظة أو الإحيائية..... 27

أبرز أدباء هذه المدرسة..... 31

الفصل الثاني: (مضامين شعر الطبيعة عند شعراء المدرسة المحافظة في

الجزائر)

تقديم..... 34

مضامين شعر الطبيعة عند شعراء المدرسة المحافظة في الجزائر..... 35

1) الصحراء..... 35

38.....	(2) البحر
41.....	(3) الجبال
45.....	(4) الزلزال
46.....	(5) الربيع
47.....	(6) الحقول
48.....	(7) القمر
49.....	(8) الشمس
50.....	(9) مظاهر الكون المختلفة
56.....	خلاصة

الفصل الثالث: (دراسة فنية)

61.....	الصورة الشعرية
	الصورة الشعرية أنماطها و مصادرها عند:
63.....	رمضان حمود
66.....	محمد العيد آل خليفة
69.....	مفدي زكريا
83.....	اللغة الشعرية
84.....	اللغة الشعرية عند رمضان حمود
88.....	اللغة الشعرية عند محمد العيد آل خليفة

89.....	اللغة الشعرية عند مفدي زكريا.
92.....	الموسيقى الشعرية.
93.....	الموسيقى عند رمضان حمود.
97.....	الموسيقى عند محمد العيد آل خليفة.
100.....	الموسيقى عند مفدي زكريا.
107.....	الخاتمة.

قائمة المصادر و المراجع.

الفهرس.

مقدمة

الخلاصة

مذلل

الفصل الأول

- 1- المفهوم التقليدي المحافظ للشعر.
- 2- تعريف شعر الطبيعة.
- 3- الطبيعة في شعر المدرسة المحافظة.
- 4- تعريف المدرسة اصطلاحا.
- 5- المدرسة المحافظة أو الإيحائية في الجزائر.
- 6- أبرز أدباء هذه المدرسة.

الفصل الثاني:

تقديم مضامين شعر الطبيعة عند شعراء المدرسة المحافظة في

الجزائر:

1 . الصحراء

2 . البحر

3 . الجبال

4 . الزلزال

5 . الربيع

6 . القمر

7 . الشمس

8 . مظاهر الكون المختلفة

خلاصة

الفصل الثالث

1/ الصورة الشعرية: أ- قديما

ب- حديثا

الصورة الشعرية أنماطها و مصادرها عند:

- رمضان حمود.

- محمد العيد آل خليفة.

- مفدي زكرياء.

2/ اللغة الشعرية:

- اللغة الشعرية عند رمضان حمود.

- محمد العيد آل خليفة.

- مفدي زكرياء.

3/ الموسيقى الداخلية و الخارجية:

- الموسيقى عند رمضان حمود.

- محمد العيد آل خليفة.

- مفدي زكرياء.