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

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عـنوان المـذكرة:

الحس الثوري عند " عبد الحميد ابن هدوقة " في ديوانه " الأرواح الشاغرة "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:
- حـنان بـن عمران.
- نـجوى بـن داس.
- فضيلة دعـــاس.

إشراف الأستاذة:
حـنان بـومالي

السنة الجامعية:2012/2011

شكر وتقدير

باسم الله الواحد القهار مكور الليل على النهار والصلاة والسلام على خير من وضعت قدماه الثرى وعلى آله وصحبه ومن ولاه.

بادئا : الحمد لله حمدا يوافي نعمه ويكافي جزيل عطائه وكرمه إن وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع .

عملا بقوله تعالى: ﴿ لا تنسوا أولي الفضل منكم ﴾ .

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " **حنان بومالي** " وتسجل اعترافا بكل الجهد الذي بدلته معنا ، وإلى كافة من ساعدنا في هذا الإنجاز من قريب أو بعيد .

إهـــــــــداء

إلى التي نبض لها قلبي قبل أن تراها عيني، إلى من حملتني بين ذراعيها فرقصت روحي إلى كفيها ... إلى أول نجمة تضيء عتمة الليالي ، فتكون خيط نور اتبعه ، لتقبل يدي كل صباح بشفتيها .

إلى التي ترسم حزنها على حزن ... وتنتظر فرحتي لتكون فرحتها ، إلى التي تطلب رضوان الله على خطوات كلما سكنت إلى أحضانها إليك يا أغلى ما أملك في الوجود

أمـــــــــــي الغـــــالية ثم أمي ثم أمي ثم أمـــــــــــي.

إلى التي قرأت الكفاح في تجاعيد جبينه ، إلى من كان يستسقي ويتعب ويتألم من اجل أن يرسم البسمة على محياي ، إلى الذي في الأمل والشجاعة والعمل الذئوب

أبـــــــــــي العـــــزيز

إلى كل أفراد العائلة الكبيرة" إخوتي وأخواتي " وأولادهم كل باسمه .

إلى كل الأهل والأقارب وخاصة جدتي أطال الله في عمرها.

إلى كل صديقاتي : صورية ، **حنان** ، **نجوى** ، **سليمة** ، **ريمة** ، **حليمة** ، **رحمة** ، **إيمان** ، **فتيحة** ، **سلمى** ، **هالة** ، **أمينة** .

إلى الزوج العزيز الذي رافقني وساعدني معنويا وماديا وكذا صبره علي

"**طورشي يـــــوسف** "

وكافة عائلته : الأم " **مسعودة** " ، **وداد** " ، " **صبرينة** " ، مراد وزوجته وابنهما " **معاد** " وإلى " **السعيد** " .

وإلى كل من ذكرهم عقلي ورافقوا دربي فأحبهم قلبي ونسيهم قلمي أقول لهم شكرا.

فضيـــلة

إهـــــــداء

" إلى الذي قال فيهما : ﴿ رب ارحمهما كما رباني صغيرا ﴾

أهدي ثمرة جهدي إلى التي سهرت لأجلي كثيرا ، وتعبت وشقت لأرتاح ، إلى الوردة المفتحة التي أعطتني رحيق حياتي ، إلى أغلى ما في الوجود يا تاج رأسي ومن تتربع على عرش قلبي أمي الحبيبة .

إلى الذي ذهب وتركني في عالم لا يبالي بأحد وكان نبعا صافيا من الحب ولا ينضب معينه إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله .

إلى من علمني الإرادة طاقة وأن الصبر صفة وأن أنظر إلى هذا الكون نظرة واسعة ملئها حنان وأمل إلى أخي الأكبر وزوجته وأبنائه : رمضان ن نزيهة ، خديجة ، عبد الله .

إلى المرشد والمدبر والمعلم الذي صاحبني طول مشواري الدراسي مبروك وزوجته وابنه مستخلص بالله .

إلى أمي الثانية التي حملت اسمي حنان وتابعتني بحنان العطرة وأولادها : حميدة ، كرمية، جميلة ، احلام ، شهرى ، موسى ، أيوب ،

إلى أختي نجاة وأختها وزوجها وأبنائها علاء الدين ، امينة وزياد .

إلى نصيحة وزوجها وأولادها " هارون وعنتر "

إلى رفقتي الدائمة " أم كلتوم وزوجها ياسين " والبرعم " رؤوف " .

وإلى كل الأهل والأحباب والجيران والصديقات دون ذكر الأسماء .

إلى من اخترته لأكمل معه مشوار حياتي في السراء والضراء في الفرح والحزن " رضوان" .

حنـــان

مـــــقدمة :

إذا كان الجندي يستخدم السّلاح كقناع يدافع به عن نفسه وحمايته ؛ فإن الشاعر يعبر عن قضايا وطنه والآلام التي حلت بالشعب الجزائري أثناء الثورة بالقلم معبرا في ذلك عن آلامه وآماله إزاء تلك الثورة ، ويعد الشاعر عبد الحميد ابن هدوقة من بين الشعراء المجددين الذين كان لهم ارتباط وثيق بقضايا مجتمعه وأمته ، ورغبته في مساندة شعبه ومواكبته في أحزانه وتصويره لهمومه وواقعه المؤلم المليء بالدماء والتقتيل والفقر المدقع والحرمان .

ومن المشاق التي تعترض الباحث — أي باحث —بعد انجازه بحثه ، كيفية التقديم له ، وكيفية التسويق لهذا المنتوج الثقافي الكبير إلى المستهلك المثقف في حلة مغرية وثوب زاه .

ولأن أصعب الأمور بداياتها ، فقد ارتأينا أن تكون البداية من عنوان بحثنا ، الذي اخترنا أن يكون " الحس الثوري عند عبد الحميد ابن هدوقة " في ديوانه " الأرواح الشاغرة ".

فالموضوع : بحسب العنوان يتنازعه حقل دلالي كبير وهو الثورة بمفهومها وتجلياتها، ومضامينها.

والكثير ممن تطرق في أبحاثه إلى ابن هدوقة كبطل بيئته في تجسيد واقعه على أنه روائي ، وإهمال الجانب الشعري الذي أعطاه حقه مع إضفاء الصبغة المعاصرة عليه.

أردنا أن نمتحن في بحثنا مدى استطاعة ابن هدوقة في تخطي هذا المجال وسلك مجال جديد .

-فهل حقا ارتقت التجربة الشعرية المعاصرة إلى الحد الذي وصل إليه على أنه روائي ؟ وإذا كان كذلك فما مستوى تجليات هذا الإحساس بالثورة ؟ كيف وفق ابن هدوقة في إدخال الصبغة الجديدة للشعر إلى التراب الوطني ؟ وهل بالإمكان اعتباره شاعرا نمطيا صالحا لأن يكون من الأوائل؟ أم أن ما أساله من حبر إبان كان كادحا.

هذه بعض الإشكاليات التي حاولنا أن نجيب عنها في بحثنا هذا.

ولأنه لابد للباحث من منهج يسير عليه ، فإن موضوعنا كان يقتضي " منهجا فنيا تحليليا " يحيط بتقنيات التعبير الشعري لدى عبد الحميد ابن هدوقة ؛ لأن القصائد الثورية المبثوثة في هذا الديوان " الأرواح الشاغرة " تصب كلها في قالب الثورة وأدبها المعاصر .

أن هذه القصائد لا تخرج – في قليل أو كثير – سواء من حيث الصور أو اللغة أو الموسيقى عن قصائد الشعراء العرب المعاصرين.

وككل بحث يقوم بحثنا على خطة عمل تتوزع على مقدمة وفصلين هما:

الفصل الأول: نتناول فيه " إشكاليات المصطلح":

- لغة واصطلاحا.
- تحولات المصطلح.
- أسباب ظهور الشعر الثوري .
- دور المثقف الجزائري .

أما الفصل الثاني: حيث تناولنا فيه الثورة الفنية في الأرواح الشاغرة: ثورة الصورة، ثم ثورة اللغة، ثم ثورة الموسيقى.

وبديهي أن مزاوجتنا بين " النظري " و " التطبيقي " كلفتنا جهدا مضاعفا ينبع من قيمة البحث.

والتلميح إلى " الصعاب " التي تعترض الباحث، فإذا تطرقنا إليها يفقد المتعة العلمية فلكل بحث إلا بهذه " الصعاب " وغيابها لا يميزه.

وفي الأخير نتقدم بشكرنا الخالص إلى أستاذتنا المشرفة على تعاوننا وتوجيهها ونصائحها لنا وكذا صبرها علينا.

وكل ما نتمناه التوفيق من عند الله أولا وأخيرا، والحمد لله الذي بفضله وفقنا ولو بقدر ضئيل إلى ما فيه من خير والفلاح.

تعد الثورة معركة بين حضارتين ، فهي صراع كيان يحمل عقيدة معينة ضد كيان آخر يخالفه في المنهج والعقيدة ، فالهزيمة والانتصار لأي منهما يحمل أكثر من دلالة ومعنى ، وقد تعددت تعاريف الثورة سواء أكانت في التغير ، أم الاختراع ، أم الاكتشاف ، أو هي تغير الخرائط وتبديل المجتمعات والأفكار.

أولا: إشكالية المصطلح:

لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " ثار الشيء : ثورا ، ثؤورا ، وثورانا وتثور : هاج (...) وثور الغضب : حدثه ، والثائر : الغضبان ، ويقال للغضبان أهيج ما يكون : قد ثار ثائره ، وفار فائره، إذا غضب وهاج غضبه (...) ويقال : أنتظر حتى تسكن هذه الثورة ، وهي الهيج " [1] بمعنى أن الثورة لغة تعني الغضب والهيجان وكل ما فيه فوران .

اصطلاحا:

الثورة في مفهومها الاصطلاحي تعني فعل التغيير الشامل أو هي بتغيير أدق: أقصى مراحل الرفض للسلبيات." [2]

ومن تم فالثورة فعل إنساني هدفه التغيير الشامل والتطهير الكلي، إنها الزلزال يقلب ملامح الأرض، ويهز الأعماق، ويغير الخرائط، ويبدل الأفكار والمجتمعات.

كما يعرفها ميخائيل نعيمة بأنها : تلك التي تشمل كل شيء ، فـ " كل اختراع ثورة ، وكل [3] اكتشاف ثورة ، كل فكرة جديدة ثورة ، كل ذي جديد إن في اللباس ، وإن في المأكل والمشرب والمأوى ، وإن في اللغة والأدب ، وإن في الصناعة والتجارة ، أو في الدراسة والعبادة ، أو في التقاليد والنظم السائدة .

– ثورة، وهذه الثورات هي التي بها تتجدد الحياة من يوم ليوم ، وجيل بجيل " [4]

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج3، ط1، دار صادر بيروت، د ط ، ص 53 (مادة، ثور).
[2] ورد هذا المفهوم على لسان زياد علي في معرض رده على الدكتور :عبد العزيز المقالح حول القصيدة الجديدة : ينظر عبد العزيز مقالح : أزمة القصيدة الجديدة ، ط1 ، دار الحداثة بيروت ، ودار الحكمة ، صنعاء ، 1981 ، ص 75.

[4] مخائيل نعيمة : دروب ، ط5 ، دار الصادر ، بيروت ، 1968 ، ص 24-25.

وإن كان التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع، واحتجاجا غامضا لا ينطوي على تنظيم أو مذهب، فالثورة محاولة تكيف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العام داخل نظام نظري " [1].

وعليه فإن الثورة دون لسان من الشعب ليعبر عنها ويشرح مبادئها ، جذورها ، مجتثة لا تتعدى سطح الأرضية التي تنمو عليها ، ومن السهولة أن تتعرض للتشويه والتزييف ، وللإخفاق أيضا ؛ لأنها لم تتعمق بوجدان إنسانها ولم تمتزج بعقله وقلبه ، فلا يوجد التاريخ الذي يسجل الثورة لكن الشعر الصادق يقدم للثورة مالا تقدمه البيانات للتاريخ ؛ لأنه يشير بدقة إلى درجة توغل الثورة في نفوس معتنقيها .

إن الثورة الجزائرية مدينة للشعر والشاعر هو الآخر مدين للثورة، وقد فتحت له عوالم الإبداع ما كان له أن يحلم بها لولا الثورة.

يقول مالك بن بني : " الثورة لا ترتجل إنها إطراد طويل يحتوي ما قبل الثورة والثورة نفسها وما بعدها ، والمراحل الثلاث هذه لا تجتمع فيه بمجرد إضافة زمنية ، بل تمثل فيه نموا عضويا وتطورا تاريخيا مستمرا ، وإذا حدث أي خلل في هذا النمو ، وفي هذا التطور ، فقد تكون النتيجة زهيدة تخيب الآمال " [2] .

فالثورة بهذا المعنى استعداد حضاري عام وشامل يقوم به الإنسان لإنجاز المهام الكبرى التي تؤهله للسيادة والاستخلاف ، والثورة بهذا المعنى لا تبنى على العبث ولا يحكمها قانون الصدفة بل هي نتيجة حتمية لسنن التغيير التي أودعها الله عباده " [3].

ثانيا : تحولات المصطلح:

مصطلح الثورة في المجال السياسي يستخدم للتعبير عن تحرك عنيف يقوم به شعب ما ضد سلطة حاكمة لا تمثل ذلك الشعب ، ولا تلبي رغباته ، وذلك قصد الإطاحة بها وبنظامها ، واستبدالها بسلطة جديدة وبنظام جديد .

كما ارتبط مصطلح الثورة بمصطلح آخر يقابله، وهو " التطور " فالتطور يعني " التغيير الطفيف المتدارك بنظام معين بعيدا عن الطفرة والفوضى، بينما الثورة: تعني التعبير " عن كل طريق الطفرة والجهد الطارئ العنيف، وخرق المألوف.

وواضح أنها سنة طبيعية في كل المجتمعات، فهي تتغير شيئا فشيئا، في جميع مجالاتها من سياسة وعمرانية وأدبية ... نحو السلب أو الإيجاب، وفق ظروف وعوامل كثيرة تتحكم في سير ذلك التطور.

---

[1] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشهاب ، الجزائر ، 1985 ، ص 34.
[2] مالك بن نبي: بين الرشاد والتيه، دار الفكر، دمشق، 1978 ص 11-12.
[3] عمر بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (نقد) ، د ط ، 2004 ، ص 93.

ولذلك فإنه عندما يلاحظ أن التطور في مجتمع ما وفي مجال ما من مجالات نشاطه أو في جميع مجالاته في الغالب – يسير بشكل سلبي ، أي يتقهقر وبالتالي كلما ازدادت نشاطه أوفي " تطور ،ازداد فسادا وتعفنا ، فإن الثورة في هذه الحالة تكون حتمية لوضع التطور في مساره الصحيح ، أي تغيير وجهته نحو الإيجاب .

ويحمل مصطلح الثورة معنى " الرفض منطلقا، والحدة في الأسلوب " [1] والتغيير الجدري الشمولي هدف . ولذلك فإن يقترب من " الإصلاح " من حيث هما أسلوبان إراديان للتغيير مقابل التغيير التلقائي في التطور ''لكنهما يبتعدان في الحدة والشمولية ودربة الرفض.

فالإصلاح يعني رفض الشيء ، والإبقاء على شيء آخر ، أما الثورة فهي الرفض التام وبأسلوب آخر فالإصلاح ترقيع وترميم لهيكل متصدع قائم ، بينما الثورة هدم من الأساس لإعادة البناء الجديد ، لذلك يلاحظ في جميع الثورات أنها تبتدئ إصلاحا ، ثم تنقلب عندما لا تحقق الإصلاح الهدف المنشود .

إن النظرة الإصلاحية –كما أسلفنا – تعني الرضا بالواقع في مجمله ، وتحاول تغيير بعض جوانبه دون الأخرى ، فهي بالنسبة للواقع الجزائري في فترة ما قبل الثورة المسلحة ، تتضمن جميع الآراء والأصوات التي تنادي بتغيير الواقع في أي جانب من جوانبه الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو الثقافية ... كتحسين أحوال المعيشة (مطالب اجتماعي) ومساواة الجزائريين بالأوروبيين في جميع الحقوق (مطلب ثقافي) [*] .

بينما النظرة الثورية هي التي تسعى إلى رفض الأوضاع من أساسها ، وإلى مقاومة المستعمر وتحقيق الاستقلال ، سواء بأسلوب صريح أو بأخر يعتمد الرمز والتلميح وهذا المفهوم نجده عند " مفدي زكرياء " وهذا من خلال مواقفه في الشعر يتبين لنا أنه ينتمي إلى النوع الثوري ،لا الإصلاحي [2] .

ثالثا : أسباب ظهور الشعر الثوري :

اتسم تاريخ الجزائر بخصوصيته وفرادته ونموذجيته كذلك كان الحال بالنسبة للأدب في هذه الحقبة ، انعكاسا لهذا التاريخ وتحولاته ووقائعه وأحداثه ، ولأن الجزائري لم ينعم بالاستقرار والطمأنينة في وطنه جراء الاضطهاد والتشريد والمطاردة ، فكان يفر بأسرته وعقيدته ولغته وهويته من موقع إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى ومن دولة إلى غيرها

[1] يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ط1 ، دار النشر قسنطينة الجزائر 1987 -1407 إلى 1987 ، ص 55 .

[*] كان هذا من مطالب حركة الأمير خالد في العشرينات، وحركة أحباب البيان في الأربعينات والمؤتمر الإسلامي، سنة 1936.

[2] المرجع السابق، ص 56.

للحفاظ على ذلك فإن الأمر كذلك الذي كان عين الاستعمار مسلطة عليه وعلى مبدعيه وعلى كل من يحمل القلم والتركيز على هذه الفئة وتسليط جام (شامل) إنتقامه وتصفية الكتاب تصفية جسدية .

قد مر الشعب الجزائري بسنوات سميت " سنوات الجمر " [1] بلغة السينما أو المرحلة الحاسمة في حياة الشعب الجزائري الذي عرف بمعاناته المريرة من الاستعمار لأكثر من قرن وربع قرن ، فالظروف هي التي سمحت للشاعر أن يكتب هذا الشعر الثوري بعدة الناطق الرسمي والممثل الوحيد لمجتمعه وبيئته .

فهو بمثابة المرآة العاكسة لها ، فبتلقيه الاضطهاد والعنف والتشريد ، وكل الأعمال التي لا يستحقها من قبل هذا المستعمر فأصبحت الحرية حرقة في قلبه ومكبوتات تغمره؛ فأصبح يعبر عنها بواسطة الرمز من أجل التنفيس عن نفسه .

هذا ما جعله يرحل إلى دول أخرى فهو لا يعرف الطمأنينة والاستقرار فقد كان المستعمر يضغط عليه ويستفزه خاصة على هذه الفئة ؛ وهذا من أجل إتباع منهجه وتغيير الأفكار السائدة داخل هذا المجتمع ، فهو يحاول تغيير الخرائط بأكملها والوقوف برأيه ؛ فأصبح الشاعر أسيرا بعيدا عن زوجته وأولاده ووطنه بالأحرى فكان حبيسا لتلك الجدران ويفكر حائرا ،فيكتب الشعر معبرا عن حرقته وألمه الشديد والعذاب والعناء الذي يتلقاه إثر هذا السجن من أجل إثبات الوضعية الخاصة التي مرت بها الجزائر من جراء الاحتلال الفرنسي ،ومراسيم تفكيك البنية القبلية وإسكان الشعب الجزائري في أراضي فقيرة ونظرا للرسوم الباهضة التي كانت مفروضة على صغار الملاك فتحولت ملكية الأرض للمعمرين ، وتحول الجزائريون إلى عمال زراعيين مأجورين .

إن الوضع في الجزائر يختلف وبشكل شبه كلي ، بالنسبة للحقيقة بين كبار ملاك الأراضي، والتي مر بمراحل تطور منافية للإقطاعية الأوروبية حتى وإن اشتركت معها في بعض السمات الحزبية فالظروف الثقافية لم تسمح بتشكيل هذه الطبقة لكن النمط الاستعماري الكولونيالي في الجزائر ساوى بين أغلب الجزائريين في الاضطهاد والقهر وسلب الأراضي إلى فئة المتعاونين القياد التي لم تكن تملك نسبة كبيرة بين الأراضي الخصبة مقارنة مع المعمرين [2]

على الرغم من ذلك فإن الشعب الجزائري لم يبق عاجزا بل عبر عن إحساس بقوميته في شتى المناسبات عبر عن لسان شعرائه ... يشارك العروبة في أفراحها وأقراحها ، يحزن لحزنها ويسرّ لسرورها ... دون أن يرقب جزاءا أو شكورا على ذلك وهذا هو الفهم الصحيح للقومية العربية الصحيحة [3].

[1] محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، 2005 ، ص 5.
[2] عمر عيلان : الإديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية ، د ط ، دار النشر الجزائر سبتمبر 2008، ص 82.
[3] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، د ط ، دار الكتاب العربي ، ص 84.

وقد صنفت أشعارهم حسب المراحل التي مر بها الشعب الجزائري بدءا بشعر الدعوة ووصولا إلى شعر الثورة والاستقلال.

هناك من الشعراء من استطاع وسط ظلام الاستعمار وبطشه ، أن يتنفسوا وأن يخرجوا ما تختلجه أنفسهم بالسخط على الاستعمار؛ ويعبر عن الآمال القومية المصحوبة بدعوة إلى الكفاح ، وأن تشمل جميع الأقطاب العربية

فقد مر الشعب الجزائري بالمراحل التي كان يمر بها هذا الشعب تحت وطأة الاستعمار فالقارئ للشعر الجزائري يلاحظ هذه المراحل ، أنها تعكس بصدق وإخلاص عواطفه وانفعالاته ؛ فهو شعر الشعب قبل أي شيء آخر .

وهذه المراحل قد جمعها الدكتور " عبد الله الركيبي " في كتابه " دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث " وهو الآخر يرجع الفضل إلى الأستاذ المؤرخ الكبير " عثمان " وهذه المراحل ممثلة فيما يأتي :

أ –شعر الانطواء:

الدارس لشعر الأدب الجزائري والشعري على وجه التحديد قد يتعرض للعوامل التي ساهمت في تطويره والأحداث التي مر بها الشعب الجزائري والمعروف عنه في هذه الفترة التي كان فيها تحت وطأة المستعمر ، والذي يلفت النظر أنه هناك حلقة من حياة الشعر قد انقطعت ... أو كادت تنقطع ، وتبدأ هذه الفترة من بداية الغزو الفرنسي حتى أوائل هذا القرن .[1] فقد كان هناك شعراء وبالتالي كان هناك أيضا شعر في هذه الفترة القائمة في حياة الشعب السياسية والفكرية ، وما يعرفه عن الشعب الجزائري في هذه المرحلة قد حيل بينه وبين الثقافة العربية.

فقد حاول المستعمر الفرنسي أن يضرب حجابا صفيقا ... بين الجزائر وبين العربية والعروبة أن يمحوا الجزائر من سجل التاريخ العربي مهما كان الثمن[2].

بالإضافة إلى السياسة التي حاول أن يفرضها ويطبقها على الشعب من قهر وتعذيب ودمار، وسياسة الوعود الكاذبة وغيرها، مما جعل أثر هذا النمو الثقافي داخل أوساط المجتمع، وخاصة الركود الفكري.

وهذه السياسات التي طبقتها فرنسا أدت إلى العزلة والانطواء على الذات ،واجترار الأحزان فظهرت المدائح النبوية كما ظهرت في عصر المماليك ...

[1] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص 20.
[2] المرجع نفسه ، ص 21.

وهذا ما جعل الشعراء الجزائريين يتخذون الوجهة للتقرب من الله وإلى مدح الأولياء الصالحين والتغني بالتقوى ولكن هذا لم يبق طويلا فقد ظفر طفرة جديدة من الصومعة والمسجد لينطوي على نفسه وهذا ما سميه عبد الله الركيبي بالانطواء على الذات .

فنظر الشاعر إلى الحياة من زاوية خاصة هي:

زاوية الذات المحرومة : النفس المكبوتة.

فحملوا الزمان والدّهر ما يعانون منه من شقاء وعذاب، وأنه سبب البلاء والعذاب، وهذا ما نجده عند الذين سبقوه مثلا:

قول حسان بن ثابت :

نفسي تريد العلا –والدهـر يعكسها

بالقهر والزجر... الدهر ظلام

إن الزمان سطا عني بسطوته ما سطا عن ضعيف الوحش ضرغام[1]

فكانت وجهة الشعراء في هذه الفترة وحتى فترة الثورة.

ومن خلال هذه الأبيات يتضح أن الشعر قد مزق الحدود الضيقة؛ ليتحدث في مسائل جوهرية؛ فقد انتهج أسلوب الوعظ والإرشاد على عكس أسلوب العاطفة وغيرها وهذا هو الأسلوب الذي طغى على " شعرائنا ".

ب شعر الدعوة :

استمر هذا النوع بخصوصيات، وكان لكل نوع مميزات وقد اختص بفترة محددة. وحاجة الشعب الجزائري إلى دعم . تنوعت في دعواه من هذه الفترة إلى النهوض والتي كانت جوهرية من طرف الشعب إلى السلطات الفرنسية من أجل النهوض من تلك الحالة المزرية التي فرضتها فرنسا عليهم في المدن والأرياف ، وخاصة الأرياف التي ضاقت عليهم الحياة من جميع الجوانب ، والوعود الكاذبة التي كانت تعدهم بها فرنسا .

فقرر الشعب أن لا يبقى معلق الآمال عن هذه الوعود . فهو شعب قادر على أن يخلق من جديد ، ويخلق حركات تعبر عن هذه التحركات الجديدة ، ففي هذه الفترة ظهرت الحركات الوطنية والإصلاحية وانتشرت الدعوات

[1] حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، د ط ، دار صادر بيروت ، 1863 ، ص 173.

وتعالت الأصوات إذ لكل فج تنادي بالنهوض ،كما تنادي بالتحرك والتحرر من هذه القيود الكثيرة التي زرح تحتها الشعب أجيالا طويلا [1].

وقد تغيرت وجهته من دعوته إلى النهوض إلى دعوته إلى النضال وغير بعيد عن الأحداث التي جرت في هذه الفترة بأن الشاعر هو الآخر قد تعددت كلماته حول هذه الأحداث، فمن دعوته إلى النهوض إلى دعوته إلى النضال ، فقد كانت دعوته صريحة إلى الجهاد والنضال ، وينادي بالكفاح من أجل الوطن .

فقد كان الشاعر في معظم الأحيان يدعوا إلى النهوض والتحرر ولكن بطريقة سليمة غير العنف أو القوة؛ لأن الشاعر كان متقيدا بالأحزاب والاتجاهات السائدة داخل المجتمع الوطني ، فيجسد كل أحداث ومجريات والآراء التي يعشها فمثلا : فقد يبدأ الشاعر بالشكوى من سوء الحال الذي عليه الشعب فيعدد النكبات والمصائب التي يتخبط فيها هذا الشعب ، ثم يختمها بالدعوة إلى النضال وإلى الاستشهاد كما فعل " أمير الشعراء في قصيدة ذكرى المؤتمر محمد العيد " الذي تألم كثيرا من هذه الحوائج والرزايا [2] بقوله :

أصابتنا الجوائح والرزايا وأعوزت المرافق والرّفود

حفت أعناقها الأغلال ظلما وحزت في سواعدنا القيود

وأعلنّا المظالم والشكايا فأخفتها الدسائس والكيود

وانعضنت الرؤوس لنا هزواءا وانكارا وصعرت الخدود؟

يبين من خلال هذه الأبيات أن الشعب لم يبق له من صمود إلى طريق واحد وهو النضال .

يقول أحد الشعراء :

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقل طال الرقود

وخض يا بن الجزائر في المنايا تطلق البنود واللّحود [3]

والواقع أن هناك الكثير من الشعراء الذين نادوا بهذه الدعوة والتغني بالجهاد والنضال، وكان غرضهم هو إعطاء صورة صادقة لحياة الشعب من خلال إنتاجهم الشعري:

ومثال ذلك الشاعر " رمضان حمود " الذي جسد شكواه وظروفه في الكثير من القصائد يقول :

سئمت الحياة وعقب الشباب ولم أر في العيش ما سيطاب

[1] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، ص 36.
[2] محمد العيد محمد علي خليفة : الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة البحث ، قسنطينة ، 1967 ، ص 304.
[3] المصدر نفسه ، ص 340 .

هو الدهر لا ينقضي لحسنه وفيه السعادة مثل السراب

والملاحظ لشعر هذه المرحلة كان يخضع لتعابير مألوفة وهذا راجع للحصار الذي كانت تفرضه السلطة الفرنسية عليهم مما جعلهم لا يتصلون بالشرق الذي كان " الجاحظ " و " شوقي " وأقرانهما أصحاب الدعوة الجديدة على الشعر ، لكن الشعراء الجزائريين معذورين .

ج- شعر اليقظة (1945- 1954) :

تعد مجازر 8 ماي 1945 ، فاصلا تاريخيا في حياة الشعب الجزائري من الناحيتين : السياسية والثقافية مع الأحداث التي تلتها .

فهذا الحدث يعتبر مرحلة جديدة في حياة الشعب، وفي حياة الشعر والفكر وجعلناه بداية يقظة شاملة وعنوانا لهذه المرحلة بعنوان " شعر اليقظة " [1]. ولكن في هذه المرحلة لم تظهر نماذج من الشعر لتعبر عن هذا الكيان إلا بعض القصائد مثل قصيدة للشاعر " ربيع بوشامة " فقد تحدث عن هذه المأساة ووصف شهر ماي بشهر الدماء والدموع يقول :

قبحت من شهر مدى الأعوام يا (مايو) لحد فجعت من أقوام

ويبقى يصف هذا اليوم المشؤوم حتى يصل إلى أن يقول:

لابد أن يبقى كرمز خال يوحي الشجا ، ويصبح مثل الهام

كما وجد هذا الشعر أنابيب الإحساس الأليم لدى الكثير من الشعراء فقد نظموا قصائد تساير الحالة النفسية التي يمر بها الشعب الجزائري كاستعماله أفعال توحي بالاستفهام والقوة للتأثير في الآخر فتحرك مشاعره ومن بين هؤلاء الشعراء الذين برزوا في هذا المجال نجد الشاعر " محمد العيد" يقول :

أأكنتم وجدي أو أهدئ إحساسي أو الثامن ماي جرحه ماله أسي

وأرقب ممن أحدثوه ضماده وهم في جماح لم يميلوا لا سلاس [2]

وكان الشعر في هذه الفترة مرآة صقيلة عكست بصدق عواطف الشعب وانفعالاته ؛ كان لسان الشعب ليعبر عن آلامه وطموحه وأحلامه " [1]

[1] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، ص 73.
[2] محمد العيد محمد علي خليفة: الديوان، ص 345.

ففي هذه المرحلة الحاسمة ، والحافلة بالأحداث وبالأفكار الجديدة أخذ الشعر على عاتقه الدعوة إلى اليقظة ، فقام بدور توعية الجماهير وتنوير الأذهان في يقظة الشعب من غفلته وهز كيانه ، واهتم بالأحداث المؤلمة التي ألمت بالشعب ، ونادى أيضا بمؤازرة المضلومين ، وأخذ الشعر يدعوا إلى الجهاد في سبيل الحرية والاستقلال ويدعوا إلى مقاومة الاستعمار والإصلاح الاجتماعي والثقافي ويحث على التعليم والثقافة ووقف ليدافع عن وحدة الشعب وعروبته.

فكان هذا الشعر ثورة على نواحي التأخر في الحياة الاجتماعية والثقافية فكان ثورة على الجهل والفقر والمرض، وثورة على الأعداء من استعماريين ورجعيين ومشعوذين ، فكاد هذا الشعر النضالي يدعوا إلى تغيير الواقع ، ويشحن أفراد الشعب بطاقات من العزة والإحساس القومي الذي يبث فيه الروح الوطنية ويلهب حماسها للاستعداد الثوري ، ولهذا سمينا هذا الشعر النضالي الذي وجد قبل الثورة المسلحة التي اندلعت سنة ألف وتسع مائة وأربعة وخمسون ؛ شعر النوعية واليقظة .

وهناك أيضا قصيدة أخرى لشاعر آخر " أحمد معايش الباتني " والتي قالها في الثامن من ماي ؛ وهي قصيدة من الواقع موازنة أو مقابلة بين جبال " الألب " وجبال " الأطلس "

يقول في جبال " الألب " :

متألهات في الجمال المعاري يعتو لها متأله الأزهار

فهذا المقطع يعد من أروع القصائد التي قالها الشاعر؛ فقد جسد صورة الشعب بوضوح ومدى صمود ومكافحة هذا الشعب والأعمال الشاقة التي يتلقاه في الخيال ، ونذكر أيضا قصيدة " لمحمد العيد آل الخليفة" بقصيدته الرائعة " زلزال الأصنام "

فمعظم القصائد التي قيلت في هذه الفترة كانت تبحث عن الحرية والاستقلال والنضال والدعوة إلى العلم والثقافة.

د/ شعر الثورة (1945–1961) :

[1] أنسية بريكات درار : ادب النضال في الجزائر من (سنة 1945 - الاستقلال) ، طبع في المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ص 80.

تمتد هذه المرحلة من اندلا ع الثورة إلى الاستقلال ، في هذه المرحلة دخل الشعر الجزائر هو الآخر في مرحلة حاسمة حيث أدكت العواطف وهزت المشاعر والأقلام التي كانت من قبل مكبوتة وفتحت الشعر أفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والناصر والجديد ، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر ثوري " [1]

عندما اندلعت الثورة كان لابد من صوت يدعو إلى التحدي ، ويثير الحماس في النفوس فكان صوت الشاعر الثوري مفدي زكرياء ، التي تعد قصائده من بين القصائد التي تعبر عن العمق وحساسية الثورة " فقد ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في بلاده ثم انظم إلى جبهة التحرير الوطني الجزائري ، ودخل السجن عدة مرات وديوانه " اللهب المقدس " هو واقع ثورة وتاريخ حرب " [2]

فالشعر الذي نظمه ؛ كان يحمل شحنة ثورية ، يعبر فيها عن روح الشعب ، الثائر ويدفع للحماس لمقاومة العدو الغاشم ، وأن المجاهدين كانوا يكافحون في سبيل الله ، وقد ربطت ليلة نوفمبر بليلة القدر يقول :

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا

تبارك ليلك الميمون نجما وجلا جلاله هتك الحجابا

وليس مفدي زكرياء هو الوحيد الذي عبر عن الإحساس الثوري ؛ بل هناك من ساهم أيضا بالقلم بدل السلاح ومنهم : صالح خرفي الذي كتب ديوان بأكمله على هذه الثورة سماه " أطلس المعجزات " يقول :

بايعت من بين الشهور (نوفمبر) ورفعت منه لصوت شعبي منبرا

شهر المواقف وبالبطولة قف بنا في مسمع الدنيا وسجل للورى

فلا أنت مطلع فجرنا وزنا بركا ن أثرت كمينه فتفجرا [3]

فمن خلال هذه المقطوعات ، يتضح لنا أن الشعراء هم بدورهم ساهموا مساهمة فعالة في النشاط الثوري بأقلامهم التي كان لها صداها في ساحة المعركة ، وكان نشاطهم متمثل في الدعوة إلى التحدي والصمود في وجه المستعمر وكان نشاطهم متمثل في الدعوة إلى التحدي وبعث الأمل بغد أفضل وجزائر حرة .

[1] أنيسة بريكات درار : أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 – الاستقلال) ، ص 100.
[2] المرجع نفسه، ص 101.
[3] المرجع نفسه ، ص 34.

رابعا: دور المثقف الجزائري :

إن الخراب الفضيع الذي منيت به الثقافة الجزائرية ، والاستلاب الفكري الذي تعرض له بعض الجزائريين ، جعل حالة الجزائر الثقافية يرثى لها الصديق ، ويشمت بها العدو ، وهذا المآل أدى إلى تعاطف بعض المفكرين والمأرخين وراء الحدود الجزائرية فالمؤرخ التونيسي " عثمان الكعاك " يصدر في سنة 1925 كتابيه " بلاغة العرب في الجزائر وموجز التاريخ العام للجزائر ويأكد الكعاك أن باعثه على ذلك ما لمسه في أبناء الجزائر من انفصال في الماضي كان يفقده كل إحساس بالشخصية والذاتية " [1] .

كل هذه الممارسات لم تقف حاجزا أمام المثقف الجزائري حيث كان حاضرا بكتاباته وبحسه الثوري في جميع المجالات ، وإثباته للثورة الجزائرية، والتأكيد على عدم كونها مجرد حرب فحسب ، كما يدّعي بعضهم ، فشمولية الصراع وتعدد الجبهات من حربية وحضارية وثقافية ودينية وسياسية ، والتفكير في المستقبل البعيد بدلائل حقيقية على أنها ثورة حقيقية ، فالملامح المأساوية التي نزلت بالثورة ، والتي كانت نتيجة وحشية استعمارية فريدة من جهة ، ورفض عنيف مستميت من جهة مقابلة .

وقد ساهمت مجالات أخرى في نشر الوعي الثقافي داخل التراب الوطني وخارجه ؛ وقد كان لكل فئة في مجال معين بغرض نشر الثقافة في مختلف أنحاء الوطن ،للقضاء على ما خلفه المستعمر خنق في الحريات وكم الأفواه الوطنية والذي أدى إلى ركود في الفكر وتخلف .

وكان لابد من إعادة زرع الثقافة والعلم في أوساط ذلك الشعب الذي راح ضحية المستعمر الغاشم ، وكانت الدعوة إلى ذلك سرية فقد كان شعر هذه الفترة القائمة في حياة الجزائر الفكرية والسياسية ، ولكن الذي تعرفه أن الشعب الجزائري في هذه المرحلة قد حيل بينه وبين الثقافة العربية ، إذ حاول الاستعمار الفرنسي بكل ما يملك من قوة وسيطرة وإغراء أن يضرب حجابا ضيقا بين الجزائر وبين العروبة بغرض أن يمحو الجزائر من سجل التاريخ العربي مهما كان الثمن "[2] .

وبالرغم من أن الشعر في هذه الفترة منه ما اتجه اتجاه سلبي فلم يقدم حلولا ، ولم يعبر عن المأساة الحقيقية للشعب " إلا أنه ساهم ولو بشكل بسيط في الحفاظ على العربية ولو بقدر قليل كما نجد أشياء جوهرية قد حاول

[1] الكعاك عثمان : موجز التاريخ العام للجزائر نقلا عن خرفي صالح : الشعر الجزائري الحديث ، ص 99.
[2] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الحديث ، ص 21.

أن يمزق السكون ليخوض في مواضيع هامة لها قدرها وجلالتها لأنه الملاذ الوحيد الذي بقي له والذي لم يستطع المستعمر أن يقتلعه من نفسه وقلبه ورغم أنه قضى على معالمه ذلك هو الدين " [1] .

وفي الأخير نرى أن الشعر في هذه الفترة لم يعبر عن أدق التفاصيل والمرارة التي عاشها الشعب فكانت المأساة أكبر من قولها مجرد قول.

" وقد قصدنا في دراستنا هذه أن الجزائر كانت قبل الثورة متمثلة في تاريخها المجيد وفي ثقافتها العربية ، رغم جعل الكثيرين لهذه الثقافة وليس العيب في الجزائر وإنما العيب على من لم يهتم بها و بحياتها وسنرى في القريب نماذج من الشعر الذي عبر عن نبضات الشعب الجزائري بصدق وإخلاص وسجل آمال هذا الشعب الذي ضرب الرقم القياسي في البطولة والنضال " [2] تنوعت مجالات الوعي الثقافي الثوري في المجتمع ومن ذلك :

أولا: الصحافة:

" إذا كانت فرنسا قد أصدرت قانون حرية الصحافة سنة 1881 ونصت المادة التاسعة والستين منه على أنه ساري المفعول بالجزائر أيضا ، فإن السلطات الاستعمارية بالجزائر ضربت بذلك القانون عرض الحائط ونسبت محله الرقابة الشديدة واستهدفت السياسة – بصورة خاصة- الصحف العربية – لغة – والوطنية مضمونا واتجاها ، وعرفت هي الأخرى الإرهاب والاستشهاد ، فما أن تصدر أعداد قليلة من صحيفة عربية لا تتملق الاستعمار ، ولا تبارك مساعيه ، حتى يلاحقها ويضيق عليها الخناق ، ثم لم تلبث نتيجة صمودها وتحديها – أن تخر شهيدة بفعل قرار التعطيل [3]

فقد عرفت الجزائر " في فترة ما بين مطلع القرن الحالي والأربعينات منه – عشرات من الصحف العربية ، كانت جميعها قصيرة العمر ، بل أن بعضا منها لم تر النور إلا أعداد قليلة منه قد لا تتجاوز الثلاثة " [4]

وكان معظم الذين كتبوا في هذه المرحلة بالذات كانوا من طلبة جامع الزيتونة من أمثال " البشير الإبراهيمي".

---

[1] عبد الله الركيبي : المرجع السابق ، ص 26.

[2] عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، ص 21 .

[3] لم تشد عن ذلك إلا صحف معدودة هادنت الاستعمار وتلقته أهمها جريدة النجاح (عمرت 57 سنة) – أنظر د. محمد ناصر – الصحف العربية الجزائرية ص 10 .

[4] مثل جريدة الشعب لسان حزب الشعب الجزائري التي صدر منها عددان فحسب سنة 1937 وجريدة لتوقفهما التعطيل الاستعماري.

" وكان ارتباطهم بالدراسة والتعليم يمنعهم من الالتحاق بالثورة بل إن الثروة نفسها منعت جلهم من ترك مقاعد الدراسة والالتحاق بالجبال ؛ ولهذا السبب كانت الكتابة في البديل المتاح ، فلا فرق بين الكفاح بالقلم وبين الكفاح بالسلاح فكلاهما يشكل الخطر الحاسم على المستعمر " [1] .

فالصحافة الجزائرية مستقلا من مشاعر النهضة القومية والتي لعبت دورا بارزا في الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية ، وحملت لواء الكفاح أثناء معركة التحرير الوطني فقدمت بذلك دورا كفاحيا بطوليا في إيقاظ الوعي القومي بالدعوة إلى الجهاد ضد الاستعمار ، وبث الروح النضالية في طاقات الشعب وإلهاب حماسهم :

مثلا : في شهر أفريل سنة ألف وتسع مائة وخمسة وخمسون نشرت جريدة البصائر مقال توضح فيه دورها النضالي أثناء الثورة ومن بين الشخصيات الأدبية التي لعبت دورا نضاليا في ميدان الصحافة خلال هذه الحقبة ، الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، وأحمد رضا حوحو .

فقد شكل البشير الإبراهيمي دورا رائدا في الصحافة، بمقالاته وخطبه، ونشر الفكر الإصلاحي والتعريف بالقضية الجزائرية داخل وخارج الوطن ، وجمع الدعم للثورة، والتي هزت قلوب الجماهير ، فكانت له مقالات قد نشرت في جريدة " البصائر " وقد جمعت هذه المقالات في كتاب سماه " عيون البصائر " .

أما رضا حوحو من رواد النهضة الأدبية في هذه المرحلة كتب هو الآخر عدة مقالات اجتماعية " سياسية " ، وكانت هذه المقالات هي الأخرى تنشر في جريدة البصائر تحت عنوان " مع حمار الحكيم " التي تعالج مختلف القضايا التي كانت شائعة أنداك على لسان حماره.

كما ظهرت أيضا الرواية لارتباطها بالواقع ورؤاه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتصوير المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري أثناء الثورة كانت الصحافة تمثل السلطة الرابعة في الدولة، سلطة الرأي العام.

ب. الـــــرواية:

" ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية بل أن الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث . [2]

" وقد أثر هذا الموقف على الدارسين للأدب الجزائري في بيئات أخرى فتزعموه ولكن بعضهم أعجب بما فيه من أصالة وعمق وبما فيه من مضامين جديدة خاصة وأن معظمه دار حول الثورة وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد هذا الاستعمار وعبر عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمطامح الشعب الجزائري وأشواقه " [2].

[1] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، طبع هذا الكتاب القلم ، تونس ، 1983 ، 1478 ، ص 191 – 400.
[2] المرجع نفسه ، ص 191.

من هنا نرى أن الرواية كانت مرآة عاكسة للظروف السائدة أنداك إبان الاستعمار الغاشم فكانت تفضح جرائمه وتبعث العزيمة والنضال في النفوس عن طريق تحميس الشعب بتلك الروايات التي كانت تصدرها لأجل بعث الأمل من جديد بأنه لا مكان للمستعمر في وطننا كما تعتبر الرواية أكثر الفنون ارتباطا بالواقع وبالرؤوس الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فنتيجة الحياة المعقدة والمزرية التي عاشها الشعب الجزائري لهذا حاول أن يخرج من تلك المرحلة البدائية التي كانت ساذجة فظهرت روايات جزائرية كثيرة مكتوبة باللغة العربية " وكان من نتائج هذا التطور الكمي والكيفي إذ دخلت روايتنا مجال الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب [1] ووصلت إلى مستوى جد رفيع خاصة وأن "هذا الجيل هو جيل تحد حقيقي ، ظهر في عز وعطاء ومجد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في فترة تحول وطني كبير تقوده سلطة ثورية تؤمن بضرورة الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية " [2] .سائدة في المجتمع الجزائري ، والمعاناة التي مر بها أثناء الثورة من سنة ألف وتسع مائة وأربعة وخمسون ، والتي جسدتها في قالب روائي متكامل .

وبذلك استطاعت قلب جدلية للأنا والأخر لتمثل نقيض الأطروحة الإشهارية وذلك بوضعها الجزائر في المركز والآخر في المحيط أي أنها حققت بدورها القتل الرمزي للمحتل ، فمركزية الذات الكاتبة والساردة ، تعني انتزاع الجزائري لحق الكلام وفي التعبير عن ثقافته وتحقيق مصيره بنفسه عن محل وصاية أجنبية " أنا أفكر إذن أنا موجود " [3]

وعليه فقد كان للرواية دور هام في توعية الشعب الجزائري أثناء تلك الفترة وتصوير لتلك الحياة المريرة التي عاشها الشعب ، فكانت الرواية تعالج قطاعا من المجتمع في رحاب واسع فكان الروائي يصور البيئة والمجتمع ، حتى القطر ككل والظروف التي يمر بها هذا الشعب .

فالرواية الجزائرية على الرغم من أنها لم ترق بمستواها إلى الرفعة ، إلا أنها ساهمت مساهمة كبيرة في تمجيد التاريخ والأحداث التي مر بها هذا الشعب .

ج- القـــــصة :

تعبر القصة عن موقف معين في حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة ، أو بعض الجوانب وهذا ما نلمسه في القصة الجزائرية أثناء الثورة ، فعند " قيام الثورة واكبت الصورة القصصية النضال الوطني فاتجهت في معظمها إلى

[1] عبد الله الركيبي : المرجع السابق ، ص 255.
[2] عبد الحميد بن هدوقة : كتاب الملتقى الرابع ، بحوث وأعمال ، وزارة الاتصال والثقافة ولاية برج بوعريريج، ص 178.
[3] ابن هدوقة كتاب الملتقى الرابع ، بحوث وآمال ، ص 212.

معالجة موضوعات الثورة ، متعرضة لموقف الجندي ، والفدائي ، المرأة ، الفلاح ، المواطن ، الخائن ... واستمرت الصورة القصصية حتى الاستقلال " [1].

لقد أثرت الثورة التحريرية تأثير محسوس في مجال الثقافة عامة وفي القصة بصفة خاصة فقد كتب الأدباء هذا الحماس عن طريق تجنيدهم لنضال الشعب الجزائري ،" فقد اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد ، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائم للتعبير عن الموقف " [2]

كذلك كان للقصة حضورها القوي إبان الثورة فقد عالجت بطريقة أو بأخرى قضايا المجتمع السائدة أنداك ، كما نجد أن القصاصين الجزائريون رسموا لنا المعاناة أثناء الثورة ومن الدين مثلوا لهذا الاتجاه نجد : أحمد رضا حوحو الذي عالج القضايا الاجتماعية والسياسية في صور كاريكاتورية ليعطي للقارئ صورة عن المعاناة التي كان يشجعها النظام الاستعماري.

الأدب الجزائري سواء ما كتب منه بالعربية أو الفرنسية هو صورة صادقة لهذه الحقيقة... ومن هنا كان الحديث عن القصة القصيرة الجزائرية هو حديث بالضرورة عن ظروف الجزائر السياسية والاجتماعية والفكرية عبر فترة طويلة من الفترات الصعبة التي مر بها .

د- المـــــسرح :

كان للمسرح دورا في تمجيد التاريخ والأحداث التي مر بها هذا الشعب من معاناة ، وقهر ، وأحوال مزرية ، وغيرها ، إذ تناول المسرح الجزائري الاتجاه الثوري أو النضال من أجل الحرية ، ومن أجل المستقبل ، وهذا الاتجاه تمثله بعض المسرحيات والنصوص القليلة المطبوعة ، أما غير المطبوعة ، فهي كثيرة ترجع إلى أيام حرب التحرير ، وإذا جاز لنا التحدث عن المسرحية التي كتبها أيام الثورة بعنوان " مصرع الطغاة " فهي المسرحيات الأولى التي طغت أثناء الثورة باللغة القومية، فالكتاب واجب يلعب في هذه المسرحية أيضا دورا مهما ، والجديد فيه أن الحسية لم تعيد لها كيان مستقل ، وإنما أصبحت رمزا للجزائر نفسها ، وتعبير عن وحدة الحب والنضال ، تطلعا نحو الحرية والانطلاق ، وهي إلى هذا رواية وطنية شعبية " أعني أن محورها الوطن ، والشعب على الخصوص في صراعه مع الدخيل وثورته عليه " [3]

فأحداث الثورة في أبانها وأثناء الكفاح المسلح ، بل إنهم يعدو الاستقلال ورجعوا إلى هذه الفترة المشرقة من تاريخها ، وحاولوا تجسيده في أعمالهم وفيها نلتقي بأناس شغلتهم الثورة عن أنفسهم وأصبحت خبزهم اليومي

[1] أنيسة بريكات درار : أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945- حتى الإستقلال) ،ص 108
[2] عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، د ط ، ص 191.
[3] عبد الله الركيبي : مصرع الطغاة ، الناشر علي ابن السلامية ،تونس ، 1983 ، ص 234.

ينطلقون منها وينتهون إليها ، في أحاديثهم ومواقفهم وأمثالهم " وهي صورة تصدق على هذا الشعب وحسه بالثورة وظروفها.

هـ- الزوايا والمساجد من أجل الحفاظ على الثقافة الإسلامية :

" إن الإسلام قد عرف حقا ذروة المجد عبر تطور الثقافة والتربية والعلوم تحت إشراف علماء عظّام كانت الجزائر ملتقى طرف يعج بالرجال الكبار الذين لمعوا في العلوم الدينية ، فأولياء كبار ، قد تركوا للمجتمع الجزائري معالم ثقافية وروحية واضحة ، قد أسهمت مع مرور الزمن ، في تثبيت أسس أمة غيورة على هويتها تثبيت أفضل ، وقد يبين عبد الحق الإشبيلي في قصائده وهو يعالج هذه الفترة الرائعة تقديسا للعلم إلى درجة أنه ينفي أن يكون الجاهل على علاقة بجنس البشر.

فشيّدت الزوايا والمساجد والمدارس القرآنية من اجل تفشي ونشر العلم والثقافة في أوساط المجتمع من الناحية السياسية والثقافية والدينية " [1]

فمدينة الجزائر التي تعج بالزوايا ، بالإضافة إلى زوايا سيدي عبد الرحمن الثعالبي وعلي دارح وعبد القادر الجيلاني ، كان هناك أيضا زوايا أخرى تنشط بقوة ، فتذكر أيضا زوايا سيدي محمد الشريف ، وأحمد بن عبد الله الجزائري والجودي وغيرهما .

كما ظهر أيضا محاربون من أجل العقيدة والحرية ، فكلما اختفى سياسي جزائري حل محله آخرون لاستمرار تلك الروح ، وإفهام المستعمرين أن الشعب لا يموت أبدا مع إختفاء أحد قادته ، ومن ناحية أخرى فإن الشعب الجزائري قد اثبت دائما هذه الحكمة عبر كفاحه المتواصل منذ ماسينيسا إلى المحاربين الشجعان زيغود يوسف وبن مهيدي وغيرهم " فالإسلام دين كفاح ، ودين تقدم ، فالكفاح من أجل الحرية هو من أجل الإعطاء للبلاد والعباد " [2] .

[1] كمال بوشامة : أرض عقيدة وثقافة ، طبع بمطبعة دار هومة ، ص 376.
[2] المرجع السابق ، ص 378.

و- الشعر .

إن الجزائري غيور على وطنه وحريته ومقدساته ، يدافع عن كيانه بما لديه من الأسلحة ، بالحديد والنار وبالقلم أيضا ، فرجال الأدب كانوا دوما خير قادة للشعب في السلم ومنافحين عنه في الحرب فقد أيقظوا وعيه ونددوا بتحديات المستعمر المختلفة [1].

فكان شعر هذه الفترة تحريضا وتحريك للمواطنين وتأجيجا لجزوة سخطهم عليه ، فكان الشاعر يتماشى مع الثورة حدث بحدث ، لأن شعر هذه الفترة شعر يتماشى مع الأحداث التي يعيشها ، والتشهير بفضائح ووحشية المستعمر .

يقول " صالح خباشة :

قسما بألاف الضحايا مزقت وأرامل أطفالها أيتام

وجموع شعبي في حماها شردتت فبيوتهن مغاور وخيام

قسما بانات الجريح وكل جرح منه تغر ضاحك بشام

سنحطم القيد الثقيل نديبه يلهيبنا فالحر ليس يضام

يتضح من هذه الأبيات أن الشعب الجزائر كان مناهضا يجمع الأساليب للخروج من الظروف العسيرة التي يفرضها المستعمر على المواطنين ، فكان هذا الشعب ملجأ للتجديد في مستوى النضال الثوري ؛ ولأن الأديب بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة لم يستول أي يأس على قلبه ، بل حبذ نفسه وقلمه من جديد وراح يحث الشعب الجزائري على استئناف المعركة بجانب أخواله في كل مكان الجبال ،كما يقول محمد العيد آل الخليفة في مخاطبته معشر الأدباء والشعراء على وجه الخصوص بالمناجاة والتنديد للاستقلال والدعوة إليه :

إن (الجزائر) لم تزل في تسلها أما ولدا خصبا للأرحام

تلد النوابغ من خطيب مسقع أو شاعر يفتن أورسام

يا أيها الوفد الموقف دعوة ورسالة في رحلة ومقام

ترجو الجزائر منك عودا مسرى فرحل بمكرمة وعد سلام

يا معشر العلماء والأدباء قد قلدتم الثوار خير وسام [2]

[1] محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري ، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1981، ص 457.
[2] محمد العيد محمد على الخليفة: ديوان، ص 243.

إن محمد العيد يبين أن الشعب الجزائري رغم القهر والعدوان الذي يسلطه عليه المستعمر ، إلا انه ما زالت ، تحيا فيه روح الحرية والاستقلال والدعوة إلى النهوض من جديد في جميع المجالات ، وقد ركز على الجانب العلمي والثقافي وخص الذكر بالجمعية التي بررت خلال هذه الفترة وهي جمعية العلماء المسلمين ، فأشاد بالعمل الذي تقوم به والدور الكبير في توعية الجماهير كما يقول أيضا :

هات البشائر للجزائر هاتها إن الجزائر أبصرت غاياتها

عقدت لها عزماتها فمن الذي غير الإله يحل من عزماتها [1]

من النماذج يتضح أن الجزائريين برهنوا على التزامهم وتمسكهم بوطنهم مهما كانت الظروف وكان حبهم للحرية والمساواة والعدل السبيل الذي أوصلهم إلى الاستقلال والذل والخنوع على المعتدين يتنافى وطبيعتهم ، فرغم هذا الاعتداء على الشعب وانتهالها لحقوقهم داخل بلادهم لم يمنعهم من تحقيق مبتغاهم ، فظلوا يقاومون في صمت وعزيمة ، فلم يبق المستعمر إلا الاستسلام ، وهذا ما حققه الشعب الجزائري سنة 1962 فتعم الحرية والاستقلال ، والنهوض بالبلاد والعباد .

لقد اختلف الباحثون حول قيمة الشعر الثائر المكتوب أثناء الثورة خصوصا. فعميد الأدب العربي " طه حسين" مثلا ينفي وجود الأدب الثائر عموما (شعره ونثره) ويفضل الأدب الذي يأتي عقب الثورة .

في حين يؤكد " حنامينة " و" نجاح العطار" على وجود هذا الأدب وقيمته ويدافعان عن تهمة المناسباتية العالقة به العادة.

لكننا لا ندري لماذا أطلق " طه حسين " على الأدب المواكب للثورة مصطلح " أدب الثورة " وفي وسعه تسميته " بثورة الأدب " ؟

ولا نفهم أيضا لماذا يصر " حنامينة" و" نجاح العطار" على دعوته لأدب الحرب " وهما اللذان يتحدثان عن الأدب المنتج أثناء الثورة لا بعدها .

والأغلب أن هؤلاء لم يفكروا في ضبط المصطلحات وتحديدها؛ لأن همّ أحدهم كان نفي قيمة الأدب المواكب للثورة لإثبات قيمة هذا الأدب لقيمته وجدواه.

في حين كان همّ الآخرين إثبات قيمة هذا الأدب وقد لمحنا لهذا حتى لا نؤمن بتسمية ثورة الشعر في كلا الموقفين وإن كانت ثابتة لأقوالهم ومواقفهم .

[1] المرجع السابق ، ص 211.

عرفت الشعرية العربية تحولا عميقا في تعاملها مع القيم اللغوية والمعرفية ، مما كان له أثره البعيد في تبلور مفاهيم لغوية إبداعية تتجاوب بشكل واع مع الرؤية الحضارية والاجتماعية والفكرية المتغيرة ، وهذا حسب الحياة المعاصرة ، فيما اقتضته من تحولات في شتى الظواهر تطورا من حيث الشكل والمضمون ، تماما مثلما اقتضته ذلك الطبيعة في الأندلس فظهر الشعر الحر ؛ فهو إذن تطور طبيعي ظهر ليتلاءم وحياة العرب ومن سمات هذا الشعر ، أنه موزون : إذ لا بد أن يكون الشعر موزون ، ولو أن شعر حرا ويخطئ من يظن أن الشعر الحر سّمي حرا ؛ لأنه متحرر من الوزن ، فما تحرر من الوزن يعتبر نثرا ، ولا يسمى شعر بأية حال من الأحوال. أنه يعتمد على التفعيلة كوحدة للوزن والموسيقى، وهذا هو الفرق التشكيلي بين الشعر الحر والشعر التقليدي فبينما يعتمد الشعر التقليدي على وحدة البيت بحيث يكون في كل بيت عدد من التفعيلات ؛ فإن الشعر الحر يعتمد على وحدة التفعيلة ، بحيث لا يشترط في الشعر الحر أن تتساوى التفعيلات في كل بيت ، وإنما يختلف عدد التفعيلات من بيت إلى آخر وقد منح الالتزام بالتفعيلة للشعر الحر موسيقيا داخلية لتعوض عن موسيقى الأبيات أنه يقبل التدوير، وهو يأتي جزء من التفعيلة في آخر أحد أبيات ، ويأتي عدم الالتزام بالقافية والروي حيث يمكن التنويع في حرف الروي أكثر من القافية ، على أنه كلما قل تعدد أحرف الروي والقوافي في القصيدة فإن ذلك يكسبها جرسا موسيقيا أفضل وإيقاعا أجود ، فالقافية مهمة في الشعر الحر ، ولكن يمكن أن تتعدد في المقطع الواحد .

كما أُدخِل عنصر جديد بالإضافة إلى هذا التجديد وهو الرمز، إذ يكثر الشاعر من استعماله، ولكن الإفراط من استعماله يجعل القصيدة تمتاز بضبابية ومن الصعب فهمها ، ونظر لارتباط الرمز بالأساطير والخرافات فكانت هي الأخر أكثر حظ للاستعمال التعبيري عن معان دون الإفصاح عنها ، بصراحة مما زاد من البعد الفني للنصوص المعاصرة ، وترك مجال للقارئ ليستدعي أفكار جديدة ، وهذا التحول تجلت معالمه في الواقع الشعري الأدبي مثلما تجلت في معطيات الواقع الفكري من جهة أخرى، فنجم على ذلك التنوع في مختلف أساليب التعبير، والذي جمل على الاكتشاف والابتكار والإبداع .

فأخذت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة لدراسة دقيقة متأملة ، تلغي النظرة التي تجزئ العمل الفني فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الآخر ، وهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبط بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من العقل : ولم تبق هذه الدراسة في المشرق بل تعدته إلى المغرب ولها الأثر والتغيير الكبير على الشعراء وبالتحديد الشعراء الجزائريين ، فإن آخر مرحلة توصل إليها الشعر الجزائري الحديث في خروجه عملي العروض الخليلي تتمثل في هذه التجارب من الشعر المنثور ، أو النشر الشعري التيس ظهرت على يد أبي العيد دود [1] وفي تجاربه ، وعبد الحميد بن هدوقة في ديوانه " الأرواح الشاغرة " لأن هذا الأخير قد اعتبروه بعض الدارسين أنه قد استطاع أن يدخل شعر التفعيلة إلى القطر الجزائري رغم الظروف التي تمر بها . " فبرهن على

[1] نشر أبو العيد دودو، قصيدة نثرية ، أنظر الفكر التونسي ع 3 ، 1957 ، ص 6.

إمكانيات ضخمة في توفير الموسيقى لشعره " [1] لمهارته في استخدام الألفاظ والأساليب المواتية والتقطيع التي تزين بها البيت الواحد في القصيدة الواحدة . فهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبط بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من الغفل ومست هذه الدراسة ثلاث عناصر وهي : اللغة ، الصورة والموسيقى ، وظل هذا التجديد أيضا في كتابه ابن هدوقة في ديوانه " الأرواح الشاغرة " وسنحاول أن نتطرق إلى كل عنصر على حدة بنوع من التفصيل

[1] بتصرف

أولا : ثورة الصورة :

لقد أشار القدماء إلى الصورة منذ القديم اختلفت آراؤهم حول هذا ، فمنطلق الجاحظ أن " الشعر صناعة " وضرب من النسج وجنس من التصوير " [1] وقد استخدمت لفظة التصوير عند العديد من القدامى منهم : ابن طاطا ، أبو هلال العسكري يقول هذا الأخير : " إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، أو ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به الانتفاع بالصورة "[2]

فمفهوم أبو هلال العسكري للصورة قريب من المعنى المعاصر للصورة وإن لم يحط به كاملا.

ولو نظرنا إلى الصورة كيف كانت وكيف أصبحت نجدها لم تنف القديم على أنه لم يكن له وجود ، ولكن لم تحتفظ به كما كان ، فقد أخذت الصورة المعاصرة وجها جديدا من خلال تجسيدها في جميع الأجناس الأدبية عامة والأدب خاصة ن فالشعر بتحديد أصبح له وجهة خاصة من ناحية الصورة فلم يعد الشاعر ذلك الشاعر الذي يقول شعره داخل قالب الإستعارات والتشبيهات ، وإنما أصبح شاعر يحيل إل ما تختلجه النفس ، وما يجري في الواقع بصورة واضحة بعيدة عن الخيال الذي طعن على الشعر القديم ، فأصبحت الصورة صورة تجسيدية لما يجري في الواقع وبلغة بسيطة .

بهذا المفهوم المعاصر للصورة الفنية الذي ألغى الخيال لأنه " يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا على العقل والمادة ، فيجعل الخارجي داخليا ، والداخلي خارجيا ، من الطبيعة فكرا ، ويجب الفكر إلى الطبيعة وهذت هو موطن الشر في الفنون [3] ينطلق هذا المفهوم على المنطلق الذي ينطلق منه الشاعر القديم ، فكان سلاحه الخيال في إبداعاتهم " فهو قوة نفسية تعين العقل في عملية الإدراك والتفكير دون أن تتجاوز المستوى الحسي "[4]

وقد نالت الصورة الشعرية نصيبا وافيا من تجارب الشعراء وتطلعهم نحو البلاغة والعبارة العاطفة الشائقة وكان فوق ذلك أنهم يريدون تعويض هذه العناصر بأخرى تعكس تجاوزاتهم الفكرية والروحية ، فلجأ وإلى الصورة التي يغلب عليها : الرمز والأسطورة والإيحاء والقناع ، وقد ساعدهم في ذلك واجتازوا العتبة القديمة نحو أسلوب جديد يتلاءم وروح العصر ، ودارس الشعر الحديث يلحظ الميل على لتجنب استعمال الصور القديمة وبهذا لم تعد الصورة الشعرية عندهم ، فصار الشعراء ينظرون إلى حياتهم ويستمدون منها صورهم ، وقدموا بذلك صورا

[1] عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ط1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، 2010 ، ص 20.
[2] المرجع نفسه ، ص 21.
[3] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، 1981، ص 27.
[4] إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 86.

غنية متحضرة ومضيئة وسهلة لا تشكو التعقيد ولا الغرابة ، بل لأنها متفردة وحزينة ، جرأة الشعراء الذين أبدعوها .

فمفهوم الصورة الشعرية في القديم قد قصر على النثرية والاستعارة والمجاز ، فإن مفهومه في العصر الحديث قد تجاوز الصورة البلاغية إلى أنواع هما : الصورة الذهنية ، الصورة الرمزية ، والصورة الأسطورية حيث أصبح كل نوع من هذه الأنواع يمثل اتجاه قائم بذاته في دراسة الأدب الحديث نظرا لأهميته التي اكتسبتها الصورة الشعرية في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة .

ومصطلح الصورة الشعرية ناتج عن الاحتكاك بالغرب خاصة بالجانب النفسي التي ربطوها لعملية الخلق والإبداع ، فطبيعة الفن الأدبي تتمرد على المقاييس لأن الأشياء المادية والحسية وحدها يمكن تحديدها ووضعها في مقاييس ، والشعر بما فيه من صور وما فيه من سائر الفنون " قصور أو تجربة شعورية أو تحسيس ذهني خيالي [1]

وإذا كانت الصورة هي الثابت في السفر كله ، فإن القصيدة في ذاتها هي الصورة وهذا ما جعل الصورة تكتسب قوة غامضة وتأثيرا خضب يصعب تحديده أو إدراكه ، فهذا الغموض والتنوع ناتج عن تعدد التجارب الشعورية وتباينها ، الذي يمكن تصور عدد غزير من التجارب الشعرية والصور الشعرية التي أنتجت على مر العصور " فمفهوم الصورة ..... متجدد من عصر إلى عصر ثقافي آخر ومن ناقد متميز إلى ناقد آخر " [2]

ويعرفها عز الدين إسماعيل بأنها :" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرهن إلى عالم الفكرة أكثر انتماءها إلى عالم الواقع [3] .

فهي عملية ذهنية معقدة تجمع بين حقيقتين واقعيتين: وتدرك عن طريق الحواس والتي تنتمي في جوهرها إلى عالم الشعور فالمبدع في تشكيله للصورة يستدعي لغة خاصة تشكلها بطريقة معينة وتتكون الصورة وفق الفكرة المسيطرة والشعور الذي يوجهها.

وهذا ما ذهب إليه أحمد كمال زكي الذي يقول " الصورة لب الشعر ومناط قدرة الشاعر الفنية وما يصحبها عن ..... تقرير قد يكون ضربا من التفكير الوعي ، أو شيئا يقتضيه الموقف ، ولاسيما إذا كان موضوعيا ولم يكف عجيبا من أجل ذلك ، يلجأ الشعراء .... لمغزى مجموعة من الصور " فالصورة تجربة سحرية

[1] محمد حسن عماد الله : الصورة والبناء الشعري دار المعرفة القاهرة 1981 ، ص 27.
[2] سياسبين 81 يوبي : في محراب الكلمة (بحوث ودراسات نقدية في الأدب الحديث المعاصر ، ط1 ، المكتبة العصرية 1999 –ص 286 نقلا عن لزهر فارس رسالة الماجستير جامعة منتوري قسنطينة 2004 -2005 ، ص 7.
[3] عز الدين إسماعيل : التعبير النفسي للأدب دار العودة ودار الثقافة بيروت 1992 ، ص 66.

لا تقتصر على مجرد الرغبة في المتغير من أشكال التجربة الشعرية بل تتجاوزها إلى حد الملائمة بين تجرد الكيان الخالق والكيان الفتي المخلوق "[1]

ولقد تجلت ملامح هذه الصورة الحديثة في ديوان " الأرواح الشاعرة " وعبر مجموعة من التقنيات منها.

أ. الـــــــرمـز :

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة وما استخدام الاتجاه في الشعر الجديد للرمز " ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة " [2] وقد أدرك الشعراء المعاصرون أكثر من سابقتهم ، ما في الرمز من امتلاء وخصوبة ، وما في من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا ، فيضا من الأبحاث التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله ، فقد تعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراءا في إيجاد الصور الشعرية واتجاهاتها " فهو ماثل في الخرافات ، والأساطير والحكايات ، والنكات ، وكل المأثور الشعبي " .[3]

وتحديث العلاقات الرمزية ليس بالضرورة البحث عن التشابه أو التناقض بين مستويات التركيب الرمزي ؛ وإنما يتتبع الشعور ويشمل حدس للكشف عن العلاقات المعنوية التي يقوم عليها الرمز الذي ليس بالتجريدي ولا بالذهن ، وبينه وبين الموضوع المعني تداخل وامتزاج .

والرمز لا يحل محل المرموز له بل يكون معه طرفي علاقة جدلية ، تعمل على إحداث عاطفة معينة أو إثارة شعورها ؛ فالرمز تركيب لفظي يستلزم مستويين مستوى الصورة والتي تأخذ قالبا للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية ، وأصبح مستقل ولا يربط بينه وبين الشيء المادي سوى نتائج أخرى .

ولعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم ؛ هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان على الوضوح والتحديد ، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق والشفافية ، والإيحاء ويعين الصورة لإلى تكون تشابها بين شيئين ، ففي " الوضوح ملل " كما يقول " ملارميه " أحد زعماء الرمزية أحد زعماء الرمزية ، " وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها

[1] زكي أحمد كمال : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ، نقلا عن إبراهيم لقان – ملامح المقاومة في شعر محمد العيد آل الخليفة ضد الاستعمار، رسالة الماجستير (جامعة قسنطينة).
[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط2، دار العودة ودار الثقافة بيروت 1981 ، ص 195.
[3] المرجع نفسه ، ص 138.

الألفاظ المفسرة والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى ، وإنما يكتفي بالإيحاء وفي الإيحاء رحابة ، وانطلاق يدفعان بك إلى الغوص البعيد المقصود إلى المعنى وظله ... [1] .

وانطلاقا من هذا التصور ؛ إن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية " الرمز " وسيلة وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز (لغوي وموضوعي وكلي) ولأنه يبلغ درجة عالية من الذاتية " وهو أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيا ، كونه وسيلة إيحائية من ابرز وسائل التصوير الشعرية ، ويبدو من خلال ديوان" الأرواح الشاغرة " لعبد الحميد ابن هدوقة ، أن استعماله للرمز اللغوي " أو الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة " [2] من أكثر الأنماط استخداما عند شعرائنا ، ففي مثل قولهم في قصيدة "حامل الأزهار " :

حمل الأزهار ، وسار ...

إلى المدينة الجديدة

.....

.....

.....

يا حامل الأزهار

.....

.....

.....

يلتمس الأزهار

.....

[1] درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي ، دار النهضة القاهرة مصر ، 1972 ، ص 455.
[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 218.

.....[1]

والتي يرمز بها إلى الشوق والحنين والبعث من جديد والأمل، وقد اعتمد الشاعر المفردات اللغوية لتدل على معنى أبعد من دلالتها الظاهرة ، وتكون تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ، ووسيلة يهدف بواسطتها الشاعر إلى تصوير مشاعره النفسية .

وذلك ما نلحظه من خلال تماشيه مع الظروف السياسية والاجتماعية، والنفسية، كل مرحلة من مراحل الشعر في الجزائر .

فيرمز الشاعر إلى الشعب الجزائري " بالشهيد " في قصيدة " الجندي القتال '' بقوله:

أرسلت تلك الأشعة الغاربة

.....

بسمات حزينات

على قبور الشهداء

وصل بعد الميعاد

.....[2]

ومن مثل قوله في قصيدة " ما أجمله " والتي يرمز إلى الشعب الجزائري " بالأبطال " :

ولن يهدأ الشعب للذل بعد اليوم

.....

.....

ونصبح في الأرض أحرارا

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 119-120.
[2] المصدر نفسه ، ص 120.

وفي السماء أبطالا [1]

كما يرمز الشاعر إلى المستعمر الفرنسي في قصائده من مثل :" أغنية لا تلحن " ، " بالليل " في قوله :

هل فهمت ؟

.....

الليل

.....

والنجم البعيد

وقد اختار الليل ؛ لأنه الأنسب للتعبير عن ألم ومعاناة وما تختلجه النفس من حزن عميق جراء ما يمارسه المستعمر من فرض و سيطرة .

وفي الوقت نفسه يرمز الشاعر إلى الحرية والانطلاق والمستقبل الواعد ، بالقمر ، النور ، الشمس ، وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة والأمن.

كما استخدم " ابن هدوقة " رموزا مستمدة من المعجم الذي يدور حول الأرض والزراعة وما يتصل بها من مثل هذه الألفاظ " الفأس " في قصيدة " الفلاح " والتي يرمز فيها إلى الجد وعدم ترك الأراضي ، وأنها ملك للشعب الجزائري .

واستخدمها " ابن هدوقة " بما تخلقه من جو رمزي ملائم ؛ والذي يجعل لهذه المفردات إيحاءات وظلال تتحاور بها معانيها القاموسية لتنقل لنا الإحساس بنوع من الحياة .

لقد أكثر الشاعر من استخدام الرمز في ديوانه وخاصة من الطبيعة لما تعبر عليه من إيحاءات وتعابير .

[1] المصدر السابق ، ص 102.

ب. الأسطـــــورة :

وكما كانت العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة ؛ فإن الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر والأعمال الفنية والشعرية ما هي إلا صياغة جديدة من الأساطير القديمة ، فبواسطتها استطاع الإنسان أن يلقي نظرة على الزمن القديم وبآلاف القرون ؛ فكانت مهمة بالنسبة للإنسان في كل عصر من العصور وكل مكان لأن الأسطورة ليس مجرد نتاج بدائي يرتبط بمرحلة فقط مثل ما قبل التاريخ في حياة الإنسان .

وليس غريبا أن تشيع كلمة " أسطورة " رغم أنها تدور حول غموض ولكن لها وظائف عديدة منها.

تفسير الظواهر الطبيعية وكذا خلق الكون وتنقسم إلى عدة أنواع منها :

1. **الأسطورة الرمزية :**

التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد أُلِّفت بمرحلة فكرية أكثر من النضج والرقي.

2. **الأسطورة الطقوسية :**

وهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من خلالها أن تضمن للمجتمع رخاءه .

3. **الأسطورة التعليمية:**

وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعقل ظاهر تستدعي نظرها ولكن لا يوجد لها تفسير.

و" مصطفى ناصف " نجده يلح عن البعد الأسطوري للصورة فيرى أنها ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي يعتقد فيه الصلة بين الأشياء الطبيعية [1] .

حيث نرى أن الأسطورة ترمز في غالب الأحيان إلى ظواهر تتطلب التفسير " المتصف بما يتضمنه البعد الأسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية [2]

ويعتبر " ابن هدوقة " من المجددين الذين استخدموا الرمز الأسطوري كأداة للتعبير عن تجربته الشعرية فاستعمل في بعض قصائده " الرمز الأسطوري " كما في قصيدة " الفيلسوف الإله " في قوله :

وذات يوم

دفعت إلاهي بين يدي

فسقط الإله

.....

[1] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، ص 7.

[2] أدونيس (علي احمد سعيد أسير) : زمن الشعر ، ط6 ، دار السياقي للنشر ، بيروت ، 2005 ،ص 161-162.

.....

وأدركت أن الإله من صنع البشر

.....

فكرت أن أكون إلاها

.....

.....

وحدت لي الألوهية [1]

يرمز في هذه المقطوعات إلى المستعمر الذي يعتبروه إلاها يتحكم ويسيطر على كل البشر لكن الحقيقة عكس ذلك ؛ لأن ذلك الإله من صنع البشر ويمكن التخلي عليه .

وكذلك في قوله " فيلسوف "

الفيلسوف له وجود

يختلف عن الوجود

لكشف الغاية

.....

.....

ستنكرون على فيلسوف

.....

فيلسوف مثله

.....

أنا فيلسوف قوي [2]

فالشاعر هنا خلق ظاهرة أسطورية التي هي الفيلسوف التي تشرح سر الشاعر بأن له وجود وهو الذي يكشف الغاية والحقائق وهو قوي ودائم.

كما نجد الأساطير في بعض قصائده ؛ لأنها تعتبر مصدر إلهام للفنان والشاعر التي بواسطتها يعود إلى الوراء ليخطو خطوة جديدة إلى الأمام .

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 22.
[2] المصدر نفسه ، ص 22.

أُعتبُرت الأسطورة من أهم مظاهر الشعر المعاصر ؛ فقد تفطن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز ، والمليء بالإيحاء واهتمت بعض مدارس النقد العربي في الأساطير الشعبية ودعت النقاد لدراستها لأنه " لابد أن يرتبط الشعر بالأسطورة ، فهي الرمز الذي يجسد البشرية " [1] .

فالإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرة أخرى وللرمز الأسطوري أكثر تبليغ وتوصيل لمعنى لما له من دلالات وإيحاءات أكثر.

ج– التناص :

ينضاف إلى ما سبق توظيفه "التناص" باعتباره مصطلحا نقديا أطلق حديثا و "لم يصل إلى تعريف واحد شامل" [2].

و للاقتراب أكثر من فهم مصطلح التناص كوسيلة لكشف الدور الذي يلعبه في إنتاج النص،واعتمادنا على تتبع مفهوم هذا المصطلح عند بعض الباحثين و الدّارسين و ذلك أمثال " جوليا كريستيفا" و غيرهم عند العرب.

بدأ هذا المصطلح في الدراسات النقدية المعاصرة و التي كانت في بادئ الأمر عند "الشكلانيين الروس" ب الحوارية و أيضا في كتاب "تودوروف" عند المبدأ الحواري عند باحثين و الذي في مقدمته "إن أهم مظهر من مظاهر التلفظ أو على الأقل الأكثر إهمالا هو حواريته أي ذلك البعد التناصي فيه "[3]

هناك إجماع نقدي عالمي على أن "جوليا كريستيفا" هي أول من وضع مصطلح التناص l'intertextualité عام 1966.حيث ترى أن النص الأدبي خطاب ووجه العلم و الإيديولوجيات و السياسة و يتطلع لمواجهتها و فتحها و إعادة صوبها و من حيث هو خطاب متعدد يقوم النص "باستحضار كتابة ذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها [4]

ثم تقرّ بأن النص إنتاجية و هو ما يعني :

–"أن العلاقة باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة و توزيع.

–أنه ترحال للنصوص و تداخل فهمي ،ففي فضاء نص معّين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[5].

و قد استعمل ابن هدوقة من خلال قصائده ظاهرة "التناص" و تقصد به الباحثة "جوليا كريستيفا" و من قبلها و بعدها جيرار جينيت في مصطلح "جامع النص".

---

[1] بتصرف.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، الطبعة الأخيرة ، مادة نصص ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، مجلد 14 ، ص 271.

[3] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن ، د ط ، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، ص 140.

[4] جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، منشورات تولقال المحمدية ، المغرب ، 1991 ، ص 13-14.

[5] المرجع نفسه ، ص 78-79.

"وهو حضور النصوص اللاحقة أو تفاعل الغياب مع الحضور، أو هو حضور نصوص من سياقات متنوعة في النص المراد تحليله [1].

وهذا ما جعل محلّلي الخطاب يعطونا له اهتمام أكثر و قسّموه إلى أنواع ،و الشاعر ابن هدوقة من بين المجدّدين الذين وظّفوه في أشعارهم ؛لأنه أكثر شهوة واستعمالا .

"و النظرية التناصية الجديدة تعتبره ظاهرة التداخل بين النصوص و الشاعر لا يستطيع أن يكون شاعرا كبيرا و أديبا بارعا إلا بعد الامتلاء من الحفظ و شحذ القريحة للنسج على المنوال" [2]

و إذا تتبعنا قصائد الديوان دون شك وسنقف عند كثير من الأمثلة الدالة على معنى التناص بمصطلح أو بخاصة من الشعراء الآخرين من اقتباس ، وتضمين .

فنذكر في قصيدة " الأغنية المعادة " التي استعمل فيها الشاعر ظاهرة التناص في قوله :

" عاد " و " ثمود " :

واستمرت الأغنية

نفس الأغنية

لتحرير الأخت

العربية

.....

.....

بأسلحة عاد وثمود

ومضت السنون

..... [3]

مقتبسا فيها هذين المصطلحين من القرآن الكريم في سورة الفجر من الآية السادسة في قوله تعالى :

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ﴾ [4] ، وفي الآية التاسعة في قوله تعالى : ﴿ وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالوَادِ ﴾ [5] [5] حيث حاول الشاعر إسقاط ما كان سالفا عن الوضع الراهن أثناء الثورة الجزائرية .

كما يظهر التناص في قصيدته "قبلتني اليوم أمـــي " حيث ضمن أبياته في قصيدة " محمود درويش " التي تدور أحداثها حول موضوع واحد ووضع واحد وهو المعاناة والحنين الذي يختلج نفسية كلا الشاعرين .

---

[1] عز الدين المناصرة : علم التناص المقارن، ص 104.
[2] عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة تحليل خليل شحاذة، ط1، دار الفكر والطباعة، 2003، ص 52.
[3] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 38.
[4] [5] سورة الفجر ، الآيتين : 6-7.

إن قلة استخدام التناص في ديوان " إبن هدوقة "؛ راجع إلى الكشف عن واقع الشعب الجزائري وما حل به أثناء احتلال الاستعمار الفرنسي له ، فكانت لغته تندرج تحت هذا الإيطار فحسب .

كما كان بصدد تقرير حقائق عاشها الشعب الجزائري إثر دخول المستعمر أراضيه والجرائم التي حلت به.

ومن خصائص التعبير الشعري الحديث هو تعبير بالصورة في أساسه والقصيدة صورة ناطقة. فالصورة الحسية والتي يربط فيها بعض النقاد الثورة بالانطباع الحسي ويؤكدون الخاصية الحسية لها التي تكسبها فاعلية وتأثير الآن الحواس أقدم صحية للإنسان والصورة لا تكتسب فعاليتها بمجرد كونها صورة ، بميزتها كحداثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحساس [1] .

فالشاعر عند استعماله للكلمات الحسية وبشتى لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ؛ بل الحقيقة أنه يقصد في تمثيله لها تصور ذهني ممثل له دلالته وقيمته الشعورية .

ويظهر ذلك من خلال استخدام الشاعر " إبن هدوقة " لديوانه عدة مصطلحات حسية من مثل الشمس في قصيدة " الشمس المفقودة " :

أيتها الشمس التي أحببتك

وكنت فالي السعيد

.....

فقدت عيناي نورك

.....

.....

فقدت الشاطئ [2]

فالشاعر هنا بصدد الكشف عن المجال الواقعي والحنين الشديد لوطنه وآلامه إثر هذا المنفى البعيد.

كما استعان الشاعر بالصورة الرمزية حيث أنها تتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست سببية " فاللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف " [3]

ثانيا : ثـــــورة اللغة .

أصبح الشعراء المعاصرين على وعي كامل في وظيفة اللغة في الشعر وأن الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة هو الشعر ، كما أدركوا أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة ؛ لأنه من غير المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة ، وأيقنوا أن كل تجربة لها لغتها ، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة ، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة ، ومن هنا تميزت لغة الشعر

[1] بتصرف .
[2] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاهرة ، ص 43.
[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط3 ، دار المعارف القاهرة ، 1984 ، ص 134.

المعاصر عن لغة الشعر القديم التي كانت تمتاز بالفصاحة والغموض ، التي أصبحت بالنسبة لعصرنا غامضة لكن بالرجوع إلى عصر ذلك نجدها غامضة .

فكل عصر له لغته وهمومه ومشاكله وقضاياه ، والإنسان مطالب أن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك في كل عصر .

واللغة بوصفها ترجمانا لكل فعل أو المقابل اللفظي لكل موقف لا بد أن تتكيف بحكم طبيعتها وفقا لكل فعل وكل موقف ، إذ تتحمل كل جديد بما فيها من الشحونات التعبيرية ، فكلما تجددت الأفعال والمواقف " ومن ثم تظل اللغة أقوى وأدل ظاهرة تجتمع فيها كل سمات الوجه الحضاري للأمة [1].

ولغة عصرنا تختلف بكل تأكيد عن أي لغة عصر مضى وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة ، فلا تزال هي الفصحى ؛ وإنما تختلف عنها من حيث علاقاتها بظروفها المعاشة الراهنة بأفكارنا وتصوراتنا وآرائنا لكل المشكلات والقضايا اليومية ، بكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في حياتنا .

وقد أدرك الشاعر المعاصر هذا الأمر بحسه الإبداعي فلم يعد يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالته أو معناه ؛ وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ، ومن ثم اتخذت اللغة والوجود في منظور الشاعر وهذا ما اكسبها الشعرية كما في قصائد ديوان الأرواح الشاغرة لابن هدوقة .

وإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية " فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به [2].

بناء على هذا نجد أن لغة " الأرواح الشاغرة " امتازت بالمعاصرة والتجديد والتجريب نذكر منها : "لاجئ صغير "، "جندي القتال " ،" الشعر الدائري "، "حامل الأزهار" ، " أزرق العينين " .

إن اللغة المستعملة فيها تميل إلى البساطة كما أنها قريبة من لغة الحياة اليومية.

أ. **التكرار** :

ينضاف إلى هذا اعتماده على تكرار والعبارات بوصفه " ظاهرة بيانية بوظيفة الربط في مستوى البنية السطحية المحلية ، إلى الانسجام الكلي للنصوص ويكون إما تكرار كلي أو جزئي [3]

فالعبارات التي تكررت في هذه القصائد نجد مثلا في قصيدة " أغنية لا تلحن ":

أتبحث عن خبز ؟

عن أحلام ؟

---

[1] بتصرف .

[2] محمد ناصر: شعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) ، ط1، دار العرب الإسلامي بيروت لبنان ، 1985 ، ص 275 -276.

[3] نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ط7 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ، 2008 ، ص 36.

عن ليالي جميلة ؟

.....

.....

.....

أتبحث عن خبز ؟

عن أحلام ؟

عن ليالي جميلة ؟

تملئها أنغام [1]

والتي تكررت فيها عبارة " أتبحث عن خبز مرتين " ويعني بها الشاعر الجوع الذي حل بالشعب الجزائري أثناء دخول الاستعمار أرضه ونهبه لثرواته.

وفي قصيدة أخرى له "أزرق العينين " نجد هذه العبارة تكررت سبع مرات.

سيمون تبكي عن سجين

وضّاء الجبين

أزرق العينين

ما ذنبه

.....

.....

.....

وضّاء الجبين

حبيبها

ازرق العينين

بـ " الصام " اللعين

.....

.....

ما ذنبه

إن قتل النساء والبنين

هو أزرق العينين

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 27.

.....

.....

أزرق العينين

.....

.....[1]

يريد " ابن هدوقة " " أزرق العينين" للمستعمر الفرنسي الذي يمتاز بزرقة عيون ، عيونه وموقفه العدواني ضد الشعب ، والجرائم الشنيعة التي مارسها في حقه .

ولم يقف الأمر عند قصيدة واحدة بل تعداها إلى قصائد أخرى نذكر منها: قصيدة " قبلتني اليوم أمي " وفيها تكررت العبارة ثلاث مرات.

قبلتني اليوم أمي

.....

.....

.....

قبلتني اليوم أمي

.....

.....

.....

قبلتني اليوم أمي[2]

ويراد بعبارة " قبلتني اليوم أمي " إفساد المستعمر الفرنسي فرحة الشعب الجزائري بالعيد السعيد، والذي انقلب إلى ألم وأحزان وسفك للدّماء.

كما تكررت عبارات أخرى في مختلف قصائده " منها الشعر الدائري " ، " حامل الأزهار " ، " الفلاح " ... لذلك يكون التكرار " منبعثا عن المثير النفسي مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره والتكرير الحاصل له وقعه إذ يدق اللفظ بعدما يتكرر أبواب القلب موحيا باهتمام الخاص بمدلوله فنشعر شعور المخاطب عن كان خافتا، ويوقظ عاطفة إن كانت غافية [3] .

كما استعمل الشاعر تكرار الألفاظ وهذا ما يتضح من خلال قصائد " الأرواح الشاغرة ’’ .

ففي قصيدة " أزرق العينين " تكررت لفظة " سيمون ":

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 6.

[2] المصدر نفسه ، ص 81-83.

[3] عز الدين علي : التكرار بين المثير والتأثير ، د ط ، دار الطباعة المحمدية ، 1998 ، ص 212.

سيمون تبكي عن سجين

.....

.....

سيمون لا تعرف الحدود

.....

.....

من هذى سيمون

سيمون بنت السين [1]

اعتمد الشاعر تكرار هذه اللفظة في قصيدته لما توحيه من فضاء وبعد نفسي ، على النهب والتقتيل الذي مارسه المستعمر الإسرائيلي في حق الشعب السوري ووظف هذا التكرار نظرا للصورة المطابقة لمعاناة الشعب الجزائري خلال هذه الفترة .

كما تكررت الألفاظ في قصائد أخرى نذكر منها : " جندي القتال "، " حسيبة " ، " لاجئ صغير "

وللتكرار أسبابه وغاياته ، فقد يكون من باب التأكيد اللفظي في الكثير من الأحيان وقد يكون مبرزا للبعد النفسي مَعْبَئًا في خباياه وأسراره.

والشاعر ابن هدوقة لا يخرج عن المحيط الاجتماعي واللغة القريبة منه فيجسدها في هذا الديوان وكان مقصوده ذلك ؛ من أجل وصول غايته وغاية المتعلم والقارئ العامي ويظهر ذلك في قوله : " خلاص اللعب " ، " البور " ، " الربوة " ، " فالي السعيد " ، " الذباب " ،" البطالة " ، " الخبز " ، ...

ولكن استعماله للغة العامية لم يجعله يفقد الجدية والتي تتمثل في قوله : فقدت نورك ، أجعل ارض للسياحة ...

أ. التنقيط:

كما استعمل التنقيط والذي يترك فيه الشاعر مجال للمتلقي أو القارئ كي يتصور ويعيش تلك الحالة الشعورية.

وهو محدودية الحروف والكلمات عن تجربته الحياتية ويظهر ذلك في قصيدة " حامل الأزهار " في قوله :

حمل الأزهار وسار ...

إلى المدينة الجديدة ... [2]

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 11.

[2] المصدر نفسه ، ص : 44.

ويقصد الشاعر هنا بوضعه هذا التنقيط ليترك مجالا للمتلقي دون تحديد الاتجاه لخلق أفق توقع القراء ومسايرته للحالة النفسية له عندما حمل الأزهار وعاد إلى أحبابه بأمل اللقاء الزوجة والأولاد وأحبابه، وعند رجوعه وجد عكس ذلك.

كما لا تخلو قصائد أخرى من التنقيط كما في قصيدة " أزرق العينين "

وفي قصيدة أيضا "أزرق العينين " في قوله:

لم يدري أن دمشق مدينة

فيها الأطفال والشيوخ والنساء ...[1]

ويقصد هنا أن دمشق تزخر بالكثير وليس ما ذكره فقط فهي اكبر وأعظم مما ذكر.

وقصائد أخرى لا تخلوا من توظيف الشاعر للتنقيط في مثل قصيدة " الفساتين القصيرة ".

كل هذا من أجل ترك وإعطاء القارئ فرصة الإطلاع على ما يدور في نفسية الشاعر ومشاركته آماله وآلامه وآماله وملأ الفراغات ؛ لأن هذا التنقيط يدمج القارئ مع النص مما يتعمق فيه ويعطي صبغة جديدة للنص

ج –الحذف:

كما لا يغيب الحذف في قصائد الشاعر "عبد الحميد ابن هدوقة" لأنه : " علاقة داخل النص حيث يمثل استبعاد العبارات السطحية التي يمكن محتواها المفهومي أن يقوم في الذهن ، والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال أي: أن علاقة الاستبدال تترك أثرا وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال ، بينما علاقة الحذف لا تخلق أثرا وبناءا عليه ، فإن أهمية دور الحذف ، في الاتساق ينبغي البحث عنه في العلاقة بين الجمل ، وليس داخل الجملة الواحدة "[2]

ومن القصائد التي استعمل فيها " ابن هدوقة " الحذف ، قصيدة " حامل الأزهار " :

فتح النافذة وجلس

في الليل مع الذكريات

.....

.....

.....

..... **وصاح**

يا لهم من ذئاب لؤماء [3]

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ،ص 6.

[2] محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام القراءة) ، د ط ، ص 21-22.

[3] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 45.

ويريد الشاعر وراء ترك هذا الفراغ شدة الألم والنقص الموجود بداخله ليشاركه القارئ ويحس بمعاناته جراء ، ومزج نفسية القارئ بالنص وإعطائه دلالات وإيحاءات متنوعة .

وبعض القصائد لا تخلو من الحذف من مثل: قصيدة " الشعر الدائري ":

ورثناها عن الوجود

وأد للزهرة الوليدة

.....

لا أعني اللهب

سمعت أعجب

.....

.....

.....

ويح الطربش والرؤوس العارية

قصة كبيرة

.....[1]

إن الشاعر يعتبر الشعر موضة جديدة تماشى وروح العصر وترك هذا الحذف للقارئ لاقتطاع والضياع والنقص والحرمان الموجود في الواقع المعاش.

يتضح أن" ابن هدوقة " من بين الأدباء والشعراء الذين أعطوا للغة وجها جديدا ؛ وبذلك عبر حالة الشعب في تلك الفترة ، وتجربته الشعورية .

وقد تحدثنا عن لغته وآثر أن يختار شخصياته من الطبقات الكادحة ، كما حرص أن تعبر هذه اللغة عن آمال وطموحات الشعب الجزائري ؛ فلجأ إلى اللغة العربية الفصحى وسيلة لاستنطاق شخصياته فاشتدت به العواطف الجياشة وخاصة أيام الثورة .

كما نجده لا يستعمل اللغة العامية إلا ناذرا كما استعمل في لغته أسلوب الحوار حدا من الإتقان.

ثالثا : الموسيقى :

" خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإيطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته ، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التعبير ، ولم يكن التغيير المنشود والمتحقق في هذه المرة

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 74-76

تغييرا جزئيا أو سطحيا ، بل كان تغييرا جوهريا شاملا ، كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى " [1] .

ولكن هذا التغيير لم يظهر دفعة واحدة ، ولم ينضج للوهلة الأولى ، بل يزال الكثير من الباحثين والأدباء ينشدون من جديد من اجل جني ثمار جديدة في الأدب ؛ لأن النماذج الجديدة التي وصل إليها الأدب المعاصر ونظرا للبناء التقليدي من حيث التعمير نجد البناء التقليدي هو الأكبر في التعمير ولكن تبقى هذه المحاولات مأخوذة بعين الاعتبار منذ أن جاء بها كل من نازك الملائكة ، بدر شاكر السياب وغيره ، هذا في المشرق ؛ أما في المغرب العربي وبالتحدي الجزائر التي سنتناول الشعراء الدين كان لهم الفضل لدخول الشعر الحر إلى القطر.

ففي أواخر الستينات وبداية السبعينات أخذت تظهر فئة من الشعراء الشباب الذي يمكن القول على أنهم كانوا أكثر تمثيلا لتقنيات الشعر الحر ، وأوفى تعاملا مع القصيدة الجديدة ، إذ أن أغلبهم لم يكتب القصيدة العمودية ، واظهروا حماسة وتعصبا في الشعر الحر .

فقد عرف الشعر الحديث والمعاصر أنماطا جديدة تختلف عن ذلك النمط القديم المؤثر الذي يلتزم بإطارين أساسيين هما : الوزن والقافية ، حيث ثارت هذه الأنماط الحديثة عليهما رغبة من أنصارها في التجديد والتطور ؛ بحجة أن الشكل في القصيدة لم يعد يستوعب آرائهم ورؤاهم وتعابيرهم ، فأصبح الوزن يحول انطلاقهم وثورتهم يقول عز الدين إسماعيل هما عصب الشكل الشعري – هما الصفة " الخالصة "[2]

فهذا هو الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديد لموسيقى القصيدة ؛ فموسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساسا على هذا الغرض أي " أن القصيدة هي بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بالحالة الشعورية للشاعر ، وقد يخرج ذلك تقوم أساسا على هذا الفرض أي أن القصيدة هي بنية إيقاعية خاصة ،ارتبطت بالحالة الشعورية للشاعر ، وقد يخرج عن ذلك هذا الأساس من أجل مساعدة الآخرين على فهم مدى تصوير الشاعر لهذه المكبوتات والحقائق من هنا انتظمت الأوزان الشعرية ، وأصبحت موسيقى الشعر محببة إلى كل الآذان إذا استقامت ومكروهة إذا اعوجت ، وهذا ما دعاه إلا أن يكون شاعرا ، إنما بخصائص هذا الفن من خلال الإعداد السليم له" [3] فيعد ابن هدوقة من بين هؤلاء المجددين الذين أعلنوا تمردهم عن الشكل التقليدي للقصيدة ، وهذا ما لاحظناه بقصائده التي جُمِعت في ديوانه " الأرواح الشاغرة " ؛ فقد استبدل نظام الشطرين بنظام السطر كما لم يتقيد بالروي الواحد داخل المقطع الواحد ، على نظام ثابت في نهاية السطر الشعري على كامل القصيدة والقافية الموحدة .

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 62.
[2] المرجع السابق ، ص 65.
[3] مثل لامية الشنفري ، سينية البحتري ، بائية أبي تمام ، ميمية المتنبي ، سينية شوقي .

" فالشعراء لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فقط ، وإنما لتلاقي النقص الحاصل في تغيرهم ، ومهما يكن فالموسيقى عنصر أساسي في القصيدة أو في التجربة الشعرية وليست هي التي تؤثر فيها كل تأثيرها إنما تثير معها والمشاعر النفسية ، وتأملات العقلية والخيالية "[1]

إن الوزن والقافية في الشعر قديمة وحديثة هما عماد لا تقوم قصيدة من دونهما ، ومن انكر الوزن في شعر التفعيلة ،كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار ، فلم يعد الشاعر مرتبط **بشكل** محدد لنظام البيت التقليدي ذي الشطرين ، والتفاعيل متساوية العدد وأضحت موسيقى قصيدة التفعيلة توقعات نفسية لا مجرد أصوات رنانة .

تمثل الموسيقى الداخلية للنص في التناغم بين الكلمات وفي العلاقات للأصوات داخل الكلمات نفسها، وتكرار كلمات بعينها " والموسيقى الشعرية هي أكبر ميزة تميز هذا الفن عن النثر، فإذا جردنا التجربة الشعرية من إيقاعها، فقد جردناها من أهم عناصرها وأبرز ميزتها " [2] .

وهذه الثورة الجديدة ، لم تكن حبيسة على بعض الشعراء فقط ؛ بل أن ابن هدوقة هو الآخر له الأثر الكبير للتغيير في موسيقى الشعر .

أ. البحر:

لا تخلو قصائده من أولها إلى آخرها من الوزن الشعري الخليلي ، وما نلحظه من تجديد هو عدم التساوي في عدد التفعيلات في أسطر القصيدة مثل قوله في قصيدة " الأغنية المعادة " :

أغنية

أُغْنِيَتُنْ

0///0/ مستفعلن

كانت ذات يوم شجية

كَانَتْ ذَاتَ يَوْمِنْ شَجِيْيَتَنْ

/0/0 /0/ /0/0 //0// 0/0/ مستفعلن / مفتعل / متفعلن

كانت جديدة

كَانَتْ جَدِيدَتَنْ

/0/0 //0// 0/0/ مستفعل / متف

شديدة [3]

شَدِيدَتَنْ

[1] ضيف شوقي: في النقد الأدبي، د ط، دار المعارف ، القاهرة مصر ، ص 151.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 236.
[3] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة، ص 35.

0//0// **علن / متف**

والكثير من هذه القصائد تشير إلى أن هذا التجديد الذي نلحظه في قصائده هو عدم التساوي في عدد التفعيلات على غير العادة التي كانت تساير الشعر القديم وخروجه عن هذا النظام يصبح غير شعر ويرفض من طرف النقاد والتجديد الثاني الذي نلحظه على أغلب قصائده هو استخدامه نظام التدوير الذي شاع قديما ، ولكنه ليس تدويرا قديما قائما بين الشطرين ، أما الجديد هو القائم بين السطر والسطر الذي يليه .

فإن هذا يرسم تطورا متقدما في المركز في العمل الشعري في المرحلة السابقة نقف عن نهاية السطر الشعري المقفى أو غير المقفى.

واستدلالنا على ذلك من هذا الديوان في قوله :

والحكام الأقدمون **مستفعلن/ مستفعلن**

وتحررت أمم وشعوب **تعلن / متفعل / مستعلن /مس**

ولكن الأغنية [1] **تعل / متفعل / مستعلن**

كما في قوله:

كان السحاب كثيفا **عل / مستعل / مس**

ولكن عيوننا الصغيرة **تع / مستعل / متفعلن / مت**

كانت ترى الحلم [2] **عل / مستعل / متعل**

والمحلل لهذه القصائد تحليلا عروضيا يجب أن أغلب قصائده نظمها على بحر واحد ، وهو بحر الرجز " وهو من البحور الصافية واستعمله بصور متعددة لميزاته وطواعيته لاستعاب سائر الأفكار" [3]، والراوي والمضامين ومفتاحه هو :

في أبحر الأرجاز بحر يسهل **مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن**

[1] المصدر نفسه ، ص 38-39.
[2] المصدر نفسه ، ص 36.
[3] سميح أبو مغلي : العروض والقوافي ، ط1 ، عمان الأردن ، دار البداية ، 2009 ، ص 112.

ب. القـــــــافية:

هي " الكلمة الأخيرة من البيت وحركتها "[1]، فتتمثل " الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ركن من الوزن وقد اختلفت مكانا مهما في الشعر العربي حتى اشتهرت بقوافيها ، فنسب إلى الراوي وهو ابرز حروف القافية "[2].

كما تعرف بالعروض وهي التي يتم تحقيقها في أواخر الأسطر الشعرية هي:

الساكن الأخير إلى الساكن الذي يليه، مع المتحرك الذي قبله.

ويعد التحرر من القافية سمة من سمات التجديد في شعر التفعيلة وهذا التحرر له أثر في تنوع القافية من حيث الاستخدام ، إذ نلاحظ أنها تنوعت بين المطلق والمقيد ، وهذا ما يفرز نوعين من القافية ، فالمطلق: ما كان موصولا بأحرف الإشباع (الألف ، الياء ، الواو) الناتجة عن (الفتحة ، الكسرة ، الضمة) [3] .

يقول ابن هدوقة :

أتبحث عن خبز؟ خبزن

0/0 /

عن أحلام أحلامن

0/0/0 /

.....

.....

.....[4]

[1] مختار عطية : موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه وضرائره، د ط ، الجامعة الجديدة ، 2008 ، ص 24.
[2] عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، د ط، مكتبة المنار، الأردن، 1985، ص 50.
[3] مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه وضرائره، ص 25.
[4] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة ، ص 27 .

أما المقيد: ما كان غير موصول مثل:

سيمون تبكي عن سجين سجينْ

00 //

وضاء الجبين

أزرق العينين [1]

ج – الــرّوي:

كما طرأ التجديد أيضا على حرف الراوي الذي نوع فيه من قصيدة إلى أخرى ، ومن مقطع إلى آخر بل من بيت إلى بيت .الروي هو الحرف الأخير من كل بيت هذا هو النظام التقليدي(العمودي) ، أما في الشعر الحر هو الحرف الأخير من كل سطر .

فقد كان الشعراء لا يقدمون الشعر إلا على روي واحد أي حرف واحد [*]

ولكن الثورة الجديدة غيرت هذا النظام ، وجعلت لكل مقطوعة روي واحد ، بل من كل سطر روي ، وهذا ما طغى على قصائد ابن هدوقة في ديوانه ، فتقريبا وظف الحروف الستة والعشرين كلها حتى حرف المد .

مثلا في قوله :

الغروب

وحديث الناس بالمقهى

والذكريات كلها تجوب

أعماق الرجل الفقير

" أبنائي ينتظرون الخبز "

[1] المصدر نفسه ، ص7

[*] مثل سينية البحتري الذي نظم قصيدته بأكملها على حرف واحد وهو السين .

" بحديث العمارات ؟" [1]

من خلال هذه المقطوعة يتبين أن التجديد واضح على مستو الروي ، فقد نوع الشاعر بين أحرف الروي ففي البيت الأول حرف الروي هو الباء (ب) ، وفي البيت الثاني هو حرف التاء (ت) وهكذا حتى تنتهي المقطوعة ؛ ولكن هذا لا يعني بأنه اعتمد هذا التنوع فهناك في بعض المقاطع قد نظمها على روي واحد ولكن هذا قليل .

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية تبين لنا كيف تطور الإيقاع الموسيقي داخل العمل الشعري ، وكيف أصبح الشاعر يولي أهمية للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور والإشارات ، والمواقف النفسية ولم تعد القافية المتحكمة في الوقفات أو النهايات في الأسطر الشعرية ، ولم تعد هي التي تقود خطى الشاعر عبر التجربة ، بل أن القافية هي التي أصبحت خاضعة للتجربة خضوعا كليا ، وقد تجسد ذلك في هذا البتر الذي يقسم أحيانا التفعيلة الواحدة بين سطرين شعريين والواقع أن هذا الفضل يحتاج إلى دربة وممارسة من الشاعر والمتلقي.

فإن عملية تشكيل الموسيقي في القصيدة الجديدة أصبحت " عملية معقدة غاية التعقيد" [2]

يتضح أن الصورة الشعرية بلغت مبلغا معتبرا على يد الشعراء المعاصرين ، حتى غذت عنصرا هاما في التجارب ؛ ذلك أن الشعراء أكثر وعيا بأهميتها وتقنياتها وتوصلوا إلى ذلك بالرمز ، والأسطورة والإيحاءات ، مع تفاوت في الإيجاد بين شاعر وآخر ، وكان للغة الشعرية تميزها ؛ وسيلة لتعبير عن العواطف والأحاسيس وخاصة إبان الثورة والتي تجاوزها الشاعر إلى حدود العامية ، والتساهل في تطبيق قواعدها .

وما إن ظهرت التجارب الجديدة المعاصرة حتى خطت بالبنية الشعرية خطوات واسعة لاسيما في القصيدة الحرة التي أصبحت تولي الوحدة العضوية، وتنظر إلى التجربة الشعرية على أنها نمو للحدث داخل إطار فني يتكامل فيه الشكل والمضمون .

كما أصبح الشاعر يولي اهتماما للموسيقى الداخلية المتنامية عبر الصور، لم تعد القافية وحدها هي المتحكمة في الوقفات.

[1] عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاعرة ، ص 51.
[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 68.

ومهما يكن الحكم على هذا الشعر ومستواه الفني ؛ فإنه يعدّ تعبيرا عن إحساس الشعراء الجزائريين اتجاه الحياة ، والإنسان والمجتمع لدليل على رغبتهم في التطور الدائم الذي يتطلبه إيقاع العصر المتجدد ، والسيّر بالحركة من حسن إلى أحسن ، ومن تنوع اتجاهاته إلّا ثمرة لهذا الصراع الطبيعي بين القديم والجديد .

خـــــاتمة :

امتزجت أرواحنا بالأرواح الشاغرة ليتمخّض عن هذا الامتزاج ما يأتي:

- تجليات الثورة عند عبد الحميد ابن هدوقة ؛ فمعظم قصائده ثورية حماسية تعالج قضايا الوطن الجزائري وأحداثه أثناء الاستعمار ، وما ألم به .
- على الرغم من أن قصائده وطنية إلّا أنه تطرق في بعضها إلى بعض القضايا الخارجية التي سايرت الأوضاع التي تمر بها الجزائر خلال هذه الفترة ؛ وهذا ما يدل على التزامه الشديد بقضايا وطنهم وتأثره بالمواقف التي مر بها الشعب الجزائري .
- كما أنه مساند لشعبه ووطنه بتقاسمهما أحزانه ، وآماله من خلال كتابة شعره .
- قصائده تتحدث عن حالة الشعب الجزائري والأوضاع المزرية التي تسبب فيها الاستعمار الفرنسي ؛ فهذه الأوضاع التي عاشها الشعب كان لها تأثير كبير على نفسية الشاعر مما دفعها إلى نظم هذا الشعر من أجل تحفيزهم وحثهم على الصبر .
- كما أن الشاعر " ابن هدوقة " يعد من الشعراء الأوائل المجدّين ، في نظم القافية اتباع أوزان جديدة ، والتجديد في أسلوب الكتابة شكلا ومضمونا .
- تميّزه بالحس المرهف ساعده على الإتيان بشعر جديد وقد عالج فيه أهم القضايا والموضوعات القريبة من الحياة اليومية للشعب الجزائري ، وهذه الصبغة الجديدة التي طغت على التجارب الشعرية للشعراء المجدين .
- وبما أن الشعر هو أغزر مادة أدبية وأتقنها فنا واكثرها من الفنون الأدبية الأخرى وخاصة أن الثورة فتحت أمام الشعراء والأدباء آفاقا واسعة سهلت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود فعرفوا تنوعا في الانتاج والنشاط سواء داخل الوطن أو خارجه .

وفي الأخير نقول : إن هذه الدراسة وبالرغم من بساطتها إلا أننا نرجو أن تكون مساهمة فعالة وعملا جادا في إيصال واقع الشعب الجزائري إبّان الثورة في ديوان " الأرواح الشاغرة " لعبد الحميد ابن هدوقة " ، ودعوتنا لكم كباحثين وقرّاء أن تبحثوا في أشعارهم من اجل الاطّلاع عليها أكثر.

مـــــــلحق

نـــــــشأته:

ولد عبد الحميد ابن هدوقة في قرية المنصورة إحدى قرى ولاية سطيف في الشرق الجزائري سنة ألف وتسعمائة وخمسة وعشرون . أخذ تعليمه اللغة العربية على يد أبيه بينما أخذ تعليم الفرنسية في مرحلة الابتدائية في قريته ، وسيكون في هذا التزامن في تلقي اللغتين أثره العميق في تشكيل الانفتاح الثقافي في تجربة ابن هدوقة .

انتقل إلى قسنطينة لمواصلة مرحلته المتوسطة ليعرج بعدها إلى مرسيليا سنة ألف وتسعمائة وتسعة وأربعون لمواصلة مشواره الدراسي في مجال الإخراج الإداعي ، وبعد عودته إلى أرض الوطن عمل مدرسا لمدة عام واحد بمدينة قسنطينة ، ليغادر بعدها إلى تونس الشقيقة تحت ضغط سلطة الاحتلال الفرنسي ، نال الشهادة في الأدب من جامع الزيتونة ، وشهادة التمثيل العربي من معهد [1]فنون الدراما في تونس .

بدأ الكتابة في الخمسينات وكان عمله الأول ديوانا شعريا بعنوان " حامل الأزهار " .

نشط في العمل السياسي والفعاليات الثقافية والتجمعات الممثلة في حركة التحرر ، وبعد اندلا ع الثورة الجزائرية سنة ألف وتسعمائة وخمسة وأربعون ، عاد إلى أرض الوطن ، كان ابن هدوقة على اتصال دائم في الثورة الجزائرية وقاداتها ، وكتب عن تلك التجربة في الصحف والمجلات التي كانت تصدر أنداك كم عمل فيما بعد في " الإذاعة التونسية حيث عمل بعد الاستقلال مدير للبرمجة في هيئة الإذاعة والتلفزيون ، ثم مديرا في الإذاعتين العربية والقبائلية "[1] .

[1] كتاب ملتقى الخامس ، عبد الحميد ابن هدوقة ، بحوث وأعمال مديرية الاتصال والثقافة لولاية برج بوعريريج ، ص 180.

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم**

المصادر:

1. عبد الحميد ابن هدوقة : الأرواح الشاغرة .

المراجع:

1. أنيسة بريكات درار : أدب النظال بالجزائر من (سنة 1945 –الاستقلال) ، طبع في المؤسسة الوطنية للفنون الاسلامية .
2. أدونيس (علي احمد سعيد أسير) زمن الشعر ، ط6، دار السياقي للنشر بيروت ، 2005.
3. ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث .
4. ابراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشهاب الجزائر ، 1985 .
5. جوليا كريستيفا : علم التناص ، الترجمة فريد الزاهي ، منشورات تولقان ، المحمدية ، المغرب ، 1981.
6. درويش الجندي : الرمزي في الأدب العربي ، دار النهضة مصر القاهرة ، 1972.
7. زكي احمد كمال : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1973 ، نقلا عن إبراهيم لقان .
8. حسان بن ثابت الأنصاري : الديوان ، د ط، دار صادر بيروت ، 1893 .
9. سميح أبو مغلي : العرب والقوافي ، ط1 ، دار البداية عمان الأردن ، 2009.
10. عبد الله الركيبي : دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث ، د ط ، دار الكتاب العربي.
11. عبد الحميد ابن هدوقة : كتاب الملتقى الرابع ، بحوث وأعمال وزارة الاتصال والثقافة ولاية برج بوعريريج .
12. عبد الحميد ابن هدوقة : كتاب الملتقى الخامس : بحوث وأعمال مديرية الاتصال والثقافة لولاية برج بوعريريج.
13. عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ، تحليل خليل شحادة ، ط1 ، دار الفكر والطباعة ، 2003.
14. عبد العزيز مقالح : أزمة القصيدة الجديدة ، ط1 ، دار الحداثة بيروت ، ودار الحكمة صنعاء ، 1981 .
15. عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث، د ط، مكتبة المنار الأردن، 1985.
16. عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، طبع هذا الكتاب القلم بتونس ، 1983.
17. عمر بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (نقد) ، د ط ، 2004.

18. عمر عيلان : الاديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد ابن هدوقة دراسة سوسيوبنائية ، د ط ، دار النشر الجزائري ، سبتمبر 2008 .
19. عثمان الكعاك : موجز التاريخ العام للجزائر نقلا عن خرفي صالح : الشعر الجزائري الحديث .
20. عز الدين إسماعيل : التعبير النفسي للدب دار العودة ن دار الثقافة بيروت ، 1992.
21. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط2 ، دار العودة ، دار الثقافة بيروت 1981.
22. عز الدين علي : التكرار بين المثير والتأثير ، د ط ، دار الطباعة المحمدية ، 1998.
23. عهود عبد الواحد العكيلي : الصورة الشعرية عند دي الرمة ، ط 1 ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، 2010.
24. كمال بوشامة : ارض عقيدة وثقافة ، طبع بمطبعة دار هومة .
25. محمد حسن عماد الله : الصورة والبناء الشعري دار المعرفة القاهرة ، 1981 .
26. محمد خطابي : لسانيات النص (مدخل إلى انسجام القراءة) ، د ط ، دار المعارف القاهرة مصر .
27. محمد صالح الجابري : الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 ، دار الجيل للنشر والطباعة واتوزيع ، 2005 .
28. محمد الطمار : تاريخ الدب الجزائري ، د ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر
29. محمد العيد آل الخليفة: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، مطبعة البحث ، قسنطينة ، 1967.
30. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف القاهرة، 1984.
31. ابن منظور: لسان العرب، ج3 ، ط1 ، دار صادر بيروت ، (مادة ثور) .
32. محمد ناصر : شعر جزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 -1975) ، ط1 ، دار العرب الاسلامي ، بيروت لبنان ، 1985 .
33. مالك بن نبي : بين الرشاد والتين ، دار الفكر دمشق ، 1978 .
34. مختار عطية : موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه وضرائره ، د ط ، الجامعة الجديدة 2008.
35. مصطفى ناصف : الصورة الدبية ، ط 2 ، دار الأندلس ، 1981 .
36. ميخائيل نعيمة : دروب ، ط5..دار الصادر بيروت ، 1968 .
37. نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ط7 ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن ، 2008 .
38. ضيف شوقي : في النقد الأدبي ، د ط ، دار المعارف القاهرة مصر .
39. يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ط1 ، دار النشر قسنطينة ، الجزائر، 1987 .

الفـــــــــــهرس

مـــــــــــقدمة ..... أ

الفصل الأول القراءة في المصطلح

أولا : إشكالية المصطلح 02

لـــــغة واصطلاحا 02

ثانيا : تحولات المصطلح 03

ثالثا : أسباب ظهور الشعر الثوري 04

أ - شعر الانطواء 06

ب -شعر الدعوة 07

ج- شعر اليقظة 09

د- شعر الثورة 11

رابعا : دور المثقف الجزائري 12

أ - الصحافة..... 13

ب -الرواية 14

ج- القصة 15

د- المسرح 16

هـ - الزوايا والمساجد من اجل الحفاظ على الثقافة الإسلامية..... 17

و - الشعر.....18

الفصل الثاني الثورة الفنية في الأرواح الشاغرة

أولا : ثورة الصورة..... 23

أ. الرمز..... 25

ب. الأسطورة..... 29

ج- التناص..... 31

ثانيا : ثورة اللغة..... 33

أ. التكرار..... 34

ب. التنقيط..... 37

ج- الحذف..... 38

ثالثا : الموسيقى..... 39

أ. البحر.....41

ب. القـــافية..... 42

ج- الروي..... 43

خـــــــــــــــاتمة 47

مـــــــــــــلحق.....48

المصادر والمراجع .

الفهرس