الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الطبيعة وجمالياتها في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

أبو القاسم خمار – عبد الله شريط – أحمد سحنون أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين :

- هلالي منية
- دويشين شمس الدين

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
قدور سلاط	أستاذ محاضر –أ–	جامعة تبسة	رئيسا
عز الدين ذويب	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2018 – 2019 م

1439 – 1440 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

((رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ
وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ
فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ
وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ
تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي
بِالصَّالِحِينَ))

سورة يوسف الآية 101

الإهداء

إِلَى من وصّى بهما ربّ العزّة جلّ جلاله من فوق سبع سموات إلى منبع الحنان ومصدر العطاء أمي الغالية

صليحة وإلى قرة عيني ورفيق دربي وأملي في الحياة

أبي الغالي موسى إلى أخي جلال حفظه الله ووفقه في حياته

إلى أختي العزيزة صنية وزوجها الكريم وابنهما حمزة ،

إلى أختي إيمان وفقها الله في دراستها ،

إلى أخي الصغير إسحاق إلى والدي اللذان ربياني

عمي مبارك وزوجته التي كانت بمثابة أمي ،

وأخي عبد الغاني وزوجته وأبناؤه ، إلى سفيان أخي العزيز

وأختي نسيمة وسندي ورفيقتي في الحياة ، أختي كريمة

والكتكوت محمد ، إلى أختي التي أنجبتها حورية

إلى الأخت فضيلة والأستاذة نموشي سميحة

إلى جدتي عائشة أطال الله في عمرها

إلى كل صديقاتي وزملائي .....

وإلى كل من يعشق لغة الضاد .

هلالي منية

الإهداء

أهدي هذه المذكرة إلى أمّي وأبي العزيزين

وإلى جدي وجدتي المتوفيين اللذين

كانا لهما الفضل فيما وصلت إليه

وإلى كل إخوتي وأهلي

كما أهدي هذا العمل إلى زملائي في قسم اللغة والأدب عامة

وإلى زميلتي في البحث خاصة

وإلى كل زملائي في العمل أعوان الحماية المدنية

وإلى كل من ساعدني لإتمام العمل

إلى كل هؤلاء أهدي لهم.

دويشين شمس الدين

شكر وعرفان

فائق الشكر وجزيل العرفان لمن كان الموجه لنا في كل خطوة من خطوات البحث ومن له سبق الفضل في توجيهنا ، ومن جعله ربنا سببا في تجسيد أفكارنا الأستاذ عز الدين ذويب الذي كان نعم العون فجزاه الله عنا خير الجزاء ، إننا بحق نقف عاجزين أمام شكرك ورد الجميل لك ولو نسجنا عبارات التقدير والشكر والعرفان بماء الذهب لما وفيناك الجميل .... تحية إجلال وإكبار وود ووفاء فجزاك رب السموات السبع والأراضي جنة خلد ونعيم .

كما نتقدم بالشكر لمن قيل فيهم من علمني حرفا صرت له عبدا جميع الأساتذة لما بذلوه من مجهودات في تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي .

وإلى كل من ساهم في إنجاز البحث من بعيد أو من قريب ....

كما نتقدم بكل احترام وتقدير للجنة المناقشة لهم منا آيات التبجيل والعرفان على كل نصائحهم وتصويباتهم لبحثنا .

.

مقدمـــــــة

ظهرت الرومانسية وبرزت معالمها في الشعر والنثر وتجلّت خصائصها بوضوح في كل الأعمال الأدبية فهام الشعراء بخيالهم الخصب وتطايروا في الطبيعة قاطفين من أزهارها أجمل الألوان الشعرية وآخذين من رحيقها أحلاه وأجمله ، وتأجّجت عواطفهم لكل محبّ طموح ،وصار شعارهم الحب والود بين جميع المخلوقات فلا مجال للبغض والحقد في دفتر علاقاتهم الإنسانية كما تألموا لأوجاع البشرية وللشرائح المستضعفة فكتبوا أجمل المقاطع مناجاة لأحزان البائسين ، فقد كان الاتجاه الرومانسي مرآة عاكسة لصور المجتمع بكل أطيافه.وعليه كان تحديدنا لموضوع مذكرتنا موسوما بـــ:

الطبيعة وجمالياتها في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

أبو القاسم خمار – عبد الله شريط – أحمد سحنون

كان الدافع لاختيارنا لهذا البحث ميلنا الكبير إلى الروائع الأدبية التي تمثل جوهر الكتابة الإبداعية الرومانسية خاصة ما تعلق بكتابات جبران خليل جبران – العواصف– النبي المجهول – دمعة وابتسامة – الأجنحة المتكسرة وكتابات المنفلوطي عبرات ونظرات والشاعر وبول وفرجيني، ولعل رغبتنا الشديدة في الاطلاع على ما يقوم به المثقف العربي عامة والجزائري خاصة من انجازات في هذا المجال الإبداعي الراقي والمتميز الذي يعد صوتا وصدى للكتابات الرومانسية الغربية والعربية وامتدادا لها فكريا وفنيا.

لقد عمّق تعلقنا بهذا الموضوع اطلاعنا الجيّد على الطبيعة في الشعر العربي الحديث ودلالاتها لدى كثير من الشعراء في السنة الأولى ماستر في مقياس المدارس الأدبية ، فرأينا أن نوظف هذا الموضوع بحثا في أدبنا الجزائري ومعرفة قدرة الشعراء الجزائريين على مواكبتهم للمد الرومانسي الغربي وللإبداعية العربية المشرقية .

الطبيعة كانت مصدرا مهمّا بالنسبة للاتجاه الرومانسي إذ تحوّلت إلى نواة بل بنية أساسية في تشكيل النص الشعري مغلّفة بمشاعر وأحاسيس مجسّدة تارة ومشخّصة تارة أخرى وهذا ما يمكن تسميته بأنسنة الطبيعة إذ تحولت إلى كائن يعقل ويحس ويشعر ويتفاعل ويبادل الشعراء مشاعرهم وأحاسيسهم ورؤاهم الفكرية .

ولعل الدافع الموضوعي الأساسي هو رغبتنا في الجدّة والسّبق لمثل هذا الموضوع الذي لم يسبق بالدراسة لأننا رأينا أن الأدب الجزائري يفتقد إلى دراسات جادة في مثل هذه الفضاءات الإبداعية .

تمثّلت **إشكالية** بحثنا حول سؤال جوهري مفاده كيف تجلّت الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ؟ ولماذا اختار الشعراء هذا الاتجاه في الكتابة الشعرية؟ وماهي الدواعي الفنية والدلالية للطبيعة حين اتخذها الشعراء مادة أساسية في كشف مشاعرهم الوجدانية ؟

وللإجابة على إشكالية البحث قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحق وقائمة مصادر ومراجع .

ففي الفصل الأول : الذي كان موسوما بـــتحديد المفاهيم : تناولنا فيه المفاهيم العامة للرومانسية ثمّ ظروف النشأة وانتقالها من الغرب إلى العرب مع إبراز أهم المدارس والتجمعات الأدبية المنبثقة ، ومبادئ الاتجاه الرومانسي مع عوامل الظهور لدى العرب .

أمّا الفصل الثاني : كان موسوما بتجليات الطبيعة بالشعر الجزائري الحديث فصلنا فيه مفهوم الطبيعة وشعر الطبيعة والطبيعة والشعر وعناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر عند أبرز الأعلام أحمد سحنون، أبو القاسم خمار عبد الله شريط .

ففي الفصل الثالث : عنوناه بجماليات الخطاب في شعر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ، ويشمل ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : حول الصورة الفنّية " الصورة التشبيهية ، الصورة الاستعارية ، الصورة الرمزية " .

المبحث الثاني : تعرضنا إلى مفهوم اللغة الشعرية وعلاقتها بالشاعر ثم عددنا المعجم اللغوي لشعر الطبيعة لدى الشعراء الثلاث منها مفردات الطبيعة ، مفردات التعبير عن الذات ، مفردات التأمل ، مفردات النّغم ، مفردات النّور ومشتقاتها ، مفردات الواقع السياسي الاجتماعي ، مفردات التراكيب الإبداعية ، وأساليب إنشائية متنوعة .

أمّا المبحث الثالث : وقفنا حول التشكيل الموسيقي متمثلا في الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي كتصدير وتصريع وطباق وجناس .

أمّا عن المنهج المتبع حسب رؤيتنا الأولية للبحث رأينا أنّه يمكن أن يتناول وفق المنهج التحليلي الفنّي ، لكن من الصعب على الباحث في دراسة شعر هؤلاء الذين عاشوا في حقب متباعدة ومتناقضة أن يلتزم بمنهج واحد وذلك لأن شعرهم يعبّر عن مراحل متناقضة ومضامين متنوعة ، وأبعاد مختلفة وعليه وجدنا أنفسنا نستفيد من المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي مرة أخرى وأحيانا أفادتنا الحاجة إلى المنهج الإحصائي دون التفريط في المنهج الفنّي الذي يتجلّى على وجه الخصوص في الفصل الثالث قصد استجلاء الملامح الجمالية في شعر هؤلاء .

فيما يتعلق بالجهود السابقة فإنه من المواصفات الواجب توافرها في البحث المطروق يفضل أن يكون بكرا لم تجري فيه دراسات سابقة من قبل باحث آخر لأن البحث فيه يكون مجرد تكرار لا طائل منه ، والحقيقة أنّ هناك دراسات جادة سبقتنا في الأدب الجزائري – الفن الشعري – تناولته في عمومه مثل :

- تاريخ الأدب الجزائري محمد طمار
- الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي مصطفى بيطام
- الثورة في الأدب الجزائري صلاح مؤيد
- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية محمد ناصر
- الشعر الجزائري صالح خرفي .

ولننا لم نجد دراسة وافية حول موضوع بحثنا وهو الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر ، وحتى يؤتي كل عمل ثمرته وأكله سعينا جادين إلى توفير بعض المراجع الأساسية التي كانت معينا لنا والتي لا غنى لكل باحث في حقل الشعر عنها :

- سعيد ورقي لغة الشعر العربي الحديث
- السد نور الدين الشعرية العربية
- إيليا حاوي الرومانسية في الشعر الغربي والعربي
- مراد حسن عباس مدارس الشعر العربي الحديث

- عبد الرزاق الأصفر المذاهب الأدبية لدى الغرب
- نسيب نيشاوي مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية
- نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية
- أنطونيوس بطرس الأدب – تعريفه ومذاهبه –
- نغم عاصم عثمان بحث في المصطلح – تاريخه ومذاهبه –

هذا قليل من مراجع سيأتي ذكرها ومع كل ما سبق لم يغفل البحث عن الاستفادة من بعض الكتب النقدية الحديثة .

فمثلما للبحث دوافع لا مناص أن تكون له **صعوبات** :

- قلة الدراسات حول الشعراء الثلاثة بل انعدامها ما عدا الدواوين التي كانت معينا ونافذة لنا .
- الظروف الصحيّة الصعبة التي أعاقتنا على التواصل الجاد مع بحث بكر يحتاج إلى طاقات وقدرات متميّزة .

هذا وفي جميع الحالات كل باحث يمتطي الدراسة الأكاديمية عليه أن يدرك الصعوبات الشخصية والعلمية جزءان أساسيان من عملية البحث .

وأخيرا فإن دواعي العرفان بالجميل ، ورد الفضل إلى أهله وذويه يقتضيان منا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان للدكتور الذي كان له الفضل في التوجيه والإشراف ، والذي كان لملاحظاته وتصويباته وآرائه عظيم الأثر في وصول هذا البحث إلى هذه الصورة فمن رأى فيه ميزة فمردها إلى أستاذنا الجليل جزاه الله عنا خير الجزاء ، ومن رأى في هذا البحث قصورا فهو من عندنا وحسبنا صدقنا النية وأخلصنا العمل وما التوفيق إلاّ من الله.

ومن الواجب أيضا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى **أعضاء لجنة المناقشة** لما يبذلونه من جهد في قراءة البحث وتقويمه وتوجيهه الوجهة السليمة .

نتمنى في الأخير أن نكون قد قدمنا عملا يضاف إلى المكتبة الجامعية ويكون له الأثر في الكشف ولو جانب من شعرية شعرائنا **أبو القاسم خمار** ، **عبد الله شريط** ، **أحمد سحنون** وهذا هو أملنا .

الفصل الأول : تحديد المفاهيم

1- ماهية الرومانسيـــــــــــــــة

2- الرومانسية الغربيـــــــــــــــة

3- أعلام الرومانسية في الغـــــــرب

4- مبادئ الاتجاه الرومانســـــــــي

5- الرومانسية عند العـــــــــــرب

6- عوامل ظهور الرومانسية عند العرب

مدخـــــــــل :

يعتبر الأدب الفن الأسمى المعبّر عن الحياة الانسيابية فكما يقال – ابن بيئته – وعليه فإن قوّته تكمن في جوهره وقد عاش الأدب حالة من التطور البارز . فهو يعاش الواقع والتطور السائد فبعد ما كانت الأمم تعيش المجتمع البدائي كان الأدب كلاسيكي ، والأدب الكلاسيكي مذهب أدبي غربي ، نشأ وترعرع في المغرب ، وعرفناه نحن عن طريق الاحتكاك الفكري والثقافي فحاولنا تطبيق مبادئه ومرتكزاته على أدبنا العربي ومن هنا يصح القول « إذا اعتبرنا الكلاسيكية التي اكتمل نضجها في القرن السابع عشر الفرنسي ، أنموذجا يحتذى ، ورحنا نقيس عليه شعرنا العربي ، أمّا إذا اعتبرنا الكلاسيكية ، بشكل عام ، هي كل أدب قديم ينهض على أسس محددة وتكون له منهجية معيّنة يسير عليها ، فإن الأمر يختلف كثيرا ، وعندئذ يمكن الحديث عن الكلاسيكية ورومنطيقية ، وواقعية وسوى ذلك » [1] .

ثم ظهرت حركات في المجتمع تدعوا إلى التغيير فتغير معها أدبنا وانتقل بذلك من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، وبذلك بفعل التغيير من الاهتمام بالعقل إلى إعطاء الأولوية للشعور والعاطفة ومن هنا ظهرت العديد من التيارات والاتجاهات في الساحة الثقافية فنجد أن أوّل وأقدم تيار ظهر في الأدب هو التيار الكلاسيكي وبعدها الرومانسية ، فهي مذهب من المذاهب الأدبية جاءت كرد فعل على المذهب الكلاسيكي ناتج عن صراع بين القدماء والمحدثين أو التحرر من قيود العقل وبداية ظهورها في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ومن هنا بدأت تتجمع بذور الرومانسية التي كانت مبعثرة هنا وهناك بعد مخاض دام طويلا ، فالرومانسية في جوهرها « ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة من كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب وأصبحت إنجيلا للكلاسيكية » [2] ويتضح لنا أن الرومانسيّة عملت على تحرير الأدب من سلطة اللغات الأخرى وأصبحت إنجيلا للكلاسيكية أي أن المذهب الكلاسيكي يعتمد على العقل الذي يقود إليه كل المبادئ وأنّها أيضا تعبيرا صارخا عن الوعي العبودي الجامد .

1- أنطونيوس بطرس : الأدب – تعريفه مذاهبه ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2005 ، ص 242.

2- مندور محمد : الأدب ومذاهبه ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، 1997 ، ص 54 .

والرومانسية أو الرومانطيقية أو الرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية في فلسفته ومبادئه الإنسانية والعاطفية أو في آثاره الأدبية الاجتماعية .

ومن الصعب أن نعطي تعريفا دقيقا قصيرا لهذا المذهب الأدبي المعقد وقد يكون من المفيد أن تتعرض لمدلوله الاشتقاقي أو أصل جذور الكلمة « يرجع أصل الكلمة Romantisme الفرنسية إلى Roman التي كانت تعني في العصور الوسطى قصة المخاطرة أو المغامرة ، وانتقلت بعدئذ إلى الانجليزية Romannt واشتقت منها الصفة Romantic وبالفرنسية Romantique وإلى الألمانية Romantik ومنها الصفة Romantish »[1] .

وإذا كان الدكتور بطرس قد تلاعب بالمصطلح في عدة لغات وأعطاه مدلول اشتقاقي نجد كذلك الدكتور محمد أحمد ربيع أنّه قد سبح بهذا المصطلح في نفس البحيرة لبطرس « إن مدلول لفظة الرومانسية ، أنّها مشتقة من كلمة "رومانيوس" التي أطلقت على اللّغات والآداب التي تفرّعت عن اللّغة اللاتينية القديمة والتي كانت تعتبر في القرون الوسطى كلهجات عاميّة للّغة روما القديمة أي اللغة اللاتينية » [2] .

كذلك يرى محمد أحمد ربيع أن لفظة رومانسية أطلقت على اللغات والآداب التي سلطت من اللغة اللاتينية التي تعتبر مصدرها الرئيسي وهو كذلك عدة أسماء الرومانسية بين اللغات وكذلك لا ننسى أن « الرومانسية كانت حالة نفسية ، وتعبيرا عن تلك الحالة أكثر من كونها مذهبا أدبيا أحل أصولا فنية محل أصول أخرى » [3] .

ومن هنا كي لا ندرس الرومانسية من جانب أنها مذهب من المذاهب الأدبية فحسب بل هي تعبير عن حالة نفسية معينة .

وما وجدناه عند الدكتور بطرس ومحمد أحمد ربيع لا نجده عند الدكتور نسيب نشاوي إذ أعطى المصطلح صيغة أدبية لا لغوية « رومنس Romanu لفظة إسبانية الأصل تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع ،

1- أنطونيوس بطرس : الأدب - تعريفه مذاهبه - ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2005 ، ص 242.

2- محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2006 ، ص 92 .

3- المرجع نفسه ، ص 92 .

تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة ، أي غير مقفاة » [1] .

ورغم اختلاف الترجمان للمصطلح الأدبي رومانسية إلاّ أنّها تبقى ثورة على القديم والتسلق نحو التجديد الذي شمل شتى المجالات في الدول الغربية « يرجع أصل كلمة "رومانسية" كنظرية أدبية ومدرسة نقدية ومذهب فكري إلى الكلمة الفرنسية "رومانس" بمعنى قصة أو رواية أو "حدوثة" سواء أكانت واقعية أم خيالية ، لكن الكلمة دخلت في الأدب الانجليزي بمفهومها الخيالي فقط في القرن السابع عشر وأصبحت تعني كل الأشياء المرتبطة بالخيال الجامح والغرام الملتهب » [2] .

الرومانتيكية اصطلاح مستمد من كلمة "رومان Roman" ومعناها قصة أو حكاية أو رواية وقد لا تختلف عن الرومانسية المشتقة من Romance والتي تعني الغنائية وكانت كلمة رومانس تطلق في العصور الوسطى على الروايات الطويلة التي تتضمن المثل العليا للفروسية وتصور مغامرات البطولة والغرام العذري عندما يصل الحب مرتبة العبادة وقد ظهرت "الرومانتيكية" في كل بلاد أوروبا في وقت متقارب هو أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع ... وهو نفس الوقت الذي ظهرت فيه الكلاسيكية الجديدة ، أو بعده بقليل » [3] .

تعد الرومانسية من أكثر المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا بين نقاد الأدب ودارسيه في تعريفها بشكل محدّد ودقيق ، وذلك لاتساع المهني الذي تشير إليه كلمة (الرومانسية) كمصطلح متعدد المفاهيم في النقد الأدبي وهذا ما أشار إليه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله :« ومن العسير أن نعطي تعريفا قصيرا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب ، وكثيرا ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النحو إلى تذكيرها والتضليل في مفهومها » [4] .

1- نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية" ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 1984 ، ص 156 .

2- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجهان ، 2003 ، ص 312 .

3- عبد اللطيف سلمان : مدرس المقرر ، تاريخ الفن والتصميم (2) ، الدرس 16 ، الفن الرومانتيكي ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ، 144 .

4- نغم عاصم عثمان : الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية) ، ط1 ، 2017 ، 1439 هـ ، ص 12 -13 .

كانت هذه بعض من تعاريف الاتجاه الرومانسي فهل كانت الرومانسية مستقلة عن نفسها ؟ فما هي الرومانسية عند الغرب ؟ وعند العرب ومن هم أهم روادها ؟

الرومانسية عند الغرب :

عرفت البشرية خلال المسار التاريخي تدهور في الأنظمة وصراعات طبقية وحروبا فتاكة فكان العنصر البشري سباقا لإبراز وجوده فيها فوجد المذاهب الأدبية الطريق الواضح والمنير لعرض قيمة وإبراز ذاته فقد بدأت الرومانسية ونمت عند الغرب أمثال ألمانيا وانجلترا واتسمت بطابع متعدد المفاهيم غير مستقر فوجود هذا الاتجاه كان نتيجة لظروف عصره السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية وكذلك التغيرات الطارئة على القرن الثامن عشر الذي أدى إلى ظهور طبقات جديدة مطابقة لمفاهيم الرومانسية وهي « الأمّة، والشعب ، والمواطنة، والحرية ، والمساواة ، والعدالة » [1].

ثم انتقلت إلى فرنسا وتبنتها واعتبرت نفسها رائدتها «وليس غريبا أن تبدأ جذور الرومانسية في ألمانيا وانجلترا قبل أن تصل إلى فرنسا ، إذ أن فرنسا اعتبرت نفسها الوريث الشرعي للإمبراطورية الرومانية في عصر النهضة » [2] .

وتميزت في ألمانيا بظاهرة أدبية لم تنفرد بها أي دولة أوروبية على الإطلاق هـــــــــــم «يحدث صراع بين الرومانسية والكلاسيكية الراسخة في ألمانيا ، بل قام تعايش سلمي بين الاتجاهين في آن واحد . فكان لكل منهما مذاقه الخاص وشخصيته المتفرّد » [3] .

ويعرف غايتان بيكون– أحد مؤرخي الأدب الفرنسي – الرومانسية بقوله « إنها مجموعة أذواق متزامنة ، وحريّات خالقة ، ولا يهم أي شيء تخلق لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشرون به في الوقت نفسه ، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به »[4] .

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب .
2- مراد حسن عباس : مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي ، دار المعرفة الجامعية ، 2003 ، ص 57 .
3- راغب نبيل ، موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة العصرية العالمية للنشر ، 2003 ، ص 316 .
4- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب ، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها ، د.ط ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1999 ، ص 41 .

ومن هنا يتضح لنا أن الرومانسي يرفض التقليد وإتباع نماذج القدامى ويريد الاستقلالية والتحرّر من قيودهم ، كما أنّه ضد التقليد ويسعى إلى أن يكون مخلصا مع نفسه في تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره وعواطفه .

فالرومانسية غربية الأصل بدأت حركتها في ألمانيا «فيما حول عام 1798 عندما أعلن فريدريش شليجل رفضه للأدب الكلاسيكي » [1] .

وألفريد دو موسيه فقد كانت رومانسية أصلية نادى فيها بالالتزام وحث الشعراء على العمل به والابتعاد عن السياسة التي تشوّهه « إن كل ما يحتاج إليه الشاعر هو الانفعال ، وعند ما يخفق قلبي وأنا أكتب يزداد يقيني بأن البيت الذي أنظمه هو الأفضل » [2] .

كذلك نجد جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau أوّل من استعمل هذه الكلمة "رومانسية" في وصفه لإحدى بحيرات سويسرا بقوله « إنّ شطآن بحيرة بيان أكثر وحشية ورومانسية من شطآن بحيرة جنيف لأن الصخور والغابات أكثر متاهة لمياهها » [3] .

« ازدهرت الرومانسية ازدهارا كبيرا بعد أن ارتبطت بأعلام أفذاذ أمثال روسو وغوته ، وشاتوبريان ، ولامرتين ، وهيغو ، وموسيه ، وغيرهم ممن قادوا ثورة حررت الأدب من سيطرت الآداب الإغريقية والرومانية ومن أصول الكلاسيكية وغيرها » [4] .

ويتضح لنا أن الرومانسية ثورة ضد المحاكاة الكلاسيكية وسلاح للتحرّر من القيود الاجتماعية والفنية بانفجار الأحاسيس والمشاعر بحيث يغوص في براكينها الثائرة كل تفكير عقلي ومنطقي .

1- مراد حسن عباس : مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي ، ص 60 .
2- أنطونيوس بطرس : الأدب - مذاهبه ، ص 288 .
3- المرجع نفسه ، ص 267 .
4- فايز ترحيني : الدارما ومذاهب الأدب ، ط1 ، 1408 هـ ، 1988 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ص 176 – 177 .

أعلام الرومانسية في الغرب :

رأينا أن الرومانسية قامت على الكلاسيكية كرد فعل ، وأن بذورها التي كانت مشتتة ومبعثرة بدأت تتّحد وتتجمع فوق أرضية الأدب وتبشر بولادة جديدة ، فلابد من ظهور بواكير وأعلام ترعى وتتبنّى خصائص تلك البذور .

جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778)

« صاحب ايلوبيز الجديدة La nouvelle heloise و "اميل" 1762 Emile و"الاعترافات Les confessions 1765 – 1770 ، و"أحـــلام سائـــح منفـــردة" Les réveies promeneur solitaire 1776 – 1778 ، والعقـــــد الاجتماعـــي Le contrat social 1762 ، وكان لهذه المؤلفات في فرنسا وأوروبا دويها الهائل»[1].

« كان يؤمن بالعقل والفكر ، الجدل ، لكنه انعطف نحو الغريزة والإحساس الفردي وحسّ الطبيعة »[2] .

« وجان جاك روسو عنده كل مميزات الأدب الرومانسي ، التعبير عن الذات ، حب الطبيعة بجمالها الذي أقوى برهان على وجود الله كان روسو لا يجد السعادة إلاّ في أحضان الطبيعة »[3] .

كان صوتا للشريحة الإنسانية المعذبة بفقرها وبؤسها وقهرها وحرمانها ، ومدافعا عن مصالحها ، مرسيا دعائم الحرية والعدل لاسيما في كتابه " البؤساء " كاشفا أقنعة النبلاء وغطرستهم ، ومن نصوصه الموغلة في عمق الطبيعة الكاشفة عن أسرارها ولآلئها الموسومة بـــ: نشوة الطبيعة :

النجوم الذهبية في جحافلها اللامتناهية

بصوت جهير وصوت ففيض وبآلاف التناغمات

كانت تقول خافتة بتيجانها النارية

إنه الله ... المولى العظيم

1- أنطونيوس بطرس : الأدب – تعريفه – أنواعه – مذاهبه ، ص 268 .
2- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية عند الغرب ، ص 44 .
3- آمال فريد : الرومانسية في الأدب الفرنسي ، الفرنسي ، د.ط ، دار المعارف 1119 كورنيش النيل ، القاهرة ، ج.م.ع ، ص 7 .

والأمواج الزرقاء التي لا شيء يكبحها ويحكمها

تقول وهي تطا من زبد قمعها

إنه الله ... المولى العظيم [1] .

فالسرّ الإلهي لا تكاشفه إلا الطبيعة ، فالطبيعة وحدها دالة على الخالق الصانع ، إنّها ترانيم تشي بعظمة الخالق وسرّ نظامه العلوي .

ألفونس دو لامارتين Alphonse de Lamartine (1770 – 1869)

شاعر رومانسي وسياسي بامتياز وقاصّ ومؤرّخ مال في شعره إلى الروحانية الدينية المسرفة تمثل قصيدة " البحيرة " نموذجا متميّزا للتجربة الرومانسية في جميع أبعادها شكلا ومضمونا يقول في بعض مقاطعها :

أهكذا لا يزال يزجى بنا

إلى شواطئ جديدة

ينساق إلى الليل الأبدي دون عودة

أما من سبيل لنلقي المرساة في

محيط الأعمار ونقف ولو ليوم واحد

أيتها البحيرة ....

أنظري ها إنّي أفر وحيدا

أجلس على تلك الصخرة

حيث رأيتها تجلس قبلا

كنت تزأرين هكذا من دون

تلك الصخور العميقة

هي بحيرة أعاد من خلال تأمّله فيها شريط حياته وذكرياته مع الحبيبة ، كانت رمزا لرماد الأيام والزمن الميّت التي لم تبق له إلاّ ذكريات موجعة مؤلمة تشي بشقاء نفسي وغربة ووحدة قاتمة :

فيا أيّها الزمن الغيور

أيمكن أن تبيد لحظات

1- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب ، ص 88 .

النشوة والسكر

والتي تسكبها لنا السعادة

وتريقها لنا

أيمكن أن تبارح وتتولّى عنّا

بمثل سرعة لحظات الشقاء[1] .

إنّه كلّ شيء آيل للزوال والفناء ، يمضي إلى اللاعودة ، زمن يحدث إكراها وفاجعة ممقوتة للمرء حين يعيد شريط ذكرياته وأي ذكريات ؟ ذكريات تشب فيها نار الفقد والغربة والاغتراب .

ديدروه Denis Diderot (1713 – 1784)

كان ديدروه وجان جاك روسو من اللذين تألقوا في إعطاء الأولوية للعاطفة والقلب فديدروه « كان شديد الانفعال ذا حساسية مرهفة يبكي كالأطفال من شدة الألم أو عظيم الفرح ! كان يعبر دائما عن ذاته ... فهو لا يمكنه إلاّ أن يضع نفسه وقلبه وكل عواطفه في كل حرف يكتبه » [2] .

لامارتين Alphonse de Lamartine (1790 – 1869)

ولد هذا الأخير في ماكون Macon سنة 1790 ، وقضى سنواته العشر الأولى في قرية " ميللي " التي سيترد{ ذكرها كثيرا في أشعارها ، وسيظل يحن إلى طبيعتها الجميلة ، وإلى بيت أبيه فيها ... كان شديد التأثر بوالدته التي اهتمت بتعليمه ، كما كان " لشانوبربات " وبخاصة لكتابه " عبقرية مسيحية " ، عميق الأثر أيضا في أدبه الرومنطقي ويعبّر ديوانه التأملات الذي صدر في أربع طبقات ... من 1820– 1856 من أهم الكتب ، كما أن لامارتين زار الشرق ولاسيما الأراضي المقدسة ثم اليونان ، فبيروت ، ومن مؤلفاته " رافائيل Raphael، وجنفيات Geneviève " ، وقد ترجمت معظم مؤلفات لامارتين إلى لغات عديدة ، ومنه العربية وتعتبر قصيدة Le Lac ،

1- إيليا حاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، ط2 ، دار التعاون ، بيروت ، لبنان ، 1983 ، ص ص 47 – 50 .

2- آمال فريد : الرومانسية في الأدب الفرنسي ، الفرنسي ، د.ط ، دار المعارف 1119 كورنيش النيل ، القاهرة ، ج.م.ع ، ص 6 - 7 .

الخريف L'Autome و المصلوب Le crucifixé و الوحدة L'isolement و كلها مأخوذة من ديوان التأملات [1].

نموذج من الوحدة والعزلة لـــ لامارتين

غالبا ما أحصد الجميل عند الأصيل

وأجلس حزينا في ظّل سنديانه هرمه

أسرّج نظري في الشهل المنبسط في الأسفل

حيث تتغير المناظر أمامي

***

هنا يزمجر النهر بأمواجهالمزبدة

وينساب كالأفعى إلى البعيد المعتم

وهناك تبسط البحيرة الساكنة أمواجها النائمة

حيث تتراءى نجمة المساء في زرقة السماء [2].

ويقول في قصيدة عنوانها " الخريف " L'Automne بعدما علق قلبه حبّ الآنسة "برتش" Birch من دون أن ينسى " إلفير " التي ماتت

سلام أيتها الغابات المكلّلة ببقية الاخضرار ،

وأيتها الأدراق الشاحبة المبعثرة على الأعشاب !

سلام ، أيتها النهارات الجميلة الأخيرة ،

إن مأتم الطبيعة يناسب ألمي ويروق لنظري

أمشي بخطوات حالمة في الممّر المنعزل

وأرغب في أن أرى ثانية ، ولآخر مرة

هذه الشمس الشاحبة بأشعتها الضعيفة

تكاد تخرق عتمة الغابة عند قدمي

أجل في أيام الخريف هذه ، حيث الطبيعة تحتضر

أشعر بانجذاب أكبر نحوها

1- أنطونيوس بطرس : الأدب – تعريفه – أنواعه – مذاهبه ، ص ص 178 – 281 .
2- المرجع نفسه ، ص 280 .

إنّه وداع صديق ، وآخر ابتسامة
من شفاه سيطبقها الموت إلى الأبد [1].

وما نلاحظه أن النّفس في شعر لامارتين مزودة ومثقلة بالحزن والألم والعذاب ، والطبيعة – على جمالها – ويكمن هذا في التوضيح عن تلك النّفس التي تربطها بها وشائح من التشابه بينهما .

وإذا كان روسو وديدروه فقد عمل على إنارة الطريق للرومانسية وفتحها ، فلا ننسى من كان لهم عظيم الأثر على الحركة الرومانسية وهما مدام دي ستال ، وشاتوبريان .

مدام دو ستال Mme De Staël (1766 – 1817)

« كان لمدام دو ستال إسهام هام ومبكر في الدراسات الأدبية والنقدية التي شجعت الاتجاه نحو الرومانسية ... بينت أن الحرية أساس التقدّم ، ولذلك كانت تبحث في كل عمل أدبي قديم أو حديث عن توهج الحرية أو خمودها »[2].

« عند قيام الثورة الفرنسية عام 1789 حاولت مدام جرمين دي أن تلعب دورا سياسيا ولكنها كانت تصطدم دائما مع الطبقة الحاكمة وخاصة عندما أتى نابليون إلى الحكم ، فقد آثر أن يبعدها عن فرنسا لأنه كان لا يرتاح إلى نشاطها السياسي المعادي له ، ولكن الذي يهمنا هنا دور مدام دي ستال في الأدب لا في السياسة ، إن هذه المرأة ألعاب المتحررة كانت تجسّد في حياتها الخاصة وفي كتاباتها كل الذين الرومانسية ، بل هي من أوائل الكتّاب الذين استعملوا لفظ " رومانسية " في مؤلفاتهم ، وأول من حاول تعريف الرومانسية ... »[3].

شاتو بربريان Chateaubriand (1768 – 1848)

« ولد في مدينة سان مالو بشمال فرنسا في ليلة عاصفة غضبت فيها الطبيعة... شب الطفل في أحضان الطبيعة ... ومع بلوغه سن الشباب كان يشعر شاتو بريان في أعماق نفسه بنزعات إلى التشاؤم وإلى الألم ... إن هذا الحزن الغامض أصبح من

1- المرجع السابق ، ص 281 .
2- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية عند الغرب ، ص 44 .
3- آمال فريد : الرومانسية في الأدب الفرنسي ، الفرنسي ، د.ط ، دار المعارف 1119 كورنيش النيل ، القاهرة ، ج.م.ع ، ص 8 .

سمات أبطال الرومانسية ، وأصبح يعرف " بمرض العصر " وكان هذا المرض يعتبر شرفا لمن يصاب به » [1].

وقد قال بتوفل قوتيه عنه « إن شاتو بريان أعاد الاعتبار إلى الكنيسة القوطية وفتح الطبيعة الكبرى المغلقة وابتدع الكآبة العصرية » [2].

ومن هنا يتضح لنا أن العملاق شاتو بريان كان يتمتع بحسّ وعواطف فياضة فقد كان يتألم من أتفه الأسباب .

« »كان سفيرا ووزيرا للخارجية ممّا أتيح له التّنقل بين الشرق والغرب وأوروبا فاطلع على مختلف الثقافات والحضارات ، فكان لذلك أثرا واضح في مؤلفاته ، ومنها "عبقرية المسيحية " Le Genie du christianisme »[3].

ألفريد دو موسيه Alfred de Musset (1810 – 1857)

« ولد ألفرد دو موسيه في باريس سنة 1810 ودرس في ثانوية هنري الرابع ، بدأ ينظم الشعر في الرابعة عشر من عمره ، درس لبعض الوقت الحقوق والطب والموسيقى والرسم ... كانت رومانسية " موسيه " أصيلة ، فدعا الشعراء إلى الالتزام بالعمل الأدبي فحسب والابتعاد عن السياسة لأنها تشوّهه وأمّا عن دور العقل فإنّه لم يعترف به على الأقل فيما يخص التجربة الشعرية : « إنّ كل ما يحتاج إليه الشاعر هو الانفعال وعندما يخفق قلبي وأنا أكتب يزداد يقيني بأن البيت الذي أنظمه هو الأفضل... امتاز شعوره بالصراحة والصدق ، فحمل الألفاظ دفقا من العواطف وعندما تكتب اليد يذوب القلب في الكلمات » . ومن مؤلفاته نجد ليلة أيار Nuit de mai .

مقاطع من (ليلة مايو) موسيه

« أن موسيه ، أكثر من أي شاعر آخر معاصر له ، يمثل الروح الرومانسي في جوهر ذاته ، وقد نادى على حرية التعبير الفني لشرح الومضة الرومنطيقية الحقة » [4].

مقاطع من ليلة مايو :

1- المرجع السابق ، ص 9 – 10 .
2- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 44 .
3- آنطنيوس بطرس : ص 288 – 289 .
4- المرجع نفسه ، ص 163 .

الشاعر : أصوتك هذا الذي يناديني ؟

أهذا أنت يا ربة شعري ؟

يا زهرتي وحلوتي !

أنت أيها الكائن الطاهر المخلص ؟

أيها الكائن الوحيد الذي فيه

مازال حبي يحيا ويعيش ؟

أجل ، ها أنت يا شقرائي

أنت يا محبوبتي وأنت روحي

أنا أشعر في عمق هذا الليل

فالروح الرومانسية تنعكس على ذات المبدع حين تتحوّل الحبيبة إلى مصدر للإلهام والتخليد وكيف لا وهي من تشعره بالوجود بل بعمق الليل وأسراره .

ومن نماذجه الشعرية ليلة من أيار يقول :

في ضباب الليل وافي من بعيد

منهكا فوق المياه

فارغ الجيب من الصيد الزهيد

يائسا ، أمضي سدّى

يومه في البحر ، يسعى ويعيد ...

خائبا وافي من البحر البعيد

****

عاد نحو الشط ، فانسل الصغار

من بساط الرمل

من بين القصب

أبصر الأفواه ...

زاغت مقلتاه [1].

1- المرجع السابق ، ص 289 .

الليل هوس الشاعر وبصره وبصيرته بين مدّ وجزر الآمال والآلام يعود متعبا ، خائبا ، يائسا غير قادر على أن يجدّد ما تبقى من أمل لتلك الليلة المشرقة بالحب والانعتاق .

فيكتور هيغو Victor Hugo (1802 – 1885)

هو رائد وزعيم الرومانسية في فرنسا ومن المتألقين في الشعر في فرنسا له عة مؤلفات منها : الشرقيات 1829 Les Orientales ، هرناني 1830 Hernani ، سيدة باريس 1831 Notre dame de paris، أغاني الأصيل 1835 les chants de crépuscule ، الأصوات الداخلية 1837 Les voix intérieures »[1].

إنّ هيغو هو شاعر الغنائية بلا منازع وترتكز غنائته على ذكريات وانفعالات ، وأحلام غامضة ، وأحاسيس وألم يقل عن نفسه ، إنه صدى لأصوات الآخرين ... ومن قصائده التي تعكس حزنه وكآبته ... وعنوانها " بعد ثلاث سنوات " Après tros ans ويقول " هيغو في Après trois ans

حان الوقت لكي أستريح

فأنا صريح القدر

ولا تحدثني عن شيء

غير ظلمات القبر

ماذا عليّ أن أكرّر ؟

فأنا ، من الآن فصاعدا

لن أطلب من الكون الواسع

إلا القليل من الصمت والسلام

لما تنادوني من جديد ؟

لقد أنهيت عملي وأديت واجبي

فمن كان يعمل قبل الفجر

يمكنه الانصراف قبل المساء

كانت هذه أبيات لهيغو كلها تعبر عن الألم والعذاب تانسا مع الوجع الذي تحوّل إلى محرك للمشاعر الفياضة أمله الدّعة والسكينة والتأمل والسلام .

1- آنطنيوس بطرس ، ص 284 – 286 .

ومن تقاسيم الحب والوجدان قصيدة هيغو في الحب التي بثّ فيها رؤيته الوجدانية ونظرته للحبّ الذي جعله أساسا للأمل والبقاء والتجدّد.

فدون حبّ لا يمكن أن يكون للإنسان بصيص من الأمل ، والحبّ هو نبضة الفجر وصدوحه بل هو تراتيل وأغاني الليل الممتدة بين الفرح والحزن والأمل واليأس ... الحبّ ولادة الإنسان حين يعانق ظلام الليل فيرسل مشاعره الفياضة المترعة بالحياة .

فلنحب دائما ، فلنحب أيضا

حين يذهب الحب ، يهرب الأمل

الحب هو صيحة الفجر

الحب هو ترتيلة الليل [1].

وهيغو بتتبع قصائده من خلال تجربته الشعرية يعدّ شاعرا غنائيا رومانسيا بامتياز لإحاطته بكل الموضوعات الوجدانية من ذكريات ، وآمال ، وحزن ، وألم ، وضياع ، وغربة ، واغتراب .

ثالثا : مبادئ الاتجاه الرومانسي

1- الطبيعة :

ليست الطبيعة عند الرومنطيقي مساحة جغرافية فحسب ، بل أيضا ملاذ وصديق مخلص ، يهرب إليها كلّما اشتدت عليه وطأة الأحزان والهموم ، وكلما أرهقته ضوضاء المدينة ومتاعب المجتمع في أحضانها يستريح ويمتع نظره بمشاهدتها الجميلة المتنوعة ، ولئن بدت في معظم الأوقات حزينة كئيبة ، فلأنه يسقط عليها أحزان ويلونها بمشاعره وأحاسيسه ، إنّها حي الحرية والراحة والجمال بجبالها وسهولها وأنهارها وينابيعها وأشجارها وصخورها نكاد لا نقرأ قصيدة أو رواية رومنطيقية إلا ونعثر فيها على وصف الطبيعة حتى لو كانت صحراء قاحلة ، لأن خيال الرومنطيقي الخلاق يعرف بلونها ، وأن يسكب عليها دفقا من ذاته ، فيخرجها مفعمة بالإنسانية ، وكأن بينه وبينها علاقة وجدانية حميمة ، هي حكاية عمر من الألفة والصداقة [2] .

1- آنطونيوس بطرس ، ص 198 – 299 .

2- أنطونيوس بطرس : الأدب تعريفه ، أنواعه ، مذاهبه ، د.ط ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2005 ، ص 295 - 296 .

التمسوا العراء والسلوى في الطبيعة التي تمثل في نظرهم العالم الذي لم تفسده المدينة والقوانين ، إنّها الغاب كما سماها بعضهم ، أي المرحلة المرافقة للفطرة والبداءة[1].

وقد لا نجد من لا تسحره الطبيعة بمناظرها الخلابة ، اختلاف ألوانها وحركاتها، ولكن اللذين يجدون في كل شيء فيها قصّة رائعة قلائل جدا [2] .

الشاعر عن الرومانتيكيين يستعين على جلاء بالصور في الشعر بالطبيعة ومناظرها على أن يراعي صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر ، حيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية ، وفي هذا رجوع إلى محاكاة الطبيعة في إخراج الأفكار الذاتية صورا طبيعية [3] .

اتخاذها إطار للمشاهد القصصية وموضوعا موحيا ، فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من الجمال والعظمة ولاسيما الأجواء العاصفة والبحار الهائجة والجبال الشامخة الجبارة والغابات الغامضة ، والليالي المظلمة والأطلال البائدة ، وأخلدوا إلى ما في الطبيعة من سكون ووحشة وعزلة ، ورأوا فيها روحا وحياة متجددة فناجوها كأم رؤوم وحبيبة معشوقة [4] .

2- العاطفة :

الرومانتيكيون يجحدون ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون ، ويستبدلون به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم إلى القلب لأنّه منبع الإلهام والهادي الذي لا يخطئ إذ هو موطن الشعور ومكان الضمير عندهم قوة من قوى النفس قائمة بذاتها وهو غريزة خلقية تميز الخير من الشر عن طريق الإحساس والذوق [5] .

1- فايز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1988 ، ص 180 .

2- عبد الدايم الشوا : في الأدب المقارن دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والانجليزي ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ، ص 91 .

3- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 292 .

4- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامه) ، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ، ص 63 .

5- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، د.ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004 ، ص 34 .

إنّ هناك أفكارا صحيحة لا حصر لها ، ولا سبيل إلى وصولهم إليها ، لأنّها محصورة في نطاق العاطفة ، حتّى ليمكن أن يقال :« إنّ القلب له أفكاره الخاصة به » [1] .

الاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة ، والعواطف والأهواء والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال والتمرد على القيود والتشكيلات الاجتماعية ، ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات أصبح الفرد محور الأدب الإنساني الكلي وتضخمت النرجسية ونما أدب البوح والاعتراف [2] .

يقول الشاعر بليك في قصيدته رؤيا يوم الحساب :« وأنّ النّاس يدخلون الجنة لا لأنّهم قمعوا عواطفهم فيها ، لأنّهم بلا مشاعر ، وإنّما هم يدخلونها لأنّهم قد ذهبوا مداركهم ، لأنّ كنوز السماء ليست مرهونة بانعدام العواطف ، وإنّما هي حقائق فكرية تنبعث منها كلّ العواطف بلا حواجز في مجدها الأبدي » .

هكذا كانت الرومانسية حريصة على التعبير عن العواطف وعن المشاعر ممّا أدى إلى نشاط طاقة التخيّل لدى الشاعر وأهمية التصوير والتعبير [3] .

ثار الرومانتيكيون على الغاية الخلقية للأدب في حدودها السابقة ، ورأوا أنّ الأدب استجابة للعواطف ، وهذه العواطف ليست شرا ، بل هي الخير كله ، لأنّها مجال الجمال النابع من الضمير ، وقد صوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم ، يريدون أن يثوروا به على شروط المجتمع من حولهم ، وكانوا يبكون في يسر وسهولة رحمة على المظالم وضحاياها ، ومطلقين العنان لعواطفهم وأحلامهم [4] .

3- الإحساس بالغربة والألم والتعاطف مع البؤساء :

الرومانسي يبدو أحيانا إنسانا بائسا ضعيفا في مواجهة الصعاب ، خصوصا إذا وصل به اليأس إلى حدود احتقار الحياة وطلب الموت عمدا بالانتحار ، والإحساس بالألم هو السبيل إلى معرفة الله ، ومعرفة حكمة الحياة وعدالتها ، خصوصا أنّ الجهل والترف والعافية والنوم والطعام والشراب قد تسعد الإنسان الفاضل ، لكنّها لا تخدع

1- المرجع السابق ، ص 35 .
2- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 61 .
3- محمد حسن عبد الله : مداخل النقد الأدبي الحديث ، ص 86 – 87 .
4- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 38 .

العاقل ، لأنّ تعاسته في جسده ، بل في روحه ، لذلك كان الألم حافزا على التفكير ، يتفرغ له الرومانسي في الوحدة فيقسم ويعتريه الشحوب ولكنه في نهاية المطاف يجد الله فيعانقه ويحيا في جواره [1] .

أحس الرومانسي بالقلق وشعر بالحزن ، ممّا حدا به إلى الهروب إلى الطبيعة أو إلى إله عاطفي أو إلى داخل نفسه ، يفتش عن ذاته التي عاشت عزلة وانطواء ، فعاش في غربة نفسية داخل عالمه الخاص الذّي كان يميزه عن سواء ، لكن غربته تلك قادته إلى فلسفة قوامها أنّ الإنسان عندما تتزايد حدة شعوره بالدناءة البشرية ، كان يسعى إلى وسيلة للمعالجة الإيجابية ، فيفرض على نفسه ضروبا من التضحية ، وينزل بها ألوانا من الآلام والعذاب التي سرعان ما تتحول إلى مصدر لأفراحه وملذاته النفسية ، كونها الوسيلة الوحيدة لقهر عيوب الجسد والقلب ومدعاة لمرضاة الله [2] .

4- الحزن والمأساة :

غلبة الكآبة مشاعر الحزن والصراع النفسي الدرامي وشيوع نغمات البكاء واليأس والانفصام عن المجتمع والشعور بهشاشة الحياة ودنو شبح الموت ، لكنّه الموت الحنون المخلص لا الموت المخيف [3] .

لا تخلو رومانسية آلا نبو من مسحة حزن إذ الحزن في رأيه بداية الكمال وإذا كان الحزن يترتب على الموت فإنّ الموت من ثمّ طريق الكمال ، ومن هنا ارتبط الموت في أعماله بالحب لأنّه يساعدنا على التحرر من النّقص [4] .

غلبت روح التشاؤم على التيار الرومانسي حتّى صارت تعد أحد أهم مميزاته وغلب الأنين والبكاء على كل صوت عداه ، وأنّ الشاعر الرومانسي يبدو روحا رقيقة شديدة الحساسية ، متعلق بأعماق ذاته ، يستجيب بقوة لمظاهر الانسحاق واللاإنسجام التي يقع عليها في واقعه وسط الآلام والشرور ، وفي علاقاته (الصداقة والحب....) وفي حتمية الموت والفناء [5] .

1- فايز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، ص 178 .
2- المرجع نفسه ، ص 178 .
3- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية عند الغرب ، ص 64 .
4- فايز علي : الرمزية والرومانسية في الشعر العربي ، ص 34 .
5- عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ص 100 .

5- الخيال :

اهتمام الشاعر الرومانسي بالخيال والصور الشعرية التي تجسد خيال الشاعر بدرجة تأذن لنا بأن نعد هذه العلاقة بين الخيال والصورة في بناء القصيدة جوهر النظرية الرومانسية في الشعر .

في التأليف العادي أو غير الأدبي يتجه القارئ فيه بسرعة نحو النتيجة العامة ، إنّه يريد الخلاصة ، يسوقه حب الاستطلاع أو الرغبة الموثبة في الوصول إلى الحل النهائي دون أن تجتذبه الأجزاء المكونة لهذا التأليف ، إنّ ما يحدث في التأليف الأدبي هو النشاط الممتع لعقل استثارته جاذبية الرحلة ذاتها وهذه القدرة خاصة أو هي في كمالها متحققة في الشعر ، فالشعر يدفع روح الإنسان من كلّ أطرافه إلى النشاط ، إنّه يرتب ، ينسق ، يتصاعد ، يصنع في النهاية كلا منصهرا بقوة الخيال في كيان مجسد هو القصيدة [1] .

تقديم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي والهروب من الواقع والالتجاء إلى حلم وطلب الانفتاق والرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة ، أو عبر الزمن بالارتداد إلى القرون الغابرة [2] .

وتردد مدام دي ستال وهي أوّل داعية للرومانتيكية بقولها :« في داخل كلّ امرئ مشاعر ذاتية فطرية لا اكتفاء لها بالأشياء الخارجية ، وخيال الرسامين والشعراء هو الذي يكسب هذه المشاعر صورة وحياة » [3] .

وجد الإيمان المطلق بالخيال ، وبلغت نظرية الخيال الشعري ذروتها عند كلّ الشعراء والمفكرين الرومانطيقيين ، فقد آمن هؤلاء أنّ كلّ صد لهذه القوة الخالقة قتل للقوة الحيوية في الإنسان ، وأنّ الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلاّ إذا أرخى لهذه القوة الزمام

أقام فشته مثاليته على سمات الخيال المنتج ، وذهب شلنج إلى القول بأنّ الفن هو الذي يدخلنا إلى معبد تحوم حوله بقية فروع المعرفة ، أمّا الفلسفة فإنّها تفر بنا في ساحة ذلك الحرم ، ومضى الشعراء الرومنطيقيون على هذا النحو في تمجيد الخيال ،

1- محمد حسن عبد الله : مداخل النقد الأدبي الحديث ، ص 91 – 92 .
2- نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص 157 .
3- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 303 .

فكان بليك يرى أنّ الخيال قوة إلهية ، وأنّ كلّ شيء حقيقي يصدر عنها ، أمّا كيتس الذي كان أكثر تعاطفا مع عالم الحس ، كان كيتس يرتفع إلى عالم آخر ، ومن خلال الجمال يبلغ الحقيقة القصوى ، وكذلك كان الخيال عند غير هذين من الشعراء الرومنطيقيين ، وإنّ تفاوتت النظرة بعض التفاوت [1] .

6- التمرد :

تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين والمواضعات الاجتماعية والأحكام وراحوا المسبقة وراحوا ينشدون الحرية الفكرية والأخلاقية والانعتاق اللانهائي ، ومع هذا التمرد والتحرر لكان يوجد بناء لعالم جديد قوامه الحق والخير والعدل والمساواة ، وأنّ رسالتهم كما يقول لامارتين الهدم في صالح التقدم البشري ، ومن أبرز شعراء الثورة والتمرد بايرون و ودزورث .

فالرومانسية إذن وجهها الإيجابي في تجديد الأفكار والمعايير الأخلاقية وتغيير عوالم السياسة والدين والمجتمع والفن [2] .

قد يمضي التعاطف مع البؤساء والمضطهدين إلى مدى أبعد فنجدهم يمجدون التمرد ولو على القدر ، فيثورون عليه من الناحية الميتافيزيقية ، وعند بعضهم يظهر الشيطان في تمرده في صورة المعذور ، لأنّه طرد عن الخير ، وكان طرده بقرار قدري هو فيه ضحية (كما يرون) فدفعه اليأس إلى رد الشر بالشر وإلى الإدمان عليه[3].

لم يقبل الرومانسي الضغوط التي تمارس عليه وسار متحررا في أفكاره غير آبه لسلطة أو أوامر .

يحملون في أدبهم بعالم تزول فيه الفواصل الظالمة ، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية ، فهي صلة العالم المتحرر من حقائق المجتمع ، وما يقدسه من تقاليد لا مبرر لها ، وعندهم أنّ الإنسان المتوحش في الأدغال والفطري في الأكواخ كلاهما أقرب من الفضيلة من المتدنين الذين انغمسوا في حياة المجتمع ورذائله [4] .

1- إحسان عباس : فن الشعر ، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1996 ، ص 124 – 125 .
2- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، ص 62 .
3- محمد حسن عبد الله : مداخل النقد الأدبي الحديث ، ص 90 .
4- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 90 .

تشترك التيارات الرومانسية في رفض التقليد والتزام القيود وتدعو إلى الإبداع والتحرر ، لا عن طريق المجاراة للقديم المطروق والعبودية للرواشم المحفوظة والتقديس للتقاليد الموروثة [1] .

قد صوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم يريدون أن يثوروا به على شروط المجتمع من حولهم ، وكانوا يبكون في يسر وسهولة رحمة على المظالم وضحاياها مطلقين العنان لعواطفهم وأحلامهم .

الثورة الرومانتيكية لابد لها من اشتراك جمهور حائر مرتاب ، يفاجئه الكاتب ويزلزله ويوقظه عنوة ، بما يوحي إليه من أفكار وعواطف كان يجهلها ولم ترسخ عقيدته فيها فهي لذلك تتطلب تلقيحا وإخصابا [2] .

ولم يعبأ الرومانتيكيون بما استقر في المجتمع من عقائد وأفكار لا مبرر لها دينيا أو سياسيا ، وكان كلّ شيء في أدبهم موضع تساؤل ، وبذلك ساعدوا في شبوب عواطفهم وعالم أحلامهم على نشر العدل الاجتماعي وهدم الطبقات الطفيلية ، ويسروا الطريق أمام الطبقة الوسطى لتملك مقاليد الحكم [3] .

7- النزعة الذاتية (الفردية) :

بروز الفردية وتضخمها وانتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية وأصولها وعبادة الذات والمغالاة في عرض شؤونها [4] .

كان الأدب الرومانتيكي أدبا ثائرا ، يهتم بصالح الفرد ويعتد به وينتصر له ضد مظالم المجتمع ، وكان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه وموضوعاته ، ثم التحدث عن المشاعر والعواطف الفردية ، والتعبير عن الآمال العامة للطبقة الوسطى ، وكان لهذا الاتجاه نتائج ثورية خطيرة تمس قضايا الدين والمجتمع والطبيعة والعاطفة بعامة ، ثمّ كانت له كذلك نتائج فنية تمس الأدب [5] .

ضاق الرومانتيكيون ذرعا بهذه القيود التي احد من حرية الكاتب وتوجوا ذاتيته ونعوا على الكلاسيكيين خضوعهم لما تخضع له العبقرية ، غير مؤمنين بسوى الفرد

1- عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ص 98 .
2- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ،ص 38 .
3- المرجع نفسه ، ص 39 .
4- نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص 157 .
5- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ، ص 39 .

وما رزق من موهبة ، فكلما رفعوا من حقوق الفرد على حساب المجتمع ونظمه ، نادوا كذلك بحق العبقرية في وجه من يحد منها ، وهذا هو السبب في ضيق الرومانتكيين بأنواع النقد إلاّ النقد الخلاق الذي يدعو إليه الكاتب ليفسر به إنتاجه ، ويتخذ فيكتور هيجو شعاره الحرية في الفن أي اعتماد الشاعر على عبقريته [1] .

لقد ربط الإبداع بالذات المبدعة ، ووضعت القوالب الخارجية في مقابل الفردية، إنّ الكلاسيكية خط مفروض من الخارج ، بينما ينطلق الشعر من الذات من الشعور من القلب ، ... فأصالة الشاعر وإبداعه وقوته إنّما تكمن في التعبير عمّا في نفسه ، وإذا كان الشاعر الكلاسيكي يعبر عن ذاته أيضا ، فقد قمعها بسلطة العقل والقواعد ، أمّا الرومانسي فرفض كلّ القيود التي تحول في نقل الشعور التجربة كما هي قوية صحيحة ملتهبة [2] .

8- الرمز :

التعبير بالرمز الجديد الموحي ، لأنّه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها وإيضاحها ، إنّ الرمز يوجز المعاني الكثيرة ويوحي بانطباعات دون حاجة إلى تفصيل و بيان ، و يخلق لدى المتلقي جوا من النشاط و الفعالية و المشاركة مع الشاعر"[3] .

الشعر عالم مراوغ ، لا يبوح بكل شيء ، و ثيابه التنكرية لم تحصى بعد ، ومن مدنه السحرية الموسومة ب " الرمز" ، فلنحاول أن نستكشف بعض دروبها العصية

يتكون الرمز في الشعر من خلال الحسيات عن طريق عناصرها المختلفة ، حيث ينبثق هيكل الرمز متخذا من الحدس برزخا بين مسارب النّفس لدى الشاعر وبين إدراكات المتلقي لا عن طريق الصور الجزئية منفردة وإنّما عن نظامها في تركيباتها اللغوية حيث تنعدم الجزئيات لتصنع جسرا يخطو عليه الرمز في رهافة ، امتلاء التجربة بثراء نفسي يدفع إلى أن ترتع اللغة في غابات الرموز تتلمس في أحراشها انطلاقا للعاطفة الجامعة التي تقف دلالات الألفاظ إزائها عاجزة مشلولة ، ولا تستطيع

1- المرجع نفسه ، ص 40 .
2- عباس بن يحي : الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ص 99 .
3- عبد الرزاق الأصفر : المذهب الأدبية عند الغرب ، ص 69 .

أن توحد بين الانفعال والذات ولا تتوغل داخل سراديب النفس حيث ينتصب الرمز كأفضل أداة تعبيرية يقود خياله ، مهيب يحتضن التجربة ويمنحها هذا الدفء الغامض وهي في رحلة تخلقها الفني حتّى تتجسد أمامك ويكاد الرمز يثب من خلال النسيج اللغوي [1] .

9- الصورة والوحدة العضوية :

في داخل التجربة الشعرية تصبح كلّ صورة بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية... فالقصيدة الغنائية ذات وحدة عضوية حية نامية ، وخاصة الصورة في شعر الرومانتيكيين أنّها شعورية تصويرية ، لا عقلية فكرية ، ومنذ الرومانتيكيين تقرر أنّ كمال الشعر في لغته التصويرية العقلية ، ولذا عيب الشعر الكلاسيكي ، فيما يرى كلوريدج لأنّه ضحى بالعاطفة المنطلقة المشبوبة في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية [2] .

ترتبط الصورة بالعاطفة ارتباطا وثيقا ، فالصورة بلا عاطفة خاوية على عروشها يباب ، وارتباط الصورة بالعاطفة ناتج عن امتزاج الفكرة بالعاطفة والمشاعر بالخيال ، ومن ثمّ تتدفق ينابيع البيان معبرة عن إحساس الشاعر ومعاناته ومجسدة لتلك المشاعر والأفكار في صورة حية نابضة بالحيوية والحياة ، متدفقة بالعواطف والمشاعر ، مكونة إطار مجسدا لعاطفة الشاعر في صورة متكاملة تسهم في تحقيق الوحدة الفنية في النّص الشعري .

فالوحدة الفنّية ما هي إلاّ الصورة الناشئة عن وحدة الموضوع وإن اختلفت جزئياته وأفكاره [3] .

10- القومية والوطنية :

أخذوا يحيون في أدبهم مآثر أجدادهم وصراعهم في سبيل حريتهم ، وينشدون بذلك خاصة في القصص والمسرحيات ، وحرصوا في هذه المسرحيات والقصص على وصف اللون المحلي القصر أو البلد الذي تجري حوادثها فيه ، وهذا اللون الموضعي

1- رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د.ط ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص 96 .
2- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 304 .
3- حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، ط1 ، دون دار نشر ، 2005 ، ص 177 .

قد حافظت عليه المذاهب الأدبية الأخرى التي تلتزم وتمثل هذه الاتجاهات السابقة كلها طابع الأدب الرومانتيكي من الناحية الاجتماعية [1] .

11- الإبداع والتحرر :

لم يعد المسرح الفن الوحيد الذي يتربع به الشعراء على عرش الإبداع ، لقد أخذ الشعر الغنائي مكانته وأصبح المحك القوي لقوة الشاعرية ومن ثمّ برقت أسماء شيللي و كيتس و بيرون و وردزورث في انجلترا ، وأسماء لامارتين وفكتور هوجو وألفريددي فيني في فرنسا ، ومن قبلهم جوته شاعر ألمانيا الكبير... بنوا مجدهم على قصائدهم الغنائية التي حددت الإطار الرومانسي للشعر بأنّه حول الحب ، وطابعه العام الحزن والشكوى من عدم وفاء الحبيب ، وقلق الإنسان وتمرد على كل ما يحد من حريته أو يقف في طريق إقدامه ، فالحلم بالمثل الأعلى من صميم النزعة الرومانسية[2].

فربط الأدب بالإبداع هو تحطيم لذلك الالتزام بالقواعد والأطر وهو أيضا دعوة للتجديد المستمر انطلاقا من الشخصية الفردية لا من خارجها [3] .

منذ مطلع القرن الماضي والرومانتيكيون يجهلون أو يكادون على أنّ الأدب الصحيح هو أدب التحرر والانطلاق أو الأدب الكشف والريادة ، فطفقوا ينفون عن النّاس قيودهم ، وعلى المجتمع نظمه وتفكيره ، فكانوا أوّل ثائر به في هذا العصر الحديث .

وهذا السبق إلى الثورة المذهب الليبريالي (Libéralisme) أو النزعة التحررية التي ضربت بجذورها في تاريخ الفكر الأوروبي إلى عصر النهضة .

(Renaissance) أتت أكلها على نحو ملحوظ يعتد به في غضون القرن الثامن عشر ، فانتهى بها المطاف إلى الثورة الفرنسية (1789) في مبادئها المعروفة من التحرر والإخاء والمساواة [4] .

1- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 302 .
2- محمد حسين عبد الله : مداخل النقد الأدبي الحديث ، ص 85 .
3- عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ص 99 .
4- حلمي علي مرزوق : الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية : أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية ، د.ط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، د.ت ، ص 11 .

الرومانسية عند العرب :

بدأت الرومانسية أو انتقلت إلى العالم العربي « في العصر الحديث ومؤسسها جبران خليل جبران وذلك في العصر الحديث في مطلع القرن العشرين وكان رائدها خليل مطران ، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو ، وقد أبدعت كثيرا في الشعر وأسهمت في تغيير صورة الشعر والشاعر » [1] .

حيث أن العرب تأثروا بها لانسجامها مع واقعهم لأنهم يرون من خلالها الإحساس بالذات والدعوة إلى حب الطبيعة والحياة .

وبيّن الدكتور محمد زغلول سلام بقوله «ونكاد أن نقول إن حركات التجديد في آدابنا الحديثة ، والقيّم التي نادى بها النقاد متطلعين إلى آفاق جديدة عصرية ، كانت كلها أو معظمها قائمة على القيّم الرومانسية . ولعل لاستجابة أدبائنا ونقادنا لأدب الرومانسيين ونقدهم أسبابا متصلة بواقع الحياة المصرية » [2] .

أمّا في المغرب العربي «فقد يكون حمود رمضان أول شاعر رومانسي في سماء المغرب العربي ، فقد تمثل نظريا مفاهيم الرومانسية ودعا إلى تحرير الممارسة الفردية من القيود التي كبلتها قرونا » [3] .

فحمود رمضان يدعو إلى حتمية التعبير عن الفرد والتحرير من القيود المكبّلة ، ومحمد ناصر يقول أن « البداية الحقيقية لهذا الاتجاه إنّما بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي » [4].

وقد قال مندور عن الرومانسية قائلا أنّها «رومانتيكية شرقية روحية قلّ أن نجد لها مثيلا في رومانتيكية الغربيين الذين لم تصل إليهم من روحانية الشرق غير أن أقباس لا تعني عن البؤرة الأصلية التي انبثقت منها في الشرق كافة الديانات » [5] .

1- حسن علي محمد : الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2000 ، ص 73 .
2- المرجع السابق ، ص 72 .
3- يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006 ، ص 192 .
4- المرجع نفسه ، ص 202 .
5- سلمى خضراء الجيوسي : تر عبد الواحد لؤلؤة ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، العربية ، ط1 ، بيروت ، أيار ، مايو ، 2001 ، ص 92 .

وعرفت الرومانسية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها « مذهب أدبي يمثل ردّ فعل تجاه تعقيدات الكلاسيكية ، والرومانسية نزوع ذاتي إلى استنطاق الـــ(الأنا) وتغليب تصوّر العالم ، كما أن الرومانسية هي مخاصمة للواقع ومصالحة للأحلام [1] .

عوامل ظهور الرومانسية عند العرب :

تأثر الأدباء العرب بالرومانسية الغربية وقدّسوا النّفس الإنسانية كما عملوا على تمجيد الألم ولجؤوا إلى الطبيعة لحل مشاكلهم وهمومهم ، فما هي عوامل ظهور الرومانسية عندهم ؟ أهم هذه العوامل نجد :

1- تأثيرات الغرب :

« قوى الاتصال بالثقافة الغربية في منتصف القرن الثامن عشر فقد أخذت البعثات تقصد أوروبا للتزوّد بالعلوم الجديدة فتأثرت بها وعادت تحمل هذا التأثير » [2] .

2- **التجمعات الأدبية :**

« ظهرت دعوات تجديدية منظمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة .

* حلقات اسكندرالعازار « مثلت فئة الأدباء الذين تأثر شعرهم بالرومانسية الغربية »

* مدرسة الديوان « حصل العقاد والمازني على مجموعة المختارات المشهورة التي جمعها (بالغريف) أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد ، والتي عرفت باسم (الكنز الذهبي) (The Golden treasure) وهي مجموعة تضم أفضل من كتبه الشعراء الانكليز من شعر غنائي ووجداني »

3- **الرابطة القلمية في المهجر(1920 – 1931)**

« وكانت الرابطة القلمية أوّل مدرسة منظمة تسرع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير ، ويعد جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة من أبرز أعلام هذه الرابطة » [3].

1- نغم عاصم عثمان ، الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية) ، ط1 ، 2017 ، 1439 هـ ، ص 24 .

2- نغم عاصم عثمان ، الرومانسية (بحث في مصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية) ، ص 12 - 13 .

3- المرجع نفسه ، ص 100 .

4- مدرسة أبولو (1932 – 1934)

لقد كانت مدرسة أبولو في مصر تعبيرا عن ملامح التطلّع نحو الغرب وموازنة آدابه بآداب الشرق ، وانتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين... ، ومن أبرز أعلام هذه المدرسة علي محمد طه ، وأبو القاسم الشابي .

5- عصبة العشر :

أسست عصبة العشر في لبنان 1898 – 1959 ومن أبرز أعلام هذه الجماعة إلياس أبو شبكة ، والشيخ خليل تقي الدين ، وفؤاد حبيش ، وميشال أبو شهلا [1].

ولعلّه بات من الضروري الوقوف على نماذج شعرية للشعراء الرومانسيين العرب الأعلام الذين أولوا الطبيعة اهتماما خاصا ، كالشاعر خليل مطران الذي وقف واصفا المشهد الكوني العجيب للشمس وهي تسفر بالظهور لتتهاوى بستائر الظلام فيكشف الصباح عنها لتبعث الحياة والخصوبة في كلّ الكائنات يقول :

هذِه الشَّمْسُ آذَنَتْ بِالسُّفُـــورِ * بَعْدَ سَبْقِ الآيَاتِ بالتَّبْشيـرِ**
فَتَلَقَّى ظُهُورَهَا كُلُّ حَـــــيٍّ * بِنَشِيدِ التَّهْلِيلِ وَالتَّكْبِيـــرِ**
هِيَ بِكْرُ الْوُجُودِ لاَ يَتَمَلَّـــــى * مُجْتَلاَهَا إِلاَّ شهُودُ البُكُـورِ**
أَرَأَيْتَ الصَّبَاحَ يَكْشِفُ عَنْهَـا * كِلَّةَ اللَّيْلِ مِنْ حِيَالِ السَّرِيـرِ**
فَتَهَاوَى سِتْرُ الدَّجَى وَتَـوَارَى * مَا عَلَيْهِ مِنْ لُؤْلُؤٍ مَنْثُـــورِ**
حَيَّتِ الكَوْنَ حِيْنَ لاَحَتْ فَأَحْيَتْ * كُلَّ عَوْدٍ لَهَا جَدِيدُ نُشُـــورِ[2].**

وعن الطبيعة في شعر جماعة الديوان يقول العقاد في قصيدته على ساحل البحر :

في ساحل البحر لنا تجربـــة * عن عالم الرجس ودار الخراب**
يشد ولنا الموج كما قد شدا * من قبل أن تؤهل هذي الشعاب**
أيحمل الهم امرؤ أشربـــت * أوصاله سطوة هذا العبـــــاب**
ماذا أعدّ البرّ فيه لكـــــم * غير الشكايا والوجوه الغضـــاب[3].**

1- المرجع نفسه ، ص 101 .
2- مطران خليل : ديوان الخليل ، ج1 ، دار مارون عبود ، بيروت ، د.ط ، 1975 ، ص 187 .
3- عباس محمود العقاد : ديوان أشباح الأصيل ، منشورات المكتبة المصرية ، ج5 ، ص 256 .

وفي قصيدة وردة محزنة يلخّص لنا حزنه إسقاط على الوردة بعد هجر وجفاء الحبيب يقول :

وردتـــي، فيـــم أنت ضاحـــكة * يلـــمح البشـــر منك من لمحـــا**
فيـــم هـــذا الـــجمال يـــحزنني ***رونـــق فيـــة كان لي فرحـــــاً
كـــنت أهـــوى وأعـــقـــــبنـــي ***نـــظـــراً ينكـــر الـــنار ضـــحى
إذا الـــورد غـــصة وشجـــــى ***يتـــراءى بالهـــجـــر لى شبحـــا
وإذا الـــزهـــر كـــالـــــتيم إذا ***راق فى العـــين حســـنه جـــرحا
كان للحب زينـــــــة فغـــدا ***أثـــــــراً فوق لحده طـــــــرحا
الذبـــــول الذبول أرفـــــق بي ***من رواء يـــــــزيدني تـــــرحا[1].

إلى أن يفرّا من المدينة الزائفة إلى الطبيعة حيث البساطة والأمن والأمان ، والعدل لا ظلم ، ولا تعسّف فيها منها قوله :

ليس في الغابات حزنٌ* لا ولا فيها الهمـــــومْ**
فإذا هبّ نسيـــــــــمٌ* لم تجىءْ معه السمـــومْ**
ليس حزن النفـــس إلا* ظلُّ وهمٍ لا يـــــــدومْ**
وغيوم النفس تبـــــدو* من ثناياها النجـــــومْ**
أعطني النـــــاي وغنِّ* فالغنا يمحو المحـــــنْ**
وأنين الناي يبقـــــــى* بعد أن يفنى الزمـــــنْ [2].**

ليس وراء هذا الحبّ للطبيعة سوى تعلّق واستغراق روحي أصيل في منبع إلهامه وتعبّد حقيقي للجمال في أبدع صوره حين تتحوّل الطبيعة إلى فضاء الانعتاق من أحوال المدينة

أمّا عن إيليا أبو ماضي فقد وجد في الطبيعة ما يوقظ نزعته المتفائلة بالحياة ، من نماذجه الشعرية قصيدة فلسفة الحياة وفيها يقول :

أيها المشتكي وما بـــــــك داء * كيف تغدو إذا غدوت عليـــــلا**
إنّ شرّ الجناة في الأرض نفس * تتوقّى، قبل الرّحيل ، الرّحيـــلا**

1- فاروق شوشة : مختارات من شعر العقاد ، ط1 ، 1996 ، ص 60 .
2- جبران خليل جبران : المؤلفات العربية الكاملة ، مكتبة بغداد دار نوفل ، 2015 ، ص 376 – 377 .

وترى الشوك في الورود وتعمى* أن ترى فوقها الندى إكليـــــلا**
والذي نفسه بغير جمـــــــــال * لا يرى في الوجود شيئا جميلا**
فتمتّع بالصّبح ما دمت فيـــــه * لا تخف أن يزول حتى يـــــزولا[1].**

فضروري أن يقبل الإنسان على الحياة ، فالحياة جميلة وجمالها يردّ إلى النّفس نضارتها ، فمن كانت نفسه سليمة رأى الحياة سارة وبهيجة ، ومن كانت نفسه مريضة كئيبة رآها مشوهة كريهة .

وممّن تفاعلوا مع الحركة التجديدية شعراء العصبة الأندلسية الذين زادهم الحنين إلى الوطن تأجّجا وانصهارا مع الطبيعة وللشاعر رشيد سليم الخوري قصيدة يناجي فيها نسيم بحر لبنان وجماله وما فيه من بدائع طبيعية :

يا نسيم البحر البليل سلام زارك اليوم صبك المستهام
إن تكن ما عرفتني فلك العذر فقد غير المحب السقام
أولا تذكر الغلام رشيدا إنني يا نسيم ذاك الغلام
طالما زرتني إذا انتصف الليل بلبنان والأنام نيام
ورفعت الغطاء عني قليلا فأحست بمزحك الأقدام
وتنبهت فاتحا لك صدرا شب فيه إلى لقاك ضرام
فتغلغلت في الأضلاع أنفاسا لطافا تهفو إليها العظام
يا لشوقي إلى محاسن قطر هبط الوحي فيه والإلهام
أيها النازحون عودا إليه حالما يستتب فيه السلام[2].

كانت مبادئ الرومانسية متغلغلة عند جماعة أبولو التي جاءت تجاربهم أيضا موغلة في الذاتي (الوجداني) والطبيعة .

ومن النماذج الشعرية عند رائد الجماعة أحمد أبو شادي متغنيا بأمّه الطبيعة مصدر سعادته ونجواه يقول في مقطوعة بعنوان " حياتان "

أمي الطبيعة في نجواك إسعادي * وفي ابتعادي أعاني دهري العادي**
وفي حمى أخواتي من كل طائرة * وكلّ نبت نبيل وحيل الهـــــادي**

1- عبد اللطيف شرارة : إيليا أبو ماضي ، ص 23 – 24 .
2- وديع فلسطين : مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1995 ، ص 309 .

ما بالها هي صفوى وحدها فإذا * رجعت للنّاس لم أظفر بإسعـــادي**
كأنّما النّاس أعداء فبعضهمــو * حرب لبعض وحساد لحســـــاد [1].**

وفي عتابه للذين يلومونه على تصوير الطبيعة والهيام بها يقول في مقطوعة بعنوان رنيم الطبيعة :

لا تنهروني لتصوير محاسنـــــها * إنّ الطبيعة إلهامــي وأستــاذي**
أو تنكروا صوتها الوافي إلى أذني * فربّمــا لــم تبــح إلاّ لأفــذاذي**
جعلت شعري صفات من جدائعــها * فإنّما لسانها يحتذي الحـــــاذي**
وقد تمثلتها في كل ما وهبـــــت * هذي البراعة من راح ومن ماذي**
صوّرت في الشعر إحساسا ير ذبه * فهل تغيبون إحساسي وإنقـــاذي[2].**

والطبيعة في نصوص الشابي هي انعكاس لأحواله النفسية ومعبر للتعبير الذاتي عن المشاعر من خلالها أكثر منها مقصودة لذاتها يقول الشابي في قصيدة " ألقاب "

في الغابِ سِحْرٌ، رائـــعٌ متجـــــدِّدٌ * باقٍ على الأَيامِ والأعْـــوامِ**
وشذًى كأجنحة الملائكِ، غامـــــضٌ * سَاهٍ يُرفرف في سُكونٍ سَـــامِ**
وجداولٌ، تشْدو بمعسول الغِنـــــــا * وتسيرُ حالمةً ، بغيرِ نِظَـــامِ**
في الغاب، في تلك المخارف، والرُّبى * وعلى التِّلاع الخُضرِ، والآجامِ**
غَنَّتْ كأسرابِ الطُّيورِ، ورفرفـــــت * حولي، وذابتْ كالدّخان، أمامي**
في الغاب، دنيا للخيال، وللـــــرُّؤى * والشِّعرِ، والتفكيرِ، والأحــلامِ**
فإذا أنا في نَشْــوَةٍ شعريّـــــــة * فَيَّاضةٍ بالوحـــي والإلهـــامِ[3].**

هذه بعض النماذج الشعرية الخاصة بالشعراء المجدّدين العرب الوجدانيين الذين جعلوا الطبيعة أساسا في تفكيرهم وخيالهم ومصدر لإبداعاتهم .

1- أحمد زكي أبو شادي : أنداء الفجر ، ص 15 .
2- أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، ص 181 - 182 .
3- أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ج2 ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، 1984 ، ص 158 – 159 .

الفصل الثاني :

تجليات الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

- تعريـــــــــف الطبيعـــــــــــــــة
- شعـــــــــــر الطبيعـــــــــــــــة
- الطبيعـــــــــة والشعـــــــــــــــر
- عناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

تمهيد :

لقد تنوعت الموضوعات في الشعر الجزائري الذي اتّسم بالمنحى الرومانسي، ولعلّ أهمها وأبرزها.

1- الطبيعة والطهر والقداسة باعتبارها ركيزة أساسية ومظهرا من مظاهر الرومانسية في الشعر العربي الحديث وبنيته في تشكيل النّص الشعري .

2- الموقف الذاتي الذي ينزع فيه الشعراء نزعة فردية وجدانية ، فتحوّل شعرهم شعرا تأمليا في النّفس والحياة والكون والجمال لما أصابهم من حالات قلق وحيرة وضياع وأسى وألم وغربة .

أولا- : تعريف الطبيعة :

يقول محمد بيومي : « الطبيعة من المصطلحات التي التي ترد في عالم الجمال لكنه مصطلح يحتاج إلى المادة التعريفية به ، فالمعنى الأصلي للطبيعة هو : كل ما خلق الله يدخل في ذلك الإنسان نفسه ، وما خلق الله يشمل السموات والأرض والجبال، والأزهار والدواب والطيور والحشرات والأسماك والزواحف...

فالطبيعة تعني شيء لا حدود له في إدراك الكون ، يحاول العلماء بتخصصاتهم المختلفة أن يشرحوا قوانينها ونظمها .

وقد وردت في القرآن الكريم آيات بينات تذكر الإنسان بقدرة الخالق في بناء هذا الكون وخلق الطبيعة وتدعوه إلى الروية والإدراك » [1] .

يقول جل شأنه : « أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا (27) رَفَعَ سَمْكَهَا فَسَوَّاهَا (28) وَأَغْطَشَ لَيْلَهَا وَأَخْرَجَ ضُحَاهَا (29) وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا (30) أَخْرَجَ مِنْهَا مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا (31) وَالْجِبَالَ أَرْسَاهَا (32) مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِأَنْعَامِكُمْ » [2] .

وقوله سبحانه وتعالى : « هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ (10) يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ » [3] .

1- محمد بيومي : تربية الذوق الجمالي ، ص 91 ، مرجع سابق .
2- النازعات الآية :27 – 32 .
3- النحل الآية :10 – 11 .

قدّر رايموند وليامز أن الطبيعة ربما تكون أعقد كلمة في اللغة الإنجليزية في القرن الثالث عشر (13) كانت الطبيعة تشير إلى خاصية جوهرية أو سمة داخلية للشيء ويعني هذا المناسب أو المواقف ما يقابله اصطناعي ومتكلف وغير مناسب .

تطور الاستعمال المعمم للطبيعة منذ القرن الرابع عشر (14) في أروبا إشارة إلى القوة الداخلية التي توجه العالم بما يشمل الكائنات الإنسانية وفي القرن الرابع عشر (14) في الغرب صنفوا الطبيعة على أنّها آلهة سلطة سماوية وفي القرن السادس عشر (16) صار مصطلح الطبيعة يدل على العالم المادي حيث يدل على استعمال المادة الموجودة في العالم دون تدخل الإنسان فصار يعبر عن الطموح الإنساني بألفاظ الرغبة في التعالي على الطبيعة ففي سنة 1859 قدمت النظرية التي صاغها تشارلز داروين لفهم عمليات الطبيعة والتي رفضها الأصوليون المسيحيون في أمريكا وجماعات أخرى فكان داروين يهتم بالتكاثر وإعادة الإنتاج حيث تماشى وفق مبدأ إن تطور الأنواع يجري على مدى فترات طويلة من الزمن وعبر التخلص من السمات التي تحول دون بقاءها وفي سبعينيات القرن العشرين كان هناك ثلاث محركات رئيسية لأفكار الطبيعة وهي علم الأحياء الاجتماعي ، الداروينية الاجتماعية لعلم 0 لكن بعد صحوة الثورة الصناعية وحين غدا الإنتاج أكثر تكنولوجية ويتوجه أكثر نحو التجارة بسبب الرأسمالية الصناعية واستثمار الطبيعة ففي أواخر القرن العشرين (20) صار يتنامى إحساس في العالم الغربي قلة من المناطق ومادة أقل في العالم لم تمسسها يد التدخل الإنساني والصناعة [1] . فكان مصطلح الطبيعة نفسه نزعت منه صفة الإنسانية والطبيعة .

عرفها محمد النويهي على أنها تشمل كل ما خلق الله يدخل في ذلك الإنسان نفسه ، وقد وردت في القرآن آيات بينات تذكر الإنسان بقدرة الخالق في بناء هذا الكون وخلق الطبيعة وتدعوه إلى الروية والإدراك [2] .

لقوله تعالى :« هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً ۖ لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ (10) يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ » [3] .

1- مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، ص 450 – 457 .
2- محمد بيومي : تربية الذوق الجمالي ، ص 91 .
3- النحل : الآية 10-11

فالطبيعة تعتبر أحد مصدري الجمال في الكون بينما المصدر الثاني هو الفن ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوان ونبات وجماد ومن جهة ذاتية الأخلاق والطباع [1] .

ثانيا : شعر الطبيعة :

الطبيعة ليست موضوعا جديدا في الشعر العربي إنّما هو قديم قدم الشعر ذاته ، فالطبيعة كانت ملاذ الشاعر فهذا الشعر هو الشعر الذي يصور الطبيعة بنوعيها الصامت والمتحرك يمثلها وجدانه ويصورها خياله [2] .

اهتم الشعراء بوصف الطبيعة وذلك منذ العصر الجاهلي رغم قسوة الطبيعة عليهم وقلة عطاءها وعدم اتكالهم عليها في حياتهم فكانوا عطاشى أمالهم بالخصب متعلقة بمياه الأمطار لا ينابيع ولا بأنهار حيث كانت تقام الحروب بسبب المياه فكان الشاعر الجاهلي إذا أمطرت وصف حالة الطبيعة من جبال وأشجار وإذا لم تمطر وصف صحراؤه وقساوتها فللطبيعة أثر كبير في الشعر ، فالشاعر يستلهم شعره من المياه ، الأمطار ، الأنهار ، المحيطات ، البحار ، الجبال ... إلخ .

فالطبيعة توحي للشعراء في كل العصور لافتتانهم بها وامتزاجهم وتوجد معها فمنذ القديم سعى الفنان للطبيعة حبا وإعجابا بها وذهولا بجمالها فاتخذها مثلا احتذى به ويقلده ، فالشاعر العربي فنان مبدع رسم ما رأى وصور ما شاهد ووصف ما أحس[3].

وتعرف الطبيعة في الشعر أيضا على أنّها قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفتي .

أمّا بالنسبة لمصطلح الطبيعة في الشعر فإنّه الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة كما أمتثلتها نفس الشاعر وجمّلها خياله .

1- الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية :

يقصدون بها ما اشتملت عليه من الأنواع الثلاثة الآتية :

1- روز غربي : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي 13
2- هبة عبد المنعم : شعر الطبيعة وموضوعاته في الشعر
3- فنون الأدب العربي ، الفن الغنائي ، ص 5 ، يشترك في وصفه عددا من أدباء الأقطار العربية ، دار المعارف ، مصر .

أ- **الجمادات الطبيعية المختلفة :** ما سكن منها كالأرض وجبالها ، وكثبانها ، سفوحها، وديانها وما تحرك كالأنهار ، البحار ، الجداول والمحيطات .

ب- **النباتات المختلفة :** وما يتصل بها كالرياض والأزهار البساتين ، الأشجار ، الثمار ، وإلى غير ذلك من أنواع النباتات .

ج- **الظواهر الطبيعية المختلفة :** الشمس ، القمر ، النجوم ، الكواكب ، البرق ، الرعد، الرياح ، الليل ، النهار ، الربيع ، الخريف [1]، وقسم الدارسين الطبيعة الصامتة إلى طبيعة طبيعية وهي ما أشرنا إليها وأخرى صناعية وهي التي من صنع الإنسان القصور ، البرك المائية ، النوافير ، التماثيل .

وهناك من وضع تقسيما آخر للطبيعة لا يختلف كثيرا عن التصنيف الأول .

الطبيعة الحية : الإنسان والحيوان

الطبيعة الصامتة : الأنهار ، الجبال ، النبات والطبيعة المصنوعة التي تدخل الإنسان في صنعها .

2- : الطبيعة والشعر :

منذ قامت العبقرية في الدنيا سعى الفنان إلى الطبيعة حب وإعجاب ونشوة وذهول فسكر بجمالها ، وانتشى بمحاسنها واتخذها مثلا يحتذيه بصورة ويقلده بالأصوات والألوان ، فكان النحات والموسيقى والشاعر ، كل عمد إلى الأرض والسماء والحيوان والإنسان والماء ، يرسمها بخياله ويفها بفنه والشاعر العربي فنان مبدع رسم ما رأى وصور ما شاهد ، ووصف ما أحس[2] وموضوعات الشعر كما قالوا ثلاث : الله ، الطبيعة ، الإنسان [3] .

فمنذ القدم وصف الشاعر العربي الطبيعة وأحبها ، ولكنها لم تتميز حين ذلك كفن شعبي قائم بذاته ، ومع هذا فقد بدأ على وصفهم للطبيعة الشغف بها وبظواهرها ، فوصف الشاعر الليل وشبهه بموج البحر ، ووصف طوله وأنه لا يتزحزح وكأن نجومه شدت بحبال متينة إلى متينة ... ووصف البرق والغيث وبدأت فتنته به ،

1- هبة عبد المنعم .
2- فنون الأدب العربي : الفن الغنائي – الوصف ، ص 5 ، يشترك في وضعه عدد من أدباء الأقطار العربية ، دار المعارف مصر .
3- سيد نوفل : الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، ط1 ، 1993 ، ص 24 .

والوقوف على الأطلال ، وهو كمظهر من مظاهر وصف الطبيعة الذي يتجلى فيه البث، والشكوى ، والتجاوب مع البيئة الطبيعية [1] .

إذن شعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته وقل أن خلو أدب أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم ، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدها ، وتمجيدا لها وإظهار لمدى قدرتهم على التصوير ، ولم يخل من شعراء تطرقوا في شعرهم إلى وصف كل ما وقع عليه حسهم ، في مشاهدة الطبيعة في بيئتهم وعصورهم المختلفة وفيهم من غلبت عليه الإجادة في وصف أشياء معينة أكسبتهم خصوصية فيها واشتهارا بها [2] .

والطبيعة توحي للشعراء في كل عصر بكثير من المعاني والآثار الأدبية الرائعة، وقد افتتن بها الشعراء وصوروها صورا تجمع غالبا بين صدق الأداء وبراعة الوصف ، وإظهار الحقائق ، وحرارة الإحساس – صورها شعراء الإغريق خاصة (هوميروس) في إلياذته ، كما صورها الشعراء الجاهليون في قصائدهم وإن خلت من مظاهر التنوع والكثرة لكنها صور صادقة لتلك البيئة [3] .

3- عناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث :

الطبيعة فضاء رحب مدهش ، وعجيب غني بالأصوات والألحان والألوان والأنغام والمخلوقات والكائنات توحي بالبهجة والسرور ، كما تدعو إلى التفكير والتأمل والتدبّر والتمعّن ، وهي موضع إلهام وخصوبة للشعر، وعليه فقد هام الشعراء بعشقها والتوغل في أحضانها ، وتغنوا بتنوع الأحاسيس إزاءها وإزاء مظاهرها المتنوعة .

والطبيعة نوعان : **طبيعة صامتة / جامدة ، وطبيعة حيّة أو متحركة .**

ويقصد بالطبيعة الحيّة ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان كالطيور – عدا الإنسان – وبالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسّد في الطبيعة السماوية (الليل ، النهار ، الصبح ، النجوم ، القمر ، الغيم ، المطر ، الرعد ، البرق) .

1- رشدي علي حسن : الطبيعة في العصر العباسي الثاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، دار عمار ، ط1 ، 1409 هـ - 1988 م ، ص 16 .

2- عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص 284 .

3- محمد عبد المنعم خفاجة : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، 1411هـ- 1991م ، ص 193 – 194 .

والطبيعة الأرضية المتمثلة في فصول السنة الربيع ، الخريف ، الشتاء ، الصيف ومن بحار وأودية وسهول وحقول وجبال وأزهار وورود .

ولعلّ الطبيعة الصامتة أكثر ملائمة لمفهوم كلمة الطبيعة وأكثر إيحاء للحس الطبيعي ، فهي التي تحدث في النّفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها [1]، لذلك كان انسجام الشعراء معها انسجاما واسعا وعميقا .

والشعراء عبر امتداد الأزمنة والأمكنة تختلف نظرتهم إلى الطبيعة ، كما تختلف مداركهم لها بين السطحية والعمق وبين الشمولية والضيق ، كما تختلف أحاسيسهم ومشاعرهم إزاء مظاهرها المتنوعة ويختلف تجاوبهم معها وقربهم أو بعدهم أو اندماجهم فيها وبين نفورهم وانقباضهم منها ومن متغيّراتها .

وحين انتشرت الرومانسية في الوطن العربي ، انتشرت رياحها في وطننا الجزائر منذ عشرينيات القرن العشرين فظهرت في أعمال بعض الشعراء الشباب آنذاك **أبـــو القاسم سعد الله ، أبو القاسم خمار ، رمضان حمود ، مبارك جلواح ، محمد الأخضر عبد القادر السائحي ، أحمد الغوالمي ، محمد الصالح باوية ، عبد الله شريط ،** وغيرهم ، وأتاح ظهورها فرصة استيعاب التجربة الرومانسية في الأقطار العربية الأخرى .

هذه لمحة موجزة عن شعر الطبيعة في الأدب العربي قديمه وحديثه سعينا وراء وضع إطار عام للشعر الجزائري الحديث في الطبيعة والسؤال الجوهري الذي يطرح نفسه كيف تجلّت الطبيعة في الشعر الجزائري قبل الاستقلال ؟ وهل كان وصف الطبيعة يصوّر ظواهر الأشياء ، ويكتفي برسم مشاهدها الخارجية ؟ أم أصبح تعبيرا عن الذات وخلجات النّفس ؟ ، ولنبدأ بالطبيعة الصامتة .

ثالثا : الطبيعة الصامتة (الجامدة)

1- فصول السنة

أ- فصل الربيع :

أغلب مظاهر الطبيعة التي استأثرت ببراع الشاعر الجزائري وفي مقدمتها فصل الربيع بحكم سعة مجاله وانتشار أزهاره وورده الفواحة ممّا تفوح به الحقول

1- جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1966 ، ص 12 .

والرياض والبساتين من عطور ونسائم وبما يجوب فضاءها من أطيار وفراشات وبما يكتنفه من أشجار وأدواح باسقات تتحرك ظلالها وتتراقص أغصانها ، الربيع وما فيه من بهجة وسرور وزينة ودعة، والربيع لدى الشيخ **أحمد سحنون** (1906 – 2004) لوحة فنية ملوّنة تتهادى فيها الطبيعة فرحة جذلة ملوّنة بلمسة خفية لحالات النّفس إنّها قصيدة "موكب الربيع" هذا القادم متجلّيا في ثياب حسن فالكون دنيا من السحر ، كلّه إغراء وتراجيع لتغريد العصافير تتناغى بالشدو والترجيع ، والمروج الخضر ، والسهول اكتست حلّتها من العشب ، وعبير الأزهار يعبق يشفي جراح مواجع القهر والزمن يقول :

قد تجلّى لنا محيّا الربيع * رافلا في ثياب حسن**
وتولّى الشتاء يعثر في أذياله * مسرع الخطى في الرجوع**
وتجلّت فالكون دنيا من السحر * لمغر بكل سحر ولوع**
فالعصافير رجّعت كل لحن * يسترق النّفوس بالترجيع**
حضرت مأتم الشتاء لتشفى * من جراحات قلبها المفجوع**
وثبت من مخابئ الدوح * نشوى تتناغى بالشدو والترجيع**
وعلى هامة الخمائل إكليل * من الزهر محكم الترصيع**
والمروج الخضر تختال عجبا * أثوابا حبّها بها أكف الربيع**
والسهول اكتست من العشب * والروابي ضواحك بالزروع**
وعبير الأزهار يعبق في الأرض* فتشفى به جراح الوجيع** [1].

وللشيخ سحنون في تشخيصه لموكب الربيع ، كشف لهواجس نفس مضناة ، تتلوّى ألما وحسرة وحزنا وإلتياعا باطنيا على شمس الشموس ، التي لم تسكب أشعتها الذهبية ربيعا زاخرا بالخلاص والانعتاق ، إنّه رجاء الرجاء هل في الموكب انعتاق لبني الضاد من حياة الذل والخنوع وأسر قيد الظالم المستبد يقول :

فزمان الربيع أغنية الدنيا * والسحر في جميع الربوع**
فشا البشر والطلاقة والنشوة * وعيد الورى ومهوى القطيع**
وجلاء القلوب من صدى * الهمّ وسلوى الحزين والمفجوع**

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ط2 ، ج1 ، منشورات الخبر ، الجزائر ، 2007 ، ص 44 – 45 .

ونشيد الهوى وينبوع إلهام * ووحي للشعر المطبوع**

إيه !هل فيك يا ربيع انعتاق * لبني الضاد من حياة الخضوع**

هل يرى المسلمون فيك خلاصا * من أسار مضن ورق فظيع**

لك شمس طلوعها مستمر هل * لشمس لنا اختفت من طلوع [1].**

وفي قصيدة له أيضا موسومة بـــ : متى يبدأ الربيع ؟ يستغل السحر الخفي ودلالات الربيع المشرقة من تجدّد ، وشدو وأمل وابتسام وأمن ودعة وسلام في سبيل النفاذ إلى النفس والتعبير عن خلجاتها ومكنوناتها مطوية ومدفونة في جوفه ، مصرّحا لا ربيع قادم ما لم تنجلي خطوب الزمن وحلول السلام يقول

عصافير هذى الرياض اصدحي

وغني نشيد المنى وافرحي،

وعبي رحيق الهوى وامرحي،

فإنك في مهرجان الربيع

ففي مهرجان الربيع الجديد !

يطيب الغناء ويحلو النشيد !

فغني بكل نشيد بديع

فإنك في مهرجان الربيع

سئمنا حياة الأسى والألم

فغني لننسى دبيب السأم

وننسى أسانا المرير الفظيع

فإنك في مهرجان الربيع

ألا تبصرين ابتسام الزهر؟

ألا تشعرين برقص الشجر؟

فإن لم تغني لقلب صريع،

فغني احتفالا بعيد الربيع

ولكن ألا تسمعين الصراخ؟

1- المصدر نفسه ، ص 45 .

لهدم البيت ليتم الفراخ

لخطب مريع لموت ذريع

فكيف تغنين لحسن الربيع

وذا بلبل طار من وكره !

وفر لينجو من أسر !

فلم يبق أي ملاذ منيع !

فكيف تقيمين عيد الربيع؟

إذا ما انجلت غمرات الخطوب

وحل السلام محل الحروب

فلا من دموع ولا من نجيع

هنالك يبدأ عيد الربيع[1].

لا شيء يعيق عزيمة شعب يريد أن يطال حريته ويصنع ربيعه ، سبيله الوحيد التضحيات، والصمود والتحدّي لتجاوز كل العقبات والقيود ... الربيع تصنعه التضحيات الجسام والحرية عربونها الوحيد قوافل من الشهداء .

المتمعّن في قصيدة أغاني الربيع للشاعر أبي القاسم خمار يدرك سرّ التعلّق والهيام بهذا الفصل ، إنّه فصل التحوّل والتجدّد الذي يحمل ثمار الأماني الخفية المبطنة في قرار مكين ، أماني تحمل سرّ الوجود وصانعه ، فبطلته البهية تشع الطبيعة بهجة بعد أن ثملت من كأس الهموم وهاهي تشرق الحواضر والبوادي متوهجة ، والخمائل لها قصة طويلة بعد أن ظللت عاشقيها مناجاة وحنينا ، إنه لعجيب ما يتفاعل في ذات الشاعر الولهى بالفصل البديع ترجّع الجداول أشجانه وأغانيه ... إنها مقاسمة الطبيعة للغة الشاعر وآهاته وتقاسيم عواطفه . يقول

تراءتْ من أشعتك الأماني * فحارت في تفلسفك المعاني**

طلعتَ على الطبيعة وهي سكرى * بكأس الهمّ لا كأس الدنان**

فأشرقت الحواضر والبوادي * وأخصبت القرائح والمغاني**

وظللت الخمائلُ عاشقيها * إذا ما استدلوا ظلّ الأمان**

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ، ص 51 – 52 .

وهاجمهم الحنين إلى التناجي * وشاقهم الفراق إلى التداني**
فرجّعَتِ الجداولُ ما شجاني من الأغاني [1].

فالشاعر أبو القاسم خمار في آخر المقطوعة يوحّد بين وصف مظاهر الأنس والجمال في الطبيعة ، وبين إحساسه ، وقصة وجدانه حين رجعت الجداول ما شجاه من الأغاني

ويظل الربيع مصدرا للسعادة النفسية بملامحه المشرقة الحيّة ، المتدفقة روعة وجمالا وخصوبة عند بعض الشعراء لكنّه مع الشاعر أبو القاسم خمار له نكهة أخرى ولفة أكثر وعيا حين يمتزج امتزاجا رائعا مع ربيعه الجريح إذ يستهل في قصيدته " ربيعي الجريح " وصف الملامح العامة التي توحي بقدوم الربيع ، وصفا خارجيا وعارضا في شكل مقدّمة ليبصق فيما بعد ما ضاق به الصدر يقول :

هتف الحمام ورفرف الشحرور يشدو بالصفير
وتسابقت في الأفق أسراب القطا جدلى تطير
والورد فتّح ثغره للشمس يبتسم بالعبير
وترنّح الغص الجميل فصفّق الورق النضير
الغابة الغنّاء ماذا حلّ بالأمس المطير
أين الزوابع والثلوج وأين دمدمة الرعود
أين الكآبة في السماء وبين أحضان الوجود
والشمس ذابلة وأحلام الطبيعة في خمود
أين الشتاء وهل تلاشى كالسراب وهل يعود
وسمعت سجع حمامة تشدو بألحان الخلود [2].

يحيلنا الشاعر في المقطع الآخر إلى عنصر التحوّل والتغيّر في الطبيعة الكونية الذي كان من المفروض أن يكون بداية القصيدة ، إنّه فناء الشتاء بزاوبعه وثلوجه وكآبته وذبول شمسه وخمود طبيعته لقد تلاشى كالسراب ، لقد آذنت بحلول الربيع

1- المصدر نفسه ، ص : 39 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ديوان ربيعي الجريح ، وزارة المجاهدين ، 2004 ، ص 19 .

حمامة بهديلها وسجعها لتشدو بألحان الخلود إنه فصل الربيع المكنّى عنه بفصل الخلود : يقول :

ومرحى لجنات الحيا أهلا بفضلك يا ربيع
جاء الربيع بأنسه بالحبّ بالأمل الوديع
يتلو على الدنيا الزهر الضحوك وينشر الفن الرفيع
ويلامس الزهر الضحوك وينشر الفن الرفيع
جاء الربيع وفارق الأرض المزخرفة الصقيع [1].

فبقدوم الربيع يهيج القلب يتشظى لوعة واشتياقا ويشتد حنينا إلى الوطن ويطفو شوق العذابات ليذكي نار المحن وتعود به الذاكرة إلى الصبا وذكر الأحبة وهكذا يتحوّل الربيع إلى مصدر للشجن .... والشجن هو الوطن .

حقا لقد هاجت بقلبي خفقة نحو الوطن
وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكر المحن
وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن
ذكرى الصبا وجماله ذكرى الأحبة والسكن
آه لقد حلّ الربيع وحلّ في نفسي الشجن [2].

ويحلّق بعدها إلى مرابع الأنس والسكن أين تطمئن نفسه حيث الانطلاق والجلال والفرحة الكبرى مستحضرا غابات النخيل وتلك الخمائل والسهول وفراشات الحقل المليحة التي تطوف بأحلامه وتجول بخاطره ، إنها نار الغربة تزيده احتراقا وشيئا من الفضول متحسّسا مواجع وطن جريح .

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهول
وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول
تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول
وأنا هناك من فرحي على دنيا فؤول
حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول

1- المصدر نفسه ،الصفحة ذاتها .
2- أبو القاسم خمار ، المصدر نفسه ، ص 20 .

مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جدّا أليم
نفسي التي منها أراك رهينة الحزن المقيم
مخنوقة الأجواء يملأها ضباب كالغريم
أين الربيع وموطني للموت يرقص للحجيم
وربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميم [1].

فالشاعر تتقاسمه الآلام والأحزان المقيمة والنفس تتلوى مخنوقة تملأها آهات وزفرات فلا ربيع ولا بهجة ولا حبور ما دام الوطن يئن تحت الجحيم ... جحيم المستعمر الغاشم لذلك لا يمكن للشاعر أن يقاسم الربيع بهجته وقدومه فجرحه جرح أسى عميق . فالربيع الذي كان رمزا للسعادة والانشراح والدعة والسكينة يتجوّل لدى الشاعر أبو القاسم خمار إلى رمز للألم وإلى جراح ثخينة لذلك يلتمس منه ألاّ يلومه على مشاركته لمواكبه البهيجة .

إن الشاعر الرومانسي الحقيقي حين يلوذ بالطبيعة ومكوناتها يلوذ بالمشاهد المنسجمة مع كآبته ، فهو لا يبدي فقط إعجابه بالطبيعة بل يحبذها ويقدّسها ، فإذا صوّر سحرها وبهاءها الذي لا ينضب فليس ذلك لأنها تفرض مشهدا تتملاه حواسه فحسب بل أنّها تتيح له المشاركة الروحية لروحه وانفعاله القلبي وتغدو الطبيعة إليه صديقة ونجية حين يسبغ عليها العواطف التي تتفق وعواطفه كما يقول **وودزورث** عن نفسه وجدوا بعد أن شرعوا في البحث عن ملجأ فيها معينا لا ينضب من الأفراح والأتراح الخالصة التي توصف وهي تصبح هدفا لحبّ حقيقي [2].

فالاهتمام بتصوير المشاهد الطبيعية وترجمة ما تثيره في نفس الإنسان لكونها ذات حياة وروح يمكن مخاطبتها ومناجاتها ومبادلتها الأفكار والعواطف والأحاسيس والقيّم لذلك سعى الرومانسيون جاهدين في التعمق في فهم أسرارها من أجل كشف ما في نفوسهم من حيرة وقلق ، وضبابية .

تلك النماذج الشعرية حول فصل الربيع جسّدها وصوّرها شعراؤنا كان فصلا مزهرا ومثمرا يطيب فيه الهواء وأشرقت فيه شمس الدعة والجمال والسحر ، فبدّدت

1- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
2- بول فان تيغيم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج2 ، ترجمة صباح الجهيم ، ص 23 .

تارة المآسي والآلام وتارة أخرى أحيتها وفجرّتها ، فصل يستطيع شاديا مترنّما ببدر السعادة والآمال فيضيء ظلمة القلوب الواجمة المكلومة وتتفتّح فيها أزهار الحياة والرجاء ونسائم البهجة والحبور.

فصل جمع بين طياته دعة واستقرار ، وأمن وأمان وخصوبة وتجدّد ، وحياة ، وأمل ورخاء وشروق وأفول ، وابتسام ثغر ، ونقطة دمع وشجن وحزن وألم ، وضياع وتأسي .

فماذا عن فصل الصيف ؟

ب- فصل الصيف :

في فصل الصيف الطبيعة ليست هي ما كانت عليه في فصل الربيع ، فإنّ لها في الحياة شأنا آخر تنشط كل المخلوقات ويتعرى الفضاء من كل لون ، وتشتد الحرارة في كل مكان حيث ينتشر الدفء والحرارة وتنتعش الحركة في المنتزهات المرتفعة الجبلية ، وتدب حركة الاصطياف ويتوافد الناس على الشواطئ والمسابح والجبال .

إنّه فصل يميل فيه الإنسان إلى الراحة والاستجمام بعد أن قضى سنة مداوما نشطا جادا في عمله ، إنّه فصل يميل فيه كثير من النّاس إلى السفر والرحلة إلى الواحات الخضراء وما فيها من شجر وماء ، وظلّ ظليل ونسيم حلو حتى يأخذ فيه العقل والنفس راحتهما للتجدّد والعودة بفاعلية .

الحقيقة لم يقف الشعراء أمام وصفهم لفصل الصيف لا أبو القاسم سعد الله في الزمن الأخضر ولا في الأعمال الكاملة لأبي القاسم خمار ولا عبد الرحمان بن العقون في ديوانه أطوار ولا محمد الأخضر السائحي في همسات وصرخات وبقايا وأمثال ، ولا محمد الأخضر عبد القادر السائحي في الكهوف المضنية ولا صالح خرفي في أطلس المعجزات / أو في ديوان أنت ليلاي ، ولا عند جلواح من خلال ما ذكره **عبد الله ركيبي** في كتابه الشاعر جلواح من التمرّد إلى الانتحار ولا أحمد لغوالمي ، ولا محمد ناصر في رمضان حمود حياته وآثاره ، لم نجد نموذجا لقصيدة حول هذا الفصل إلاّ في ديوان **عبد الله شريط** " الرماد " كتبها في دمشق سنة 1949 .

الشاعر في حديثه عن فصل الصيف لا يصفه وصفا ماديا فقط ولكنّه يبثه أحزانه وأفكاره ويحاوره وينفث فيه ما يشعر به من ضغط .

إنّه ضغط الزمن فوقع الصيف وحرّه على الشاعر قوي ومؤثر فلفحه يمتص ما في قلب الشاعر من حيوية وشباب ونضارة ، وهكذا تغصّ الفضاءات والأجواء وتموت الأنسام في الحلق الظامي ، وتتمل السماء بسراب جديب يقول [الخفيف]

هو ذا الصيف يا فؤادي ينساب
بجنبي مفعما باللهيب.
قد تولى عهد الربيع الذي شاخ
سراعا ومال نحو الغروب
أيّها اللفح سوف تمتصّ ما في القلب
من مسحة الشباب الرطيب
وتغصّ الأجواء منك بعفن
هائم ما ترى له من دبيب
وتموت الأنسام في حلقي
الظامي وينجذّ حبلها عن هبوبي
وتظل السماء كالصخرة الشهباء
ثملى من السراب الجديب [1].

ثم يتحوّل الشاعر لبيان وقع الصيف وأثره في نفسه وفي الطبيعة وفي كل الكائنات العاقلة وغير العاقلة في الجمادات وفي الحيوانات والطيور .

أيّها اللفح مصّ قلبي البارد * ثلجي وأدمعي وشبابي**
ضقت يا صيفي الجميل بأوحالي * وضاعت خطايا تحت التراب**
إن تحليقة الطيور بأيامي * وداع لأمنياتي العذاب**
آه ما أعذب الأعاصير لكن * ليس في الكأس غير هذا السراب** [2].

إنه الصيف الذي نزل بقيظه وحرّه على صدر الشاعر بعد أن أطبقت على روحه لفحة الصيف وضغط السماء المجهد يقول :

هو ذا الصيف يا فؤادي يطلّ * اللفح من وجهه اللهيب الجهيد**

1- عبد الله شريط : الرماد ، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.س ، ص 106 .
2- عبد الله شريط ، الرماد ، ص 107 .

آه ما أثقل السماء على صدري * وما أضيق الغضابا بيد** [1].

وإنّها الحسرة على ليالي الربيع الساكنة الرطبة لقد لفّها الموت في شرخ صباها ، خنقت عطر الورود في قلبه ولم تبق إلاّ ريح صفراء تنخر عوده :

يا ليالي الربيع متّن في الشرخ * صبايا مكمّمات الورود**

خنقت عطركن في قلبي الأبكـــم * ريح صفراء تنخر عودي** [2].

وتزداد معاناة الشاعر حين يلبسه حرّ الصيف غمّا وحرمانا من النوم فيتجافى جنبه وتتلوّى أنفاسه فيتداعى قلقا وضجرا كتداعي الليالي التي تقاسمه حرّ الصيف .

أيها الصيف المسربل غمّا * أرق أنت في جفون الليالي**

تتجافى جنوبها منك حمـــى * وتلوّى أنفاسها كالحبال** [3].

فالضعف والوهن والعجز والخطوات المتثاقلة والأقدام الجريحة الغائرة في الرمال من حرارة الصيف وقيظه يطال روحه ليس فقط جسده فيغرق وقتئذ في تأمله وآلامه ويتصوّر الأشياء كالأفاعي يرنو إليها مثلما يرنو إلى الأطلال :

جمّد القيظ منك أغنية * الريح فباتت مشلولة كالجبال**

والمساء الحزين أدميت رجليه * وأثقلت خطوه بالرمال**

وأنا الغارق المكبّل بالآم * والقيظ والرؤى والظلال**

وفؤادي هناك يرنو كئيبا * للأفاعي ودارس الأطلال** [4].

وتستمر معاناة الشاعر مع حقيقة لفح الصيف ولهيبه ، فالقلب يذوب بين الضلوع ، وطال ليله ، وتدلّت نجومه :

هو ذا الصيف يا لقلبي ينساب * كصخر يذوب بين ضلوعي**

ما لتلك النجوم في أفقها النائي * تدلّت كضائعات الدموع**

ما لأيامنا تزاحف رزحى * وعليها كالكفن بيض الدروع**

أم تراها معبر برماد * أكلت ناره حطام الربيع**

أهنا تنتهي الحياة فنلتقي * العيش عنّا لمستطاب الهجوع**

1- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه ، الصفحة 108 .
4- المصدر السابق، الصفحة 109 .

أم سنبقى كالعير في البيد * تجترّ من الجوع حلم أمس صريع** [1].

لقد لوّحت القتامة والسواد على نفسية الشاعر ولم يصل إلى نبع الحقيقة فدخل في أرق وشك واستفهام واضطراب نفسي يشي بانفعال شديد سنامه العجز والتسليم والاستسلام وأكثر الذوبان في هذا الصيف ، فصل الحرّ والقيظ :

أين الغيوم تشربها نفسي * لقد مزّق الظمأ شفتيا**
أين طلّ الأسحار قد يبس الجرح * وجفت دماه في جنبيا**
أين سبيل الحياة آه من ذا أنادي * ما التفاتي لمن أمدّ يديا**
ضقت أم ضاقت الشجون بقلبي * لست أدري إلا دجاي الشقيا**
نبع آلامي الغزار سخيّ * وأمر الآلام ما كان حيّا**
أيها الصيف أيها اللهف الظامئ * أما آن أن نذوب سويا** [2].

ج- فصل الخريف :

أمّا عن فصل الخريف ، فإنّ الطبيعة تفقد كثيرا من جمالها وسحرها ممّا منحه إياها فصل الرّبيع ، فيه تتعرّى من كل أخضر يانع وتتدثر بأثواب الاصفرار والعبوس ، وتنتشر السحب الداكنة ، فتملأ الفضاء بالظلمة والضيق ، وتختفي الطيور والعصافير وتخزن نفسها كثير من الكائنات والمخلوقات بين الحفر والثقوب ، ويسحق الصقيع وجه الطبيعة وتذبل المروج والمزارع والحقول .

فإطلالة الخريف لدى الشيخ **أحمد سحنون** توحي بالعزّة والكبرياء ملتحفا سحبا ، مبشرا بمستقبل وضيء فيه ما فيه من دواء وفيض ثمار حلوة وقطاف رجاء وأي رجاء ؟ أن يفك أسره وقيده وكآبته يقول :

قد أطلّ الخريف ملتحفا بالسحب * في عزة وفي كبرياء**
يتهادى ما بين ضفين من زهر * وعشب كالغادة الحسناء**
حلّ والنّاس من سموم وحرّ * في بلاء أعظم به من بلاء**
فبدأ كابتسامة الفجر في الليل * وكالبرء للمصاب بداء**
إنّ إطلالة الخريف بشير * بابتسام المستقبل الوضاء**

1- المصدر انفسه ، ص 109 - 110 .
2- المصدر نفسه ، ص 110 - 111 .

إنّ فيه جني الثمار وما أحسن * أن تجنى ثمار الرّجاء** [1].

فالخريف تحوّل فيه ألوان الرياض بعد ازدهار ويدب الذبول في الأزهار ، والوحشة في الحدائق إنّه خريف الضباب المناسب لأحلام اليقظة ، ولأوجاع الشاعر ، خريف الأوراق المتساقطة والطبيعة الكئيبة مثل نفسه .

في قصيدة مطلعها ثورة الطبيعة أو الخريف يودّع تحمل أيضا ثورة الشاعر في رقّة الأشعار ، الموجعة الحزينة المجلية للنفس من شكوى الزمان وأضراره ومصائبه يقــول **أحمد سحنون** :

حال لون الرياض بعد ازدهار * وتمشى الذبول في الأزهار**

وبدت وحشة الخمائل لما * فرقتها سواجع الأطيار**

وتعرّى وجه البسيطة ممّا * كان يكسوه من حليّ النوار**

وعرا صفحة السماء عبوس * فهي ترى بغيظها بشرار**

وتغشي الشحوب في ورق الغصــن * وجفت نضارة الأشجار**

تلكم ثورة الطبيعة قد * ذادت عن الكائنات كل قرار**

إنّها الثورة التي تنذر الكون * بأنّ الخريف في إدبار** [2].

ويبوح الشاعر للفصل بما يناسبه وينسجم مع كآبته وأوجاعه يقول :

فيك أنس الأديب إن ضاق * بالناس وسلوانه من الأكدار**

فيك للشاعر الذي ينشد الحسن* مثال من ورقة الأشعار**

فيك للموجع الحزين جلاء * النّفس ممّا تشكوه من أضرار**

فسلام حتى تعود إلينا * بعد عام فنحن في انتظار** [3].

فالشاعر يظلّ يعيش انتظار الفصل وعودته لربّما تحمل له في السنة المقبلة تباشير حياة جديدة خالية من الأوجاع والآلام والشكوى .

فالرغبة في اللجوء إلى الطبيعة ووصف فصولها إنّما لأنّها صديقة ومعزّية وأمّ الأحاسيس لا تنسجم مع عواطفهم فحسب بل إنّها تؤثر في هذه العواطف المدفونة كما يجد الشاعر الفرصة السانحة لتحقيق الذات وكشف ما يعتريها من عواطف ومشاعر .

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج2 ، ص 272 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 48 .
3- المصدر السابق ، الصفحة ذاتها .

د- فصل الشتاء :

ولفصل الشتاء عند **عبد الله شريط** هموم متراكمة وأثقال لا تقوى على حملها الجبال ، مشاعر حزينة ومقيمة لا تبرح مخيلته ، فللشتاء وقعه على قلبه الكسير ، لكنّه أقل حدّة من شتاء النّفس القاتمة وما فيها من أحزان وهموم مكلّسة ومتراكمة يقول [الكامل]

لا المكث يقلقه و الترحال * لاثت مشاعره وأغفى البـــال**

وتردّمت تحت الثلوج ميوله * فكأنّها في صدره الأطلال**

وتجمّدت في دفنها أمواجه * واحتدّ بين ضلوعه الامحال**

وتجعّدت في فجرها أيّامه * وتهدّلت شعثا بها الآمال**

لله ما في فصل الشتاء بقلبه * وشتاء نفسك وحده القتل** [1].

فالطبيعة مصدر للحكمة والتجربة والعظة والاعتبار ، ما أكثر ما يستقي الشاعر الرومانسي دروس الحياة من فصول السنة ، فالشيخ **أحمد سحنون** في قصيدته " في الشتاء درس " يتوسّل بنبرة إنسانية كلّها شفقة وعطف لا يطالها ويفهمها إلاّ الذي تبصّر بالدروس العميقة ، فالشتاء غضبة الطبيعة التي تحتاج من الإنسان أن يمدّ يده إلى أخيه الإنسان يد الحسن ، فيدفع عنه شر البلاء وعسر الزمان وضيقه ، فقسوة الطبيعة فيها لين للبشر تعلمهم العطف والإخاء والرحمة والتآزر يقول :

إنّ هذا الشتاء كم فيه من درس * لمن يفهم الدروس العميقة**

إنّه يكشف الحقيقة للغافل * عنها وجاهل بالحقيقة**

إنّه يشعر الشقيق بألوان * البلاء التي تهدّ شقيقه**

فيواسي شقيقه بالذي يدفع * عنه عسر الزمان وضيقـــه**

إنّه غضبة الطبيعة تجتاح * الضعيف مريدة تمزيقه**

إنّ هذا البلاء مبعث عطف * وإخاء ورحمة بالخليقة** [2].

وحلول فصل الشتاء بالنسبة للشريحة المعذّبة ، الفقرية معاناة ، وخوف وشر كبير وبنبرة خطابية موجهة تخلّى الشاعر أحمد سحنون على الوصف لفصل الشتاء وأوغل

1- عبد الله شريط ، الرماد ، ص 130 .
2- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ص 273 .

ما لهم حق معلوم للفقراء ، فهم اللمسة الجانبية أمام قرّ الشتاء وصقيعه على الفقراء يقول :

قد أطلّ الشتاء ويح الفقير * كم يعاني من شدة الزمهريـــر**
يسمع الرعد قاصفا فتراه * خائفا من وقوع شرّ كبير**
ويرى السحب في السماء فيهتز * اهتزاز المروّع المذعور**
ما يراه الغني من نعمة الله * يراه الفقير لسع شرور**
للغنيّ الزرع الذي يطلب * الغيث وليس للجائع المقدور**
يا ذوي المال لا تشحّوا بما ليس * بباق بل صائر للدثور**
واذكروا إخوة لكم لا يبيتون * شباعا أو في فراش وثير** [1].

واختلاف الفصول الأربعة أعظم العبر والعظات لمن يتوسّم فيها النظرة الجليّة المتدبرة ، هي فصول توحي بحكمة الصانع القادر ، فالشاعر **أحمد سحنون** يتوسّل واصفا تارة وتارة أخرى داعيا إلى ترسيخ العقيدة فاختلاف الفصول وكل ما في الوجود آية صدق ربانية ودلائل عظمة خالق ومبدع يتحدّى كلّ من كفر وجحد : يقول :

في اختلاف الفصول أعظم عبرة * إن نظرنا نخرج بأعظم عبره**
زمهرير الشتاء ينذرنا الله * به في الحساب إن نعص أمره**
وسموم في الصيف ينذرنا بالنار * إن نحن لم نقدّره قدره**
وجمال الربيع بشرى بما نلفيه * في الخلد من جمال ونضره**
واعتدال الخريف نلقاه في جنة * عدن ما بين ماء وخضره**
كل شيء لم يخل من حكمة لله * تبدو لكل صاحب نظره**
ربّ إني آمنت بالعلم والقدرة * فيما أبدعت علما وقدره**
كل ما في الوجود آية صدق * تتحدّى من راح يعلي كفره** [2].

ويواصل الشاعر **أحمد سحنون** التقاطه لمشاهد من الطبيعة الساحرة ، فللشتاء حلّته وبسمته المتمثلة في تلك الديباجة البيضاء إنه الثلج البساط البديع الذي يطلّل الجبال والرياض والبطاحا بثوب قشيب يقول :

1- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج2 ، ص 273 – 274 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ،ج2 ، ص 271 .

ماذا أرى فوق الجبال * كأنه الثوب القشيب**
ماذا أراه من البياض * كأنه الشيب المهيب**
عجبا أرى حتى الجبال * الشم يدركها المشيب**
أم ذاك موج البحر يكسو * غرب الطود السليب**
عجبا أيعلو الموج حتى * ذروة الجبل الرهيب**
أم ذاك زهر الأقحوان * كأنه الثغر الشنيب**
ماذا البياض إذن ككافور* حكى خدّ الحبيب**
ألأنّ هذا الكون مات * وذا له كفن وطيب**
ماذا البياض إذن وماذا * ثم من سرّ عجيب**
لا سرّ يخفى ثم لا * لغز ولا شيء غريب**
ما ثمّ إلاّ صورة للحسن * ليس لها ضريب**
ما ثمّ إلاّ بسمة * الأقدار للأمل القريب**
ذاك ابتسام الثلج * يوحي بالروائع للأديب** [1].

ذ- الليـــــل :

ومن صور الطبيعة السماوية التي استوقفت الشعراء الليل ، بظلمته الموحشة وطوله وامتداده المرهق في نفوسهم وأجسادهم ، مع الليل يقترب الشاعر من الطبيعة ببدنه وروحه ويلامس صورها وألوانها وحركتها ، ويتملّى أحوالها ومتغيّراتها ويدنو منها بهمومه وأحزانه متناغما ومناجيا ، فيبوح بما في الأعماق من همّ وغمّ ملتمسا ما لديه من قدرة على المواساة والتحقيق من المعاناة ، فالليل لدى **عبد الله شريط** حين يدبّ وقعه ودبيبه يمحي ضياء الوجود من الأفق ، ويموت الشعاع في قبضة الصمت الرهيب ، إنه اليأس في قلب الشاعر المثقل من تقاسيم الزمن والواقع المرّ ، الذي يطفو على سطحه المكلوم ، فليله وحش كاسر ، يعتصره ويقبض عليه ، بل حتى على الكون بعنف يمتص منه رحيق الحياة يقول :

هكذا يمّحي الضياء الأفق * ويخبو كما خبت أحلامي**
ويموت الشعاع في قبضة الصمت * وراء الجبال والآكام**

1- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج1 ، ص 56 – 57 .

وأرى الليل قابضا بيديه * عنق الكون باردا كالحمام**

جاء كاليأس ساكنا يتمشى * مثقل الخطوة في فؤادي الدامي**

في حشاه البعيد يبتلع الدنيا * فتخفى في جوفه المترامي**

وتجف السماء من بسمة الثور * فيغفو مثقلا بالرّكام**

أنت ماذا يا من يهيمن كالموت * على هذه الحياة أمامي ؟**

من دجاك الكئيب قد عصر الدهر * سكونا يسير في أيامي** [1].

وتهزّ الشاعر لفحة رومانسية رقيقة يتأسى فيها لتلك الشريحة المعذّبة ، بجوعها وحرمانها وبؤسها وفقدها ، وأكثر يتمها ووحدتها وغربتها كحاله ، حين يعمّق من جرح مأساة فتى يتيم، فالطبيعة تحنو نهارا عليه يغدو ويمرح ويسابق الفراشات يصطادها ، ويجري فوق بساطها الأخضر المترامي ، والشمس تداعبه بنورها وضيائها ، وليلا تقوّض مضجعه وتعيد له شريط يتمه وفاقته وحرمانه وذلته وبكائه : يقول :

هكذا يرجع اليتيم وفي أحشائه * الخاويات صرخة جوع**

وبعينيه قد خبا المرح الطلق * وغشته فائضات الدموع**

والسكون الممضي في كوخه الرطب * ترامى كمثيل غول مريع**

كان يا ليل ناسيا يتمه المر * وأمّا قد أغرقت في الهجوع**

كان في حقله المنمّق بالنوار * يعدو خلف الفراش البديع**

ويد الشمس تربت الجسم منه * بجنان الأمومة المدفوع**

وبساط العشب النديّ ترامى * بين أحضانه كصدر وديع**

هو ذا ساهم تظلّله الذلّة * بالترب والبكا والصقيع** [2].

فوقع الليل ليس على اليتيم وحده بل حتى على الطيور التي تتوقف عن التغريد بعد أن كانت شادية في الفضاء الفسيح يقول :

هكذا ترجع الطيور وقد * أفنيت يا ليل لحنها وغناها**

ثم أغرقتها بسحبك سكرى * وهي كانت ممراحة في سماها**

شاديات طليقة باسمات * قبل في الفضا ترنّ لغاها**

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 84 – 85 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، المصدر السابق ، ص 85 – 86 .

حلّقت ترشف الضياء من * الشمس وتحتال في حرير ضياها**
ثم تهوي على الزهور تناجيها * بما فاض من رقيق هواها**
والشعاع الرحيم يغمر دنياها * فتصفو من الأسى إن دهاها**
لكن الصفو أيّها الليل أنّي * في حياة دجاك بعض بلاها**
برداك البغيض غطيت دنياها * وروّعت أمنها ومناها [1].**

ويتوغّل الشاعر متعمقا ومتأملا ومستغرقا في دورة الزمن والحياة مخاطبا هذا الجاثم ومؤنبا له كاشفا وظيفته وحقيقة أمره .

أيّها الليل أنت ستر من الغمّ * ترامى على الوجود الكبير**
فيك تفني لحون كل غريد * فيك يذوى ابتسام كلّ الزهور**
فيك يا ليل تنطفي شعلة الدنيا * وتسوّد رائعات البدور**
هوذا الغاب قد تمشى به * الصمت كما بات ماشيا في القبور**
فغدا وهو مسبل في دجاه * وضباب من الأسر والفتور**
كضريح ممدّد في فؤادي * قبرت فيه فرحتي وسروري [2].**

ويختم الشاعر قصيدته بحتمية دورة الزمن فبعد ظلام هناك فجر آت سيبدّده وسيمحو آثار وقعه على كل الكائنات ورغم ذلك يبقى اليأس والأسى والتشاؤم قابعين في قلب الشاعر المستكين الحزين

أيها الليل يا سليل المنايا * يا وليد العذاب يا ابن الشـــرور**
سوف ترميك أسهم من جفون * الفجر تهوي من وقعها كالسير**
لكن اليأس والظلام وصمت * الغاب تبقى بقلبي المهجور**

هكذا وجد الشعراء الخلاص في الليل ليقصوا عليه قصة وطن يؤمّل في غد أفضل لا يخجل من البوح ومن انتظار الليل ، فالليل هو لقاء مع الوطن وحكاياته المجيدة .

1- المصدر نفسه ، ص 86 – 87 .
2- المصدر نفسه ، ص 86 – 87 .

ر- الصحـــــــــــــراء :

تتعدّد الأوصاف وموضوعات الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث ، فالصحراء موطن النخيل تهب الموهبة والإحساس بالجمال والسحر حين يرمقها الشاعر متأملا في هذا الكون المترامي الأطراف والفسيح يصوغ من أنغامها أعذب الألحان ويهيم في فضاءتها يستمد الحرية والحنان والأمن **والشيخ أحمد سحنون** ابن من أبنائها البررة لا يعرف هجرا ولا جفاء وكيف لا وقد أعطته حبّها ناشئا ، وصنعت مجده يقول [الطويل]

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر * ومرآك في عيني أبهى وأبهر**
بل أنت دنيا لا تحدّ على المدى * إذا كانت الدنيا تحدّ وتحصر**
بلى أنت دنيا من هناء وغبطة * وصفو على الأيام لا يتكدّر**
بلى أنت دنيا الوحي والشعر والحجى * فقلبي نشوان بحبّك يظفر**
وإن قيل في الصحراء حدب ووحشة * وحرّ غدت نيرانه تتسعر**
ففيها جلال يبهر العين شخصه * ولكن قليل من بمعناه يشعر**[1].

إنّها أرض مقدسة وطاهرة وجليلة ففيها انبثق الهدى وشبّ رسول الله محمد المصطفى وعزيز عليه ألاّ يباهي بها ويفتخر ممجدّا

وفي أرضها شبّ الرسول محمد * ومن أفقها انبثّ الهدى يتفجر**
أصحراء ضميني إليك فإنني * وحقك من سكنى المدائن أضجر**
أنا ابنك قد لقيت حبّك ناشئا * وإنّي على ذا الحبّ لا أتغيّر**
وشاعرك الباني علا ومن غدا * بمجدك في الدنيا يتيه ويفخر** [2].

إنّها عين السحر فجمالها في الليل كالنهار وهذا سرّ هيام الفلاسفة والنسّاك والأنبياء بحسنها :

ز – البحـــــــــــــر :

لقد بات البحر إنسانا يهتزّ ، للشاعر الإنسان ، لقيمه وللخلل الذي يطال مجتمعه فالشرف يداس ، والحرّ يهان ، والوضيع يحترم بل يقاسمه عبث السياسة ، وخيانة

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ص 28 .
2- المصدر نفسه ، ص : 29 .

الذمم فالبحر يضج بما في نفس الشاعر من كمد ، وللأسف كان ينتظر منه أن يعره من صدره الرحب صدرا وحنايا تقوى على حمل دائه وهمومه لكنّه تعيس وحزين لما في نفسه من ظلمة وقهر .

ويعترف الشاعر **أحمد سحنون** في قصيدته " منجاة البحر" أثره العميق في نفسه إلى درجة جعله يشعر أنّه بقرب صديق يطارحه الحديث ويفضي إليه بذات نفسه ويسأله عن ذات نفسه وكثيرا ما يؤثره على الأصدقاء الذين لا تربط بينهم إلاّ مصالح مادية تافهة بكل ثناء وإعجاب .

ويدخل الشاعر عزلة شعرية متأملا البحر ومحدّقا نظره فيه غير شاعر بمن حوله ذات أمسية ساحرة حالمة من أمسيات الصيف يقول :

يا صامتا يتكلم ... وضاحكا يتألم!
ويا خطيبا بليغا ... ومعربا وهو أعجم!
ومانحا كل سر ... لشاعر يترنم!
لكنه عن سواه ... بسره يتكتم!
يا راضيا مطمئنا ... وساخطا يتبرم
ويا حليما وقورا، ... وثائرا ليس يرحم
يا شاديا يتغنى! ... وشاكيا يتظلم
يا مودعا كل لغز ... يا حاويا كل مبهم
حتى كأنك لوح! ... فيه الحقائق ترسم
يا بحر يا خير دنيـــا ... فيها الجمال تجسم
هذي قلوب صوادى ... على ضفافك حوم
مطيفة بك كادت ... من شوقها تتحطم [1].

ويناجي بعدها الشاعر البحر إلف روحه وأنس نفسه وما أشدّ وقعه وكيف لا وهو مصدر غرامه ووحي شعره وبلسم أحزانه :

يا بحر يا إلف روحي ... وأنسها حين تسأم
نجواك دنيا خيالي ... إذا دجا الليل خيم

1- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 32 .

ففي هديلك شعر ... به النسيم ترنم
وفي صفائك سحر ... كأنه سحر مبسم
وفي هدوئك سر ... من الحقيقة أعظم
يا بحر حسبك أني ... بكل ما فيك مغرم
فأنت للشعر وحي ... وأنت للحزن بلسم[1].

فسرّ التعلق بالبحر أن الشاعر وجد فيه الخلّ الوفيّ والصديق الصدوق الذي ينسيه ويقاسمه همومه وأحزانه وآماله وطموحاته بل وجد فيه آمالا متشابهة ، وصاحبا متصافي الوداد ، إنّه صوته وصداه ونبضه ومدّاه .

لقد توزعت الوقفات حول الطبيعة من فصول سنة ، إلى جبال ونجوم وليالي وأودية وأنهار وأزهار وصحاري ، ولم ينس الشعراء أيضا وصفهم للبحر ، الذي استلهم قرائحهم ، وتبيّن مدى تأثرهم به ، بموجه وزبده وظلمته واضطرابه وهوله ، وللبحر الحظ الوافر والمنزلة الرفيعة لدى شعراء الجزائر وخاصة عند أحمد سحنون الذي كان هائما بالصحراء وجمالها فلما انتقل إلى الجزائر العاصمة وسكن بحي بولوغين (سانت أوجين) قريبا من البحر ، انبهر به واستمد الإلهام من جماله .

كانت بدايته مع البحر حين التقى الشاعر الشيخ محمد العيد فقال له « من حق البحر عليك وقد أصبح جارك أن تقول فيه شيئا حيّ الله الشيخ العيد فما أرق شعوره أن يذكرنا بحق الجوار حتى مع البحر ولم تطل ساعة الاستجابة فقد أتيته في اليوم التالي وقلت له: إن جار البحر قال في جاره شيئا وكانت القصيدة يقول :

ماذا بنفسك قد ألم * يا أيها البحر الخضم**
نام الخلائق كلهم * وبقيت وحدك لم تنم**
فالكون في صمت عميق * غير صوتك فهو لم**
والجو مؤتلق وفي * جنباته البدر ابتسم**
وأرى العبوس على محياك * الجليل قد ارتسم**
وأرى أنينك صارخا * كالرعد دوى في الأكم**

1- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 33 .

وأراك كالمشفى يضج * من النسيم إذا ألم**

فكأن موجك وهو * يعثر بالصخور إذا اصطدم**

دمع جرى من موجع * فقد التصبر فانسجم ! [1].**

فالشاعر في هذه اللوحة لم يلتجئ فقط إلى وصف البحر وأمواجه وهديره المهول وأنينه المرعد وصفا ماديا تقليديا إنّما اختار أن يقف أمامه وقد تصوّر أنه قد وقف أمام إنسان يخاطبه بلسانه فيسمعه ويبثه همومه وأحزانه ويرى في حركته واضطرابه نوعا من الاستجابة والتسلّي لما قد أصيب به من مكروه ولحقه من أسى يقول :

يا بحر ما هذى الشكاة * ألست توصف بالعظم؟**

ماذا التبرم بالحياة * كأنما أشجاك هم؟**

أتضيق ذرعا كابن * آدم بالوجود وما انتظم؟**

ومن المعمر إذ طغى * كم أباد وكم هدم؟**

أتضج من شرف يداس * ومن المسيطر إذ ظلم !**

أتضج من حرّ يهان * ومن حقوق تهتضم؟**

أتضج من جار يجود * ومن وضيع يحترم؟**

أتضج من عبث السياسة * ومن أخ خان الذمم [2].**

فما يضجر البحر يضجر الشاعر أحمد سحنون لقد نام الخلائق كلهم وبقي الرفيقان (الشاعر/البحر) فهمّهما واحد رغم أن أحمد سحنون سئم من سهاده وأرقه وجفاء نومه وجاء كي يطرح سأمه لعلّ في منظره البديع يزيل عنه كل الألم ويحيي فيه الوحي والإلهام يقول :

إنّي حيالك واقف * فكرت فيك فلم أنم !**

وسئمت من أرقي فجئت * إليك أطرح السأم!**

البحر حسبي- أبا بكر- مناجاة * وحسبه بأغاريدي مناغاتا !**

وجدت فيه لآمالي مشابهة * كما وجدت لآلامي مواساتا!**

1- أحمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 30 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 30 - 31.

ألقي إليه أغاريدي فتسكبها * هوادر الموج أنغاما وأصواتـــا**
وكم تيممته والليل قد سترت * أثوابه السود أحياء وأمواتا !**
أفضى إليه بهم ذاد لا عجه * نومي فأفلت من عيني افلاتا !**
والبحر خير صديق ما شكوت له * إلا وأولاك إصغاء وإنصاتا**
هناك أنسى جوى حزني بجانبه * ولا أحس لأتعابي معاناتا**
وهل أرى صاحبا كالبحر أوليه من * صفو الوداد ويوليني مصافاتا؟** [1].

وتستمر العلاقة الحميمية بين الشاعر الجزائري وبين مظاهر الطبيعة يعطيها ذاته وتعطيه من جمالها وأسرارها وتشجيعه بما فيها من إيحاءات مكتنزة في خباياها يستخرجها إلى حيّز الوجود بعد أن يدرك بقدرته التواصلية على التراسل معها .

ص- الجبـــــــــــــل :

لقد كان للمكان المتمثّل في الجبل فضاءات شعرية صال وجال فيه كثير من الشعراء باعتباره حيّزا تعلّقت به الثورة الجزائرية العظمى ، فهو مهدها وشرارتها بل أبعادها الإنسانية ، كيف وصف الشعراء الجبل وما دلالة حضوره المكثف في المتن الشعري الجزائري .

ما أكثر ما أشاد شعراء الجزائر وخاصة في فترة الثورة وهم يتغنّون ويمجدون الثورة بالجبال التي استهوتهم وشغفتهم كعلامة للشموخ والآباء والأنفة والقوة ، والعلوّ والثبات ، والهيبة والعظمة ، كيف لا وقد احتضنت هذه الجبال ثورة ليست ككل الثورات لما قدّمته من تضحيات جسام ، فالشاعر **أحمد سحنون** في قصيدته " أيّها الطود " يخاطب جبل الضاية (بوسوي) من وراء قضبان المعتقل مستلهما من ثباته ورسوخه وتطاوله وتحديه لعوامل الزمن ونوائب الدهر الدروس والمواعظ يقول :

أيها الواقف المطل على * الدنيا برأس متوج بالإباء!**
يتحدى الردى ويهزأ * بالإعصار والعاصفات والأنواء**
لا يبالي صرف الليالي * ولا يحفل بالحادثات والأرزاء**

1- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 38 .

لا يُبالي صُروف اللّيالي * ولا يَحفل بالحادثات والأرزاء**[1].

وما أكثر أماني السجين الثائر ، الذي كبّلته أيادي الجلاّد وقهرت كلّ أمانيه وها هو الشاعر يخاطب الجبل ويتمنى لو كانت له ما للجبل من قوّة ومناعة ، وليته حرّا طليقا شامخا ، بكبريائه ، وليته قطعة صخر صامدة ، تصارع الرياح بازدراء ، لكن للأسف فالمعتقل حطّم كبرياءه وأفقده عنفوانه وحريته لم يبق له إلاّ التشهي والتمني .

أيُّها الطود ليت لي منك * ما أوتيته من مناعة واعتلال**

ليتني كنت أيّها الطود حرا * من قيود قد حَطمت كبريائي**

ليتني كنت منك قطعة صخر * لا تحس الغرور في الأدعياء**

وإذا ما الرياح مرّت عليها * رمقتها بنظرة استهزاء** [2].

وتستمر أماني الشاعر التي لا تحدّ و لا تعدّ ، ليته كحبّة رمل لا ترتوي إلاّ من ندى الفجر ، وخالص المطر والهواء وهي تشدو الفلك لحنا أزليا أوليته كجزء من قمتّه الشمّاء التي ترنو إلى العلياء ، وليته لم يكن يبالي بما يجري حوله من شتى أنواع المحن والمصاعب يقول :

ليتني كنت منك حبة رمل * تتهادى في حلة من ضياء!**

وتلاقي غذاءها من ندى * الفجر ومن صيب الحيا والهواء**

وتغني الأثير بالهمس لحنا * أزلي الأنغام والأصداء**

ليتني كنت منك– يا طود– * جزءا مستقرا في القمة الشماء!**

ليتني كنت لا أبالي بما يجري * حوالي من ضروب البلاء** [3].

ما أصعب أن يكون الشاعر واعيا لا يستطيع أن يدفع بنضجه ضروب السجن والسّجان ونوائب الدهر وعلله .

وها هو الشاعر يقف أمام عظمة الجبل مبرزا مكانته ، فهو منبع الخلود للشعراء وكيف لا وقد ألمه القوة والصبر والتحدّي والتجاوز لكل نكبات الدهر .

أيها الطود أيها الجبل * الموحي جلال الخلود للشعراء**

1- محمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ص 54 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .
3- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

أيها المارد الذي يتحدى * كل هول بالتيه والخيلاء!**

أيها القوة الكبيرة يا نبع * قصدي ويا معين غنائي** [1].

لكن هيهات فالمعتقل يقتل في الشاعر جذوة الوجود للحظات وتتحول الحياة إلى شقاوة وما بعدها شقاوة باعتباره عبدا استولت عليه أطماع نفسه وأهوائها .

لقد وهن أمام الأسقام التي حلّت به لذلك يلتمس منه أن يمنحه من عظاته وعبره ثباتا ومقاومة لجراحه الثخينة وقوة يداوي بها أسقام روحه ، وصمودا وصبرا أمام آلامه وأحزانه أليس هو قبلة الضعفاء ومنارة التائهين الحيارى ؟ ومبعث الرسالات والثورات ومعقل الأبطال والزعماء الثوار يقول :

أنا في هذه الحياة شقي ضاق * ذرعا بما بها من شقاء**

أنا فيها عبد لأطماع * نفسي مستذل لسلطة الأهواء**

أنا نهب لكل داء ومرمى كل * سهم من نافذات القضاء**

فامنحيني منك الثبات فآلام * جروحي قد مزقت أحشائي**

وهبيني من قوة الروح ما * أسمو به فوق هذه الأدواء**

من ذراك المنيعة انبثق النور * على التائهين في الظلماء**

وتوالي الهتاف بالخطة المثلى * من الثائرين والأنبياء**

لم تزل مبعث الرسالات والثورات * مثوى الأبطال والزعماء**

أيها الطود قد بثثتك آلامي * فهل أنت سامع لندائي؟** [2].

لقد تحوّل الجبل مصدر بث وشكوى ونجوى للشاعر ولكل متألم ورهين اعتقال فلم تكن نظرته إلى الجبل مجرد نظرة أو وصفا من أجل الوصف بقدر ما هي نظرة واعية تشي بدور الجبل في بعث الإباء والشموخ في النّفوس أمام ويلات الزمن ومحنه .

لقد تعلق الشعراء بالجبل لما فيه من مناعة وحصانة وتعتبر جبال الأطلس ، وجرجرة ، والونشريس والأوراس الأشم أكثر إثارة لقرائحهم وجذبا لشاعريتهم وخاصة جبل الأوراس الذي أوحى لكثير منهم بالرغبة في الانعتاق وكسر قيود الظالم المستبد والتوق

1- المصدر السابق ، ص ، 55 .
2- المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

إلى الحرية وإلى الحلم الجزائري الكبير أوراس البطولة والشموخ والتضحية هكذا ترنّم الشاعر **أبو القاسم خمار** " صرخة الجبل " صرخة غضب الأقدار لشعب أراد الحياة ، وكسر القيود ، والثأر من قهر المستبد ودوامة الألم كان صوت الأوراس مرعدا بالأمجاد والشيّم يقول :

من غضبة القدر المهتاج من ندمي * من مخلب القيد من فوّارة النقم**
من وحشة الليل من أعماق زوبعة * مسودة القلب من دوامة الألم**
من صرخة الثأر في تاريخنا لهب * بعثت أوراسنا يا مرعد النغم**
النار والدم والبارود معترك * والموت يلتهم الأجساد في نهم**
كيف السبيل إلى لقياك يا جبلي * والدرب قد أيقظت ألغامه قدمي**
لكنني سوف أمضي صاعدا أبدا * حتى ولو فوق أشلائي وبين دمي**
في ذروة من ذراك الخضر قد لمحت * عيناي منطلق الأمجاد والشيم** [1].

هكذا كان تناغم الشعراء مع الطبيعة الصامتة باعتبارها موطنا للحسن والبهجة ومبعثا لحنايا من وصف لفصولها المختلفة وزهوها ونرجسها وورودها ونجومها وبحرها وصحرائها وجبالها ، فوقفوا عند جمالها وأسرارها وجعلوها موضعا لتخيلاتهم وتأملاتهم فماذا عن الطبيعة المتحركة (الحيّة) ؟

ثانيا : الطبيعة الحيّة (المتحركة)

لقد كان اهتمام شعراء الجزائر في هذه الفترة منصبا على الطبيعة الساكنة فاتخذوها من خلال النماذج السابقة ملاذا وأنسيا إذ لم يجدوا أفضل منها مهربا يحاورونها ويبثونها الشكوى والنجوى ، وهكذا غدت متنفس الهموم وفسحة الأمل الممكنة ، على غرار الطبيعة الحيّة التي لم يكن لها حضور مكثف فلم يتجاوز الشعراء وصف الطير أو العصفور أو الهدهد ... ممّا قد يؤجّج القصيدة الساكنة بالحركية المستمرة .

1- الطيـــــــــــــور :

لقد تحدّث الشعراء عن الطيور عند وصفهم لفصل من الفصول أو للرياض والحدائق وهي تترنم بشدوها ومن ذلك وصف **أحمد سحنون** لها وهي تشدو وفي

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ديوان ظلال وأصداء ص 63 .

مهرجان الربيع الذي لا يحلو فيه إلاّ الغناء والنشيد فنفسه قد سئمت حياة الأسى والألم يقول [المتقارب]

عصافير هذى الرياض اصدحي
وغني نشيد المنى وافرحي
وعبي رحيق الهوى وامرحي،
فإنك في مهرجان الربيع
أقيمي على الشدو ولا تفتري
وطوفي على الأرج المسكر
وطيري إلى كل أوج رفيع
سئمنا حياة الأسى والألم
فغني لننسى دبيب السأم
وننسى أسانا المرير الفظيع
فإنك في مهرجان الربيع [1].

والطير هي مصدر بهجة لكل النّفوس الحزانى لاسيما منها النّفوس المكلومة الثائرة التي تعيش لظى الظلم والقهر وذلّ المعتقل يقول **أحمد سحنون** في قصيدة أسرة الطير:

يا أسرة الطير مرحى * شيدت للبر صرحا!**
أذهبت عن كل قلب! * بسحر صوتك برحا!**
كل النفوس الحزانى * غدت بشدوك فرحى!**
لا سيما نفس حر! * بصدمة الظلم قرحى!**
يبيت يشكو أساه * ويشرح الهم شرحا!**
داوي بشدوك نفسا * بأسهم البيان جرحى!**
فإن شفيت جروحي * هتفت: يا طير مرحى !**[2].

وتهتز أشجان **أحمد سحنون** وهو في سجنه إذ مرّت عصفورة شادية ذكّرته بابنته في سحرها وشدوها وتغريدها وها هو يرسل خطابه إلى زهرة وجوده داعيا إياها أن

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 51 .
2- المصدر نفسه ، ص 60 .

تتجمل وألاّ تهلك أسى وحسرة ولتبتسم للحياة مؤكدا أنه مازال يهفو قلبه وفاء وتحدّيا وعطفا وحتما سوف يجتمع الشمل وتأتي ساعة الملتقى فلا بد للغائب أن يفّك أسره ويعود إلى الحضن الأسري يقول :

عصفورة مرت على غرفتي * تشدو بلحن ساحر النبرة**
والناس صرعى النوم لم يفطنوا * كأنهم- بالنوم- في سكرة!**
مرت تغني فاستشارت جوى * قلبي وأشواقي لعصفورتي**
عصفورة تشبهها روعة * في الوثب والتغريد والصورة**
عصفورتي إن جئت أرض الحمى * وشمت بيتا قد حوى صبيتي!**
كوني رسولا صادقا للتي * تحية الطل إلى الزهرة!**
قولي لها: لا تهلكي بالأسى * ولا يذب قلبك بالحسرة!**
وابتسمي -كالزهر- لا تعبسي * واحتفلي بالعيد في غبطة**
أبوك مازال حليف الوفاء * حاشاه أن ينساك في الغربـــــــة**
بوجهك السابح في طهره! * يحلم في النوم وفي اليقظة!**
وسوف تأتي ساعة الملتقى * لا بد للغائب من أوبة ![1].**

فالطائر والشاعر يتقاسمان نفس الأشجان فحمى الطائر داسته البزاة وحمى الشاعر اغتصبه القساة وأصبح مرتعا لهم يقول :

فحِمـــاكَ داستْهُ الــبُزاة بــمِخلبٍ * وحِمـــاي أضحى للقُســـاةِ مَراحا**
وبنوك داسهم الزمان بنعله * وبني أعدمهم هدى ونجاحا[2].**

ويعود الشاعر ليتجدّد من وهنه وعجزه مبقيا على الأمل في الغد الآتي ويدعو الطير أن يتنحى عن البكاء والنواح ويكفيه أنّه طليق وحرّ ويمتلك سيادته أمّا هو فالقيد آلامه وأكثر لا يستطيع أن ينبس بِبنت شفة يقول :

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ص 60 .
2- المرجع نفسه ، الصفحة ذاتها .

أواه يا طير الأراك تنحّ عن * شجو مميت لا عدمت فلاحا**

لو كنت مثلك مطلقا حرا لما * ضيعت وقتي حسرتا ونواحا**

لكنني يا طير موثق أرجل * ومكمم لا أستطيع صداحا** [1].

هذه بعض النماذج للطبيعة الحيّة المتمثلة في وصف الطير والبلبل والهزار ، وهي طيور ذات جمال طبيعي وأصوات ساحرة طالما اتّخذها الشعراء مصدرا لشدوهم وهي معروفة في الشعر الرومانسي – كما اسقطوا عليها مشاعرهم وأحاسيسهم وألحانهم الشجية وأفكارهم وتخيلاتهم .

1- المرجع السابق ، الصفحة ذاتها .

الفصل الثالث :

جماليات الخطاب في شعر الطبيعة الجزائري الحديث والمعاصر

- الصورة الفنّية :
  - الصورة التشبيهية
  - الصورة الاستعارية
  - الصورة الرمزية
- اللغة الشعرية
  - اللغة الشعرية
  - علاقـــــة الشعر باللغة
  - المعجم اللغوي لشعر الطبيعة
- التشكيل الموسيقي
  - الإيقاع الخارجي
  - الإيقاع الداخلـــي

أولا : الصورة الفنية :

نقصد بالصورة الشعرية الصورة الفنّية التي تشمل التشبيه ، الاستعارة ، الكناية الرمز ، يرى الدكتور جابر عصفور :« أن الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية ، وتأثير ولكن أي كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ، إنّه لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ، ولكنّها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنى ، بل إنّها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسّنه أو تزيّنه » [1] .

عموما فالصورة عنده عرض أسلوبي يحافظ على سلامة النّص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب ، وهي بعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يبتغيها من النّص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه وما يحدثه ذلك من متعة ذهنية أو تصوّر تخييلي نتيجة لهذا الغرض السليم .

أمّا أحمد الشايب يرى أن الصورة هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل[2] .

يضيف محددا مقاييس الصورة الجيّدة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما تصفها به من جمال ، إنّما مرجعه إلى التناسب بينها ، وبينما تصور من عقل الكاتب ، ومزاجه تصويرا دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد وفيه روح الأديب وقلبه وكأنّما نحادثه ونسمعه ونعامله [3] .

تعد الصورة الفنّية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر وأداة الشاعر الفنّية ، بل أهم وسائطه في نقل تجربته والتعبير عن واقعه ، إن لم يكن معيار الإبداع والتفوّق بينه وبين شاعر آخر .

1- أحمد جابر عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، ط1 ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1974 ، ص 392-393 .

2- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1973 ، ص 248 .

3- المرجع نفسه ، ص 250 .

في المفاهيم السابقة للصورة الشعرية تجلّت لنا أهميتها خاصة بالنسبة للتجربة الإبداعية فهي معيار للعبقرية ، والسحر الخلاّق ، والقوّة المدهشة الساحرة والتركيبة العقلية والعاطفية والتوقيعية ونواة لرسم الشعر وأداة كاشفة للأديب ومكاشفة للعواطف والأفكار والمشاعر المستترة وهي رؤية شعرية للعالم وأداة نتاج فاعلية الخيال وتمثيلا للإحساس .

بناء على ما سبق فإنّ أهميتها تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي ، بالإضافة إلى دورها في بناء العمل الفنّي كنسق متجانس (خيال ، عواطف ، معاني ، أفكار) وفي تنظيم التجربة الشعرية وبنائها بناءا محكما ومنظما كي تظهر معالم الجمال والبناء الموحد للعمل الأدبي والكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية محضة من حيث الشكل[1] .

فالصورة تعبّر عن ذاك الشعور الفياض المتدفق لحظة انفعال الشاعر فهي « تعبّر عن كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجدانيات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على درجة كبيرة من التأثير وإثارة مشاعره وانفعالاته أو نقل هذا المتلقي إلى حالة من الانفعال تشبه تلك التي مرت بالمبدع وقت إبراز العمل الفني » [2] .

كما تكمن أهمية الصورة في كونها « أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعنى مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئية في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميّز أحدهما عن الآخر ، فالصورة تعدّ معيارا مهما في الحكم على أصالة التجربة ومعرفة قدرة الشاعر على تشكيلها بما يحقق المتعة والتأثر في المتلقي ولذا فالصورة الناجحة التي تؤدي وظيفتها وأهميتها هي التي يتبادل أطرافها التأثر والتأثير في نفس كل من المبدع والناقد والمتلقي .

تصدرت التجارب الشعرية الصورة التشبيهية وتليها الإستعارية ، فالرمزية.

1- ينظر : عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر أربد ، الأردن ، 1980 ، ص 14
2- حمدي الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2010 ، ص 172 .

1- الصورة التشبيهية :

التشبيه هو أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد السواء وما هذا بغريب فعن طريق التشبيه اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد ، ومن المتأكد اليوم عند العلماء أنّ العين أبرز نافذة لنا على العالم ، فالتشبيه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب أطراده وسهولة بنائه وما يهدّده من جمود قد يلحقه من جرّاء التقليد والقوالب الجاهزة ، وبالعكس لم يحرمه منثور ولا منظوم فلا تكاد تخلو منه قصيدة من القصائد .

وبناء على أنّ التشبيه هو أبرز التصوير اطرادا في كلام البشرية ليس غريبا أن ينجذب الشعراء نحوه ويكثرون منه في أشعارهم ويعتمدونه في إخراج صورهم الفنية .

فالقول مثير لمتعة الشاعر .ومن قول الشاعر عبد الله شريط (الرماد) يقول :

قد حصدت مزارع الدهر لكن * لم تكن غير أدمع تتنهّد**

سخرت مني الحياة كما يسخر * بالعابد الغبيّ صليبه[1]**

في هذه الصورة يلتقط الشاعر الصور الحيّة الدقيقة لحياة عصره ومجتمعه ووسطه حياة ممزّقة تغوص في البؤس والمتاعب لم يجن منها إلاّ الألم والحسرة والدموع ، فبين مدّ وجزر مراحل العمر تحوّلت الحياة ساخرة ماكرة عابثة بآماله وطموحاته لا تلوي إلاّ على إيلامه فتتشظى أدمعه متنهدة على ما تبقى في مطفأة الفؤاد ، إنّها سخرية القدر بالإنسان الذي يشعر بوقعه في الوجود فلا يجني إلاّ السخرية كما يسخر الساذج الغبي بالعابد العالم ، إنّها صورة تشبيهية تجسّد عمق اللم ومأساة المثقف الجزائري وصراعه مع الحياة والقدر .

وقول أبو القاسم خمار واصفا بزوغ شهر نوفمبر شهر الحلم المنتظر ، شهر لكل تائه شارد يفكّر في غده .. شهر يحمل وراءه تجلي صيحة فجر جديد الكاشف لأسرار الحيارى والمعذبين إنّه نوفمبر الحضن الدافئ لكل طفل وطفلة ، لكل الفاقدين الأمل في معانقة الحرية .

1- عبدالله شريط: الرماد،ص81

مثلما يسترجع الشارد فكره

مثلما نلمح خلف الليل فجره

مثلما يستلهم الرشد فتى

مثلما يكتشف التائه سرّه

مثل أن يحتضن طفل أمه

أو نرى بين رماد اليأس ، جمره [1] .

ومثال آخر للشاعر أبو القاسم خمار يقول في قصيدة " أوراق "

أوراقك البيضاء كالتبر

كطفولتي كالوحي كالسحر

لما أضاء الصبح نافذتي

أبصرتها كمنابع العطر

مزروعة كالورد في غرفتي

منثورة كالشعر في عمري

فدنوت كالراهب مستفسرا

إن خبأت في صدرها سرّي

وسألتها لكنها صمتت

يا عمق ما صادفت في دهري [2] .

تعدّدت التشبيهات وتوالت متتابعة لرسم لوحة منظرها بدقة ، فالأوراق ذات الشاعر الثانية التي يبوح لها بكل أسراره وآماله وطموحاته ، فهي صوته وصداه ومداه في الوجود .

لم يكتف الشاعر بتشبيه (الأوراق) فقط بالتبر ، أو براءة الطفولة ، أو الإلهام ، أو السحر أو الورد ، بل لبيان أهميتها وقيمتها وما تكتنز من أسرار وألحان ومشاعر ووجدان . وهذه الكثرة في تراكم التشبيهات غالبا ما يسعى الشاعر للإحاطة بكل جوانب الصورة التي يرسمها ويريد أن يعمّق في معانيها الشعورية .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ظلال وأصداء ، ص 43 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 22 .

وفي قصيدة " اللغز " التي تلخّص وجعه وغربته النفسية في جوف السحر حين احتمى بسكون وعذاباته المتراكمة ووحدته وغربته واضطرابه وارتيابه يخاطب نفسه قائلا :

أغريب أنت في هذه الحياة

أم أصابتك نبال قاسيات

إنّما الدنيا سهام قاتلات

ومصاب نازل يتلو مصاب

كالعقاب ... [1] .

لقد شبه حاله بالغريب في دنيا الوجود المترعة بالشدائد وبنبالها القاسية ، وبجامع القتل والفتك ، وفي الآن ذاته (نبال قاسيات) كناية عن قسوة الحياة ولامبالاتها بإحساس من تنالهم لقد صعّد الشاعر صورته حين أضفى على التشبيه كناية لتوحي بقساوة وعدوانية الدنيا عليه بنكباتها وأحداثها المتتاليات .

وتشبيه تتالي المصائب وتعاقبها بالعقاب الوحشي الكاسر الذي يستهدف ضعف فريسته فينقضّ عليها ، وكذلك انقضاض العقاب على فريسته شبه بانقضاض الدنيا وقسوتها وعدم اكتراثها بضعف الإنسان وأحاسيسه .

2 – الصورة الاستعارية

الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، وهي لا تزيد عن التشبيه إلاّ بحذف المستعار له [2] .

فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما لذلك كانت الاستعارة عندهم من قبيل المجاز .

ويعد **التشخيص والتجسيد** (جناحي المجاز الاستعاري وبهما ينتقل المعنى المجرّد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ج1 ، إرهاصات سرابية من زمن الاحتراق ، ص 27 – 28 .
2- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد الاسكندراني ط2 ، ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1998 ، ص 31 .

التشخيص ملكة خالقة تستمد قدرتها من سعة الشعور حيث من دقة الشعور حينا آخر ، إذ يخلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد والمادي الحي[1] ، ومثال توضيحي على ذلك يقول الشاعر أبو القاسم خمار :

سوف تدري راهبات واد عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

وسكبت الخمر بين العالمين

ومسحت أعين الفجر الوضيّة

وشدوت لنسور الوطنيّة

إنّ هذا هو ديني [2] .

من خلال الأبيات نرى الشاعر مصوّرا المعنويات مشخّصا لها في صورة إنسان له مكونات عضوية ، حيّة ، يعقل ، ويتكلّم فشعاع المجد يعانق ، وللفجر أعين ، وتلك مواصفات الإنسان ولذلك يسمى هذا النحو التصوير التشخيصي .

أمّا الصورة الأخرى فالبكاء والشكوى والتأوّه كلها صفات للإنسان استعارها على الترتيب للناي والكمنجة والعود وقد جاءت الاستعارة المكنية هنا وسيلة للإيحاء النفسي.

يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " إلى الملتقى "

غريب يطارده همّه * إلى حيث لا أب لا أمّه**

ترافقه حسرة الناقمين * ويؤنسه في السرى همّه** [3] .

فالشاعر يقوم بتشخيص وجدان ذاتي نتلمس فيه لمسة إنسانية حانية وهو يودّع رفيقا له من دمشق إلى تونس جمعهما طلب مقدّس وهو العلم ، ففي هذين البيتين أكثر من صورة جزئية استعارية ، ففي قوله (يطارده همّه) استعارة مكنية فقد شبه الهمّ وهو شيء معنوي بعدو يطارد وحذفه وأبقى صفة من صفاته " يطارده " ليجسد لنا الحالة النفسية ويؤكد المعنى الحزن العميق زمن الفراق " للرفيقين ومثل ذلك قوله " ترافقه حسرة " ، " يؤنسه السرى " (فالحسرة ، والسرى) رفيقان ، مؤنسان شخصهما على

1- ينظر : حمدي الشيخ : الأدب العربي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، 2010 ، ص 178 – 179 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 144 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 47 .

أنّهما إنسان يؤاسي ويرافق ويؤانس ، وهذه الصورة الاستعارية مشبعة بالأجواء البديعية الداخلية الإيقاعية المتمثلة في التصريع (همّه – أمّه) .

وفي قصيدة (حديث السلام) يقول

لم أزل أحمل الحقيقة كالنور * ضياء بساعد العنفوان**

حاربتني الأوهام في موقع الروح * وألقت بالقلب تحت السنان**

ورمتني الأحقاد من زعم شيطان * بعقم تريد هزّ كياني** [1] .

في هذه الأبيات أكثر من صورة جزئية استعارية :

1- أحمل الحقيقة 2- حاربتني الأوهام 3- رمتني الأحقاد .

فالحقيقة شيء معنوي تحوّل إلى شيء مادي ، إذ جسّد المعنوي المحسوس الحقيقة في شكل مادي ملموس (كل شيء مادي يحمل) (استعارة تجسيدية) (حاربتني الأوهام) (رمتني الأحقاد) استعارتان مكنيتان إذ شبه الأوهام وهي شيء معنوي وشخصها وكأنّها إنسان (عدوّ ، خصم) وحذفه (المشبه به) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي المحاربة ، ومثل ذلك مع (رمتني الأحقاد) .

ومن ذلك قول الشاعر أبو القاسم خمار :

رقص النّجم على ضوء القمر

فبدا الكون غريقا في الدور

والقماريُ تغنّى بالغرر

أجمال ساح أم هذا انسكاب

من رضاب [2] .

الصورة التجسيدية متمثلة في رقص النّجم ، وجمال ساح ، وانسكب استعار صفة الرقص للنّجم كأنّما النّجم إنسان ينفعل ويرقص وكأنّما ضوء القمر عزف وإيقاع .

وقوله أيضا في قصيدة " دعاء الحق " مشيدا وممجدا المدّ الثوري ، فأوراس يثأر للمجد الوطني

وفي الجزائر في أوراس ملتهبا * شعاره أننا للمجد ننتقم**

1- المصدر السابق : الصفحة ، 69 .

2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج2 ، ص 29 .

جيش يعززه شعب بأجمعه * أرض تزلزل والهيجاء تحتدم**
هناك تنبعث الآمال راقصة * ويبسم النصر خفّاقا له العلم** [1] .

الاستعارة في قوله : تنبعث الآمال راقصة ، ويبسم النصر .

جسّد فرحة الجزائريين وبهجتهم بالثورة العارمة التي تتجلّى فيها آمالهم متألقة بهيجة وترفع فيها رايات الوطن خفّاقة فحتى الآمال والنصر يشاركان البهجة بالنصر لقد اكسب التجسيد الصورتين المعنويتين أو الحسية ملامح الإنسان وصفاته .

ومن التجسيد أيضا قول عبد الله شريط

أجب قلبي وردّ صراخ جرحي * فقد طال اصطباري وانتحابي**
وجفّ الحلق من لهبي وحقدي * وليس سوى الدّما تطفي التهابي**
ويندفع الصباح الطلق يشدو * بعودة عزنا بعد الغياب**[2].

فالجراح تصرخ كما يئن الجريح من جراحه الثخينة ، والدماء تطفي اللهب ، والصباح يشدو كما تغرّد الطيور بعودة العزّ للوطن بعد طول غياب .

ومن **أنواع التجسيد المكثّف** في التجارب الشعرية الجزائرية **استخدام الحوار** والسؤال مع المجرّدات والجمادات كأن ينتظر الشاعر ردّا وفهما من إنسان غيره ، للبس لغموض أو للغز حيّر كيانه .

ومن أمثلة ذلك قصيدة "على مصرع الأمل" لعبد الله شريط مناجيا ومحاورا أمله على أنه إنسان عاقل يعي لبس الوجود والمصير الإنساني يسائله مجسّدا سرّ لوعته ووجده وخيباته وحسراته على ما مضى من العمر الشريد ، وعن طعم الموت ونهاية الإنسان ومآله ومآل السابقين يقول :

أيا أملي هل أنت تعلم زورتي * وتسمع لي من تحت ذا الصخرات**
وهل لك من نور الشعور بحرقتي * بصيص ذرته فيك راح وفاة**
أجب أي سنى عيني في الثرى * فهل لي إلى مثواك من طرقات**
أعد ذكر أيام الحياة وصفوها * ولئن فقدت النطق بالهمسات**
وقل كيف طعم الموت ماذا وجدته * أمامك في ظلماء ذي الحفرات**

1- المصدر نفسه : الصفحة 39 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 37 – 38 .

وكيف وجدت السابقين من الورى * أفي يقظة أم في وطا الفجوات**
وهل فيهم من يندبون صحابهم * ويرجون جمع الشمل بعد شتات**
وقل لي هل تصغي لذكرك كلما * بعثت به في أنّتي وشكاتي ؟**
مرادي أن تدري بما بت أشتكي * وراءك من الويلات والنكبات** [1] .

إنّها صورة كلّية استمدها الشاعر من معاناته ومن هاجس الموت الذي يتملّكه ومن حتميّة المصير الفناء .

وقول عبد الله شريط محاورا شعره في قصيدة موسومة بـــ: يا شعر هل تدري ؟

أي شيء تراه يا شعر قلبي * أنت أدرى الورى بكنه النفوس**
لهب هو ؟ أم خضم ؟ أقبر ؟ * أم فضاء داج بغير شموس؟**
أم صباح الربيع أم الزهر ؟ * أم الشوك في الهجير الحبيس؟**
هو يا شعر كل ذاك ولكن * متوار بداجيات النحوس**
ما أمرّ الحياة يا شعر بالله * أتدري رحيقها أين يحلم؟**
كلّما سرت فالحياة أمامي * سأم مطبق وصمت مخيم**
ما أشد الظلام يا شعر بالله * أتدري أين الصباح تصرّم**
يا رفيقي هل من عزاء لنفسي * فلقد بدّد المنى ريح نحسي**
يا رفيقي هل يهدأ القلب يوما * فلقد هدّني بخفق وهمس**
هل يعود الربيع والأمل الشارد * يا شعر والسلام لنفسي؟** [2] .

دهشة الشاعر أمام لغز الوجود رمته لمرافئ الشعر المحيطة بالورى وكنه النّفوس لعلّه يجد جوابا لحيرته ومرّ وقساوة الحياة فرحيقها سأم وصمت رهيب وسواد ، فالأمل والصبح المشرقين تبدّدا وضاعا ، لا عزاء ، ولا هدأة للقلب المضنى بربيع عمره الشارد التائه ، المتّطلع إلى السّلم والسلام والدّعة والأمان .

3- الصورة الرمزية :

الرمز في الأصل اللغوي يعني : الإشارة أو الإيحاء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان [3] .

1- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ، ص 396 – 397 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 75 – 76 .
3- ابن منظور : لسان العرب ، - رمز-

والرمز العلامة ، وفي علم البيان الكناية الخفية [1] .

والرمز هو تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر لا بالتشابه (لأنّ الرمز على نقيض الاستعارة والتشبيه يفتقد إلى المشبه به بل بالإيحاء والإشارة ويختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار [2] .

إنّ الشعر الجزائري عرف فنية اللغة الرامزة في حدود الإمكانات المعرفية والإبداعية لدى الشعراء ولم يكن رمزا متعاليا متطرفا، نظرا للراهن الاجتماعي والسياسي ، فملابسات الحياة الإصلاحية للبلاد زمن الاحتلال لا تستدعي من الشعراء السمو والتحليق في فضاءات معقدة وغامضة .

لقد تأمل الشاعر الجزائري متبصرا في جوهر الطبيعة وما تحتويه من أسرار فحاول الانسجام معها واتخذها أنيسا، وملاذا ، ومصدرا للإلهام والكشف عن المشاعر والرؤى فكانت بذلك قاعدة رخامية وأداة من أدوات الرمز .

فالليل والنجوم والعواصف والرعود والزوابع والريح والورود والطيور والفصول (الربيع ، الخريف) كلّها بعامل الذيوع والانتشار والتكرار في التجارب تحوّلت إلى رموز شعرية .

فالليل رمز الهيمنة والتسلط واحتواء للكون ببسط ظلمته وسواده ، كما أنّه رمز لليأس وللموت وللعذابات والجراح الدامية يقول :

وأرى الليل قابضا بيديه * عنق الكون باردا كالحمام**

جاء كاليأس ساكتا يتمشى * مثقل الخطو في فؤادي الدامي**

أنت ماذا يا من يهيمن كالموت * على هذه الحياة أمامي ؟** [3] .

وهو رمز للشرور ولطيّ الهموم ولفّها في إزار النسيان .

أيها الليل يا سليل المنايا * يا وليد العذاب يابن الشّرور** [4] .

فإذا كان الليل رمزا للرهبة والخوف وللهموم الثقيلة ، والإحساس بالغربة والتشظّي والعجز أمام عبد الله شريط فهو عند في موطن آخر رمز للسحر والدّعة والجمال

1- المعجم الوسيط ، ج1 ، ص 372 .
2- مبارك مبارك : معجم المصطلحات الألسنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ، ص 123 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 84 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 90 .

والجلال ، تتجلّى فيه عظمة الصانع الفاطر فالإمعان في ظلمته زيادة في جمال الجمال، تزيل ثقل الهموم ، وكيف لا وهو في حضرة موجوده المبدع الخالق

أقبل الليل ، ولليل جمال وجلال

صمته الساحر لحن عبقري وخيال

وتهاويل دجاه كالرؤى أو كالظلال

كلما أمعن في الظلمة غالى في الجمال [1] .

وفي سياق القصيدة نفسه " ضحايا الليل " يتحوّل الليل إلى رمز للاستعمار مهلك ومفني الشعوب بسياط جبروته وقهره وتسلطه وفي الآن نفسه يرمز إلى الاستقلال والحرية وبلغة التهديد والوعيد وحتمية إرادة الشعوب والقدر لابد من زوال الظلم وطلوع فجر الحرية . هكذا ترنم الشاعر قائلا:

أنت يا ليل أخو الموت همود وسكون

كل من في الكون يخشاك كما يخشى المنون

سل جناحيك فكم ضم على الذعر قلوب

آه لو تعلم ما تأتيه من تلك الذنوب

لست وحدي من ضحاياك ...ضحاياك شعوب

كم أقاسي أنا والشمعة من هذي الكروب

أنا أفنى في سهادي وهي تذوي وتذوب

نرقب الفجر ولكن ليس للفجر طلوع

فضحاياك تراهم شعراء وشموع

طلت ما شئت ولكن قصّر الطول الزمان

فترحّــل أيّها الليل فقد آن الأوان [2] .

تعدّدت رمزية الليل لدى أبي القاسم خمار من عذابات الغربة ونوازل المصائب والأنات والأوجاع الوطنية ، واللقاء مع القضية اللغز مصير الثورة الجزائرية وأحمالها

1- المصدر نفسه ، ص 49 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 49 – 52 .

على عاتقه إلى رمزية الحيرة والصمت الرهيب حين عيّ جوابا ، فالغضب والتأجج وثيران الثورة يشعلهم في قلبه حلول الليل :

سكن الليل وما نام وقر
ومضى يرسل في جوف السحر
أنّة تكوي كما يكوي الجمر
لو أصابت حجرا صلدا لذاب
كالتراب
أغريب أنت في هذه الحياة
أم أصابتك نبال قاسيات
إنّما الدنيا سهام قاتلات
ومصاب نازل يتلو مصاب
كالعقاب
كن كما شئت ودعني حائرا
لم يدع لي الهمّ حسنا ماثلا
وفؤادي يتلظى باكتئاب
واغتراب
ثورة ثارت فهزت أضلعي
حطمتني وأقضت مضجعي
سار في الدرب كطيف في الدجى
غائبات كالرعد دوّى هائجا
لا سلام لا وئام لا رجاء [1] .

ولعلّ قصيدة "الخطايا" تبرز المستوى الرمزي المكثّف فهي ممتعة تشير بدلالتها عن عمق تجربته المختمرة التي تغوص في بعد فكري عميق كشف عن الخطايا رمز البشرية التي يغلب فيها الجسد على الروح والجريمة على البراءة وربطها بخيط

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 27 – 30 .

سحري ليل الاستعمار المغتصب بالشعب الضحية ، إنّه ليل أثيم ، ماجن سفّاح حقود على الشعوب المستضعفة ، دموي ، وجوده يمثّل دراما للوجود الإنساني يقول :

نفاية طين

وملح أجاج

ورغوة حقد أصيل

تكفن قلب السنين

بأقماط ليل أثيم

نفاية لحم ودم

(درامة) هذا الوجود

قشارة ماض سحيق

تدفق من شهوة عارمة

تفوح دعارة

وتكسو الزمن [1] .

والليل في صفحات حياته الداكنة رمز للابتلاء والبلاء .

هذه بعض الصور الفنّية المقتضبة التي تشي بالقدرات التخييلية للشعراء الجزائريين وفي تجربتهم وتعاطيهم مع الطبيعة .

ثانيا : اللغة الشعرية

اللغة الشعرية ليست عبارة عن أداة للتوصيل ووسيلة لنقل الأفكار والمعارف والتجارب في الأعمال الإبداعية كما هي في العلوم الأخرى ، بل هي التجربة الشعرية نفسها والإبداع في حدّ ذاته وهذا لا يمنع اللغة الشعرية من أن تحمل معلومات إلى القارئ.

« أطلق الشاعر الفرنسي ستيفان ملا رميه ... أطلق هذا الشاعر الناقد على لغة الشعر اسم اللغة العليا La haut langage بغية التأكد فيما يبدو على ما ذهب إليه من أن الشعر يعبّر عن السمو والإشارة إلى الآفاق الواسعة العالية التي تتحرّك فيها اللغة ،

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 155 .

والتأكيد على تمييز هذه اللغة وتحررّها من القوانين والقيود الصارمة التي تخضع لها لغة العلم أو لغة النشر ولغة التخاطب العادية » [1] .

أمّا الناقد الفرنسي المعاصر جون كوهين « رأى أنّ لغة الشعر كلغة عليا تتحقق من خلال تجاوزها الكلي لحدود هذه اللغة وخروجها المنظم على قواعدها وعلى نظام اللغة العادية وقوانين البناء المنطقي فيها عامة » [2] .

لا شك أن مفهوم اللغة العليا أو مفهوم لغة الشعر كما تبين طريف في تحديده جديد في طبيعة طرحه وطريقة تحليله وتناول أبعاده وملابساته وارتباطاته [3] .

واللغة الشعرية في أبسط تعريف لها هي :«كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري كما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى » [4] .

ولذلك كانت التجربة الشعرية تجربة لغوية بامتياز فما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة تخرق المألوف .

نتحدث عن اللغة الشعرية فنقول :« إنّ اللغة تتكون كما يقولون من جوهرين أي من حقيقتين توجد كل منهما في نفسها ومستقلة عن الأخرى وهما الدال والمدلول Signifiant et signifie »[5] .

« واللغة هي أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه ، والمحور الذي تكاد تدور حوله معظم البحوث النقدية تنظيرا وتطبيقا ، فهي تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها ، وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة إذ كان الشاعر يملك حاسة لغوية دقيقة تجعله يقف على الألفاظ الموحية بحيث تخلف المتلقين إحساسا معادلا لذلك الإحسان الذي تقمّصه أثناء عملية الإبداع الفنّي » [6] .

ومن خلال الفرق الكبير بين اللغة العادية ولغة الشعر يتضح لنا أن «لغة الشعر يجب أن تكون أقدر على التصوير ويبدو أن طريقة تأليفها ، وتنسيق ألفاظها في

1- أحمد محمد المعتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 ، ص 26 .
2- نفس المرجع ، ص 27 .
3- نفس المرجع ، ص 32 .
4- السعيد الورقي : لغة الشعر الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص 67 .
5- جون كوين : النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ت.أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 49 .
6- عدنان حسين قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب ، ط2 ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ص 79 .

العبارات الشعرية يجعلها تتفرد بذلك وتفترق عن اللغة الأخرى التي نعنيها أساسا الصحة العقلية » [1] .

واللغة في الشعر مثلا بمثابة الجسر الموصل إلى قوانين التصورات المحمولة عليها اللغة أو عليها الجسر لا إلى قوانينه ذاتها [2] .

« فلغة الشعر إذن هي هيكل التجربة الشعرية الذي يتألف بواسطة دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر والنتائج المباشرة للطريقة التي تنظم بها نزعاته .
لغة الشعر إذن كما نتصوّرها ، وكما سنستخدمها في هذه الدراسة هي كل مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى ومن مواقف بشرية تشكل ما نسميه بالمضمون البشري » [3] .

علاقة الشاعر باللّغة :

إنّ لغة الشعر التي نتحدث عنها ليست بغريبة وليست من عالم آخر غير عالمنا فهي لغة يستوحيها الشاعر من ذوقه إلا أن الشاعر هنا يتعامل مع اللغة تعاملا خاص هذا ما يجعلها تتجاوز المألوف وتتحول من كلمات بسيطة إلى أخرى أرقى منها لأنّه يستوحيها من روحه وتجربته الشعرية وعلاقة الشاعر باللّغة علاقة مميّزة « فهذه اللغة هي عدو الشاعر الأول ولكنّها في الوقت نفسه هي وسيلته وأي عمل شعري يتحقق في صورة حسيّة وملموسة إنما هو نتيجة صراع عنيف بين اللغة والشاعر » [4] .

وقد جسد لنا عبد الوهاب البياتي هذه العلاقة أحسن تجسيد حين قال « إن بعد الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي ، فلا تكون مجرّد كلمات مفردة إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات ، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت أو الجني الذي هو الحياة ، تظل مثل هذه الكلمات تطاردني وتفرض عليها وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذاتي وليست عبئا عليها ، وهي أحيانا رموز ومفاتيح لأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الروح ، وفي أحيان أخرى تصبح

1- نفس المرجع ، ص 79 .
2- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ، ص 5 .
3- السعيد الورقي : لغة الشعر الحديث والمعاصر ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية للطباع والنشر والتوزيع ، ص 67 – 68 .
4- عز الدين إسماعيل : دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، دار الرائد العربي ، بيروت ، 1978 ، ص 65.

دلالات لأشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق ، أو أنني أتمنى أن تكسب هذا الوجود » [1] .

اللغة عماد الأدب ومادته ، وهي بالنسبة للأدب تمثل جوهره وعليه فاللغة الشعرية رصيد لغوي خاص بالمبدع ووسيلته التعبيرية لمكونات عمله الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى ، والشاعر الحق هو الذي يختار من الألفاظ والتعبيرات أقدرها على تصوير الإحساس وأقواها بالإيحاء حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه فيثير عنده إحساسا مماثلا .

في محاولة منا للبحث عن طبيعة اللغة الشعرية الجديدة في التجارب الشعرية لهؤلاء الشعراء نقف أمام بعض الظواهر اللغوية والأساليب البارزة التي امتازت بها قصائدهم آملين الكشف عن معالم المعجم اللغوي وما أضافه من عمق دلالي وفنّي .

من خلال تتبعنا للدواوين الشعرية وتتبع الألفاظ والمفردات التي تتكرر في معظم هذه الدواوين تبين أنّها تتنوع وتتعدد بتعدد الموضوعات التي يتفاعل معها الشعراء وجدانية، ووطنية ، وثورية ، وطبيعة ، وحبّ إلى جانب مواضيع أخرى غربة ، ألم ، اغتراب ، وحنين ، وحزن كلها كان لها دور كبير في تفعيل معجم لغوي وجديد .

1- مفردات الطبيعة :

نزوع الشعراء ولجوئهم إلى الطبيعة لتصوير عالمهم المضطرب سياسيا ، ونفسيا واجتماعيا لتجسيد مشاعرهم وانفعالاتهم تجاه ملابسات الحياة دفعهم بالضرورة إلى استحداث ألفاظ جديدة محمّلة بدلالات شعورية مركزها الطبيعة التي تحوّلت إلى مادة أساسية في بناء نصوصهم الشعرية في ظلّ التهافت على توظيف كل ما تراه العين من جمال ساحر لها يأخذ العقول والأبصار فحفلت قصائدهم بصور مرئية حسيّة متنوعة البلبل ، الغاب ، الشجر ، الورد ، النرجس ، الروض ، الدوح ، غصن البان ، والسحلية ، حفيف الأشجار ، أزيز النحل ، صداح الطير ، خرير الماء والأنهار ، تغريد البلابل والطيور والمحسوسة بالشم ، أسنام الربيع ، عطر الورود ، عبير الزهور ، أريج الريحان ، والمحسوسة باللمس (الناعمة ، اللينة) وبالتذوق حلو المذاق – شهي

1- عبد الوهاب البياتي : تجربتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 25 .

المذاق ، مرّ الشجن، طعم العذاب ، فتدثّرت نصوصهم الشعرية متنوعة بالألفاظ والعبارات من رحم الطبيعة ودوالي جمالها الحسّي والمرئي والسمعي والشمّي . نكتفي هنا بالتفصيل لقصيدة واحدة تفاديا للتكرار يقول في قصيدته ملائك الخلد متغنيا بسحر الطبيعة الملائكي ففي رحابها يتجلّى جلال الوجود الذي ينبت شعرا وحبا وإلهاما .

رفرفي يا ملائــك الخلــد عني * وابعثي في الوجود ضوءا بهيا**
يغمــر الأفــق والمشاعــر حبا * ويشيع السرور روحا رضيا**
عندما يرقص الفــراش طروبا * ويشــع الجمــال ســرا جليا**
وتغنــي حمائــم الأيــك شعرا * ينفــث السحــر ساميــا أفقيا**
في الترانيــم ما يذيــب قلوبنا * ترتضي الحسن مجتلى عبقريا**
وحواشي الوجود نشوى طــروب * بشذى العطــر قانــتا فلسفيا**
في جلال الوجود شعر وحب [1].

فالمتتبع للقاموس اللغوي للشاعر يراه ينحت الطبيعة نحتا ويعصر منها مشاعره الفياضة بهجة وأنسا وهياما ، وتارة أخرى حزنا وألما ، وتيها بطريقة فيها من الحرص الشديد على جلاء وعمق المعنى وفيض شعري خلاّق ، وما يضاف من ألفاظ وتراكيب جديدة من خلال هذه القصيدة (ملائك الخلد ، الوجود الضوء البهي ، الأفق يغمر حبا وسرورا ، يرقص الفراش ، يشع الجمال حمائم الأيك ، الترانيم ، حواشي الوجود ، النشوى طروب ، شذى العطر ، جلال الوجود) ، وهي متداخلة بين السمعي والبصري والشّمي والذوقي .

وإلى جانب توصيف الطبيعة وبيان سحرها وما تثيره في أنفسهم من اطمئنان ودعة وسكينة اتخذوا من بعض مظاهرها رموزا للغتهم الشعرية ، ففجّرت في نصوصهم دلالات وإيحاءات جديدة (الليل ، النجوم ، الجبال ، البلابل ، البحار ، الورود والأزهار) للتعبير عن حالاتهم النفسية تشخيصا وتجسيدا وتراسلا .

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 47 .

2- مفردات التعبير عن الذات :

من أبرز ما تجلّى الذات شاخصة في التجربة الشعرية وحضورها الواعي المتزن ، فمن معانيها العودة إلى الذات ، إلى الشخصية الإنسانية الفردية لتعبّر عن آمالها وطموحاتها ووجودها .

فبين مدّ وجزر الانكسارات والخيبات ، يعترف الشاعر بحزنه وضياعه ، وتيهه وفقده وغربته وإنسانيته المهدورة ، فحضور الذات الفردية بشكواها ومناجاتها وتبرّمها من الحياة والوجود والزمن تشي بوعي الشاعر وسعيه إلى إثبات عشبة ذاته رغم الإحساس بالضياع والعدمية.

(فأنا) ولّدت قاموسا جديدا ومونيمات لملابسات الحياة النفسية للشعراء كالألم ، والحزن والغربة ، والأسى ، والعدمية ، والاغتراب ، والضياع .

كانت لفظة " **غريب** " قد عبّرت عن فردية الشاعر عبد الله شريط وخصوصية معاناته حين ظمأ إلى الوطن الذي نفض فيه أوراق شبابه ، وتنفس فيه أحلام قلبه وهزّت مهجته ريح الصبا والذكريات ، إنّها لفظة تحيلنا على المعاناة النفسية من الغربة والاغتراب ، فهو طريد منتحب ، منبوذ ، كغيره من جنسه في بلاد الأعاجم

غريب في بحارك والفيافي * غريب في سهولك والهضاب**
غريب في المقابر والنوادي * غريب النطق في دنيا اضطرابي**
غريب في المعابد والملاهي * غريب في ميولي وانتسابي**
غريب حينما أمسي طريدا * وفي عيني ذلّي وانتحابي**
وكل بنيك منبوذون مثلي * وكل بنيك مثلي في اغتراب** [1].

كما تتفجّر الذات في قصيدته " المبتورة " [ص 95] وفي الحزن المضاع [112] وفي الغروب [129] وفي قصيدة " قرود " التي تتجلى فيها ذاتية السأم ، والملل ، والقلق الوجودي " سئمت " التي عبّر عنها بلفظها ومعناها حيث يقول :

وسئمت الغابة الجدباء * من تحت الرعود**
وسئمت الظلمة الخرساء * صمّاء النشيد**

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 55 .

وسئمت المبسم الشاحب * في هذي اللحود** [1].

3- مفردات التأمل :

التأمّل في مظاهر الكون ومعانقة أحضانه غور رومانطيقي محض ، يحاول الشاعر أن يستشف مجاهله وألغازه وسرّ كنه الوجود ، حين يمتزج امتزاجا روحيا بالطبيعة فينتج لنا فلسفة عميقة ورؤية شاكية ، حائرة وكأنّها روح ضال يحاول أن يتلمس في شعاب ليل الحياة قبسا ينير معميات هذا الكون وألغازه ، وأكثر ليستخرج ما في نفسه من لآلئ غموض ، ودهشة ، وتيه ، وحيرة ، وشك ، وسؤال لاهف لإدراك سرّ الأشياء

وأبو القاسم سعد الله في ظلّ مسخ القيّم كالحق ، والعدالة ، والحرية ، والديمقراطية وتزييفها ، وخروجها عن جادة الغاية ، يتساءل محتارا كضحية من ضحايا الديمقراطية المشوّهة يقول في قصيدته المنثورة إلى أين ؟

إلى أين نسير ؟

والبرد يلفحنا

إنّ الجوّ أحمق

والسماء غاضبة

آه أين أبي ؟

ما له لا يؤنسنا ؟

منذ أيام لم أره

لماذا لا نقف أو نعود ؟ [2].

وأحمد سحنون يضنيه سؤال المصير ، والفناء ، والزوال في ذكرى الألفية للمعري ليجعل منها موضوع الرؤية لأحاسيسه ، وضجره ، وكآبته ، من دنيا الوجود وفي محاولة لإدراك الكون ، ومعانيه ، والحياة ، وألغازها ، وانتظار الموت ، علّه يبين السرّ الخفيّ يقول :

هل وجدت القبر منها منقذا * للذي يقضي بها العمر كئيبا ؟**

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 77 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 111 – 112 .

هل ببطن الأرض للشاعر ما * ليسكن النّفس وينسيها الخطوبا ؟**

هل به نوم لمن لم تكتحل * عينه بالنوم أنبئني مجيبا ؟**

نحن أنضاء الأسى يا ليتنا * قد قطعنا هذه الدنيا وثــوبا!** [1].

وينمو الشعور النفسي بالانسحاق أمام الحياة وبأنّه بات عبدا للكون ، وللسأم برغائبه وأمانيه الساحرة ، فيتعمّق بذلك الحس المأساوي وما وصل إليه من قنوط في الصراع بين الروح والجسد معلّلا كيد الحياة والزمن والقدر :

إنّي سئمت من الوجود ومن * حمق المسا وغباوة البكر**

وسئمت من كيد الحياة ومن * أحن القضا وضغائن القدر**

وسئمت من هزء الرجاء ومن * هزل المنى وتهاون الضجر**

وسئمــت عبث الشبيه بي * وعبوس ذلك الشيب للبصر** [2].

4- مفردات النغم :

استمد شعراء الاتجاه الرومانسي بعض الألفاظ ووظفوها لخدمة غرضهم الشعري لها رنين خاص تردّدت في قصائد كثيرة ، ومن الألفاظ الدالة على النغم (التغريد – لحن –هديل النغمات – تموسق نشيدي – تراتيل – أنشودة – غرّد – وقّع إلهامي – أوتار –معزوف اللحن – قيثارتي – صدحت – عزفي – التناجي – أناشيد – اللحن الطروب – أنغام شدو– قياثر – قيثار العبقرية) ، التوظيف المكثف لهذه المفردات لم يكن اعتباطيا وإنّما إيماء بحضور الشعراء وتوجيههم الفني الرومانسي إيمانا منهم بأنّ الشعر نغم وطرب ، وموسيقى ، ولحن ، وفضاء لآهاتهم وأوجاعهم .

وقول عبد الله شريط في قصيدة " كبرياء " :

نغم في الصدر دوما مستقر

كندى شوك بأفق من حجر

جامد يثقل في القلب الوتر [3].

1- أحمد سحنون : ديوان أحمد سحنون ، ج1 ، ص 275 .
2- المرجع نفسه ، ص 276
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 73 .

وقوله :

هكذا ترجع الطيور وقد * أفنيت يا ليل لحنها وغناها**[1].

وقوله في قصيدة " شهرزاد " :

إذا أقبلت خلتها هاله * تدفّق أضواؤها بالنشيد**

وقالت وفي صوتها رنّة * تلجلج عمقا كموج بعيد** [2].

وقوله في قصيدة موكب الأحلام :

يا شعر عن تلك التي تختال في ذهني السجين

وتميس في حلل الكواكب والأماني واللحون [3].

هذا الانتقاء اللغوي المتعلّق بالأنغام والفن طعّم به أبو القاسم خمار نصوصه الشعرية إذ نكاد تجزم أنّ كل قصيدة تشمل (اللحن أو النشيد أو النغم) .

ومن الألفاظ التي استخدمها كثيرا ، واتخذ منها رمزا ، لفظ **(القيثارة)** وكل مشتقاتها ، وهي لفظة مستحدثه تربط بين الشعر ، والموسيقى ، والغناء ، ولشدّة حرصه على هذه اللفظة جعلها عنوانا لبعض قصائده **(قيثارة الأحلام)** وظّف فيها أوتار الطرب للزهر حين تضوّع بالتطريب فتقاسيمه شبيهة بوحي الغرام :

أوتار تطريب وسمق قوام

ينساب من شفتيه سحر جماله

فكأنه أطياف وحي غرام

ملك المحاسن والربيع مدله [4].

استخدم الأوتار وهي أداة من أدواتها **(فيض النغم)** وقد أوردها في سياق جمالي أضفت على صورته حركة باستخدامه الصفة الإنسانية لأوتار القيثارة .

وقوله في قصيدة دموع العبقرية

قياثر شجو في خمائل ركع * وضوء لجبريل الخلود المروع**

ترجع أوتار الإله لحونها * فتصعد هيمي في الفضاء المرجع** [5].

1- المصدر نفسه : الصفحة 87 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 123 .
3- المصدر نفسه ، الصفحة 133 .
4- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 33 .
5- المصدر نفسه : الصفحة 37 .

وواصفا فجر يوم جديد ، حين تنفّس الوجود على ضوء الحياة ، بنغمات شجية ، رجّعتها الكائنات بالشدو ، والطرب .

ولأنّ الشاعر الرومانسي شديد التأمّل والتنصّت لما في الطبيعة من سحر يستلهم منها ما يوقّعها شعرا يقول :

ولقيثارة الإله سماعي * حيث أصغي لما يوقع داعي** [1].

ولأنّ الشاعر اعتمد على **موسقة الكلمة** ، وامتاز بالإحساس المرهف ، والأذن الموسيقية والخيال السمعي يقول :

مغاني الأنس سكرى في مآسيها

شجية الأفق لا الأوتار هازجة

ولا الهزار هزار الشعر شاديها [2].

فالشعر مابرح لديه نغما يتضوّع في الطبيعة ، وفي الطبيعة ألحان وأنغام ساحرة وترها الشاعر الغريد ، الهزيج الذي يصوغ جمال اللحون من قيثارة عبقريته ، إنّه الاتساق والانسجام بين النغم والشاعر ، وتحوّل إلى أوتار حيّة تصدح بالشجو والذهول .

5- مفردات النور ومشتقاتها :

لفظة النور ومشتقاتها ومرادفاتها وما يتصل بمعانيها من ألفاظ وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد القادر القط :« يؤلّف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا هاما تدور حوله كثير من قصائد الشعراء الرومانسيين وهم يؤثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيدا عن الدلالات المادية قادرة على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة ، كالشعاع والسنّى واللآلاء والألق ، وغير ذلك من الألفاظ المحورية التي تدور حولها المعاني وظلالها » [3].

طبيعي أن يستلهم الشعراء الجزائريين الشعاع ، والضياء ، والوميض ، ولون قزح ، والسناء ، والإشراق ، والزهر ، والشموع ، والنور ، واللامع ، والومضة ، وشاح الضوء ، الوضاء ، واستخدامها في أغراضهم الشعرية الذاتية الوجدانية ، والثورية ، فالحرية غاية غايات الشعراء الذين حملوا على عاتقهم الثورة إخلاصا ، وتوجيها ،

1- المصدر نفسه : الصفحة 61 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 69 .
3- عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني ، ص 354 .

وكشفا ، ومن هنا كان استخدام النور وحسن توزيع الضياء والظلال ، كقول أبو القاسم خمار :

ووشى الراوبي لون القزح

وسالت مع الجدول الدفق

رؤانا وشعر اللقاء المرح [1].

لبيان الجمال لمظاهر الكون ، للراوي حين امتدت ألوان قوس قزح فأثارت البهجة والحبور، إنّها قدرة الصانع في الخلق والجمال .

وفي وصفه للشمس كاشفا وقع الضياء على الكون وعلى انعكاس النفوس والآمال

أغمري الكون صباحا

وانسجي الضوء وشاحا

وانعشي الآمال فيه

وأريشيه جناحا [2].

وفي قصيدة مركب الأحلام يقول عبد الله شريط

كنّا نسير إلى الضيا فيصدّنا الليل الهيوب

ونعانق الأيام سودا وهي عازفة غضوب [3].

والضياء هنا بمعنى الثورة المحرقة وفي آن واحد شمس الحرية .

وفي قصيدة " القلق " يستخدم عبد الله شريط الضياء والسناء ، والوضّاء

من فضاك البعيــد يا قلب تنمو * أنجم الشعر راقصات الضياء**

حيث لا غيهب الزمان يغطّي * من سناها ولا ضباب الفناء**

فارتشف خمرة الهوى من نداها * وترنّم بوحيها الوضّاء** [4].

وفي قصيدة الليل يصف طيوف الإلهام الشعري :

أو طيوف الإلهام في مهجة * الشاعر تهتزّ دافعات سناها**

حلّقت ترشف الضياء من * الشمس وتختال في حرير ضياها**

1- أبو القاسم سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 139 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 153 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 134 .
4- المصدر نفسه : الصفحة ، 79 .

وفي بيت آخر من نفس القصيدة يصف تعاقب الليل مع النهار حين يغيب سحر الضياء

فيك يا ليل تنطفئ شعلة الدنيا * وتسوّد رائعات البدور** [1].

والأحلام شبيهة بأنجم الزهر الوضيئة يقول في قصيدة لوحة الحياة

ولليل في جفنيك أحلامه التي * يرقرقها زهرا كأنجمه الزهر** [2].

هذه نماذج وغيرها كثير عن استخدام النور وحسن توزيع الضياء في التجارب الشعرية للشعراء الذين مثلنا لهم أحمد سحنون ، أبو القاسم خمار وعبد الله شريط .

6- مفردات الواقع السياسي والاجتماعي :

لقد ولدت الرومانسية الجزائرية في رحم المقاومة السياسة ثم تطوّرت في عهد الثورة وواكب الشعراء أحداثها وقضايا الوطن السياسية ، والاجتماعية ، وكان بذلك الشعراء هم الوقود ولسان حالها ، وترتب عن هذا الانصهار أن طعمت تجاربهم الشعرية بمفردات السياسة والمجتمع ، لأنّ دور الشاعر وقتئذ هو التحريض على الثورة ، وبعث الوعي السياسي ، والوطني ، والقومي وتسجيل مآثر المجاهدين ، ومقاومتهم للاستعمار الفرنسي مع كشف سياسته البغيضة .

بات لزاما أن يواكب المعجم اللغوي هذه الأحداث بجميع تفاصيلها وبجزئياتها وتتحوّل تجربته إلى مصبّ لها لذلك شاعت مفردات ، الاستعمار ، الحرب ، السجن ، الطغيان ، التعسف ، الذلّ ، المهانة ، الحقد ، الحرية ، العدالة ، القهر ، البطش ، الظلم ، القيد ، العبودية ، التضحية ، النصر ، الهزيمة ، السلام ، السلم ، المجاهد ، الفدائي ، الشهيد ، النضال ، الكفاح ، الغاصب ، المقاومة ، الصمود ، الثورة ، وغيرها من المفردات التي توزّعت في حقول التجارب الشعرية المختلفة .

من ذلك قول عبد الله شريط في قصيدة " زحف الجماهير " :

يا أخي كلنا جراح تغني * للمنى للحياة فوق ربانا**
للسلام الجميل للموت يسري * من يد الظالمين عبر حمانا**
فيموت الطغاة رعبا وتندى * أوجه الظالمين خزيا وهوانا**
يا أخي كلنا جراح تغني * للجماهير تشعل البركانا**

1- المصدر نفسه : الصفحة ، 89 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 145 .

فترى النار والرصاص هباء * وترى الحق يد مع الطغيانا** [1].

فجميع هذه المفردات أكدّت على الصراع المرير بين الشعب الجزائري ورغبته في الانعتاق ، والحرية وقد دفع عربونها غاليا ، دما ، وآلاما ، وقتلا ، وتشريدا ، وتضحيات وسجنا ، ومجازرا ، وبين فرنسا الظالمة الحاقدة ، التي بنت مجدها على جماجم الشعوب المستضعفة ، استعبادا ، وذلاّ ، وقهرا ، واحتقارا ، واستصغارا لوجودهم ، بل محوهم وإفناؤهم تحقيقا لغاياتها الاستعمارية .

7- مفردات التراكيب الإبداعية :

تنزع اللفظة المفردة منزعا تأثيريا إذ تشكل بناء فنيا متكاملا ومتجانسا مع غيرها من المفردات وإن لم تتسّم بجلال اللفظة العربية الأصيلة الشديدة بذاتها فإنّها تقوم مقامها وتؤدي المعنى وتوحي به وتمتاز حينا بالتصوير ، والتشخيص ، والتمثيل ، كقول الشاعر عبد الله شريط :

وبذرنا في تربك الجدب * أحلاما وقلنا ستنتهي للحصيد**

واطرحنا فوق التراب وبتنا * ننسج الصبح من جمال الوعود** [2].

(بذرنا أحلاما) ، و(نسجنا جمال الوعود) ، لقد تميزت العبارة بانسيابها ويسرها وبعدها عن العبارة التقليدية ، موثوقة ببعضها بعضا بإحكام ، فالشاعر الجزائري الرومانسي ليست غايته اللفظة ، والعبارة لذاتها ، لانشغاله بهموم معاناته ، بل تنهال إليه العبارات فيقبل منها ما يوهمه بأنّه أوفى بها إلى غايته .

ولمّا كان المعجم الرومانسي ذا دلالات غير خاضعة للتحجيم فإنّ شعراءها « انكبوا على اللغة ومفرداتها يبتدعون منها تراكيب جديدة جدّة تجاربهم الشعورية يسكبون فيها مرارتهم الثقال ، ولوعاتهم السود ، وتبدو عبقرياتهم في نظمهم للكلمات في أساليب بارعة يستنزف منها دماءها التي تضوع منها روائح تلك التجارب المغروسة في قلوبهم » [3].

ما يميز تراكيبهم في لغتهم الشعرية استخدامهم لجمل قصيرة التي بدت جلية في تسمية عناوين دواوينهم :

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 59 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 61 .
3- سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص 25

- الرماد : عبد الله شريط
- ظلال وأصداء – ربيعي الجريح : أبو القاسم خمار

كما تجلّى قصر الجمل حتى في عناوين قصائدهم

الرقم	الشاعر	الديوان	عنوان القصيدة	رقم الصفحة
03	عبد الله شريط	الرماد	– الحزن المضاع – موكب الأحلام – لوحة الحياة	112 133 136

ومن نماذج الجمل القصيرة التي كانت ظاهرة عجيبة ومسرفة تسري في مفاصل جسد القصيدة كلّها ، فالقارئ المتفحّص للنصوص الشعرية يقتنع أنّهم يمارسون نوعا من الوشي الزخرفي الطبيعي الذي يحيلنا على ضخامة القاموس اللغوي المتعلق بألفاظ الطبيعة التي يملكها الشاعر وتتملّكه .

والتمثيل كما هو في الجدول الآتي :

الشاعر	عنوان الديوان	عنوان القصيدة	نماذج الجمل القصيرة	الصفحة
عبد الله شريط	الرماد	وطني	– أوراق الشباب– أحلام قلبي– ريح التصابي– غريب النطق – دنيا اضطرابي – أحضان الذئاب – طلق العباب – آمال الشباب – شفّ الحجاب – الكرم الغزير المستطاب – أمواج الزمان – ثدي السحاب – الشعر المذاب – أمواج الليالي – الصباح الطلق – أعلام الحراب .	53 – 58

8- كثرة الأساليب الإنشائية :

اللغة الشعرية في جانبها القار يمثلها الخبر لذلك نعتقد أنّ كل قصيدة هي تحمل مضمون خبر يرسله وينبؤنا ويفصح به الشاعر عن مضمون رسالته ، كما يمثلها الإنشاء في جانبها المتحرّك ، فالأساليب الإنشائية طلبية كالاستفهام ، والأمر، والنهي ، والتمني والنداء ، أم غير الطلبية كالتعجب ، والقسم ، والمدح ، والذّم .

فالأسلوب جانب مهمّ في بنية النص وضروري أن يكون مشعّا ، ومقنعا منتجه في طريقة نسجه ، وبنائه .

ومن هنا تتضح لنا أهمية الأسلوب ،« فإذا كانت اللغة بألفاظها ومفرداتها هي ثوب الفكرة التي يراد التعبير عنها فإنّ الأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص » [1].

ولقد تميّزت الكتابات الشعرية الرومانسية باحتوائها على تلك الأساليب المتنوعة ما بين كشف المشاعر بين أسلوب الاستفهام ، والتعجب ، والنّداء ، والأمر ، واقتراب من لغة الإيحاء ، وما بين خلق مشاهد حوارية ، وغيرها .

أ- الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته (الهمزة ، وهل ، وما ، ومن ، ومتى ، وأيان ، وكيف ، وأين ، وأنّى وكم ، وأيّ) [2].

ويعدّ من أهم الأساليب التي تعاطي معها شعراء الجزائر الرومانسيين للتعبير عما يجيش في صدورهم من معاناة نفسية وشعورية عبر قنواته الحوارية المتعدّدة .

إذا تنوعت الأداة ظهر ما في نفس الشاعر من نزعة الاستقصاء والتعطش إلى حقيقة يطمئن إليها وظهرت حيرة الشاعر محتدّة يقول عبد الله شريط في قصيدة " يا شعر هل تدري؟ "

أيّ شيء تراه يا شعر قلبي * أنت أدرى الورى بكنه النفوس ؟**
لهب هــو؟ أم خضم؟ أقبر ؟ * أم قضاء؟ داج بغير شموس ؟**
أم صباح؟ أم الربيع؟ أم الزهر؟ * أم الشوك في الهجير الحبيس ؟**
يا رفيقي هل من عزاء لنفسي * فلقد بدّد المنى ريح نحسي** [3].

1- كراهام هاف : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، 2001 ، ص 20
2- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهر ، ط1 ، ص 77 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 75 – 76 .

أسلوب الاستفهام يعطي أكثر من مساحة عاطفية للشاعر كي يبوح عن مختلف التجارب النفسية ، فهو يريد بجو الاستفهام المحلق بالإجابة ، تكثيف الإحساس والمشاعر

الحقيقة أنّ قيمة الأسلوب الطلبي الاستفهامي تبرز من خلال قدرة الشاعر على الإثارة والتخييل في طريقة توظيفه ، ودور الأدوات أنّها تشي بالفضاء النفسي للشاعر حين يمتطي جواد الوصف .

ب- أسلوب النّداء :

استخدم الشعراء إلى جانب الاستفهام أسلوب النداء كثيرا فرومانسية شعراء الجزائر رومانسية وطنية ، وثورية ، تستدعي الخطاب والنداء .

والنداء " هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته (الهمزة ، وأيّ ، وأيا ، ويا ، وآ ، وآي ، وهيا ، ووا) هي في الاستعمال نوعان :

- الهمزة وأي : لنداء القريب
- باقي الأدوات لنداء البعيد [1].

يشغل النداء مطلع القصائد كثيرا في التجربة الرومانسية الجزائرية ويأتي في هذه الحالة محصورا في بيت واحد غير متبوع بنداء آخر مباشرة كقول أحمد سحنون مناجيا " الصحراء " يقول :

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر * ومرآك في عيني أبهى وأبهرُ**
بلى أنت دنيا لا تحدّ على المدى * إذا كانت الدنيا تحدّ وتحصرُ** [2].

لقد وظف الشاعر الهمزة لنداء القريب من باب الإشادة ، والتمجيد ، والاعتزاز ، ليوصل وصفه ومرآها الساحر ، والمبهر في عينه ، إلى السامع مباشرة وقوله أيضا

يا بحر يا رمز الجمال الساحرْ * ومهبط الوحي لقلب الشاعرْ**
ومطمع الأنظار والمشاعرْ * ومفزع الناس لدى الهواجرْ** [3].

وقوله في قصيدة " وداع الربيع "

1- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 88 .
2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 28 .
3- المصدر نفسه : الصفحة ، 34 .

يا مراد الأحلام يا مهبط * الإلهام يا نفحة الخلود لقاه**
يا مجالي الصفاء والإنسان يا * مهوى نفوس القطيع يا مرعاه**
يا مثار الإحساس للشاعر * الثادي ومرمى أنظاره وعزاه**
إن تغب فانتظار قلبي للقياك * ولو بعد طول عهد مناه** [1].

فالنداء بالأداة " يا " وتكرارها يصعّد من الآهات الحارة والزفرات على توديع الشاعر لفصل الربيع يكتنز أسلوب النداء شحنات عاطفية وتأثيرية باعتباره يشمل المخاطب ممّا يعطي جمالية أكبر للنّص الشعري وذلك من خلال مخاطبة العاقل وغير العاقل .

والحقيقة إنّ النداء من أساليب الاستهلال الرئيسية في شعر شعراء السجون وهو بذلك يبرز أزمتهم وعامل تنشيطي لهم وتنفسي لمعاناتهم داخل المعتقلات والسجون .

ج- أسلوب الأمر :

إلى جانب النداء والاستفهام كان للأسلوب الإنشائي الطلبي الأمر حضورا مكثّفا وذلك لطبيعة رسالة الشعراء الجزائريين السامية وهي قيادة الثورة وتوجيه الشعب الجزائري إلى جادّة العمل السياسي ، وشحذ همم الثوار المجاهدين كي يواصلوا درب الكفاح دعاءا، والتماسا ، وإرشادا ، وامتنانا ، وتحفيزا ، وتشجيعا .

والأمر طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء [2]، وله أربع صيغ .

1- فعل الأمر : كقول رمضان حمود

انبذوا الجهل وروموا * كل علم واستفيقوا** [3].

2- المضارع المجزوم بلام الأمر : (فلتسْعَدْ) بنجاحك

3- اسم فعل الأمر : نحو صَهْ – وآمين ، ونزال ، ودراك ، وسَرَاع .

4- المصدر النائب عن فعل الأمر : (سَعْيًا في سبيل الخير)

ولأسلوب الأمر معاني مجازية يخرج من معناه الحقيقي ، لينتقل من هدف تحقيق الفعل إلى هدف الانفعال ، والشاعر أبو القاسم خمار في قصيدة " إلى إفريقيا " صيغ ثلاثة مجتمعة في آن واحد

- فعل الأمر ← تقدّمي

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 47 .
2- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص 69 .
3- محمد ناصر : رمضان حمود ، حياته وآثاره ، ص 167 .

– المصدر النائب عن فعل الأمر ⟵ صَمْتًا

– الفعل المضارع المقترن بلام الأمر الجازمة (لتخرص – ليسقط)

والغرض من ذلك الحث ، والتشجيع ، والتحفيز ، وبيان الإمكانات المادية والبشرية والاقتصادية للعالم وحقيقة وجودها (إفريقيا) أنّها لم تخلق للرقص وإنّما لتثبت ذاتها وتنفض عنها غبار الماضي والوهن والعجز

تقدّمي ... تقدّمي

صمتا ... وكبرياء

لتخرص الأبواق والطبول

ليسقط القمر

فنحن ما خلقنا أبدا

للرقص للصباح للسمر

تقدّمي فنحن يا إفريقيا

في آخر انطلاقة البشر [1].

وفي نفسها يكثّف في المقاطع الأخرى حثّه ، وشحذه للهمم ، وتقوية العزائم .

إفريقيا .. إفريقيا

تحركي .. تمرّدي

ثوري على إفريقيا

ثوري على النسيان

واحرقي جحافل الجرذان

تمردّي ووحّدي

في روحنا الإيمان والأحزان

فأنت ...

أقوى من الخصوم والطغيان

أقوى من الزمان

تمردّي ووحدّي

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 53 .

في أرضنا الإنسان [1].

وتخرج أفعال الأمر عند أبو القاسم خمار إلى دلالة الدعوة إلى التأمل في الكون وجلال خلده وأيضا للعظة ، والاعتبار ، والسمو بالنفس ، إلى الفضائل الحميدة يقول :

اقطف جنى الخلد و أمرح في خمائله * و أصدح على الغصن مع أشجى بلابله**

تنسّم العطر من جناته جذلا * والثم مراشف محيي القلب قاتله**

لتكسب البغض في مجرى جداوله * و النور آيته مهما مشت ظلمه**

فأنزع كؤوسك من أحلى نواهله * جام من الحب يطفئ غلّ ناهله**[2].

فأسلوب الأمر عبر هذه النماذج وصيغها المختلفة فعلة انفعال المخاطب وأثارته كما كشفت على طبيعة الشعراء الملتزمين في توجيه وترشيد شعوبهم .

د- أسلوب التعجب :

أسلوب إنشائي غير طلبي مثله مثل أسلوب القسم يدل على الدهشة والاستغراب حين يستعظم الإنسان أمرا نادرا أو صفة في شيء ما قد خفي سببها وجهلت حقيقتها [3].

وله صيغتان قياسيتان على وزن ما أَفْعَلَهُ – أَفْعِلْ بِهِ ، أمّا الصيغ السماعية :

- مشتقات فعل التعجب – عجبا – عجيب .
- المصدر : سبحان الله .
- الاستفهام بكيف التي تخرج عن سياقها الاستفهامي إلى التعجبي .
- صيغة النداء التعجبي
- استعمال اسم فعل الأمر – وَاهًا ...–

يقول أبو القاسم خمار موظفا صيغة النداء التعجبي في : " ياء "

قوله : يا أمتي ... لا تسألي لاهفة

طلائع الفتح بها زاحفة

وندك إسرائيل يا لمصيرها

من ثورتي ، من نقمتي الجارفة [4].

1- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 55 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ،ص 79 – 81 .
3- ينظر : محمد محي الدين عبد الحميد : شرح قطر الندى والصدى ، دار رحاب للطباعة والنشر ، د.ت ، ص 347 .
4- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، أوراق ، ص 27 – 28 .

وقوله في قصيدة انتقام

قتلته الغيرة

حرقته

مسكين ... ذاك الظمآن

آه ... ما أقسى المرأة

ما أخطر ضعف الإنسان[1].

إنّه يتعجب من قسوة المرأة وضعف الإنسان .

وفي نموذج آخر يتعجب حائرا من وحدته ، دون حلم بلا صاحب ، يبكي ويبكي دون مؤاس لا صدى لصوت وحدته ، واغترابه . يقول في قصيدة عتاب :

إلى أين أمطي إلى وحدتي * بلا حلم ليل بلا صاحب ؟**

حرام حرام دمشق الهوى * أعيش بواديك كالراهب**

أحبّ ولكن بلا موعد * وأشدو ولكن بلا طارب**

فأبكي وأبكي ولكن بلا * مؤاس مع الشاعر الناحب !** [2].

ويوظف الشاعر كيف الاستفهامية متعجبا في قالب تضرّع ودعاء ، ومناجاة لرب العباد الذي يبصر ظلما ولا يرفعه ، لطاغ يمشي على جماجم العباد ، فالأحرى الطغاة مصيرهم السحق والإبادة يقول :

كيف يا رب تبصر الظلم مختالا علينا ولا تلاقيه أمرا ؟

كيف يمشي على جماجم عبدانك جلف وأنت أعظم قدرا ؟

كيف يحيا بعالم الظلم والعدوان قوم هم بالإبادة أحرى [3].

ويتعجب عبد الله شريط من قساوة الحياة ومن رحيق عذاباتها ، ومن ظلام المستعمر مؤمّلا في غد صبح جديد يقول :

ما أمرّ الحياة يا شعر بالله !

أتدري رحيقها أين يحلم

1- أبو القاسم خمار : ربيعي الجريح ، ص 57 .
2- المصدر نفسه : الصفحة ، 71 .
3- أبو القاسم خمار : ظلال وأصداء ، ص 85 .

ما أشد الظلام يا شعر بالله!

أتدري أين الصباح تصرّم ؟

لقد ساهمت هذه العناصر الأسلوبية الإنشائية الطلبية وغير الطلبية إلى حدّ كبير في تحديد مدلولات تراكيبها ، وترجمت الانطباعات العاطفية المتنوعة ، التي عكست أزمة وتأزم المشاعر لدى شعرائنا إبّان الاحتلال .

ثالثا : التشكيل الموسيقي :

1-الإيقاع الخارجي :

لا شك عند الباحثين في خبايا الشعر العربي أن نشأته مستمدة من الغنائية الموسيقية ، فالموسيقى أبرز صفات الشعر ، فالقدماء لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميّزه من النثر إلاّ ما يشمل عليه من الأوزان والقوافي .

ويتكون الإيقاع الموسيقي من الوزن والقافية إلى جانب « الموسيقى الداخلية التي تصدر عن التناغم الذي يتم في السياق الشعري بين الكلمات والحروف ذات الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة من البيت الشعري الواحد » [1] .

ولما كان الشعر هو التعبير بالموسيقى عن عمق أسرار النّفس وفق التجربة التي يخوضها الشاعر ، فإن هناك من يربط بين الأوزان وبين الحالات النفسية العاطفية يؤكّد شكري عياد في كتابه موسيقى الشعر العربي ويتوافق مع إبراهيم أنيس إذ يقول :« والقيمة الحقيقية للإيقاع وذلك النوع منه المسمى بالوزن لا تكمن غي العلاقات الصوتية نفسها بل لتهيؤ النفسي الذي يحدثه الأثر الأدبي الجيد من خلال شبكة عظيمة من العادات والمشاعر والدوافع يبدأ من الكلمات الأولى ويستمر » [2] .

ولأنّ الموسيقى الشعرية ترتكز على عناصر إيقاعية متفاعلة فيما بينها تساهم في نسج إيقاع القصيدة استمالة ، وتأثيرا وتوقيعا .

في هذا المبحث سنحاول أن نتناول الوزن الموسيقي الخارجي ونتعرّف على تواتر البحور الشعرية في الديوانيين الشعريين (همسات وصرخات) ، (الأعمال الكاملة ج1) ، أبو القاسم خمار فنعني بها التلوين الموسيقي الداخلي من جناس وطباق وتكرار.

1- أمين عبد الله سالم : عروض الشعر بين التقليد والتجديد ، مطبعة منجد نبها ، ط1 ، 1980 ، ص 11 .
2- شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ،ط1 ،1968 ، ص 142 .

سنركّز على تصنيف إبراهيم أنيس للبحور الأكثر شيوعا في التراث الشعري العربي القديم الخاص بالموسيقى الخارجية يقول :« إذا قورنت هذه النسبة بعضها ببعض استطعنا الحكم على أنّ البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي ، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميراثا لأشعارهم ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال ومواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة تلك عني بها الجاهليون عناية كبيرة ، وظلّ الشعراء يعنون بها في عصور الإسلام الأولى ثم نرى كلاّ من الكامل والبسيط يحتلاّن المرتبة الثانية في نسبة الشيوع وربما جاء بعدها الوافر والخفيف وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها ، ... أمّا المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة يألفها شاعر ويكاد يهملها شاعر آخر ... ويمكننا بقليل من التسامح أن نعدّها من الأوزان العربية التي كانت الآذان تستريح لها » [1] .

تقدّم في البداية التواتر الجزئي في كلّ ديوان للشعراء :

أبو القاسم خمار

عبد الله شريط

أحمد سحنون

وقاعدة النسبة هي كالآتي :

$$\text{النسبة المئوية} = \frac{\text{العدد الجزئي} X 100}{\text{العدد الكلي}}$$

1- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1981 ، ص 191 .

أمّا بالنسبة لديوان الرماد لعبد الله شريط فعدد القصائد والمقطوعات التي يحتويها واحد وعشرون (21) .

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الخفيف	07	%33.33
2	الكامل	04	%19.04
3	الرمل	03	%14.28
3	الطويل	03	%14.28
4	الوافر	02	%09.52
5	المتقارب	01	%04.76
5	البسيط	01	%04.76
المجمـــــــــــوع		**21**	**%99.97**

جدول رقم 1 خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الرماد –

ما نلاحظه على تواتر البحور الشعرية في ديوان الرماد أنّ البحر الطويل قد تراجع بنسبة كبيرة وافتك ريادته البحر الخفيف الذي تقدم وهيمن على انفعال الشاعر هو وبحر الرمل ، أمّا الوافر والمتقارب فقد حافظا على رتبتهما في التواتر .

بالنسبة للشاعر أبو القاسم خمار اشتغلنا في الجانب التطبيقي على الدواوين الآتية:

1-ارهاصات سرابية من زمن الاحتراق

2-أوراق

3-ربيعي الجريح

4-ظلال وأصداء

بخصوص البحور الشعرية المستعملة في هذه الدواوين يبيّن الجدول الآتي تواترها فيه:

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الخفيف	33	25,58
2	الكامل	28	21,70
3	الرمل	25	19,37
4	المتقارب	17	13,17
5	الرجز	14	10,85
6	الوافر	07	05,42
7	البسيط	05	03,87
المجمـــــــــــــــوع		129	99,96

جدول رقم 02 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الأعمال الكاملة أبو القاسم خمار ج1 –

ما لاحظناه حول توزيع البحور الشعرية في هذه الدواوين :

1- الغياب الكلي للبحر الطويل في الدواوين وهذا ما يومئ بفقدان البحر صدارته ، وميل الشاعر إلى البحور البسيطة المناسبة لشعر التفعيلة .

2- هيمنة البحر الكامل في الدواوين الآتية : (أوراق – ربيعي الجريح – إرهاصات) بنسبة 23,07 % من مجموع واحد وتسعين قصيدة ، وخفوته في ديوان ظلال وأصداء، فالهيمنة الكلية كانت للبحر الخفيف بنسبة 54,28 % من مجموع القصائد الخمس وثلاثين قصيدة ، ونسبة الكامل 20 % .

3- ومع ذلك فقد حافظ بحر الكامل على رتبته بالنسبة لتقييم إبراهيم أنيس إذ يأتي بعد بحر الطويل مباشرة .

4- بالنسبة للمتقارب والرمل والرجز تسلّقوا في المنظومة الإيقاعية للشاعر بدرجات متفاوتة بناء على تقسيم إبراهيم أنيس وبناء على النسب المحققة .

5- نلمح تراجعا في البحر الوافر ، والبسيط ، إذ نجدهما في ذيل الترتيب والتواتر الإيقاعيين .

6- نلاحظ أن الشاعر وظّف سبعة بحور شعرية وهي الخفيف ، والكامل ، والرمل ، والمتقارب ، والرجز ، والوافر ، والبسيط على الترتيب .

7- و رغم أنّ بحر المتدارك كثير الاستعمال لدى الشعراء المعاصرين في الشعر الحرّ ، إلاّ أننا لم نجد في هذه الدواوين توظيفا له رغم ما يتمتّع به من إيقاع واضح وسلس بتكرار تفعيله – فاعلن – هذا عن التوتر الجزئي للبحور الشعرية في كل ديوان.

بالنسبة للشاعر أحمد سحنون اشتغلنا على ديوانه الجزء الأول وعدد القصائد والمقطوعات مائة وسبعة وثمانون (187) :

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الرمل	53	%28.34
2	الخفيف	38	%20.32
3	الكامل	27	%14.43
4	المتقارب	25	%13.36
5	البسيط	13	%06.95
6	الطويل	11	%05.88
6	السريع	11	%05.88
8	الوافر	04	%02.13
8	الرجز	04	%02.13
10	الهزج	01	%00.53
المجمـــــــــــوع		**187**	**%99.62**

جدول رقم 03 : خاص بتواتر البحور الشعرية – ديوان الشيخ أحمد سحنون ج1 –

1- ما لاحظناه حول توزيع البحور الشعرية في ديوان الشيخ أحمد سحنون الجزء الأول فقدان البحر الطويل لصدارته وميل الشاعر إلى البحور الخفيفة البسيطة المناسبة لشعر التفعيلة

2- هيمنة بحر الرمل بنسبة 28.34% ، من مجموع 187 قصيدة يتبعه الخفيف والكامل والمتقارب على الترتيب .

3- حافظ الكامل على رتبته في المرتبة الثالثة مباشرة بعد الخفيف .

4- تسلق المتقارب والرمل في المنظومة الإيقاعية للشاعر .

5- وظف الشاعر عشرة بحور شعرية من مجموع ستة عشرة بحرا

6- غياب بحر المتدارك في هذا الجزء من الديوان رغم ما يتمتع به من حضور لدى الشعراء المعاصرين المتميز بإيقاعه السلس وذلك بتكرار تفعيلة – فاعلن –

فيما يلي نقف على التواتر الكلي والحقيقي للبحور الشعرية بالنسبة للتجربة الشعرية لدى جميع الشعراء – أبو القاسم خمار – أحمد سحنون – عبد الله شريط ، والجدول الآتي يبين ذلك :

التسلسل	البحر	عدد القصائد	النسبة
1	الرمل	81	%24.03
2	الخفيف	78	%23.14
3	الكامل	59	%17.50
4	المتقارب	43	%12.75
5	البسيط	19	%05.63
6	الرجز	18	%05.34
7	الطويل	14	%04.15
8	الوافر	13	%03.85
9	السريع	11	%03.26
10	الهزج	01	%00.29
المجمـــــــــــــــــــوع		**337**	**%99.94**

جدول رقم 04 : خاص بتواتر البحور الشعرية للشعراء – الشيخ أحمد سحنون ج1 – عبد الله شريط – أبو القاسم خمار

- بعد العملية الإحصائية لتواتر البحور الشعرية عبر الدواوين سالفة الذكر أن هناك بحور شعرية لم ينظم عليها الشعراء أية قصيدة من الشعر العمودي أو الشعر الحر وهي المنسرح ، والمديد ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتدارك ، أمّا بقية الأبحر فقد نظم عليها الشعراء قصائدهم وإن اتسم نظمهم بالندرة كما في بحر الهزج .
- كما يتضح من خلال الجدول أن الشعراء أفرغوا طاقتهم الموسيقية في بحر الرمل الذي نال شرف الحضوة والحضور مع البحور الصافية الخفيف ، والكامل ، والمتقارب مع تقهقر البحر الطويل وفقدان البسيط مرتبته في التصنيف لدى إبراهيم أنيس .
- تقهقر البحور المركبة كالبسيط والطويل والوافر .
- تسلق البحور الصافية في التجربة الشعرية الجزائرية
- حافظ الكامل على رتبته إذ بقي في المراتب الأولى
- امتثل الشعراء إلى عشرة بحور شعرية خليلية بجميع صورها تامة ومجزوءة واحتل بذلك على الترتيب الرمل ، الخفيف ، الكامل ، المتقارب ، البسيط ، الرجز ، الطويل ، الوافر ، السريع ، الهزج .

1- بحر الرمل : كان في التراث متذبذب الحضور الرتبة السابعة لكنّه أصبح مهيمنا على التجارب الشعرية الحديثة بحكم تفعيلاته المتسارعة – فاعلاتن – ونال الحضوة وشرف المرتبة الأولى وهذه طفرة نسجلها في الارتقاء تصوّر إقدام الشعراء الجزائريين وميلهم إلى تلحين أشعارهم .

يقول محمد الهادي طرابلسي « بدأ الرمل ضعيف الاستخدام في الشعر القديم ولكن الشعر الحديث ينهض به نهضة كبيرة وتعتبر نسبته التي كان عليها في شعر شوقي ممثلة لمعدل الاتجاه إليه في الحديث » [1] .

1- محمد الهادي طرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 ، ص 31 .

وهذا لانسيابه في تؤدة باعثة النشوة والتطريب لموافقته لطبيعة الغناء حيث يسهل تلحينه قال ابن رشيق في سبب تسميته أن الخليل سماه رملا : لأنّه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض [1] .

وقد وصفه الطيب المجذوب بأنّ : «في رنته نشوة وطرب وتفعيلاته مرنة ولذلك كان وزنا شعبيا وقد استخدمه أبو العتاهية في الزهديات ، وأبو نواس في الخمريات ، ثم في الموشحات ، وفيه منخوليا أي هذا الضرب العاطفي الحزين من غير ما كآبة ومن غير ما وجع [2] .

ومن نماذجه يقول عبد الله شريط في قصيدة " كيف جفّ الحبّ من كل مكان "

أنت سمّ أكل النور بجفني * وكسا الأيام ألوان العمى**

أنت هول في فؤادي المطمئن * حطه للأرض من أوج السّما**

أنت حرّقت أمانيّ وأمني * فاستحالت لي رمادا وظما[3] .**

أنت حررقت أمانيـــي وأمني * * فستحالت لي رمادن وظما

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

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

ومن مجزوء الرمل يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " العنكبوت "

فلماذا حاولت عيناك أن تغتال حلمـــي

بعد أن حرّكتِ نار الحب في لحمي ودمي[4] .

فلمـــاذا حاولت عيناك أن تغتال حلمـــي

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

فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بعد أن حرركتِ نار لحبب في لحمي ودمي

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

1- نقلا عن سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 42 .
2- المرجع السابق ، الصفحة ذاتها .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ج1 ، أوراق ، ص 31 .
4- عبد الله شريط : الرماد ، ص 91 .

2- بحر الخفيف : أمّا بحر المتواتر في المرتبة الثانية وهو الخفيف الذي نشهد له تطورا ، وتقدّما ، بثلاث درجات حسب تقسيم إبراهيم أنيس في التجارب الشعرية لشعرائنا ، سمّاه الخليل بن أحمد خفيفا « لأنّه أخف السباعيات » أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه ، لأنّ أول الوتد المفروق ، وثانيه فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين والأسباب أخف من الأوتاد » [1] .

قال عنه البستاني « أخف البحور وأطلاها ، يشبه الوافر لينا، ولكنه أكثر منه سهولة وأقرب انسجاما ، وإذا جاء نظمه رأيته سهلا ، ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلح للتصرّف بجميع المعاني» .

وهو بحر صافي الرنين، صالح أيضا للغناء ، وعبده بدوي يربط بين غنائيته وبين صلته بمدينة الحيرة المتحضرة في الجاهلية ، وبينه وبين الحجاز حين أصبح قطعا مترفا مترعا بالغناء ، لذلك ألّف الكثير من الشعر للغناء، بل لقد جعل نفسه وأدواته الشعرية في خدمة الملحّنين ، الذين لا يتعاملون أساسا مع الجزالة ، وإنّما مع الرّقة ، ولا مع التراكيب المتوارثة ، وإنّما مع التراكيب المبتكرة [2] .

والحقيقة أنّ الشعراء أبو القاسم خمار وعبد الله شريط وأحمد سحنون يتجاذبهم طرقات طبعهم البدوي ، الصحراوي ، المترع ، الأصيل ، والتحاقهم بالمدينة ، فحاولوا أن يجمعوا بين الحياتين ، متأثرين بالخفيف ، وزن الحاضرة ، كما استمالتهم أصولهم العربية المستقرة في وجدانهم .

يقول عبد الله شريط في قصيدة " الليل " :

هكذا يمّحي الضياء من الأفق * ويخبو كما خبت أحلامي** [3] .

1- غازي لموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، 1992 ، ص 161 .
2- نقلا عن : عبده بدوي : دراسات في النّص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000 ، ص 115 .
3- عبد الله شريط : الرماد ، ص 84 .

هاكذا يممح ضضيا ء من لأف *** قْويخبو كما خبت أحلامي

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

فاعلاتن متفعلــن فعلاتــن فعلاتــن متفعلن فعْلاتــن

يقول أحمد سحنون في قصيدة " نفسي " :

ويح نفسي تقودني لهلاكي * وهي نفسي التي بها محيايا**

كن إلهي عوني عليها فنفسي * دون كل الأنام أعدى عدايا** [1] .

كن إلاهي عوني عليها فنفسي *** دون كلل لــأنام أعدى عدايا

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

يقول أبو القاسم خمار في قصيدة " المتجهّمون " :

يا رفاقي هلا رأيتم حيارى * لا يبالون في المتاهة مرشدْ** [2] .

يا رفاقــي هللا رأيتم حيارى *** لا يبالو ن فلمتــاهة مرشدْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتــن

3- بحر الكامل : أمّا في المرتبة الثالثة تواتر في التجربة الشعرية وقد قيل فيه أنّه بحر شجي وعذب غاص بالنغم مترع بالغنائية لتماثل تفعيلاته الست المستعملة في – متفاعلن–

وحين تتحول الى تسكين الثاني (الخبن) متْفاعلن لا تنقص الغنائية بل تزيد.

يقول عبده بدوي واصفا لبحر: وهو « فيه طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة وهو مترع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحترمة يجمع بين الفخامة والرقة ولهذا لا يناسب الحكمة والفلسفة الحركات تغلب على السكنات وهذا

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 138 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ج1 ، أوراق ، ص 41 .

يؤكّد جانب الجزالة ، فإذا كثرت السكنات وساعدتها حروف المدّ كان جانب الرقة والعاطفة هو الغالب » [1]

وقيل فيه أيضا أكثر البحور جلجلة وحركات كأنما خلق للتغني وفيه مذهبان الفخامة والجزالة او الرقة واللطف ، ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب والفرح وسرّ الصناعة فيه تنويع النسبة بين الحركات والسكنات[2].

ومن النماذج: قال أبو القاسم خمار في قصيدته " تحية وذكرى " :

فالغرب يسعى جهده متآمرا * أن لا يرى في الشرق نورا مزهرا**

والشرق في ثوب الطهارة رافل * يرنو إلى آثاره مستبشرا [3].**

وششرقفي ثوبططها رة رافلن *** يرنو إلى االثارهي مستبشرن

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

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

يقول عبد الله شريط في قصيدة " حسرة "

أرنو إلى الليل العميق بمقلة * غرقى بأدمعها وليست تدمع**

والكون ممتلئ فراغا مثلما * ملئت ضلوعي حسرة تتوجّع [4].**

ولكون ممتلئن فرا غن مثلما *** ملئتضلو عي حسرتن تتوججعو

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

متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلن

ومن نماذجه يقول أحمد سحنون في قصيدة " ربيع 1962 " :

جاء الربيع وفي الجزائر مأتم * في كل دار والسرور طريد**

لم يبق بيت لم يودّع راحلا * للقبر أو لم يبك فيه فقيد [5].**

1- نقلا عن علي يونس:نظرة جديدة لموسيقى الشعر العربي،د،ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1993،ص109-110.

2- المرجع نفسه، الصفحة 108

3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ج1 ، إرهاصات سرابية ، ص 33 .

4- عبد الله شريط : الرماد ، ص 67 .

5- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ط2 ، منشورات الحبر ، الجزائر ، 2007 ، ص 73 .

لم يبق بيتن لم يود دع راحلن *** للقبر أو لم يبك فيه فقيدو

0/0/// 0//0/0/ 0//0/0/ *** 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ

4- بحر المتقارب : أمّا البحر الرابع المتواتر في التجربة الشعرية الجزائرية وهو بحر المتقارب نلحظ تسلقه من بحور الدرجة الثانية إلى درجة البحور الأولى لذلك نجده يزاحم الرمل والخفيف والكامل ، تذبذب هذا البحر بين القلة والكثرة من حيث الشيوع في القديم وزاد استعماله بمرور الزمن وله الحضوة عند كثير من شعراء العصر الحديث يستعمل مثمّنا (ثمانية تفعيلات) ومسدسا (ست تفعيلات) .

يأتي صحيحا ←——— فعولن

ومقصورا ←——— فعول

ومحذوفا ←——— فعو

وأبترا ←——— فع

وسمي بالمتقارب لقرب أسبابه من أوتاده فبين كل وتدين سبب خفيف

0// 0/ 0// 0/

و س خ و س خ

قال عنه الطيب المجذوب « نغماته من أيسر النغمات وأقل ما يقال فيه أنّه بحر بسيط النغم مضطرا التفاعيل منساب طبلي الموسيقى » [1].

يؤكد هذا الرأي محمود فاخوري بقوله : « بحر فيه رنة واضحة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف منه للرفق وممّا يدل على ذلك كثير من القصائد ذات الطابع القومي الحماسي » [2].

ومن نماذجه يقول أحمد سحنون في قصيدة " متى يبدأ الربيع " :

سئمنا حياة الأسى والألـــــم

فغني لننسى دبيب الســـــأم

وننسى أسانا المرير الفضيع

1- سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص 39 .

2- محمود فاخوري : سفينة الشعراء على العروض والقوافي والأوزان المحدثة ، شعر التفعيلة ، ط4 ، مكتبة دار العلا ، 1990 ، ص 34 .

فإنك في مهرجان الربيع [1].

سئمنا حياة ل أسى ول ألم *** فغنني لننسى دبيبس سأم

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

ومن نماذجه يقول عبد الله شريط في قصيدته " شهرزاد " :

فيا ليت شعري كيف وجودي * وأين صوابي وأنّى اليقين ؟** [2].

فيا لي تشعر يكيف وجودي *** وأين صوابي وأننل يقينا

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

فعولن فعول فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن

ومن نماذجه يقول الشاعر أبو القاسم خمار في قصيدة " التحدي " :

سأبقى صريحا وفي داخلي * ثبات وعزم إلى حيث أدري**

لكل عقيدته في الحياة * وإنّ اعتقادي اعتدادي بفكري** [3].

سأبقى صريحن وفي دا خلي *** ثباتن وعزمن إلى حي ثأدري

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

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن .

2-الإيقاع الداخلي :

أثبتنا أنّ الوزن والقافية يمثلان الموسيقى الإطارية العامة ، وهذا لا يعني أنّهما أساس الإيقاع فقط في النص ، إذ لابد أن تتوفر معهما موسيقى داخلية ، تعزّز الدور الذي يقومان به ، ونعني بذلك الإيقاع البديعي المتنوّع من تجنيس ، وتصريع ، وتصدير ، وطباق ، وتكرار ، فهذه الطرق البديعية من مفاتيح التأثيرات الأخرى في الشعر لما تضفيه من وقع إيقاعي متميّز .

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 51 .
2- عبد الله شريط : الرماد ، ص 118 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ارهاصات سرابية ، ص 62 .

1- التصريع :

« من البنى المكمّلة للتشكيل الموسيقي وهي ظاهرة إيقاعية مكثفة في الشعر الجزائري لاسيما الدواوين التي نشتغل عليها ، فالتصريع يتحقق عندما يكون العروض كالضرب في وزنه ورويه وإعرابه » [1] .

والتصريع مرتبط ارتباطا وثيقا بالقافية ، فهو دائم ومساهم في فعالياتها الصوتية من خلال مماثلة ومشابهة الكلمة في المصرع الأول **[العروض]** بالكلمة في المصرع الثاني **[الضرب]** أي في القافية ، مثلما يوضحه الجدول الآتي :

.....(.....) .....(.....)

وكتمثيل على افتتان الشاعر الجزائري بتصدير مطالع القصائد نورد جدولا نحدّد فيه نسبة ذيوع وانتشار التصدير في ديوان الرماد – عبد الله شريط –

الرقم	الديوان	الشاعر	عدد القصائد الكلية	القصائد المصدّرة	النسبة
04	الرماد	عبد الله شريط	21	05	23,80

لقد تبصّر الشعراء بجمالية التصدير من خلال تماثل وتوازن الأصوات من خلال الوحدات الصوتية ، فاتخذوه مطلعا للنغم وللإنشاد ، ومن الأمثلة قول الشاعر أحمد سحنون الذي يكاد يكون ديوانه الجزء الأوّل شاملا للظاهرة ، بل ومبالغا إلى حدّ لا يتصوّر وكأنّ غايته الأولى نغم التصدير :

- **ناحت عليك سواجع الأطيار *** مذ أسكنك قوابع الأغيار [ص 22]**
- **هذي الجزائر لا غابت أمانيها *** قد وحّدتها جراحات تعانيها [ص 25]**
- **أيّ سرّ فصل الربيع حواه *** فغزا كلّ ذي فؤاد هواهُ [ص 46]**
- **يعزّ عليّ أنّي لا أراك *** وأنّي لا أشمّ شذا ثراك [ص 94]**
- **ربّ رحماك كم يعانـــي الفقير *** من أسى ماله عليه نصيرْ [ص 142]**

1- عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،، ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2002 ، ص 578 .

فالمتلقي لمطالع هذه القصائد يلمس توازنا جليا بين (الأطيار) و(الأغيار) (أمانيها) ، (تعانيها) ، (حواه) و (هواه) ، (أراك) و (شراك) ، (الفقير) (نصير) نتج عن تكرار الوحدات الصوتية إيقاعا خاصا .

- وقول عبد الله شريط في مطلع قصيدة " القسوة " :

لا تسعفِ النفس دَمْعًا في دجى الكربِ * إنّ الدموع لرزءٌ رائعُ العَطَبِ** [1] .

أمّا ديوان الأعمال الكاملة أحمد سحنون تكاد ظاهرة التصريع تخيم على الديوان كله وهذه بعض النماذج : قصيدة – ابتهال –

يا ملهما لروائع الشعر * يا محيا بخولد الفكر**

يا مودع الإعجاز في الذكر * يا مبدع الرهبة في البحر**

وقوله :

طال صمتي تحت أعباء ثقال * وعواد أخرصت كل مقال**

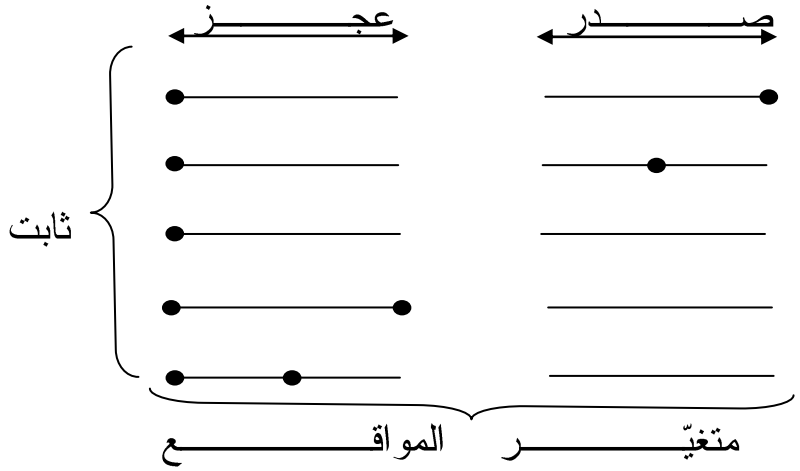
2- التصدير أو رد الإعجاز على الصدور :

والتصدير من المظاهر الموسيقية الخاصة بالمقاطع ذات الصبغة التكرارية ، ويتمثل ردّ أعجاز الكلام على صدره ، فيدّل بعضه على بعض ، ويسهّل استخراج قوافي الشعر وذلك بترديد لفظ من ألفاظ البيت ، أو تكراره في مقام المقطع [2] .

وبمعنى آخر توظيف كلمة في الصدر ، وإعادتها في العجز فينتج عن ذلك تجاوب بين المبنى والمعنى .

يقول الطرابلسي في شروط التصدير :« إذا كان اللفظ الثاني مضبوط المرتبة ، باعتباره مقطعا يرد آخر ألفاظ البيت ويكون إطارا لقافية ، فإنّ الأول تختلف مرتبته وتتنوّع » [3] ، فمواقعه تكون في صدر المصراع الأول وحشوه ، وآخره ، وصدر المصراع الثاني ، وحشوه ، وعليه هذه أشكال التصدير .

1- عبد الله شريط : الرماد ، ص 97 .
2- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 87 .
3- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .



ومن النماذج المختارة قصيدة مفعمة بأشكال التصدير تغني عن باقي الأمثلة لدى باقي الشعراء ، تؤشر على ولع متميّز ، بالزخرفة ، وبحسّ نغمي قصيدة " قسنطينة " للشاعر أحمد سحنون :

قسنطينة أنّي حلت بواديك * فلله ما شاهدت من حسن واديك**

و كيف بنى صرح المكارم عاليا * وهب لتشييد المكارم يدعوك!**

قضى عمره للمكرمات مشيّدا * ومات وتشييد العلا من مآتيك**

وتمم ما قد خط من أسس الهدى * بنوك فهم من بعده خير بانيك**

"فمعهده" الباقي على الدهر كاسمه * يد لا تحاكيها يدٌ من أياديك**

"وناديك "أحسست ابن باديس ماثلا * به ليته قد كان عاش لناديك!**

ولكنه إن لم يعش فرفاقه! * على نهجه يرعون ما قد رعي فيك**

وما حسن أرض غير أرضك إن يكن * سوى نفحة مرت بها من رواييك**

ولله إخوان هناك عرفتهم * عرفت بهم صدق الهوى بين أهليك**

وشمت سجايا العرب فيهم صريحة! * وأين سجايا العُرْب إن لم تكن فيك؟ [10]**

قسنطينة إن لم أزرك فإن لي * فؤادا له شوق إليك يناجيك**

ولكن حظي كان عنك يصدني * ولو لم يعقني الحظّ ما كنت أسلوك [1] .**

الحقيقة أنّها رائعة فنية وبديعة من بدائع التطريز والتنغيم التصديري للشاعر أحمد سحنون الذي استخدمه متنوّعا وموظفه توظيفا مكثفا في قصيدة واحدة ، وبذلك تتنوّع الدرجة الموسيقية وهي رغبة تدلّ على إلحاح الشاعر في إيجادها وتحقيقها داخل بنية

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 39 .

القصيدة والبيت العاشر الذي حطّم به الشاعر التكرار ، إذ وصل إلى ستة مواقع لتأكيد المبالغة ، لبيان مكانة جمعية العلماء المسلمين ، إنّها قصيدة تبرز القدرة في التحكم في اللغة ، وتطويعها بحس وجرس موسيقيين مضاعفين.

3- الطبـــــــــاق :

أطلقت عليه أسماء عديدة منها : التطبيق ، والطباق ، والتضاد ، والمطابقة ، والتكافؤ.

1- طباق الإيجاب :

وهو ما لم يختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا قول الشاعر أحمد سحنون في قصيدة " البحر حسبي "

وكم تيمّمته والليل قد سترت * أثوابه السودُ أحياءً وأمواتا** [1] .

فالبيت مشتمل على الضدين : أحياء ≠ أمواتا

2- طباق السلب :

وهو ما اختلف فيه الضدان سلبا وإيجابا كقول مبارك جلواح :

لا لا و مجدك لا أرضى الهوان ولو * رضيت قبلا بإملاق وإفلاس** [2] .

فالمطابقة هي في الجمع بين (لا أرضى – رضيت) وهي حاصلة بإيجاب الرضى ونفيه .

وليست المطابقة ترفا لفظيا فحسب بل «يقصد بها تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح الدلالة بخلّوها من التعقيد المعنوي » [3] ، فالجمع بين الشيء وضدّه من أسباب حسنه وتوضيح معانيه على شرط أن تتاح للشاعر عفوا ، وأمّا إذا تكلّفها ، وجرى وراءها ، فإنّها تعتقل المعاني وتحبسها ، ومن المحسنات البديعية التي ازدانت بها التجارب الشعرية لشعرائنا قول عبد الله شريط :

ألا إنّ أحلام الشباب كثيرة * ولكن أيام الشباب قلائل** [4] .

فالمطابقة وقعت بين كثيرة – قلائل (طباق الإيجاب) وقوله أيضا :

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ أحمد سحنون ، ج1 ، ص 38 .
2- عبد الله ركيبي : الشاعر جلواح ، ملحق الشعر ، ص 405 .
3- عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 76 .
4- عبد الله شريط : الرماد ، ص 96 .

يا صاح إنّ الليالي في تعاقبها * تبدي وتنشر ما غطته في الحقب** [1] .

فالمطابقة متمثلة في (تبدي ≠ غطّته) .

ومن أمثلة طباق السلب يقول :

يا صاح والله لن أرجو على كلمتي * منكم جوابا إذا الأيام لم تجب** [2] .

فالمطابقة حاصلة بإيجاب الجواب ونفيه .

ومثله أيضا :

وعلمتني من كل شيء جليلة * فطاولت في دنياي ما لا يطاول** [3] .

والمطابقة تجلّت أكثر انتشارا وولها وولعا في تجارب ، أحمد سحنون

ولم يعرفوا قلبي ونفسي وهمتي * وإنّي أرى ما لا يرون تعقّلا** [4] .

طباق السلب بين لفظتي أرى ≠ لا يرون

ومنه قول أبو القاسم خمار :

ربّ يوم أرى السعادة دمعـــا * وأرى للشقاء عينا كحيلة**

مهج الشاعرين في ملتقى الآ * لام وهج وثورة وحصيلة** [5] .

طابق بين السعادة ≠ والشقاء كما نجد تجانسا في البيت الثاني بين لفظتي مهج (القلوب / النفوس) ، وبين (الوهج – الضياء) وهو جناس ناقص ، زاد تنغيما وجرسا موسيقيا .

ومن التضاد أيضا قول الشاعر :

وتأنس نفسها بالوحش فيها * ولا ترض بوحش الأنس خلاّ** [6] .

تجلت أهمية الطباق في تكرار الألفاظ (تأنس ≠ الوحشة) ، ولا ترض بوحش الأنس ، وتأنس ≠ ولا ترض .

فمن خلال عرض هذه النماذج يتجلّى لنا أهمية التضاد ، أو التكافؤ ، لم يكن زينة وتحسينا للكلام ، بل تعبيرا في أكثر الأحيان ، عن حالات نفسية ، مضطربة ، ومتوهجة ، تعيش صراعا مع واقعها المرير ، فتحاول كشفه ، لذلك لجأ الشعراء إليه لتصوير الهوّة السحيقة ، والقاتمة ، بين واقع مرفوض ، ومستقبل مأمول ، والقصد منه

1- المصدر نفسه : الصفحة ، 99 .
2- المصدر السابق : ص 100 .
3- عبد الله شريط : الرماد: ص 96 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 194 .
5- أبو القاسم خمار : إرهاصات سرابية ، ص 177 .
6- المصدر نفسه : الصفحة ذاتها .

بناء عالم مخالف لما هو قائم ، حالم بالأفضل ، فكثرة المتضادات ، والمتعارضات ، تشف عن غليان داخلي ، ورفض للأمر الواقع .

3- الجنـــــــــــــــاس :

من الوسائل الداعمة للموسيقى الخارجية المهمة ملوّن بديعي يعتمد على الجرس الصوتي خدمة لبنية الإيقاع العام ، سخّره الشعراء مبرزين قدرتهم الفنية ، ومعرفتهم بخبايا اللغة – لغة الاشتقاق لتوقيع نغمات إيقاعية وإضافية في تجاربهم الشعرية .

والجناس : « أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى » [1] .

أنواعـــــــــــــــــه :

1- جناس تام :

وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور :

نوع الحروف ، وعددها ، وهيئتها ، وترتيبها ، مثل قوله تعالى :«وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ » [الروم الآية 55] .

فالساعة الأولى يوم القيامة ، والثانية تعني مدّة الزمن .

2- جناس غير تام :

وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الشروط الأربعة نوع الحروف ، وعددها وهيئتها وترتيبها .

هذا اللون الإيقاعي وظفه الشعراء وفقا لطبيعة انفعالاتهم الشعرية ، وبيان عن حسهم وتذوقهم للموسيقى اللفظية ، وتمرّسهم أكثر باللغة ، وقاموسها الاشتقاقي .

ومن أمثلة الجناس التام وهو قليل بالنظر إلى الجناس الناقص ، كقول الشاعر أحمد سحنون :

وكيف بنى صرح <u>المكارم</u> عاليا * وهبّ لتشييد <u>المكارم</u>** [2] .

فالمكارم الأولى تعني جمعية العلماء المسلمين .

والمكارم الثانية تعني الفضائل والمثل الأخلاقية .

فاللفظتان اتفقتا في النطق واختلفتا في المعنى .

1- محمد احمد فاسم ، وآخرون :علوم البلاغة ، البديع ، البيان والمعاني ، ص 114 .

2- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ج1 ، ص 39 .

وقوله أيضا :

يا يوم " بدر" لأنت في القدر * تكاد تفضل ليلة القدر** [1] .

فالقدر الأولى : المنزلة الرفيعة ، والقدر الثانية ليلة القدر التي تنزّل فيها القرآن .

ومثله على نفس المعنى والتجانس قوله :

ربّاه ندعوك ليلة " القدر" * أردِدْ لنا ما ضاع من " قدر"** [2] .

وقوله في الرثاء :

لقد عصف الموت "بالمنصف" * فما أنت يا موتُ "بالمنصف"** [3] .

المنصف الأولى : باي تونس ، والثانية العادل .

وقوله في حفيدته :

يا حسنها من وردة " ناعمةْ " * تدعى لدى أسرتها " ناعمةْ "** [4] .

فناعمة الأولى رقيقة عطرة ، والثانية اسم حفيدة الشاعر .

ومثله قوله :

يا زهرة غضّة لطيفة * حتى غدت واسمها لطيفة** [5] .

فاللفظة الأولى بمعنى رقيقة ، ليّنة ، والثانية إبنة الداعية عبد اللطيف سلطاني .

ومن الجناس غير التام قول أحمد سحنون :

حال لون الرياض بعد ازدهار * وتمشى الذبول في الأزهار** [6] .

جهلنا فلم نتبع ما وجب * ولم نشكر الله فيما وهب** [7] .

هيا بني الضاد هيّا * جنّد الشباب تهيّا** [8] .

شاعر الضاد والحمى ما دهاك * فحرمْتَ النُهى ثمار نُهَاكا**[9] .

ففي المثال الأول الازدهار التقدم والرقي ، والأزهار نوع من الورود .

وفي المثال الثاني وجب من الوجوب والامتثال ، ووهب من العطاء .

1- المصدر نفسه : الصفحة 209 .
2- المصدر نفسه : الصفحة 219 .
3- المصدر نفسه : الصفحة 265 .
4- المصدر نفسه : الصفحة 300 .
5- المصدر السابق : الصفحة 305 .
6- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ج1 ، ص 48 .
7- المصدر نفسه : الصفحة 122 .
8- المصدر نفسه : الصفحة 191 .
9- المصدر نفسه : الصفحة 20 .

وفي المثال الثالث هيّا اسم فعل أمر بمعنى أقبل ، تهيّا فعل أمر بمعنى استعد .
وفي المثال الرابع دهاك من الدهاء والمكر ، ونُهَاك العقل .
فجميع الأمثلة اختلفت في نوع الحروف ، وتماثلت مخارج الأصوات ، فأحدثت رنّة موسيقية ، وممّا ضاعفها الآلية النغمية الخاصة بالتصريع .
تنغيم مضاعف بين الكلمات المتجانسة والمصرّعة (ثائر – الجزائر – سائر – والبشائر).
وقوله أيضا :

ووطني مدى الأيام ذكرك في فمي * وهواك يا وطن الجزائر في دمي** [1] .

فالتجانس بين لفظتي فمي ، ودمي (اختلاف في نوع الحروف) .
فالتجانس بين (لا أهلا – وسهلا) تحوّلت من عبارة ترحيب إلى عبارة رفض وعدم قبول .
ومثله قول أبو القاسم خمار :

ألا يا نجوم اشهدي واكتبي * وأنت الغيوم اعزبي واغربي** [2] .

بين أعزبي وبين أغربي
وقوله أيضا :

سعت الوحوش الضاريات بغدرها * لجريمة كانت حساما حاسما** [3] .

فاللفظتان : حساما ، حاسما من التجنيس الاشتقاقي ، أي هو ما توافق ركناه في الحروف وترتيبها يجمعها اشتقاق ، وليس شرطا أن تتطابق الحروف مطابقة عامة .
فالشاعر آثر بفعل حسم ليجانس حساما السيف ، وحاسما اسم فاعل (قاطع) .
وقوله :

حياتي انتظار طويل المدى * أحطم فيه شبابي سدى** [4] .

التجانس بين : المدى الزمن ، سدى فجأة .

1- أحمد سحنون : ديوان الشيخ سحنون ، ص 48 .
2- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ص 25 .
3- أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 ، ص 22 .
4- أبو القاسم خمار : إرهاصات ترابية ، ص 39 .

وقوله :

ماذا يفيد تأملي وبكائي * ما دمت أرزح في صميم شقائي** [1] .

التجانس بين بكائي / شقائي

من خلال هذه الأمثلة نجد أنّ جميع الشعراء قد اخضعوا اللفظ للمعنى وسعوا إلى التفنن في طريق تنظيمه ، وتنسيقه ، حتى يكسب الكلام لونا موسيقيا ، وتلك غاية التجنيس . لذلك إذا جاء الجناس عفو الخاطر ولم يبالغ فيه ، اكسب الكلام موسيقى ، تلكم كانت أهم الوسائل الإيقاعية الداخلية التي أسهمت في دعم الوزن الخارجي من تصدير ، وتصريع ، وطباق، ومقابلة ، وجناس .

1- المصدر نفسه : الصفحة ، 47 .

خاتمـــــــــة

في نهاية المطاف كان لابد أن نتنفس الصعداء ونشعر براحة وطمأنينة ونحن نجملُ النتائج المتوصل إليها عبر رحلتنا الأدبية حول تجلّيات الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر .

1-عكس شعر الطبيعة مدى تعلق الشعراء الجزائريين ببيئتهم وتفضيلها فعدّوها كإنسان يخاطبوها فتخاطبهم وتتبادل معهم الحديث ، ويلجأون إليها في ضيقهم وفرحهم ويسقطون عليها مشاعرهم لتشاركهم أفراحهم وأتراحهم ، لقد تعامل معها الشعراء بكل حبّ وحسب حالتهم النّفسية وقدراتهم الإبداعية وطبيعتهم الإنسانية ، فعبد الله شريط كان أكثر سخطا في قصيدته الحق التي تؤكد سخطه وتأزمه من الواقع في وطنه وفي البلاد العربية ، كما عمل على الاقتراب من الطبيعة واندمج فيها اندماجا بلغ حد الحلول واشتدت رغبته في فهمها والتعمّق في أسرارها من خلال عواطفه وتصوراته فناجاها مناجاة الخليل لخليله فهو لا يصفها بل يبثها أحزانه وأفكاره ، ويحاورها خاصة في القصائد التي يتأمل فيها الليل والصيف والغروب ، ويتقاسم نفس الحالة معه أبو القاسم خمار الذي ضاق الغربة والحنين والشوق إلى الوطن ، أمّا أحمد سحنون كانت الطبيعة ممتلئة بالنغمة الحزينة المتأملة لاسيما في القصائد التي قيلت في المعتقلات والسجون .

2-قام الشعراء بوصف المظاهر الطبيعية الخلابة المحيطة بهم من جبال ونجوم وبحار وليال وورود وأزهار فالقاسم المشترك الأوفر لطبيعة حالات الشعراء هي صور الليل ، والنجوم ، والصحراء ، وفصول السنة .

3-اعتمد الشعراء على دقة الملاحظة وقوة الخيال في وصف الطبيعة والحياة الخاصة بها ، لذلك تميّز هذا النّوع من الشعر بوجود الخيال التصويري المدهش في النّص الشعري حيث حوت أشعار هذا النمط العديد من الصور الشعرية التي دمجت الطبيعة مع العاطفة الإنسانية .

4-حسن الوصف عمل شعراء الطبيعة من خلال القصائد التي كتبوها على الإتيان بوصف دقيق لمشاهد الطبيعة وخلدوها من خلال تجاربهم الشعرية حتى تحولت أعمالهم إلى صور فنية ولوحات شعرية تجسد جمال الطبيعة من جهة والنفس الإنسانية وما يكتنفها من غموض من جهة أخرى .

5-الطبيعة ملاذ وملجأ للشعراء يبثونها همومهم وجدوا فيها تربة خصبة لنمو العواطف الإنسانية وواحة للنّفوس المتعبة القلقة ، الحائرة ، التي تعيش الغربة والتيه والاغتراب والحزن .

6-مثلت الطبيعة إحساسا ممتزجا بالنّفس متصلا بالوجدان فأصبحت جسرا يصل بين ما في نفس الشاعر من حس إنساني ونزعة تأملية وتعويض لا شعوري عمّا يفتقده في دنيا المعتقلات وتتخذ الطبيعة بذلك في الشعر رمزا للحرية والتوق والانغتاق .

7-لاشك أن الصورة التي ألمّ بها الشعراء أحمد سحنون ، عبد الله شريط ، خمار ، تعبّر عن وطأة المعتقل وعن الغربة ، وليل الاستعمار ، فمرافقة النجوم هي صورة حيّة عن حال المؤرق ، المسهد الذي يرهقه الليل ، ليل الظلم وقيد المعتقل ، والغربة ، وهكذا تحوّلت الصور الخارجية كما يقول كولريدج أفكار ذاتية وتصير الأفكار الداخلية صورا خارجية ، وتصبح الطبيعة فكرة ، والفكر طبيعة ، وتصير الطبيعة عند الشعراء تعبيرا عن الحرية المفقودة .

8-كشفت الطبيعة عن فلذات وجدانية مستغرقة في الهموم ، هموم الوطن المسلوب في هموم ذات الشاعر وانفعالاتها الخاصة التي تصوّر أحلامه وزهوه ووجعه وتفاؤله وأمله ويأسه ، وقنوطه وانشراحه .

9-وصف الطبيعة يمثل نقطة تحوّل في مسار الشعر الجزائري الحديث والمعاصر فنيّا ويتجلّى ذلك فيما يمكن تسميته أنسنة الطبيعة .

10-كشف البحث عن العوامل الشعرية لدى شعراء الجزائر المركبة من تراكيب عقلية وفكرية وذهنية يضرب فيها المنطق بسهم كبير ، فالقصائد ابتعدت عن الغموض الذي يسئ الفهم ويقطع الاتصال الفكري بين القارئ

وما يقرأ وتمسك بالسهل الممتنع والممتع ، لذلك ارتكز الشعراء على صور منتزعة من تجارب شخصية وواقعية ، وليدة الملاحظة متصلة بالمحيط إذ تحوّل فيه العالم الواقعي إلى عالم تصويري مشحون بمعان وإيحاءات وظلال رمزية النجمة / الوردة / الليل / نجمة القافلة / البحر / الجبل .

11- كانت الصورة الشعرية بعيدة عن الغموض والتعقيد ليست تهويلية جامحة بحكم التزام الشعراء دوما بالواقع .

12- استخدام الشعراء للصورة الرمزية أفادهم توليد دلالات جديدة عن طريق وصف تأثير هذه الأشياء وعلى النّفس ووقعها عليها .

13- الصورة التشبيهية جاءت مرتبطة بنفسية الشعراء وثقافتهم وقدرتهم على الإبداع وكانت حدقة التشبيه حدقة وضوح ومماثلة ومقابلة لم تتحول إلى رؤية خالصة .

14- اللغة الشعرية تطورت وأدخلت مفردات جديدة لدى الشعراء " ذاتية ، طبيعية ، سياسية ، اجتماعية ، تراكيب إبداعية جديدة ".

15- الإيقاع لم يكن مبتكر وهذا يعود إلى المدرسة التقليدية التي كانت تحاصرهم لذلك ركب الشعراء البحور المركبة والبسيطة .

16- رصّع الشعراء إيقاعهم الداخلي بموسيقى داخلية تزيد في تردد النغمات ممثلة في التصدير والتصريع والتجنيس والتضاد .

ملحق الشعراء

بطاقة فنّية حول الأديب أبو القاسم خمار:

هو الشاعر محمد أبو القاسم خمار ولد عام 1931 بمدينة بسكرة من عائلة مهتمة بقضايا الفقه الإسلامي والأدب العربي ، حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه .

في سنة 1947 انتسب إلى التنظيم السري لحزب الشعب الجزائري ، وفي عام 1948 التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة أين تحصل على شهادة الإعدادية حيث لقب بشاعر المعهد ، وفي عام 1951 التحق بجامع الزيتونة لينتقل بعدها إلى سوريا عام 1953 لغرض الدراسة .

وفي عام 1954 انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني كمسؤول عن التنظيم السرّي لطلاب الجبهة في المشرق العربي ليستلم بعدها مسؤولية الإشراف على إذاعة كلمة الجزائر بدمشق ، بالإضافة إلى ممارسة للأنشطة الأدبية والإعلامية بسوريا .

كتب القصيدة الحديثة الحرة إلى جانب القصائد العمودية ، وفي الغالب ما تنصب على الشعر الوطني السياسي والثوري ، بحيث شارك في العديد من اللقاءات والمؤتمرات العربية والدولية ، ظل في دمشق ما بين 1962 و 1965 حيث أنهى دراسته الجماعية ليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية ليعود إلى الجزائر نهائيا بسبب نشاطه الثوري ، عمل بجريدة الشعب ثم التحق بوزارة الشباب والرياضة

كمستشار فنّي وذلك عام 1966 إلى غاية 1976 بعد ذلك انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتّاب الجزائريين إلى غاية 1981 ثم تحوّل إلى وزارة الثقافة كمدير ومستشار إلى غاية 1987 [1] .

أعمال الشاعر أبو القاسم خمار :

- أسس مجلة ألوان عام 1972 .
- مجلة آفاق الشباب خلال السبعينات بالإضافة إلى تنشيطه للبرامج الإذاعية والتلفزيونية
- نال جائزة الشرف الأولى على أوبرا الجزائر ملحمة البطولة
- في عام 1982 أعيد انتخابه أمينا عاما لاتحاد الكتّاب الجزائريين .

1- ديوان أبو القاسم خمار : الأعمال الكاملة ، ج1 .

بطاقة فنّية حول الأديب عبد الله شريط :

ولد ببلدية مسكيانة ولاية أم البواقي سنة 1921 ، ابتدأ تعليمه منذ صباه بحفظ القرآن الكريم ثم تعليمه الابتدائي بمدرسة فرنسية سنة 1927 م .

انتقل إلى تبسة سنة 1932 وهناك درس بمدرسة جمعية العلماء " تهذيب البنين " على يد الشيخ العربي التبسي سنتين ، ثم توجّه إلى تونس سنة 1938 ودرس فيها سنة واحدة ، ثم عاد إليها بعد الحرب العالمية الثانية ، وانهى دراسته بالزيتونة ونال شهادة التطويع سنة 1946 .

ثم سافر إلى دمشق وبيروت والتحق بالجامعة السورية سنة 1947 بكلية الأدب قسم الأدب العربي ثم تحوّل إلى قسم الفلسفة وقد تخرج منها بشهادة ليسانس في الفلسفة سنة 1951 .

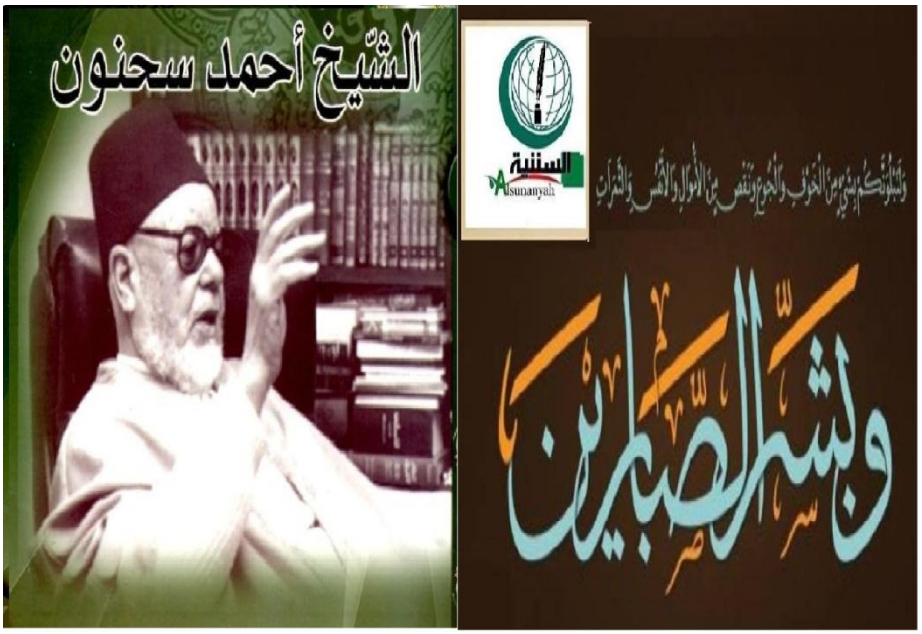
عاد إلى الجزائر في الفترة ما بين 1951 – 1952 ولما تعذر عليه الحصول على عمل عاد إلى تونس سنة 1952 وهناك التحق بالتدريس بجامعة الزيتونة بمعهد استحدث خصيصا للعلوم الحديثة ، سنة 1955 التحق بالبعثة السياسية لجبهة التحرير الوطني حيث أسندت له مهمة الترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية وقد كلف بعد بإصدار جريدة المقاومة وجريدة المجاهد .

ثم عاد من جديد إلى الجزائر في شهر أوت سنة 1962 حين كان محمد خيضر مسؤول عن حزب الذي دعاه إلى التعاون معه فكلف بمهام الإعلام ليلتحق بعد ذلك

بجامعة الجزائر أستاذ بقسم الفلسفة وظل بها إلى آخر يوم في حياته وقد وافته المنية يوم 2010/07/09 ومن مؤلفاته في حقول المعرفية شخصيات أدبية ، المنابع الفلسفي في الفكر الاشتراكي ، نظرية حول سياسة التعليم والتعريب ... إلخ .

كما نال جملة من التكريمات من بينها في عهد الرئيس عبد العزيز بوتفليقة بمناسبة صدور موسوعة المتميزة حول الثورة الجزائرية في الصحافة الدولية ، كما سبق بالتكريم من طرف الرئيس الراحل هواري بومدين في أواخر السبعينات تثمينا لجهوده الفكرية والعلمية والتربوية .

بطاقة فنّية حول الأديب أحمد سحنون :



ولد المجاهد الأديب أحمد سحنون سنة 1907 ببلدية ليشانة مدينة بسكرة وتوفيت أمه وهو رضيع ، وتولى والده الذي كان معلما للقرآن الكريم بقريته فحفظ القرآن وعمره 12 سنة ، كما تعلم مبادئ اللغة العربية والشريعة الإسلامية وكان مولعا بكتب الأدب قديمها وحديثها .

وفي سنة 1936 التقى أول مرة مع الشيخ عبد الحميد بن باديس فكان هذا اللقاء نقطة تحول كبرى في حياة الشيخ أحمد سحنون حيث انظم إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وأصبح من أعضائها الفاعلين .

وبالإضافة إلى الخطابة والتعليم والشعر ، اقتحم الشيخ ميدان الصحف والمجالات فكتب في العديد منها كالشهاب والبصائر حتى أن الإبراهيمي علق على كتاباته قائلا :« إن ما تكتبه في البصائر هو حلة البصائر » .

عينته الجمعية معلما في مدرسة التهذيب الحرة في بولوغين ثم أصبح مديرا لها بعد عام ، فسجن عام 1956 وأطلق سراحه لأسباب صحية سنة 1959 وانتقل رحمه الله يوم 08 ديسمبر 2003 تاركا عدة مؤلفات منها دراسات وتوجيهات إسلامية ، ديوان شعر ، كنوز مخطوط الشعر المنثور ، مقالات نثرية ، شعر أطفال ... إلخ .

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر :

- **القرآن الكريم**
- **الدواوين الشعرية**

الرقم	الدواوين
01	أبو القاسم خمار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1 ، ج2 .ط3 ، وزارة المجاهدين ، 2004 .
02	عبد الله شريط : الرماد، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.س
03	أحمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج2، ط2 ، ج1 ، منشورات الخبر ، الجزائر ، 2007 .
04	أحمد سحنون ، ديوان الشيخ محمد سحنون ، ج1 ، ط2 ، منشورات الخبر ، الجزائر ، 2007 .

الرقم	قائمة المراجع
1	إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1981 ،
2	ابن منظور : لسان العرب ، - رمز- دار صادر ، بيروت ، ط4 ، 1980 .
3	أبو القاسم الشابي : الأعمال الكاملة ، ج2 ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ، 1984 ،
4	إحسان عباس : فن الشعر ، ط1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، 1996 ،
5	أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط2 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1973 ،
6	أحمد جابر عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، ط1 ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1974 ،
7	أحمد زكي أبو شادي : الشفق الباكي ، المطبعة السلفية ، مصر ، 1926 .
8	أحمد محمد المعتوق : اللغة العليا دراسات نقدية في لغة الشعر ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2006 ،
9	السعيد ورقي : لغة الشعر الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1984 ،

10	السعيد ورقي : لغة الشعر الحديث والمعاصر ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة الجامعية للطباع والنشر والتوزيع ،
11	السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهر ، ط1 ،
12	آمال فريد : الرومانسية في الأدب الفرنسي ، الفرنسي ، د.ط ، دار المعارف 1119 كورنيش النيل ، القاهرة ، ج.م.ع ،
13	أمين عبد الله سالم : عروض الشعر بين التقليد والتجديد ، مطبعة منجد نبها ، ط1 ، 1980 ،
14	أنطونيوس بطرس : الأدب – تعريفه مذاهبه ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2005 ،
15	إيليا حاوي : الرومانسية في الشعر الغربي والعربي ، ط2 ، دار التعاون ، بيروت ، لبنان ، 1983 ،
16	بول فان تيغيم : الرومانسية في الأدب الأوروبي ، ج2 ، ترجمة صباح الجهيم ،
17	جبران خليل جبران : المؤلفات العربية الكاملة ، مكتبة بغداد دار نوفل ، 2015 ،
18	جودة الركابي : الطبيعة في الشعر الأندلسي ، ط2 ، دار المعارف ، مصر ، 1966
19	جون كوين : النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ت.أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،
20	حسن علي محمد : الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2000 ،
21	حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1994 ،
22	حلمي علي مرزوق : الرومانسية – الواقعية النقدية – الواقعية الاشتراكية : أصولها الفنية والفلسفية والأيديولوجية ، د.ط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، د.ت .

23	حمدي الشيخ : النقد الأدبي الحديث ، المكتب الجامعي الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2010 ،
24	حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر ، ط1 ، دون دار نشر ، 2005 ،
25	راغب نبيل ، موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة العصرية العالمية للنشر ، 2003 ،
26	رجاء عيد : لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ، د.ط ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ،
27	رشدي علي حسن : الطبيعة في العصر العباسي الثاني ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، دار عمار ، ط1 ، 1409 هـ - 1988 م .
28	سلمى خضراء الجيوسي : تر عبد الواحد لؤلؤة ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز دراسات الوحدة العربية ، العربية ، ط1 ، بيروت ، أيار ، مايو ، 2001 ،
29	سيد بحراوي : العروض وإيقاع الشعر العربي ،ط2 ، دار الثقافة العربية ، مصر ، 1994 .
30	سيد نوفل : الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، ط1 ، 1993
31	شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ،ط1 ،1968 ،
32	عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ط1 ، دار النشر العربية ، طرابلس ، 1999 .
33	عباس محمود العقاد : ديوان أشباح الأصيل ، منشورات المكتبة المصرية ، ج5 ،
34	عبد الدايم الشوا : في الأدب المقارن دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والانجليزي ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 ،
35	عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامه) ، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ،
36	عبد العزيز عتيق : الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، د.ت ،

37	عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ت
38	عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، دار الفارس للنشر أربد ، الأردن ، 1980 ،
39	عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني ، مكتبة الشباب ، الجيزة ، مصر ، 1988 .
40	عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ،، ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2002 ،
41	عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق : محمد الاسكندراني ، ط2 ، ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1998 ،
42	عبد اللطيف سلمان : مدرس المقرر ، تاريخ الفن والتصميم (2) ، الدرس 16 ، الفن الرومانتيكي ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ، 144 .
43	عبد الوهاب البياتي : تجربتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط1 ، 1997 ،
44	عبده بدوي : دراسات في النّص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000 ،
45	عدنان حسين قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب ، ط2 ، الدار العربية للنشر والتوزيع ،
46	عز الدين إسماعيل : دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، دار الرائد العربي ، بيروت ، 1978 ،
47	علي يونس : نظرة جديدة لموسيقى الشعر العربي ،د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1993،
48	غازي لموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل، ط2 ، دار الفكر اللبناني ، 1992 ،
49	فاروق شوشة : مختارات من شعر العقاد ، ط1 ، 1996 ،
50	فايز ترحيني : الدارما ومذاهب الأدب ، ط1 ، 1408 هـ ، 1988 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

51	فنون الأدب العربي : الفن الغنائي – الوصف ، ص 5 ، يشترك في وضعه عدد من أدباء الأقطار العربية ، دار المعارف مصر .
52	كراهام هاف : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ، 2001 ،
53	مبارك مبارك : معجم المصطلحات الألسنية ، ط1 ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ،
54	محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2006 ،
55	محمد احمد فاسم ، وآخرون :علوم البلاغة ، البديع ، البيان والمعاني ، ط2 ، مصر ، 2000 .
56	محمد الهادي طرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، 1981 ،
57	محمد عبد المنعم خفاجة : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، دار الجيل ، بيروت ، ط2 ، 1411هـ-1991م ،
58	محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، د.ط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004 ،
59	محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، د.ط ، شركة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2004 ،
60	محمد محي الدين عبد الحميد : شرح قطر الندى والصدى ، دار رحاب للطباعة والنشر ، د.ت ،
61	محمود فاخوري : سفينة الشعراء على العروض والقوافي والأوزان المحدثة ، شعر التفعيلة ، ط4 ، مكتبة دار العلا ، 1990 ،
62	مراد حسن عباس : مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي ، دار المعرفة الجامعية ، 2003 ،
63	مطران خليل : ديوان الخليل ، ج1 ، دار مارون عبود ، بيروت ، د.ط ، 1975 ،
64	مندور محمد : الأدب ومذاهبه ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، 1997 ،

65	نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجهان ، 2003 ،
66	نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر " الاتباعية الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية" ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 1984 ،
67	نغم عاصم عثمان : الرومانسية (بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية) ، ط1 ، 2017 ، 1439 هـ
68	هبة عبد المنعم : شعر الطبيعة وموضوعاته في الشعر ، ط1 ، الهيئة الثقافية ، طرابلس ، 2002 .
69	وديع فلسطين : مختارات من الشعر العربي المعاصر وكلام في الشعر ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1995 ،
70	يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي ، ج1 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006 ،

فهـــــــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	01 – 04
الفصل الأول: تحديد المفاهيم	06 – 34
01– ماهية الرومانسية	06
02– الرومانسية الغربية	09
03– أعلام الرومانسية في الغرب	11
04– مبادئ الاتجاه الرومانسي	19
05–الرومانسية عند العرب	29
06– عوامل ظهور الرومانسية عند العرب	30
الفصل الثاني : تجليات الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر	36 – 68
تعريف الطبيعة	36
شعر الطبيعة	38
الطبيعة والشعر	39
عناصر الطبيعة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر	40
الفصل الثالث : جماليات الخطاب في شعر الطبيعة الجزائري الحديث والمعاصر	70 – 123
• الصورة الفنّية	70
– الصورة التشبيهية	72
– الصورة الاستعارية	74
– الصورة الرمزية	78
• اللغة الشعرية	82
– علاقة الشعر باللغة	84
– المعجم اللغوي لشعر الطبيعة	85
• التشكيل الموسيقي	102
– الإيقاع الخارجي	102

- الإيقاع الداخلي	114
خاتمـــــة	124 - 127
ملاحق الشعراء	128 – 133
قائمة المصادر والمراجع	135 - 140
فهرس الموضوعات	142 - 143