الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

كلية الآداب واللغات
faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

التخصص:أدب جزائري

العنوان:

السمات اللغة الصوفية في الشعر المعاصر نموذج أحمد سحنون

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إعداد الطالبين:

1- صحراوي سميرة
2- بخوخة زهرة

إشراف الدكتور:

عمار أحمد عثماني

السنة الجامعية:

1445/1444هـ

2024 -2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الاخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود الى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع اساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الامة من جديد...

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والمحبة الى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ...

الى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة...الى جميع اساتذتنا الأفاضل...

"كـن عالما فإن لم تستطع فكن معلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، وأخص بالشكر و التقدير الدكتور

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم

"أن الحوت في البحر،والطير في السماء،ليصلون على معلم الناس الخير"

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر أيضا الى كل من لم يقف الى جانبنا، ووقف في طريقنا وحاول عرقلة مشوارنا الدراسي وزرع الشوك في طريقنا نقول لهم شكـــــــرا لكم فلولاكم لما وصلنا الى ما وصلنا اليه اليوم..

اهداء

- إلى أبواي الطاهرين الذين كانا سببا في وجودي واجتهدا في تربيتي وتعليمي وتمنيا على الله أن أكون لهما في الدنيا ذكرا وفي الآخرة نحل ﴿رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾ (الإسراء (24))
- إلى مشايخ الصوفية أهل العبادة والعلم والعمل أهل الكتاب والسنة الذين أعطوا المثل في اقتفاء أثر الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.
- إلى إخوتي الطلبة الصابرين والمحسنين بجهدهم وعملهم وجه الله تعالى.
- إلى شهداء فلسطين الذين قالوا لهم أن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم وفتزادهم إيمانا وقالوا حسبي الله ونعم الوكيل
- إلى كل أفراد أسرتي الذين تحملوا الكثير من المعاناة وصبروا عليا حتى تحقيق غايتي ونيل مرادي.
- كما أرفع معاني الشكر والتقدير إلى من كان سندا لنا أستاذنا "عمار عثماني" جزاه الله خيرا.
- ويبقى لي أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد يدّ العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

سميرة.

مقدمـــة

مقدمة:

تعتبر اللغة وسيلة حيوية لنقل الأفكار والتواصل بين البشر، فهي ليست مجرد مجموعة من الكلمات والعبارات، بل هي أداة تعبيرية تحمل في طياتها معاني وثقافات وتاريخاً. وفي هذا السياق، يظهر التصوّف كتيار فلسفي وديني يمتاز بخصوصيات لغوية تعكس عمق البحث الروحي والتجربة الدينية.

إن فهم السمات اللغوية في الصوفية يعزز فهمنا لطبيعة هذا التيار الديني العميق، حيث يتجلى تأثير اللغة في التعبير عن الأفكار الصوفية وتجارب الروحانية. تتنوع هذه السمات بين الرمزية والبساطة، وبين الاستعمال الكثيف للمثل والأمثال، وكذلك بين استخدام الموسيقى والشعرية كوسيلة للتعبير.

مذكرة السمات اللغوية في الصوفية تهدف إلى تفحص وفهم هذه الجوانب اللغوية بعمق، لتسليط الضوء على كيفية تشكيل اللغة وتطويرها في سياق التصوّف. ستعمل هذه المذكرة على تسليط الضوء على الأساليب والتقنيات المستخدمة في اللغة الصوفية، وكيفية تأثيرها على التواصل الروحي والديني في هذا السياق.

من خلال فهمنا لهذه السمات اللغوية، نتمكن من فتح نوافذ جديدة لفهم الصوفية وتعميق التفاعل معها كتيار فلسفي وديني يسعى إلى الوصول إلى الحقيقة الروحية وتحقيق التواصل مع الله بأساليب فريدة وعميقة ،وعليه يمكن ان تُطرح الاشكالية استناداً إلى النص هي: **"كيف يؤثر الاستخدام الفعّال للغة في التصوف على تجربة الروحانية والتواصل الديني؟**

التساؤلات:

1. كيف يؤثر استخدام الرمزية والمثل في اللغة الصوفية على تفسير المفاهيم الروحية؟
2. كيف يسهم الاستخدام المبدع للشعرية والموسيقى في اللغة الصوفية في خلق تجارب دينية عميقة ومتأملة؟

1-أهمية الموضوع:

– يمكن للاهتمام باللغة في سياق التصوّف أن يساعد في فهم أعمق للمفاهيم الروحية والدينية التي تميز هذا الاتجاه الفكري.

– يساعد اختيار موضوع مهم في استكشاف جوانب غير معروفة أو غير مستكشفة بعد من التصوّف واللغة. قد يكون هذا مفيدًا لتعميق الفهم وتوسيع آفاق البحث في هذا المجال.

2–أسباب اختيار الموضوع:

***ذاتية:**

- اهتمام شخصي بالتصوف والفلسفة الدينية.
- الرغبة الملح والفضول في اكتساب معلومات حول هذا الموضوع نظرا لقلة دارسيه

موضوعية:

- موضوع بحثنا ضمن نطاق تخصصنا الادبي
- تشجع على استكشاف مجالات جديدة أو غير تقليدية في التصوف

ومن أجل معالجة هذه الإشكالية وضعنا خطة فصلين ، حيث عالجنا في الفصل الأول سمات اللغة الشعرية بشكل عام وتعرفنا أيضا على محطات من تاريخ الشعر الجزائري .

أما الفصل الثاني فقد نحدمثنائية عن اللغة الشعرية صفاتها وتراكيبها وطبقنا على شعر أحمد سحنون وهي دراسة اعتمدنا فيها المنهج الوصفي حيث حللنا المدونة الشعرية عند أحمد سحنون باعتباره أحد الشعراء الذي نهجوا النمط الصوفي في شعرهم .

وفي الأخير نشكر أساذتنا على عناء نصحه

.

الفصل الأول

الشعر الجزائري واللغة الصوفية

أولا: اتجاهات الشعر الجزائري حديثا

1/_ الاتجاه التقليدي

1_1_ المفهوم التقليدي المحافظ للشعر:

يجد الباحث في أوزان الشعر الجزائري المعاصر اتجاهين أساسيين، أولهما يتمسك بالشعر التقليدي حيث تتساوى في القصيدة الواحدة أزمنة النغم، أما الثاني فإنه يؤثر الشعر الحديث الذي تختلف فيه الأزمنة وتتفاوت من بيت إلى بيت ولا شك أن الشعر التقليدي أوسع انتشارا في القصيدة الجزائرية من الشعر الحديث [1].

ظل مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديدات التي وضعها أمثال قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، والآمدي في الموازنة، والجاحظ في البيان والتبيين، وابن رشيق في العمدة [2].

ومما ساعد على تجذر الشعر التقليدي طبيعة المرحلة التي عاشتها الحركة الشعرية الجزائرية ويمكن اجمالها في نقطتين:

أولهما: الحركة الإصلاحية، ومن المعروف أن الشعر الجزائري قد ارتبط من الثلاثينيات بالحركة الإصلاحية، فقد كان الشعراء من دعاة الإصلاح [3].

ويمكن القول أن نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الشعر وماهيته ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد العرب القدامى، ولكن نظرتهم إلى وظيفة الشعر ودور الشاعر في الحياة والمجتمع جاءت استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلبون النظر إلى المضمون على حساب الشكل فهم في إلحاحهم على

[1] حسن أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ، 2003ص13.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006 ، ص66.
[3] حسن أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، ص13.

دور الشعر الإصلاحي والنضالي لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية ٍ واحساسه المرهف وتلك النظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري في هذه المرحلة[1].

ولعل أكثر ما يميز الشعر الجزائري جزالة اللفظ وحبك العبارة، والمحافظة على القوالب العتيقة وفقدان الروح الفنية التجديدية، وعدا الوحدة الموضوعية والعضوية في القصيدة والكلف بالحكمة والتقرير والتعميم في الأحكام والاحتواء على العبارات الدينية والتاريخية على أساس التضمين والاقتباس. كذلك يتميز بطول النفس والبساطة والتمهيد بالمقدمات الطويلة [2]،وقد جمد الشعراء فلم يحاولوا الثورة على الطريقة التقليدية ولم يحاولوا التخفيف من الطابع القديم، فإذا ما حاول بعضهم مثل الطاهر البوشوشي وجلول البدوي والأخضر السائحي فإن ذلك لا يعدو تصفيف الكلمات وترقيق العبارة، أما ما يخص الأغراض البلاغية كالطباق، والاقتباس، والتضمين وما يتعلق بالقافية والوزن إلغاء وتصرفا، فهذا ما لم يفعل الشعراء إزاءه شيئا [3].

أما النقطة الثانية فإنها تتمثل في مقاومة التحدي الغربي، فقد حرص الاستعمار على تذويب الشخصية الوطنية ودمجها، وفي مقابل ذلك تمسكت الحركة الوطنية باللغة والدين كعلامات فارقة، ولما كان الشعر مرتبطا باللغة فقد كان من الطبيعي أن يكون على المستوى الفني شكلا من الأشكال التي توسلت بها المقاومة لإيقاف مد الحضارة الغربية ومن البديهي أن يساعد ذلك على انتشار الشعر التقليدي بحكم كونه الاتجاه الذي صيغ فيه الشعر طوال العصور السابقة [4].

وجملة القول أن جل شعراء الجزائر من المحافظين قد حافظو على نمطية الشعر العربي التراثي مبنى ومعنى، وحتى في سياق تعبيرهم عن بعض القضايا الراهنة عالجوها في ضوء البنى التركيبية والتعبيرية المستمدة من المعجم

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص80.
[2] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، ط5 ، 2007ص 49 .
[3] أبو القاسم سعد الله ، المرجع نفسه: ص50.
[4] حسن أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، ص14.

الشعري التقليدي، وينحصر ذلك في بعض البنى والمعاني القرآنية بحكم تعلمهم وحفظهم للقرآن الكريم والسنة المحمدية، ثم الأدب العربي شعرا ونثرا، فقد تشبع هؤلاء الشعراء بالسلفية بمختلف معانيها واتجاهاتها[1]

ذلك أن أغلب الشعراء الذين عاصروا الثورة الجزائرية وتجاوبوا مع أحداثها ووقائعها كانوا من خريجي الكتاتيب أو الزوايا أو من المعاهد الدينية أو الجامعات الإسلامية كالزيتونة أو القرويين، أو من مدارس الجمعيات كما هو الحال بالنسبة لجمعية العلماء الجزائريين.[2]

1-2- أبرز الأعلام:

*** محمد العيد آل خليفة:**

هو محمد العيد بن محمد بن خليفة من المحاميد المعروفين بالمناصير من واد سوف، ولد يوم 28أوت 1904بمدينة عين البيضاء [3]،وتلقى تعليمه الأولي في مسقط رأسه وفي بسكرة ثم انتقل لمتابعته في تونس سنة 1921حيث قضى سنتين في الزيتونة وبدأ كتابة الشعر، ثم عاد إلى الجزائر ليشارك في النهضة، معلما وشاعرا، فدرس في عدة مدارس وتولى إدارتها، مدرسة الشبيبة الإسلامية في مدينة الجزائر سنوات 1928-1940ومدرسة التربية والتعليم في باتنة 1940-1947ثم مدرسة العرفات بعين مليلة 1947-1954وكان عضو جمعية العلماء منذ تأسيسها، ونشر في معظم الصحف إلى جانب نشاطه الإصلاحي، مما انتهى به إلى السجن ثم الإقامة الجبرية في (بسكرة) بعد اندلاع الثورة المسلحة في 1954 حتى الاستقلال 1962وقد استأنف نشاطه الشعري بالنشر في الجرائد والمجلات الجزائرية، ولكنه سرعان ما لاذ بعزلة لأسباب صحية وشخصية وغيرها.

[1] بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف ،عنابة ،ط1 ، 2007 ،ص50.
[2] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، 1962-1954 ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ،1998 ،ص327.
[3] الأمين بشيشي: أناشيد للوطن، منشورات، ANEDالجزائر، ط2 ،2007 ،ص38.

توفي الشاعر بمستشفى مدينة باتنة يوم الأربعاء 31جويلية 1979م الموافق لـ 7 رمضان 1399هـ، ونقل جثمانه إلى مدينة بسكرة حيث دفن بمقبرة العزيلات، مخلفا أهم أثر هو ديوانه الذي حظي ببحوث ودراسات مختلفة، وهو علامة مضيئة في مسيرة الأدب الجزائري الحديث عموما والشعر خصوصا [1].

***مفدي زكريا:**

ولد مفدي زكريا بن سليمان يوم 12جمادى الأولى سنة 1325هـ / أفريل 1908في بني يزقن – غرداية، وفيها بدأ قراءة القرآن، وفي السابعة من عمره انتقل إلى مدينة عنابة مقر تجارة والده، وارسل ضمن البعثة الميزابية إلى تونس حيث تحصل على الشهادة الثانوية من (الخلدونية) وفي سنة 1926التحق بجامع الزيتونة [2]،حيث بدأ يكتب الشعر وأطلق عليه أستاذ له لقب مفدي تعبيرا عما كان يراه في تلمي ِذه من نجابة وشاعرية ولطف واحساس، وحلاوة معشر، وقد فتح له مناخ (تونس) الثقافي خلال هذه الفترة بابا واسعا لولوج معركة النضال الفكري وهو مناخ الثقافة العربية الإسلامية الصامدة في وجه الغزو الفكري الأوربي. وقد عاد سنة 1926إلى الجزائر، وبدأت الصحف تنشر إنتاجه، كما أصبح عضوا فاعلا في حزب "نجم شمال إفريقيا "فاختير فيه سنة 1936م رئيسا للجنة التنفيذية، فيندبه الحزب للنشاط الاقتصادي والأدبي، فيتولى تحرير جريدة الشعب، وقد سجن بعد مظاهرات14 جويلية 1937التي رفع فيها العلم الجزائري، وفي سجن (بربروس) نظم النشيد الوطني (اعصفي يا رياح) وقد خرج من السجن في 1939م ليعود إليه مرات عديدة [3]،إلى أن فر منه في فيفري 1959ملتحقا بصفوف جبهة التحرير الوطني في الخارج.

وتوفي مفدي زكريا في تونس بسكته قلبية يوم الأربعاء 2رمضان 1397هـ الموافق لـ 17أوت ،1977ودفن في مسقط رأسه "بني يزقن "بوادي ميزاب الجزائر [4].

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995م ،ص67 ، 66.
[2] الأمين بشيشي: أناشيد للوطن، ص17.
[3] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص69
[4] الأمين بشيشي: أناشيد للوطن ، ص17.

1-3- أهم المضامين:

*** النزعة الإصلاحية:**

لقد حكمت فرنسا الجزائر بالحديد والنار.. بالإرهاب والدماء وحكمتها بالتعالي الكاذب والتمدين المزيف فحقرت من شأن كل ما هو عربي، وانتهكت كل مقدسات الشعب فلا جنسية ولا دين ولا لغة ولا وطن، فالشعب الجزائري العربي شعب فرنسي، واللغة العربية غريبة يعاقب دارسها وناشرها، والدين مصيدة تصطاد بها أتباعها وتختص هي وحدها بشؤونه، والجزائر العربية الإفريقية جزء من فرنسا الأوربية [1].

وفي هذه الظروف كان للشاعر محمد العيد آل خليفة دور بارز في الحركة الإصلاحية يقول الإبراهيمي "الأستاذ محمد العيد شاعر الشباب وشاعر الجزائر الفتاة، بل شاعر الشمال الإفريقي بلا منازع[2]."

لقد فتح الشاعر محمد العيد عينيه في وسط ديني ... وتثقف بثقافة عربية إسلامية، وترعرع في مجتمع محافظ، فاصطلح على تكوينه النفسي والفكري في هذه البيئة منذ طفولته الصوفية والإصلاح ، فظل طوال حياته تحت هذا التأثير المزدوج يعب من هذا وينهل من تلك، وكان لحسن تدنيه لا يرى ما قد يتراءى لغيره في هاتين النزعتين من مظاهر التناقض، إنما كان يراها كما هما على حقيقتيها ـ مشربين متكاملين.[3]

ويعد محمد العيد شخصية متميزة عكسها شعره الذي رافق مرحلة النهوض السياسي والفكري والإصلاحي، فعبر عن ٍ ذلك بصدق واخلاص فجسد شعره جوانب مختلفة مما كان يتفاعل في المحيط حتى مطلع السبعينات من قضايا وانشغالات وطموح وآمال فكان بذلك نغما جوهريا في صوت الجزائر بوجهها العربي الإسلامي وملامحها الإنسانية منساقا في كل الأحوال لقيم الخير والحرية والعدل والمودة والمحبة والرحمة والتكافل

[1] ابو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1990 ،ج2ص 226.
[2] محمد بن سمينة: تكملة ديونا محمد العيد آل خليفة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط2 ،1997،ص 156.
[3] محمد بن سمينة: محمد العيد آل خليفة دراسته تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1992 ص143.

والبذل... مما يعكس حقا شخصية شاعر فنان يهزه الحدث الكبير كما تطربه اللفتة الصغيرة والصورة الجميلة مثل الفكرة العابرة [1].

والشاعر عربي أصيل يجري الدم العربي الحر في عروق أسرته منذ أجيال ،[2]وتتجلى مظاهر عروبته في غيرته الشديدة على اللغة العربية وثقافتها حيث يقول:

تحن إلى نيل الحقوق نفوسنا وتأبى علينا نيلها قوة الغشم

ونقصى عن الفصحى ونلهى بغيرها وليس سوى الفصحى لسان لنا رسمي

وما نحن إلا من سلالة يعرب فمن رام عنها فصلنا باء بالرغم[3]

والواقع أننا لو اختبرنا شعره لوجدنا أن أكثره من الشعر التقليدي ولا سيما من حيث الصورة وطرق التعبير، فتمسكه بالقافية والتصريح والاقتباس والتضمين والتلغيز وتصعيد الحكمة والمثل والبديع اللفظي وطريقة تناول الموضوعات .. كل هذه وغيرها جعلت شعره أقرب ما يكون إلى الشعر التعليمي الغارق في التقليد [4].

*** الحس الثوري:**

حين اشتعلت الثورة أذكت العواطف وهزت المشاعر الأقلام التي كانت من [5] قبل مكبوتة، وفتحت أمام الشعر آفاقا ما كان يستطيع أن يحلم بها لولا الدم والنار والحديد، وقد تفجرت نتيجة لذلك عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم يسجل انتصارات الثورة، ويبشر بالاستقلال والغد الحر، ويتغنى بالوطن والحرية، ويشارك المحزونين والمتألمين، ويضمد الجراح ويكفكف الدموع، ويخلد الشهداء والأبطال والوقائع ،[6]يقول مفدي زكريا في مقدمة

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 66.
[2] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ،2007ص116.
[3] محمد العيد: شعراء الجزائر، موقع للنشر، الجزائر، ،2010ص520.
[4] أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص235.
[5] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص45.
[6] أبو القاسم سعد الله: مرجع نفسه، ص46.

ديوانه "اللهب المقدس "هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة وهو شاشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القدر.[1]

فالشعر كان له دور كبير في الثورة الجزائرية نافس فيه البندقية والرشاش، وكان الشعراء يعيشون أفراح أمتهم وأحزانها بوجدانهم وبكل مشاعرهم ، فاصبح كل الشعراء الثوريين ملتزمين بالقضايا الوطنية والعربية والإسلامية عاكسين كل الأحداث في شعرهم [2]،فمفدي زكريا يقول » لم أعن في اللهب المقدس بالفن والصياغة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة[3].«

فأصبح بذلك الشعر روح الثورة، فها هو الشاعر أحمد سحنون يشير إلى أن الشعر في حقيقته ثورة:

فما الشعر إلا ثورة غير أنها تصول بلا كف وتسعى بلا رجل[4] .

وكذلك يقول مفدي زكريا:

وثورة لشعوب الأرض ملهمة أحيت لواقحها بيضا وسمرانا

تغنوا لو ثبتها الدنيا وتكبرها وتفهم الكون بالرشاش معنانا[5]

والشعر في هذه الفترة تتميز بالروح الوطنية المشتعلة سواء في تناوله لمواضيع ثورية مباشرة أو مستوحاة من الواقع العربي، كما تميز بالحماس الطائر والعاطفة المجنحة، ويفتقر إلى الخيال الموحى والتأمل الخلاق [6].

من أهم الشعراء البارزين في هذه الفترة هو الشاعر مفدي زكريا، شاعر الثورة الجزائرية الذي تجاذبه السياسية والتجارة والأدب، وكان الحس الثوري والقومي متميزا فيها بخاصة في شعره الذي رافق نهوض الحركة الوطنية منذ العشرينيات، وازداد توقدا بعد اندلاع الثورة المسلحة في 1954؛ فخدم وطنه من موقع المسؤولية الأدبية والوطنية

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفع للنشر، الجزائر، ،2009ص7.
[2] صالح خرفي: أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وثورة الثورة جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ،2004ص 6.
[3] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 7 .
[4] صالح خرفي: أبو القاسم خمار بين الشعر وثورة الثورة، ص8.
[5] مفدي زكريا: اللهب المقدس ، ص 250.
[6] أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص46.

في مختلف مراحل حياته، وفي كل المواقع وبالوسائل التي تتاح فكريا [1] ؛ فلعب شعره في ذلك دورا مهما بخاصة أثناء الثورة المسلحة، وقد غدا لشعره، وأناشيده الوطنية الثورية حضور مدو في الإذاعات العربية وفي المؤتمرات أثناء الثورة المسلحة (،1954-1962) [2]ولما كان مفدي زكريا هو شاعر الثورة الجزائرية لم يفته أن يسجل ذلك التضامن والموقف الموحد الذي كان يقفه الشعب الجزائري من فرنسا ليبين أن الثورة لم تكن مقتصرة على منطقة دون أخرى وإنما نيرانها عمت البلاد.[3]

1-4- الينابيع التي استقى منها شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي

* **الثقافة السلفية**:

ظلت الثقافة العربية في الجزائر طوال عهد الإصلاح، ثقافة سلفية محافظة توجهها وترعاها حركة إصلاحية اتخذت شعارا لها " لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها".

وكانت مراكز التعليم مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا فهي الزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية، وحتى المدارس القليلة فقد كان الذين يدرسون بها في الأغلب الأعم من رجال الدين، أئمة وفقهاء، ووعاظا ومرشدين، أما المواد التي تدرس بهذه المراكز التعليمية فكانت تعتمد أساسا على حفظ القرآن [4].

فها هو محمد العيد يثبت ذلك فهو ينفي اقتفاءه أثر أحد غير كتاب االله يستمد منه المعرفة في قوله:

يقولون هل نقبت في الكتب باحثا فقلت لهم لم أقف آثار كاتب

وعفت فلم أشرب من الكأس فضة يزاحمني في رشفها ألف شارب

ومن كان للأسفار في العلم راغبا فإني لست للأسفار براغب

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص70.
[2] عمر بن قينة ، المرجع نفسه: ص71.
[3] حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ،1994ص77.
[4] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص40.

فحولي كتاب االله من كل شارق تزودني علما ومن كل غارب

عنيت بها عن كل درس معذب وعن كل بحث في المراجع ناصب[1]

هذه العناية بالقرآن الكريم قد تركت بصمات واضحة في أساليب الكتابة لدى أدباء الإصلاحيين الشعراء منهم، والكتاب على حد سواء، فقد طبعتها بطابع القوة والمتانة وأكسبتها جزالة في التعبير وأسرا في التركيب.

ولا يتضح هذا في الاقتباس والتضمين فحسب، وإنما يتعداهما إلى أن القرآن سيصبح مصدرا من مصادر الصورة الشعرية، ولا سيما ،[2] عند شاعرين كبيرين هما محمد العيد ومفدي زكريا وغيرهما، ويلاحظ بأن أغلب الشعراء الذين ترجم لهم كتاب »شعراء الجزائر في العصر الحاضر« يعترفون بفضل القرآن عليهم في تكونهم الثقافي وأثره فيما أمدهم به من رصيد لغوي وما أضفاه على لغتهم الشعرية من جزالة .[3] وبجولة قصيرة في ديوان "اللهب المقدس "لمفدي زكريا ندرك مدى شيوع الألفاظ الواردة في القرآن الكريم في قصائده إما تضمينا واما لفظا صريحا يقول في قصيدته "ألا إن ربك أوحى لها "

هو الإثم زلزال زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقالها فأخرجت الارض أثقالها

وقال ابن آدم في حمقه يسألها ساخرا : مالها ؟؟[4]

وفي قوله تعالى « إذا زلزلت الارض زلزالها * وأخرجت الأرض أثقالها * وقال الإنسان مالها»[5].

*** التعلق بالأدب العربي القديم:**

[1] محمد بن سمينة: تكملة ديوان محمد العيد، ص 225 .
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص44.
[3] محمد ناصر: مرجع نفسه، ص45.
[4] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص233.
[5] سورة الزلزلة، الآيات: 1-2-3.

يعتبر الأدب العربي القديم من أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بالتالي بطابع القوة والجزالة، واشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم، وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيرا يعتمد الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة، مما كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة.[1]

والمتتبع لديوان محمد العيد يلاحظ ارتباطه بالمعجم اللغوي للشعر القديم ومن ملامح التقليد عند محمد العيد طريقة الاستهلال في بعض قصائده مثل التي بدأها على شاكلة امرى القيس في معلقته:

قفا نبك من ذكرى جيب ومنزل سقط اللوى بين الدخول فحو مل

فهو يخاطب صاحبيه الحقيقين المفترضين كما جرى ذلك التقليد بين الشعراء القدامى وحين يستلهم محمد العيد من الشعر العربي القديم يستروح نسائم التراث، بملكة فنية كبيرة لنتأمل قوله في قصيدة "استوح شعرك" :

من فيكم يحيي خلال أربعا يحيي الجزائر بالخلال الأربع

صدق العنيف وعزة الفاروق في حلم بن عفان وعلم الأصلع[2]

المانوية : هم أصحب المذهب الفلسفي القائل : – إن الخير كله من النور، والشر من الظلمة، وقد أشار لهذا أبو الطيب المتنبي في قوله:

وكم لظلام الليل عنك من يد تخبر أن المانوية تكذب[3]

وفي قوله محمد العيد:

وبشر أخا يخشى الوعيد بما به علمنا جريرا قبل بشر مربعا

يشير إلى قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع[1]

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص46.
[2] المصدر نفسه: ص149.
[3] محمد العيد: شعراء الجزائر، ص15.

ونحسب أن الذي دفع الشعراء الإصلاحيين إلى تشرب الأدب القديم والعناية به حفظا على وتذوقا وتقليدا سببان أساسيان:

- **أولهما** : عناية الحركة الإصلاحية بالتراث.
- **ثانيهما** : أن انتماء أصحاب هذه الحركة إلى الثقافة العربية وحدها، دون التفتح على الآداب الأجنبية، جعلهم يقصرون أنظارهم على الأدب العربي، فجاء إنتاجهم متأثرا إلى أبعد حد بالمصدر الذي كانوا يستقون منه أساسا [2] .

* التأثر بمدرسة الإحياء العربية:

أحسب أنه من العوامل الأساسية التي ساعدت على انتشار أدب مدرسة الإحياء في الجزائر، اتجاه الحركة الإصلاحية، وموقفها السلفي الواقع من قضايا الفكر والثقافة ، فما كان إعجاب الحركة الإصلاحية بأدباء النهضة العربية وشعرائها يتوقف عند حدود القراءة والمتابعة، ولكنه تجاوزها إلى التشرب والتقليد فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي، وحافظ والرصافي، ويحفظونها وبالتالي لتلامذتهم ويعطونهم أبيات منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها أو معارضتها، ويعتقدون لهذا منافسات يرصدون لها جوائز تشجيعية.[3]

وها هو مفدي زكريا يقلد شوقي فيقول:

يا جارة الوادي (ببردونيها) طربت في فرد وسك الماتع

وهمت في زحلة رغم النهى بضبيك المستنفر الفارغ

-نهر البردوني في زحلة وفيه نظم شوقي:

و يا جارة الوادي ، طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك[4]

[1] محمد العيد: مرجع نفسه، ص 188.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 46.
[3] محمد ناصر، مرجع نفسه، ص52.
[4] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 273 .

كما أن مفدي زكريا يبدي إعجابه بشعر شوقي، ويرى أنه نهاية البراعة ومنتهى المقدرة، فيقول

ليس الشمال بمثل شوقي عاجزا لو أن في بعض النفوس سخاء

إن الجزائر كالكنانة حرة تلد الرجال وتنجب العظماء

والحق أن الأدباء الجزائريين في إعجابهم القوي هذا بشعراء الأحياء عامة، وبشوقي خاصة، لم يكونوا بدعا من الشعراء أو الأدباء في الوطن العربي، فقد كان هؤلاء أيضا يلتقفون شعر شوقي وحافظ والرصافي، لكون هذا الشعر، لكون هذا الشعر يعالج في مضامينه وواقعهم، ويلمس أذواقهم، ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم.

1-5-الخصائص الفنية:

* التشكيل الموسيقي في الإطار التقليدي:

إن المتتبع لمسار موسيقى الشعر الجزائري في الثورة التحريرية في الإطار التقليدي، يلحظ أن نظرة الشعراء التقليديين المحافظين ظلت مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة، وظلت النظرة إلى الإبداع الشعري تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر « قول موزون مقفى يدل على معنى » مع مراعاتهم لعناصره الأربعة باللفظ والمعنى والوزن والقافية والتي تمثل الموسيقى عنصرين منهما هو الوزن والقافية.[1]

وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع. مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب ،[2]ومن ثمة »فإن هذا التنغيم السحري يخلق وحده نغمية تجعل من الأيسر على الجمع المشترك في التلقي أن يتذوق العمل الشعري تذوقا جماعيا يتفق مع طبيعة إنشائه ووظيفة هذا الإنشاء... ويوحد

[1] مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ،1954-1962ص428.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ، ص192.

التنغيم السحري مشاعر وانفعالات الجمع فالبحر المتكرر، والقافية الملتزمة قوالب يلتزمها الشاعر والمتلقون جميعا ...".[1]

ومن ظواهر الاهتمام بالوزن والقافية عند دعاة الاتجاه التقليدي وأنصاره من النقاد والشعراء هو إلحاحهم على "ضرورة توفر الوزن والقافية المطردة ويعني بالوزن البحور الخليلية التي سار عليها الشعراء.. وأكثرهم لم يكونوا يتصورون أن انقلابا في الوزن كهذا الذي مثله الشعر الحر باعتماده على التفعيلة الواحدة يمكن أن يقع في يوم من الأيام ولذلك اقتصر كلامهم في هذه القضية على اختيار الشاعر للوزن".[2]

والواقع أن عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم تقتصر على الموسيقى الخارجية بالقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكررة في كل بيت من أبيات القصيدة بحرا وقافية، وإنما تجاوزت ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الالفاظ والكلمات [3].

*اللغة الشعرية:

إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في المرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية، سواء في طبيعة العبارة وموقفهم من صياغتها، أم في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة .

إن إعجاب الشعراء المحافظين بالنماذج العربية القديمة جعلهم يحتذون الأساليب البيانية المشهورة، فاقتصروا على التراكيب اللغوية الجاهزة؛ وهو ما حدد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللغة استثمارا جماليا فنيا، إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا

[1] محمد ناصر: مرجع نفسه ، ص192.
[2] محمد مصايف: النقد العربي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1984،ص67.
[3] محمد ناصر: مرجع سابق، ص194.

وظيفيا يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة، وقلما وجدنا شاعرا من هؤلاء يستنفذ ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي، مستثمرا ما تولده من إيقاع، وصور وظلال[1].

إن تميز اللغة الشعرية في هذه المرحلة بالتقريرية والمباشرة تعود فيما نحسب إلى مفهوم الشعراء لوظيفة الشعر ورسالته في الحياة، فلم يكن الشاعر الإصلاحي ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان يهدف إلىإيصال أفكاره إليه [2].

*الصورة الشعرية في الشعر التقليدي:

في ضوء الحقيقة التي تم التطرق إليها والمتمثلة في أن الشعر العربي التراثي بعامة قد ركز على الاسلوب التقريري المباشر في تعامله مع الأشياء من حوله ولم يعر الخيال أهمية تذكر في ظل احترامه لمقاييس عمود الشعر، وانطلاقا من أن الشعر الجزائري المحافظ هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي فقد غابت لدى شعرائه قوة التأثير والإيحاء بحكم أنه يعتمد على مخزون الذاكرة العربية التقليدية يستمد منها تعابيره، حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة والقوافي الجاهزة من خلال قراءته الطويلة في التراث[3].

فيالك فردوسا تحولت دمنة و يا وحشتا من أغرب فيك نعب[4]

فالصورة هنا تمثل الجزائر، وهي جنة من الجنان الحسان في هدوئها واستقرارها، وكيف تحولت إلى أظلال بالية تنعق فيها الغربان السود التي هي رمز للاستعمار الفرنسي .أما عن واقعه كشاعر فيتصور نفسه في هذا الجو طائرا فوق بانة:

وما أنا إلا طائر فوق بانة يردد سجعا خافتا ذات مغرب

[1] محمد ناصر، المرجع السابق: ص .276-277.
[2] المرجع نفسه: ص .282
[3] بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، مطبعة المعارف عنابة،ط1 ،2007 ،ص87.
[4] -محمد العيد: شعراء الجزائر، ص289.

يسربه تحت الدجى مسترا ليا من رمي الصائد المرتقب...[1]

ومن الخصائص التي تميز الصورة الشعرية في الاتجاه المحافظ اعتمادها على الأدوات البلاغية القديمة المستخدمة عادة في بناء الصورة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية.[2]

2_ الاتجاه الوجداني (الرومانسي)

1.2مفهوم الرومانسية:

يتفق أغلب الدارسين على صعوبة تعريف الرومانسية تعريفا جامعا مانعا، فهم يذهبون في تعريفها مذاهب شتى، ويختلفون في النظر إليها من جوانبها المتعددة الفنية والسلوكية والنفسية، حتى إن جاك بارزون جمع هذه التعريفات التي وقف عليها في الخمسين سنة الماضية فإذا هي حشد كبير، ولعل هذه الصعوبة هي التي دفعت الشاعر الفرنسي بول فاليري أحد أئمة الرومانسية الأوروبية إلى القول:" بأن من يحاول تحديد الرومانسية، يجب أن يكون قد فقد الشعور بالدقة ".لعل ممازاد من صعوبة التعريف اختلاف مفهوم الرومانسية من بلد إلى آخر .[3]يقول فؤاد القرقوري عن الرومانسية بأنها: " تيار أدبي وفكري وارد على الأدب العربي من الأدب الغربي[4]." ويعرف محمد ناصر الرومانسية بأنها قبل أن تكون مذهبا أو فلسفة هي في حقيقة الأمر تعبير عن أوضاع اجتماعية معنية، وطريقة في التفكير تنبثق في المجتمع بصورة عفوية ويخضع لها الأدباء والشعراء ويتأثرون بها تأثرا عفويا كغيرهم من الأفراد، غير أنهم بحكم حساسيتهم وتفاعلهم مع تطورات الحياة، تتمثل في مسالكهم وطباعهم وما يصدر عنهم من أقوال وأفعال أكثر، وأوضح مما تتمثل لدى غيرهم من أبناء المجتمع .

[1] -محمد العيد، مرجع نفسه ، ص290.
[2] محمد ناصر ، مرجع سابق، ص438.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 83.
[4] فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية، تونس، 1988،ص15.

فالرومانسية تهيأت لها النفوس بحكم ملابسات الحياة الخاصة والعامة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للأداب و الفنون مسالكهم وتوجيه تياراتها فالرومانسية إذن اتجاه في الحياة ، ونظرة في الفن، ولم تكن وفقا على فئة أو المجتمع أو عصرأو أمة.[1]

-مفهوم الشعر الوجداني عند الشعراء الجزائريين:

يعتبر أبو اليقظان واحدا من بين الشعراء الجزائريين الذين أطلقت عليهم صفة الشاعر المخضرم، حيث باتت جذوره تشده للقديم وأعضاءه تتلون بصبغة التجديد، وتبقى الأولوية عنده للأصل، فتمسكه بالتقليد والمحافظة واضح للعيان وذلك من خلال تأكيده على الآرا التقليدية في مفهوم الشعر على أنه "الكلام الموزون والمقفى"، وذلك بالتزامه وحدة الوزن وضرورة الانسجام بينه وبين المادة الأدبية، مع الأخذ أيضا بجمالية القافية ووحدة الروي يقول: "وعلى الشاعر أن يختار من البحر ما يلائم الموضوع وتسهل معه صياغته، بأن يكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية للوزن والموضوع معا...وعليه أن يختار من الروي ما كان عنده الشيء الكثير ليحسن اختيار ما يتوافق مع ما قبله "[2] ،إلى جانب اعتنائه أيضا بتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة خاصة ما يتعلق بالأغراض الاجتماعية والمناسباتية.

أما في تعريفه للشعر على أنه "وحي يوحيه الخيال على النفس فينطق به اللسان فينشده الدهر قرونا "[3] فهو تعريف نظري أخذه من مفهوم الشعر لدى مجموعة شعراء الديوان، دون أي تطبيق منه لأرائها في أشعاره، لتكون بذلك تعدد الأغراض الشعرية ووحدة الوزن

[1] محمد ناصرمرجع سابق، ص87.
[2] أبو اليقظان ابراهيم، ديوان أبي اليقظان، الجزائر، المطبعة العربية، ط1،1350هـ ، ص 16 ، نقلا عن، أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925إلى سنة 1954 ، ص144.
[3] المرجع نفسه، ص 16، نقلا عن أحمد الشرفي، المرجع نفسه، ص144.

والقافية هما أساسا الشعر عنده، أما التعبير الصادق عن الذات فهو من الأمور الزائدة التي لم يكن لها في شعره إلا الحضور الخفيف، ومن يلتزم بهذا فليس له من التجديد بشيء لأنها مبادئ منافية تماما لمؤيدي الشعر الوجداني.

وغير بعيد عن أبي اليقظان، ظهر شاعر أخر سلك نفس الطريق وتبنى نفس الموقف في الأخذ بالقديم معيارا له بإضفاء عليه حلة جديدة.

الشاعر خبشاش محمد الصالح هو أيضا من الشعراء الذي غلبت النظرة التقليدية على أشعاره، والتمسنا فيه روح التجديد في الأخذ ببعض المبادئ الوجدانية، كالتعبير الصادق والإحساس الجم، لكن يبقى هذا كشيء ثانوي، أما الرئيسي عنده فيتمثل في الالتزام "بالوزن والقافية"، معرفا بذلك الشعر على أنه: "قول منظوم ببيان ساحر، بليغ في سبكه، رشيق في معانيه، صادق في عواطفه، بعيد عن التكلف[1]."

فهو من حيث الشكل يولي الوزن والقافية وكذا الجانب الذاتي عناية خاصة، ويبرزهما كعناصر مهمة، لكن تبقى الريادة للوزن والقافية فهما "شكلين فنيين للشعر دون غيرهما من العناصر التي يتكون منها ويتكامل بها، مثل التعبير الصادق عن الذات والرؤية الشعرية[2]"

فالمهم عنده هو الشكل لا المضمون، التعامل مع الشعر كوسيلة لا كغاية.

ومع توافد التيارات الأدبية الحديثة على الجزائر، ظهر شعراء آخرون أخذوا وجهة معاكسة، وسلكوا مسالك التجديد والتغيير من مفهوم الشعر وفق مبادئ وآراء تطبيقية.

ويعتبر رمضان حمود هو من الشعراء الأوائل الذي حمل رؤية تجديدية ومناهضة تماما لما كان سائدا في القديم، ساعيا إلى إحداث تغيير في ماهية الشعر مبتكرا مفهوما جديدا للشعر يقول: "الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن

[1] محمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925إلى سنة 1954، ص 14.
[2] محمد شرفي الرفاعي، مرجع سابق ص148.

والقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال "[1] وهنا يتضح اختلاف المعايير الشعرية بينه وبين أسلافه، فهو قد ركز على المضمون أكثر منه على الشكل ودعوته التجديدية لم تكن بدافع التخلي عن الوزن والقافية والتحرر منها، بل اعتبرهما من مقتضيات الجمال في الصورة الخارجية للشعر، وحث الشعراء على الاعتناء بالتعبير الصادق عن وجدان الشاعر وذاته، فالشعر عند رمضان حمود هو: الروح والوجدان، الشعور والانفعال، ليصبح بذلك التعبير عن الذات هو العنصر الأساسي والمهم، لذلك لم يقتصر في تعريفه للشعر على مفهوم واحد بل أخذ عدة تعريفات كل منها يحيط بجانب من جوانب خصائص الاتجاه الوجداني يقول: "الشعر تعبير عن رؤية وجدانية نابعة من تجربة الشاعر وتعبر عن إحساسه الصادق بغض النظر عن موضوع التجربة [2] .ويكون بذلك تصويرا لأثر الأحداث على النفوس بعكس رؤية الشاعر وإحساسه " [3] وهذه هي الغاية المقصودة من الشعر.

وقد أكد أرائه هذه المبنية أساسا على الذات والوجدان وتجاوز الوزن والقافية بيتين شعريين يقول فيهما:

"فقلت لهم لما تباهوا بقولهم ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

وليس بتنميق وتزويق عارف فما الشعر، إلا ما يحن له الصدر[4]"

ليكون بذلك المفهوم الجديد للشعر عند رمضان حمود مبنيا على مبادئ و ركائز أساسية تتمثل في أن:

1 –الشعر قول منظوم بمضمونه، يكون فيه الروح والذات والوجدان الركيزة.

2 –الصدق الفني معيار نجاح القصيدة الشعرية.

3 – لم يعد للوزن والقافية دور في تحديد ماهية القصيدة.

[1] صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ،1985ص101.
[2] محمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925إلى سنة ،1954ص 151.
[3] محمد شرفي الرفاعي، مرجع نفسه ، ص151.
[4] صالح خرفي، محمود رمضان ، مرجع سابق، ص44.

2.2 العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الوجداني في الجزائر

- المؤثرات الإقتصادية و الإجتماعية و السياسية :

لقد كان للظروف الاقتصادية والإجتماعية والسياسية أثرها في اتجاه الشعراء إلى الشعر الرومانسي فالإستعمار والإقطاع والملكية الطاغية احتكرت السياسة، كما إحتكرت الاقتصاد فالحريات مصادرة، والأفكار الحرة محرمة، بينما العالم الغربي يعج بالأفكار الديمقراطية التي غزت العالم فيتأثر بها المجتمع العربي، ومنه الجزائر ولكنها تخنق في هذه البيئة، وتداس كرامة الفرد و الشعب معا والإستبداد السياسي الذي مارسه الإستعمار والإقطاع والملكية صاحبه استبداد إقتصادي، أو استغلال إقتصادي فالمواطن العربي في الجزائر أوغيرها من البلدان العربية كان يعيش في فقر وحرمان مادي، الأمر الذي أوجد هوة سحيقة بين الجماهير المحرومة وبين الطبقات الحاكمة، والحرية التي حرم منها الشعب هي سبب ما يعاني منه من انعدام المساواة والعدالة الإجتماعية [1]،ولما اندلعت الحرب التحريرية في نوفمبر.

من كتب ومجلات عن طريق مباشر حينا أو عن طريق تونس أحيانا أخرى، وعلى الرغم من أن اهتمام الشعراء كان منصبا على الشعر العربي القديم، والشعر في عصر الإحياء، فإن الحركة الإصلاحية، التي ينتمي إليها أغلب الشعراء، لم تغفل قط عن متابعة الحركة الأدبية التجديدية، ومن المعروف أن معالم الإتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث تكاد تنحصر في مطران خليل مطران، و مدرسة الديوان، وشعراء المهجر الأمريكي، وجماعة أبولو ،[2] ويرى محمد ناصر أنه من أهم العوامل التي حببت الأدب الرومانسي للجزائريين بعامة، والأدب المهجري بخاصة، فأقبلوا عليه قراءة و تأثرا، ما يمتاز به هذا الأدب من نزوع إلى الثورة وتطلع دائم إلى الحرية، وتمرد على الظلم، ومحاولة مستمرة لتغيير الواقع إلى ماهو أفضل منه [3].

[1] محمد ناصر، مرجع نفسه، ص96.
[2] أنظر، محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص105.
[3] عبد الله ركيبي: الشاعر جلواح من التمرد إلى الإنتحار، ص121.

***التيار الغربي**:

لقد تأثر بالاتجاه الرومانسي الغربي شعراء عرب كثيرون ،3ومن بينهم الشعراء الجزائريين الذين استقوا من الآداب الأجنبية بصفة عامة، ومن الأدب الرومنسي الفرنسي بصفة خاصة، كما ظهر إلى جانب الأدباء المتأثرين بالأدب الرومانسي الفرنسي، من أظهر اهتماما واطلاعا مباشرا على الأدب الرومانسي الإنجليزي، ولكن هذا التيار الأخير ظل ضعيفا جدا أمام طغيان تيار الثقافة الفرنسية [1].

لم يتوقف تأثر الجزائريين بالعرب المشارقة فحسب، بل تجاوز بهم الأمر ليصل إلى حد التأثر بالاتجاهات الغربية، و كان من المنتظر أن تكون العلاقة بين الثقافتين قوية الصلة، بحكم الثقافة والسيطرة الفرنسية الحاملة لحضارة وثقافة الغرب على المجتمع الجزائري، إلا أن شيئا كهذا لم يحدث إلا مع القلة القليلة، وذلك راجع لتمسك أغلب الشعراء الجزائريين بالحركة الإصلاحية ذات الطابع السلفي المتشدد في الحفاظ على التقاليد العربية آنذاك، ومع هذا التمسك والتعلق المتطرف برز إلى الوجود جملة من الشعراء والنقاد نادوا بضرورة الاحتكاك والانفتاح على الآداب الأجنبية رغبة في الاستفادة منها والخروج بالشعر من عباد التقليد، أبرزهم رضا حوحو الذي انتقد المواقف التي تدعوا إلى الاكتفاء بالأدب الذاتي "الوطني" وحده ورفض كل ما هو أجنبي، و يرى في ذلك تعصبا ذميما، إذ أنه "لا يليق بنا أن ننكر النافع الجيد من مذاهب الغير في الآداب والفنون، لأن صاحب هذا المذهب أو ذاك لا يمت إلينا بصلة "[2]وبدأ بذلك اطلاع الأدباء الجزائريين على إبداعات العمالقة الغربيين كاطلاع رمضان حمود على أعمال "فيكتور هيجو"، ومبارك جلواح على أعمال بعض المبدعين الفرنسيين ك"لامرتين" وذلك لإتقانهم لغة الأجنبي .

ويبقى التمسك بكل ما هو كائن ورفض الانفتاح متعلقا بعلاقته مع الآخر الأوروبي، في حين يتأكد لنا بأن تعلق الشعراء الجزائريين بالشعر المهجري وصل إلى حد الذوبان، دون أن يختلف عن ذلك التعلق بالشعر الإحيائي

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص120.
[2] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، ص117.

التقليدي، ما يعني أن الشعر الجزائري كان بصمة الشعر العربي في مختلف مراحله المختلفة، إذ لم يأت بشيء جديد يميزه عن غيره، بل لت القصيدة الجزائرية صدى القصيدة المشرقية.

-المؤثرات الثقافية

بعد مائة وخمسة وعشرين عاما من الوجود الفرنسي، تلونت العقول الجزائرية بالجهل والأمية وهذا ما يوضح لنا أن الجزائر كانت ميدانا للاضطهاد الثقافي الذي أخرها عن ركب مجالات النهضة، لكن مع منتصف القرن العشرين بدأت تتضح بوادر النهضة شيئا فشيئا، والسبب يعود إلى انفتاح الجزائر على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا، كما تزايدت الصلة بالمشرق العربي، فعرفت بذلك المدارس العربية تدفقا كبيرا للطلاب الجزائريين.

ومن أغزر الروافد وأقواها تأثيرا على الأدب الجزائري، المدارس الشعرية العربية "إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها التي تتثبت عليها من مواقف وقضايا فكرية سلفية متجاوزة هذا إلى الإبداع والتجديد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى تلامذتهم، معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الشعر في نفوسهم والاعتراف بفضله ."[1]ما دفع بالشعراء الجزائريين إلى اكتشاف جوانب جديدة وعديدة في الشعر، متجاوزين بذلك الجوانب المعهود عليها والتي ألفوها في الشعر التقليدي. فانصب اهتمام الشعراء الجزائريين على الشعر الوجداني الرومانسي الوافد من المشرق والمهجر الأمريكي، ومن المدارس العربية التي نهلوا منها نذكر، مدرسة الديوان والرابطة القلمية، فإذا كانت هاتان المدرستان أقل تأثيرا في الشعر الجزائري فإن مدرسة المهجر الأمريكي أكثر تعلقا منهم وأشد تأثيرا عليهم من سابقاتها. "فقد ظلت مجلة الشهاب تستطلع الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي تنشر إنتاجها وتتابع أخبارها، وتعقد الصلة بمجلاتها وشعرائها[2]."

[1] أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب و الكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010-2011ص9.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص94.

وكان رمضان حمود شديد التأثر بشعراء المهجر خاصة جبران، "حيث كان معجبا بآرائه الثورية الوطنية، وأمتزج إيمانه العميق بالوطن والوطنية، دعوته إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد من حرية الفرد، وهجومه العنيف على التقاليد الأدبية مع الأخذ بنظرة تجديدية للشعر وإعادة هيكلته شكلا ومضمونا، مع إيمانه المطلق بالأدب المبني على الصدق الشعوري[1].

-المؤثرات البيئية و النفسية:

أغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء: محمد الأخضر السائحي، أبو القاسم سعد الله، أبو القاسم خمار... إلخ، وقد أوضح بعض هؤلاء الوجدانيين الأثر المباشر الذي تركته هذه البيئة في نفوسهم، يقول محمد ناصر " إن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا فللصحراء قدرة على الإيحاء وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة كقطب جذب حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل، ويذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا".

فالبيئة وحدها هي التي تولد نوع الشعر وعدد الشعراء وأي اتجاه يسلكونه، والنفس أيضا هي الأخرى مهمة في ترجمة هذه البيئة بإحساسها المرهف وعاطفتها الجياشة، فهما وجهان لعملة واحدة.

لكن المؤثرات السابقة كلها لم تكن لتفجر وحدها شعرا يتميز بنزعة الوجدانية لو لم تصادفً نفوسا ذات حساسية مرهفة تنفعل وتتفاعل لأقل المؤثرات الخارجية المختلفة حين وقوعها على النفوس الشاعرة، بل إن الشعراء أنفسهم ليختلفون إختلافا بينا في درجات الإنفعال فمنهم المتفائل، ومنهم المتشائم، ومنهم الصبورالمحتمل، ومنهم القلق المتوثب، وهنا لابد أن نأخذ بعين الإعتبار شخصية الفرد والمؤثرات الخاصة في حياته من وراثة، وثقافة ونشأة في بيئة معينة، وظروف نفسية خاصة وغيرها، وهذا التفاعل بين المؤثرات العامة والمؤثرات الخاصة هو

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص .351

الذيَ يخلق الرومانسية إذ يمر بالنفس الحساسة التي سئمت القيود الأدبية وتاقت.. إلى عالم أفضل ولو كان من صنع الخيال .[1]

وهذا الدافع الجديد (النفسي) لمفهوم الشعر إنما جاء نتيجة تضخم المضامين الشعرية بما يحتويه من ظروف اجتماعية، سياسية، اقتصادية إلى جانب "تأثر بعض الشعراء الجزائريين بالنزعة الرومانسية، وتطبيق بعض مفاهيمها على شعرهم، مما جعل مفهومهم للشعر يتميز عن مفهوم الشعراء التقليديين بعنايتهم بعنصر التعبير عن الذات والاتجاه بالشعر إلى النفس ووصف أحاسيسها ومشاعرها.[2]

3.2الخصائص الفنية في الاتجاه الوجداني:

-التشكيل الموسيقي

تحت تأثير ماظهر من عناية الرومانسيين، ولا سيما شعراء المهجر، وجماعة أبو لو من تنويع موسيقى القصيدة بتنويع نظام القافية فيها، ظهر عند جيل الأربعنيات والخمسينيات من الشعراء الجزائريين ميلا واضح نحو الخروج على النظام الرتيب الذي التزم به جيل الإحياء[3].

وقد اتضح هذا عند بعض الشعراء ذوي الإتجاه الوجداني مثل: محمد الأخضر السائحي الذي يقول في قصيدة " نصف لفظ."

منذ عام ياحبيبي أويزيد منذ قابلتك في اليوم السعيد نصف لفظ لم تقله ياحبيبي نصف لفظ إنه جد يسير ليس نصف اللفظ بالأمر العسير[4]

[1] تناني حنان، اتجاهات الشعر الجزائري أثناء الثورة 1945-1962م، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والادب العربي –تخصص ادب جزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2015/2014، ص31.
[2] أحمد شرفي الرفاعي، مرجع سابق ، ص162.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص21 .
[4] محمد الأخضر السائحي: همسات و صرخات، ص91.

نلاحظ أن السائحي كسر عمود الشعر،كما نجد أن نصف ديوانه " همسات وصرخات" منظوما على شكل المقطوعات المعتمدة أساسا على نظام التنويع بين القوافي .

ونحسب أن هذا الاتجاه من السائحي لم يكن لمجرد التنغيم الصوتي، أو الهروب من النظام الكلاسيكي المطرد، و إنما كان استجابة لما يتطلبه الموقف الشعوري و البنيوي للقصيدة. وجاء بعد محمد الأخضر السائحي شاعران إثنان وهما:

أبو القاسم سعد الله، والطاهر بوشوشي، وتقدما بموسقى القصيدة الجزائرية تقدما محسوسا، وتخلصوا إلى حد بعيد مما يمكن اعتباره أسلوبا تقليدي، ونغمة رنانة خطابية رتيبة.

وهكذا يتضح لنا من خلال هذه الدراسة بأن الشعراء الجزائريين الوجدانيين خاصة، حاولوا الخروج على الشكل العمودي الصارم اً لمعتمد أساسا على وحدة البيت، والقافية المطردة إلى شكل مرن يعتمد المقطعات والقوافي المتراوحة مما يؤكد بأن الشعر الجزائري لم يبقى جامدا على الشكل العمودي الصارم [1].

-اللغة الشعرية

كان لظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث أثر واضح في تطوير اللغة الشعرية، وإثراء المعجم الشعري بمفردات جديدة، وإدخال بعض التراكيب اللغوية ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشعراء المحافظين، فقد ساعد على الاتجاه إلى التجارب الذاتية والإهتمام بها والإلتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينهما وبين الأحاسيس والمشاعر، والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعا أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية [2]،مثل لغة السائحي الشعرية تطورت نحو الأمثل كثيرا، فلغته الشعرية تميل إلى الرقة والشفافية أكثر مما تجنح للجزالة والفخامة.[3]

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص213-216.
[2] محمد ناصر ، مرجع سابق ، ص313.
[3] عبدالملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص230.

كما تميزت اللغة في هذا الاتجاه بالتحول من التقرير إلى التصوير إذ أن التعامل مع اللغة عند الشاعر الوجداني أصبح خاضعا للتيار الوجداني المتدفق في النفس، فهو في سبيل الوصول إلى هذه الغاية نراه غير مقيد بالمواصفات والقوالب الكلاسيكية المعروفة عند المحافظين.[1]

إن طبيعة الشاعر الوجداني كالسائحي المتمرد على القواعد والقوالب الكلاسيكية جعلته يتمرد أيضا على هذه القوالب اللغوية المتوارثة، وينأى والتراكيب ذات المعاني الذهنية الجامدة، فهو يبحث عن الألفاظ الألفاظ القادرة على إثراء تجربته الشعرية، عن طريق الاتحاد الفني والروحي، والذي يضفي على القصيدة جوا أشبه مايكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة.

*الصورة الشعرية:

إذا كان الاتجاه المحافظ التقليدي ضعيف العناية بعنصر التصوير في العمل الشعري، حسبما رأيناه في الفصل السابق، فإن الاتجاه الوجداني قد أولى عنصر التصوير عناية ملحوظة يمكن القول معها، بأن الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه قد حققوا بعض التطور الفني للقصيدة في الشعر الجزائري الحديث قبل الإستقلال.

ونحسب أن التطور الذي حققه الوجدانيون في هذا الصدد، إنما يعود إلى رؤيتهم الشعرية التي أصبحت تولي الذات عناية خاصة، وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية، وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنية لغة وً تطويرا، وتوحدت الصور الشعرية بالانفعالات النفسية عند الشاعر فوسمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر، وتدفقت في شرايينه، فلم يعد الشاعر كما كان في السابق يقف من موصوفاته موقفا منفصلاً كالمصور الفوتوغرافي الذي يقتصر على نقل الواقع بصدق وأمانة، وانما أصبحت الصورة جزءا لا يتجزأ من شخصية الشاعر وشعوره وتفكيره.[2]

فالصورة في الشعر الوجداني شعورية لا عقلية فكرية، فالفكرة في الشعر تتراءئ من وراء الصور الحية النامية مقام البرهان الوجداني عليها، والشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة،

[1] محمد ناصر: الشعر الجزائري الجديث،ص314.
[2] مرجع نفسه، ص498-499.

بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر، وبذلك يكون وفيا لذاته ولعملية الإبداع الفني الذي هو في الحقيقة أثر يخلفه الإحساس و الشعور.[1]

[1] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ،2005ص .76.

الفصل الثانـي

أحمد سحنون (الشعر)

أولا: اللغة

مفهوم اللغة: تعددت المفاهيم المعطاة للّغة و اختلفت باختلاف واضعيها فتعريف اللّغة من الوجهة اللّغوية هي جمع "لغى "و " لغات "و " لغوان"، فهي الكلام المصطلح عليه بين القوم، وهي مشتقة من الفعل "لغى" "يلغو "، "لغا بكذا" أي "تكلّم بكذا[1]."

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد ظهرت في تاريخ الفكر اللغوي تعريفات متعددة وتداخلت و تعارضت أحيانا تبعا لتعدد المدارس اللّغوية و الفكرية التي ينتمي إلها علماء اللّغة، ومن أشهر التعريفات المخصصة للّغة في التراث العربي، التعريف الذي وضعه العالم اللّغوي "أبي فتح عثمان بن جني ت392 (هـ ")الّذي يقول :"فيه أما حدها فهي أصوات يعبر اكل قوم عن أغراضهم"[2].

أما "تشومسكي"Chomsky" (ولد سنة1928) م فقد حدد مفهوم اللّغة بقوله: "من الآن فصاعدا، نعتبر أن اللّغة كناية عن مجموعة – متناهية أو غير متناهية – من الجمل، كل جملة منها طولا محدودا، ومكونة من مجموعة متناهية من العناصر، وكلّ اللّغات الطبيعية في شكلها المكتوب و المحكي تتوافق مع هذا التعريف، ذلك لأنّ كل لغة بالإمكان تصورها كتتابع فونيمات علما بأنّ عدد الجمل غير متناه"[3].

و يعرفها "ابن خلدون (ت 808هـ)بأنها " عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة مقتدرة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهي في كل أمة بحسب اصطلاحا تهم"[4] .

فالألفاظ مثلا في لغة النثر تتطابق دلالاتها و لا تقبل تأويلا ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تخلق دلالاته بعيدا عن المعنى الأول للسياق، ولهذا "فالشعر ليس هو النثر مضافا إليه شيء ما، و لكنه

[1] ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ط ،5مج ،13مادة (لغا) ،(د ت)، ص214.

[2] أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر ،(د ط)، بيروت،لبنان1985م، ص87.

[3] ميشال زكريا: الألسنة التوليدية التحليلية والقواعد اللّغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع،(د ط)، بيروت، 1985م،ص09

[4] عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجبل، د ط، بيروت، د ت، ص60.

مضاد للنثر"[1].

يقول "جاكيسون": إنّ كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للّغة ذلك لأن الشعر فن لفظي، إذا فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للّغة [2]،أما "أدونيس "فتعرض للفرق بين اللّغة الشعرية و اللّغة الغير شعرية وهذا في قوله : "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كلّه، فإنّ على اللّغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الّذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة مشتركة، إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم قوله [3]،ويقول عنها محمد بنيس: "إنها الانتقال من لغة الوقائع إلى اللّغة المغايرة، أو من لغة الظواهر و لغة الإيضاح إلى لغة الإشارة" [4]،واللّغة الشعرية ظاهرة أسلوبية فأسلوب الصياغة الّذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر، "ولهذا فالتعريف العام للّغة الشعرية : "هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشمل عليه من مفردات لغوية وصورة شعرية ومن موسيقى"، أو " هي مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخبال و عاطفة و من موسيقى "[5].

***اللّغة التقليدية والمحافظة**:

إنّ اللّغة الشعرية بوصفها تراكيبا و مجموعة ألفاظ و علائق معنوية متداخلة فيها، تتضمن حسا وجدانيا وإيقاعا داخليا، و إيحاءا ورمزا، تتبلور كلها في الصورة الشعرية، التي تستمد من العلاقة بين أصوات الألفاظ ومعانيها وموسيقاها، أو إذا شئنا إيقاعها، ومن هنا قيل إنّ الشاعر الأصيل هو الّذي يتمتع بحاسية عظيمة لأصوات اللّغة، وتملك قدرة فائقة على الملائمة بين الصوت و المعنى، ويعرف كل من يوازن بين الأصوات و الأفكار من جهة، وبين ما يعبر عنه من جهة أخرى، فهناك

[1] كوين جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء،(د،ط)، القاه ،(رة د،ت)، ص64.
[2] رومان جاكيسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1988م، ص77.
[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة،(د، ط)، بيروت، 1979م، ص125-126.
[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، الشعر المعاصر،ج3، العربية، ط2، 2001م، ص86.
[5] السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1984م، ص67.

علاقة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من جهة، وبين الأحداث المصورة أو المعبر عنها، حيث شخصية الكلمة إنما تتحدث على ضوء مجموعة الحروف المكونة لها.[1]

إنّ اللّغة العربية و ما عانت منه بسبب الجمود و الاستعمار، قد انعكس في قصائد الشعراء، وهذا يبدوا في تلك الصيغ الجاهزة، أو في تلك التراكيب الضعيفة، أو في ذلك الغموض الذي لا هدف له، و إنما سببه ضعف الشاعر، أو ضعف ملكته الثقافية العربية في بيئته، فكان لا يستطيع أن يعير عن خوالج نفسه لأنّ اللّغة العربية لا تسعفه لأداء المعنى الّذي يقصد إليه فهي أداة غير مرنة لا تساعده على التصرف في القول بطريقة تلقائية فيقف عاجزا أمام الموضوع أو المضمون الذي يشغل ذهنه، وقد بقي هذا الوضع الذي يحول بين الشاعر، وبين أداء ما في نفسه، إلى فترة متأخرة إلى ما بعد قيام ثورة نوفمبر، حيث جنت عوامل كثيرة أسهمت في تطور لغة الشاعر و الأديب، فأصبح قادرا على أن يخوض تجارب متنوعة في الأسلوب و البيان، وأنّ الثقافة العربية تعرضت للتدمير منذ الغزو الاستعماري، أثّرت في الشعر و انعكست في أساليبه قوة و ضعفا [2].

لم تتطور لغة شعراء الإصلاح في الجزائر إلاّ بعض الشيء، و لا فرق بين شعر في بداية مشوارهم الأدبي مع قصائدهم الأخيرة، إلاّ في تبدل الموضوعات المطروحة ،إنّ مرحلة النضال قد حملتهم مسؤوليتهم تلك فتحملوها، وضريبتهم فدفعوها، ولم تكن طبيعة النضال كما تتميز به من سرعة الفعل، وتعاقبه فظرف الاستقرار العام تمنحهم مصيرا آخر لأعمالهم، وانّ أية دعوة تطالب الشاعر الّذي عاش تلك الحوادث، بتجاوز الخطاب الحماسي و البلاغة المحفّزة للأحاسيس العامة هي دعوة متأخرة لأنّ هناك فرقا بين من يكتوي باللظى وبين من يشاهد ذلك عن بعد[3]

إن المحافظة و التقليدية سمة سيطرت على إنتاج الشعراء الجزائريين في مرحلة الاستعمار الفرنسي(قبل

[1] عناد غزوان: "أصداء دراسات أدبية و نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م.
[2] عبد الله الركيبي: الشعر الديني، ص715.
[3] محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة والنشر، (د، ط)، قسنطينة، الجزائر،1984م، ص37-38.

الثورة و أثنائها)، وصرفتهم عن الاستفادة من التيارات الحديثة و الإقبال عليها، وتمثلها في إنتاجهم يرجع إلى ثلاثة عوامل رئيسية هي:[1]

لثقافة السلفية للشاعر الجزائري، بين الّذين تخرج اغلبهم من المعاهد التي لم تكن تختلف عن تعليم الكتاتيب و الزوايا ولهذا هم يتشاون في أساليبهم و اتجاهام و تفكيرهم و يتقاربون في طرق تعبيرهم.

•العناية بالأدب القديم، وذلك لاهتمام الحركة الإصلاحية ذات الترعة السلفية بكل ما يرتبط بالتراث و اعتمادهم على الثقافة العربية دون التفتح على الآداب الأجنبية.

•أثر مدرسة الإحياء العربية التي تساعد على انتشارها الحركة الإصلاحية و موقفها المنتصر بقوة للأدب التقليدي ولذا وقف أمام حركات التجديد، ولم يشجع تطور الأدب.

وفي لّغة القرآنية فتحت باب واسعا لشعراء الإصلاح بكيفية التصرف في أفانين القول، وبينت له طرقة التعامل مع اللّغة و أساليب التعبير عن الأفكار بواسطة الرموز الموحية، وفي ذلك دعوة إلى عدم الجمود على القوالب الجاهزة والعادات اللّفظية التي لا تستوعب التجارب الشعورية ،[2]ولقد وفّق هذا الجيل من الشعراء من الاستفادة من مفردات القرآن الكريم أشكالا مختلفة:

–أ التزام الشعراء في بعض الأحيان بالمعنى الّذي أعطاه القرآن الكريم للّفظة و الدلالة التي تدل عليها في الأصل، وفي البعض الآخر كانوا لا يتقيدوا بها فلا يكون لهم من الاقتباس سوى الإعجاب باللّفظة و الارتباط بالقرآن، والوقوع تحت أسر العادات اللّفظية مما يذهب برونق المعنى ويصم قولهم بالتكلف و المقيت نتيجة لذلك[3]

فنرى الشاعر "أحمد سحنون" يتحدث عن شباب محمد و كيف يحتفل بذكرى المولد النبوي الشريف إذ هو احتفاء يدفعه و يسوقه إليها وفاء وتقدير و محبة لصاحب الرسالة، فتكون من نتائجه دروس و عبر ومواعظ و أخذ بالأدب اللباب، تماما مثلما تسوق الرياح السحاب، وتأتي معها بغيث عميم نافع منعش، والمعنى أساسا من ذكره في الآية القرآنية السابقة.

[1]محمد ناصر: عوامل المحافظة في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر،1978، ع44، ص70.
[2] أحمد العياضي: الاتجاه الاسلامي في الشعر الجزائري (1920م-1962م)، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر،1962، ص166.
[3] محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث،ج1، المطبعة العربية، (د، ط)، غرداية، 1992م،ص133.

شباب محمد نعم الشباب إذا نودوا لمكرمة أجابو

يميل بهم إليه هوى ملح و يحدوهم إليه هوى عجاب

و يزجيهم إلى الذكرى وفاء لصاحبها كما يزجى السحاب

أتوا يتطلعون إلى قطاف من الآداب فيه ا يستطاب

لقد صدئت نفوس من أساها وخير جلائها الأدب اللّباب[1]

-ب إيتاء الشاعر هذه اللّفظة القرآنية أو تلك دون التقيد بدلالاتها في الاستعمال الأصلي مكتفية بهذا الارتباط الّذي يربطها بالنص القرآني، فتزجي إلى القارئ وتسلق إليه و فيها غير قليل من التكلف فتذهب بروعة المعنى و نصاعته رغم محاولة الشاعر المحافظة بحذر واضح على نسيج القرآن طموحا منه إلى الاقتراب من أسلوبه وتمثّل معانيه لمزيد من الإفصاح عن حقيقة ما يشعر به، وقصدا منه تحريك مشاعر و أحاسيس وهم الناس مستغلا في ذلك علاقة المخاطبية في القرآن الكريم [2].

-ت استخدام الشعراء الألفاظ المتجاورة في إبداعاته كقوالب جاهزة في اللّغة (العادات اللّفظية)، لقد حاول الشاعر الاستفادة من هذه الصيغ و العادات اللّفظية التي كان القرآن منبعها، هذه التي نجدها على شكل صفة و موصوف، أو مضاف إلى مضاف إليه، فهو عبارة عن ألفاظ متجاورة لما بينها من تجاوب كالتضاد، والتقبل، والترادف، أو على شكل جملة كاملة، أو هي مقتبسة رد التحاور كما وردت في الأصل القرآني الكريم.[3]

ومثال على ذلك على المعاني التي لا تفترق بالقرآن الكريم: (الصلاة والزكاة)، (الجنة والنار)، (الثواب و العقاب) ،(الترهيب

و الترغيب) ، (الجوع والخوف).

يقول أحمد سحنون:

[1] أحمد سحنون، الديوان، منشورات الحبر، الطبعة الثانية ، الجزائر، 2007،ص194

[2] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص145.

[3] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ،مرجع سابق، ص153.

إنّ إيماننا سيحطم ما شادوا و أعلو من كل صرح ممرد[1]

لقد تبرأ الشاعر"أحمد سحنون" كغيره من شعراء الإصلاح من مسألة التجديد الشعري حفاظا منه على مقوماته الشخصية العربية الإسلامية، ذلك أنّ المحافظة على عمود الشعر العربي المتوارث هو البعد عن التجديد معناه الانغلاق على التراث و التشبث بالأصالة، وسد بها المنافذ أملم التيارات الوافدة حفاظا على الأصالة وقوفنا أمام حملات التشويه التي تتعرض لها الحضارة و التراث [2]،إنّ جلّ شعراء الجزائر المحدثين كانوا ذوي ثقافة أدبية و دينية قامت على أساس عربية لم تمازجها أي ثقافات فلسفية عميقة، ومن هنا لا نلتمس في شعرهم اتجاهات فكرية، ولم يتأثّروا بحركات التجديد لأنهم كانوا في شبه عزلة تامة، فالاتجاهات الأدبية التي وجدت في شعرهم

الثوري بالتحديد، عفوية نابعة من أعماق الشاعر، ليس هناك عمق في الأفكار و لا غوص في المعاني و لا إيحاء في الخيال، و الشعر الثوري لا يتطلّب هذا العمق، لأنهم يتجه إلى العاطفة و الشعور والقلب، لا إلى العقل و نجد بعض التجديد في الإطار الشعري عند بعض الشعراء الذين ظهر أغلبهم أثناء الثورة التحريرية المجيدة، ومن باب الإنصاف لابد أنّ نقول ونؤكد أنّ الشعر الثوري الجزائري (شعر نضال) قام بدوره أحسن قيام، وإن كان تنقصه الخبرة الفنية، فإنهم تميز بالثورية.[3]

ثانيا: الرمز اللغوي:

ومن الأغراض البلاغية التي تميز ا شعر "أحمد سحنون" استخدامه للرمز في بعض إبداعاته على الرغم من درايته بالمدارس الأدبية الحديثة، ومواكبته عبر الصحافة الجديدة في الأدب العربي (جماعة الديوان و جماعة أبولو و الرابطة القلمية...) إلاّ أنهم لم يكن يوظف الرمز إلا نادرا، بل يعتمد في إبداعاته على المباشرة، وربما يعود ذلك لطبيعة المجتمع الجزائري في ذلك الزمن، حيث غلب عليه الجهل

[1] أحمد سحنون: الديوان، مرجع سابق، ص153.
[2] محمد كتاي: الشعر الإصلاحي الجزائري، ص310.
[3] أنيسة بركات : محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،(د، ط)، الجزائر،1995م، ص71.

وعششت الأمية في أوصاله [1]،ومن الملاحظات الجديرة بالذكر و التنبيه أنّ طبيعة الرمز اللّغوي كانت تتطور مع مراحل الشعر نفسه، فقد كانت تتماشى مع الظروف السياسية و الاجتماعية و النفسية، لكل مرحلة من مراحل الشعر الجزائري، ففي مرحلة الثورة المظفرة

كان يغلب على الشعراء استخدامهم لهذه الرموز التي توحي بالمقومة و الجهاد و الصراع أو توحي بالاضطهاد و الظلم و القهر و التشرد، فنجد شعراء المرحلة التحريرية يرمزون إلى الشعب الجزائري المشاهد بالنسر و العملاق و المارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول و الإخطبوط و التنين و التمساح و الأصنام و الفئران و العنكبوت و الغربان و باللّيل و الظلام و الدببة و الريح و الخفّاش وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر و الخداع و الفظاعة و التقزز و البشاعة والكراهية بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية و الانطلاق و المستقبل الواعد، بالقمر و النور والفجر و الشعاع وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة و الرضي و البهجة والأمل [2].

ومن الرموز التي استخدمها الشاعر "أحمد سحنون" كثيرا (البحر) فنراه في قصائد عديدة [3]،يناجيه ويتحدث معه كأنه إنسان يقول "أحمد سحنون" في قصيدته (مناجاة البحر)

ما بنفسك قد ألّم يا أيها البحر الخضم

نام الخلائق كلهم و بقيت وحدك لم تنم

فالكون في صمت عميق غير صوتك فهو لم [4]

ومن القصائد الأخرى التي نظمها الشاعر في " البحر" قصيدة" (كفى حزنا)، و حين كنت بالمعتقل، معتقل يطيوة سان لو وكنت أسمع هدير البحر فقد كان المعتقل قريبا من البحر و ذكرت

[1] فوزي مصمودي: الأديب الباحث عميد الملتقيات الوطنية الشيخ زهير الزاهري اللّباني: صفحات من حياته و نضاله و مواقفه و آثاره، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع،(د، ط)، عين مليلة،2004م، ص68.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث،مرجع سابق ص551.

[3] أحمد سحنون: الديوان،مرجع سابق، ص 116 ، 115، 42، 41، 40، 39، 38، 37، 36، 35، 34، 33،32

[4] أحمد سحنون ، مرجع سابق، ص40

كيف كان البحر مجتلى ناظري في الصباح و المساء، ومستحم جسمي في اللّيل و النهار جاشت مشاعري هذه الحصرة اللاذعة.[1]

كفى حزنا إني قريب من البحر ولا أجتلي ما فيه من روعة السحر

أيصبح لي جار قريب و لا أدري محياه؟ مالي عن محياه من صبر

إذا ما دجى ليلي سمعت هديده فيعصف بي شوق ينوء به صدري.

ولعله يمكننا القول إن الشاعر أحمد سحنون" قد استخدم كلمة "البحر" مثلا استخداما رمزيا أو أي كلمة أخرى صار لها في السياق الشعري قوة الرمز فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا لإلى الخوف والرهبة والطمأنينة و الراحة مثلا، ما لم تتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه، فالبحر ليس رمزا أبديا و مطلقا للخوف أو الرهبة أو الطمأنينة أو الراحة[2]، ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تثير في نفسه مشاعر الخوف أو الرهبة أو الطمأنينة، واختلف الشعراء الجزائريون وتنوعوا في استخدامهم لأنماط الرمز، فمن ذلك استخدامهم الأعلام شخوصا وأمكنة، رموزا يعبرون بها عن حالات نفسية خاصة قد تكون أعلاما معروفة، بشهرتها التاريخية وقد تكون حديثة الاستعمال، لكي لا يرد لها ذكر إلا على لسان الشعراء الجزائريين مثل بعض.

و المارد، كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول والإخطبوط و التنين و التمساح و الأصنام و الفئران و العنكبوت و الغربان و بالليل و الظلام و الدببة و الريح و الخفاش وكل ما من شأنه أن يوحي بالمكر والخداع و الفظاعة و التقرر و البشاعة والكراهية بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون إلى الحرية والانطلاق و المستقبل الواعد، بالقمر[3]

[1] مرجع نفسه،41-42.
[2] مرجع نفسه، ص43
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 551.

و النور والفجر و الشعاع وما إليها من الألفاظ الموحية بالطمأنينة و الرضي و البهجة والأمل". ومن الرموز التي استخدمها الشاعر أحمد سحنون" كثيرا (البحر) فنراه في قصائد عديد[1]ة، يناجيه ويتحدث معه كأنه إنسان يقول أحمد سحنون" في قصيدته (مناجاة البحر):

ما بنفسك قد ألم يا أيها البحر الخضم؟

نام الخلائق كلهم و بقيت وحدك لم تنم

فالكون في صمت عميق غير صوتك فهو لم[2].

ومن القصائد الأخرى التي نظمها الشاعر في " البحر" قصيدة (كفى حزنا)، و حين كنت بالمعتقل، معتقل يطيوة سان لو وكنت أسمع هديد البحر فقد كان المعتقل قريبا من البحر وذكرت كيف كان البحر محتلي ناظري في الصباح والمساء، ومستحم جسمي في الليل والنهار حاشت مشاعري بهذه الحضرة اللاذعة."

كفى حزنا إلي قريب من البحر ولا أجتلي ما فيه من روعة السحر

أيصبح لي جار قري و لا أدري محياه؟ مالي عن محياه من صبر

إذا ما دجى ليلي سمعت هديده فيعصف بي شوق ينوء به صدري.

ولعله يمكننا القول إن الشاعر أحمد سحنون" قد استخدم كلمة "البحر" مثلا استخداما رمزيا أو أي كلمة أخرى صار لها في السياق الشعري قوة الرمز فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا لإلى الخوف والرهبة والطمأنينة و الراحة مثلا، ما لم تتدير هذا المعنى في السياق الشعري نفسه، فالبحر ليس رمزا أبديا و مطلقا للخوف أو الرهبة أو الطمأنينة أو الراحة، ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تثير في نفسه مشاعر

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص ،32 ،33 ،34 ،35 ،36 ،37 ،38 ،39 ،40 ،41 ،42 ،115 116.
[2] المصدر نفسه، ص 32.

الخوف أو الرهبة أو الطمأنينة [1]، و اختلف الشعراء الجزائريون و تنوعوا في استخدامهم لأنماط الرمز، فمن ذلك استخدامهم الأعلام شخوصا وأمكنة، رموزا يعبرون بها عن حالات نفسية خاصة قد تكون أعلاما معروفة، بشهرتها التاريخية وقد تكون حديثة الاستعمال، لكي لا يرد لها ذكر إلا على لسان الشعراء الجزائريين مثل بعض

الأعلام الجزائرية المحلية من أسماء بعض المدن و الأماكن التي كان لها تاريخ نضالي ضد الاستعمار، أو أسماء الشهداء الذين كان لهم في الثورة التحريرية مجد وخلود، ومهما يكن من أمر حدة هؤلاء الأعلام أو قدمهم، فإن الشعراء كانوا يحاولون دائما أن يكونوا رموزا تتماشى مع الحالة النفسية و الشعورية التي يرغبون في التعبير عنها[2].

يقول "أحمد سحنون:"

و ابن (خالد) سيف الفتح أين ثوى ؟ وأين (عقبة) نار الحرب كيف فني؟[3].

وفي قصيدة أخرى يقول:

من للجزائر واراه أن بحثت عن قائد ك (ابن باديس) فلم تصب[4].

ويقول أيضا:

وقادته (سعد) و (زيد) و (خالد) لهم هيبة تغنوا لها البيض و السمر[5].

وعليه تكمن قدرة الرمز في امتلاكه التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع و اللغة و الرمز هي القادرة

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 201.
[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 561.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 237.
[4] المصدر نفسه، ص 240.
[5] المصدر نفسه، ص 232.

على إيجاد التفاعل الإيجابي بين الموروث التراثي وبين حاضر المجتمع المتحول وذلك من خلال المتلقي.[1] واعتمد الشاعر أحمد سحنون المباشرة في معظم قصائده على الرغم من استخدامه في العديد من قصائده الإيحاءات والرمز إلا أن أسلوبه كان خطابيا محضا و تعني بالأسلوب الخطابي ما يغلب على طريقة التعبير عنده من توحيه الكلام مباشرة إلى القارئ، واستكمال الأدوات الخطاب، كحروف النداء والاستفهام و التعجب والإنكار"، وصب كل ذلك في صيغ بلاغية مثيرة يقصد بها غالبا إثارة انتباه القراء والاستحواذ على عواطفهم، ومن ثم فإن أبرز الصيغ التي يقدم بها جمله تكون استفهامية، تعتمد طريقة [2]التساؤل ؟

يستدرج بها القارئ غالبا إلى متابعته ومسايرته وضمان استيعاب ما يريد إيصاله إله من أفكار، ومن أشكال التحاور اللغوي كذلك الإضافة، ويتخذ صورة الإضافة[3] التي تفيد الاسم المضاف إلى ما بعده ونسبته إليه وحده و بالتالي هذا الاسم المضاف بعد ما كان غير معروف من قبل الإضافة، كل ذلك يقوي الفكرة و يؤكدها و المعنى كل ما كان دقيقا، و اللفظ دال عليه واضح الدلالة كان أروع وأجمل وأرفع في نفس التلقي، ومن هذا المنطلق فإن

شعراء الجزائر قد التزموا ببعض استعمالات القرآن الكريم كاقتباس عبارة (فصل الخطاب التي وردت في قوله تعالى "وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخطاب "[4]

فيرى الشاعر أحمد سحنون[5]

أن الحد الفصل و القاضي على الظلم والطغيان هو الثورة العارمة الشاملة التي يخوضها الشعب بأكمله، يقول "أحمد سحنون:"

فافي ثورة الشعب فصل الخطاب إذا سلم الظلم والاضطهاد[1].

[1] غازي مختار طليمات:"أدبنا القديم و نظرية التلقي"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، 1420هـ،ع،23 ص 4،5.
[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 121،124.
[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، ص 142.
[4] ص: الآية 20.
[5] محمد ناصر بوحجام: اثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص 161.

و يقول في موضع آخر:

وحقك لم أنس عهدا مضى جميلا سريعا كلمح البصر[2].

فتلاحظ استغلال الشاعر العبارة لمح البصر" ليشير إلى الأيام التي قضاها إلى جانب صديقه و أخيه "عبد الكريم العقون" وقد مضت سريعة خاطفة، كما تمر النظرة الخفيفة التي لا تترك الفرصة للتأمل و التمتع. [3]إن لغة الشاعر متميزة ذات إيحاءات ودلالات خاصة، مصدرها التجربة الشعرية فالحياة النفسية هي أحدر الجوانب للتعرف عليها لأنها هي التي توجه حياة الكائن وتسيرها، ولهذا قيل عن اللغة، أنها رموز الحالات النفسية، هي مادة الفكر، فالصوت اللغوي هو وظيفة عقلية لها دلالتها على الكلام النفسي الداخلي.[4]

ثالثا: التناص الديني:

ولاشك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والحديث النبوي كان وراء ظواهر (الاقتباس) التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم ، بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم ، وقد يكون هذا الاتكاء الاقتباسي متحلياً من القراءة الأولى وقد يحتاج رصد الاستدعاءات إلى نوع تأمل نتيجة لغياب الهوامش القرآنية كلية عن النص الحاضر [5]

وقد يصل الاستدعاء إلى حد التنصيص، يقول عبد المطلب: « ووعى الدرس العربي القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة ، ومن ثم أخذ الوعي طبيعة تحليلية تتنزل إلى صور التداخل في أدق عناصره ومن ثم تعددت – في هذا المجال – مجموعة من المصطلحات التناصية التي تحيط بالظاهرة جزئياً ، ويهمنا هنا مصطلح (الاقتباس الذي يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي

[1]أحمد سحنون: الديوان، ص 96.
[2]المصدر نفسه، ص 292.
[3]محمد ناصر بوحجام: المرجع نفسه، ص 164.
[4]عبد الحفيظ بودريم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغ للطباعة و النشر ،(د، ط ،) الجزائر، 2007م، ص 70.
[5]محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، ص -15 17.

بعملية الاستمداد) التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة من خطابه الشعري بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار القصد النقلي، وما دام الحديث دخل دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح – على نحو من الأنحاء – جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة[1] ولابد من التأكيد على تنوع أساليب تعامل الشعراء مع القرآن الكريم، فمنهم من يقتبس من مفرداته وعباراته، ومنهم من يستلهم من معانيه وأساليبه ومنهم من يستحضر بعض شخصياته

و يوظفها توظيفا فنيا، ينسجم وتجاربه المتعددة، وقد عمق التناص الديني التي يطرحها الخطاب الشعري حيث استغل قدرة النص الشعري على الإيحاء بالمعاني الخفية التي تفتح فضاءات رحبة من التأويلات و التغييرات . [2]

إن هذه الرؤية المتسعة والمستنيرة تفسح للنص الديني أن يقتبس الشعراء من نوره شريطة مفارقته السياقه، وليكن أسباب النزول في القرآن الكريم ، لتدخل في بنية نص حاضر فتولد ما لا حصر له من الدلالات وتفك المحاذير – ما لم تصطدم مع ما يجعلها محدقة في سياقها الجديد – عن إبداع الشعراء لأن يتهموا في دينهم بالدنية ، وهنا توسع للشعرية أن تقبل من أمل مثل قوله : " إن اليمين لفي خسر أما اليسار ففي عسر إلى "، لأن دلالة الزمن تحولت من سياق ديني إلى سياق سياسي دون أن تفقد دلالتها الزمنية (والعصر) ؛ وإن اختلفت بنية الزمن من مقسم به على حق وحقيقة إلى استلهام القسم القرآني لنبني بتراكيبه الموحية في ثراء دلالة أخرى على سبيل السخرية مثلاً، وهذا النص المستنير الذي يقدمه د. عبد المطلب يمكن أن تحاور (بالاقتباس التناصي) وفق مفهومه المعاصر إذا ما اتصل بالنص الديني قرآناً وسنة مفهوم الاقتباس) عند القدماء " وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من آية أو آية من كتاب الله تعالى والاقتباس من القرآن عندهم على ثلاثة أقسام : مقبول

[1] المرجع نفسه، ص 163.
[2] عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، جامعة الشارقة للعلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة الإمارات العربية المتحدة، (رمضان ،) 1427هـ (، أكتوبر ،) ،2006م،3 ع،3 ص 86

ومباح ومردود [1]، وهذا التقسيم كما هو واضح وكما سنعرف بعد قليل ينطق بالقيود على مفهوم تطرحه الشعرية للاقتباس القرآني وفق مفهوم التناص، ذلك لو عرفنا أنهم جعلوا المقبول " ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم ونحو ذلك، والمباح ما كان في الغزل والرسائل والقصص[2] ، والمردود ما كان على ضربين : أحدهما ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممن ينقله لنفسه ... والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل. لقد كان القرآن الكريم مرتكزا أساسيا للشاعر أحمد سحنون و أقرانه من شعراء ذلك الجيل، ومصدرا رئيسيا لثقافتهم لأنهم من حافظيه ومتعلميه في يفاعة صباه في كتاتيب قراهم و مداشرهم وهذا ما تشير إليه سيرهم و ما تراه مهيمنا على آثارهم [3]، لقد امتص الخطاب الشعري عند أحمد سحنون" الكثير من الآيات القرآنية وقد عمد الشاعر إلى استدعاء بعض الآيات القرآنية على سبيل التنصيص، وهو نقل النص القرآني حرفيا إلى النص الشعري، فيأتي استعماله في حيز دلالته وإيحاءاته القرآنية نفسها، ويكون الهدف في الغالب من المعنى أو استكمال

الصورة، أو تدعيم خطابه الشعري بشاهد قرآني، وترى الشاعر أحمد سحنون يحذر الطغاة المستعمرين المستبدين أن وعد الله نافذ لا محالة وأن انتقامه، سيكون شديدا مزلزلا:

سينتقم الله من بغى و ما الله للوعد بالمخلف.[4]

و نلاحظ هنا أن الشطر الثاني من البيت جاء كما وردت الآية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتقَامٍ[5].

وكذاك قول الشاعر:

واستعينوا بالله ينصركم على كل باغ إنه نعم النصيرة[1].

[1]بدوي طبانة:"السرقات الأدبية ...دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، " مكتبة الأنجلومصرية، ط2، 1389هـ، 1969م، ص 163.
[2]المرجع نفسه، ص 164،163.
[3]معمر حجيج: البعد الوطني و القومي و الاسلامي في ديوان تراويح وأغاني الخيام ل:"أحمد الطيب معاش"دراسة تحليلية فنية، قسم اللغة العربية وآدااا، جامعة باتنة، الجزائر، 1993م، ص 267
[4]أحمد سحنون: الديوان، ص 264.
[5]إبراهيم: الآية 47 .

و المعنى نفسه ورد في الآية القرآنية: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ .[2] يمكننا الخلوص إلى العديد من الاستنتاجات و الآراء من خلال ما وجدناه من أبيات شعرية لها علاقة حميمة مع النص القرآني، أن الشاعر "أحمد سحنون" حافظ على نسيج القرآن في إبداعاته و ظهرت لنا براعة الشاعر في التوظيف، فنراه يحسن التصرف في الآيات القرآنية وظهر لنا حليا كيف تصرف في الآية التي نقلت جواب "بلقيس" حين استشارتهم في ما هي فاعلة في كتاب "سليمان" (عليه السلام) قال تعالى: ﴿ قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ [3]

فقال مخاطبا أبناء التمايز الذين يمارسون ضغوط على

مصر: هل أعجبتكم حالك وغرتكم قوتكم وما أنتم عليه من عز وسؤدد؟[4]."

فتجبرتم وقلتم إننا أهل بطش و أولي بأس شديد[5].

ومن أمثلة التنصيص قول "أحمد سحنون:"

رب إن الفقير أسلمة النا س فلا راحم له ولا مجير فكن له خير راحم ونصر أنت نعم المولى ونعم النصيرة[6].

وهذا يتوافق مع قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلَاكُمْ نِعْمَ الْمَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ .[7]

وترى الشاعر في هذا البيت يعتز كثيرا بالتماله إلى أمة الإسلام، واشار إلى كون الأمة الإسلامية خير الأمم على وجه المعمورة، وهذا يتطلب منا الارتفاع إلى مستوى هذه الخيرية في السلوك و العمل[8]، ومن ذلك قول الشاعر لست أشكو بثي وحزني إلا لإلهي فإنه بي ارحم[1].

[1]أحمد سحنون: الديوان، ص 120.
[2]محمد: الآية 7.
[3]النمل : الآية 33.
[4]محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج،2 ص 377.
[5]أحمد سحنون: الديوان، ص 188.
[6]المصدرنفسه، ص 01.
[7]الأنفال: الآية 40.
[8]محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ج،1 ص 87.

أيضا:

وذلك مأخوذ من قوله تعالى على لسان "يعقوب" (عليه السلام) : ﴿ قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ[2].

يقول "أحمد سحنون:"

وستلقى جزاء صنعك في يوم فيه الجوارح تشهد. ويتفق الشطر الثاني مع البيت مع قول الله تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا مَا جَاءُوهَا شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ[3]..

أما الشق الآخر من التناص الديني المتواجد ضمن إبداع "أحمد سحنون" الشعري هو التداخل النصي مع المطروحة في ديوان الشاعر على فهم عميق ونظرة ثاقبة لتلك الأحداث، وتلك الأقوال وهذا ما يدفعنا إلى القول إن قراءة هذا الجيل من الشعراء لتلك السيرة النبوية العطرة لم تكن قراءة تقليدية عابرة، بل كانت قراءة واعية سليمة، جعلت من أحداث تلك السيرة، أصوات حية نابضة في الضمائر بشكل دائم، ومن نماذج التناص في الحديث النبوي الشريف، ومع أحداث السيرة النبوية الشريفة ويدل هذا التداخل حسب النماذج الشعرية العديدة[4]

الحديث قول الشاعر:

خالق الناس بخلق حسن فجمال الخلق عنوان الرشاد[5].

إن التناص الموجود في هذا البيت يقوم على الإقتطاع من الحديث النبوي الشريف .... واتبع الحسنة السيئة تمحوها وخالق الناس يخلق حسن ومن نماذج التناص مع الحديث النبوي الشريف ما أورده الشاعر "أحمد سحنون" على استحضار قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) (سلمان منا أهل

[1]أحمد سحنون: الديوان، ص 135.
[2]يوسف: الآية 86.
[3]فصلت: الآية 20.
[4]أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، المعرفة، وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، (حزيران ،) 2007م،ع،525 ص 270.
[5]أحمد سحنون: الديوان، ص 14.

البيت، فا امتص الخطاب الشعري السحنوني في هذه الأبيات الخطاب الديني من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم)، فوقع التناص:

أعظم شيء به هنا قول الرسول (سلمان (منا)

(سلمان) من صفوة كرام عاش لدين الإسلام ركنا

وصار من أهل بيت طه وقال طه (سلمان منا)[1].

و من خلال الأبيات والنماذج الشعرية سواء على مستوى التناص القرآني مع الحديث النبوي الشريف يقفز ذهن القارئ إلى الدين الإسلامي الحنيف ومقدرة الشاعر والميزة باستحضار البعد الديني، وعليه لا يمكن فهم النص الشعري السحنوني دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه.[2]

***التناص الشعري**

تنبه الغذامي وهو يتحدث عن دور تفسير الشعر بالشعر إلى قاعدة مهمة في تفسير القرآن، وهي تفسير القرآن بالقرآن، التي من قواعدها كما يرى الشيخ السعدي ما ينقله عنه الغذامي قائلاً:" ومن قواعد الشيخ السعدي قوله : (العبرة بعموم الألفاظ لا بخصوص الأسباب، وهذه هي القاعدة الثابتة عنده ، ونحن إذا ما أخذنا بالمبدأ النصوصي الأساس وهو تفسير الشعر بالشعر مجاراة لمبدأ تفسير القرآن بالقرآن ، ثم وقفنا عند هذه القاعدة التي تجعل شمولية النص فوق المناسبة والظروف وتغليب جانب الدلالة الكلية ، فإننا تستطيع أن تحقق للنص وظيفته الإبداعية التي تجعله قولاً جماعياً ، وليس تعبيراً ذاتياً أو إقليمياً أو ظرفياً ، لقد تأثر شعراء الجزائر ومنهم "أحمد سحنون" بمفردات العصر العباسي، حيث فحول الشعراء أمثال "المتنبي" و "أبي تمام" و "ابن الرومي" و "أبي فراس" حيث ظل معجم هؤلاء العمالقة متداولا بحماس لدى شعرائنا، ونرى بوضوح كيف تتعالق نصوص أحمد

[1] مختار جبار : "تجليات الحداثة"، مجلة معهد اللّغة العربية و آدا?ا، جامعة وهران، الجزائر، 1992م، ع،1 ص 59.
[2] عبد الله الغذامي: " ثقافة الأسئلة ... مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي بجدة ط ، 1 ، 1412 هـ ، 1992 م، ص 122.

سحنون" مع نصوص شعرية أخرى، ومنها نصوص "المتنبي " في قوله:

عيد بأية حال عدت يا عيد لما مضى أم لأمر فيك تجديد.

أما "أحمد سحنون" فيقول:

عيد هل أنت عيد أم أنت هم جديد.

و يظهر التناص بوضوح في قصيدة أحمد سحنون مجالسة الكتاب مع بيت "المتنبي:"

أعز مكان في الدين سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب".

و يقول الشاعر أحمد سحنون:"

جليسي الكتاب أبر الصحاب به قد جنيت الأماني العذاب.

و نرى أحمد سحنون في قصيدة (نحوى) يتناص مع الإمام الشافعي حيث يقول:

و طلبت خلا أرتضيه فلم أجد إلا عديما للوفاء كذوبا

متطلعا للعيب في إخوانه فكان فيه على أخيه رقيبا

يلقاك بالوجه الضحوك وقلبه من بغضه قد أضمر التقطيباً.

يقول الإمام الشافعي:

لا خير في ود امرى متملق حلو اللسان وقلبه يتلهب

يعطيك من طرف اللسان حلاوة و يروغ عنك كما يروغ الثعلب.

وترى الشاعر أحمد سحنون" يتناص مع أبو فراس الحمداني:"

عصفورة مرت على غرفتي تشدوا بلحن ساحر النبرة

عصفورة إن جئت أرض الحمى وشمت بيتا قد حوى صبيتي

كوني رسولا صادقا للتي من بينهم تدعى "بفوزية[1]."

ويقول "أبو فراس الحمداني:"

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارة هل تشعرين بحالي

أيا جارة، ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم، تعالي [2]

تعالي تري روحا لديا ضعيفة تردد في جسم يعذب بالي.

وليس بالضرورة أن يقع التناص مع شاعر غاير فقد يكون مع شاعر معاصر، وهذا ما أطلق عليه "نور الدين السد التناص الداخلي، وفيها يدخل الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية، وتجد هنا تناصا وقع بين "أحمد سحنون" و "محمد العيد آل خليفة".

حيث يقول أحمد سحنون حول المسجد الأقصى:

فداك العدا، لا تقبلي قسمة العدا وللموت سيري، ولا تبيت على دخل.

يقول "محمد العيد آل خليفة:"

القدس للعرب من زمان لا نقبل فيك من شريك.

كما يتناص مع "مفدي زكريا" حيث يقول:

جاء الربيع ولم تزل أرض الحمى بالنازلات الماحقات تميد.

ويقول "مفدي زكريا: "

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص .128

[2] محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (د، ط ،) عين مليلة، الجزائر، 2010 ،م ص 286 .

قسما ب بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات[1].

وبعد الشعر العربي قديمة وحديثه أهم منبع استقى منه شعراء الجزائر المحدثين ثقافتهم ورؤيتهم الشعرية، ومن ثم فقد صاغوا على منواله و ترسموا خطاه، وتحكمت في نفوسهم أصوله وحيثياته. [2]

***التناص التاريخي**:

لقد أسهم الشعر في أكثر من مرة في تدوين التاريخ سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك لما يتميز به الشعر من قدرة على تجسيد الحقائق التاريخية، دون أن يقصد إلى ذلك، أو يجعل الحقائق التاريخية هدفا لقول الشعر[3] و احتل التراث التاريخي على وجه الخصوص مكانة متميزة في الكتابات الأدبية الجزائرية، وإن كان على نحو تقريري تسجيلي [4]، وقد أخذ الاستفادة من التراث أشكالا متنوعة تختلف باختلاف رؤية وتأثر الشاعر بالتراث، ويسمى هذا النوع من القصائد التاريخية المرتبط أساس بالسرد التاريخي من خلال أسلوب يستبطن غور التاريخ، و يغوص في تلافيفه ليقف على أحداثه و واقعه و يتحدث عنها، ومن ثم يأتي الأسلوب سردا وعرضا، وتتابع صوره على غرار ما وقع من أحداث التاريخ ، وقد استخدم الشعراء هذا الأسلوب في بعض

قصائدهم ،[5] وبعد المثل الشعبي من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس و المتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد وغير العصور المتعاقبة.

يقول "أحمد سحنون:"

يقولون: إن الدهر يومان، واحد يسر و يوم بالشقوة يقدم[6].

[1]مفدي زكريا : اللهب المقدس، الشركة الوطنية للن شر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1983م، ص 71.
[2]حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م
[3]حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م
[4]شطي أحمد : الأدب الجزائري بعد الاستقلال، الأسبوع الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2006م، ع1010.
[5]وفيقة الدخيل: شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض، 2000م، ص 87.
[6]عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للن شر،(د، ط)، الجزائر، 2007م، ص 57.

و في هذا البيت تناص مع المثل الشعبي العربي (الدهر يومان، يوم لك ويوم عليك)، وترى الشاعر يعنون أحد قصائده ب (المنايا و لا الدنايا و في هذا تناص مع المثل العربي القديم (المنايا و لا الدنايا) يقول "احمد سحنون:"

المنايا و لا الدنايا فمن يرضى الدنايا فذاك شر البرايا

و الذي باع دينه بمتاع زائل لم يكن شريف السجايا[1].

ومن تقنيات التناص استدعاء الشخصيات التاريخية واستلهامها بوصفها صورة جزئية أو عنصر من صورة من الصور الشعرية في القصيدة، [2]من أمثلة ذلك يقول في قصيدة (فلسطين إنا أحبنا النداء):

فجيش (الجزائر) أقوى الجيوش يؤدب من خان أو الحد

سيبطل ما من شرع الهوى و يصلح في الكون ما افسد

بإصرار (عقبة) و (ابن الوليد) و (طارق) و (ابن نصير) اقتدى[3].

لقد تميز "أحمد سحنون" عن غيره من الشعراء بأنه عكف على استدعاء الشخصيات التاريخية و التفاعل

معها وفق رؤية معاصرة تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر.[4]

أما في استحضار المكان فيقول "أحمد سحنون:"

إلى النار يا معشر المسلمين إلى القدس كي تنصر المسجدا

إلى القدس) نطرد منه اليهود إلى (مصر تدفع عنها العدا

[1]المصدر نفسه ، ج،2 ص 48.
[2]بد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة في العلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة ، (أكتوبر ،) 2006م، ع،3 ص 107.
[3]أحمد سحنون: الديوان، ص 207.
[4]عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة ، ص 112.

جل خطب بمن قضى واستشهد. يا رفاقا في القدس لا تحزنوا أن

يقول الشاعر في قصيدة (بلادي): (بأوراس)

منهم عناد عظيم (وورسوس)

فيها شباب كريم (وجرجرة ذات مجد صميم)[1]

تموت عليك و يحيوا لك[2].

ويقول في قصيدة (يالها من غربة):

فيهم من بني (الجزائر) شبان كرام من خيرة الشبان

وصناديد من (قسنطينة) الشماء أرض الأبطال و الشجعان و ليوث

خاضوا الوغى في (تلمسان) فدنت لهم قوى الطغيان

و إذا ما ذكرت (وهران) فالعرب البهاليل ثم في وهران[3].

لقد تفتن الشعراء ووفقوا في استلهام الأحداث التاريخية القديمة والحديثة، وذلك باعتبارها مكونا ثقافيا قادرا على إمداد النص الشعري، بأبعاد كثيفة ومتعددة، وقد شكل الحدث التاريخي ذو البعد الإسلامي والقومي و الإنساني ذاكرة ومرأة و أرضية تواصلية وفنية في مرحلة الانتقال التاريخي من المحلي على القطري، ومن الذاتي إلى القومي".[4]

[1] أحمد سحنون: الديوان، ص 132.
[2] أحمد سحنون: الديوان، ص 164.
[3] أحمد سحنون: الديوان، ص 132.
[4] مبروكة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث، "دراسات نقدية تحليلية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د، ط)، دمشق، 1988م، ص 36.

خاتمة

خاتمة

وفي خاتمة هذا البحث تم التوصل إلى نتائج أهمها :

- وظف الشعراء الجزائريون المعاصرون الرمز الصوفي لما له من مخزون تجارتهم .كانت للصوفيين لغة أساسها إعطاء صورة إيجابية للنص الصوفي كان المتصوفة إجاء رمزي جماعي في تصوفهم بفوق العادة
- إعتبرر التقابل وسيلة من أجل التعبير عن ما في داخلهم لأن النفس الصرفي هو البوح بما في الداخل وإخراجه للعلانية.
- إعتبر المتصوفة الاشارة هي التعبير عن ما لا يمكن الافصاح عنه في كتابهم المسوفية لأن النفس المتصوفة غير واضحة
- إن التحارب الشعرية الصوفية الجزائرية هي تحارب طلحات صيفو وتفضح أغوار الذات المبهمة وعمدوا على الاستثمار الزمر والإشارة التقابل لما فيهم من إيحاء يعبر عن ذاتهم وذلك للعلاقة بين الداخل والخارج في الذات وبهذا خلفت لغة تعبر عن ما خفي وتترجم الوجدان والعواطف
- تسلط الضوء على دور الرمزية الصوفية في شعر الشعراء الجزائريين المعاصرين، وكيفية استخدامها كأداة فعّالة في تجارتهم الأدبية.
- يظهر أن المتصوفة استخدموا اللغة كوسيلة لتقديم صورة إيجابية للنص الصوفي، وكانوا يعتمدون على التقابل والإشارة كوسيلة للتعبير عن العواطف والمشاعر الداخلية التي لا يمكن الإفصاح عنها بشكل مباشر.
- ومن خلال هذه الأساليب، يبدو أن التحارب الشعرية الصوفية في الجزائر تمثل تجسيدًا للبحث الروحي والعميق في دواخل الذات، حيث يعكس الشعراء الصوفيون مشاعرهم وعواطفهم بشكل يتجاوز الكلمات المباشرة ويصل إلى أبعاد أعمق وأشمل.

وبهذا، يتبدى أن للغة الصوفية تأثيرًا كبيرًا على التعبير الأدبي في الجزائر، حيث تعكس الكلمات والأشعار الصوفية العواطف والتجارب الروحية للشعراء بطرق تتجاوز اللغة العادية وتعبر عن الأفكار والمعتقدات بشكل أعمق وأكثر تجريدًا. إن هذه البحوث والدراسات تسهم في فهم أعمق للصوفية كتيار فلسفي وديني، وتبرز أهمية اللغة في التعبير عن التجارب الروحية والدينية بطرق مبتكرة ومثيرة للاهتمام

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع :

القران الكريم

الأنفال: الآية 40.

يوسف: الآية 86.

فصلت: الآية 20

النمل : الآية 33 .

سورة الزلزلة، الآيات: 1-2-3.

محمد: الآية 7.

الكتب

1. ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ط ،5مج ،13مادة (لغا) ،(د ت).
2. ابو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1990 ،. ج2.
3. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، ط5 ، 2007.
4. أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ،.2007
5. أبو اليقظان ابراهيم، ديوان أبي اليقظان، الجزائر، المطبعة العربية، ط1350،1هـ . نقلا عن، أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925إلى سنة 1954 ، ص144.
6. أبي الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ترجمة: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر ،(د ط)، بيروت،لبنان1985م.
7. أحمد العياضي: الاتجاه الاسلامي في الشعر الجزائري (1920م-1962م)، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر،1962.
8. أحمد سحنون، الديوان، منشورات الحبر، الطبعة الثانية ، الجزائر، 2007.

9. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة،(د، ط)، بيروت، 1979.

10.الأمين بشيشي: أناشيد للوطن، منشورات، ANEDالجزائر، ط2 ،2007.

11.أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث "رمز الحب و الكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ،2010-2011.

12.أنيسة بركات : محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، منشورات المتحف الوطني للمجاهد،(د، ط)، الجزائر،1995م.

13.بدوي طبانة:"السرقات الأدبية ...دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، " مكتبة الأنجلومصرية، ط،2 1389هـ، 1969م.

14.بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، مطبعة المعارف عنابة،ط1 ،2007.

15.حسن أبو النجا: الإيقاع في الشعر الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003.

16.حواس بري: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ،1994

17.رومان جاكيسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1988م.

18.السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1984م.

19.صالح خرفي: أبو القاسم خمار بين ثورة الشعر وثورة الثورة جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ،2004.

20.عبد الحفيظ بودريم: التجربة الشعرية في ديوان أحمد سحنون، دار البلاغ للطباعة و النشر ،(د، ط ،) الجزائر، 2007م.

21.عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ،2005.

22.عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الجبل، د ط، بيروت، د ت

23.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1995م.

24.عناد غزوان: "أصداء دراسات أدبية و نقدية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000م.

25.غازي مختار طليمات:"أدبنا القديم و نظرية التلقي"، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، السعودية، 1420هـ، ع،23.

26.فؤاد القرقوري: أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية، تونس، 1988.

27.فوزي مصمودي: الأديب الباحث عميد الملتقيات الوطنية الشيخ زهير الزاهري اللّباني: صفحات من حياته و نضاله و مواقفه و آثاره، دار الهدى للطباعة و النشر والتوزيع،(د، ط)، عين مليلة،2004م.

28.كوين جون: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، مكتبة الزهراء،(د،ط)، القاه ،(رة د،ت).

29.محمد العيد: شعراء الجزائر، موقع للنشر، الجزائر، ،2010.

30.محمد بن سمينة: تكملة ديونا محمد العيد آل خليفة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط2 ،1997.

31.محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، الشعر المعاصر،ج3، العربية، ط2، 2001م.

32.محمد زتيلي: فواصل في الحركة الأدبية و الفكرية الجزائرية ، دار البعث للطباعة والنشر، (د، ط)، قسنطينة، الجزائر،1984م.

33.محمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925إلى سنة 1954.

34.محمد مصايف: النقد العربي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، 1984.

35.محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث،ج1، المطبعة العربية، (د، ط)، غرداية، 1992م.

مذكرات:

36.عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، جامعة الشارقة للعلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة الإمارات العربية المتحدة، (رمضان ،) 1427هـ (، أكتوبر ،) ،2006م،3 ع،3

37.مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، 1962-1954 ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر ،1998.

38.مصطفى بيطام: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ،1954-1962.

39.معمر حجيج: البعد الوطني و القومي و الاسلامي في ديوان تراويح وأغاني الخيام ل:"أحمد الطيب معاش"دراسة تحليلية فنية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، 1993م، ص 267

40.مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفع للنشر، الجزائر، ،2009.

41.ميشال زكريا: الألسنة التوليدية التحليلية والقواعد اللّغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع،(د ط)، بيروت، 1985م

مجلات

أحمد طعمة حلبي: التناص الديني في شعر البياتي، المعرفة، وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، (حزيران ،) 2007م، ع1.

حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور و الغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001 م

شطي أحمد : الأدب الجزائري بعد الاستقلال، الأسبوع الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2006م، ع1010.

عبد الله الغذامي: " ثقافة الأسئلة ... مقالات في النقد والنظرية ، النادي الأدبي بجدة ط ، 1 ، 1412 هـ ، 1992 م.

عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر،(د، ط)، الجزائر، 2007م، .

عبد الرحيم حمدان: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة في العلوم الشرعية و الإنسانية، الشارقة ، (أكتوبر ،) 2006م، ع،3 .

مبروكة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث، "دراسات نقدية تحليلية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د، ط)، دمشق، 1988م.

محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، (د، ط ،) عين مليلة، الجزائر، 2010 ،م ص 286

مختار جبار : "تجليات الحداثة"، مجلة معهد اللّغة العربية و آدابها، جامعة وهران، الجزائر، 1992م، ع9.

مفدي زكريا : اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، (د، ط)، الجزائر، 1983م.

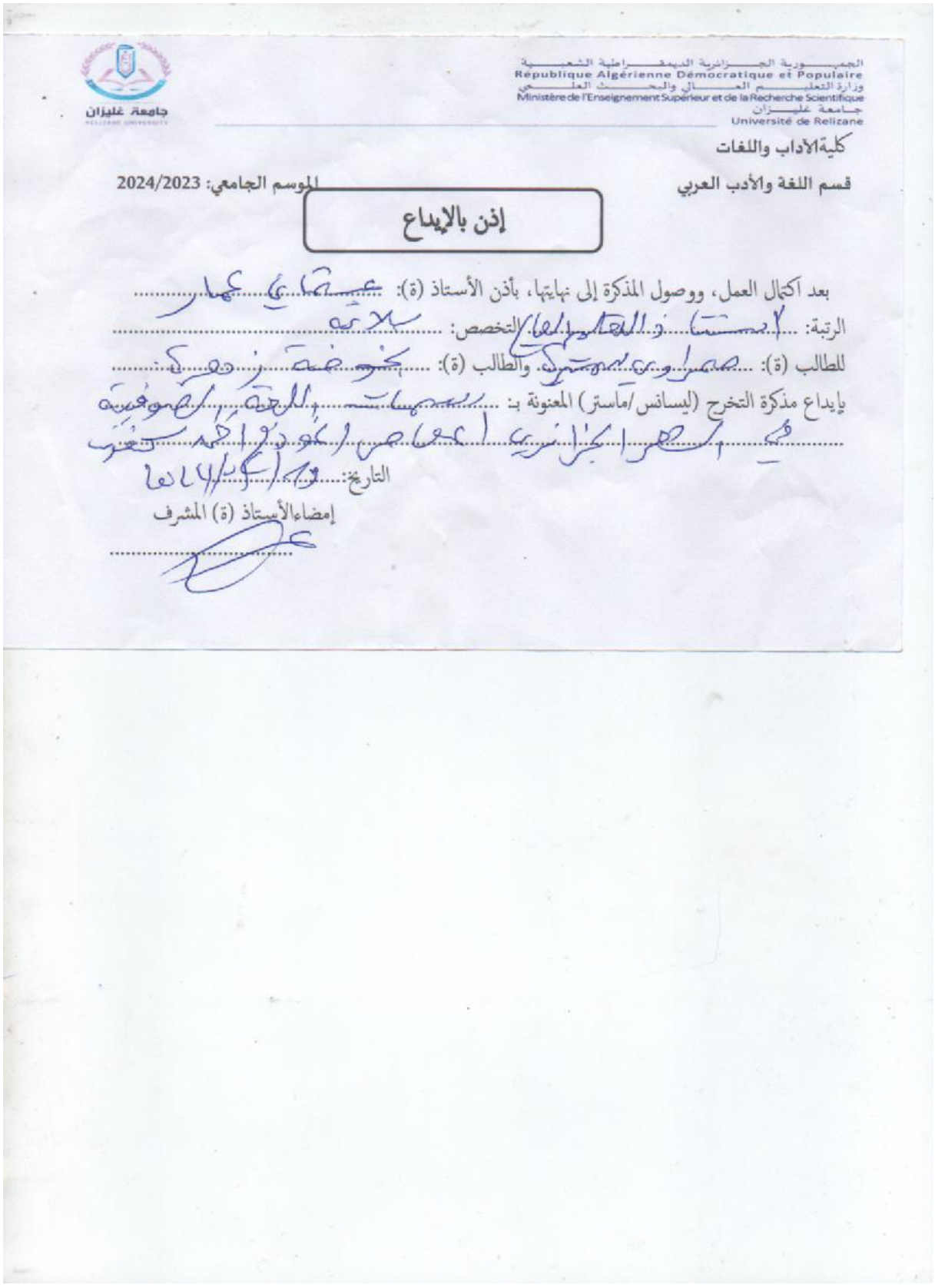
وفيقة الدخيل: شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري، منشورات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، (د، ط)، الرياض، 2000م.

مذكرات

تناني حنان، اتجاهات الشعر الجزائري أثناء الثورة 1945-1962م، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والادب العربي –تخصص ادب جزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2015/2014.

تناني حنان، اتجاهات الشعر الجزائري أثناء الثورة 1945-1962م، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والادب العربي –تخصص ادب جزائري، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2015/2014.

الملـــــــــــــحق



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

جامعة غليزان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموسم الجامعي: 2024/2023

إذن بالإيداع

بعد اكتمال العمل، ووصول المذكرة إلى نهايتها، بأذن الأستاذ (ة): عبقري عمار

الرتبة: أستاذ التعليم العالي التخصص: الأدب

للطالب (ة): صراوي بومدين والطالب (ة): بخوشة زهرة

بإيداع مذكرة التخرج (ليسانس/ماستر) المعنونة بـ: السيرة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر الأدب والمقدس نموذجا

التاريخ: 14/6/2024

إمضاء الأستاذ (ة) المشرف

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي **الموسم الجامعي: 2024/2023**

تصريح شرفي
خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث علمي.

بناء على ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 20 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

أنا الممضي أسفله الطالب(ة): ..... الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ: ..... عن دائرة: ..... بلدية: .....

المسجل بكلية: ..... قسم: .....

والطالب(ة): ..... الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم: .....

والصادرة بتاريخ: ..... عن دائرة: ..... بلدية: ..... المسجل

بكلية: ..... قسم: .....

والمكلف(ان) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة ماستر)، عنوانها:

.....

.....

أصرّح بشرفي أنّي التزمت بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية و معايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

إمضاء الطالب(ة) 1:

إمضاء الطالب (ة) 2:

فهرس المحتويات

شكر وعرفان ..... أ

اهداء ..... أ

مقدمة 3

الفصل الأول 5

الشعر الجزائري واللغة الصوفية 5

أولا: اتجاهات الشعر الجزائري حديثا 6

1/_ الاتجاه التقليدي 6

1-2- أبرز الأعلام: 8

1-3- أهم المضامين: 10

1-4- الينابيع التي استقى منها شعراء الاتجاه المحافظ التقليدي 13

* الثقافة السلفية: 13

1-5-الخصائص الفنية: 17

*اللغة الشعرية: 18

*الصورة الشعرية في الشعر التقليدي: 19

2_ الاتجاه الوجداني (الرومانسي) 20

1.2مفهوم الرومانسية: 20

–مفهوم الشعر الوجداني عند الشعراء الجزائريين: 21

2.2 العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الوجداني في الجزائر 24

– المؤثرات الإقتصادية و الإجتماعية و السياسية: 24

*التيار الغربي:..... 25

–المؤثرات الثقافية 26

3.2الخصائص الفنية في الاتجاه الوجداني: 28

–التشكيل الموسيقي 28

–اللغة الشعرية 29

الفصل الثاني..... 32

أولا: اللغة..... 33

*اللّغة التقليدية والمحافظة: 34

ثانيا: الرمز اللغوي..... 38

ثالثا: التناص الديني 44

*التناص الشعري 49

*التناص التاريخي:..... 52

خاتمة..... 56

ملخص: ..... Erreur ! Signet non défini.

قائمة المصادر و المراجع..... 60

فهرس المحتويات 69

ملخص

في الختام، يتضح أن الدراسات اللسانية النصية الحديثة تقدم إسهامات جوهرية في فهم وتحليل بنية النصوص وظاهرة ترابطها من خلال التركيز على الاتساق والانسجام الشكلي والدلالي. من خلال بحث الدكتور عبد المجيد في علم البديع، يتبين أن تطبيق مفاهيم اللسانيات النصية يمكن أن يعزز من تحسين النصوص سواء من حيث اللفظ أو المعنى، مما يسهم في تجديد هذا العلم التقليدي. وبذلك، نؤكد على أن العلاقة بين اللسانيات النصية وتجديد علم البديع ليست مجرد علاقة سطحية، بل هي علاقة دلالية عميقة تسهم في إثراء الدراسات الأدبية واللغوية بشكل عام. هذا الفهم يمكن أن يفتح آفاقًا جديدة للبحث ويسهم في تطوير مناهج تحليل النصوص الأدبية والدينية على حد سواء.

sommry

It summarizes modern textual linguistic studies in its interest in the structure of the text and the phenomenon of interconnection of texts in terms of consistency and formal and semantic harmony. Dr. Abdel Majeed addressed these phenomena in Badi Science from the perspective of textual linguistics, stressing the improvement of the text in terms of pronunciation and meaning, which contributes to the renewal of Badi Science. The study shows that the relationship between textual linguistics and the renewal of Badi' science is a semantic relationship.