الرومانسية أو الرومانتية **Romantisme** نسبة إلى كلمة رومان **Roman** التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرا ونثرا.

وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة، التي تذكرنا بالعالم الأسطوري والخرافي والمواقف الشاعرية، فيوصف النص أو الكاتب الذي ينحو هذا المنحى بأنه "رومانتيكي".[1]

ومنذ عام **1760م** كان كثيرا من مؤرخي الأدب يذكرونها مقابلة لكلمة الكلاسيكي.

وكان لفظ "الرومانسية" يطلق في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع مرادا به الاستشعار بالذم أو النقص لكل بادرة جديدة تتحدى السائد من القواعد الأدبية المترسخة،أو تحتوي على خلل وتهاون في القافية أو اللغة، ولهذا يقول الشاعر **غوته** ***Goethe:** "الكلاسيكية صحة والرومانسية مرض"، لكن لم يجرؤ أحد من الشعراء الفرنسيين أن يطلق على نفسه نعت رومانسي حتى عام **1818م**، حين أعلن ستندال **Standal:** "أنا رومانسي إنني مع شكسبير **Shakespeare** ضد راسين **Jean Racine**، ومع بايرون **Byron** ضد بوالو **Boiloau**".

ويعرف **غايتان بيكون** "أحد مؤرخي الأدب الفرنسي" الرومانسية بقوله: "إنها مجموعة أذواق متزامنة، وحريات خالفة، ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه إن الرومانسية فن شعاره: كل شيء مسموح به".

وقد ظهرت الرومانسية في الأدب الأوربي كنتيجة حتمية للغات التي انفصلت عن الأصل اللاتيني، وقد شجع على ظهورها ميل الأدباء في التخلص من الكلاسيكية التي سيطرت على الأدب اللاتيني وقيدته بأصول وقواعد قديمة.

---

[1] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 05.

*غوته (1749-1832) أشهر أدباء ألمانيا.

كانت الرومانسية في أوربا ثورة على الكلاسيكية، وعلى أصولها و قواعدها وعلى كل ما يمت إلى أصول الصنعة والبلاغة اللفظية في الأدب القديم.

وقد مست الثورة الرومانسية جوانب النفس الإنسانية، فتحرر الرومانسيون من الأصول والقيود، فأصبح الأدب عامة والشعر بصفة خاصة عند الرومانسيين تغريد طائر أو خرير ماء أو دوي رياح، أو قصف رعد ومن ثم فالشعر عندهم لا يخضع لأي قيد ولا يدين لأي منهج من المناهج الفكرية، فقد كان منهجهم منهج والإحساس المنطلق والشعور المتدفق.[1]

وبعد تطرقنا لمفهوم الرومانسية وسبب ظهورها، سنذكر باختصار شديد أهم مميزات الرومانسية الأوربية، وأولى هذه المميزات هي أن الشعر الرومانسي وسيلة للتعبير عن الذات، والاعتداد بالعاطفة، والإحساس والخيال. كما تميزت –الرومانسية– بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصرة حرية الفكر، والهروب إلى الطبيعة هربا من حمأة الحياة المادية ليعيش دنيا خاصة من صنع خياله، يأوي إلى الطبيعة ويناجيها، ويتغنى بجمالها، كما تميز الشعر الرومانسي الأوربي بلغة غنية موسيقية وقواف منوعة دقيقة، وتصوير مليء بالجاذبية الحسية، وألوان من الظلال العاطفية وفنون غريبة من جمال الفكر والخيال والأسلوب.[2]

---

[1] ينظر: حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث وتطوره، معالمه، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 110–112.

[2] فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1988، ص 183.

شكر وعرفان

قال تعالى: **«فتبسم ضاحكًا من قولِها وقال ربّ أوزعِني أن أشكُر نعمتَك التي أنعَمتَ عليّ وعلى والديّ وأن أعْملَ صالحًا ترضاهُ وأدخلني برحمتك في عبادِك الصالحِين»**سورة النمل الآية :19.

قال صلّى الله عليه وسلّم :«لا يشكُر الله من لا يشكُر الناس» أخرجه أبو داود في السنن.

الحمد لله ربّ العالمين حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه أن وفّقني لإتمام هذا البحث فإن أصبتُ فمنه وحده لا شريك له وإن أخطأت فمن نفسي والله براء...والصلاة والسلام على أشرف مبعوث ومربِّ للبشرية محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

عرفانا بالحق ، أتقدّم بأسمى معاني الشكر والعرفان لكل من قدّم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة تشجيعية واحدة ، وخصوصا الأستاذ الدكتور المشرف"خلوف مفتاح" الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرسالة.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم إثراء هذا البحث،كما أتوّجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الأفاضل على مجهودهم العلمي، وإلى كل من قدّم لي نصيحة أو صحح لي فكرة في هذه الرسالة.

وإلى جميع طاقم" مكتبة البيان "

وفي الأخير إلى كل أفراد أسرتي الكريمة الذين وفّروا لي جوّا مناسبا لمتابعة دراستي.

مليكة

خاتمة:

بعد هذه القراءة التي حاولنا فيها تقديم صورة عن الرومانسية في الشعر الجزائري سنجمل فيما يلي أهم النتائج التي تمّ التوصّل إليها في هذا البحث:

- التغيير الذي أحدثه التيار الرومانسي شكلا ومضمونا.
- الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث لم يكن بالمستوى الفني المعروف عند الغربيين والعرب.
- ساهمت العديد من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية..على توجيه الشعراء إلى هذا الاتجاه.
- ربط بعض شعراء هذا الاتجاه رومانسيتهم بالثورة التحريرية.
- عرف الاتجاه الوجداني الرومانسي تطوّرا في الجانب الموسيقي من خلال الاعتماد على شعر التفعيلة.
- تطور اللغة الشعرية في هذا الاتجاه فأصبحت إيحائية، رمزية كما تميّزت -اللغة الشعرية- بالرقة والهمس والشفافية.
- اكتساب الصورة الشعرية الحركية والحيوية من خلال المجاز المعتمد على تآلف مدركات الحواس.
- نمو الوحدة العضوية في قصيدة" الحرية"نموّا عضويا رائعا، إذ شكّلت من البداية إلى النهاية وحدة متجانسة.

- استعمال رمضان حمود الرمز في قصيدته، لأنه خُيّل إليه أنّه يناجي فتاة ذات كبرياء وراح يهمس في أذنها بأحلى عبارات الغزل، وفي الوقت نفسه يُصوّر مدى لوعته واشتياقه لها.
- جاءت قصيدة "الحرية" لمقاومة الاستعمار الفرنسي في قمعه وخيانته وتخاذّله اتجاه مصلحة الشعب الجزائري ومصيره المستقبلي.
- اختلاف الاتجاه الرومانسي العربي عن التيار الوجداني الرومانسي الجزائري بسبب البيئة، لأن شعراء الجزائر كان همهم الثورة ولهذا فإنهم لم يتطرّقوا لمواضيع كانت معروفة عند شعراء الاتجاه الرومانسي العربي.

الملّخص:

يدرس هذا العمل الموسوم بـ" الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث- رمضان حمود أنموذجا-" ملامح الرومانسية عند الشعراء الجزائريين.
وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص التي تميّزت بها الرومانسية عند الشعراء الجزائريين، خاصة عند الشاعر "رمضان حمود" الذي يُعدّ أول شاعر رومانسي والذي كانت رومانسيته ثورية عكس الشعراء الآخرين مثل: محمد الأخضر السائحي، مبارك جلواج، عبد الله شريط....
وقصيدة: الحرية كأنموذج تندرج تحت غطاء الغزل السياسي ومن خلال دراستها أسوبيا واستقرائها حاولنا إبراز الخصائص الرومانسية التي تجلّت فيها.

The summarize :

This work examined entitled "emotional trend Algerian poet's talk- Ramadan Hamoud model-"features romantic poetes Algerians.

This study seeks to detect features that caracterizeed the romantic potes Algerians, especially when the poet "Ramadan Hamoud" which is the first poet who was his romance, romance revolutionary unlike the anther two poets like Saaihi, djalouhe and cheriet.

The poem "freedom" as a model falls under the guise of political dalliance, and we tried to light the characteristics of the romance that manifested of self in the poem.

الحرّيـــــــــــــــــــــــــــــة :

لا تلمنِي في حبّها وهواهَا
لستُ أختار ما حييتُ سواها
هي عينِي ومهجتِي وضميري
إن روحي وما إليه فدَاها
إن عمري ضحيةً لأراها
كوكبًا ساطعًا ببرج علاها
فهنائِي مُوكل برضَاها
وشقائِي مُسلم لشقاها
إن قلبي في عشقِها لا يبالي
تنطوي الأرضُ أم يخرّ سماها
قد قضى الله أنّ تكون كصوتٍ
وقضى أن يردَ روحي صداها
إن في العشقِ رحمةً وعذابًا
وعذابُ العشيق شوب جنَاها
لم أنل من حبيبي إلّا صُدودًا
وصُدود الحبيب نارٌ وراها
هجرتني من غير ذنب، ولكن كل
ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلقَتني أسيرًا
في يد الوجدِ محرقًا بلظاها
فارقتنِي بلا وداع وخافت
من وداعي وتعلّقي برداها
تركتني ولم تراعِ هُيامِي
عذّبَت مهجتي بشحط نواها
هكذا سنة المحبة تقضي بشقائي
مادُمت أبغي لقاها
إيه يا دهر فارفقن بقلب يحملُ
الخطبَ والهموم سواها

أيّها الطائرُ المُحلّق فوقي هل
أجدُ فيك حكمةً وانتباها
أتُرى هل تكون منّي رسولا
يحملُ السّر للحبيبِ وجاها
بلّغنها مقالةً من صديق حين
تأتي ديارها وتراها
إن ذاك الكئيبُ مازال خلّا يحفظُ
الودّ والعهود قضاها
أتمنَى بأن أرَاها فما أحلَى
وصالاً يكون فيه رضَاها
كاد حبّي لها يُبدد جسمي بسهام
بين الضّلوع رماها
قُل لها ما شهدَت منّي جميعًا
فعساها ترثي لحالِي عساها

رمضان حمـــــود

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-ب

تمهيد 05

الفصل الأول
الرومانسية في الشعر العربي

أولا- الرومانسية العربية 08

1- مفهوم الرومانسية 09

2- نشأة الرومانسية 13

3- مدارس الرومانسية العربية 13

4- أبرز أعلامها 18

ثانيا- أغراض الرومانسية العربية 24

1- الأنا المشكلي 24

2- الطبيعة 27

3- الحب 32

ثالثا- خصائص الرومانسية العربية 37

1- الخيال والصورة الشعرية 37

2- الوحدة العضوية 40

3- الرمز 43

4- الموسيقى الشعرية 45

الفصل الثاني
الرومانسية في الجزائر بين الموضوعات ومظاهر التجديد

أولا- الرومانسية في الشعر الجزائري 49

1- الرومانسية في الجزائر 49

2- عوامل نشأة الرومانسية في الجزائر 50

3- أبرز أعلامها 63

ثانيا- موضوعات الرومانسية الجزائرية **69**
1- الطبيعة **69**
2- الحب **76**
3- الإحساس بالغربة **85**
ثالثا- مظاهر التجديد عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين **90**
1- التشكيل الموسيقي في الاتجاه الوجداني **90**
2- اللغة الشعرية **95**
3- الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني **112**

الفصل الثالث
البنيات الأسلوبية في قصيدة "الحرية"

أولا- البنية الصوتية الإيقاعية **125**
1- وزن القصيدة (البحر والزحافات) **125**
2- بنية الصوت في القصيدة **129**
ثانيا- البنية التركيبية ونظامها النحوي **135**
1- التركيب النحوي **135**
2- الصورة الفنية **145**
ثالثا- البنية الدلالية المعجمية **150**
1- المعاجم الواردة في القصيدة **150**
2- الحقول الدلالية **152**
3- الثنائية الضدية **154**
الخاتمة **156**
ملحق
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
ملخص

شهد الشعر الجزائري الحديث حركات تجديدية، تهدف إلى دفعه ليواكب روح العصر ليكون في مستوى الأحداث، وقد كان الاتجاه الرومانسي في طليعة هذه الاتجاهات التجديدية فكانت–الرومانسية– إبدالا للتقليدية في الشعر، ونداءً للحرية في دعوتها للتخلص من التقاليد الشعرية التي لم تعد ملائمة في العصر الحديث.

إن الشعر الرومانسي كان تعبيرا عن الأحاسيس الفردية، والاستتباب من عرائشها قولا صميما يخترق طرق المحاكاة والتقليد بتمثيل الحقيقة وتجسيدها، فالشعر الرومانسي يستحضر ذات الشاعر ووجوده وتفكيره في تزاوج بين مظاهر الطبيعة وبين الأحاسيس الفردية.

وقد كان الشعر الجزائري حافلا بالنماذج العديدة لشعراء هاموا بالطبيعة والوطن كما تنفست نماذجهم آهات عكست زفرات معلنة أو مكتوبة، كما طربوا لأشواق الحب وتاقوا للأمل، مثلما عبروا وطنيا وذاتيا عن طموحات كبيرة، وانكسارات حادة، فأبدع الشعراء الجزائريون نماذج كثيرة في هذا اللون الوجداني الرومانسي بكامل صوره وأشكاله ومضامينه ومنطلقاته.

تحضر الرومانسية إنشاء ودرسا على نحو أكثر كثافة ونضجا واستمرارية في الشعر العربي بينما نجدها أقل في الشعر الجزائري .

ومن العوامل التي أغرتني لاختيار هذا الموضوع ما يلي:

- ظلم المناهج التعليمية لشعراء الاتجاه الوجداني الرومانسي الجزائري سواء في التعليم المتوسط أو التعليم الثانوي، حيث لم يُدرج شعراء هذا الاتجاه كشعراء يمثلون الاتجاه الوجداني لا يقل عن شعراء المهجر وجماعة الديوان وأبولو.
- قلة الدراسات التي تناولت الاتجاه الوجداني بالدراسة والتحليل.
- الخوض في مجال الدراسة الأسلوبية.

وهذا العمل كما يشير إليه العنوان ليس عملا خاصا في موضوعه، بل عام يسلط الضوء

على شعراء الاتجاه الوجداني الرومانسي في الجزائر.

وهنا تستوقفنا تساؤلات كثيرة أهمها :

ما هو الاتجاه الوجداني؟ وما هي موضوعاته؟ وهل توفر الشعر الجزائري على مادة غزيرة ونوعية كافية لمعالجة موضوع الرومانسية ؟ إن كان كذلك فإلى أي مدى ساهم الشعراء الجزائريين في صياغة الاتجاه الرومانسي في شعرهم؟ ولمعرفة ما طبع شعر الرومانسيين الجزائريين خضنا غمار التحليل الأسلوبي لقصيدة الحرية كأنموذج.

معتمدين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، مستندين في ذلك على قائمة من المراجع أهمها :

- الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية لـ "**محمد ناصر**" .
- الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار لـ "**عبد الله الركيبي**".

ولقد فرضت الدراسة أن تكون خطة البحث موزعة بين فصلين نظريين وآخر تطبيقي، إضافة إلى مقدمة وخاتمة وجاءت كالتالي:

الفصل الأول: عنوناه بالرومانسية في الشعر العربي وعالجنا فيه ثلاث مراحل رئيسية المرحلة الأولى فيها تعريف بالرومانسية العربية، وعوامل نشأتها وأبرز أعلامها، أما المرحلة الثانية فتطرقنا فيها إلى أغراض الرومانسية العربية، والمرحلة الثالثة تناولنا فيها خصائص الرومانسية العربية .

الفصل الثاني: فقد كان تحت عنوان الرومانسية في الشعر الجزائري بين الموضوعات ومظاهر التجديد، فكان الشق الأول من هذا الفصل التعريف بالرومانسية في الجزائر وعوامل نشأتها وأبرز أعلامها، أما الشق الثاني فقد تناولنا فيه موضوعات الرومانسية الجزائرية، والشق الثالث تناولنا فيه مظاهر التجديد عند الشعراء الجزائريين الوجدانيين. **الفصل الثالث:** فقد خصصناه للجانب التطبيقي وتمت فيه الدراسة الأسلوبية لقصيدة "**الحرية**" لرمضان حمود.

وانتهى البحث بخاتمة احتوت على أهم النتائج المتحصل عليها، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع، وقد واجهتني جملة من الصعوبات منها: كيفية اختيار العناصر وتنسيقها، نظرا لاتساع الموضوع وعدم وجود دراسات متخصصة لشعراء هذا الاتجاه زيادة على ضيق الفسحة الزمنية المتاحة لإنجازه، وعلى كل أحمد الله على كرمه ومنه وتوفيقه لي.

وأخيرا نأمل أن نكون قد نجحنا ولو قليلا في إعطاء الموضوع حقه من البحث والعناء، والشكر كل الشكر للأستاذ المشرف "**مفتاح خلوف**" على رحابة صدره وصبره وحلمه معنا .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر والثناء لأعضاء مناقشة هذه الرسالة، وتجشمهم عناء قراءتها، والذين سأستفيد من ملاحظاتهم في تنقيح هذا العمل.

الفصل الأول

الرومانسية في الشعر العربي

أولا- الرومانسية العربية

ثانيا- أغراض الرومانسية العربية

ثالثا- خصائص الرومانسية العربية

الفصل الثاني

الرومانسية في الجزائر بين الموضوعات ومظاهر التجديد

أولا- الرومانسية في الشعر الجزائري

ثانيا- موضوعات الرومانسية الجزائرية

ثالثا- مظاهر التجديد عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين

الفصل الثالث

البنيات الأسلوبية في قصيدة "الحرية"

أولا- البنية الصوتية الإيقاعية

ثانيا- البنية التركيبية ونظامها النحوي

ثالثا- البنية الدلالية المعجمية

مقدمة

فهرس

الموضوعات

الخاتمة

قائمة

المصادر

والمراجع

ملحق

تمهيد

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث

رمضان حمود أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- قريش مليكة
خلوف مفتاح

إشراف الأستاذ:
-

السنة الجامعية: **1434-1435هـ/ 2013/2014م**

قصيدة الحرّيـــــــــــة:

لا تلمنِـــي فـــي حبّهـــا وهواهَـــا ... لســـتُ أختـــار مـــا حييـــتُ ســـواها

هـــي عينِـــي ومهجتِـــي وضـــميري ... إن روحـــي ومـــا إليـــه فـــدَاها

إن عمـــري ضـــحيةً لأراهـــا ... كوكبًـــا ســـاطعًا ببـــرج علاهـــا

فهنـــائِي مُوكـــل برضَـــاها ... وشـــقائِي مُســـلم لشـــقاها

إن قلبـــي فـــي عشـــقِها لا يبـــالي ... تنطـــوي الأرضُ أم يخـــرّ ســـماها

قـــد قضـــى الله أنّ تكـــون كصـــوتٍ ... وقضـــى أن يـــردَ روحـــي صـــداها

إن فـــي العشـــقِ رحمـــةً وعـــذابًا ... وعـــذابُ العشـــيق شـــوب جنَاهـــا

لـــم أنـــل مـــن حبيبـــي إلّا صُـــدودًا ... وصُـــدود الحبيـــب نـــارٌ وراهـــا

هجرتنـــي مـــن غيـــر ذنـــب، ولكـــن ... كـــل ذنبـــي فـــي كـــون قلبـــي اصـــطفاها

قيـــدتني وخلقَتنـــي أســـيرًا ... فـــي يـــد الوجـــدِ محرقًـــا بلظاهـــا

فـــارقتنِي بـــلا وداع وخافـــت ... مـــن وداعـــي وتعلّقـــي برداهـــا

تركتنـــي ولـــم تـــراعِ هُيـــامِي ... عـــذّبَت مهجتـــي بشـــحط نواهـــا

هكـــذا ســـنة المحبـــة تقضـــي ... شـــقائي مادُمـــت أبغـــي لقاهـــا

إيـــه يـــا دهـــر فـــارفقن بقلـــب ... يحمـــلُ الخطـــبَ والهمـــوم ســـواها

أيّهـــا الطـــائرُ المُحلّـــق فـــوقي ... هـــل أجـــدُ فيـــك حكمـــةً وانتباهـــا

أتُـــرى هـــل تكـــون منّـــي رســـولا ... يحمـــلُ السّـــر للحبيـــبِ وجاهـــا

بلّغنهـــا مقالـــةً مـــن صـــديق ... حـــين تـــأتي ديارهـــا وتراهـــا

إن ذاك الكئيـــبُ مـــازال خـــلّا ... يحفـــظُ الـــودّ والعهـــود قضـــاها

أتمنَـــى بـــأن أرَاهـــا فمـــا أحلَـــى ... وصـــالاً يكـــون فيـــه رضَـــاها

كـــاد حبّـــي لهـــا يُبـــدد جســـمي ... بســـهام بـــين الضّـــلوع رماهـــا

قُل لها ما شهدَت منّي جميعًا ... فعســـاها ترثـــي لحـــالِي عســـاها

رمضان حمـود

بعد هذه القراءة التي حاولنا فيها تقديم صورة عن الرومانسية في الشعر الجزائري سنجمل فيما يلي أهم النتائج التي تمّ التوصّل إليها في هذا البحث:

- التغيير الذي أحدثه التيار الرومانسي شكلا ومضمونا.

- الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث لم يكن بالمستوى الفني المعروف عند الغربيين والعرب.

- ساهمت العديد من العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية..على توجيه الشعراء إلى هذا الاتجاه.

- ربط بعض شعراء هذا الاتجاه رومانسيتهم بالثورة التحريرية.

- عرف الاتجاه الوجداني الرومانسي تطوّرا في الجانب الموسيقي من خلال الاعتماد على شعر التفعيلة.

- تطور اللغة الشعرية في هذا الاتجاه فأصبحت إيحائية، رمزية كما تميّزت –اللغة الشعرية– بالرقة والهمس والشفافية.

- اكتساب الصورة الشعرية الحركية والحيوية من خلال المجاز المعتمد على تآلف مدركات الحواس.

- نمو الوحدة العضوية في قصيدة" **الحرية**"نموّا عضويا رائعا، إذ شكّلت من البداية إلى النهاية وحدة متجانسة.

- استعمال **رمضان حمود** الرمز في قصيدته، لأنه خُيّل إليه أنّه يناجي فتاة ذات كبرياء وراح يهمس في أذنها بأحلى عبارات الغزل، وفي الوقت نفسه يُصوّر مدى لوعته واشتياقه لها.

- اختلاف الاتجاه الرومانسي العربي عن التيار الوجداني الرومانسي الجزائري بسبب البيئة، لأن شعراء الجزائر كان همهم الثورة ولهذا فإنهم لم يتطرّقوا لمواضيع كانت معروفة عند شعراء الاتجاه الرومانسي العربي.

أولا- الرومانسية العربية:

1- مفهوم الرومانسية:

يقول فؤاد القرقوري عن الرومانسية بأنها: "تيار أدبي وفكري وارد على الأدب العربي من الأدب الغربي".[1]

ويطلق على هذا الأدب الخالص الأدب الغنائي أو الوجداني، لأن شعراء مدرسة الرومانسيين في الغالب لا يتحدثون إلا على أنفسهم، وأدبهم مداره العاطفة والذاتية والجنوح إلى النفس، ومصاحبة الآلام والأحزان، والاندماج مع الطبيعة الملهمة.[2]

إضافة إلى ذلك الرومانسية مذهب عاطفي يتغنى بآلام الإنسان وأحيانا بمسراته وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها، وهو مذهب قليل الاحتفال بمجاراة العقل والخضوع لأحكامه.[3]

كما أن الرومانسية مذهب أدبي عرفته الحياة الأدبية والعالمية، سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية، أو في آثاره الأدبية والاجتماعية. وحقا كانت الرومانسية صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبرت عن آلام المجتمع في أدب وشعر فيه الثورة الفكرية والضيق بالواقع؛ ونشدان السعادة في عالم الأحلام فالرومانسية روح عامة تسيطر على مشاعر الرومانسي وآرائه.[4]

وهناك من يرى بأن الرومانسية هي رؤية العالم من خلال الذات، وقد تمحورت حول الفردية، والشعور والخيال، فهي ردة فعل في وجه الشعر الكلاسيكي من حيث رفضه لسيطرة

---

[1] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، تونس، (د. ط)، 1988، ص 15.

[2] ينظر: عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والعربي، دار العلم المصرية، مصر، (د.ط) 2005، ص 18.

[3] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص 103.

[4] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار الثقافة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 5 – 6.

العقل وإطلاق العنان للخيال،[1] وهي بهذا انحصرت في مقاومة الأدب التقليدي والدعوة للخروج إلى الذات، ووصف تجارب الأديب الفردية والإنسانية.

ويمكن القول أيضا بأن الرومانسية هي التعبير عن العاطفة، وقد احتلت مكانة كبيرة في الأدب، وذلك لأن محور دراستها كان الإنسان بهمومه وانشغاله، وخاصة العاطفة الصادقة، بناء على تصور قائل أن الإنسان كائن عاطفي قبل كل شيء، فسرقت الأضواء بمواضيعها وسحرت العيون بجمال صورها فرفعت رايتها عاليا بفضل مجهودات روادها.[2]

كما أن الرومانسية هي حركة تقدمية تعبر عن فرحة الفرد بذاته بعد أن ظلت ضائعة قرونا طويلة تحت وطأة الاستعمار، كما كانت تعبيرا عن عواطف الإنسان العربي التي بقيت مغمورة طوال تلك القرون تحت ركام من شعر المديح والإخوانيات والمناسبات.[3]

إذن الرومانسية ليست مجرد تعبير عن مذهب أدبي وإنما هي تغلغل في الذات الفردية، والإبحار في أعماق الوجدان من مشاعر وعواطف جياشة، وصولا إلى البحث عما يحيط بالإنسان من طبيعة لمناظرها الخلابة. وهروب من الواقع وتجاوزه إلى عالم الخيال، وذلك يتجسد في أحلام اليقظة؛ لكي يجد السعادة والمتعة المفقودة في الواقع.[4]

2- نشأة الرومانسية:

يطول المقام للحديث عن نشأة الرومانسية، لأنها لم تولد بين ليلة وضحاها، وإنما هي ثمرة سنين طوال من العمل المتواصل، للوصول إلى ما وصلت إليه من ازدهار في عصرها.

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه، الجزائر، (د. ط)، 2005، ص 75.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص 155.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، السويس 1998، ص 164.

[4] حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (د.ط)، (د. ت)، ص 77.

وعند التأريخ للرومانسية العربية لابد أن نذكر أن أي ظاهرة من الظواهر الفكرية لا يمكن أن تنشأ نشأة ذاتية، دون أن يكون هناك تمهيدا لنشأتها وإعلان عنها.

وإذا كان لا مناص من ربط ظهور أي تيار جديد أو مذهب مستحدث بعلم من الأعلام، فإن ظهور الرومانسية في الشعر العربي كانت على يد الشاعر "خليل مطران" الذي يجمع أغلب الدارسين على حمله –مطران– التباشير الأولى للتغيير.

ومن أبرز من اهتم بدراسة الرومانسية العربية ونشأتها نجد "**سلمى الخضراء الجيوسي**" في كتابها "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث " التي ترى أن شعر "**خليل مطران**" حمل التباشير الأولى للتغيير الأساسي، لكنه لم يستطع أن يبعث تيارا من الرومانسية في الشعر العربي، لكن لا تنفي إدخاله للنزعة الرومانسية وذلك من خلال اهتمامه بالطبيعة.[1]

أما فؤاد القرقوري يذهب كذلك إلى أن "خليل مطران" كان من الأوائل الذين ظهرت على أيديهم الإرهاصات الأولى للرومانسية في الشعر العربي، فقد ورد في شعره الكثير من المعاني والتصورات والصيغ التعبيرية الجديدة، وكذلك النغمات الرومانسية الصريحة.[2]

نفس الرأي يذهب إليه أحمد عوين وسعيد حسين منصور اللذان يؤكدان أن ظهور الرومانسية في الشعر العربي كان على يد "**خليل مطران**" حيث يقول سعيد حسين منصور: "ولكن النزعة الرومانسية ظهرت في الأدب العربي بمصر قبل الثورة المصرية ودليلنا على ذلك ما رأيناه من خصائصها في شعر مطران والذي يرجع إلى عام **1894**م وما بعده،

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2002، ص 97.

[2] فؤاد القوقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الخارجية فيها، ص 30.

وديوان مطران الأول الذي ظهر عام **1908**م واحتوى على شعر يرتكز على النزعة الرومانسية".[1]

ظهرت الرومانسية في الشعر العربي من دون أن تساندها أي فلسفة ومن دون أن تفجرها أي ثورة، لأنها كانت تفتقر إلى أساس فكري نابع من محيطها ليشبه الفكر والآراء التي قامت عليها الرومانسية الأوربية، ولم تستنبط أسسا لها بعد أن أصبحت حركة مستنبة، ولا عقيدة شعرية ذات مبادئ محددة ينتظر من الشعراء إتباعها، فهي من أبسط الحركات الرومانسية في تاريخ أي شعر.

وقد توجهت هذه الحركة منذ بدايتها نحو تحطيم مدرسة الكلاسيكية المحدثة في الشعر، وأول ما نادت به هذه الحركة هو أن يكون الشعر تعبيرا عن دخيلة النفس، والثاني أن الحاجة لم تعد قائمة للمدرسة الكلاسيكية المحدثة وأساليبها، ومن أجل ذلك كان همها هما فنيا.

ترى "**الجيوسي**" أن الرومانسية بدأت في المهجر الشمالي كما بدأت الرومانسية الأوربية تعبيرا ايجابيا يتسم بالعافية وروح البناء، فلم يكن "**جبران**" ولا "**ميخائيل نعيمة**" ولا "**إيليا أبي ماضي**" في بواكير شعرهم ممن يوصفون بالهروبية، لأنهم كانوا شديدي الاهتمام بالوضعية الإنسانية ويطمحون في أعمالهم نحو المثل الأعلى في عالم أفضل.[2]

و"**عمر الدسوقي**" يرى بأن "**جماعة الديوان**" هي المنطلق للتأريخ الرومانسية في الشعر العربي إذ يقول: " أن الأدب المهجري بدأ يأخذ شكله وطابعه بعد أن استقرت حركة الديوان... وإذا كان بعض إنتاج حركة المهجر قد صدر مبكرا...، إلا أنه لم يؤثر في الأمة العربية... ولهذا فإنني أرجح أن حركة المهجر قد استفادت من حركة الديوان".[3]

---

[1] أحمد عوين، الطبيعة الرومنسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط1، 2001، ص 25-26.

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 373-374.

[3] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ص 33.

أما "**عبد القادر قط**" فيرى أن ازدهار الاتجاه الرومانسي كان بداية العقد الثالث من القرن العشرين، وهذا ما يؤكده "**يسري الغرب**" الذي يرى أن ازدهار الاتجاه الرومانسي كان على يد "**جماعة أبولو**".[1]

ما نخلص إليه هو أن مرحلة استقرار الرومانسية في الشعر العربي هي امتداد منطقي لمرحلة الإرهاصات الأولى التي كانت على يد "**خليل مطران**"، وتظهر ملامح هذا التحول من مرحلة التمهيد إلى مرحلة بروزها كتيار متكامل الأصول انطلاقا من العشرية الثانية من القرن الماضي، حيث أن الإنتاج الرومانسي بدأ بالتكاثر تدريجيا من خلال ظهور جماعات أدبية وحركات رومانسية.

الأسباب التي أدت إلى ظهور الرومانسية في الشعر العربي ما يلي:

- الحاجة إلى التجديد التي فرضت نفسها بإلحاح من الحياة الاجتماعية.
- الشوق إلى الحرية والولوج إلى عالم تسوده مبادئ العدل والمساواة.
- اتصال الأدب العربي بالآداب الغربية الحديثة.
- الثورة على التقاليد العربية الموروثة عند القدامى.[2]

كما أن العامل الاقتصادي يعد من أهم الأسباب التي ساعدت على نشأة الحركة الرومانسية، فالتطور الاقتصادي "رفع من شأن الطبقة المتوسطة وخلق بين أبنائها طائفة من المثقفين تدفعهم ثقافتهم إلى الإيمان بذواتهم وبحقهم في الحياة الحرة الكريمة، وإلى تبني المثل العليا والقيم العليا لمجتمعهم الجديد، ومن هنا كانت الذاتية المسرفة في الشعر الرومانسي – في أول الأمر – وجها مشرقا من وجوه الايجابية لأنها تمثل الإيمان بقيمة

---

[1] ينظر: أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 25 – 27.

[2] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007، ص 72.

الإنسان وفرحة الفرد بالاهتداء إلى ذاته التي ظلت ضائعة عصور طوالا تحت الحكم المطلق والنظام الإقطاعي".[1]

3- مدارس الرومانسية العربية

لقد أثرت الحركة الرومانسية الغربية تأثيرا عنيفا على النقاد والأدباء العرب وكان هذا في الثلث الأول من القرن العشرين، هذا التأثر أدى إلى إنشاء مدارس أدبية عديدة لكل منها اتجاهاتها خصائصها، وهذه المدارس هي: "**الديوان**"، "**المهجر**"، "**أبولو**"، فكان لكل منها وجه اتسمت به في الشعر العربي.

3-1 جماعة الديوان:

جماعة الديوان مصطلح لفظي يطلق على الاتجاه الأدبي التقى به كل من الأدباء "**عباس محمود العقاد**"(**1889-1964**)، و"**عبد الرحمن شكري**"(**1886-1958**)، و"**إبراهيم عبد القادر المازني**"(**1890-1949**)، وذلك نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره "**العقاد والمازني**" عام **1921**م.

وعن التعارف الذي حصل بين رواد جماعة الديوان ترى"**سعاد خضر**" أن بداية التعارف كانت سنة **1906**م عندما عرف "**المازني**" "**شكري**" في مدرسة المعلمين، ثم عرف "**العقاد**" سنة **1907**م قارئا لمقالاته في صحيفة الدستور، واستمرت هذه المعرفة تنمو وتتطور إلى معرفة شخصية بين" **المازني**" و"**العقاد**" سنة **1911**م و"**العقاد**" و"**شكري**" سنة **1912**م بعد عودة" شكري "من بعثته.

لقد دعت جماعة الديوان إلى التجديد في الشعر، وهي أولى المدارس التي فتحت النوافذ على الشعر العربي وعلى مذاهب الغرب في الأدب والنقد.[2]

---

[1] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب الغربيين، عالم المعرفة، ص 33

[2] ينظر: سعاد خضر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم الدكتوراه جامعة عين شمس، مصر، 1973م، ص 53 – 58.

ويرى العقاد أن مدرسة الديوان هي أول حركة تجديدية في الشعر الحديث وكان العمود الفقري لدعوتهم التجديدية قول **شكري:**

ألا يـــا طـــائر الفـــردو س إن الشـــعر وجـــدان[1]

يتضح من قول شكري أن الشعر عند أصحاب جماعة الديوان هو تعبير عن وجدان الشاعر وذاته وحياته الباطنية، فالشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية.

كما أن شعر جماعة الديوان يتميز بالعنصر الذاتي – فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية وأفكارهم– وعن محاولة أصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدثة في الحدث العام وفي أطر الحياة الخارجية، وقد كان إدخال هؤلاء الشعراء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم الشعرية.[2]

وخصائص مدرسة الديوان ما يلي:

- التنويع في القافية والدعوة إلى الشعر المرسل.
- التأثر بالطبيعة والذوبان فيها.[3]
- صدق الشاعر في التعبير عن نفسه وعن وطنه، فالشاعر يجب أن يكون صادقا فنيا في تصوير تجربته النفسية، والتماسه بالثقافة وتعميق أبعاد تجربته في الحياة وتنويع أدوات التعبير عنها.
- الاهتمام بالوحدة العضوية التي هي ضرورة في أي عمل فني متكامل في صورته، ومتجانس في تأثيره.[1]

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004 ص 109.

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 210.

[3] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص 73.

– التعمُق في تناول المعنى والاستقصاء في عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة وجواهر الأشياء.[2]

فـ "**شكري**" شاعر غنّى للحياة والحب وللطبيعة أجمل الأغنيات وأبدع القصائد و"العقاد" قدم مقاييس نقدية استفاد منها كل من كان له اهتمام بالأدب، أما "**المازني**" فهو مثل زميليه ثائر على التقليد وكان يدعو إلى الصدق في الإحساس ويؤكد أ ن الشعر مجال للعواطف.

3-2 الرابطة القلمية (1920م-1931م)

الرابطة القلمية تعد من أهم الجمعيات الأدبية التي أسسها الأدباء والشعراء في الأزمنة الحديثة، وقد تأسست في نيويورك في أبريل **1920م**.[3]

وهي أول مدرسة أدبية منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير.[4] كما أنها عملت على النهوض بالأدب العربي بصفة عامة في المهجر والتأثر بالمذاهب الغربية الحديثة.[5]

---

[1] أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ليبيا، (د. ط)، (د. ت)، ص 57-58.

[2] علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية، دار المريخ، السعودية، ط1، 1981م، ص 42 – 43.

[3] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الأدب العربي الحديث، ص 167

[4] نسيب شاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر (الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص 170.

[5] لامية مراكشي، بنية الخطاب الشعري من منظور ميخائيل نعيمة كتال الغرباء أنموذجا، شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، الجزائر، 2010م، ص 22.

وقد كان رئيسها" **جبران خليل جبران**" **(1883م-1931م)**، وتضم أبرز أدباء المهجر، "**نسيب عريضة**" **(1887م-1946م)**، "**إيليا أبو ماضي**" **(1899م-1957م)**، و"**ميخائيل نعيمة**" **(1889م-1988م)** الذي كان مستشار هذه الرابطة.

كانت هناك الكثير من العوامل أدت إلى ظهور الرابطة القلمية: الهجرة فلولا هجرة الشعراء وارتحالهم من ديارهم في الوطن العربي كلبنان وسوريا إلى أمريكا الشمالية لما تكونت الحركة المهجرية بصفة عامة، والرابطة القلمية بصفة خاصة.

وكان لهذه الهجرة العديد من الدوافع أبرزها: أن الأدباء العرب كانوا يعيشون في موطنهم الأصلي بظروف صعبة وقاسية من ضيق اجتماعي واقتصادي فكبلت أحلامهم بقيود الواقع، فوجدوا المهجر ملاذا ومناخا يوفر لهم حرية التعبير والرأي، ووسيلة للخلاص من تلك المشاكل التي اعترضتهم، وكذا كثرة المشاكل الاقتصادية وخاصة في لبنان بسبب ضيق رقعته وكثرة سكانه وتنافسهم الشديد على الملكيات.

بالإضافة إلى ظروف اجتماعية أخرى كالحروب والثورات التي اندلعت في سائر البلدان العربية مثل سوريا، لبنان، الجزائر، العراق، التي قيدت حرية الشعوب، مما أدى إلى ركود وجمود الساحة الأدبية.[1]

أما أهم الخصائص الفنية للرابطة القلمية فهي ما يلي:

- توظيف الرمز.
- التنويع في القافية، والتجديد في الوزن، وإتباع نظام المقطوعات والميل إلى الشعر المرسل.
- الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن.
- الوحدة العضوية.

[1] محمد حسين علي، أحمد زلط، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص147.

- النزعة الإنسانية والنزعة الروحية[1].

3-3 مدرسة أبولو (1932م-1934)

هي حركة أدبية عظيمة في الشعر العربي الحديث، ويمثل شعراؤها مجموعة من الشعراء المبدعين الذي يعد فنهم الشعري ونتاجهم الأدبي قيمة لا يمكن لدارس الشعر الحديث إهمالها.[2]

وفي عام **1932م** أعلن "**أحمد زكي أبو شادي**" **(1892م-1958)** ميلاد حركة أدبية أطلق عليها اسم **جماعة أبولو**، [3] واستوحى "**أبو شادي**" هذا الاسم من الميثولوجيا الإغريقية التي تتغنى بألوهية أبولو، وهو رب الشعر والشمس، ورمز الحرارة، والنور والخصب.[4]

وهي-**جماعة أبولو**- مدرسة تجمع مجموعة من الشعراء غلبت على إنتاجهم الأدبي روح التجديد المتمثل في هيامهم بالاتجاهين الرومانسي والرمزي، لكن الاتجاه الأول هو الغالب في شعرهم.

وكان مركز الجماعة القاهرة ومن بين أعضائها: "**أحمد زكي أبو شادي**"، "**أحمد محرم**" (1877م-1945م)، " **إبراهيم ناجي**" (1898م-1958)، "**علي محمود طه**"، "**حسن**

---

[1] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، ص75.

[2] أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 12.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 175.

[4] أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 26.

كامل الصيرفي" (1908م-1984م) "كامل الكيلاني" (1897م-1959)، "أبو القاسم الشابي" (1909م-1934م).

وتولى "**أبو شادي**" أمانة سر هذه الجماعة الأدبية، ومنذ ميلاد هذه الجماعة وهي تصدر مجلة باسمها "للسمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا" وكانت أهداف مجلة أبولو تنحصر في:

- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا، والدفاع عن كرامتهم.[1]

اتخذت جماعة أبولو من المجلة منبرا لدعم آرائها في تجديد الأدب وتحديد ماهيته على نحو ما صوره زكي أبو شادي فقال: "إن أعظم أثر أحدثته مدرسة أبولو الشعرية التي عملنا على تكوينها إنما جاء عن طريق التحرر الفني والطلاقة البيانية والاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة والجرأة في الإبداع مع التمكن من وسائله لا عن طريق المجاراة للقديم... والتقديس للتقاليد".[2] وقد توقفت هذه المجلة عن الصدور في شهر ديسمبر **1934م**.

ومجلة أبولو دعوتها لا تبتعد عن الرومانسية، فقد دعا أدباؤها إلى:

- الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على سجيتها، وإلى الطلاقة الفنية، والبعد عن الافتعال.
- البساطة في التفكير والتعبير، وفي اللفظ والمعنى والأخيلة.
- الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر.
- الغناء بالوحدة والألم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث في (الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص 25.

[2] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي، ص 40.

- العناية بالوحدة العضوية للقصيدة، وبالانسجام الموسيقي.[1]

4- أبرز أعلامها:

4-1 خليل مطران (1872م-1949م)

نشأ خليل مطران في بلد عربي، من أسرة عربية عريقة تعرف باسم "بطن أولاد نسيم" كان والده مسيحي كاثوليكي، أما أمه فكانت ملكة الصباغ فلسطينية الأصل، أما موهبته الشعرية فقد ورثها عن أمه إذ أنها كانت شاعرة وراجحة العقل، وكان لأمه الأثر العميق في تكوين شخصيته.[2]

تابع دراسته الابتدائية في الكلية الشرقية بزحلة ثم انتقل إلى المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت، [3] وفيها نهل اللغة العربية على أديب عصره "إبراهيم اليازجي"، وفي هذه المدرسة تعلم الفرنسية.

بعد ذلك انتقل إلى بيروت فدخل إلى الكلية وفيها نهل من علومها، وفاز بمحصول ثقافي قيم في العلوم والآداب واللغات وقد عين مدرسا بهذه الكلية بعد تخرج منها.[4]

كان "مطران" في ثقافته الأولى خياليا، غير أن هذه المثالية والخيالية في ثقافته طرأ عليها عنصر الواقعية، فتطورت ثقافة "مطران" في الطور الأخير من حياته.

وأقوى قراءات مطران كانت الفرنسية والعربية، فقرأ في الأولى آثار موليير **Moliere** وفيكتور **هيغوٍ Victour hugo**، كما قرأ آثار بيرون **Byron** وكيتس **Keats** من أعلام

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الجيل، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج2 ص 72.

[2] كامل محمد عويضة، خليل مطران شاعر القطرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994، ص 05.

[3] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 48.

[4] كامل محمد عويضة، خليل مطران شاعر القطرين، ص 09.

الأدب الإنجليزي، أما قراءاته العربية فكثيرة وأقواها لابن الرومي(ت-**896**ه)، والبحتري(ت-**897**ه)، والمتنبي(ت-**965**ه).

شخصيته فيها لطف وسمح وكرم وأخلاق وعفة لسان وسمو نفس تمثل فيه نموذج أخلاق اللبناني الأشم من سكان السهول.[1]

وفي سنة **1913**م بالقاهرة في احتفال عربي شامل كُرم "**خليل مطران**" بتوجيه من الخديوي حلمي، كما أن "**طه حسين**" كان في أحد الاحتفالات كَرم" **مطران** "وتوَّجه بسيد جميع الشعراء في الوطن العربي من دون كمنازع.

وكان محمد مندور كثير الإطراء على" **خليل مطران**" بقوله أنه زعيم الأدب الحديث، ويرى مندور بأن "**مطران**" شاعر رومانسي أصيل حاول بكثير من الإرادة والسيطرة على الذات أن يلقي الستار على تجربته الخاصة بتحويل رومانسيته إلى الموضوع الذي أثار الدافع الشعري.[2]

ما نخلص إليه هو أن "**مطران**" أحدث انقلابا عظيما في الشعر العربي، فجدد موضوعاته وخياله، إذ خرج عن قواعد التقليد، كما أن شعره تميز بالمعنى المبتكر والموسيقى العذبة والشجية.

4-2 جبران خليل جبران (1833م-1931م)

هو "**جبران خليل بن ميخائيل بن سعد**" من أحفاد "**يوسف جبران الماروني اللبناني**" نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي وأوسعهم خيالا. [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 44

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 87.

[3] كامل سليمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دارالكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص394 .

ولد "**جبران** "في بلدة "بشرى" في شمال لبنان عام **1833م**، والخصائص التي اتسمت بها حياته وكان لها ضلع كبير في توجيه وفي تحديد ملامح ثقافته وفنه هي:

- النشأة الفقيرة ضمن عائلة مسيحية مارونية، كان أبوه سكيرا مدمنا، وأمه كانت ذات ثقافة محدودة.
- حياة "جبران "قائمة على الهجرة حيث أنه لم يتجاوز الحادية عشر من عمره حتى سافر مع أفراد عائلته إلى بوسطن الأمريكية بحثا عن الرزق، ودخل "جبران" في مدرسة مجانية اسمها «**Quincy**» وكان "جبران "في الثانية عشر من عمره، والتي يقول فيها "إيليا أبو ماضي" أن "جبران" وصل إليها في يونيو **1895م**. [1]

بعد ذلك عاد إلى لبنان سنة **1898م** ثم قصد باريس وأقام فيها، ثم التحق مرة أخرى بأسرته في بوسطن ومكث بها إلى سنة **1908م**، ثم عاد إلى باريس مرة أخرى يدرس الفنون ويزور بين الفينة والأخرى جملة من العواصم الأوربية كروما ولندن وبروكسل.

عاد جبران إلى بوسطن ومنها انتقل سنة **1912م** إلى نيويورك حيث استقر، بعد أن لمع نجمه في عالمي الأدب والرسم.

- شخصية جبران وما كانت تمتاز به من رهافة حس وعمق الإحساس بالكيان سواء كان ذلك في علاقتها بذاتها أو في تعاملها مع الناس أو في فهمها الكون وتصورها إياه.[2]

يعد "جبران " أعظم شخصية أدبية في الأدب العربي عامة والشعر خاصة خلال العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، كان مزيجا من الحكيم والثائر والشاعر.

كانت اللغة الإنجليزية الركيزة الأولى في ثقافة جبران، وتمكن بواسطتها من أن يتصل بالثقافة الغربية، وكذلك إقامته معظم أوقاته ببلاد الغرب أدى لاطلاعه على ثقافتهم.

---

[1] فؤاد القرقوري، أهم المظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الاجنبية فيها، ص56.

[2] المرجع السابق، ص 56.

أما ثقافته العربية فنجد "**جبران**" في بعض مقالاته يبدي إعجابا "**بالمتنبي**" و"**المعري**" **(449هـ)**و"**ابن سينا**" **(427)**، و"**الغزالي**" **(505هـ)**وسبب إعجابه بهؤلاء الأعلام ما لمسه في أدبهم من غوص في أعماق النفس الإنسانية، ومن إرادة استكشاف جنباتها وتقويم منزلتها بين الموجودات.[1]

انطفأ سراج حياة "جبران خليل جبران "سنة **1931م**، حيث توفي مهاجرا في أحد مستشفيات نيويورك، وأنطوان القوال يقول بأن جثمان جبران نقل بعد أربعة أشهر ليوارى في ثرى وطنه لبنان.[2]

4-3 إيليا أبو ماضي (1889م-1957م)

ولد "**إيليا أبو ماضي**" عام **1889م** في قرية المحيدثة في لبنان وهي إحدى القرى الهادئة التي تحيط بها أشجار الحور والصفصاف من كل جانب، وتملأ جنباتها الحقول والكروم وتختلط فيها زغردة الطيور بأنه النادي المبحوح، وتنتشر فيها الرياض الغناء والمياه العذبة... ففي هذه الطبيعة الخلابة الساحرة فتح إيليا أبو ماضي عينيه الصغيرتين على الحياة.[3]

بدأ دراسته الأولى في بلدته، ثم عاد إلى الإسكندرية عام **1902م**، وغادرها بعد أن أصدر ديوانه الأول "تذكار الماضي" عام **1911م**، في هذه الفترة كان في مصر؛ إذ هاجر إليها من لبنان وهو في سن الحادية عشرة من العمر.[4]

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 136.

[2] أنطوان القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، ط1، 1994، ص15.

[3] محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 477.

[4] خليل برهومي، الأعلام من الأدباء والشعراء، إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 15.

بعد ذلك هاجر إلى أمريكا عام **1911م** حيث كان أخوه، وساهم في تحرير العديد من المجلات، وفي سنة **1929م** أصدر "**أبو ماضي**" مجلة "**السمير**" وقبل إصداره لهذه المجلة انضم إلى الرابطة القلمية التي كانت قد ظهرت سنة **1921م.**[1]

إن" **إيليا أبو ماضي**" شاعر لبناني مهجري، وهو من كبار شعراء العصر تجديدا وابتكارا للمعاني، وسعة للخيال ووحدة للموضوع، فكان شاعر الحنين والأمل وشاعر اللفظة الأنيقة، والعاطفة الرقيقة، والصورة الجميلة والاستعارة الموفقة، كما كان ثورة على التقليد والمقلدين، وهو شاعر إنساني عبر عن هواجس النفس، كما أنه إلى جانب ذالك صحفي لامع عمل في خدمة الصحافة محررا ومنشئا.[2]

وقد عُرف أبو ماضي بحب الطبيعة، فقد كان شعره يناجيها ويناديها كما أنه غنَّى الطبيعة في أجمل شعره، ورأى في هدوئها ما تقر به نفسه، أعجبته في بساطتها وجمالها وبعدها عن أدران الحياة.[3]

يرى "**ميخائيل نعيمة**" أن "**إيليا أبو ماضي**" أحد بناة المذهب الرومانسي والطبيعة والنزعة الإنسانية والبساطة والتفاؤل، والإخلاص في التعبير فهذه السمات لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائد **إيليا أبي ماضي.**

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 170.

[2] محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، ص 478.

[3] خليل برهومي، الأعلام من الأدباء والشعراء إيليا أبو ماضي السؤال والجمال، ص 64.

ثانيا: أغراض الرومانسية العربية

1- الأنا المشكلي:

دعا الشعراء الرومانسيون العرب إلى أن تكون النفس البشرية وما بداخلها من أحاسيس وما يخالجها من عواطف موضوعا للأدب، هذا التصور جعل الشعراء الرومانسيون في ممارساتهم الأدبية يقبلون على أنفسهم، ويرسمون أشواقها ومشاعرها وتطلعاتهم ويخصونها بالمكانة الأولى لكتاباتهم، وهذا الحديث المكثف عن النفس عند الرومانسيين العرب جعل الأنا يشكل محورا قائم الذات في إنتاجهم، بل لعله من أهم المحاور الواردة فيه.

وسنحاول فيما يلي أن نستعرض أهم مظاهر الأشكال المكونة لجوهر الأنا عند الشعراء الرومانسيين العرب.

1-1 الإحساس بالغربة:

إن الإحساس بالغربة والوحدة يعد من أبرز خصائص الأنا المشكلي في الرومانسية العربية، وهذا الشعور هو نتيجة الوعي المتوهج بالذات المتضخمة، فالشاعر الرومانسي العربي مثقل بذاته يتسع لها دون سواها.

و"**الشابي**" واحد من أوائل المغتربين الحقيقيين في الشعر العربي الحديث استطاع أن يصور بنجاح في شعره حالة الاغتراب الروحي والفكري لدى المثقفين العرب في زمنه، [1] ولعل قصيدته "**نشيد الجبار**" أحسن تعبير عن عنف الشعور المستبد "بالأنا" وما صاحبه من ألم ولذة ومرارة يقول:

إني أنا الناي الذي لا تنتهي ... أنغامُه ما دام في الأحياء

وأنا الخضم الرحب ليس تزيده ... إلا حياة سطوة الأنواء

أما إذا خمدتَ حياتي وانقضى ... عُمري وأخرست المنية نائي

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 440.

فأنـــا السّـــعيدُ بـــأنني متحـــولٌ عن عـالم الآثـام والبغضـاء[1]

من خـلال النص يتضـح أن التعبير عن الغربـة هو من أرسـخ المعـاني الـواردة فـي الشعر الرومانسي العربي.

و"عبد الرحمن شكري "يصور غربته فيقول في "شاعر في الغربة":

كنـتُ مثـل الغريـب جـيء بـه مـن روضــةِ كالزمــان غيــر ذمــيم

حيـث وجـهُ النّهـار جـذلان بسـا م ووجــه الظــلامِ غيــر بهــيم

ودواعِ إلـــى الغنـــاء كثـــار مـن حبيـب ومـوطن وحمـيم[2]

لقد أصبح التعبير عن الغربـة من المعـاني الأساسية المتواترة، فـلا يكـاد يخلـو منهـا نـص رومانسـي، وهـي غربـة وجوديـة وإحسـاس عميـق بالوحـدة، تبقـى معـه كـل تـوازن وكـل طمأنينة.

ما نخلص إليه هو أن الشعراء الرومانسيون العرب أمثال "**الشابي**" و"**شكري**" و"**إبراهيم ناجي**" و"**أبي شادي**" نجدهم يشكون الغربة والوحدة والألم في عالم على الرغم من أنه مليء بالناس.

1-2 الإحساس بالحزن والكآبة:

هو إحساس بالغربـة وعدم الانسجام مع العالم الخارجي، ولا يكاد يخلو مؤلف شعري من المؤلفات التي خلفها الشعراء من التعبير عما كان يجتاح أنفسهم من حزن وكآبة، وعما كان يسيطر عليها من قتامة سوداوية جعلت أدبهم يبدو في معظم حالاته تصويرا للذات البشرية التي تنشد الفرحة.

---

[1] أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995، ص12.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص67.

كما أن الحزن عند الشعراء الرومانسيين سببه طول الأيام في الغربة والبعد عن الوطن، مما ولد في أنفسهم – الشعراء– الحنين وإحساس المهاجر إحساسا حادا بالزمن.

وقد كان "**خليل مطران**" سباقا إلى التعبير عما كان يشيد به من حزن وذلك ما نلمسه في قصيدته "**المساء**" إذ يقول:

والبحرُ خفَّاق الجوانب ضائقٌ كمدَا كصدري ساعةَ الإمساء[1]

الإمساء[1]

ونجد "كمال زكي أبو شادي "يصور معاناته بقوله:

وسكنتُ للنفس الحزينة جانيا قلقًا أفتش عالمي المترامي

فأعبّ كأس الحزنِ وحدي صامتًا والصمتُ بعض عبادة المتسامي[2]

المتسامي[2]

1-3 الإحساس بالحيرة والقلق

يمثل هذا الإحساس جانبا من جوانب الأنا المشكلي في الشعر الرومانسي العربي، وهذا الشعور طبيعي بالنسبة إلى من عاش تجربة الغربة والحزن والكآبة، فالرومانسي العربي يتراءى لنا حيران قلق، وهو لا يملك من أمره إلا الإحساس بذلك والتذمر منه ف"ميخائيل نعيمة "في ديوانه "**همس الجفون**" يصور قلقه وحيرته فيقول:

ما بالُ سكينتي اضطربت

قد عاد الشكُ وأنصاره

آلام العيش وأوزاره

وأطلّوا من قلبي ليروا

[1] رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعرالعربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، (د.ت)، ص173.

[2] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الشعر العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص 127.

قلبًا تتقطع أوتاره[1]

وتتجاذب "**ناجي**" الحيرة أيضا وينتابه القلق فيصرح بدوره قائلا:

أبغـي الهـدوءَ ولا هـدوء وفـي صـدري عبـاب غيـر مـأمون

كما نجد "**العقاد**" في إحدى قصائده حيران يحاول أن يخفف بالشعر عن نفسه فهو يقول:

حيـران حيـران لا نجـمُ السمـاءِ ولا معـالمُ الأرض فـي الغمـاءِ تهـديني[2]

على هذا النحو يهرب الشاعر الرومانسي أو يتقوقع يتجرع بأسه وفشله.

2- الطبيعة:

ليس الحديث عن الطبيعة ووصف جمالها والتمتع به أمرا جديدا في الأدب العربي، فكثيرا ما اعتنى الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي بالنظر إلى ما يحيط بهم من إطار طبيعي، وكثيرا ما حاولوا الإشارة إلى مواطن الجمال فيه، وحاولوا تشخيص الطبيعة بقمرها ونجومها وشمسها... فخاطبوها وجعلوها تشاركهم أفراحهم وأتراحهم، وكذلك شعراء العصر العباسي ومعهم شعراء الأندلس قد بلغوا في ذلك شأنا بعيدا صنعة وإبداعا وقد واصل الشعراء الرومانسيين العرب السير على هذا النهج، فقد حفلت النصوص الشعرية التي خلفوها بوصف جمال الطبيعة في شتى مظاهرها.

فقد خصص "**أبو شادي**" أحد دواوينه ليتحدث عن أطياف الربيع فيقول:

بسـمِ الربيـع بزنبقـه وبـوردِه وأطلَ يهتف من ثغور الليلك.[3]

الليلـــــــــــــــــــك.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص128.

[2] محمد خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 154.

[3] المرجع نفسه، ص 154.

وقد حذا الشعراء الرومانسيون العرب حذو أسلافهم في مخاطبة الطبيعة وبثها ما بخاطرهم من أفكار، وما بداخلهم من خلجات وما يضطرب فيهم من أحاسيس وعواطف.

ومن الشعراء الذين خاطبوا الطبيعة نجد" إيليا أبو ماضي" الذي خاطب بلبلا يقفز فوق أغصان الشجر، فيطربه تغريدا فيقول في قصيدة "الفيلسوف المجنح":

يا أيّها الشّادي المغردُ في الضّحى أهواكَ إن تنشد وإن لم تنشد

لله درُّ شـــــاعر لا ينتهـــــي مـن جيـد إلا صـبَا للأجـود[1]

أما "**الشابي**" فيتحدث عن انسجام الإنسان مع الطبيعة في قوله:

ويــرى الأزهــارَ فيحســبُها بســمات الحــبّ تــواددِه

فيخــالُ الكــون يناجِيــه وجمــال العــالم يســعده

ونجــوم الليــلِ تضــحكَه ونسـيمُ الغـاب يطـاردُه[2]

إن الشعر الرومانسي العربي غني بالمواطن التي ورد فيها الحديث عن الطبيعة ووصفها، ورسم لوحاتها واتخاذها شريكة للحالة النفسية عند الأديب.

والشعراء الرومانسيون العرب في تعاملهم مع الطبيعة تجاوزوا مجرد اعتبار الطبيعة مصدر جمال أو موضوعا بلاغيا إلى رؤية وجودية وفلسفية فيا ترى ما هي خصائص هذه الرؤية؟

2-1 الطبيعة كائن حي:

لعل أساس النظرة الرومانسية العربية إلى الطبيعة يتمثل في اعتبارها كائنا حيا، لا حسب التصور العربي التقليدي فهي ليست جماد، بل هي مجال حي يزخر بالكائنات والقوى الخفية والمتطورة على حد سواء.

---

[1] ينظر: خليل برهومي، الأعلام من الأدباء والشعراء إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، ص 65 – 66.

[2] أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، ص177.

فنجد" **ميخائيل نعيمة**" يؤنس الطبيعة أي يجعل منها أناسا يحسون بالفرح أو الحزن ويشهد على ذلك قوله:

وتكن موجتُك النّقية حرة نحو البحارِ

حبُلى بأسرار الدجى ثُملى بأنوارِ النّهار[1]

فالشاعر جعل من الموجة النقية المتسارعة نحو البحر (حبلى) تخفي أسرار الليل الداجي وتكتمها عن الآخر، وهي في نفس الوقت نشوى من تأثير النور الذي يشبه أثر الخمرة المسكرة.

أما" **الشابي**" فقصيدة "**إرادة الحياة**" مثلا تتحول فيها الطبيعة بأرضها ورياحها وغاباتها وليلها... إلى شخوص حية يجاذبها الحديث.[2]

كما أن الرومانسي العربي يرى بأن الطبيعة هي منبعه وأصله وأمه الرؤوم، التي يرتمي في أحضانها فيبثها الشاعر أحزانه وهمومه، ويخصها ببعض آماله في المستقبل. ومثال ذلك العقاد الذي يُسائل أمه الأرض فيقول:

أُســـائِل أمّنـــا الأرضـــا ســـؤالُ الطفـــل لـــلأم

فتخبرنـــي بهـــا أفضـــى إلـــى إدراكـــه علمـــي[3]

وفي موضع آخر نجد أبو شادي ينظر إلى الطبيعة على أنها أمه الحانية عليه التي يحتمي بها عند مواجهة الأعداء، وإذا كانت الأرض أمه فالطيور والنباتات إخوته، ومن ثم يجد نفسه وحياته، وسعادته بين مظاهر الطبيعة ويفتقدها إذا دعا إلى الناس فيقول:

أمي الطبيعة في نَجواك إسعادِي وفي ابتعادي أُعاني دهري العادي

وفي حِمى إخوتي من كل طائرةٍ وكـل نبـت نبيـل وحيـك الهـادي

---

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 130.

[2] ينظر خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ط5، 1984، ص 79.

[3] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، ص 142.

ما بالُها هي صفوى وحدُها فإذا رجعت للناس لم أظفر بإسعاد

كأنما الناس أعداء فبعضهمو حرب لبعض وحساد لحسادِ[1]

مما سبق يتضح أن الشعراء الرومانسيين أحسوا بوحدة الموجودات فالإنسان أخ للأشجار والأنهار أيضا، وابن من أبناء الطبيعة التي تحنو عليه في أمومة رؤوم، ويحس حين يستسلم إلى ذراعيها وصدره الرحيب أنه يولد من جديد وتعود إليه طفولته وبراءته النفسية.

وإذا كانت الطبيعة أما وأصلا أصبح من المنطقي أن يتخذها الشاعر الرومانسي العربي ملجأ ومهربا وعدوة للأصل، وعلى هذا النحو يتجلى جانب آخر من جوانب الرؤية الرومانسية العربية للطبيعة.

2-2 الطبيعة ملجأ ومهرب:

تمثل الطبيعة في الشعر الرومانسي العربي صخرة النجاة التي يجلس عليها الشاعر يلتمس الراحة مما ركب فيه من إشكال، فقد أصبحت الطبيعة هي الملجأ والملاذ من صخب المدينة وجوها الزائف الخانق، ففي الطبيعة يجد الشاعر راحته نفسية المتعبة، والسعادة تعبيرا عن الحياة المادية الآلية التي تعج بها المدن، و"جبران خليل جبران" اختار الغاب لأنه مكان مناسب للتأمل، وقد عبر عن هذه الفكرة في قصيدته "المواكب":

هل اتخذتَ الغابَ مثّلي منزلاً دون القصور

فتتبعتَ السّواقي وتسلقتَ الصخور؟

هل تحممتَ بعطرٍ وتنشقتَ بنور؟

وشربتَ الفجر خمرًا في كؤوس من أثير[2]

---

[1] أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص 150.

[2] نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص95.

فهو يدعو لترك المدينة والارتحال إلى الغاب حيث الطبيعة الصافية التي لم يمازجها دخان المدينة والمصانع، ويعكرها صفو ضجيج الآلات والمركبات، وأن يتمتع بجمال الأودية والصخور، والعناقيد المدلاة من عرائس العنب كأنها ثريات من الذهب الخالص.

ويصور "**عبد الرحمن شكري**" ما يشعر به من راحة منذ حلوله بالطبيعة هاربا **فيقول:**

نزلنـــا ليلـــةً بـــالروض تَســـعى كسعي العامـدِين إلى يسار

إذا لاحـــت أوائلـــه ابتهجنـــا كأنّا قد نجونَا من إسار[1]

ودعا" **أبـو ماضـي**" فـي "**المسـاء**" إلـى الإصـغاء لخريـر الجـداول واستنشـاق رائحـة الزهور، قبل أن يأتي زمن تفقد فيه بهجة الحياة، كما دعا صراحة لهجر المدن والعيش في البراري مثلما عاش الناس الأوائل على فطرتهم التي فطرهم عليها الخالق.

تعـــالي إن ربَّ الحـــبّ يـــدعونا إلـــى الغـــاب

لكـــي يمزجنـــا كالمـــاء كـــالخمرة فـــي كـــأس

ويغـدو والنّـور جلبابـك فـــي الغـــاب وجلبـــابي

فكـم نُصـغي إلـى النـاس ونعصِـي خـالق النـاس

يمكن القول هنا أن الطبيعة سرقت الأضواء من المدينة، وجذبت قلوب الشعراء إليها، وذلـك لمـا فـي المدينـة مـن مواصـفات اجتماعيـة يسـمها التكلـف وترسـم حـدودها المنـافع والأغراض الشخصية فضلا عن وجودها سدا أمام انطلاقات الخيال وانفساحات التأمل.

2-3 السعاة في الطبيعة:

تمثـل الطبيعـة عـالم الطهـر والنقـاوة، فبـالعودة إليهـا تتحقـق السـعادة التـي ينشـدها الرومانسي في نفسه فما وجدها والتمسها في مجتمع الناس حوله وما عثر لها على أثر.

[1] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص143.

لقد تفنن الرومانسي العربي في وصف هذه السعادة المفقودة التي وجدها في الطبيعة، مثلما فعل ناجي في إحدى قصائده فيقول:

أبهـذا الـوادي المحبـب مـأزر رنـك حبًّـا سـألتُ عـن أوصـابي

أيـن راحـت لـواعجي أيـن آلا مـي اللـواتي أهرمتنـي فـي الشّـباب

عـاودتني طفـولتي فيـك حتـى خلّـت أنّـي مـا اجتـزت يـوم عـذاب[1]

و"الشابي" تحدث عن عيشته السعيدة في بيئته الغاب فقال:

بيتُ بنته لي الحياة من الشّذى والظّـل والأضـواء والأنغـام

بيتُ من البحر الجميل مستبد للحـبّ والأحـلام والإلهـام

فـي الغالـبِ سـحر رائـع متجـدد بـاقٍ علـى الأيـام والأعـوام[2]

إذن الرومانسي العربي تعامل مع الطبيعة تعاملا فنيا وفلسفيا في الوقت ذات، وألبسها ثوبا بشريا حيا، وهي في ذلك بمثابة الأم التي تمنح الحياة لأبنائها، وقد تعلق الرومانسي العربي بأمه الطبيعة ونادى بالعودة إليها وترك المدينة وعالم الناس وتحققت له السعادة فيه.

3- الحبّ:

يشكل الحبّ – مثل الطبيعة- محورا أساسيا من محاور الشعر العربي، فهذا الشعر يكاد يهتم بصفة دائمة بالعلاقة القديمة المتجددة بين الرجل والمرأة، فقد سار الشعراء الرومانسيون العرب على من سبقهم من الشعراء الغرب بالتغني عن جمال المرأة ووصف محاسنها وما تثيره في أنفسهم من مشاعر وأحاسيس.

فـ "**العقاد**" يصف جمال حبيبته الفاتن فيقول:

كمُلـت صـنعةُ المصـور فيـه وتحدتـــهُ صـــنعة الرّســـام

---

[1] المرجع نفسه، ص145

[2] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، ص146.

وجلت طلعة من الظل إلا أنها النّور كوكبي الوسام[1]

و"**الشابي**" وصف جمال حبيبته فقال في صنعة بديعية:

خطواتٌ سكرانة بالأناشيـ د وصوت كرجعِ ناي بعيد

وقوام يكاد ينطق بالألـ حان في كل وقفة وقعود

كل شيء موقع فيك حتى لفتةُ الجيد واهتزاز النّهود[2]

ولم يكتف الشعراء الرومانسيون العرب بتقليد أسلافهم من الشعراء في الحديث عن جمال المرأة فحسب، بل نظموا قصائد غزلية تشبه إلى حد كبير القصائد والأشعار القديمة مثل أشعار "عمرو بن أبي ربيعة "التي تصور مغامراته.

فقد وصف "**أبو شادي**" ساعة مفارقته حبيبته في قوله:

لم أنسَ رعشتك التي لم تكتمِل ملءَ العناق وفي انبثاق النور

قد كنتُ كالطير الحبيس مبللا بندى على فجر من بلور[3]

وفيما يلي سنحاول الوقوف على رؤية الشاعر الرومانسي للحبّ:

3-1 الحبّ قوة غيبية مقدسة:

لقد عبَّر الشعراء الرومانسيون عما يجيش في صدورهم من مشاعر وأحاسيس فقادهم التوجه العاطفي للنظر إلى الحب على أنه عاطفة ملهمة، فقد ارتقوا بالحب إلى درجة التقديس، ونتيجة لذلك ارتقت مكانة المرأة.

كما قلنا آنفا أن الشعراء ارتقوا بالحب إلى درجة التقديس فهو في نظرهم قوة سماوية تنزل على الإنسان كما ينزل الوحي على الأنبياء والرسل، مثلما أشار إلى ذلك في بعض قصائده إذ قال متحدثا عن حبيبته:

---

(1) المرجع نفسه، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 149.

(3) فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي وأهم المؤثرات الأجنبية فيها ، ص 150.

هـي نـورٌ مـن السّماء وظـلٌ وارف للجمـــال والإلـهـــام

وقد عبَّر "**أبو شادي**" عن هذا المعنى نفسه في بعض قصائده حين قال:

وأخـذتُ صـورتك العزيـزة مثلمـا أخـذَ النّبـي هداه مـن عرفـات

وقد حاول "**تاجي**" أن يرفع حبيبته إلى أصلها السماوي فخاطبها قائلا:

أنـــت صـــهباء السّـــماوا ت وروح قدســـــــــية[1]

في ظل هذه الرؤية الغيبية للحب أحاط الشعراء الرومانسيين العرب هذه العلاقة بين الرجل والمرأة بهالة من التقديس، فإذن الحب عبادة، ودين وصلاة ومعابد تمارس فيها طقوس العشق.

يقول" **الشابي**" في إحدى مذكراته: "وكيف تمل يا صديقي وحولك هذا المشهد الطبيعي الجميل وأمامك الصبايا اللواتي لم تخلقهن الحياة إلا ليحركن في الناس عبادة الحب والجمال".

كما نجد" **الشابي**" خص الحبّ بهيكل يصلى في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

أنت قُدسي ومعبَدي وصباحي وربيعي ونشوتِي وخلودي

أنتِ أنتِ الحياة في قدسها السّامي وفي سحرها الشّجي الفريد[2]

ف"**الشابي**" يقدس المرأة الحبيبة ويجعلها معبده

كما جعل "**إبراهيم ناجي**" الحب محرابا في قصيدة "**صلاة الحب**" إذ يقول:

بســـناكِ صـــلاةُ أحلامـــي وهـــذا الـــركنُ أحلامـــي

بـــــه ألقيـــتُ آلامـــي وفيـــه طرحـــتُ أوصـــالِي

نستشف مما سبق أن الشعراء الرومانسيون قدسوا الحبّ وجعلوه معبدا يتعبدون فيه.

3-2 الحب والسعادة:

---

[1] المرجع نفسه، ص155.

[2] رجاء عيد، لغة الشعر، ص456.

إن اعتبار الحبّ محققا للسعادة يمثل أيضا أحد مقومات النظرة إلى هذه العاطفة الرومانسية العربية، فالشاعر الرومانسي العربي نجده ينشد السعادة ويطلبها أحيانا في ادعاء القوة، وأحيانا أخرى في العودة إلى الطبيعة، ولكنه كان يحس بالسعادة وهو يخوض غمار الحب فقد وجد الشاعر الرومانسي العربي في الحب حلا وجوديا لمسألة وارتقاء إلى ما كان يصبو إليه.

ف "**شكري**" يتحدث عن السعادة التي اكتشفها في الشخص الذي كان يحبه فقال:

وما أنت إلا السَّعد في السّخط والرضىوما أنا إلا الشّوق في القرب والبعد[1]

و"الشابي" يطلعنا على المنزلة الوجودية السعيدة التي كان يبلغها بفضل الحبّ حيث تتبدل الأحوال ويزول الشّر ويمحي العذاب فيقول:

أراكِ فتحلُــو لــدَّي الحيــاة ويَمــلأ نفســي صــباح الأمــلِ

وتنمو بصدري ورود وعذابِ وتَحنو على قلبي المشتغل[2]

إن السعادة في الحبّ بالنسبة للشاعر الرومانسي العربي لا تعني حالة نفسية عابرة تحصل عن وعي أو من غير وعي، إنما هي مطلب وحل وجودي يتنزل ضمن تصور فلسفي شامل ومتسق للوجود البشري.

وفي هذا الصدد نجد الرومانسي العربي ينادي بإحلال الحب المنزلة اللائقة به في حياتنا وتدعونا إلى أن نتخذه سلوكا يوميا وممارسة متواصلة، بعد أن اتضح أنه – الحب– البلسم الشافي لمرض الإنسان وتعاسته.

وقد ربط الشاعر الرومانسي بين الحب والطبيعة في نطاق تصوره للسعادة وهذا منطقي لأن الطبيعة– كما ذكرنا سابقا– هي عالم الخبراء والسعادة، فإنه لا يصلح مثلها إطارا للحب وهو المفضي إلى السعادة، لذا نجد الكثير من الشعراء مزجوا بين المرأة والطبيعة

---

[1] المرجع نفسه، ص 155.

[2] أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، ص118.

وكانوا بذلك يحاولون الربط بين أكبر قدر ممكن من عناصر الوجود، من هنا جاءت تجربتهم الشعرية أشد توقدا وأكثر تنوعا وأعظم شمولا.

وينصهر الحبّ والطبيعة في تجربة وجودية رائعة عبّر عنها "شكري" في إحدى قصائده فقال:

قُم بنا نَعشق النجوم حبيبي ... أَوشكَ الليل جُنحة أن يزولا بّ

قمُ بنا نعشق الحياة حبيبي ... ونقي الرحيق والسلسبيلا ر

وأرى البدر فوق وجهك يا بد ... نعيمًا جمًا وحسنًا مقيلا

قُم بنا نخلص الزّهور من الحـ ... لا تدّعي متيما مخذولا[1]

وقد اتسع مفهوم الحب عند الشعراء الرومانسيين، فبعد أن كان مقصورا على المرأة ويدور حول رفيقة الصبا والشباب، وذلك لتأثرهم بشعراء الغرب أصبح الحب بمعنى أشمل كتعبيرهم عن حبهم لأمهاتهم، إذ يفيض وجدانهم ويصدر عن صادق مشاعرهم، يقول "إيليا أبو ماضي" في الأم في قصيدة بعنوان "هي":

صُورتها في القلبّ مطبوعة ... لا شيء حتى الموت يمحوها

لا تترضاني ربَّاه، ولا ... تلثمني كذبًا وتمويها

فقد وهبتني رُوحها كلّها ... ولم تخف أني أضحيها[2]

مجمل القول أن الرومانسيين العرب قدسوا الحب وجعلوه قوى سماوية كما أنه السعادة التي يحيا بها الإنسان.

---

[1] فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطيقية في الشعر العربي الحديث، ص 158.

[2] مصطفى هدار، التجديد في شعر المهجر، دار المعارف، مصر، ط1، 1957، ص93.

ثالثا- خصائص الرومانسية العربية:

1- الخيال والصورة الشعرية:

الخيال هو الأثر الفني الإبداعي الذي يحوّر العناصر التي استعارها من العالم الخارجي ليعيد خلقها في الدائرة الفنية الشعرية.[1]

والدور الذي يؤديه الخيال في القصيدة هو بناؤها بناء فنيا متكاملا، فالخيال ينظم جزئيات العمل الأدبي وفق ترابط دقيق وتسلسل فكري محكم البناء، وكان كانط **Kant** أعظم فيلسوف أثر في آراء الرومانسيين في بيان قيمة الخيال عنده – كانط- الخيال ذو الصلة بالحواس التي تصدر عنها معارفنا الدنيا كما يقول: "قلما يعي الناس قدر الخيال وخطره".[2]

وأهمية الخيال تكمن في وجوده فلولاه لما اشتغلت عناصر العملية الشعرية من لغة وعاطفة وموسيقى، فالخيال يعد المنطلق الأقوى لعناصر العملية الشعرية فهو: "للعاطفة موقظ، وللتفكير باعث وموجه، وللأسلوب غذاء، وهو أيضا للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام".[3]

لقد اهتم الرومانسيون بالخيال وأكدوا أهميته في الشعر، ولم يأت اهتمامهم بالخيال فجأة، وإنما مهد لهم الطريق من جاء قبلهم. وكان **كوليردج** أكبر المؤثرين في الشعراء الرومانسيين العرب لأنه أهم ناقد بحث الخيال بشكل واسع، وهو يرى أن الخيال نوعان خيال أولي وخيال ثانوي فيقول: "إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا... أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع

---

[1] سيدي ولد ديب، الجماليات الرومانسية راهنيتها وحدودها، دار الأفاق العربية، مصر، ط1، 2006، ص 29.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990، ص 366.

[3] علي بولنوار، تفعيل الخيال في القصيدة الشعبية الجزائرية، دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة،ع1 مارس 2009، ص 71.

الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويحطم لكي يخلق من جديد".[1]

من خلال القول يتضح أن الخيال الأولي هو الذي يشترك فيه الناس جميعا في عمليات المعرفة ولولاه لاستحالت المعرفة ذاتها، أما الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة ،وهو خلاق بمعنى أنه يخلق إنتاجا فنيا حيا.

كما ذكرت سالفا أن **كوليردج** أثر في الشعراء العرب وعلى الخصوص العقاد وشكري، فالعقاد يرى بأن الخيال: "ملكة تعين على الصدق والصواب".[2]

أما "**عبد الرحمن شكري**" يرى في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه الخطرات أنه يجب التمييز بين الخيال والتوهم فيقول: "... فالخيال هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق ،ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود".[3]

نستشف من قول "**العقاد**" و"**شكري**" أن الخيال يجب أن يطابق الحقيقة فالخيال عندهم تفسير للحقيقة وبيان لها.

لقد كان شعراء المهجر أكثر تمثلا لمفهوم الخيال الرومانسي، لأنهم كانوا أكثر احتكاكا بالفكر الغربي في موطنه، وبحكم طبيعتهم كمهاجرين كانوا أقل تمسكا بالعادات والتقاليد.[4]

ومن شعراء المهجر نجد ميخائيل نعيمة الذي يوضح رأيه في الخيال بوصفه وسيلة من أهم وسائل التعبير فيقول: "الشعر قوى هائلة تجسم أحلامنا عن الجمال والحق والعدل

---

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 75 – 76.

[2] سعاد خضر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 133.

[3] السعيد الورقي، لغة الشعر، ص 133.

[4] المرجع نفسه، ص 140.

وتروي ظمأ أرواحنا إلى الحياة التي تعشقها ولكن لا نراها بالعين، ولا نسمعها بأذن وخيال الشاعر هو روح هذه القوة وجوهرها فما ذلك الخيال وما مادة وجوده وكيف يكون؟... وخيال الشاعر طاقة تستمد وجودها من حقائق الحياة التي يعيشها، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تقتضيه الرؤية الفنية للأشياء".[1]

يتضح من قول نعيمة أن الخيال عند الشاعر يجب أن يعبر عن الواقع الذي يعيشه، فلا يستطيع أن يزيف الحقيقة إلا إذا كان ذلك التشويه والتزيف فينا.

من كل ما سبق يتضح أن الخيال عند الشعراء الرومانسيين هو أساس الشعر كما أنه "**أنبل ملكة لدى الإنسان**" كما يقول **وردستورث**، وللخيال مملكة لا قاهر لأسوارها لأنها مملكة الداخل، دون أن ننسى أن غاية الخيال هي الوصول إلى الحقيقة.

إضافة إلى كل ما ذكرناه بخصوص الخيال فهو أيضا يعمل على تشكيل الصورة الفنية، وهو أداتها ومصدرها، وبفضل الخيال تتشكل الصورة وتظهر للعين في هيئتها وحركتها وألوانها... لذا فمن غير الممكن أن تكون الصورة الشعرية من دون خيال، فالصورة من نتاجه، ولا يمكن تصور شاعر دون خيال لأنه: "الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر من الوصول إلى الحقيقة".[2]

نستطيع القول أن الشعراء الرومانسيين وصلوا إلى ذروة الإبداع الأدبي فابتعدوا عن التعبير المباشر، واستعملوا صورا رائعة نابعة من أخيلتهم العميقة قلما نجدها عند شعراء آخرين.

إن الصورة الشعرية في الشعر الرومانسي شعورية لا عقلية فكرية "فالفكرة في الشعر تتراءى من وراء الصور، وتقوم الصور الحية النامية مقام البرهان الوجداني عليها"، لأن

---

[1] صابر عبد الدايم، أدب المهجر– دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأصيلية في الأدب المهجري، دار المعارف مصر، ط1، 1993، ص 177.

[2] علي بولنوار، تفعيل الخيال في القصيدة الشعبية الجزائرية، ص66.

الأفكار الذهنية تقضي على روح الشعر، والشاعر الحق هو الذي لا يصور بعيدا عن ذاته، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة، بل هو الذي يصور على حسب ما يرى ويشعر، هو الذي يبدع ويخترع وبذلك يكون وفيا لذات ولعملية الإبداع الفني الذي هو في الحقيقة أثر يخلقه الإحساس والشعور.

نستطيع أن نقول أن الصورة الشعرية نتاج لفاعلية الخيال وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما أعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة... ولا يمكن فهم الصورة أو تقديمها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا يتخطى حاجز المدركات الحرفية. [1]

فالخيال يعمل على تشكيل الصورة الفنية، والصورة الفنية بدون خيال لا حياة فيها.

2- الوحدة العضوية:

الوحدة العضوية سمة أساسية للرومانسية، فهي تعني وحدة المنظور الرومانسي للعمل الفني ككلية عضوية مستقلة في ماهيتها عن أي منظور أخلاقي أو علمي أو فلسفي.[2]

فالقصيدة كالكائن الحي، والوحدة العضوية تقتضي أن يكون موضوع القصيدة واحدا، ولأجل تحقيق هذه الوحدة لابد من تناسق أجزاء القصيدة وترابطها ترابطا عضويا تتكامل أجزاؤها وتتناسق أفكارها لتصب إلى غايتها وهو وحدة فنية متكاملة.[3]

والشعراء الرومانسيون العرب تأثروا بالإنجليز خاصة فيما يتعلق بمفهوم الوحدة العضوية عند **كولردج** الذي يقول: "والقصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه

---

[1] رشيد بلعيفة، الصورة الفنية قديما وحديثا، [المعنى]، المركز الجامعي بخنشلة، ع1، جوان 2008م، ص193.

[2] سيدي ولد ديب، الجماليات الرومانسية، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، وإذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة القصيدة وأسدها".[1]

وأسدها".[1]

الوحدة العضوية هي انصهار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة واحدة، لتعطي نصا متكاملا، متماسك الأجزاء، متضافرا في نسقه متتابعا في سياقاته مشكلا بعناصره اللغوية تماسكا بنيويا ووظيفيا.[2]

خليل مطران كان من الدعاة الجادين إلى إقامة الوحدة العضوية في النص الشعري الحديث حيث يقول: "بجمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في ترتيبها وتناسق معانيها وتوافقها".[3]

فالقصيدة عند "**خليل مطران**" هي تعبير نفسي متكامل، أي أنها أصبحت عملا ذاتيا تاما تجلت فيها–القصيدة– الوحدة الفنية، كما أنها تعالج موضوعا واحدا بكل تفاصيله كي يصبح وحدة متماسكة الأطراف، ودعا "**مطران**" إلى أن تكون القصيدة كائنا حيا متناسق الأجزاء لا يمكن التحوير أو التبديل فيه، وأن تكون منسجمة لا تفكك بين أبياتها، فالقصيدة في رأيه هي: "نسيج واحدا أحكمت صياغته إحكاما دقيقا"

تجلت الوحدة العضوية في العديد من قصائد "خليل مطران" من مثل قصيدة "المساء" التي يقول فيها:

داءٌ ألَـم فخلـت فيـه شـفائي من صوتي فتضاعفَت برحاتي

---

[1] حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، بنها، ط1، 2005، ص165.

[2] نور الدين بن السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب –دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، (د.ط) (د.ت) ج2، ص 43.

[3] أنس داود، رواد التجديد في الشعري العربي الحديث، ص59.

ثاوٍ على صَخر أمم وليتَ لي قلبًا كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي ونقيها كالسُّم في أعضائي[1]

إضافة إلى "**خليل مطران**" أشار "**العقاد**" إلى مفهوم الوحدة العضوية وكانت عنده أكثر نضجا، كما أكد عليها كخاصية في الشعر إذ يقول في كتابه الديوان: "...والقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكتف".[2]

يتضح من خلال قول "**العقاد**" أن القصيدة تحقق وحدتها العضوية حين تؤدي كل فقرة وكل جملة، وكل كلمة وحتى كل صوت وظيفته في النص، فالصلة الوثيقة بين جميع العناصر والوحدات اللغوية المشكلة لبنية النص هي التي حقق جماليته في إطار المعنى العام للنص.

أما "**شكري**" فكان دائما يكرر قوله في الاحتفاء بالوحدة العضوية للقصيدة حيث يقول: "...ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد متكامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، ذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضوا في جسم القصيدة الكلي".[3]يتضح من قوله شكري أنه يحب النظر إلى القصيدة على أنها شيء متكامل.

كما عرض "**المازني**" لقضية الوحدة العضوية، ويرى أن طبيعتها في النص الشعري لا تتوافر في اجتزاء بيت أو أبيات من قصيدة، لذلك " يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيت كما في العادة لأن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحدا واحدا ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر، وشرحا له وتبيننا".[4]

---

[1] حلمي بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، ط2، 1991، ص140.

[2] حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص 169.

[3] أنس داود: رواد التجديد في العربي الحديث، ص 59.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 47.

يتضح مما سبق أن "**شكري**" و"**المازني**" و"**العقاد**" دعوا إلى توفر الوحدة العضوية في القصيدة.

و لـ"**المازني**" قصيدة تحققت فيها الوحدة العضوية بالمفهوم الرومانسي وهي قصيدة "في جوارها"[1] هذه القصيدة عبارة عن حديث بين شاعر وطلفه بعد وفاة زوجته.

كما تحدث أيضا "**كمال زكي أبو شادي**" عن وحدة القصيدة، عندما أكد على أن الوحدة المتكاملة هي التي لا يمكن فصلها بين الشكل والمضمون، وقد أصر على أن القصيدة يجب أن تقوم شكلها الكامل لا بما يكونها من عناصر، فهو يرى–**أبو شادي**– أنه من المستحيل الفصل بين هذه العناصر، أو تغيير سياق الكلمات في بيت من الشعر من دون تغيير معناه، فالشاعر ينظم القصيدة كلا ويتأملها كلا ولا يتناول عنصرا منها بمعزل عن غيره.[2]

3- الرمز:

الشّعر تجربة ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الإيغال والكشف والاستيطان،والشمولية والانفعالية، الكثافة والغموض...

لذا يلجأ الشاعر إلى الرمز الذي هو علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموزة إليها، وعلاقة التشابه تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح، يعمَد للغموض ولا يوضح.[3]

يعدّ الرمز من أبرز وسائل التصوير الشعرية، والتأثير في نفس المتلقي، كما أنه يستعمل كوسيلة للتعبير الشعري، وهو من وسائل الإيحاء ويعين الملتقى على إدراك معان

---

[1] ينظر: السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، ص136.

[2] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 388.

[3] إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر (معهد اللغة العربية وآدابها) ع2، ص 75.

جديدة فياضة بالعطاء والإيحاء لا تكشف من القراءة الأولى، بل تحتاج إلى إمعان في النظر في البناء الدلالي للغة النص.[1]

يعرف **غوته Goethe** الرمز بأنه :"... ذلك الذي تمثل فيه الخاص من الكلي ليس كحكم أو ظل ،بل كانكشاف وآني لما يمكن كشفه".

وقد تجلى الرمز عند الشعراء الرومانسيين العرب أكثر عند شعراء المهجر، وهذا لتأثرهم بفلسفة الغرب ومذاهبها الأدبية، حيث اتخذوا من الحياة رموزا يعبرون بها عن أغراضهم ومعانيهم، وظهر الرمز بكثرة في شعر الطبيعة، حيث يرمزون بأحد مظاهر الطبيعة إلى فكرة يعتقدونها أو مبدأ ينادون به ومن مثل ذلك قصيدة "**النهر المتجمد**" لـ"**ميخائيل نعيمة**"،كما يظهر الرمز أيضا في قصيدة الحجر الصغير" "**إيليا أبي ماضي**"[2]

كما استعمل "**جبران خليل جبران**" رموزا كثيرة واستخدامه لهذه الرموز كان إشارة إلى دلالة تعيينها، ولتمثيل فكرة أساسية بشكل ملموس، ورموز "جبران" بتركيبها الفكري تتبع من مصادر رومانسية، فالغابة في قصيدة "المواكب" ترمز إلى البساطة والهروب من تعاسة المدينة وفوضاها وهي_الغابة_ رمز رومانسي مألوف، يقول جبران خليل جبران في قصيدة "المواكب":

هل اتخذتَ من الغابِ مثلي ... منـــــزلاً دون القصـــــور
فتتبعـــــتَ الســـــواقي ... وتســـــلقتَ الصـــــخور
هـــل تحممـــتَ بعطـــر ... وتنشـــــقتَ بنـــــور

فالغاب عند "**جبران**" هو رمز لجوهر الحياة، الحياة المتحررة من الوهم والنفاق.

---

[1] حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص 141.

[2] ينظر: فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ص 31، 33

يمكن القول بأن رمزية "**جبران خليل جبران**" كانت رومانسية تصوغ من العاطفة والخيال والموسيقى سلم جمال يصعد فيه القارئ ليتصيد الأفكار ويتمتع برؤى الإبحار من وراء أجواء لا تخلو من الضباب.

4- الموسيقى الشعرية:

لقد تعرضت الكلاسيكية المحدثة عند شوقي لثورات عنيفة حول الصورة الموسيقية التقليدية، وقدرتها على مصاحبة الانفعالات الشعرية المعقدة المتشابكة، نتيجة لما جد على الشعر من مفاهيم غيرت وظيفته ومفهومه .

وخاضت القصيدة العربية في ثورتها تلك تجارب عديدة، في محاولة الوصول إلى صورة موسيقية تتناسب والمفاهيم الشعرية الجديدة، لكن هذه الثورة لم تستطع أن تحقق نموا سريعا مثلما حققه المضمون، لأن الحس الموسيقي يحتاج إلى مرحلة طويلة للتعود والتآلف ثم التذوق. [1]

ولقد دعت مدرسة الديوان ومطران خليل إلى التحرر من القافية من خلال ضرورة تنويعها بين مزدوجة وغير مزدوجة، وممارستها لنظام المقطوعات، إلا أن ذلك لم يمكن من تشكيل التعبير بصورة الإيقاع نظرا لكون نية التجديد والتغيير عند هذا الرعيل انحصرت في إطار التجربة الإنسانية

ولعل أبرز من يمثل هذه الظاهرة "**عبد الرحمان شكري**" الذي اتضح موقفه من الصورة الموسيقية فيما كتبه من شعر مرسل في قصائد كلمات، العواطف، نابليون الساحر، وهذا ما فعله أيضا "العقاد" في عدد من القصائد فذكر قصيدة "عدنا والتقينا" من ديوان بعد الأعاصير يقول:

التقينا

والتقينا

عجبا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا

بعدما فرق قطران وجيشان يدينا

---

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 196-197

فتصافحنا بجسمينا وعدنا فالتقينا

بعد عصر أي عصر

والنوى تجري وستر الحب في الأكوان يجري.[1]

كما استخدم المازني القوافي المرسلة والمزدوجة، وحاول أن ينوع في عدد تفاعيل السطر الشعري الواحد كما في قصيدة "**إلى جوارها**" وفي قصيدة "**ليلة وصباح**" .

إن وعي الشعراء المهجريين بظاهرة التعبير بالصورة الإيقاعية لا يقل درجة عن الرعيل السابق، لأنهم كانوا على صلة بالفكر الرومانسي الذي يتخذ من القيمة الموسيقية أسلوبا للتعبير، ويجعل منها طاقة الأعمال الإبداعية، فقد كان يرى **هيردر** الألماني **(1742م-1803م)** "**أن الشعر الأصيل**" هو الذي يعبر عن الشعور، وأن العنصر الموسيقي فيه هو الذي يصل بنا إلى الغاية" أما **كولرديج** يرى أن الوزن "مصدر التوازن في العقل نتيجة الجهد التلقائي الذي يسعى إلى السيطرة على العاطفة الفائزة" ويؤكد مرة أخرى غاياته فيقول : "إنه ينزع إلى زيادة الحيوية والحساسية في المشاعر العامة وفي الانتباه" .

لقد جعل الشعراء الرومانسيين الانسجام والتوافق بين الوزن وما يترتب عنه من انفعال الغاية الأولى للشاعر ،آخذة بعين الاعتبار الدلالة المتوفرة أو التي يمكن أن تتوفر في الصورة الموسيقية المعبرة .

وبدت ملامح هذه الفكرة لدى معظم الشعراء الرومانسيين كما يبدو جليا في تعبير "ميخائيل نعيمة" ،في قصيدته "من أنت يانفس" التي يقول فيها :

إيه نفسي أنتِ لحن قدرت صداه

وقعتك في يد فن خفي لأراه

---

[1] عبد الحكيم الدهيمي، بين الرسم بالكلمة والرسم بالإيقاع في التجربة الشعرية العربية الحديثة، المعنى، خنشلة، ع1 جوان 2008م، ص 116-117

أنت ريح ونسيم...أنت موج...أنت بحر...أنت برق...أنت رعد...أنت ليل...أنت فجر [1]

الإيقاع المترتب على هذه المقطوعة جاء سريعا متدفقا، يعادل اللحظة الشعورية التي يحياها الشاعر، وهي إلحاحه وتعجله إلى معرفة الحقيقة .

نستطيع القول أن الشعراء الرومانسيون أخذوا مبدأ التحرر والحرية في كل شيء وتحطيم القيود، انطلاقا من ذلك نوعوا في الأوزان والقوافي.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 117-119

قبل التطرق إلى تحليل القصيدة تحليلا أسلوبيا لا بد من التطرق أولا إلى بنيات التحليل الأسلوبي، التي يمكن إجمالها في ثلاث بنيات، البنية الصوتية الإيقاعية، البنية التركيبية البنية المعجمية.

1- البنية الصوتية الإيقاعية:

باعتبار الصوت أصغر وحدة لغوية فإنه لا يقل أهمية عن الوزن والقافية في خلق جرس موسيقي للخطاب الشعري، والدراسة الصوتية أصبحت تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية،[1] وهذه البنية تشمل الأشكال التي تتعلق أساسا بالمادة الصوتية، فتحدث لدى المتلقي تأثيرا صوتيا يدل في الغالب على الإلحاح أو التناغم أو اللعب بشكل التعبير،[2] ويتطلب هذا المستوى استثمار كل ما له علاقة بالخصائص اللغوية في اللغة العادية، عن طريق رصد الظواهر المزاحة عن النمط والتي ساهمت في تشكيل الإيقاع الصوتي الموسيقي مثل: الهندسة الصوتية، البحر، التكرار.[3]

2- البنية التركيبية:

في هذه البنية يتم تحليل الجملة وأنماطها وتراكيبها النحوية واللغوية، وهذا من حيث التقديم والتأخير، الفصل والوصل، الجمل الاسمية والجمل الفعلية.

3- البنية الدلالية المعجمية:

تكتسب المعاجم الشعرية خاصيتها الأسلوبية والفنية في الخطاب الشعري من خلال تواترها وأساليب توظيفها، وترددها في سياقات محددة، يعبر بها الشاعر عن مكنوناته ومشاعره وأحاسيسه، مضيفا إلى هذه المعاجم دلالات عميقة وأخرى ثانوية تستنتج من خلال السياق.[4]

---

[1] نادية طهار، شعر ابن مسايب دراسة أسلوبية، ماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1998، ص 31.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط1، 1996، ص 273.

[3] جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط 1995، ص 02.

[4] نادية طهار، شعر ابن مسايب، دراسة أسلوبية، ص 58.

أولا- البنية الصوتية الإيقاعية:

إن الشّعر موسيقى وهذه الأخيرة هي الركن الأساسي الأكبر بين أركان الشعر وهي الخاصية الأساسية التي تميزه –الشعر– عن النثر الفني.[1]

وتنقسم الموسيقى إلى بناء داخلي تحكمه الإيقاعات الداخلية للكلمات التي تسهم في تشكيل بنية الشعر، ويساهم في إحداث الموسيقى الداخلية كل من: الهندسات الصوتية التكرار هدا الأخير يحمل دلالة إيقاعية تسهم في صياغة التناغم الشعري للقصيدة، كما أن التكرار يساهم في توكيد المعنى.

أما الموسيقى الخارجية فتتمثل في الوزن والقافية وما يتخللهما من زحافات وعلل، ولأهميتهما نجد ابن رشيق القيرواني قد ربط بينهما في تعريفه للشعر من خلال قوله: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[2]

1- وزن القصيدة (البحر والزحافات):

الوزن هو النظام الذي وضعه الخليل "ويتألف الوزن الشعري أو البحر من مجموعة من التفاعيل، تحتوي كل واحدة منها على عدد معين من الأسباب والأوتاد".

يعد الوزن عنصرا من عناصر الإيقاع الشعري، فهو دال يتفاعل مع دوال أخرى لبناء الإيقاع في نسق ينتج دلالية المعنى، وهو –الوزن– كما يقول **ابن رشيق**: "أعظم أركان حد الشعر"[3] من خلال هذا القول يتضح لنا أن ابن رشيق جعل الوزن من المقومات الأساسية التي إذا لم يعتمدها الشاعر في نظمه لا تستقيم القصيدة لما له من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

1-1 بحر القصيدة:

---

[1] ينظر: علي يونس، أوزان الشعر وقوافيه (مدخل ميسر لتذوقها ودراستها)، دار غريب، القاهرة، 2006، ص 114.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة (في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، تقديم صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، ج1، دار مكتبة الهلال، لبنان، 2002، ص 261.

[3] نادية طهار، شعر ابن مسايب دراسة أسلوبية، ص 09.

البحر الذي اختاره الشاعر هو بحر الخفيف، وهو بحر مزدوج التفعيلة وتفعيلاته هي "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"."فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن".

ويتميز بحر الخفيف برشاقته وخفته في الذوق والتقطيع، وتتميز موسيقاه بوقعها النازل الذي يتناسب مع الموضوعات الذاتية، ويتوافق مع المشاعر ذات الطابع الحزين ومواطن التذكر والشجن.

1-2 الزحافات:

تعريفها:

لغة: هو الإسراع، وسمي بذلك في العروض إذ أدخل التفعيلة أسرع النطق بها، وذلك لنقص حروفها بالحذف أو حركاتها بالتسكين.

اصطلاحا: هو تغيير يلحق الحرف الثاني من السبب الثقيل أو الخفيف، وهو لا يقع إلا في حشو البيت فقط ولا يجب التزامه فيما يأتي بعده من الأبيات وينقسم إلى قسمين:

1- زحاف مفرد:

وهو ما يطرأ على حرف واحد في التفعيلة الواحدة مثل: مستفعلن = متفعلن.

2- زحاف مركب أو مزدوج:

وهو ما يطرأ على حرفين معا في التفعيلة الواحدة مثل: مستفعلن = متعلن، ومن خلال الكتابة العروضية للقصيدة اتضح أن القصيدة اعتمدت في تشكيلها الإيقاعي على بحر الخفيف وهي –القصيدة– مكونة من **22** بيتا، وعدد التفعيلات الواردة في القصيدة **126** تفعيلة، وقد وردت بمعدل ست تفعيلات في كل بيت، حققت إلى جانب الزحافات التي تخللت أغلب الوحدات الموسيقية المشكلة للقصيدة توازنا إيقاعيا موسيقيا.

كما نجد الوحدات ذات البناء السالم وردت **52** مرة، موزعة كالآتي:

"فاعلاتن": وردت **45** مرة، "مستفعلن": وردت سبع مرات

أما الوحدات ذات البناء المخبون*فوردت **74** مرة، موزعة كالآتي:

"فعلاتن": وردت **39** مرة، و"متفعلن": وردت **35** مرة.

علاقة بحر الخفيف بالنص:

من المعروف أن بحر الخفيف هو بحر متوسط بين البحور الرزينة كالطويل والبسيط، والنشيطة كالكامل والوافر، والخفيف كالهزج والمقتضب، واستخدام الشاعر هذا البحر لأنه جاء مناسبا لما راوده من انفعالات مختلفة من عشق وهيام إلى حزن وآلام ونلمس في قصيدة "**حمود**" موسيقى حزينة مؤلمة لما حدث له جراء فراق محبوبته له وهجرها إياه.

نلاحظ هيمنة التفعيلات المخبونة وفي ذلك إيحاء في نفس الشاعر وانفعالاته المختلفة، مما جعله لم يلتزم القاعدة العروضية الموجبة، فالخبن في هذا السياق لا يكاد يخرج عن الدلالة العميقة في النص والمتمثلة في عدم إفصاح الشاعر مباشرة عما يراوده من مشاعر وأحاسيس اتجاه أسمى حب، وأقدس ما يتطلع المرء إليه في هذا الوجود وهو الحرية، وذلك نظرا للظروف القاسية التي كانت تحيط به آنذاك.

والحصار الذي كانت فرنسا تفرضه على رجال الفكر، فعمد الشاعر بذلك إلى الرمز متمثلا هذه الحرية في صورة امرأة يتغزل بها تغزلا يدل على نبض قلبه بمعاني السمو والعظمة وتنفس الشاعر من خلالها الصعداء.

أما التفعيلات السالمة فنجد أنها جاءت مناسبة لوصف حالة الشاعر من حب وهيام وعشق وعذاب وآلام.

فتارة نجد الشاعر يوجه من خلالها دعوة لعاذله أن يرفق به قليلا في حبه الذي طغى عليه وملك روحه ومهجته وضميره، وتارة أخرى نجده يناجيه ويشد لواعج الهوى والغرام ويشكوه فعل الهوى ويتمنى وصاله لعل الحياة تبعث وتتجدد فيه مرة أخرى.

* الخبن: هو حذف الساكن الثاني.

3-1 القافية:

هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها أواخر أبيات القصيدة، وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية،[1] فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بها. [2]

وقد حاول أهل العروض تعريف القافية، فاتخذوا لها تعريفا لا يخلو من الصنعة والتكلف، فقد عرفها "الخليل بن أحمد" بأنها: "الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".[3]

أما "**الأخفش**" فقال: "هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، وتجئ في آخره".[4]

وتشتمل القافية على ست حروف وست حركات بوضع معين، وبصفات خاصة ينبغي مراعاتها فالحروف هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، والدخيل، أما الحركات: الإشباع، الحذو، التوجيه، المجري، النفاذ، كما يشترط في القافية أن تكون حروفها سلسة المخرج، وتبرز أهمية القافية في كونها عنصر أساسي تسهم مع بقية الوحدات اللغوية في علاقات منسجمة مكونة البنية العروضية للشعر أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية.

التزم الشاعر في قصيدة "الحرية" القافية في القصيدة كلها، فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى كما التزام بالوزن، والكلمات التي جاءت قافية هي كالآتي: سواها، فداها، علاها، شقاها، سماها، صداها، جناها، وراها، اصطفاها، بلظاها، برداها، لقاها، سواها، انتباها، جاها، تراها، قضاها، رضاها، رماها، عساها.

---

(1) عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، (د.ت)، ص 100.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط7، 1997، ص 259.

(3) مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الآفاق، (د.ط)، (د.ت)، 156.

(4) أبو زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني، الكافي في العروض والقوافي، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص105.

مع أن هذه الكلمات تبدو مختلفة إلا أنها في علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة وكلها تصب في غرض واحد يهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر من شوق وعذاب ومعاناة إثر الفراق والهجران.

استخدم الشاعر في قصيدته قافية مطلقة، لأنه أراد التنفيس عما يجول بداخله من آلام، فأطلق هذه الأخيرة آهة تلو الأخرى، نحس من ورائها بمعاناة الشاعر فتجعل القارئ يدرك ما يشعر به الشاعر ويحزن على ما يحدث له، كما تجعلنا نتفاعل معه، حتى وإن كان متنكرا مستترا تحت لواء امرأة، كما أن الشاعر جعل قافيته ممدودة، وهي في حقيقتها الصوتية مدتين ينفتح فيهما الفم وينطلق الصوت مضاعفا، ولا يفصل بينهما إلا حرف صامت ضعيف مهموس هو "الهاء" ،وهدا المد المضاعف يدل صوتيا على نداء أو استغاثة أو تعجب أو توجع، ويظهر كل هذا من خلال استعمال الشاعر له في عدة صيغ نحوية، فالنداء يظهر في قوله (أيها الطائر)، والاستغاثة تتمثل في طلب الاستغاثة بالطائر والاستنجاد به، أما التعجب فيظهر في قوله (إيه يا دهر) وهذه العبارة تحمل معنى التحسر والتوجع، أما حرف الروي فهو واحد التزمه في كل القصيدة وهو حرف "الهاء" وصفاته هي أنه حرف مهموس رخو منفتح ؛جاء مناسبا لما يحسه الشاعر من حالة ضعف وانكسار ،وعذاب.

2- بنية الصوت في القصيدة:

2-1 تعريف الصوت:

لغة: من مصدر "**صات**" الشيء، وصوت تصويتا، فهو صائت، يقال سمعت صوت الرجل،أصات الرجل بالرجل إدا شهره بأمر لا يشتهيه.

ويقال: رجل صائت، أو شديد الصوت، ويقال: انتشر صوته في الناس يقصدون به الصيت الذي هو الذكر. [1]

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ج7، ص 302.

اصطلاحا: الصوت هو الأثر السمعي الناتج عن ذبذبة مستمرة ومطردة لجسم من الأجسام، فقد يسمح ذلك من احتكاك جسم بجسم آخر، أو يسمع من الآلات الموسيقية الوترية أو جهاز النطق عند الإنسان.

2-2 صفات ومخارج الأصوات:

يعدّ الصوت أصغر وحدة في تكوين الكلمة، ومع هذا لديه إمكانية هامة إيقاعيا ودلاليا في القصيدة، لذا توجد علاقة تلاؤم بين الأصوات والحالة النفسية للشاعر، فمعرفة دلالات الحروف واستخدام الشاعر لها يدل على أحاسيسه ومشاعره، لأن هذه الأصوات تولد أنغاما متوهجة تتلاءم مع المشاعر المتأججة لدى الشاعر.

ومن خلال القصيدة يتضح أن الأصوات المتوسطة هي الغالبة في القصيدة، ومعنى الأصوات المتوسطة هي الأصوات التي جمعت بين الشدة والرخاوة أو هي التي يكون فيها الحرف شديدا ويجري فيه الصوت ويمتد به.

من خلال القصيدة نجد الشاعر كرر صوت "الألف" **149** مرة، وهو صوت متوسط مجهور، منخفض، حنجري، أما الصوت البيني المتوسط "الراء" ورد **33** مرة وصفاته هي أنه مجهور تكراري، لثوي، وصوت "اللام" المتوسط المجهور، اللثوي ورد **61** مرة.

أما الصوت المتوسط المجهور الشفوي "الميم" ورد في القصيدة **39** مرة، أما صوت "النون" المتوسط المجهور اللثوي، تكرر في القصيدة **41** مرة.

كما أن الأصوات المتوسطة المجهورة "العين، الواو، الياء" وردت في القصيدة بنسبة كبيرة أيضا.

أما عن الأصوات الانفجارية الشديدة وردت في القصيدة بنسبة أقل من الأصوات المتوسطة، والأصوات الانفجارية هي الأصوات التي لا يجري فيها الصوت، ففي القصيدة نجد مثلا حرف "الباء" الذي ورد **39** مرة في القصيدة، وصفاته هي أنه مجهور، منفتح، شفوي، أما حرف "الجيم" المجهور، المنفتح ذكره الشاعر **19** مرة.

ومن الأصوات الانفجارية نجد حرف "الكاف" الصوت المهموس المنفتح المطبق، ورد في القصيدة **17** مرة.

وصوت "القاف" الانفجاري المجهور، المنفتح، اللثوي ورد **25** مرة في القصيدة.

أما الأصوات الرخوة الإحتكاكية التي يُقصد بها أن الصوت يجري فيها، وهذه الأصوات وردت بنسبة أكبر من الأصوات الانفجارية، فصوت "الهاء" الاحتكاكي، المهموس، المنفتح، الحنجري ورد في القصيدة **51** مرة، أما صوت "الحاء" فقد ورد **19** مرة وهو صوت مهموس، منفتح، حلقي.

كما ورد في القصيدة صوت "الغين" وهو صوت مجهور، منفتح، حلقي إضافة إلى "الشين" الذي ذكره الشاعر **09** مرات في القصيدة، وصفاته هي الهمس والانفتاح، وفي القصيدة تكرر حرف "السين" **14** مرة، وهو صوت مهموس، منفتح، أسناني لثوي، وحرف "الصاد" ذكر **07** مرة في القصيدة وهو صوت مهموس مطبق، أما حرف "الفاء" فقد ورد **18** مرة وهو صوت مهموس، منفتح شفوي، دون نسيان حرفي "الثاء، والزاي" اللذين وردا في القصيدة مرة واحدة، فالأول هو حرف مهموس منفتح، أما الثاني فهو صوت مجهور منفتح، أسناني لثوي.

من خلال ما سبق يتضح أن الشاعر اعتمد في قصيدته على الأصوات المجهورة بنسبة أكبر من الأصوات المهموسة واستخدامه للأصوات المجهورة دليل على قوة ما يشعر به الشاعر من انفعالات، لأنه في بداية القصيدة تحدث عن حبه وما يحس به من شوق وحنين إلى ما يحن إليه، بعد ذلك يصور ثورة الحرمان التي كان يحس بها عند ترك محبوبته له، كل هذا جعل الأصوات المجهورة مرتكزا للتدفق الانفعالي الجارف الذي يشعر به الشاعر.

أما استخدام الشاعر للأصوات المهموسة فهو يدل على نظرة حزينة ،عكست حالة الضعف والانكسار التي شعر بها الشاعر بعد مرارة الهجران والفراق. والأصوات المهموسة

ترتبط غالبا بالموسيقى الهادئة التي هي بدورها متعلقة بالنطق نفسه فوق التعابير نفسها التي توحي بالألم والهم، فالأصوات المهموسة جاءت متناسقة مع تعابير القصيدة وما يدور داخل نفس الشاعر وأغوارها وأعماقها.

إن مزاوجة الشاعر بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة قد أحدثت نوعا من التوازن الموسيقي، وهذا التقابل الموسيقي أحدث انفعالا لدى المتلقي، وهذا ما يريده الشاعر. وقد تحقق في قصيدة "**رمضان حمود**" تلاؤم وانسجام على مستوى التراكيب، وعلى مستوى الكلمات المفردة، فمن بداية القصيدة نجد الاتساق الصوتي نتيجة اعتدال الحروف في تأليفها وانسجام توزيعها في بنية الكلام.

2-3 الهندسات الصوتية:

تحدث الهندسات الصوتية إيقاع خاص في القصيدة، وهذه الهندسات الصوتية أوردها ميشال وصنفها إلى ست تصنيفات وهي كالآتي:

1- الهندسة الإيقاعية: وهي تكرار الفونيمات في مقاطع نبرية.

2- الهندسة الخاتمة: وهي تكرار الفونيمين في آخر كل شطر.

3- الهندسة الفاتحة: وهي تكرار الفونيمين في أول كل شطر أو جزء.

4- الهندسة المحيطة: وهي تكرار الفونيمين في أول الجزء أو الشطر وفي آخرهما.

5- الهندسة الرابطة: وهي تكرار الفونيمين في آخر الجزء وأول الجزء الثاني، أو في آخر الشطر وأول الشطر التالي.

6- الهندسة التآلفية: وهي انتشار التنسيق على جزء عروضي بكامله.[1]

وفي دراستنا للقصيدة وجدنا الهندسات التالية:

2-3-1 الهندسة الإيقاعية:

وردت في الأبيات التالية:

[1] جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، ص 93.

فهنـــائي مُوكـــل برضـــاها وشـــقائِي مســـلم بشـــقاها

تكرر حرف "الميم واللام" في كلمتي "موكل، مسلم"

إن فـي العشـق رحمـة وعـذابا وعـذابُ العشـيق شـوب جناهـا

فـي هذا البيت تكررت الأحرف التاليـة: العين، القـاف، الشين فـي كلمتـي "العشـق، العشيق.

لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصُدود الحبيب نارا وراها

تكرر حرفي "الحاء، والباء" في كلمتي "حبيبي، الحبيب".

هجرتنـي مـن غيـر ذنـب ولكـن كل ذنبي في كون قلبي اصطَفاها

تكرر في هذا البيت حرف "الذال، والنون" في كلمتي "ذنب، ذنبي".

قيـدتني وخلفتنـي أسـيرًا فـي يـدّ الوجـود محرقـا بلظاهـا

أما في هذا البيت فقد تكرر حرفي "التاء، النون" في كلمتي "قيدتني، خلفتني".

فهنـــائي مُوكـــل برضـــاها وشـــقائِي مســـلم بشـــقاها

فـارقتِني بـلا وداع وخافـت مـن وداعـي وتعلقـي بردهـا

تكررت الأحرف التالية "الدال، الواو، العين" في ككلمتي "وداع، وداعي".

2-3-2 الهندسة الخاتمة:

وردت هذه الأخيرة في البيات التالية:

لا تَلمني فـي حبّهـا وهواها لستُ أختـار مـا حبيب سواها

تكرر حرفي "الهاء، الواو" في آخر كل شطر.

فهنـــائي مُوكـــل برضَـــاها وشـــقائي مســـلم بشـــقاها

في هذا البيت تكرر حرفي "الباء، الهاء" في كلمتي برضاها، بشقاها.

2-3-3 الهندسة الفاتحة:

لا تَلُمني فـي حبهـا وهواها لست أختـار مـا حبيب سواها

تكرر حرفي "اللام، التاء" في كلمتي "لا تلمني، لست".

قد قَضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها

تكرر في هذا البيت حرفي "القاف، الضاد" في كلمتي "قضى" في الشطر الأول والثاني.

2-3-4 الهندسة المحيطة:

تجلت في الأبيات التالية:

إن في العشق رحمة وعذابا وعذاب العشيق شوب جناها

تكررت الحروف التالية "العين، الذالـ الباء" في كلمة "عذاب" في آخر الشطر الأول وبداية الشطر الثاني.

لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نارا وراها

تكررت الحروف التالية: "الصاد، الدال" في كلمة "صدود" في نهاية الشطر الأول وبداية الشطر الثاني.

ثانيا- البنية التركيبية ونظامها النحوي:

يُعد التركيب من أهم موضوعات البحث الأسلوبي في تحليل الخطاب الشعري الذي يقوم في أساسه على التركيب، ذلك أن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تحدد خصوصياته النوعية وتكسبه كيانه وتمنحه فرادته الفنية والجمالية.

إن دراسة البنية النحوية للتراكيب لا تكون مفيدة إلا إذا وقع ربطها بالمستوى الدلالي، وبإبراز مستوى التفاعل بين التركيب والدلالة، لأن دراسة الخطاب من جهة تركيبية تفضي حتما إلى دلالته، فالتركيب يفقد قيمته بافتقاده الدلالة.

وفي قصيدة "الحرية" سنحاول تحليل البنى التركيبية وربطها بدلالاتها داخل النص، وسنحاول استطلاع البنى الأسلوبية عن طريق رصد الكيفية التي تشكلت بموجبها هذه القصيدة " وسنتطرق إلى التركيب النحوي والفصل والوصل والصور الفنية فيما يأتي.

1- التركيب النحوي:

1-1 الجمل والأساليب الواردة في القصيدة:

إن الخطاب الأدبي والشعري يقوم في أساسه على التركيب، وعليه يجب على الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي، وتحديد علاقة هذه الجمل بعضها ببعض مع تحديد وظيفة التركيب في بنية النص، ومما يجب ذكره في هذا السياق هو ذكر تكرار الجمل الفعلية والجمل الاسمية، كما تجب الإشارة إلى الأساليب التي وردت فيها هذه الجمل، دون إغفال أهمية الوظائف التي تؤديها في جمالية النص وأدبيته وتحديد جوانب الانسجام مع باقي العناصر الأخرى المشكلة للبنية العامة للنص.

من خلال القصيدة نلاحظ طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية المشكلة للقصيدة، وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد، وقد حاول الكثير من الدارسين تأويل مسألة

توجيه بالجملة الفعلية فمثلا يرى أحمد مطلوب بأن "توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد".[1]

فالتركيز في الجمل الفعلية يكون على الفعل وليس على الفاعل، كما أن الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث في زمن معين، ولذلك فإن لاستعمال الجمل الفعلية في الخطاب اللغوي عامة والشعري خاصة دلالة أسلوبية وتعبيرية.

فتكثيف الجمل الفعلية في قصيدة "**رمضان حمود**" كانت نتيجة عامل تعبيري نفسي أفصح من خلاله الشاعر عن ثورة عامة تجول في صدره، وانفعالات مختلفة تخالج مشاعره أنتجت خصائص فنية لقصيدته.

وسيادة الجمل الفعلية لا ينفي وجود جمل اسمية ودورها في الخطاب الشعري لرمضان حمود.

يتضح أن الجمل الاسمية أقل من الجمل الفعلية، وقد وظف الشاعر الجمل الاسمية بغرض الوصف، والموصوف لم يخرج من خلاله عن إطار المرأة، وهذا الوصف قائم على ظواهر حسية كثيرا ما يلجأ فيها الشاعر إلى بيان سوء مكانة الموصوف بالنسبة إليه وشوقه وحنينه إليه وعذابه جراء فراق المحبوب له.يقول رمضان حمود:

هي عيني ومهجتي وضميري إن روحي وما إليه فداها

فهنائي موكل برضاها وشقائي مسلم بشقاها وعذاب

إن في العشق رحمة وعذاب العشيق شوب جناها

من خلال هذه الأبيات نلاحظ هيمنة تركيب ا لجمل الاسمية على باقي التراكيب مما أضفى على الخطاب جوا من السكون والثبات أنتجته الوقفة المتأنية عند الظاهرة الموصوفة المتمثلة في الحرية التي بدت للشاعر في صورة امرأة فاتنة. كما أن الرغبة في إثبات وإبراز صفات الموصوف هي التي تولد هيمنة الجمل الاسمية.

[1] نادية طهار، شعر ابن مسايب – دراسة أسلوبية، ص 102.

إن الجمل الاسمية في القصيدة تحمل بعدا دلاليا يتمثل في التأكيد على الخصائص المميزة وإثباتها للظاهرة الموصوفة من حب وعشق وعذاب... إلخ، كما تحمل بعدا جماليا من خلال الوقفات التي تتخلل أبيات القصيدة، وقد وظف الشاعر هذه الجمل في سياقات متنوعة، طغى عليها الأسلوب الخبري بنسبة أكبر من الأسلوب الإنشائي.

أ- الأسلوب الخبري:

كما حدده **السكاكي** هو الخبر أنه ما احتمل الصدق والكذب، فإذا كان مما يفيد المخاطب حكما سمي "فائدة الخبر"، وإذا لإفادة وأن المتكلم يعلم فحوى الخبر سمي "لازم فائدة الخير".[1]

وقد طغى على القصيدة الأسلوب الخبري، لأن الشاعر في صدد الوصف لما ينتابه من مشاعر متأججة وانفعالات متضاربة اتجاه محبوبته التي هجرته وينتظر وصالها فالشاعر تارة يصف مكانتها بالنسبة إليه من خلال قوله (هي عيني ومهجتي وضميري فهنائي موكل برضاها، إن قلبي في عشقها لا يبالي، قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها)، وتارة أخرى يصف حالته المتضاربة بين العشق والعذاب مثل:

إن في العشق رحمة وعذاب وعذاب العشيق شوب جناها
لم أنل من حبيبي إلا صدودا وصدود الحبيب نارا وراها
هجرتني من غير ذنب ولكن كل ذنبي في كون قلبي اصطفاها
قيدتني وخلفتني أسيرا في يد الوجد محرقا بلظاها
تركتني ولم تراع هيامي عذبت مهجتي بسخط نواها

كل هذه الأبيات وغيرها توضح وتكشف عن عذابه وآلامه إثر فراق محبوبته له وهجرها له، هذا ما جعل الأسلوب الخبري مناسبا لغرض الشاعر، والتي تزاوجت فيه الجمل

[1] مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د.ت) ص71.

الاسمية والفعلية وما يتعلق بهما من شبه الجملة والجار والمجرور لتشكيل بناء تركيبي مناسب لوصف حال الشاعر.

ب- الأسلوب الإنشائي:

يعرف "**السكاكي**" الإنشاء بقوله: "أنه يستدعي مطلوبا لإحالة، ويستدعي فيما هو مطلوب أن لا يكون حاصلا وقت الطلب"، وجعل له خمسة أنواع هي: التمني والاستفهام، والأمر والنهي والنداء.[1]

وفي القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد الشاعر قد العديد من الأساليب الإنشائية نذكر منها: "**النهي**" الذي ورد في البيت الأول النهي من خلال قوله "لا تلمني" نهيه هنا موجه لمن يلومه على حبها وهواها، لأنها هي ما اختاره مادام له نفس ودم يجري في عروقه.

النداء: يعرف علماء البلاغة بأنه: "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)".[2]

وقد وردت جملة النداء مرتين في "يا دهر، أيها الطائر"، ففي الجملة الأولى "يا دهر" قد خرج النداء عن معناه الأصلي إلى معنى آخر يتضح من خلال سياق الكلام وهو التحسر.

أما الجملة الثانية "يا أيها الطائر" فقد اقترن المنادي "الطائر" بأداة النداء "أيها" المستعملة لنداء البعيد، فالطائر رمز للحرية بالنسبة للشاعر. وعلى الرغم من بعده في المكان إلا أنه قريب من قبله مستحضر في ذهنه لا يغيب عن باله، وتوظيف الشاعر "أيها" للنداء وكأنه صرخة من ذاته ليصل إلى ما يريد .

---

[1] المرجع السابق، ص 74.

[2] نادية طهار، شعر ابن مسايب، دراسة أسلوبية، ص 117.

الاستفهام: هو طلب معرفة أمر يجهله السائل بأداة من أدوات الاستفهام، وجاء أسلوب الاستفهام في القصيدة مرتين تمثل في الجملتين التاليتين: "هل أجد فيك حكمة وانتباها، أترى هل تكون مني رسولا"، وما يميز الاستفهام في القصيدة أنها لم تتركب من أجل الجواب، بل هي تساؤلات ذات قيمة فنية تعبيرية نفسية توحي بحيرة الشاعر وألمه ومعاناته الذاتية.

التمني: ورد التمني في القصيدة مرة واحدة في قول الشاعر: "أتمنى بأن أراها فما أحلى/ وصالا يكون فيه رضاها"الشاعر يتمني رؤية من يحب وهده الرؤية أرادها أن تكون مقرونة برضاها.

الأمر: تكرر فعل الأمر مرتين في "أرفقن، بلغتها" وكان المأمور هو الطائر، عندما كلفه بأعمال تحميل الرسالة والتبليغ للحبيبة فوظيفة جملة الأمر هنا وظيفة تكليفية، هذا ما جعلها تحمل معنى الإلحاح وتعبر عن رغبة قوية ليصل الشاعر لهدفه وما يتمناه.

2-1 القصيدة والأزمنة الواردة فيها:

الجملة الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين، لأن الزمن هو الأصل في الفعل، كما أن لكل صيغة دلالة ومعنى، وفي هذا الصدد يقول عبد العزيز عتيق: "وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة، فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدود شيء في زمن الماضي، أما صيغة المضارع فإنها تفيد احتمال حدوث شيء في زمن الحاضر".[1]

صيغة الماضي: تمثل الأفعال التي جاءت بصيغة الماضي بنسبة قليلة مقارنة بالأفعال التي جاءت بصيغة المضارع، وصيغة الماضي تدل على معنى وقوع الحدث في الزمن الماضي وإتمامه، كما أنه يمكن أن تدل على الثبات والاستمرارية ماضيا ومستقبلاً. وقد استخدم الشاعر الأفعال الماضية لأنه بصدد سرد أحداث ماضية ونجد ذلك عندما يكون بصدد الحديث عن هجر المحبوبة له وفراقها ووداعها وأمثلة ذلك: هجرتني، فارقتني، قيدتني،...

[1] عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1970، ص51.

كما يوحي استعماله للأفعال الماضية بنهاية حال، أي أن كل هذا الفراق والوادع والهجر كان في زمن الماضي وقد انتهى، متأملا في عودة محبوبته إليه.

صيغة المضارع: الأفعال التي طغت على القصيدة هي التي جاءت بصيغة المضارع وهذه الأخيرة تفيد احتمال حدوث الشيء في زمن الحاضر، لذلك نجد الشاعر استخدمها تأملا منه في وصال هذا المهجور وعودته عله يرثى لحاله.

صيغة الأمر: جاءت هذه الصيغة في موضع الطلب من موضع الطلب من خلال مخاطبة الشاعر للطائر وتكليفه بسلسلة من الأفعال التي أمره بتنفيذها، وتبرز من خلال قوله(بلغتها مقالة، فارفقن بقلب، قل لها) والتي خاطب فيها الشاعر الدهر وكان غرضه الاستعطاف والاسترحام.

توظيف الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر هو ترجمة لأحاسيس ومشاعر وآهات الشاعر.

1-3 الضمير وبلاغة الإيحاء:

يمارس الضمير دوره التركيبي عندما يدل على معين، ولا يدل على معين إلا بمرجع ينتسب إليه لفظا أو رتبة، والمرجع يجب أن يكون واضحاً ليزيل الإبهام والضمير في قصيدة "حمود" يتجاوز الدلالة الوضعية إلى دلالة تستقي من سياق النص.

إن الضمير يساهم في بنية المعنى الشعري لأنه يتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة مع الاسم، كما مع الفعل، وهو سبعة –الضمير– أنواع: متصل،منفصل، بارز مستتر، مرفوع، منصوب، مجرور.

وقد وجدنا في قصيدة "**حمود**" ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب اقتران ضمير المتكلم بالغائب.

من خلال دراسة القصيدة يتضح أن ضمير الغائب هو الطاغي في القصيدة وقد ذكر خمس وثلاثين مرة، في ضمير الغائب "هي"، وردت إحدى عشرة مرة في ضمير الغائب

"هو"، هذا ما جعل قصيدة حمود مفارقة لغوية ومظهرا أسلوبيا وعملا نصوصيا وفعلا شعريا معقدا لا لعبة لغوية بسيطة.

والكلمات التي ورد فيها ضمير الغائب ما يلي: حبها، هواها، سواها، هي، فداها، علاها، رضاها، شقاها، عشقها، تنطوي، إليه، يبالي، يحز، قضى، تكون، قضى، يرد، صداها، وراها، اصطفاها، بلظاها، خافت، برداها، لم تراع، عذبت، نواها، يحفظ، قضاها، لقاها، يحمل، سواها، يحمل، بلغنها، تأتي، ديارها، تراها، رضاها، لما، يبدد، رماها، لما، شهدت، عساها، ترثى، عساها.

وظف الشاعر ضمير الغائب توظيفا خاصا في قصيدته، وكثيرا ما يدل على محبوبته، وهو يعبر عنه الكلمات المذكورة آنفا (اصطفاها، بلظاها، خافت...)، وبين عذابه إثر فراقها له وهجرها إياه (شفاها، لم تراع، عذبت، عساها، ترثى...).

واستعمال الشاعر لضمير الغائب له وظيفة دلالية وفنية، فهو يتحدث من خلاله – ضمير الغائب– عن محبوبته التي هي جزء من ماضيه ويجسد هذه المحبوبة التي لا يلتقي بها الشاعر إلا روحيا، فضمير الغائب يحمل معنى فقدان الحضور أو الوجود الفعلي للمرأة في حياة الشاعر، وهذا يدل على أن المرأة هي رمز واستخدامه _الرمز_ في القصيدة وتغزله بمحبوبته فهو لا يقصد المرأة وإنما يقصد الحرية.

أما استعمال الشاعر لضمير الغائب "هو" فقد ورد إحدى عشر مرة، وكل مرة يدل على مدلول معين، فهو يدل على روح الشاعر في قوله: "إن روحي وما إليه فداها" ومرة أخرى يدل على قلبه من خلال قوله: "إن قلبي في عشقها لا يبالي"، بقلب يحمل الخطب والهموم، وتارة يدل على لفظ الجلالة الله في قوله:

قد قضى الله أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها

كما يدل على الطائر مثل قوله:"رسولا يحمل السر للحبيب وجاها"، كما يدل به على نفسه وحبه في قوله: "يحفظ الود والعهود، كاد حبي لها يبدد جسمي"، وتغير ضمير الغائب من مقام لآخر يؤدي إلى تغير الخطاب الشعري في القصيدة.

يلي ضمير الغائب ضمير المتكلم "أنا" بنسبة أقل من ضمير الغائب، واستخدمه الشاعر للتعبير عن ذاته فيما يعانيه ويشعر به اتجاه المحبوب وما يطمح إليه، وتوظيفه لضمير المتكلم ليس بالشيء الجديد، لأن ضمير المتكلم خاصية اللغة الشعرية، فالشعر يعبر عن ذات قائله قبل أي شيء.

وفيما يلي سنذكر المواضع التي ذكر فيها ضمير المتكلم وهي: أختار، حييت، عيني، مهجتي، ضميري، روحي، عمري، شقائي، هنائي، قلبي، روحي، أنل، حبيبي، ذنبي، قلبي، مهجتي، شقائي، وداعي، تعلقي، هيامي، أبغي، أجد، مني، أتمنى، حبي، جسمي، مني، حالي.

كما أن الشاعر وظف ضمير المتكلم مقترنا بضمير الغائب ويتضح ذلك من خلال: أراها، هجرتني، فارقتني، قيدتني، خلقتني، تركتني، أراها، وهذا الاقتران يجسد من خلاله الشاعر العلاقة الحميمة بينه وبين محبوبته، مما أثر على دلالة الخطاب.

أما ضمير المخاطب فقد ورد بنسبة قليلة جدا، وقد استخدمه الشاعر عند مناجاته للدهر، ومحاولة استعطافه من خلال قوله: "إيه يا دهر فارفقن بقلب" وكذلك عند مخاطبته للطائر وحمله رسائله إلى المحبوب الجافي في قوله: "أترى هل تكون مني رسولا، قل لها ما شهدت مني"، ويوحي لجوء الشاعر إلى مخاطبة عناصر الطبيعة والشكوى لها، ومناجاتها إلى استخدامه التشخيص كظاهرة فنية.

1-4 الفصل والوصل:

الفصل والوصل ظاهرة تعبيرية تتعامل مع الكلام لطرفيه المكتوب والمنطوق، فالفصل لا يحتاج من المنشئ إلى أداة، على عكس الوصل الذي لابد له من قنوات ربط تبرز هيئته، وشكله الخارجي، ولكل من الفصل والوصل مواضع يقتضيها المقام وهي كالآتي:

مواضع الفصل: يجب الفصل في المواضع التالية:

- أن يكون بين الجملتين اتحاد تام وامتزاج معنوي، وهو ما يعرف "بكمال الاتصال" ولا يتم إلا إذا كانت الجملة الثانية توكيد للجملة الأولى أو بيانا لها.
- إذا كان بين الجملتين تباين تام، وذلك أن تختلفا خبرا وإنشاء، أو بألا تكون بينهما مناسبة ما، وهو ما يعرف "بكمال الانقطاع".
- إذا كانت الجملة الثانية جوابا عن سؤال يدرك من الجملة الأولى، وهذا هو "شبه كمال الاتصال" أو ما يعرف "بالاستئناف"

مواضع الوصل: يكون الوصل في المواضع التالية:

- إذا اتحدت جملتان خبرا وإنشاء، دون وجود ما يقتضي الفصل بينهما، مع وجود مناسبة تامة.
- إذا اختلفت الجملتان خبرا وإنشاء، أي أن إحداهما خبرية والأخرى إنشائية، وكان الفصل يوهم خلاف المقصود.
- إذا كان للجملة الأولى محل من الإعراب، وقصد المنشئ إشراك الثانية في هذا المحل الإعرابي.[1]

ويتضح الوصل في القصيدة من خلال الأبيات التالية:

البيت الأول: ونجد فيه فصل يحمل كمال الانقطاع، لأن بين الجملتين تباين تام فالأولى إنشائية "لا تلمني في حبها وهواها" غرضها النهي، بينما الجملة الثانية خبرية "لست أختار ما حييت سواها".

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر العروضية، دار الصفاء ط1، 2002، ص352.

البيت الثاني: فيه فصل يحمل كمال الاتصال، لأن الجملة الثانية جاءت موضحة ومكملة للجملة الأولى، فهي عينيه ومهجته وضميره، وأتمها في الشطر الثاني بأنها روحه وكل ما يملكه فداها.

البيت الثالث: وفيه فصل يحمل كمال الاتصال، لأن الجملة الثانية جاءت توضيحا للأولى فبينت سبب تضحية الشاعر لأجل محبوبته وهو أن يراها كالكوكب الساطع.

البيت الخامس: فصل يحمل كمال الاتصال، فالجملة الأولى مكملة للأولى وموضحة لها فهو في حبها لا يبالي، سواء انطوت الأرض أم يخر سماها.

البيت الثاني عشر: فصل يحمل كمال الاتصال لأن الجملة الثانية وضحت ما جرى للشاعر جراء مفارقة الحبيبة وهجرها له.

البيت الثالث عشر: فصل يحمل كمال الاتصال، لأن الجملة الثانية وضحت وبينت الأولى لأنه مادام يبغي لقاها فعليه أن يتحمل ما تقضيه سنة المحبة من شقاء.

البيت الرابع عشر: فصل يحمل كمال الانقطاع، لأن الجملتين متباينتين، فالجملة الأولى إنشائية "إيه يا دهر فارفقن بقلب"، اقترن فيها النداء بالأمر وغرضه التعجب، بينما الجملة الثانية خبرية "يحمل الخطب والهموم سواها".

البيت الخامس عشر: فصل يحمل كمال الاتصال، فالجملة الثانية جاءت مكملة للأولى، لأن الشاعر خاطب من خلالها الطائر عله يجد فيه إصغاء وانتباها وحكمة.

البيت السادس عشر: فصل يحمل كمال الانقطاع، فالجملة الثانية جاءت خبرية "حيث تأتي ديارها وتراها"، والأولى إنشائية "بلغها مقالة من صديق" وهي أمر.

البيت السابع عشر: فصل يحمل كمال الانقطاع، فالجملة الثانية جاءت بياتا للأولى، فهو يحفظ الود والعهود على الرغم من حزنه.

أما الوصل فقد كان بواسطة حرف العطف "الواو" في أغلب المواضع، ونذكر منها ما يلي:

ورد الوصل في البيت الرابع بواسطة حرف العطف "الواو" فالجملتان الخبريان تصبان في غرض واحد وهو وصف أحاسيس الشاعر، كما ورد الوصل في البيت السادس بواسطة حرف العطف "الواو" وهناك جمع بين الحملتين يتمثل في صوت الحبيبة الذي يرد فيه الروح كما عدد الوصل في البيت السابع بواسطة "الواو" الذي جمع بين جملتين خبريتين ويعبر عن عذاب العشق، أما البيت الثامن فجمع بواسطة "الواو" بين جملتين خبريتين، وكانت الجملة الثانية توكيدا للأولى وقد بين فيها الشاعر ما نتج عن صدود الحبيب له. وفي البيت العاشر نجد وصل بواسطة "الواو" حيث اتحدت فيه الجملتان خبرا ومضمونا ففي الجملة الأولى كان الشاعر مقيدا وفي الثانية أسيرا، والبيت الحادي كان الجمع بين جملتين تصبان في نفس المعنى وهو فراق الحبيبة للشاعر من دون وداعه. والبيت الثاني عشر، ربط بين الجملتين "تركتني" و"لم تراع هيامي" من أجل توكيد المعنى وهو عدم مراعاة المحبوبة لمشاعر الشاعر وتركه، أما البيت الثامن عشر والعشرين فكان الوصل بواسطة حرف العطف "الفاء" ففي الأول ربط بين "أتمنى" و"ما أحلى" عبر فيها الشاعر عن شوقه ولذة الوصال الذي يتوج برضاها، والثاني وصل اتحدت فيه جملتين إنشائيتين.

2- الصور الفنية:

تعد الظواهر البلاغية خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية، فإذا كانت البلاغة تريد أن تصل بمباحثها إلى ما به يتحقق التأثير والإبداع، فإن علم الأسلوب هو علم موضوعه دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الجمالية التأثيرية.

2-1 الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم التعابير المجازية التي تقوم عليها الصورة الشعرية في الشعر فالاستعارة "اختيار معجمي نقرن بمقتضاها كلمتان في مركب لفظي **Collocation** اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض- عدم انسجام- منطقي ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية

Devaincesemantic"،[1] وغاية ما تؤديها هذه المفارقة الدلالية هي إثارة الدهشة في المتلقي. وبعد استقرائنا للقصيدة توصلنا إلى أن الاستعارات الواردة في القصيدة هي استعارات مكنية، وقد ساهمت في جعل الأسلوب التعبيري الصياغي للنص أكثر دقة ورسوخا، لما تمتلكه من قوة التكثيف والرصد الحركي للجمادات.

فذُكرت في البيت الثالث عشر استعارة مكنية "هكذا سنة المحبة تقتضي بشقائي" فقد شبه سنة المحبة بالإنسان الذي يقضي ويصدر الأوامر، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "تقتضي"، فالشاعر يصور المعنى تصويرا يجعل السامع يتأثر به ويحس بما يعانيه من شقاء وعذاب.

ووردت في البيت الرابع عشر الاستعارة وتمثلت في قوله "إيه يا دهر فارفقن بقلب" فشبه الشاعر الدهر بالإنسان الذي يعطف ويحن، فحذف المشبه به "الإنسان" ودل عليه بأحد رموزه وهو " الرفق"، فالشاعر من خلال هذه الصورة يبين لنا قوة ما يحس به من عذاب، لذا نجده يستعطف الدهر ليرفق بحاله المهموم، أما البيت السادس عشر فالاستعارة فيه تمثلت في قوله "أترى هل تكون مني رسولا، يحمل السر للحبيب وجاها" حيث شبه الطائر وهو كائن غير عاقل بالإنسان العاقل، الذي يحمل الأسرار ويحفظها فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد لوازمه وهو الرسول الذي يحمل السر، فتبرز بذلك بلاغة المعنى من خلال استعمال الشاعر للتشخيص في هذه الصورة البيانية باعتبار "**حمود**" شاعر رومانسي مما يجعل الصورة البيانية تبلغ ذروتها، لأن الشاعر لم يجد أوفى من هذا الطائر ليحمل رسائله إلى المحبوب.

وفي البيت العشرين "كاد حبي لها يبدد جسمي" استعارة مكنية، حيث شبه فيها الشاعر حبه بالإنسان الذي يرمي سهامه صوب العدو فيقتله، فحذف المشبه به وهو الإنسان

[1] نادية طهار، شعر ابن مسايب، دراسة أسلوبية، ص 142.

وترك لازمة دالة عليه وهي الرمي بالسهام، فوضح الشاعر من خلال هذه الصورة البيانية ما آلت إليه حالته جراء هذا الحب.

لقد كانت الاستعارة المكنية في النص بمثابة الأداة السحرية تغدو بين يدي الشاعر ليستولي بها على الألباب، ويسمو ببيانه إلى آفاق ليس لها حدود ولا لروعتها مدى في تبليغ معاناته وعذابه إلى نفس السامع.

2-2 الكناية:

هي فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية.

وهي كلام أريد به لازم معناه الوصفي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه، وأسلوبيا يقوم بناءها على "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك".[1]

والكنايات الواردة في القصيدة التي هي بصدد الدراسة ما يلي:

وردت الكناية في البيت الخامس، لقول الشاعر"تنطوي الأرض أم تخر سماها" كناية عن حب الشاعر الشديد لمحبوبته، فهو في حبها لا يهتم حتى وإن انضمت الأرض بعضها على بعض أم سجدت السماء.

وتجلت الكناية أيضا في البيت السابع من خلال قول الشاعر "صدود الحبيب نار وراها" فهي كناية عن العذاب والألم اللذين يلازمان الشاعر جراء صدود الحبيبة وهجرها له.

وأيضا نجد الكناية في البيت الحادي عشر من خلال قول الشاعر:

فارقتني بلا وداع وخافت من وداعي وتعلقي برداها

في هذا البيت كناية عن تمسك الشاعر بمحبوبتها.

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 495.

الكناية إذن ساهمت في تجسيم معاني الحب والعذاب والعشق وتفخيمها في نفوس السامعين، ووضعها في صورة محسوسة تثير الانفعال.

2-3 التشبيه:

التشبيه في اللغة هو: التمثيل، يقال: شبهت هذا بذاك أي مثلته به، ويعرفه علماء البيان بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة من سياق الكلام.[1]

والأصل في التشبيه أنه يقوم على أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به، أداة التشبيه، وجه التشبيه.[2]

وللتشبيه أنواع نذكر منها:

التشبيه التمثيلي: وهو ما كان فيه وجه التشبيه مستخلصا من متعدد حسي أو غير حسي.

التشبيه المرسل: وهو ما ذكر فيه الأداة.

التشبيه المؤكد (المضمر): وهو ما حذفت منه الأداة.

التشبيه البليغ: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[3]

من خلال القصيدة يتضح أن "**رمضان حمود**" استعمل نوعين من التشبيه هما: التشبيه البليغ والتشبيه المرسل، لكن الطاغي كان التشبيه البليغ مقارنة بالتشبيه المرسل.

ورد التشبيه البليغ في قوله: "هي عيني ومهجتي وضميري" حيث شبه الشاعر محبوبته بعينيه ومهجته وضميره، وحذف وجه الشبه والأداة، ولأنه لو وضع بينه وبينها أداة الشبه ووجه الشبه لأجحف في حق محبوبته، لذلك لم يجعل حاجزا بينه وبينها وشبهها بأعز ما يملكه الإنسان. كما ورد التشبيه البليغ في قوله: "لأراها كوكبا ساطعا ببرج علاها"، حيث

---

(1) بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد (علم البلاغة)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص 13.

(2) ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 24.

(3) ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 423- 426.

شبه محبوبته بالكوكب الساطع وحذف أداة الشبه ووجه الشبه، فأراد من خلال هذا التشبيه إبراز محبوبته في أحسن صورة، وترك للقارئ أن يتصور جمال امرأته على الصورة التي يحبها في المرأة عن طريق وجه الشبه المتخيل ووجه الشبه هو النور والضياء والعلو.

أما البيت السابع فقد تضمن التشبيه التالي: عذاب العشيق شوب جناها حيث شبه عذاب العشيق بالشوب، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فنقل لنا الشاعر ما يعانيه من عذاب وآلام ليصل إلى القارئ ويؤثر فيه وهو ما يصبو إليه الشاعر.

أما البيت الثامن فقد ورد فيه التشبيه التالي: "صدود الحبيب نار وراها" حيث شبه الشاعر صدود الحبيبة كالنار، وحذف أداو ووجه الشبه، فتصوير الشاعر لصدود حبيبته من خلال هذا التشبيه أحسن تصوير وأشده وقفا في نفس السامع أو القارئ، ووجه الشبه بينهما يكمن في احتراق الشاعر بنار الحب ونار الصدود مثلما تحرق النار أي شيء يلامسها.

دون أن ننسى التشبيه المرسل الذي ورد في البيت السادس من خلال قوله: "أن تكون كصوت وقضى أن يرد روحي صداها" فشبه الشاعر محبوبته بالصوت وهو تشبيه ذكر فيه وجه الشبه وهو رد الروح للشاعر.

كل التشبيهات السابقة تعد من وسائل التعبير التصويرية، عمد فيها الشاعر إلى شرح ما يجول بخاطره ويدور في خياله، ويصف حبيبته وما يكنه لها من حب، فالشاعر لم يَعمد إلى نقل آيات الجمال والحب فيها نقلا جامدا لا حياة فيه، فقد يسيء هذا النقل إلى صورتها الراسخة في أعماق فؤاده، وقد لا يقع هذا النقل في نفس سامعه أو قارئه الوقع الحسن، وإنما لجأ إلى فن التشبيه الذي خلق به الشاعر إلى سماوات عليا، وغمس أبياته بتلك العاطفة النابضة بالحرارة، ومن كل هذا تكونت الصورة حتى تلمسها وتراها العين، على الرغم من أنها صورة متخيلة ليس إلا.

ثالثا: البنية الدلالية المعجمية:

بعد التطرق إلى البنى الصوتية والبنى التركيبية سنحاول التطرق إلى البنى المعجمية وحقولها الدلالية.

1- المعاجم الواردة في القصيدة:

يشكل المعجم أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص، ولتصنيف المعجم لابد من مراعاة معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعياتها على مستوى فضاء النص، ولابد أيضا من القراءة الباطنية التأويلية، لأن الكلمات هي مداخل متعددة المعاني، تتضمن الدلالة الظاهرية والبنية والدلالة المسكوت عنها، وفي كل هذا يلعب السياق دوره المحرض على التأويل، وتعدد القراءات، خاصة في الخطاب الشعري.

1-1 معجم الطبيعة:

تنقسم الطبيعة في قصيدة "رمضان حمود" إلى قسمين:

قسم يأخذ من الطبيعة المتحركة الحية ويبرز معجم "الطير".

قسم يأخذ من الطبيعة الجامدة وتبرز فيها معاجم: الكوكب، الأرض، السماء، الديار.

أ- **معجم الطبيعة الحية:** وتمثلت في الطائر وقد وردت كلمة "الطائر" مرة واحدة في القصيدة، ويحمل_الطائر_ سمات أساسية تتمثل في: كائن +حي+ غير عاقل+ يطير في الهواء+...، هذا دلالة عن الطائر عامة، أما عن طائر الشاعر فهو يحمل دلالات وإيحاءات ورموز اجتماعية، فهو رمز للسلام ولكتمان السر والحرية، ورسول بين المحبين والعشاق.

وقد جعل الشاعر هذا الطائر بمثابة الإنسان العاقل، الذي يجد فيه الحكمة والانتباه، ويحمل رسائله للحبيب، هذا ما جعل دلالة الطائر تنحى منحى أسلوبيا باختراقها الدلالة الوضعية لتشمل سمات سياقية تمثلت في (كائن +حي +عاقل +قادر على فعل الكثير في وقت قصير+...)، فالطائر هنا هو رمز لنفس الشاعر وخياله وأحلامه.

ب- **معجم الطبيعة الجامدة:** وتمثلت في الكوكب، الأرض، السماء تعد الطبيعة مصدرا خصبا يستلهم منه أغلب الشعراء و"رمضان حمود" باعتباره شاعرا رومانسيا فقد استعمل هذه

الدلالات الطبيعية في قصيدته، فتارة نجده يجعل جمال محبوبته مقترن بهذه الموجودات الطبيعية، التي ترمز للبهاء والحسن، وإن هذه المقارنة بين العاشق والطبيعة تظهر من خلال قوله:

إن عُمري ضَحية لأراها كوكبًا ساطعًا ببرج عُلاها

ومعجم الكوكب تتوحد فيه معاني العظمة والنور والجمال والعلو المتماثل والمتجسد في امرأة، ومرة أخرى نجد الشاعر يشخص موجودات الطبيعة "الأرض، السماء" والتي بدورها تحمل سمات أساسية تتمثل في (جامد+ غير عاقل+ دال على القوة+...) وجعلها تنحى منحى أسلوبي، وذلك باستغلاله لأهم هذه السمات والدلالات، خاصة دلالة العظمة والقوة وتوظيفها في التعبير عما يحتاجه من مشاعر وأحاسيس، فبالرغم من عظمة وقوة كل من الأرض والسماء فهو لا يبالي في حب حبيبته إن تنطوي الأرض أم تسجد السماء.

1-2 معجم الأعضاء وتمثل فيما يلي :

- **العين:** وهي أداة البصر، وهي عضو من أعضاء الإنسان التي يتطلع بها إلى العالم الخارجي،[1] وقد بدأ الشاعر بها لوصف محبوبته وجعلها عينه لما لها من أهمية في سحر الآخرين، فهي وسيلة للتعرف على ما حولنا، كما أن العين تملك القدرة على التعبير بلغة إشارية خاصة، وبالعين يعبر عن الفرح والحزن، وهي التي تهدينا إلى التحرك في الفضاءات التي تحيط بها.
- **المهجة:** وهي الروح ودم القلب بخاصة،[2] فالشاعر جعل محبوبته دم قلبه وروحه فحبه وعشقه لها نابع من القلب، وهذا ما يدل على مكانتها الكبيرة عند الشاعر وقيمتها.

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب- معجم لغوي عصري للطلاب، دار العلم للملايين، لبنان، ط 23، 2003، ص 776.

[2] المرجع نفسه، ص 776.

• **الضمير**: شعور إنساني باطني في المرء يجعله يراقب سلوكه ويتحكم بتوجيهه متبعا الخير راذلا الشر.[1] وفي القصيدة جعل الشاعر محبوبته هي الضمير الذي يرقب سلوكه ويخرجه من الظلمات إلى النور.

• **الروح:** هي الجزء الثاني من الإنسان، لأن هذا الأخير عبارة عن جسد وروح والشاعر جعل محبوبته حياته ونفسه التي يحيا بها والهواء الذي يتنفسه.

• **القلب:** هو عضو عضلي في الجانب الأيسر من الصدر يندفع منه الدم إلى أطراف الجسم،[2] وبما أن القلب هو مركز العواطف النبيلة كالحنان والحب فقد جعله الشاعر مركزاً لهمومه وتحميل ذنب اختيار محبوبته، وحبه الشديد لها.

• **الجسم:** شامل لكل أعضاء الإنسان، فكيف لا يطوله عذاب الحب، وقد طال العذاب كل أجزائه.

1-3 معجم الزمن:

• **العمر**: هو الحياة لذا جعل الشاعر حياته بكل ما فيها من سعادة وشقاء تضحية في سبيل أن يرى حبيبته كوكبا منيرا ساطعا لحياته.

• **الدهر**: وهو الزمن الطويل، وقد اتجه الشاعر بالشكوى للدهر ليرفق بحاله الذي لازمته المصائب والخطوب زمنا طويلاً.

إن توظيف الشاعر لمعجم الزمن دليل على الزمن الطويل الذي يقضيه الشاعر في انتظار الحبيب الذي فارقه دون وداع.

2- الحقول الدلالية:

2-1 حقل العشق والهيام:

---

[1] جبران مسعود، رائد الطلاب، ص 512.

[2] المرجع نفسه، ص 646.

يمثل حقل العشق والهيام والحب وما جرى مجراهما قسطا كبيرا من معجم الشاعر الفني، وهذا الحقل يخلق القيم الأسلوبية والفنية للنص، والمفردات التي استخدمها الشاعر ليعبر على هذا الحقل ما يلي: الحب، الهوى، العين، المهجة، الضمير، الروح، العمر، الهناء، الرضى، الرحمة، العشق، الحبيب، المحبة، الود، العهد. وقد استخدم الشاعر هذه الكلمات ليبين مدى حبه وعشقه لمحبوبته التي هي بالنسبة إليه مهجته، وضميره، وروحه، وعمره.

2-2 حقل الهجران والمعاناة:

إضافة إلى حقل الحب والغرام نجد الشاعر قد استخدام حقلا آخر تمثل في الألفاظ التي تعبر عن معاناته وهجران حبيبته له، وتمثلت هذه الألفاظ في: شقائي، مسلم، بشقاها العذاب، النار، الهجر، الصدود، القيد، الأسر، الاحتراق، الفراق، الوداع... نلاحظ أن هذه الكلمات تدل على مدى معاناة الشاعر جراء فراق حبيبته، وما يعانيه الشاعر من عذاب بسبب حبه لمحبوبته الذي أسرته وقيدته، لكن من أحبها لم تراع هيامه وعشقه لها..

2-3 حقل الوصال:

يمثل هذا الحقل العديد من الجمل التي يريد الشاعر من خلالها اللقاء من طرف بحبيبته وتمثله الألفاظ التالية،" ما دمت أبغي لقاها، أيها الطائر هل أجد فيك حكمة وانتباها، هل تكون مني رسولا يحمل السر للحبيب، أتمنى بأنأراها، ما أحلى وصالا يكون فيه رضاها، عساها ترثى لحالي".

فالشاعر في الأبيات الأخيرة يتمنى لقاء حبيبته ومبادلته الحب، فهو يطلب من الطائر المحلق أن يحمل رسالته لحبيبة حين يراها، لأنه ما زال يحفظ الود والعهد الذي كان بينهما، كما أن الشاعر يتمنى رؤية من يحب ويتمنى أكثر أن تكون راضية عنه. والكل شاهد على ذلك وهو يترجى أن ترحمه وترق له وتشفق عليه.

نستطيع القول أن الشاعر "**رمضان حمود**" وظف الحقول الدلالية توظيفا شعريا متميزا، لأنه بدأ قصيدته بالحديث عن حبه لحبيبته ومكانتها بالنسبة إليه، بعدها انتقل الشاعر إلى معاناته جراء هجرها له على الرغم من حبه لها، ثم ختم قصيدته بتمنيه اللقاء بمحبوبته كل هذا أكسب القصيدة خصائص فنية تميزها عن غيرها من القصائد.

3- الثنائية الضدية:

3-1 العشق والعذاب:

إن ثنائية العشق والعذاب في القصيدة لا تنفصل وكأنهما وجهان لعملة واحدة، فالشاعر عند ذكره عشقه لحبيبته يذكر بجانبها العذاب والصدود الذي يتلقاه من طرف حبيبته، وتتضح هذه الثنائية في العبارات التالية: إن في العشق رحمة وعذابا، عذاب العشيق، لم أنل من حبيبي إلا صدودا، وصدود الحبيب نارا وراها، عذبت مهجتي.

هذه الثنائية الضدية عكست مشاعر وأحاسيس متناقضة، فالشاعر يصور غرامه وهيامه وفي مقابل ذلك يصور أيضا الصدود الذي يتلقاه من طرفها التي لا تبالي بما يشعر ويحس به.

3-2 الهجران والوصال:

إن الحديث عن الهجران متصل دائما بالحديث عن اللقاء مع الحبيبة، فالشاعر وكأنه يريد إثبات أن دستور المحبة يقضي الهجران، ومن ثم العذاب والذل للفوز في الأخير باللقاء والوصال. فالشاعر يتوجه إلى الدهر أن يرفق بحاله الحامل للمصائب جراء فراق الحبيب له، ولم يجد الشاعر أوفى من هذا الطائر ليحمل رسالته إلى المحبوب اللامبالي، لكن على الرغم من كل هذا فهو يأمل اللقاء بها ويقول بأنه ما زال حافظا للحب والعهد الذي بينهما، فهو يتمني رؤيتها خاصة إذا كانت راضية.

من خلال دراستنا للقصيدة فإننا نتلمس ملامح الغزل في كل القصيدة، وهي تتقد شوقا وصبابة وتتلظى حرمانا وهجرانا، وتضرع إلى المحبوب في تهالك مؤلم، وكأن هذه القصيدة

تحكي قصة غرامية عاشها صاحبها، لكن المحبوب في هذه القصيدة هو "الحرية" لأن **رمضان حمود** يقول: "من أراد أن يتغزل فليتغزل بوطنه الجميل".

أولا: الرومانسية في الشعر الجزائري

1- الرومانسية في الجزائر:

يكاد يجمع أغلب الدارسين الجزائريين على أنه لا توجد مدرسة أو مذهب في الشعر الجزائري بالمفهوم الحقيقي لمصطلح المذهب أو المدرسة، وإنما هي عبارة عن اتجاه وجداني كما يحب "**محمد ناصر**" أن يسميها وقد استخدم –محمد ناصر– كلمة الاتجاه الوجداني لأنه يرى بأن الشعر الجزائري لم يعرف الاتصال المباشر الواسع بالآداب الأوربية الرومانسية.[1]

أما "**عبد الله الركيبي**" فيحب أن يسميه تيار رومانسي فيقول: "إنه تيار وليس اتجاها بالمفهوم الدقيق لهذه الكلمة، وليس مذهبا أو مدرسة في الشعر الجزائري، وإنما هو تيار له طابعه الخاص وملامحه الخاصة، لأنه لم يقم كرد فعل على الكلاسيكية كما حدث في أوربا وفي غيرها، فالشعراء الجزائريون كلاسيكيون في أسلوبهم ونظرتهم، خاصة الذين ارتبطوا بالحركة الإصلاحية واتجاه الشعراء الجزائريين إلى الرومانسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو الأسلوب في التعبير، وإنما هو شبيه بهذا إلا أن الشعراء أحسوا بواقع سيء فثاروا عليه، كما ثار الرومنسيون وإن اختلفت أسباب الثورة والتمرد".[2]

ف"الركيبي" تحدث عن الرومانسية كتيار في الشعر الجزائري، وهذا وعيا منه بخطورة الانزلاق والخوض في مفاهيم الرومانسية، فالتحذير من ذلك جاء من عند الغربيين أنفسهم فقالوا: "من يحاول تعريف الرومانسية يدخل في مهمة خطرة راح ضحيتها كثيرون".

ويعرف "**محمد ناصر**" الرومانسية بأنها قبل أن تكون مذهبا أو فلسفة هي في حقيقة الأمر تعبير عن أوضاع اجتماعية معينة، وطريقة في التفكير تنبثق في المجتمع بصورة عفوية ويخضع لها الأدباء والشعراء ويتأثرون بها تأثرا عفويا كغيرهم من الأفراد، غير أنهم

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 – 1975)، دار الغرب الإسلامي الجزائر، ط2، ص 86.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص13.

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.

فالرومانسية تهيأت لها النفوس بحكم ملابسات الحياة الخاصة والعامة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكهم وتوجيه تياراتها.

فالرومانسية إذن اتجاه في الحياة، ونظرة في الفن، ولم تكن وقفا على فئة أو مجتمع أو عصر أو أمة.[1]

2- عوامل نشأة الرومانسية في الجزائر:

يمكن القول أن بذور الاتجاه نحو الرومانسية بدأت تظهر مع بوادر القومية قبل الحرب العالمية الأولى وأثنائها، فالدكتور"**عبد الله الركيبي**" يشير إلى أن نصوصا شعرية ظهرت في هذه الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة، ونظرة قاتمة، ومشاعر واعية بالفرد وتطلعاته إلى غد أفضل، وقد دلت بعض تلك القصائد من خلال عناوينها على ما تحمله من الأحاسيس "دمعة على الملة"، "**زفرات العشي**"، "زفرات الحيران ذي الشجن"، "دمعة كئيب"... لكن هذه النصوص حسب "**الركيبي**" لا تتعدى كونها بذورا تعبر عن مشاعر الشعراء إبان الحرب العالمية الأولى إزاء الحياة والمجتمع.[2]

وفي محاولة من "الركيبي" في تحديد تاريخ ظهور هذا التيار، يرى بأنه من الصعب تحديد تاريخ معين، لأن هناك قصائد مازالت مجهولة، ولكن يمكن القول أنه بدأ مع مطلع العشرينات من القرن العشرين-حسب قوله- وطغى أكثر بعد سنة **1925م**، بمساهمة عدة عوامل أهمها: الصحف الوطنية والحركة الإصلاحية، وقد استمر هذا التيار حتى قيام الثورة.[3]

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 88.

[3] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 14.

أما "محمد ناصر" فيرى أن البداية الحقيقة لهذا الاتجاه، بدأت في الأشعار التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى، مع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي... وهو ما حرك مشاعر الإحساس بالذات والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين وخيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة، والآلام التي كان الشعب الجزائري قاطبة يعاني منها.[1]

وقد ميَّز" **الركيبي**" مرحلتين في الاتجاه الوجداني الرومانسي، مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية، ومرحلة ما بعدها.

ففي المرحلة الأولى لهذا الاتجاه كان هناك ضعفا من حيث الكم والكيف إلى حد كبير، ومن الصعب – كما يقول– ذكر شاعر معين لأن معظم الشعراء شاركوا بقصيدة أو أكثر، ولكن الطابع الإصلاحي هو الغالب في شعرهم.

أما المرحلة الثانية أي ما بعد الحرب العالمية الثانية أصبح هذا الاتجاه – الوجداني الرومانسي– قويًا إلى حد كبير، حيث ظهرت فيه قصائد كثيرة لها طابع رومانسي واضح، ويمكن أن نعتبر –كما يقول– من شعراء هذه الفترة "**مبارك جلواح**"، "**محمد الأخضر السائحي**"، "**عبد الله شريط**".

وقد تمثل التيار الرومانسي أثناء الفترة الأولى في ناحيتين: السخط على الواقع والعناية بوصف الطبيعة نوعا ما. بينما في الفترة الثانية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية فإن الاتجاه الوجداني الرومانسي حسب "**الركيبي**" قد تطور نسبيا، واتضحت ملامحه عند" **جلواح** "و"**السائحي** "و"**عبد الله شريط**"، و"**أحمد سحنون**"،[2] كما نجد في هذه الفترة بروز سمات الرؤية الرومانسية التي تبالغ في العاطفة، كما تبالغ في الأماني والآمال، فإذا

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

سألت بالغت، وإذا تشاءمت أسرفت، وإذا وصفت أعرضت، وإذا تأملت غاصت كما توجهوا إلى محاورة الطبيعة لا مجرد وصفها.

و كانت العديد من العوامل قد ساعدت على نشأة الاتجاه الوجداني وتبلوره منها ما هو سياسي واجتماعي واقتصادي، ومنها ما هو ثقافي، كما نجد هناك عوامل نفسية وبيئية ساهمت في ظهور هذا الاتجاه.

وفيما يلي سنعرض أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الاتجاه الوجداني الرومانسي في الجزائر.

2-1 العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية:

لقد كانت الأوضاع الاجتماعية مضطربة بسبب الصراعات الدينية والفكرية بين دعاة السلفية والمتفرنسين من جهة، وبين الطائفية والسلفيين الإصلاحيين من جهة ثانية، هذا الصراع طبع الإنتاج الفكري شعرا ونثرا عند طائفة الشباب الذين كانوا يحاولون زحزحة القديم المتحجر، وقد قيل أن موجة الرومانسية تنتشر عادة "... في المجتمع الذي بدأ يزحزح الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، وبدأ يتخلص من بعض العادات والشرائع التي تحجرت مع مرور الزمن، ولم تعد نافعة للمجتمع أو عاملة على إسعاده..."[1]

كان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور في بث روح الأمل في نفوس الشعراء الجزائريين بعد أن طغت عليهم موجة اليأس، فكان للجمعية الفضل في تخلي الشعراء عن كآبتهم ويأسهم إلى التغني بالجهود التي بدأت الجمعية تحققها، وعن التحول النسبي يقول محمد العيد: "كنا إلى أمد غير بعيد ننظر إلى هذه الحياة الدنيا في البلاد الجزائرية نظرة اليائس البائس... واليوم غير الأمس، اليوم وقد بدت طلائع النهضة وطوالعها في الجزائر

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 89.

وتجلى فيها نور نهار الإصلاح، وأشرق مد نور العلم، وأصبحنا بفضل الله نستقبل عصرا جديدا، ونبعث من مراقدنا بعثا جديدا..."[1]

كما أن النهضة بلغت عصرها الذهبي بما حققته من انتصارات توجها انعقاد المؤتمر الإسلامي الجزائري سنة **1936م**، الذي يعد ظاهرة وطنية في سبيل المطالبة بالحقوق من حكومة الواجهة الشعبية الفرنسية.[2]

كما كان للمد الوطني المتزايد خلال النصف الأول من عقد الثلاثينيات أثره في شحذ العزائم ،وبعث الآمال في النفوس بقرب الخلاص من النير الاستعماري ومن وضع التخلف، إلا أن الموقف السلبي من المطالب الوطنية لحكومة الواجهة الشعبية ،وما يصاحبه من تزايد القمع والاضطهاد، كل ذلك كان مخيبا للآمال وصدمة للشعور الوطني، وله أثره في ظهور النزعة الرومانسية.

بعد الحرب العالمية الثانية والانقلاب الخطير الذي نتج عنها في كل نواحي الحياة في المجتمع الجزائري، خاصة في الميدان الوطني، قد يكون تأثيرها على الشعراء عميقا لما تمخضت عنه هذه الحرب من تيارات شعورية وفكرية.

أما الحالة الاجتماعية للشعب الجزائري فقد كانت مزرية بسبب الفقر والحرمان والبؤس، والظلم والإبادة، لأن المستعمر الفرنسي كان هدفه استبدال الشعب الجزائري بشعب آخر تستقدمه من فرنسا، ودليل ذلك هو تدفق الأعداد الكبيرة من الأوربيين على الجزائر، من هنا كانت حرب الإبادة والتخريب والمجاعة وإلزام الشعب الجزائري ترك أرضه وبلاده، لذلك كانت فترة العشرينات نقطة تحول للمجتمع الجزائري.

---

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى سنة 1954، دار الهدى، الجزائر، (د.ط) 2010م، ص 159.

ولم تكن الحالة الاقتصادية أفضل من الحالة الاجتماعية، فالحالة الاقتصادية في الجزائر بلغت من التردي مبلغا فظيعا، وبات أكبر داء تئن منه الأمة الجزائري، وأعظم مصيبة تكتسح الجزائريين هي الأزمة الاقتصادية، وما زاد من قمعها ما بعد الحرب العالمية الثانية توجيه السياسة الاستعمارية إلى اتخاذ سياسة معروفة، ولذلك لجأت الجزائر إلى المقاومة اقتصاديا بعد أن فشلت سياسيا وفكريا ونفسيا.

يتحدث "**أحمد بن عمر**" عن حالة الشعب الجزائري اقتصاديا فيقول:" بأن مئات الآلاف من المسلمين الجزائريين قد سدت أمامهم سبل الرزق وأغلقت في وجوههم أبواب وأصبحت المجاعة تطاردهم من مكان إلى مكان...، ونتج عن هذه الحالة أن امتلأت الطرقات بالعاطلين، وضاقت الشوارع بالمتسولين، وغصت المدن بالمتشردين الذين نزحوا إليها من جحيم البوادي باحثين عما يسدون به الرمق ومستنجدين بإخوانهم من جور الأيام وظلم اللئام..."[1]

إذن فالأوضاع الاجتماعية هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية التي كان لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الاتجاه الذاتي الوجداني، لذا فقد أصبحت الأوضاع السياسية والاقتصادية هي المؤثر في إنتاج الشعراء خاصة بعد حوادث **08** ماي **1945م**.

نستطيع القول أن الأحداث السياسية القاسية قد مهدت لظهور تيار أدبي يحمل بذور التغيير، الذي تقتضيه طبيعة التغير للمسار السياسي الذي آمن بحتمية الثورة كحلٍ وحيد للقضية الجزائرية وذلك لأن "الثورة الجزائرية كل لا يتجزأ والعبقرية هنا ليس فردية بقدر ما هي عبقرية مجتمع، هيأت الأسباب لكهربة الإحساس المرهف في السياسي والمصلح والأديب والشاعر".[2]

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 93.

[2] صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985، ص 21.

وإذا كانت عبقرية المجتمع قد هيأت أسباب التغير الذي مس جميع الأصعدة، فإن الحتمية الحضارية تستوجب أن يكون الفن أول من يستجيب لهذا التغير لذا فقد برزت معالم اتجاه جديد ينطلق من الذات متمثلة في الدعوة إلى المذهب الرومانسي.

يتضح مما سبق أن الظروف الاجتماعية تبلورت في حركة سياسية حمل فكرها الفن ليبرز في هذا الاتجاه الجديد، ويتضح كيف أن الظروف الاجتماعية الصعبة فرضت نفسها على المبدعين ولم تترك لهم خيار غير الاتجاه إلى الرومانسية، التي فتحت ذراعيها للضعفاء والمظلومين، واحترمت المشاعر الإنسانية، فاهتمت بالدمعة والأنين وجعلت منهما المادة الأولية لأدباء المدرسة الرومانسية، من هذا المنطلق حمل الشعراء قضية الشعب والبحث عن الحركة في كل مكان.

إذن فالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كان لها أثر في اتجاه الشعراء إلى الشعر الوجداني الرومانسي، فالاستعمار والإقطاع والملكية الطاغية احتكرت السياسة، كما احتكرت الاقتصاد، كما أن الاستبداد السياسي الذي مارسه الاستعمار والإقطاع والملكية صاحبت استبداد اقتصادي، فالمواطن العربي في الجزائر كان يعيش فقر وحرمان مادي، الأمر الذي أوجد هوة بين الجماهير المحرومة وبين الطبقات الحاكمة.[1]

2-2 العوامل الثقافية:

إلى جانب المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية -التي ذكرناها آنفا-، هناك مؤثرات ثقافية ساعدت على ظهور الشعر ذي الاتجاه الوجداني الرومانسي، لأن الشعراء الجزائريين كانوا على صلة بالإنتاج الأدبي الوافد من المشرق العربي ومن المهجر الأمريكي، كما كان البعض على صلة بالأدب الرومانسي الفرنسي، وصلة الشعراء الجزائريين بهذين الوافدين جعلتهم يكتشفون في الشعر جوانب جديدة.

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 119.

من هنا يمكن القول أن الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه كانوا يستقون من مصدرين اثنين مصدر عربي، ومصدر غربي.

أ- المصدر العربي:

كان اتصال الشعراء الجزائريين منذ بداية النهضة الأدبية بالشعر الوجداني الرومانسي العربي، وذلك عن طريق ما يصلهم من كتب ومجلات عن طريق مباشر أو عن طريق تونس.

كان" **خليل مطران**" ممهدا للرومانسية العربية، وقد ساهم في إشاعة الجو الرومانسي في القصيدة العربية ويعتبرونه أستاذا تتلمذ له كثير من الشعراء الوجدانيين.[1] وبهذا فـ"مطران "كان مقروءا من طرف الشعراء الجزائريين، ويحظى عندهم بالإعجاب والتقدير، ولكن قراءاتهم له لم تخرج عن الإطار الذي كانوا يضعُون فيه شعراء مدرسة الإحياء والذين تحدثوا عن قراءاتهم لـ"**مطران**"، كانوا يذكرونه دائما مقرونا بأسماء" **شوقي أحمد**"، "**حافظ إبراهيم**" "**معروف الرصافي**"، لذا لم يتفطن الكثير إلى نواحي التجديد في شعر "**مطران**"، لذا بقي أثره لدى الشعراء الجزائريين محدودا.[2]

كما تأثر شعراء الجزائر بالشعر المهجري، ودليل ذلك مجلة "الشهاب" التي حرصت على متابعة الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي، وقد كانت مجلة "الشهاب" تنشر إنتاجهم وتتابع أخبارهم، كما أن علاقة إدارة "الشهاب" قد كانت وطيدة بالعديد من مجلات الشعر "**كالسمير**" لإيليا أبو ماضي، و"**القلم الحديدي**" لجورج حداد[3] وقد كان "**عبد الحميد بن باديس**" ينعت هذه المجلات بأنها مجلات راقية وأنها تمثل "الأدب الراقي والفن الجميل".

---

[1] أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 35

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 97.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 99 – 100.

وقد كانت مجلة "**الشهاب**" حسب "**محمد ناصر**" مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري، فقد كانت تنشر قصائد لأكبر شعراء العرب في أمريكا أمثال: "جبران خليل جبران"، "ميخائيل نعيمة"، "**إيليا أبو ماضي**"،" **نسيب عريضة**".

إنَّ أثار "**جبران خليل جبران**" كانت مقروءة ومعروفة لدى الأدباء الجزائريين منذ أوائل العشرينيات، وقد كان "**رمضان حمود**" رائد الاتجاه الرومانسي في الجزائر متأثرا بأدب "جبران"، ومعجبا بآرائه الثورية الوطنية بصفة خاصة، متابعا لإنتاجه ومدمنا على قراءاته خاصة عندما كان طالبا بتونس وهذا ما أكده "**مفدي زكريا**".[1]

ومن خلال كتاب "**بذور الحياة**" لـ "**رمضان حمود**" وما جاء فيه الكتاب من حبٍّ للحرية، وإيمان عميق بالوطن والوطنية، ودعوة إلى الثورة والتمرد على كل ما يحد من حرية الفرد، وتقديس الطموح والتطور، والهجوم على التقاليد الأدبية، والإيمان بأن الأدب مبني على الصدق الشعوري والتعبير عن العصر، وركون "**حمود**" إلى الطبيعة وعبادته للفن كل هذه الآراء تؤكد بأن رمضان حمود قد تأثر بهذه الأفكار من خلال قراءاته لكتب "**جبران**" التي كانت تصل إلى تونس.[2]

أما مجلة "**هنا الجزائر**" فهي الأخرى قد أولت عناية بنشر أدب المهجر الشعري والنثري، كما أنها قامت ببعض الدراسات عن "**إيليا أبو ماضي**"، "**وجبران**"... وقد كان تأثر الشعراء الجزائريين بشعراء المهجر لأنهم وجدوا في أدبهم نزوع إلى الثورة وتطلع إلى الحرية، وتمرد على الظلم، ومحاولة مستمرة لتغيير الواقع، والشعراء الجزائريين كانوا من أشد الناس إحساسا بهذه المشاعر وإدراكا لنتائجها، وهم يعيشون تحت نير الاستعمار الذي لا يولي المعاني الإنسانية أدنى اعتبار.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

وقد تأثر "**أبو القاسم سعد الله**" بالأدب المهجري فيقول: "قرأت قصيدة الطلاسم لإيليا أبي ماضي وحفظتها، كما قرأت "**لجبران خليل جبران**" كل كتبه تقريبا ثم توالت اهتماماتي بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو، خصوصا شعر" **أحمد زكي أبو شادي**".[1]

أما" **الشابي**" الذي يعد "**تلميذا نابغا لجبران**"،[2] قد تجلى الإعجاب به من طرف الأدباء والشعراء الجزائريين بما كانوا يكتبون عنه من مقالات تتناول شعره بالدراسة، أو بما كانوا ينظمون فيه من قصائد في مناسبات تخصص للإشارة بذكراه.

وعلاقة الشعراء الجزائريين "**بالشابي**" لا تعود على الإطلاع على آثاره والتأثر بها فحسب، وإنما تعود عند بعضهم إلى زمالة مدرسية فمثلا "رمضان حمود" كان صديق الشابي، كما أنه كان أحد أقطاب المدرسة الشابية والمترجم من الفرنسية إلى العربية للآراء الرومانسية العربية.

وكان الشاعر "**عبد الكريم العقون**" ذو الاتجاه الوجداني يعتبر الشابي "الساحر الملهم الذي ينصت الكون إن قال شعراً"، أما عند "**الطاهر بوشوشي**" فهو "شاعر موهوب أضاف إلى الشعر ثروة جديدة، وهو إلى جانب ذلك مجدد ولم يقلد أحدا حتى أستاذه جبران"، كما أن "**بوشوشي**" أعجب بصفة خاصة بخيال "**الشابي**" ولغته وأسلوبه الشعري فهو يرى بأنه"الأفق الذي كان يجول فيه خياله من أصفى الآفاق وأشرفها، وإن اللغة التي كان يترجم بها خلجات روحه لمن أجمل اللغات وأعرقها..."[3]

لقد ترك" **الشابي**" أثرا عميقا وواضحا في شعر" **محمد الأخضر السائحي**" و"**عبد الله شريط**"، و"**عبد الكريم العقون**"، ويتضح هذا الأثر من خلال الأسلوب والصورة واللغة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 105.

[2] محمد خليفة التليسي، الشابي وجبران، ص 47.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 107 – 108.

أما عن إنتاج جماعة أبولو فقد كان معروفا لدى شعراء الجزائر منذ نشأتها، وكانت مجلة أبولو تصل إلى الجزائر بانتظام ،وهذا ما أكده أدباء ذلك العهد أمثال" **محمد العيد**"، و"**الطاهر بوشوشي**".

وقد كان لظهور مجلة أبولو أثر كبير في الشعر الوجداني الرومانسي الجزائري لأن الأفكار التي نادت بها هذه الجماعة كانت تعبيرا عن موقف جديد في الشعر العربي الحديث، وقد كان" **جلواح**" على إطلاع بشعر هذه الجماعة، كما كان له اطلاع على آرائهم في الشعر ودعوتهم إلى التجديد واتجاههم نحو الرومانسية وثورتهم على التقليد وعلى المقلدين الذين كانوا يعيشون المناسبة ويقفون ضد التجديد.[1]

وهكذا يتضح لنا أن المصادر التي استقى منها الشعراء ذوي النزع الوجداني الرومانسي هي مصادر من شعر المهجر، وجماعة أبولو وكذلك "**الشابي**، وسنرى تيار آخر استفاد منه الشعراء الوجدانيين هو التيار الغربي.

ب- التيار الغربي:

إنه ضمن المؤثرات الثقافية نجد التيار الغربي الذي أثر في الشعراء الجزائريين، والرافد الذي استقى منه الشعراء هو الأدب الرومانسي الفرنسي بصفة خاصة.

وقد كان الشعراء يدعون إلى الاتصال بالآداب الأجنبية والاستفادة منها، وهؤلاء الشعراء يحملون في الوقت نفسه فكرة الدعوة إلى أدب تجديدي من خلال منظور رومانسي، فنجد الشعراء الداعين إلى التجديد ذوي الاتجاه الوجداني الرومانسي أمثال: "**رمضان حمود**"، "**الطاهر بوشوشي**"، "**عبد الله شريط**".

ويعد "**رمضان حمود**" من أوائل الداعين إلى الاحتكاك بالآداب الأجنبية والاستفادة منها. فهو يذهب إلى أن الترجمة "من أركان الأدب التي لا يستهان بها".[2]

---

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 120.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 115.

لقد آمن "**حمود**" بفعالية الأدب الغربي وضرورته في بعث الأدب الجزائري، وطبق نظريته هذه عمليا حين عمد إلى قطعة للشاعر الفرنسي "لاموني" **Lamennais** تحت عنوان المنفى **Lexile** وعربها ليستفيد منها الأدباء الذين لا يحسنون الفرنسية.

كانت صلة "**حمود رمضان**" بالأدب الفرنسي وثيقة جدا، كما أنه كان معجب بالشعر الرومانسي، فقد سمحت له ثقافته المزدوجة أن يطلع على إنتاج الأدباء الفرنسيين، وكان معجبا بصفة خاصة بأدباء الثورة الفرنسية، كما أن حمود كان يشيد كثيرا بفيكتور هيغو **victor hugo**، ولامرتين **lamartine**، فولتير **voltur** ولا موني **lamennais**، وكان "حمود" دائما يلفت نظر الشعراء إلى الاستفادة من بحر الاستعمار الطامي".[1]

إذن لقد دعا "**حمود**" إلى ضرورة التفتح على التوجه الإبداعي الجديد الوجداني الرومانسي وتطعيم الإبداع بروافد من الآداب الأجنبية، وقد نهل من الآداب الفرنسية الرومانسية الشيء الكثير وبخاصة مفهومه الثوري آنذاك للشعر والذي تكاد تجمع الدراسات النقدية على أنه استلهمه من قراءاته الكثيرة لشاعر الثورة الفرنسية فيكتور هيغو.[2]

وقد كان "**الطاهر بوشوشي**" من المعجبين بفيكتور هيغو يقول بوشوشي: "... والحق أن فيكتور هيغو كان ومازال يملأ سمع الزمن وبصره فهو كزميله العربي أبي الطيب المتنبي ممن تسمع كلماته من به صمم، وهو من الشعراء العماليق الذين يجرون ولا يجري معهم،... وفي إحياء ذكراهم أسوة لأبناء هذا العصر على الاقتداء بهم، والاطلاع على آثارهم والاقتباس من نورهم..."

أما مجلة "**هنا الجزائر**" التي صدرت عن الإذاعة الفرنسية، اعتنت بالأدب الفرنسي، وأصبح هدفا من أهدافها فقد صرحت في افتتاحية عددها الأول أنه: "من أعز الأماني التي تصبو إليها أن تعرض على القراء ألوانا من الأدب الغربي بما يعتريه من إنتاج الكتاب

---

[1] المرجع السابق، ص 115 – 116.

[2] عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، دار البعث، قسنطينة، (د.ط)، 2001م، ص 37.

والشعراء الفرنسيين... وغايتها من هذا الفت نظر الأدباء إلى ما يحدث في زمنهم من تيارات أدبية جديدة واتجاهات فكرية غنية..."

و"**ناصر محمد**" يرى بأن هذه المجلة فيها ميل واضح نحو الأدب الفرنسي والإشادة به، وهذا من خلال تقديمها –المجلة– لنماذج من شعر" **فيكتور هيغو**" معربة بأقلام الشعراء الجزائريين وهذا التعريب راعى فيه الشعراء الوزن والقافية مثل تعريب قطعة التجلي التي عربها "**الطاهر بوشوشي**"[1].

ما نخلص إليه هو أن الشعراء الجزائريين اهتموا وتأثروا بالأدب الفرنسي أكثر من الآداب الأوربية الأخرى.

2-3 المؤثرات البيئية النفسية:

إلى جانب المؤثرات السابقة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية نجد المؤثرات البيئية والنفسية التي نعنى بها المحيط الخاص بكل شاعر من المنشأ والأسرة، كل هذا له دخل في توجيه الشاعر إلى هذه الوجهة الرومانسية، لأن البيئة الصحراوية ذات الطابع العربي المحافظ عملت على تفجير روح التمرد، وحب التجديد عند الشعراء وقد جاء أغلب الشعراء الوجدانيين في الجزائر من أبناء الصحراء أمثال "**رمضان حمود**"، "**أحمد سحنون**"، "**محمد الأخضر السائحي**"، "**أبو القاسم سعد الله**"، "**أبو القاسم خمار**"، "**محمد الأخضر**" "**عبد القادر السائحي**"، وقد أوضح "**محمد الأخضر السائحي**" الأثر الذي تركته هذه البيئة في نفسه فيقول: "إن لطبيعة الصحراء أثرا كبيرا لأن أكون شاعرا، فالصحراء لها قدرة على الإيحاء وهي ذاتها لوحة وقصيدة شعرية ممدودة النغم تشدو بها ألسنة غير مرئية، وسكون الصحراء هو الآخر كقطب جذب حيثما اتجهت تجد أمامك عالما يدفعك لكي تتأمل ويذكي فيك حماسا لتصوغ مشاعرك أشعارا".[2]

---

[1] ينظر: أحمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 116–121.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

أما "**أبو القاسم سعد الله**" فيصف البيئة الصحراوية التي وجهته إلى الوجهة الرومانسية في بداية حياته الشعرية، حيث يقول: "وقد كانت البيئة التي تخرجت فيها البيئة عربية إسلامية محافظة جدا، وهي أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة... وهي من الناحية الطبيعية جافة إلى درجة القسوة واسعة كالمحيط، ولا يكاد يجد المرء مهربا من رتابة الصحراء ولفح شمسها إلا في ظل نخلة وارفة، أو خرير ساقية حزينة، أو صوت حيوان أليف، أو نظرة في النجوم السابحة...".

هذه المؤثرات لم تكن لتفجر وحدها شعرا يتميز بنزعته الوجدانية، لو لم تصادف نفوسا حساسة تنفعل وتتفاعل لأقل المؤثرات إثارة، هذه الحساسية في حد ذاتها هي التي ضخمت من حدة المؤثرات الخارجية المختلفة، حين وقوعها على النفوس الشاعرة، بل إن الشعراء أنفسهم ليختلفون اختلافا بينا في درجات الانفعال، فنجد المتفائل والمتشائم، الصبور والمتحمل، هذا التفاعل بين المؤثرات العامة والمؤثرات الخاصة هو الذي يخلق الرومانسية إذ يمر بالنفس الحساسة التي سئمت القيود الاجتماعية والقيود الأدبية وتاقت إلى الثورة والتحرير أو الهروب إلى عالم أفضل ولو كان من صنع الخيال.

هذه المميزات النفسية هي التي تميز شاعر عن آخر، وهي التي دفعت بعض الشعراء دون آخرين إلى التعبير عن إحساسهم بالاغتراب واختلال التوازن فكان الهروب من قسوة الواقع إلى رحمة الخيال متمثلا في هذا الأدب الرومانسي الذي هو انعكاس مباشر للشعور بالجو الخانق الذي يعيش فيه الشعراء الحساسون.[1]

خلاصة القول أن الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث ظهر سنة **1925م** بفعل مؤثرات متداخلة ومتشابكة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وبيئية ونفسية، وهذا الاتجاه كان ضعيفا في البداية، لكنه انتشر وظهر بوضوح مع شعراء آخرين في الأربعينيات

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 123.

والخمسينيات، وقد كان هذا الشعر استجابة تلقائية للمشاعر النفسية التي يشعر بها المثقف الجزائري تحت ضغط واقع سيء مرير.

3- أبرز أعلامها

3-1 رمضان حمود(1906م- 1929م)

رمضان حمود بن سليمان ولد سنة **1906م** بمدينة غرداية جنوب الجزائر، وهو رائد النقد الأدبي الحديث في الجزائر، ويعد "رمضان حمود" ناقد رومانسي ثوري، وشاعر القصيدة الحرة والقصيدة الجديدة، كما أنه فرق بين النظم الكلاسيكي والتجديد الرومانسي للشعر، ودعا للتجديد فنا وفكرا ولغة ،لكنه توفي عام **1929م**، وهو لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره، وترك ما يقارب ثلاثين قصيدة وسلسلة مقالات عن "حقيقة الشعر وفوائده"، و"الترجمة وأثرها في الأدب" نشرها في مجلة الشهاب سنة **1927م**. ثم نشر كتابه "بذور الحياة" سنة **1928م**، وقصته "الفتى" سنة **1929م**، هذه الأخيرة تعد ترجمة شخصية للشاعر، طفولته، دراسته، تنقله بين غرداية مسقط رأسه في الجنوب، ومتجر والده في غليزان في الشمال، ثم التحاقه بتونس لاستكمال الدراسة في مدارس ومعاهد حرمت منها الجزائر بفضل التضييق الاستعماري على التعليم العربي. ثم اضطر الطائر المهاجر للعودة إلى وطنه وحرمانه من مواصلة الرحلة العلمية في الخضراء تحت وطأة المرض الذي أودى بحياته.[1]

وبعد وفاة **رمضان حمود** أبّنه الشيخ عبد الحميد بن باديس بكلمة معبرة في مجلة الشهاب تحت عنوان: "فقيد الأدب والنهضة السيد **رمضان حمود** – رحمه الله-" جاء فيها: "كان هذا الشاب الأديب الناهض ركنا ركينا من أركان النهضة الأدبية بالجزائر..." وكان الفقيد شغوفا بجمال الكون يرى كل ما فيه موزونا منسقا كوزن قصائد الشعر واتساقها، فكان ينظر إلى هذا الكون أنه مصدر شاعريته ومهبط وحيها، وكان شغوفا ببليغ الشعر العصري،

[1] ينظر: صالح خرفي، حمود رمضان، ص 09 – 14.

يحفظ كل ما يعجبه منه، فكانت أساليب الشعراء العصريين بالشرق ملكه ببنائه، فجاء شعره كونيا اجتماعيا سهلا في أسلوب جميل رصين، وجاء ت أكثر كتاباته كشعر منثور".[1]

وقد لفتت حياة "**حمود**" أنظار المعاصرين بسبب موهبته العجيبة وموته المبكر،لأن هذا الشاعر لم يعش طويلا، كما أن كتابه "بذور الحياة" يبين مدى تعلقه بالحركة الرومانسية، ويرى "أبو القاسم سعد الله "أن "رمضان حمود" قد عرف "**أبوالقاسم الشابي**"، وقرأ من إنتاج المشرق العربي وإنتاج الشعراء في بلاد المهجر مثل :"أدب **جبران خليل جبران**"، و"**ميخائيل نعيمة**".[2]

3-2 مبارك جلواح (1908- 1943م)

من الشعراء الجزائريين الذين كتبوا في الشعر الوجداني في الجزائر الشاعر "مبارك جلواح" **(1908- 1943م)**، المفعم وطنية ونضالا قوميا ودينيا. ولد "بقلعة بني عباس" قرب أقبو بولاية سطيف، من أصل يرجع إلى أولاد ماضي بالمسيلة، وقد كان جلواح كما يقول أخوه: كالولد المدلل محاطا بالرعاية والعناية في شؤونه الحيوية لصغر سنه، إذ هو آخر ما رزق الوالدان من الأولاد، وكان يظهر عليه وهو في العقد الأول من عمره النشاط وخفة الروح والنباهة وقوة الذاكرة والوقوف عند الحد الذي عين له، والامتثال لما يلقى إليه من أوامر، لذا كان محبوبا في الأسرة وفي العشيرة، يذكر بالخير ويتمنى له مستقبل زاهر وحياة سعيدة.[3]

نشأ" **جلواح**" نشأة دينية في مسقط رأسه، على يد أبيه ثم دعي إلى أداء الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي، في حدود (1928- 1929م)، وبعد فترة الخدمة العسكرية

---

[1] محمد الهادي السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر،إعداد عبد الله حمادي ،دار بهاء الدين ط2، 2007 ص281

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830- 1954)، دار البصائر، الجزائر، ط6، 2009، ج8، ص 299.

[3] ينظر: عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 81- 82.

عاد إلى الجزائر فلم يلبث حتى كان في خدمة المغتربين، حيث أسس "جمعية التهذيب" سنة 1936م.

إلى أن دعي إلى الخدمة العسكرية مرة أخرى بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية **(1939م)**، وبعد تسريحه عاد إلى الحياة المدنية في باريس، تحت أكداس الهموم، كنت تفتك به هموم عمل، وهموم أمل، وانكسارات شتى وطنية وعاطفية.[1]

ومن خلال قصائده يتضح أن للمرأة دور كبير في حياته لأننا نجد الكثير من القصائد تتحدث عن الحب والرثاء للمرأة والشوق للحبيبة، ويبدو أن الشاعر مر بتجارب عاطفية قاسية تركت أثرها في حياته.

لقد أحب جلواح في حياته مرتين، كما جاء في شعره، مرة في "مستغانم" وأخرى بباريس وأخفق فيهما معا – حسب عبد الله الركيبي– ولا يعرف السبب هل يعود إلى الموت، أم أن الفراق لأسباب اجتماعية أو اقتصادية أو لعادات وتقاليد مختلفة، أو لظروف أخرى.

والمؤكد أن الشاعر أحب بعنف وبقوة، كما يجسد ذلك في شعره، يقول عن حبه ومكانه:

فأول حبي من سما مستغانم طوى نجمة الهجران في جنح حندس

أما آخر حبه فقد انتهى بباريس، في حي أطلق عليه "حي الفؤاد المقدس" ويصرح بذلك في قوله:

وآخر حبي قد فقدت هلاله بباريس في حي الفؤاد المقدس[2]

أما عن خبر موت الشاعر يسوق أحمد بن عاشور هذا في تأثر وحزن وتساؤل: "... جاء من نعي إلى الشاعر أنبأنا بأنه في الصباح الباكر، وجد جثة طافية على لجج "نهر السين" يا لهول الكارثة!! من ذا الذي ألقاه في اليم؟ ومن الذي اغتاله من الآثمين؟ لقد كان

---

[1] ينظر: عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ص 85

[2] ينظر: عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 90– 93.

أسفنا عليه عظيما، وأكثر ما بكاه شباب الجالية الجزائرية إذ كانوا يرونه نبراسا يهتدون به في ذلك الوسط القاتم".[1]

إن جلواح قد وجد جثة هامدة على نهر السين، اغتيالا أو انتحارا، وإذا كان الانتحار هو المرجح لمختلف الحيثيات والملابسات التي عبر عنها شعره نفسه الطافح بالمشاعر الوجدانية والإحباطات الضاربة، والنفسية والعاطفية، وهو ما تضمنه ديوانه المخطوط "دخان اليأس" فقد عانى الشاعر الغربة، وكابد الشوق إلى وجنه الجزائر، مثلما بدا في وضع قاس بمدينة "باريس" هائما في شوارعها مناجيا نهرها السين Le seine:

كم بات حولك من فؤاد دامي يشكو إليك كوامن الآلام
يا راقص الأمواج في حضن الصبا والليل ساج والورى بمنام
لم يبق لي يا (سين) في ذي الكون من حذن يصانعني ولو بكلام
صد الرفاق جميعهم لما رأوا ألا بقاء لثروتي وحطامي[2]

عكس جلواح روح الأديب الفنان ذي المثل الإنسانية السامية في صعوبة توافقه مع محيطه الرازخ في الأوحال البشرية، الحافل بالأنانية والرياء، والنفاق وحب المظاهر والذات.

3-3 محمد الأخضر السائحي (1918- 2005م)

ولد الشاعر "محمد الأخضر السائحي" سنة **1918م** بقرية صغيرة تسمى "العلية" العالية حاليا بين القرارة وتقرت، حيث تلقى تعليمه الابتدائي،[3]حفظ القرآن وشيئا من علوم الدين واللغة، ثم انتقل إلى القرارة ليدرس على يد الشيخ بيوض بمعهد الحياة الثانوي، سافر بعدها إلى تونس حيث درس سنوات عديدة بجامع الزيتونة، ثم خرج من تونس هاربا ليعود

---

[1] المرجع السابق، ص 94.

[2] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ص 86.

[3] محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، ص 256.

إلى الجزائر مع بداية الحرب العالمية الثانية واستقر بالجنوب متنقلا بين مدنه وقراه، يعلم وينشئ المدارس الأهلية ويشجع النشاط الثقافي.[1]

في سنة **1948م** انتقل إلى باتنة حيث التقى الشاعر محمد العيد، ونمت بينهما علاقات مودة دامت حتى **1978م**، حين رأى "**السائحي**" الشيخ آخر مرة، يقول "عمر بن قنية" عن **السائحي** عندما التقاه بمنزله في القبة سنة **1922م**، "أن العيد قال له في باتنة: "إذا دعيت أن تمدح فامدح، وإذا دعيت أن تذم فلا تذم".[2]

وابتداء من سنة **1952** استقر بالجزائر متنقلا بين التعليم والإذاعة.

يعد **السائحي** من أبرز الشعراء الجزائريين فشعره يتميز بنزعة وجدانية وبتعبير سلس، وخيال ميال إلى الإبداع والتجديد، كما أنه شاعر هامس ويتضح ذلك من خلال قصيدته "على أشلاء الأصنام" حيث يقول:

لهف نفسي على أوانس غييد كالدمى تحت هذه الأطلال

كم ملأن الفضاء عطرا وسحرا حين أقبلن رائعات الجمال[3]

فالشاعر مطبوع على الهمس فلو لم يكن كذلك لما ذكر الأوانس العنيد والسحر والعطر والجمال في مثل هذا الموقف، وهو يذكر أنواع المصابين في حادثة الزلزال الأليمة من الأطفال والشيوخ والرجال، كما أن شعر **السائحي** يتميز بالبساطة في التعبير، وانتقاء الألفاظ.

يقول عبد الملك مرتاض عن "**السائحي**": "هو شاعر رقيق، وشعره مع ذلك جزل إن شاء أن يكون جزلا، ورقيق إن شاء أن يكون غنائيا... وهو أحد أكبر أصحاب البديهة الحاضرة، وهو يستطيع أن يكتب القصيدة في دقائق إذا استثير".

---

[1] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص 12.

كما أن **السائحي** لا يستعمل البحور الفخمة كالطويل في أشعاره، بل يميل إلى الإيقاعات الخفيفة القصيرة، وشعره لا يخلو من صور موسيقية تجعله خفيفا في النفس بردا على القلب.

أما عن مؤلفاته فهي :"**همسات وصرخات**"، "**أناشيد النصر**"، "**جمر ورماد**"، "**ديوان الأطفال**"، "**الراعي وحكاية الثورة**"، "**ألوان بلا تلوين**".[1]

[1] ينظر: محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، ص 256- 257.

ثانيا- موضوعات الرومانسية الجزائرية:

1- الطبيعة:

إن الحديث عن الطبيعة ووصف جمالها، ليس أمرا جديدا في الشعر العربي، فالحديث عن الطبيعة عرف منذ العصر الجاهلي ثم العصر العباسي وصولا إلى شعراء الأندلس، وأخيرا إلى الشعر العربي الحديث ،ولعل طبيعة أرض الجزائر لا تقل جمالا عن غيرها فالشعراء تغنوا بها وخلدوا مظاهرها كي تبقى هذا القصائد كالقلائد على الصدور.

ومن الشعراء الرومانسيين الجزائريين الذين تغنوا بالطبيعة نجد الشاعر الذي تحدث "**محمد الأخضر السائحي**" عن الربيع في قصيدته "**مرحبا بالربيع**" التي يقول فيها:

القارئ يحس بمدى السعادة التي يعيشها الشاعر من خلال تصويره لشعوره وهو يعيش فصل الربيع الذي لا يزداد إلا جمالا.

هاتـــه كـــالربيع فـــي ألوانـــه ... كـل شـيء محبـبٌ فـي أَوانـه
مَوسـم الشـعر قـد أظلَـك فـاهتف ... مرحبًـا بـالربيع فـي ريعانـه
ومَشـى بالسـرور فـي كـل شـيء ... فـي وهـاد الحمـى، وفـي كُثبانـه
في الرياض الغنَّاء في الزهر الضَّاحك ... فيهـا فـي السـهل، فـي وديانـه
مرحبًـا بـالربيع فـي حسـنه الـزَّا ... هـي، وفـي جـوده وفـي إحسـانه
أيُّهـا النـاس فـي الربيـع معـان ... فاطلبوهـا كالنحـل فـي أحضـانه
هـو فصـلُ الحيـاة والحـب... لـو ... لاه لظـل الوجـود فـي أكفانـه
فخـذوا منـه الحيـاة مثـالاً ... نحـن فـي فصـله وفـي إبانـه[1]

كما أن الربيع ليس سوى انبعاث جديد للطبيعة في عمرها الأبدي وفي هذا يقول: "**أحمد سحنون**" في قصيدته "وداع الربيع":

[1] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 319 – 320.

كل ما في الربيع جالبُ أنس لأخي البؤس طارده الأساه

فكأن الربيع بَعثُ حياة ! أو طبيب تأسوا الجراح يداه

يا مرادَ الأحلام يا مهبط الإلهام يا نفحةَ الخلود لقاه

يا مجالي الصفاء والأنس ويا مَهوى نفوس القطيع مرعاه

يا مَثار الإحساس للشاعر الشادي ومَرمى أنظاره وعَزاه

وهي بذلك حُلمٌ وأغنية عزاء وأنس وفتنة ووحي سلام وأمل[1]

الربيع جالب للفرح، وكأنه باعث للحياة كما أنه مهبط الإلهام، الربيع هو عطية دائمة، ومجال للصفاء والأنس، إضافة إلى أنه يثير إحساس الشاعر للكتابة، فالربيع حلم وبهجة وطمأنينة وألفة وأمل.

كما نجد في قصيدة أخرى ل"**أحمد سحنون**" يصف الربيع في قصيدته "موكب الربيع" يقول:

قد تجَلى لنا مُحيا الرّبيع	**رافِلا في ثياب حسن بديع**
وتجَلت في كون دنيا من السّحر	**لمعزى بكل سحر ولوع**
والسّهول اكتست من العشب أثـ	**وابا حبتها بها أكف الربيع**
والمروج الخضراء تختَال عجبا	**والروابي ضواحك بالزروع**
وفشَا البشر والطلاقة والنشوة	**والسّحر في جميع الربوع**[2]

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925-1962)، رسالة دكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1993، ص 150.

[2] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945م حتى سنة 1980م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983م، ص 76.

مع بداية الربيع وتولي الشتاء، وإطلال الشمس، وتجلي السحر، واكتستاء السهول في فصل الربيع العشب، وأصبحت المروج خضراء، والروابي ضواحك، وبدت السعادة والنشوة، والسحر في جميع الأراضي.

أما "البحر" فقد حظى بأكثر من أربع قصائد في شعر "**أحمد سحنون**" ، وهذا الأخير اكتشف البحر عند انتقاله واستقراره بمدينة الجزائر، فتعلق به على نحو حميمي، وخلد ذاك الأثر الخاص في قصائد "مناجاة البحر 1، 2" و"أغنية بحرية"، و"كفى حزنا" و"البحر حسبي" تكشف عن عشقه الصادق، وإحساسه العميق بالبحر، هذا المكان الذي اتخذه الشاعر رفيقا وأنيسا يلوذ به من شقاء العمر، ويسأله الأسرار ويبثه الهموم والشكاوي، ويسقط عليه معاناة الذات والوطن، ولا يكاد يفارقه حتى يحن إليه ويذكره من أعماق السجن في وحشة وحرقة يقول **سحنون**:

أأحرم مرآى البحر وهو مجاوِري ... وقد عشتُ دهرًا مسكَني شاطئ البحر
أطَارحُه شجون وأشكو لوعتي ... وأستَلهم الأمواج من غامضِ السّر
وأسبحُ فيه كي تزول لواعجي ... فلا ينطفي ماضي الجوانح من جمر
ومتى أرى سِحر الخمائل والرُبى ... وأعانقُ البحرَ الذّي أهواه[1]

فالبحر عند "**سحنون**" قصة حب كأنها الأسطورة، وهو صورة متألقة بمختلف الأبعاد كأنها الرمز الكلي فهي الصبر والوقار، والرضى والعناية، الجمال والإلهام... والمثال الذي ينشده الإنسان في وجوده ويقتفيه الشاعر في نصوصه، مجسدا من خلاله معرفة وخبرة خاصة بالمكان، ونظرة عشق وإكبار إلى الطبيعة بما هي آية من آيات الإعجاز الإلهي في خلق الكون يقول:

يا بحر يا رمز الجمالِ السّاحر ... ومهبط الوحي لقلبِ شاعر
ومطمحَ الأنظارِ والمشاعرِ ... ومفزع الناس لدى الهواجر[2]

---

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925– 1962)، ص 134.

[2] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ص 68.

فالبحر رمز للجمال الساحر، وباعث الوحي في قلب الشاعر وأن الأنظار تطمح لرؤيته وتحن إليه المشاعر، ويقصده الناس الذين أفزعهم الحر ويسفر البحر عن وجه جميل ومنظر يبعث على الإعجاب، يمر به النسيم البارد فيزيد روعة يقول **أحمد سحنون:**

لـــك محيـــا رائـــع جليـــلٌ ومنظـــرٌ محبـــبٌ جميـــل

فيـــك نســـيمٌ بـــارد عليـــل يطيـبُ فيك الصبحُ والأصيل[1]

إضافة إلى كل هذا نجد "**أحمد سحنون**" يناجي البحر فيقول:

مـــاذا بنفســـك قـــد ألـــمّ يأيّهـــا البحـــرُ الخضـــيم

نـــامَ الخلائـــقُ كلّهـــم وبقيـتَ وحـدك لـم تـنمِ[2]

ليس البحر في مده وجزره سوى صورة لنبض الإيقاع البشري وعزاء الشاعر في حزنه العميق، وأنيسه في وحشته الباردة، ورفيقه في الليل الثقيل، ليل الظلم والظلمات

ويقول أيضا عن البحر:

يـــا صـــامتًا يـــتكلم وضاحكا يتألم

ويـــا خطيبـــا بليغـــا ومُعربا وهو أعجم

يـــا راضـــيًا مطمئنـــا وساخطًا يَتبرم

يـــا شـــاديًا يتغنـــى وشاكيا يتظلم

وفـــي صـفائك ســحر كأنه سحر مبتسم

وفي هدوئك سرّ من الحقيقة أعظم[3]

لقد هام الشاعر "**أحمد سحنون**" بالبحر مثله مثل الرومانسيين إلى درجة أنه تصوره إنسانا فراح يطارحه الحديث، والأبيات السابقة تحفل بالعديد من الصفات التي هي خصائص

---

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص135.

[2] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، ص169.

[3] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص135.

يتميز بها الإنسان عن غيره منها: الكلام، الضحك، التألم، الخطابة، البلاغة الرّضى، الاطمئنان، السخط، الشكوى، الظلم...

وقد ولع الشعراء الرومانسيون بمخاطبة الطيور خاصة حين يصدمون في تجاربهم الخاصة، أو حين يحسون بضغط المجتمع، فيفرون إلى البلابل أو العصافير يبثونها أحزانهم، ويشكون إليها ما يشعرون به من ألم ويقارنون بين حالهم وحال الطيور التي تغني، أو تعاني من السجن في الأقفاص.

فالشاعر "**جلواح**" اتخذ من البلبل صديقا يبوح له بما يكابده من وجد، وما لحقه من ضيم وظلم، وبدأ مخاطبا هذا البلبل الذي داسته أقدام الأقوياء فانكسر جناحه قائلا:

أين الجناح الذي تطوي الفضاءَ به بين الخمائلِ من ظّل ومن بانِ؟

أين ما كان من شدو وتجيب به عزفَ النّسيم على أوراق أفنانِ

الشاعر هنا ينظر للبلبل نظرة المظلوم، ظلمه الإنسان ولكنه القوي الذي لا يشفق على الضعفاء بل يدوس عليهم، فالشاعر يربط بين واقعه المرير وواقع هذا العصفور كلاهما يعيش في مأساة لذلك يخاطب الشاعر هذا البلبل المجندل بقوله:

يا فاقد السقط تحتَ العصف مرتقبا عادي المنية من آن إلى آن

أبكي لخطبك أم أبكي لنائبة ألقَت بروحي وجسمي بين نيران

من ذا أسأتُ له حتى رمَاك بما أصبحتَ تشكوه من وبل وأشجان

أم أن من شيمة العبّد القوي متى رأى ضعيفا أراه كل عدوان[1]

لا يكتفي الشاعر الرومانسي بتصوير الظلم الذي لحق بهذا الطائر، ولكنه لكي يزيد الصورة تأثيرا يقارن بين ما كان، وما هو الآن عليه، فقبل هذه اللحظة كان يغني ويشدو ويحلق حرا في أجواء الفضاء مع أمثاله، كما تأملت أسراب الطيور لما آل إليه هذا البلبل.

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 372.

وربما هي مثل الإنسان إذا أحب لاذ بالسلوان، وإن افتقد الشيء نسيه، فالشاعر هنا يرى حاله قبل أن يتألم من أجل الطائر فيقول:

أين العُهود التي قد كنتَ تقطعُها ... ما بين تربيك مرتاح الحسى هاني

وأين ما كان من سرب تسايره ... بين الجداولِ في لُطف وإحسان

تُراهم أسفو مما رمَاك به ... في ذي الجدالة ظُلما برثن الجاني

أم أنهم كبني حواء إن فَقدوا ... نسَوا وإن عَشقوا لاذوا بسلوان

الله فينا لقَد أودَى الأوام بنا ... ونَحن ما بين أنهَار وغدران[1]

فالشاعر أصبح يتجاوب مع الطبيعة يناجيها ويستمع إليها، ويصغي لكل خفقة تصدر من الكائنات حوله.

فالشاعر اندمج في الموقف حتى أصبح يشعر بأن هذا العصفور يمكن أن يخاطبه ويتحاور معه، فهو يطلب منه –البلبل– أن يبثه أشجانه ويصرح له بما وقع له، ولا يخشى منه شيئا، لأنه يختلف عن الآخرين، ولأنه يقدر موقفه ويفهمه، بل إنه مثله تماما.

هات أبسط القول عمّا قد تكابِده ... فإنّني لكِ قدرَ أفرغت آذاني

له تفرقن لكوني امرءاً بشرا ... وإني كمثلُك مكلوم الحشا عاني

ومن رَماك بهذا الخطبِ برثنه ... هو الذّي قد رمى قلبي وجثماني

هات إشرح القول يا ابن الأيك مؤتمنا ... أم أنتَ فارقت هذا العالَم الفاني[2]

أما "**عبد الله شريط**" فيتحدث في العديد من القصائد عن الطبيعة، فهو يتحدث فيها عن الليل والصيف والغروب، فالشاعر في حديثه عن الطبيعة يبثها أحزانه وأفكاره ويحاورها فهو يتخذ من الليل صديقا يبوح له بما يجول في نفسه.

---

[1] المرجع السابق: ص 372–373.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 51.

هكـذا يَمحـي الضّـياء مـن الأفـقِ ويخبــو كمــا خبَــت أحلامِــي

ويمـوتُ الشـعاعُ فـي قبضـة الصمتِ وراء الجبـــــالِ والآكـــــام[1]

ومن نماذج الطبيعة نجد اندماج" **رمضان حمود**" بالطبيعة وحبه لها مثل قصيدة "جمال الكون وبدائعه" التي مطلعها:

لله مــا أبهَــى الطّبيعــة أنَّهــا ملَكت علـيَّ مشـاعر الوجـدان

مهـدٌ ترعرعـت العُقـول بظّلـه وجمالهـا يجـري بكـل مكـان

ناجيتُهـــا فعرفتُهـــا، أحببتُهـــا والحـبّ أقصـى بغيـة الإنسـان

وجَمالهــا بــين الضّــلوع مقــره فكأنَّــه قلــبٌ جديــد ثــان[2]

الطبيعة عند "**حمـود**" ملكت عليه مشاعر الوجدان، وجمال الطبيعة في كل مكان فالشاعر عندما ناجى الطبيعة عرفها وأحبها لأن الحب هو ما يتمناه الإنسان، ويرى بأن جمال الطبيعة كأنه قلب ثان.

كما نجد "**عبد الكريم العقون**" يصور الطبيعة بوصفها منبعا للجمال والسحر والفرح، وموطن الستر والجمال والإلهام، والأرض التي يستعيد فيها الإنسان حريته وانطلاقه، ويشعر بالسعادة والطهارة ويأمل في حضنها بالحياة والمستقبل يقول في قصيدة "**ذكريات وعهود**":

قد عدتُ للنّهر المجيبِ ظامئًا أطفى الزفير

مُتمَتعا بتفردي متَجنبا كل الشُّرور

وأظل في الغابات بين هدوئها السّاجي المُنير

بين الجبال الشاهقات أعيش مغتبطا قرير

أُصغِي إلى ترتيل آيات الجَمال مع الطيور[3]

---

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص51.

[2] بن قرين عبد الله، رمضان حمود، ص 21.

[3] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري (1925–1962)، ص150.

2- الحب:

إن شعر الحب والغزل في الشعر الجزائري الحديث قليلُ، فمن النادر أن نجد شاعرا يتحدث عن صباباته وأحلام شبابه، وهذا راجع لأشياء تمنعهم من ذكر هذا الحب والتغزل بالمحبوبة وهي:

- البيئة الصارمة التي يعيش فيها الشاعر، هذه البيئة التي تعتبر الحديث عن هذه العاطفة خروجا عن التقاليد التي لها المقام الأول في قلوب الناس.

- الجدية المتزمتة التي عرف بها الشعب الجزائري والجدية في حياته العامة وفي حياته الخاصة.

- الشعور بهوان منزلة الفرد الجزائري وهو يرزخ تحت الحكم الأجنبي، هذا الحكم الجائر الذي جعله يفكر إلا في إزالته وتحطيمه، فهو يحس بالكبت والحرمان، والنكد فأنَّى له أن يلتفت لعواطفه وصبواته، وكيف له أن يتغزل أو يعشق ثم يعبر عن هذا الغزل والعشق هذا هو سبب الجدية التي عهدت في الشعب الجزائري، وهذا كذلك سبب سكوت شعرائنا عن الغزل والحب.[1]

والحديث عن الحب في هذه الفترة كان ضربا من المروق في هذه الفترة التي امتازت بالجدية والصارمة والالتفاف حول قضية الوطن وفي ذلك يقول الشاعر **اللقاني ابن السائح:**

ألا فـــدع التغـــزلَ فـــي غـــوان فتلـــكَ طريقـــة المُســـتهترينا

فمـــن صـــوتِ الـــبّلاد لنـــا نـــداء يكـــادُ المـــرءُ يســـمعُه أنينـــا[2]

ومع كل هذه الظروف نجد بعض الشعراء تحدثوا في قصائدهم عن:

---

[1] عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) (د.ت)، ص ص 175-176.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 75.

2-1 المرأة والحب:

إن الشعراء الجزائريين الذين اتجهوا اتجاه وجدانيا قد هاموا بالمرأة والحب وكتبوا قصائد تقطر حبا وعشقا خلدوا بها قصائد حبيباتهم ومن ذلك نجد "**محمد الأخضر السائحي**" الذي يقول في قصيدة لعينيك:

لعينيكِ ما شبَّ في أضلُعي ... وما انهلَ يا فتنتي من جُفوني
دنوتُ بحبّك من مصرعي ... ورُحت ضحية تلك العيون
على شفتيكِ بقايا دمي ... أبَت أن تحُول بصنع الخضاب
وفي وجنتيك ولم تعلمِي ... تكاد تسِيل وراء النقابِ
فقولي لعينيكِ إن همتَا ... حناينكما بعض هذي السّهام[1]

من خلال هذه الأبيات نرى بأن الشاعر ركز على المظاهر الجسدية فتحدث عن عينيها، وعن شفتيها، وعن وجنتيها.

كما نجده في قصيدة أخرى يعبر عن سعادته وابتسامته بسبب حبيبته، فيقول في قصيدة "**يا منى**":

أنتِ يا معنَى حياتِي ... أنتِ يا معنى وجودي
أنا لولاكِ لما رفت ... بأعماقِي ورودي
أنا لولاكِ لضاعت ... وتلاشت نغماتي
أنتِ يا أمنية القلبّ ... ويا سرّ ابتسامتي
كل شيء في وجودي ... كل شيء في نظامي[2]
نظامي[2]

---

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1 2010م، ص 243 – 244.

[2] المرجع نفسه، ص 101 – 102.

يتحدث الشاعر عن حبيبته التي يرى بأنها حياته ووجوده ولولاها لضاع شعره، ويرى كذلك بأنها سر ابتسامته وهي كل شيء في وجوده.

كما نجد كذلك "**السائحي**" في قصيدته "**وجدتها**" يقول:

مُنى ملأت قلبّي أُفقي بالسَّنا وفاضَت جمالاً على ناظري

ومسّت جفافِي فعاد الربيع لقلبي وعدت إلى غابري

وجدتُك يا نبعَ هذا الهنا ومطلع هذا السّنا المشرق

وجدتك يا فرحتي لن أضيع ولن يعصف الحزن في أضلعي

سأحيا غدًا في صباح جديد بديع الرؤى ساحر المطلع[1]

يتحدث "**السائحي**" في هذه القصيدة عن حبيبته التي ملأته بالنور والضياء وبعودتها عاد للحياة كالربيع الذي جاء بعد شتاء، وبعد أن وجدها صارت بالنسبة إليه النور والسنا كما أنها فرحته ولن يضيع هذه الفرحة بعد أن وجدها .

كما أن "**عبد القادر السائحي**" قد أغرق في الغزل المادي الذي موضوعه مفاتن المرأة الخارجية ومعظم قصائد الديوان يغلب عليها طابع الاستكانة والتذلل للحبيبة ومن بين القصائد نذكر "**ابنة الحب**"، "**عبرات قلبي**"، "**أتجافين**"، **أنيسنا القلب**" التي يقول فيها:

رفقًا بقلبي إن سِحرك آسر

رفقا بهذا القلبّ فهو الشّاعر

ولديك ما يرجُو فؤاد عاشق

فلم التمنع والدّلال السّاحر؟

هلا عطفتِ على الفؤاد العاكف؟

كم طافَ حولِك خاشعا متضرعا

يشكو الصّبابة كالغريب الخائفِ.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 101 – 102.

[2] الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945م حتى سنة 1980، ص 122.

إن سحر حبيبته قد أسره ويطلب الرفق، ويرى بأن لديها كل ما يتمناه، ويسألها لما كل هذا الدلال ثم يطلب عطفها على قلبه، ومن خلال أبياته يتضح إن الشاعر شبه حبيبته بالكعبة التي يطاف حولها للخشوع والتضرع.

وتتألق وجدانيات "**أبو القاسم خمار**" في مختلف دواوينه ونجد قصيدة "**سر العيون**" قد عكست حسن فنان يعترف بنعمة الخالق وإجلالا لبديع صنعه، وتعبدا في محراب الطهر والصفاء النوراني، فالشاعر قد أسلم نفسه للحسن أما "**سر العيون**" وسحرها:

لحسنِك أسلمتُ قلبي وحبّي

فإن شئتِ أسلمتُ روحي إليك

بعينيك أسرار عمر أراها

تهدهد أعماقَها خاطري

بربك ماذا تقولُ العيون

إذا أومأت بالرموش الكحيلة[1]

الحبيبة عند **خمار** هي مصدر إلهام، ويبدو أن الشاعر قد استسلم للحبيبة روحا وجسدا، وشكا إليها وجده ،وعيونها ما هي إلا مرآة له يرى بها أسرار حياته وآماله.

2-2 الحب والثورة:

بعد تطرقنا إلى أن الشعراء الوجدانيين الجزائريين تحدثوا عن الحب والغرام وعبروا عن تجاربهم الخاصة اتجاه المحبوبة أو المرأة، نجد شعراء آخرين تحدثوا عن الحب لكنهم ربطوا هذه التجربة بتجربة شعبهم ونضالهم من أجل الحرية، وربطوا الحب بالثورة والحرب، ومن أبرز هؤلاء الشعراء نجد" **أبو القاسم سعد الله**" الذي استطاع أن يجمع بين الحب والثورة خاصة في قصيدته "**ثائر وحب**" ففي هذه القصيدة تحدث فيها على لسان ثائر في الجبل

---

[1] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د.ط)، 1995م، ص 91 – 92.

ترك حبيبته ليلتحق بالجبال حيث المعركة ولم تستطع المعركة بضجيجها وصورها أن تمحو شخص المحبوبة، بل إن هذه الصور التي تمر أمام عينيه، وهذه الأصوات التي تلامس سمعه كلها تمتزج بحبيبته، وهي حاضرة معه في كل حين، وهذا ما رسمه الشاعر في هذه اللوحة:

أوراسُ والدماء والعرق

وصفحة السّماء والغسق

والأفقُ المحموم راعف حنق

كأنّه وجودي القلق

قد ضمئت عيونه إلى الفلق

وسالَ من أطرافه دم الشّفق

ونجمةٌ من الشّمال تحترق

كقلبّي الذّي يدق بذكرك العبق

حبيبتي[1]

ثم يتابع الشاعر ذكر المناظر الأخرى التي يعيش فيها الثائر، يذكر الأطلس، وغابة البلوط، والنهر، والضفة الخرساء، والصخر المنتشر ثم صوت المحبوبة الذي لم يضع بين هذه الأشياء كلها وذلك الحب النضر الذي يذكره لحبيبته:

والأطلسُ الأنوف والبطاح

محمرة الخدودِ بالجراح

وغابةُ البلوط كالأشّباح

ترقصها عواصف الرّياح

ثائرة مهتاجة الكفاح

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ديوان سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985، ص 195.

والنّهر والغيوم والسّمر

والضّفة الخرساء والصخر

منتشر... وزائر القمر

يُطل في حذر

من كوة مطموسة البصر

وصوتُك الحلّو النّغم

في مسمعِي كرعشةِ الحلّم

كخفقةِ الصّبح المنتظرَ

وحُبّنا النضر

حبيبتي[1]

ويستمر الشاعر في هذا النغم العذب، وفي هذا الإيقاع الجميل يعبر عن الحب والثورة.

ومن الشعراء الذين جمعوا بين الحب والثورة نجد أيضا "صالح خرفي" وقصيدته "نداء الضمير" التي تصور حياة حبيبين نعما بالحب وفرقت بينهما الحرب، فترى في القصيدة الحبيبة تحن إلى عش الغرام الذي بات خاويا مرعبا بعد أن فارقه الحبيب إلى الجبل، كما أنها تعرب له عن حبها ووفائها وأملها باللقاء به مع النصر القريب:

يا حبيبتي ذِكريات الأمسِ لم تبرَح خيالي

كيفَ تغفو مُقلتي عن حبّنا عبر الليالي

نلحظ في هذين البيتين أن الحبيبة تحن إلى حبيبها، وقد أرقها هذا الحنين وأضناها الشوق إلى فارسها الثائر.

[1] المرجع السابق، ص 195-196.

وهي تستعطف حبيبها وترجوه ألا يلومها إذا ما فرق الزمن بينهما فهي لازالت على الحب والوفاء:

لا تلمنِي، إن ترامَت بي أمواج البعاد

لاتكلني، لم يزل يخفقُ للحبّ فؤادي

فهذا القلب الذي يخفق بالحب، قد اهتز كذلك إلى نداءات الأحرار من أبناء العروبة الذين رفعوا راية النضال:

غير أن القلب هزّته نداءات شجية

صعدتها في دُجى الليل قلوب عربية

ووراء هذا النداءات، وهذه الأصوات، رأت أعلام النصر تخفق، فوهبت حبها قربانا للجزائر:

وتراءَت لي وراء الصّوت أعلام البشائرِ

فوهبتُ الحبّ قربانا وبايعتُ الجزائر

فقد كانت الجزائر بالأمس ربعا خصبا لذكريات الحب المعطرة، ولكنها اليوم أصبحت مأوى ذئاب جائعة إلى الدم نكد وصفو الحب والحياة:

يا حبيبتي ربعُنا بالأمسِ ربع الذكريات

إنه مأوى ذئاب كدّرت صفو الحياة

هذا الربع الذي كان عشًا للتناجي، وأُنسا ونعيما أمسى اليوم نارا وجحيما:

كان عشنا للتنَاجي كان أُنسا ونعيما

ثم أمسى للرّؤى الفضة نارًا وجحيما

وكم فرش الحبيبان هذا العش بالورود، ونثرا فوقه الزهور، وكم بنيا لأحلامهما وحبهما من قصور، ولكن الأحلام والأماني بددتها هذه الصرخة المرعبة صرخة الحرب والدم، فاستحال الورد: شوكا ودماء وضحايا:

يا حبيبتي كم فرشنا الرّبع وردًا وزهورا

كم بنينا هوانا لأمانينا قصورا

تعالت صرخةُ الرعب بأشبَاحِ المنايا

فاستحال الورد شوكا ودماء وضحايا

وهي لم تخن حبّها لثائرها العبود، بيد أن حبّها انقلب إلى ثورة بين الضلوع على هذا العدو الأجنبي، إنها مازالت تحب فارسها، وهو يقف كالنسر فوق الأطلس الشامخ:

يا حبيبي لم أخنِ عهدي ولا خنت هوايا

غير أن الحبّ أمسى ثورة بين الحنايا

لك حبّي في دُرى الأطلس في تلك الروابِي

فهناك الأفقُ الرحب لأحلام الشباب

إنها تحتفظ بحبها حتى تلقى محبوبها، وقد عمَّ البشر الأرض الجزائر وبدا فجر انتصارها... وقد غمر الكون بتباشيره وأضوائه، وعندئذ ستعانق حبيبها الثائر، ويبنيان عشهما في ظل تحرير الجزائر.

لكَ حبّي يوم تَعلو بسمَة النص ترانا

ويذِيب الليل والآلام بحر من دمانا

سوف ألقاكَ مع النصر والأفراح البشائر

سوف نبني عشنا في ظلّ تحرير الجزائر[1]

نستطيع القول بأن هذه القصيدة صورت حياة حبيبين فرقت بينهما الحرب، وقضت على أحلامهما التي عاشا عليها زمنا طويلا، وهي قضية إنسانية تروي قصة فتاة وفتى قد نعما بالحب فترة، ثم إذ بهما يجدان نفسيهما وقد تفرقا، تفرقا من أجل هدف سام، ومن أجل تحرير وطنهما واستحال ربيع ذكرياتهما إلى خراب، تعبث فيها فسادا ذئاب أجنبية مسعورة.

[1] عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ص 75–76.

3- الإحساس بالغربة:

تعد الغربة حالة حضارية تعانيها الذات أكثر مما هي إحساس بالحضور الجسدي في المكان، فالشعراء الجزائريين الوجدانيين تألموا من الغربة والنفي والحصار والموت داخل الوطن أكثر بكثير مما عبر عنه خارجه لأنه عاش منقطعا عن نفسه.

وقد شارك الشاعر أخاه في تحمل الآم الغربة والتمزق سواء بقي في بلاده أم اختار الهجرة المضنية إلى فرنسا، وكان" جلواح "من أكثر الشعراء اهتماما بشعر الغربة من حيث كثرة النصوص ولأنه أشد معاناة لتجربته من خلال رؤيته الوجدانية المتميزة ومعايشته لآلام المنفى في واقع حضاري غريب بباريس عاصمة المحتل[1]، ولأن" جلواح" اكتوى بنار الحنين للوطن، وعاش ظروفا قاسية وصعبة في الغربة، فهو قد مزج بين حياته وبين وطنه، بل مزج بين حبه وعاطفته الخاصة اتجاه المرأة.

ولما قرر الشاعر الرحيل عن الوطن والهجرة إلى فرنسا أرسل زفرة حارة يودع بها وطنه ويتألم لفراقه وفراق الأحبة والأصدقاء، ويبين سبب هجرته، فقد ضاق به الرزق في بلاده، فلم يجد سبيلا سوى أن يبحث له عن مكان آخر، و"جلواح "يشبه في هذا شعراء المهجر الذين صوروا حبهم وحنينهم إلى أوطانهم، بل عبروا عن شعورهم بالغربة، وعن التمزق الذي يعيشون فيه، و يتجلى هذا في قصيدة "وداع الوطن" يقول جلواح :

آن عندك الرحيل رغم مرادي ... ما عسى ينفع البكاء بلادي
ضاق بي في دارك كل مقام ... وسبيل سوى سبيل البعاد
وجفى في رياضك الروح متني ... ظل صفو الحياة والإسعاد
فتنقلت طالبا بسواها ... راحة القلب من هوان النكاد
فجفاني لدى الرحيل ولم ير ... في بلادي عنك بالإبعاد.[2]

---

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص 179.

[2] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص160.

ففي هذه الأبيات يبين الشاعر الدوافع التي دفعته إلى الهجرة ويبكي وطنه الذي اضطر إلى فراقه.

وإذا كانت الغربة حالة حضارية في جوهرها، جعلت شعراء المشرق العربي يشعرون بالاتزان والألفة، ويحيون في امتداد وتواصل مع الوطن، فإن الأمر يختلف جذريا في فرنسا، فهي جزء من اقع حضاري مغاير ضدي لا يقوى الفتى القروي على استيعابه واحتماله، ولا على الاندماج فيه وتقبل شروطه الغريبة المعقدة، وهي بعد ذلك –فرنسا– بلاد العدو الذي قهر وشرد المهاجر من وطنه وألحق به كل أنواع الشقاء ليرمي به في متاهات المنفى، يقول جلواح :

يا بلادًا أعيش فيها غريبا ويعيش ... وأنـــا مـــن أبنائهـــا الأمجـــاد
فيهـــــا الغريـــــبُ عزيـــــزا ... وهـو يسـعى لـذلها فـي الـبلاد

الـوداع الـوداع يـا مهـدي المنـ ... ـكوب قـد غالـت النـوى أجـلادي
الــوداع الــوداع يــا خيــر أرض ... دفنــت فــي ترابهــا أجــدادي[1]

يعبر الشاعر عن الغربة كحالة حضارية من داخل الأرض المغتصبة، فيلوذ مودعا في نبرة بائسة، لكن الوداع ليس نهاية للمأساة بل استئناف لها في سياق أكثر سوداوية فيرحل الشاعر وحيدا، واقفا على داره كالطلل يسائلها ويبكيها أوجاعه فيقول:

يا دار أين الذي من فوق سطحك إذا ... قد كان يسمعنا الشكوى ونسمعه؟
أيـــن الـــذي يبكِيـــه توجعنـــا ... يــوم الفــراق ويُبكينــا توجعــه؟
يــا ســاكني الــدار هــل بالــدار أثــر ... لـه أطارِحُـه الشكوى وأسمعه ؟[2]

نفس النظرة نجدها عند "عبد الله شريط "الذي يقول عن الغربة في الوطن:

---

[1] إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص 189.

[2] المرجع نفسه، ص 189

ظمئـت إليـك يـا وطنـي لأنّـي غريـب فـي حيالـك والروابـي
غريـب فـي بِحـارك والفيـافي غريـب فـي سـهولك والهضـاب
غريـب فـي المقـابر والنـوادي غريب النطق في دنيا اضطرابي[1]

كان "**جلواح**" تلقائيا صريحا صادقا مع نفسه يمارس البوح والاعتراف في تواضع وانكسار يشتكي ويبكي في توسل وصبر، ولا يجد حرجا في مناجاة نهر السين واستعطاف باريس فيقول :

يـا سـينُ إنـي قـد أتيتـك شـاكيا عـزف الـورى وقسـاوة الأيـام
وبمهجتي يا "سين" جرح لم يزل مـن بعـد أعـوام ثـلاث رامـي
عالجتـه دهـرا فلـم يـزد سـوى بعـدًا عـن الإبـلال والالتئـام
فتركتـه يُـدمي وقمـت ملبيـا لنـداء مـوطني الغليـل الظـامي[2]

لا تنقطع شكوى الغريب إلى المكان –المنفى– عن إثارة مكامن الجراح العميقة في استرجاع ذكريات الوطن، ذكريات تقطر دمعا ودما على بؤس الشاعر الحزين الذي يشهد على حاله في قصيدة "دمعة على الوطن المهضوم" يقول فيها :

لقد نسوني بكوخ لا رفيق له أرجـو عبادتـه إن طـال بـي الوصـب
كـوخ كقبـر غريـب فـي مقبـرة قفراء غادرها الجيران واغتربوا[3]

وفي قصيدة دمعة على الوطن المهضوم تظهر رومانسية الشاعر الوطنية، فالشاعر يعتصر قلبه ودموعه من أجل البلاد، وقد كان في حديثه عن شجونه، أما إذا كان الأمر يتعلق بالوطن أو بأعدائه المستعمرين فقد استخدم التعابير والنبرة الحماسية الخطابية .

---

(1) نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م ص244

(2) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، ص 190.

(3) المرجع نفسه، ص 191

وكان المكان الغريب بالنسبة ل"جلواح "كابوس يحتم على قلب الشاعر المتعب كأنه جليد الموت فيشتد به الأنين، ويعاوده الحنين إلى الديار والحبيبة بحثا عن الألفة والدفء، وسعادة هاربة عند لحظة الوداع:

كأنك لم تدر أني أسير ... حبائل ذا الروابِي والجور

أما بضُلوعك قلبٌ يرق ... لشكوى الجوى كقلوبِ البشر؟

أما تتذكر وقت الوداع ... وعودك لي تحت نور السحر[1]

تزامن الهاجس الذاتي مع الهم الوطني لدى "جلواح"، فكان شعره صورة لمحنة الجزائري في غربته داخل الوطن ومنفاه فيما وراء البحر، وصورة للقلب المعذب بفقدان الديار والأهل والحبيبة، المفجوع بضياع الوطن المحترق شوقا وأسى إلى لقاء الجزائر.

كما نجده في قصيدته "أنه من وراء البحر" يتشوق إلى الجزائر ويتغنى بحبه لها، وبعاطفته نحوها في صورة رومانسية حزينة، يتحدث عن روحه المعذبة من جراء بعدها عن الوطن التي ولدت فيها، وعاشت في ربوعها:

باتَت تناجيك خلف اليّم في الغمم ... ورقاء يحيد بها عن وردك الشيم

مشتاقةٌ لرباكِ الخضر آية ... من أن تراها ولو في هدأة الحلم لا

قصت يد الدهر سقطيها برابية ... يسمعن بها للورق من نغم

فغربة اللحن والوجدان قد لفظت ... راحَ الصروف بها في موطن العجم[2]

كما نجد "جلواح "قد طال ليل الغربة عنده، وتراكمت الآلام وتوحش المكان وغاب الرفاق، وانهارت الأحلام وتلاشى الإيقاع "في ليلة على شاطئ لاسين" في اعترافات مبحوحة حيث يقول:

كم باتَ حولك من فؤاد دامي ... يشكو إليك كوامن الالآم

---

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار،166

[2] المرجع نفسه، ص 180-181.

مُســـترحما ذلـــك الصـــفا مستســـقيا ذلـــك النميـــر اللامـــع المترامـــي
يـا راقصَ الأمـواج فـي حضـن الصّبا والليـــل ســـاج والـــورى بمنـــام
هــل نطفــة تشــفى بهــا لــي غلّــة كـادت تـذيب حشاشـتي وعظـامي
أم هــل لموجِــك رقصــة تلهــي بهــا عـن قلبـي العـاني يـد الأسـقام
لم يبقَ لي يا سين فـي ذي الكون من خــذن يصــانعني ولــو بكــلام[1]

فالشـاعر لـم يجـد سـوى النهـر يشـكو إليـه آلامـه وأوجاعـه ومعاناتـه فـي الغربـة، إذن الإحساس بالغربة يعد أحد موضوعات الشعر الوجداني الجزائري خاصة لما عاناه الشاعر الوجداني الجزائري سواء كانت هذه الغربة داخل الوطن كما رأينا ذلك عند" شريط" أو خارج الوطن مثلما رأيناها عند "جلواح"، وهذا الشعر يمكن القول عنه أنه شعر وطني رومانسي لأن الشعراء يمزجون بين الذات والوطن في أسلوب جميل وتصوير بارع للعواطف والأحزان وتعلو في هذا الشعر النغمة الحزينة والتشاؤم .

[1] عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص 447.

ثالثا- مظاهر التجديد عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين:

1- التشكيل الموسيقي في الاتجاه الوجداني :

لعل أهم ما يسترعي الأسماع إلى الشعر، ويجعل النفس أكثر استجابة له وتأثرا به هو الإيقاع الصوتي الناشئ عن تكرار وحدات صوتية متجانسة فتتكرر تكرارا منتظما، وهذا النظام الموسيقي هو الفارق بين الشعر والنثر .

والموسيقى في الشعر ليست شيئا منفصلا عنه، وإنما هي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى العام للقصيدة، أي أن علاقة الشعر بالموسيقى علاقة تكاملية، فالشعر إن لم يهز ويثر بموسيقاه فإنه يفقد أهم عناصره، ولا يعد شعرا، بل قد يعد نظما أو نثرا، وكثيرا من الشعر يفقد أهميته لفقدان عنصر الإثارة الموسيقية فيه[1].

فالتجديد في شكل القصيدة الجزائرية الحديثة كان على يد "**رمضان حمود**" بقصيدته يا قلبي التي نشرها في العدد 96 من جريدة وادي ميزاب في **10** اوت **1928** م يقول فيها :

أنتَ يا قلبي فريد في الألمِ والأحزان

ونصيبُك في الدّنيا الخيبة والحرمان

أنتَ يا قلبي تشكو همومًا كبارا وغير كبار

أنتَ يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار

ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللّهم إن الحياة مره .

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة أبيات موزونة مقفاة قائلا:

ويـلاه مـن هـمّ يـذيب جـوانحي فكأنما فـي القلبِ جذوة نـار

نفســي معذبــةً بهمــة شاعــر دمعي على رغم التجلد جار

ثم يعود بعدها إلى نظامه السابق فيقول :

[1] عيسى بوفسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، "الآداب واللغات "،ص 39-40

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها؟

وهل لحزنِك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشّقاء الذي تهتز منه جوانبك؟

وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك؟

أما آن للسعادة أن تشرق في سمائِك ؟[1]

نلاحظ من الأبيات السابقة أن" رمضان حمود" قد أقدم على كسر عمود الشعر، إذ يُعتبر أول من نشر محاولة في شعر التفعيلة عام 1928م في قصيدة "يا قلبي" والتي طبَّق فيها مفهومه للشعر الصادق كما يراه والذي يستوجب عدم التقيد بالوزن والقافية. [2]

ف"**رمضان حمود**" حاول التخلص من وحدة الوزن والقافية، ففي القصيدة السابقة قد وزع أبياتها إلى مقاطع تتفاوت في انتظامها وعدد أبياتها، وفي قدرتها على تمثيل تجربة الذات الفردية في ارتباطها بالإبدال الشعري الرومانسي. [3]

من خلال النموذج السابق نلاحظ أن" **رمضان حمود**" مزج في تجربة واحدة بين الشعر المنثور الخالي من الوزن المحافظ على القافية، وبين المحافظة على الوزن والقافية، وهي حالة تتسم بالتجريب والبحث عن إطار موسيقي غير الإطار التقليدي الصارم.

لقد كان" **رمضان حمود**" على وعي كامل بإتيانه بهذا النموذج الذي هو تطبيق لنظريته التي دعا فيها إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية مقياسا للشعر الجيد. [4]

وفي قصيدته "دمعة حارة على الأمة والشرف" نجد "**حمود**" يراوح بين قوانينه بإحداث نوع التجديد الموسيقي فيها، إذ بنى القصيدة على أساس مقطعي مجموعها عشر مقطوعات،

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 199-200

[2] عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص 47

[3] يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار شوشال للنشر، المغرب، ط1، 2006 م

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 201

كل مقطوعة تتكون من ثلاثة أبيات، وكان في كل مقطع يراوح بين قوافي الأبيات المتكونة من الحروف "اللام، الميم، الباء" على التتابع طوال القصيدة قال:

بكيتُ ومثلي لا يحق له البكاء على أمة مخلوقة للنوازلِ

بكيتُ عليها رحمةً وصبابةً وأني على ذاك البُكا غير نادم

***

بكيتُ على قومي لضعف نفوسهم على حملِ أثقال العلى والفضائل

بكيت عليهم والحشا متقطع بكائي على طفل ضعيف العزائم[1]

مثل هذه التجربة نجدها في الشعر العربي الحديث تحاول الخروج على الإطار الموسيقي التقليدي وإبراز محاولة هي محاولة **عبد الرحمان شكري** الذي لم يلتزم بالقافية المطردة وهي تعد عند النقاد والدارسين من المحاولات الأولى لظهور الشعر المرسل .

وما ظهر مع الشعراء الرومانسيين هو قدرة القصيدة الحرة أن تكسر وحدة البيت المقفل وهذا أهم إنجاز حققه" رمضان حمود" في شعره بقصيدة "في سبيل الحق" إذ يقول :

في سبيل الله والحق ندائي وفعالي

في سبيلِ الدّين والشعب هيامي وغرامي

في سبيل الشرفِ والإسلام حبّي واشتغالي

في سبيلِ العزّ ما لاقيت والمجد المضام[2]

وقد جاءت تجربة "**رمضان حمود** "هذه تتويجا لمقالاته النقدية في الشعر العربي، بالدعوة إلى تجاوز الشكل المرتبط بالوزن والقافية إلى القيمة الحقيقة في الفن، وهو الصدق

[1] محمد الهادي الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص289.

[2] عبد الله بن قرين، رمضان حمود، ص 15

في الإحساس والتعبير الفني، فجاءت "تجربته متعددة الأوزان متغيرة القوافي، بل إنها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة".[1]

كما نجد في كتاب "شعراء الجزائر في العصر الحاضر" أنموذجا فريدا وهو ل"**اللقاني بن السائح** "حاول فيه الشاعر الخروج عن الإطار التقليدي الملتزم بالقافية المطردة وهو في بعض جوانبه استمد من نظام الموشحات وموشح "**اللقاني**" يفضل فيه حب وطنه عن حبه للغيد الحسان فيقول :

أنا أهواكِ ومثلِي في الهوى لا يبالي

صار جسمي من تباريح الجوى كالخلالِ

أنا أهوى وطني رغم العدا في بلادي

كل يوم كلفي من حبّها في ازدياد

فأنا المقتول في شرع الهوىبالبعاد

يا بلادي لا تذيبي مهجتي بالدّلال[2]

إن الشاعر عمد إلى بحر الرمل الذي يتكون من فاعلاتن ست مرات فبنى أبياته على النحو التالي : فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن وبهذا أضاف إلى البيت الذي يفترض فيه قافية واحدة قافية أخرى داخلية، وقد عرفت هذه الطريقة في الشعر القديم "التقسيم بالتقطيع" ويعرفها البلاغيون :"بأنها تقسيم البيت وقد تحدث مخالفة فتتفق قوافي الوحدات الثلاث الأولى وتختلف عن قافية البيت الأصلية".[3]

ومع مطلع الأربعينيات ظهر ميل واضح نحو الخروج على نظام الشعر العربي القديم، والتحرر التدريجي من قيود الأوزان الخليلية **والقافية من طرف الشعراء الوجدانيين**

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 77.

[2] محمد الهادي الزاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ص 129.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 204.

أمثال "**محمد الأخضر السائحي**"، "**الطاهر بوشوشي**"، "**أحمد سحنون**"،" **أبو القاسم خمار**"، "أبو القاسم سعد الله "وغيرهم، وفي هذا الصدد يقول **محمد الأخضر السائحي** في قصيدة "نصف لفظ" :

منذ عام يا حبيبي أو يزيد

منذ قابلتُك في اليوم السعيد

وأنا أرقبُ في شوق جديد

نصف لفظ لم تقله يا حبيبي

كيف تخفيه بأعماق الضمير

وهو في عينيك باد يا حبيبي ؟[1]

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

وهذا الاتجاه من" **السائحي** "كما يرى محمد ناصر أنه لم يكن لمجرد التنغيم الصوتي، أو الهروب من النظام الكلاسيكي المطرد، وإنما كان استجابة لما يتطلبه الموقف الشعوري والبنيوي للقصيدة إن معظم الشعر الجزائري الذي ظهر قبل الخمسينات ظل مرتبطا بعمود الشعر العربي المتمثل في الأوزان الخليلية والقافية المطردة، ومن أمثلة ذلك أبيات للشاعر "**الحسين بن عبد الرحمان الباتني** "الذي يتغزل فيها بالحرية فيقول:

عـــذبيني فـــإنني لا أبـــالي بجحـــيم الهـــوى ووقـــع النبـــال

حطميـــني فلـــيس أبهـــج عنـــدي مـــن تجنيـــك إن أردت قتـــالي

خبريـــني أأنـــت طيـــف ســـماوي بعث السحر في قلوب الرجال

إيـــه يـــا فتنتـــي تعـــالي بقربـــي لتـــري أعينـــي بـــديع الجمـــال

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص 91-92.

فيـــكِ ســـحر مكلـــم وجـــلال تركـــاني معـــذبا فـــي خيـــال[1]

إن الألفاظ التي اختارها الشاعر ألفاظ حماسية مثل (عذبيني، لا أبالي، الجحيم، وقع النبال، التجني، قتالي ...)، هذه الألفاظ تدفع إلى الثورة والغضب أكثر مما توحي بالعطف، والحنان، والحب التي تتلاءم وطبيعة الغزل فطلب الحرية التي يتغزل بها الشاعر ليست وقفا على قلوب الرجال، ولعل الشاعر قصد ما تحمله من معنى الرجولة والقوة، وإلى جانب التمسك بعمود الشعر القديم توجد ظاهرة أخرى لدى الشعراء الجزائريين في الفترة ما بين العشرينات والثلاثينات هي ظاهرة التناغم الصوتي، أي النغم المنبعث من تكرار الحروف المتقاربة في المخارج كالنون واللام في الأبيات السابقة، إذ لا يكاد يخلو بيت من هذين الحرفين (عذبيني، غنني، النبال، حطميني...) .

كما قلنا سابقا أن جيل الأربعينيات والخمسينيات حاولوا الخروج عن الأوزان الخليلية، لكن في الوقت نفسه نجد شعراء رومانسيين آخرين أمثال "**مبارك جلواح** "و"**عبد الكريم** العقون "، و"عبد الله شريط" ظلوا أوفياء للمنهج العمودي القديم .

وبعد "**محمد الأخضر السائحي** "جاء شاعران اثنان هما "**أبو القاسم سعد الله**" و"الطاهر بوشوشي" وتقدما بموسيقى القصيدة الجزائرية تقدما محسوسا، وتخلصوا من الأسلوب التقليدي والنغمة الخطابية .

ف"**أبو القاسم سعد الله**" نجد له العديد من القصائد التي تخلص فيها من العمود الشعري كقصيدة" قالت وقلت"، "مصرع غرام" .

وهكذا يتضح لنا بأن الشعراء الجزائريين الوجدانيين حاولوا الخروج على الشكل العمودي الصارم المعتمد أساسا على وحدة البيت، والقافية المطردة إلى شكل مرن يعتمد المقطوعات والقوافي المتراوحة .

2- اللغة الشعرية :

[1] عيسى بوفيسو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، ص 41.

كان لظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث، أثر واضح في تطوير اللغة الشعرية، وإثراء المعجم الشعري بمفردات جديدة .

وتعد اللغة من أهم ما تتفاوت به منازل الشعراء وتتفاضل به أذواقهم الفنية في أداء المعنى وبلوغ القصد في نظر النقاد، كما أنها معيار يختبر به مدى عمق ثقافتهم البيانية، ويعرف منه مقدار مطالعتهم الأدبية، وهي الأداة الوحيدة التي ينقل بها الأديب تجربته إلى الآخرين.

فالتجربة الشعرية تظل كامنة في النفوس حتى تبرز الصورة التعبيرية، فعنصر اللفظ في هذا المجال الحيوي له جانب كبير من الأهمية "فقد يقوم به القصيد دون حاجة إلى صور خيالية أو موسيقى جياشة ،فإن الألفاظ وصورتها ودلالتها وجوها وتآلفها كافية لإبداع القصيد البديع" ونجد النقاد القدامى قد تفطنوا إلى أهمية العنصر اللفظي في الأثر الفني فقالوا : "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك".[1]

وقد كان ل"**رمضان حمود**" أن توجه إلى التجديد وأعلنها صراحة، لأن الشاعر في تلك الفترة كان يرى أنه لسان حال أمته الرسمي، الذي يترجم آمالها وطموحاتها، لذلك عمد إلى استخدام ألفاظ مأنوسة ليدرك جمهوره العريض أفكاره ومعانيه، وقد كانت الاستجابة لدعوته التجديدية مبكرا، **فرمضان حمود** من شعراء العشرينيات أعلن بصراحة عن دعوته إلى التجديد في اللغة الشعرية حيث يقول : "أجهدوا أنفسكم في درس لغتكم وفي فهم أسوارها، في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان فإذا تم لكم المراد استحوذتم على جانب وافر منها، انبذوا عنكم كل صلة بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلة إلى نيل مآربكم، لا غاية لا تتجاوزونها، غيروا، فننوا، وسعوا، أصلحوا، فإنكم بذلك تكونون عصرا مستقلا منيرا ذا ميزة على غيره" [2]

---

[1] ينظر، عيسي بوفسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص49.

إن الشعراء الوجدانيين الجزائريين لم يكونوا في التعامل مع اللغة الشعرية على درجة واحدة من حيث التغيير والتطوير، فقد كان البعض يعالج أفكارا ومضامين وجدانية ذاتية لكن بلغة تقليدية، بينما برزت محاولات التجديد في التعبير والتصوير، والرؤية والموقف بصفة أكثر وضوحا في الشعر الوجداني الذي أخذ يحتل مكانته المعتبرة بين جيل الأربعينيات والخمسينيات، وفيما يلي سنعرض الخصائص الفنية للغة الشعرية في هذا الاتجاه

2-1 التحول من التقرير إلى التصوير:

إن الدارس للشعر الوجداني الجزائري يتضح له أن الشعراء الوجدانيين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديم التي تتميز بالتقرير والمباشرة وهي سمة كانت طاغية على اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين التقليديين، فاللغة الشعرية التي أصبح يكتب بها شاعر وجداني مثل :"**عبد الله شريط**"، "**محمد الأخضر السائحي**"، "**أبو القاسم سعد الله**" "**الطاهر بوشوشي**" تختلف اختلافا كبيرا عن التي كانت يكتب بها "محمد العيد"، "محمد **الهادي السنوسي**"،" **جلول البدوي**."..فالشاعر الجزائري الوجداني لم يعد همه مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، كما أن التجربة الشعرية لم تعد تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا محضا، وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعا ما، وعلى دراسة بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب.[1]

إن طبيعة الشاعر الوجداني المتمرد على القيود والقواعد والدلالات العقلية المحددة، جعلته يتمرد أيضا على القوالب اللغوية المتوارثة والشاعر الوجداني يفضل الألفاظ والعبارات القادرة على إثراء تجربته الفنية الثرية، بالإيحاء الفني والروحي والتي تستطيع أن تشيع حولها ظلا ونغما وتضفي على القصيدة جوا أشبه ما يكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة.

[1] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، ص 314.

وحتى ندرك هذا التطور الذي حققه النص الشعري الجزائري الحديث في اللغة الشعرية نسوق نموذجين يعالجان موضوعا واحدا، أحدهما يمثل فترة العشرينيات والثلاثينيات والثاني يمثل ما بعد هذه الفترة، يقول "**جلول البدوي**" وهو من الشعراء المحافظين:

رقِـــي لحـــالي ســـعاد ... لكـــي أنَـــال لقـــاكِ
ردِي على وسادي أتيت ... يومـــا بحـــق هـــواك
طـــــوع غرامـــــي ... إليـــك حـــين دعـــاني
هـــل تحفظـــين ذمـــامي ... يـــا مـــن ملكـــتِ عنـــاني
فـــإنّني فـــي هيـــامِي ... ولـــوعتي وهـــواني[1]

لغة هذا النص الشعري باهتة تقريرية بعيدة عن عنصر الإيحاء الشعري والشحنة العاطفية، أما النموذج الثاني فهو ل"جلواح" وهو يناجي محبوبته فيقول :

باتَـــت تتســـاءل بُعـــدك الأقمـــارا ... روح تـــذيب بـــذويها الأشـــفارا
ويزيـــدها صـــمتُ الكواكـــبِ لوعـــةً ... وهـــل الكواكـــب تملـــكُ الأخبـــار
كيف استطعتَ الصّبر عن عهديه ... كنـــا بخضـــراء الهـــوى أقمـــارا
ونُطـــارح الآمـــال أشـــعارا بهـــا ... نصـــبو فتصـــبي حولنـــا الأطـــوارا
ونُغَـــازل اللـــذات فـــي كنـــف اللقـــا ... فتبيـــت تحـــتَ وطأتنـــا تتبـــارى[2]

الأبيات الشعرية المذكورة سابقا اعتمدت على التصوير، مما جعل الألفاظ تحمل شحنات عاطفية قوية فقوله (كنا بخضراء الهوى أقمارا) وما تحمله من إيحاءات شعرية، وما يشبعه من جو ساحر مليء بالحيوية والبهجة وقوله (نطارح الآمال أشعارا) و(نغازل اللذات) وما فيها من تجسيم المعنويات .

---

[1] عيسي بو فسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الحديث، 49

[2] المرجع نفسه، ص50.

كما نسوق مثالا آخر يفرق بين الاتجاه المحافظ والاتجاه الوجداني والنموذج الأول لمحمد العيد آل خليفة، والثاني **لعبد الله شريط**، وكلا الشاعرين يصف "الليل" ويحاول التعبير عن مشاعره إزاءه، ولكل واحد منهما لغته، يقول **محمد العيد:**

يـــا ليـــلُ طلـــتَ جناحـــاً ... متـــى تُرينـــي الصّـــباحا
أرى الكـــرى صـــدّ عنـــي ... بوجهـــــه وأشَـــــاحا
ملّـــت فراشـــي نفســـي ... واستوحشـت منـه سَـاحا
كـــأنني رهـــنُ ســـجن ... لـــم أرجُ منـــه ســـراحا
كـــأنّ تحتِـــي شـــوكا ... يشـــوكني أو رِماحـــا[1]

ويقول **عبد الله شريط** في الموضوع نفسه:

هكذا يمحي الضياء من الأفق ... ويخبـو، كمـا خبَـت أحلامـي
ويمـوت الشـعاع فـي قبضـته ... الصـمت وراء الجبـال والآكـام
وأرى الليـــلَ قابضـــا بيديـــه ... عنـق الكـون، بـاردًا كالحمـام
جـاء كاليـأسِ سـاكنًا يتمشـى ... مثقل الخطو في فؤادي الدامي
فـي حشـاه البعيـد يبتلـع الـدنيا ... فتجفـى فـي جوفـه المترامـي
وتجفُ السّماء من بَسمة النّو ... ر، فيغفـو مـثقَلا بالرُكـام.[2]

إن اللغة التي استخدمها محمد العيد في مقطوعته تقريرية في أغلب أبياتها باستثناء البيت الأول، والعجز الثاني من البيت الثاني المشتملين على الاستعارة والبيت الخامس تشبيه، فإن كل الأبيات تقريرية مباشرة، والعبارات التي فيها لا توحي بأي إيحاء نفسي أو عاطفي، على الرغم من أن الموضوع يتطلب لغة تصويرية تثير المشاعر والأحاسيس.

---

[1] محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص95.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 315-316.

أما اللغة التي استخدمها "عبد الله شريط "فهي تعتمد على التصوير والإيحاء، فالمقطوعة عبارة عن صورة تجسم أحاسيس الشاعر إزاء الليل، والتراكيب والألفاظ تحمل عواطف جياشة تتفجر من خلال الأبيات والشاعر استخدم هذه اللغة لتجسيد مشاعره بالذات وإحساسه هذا يطل من خلال المفردات والعبارات كما جاء في البيت الرابع، كما أن الجمل التي استعملها الشاعر هي تعابير شعرية تستخدم طريقة المعاني المجردة بطريقة تصويرية، والشاعر أراد إثارة الإحساس الذي يمور بداخله وعند المتلقي أيضا، وهذا ما يميز اللغة الشعرية.

2-2- اللغة الهامسة :

إن الشاعر الوجداني لا يملك العين التي تنتقي المنظر العاطفي المثير فحسب، وإنما يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية، الزاخرة بالدلالات الشعورية والجمالية .

فالشاعر الوجداني لم يعد يقتصر على الألفاظ ذات الصخب الخطابي التي تملأ الأشداق، وتتلاءم مع طريقة الإلقاء أمام الجمهور المستمع، وإنما الذي أصبح يهم الشاعر الوجداني هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه. [1]

إن الشعراء الوجدانيين الجزائريين يميلون إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة، هذه الألفاظ تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها .

فاللغة الشعرية عند "محمد الأخضر السائحي" تتميز بخاصية الهمس وهذه الميزة تلتصق بلغته، واختيار" السائحي" كلمة همسات وصرخات عنوانا لديوانه يفسر هذا الميل عنده كما يرى محمد ناصر .

يقول **السائحي** في قصيدة تحت عنوان "الشاعر" :

---

[1] المرجع السابق، ص317.

ذاهل ينظر كالحالمِ في الأفق البعيد

وادعُ النظرة، والبسمة كالطفل الوليد

في محياه سموم، أو ظلال من جمود

وعلى عينيه نجوى، وابتهال وسجود

سكن الكون وأغفى كل شيء في الوجود

هو ساهر.[1]

هذه الألفاظ والتراكيب في القصيدة تتميز بعذوبة موسيقاها في الأذن وبسهولة شربها إلى داخل النفس، كما أن خاصية الهمس تتعلق بالرقة والحساسية المرهفة التي تمكن الشاعر الوجداني من انتقاء كلماته الشفافة التي تتآلف في جو نفسي وعاطفي، وتنساب في نغم حزين أو مرح هادئ يبتعد عن الجلبة .

والملاحظ أن "**السائحي**" لا يملك القدرة على مغادرة اللغة الهامسة حتى في المواقف التي تتطلب صراخا ونحيبا كأن يكون الموقف وفاة أو فاجعة، مثل المقطوعة التي يرثي فيها أحمد زكي أبو شادي تحت عنوان "مصرع البلبل".

كما أن "**السائحي**" لا يملك القدرة على استخدام الألفاظ التي نسمعها في المواقف المفجعة من صراخ وعويل ...ففي وصفه للزلزال العنيف الذي أباد مدينة الأصنام، وهي فاجعة أليمة ينتفض لها القلب لوعة وأسى، فالشاعر يستخدم اللغة الهامسة في وصف النساء والأطفال وهم أشلاء ممزقة تحت الأنقاض، فيقول:

لهفُ نفسي على أوانسِ غيد كالدُمى تحت هذه الأطلال

كم مَلأن الفضاء عطرًا وسحرًا حين أقبلن رائعات الجمالِ

نمنَ في نشوة مع الأمل الحلو وعانقنَ طيفه في الخيال

[1] محمد الأخضر السائحي،همسات وصرخات،53.

وصـــغار مثـــل الملائـــك طهـــرا قـــد تربـــوا فـــي نعمـــة ودلالِ

ذبلـــوا كـــالورود والخطـــب أعمَـــى لا يراعـــي بـــراءةَ الأطفـــال[1]

لقد تعود" **السائحي** " على الشعر الوجداني الذي يستخدم اللغة الهامسة التي تتلاءم معه، وواضح تأثر" **السائحي**" بالشعر الرومانسي وخاصة ب"الشابي"، وهذا راجع لدراسته بتونس التي ساعدته على أن يكون قريب الصلة من "الشابي" والملاحظ هو وجود نفس "**الشابي**" في شعر "**السائحي**" رؤية وتعبيرا وتصويرا بل إن بعض التراكيب المستخدمة عند "السائحي"، كما يرى محمد ناصر، تدل دلالة قاطعة على مدى تأثره القوي با"لشابي" يصل إلى حد الاقتباس كما في القصيدة المذكورة سابقا "أنا الشاعر" فالمصطلحات (الأفق البعيد، النجم الوحيد، الطفل الوليد، والحالم الرادع النظرة، وأنفاس العبير، ألحان الغدير وهمس الخرير...) وغيرها من التراكيب اللغوية ذات الطبع الهامس التي تميز شعر "أبي القاسم الشابي".

ونجد ظاهرة الهمس عند الشاعر "**مبارك جلواح**"، فشعره عامة تغلب عليه النبرة الهامسة، أو ما اطلق عليه الدكتور "محمد مندور" الشعر المهموس، ف"جلواح "وقف إلى جانب شعراء المهجر ونوه بإنتاجهم لأنه يمتاز بهذه الصفة، لأنه وجد في شعرهم الهدوء العميق والروح السارية سريان الماء في الأنهار بلا صخب أو ضجيج أو صراخ وهو عكس ما يوجد لدى شعراء المناسبات الذين كانوا يميلون إلى هذه الموسيقى المجلجلة الصاخبة.

كما أن الموسيقى عند "**جلواح**" تعبر عن الهمس والهدوء، على الرغم من أنه كان أحيانا ساخطا ثائرا، فهو يميل إلى القافية والروي المعبرين عن الهدوء مثل قصيدة "يا قلبي"، "يا نفس". [2]

---

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، 110-111.

[2] ينظر :عبد الله الركيبي، جلواح من التمرد إلى الانتحار، ص293-298.

إن الأبيات الشعرية استخدم فيها الشاعر اللغة الشاعرية العفوية المتأثرة إلى حد بعيد بعوالم الرومانسيين، وما يشيع في أجوائهم من التعابير الحالمة .

لقد استطاع بعض الشعراء الجزائريين الوجدانيين أمثال :"**السائحي**"،" **شريط**"، "**جلواح**"،" **أبو القاسم سعد الله**" ...أن يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا إكساب لغتهم جاذبية ووقعا خاصا، يقول مندور : "الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صورته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده، إن الهمس إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس، وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل" .

2-3-تآلف مدركات الحواس:

إن من أبرز الخصائص للغة الشعرية، هو استخدام بعض الشعراء الوجدانيين علاقة جديدة بين المفردات اللغوية، لا تعتمد العلاقة التقليدية المعروفة بين الألفاظ باستخدام المجاز كما تعرفه البلاغة القديمة تشبيها ،واستعارة وكناية، وإنما تقوم على نقل الألفاظ من استعمالاتها المألوفة إلى مجالات بعيدة، وذلك باستخدام مجاز جديد يقوم على التآلف بين مدركات الحواس والتجاوب بين المعطيات الحسية المختلفة من ألوان، أضواء، أصوات ونغمات وعطور حيث يستخدمون للشيء المسموع ما هو في الأصل للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم، ويستخدمون للشيء المشموم ما من شأنه استخدامه للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع وهكذا، فتكثر التراكيب التي يذهب الخيال في بنائها وتلقيها حدا بعيدا ويضفي جوا رمزيا إيحائيا مؤثرا .

وقد عرف هذا الاتجاه انتشارا في الشعر العربي في الثلاثينيات والأربعينيات خاصة عند شعراء أبو لو الوجدانيين، الذين استفادوا من الأدب الرمزي الفرنسي عن طريق مباشر أو غير مباشر.[1]

وقد حدد الشاعر الفرنسي **شارل بودلير charl Boudleurt** في بيت من الشعر الأسس النفسية والفنية لهذا الاتجاه في البيت المشهور **les parfa , et les couleurs , et lessonsserpondent**، أي أن العطور والألوان والأصوات تتجاوب بمعنى أنها تتبادل ويحل بعضها محل بعض في إحداث الوقع النفسي الواحد. [2]

ويعد "**عبد الله شريط**" من أبرز الشعراء الجزائريين تمرسا على هذا الأسلوب، واستخداما له، ولغة" **شريط**" تقوم على هذا التصور، كما أن اطلاعه على الأدب الرمزي والرومانسي وتأثره ب "**بودلير**" ،وقراءته لديوانه "أزهار الشر" كما ذكر ذلك في مقدمة ديوانه هذا حسب محمد ناصر[3] .

كما أن الشعر العربي عرف استخدام هذه التعابير، فاشتهرت بها جماعة أبولو أمثال: "**علي محمود طه**"، "**محمد عبد المعطي الهمشري**"، "**محمد حسن إسماعيل**"، وقد عرفت هذه الجرأة في استخدام هذا المجاز هجوما حادا من طرف بعض المحافظين الذين رأوا فيها تجرؤا على حرمة اللغة العربية وقواعدها وتقاليدها، واعتبروا هذه الطريقة هذيانا وخلطا وسخروا منها بحرارة. [4]

إن تراسل الحواس يقوم على أساس العلاقة التي توجِدُها الألفاظ بناء على وحدة الأثر النفسي الذي تتركه هذه العلاقة في نفس الشاعر .واستخدام هذا الأخير لتراسل الحواس

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص326.

[2] حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر،195.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث،327.

[4] المرجع نفسه، 328 .

لإثراء لغته الشعرية المضافة إلى إثراء قاموسه الشعري، وتميز للشاعر عن غيره من الشعراء كما يعد وسيلة لنقل المشاعر المرهفة والأحاسيس المتدفقة[1].

وفي ديوان "ثائر وحب" ل"**أبي القاسم سعد الله**" نجده أكثر ميلا إلى استخدام هذا المجاز يطالعنا ببعض التراكيب الرومانسية "أسأل الأرض التي تمتص أحزان المدينة" عن دم غاص إلى قاع الظلام، يخصب الأرحام كي تنحي نصراء عيون الحزن والجرح عذير يتترى، في كل طريق مشنوق، في كل فراش مخنوق، أي معنى لعصير الفكر الحزن رحلة هوجا، ويرف الحب والأضواء في ليلة بعث..." [2]

أما عن أكثر الشعراء الجزائريين المستخدمين لهذا المجاز" **مصطفى محمد الغماري**"، ففي كل دواوينه الشعرية : "**أسرار الغربة**"، "**أغنيات الورد والنار**"، "**نقش على ذاكرة الزمن**"، هذه الصياغة أبرز خصائصه الفنية .

و"**الغماري**" يبتكر العلاقات بين الألفاظ ويسعف في ذلك خيال مجنح وجرأة غير متناهية في التعامل مع المفردات والتراكيب، و"**الغماري** "عندما يلجأ إلى هذه الطريقة الفنية في التعامل مع اللغة، إنما يفعل ذلك عن وعي فني وإدراك دقيق لأدواته فيقول : "إن الشعر تعامل مع اللغة ينمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج الهاناة لدى الشاعر الأصيل، بمقدار عمق التجربة وأصالتها في غير ضبابية مفتعلة" .[3]

إن استخدام الغماري للعلاقة بين الألفاظ منحت عباراته الشعرية قدرة غير متناهية على تجسيم المعنويات، وتجسيد الأشياء المجردة، فهو ينقلها من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي يتمثلها المتلقي شاخصة حية، متحركة كأن يصف غربته الروحية بمثل قوله :

أحباي....طالت بي سكاني وغربتي

---

[1] حمدي الشيخ، جدلية، الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ص169.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص327.

[3] المرجع نفسه، ص330

بدربِ يدوس الليل خصلاته الغنا

كأن الظّلام المرّ يحفر في دمي

سرابًا....وأوراق الأسى تثمر الحزنا

إلى م الجراح السود تعصر مقلتي

ويسكر مني الليل يفني وما يفنى ؟

إلى م فؤوس القهر تقتال موطنا ؟

يصيره الداء العصوف له سكنى.[1]

لقد توسع "**الغماري**" في المجاز اللغوي، والعلاقة التي يقيمها بين ألفاظه تمنحه القدرة على الابتعاد الكلي على التعبير التقليدي المباشر، فالألفاظ والجمل في المقطوعتين السابقتين لا تعطي مدلولا وصفيا مجازيا دقيقا لأن اللغة التي اعتمدها الشاعر تفتح آفاقا لا متناهية من الرمز والإيحاء .

وهذه الطريقة تشبه شعر جماعة أبولو التي "تثير في النفس أحلاما ورؤى وأحاسيس مبهمة تنتقل بنا إلى أودية خيالية بعيدة تبعث بها ذكريات بعيدة أو تخلق علاقات بين أشياء قد تبدو غريبة".[2]

يرى محمد ناصر أن "**الغماري** "له قدرة فنية وشغف زائد بالتلاعب بهذا المجاز، والمبالغة الكبيرة في هذا الأسلوب جعلتنا نفتقد المعنى المراد، والفكرة الواضحة في القصيدة فقد أوغل في الرمز والإيحاء إلى حد لا يستطيع أحد أن يتبين معنى محدد نرسي عنده. [3]

2-4- تطور المعجم الشعري:

---

[1] مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ص91.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص331.

[3] المرجع نفسه، ص 332.

إن الشعراء الوجدانيين يملكون جرأة في التعامل مع اللغة وهذا بالنظر إلى انتاجهم الذي استخدمت فيه مفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهذا الموقف نابع من أنفسهم الوجدانية ذات الميول الثائرة المتحررة فقد عرف عن الوجدانيين الرومانسيين نزوع قوي إلى التحرر من القيود بجميع أنواعها مادية كانت أم معنوية في المجال الاجتماعي أم المجال الثقافي . والشاعر الوجداني يبني رؤيته الفنية على أساس أن أصالة الشاعر تكمن في رجوعه إلى ذات نفسه، وأولى مظاهر الذاتية والتفرد تتجسد في المعجم الشعري الذي يتعامل معه الشاعر وفي طريقة تعامله معه.

ولقد كان الشاعر الوجداني **رمضان حمود** من أوائل الشعراء الجزائريين تنظر لهذا التيار، وكان من أهم نظرياته الجريئة، نظرته الموضوعية إلى اللغة الشعرية ودعوته الصريحة للشعراء ليجددوا نظرتهم إلى اللغة، على أساس ذاتي وجداني تعتمد الصدق الفني، وتستجيب لروح العصر والواقع قبل أي اعتبار آخر.

غير أن عصر "**رمضان حمود**" كان عصر استمساك بالسلفية في كل شيء، وكان الأدباء من حوله مصلحين ومحافظين ينظرون إلى اللغة العربية نظرة تقديس، مما حال على رمضان حمود أن يطور اللغة الشعرية عمليا تطويرا ذا بال لكن من جاء بعده من الشعراء الشباب استطاعوا أن يطوروا المعجم الشعري تطويرا ملحوظا، فدخلت بفضلهم مفردات جديدة للشعر الجزائري .

كان المعجم الشعري عند الشعراء المحافظين لا يخرج عن دائرة الموضوعات الإصلاحية فأصبح الشعراء الرومانسيين يتعاملون مع ألفاظ جديدة مستمدة من الواقع المعاش أو من مشاهد الطبيعة، وعوالم الذات وهذا لأن الشاعر الوجداني جياش العاطفة يتعامل مع اللغة بجرأة لا تقف دونها الحدود العرفية والتقاليد الاجتماعية، ولا يتحكم في لغته سوى الخضوع لتجربته الشعرية. [1]

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، 332-334.

إن الشعراء الوجدانيين أدخلوا إلى معجم الشعر الجزائري الحديث مفردات جديدة، وهم يعالجون موضوعاتهم العاطفية التي كانت شبه محظورة من قبل الشعراء الإصلاحيين مثل: العناق، التقبيل، المناجاة ...

وما شابهها من المفردات التي يجد البعض حرجا في استخدامها، وقد استعمل **أبو القاسم سعد الله** هذه الألفاظ في العديد من القصائد في ديوانه "**الزمن الأخضر**" يقول في قصيدة "**الحب الحلال**":

وبتنَا فمنك السحر وجذب قبلة

ومني الهوى ينسَاب فيك صدى اللمس

وتصعَد بالحبّ الحلال شجوننا

ويبقى حفيف النفس مع النفس[1]

ويقول في قصيدة "سنلتقي" :

رفيقتي عند الشفق

أنا وأنت ذرتا تراب

ذراهما النسيم في البحر

فنامتا على عناق

وصلتا إلى القمر

وضمتا الأعشاب والزهر

وغنتا للحب والقمر.[2]

إلى جانب اهتمام الشعر العاطفي بمفردات جديدة، ظهرت من هؤلاء الشعراء اهتمام وشغف أخر باستخدام معجم مستمد من مشاهد الطبيعة ومناظرها، وانعكس حبهم للطبيعة

---

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر،318.

[2] المرجع نفسه، 318.

في لغتهم الشعرية انعكاسا واضحا، فأضحى قاموسهم الشعري يدور في هذا المجال ولا يكاد يخرج عنه.

يقول" **أبو القاسم سعد الله**" وهو يصف مشاعره الثورية وعواطفه الغرامية في قصيدة "**ثائر وحب**" :

أوراس والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسقِ

والأفق المحموم، راعف حنق

كأنّه وجودي القلق

قد ظمأت عيونه إلى الفلق

وسالَ من أطرافه دم الشفق

ونجمة من الشمال تحترق

كقلبي الذي يدق بذكرك العبق

حبيبتي ..... [1]

إن الجو الرومانسي غالب على هذه القصيدة والألفاظ والصور والموقف توحي بذلك، يقول محمد ناصر : "على الرغم من أن سعد الله حاول في هذه القصيدة أن يكسر القالب التقليدي من حيث التفعيلة، ويبني قصيدته على نهج القصيدة الجديدة، فإنه لم يستطع أن يكسر الإطار الرومانسي الذي يبدو قويا، ولاسيما في تجاربه الشعرية الأولى، ولم يستطع مرحلة الثورة التحريرية أن تغير كثيرا من صوره ومعجمه". [2]

كما نجد ارتباط المعجم الشعري لدى "الغماري "بمجالات الطبيعة ومشاهدها فهو كثير الاستعمال للألفاظ والتراكيب المستمدة منها، وهو يتوسع في التوليد والابتكار لا يقف بهما

---

[1] أبو القاسم سعد الله، الزمن الأخضر، ص195.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، 339.

عند حد، و"**الغماري** "لا يقتصر على الأسماء والصفات والنعوت، وإنما معظم الأفعال المستخدمة في قصائده مستمدة من هذه الأجواء الطبيعية، يبني بها صوره، ويكون بها لغته فتكثر عنه أمثال الأفعال التالية (يورق، يزرع، يبرعم، يزهر، يبحر، تضيء، المطر، تذوب، يغرد، يشرق، تتعطش...) .

يقول الغماري:

ها عدت... تزر عني الحياة زنابقا

وتظل تعصر من دمي واهابي

تخضر... تورق بالضحى المنساب

غنوا....وفي جفني يضيء كتابي

رباه...لولا الحب يزهر في دمي

لتفجرت في جنبي الأهواء

إلى أن يقول:

فغدا تبرعم جفنك الأنوار[1]

كما نجد في شعر" **الغماري**" و"**عبد الله شريط** "ميلا قويا إلى استخدام الألفاظ الدالة على الألوان، ففي شعر ا"**لغماري**" نجد اللون الأخضر بكثرة وهو يرمز إلى البهجة، الفرحة، الأمل، الانطلاق، الحرية، وهو يوظفه في أغلب الحالات رمزا للإسلام، كما يستعمل اللون الوردي والأبيض لنفس الأغراض .

وقد ظهرت مع الاتجاه الوجداني ألفاظ جديدة صاغ الشعراء منها تعابيرهم ويرسمون صورهم، مثل لفظة "**النور**" وما اشتق منها، وما دار في معناها مثل: الشعاع، السنا، الإشراق، الفجر، الضياء، الضحى، الشمس، النهار ...

[1] ينظر: مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص59-64.

الواقع أن الرومانسيين بصفة عامة لهم ميل قوي إلى استخدام ألفاظ النور وما يدور حولها، وهي تعبر عندهم عن معاني الابتهاج والسرور والأمل.

وهذا الميل عندهم يعبر عن إحساس متأصل في نفوسهم، لأن الوجدانيين يتطلعون إلى حياة يتخلصون فيها من حياة المادة، يحدوهم شوق إلى حياة البراءة والفطرة، وهو تعبير لا شعوري عن إحساس الوجدانيين المتطلعين إلى الحياة الحرة.

إلى جانب الألفاظ السابقة نجد لفظة رومانسية خالصة دخلت الشعر الجزائري وهي لفظة "**يا ابن أمي**" التي اشتهر بها **جبران خليل جبران**، وأكثر من استعمالها المهجريون و**الشابي**، ولقد استخدمت هذه اللفظة من طرف أبي القاسم سعد الله، وعبد الله شريط مما يدل على التأثر العميق بهذا المعجم الرومانسي المتميز. [1]

لقد استطاع الشعراء الوجدانيين الجزائريين أن يطوروا اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية، فاستخدموا معجما شعريا جديدا يستقي من أجواء القصيدة الرومانسية التي تدور حول الطبيعة ومشاهدها، وعوالم الذات وما يضطرب منها من أحاسيس ومشاعر، كما تعاملوا في تراكيبهم مع اللغة تعاملا يعتمد مجازا جديدا لا يقوم على أساس المجاز القديم، وإنما هو مجاز يستعمل التآلف بين مدركات الحواس واستطاع الشعراء أن يثروا معجمهم الشعري بمفردات جديدة ،لم تكن معروفة من قبل فمالوا إلى اللغة الهامسة التي هي أقرب إلى شعر الذات .

وكان هؤلاء الشعراء بلغتهم الشعرية يمثلون الخطوة الأولى في طريق البنية التعبيرية الموحية التي يتطلبها الشعر باعتباره فنا جميلا، ثم جاء من بعدهم رواد الشعر الجديد أمثال "**أبو القاسم سعد الله**"، "**الطاهر بوشوشي**"،" **أبو القاسم خمار**"، "**محمد الأخضر السائحي**" ليبنوا على أساس القصيدة الوجدانية الرومانسية قصيدة الشعر الحر.[2]

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص342.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص354.

3 _الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني :

إذا كانت اللغة الشعرية –كعنصر حيوي– على جانب كبير من الأهمية في عملية الإبداع الشعري، فإن التصوير لا يقل عنها أهمية كأحد الوسائل الفنية، التي يرتكز عليها الأدباء عامة والشعراء خاصة في نقل انفعالاتهم وأفكارهم إلى المتلقين، فالصورة على اختلاف أنواعها –بالنسبة للشاعر– ليست زخارف للتجميل أو عناصر زائدة لا قيمة لها، بل هي جزء من عملية الإبداع نفسها، يعبر بها الشاعر عن حالات غامضة، لا يستطيع بلوغها مباشرة، ومن ثم ينبغي عليه أن يوفر في صوره الشعرية ما يضمن لها أن تصور الانفعال النفسي، وتنقل إحساس ألم عبر ذبذبات نفسه نقلا أمينا، لأن الفن في جوهره وحقيقته ما هو إلا "التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة".[1]

وقد كان شعراء الاتجاه الوجداني أولوا عناية بعنصر التصوير عناية ملحوظة وحققوا بعض التطور الفني للقصيدة في الشعر الجزائري الحديث وهذا التطور يعود إلى رؤيتهم الشعرية التي أصبحت تولي الذات عناية خاصة، وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية، وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنية لغة وتصويرا، وتوحدت الصور الشعرية بالانفعالات النفسية عند الشاعر فوسمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر، وتدفقت في شرايينه دماؤه ونبضه، وأصبحت الصورة جزءا لا يتجزأ من شخصية الشاعر وشعوره وتفكيره . إن الشعراء الجزائريين الذين كانوا يتجهون اتجاها وجدانيا، ويغلب عليهم الانفعال في الموقف والرؤية، ولكنهم ظلوا تقليديين محافظين في

[1] عيسى بوفسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري،ص51.

صورهم الشعرية يستخدمون الأدوات البلاغية المعروفة ومن يمثل هذا نجد "**رمضان حمود**"، "**جلواح العباسي**"، "**أحمد سحنون**"، "**عبد الكريم العقون**".[1]

بعد الحرب العالمية الثانية تفطن الشعراء الوجدانيين الجزائريين لعنصر التصوير في العمل الشعري، وإذا سبق رمضان حمود في أواخر العشرينيات إلى اعتبار الشاعر مصورا لا يستطيع امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة القائمة في ميدان صدره الرحب ..." [2] لكنه لم يستطع تحقيق ذلك عمليا في شعره، إلا أن أن أبو القاسم سعد الله في بداية الخمسينيات أصبح على دراية بدور الصورة في التجربة الشعرية، وهذا من خلال دراسته للشعر العربي من هذه الزاوية مبينا ما فيه من خصائص الجمال وسمات التفرد .

إن من أبرز الخصائص التي تميزت بها الصورة الشعرية هو اتصافها بالذاتية أي أنها أصبحت وسيلة للتعبير عن إحساس الشاعر اتجاه الشيء الموصوف، كما أن الصور أصبحت وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية نفسية ولكي يتضح هذا التطور على يد الشعراء الوجدانيين نأتي فيما يلي بنموذجين الأول يمثل النزعة التقليدية وهو ل"**محمد العيد**"، وثانيهما يمثل النزعة الوجدانية الذاتية وهو لـ "**لطاهر بوشوشي**".[3]

يصف محمد العيد المناظر البهيجة الربيعية التي أعقبت أياما كئيبة غابت فيها الشمس وتجهم فيها وجه الطبيعة انقطعت الثلوج على عاصمة الجزائر برهة من الزمن ثم هطلت بغزارة حتى غطت المنازل والشوارع فلما بدأت هذه العاصمة تنقشع حرك منظرها شاعرنا محمد العيد فاستغل إحساسه في قصيدة التي عنوانها "**الصحو**":

أصح قلبًا، فوجدك اليوم حمق إن وجه الطبيعة اليوم طلق

---

[1] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 449-503.

[2] صالح خرفي، رمضان حمود، ص45.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، 505.

وبـدا النّـور مـن وراء الغيـاب ... ت فمـا فـي خلالهـا اليـوم ودق

وبـدار البحـر سـاكنًا غيـر موجـا ... ت عليهـا طيـر أبابيـل بهـق

وأرى الـــــثلج ذات الأبقيـــــا ... ت بهـا الدور توجت فهـي بلـق

فكـأن الثلـوج فـي الأرضِ غـيم ... وكـأن الرّيـاض فـي الأرض أفـق

هكذا كـان أولُ الصحو رسم الل ... ـه فـي لونِـه جمـال وعمـق[1]

هذه الأبيات خالية من نبض العاطفة، وجموح الخيال، ففي الأبيات دعا محمد العيد قلبه أن يصحو من أحزانه ويشارك الطبيعة أفراحها وانطلاقها، هذا في البيت الأول، ثم انصرف الشاعر إلى وصف خارجي لمشاهد الطبيعة لكن يوجد لحظات تتميز بخيال جميل كالمشهد الذي صور فيه بقايا الثلج الناصع، والخضر الداكن ليتولد عنهما لوزن أزرق سماوي، مما خيل إليه أن لون الأرض تحول إلى لون يشبه لون السماء واختلط بذلك لون الأرض ولون السماء في الأفق البعيد، فلم يعد الشاعر يميز بين حدود الأرض وحدود السماء، لكن بعد ذلك الطابع العام الذي اكتنف الصور هو الجمود الذي تفتقد معه حرارة أنفاس الشاعر ونبض قلبه لأن الشاعر تعود أن يقف في موصوفاته كما يقف "المصور الضوئي، يلتقط المنظور والمحسوس، دون أن يتعمق إلى ما في الصورة من أبعاد، بل دون أن يشرك معه هذه الصورة في الإحساس، إذ يخلع عليها من ذاته ألوان الحب والبؤس، أو ألوان الكآبة والابتسام شان العبقريين من الشعراء..." .[2]

أما الأنموذج الثاني فهو ل"**لطاهر بوشوشي** "الذي تغلب على شعره النزعة الرومانسية، ويتجه في تجربته الشعرية اتجاها ذاتيا فيصف مناظر الحياة المتفجرة مع خيوط الشمس في قصيدته "**أمام الصحو**" وكأن الصحو قد لمس مشاهد الطبيعة بعصا سحرية

---

[1] محمد العيد آل خليفة، شعراء الجزائر، ص 23.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 507.

فتحولت كل مظاهر الحياة إلى مواكب من البشرى ولكن شيئا واحدا لم يدخله الدفء، وهو قلب الشاعر المقرور الذي يكتنفه البرود العاطفي:

وكم عظة للقلب في الصحو لودرى ... ولكنـــه لمـــا يـــزل متبرمـــا

فيـا قلبـي المقـرور أقصـر فهـذه ... بـــواكير أفـــراح توافيـــك أنعمـــا

لعـل غـدا تنســي مآسـيك التـــي ... شربت بها كأس الصبابة علقما

لعـل غـدا تنسـى التـي قـد تألمـت ... بحبّـــي فمـــا زادتـــك إلا تألمـــا

لعـل غـدا تنســى ليـالي أرهفـت ... خيـالي حتـــى كـــاد أن يتحطمـــا

ألـم يكـن هـذا الأفـق غيمـان حـائرا ... وها هو من بعد العبوس تبسما[1]

تبسما[1]

ركز "**الطـاهر بوشوشـي**" على وصف أثر الصحو في "قلبه المقرور" ويصرف الوصف إلى الحديث عن آلامه النفسية، ومواجعه اتجاه من يحبّ، ويقارن بين جدب حياته من العواطف وبين جدب الأرض في الشتاء، وهذا يبعث فيه الأمل فكما عاد البشر إلى الأرض بعد صحو، كذلك سيعود البشر إلى قلبه بعد أن يجمعه دفء الحبّ بمحبوبته فالشاعر في هذه الأبيات مزج بين وصف الطبيعة ووصف الإحساس فجاءت صور "**بوشوشي**" أكثر نبضا بأحاسيس الشاعر وانفعالاته .

ويعدّ " **بوشوشي** "من الشعراء الجزائريين الأوائل تطويرا للغة الشعرية وأكثرهم إحساسا بتجربته وغوصا في أعماقها، كما أنه يتخذ الطبيعة مصدرا ملهما لصوره الشعرية، كما يعدّ من الشعراء القلائل الذين يرتبطون بالطبيعة ارتباطا نفسيا وثيقا. [2]

كما يقف "**بوشوشي**" أمام شاطئ البحر، ويطلق لخياله العنان ويمتزج صوته مع هدير الموج، فيقدم إلى القارئ هذه اللوحة الرائعة التي تتلاحق فيها الصور النفسية، ومن

---

[1] المرجع السابق، ص 508.

[2] محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، 508-509.

خلال الصور استطاع أن يصف إحساسه إزاء المشهد الطبيعي وإزاء محبويته في مزج فني مرفق حيث يقول :

نجيّة الروح قد جاء المساء ولم ... يزل فؤادي ظمآن الجوى سغبا
عيناكِ لم ترويا قبل النوى ظمئي ... ولا الأجاج وإن أرغى وإن صخبا
يوم تقضي ولم تغرب مفاتنه ... في خاطِري وضياء الشمس قد غربا
وكيف يحتجب الوحي الذي رسَمتُ ... عيناكِ أما توارِي النور محتجبا
نجيّه الروحِ هذا البحر منظره ... كلون عينيكِ يوحِي السّحر والعجبا
كما صَبا القلب إذ يهواك منطلقا ... إلى سناك فينسى القيد والوصبا
إني لأنظرُ للبحر الذي سلبتَ ... أمواجُه سحر عينيك الذي سَلبا
فينثني القلوبَ مفتونا بسحركما ... هيمان ،مثل عباب البحر مضطربا[1]

إن مجيء المساء عند "**بوشوشي**" إيذان بانقضاء اللذة، كما هو إيذان بنهاية يوم، ولكن صورة الحبيبة ولون عينيها يظلان محفورين في ذاكرة الشاعر، ولن يزولا كزوال الشمس من الأفق، وغنما الحب عنده كالأمواج التي ما فتئت تتكسر على الصخور وتذوب على الشاطئ ولكنها على الرغم من ذلك خالدة باقية .

ويقارن الشاعر بين زرقة البحر وزرقة عيني محبوبته، عمقان يوحيان بالسحر والعجب اللذين لا ينتهيان، فكأن بين البحر وعيني المحبوبة علاقة ود، بل إن سحر أمواج البحر بعض من سحر عيني المحبوبة، لذا فإن الشاعر منتش بهما معا. [2]

وما يميز الصورة الشعرية عن الشعراء الوجدانيين هو تحررهم من الاستعمال المعجمي للألفاظ واعتمادهم على تفجير الدلالات النفسية لها عن طريق استخدامهم

---

[1] المرجع السابق، ص509.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 510.

الاستعارات أكثر من استخدامهم التشبيهات، لأن الاستعارة من حيث هي مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يرسمها الخيال تعد لغة تجسيمية، ولهذا عدها النقاد "مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على عبقرية الشاعر" ومن أمثلة هذه الصورة التي اعتمد فيها أصحابها على الاستعارات نأخذ الأبيات التالية من قصيدة "الغروب" **لعبد الله شريط** التي يقول فيها :

يا غروبَ الحياة في قلبي الدامِي كصخر يذوب بين ضلوعي
أنا من كنتُ في انتظار شروق كيف أمسيتُ في الغروب المروع
ونجوم الأحلامِ في أفقي النائي تدلَت كواجمات الدموع
والسّنون العرجاء تزحف بالنسيان عن ذكريات أمسِي الصريع
وفي رمال حمراء تأكل من قلبي وتروي من شغلتي ونجيعي[1]

اعتمد الشاعر في تصوير آلامه على الاستعارة مما أكسب الصورة ظلالا شعرية كقوله : والسنون العرجاء فصفة العرجاء الزحف كلما هما تدل على البطء مما يوحي معه بكره، الشاعر هذه السنين، واشمئزازه منها، كما نجد قوله "أمسي الصريع" توحي بتعلق الشاعر بهذا الماضي الذي لم يدر كيف ضاع منه .

كما نجد قوله "تأكل من قلبي، تروي من دمي" استعارتان تدلان دلالة قوية على تأثر الشاعر من جراء أيامه العصيبة .

من خلال ما سبق يتضح كيف تطورت الصورة الشعرية عند الشعراء الوجدانيين الجزائريين، فالصورة الشعرية أصبحت عندهم إطارا للأحاسيس، وهذه الأخيرة أصبحت البؤرة الحقيقية التي يرتكز عليها الوصف والخلفية الأساسية لكل المشاهد التي يرغب الشاعر في رسمها .

[1] عيسى بوفسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، ص53.

لقد اتجه الشعراء أمثال " **السائحي**" و" **بوشوشي**"، " سعد الله" و"شريط "إلى استخدام الصورة المتكاملة التي تشبه اللوحة من حيث انسجام خطوطها وظلالها وألوانها، كما نجد ذلك في قصيدة "ضحايا الليل" لـ "**السائحي**" فالشاعر يصف في قصيدته أحاسيس الشاعر الذي استبد به الأرق، ولجأ إلى التعبير عن هذه المشاعر من خلال لوحة متكاملة تضم الشاعر والشمعة في إطار واحد، يقول :

أنا والشّمعة لم يدر كلانا ما الهجوع

كلما حدقت فيها ذاهلا تذري الدموع

تتلاشى في هوى الليل وأفنى في خشوع

نارها شبت على الرأس وناري في الضلوع

فإذا صعدت أنفاسي تهاوت في خضوع

هكذا تمضِي لياليا ارتعاشات تروع

نرقب الفجر ولكن ليس للفجر طلوع

فضحاياك تراهم شعراء وشموع[1]

إن الانسجام بين الشمعة والشاعر هو الذي أضفى على الصورة التناسق والتكامل وأضفى عليها الابتكار، على الرغم من أن الشمعة شيء قديم ولا يوحي بالابتكار، لكن بخيط شعوري واحد، ضمن لها نوعا من الوحدة العضوية .

ومن الخصائص التي ميزت الصورة الشعرية في هذا الاتجاه هو توسع الشعراء في استخدام المجاز، واعتمدوا في تجديدهم على الاستعارة التي من طبيعتها أن نطمس معالم الأشياء طمسا ،وتستبدل بها أشباهها، كما أن الاستعارة مبدأ جوهري وبرهان جلي على نبوغ الشاعر، وعلامة العبقرية، كما توسع شعراء هذا الاتجاه في استخدام المجاز الذي يعتمد

[1] محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، ص 86-87.

على تجاوب الحواس فهم يستخدمون المجاز الذي انتشر مع المدرسة الرمزية الفرنسية، ومن الشعراء من استخدم هذا المجاز نجد عبد الله شريط الذي يقول في وصف الصيف :

هو ذا الصّيف يا فؤادي يطلُ ... اللفح من وجهه اللهيت الجهيد

تتدلى الأيامُ من رأسه الأشـ ... ـيب شعثا كميتات الجريد

وبعينيه هذه اللهفة البيضا ... ء ذابت كسائل من حديد

يا ليالي الربيع متن في الشر ... خ صبايا مكممات الورود

خنقت عطركن قلبي الأبكـ ... ـم ريح صفراء تنخرُ عودي[1]

الشاعر في هذه الأبيات تعامل من الموصوفات تعاملا مبنيا على تجاوب الحواس وتراسلها ونظرتها إلى الأشياء وبذلك تجسمت الأشياء المعنوية، وتحولت من مجالها التجريدي إلى مجال حسي، وبراعة الشاعر تتجسم في بعث الحياة بالموصوفات فإذا بها كائنات حية تنبض وتتحرك .

فالصيف في هذه المقطوعة تحول إلى شيخ هرم، كل ملامحه توحي بالشيخوخة، فأصبحت الأشياء التجريدية ملونة، فاللهفة بيضاء والريح صفراء وليالي الربيع صبايا .

أما **شريط** فيصف "القلق" واستطاع من خلال الصور الشعرية أن يبعثه شيئا محسوسا متحركا يقول:

ما لهذا القضاء يرقص بالنا ... سِ خداعًا على سرابِ النار عن سنا

وبأرجوحةِ الليالي تناموا ... الصّبح راسبًا في القرار

فغفوا مثل صبية وتناسوا ... أدمع الجوع والشقاء الضاري

شاخ في صدري الغناء وأمسى ... شوك هذا النسيم بجرح لحني

وابتسام الأنام أملس كالأفـ ... ـعى صديدًا يذوب من قرح جفني

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 515.

يا عروس الحزن المغلف في قلبي أمـــا آن أن يـــزاح حجابـــك[1]

في هذه الأبيات استخدم الشاعر الموصوفات على أساس نقل الحالة النفسية ويخضع لوحدة الأثر النفسي الذي يوحي به اللفظ دون التقيد بإمكان الجمع بينهما في الحقيقة والواقع أو عدمه، فقوله مثلا : سراب النار، أرجوحة الليالي، أدمع الجوع، شاخ الغناء، شوك النسيم، اللحن المجروح، ابتسام كالأفعى، عروس الحزن، فالعلاقة بين هذه الألفاظ قائمة على وحدة الأثر النفسي بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول.

إنّ تعاطف الوجدانيين مع الطبيعة جعلهم يستمدون منها صورهم الشعرية ويتصورون بأن الأشياء كلها تحس كإحساسهم، وتشعر بمثل مشاعرهم، فهم يمنحون الحياة للأشياء الجامدة، ويتخيلون بأن دفعة الحياة تسري فيها.[2]

يقول "**عبد الكريم العقون**" وهو يخاطب البحر:

هـا أنـا اليـوم قـد وقفـتُ أناجيـ ـكَ أيـا بحـر فاسـتمع لنشـيدي

فكلانـــا فـــي موقـــف نتنـــاغى بأغـــانِ ســـحرية الترديـــد

إنـك اليـوم مؤنسـي وسـميري ونجيـي فـي قفـر هـذا الوجـود

سكنت نفسـي الحزينـة وارتاحـت إلـى حسـك البـديع الفريـد [3]

إن عبد الله شريط يخاطب البحر ويناجيه، فهو يخاطبه كإنسان يواسيه ومن حبّه، كما أن نفسه الحزينة ارتاحت إليه.

الشعراء الوجدانيين تأثروا بـ"**أبي القاسم الشابي**" ومثال ذلك قصيدة "**القلق**" لشريط التي يقول فيها:

سخرت منّي الحياة كما سخر بالعابدِ الغبي صليبه

---

[1] المرجع السابق، ص 516.

[2] ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص517.

[3] المرجع نفسه، ص 518.

كم عرفت الأحشاء في هيكل الدّنيا بخورا ورجع شعري طيبه

وتقدمت للحياة بما في القلب من نبض شوق يذيبه

حاسبا صمتها استماعا ولكن، هو موت بالدود فاض حبيبه[1]

هذه الصورة متأثرة بقصيدة **أبي القاسم الشابي** "**النبي المجهول**" .

ويقول **عبد الله شريط** في وصف الليل مستخدما صورا شعرية متأثرة بقصيدة **لأبي القاسم الشابي** في الموضوع ذاته:

أيهـا الليـل أنـتَ شـر مـن الغـم	**ترامـــى علـــى الوجـــودِ الكبيـــر**
فيـك تفنـى لحـون كـل غريـد	**فيـك يـذوي ابتسـام الزهـور**
فيـك يـا ليـل تنطفـي شُـعلة الدنـ	**ـــيا وتســود رائعــات البــدور**
هـو ذا الغـاب قـد تمشـى بـه الصمـ	**ـتُ كمـا بـات ماشـيا فـي القبـور**
فغـدا وهـو مسـبل فـي دجـاه	**وضـباب مـن الأسَـى والفتـور**
كضـريح ممـدد فـي فـؤادي	**قبـرت فيـه فرحتـي وسـروري**[2]

يرى "**شريط**" أن الليل ستر من اللغم ترامى على الوجود، وأنه محيط للظلام الذي يغطي بسواده كل الكائنات استيحاء واضح من الصور الشعرية التي استخدمها "**الشابي**" في قصيدته "**أيها الليل**" .

ويعد "**عبد الكريم العقون**" من الشعراء الجزائريين الوجدانيين المتأثرين بشعر "**الشابي**"، ويتضح هذا في لغته وصوره، وقد بلغ هذا التأثر حدا جعله شبه مقيد بأجواء الشابي وتهويماته وعوالمه .

---

[1] المرجع نفسه، ص 520.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 521.

ففي قصيدته "**يا رفيقي**" يقع على الأفكار والصور والألفاظ التي تتجلى في قصيدة "**الشابي**"التي هي تحت عنوان " **يا رفيقي**" يقول **العقون**:

هات ياخذن حياتي نغما يشفِي الألم

رجعة ترديد أشعار بها يحلُو النغم

إنه يحدو بأرواح ظماء تضطرم

حرة تهوي المعالي ذات وجد بالعظم

رفرفي حيث تشائين رفيقا كالنسم

ساعفيني في نشيد مثل درّ منتظم

يا حليفي عنت الأكوان لحنًا منسجم

رددت أصداءه هذي الدنى منذ القدم[1]

يحاول" **العقون**" أن يعبر عن أحاسيسه السوداوية اتجاه الحياة، من خلال هذه الصور التي طالعنا بها الشعراء الرومانسيون، وطريقة التعبير وتركيب الصور في هذه الأبيات تدل دلالة واضحة على أن "**العقون**" متأثر إلى حد بعيد بـ "**الشابي** ".

إن الشعراء الجزائريين الوجدانيين، قد تطورت عندهم الصورة الشعرية، وأهم ما يميزها في هذا الاتجاه هو أنها –الصورة الشعرية– أصبحت تعبيرا عن الحالات الشعورية، كما نجد أن الشعراء استخدموا المجاز المبني على الاستعارات عوضا عن المجاز المبني على التشبيه الذي يحدد معالم الصورة ويعطيها طابع التقرير والسطحية، وارتبطت الصورة عند أصحاب هذا الاتجاه بمجالات الطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصورة تستقي من هذه العوامل الملائمة مع النزعة الوجدانية الذاتية .

[1] محمد ناصر، في الشعر الجزائري الحديث، ص 523–524.

لكن هذه الخصائص لا يمكن القول عنها بأنها كانت ملموسة عند الشعراء الجزائريين الوجدانيين جميعا، لأن الكثير من الشعراء ظلت الصورة عندهم تقليدية لا تختلف عن الصورة في الاتجاه التقليدي .

❖ **المراجع:**

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952.

2- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة، عمان، ط1 2003.

3- أحمد حسن بسج، ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995.

4- أحمد الحملاوي، شذا الصرف في فن الصرف، الشركة الجزائرية اللبنانية، ط1 2007.

5- أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء، مصر، ط1 2001.

6- أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري من سنة 1925 إلى 1954، دار الهدى، الجزائر، (د،ن)، 2010.

7- أحمد ياقوت سليمان، الأوزان الشعرية، دار المعرفة الجامعية، (د،ن)، 1996.

8- أنس داوود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأ الشعبية، ليبيا (د،ط)، 1980.

9- أنطوان القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، ط1 1994.

10- بكري شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، لبنان، ط8، 2003.

11- ثروت عكاشة، روائع جبران خليل جبران، تعريب الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2، (د.ت).

12- جبران مسعود، رائد الطلاب، معجم لغوي عصري للطلاب، دار العلم للملايين لبنان، ط23، 2003.

13- جمال بن قرين، رمضان حمود (1929/1906)، منشورات جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2003.

14- جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر، ط1، 1995.

15- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1983.

16- حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، نبها، ط1، 2008.

17- حلمي بديع، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، دار المعارف مصر، ط2، 1991.

18- حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين دار الوفاء، مصر، (د.ط)، (د.ت).

19- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، الدار العربية للكتاب، ط1، 1984.

20- خليل برهومي، الأعلام من الأدباء والشعراء إيليا أبو ماضي شاعر السؤال والجمال، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993.

21- رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر (د.ط)، 2003.

22- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار مكتبة الهلال لبنان، (د.ط)، 2002، ج1.

23- أبو السعود سلامة، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، (د.ط)، (د.ت).

24- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، السويس، (د.ط)، 1990.

25- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة لؤلؤة عبد الواحد، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2002.

26- سيدي ولد ديب، الجماليات الرومانسية راهنيتها وحدودها، دار الآفاق العربية مصر، ط1، 2006.

27- سيريل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1981.

28- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، عالم المعرفة (د.ط)، (د.ت).

29- صابر عبد الدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية وتحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.

30- صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1985.

31- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

32- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والعربي، (د.ط) 2005.

33- عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة، لبنان، (د.ط) 1970.

34- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية والثلاثية الدوائر العروضية، دار الصفاء الأردن ط1، 2002.

35- عبد الله حمادي، أصوات من الأدب الجزائري، دار البعث، الجزائر، (د.ط) 2001.

36- عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، مصر (د.ط)،(د.ت).

37- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

38- عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، (د.ط)، 1986.

39- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995.

40- علي مصطفى صبح، عن الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية، دار المريخ السعودية، ط1، 1981.

41- علي يونس، أوزان الشعر والقوافي، دار غريب، مصر، (د.ط)، 2006.

42- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ط1، 1988.

43- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط4، 2005، ج7.

44- فؤاد القرقوري، أهم مظاهر الرومنطقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1968.

45- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5، 2007.

46- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954/1830)، دار البصائر الجزائر، ط6، 2009، ج8.

47- كامل سليمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ج1.

48- كامل محمد عويضة، خليل مطران شاعر القطرين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1994.

49- محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية، دار نوميديا، (د.ط)، 2007.

50- محمد الأخضر السائحي، همسات وصرخات، المؤسسة الوطنية للفنون، ط1 الجزائر، 2010.

51- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث – الرومانسية العربية- دار توبقال، المغرب ط1، 1990،ج2.

52- محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومة، الجزائر، (د.ط)،2010.

53- محمد حسن علي، الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، مصر (د.ط)، (د.ت).

54- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر (د.ط)، (د.ت).

55- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسة في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل (د.ط)، (د.ت)، ج2.

56- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، مصر، ط1، 2004.

57- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبانية مصر، ط1، 1995.

58- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، الجزائر، ط1، 1990.

59- محمد غنيمي هلال، الرومنتيكية، دار الثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

60- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر (د.ط)، 1977.

61- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، ط1، 2009.

62- محمد الهادي الزّاهري السنوسي، شعراء الجزائر في العاصر الحاضر، دار بهاء الدين للنشر، الجزائر، ط2، 2007، ج1.

63- محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، (1925 1975)، دار الغرب الإسلامي، الجزائر، ط2، (د.ت).

64- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، مصر، (د.ط)، (د.ت).

65- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1982.

66- مصطفى ناوي، الشعر الحديث في المغرب العربي، دار توبقال، المغرب، ط1 2006، ج1.

67- محمد هدّار، التجديد في شعر المهجر، دار المعارف، مصر، ط5، 1957.

68- نسيب نشاوي، مدخل إلى دارسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984.

69- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، ط1، 2007،ج2.

70- الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط).

❖ **الرسائل الجامعية:**

1- إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي الجزائري، 1925، 1962، رسالة دكتورة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1992.

2- سعاد خضر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، رسالة دكتورة، كلية الآداب، قسم الدكتورة، جامعة عين الشمس، 1973.

3- لامية مراكشي، بنية الخطاب الشعري، من منظور ميخائيل نعيمة، "كتاب الغربال أنموذجا"، رسالة ماجستير، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وأدبها جامعة المسيلة، 2010.

4- نادية طهّار، شعر ابن مسايب، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدبها، جامعة الجزائر، 1998.

❖ **المجلات:**

1- إبراهيم روماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وأدبها، الجزائر، العدد2.

2- رشيد بلعيفة، الصورة الفنية قديما وحديثا، مجلة المعنى، المركز الجامعي بخنشلة، العدد1، جوان 2008.

3- عبد الحكيم دهيمي، بين الرسم بالكلمة والرسم بالإيقاع في التجربة الشعرية العربية الحديثة، مجلة المعنى، المركز الجامعي بخنشلة، العدد1، جوان 2008.

4- علي بولنوار، تفعيل الخيال في القصيدة الشعبية الجزائرية، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد1، مارس 2009.

5- عيسى بوفسيو، مظاهر التجديد في النص الشعري الجزائري الحديث، مجلة الآداب واللغات جامعة الجزائر، العدد3، جوان 2008.

الملّخص:

يدرس هذا العمل الموسوم بـ "الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث- رمضان حمود1 أنموذجا-" ملامح الرومانسية عند الشعراء الجزائريين.

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص التي تميّزت بها الرومانسية عند الشعراء الجزائريين، خاصة عند الشاعر "رمضان حمود" الذي يُعدّ أول شاعر رومانسي والذي كانت رومانسيته ثورية عكس الشعراء الآخرين مثل: محمد الأخضر السائحي، مبارك جلواح، عبد الله شريط....

وقصيدة: الحرية كأنموذج تندرج تحت غطاء الغزل السياسي ومن خلال دراستها أسوبيا واستقرائها حاولنا إبراز الخصائص الرومانسية التي تجلّت فيها.

The summarize :

This work examined entitled "emotional trend Algerian poet's talk- Ramadan Hamoud model-"features romantic poetes Algerians.

This study seeks to detect features that caracterizeed the romantic potes Algerians, especially when the poet "Ramadan Hamoud" which is the first poet who was his romance, romance revolutionary unlike the anther two poets like Saaihi, djalouhe and cheriet.

The poem "freedom" as a model falls under the guise of political dalliance, and we tried to light the characteristics of the romance that manifested of self in the poem.