وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أع /2014/353: N°

توظيف الرمز في شعر

محمد العيد آل خليفة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر
الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- فوزية لعويجي

إشراف الأستاذ:
- أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة: 17 ماي 2016

لجنة المناقشة:

- د / بلقاسم جياب ..... رئيسا
- أ/ أحمد لعويجي..... مشرفا
- أ/ عز الدين عماري ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1437/1436هـ -2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

مصداقا لقوله تعالى:﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

أرفع أسمى معاني الاحترام والتقدير و الشكر الجزيل إلى من قبل تبني هذا البحث وتتبعه خطوة بخطوة إلى آخر لمساته النهائية وعلى نصائحه و توجيهاته العلمية الثمينة الأستاذ الفاضل"**لعويجي أحمد**"فله مني كل الاعتراف والامتنان

إلى كل من دفعوا بي للإنطلاق والتحليق في سماء العلم والمعرفة، بدءا بوالديَّ فمعلمِيَّ، فأساتذتي.

إلى كل هؤلاء أقول لهم شكرا.

فوزية

مقدمة

مقدمة: تحاول لغة الشعر باعتبارها لغة إيحالية الابتعاد قدر المستطاع عن اللغة المعجمية هذه اللغة التي حرص واضعوا المعاجم والقواميس الحفاظ عليها من حيث هي الخيط الرابط بين أبناء الأمة.

ويؤكد الشعراء أن اللغة تعجز في أحيان كثيرة عن التعبير الكامل والحقيقي عما يدور في أعماقهم، ويختلج صدورهم من أحاسيس ومشاعر وانفعالات، وهم الذين ملكوا زمام أمور اللغة، ففي هذه اللحظة الجدية من كتاباتهم الشعرية يظهر الرمز كمنقذ ومخرج من ورطة الصمت المطبق الذي يثقل صدورهم، وعليه فلغة الرمز تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة المحددة أو المعاني الغامضة المبهمة الخيالية التي تتجاوز حدود العقل و النبرة الخطابية المباشرة، فالشاعر عند ما لا يجد وسيلة يعبر بها عنة حالة شعورية إزاء موقف معين يختار شكلا حسيا يكون قادرا على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي يعادلها، وانطلاقا مما سبق فإن من الأسباب التي تدافعت في نفسي لاختيار هذا البحث رغبة مني في معرفة المواضيع التي تناولها محمد العيد في شعره، ومن أين كان يستمدها، معرفة منابع ثقافته بالإضافة إلى محاولة استخراج وتحليل الرموز التي وظفها محمد العيد آل خليفة في شعره، وذلك عن طريق الغوص في شعره ومقارنته مع غيره ممن لجؤوا إلى استخدام الرمز في الشعر الجزائري وما يمثله الرمز بالنسبة للشاعر ومعرفة المصادر التي كان يستمد منها الرمز بمختلف أنواعه

وفي هذا السياق فإن موضوع البحث يطرح جملة من التساؤلات مفادها هل كان توظيف الرمز لدى محمد العيد آل خليفة بمختلف أنواعه من باب الترميز والتلميح فقط؟ أم كان لتوظيفه في شعره غايات ومرامي وأهدافا كان يرجو الوصول إليها؟

وتتدرج تحت هذه الإشكالية جملة من الفرضيات أبرزها:

- ما المقصود بالرمز؟ ما العلاقة التي تربط بين الرمز والشعر؟ من أين يستمد الرمز في الشعر الجزائري مصادره؟ ما هي أنواعه وما أكثرها تداولا في شعر محمد العيد آل خليفة؟
- ما هي أهم الخصائص التي يتميز بها الرمز؟ وكيف كان سببا في تقوية العلاقة بين الشاعر وقارئه؟

وقد فرض موضوع البحث اتباع المنهج الوصفي التحليلي بإعطاء مفاهيم نظرية لكل من الرمز والشعر وكذلك بالولوج لعالم كثير من المتون الشعرية الحديثة وتحليلها وقراءتها وإدراك أبعادها الدلالية.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة وضعت خطة معينة تمثلت في مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، بالإضافة إلى خاتمة ضمنتها أهم النتائج ثم ذيلت ذلك بفهرس للمصادر و المراجع ثم فهرس الموضوعات ثم ملحق خصصته للحديث عن محمد العيد آل خليفة حيث عنونت الفصل الأول بـــ: الشعر الجزائري وقد تضمن الحديث عن مدخل عام للشعر الجزائري، اتجاهاته وخصائصه الفنية، وقد اتخذت من: توظيف الرمز في شعر محمد العيد آل خليفة عنوانا للفصل الثاني تفرعت عنه عدة عناصر تمثلت في مفهوم الرمز، بوجهه اللغوي والاصطلاحي وعلاقته بالشعر بالإضافة إلى خصائص واتجاهات الرمز وأخيرا مصادره وأنواعه.

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت لمثل هذا الموضوع نجد مخطوط رسالة دكتوراه بعنوان: (مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث) حيث تحدث فيها صاحبها مجيد قري عن الرمز بمختلف أنواعه في الشعر الجزائري ولم يتقيد بشاعر معين في حين كان تركيزي في موضوع بحثي على الشاعر محمد العيد آل خليفة مع التحدث عن مختلف الرموز، ونجد مخطوط رسالة ماجستير أخرى كانت بعنوان (الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي) لصاحبها: السحمدي بركاتي تحدث فيها عن الرمز التاريخي دون الرموز الأخرى.

بالإضافة إلى دراسة أخرى بعنوان(البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر) لمحمد الصالح خرفي، تناول فيها المكان كرمز من الناحية التاريخية والدينية.

ومن الأهداف المرجوة من خلال هذا البحث هو الوصول إلى مجموعة من النقاط أهمها:

- محاولة الوصول إلى الأسباب والدوافع التي أدت بالشاعر محمد العيد إلى توظيف الرمز في شعره، ومحاولة إبراز أن لجوء الشعراء الجزائريين ومن بينهم محمد العيد إلى توظيف الرمز ليس عشوائيا أومن باب التلميح أو الترميز فقط، بل تعريفهم بمختلف ما تتضمنه هذه الرموز من شخصيات دينية أو تاريخية أو أماكن ... وغيرها.
- ومحاولة الكشف عن أهمية الرمز لدى الشاعر محمد العيد ومعرفة الجديد الذي أضافه إلى شعره وأكثر أنواع الرموز توظيفا من طرف الشاعر.

أما عن مصادر ومراجع البحث فقد التمست مراجع ومصادر مختلفة تعتبر بمثابة دعامة لموضوع البحث وأفكاره بحيث يكون التعبير عن الآراء في البحث بناءا هادفا من بينها: (الديوان لمحمد العيد آل خليفة) كتاب (الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية) لصاحبه محمد ناصر، وكتاب (الشعر الجزائري المعاصر) لصاحبه صالح خرفي وكتاب (تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر) لنسيمة بوصلاح وكتاب (الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري) لعبد الحميد هيمة، بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المصادر والمراجع.

ومن بين الصعوبات التي كانت عائقا وعتبة طيلة مشوار هذا البحث لكنها لم تحبط من عزيمتي كباحثة بدافع الإصرار والفضول محاولة تخطيها بكل الطرق ومنها:

- إكتظاظ المكتبات مما أدى إلى عرقلة وصعوبة الحصول على الكتب المرجوة إلا بعد مدة من الزمن هذا من جهة ومن جهة أخرى صعوبة التركيز والتأني أثناء قراءة

محتوى الكتب نتيجة الفوضى الموجودة داخل المكتبات، مما يؤدي إلى عدم تصفح الكتب جيدا وبالتالي وتضييع الوقت، وبما أن من صفات الباحث التحلي بالصبر فكان لي ذلك.

- بالإضافة إلى صعوبة استخراج بعض الرموز من شعر محمد العيد آل خليفة، حيث يجب أن تكون لدى الباحث مرجعية أو خلفية علمية وثقافية فيما يخص الأشياء التي استخدمت كرمز في الشعر لكي يسهل استخراجه وتحليله، وصعوبة استخراج الرمز الصوفي وتداخله مع الرمز الديني.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل، وأن أرفع أسمى عبارات التقدير والعرفان لأستاذي المشرف "أحمد لعويجي" على قبوله تبني هذا البحث، وتتبعه خطوة بخطوة إلى آخر لمساته النهائية، وعلى نصائحه وتوجيهاته العلمية والمنهجية الثمينة فله مني جزيل الشكر والامتنان، وكذلك للأستاذين جياب بلقاسم وعماري عز الدين على تحملهم عناء القراءة لموضوع مذكرتي، ولكل من مد لي يد العون ولو بكلمة تشجيعية طيبة.

تم بحمد الله يوم 25 أفريل 2016

لعويجي فوزية

أولاد عدي القبالة

الفصل الأول: الشعر الجزائري

أولا: مدخل عام للشعر الجزائري

1- مفهوم الشعر

2- وظيفة الشعر عند الشعراء الجزائريين

3- التيارات الشعرية في الجزائر

4- بداية تأسيس القصيدة الجزائرية

5- بعض ملامح الخطاب الشعري الجزائري

ثانيا: اتجاهات الشعر الجزائري

1- الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري

2- الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري

3- حركة الشعر الحر في الجزائر

ثالثا: الخصائص الفنية للشعر الجزائري

- التشكيل الموسيقي وتطوره
- اللغة الشعرية وتطورها
- الصورة الشعرية وتطورها

أولا: مدخل عام للشعر الجزائري

1-مفهوم الشعر:

تعددت وتنوعت المفاهيم اللغوية لمصطلح الشعر من معجم لآخر فقد وردت على سبيل المثال في معجم لسان العرب لابن منظور(1232م/1311م) على النحو التالي:

<<الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية

قال الأزهري: الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم. وشعر الرجل يشعر شعرا وشعراء وشعر وقيل: شعر قال الشعر، وشعُر أجاد الشعر ورجل شاعر، والجمع شعراء.

و يقال: شعرت لفلان: أي قلت له شعرا.

و يقال: شعر فلان. وشعر يشعر شعراء وشعرا، وهو الاسم ويسمى شاعرا لفطنته، وما كان شاعرا، ولقد شعر، بالضم وهو يشعر>>[1].

أما في معجم القاموس المنجد فقد جاء على هذا النحو:

<<[ش.ع.ر] شاعر: شاعره مشاعرة، جاراه في الشعر

[ش.ع.ر] الشاعر: قائل الشعر، جمع شعراء، وهي شاعرة، جمع شواعر وشعر شاعر: جيد>>[2].

و قد ورد في معجم المعتمد بمعنى:

<<الشعر مصدر بمعنى العلم. و: كلام يقصد به الوزن والتقفية، جمع أشعار وقولهم ليت شعري فلانا ما صنع، أي ليتني شعرت أي علمت>>[3].

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، بيروت:دار صادر، مج 8، مادة (ش. ع. ر).

[2] شهاب الدين أبو عمرو، القاموس المنجد، مراجعة وتصحيح: يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع مادة (ش. ع. ر).

[3] جرجي شاهين عطية، معجم المعتمد، مراجعة سعدي ضناوي، جوزف مالك، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية مادة (ش. ع. ر).

يتضح من خلال هذه المفاهيم اللغوية المستنبطة من بعض المعاجم والتي تتفق على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى وأن قائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره.

أما من الناحية الاصطلاحية فمن المؤكد أنه مفهوم متجدد من عصر ثقافي إلى آخر ومن شاعر وناقد إلى آخر، وعندما يتلمس الباحث مفهوم الشعر لدى الشعراء الجزائريين يجده ذا صلة بالتراث العربي العريق ومفاهيمه الأدبية، ومتأثرا بالوقت نفسه ببعض مفاهيم عصره، بحيث يتبين أنه يمثل بعض المفاهيم الأدبية القديمة، وفي الوقت نفسه تنعكس عليه بعض التيارات الأدبية الحديثة.

و قد ظل الشعراء التقليديون محافظين على المفاهيم الأدبية القديمة بصورة عامة بحيث <<كان مفهوم الشعر عند الشعراء الجزائريين في المرحلة الأولى من النهضة مفهوما واضحا يعكس القديم في جانب والجديد في جانب آخر، وأبرز ما يمثل المفاهيم القديمة فيه تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وسمتا الوزن والقافية>>[1].

ومفهوم الشعر لدى الشعراء الجزائريين يحمل آراء صريحة لبعضهم ويستخلص البعض الآخر من الشعر نفسه، أما الآراء فموجودة لدى كل من مفدي زكرياء، أبي اليقظان، ابن خلدون، رمضان حمود، وخبشاش محمد الصالح ...

مفهوم الشعر عند ابن خلدون هو<<الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والقافية>>[2].

أما مفهومه عند أبي اليقظان فقد حدده في مقدمة ديوانه التي ضمنها آراءه في الشعر وفيها يقول<<الشعر وحي يوحيه الخيال على النفس فينطلق به اللسان فينشده الدهر قرونا>> ويقول بخصوص الوزن <<وعلى الشاعر أن يختار من البحر ما يلاءم الموضوع ويستهل معه صياغته بأن تكون لديه مجموعة كبيرة من المواد الموازية

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، الجزائر: 2010، دار الهدى، ص 143.

[2] عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، بيروت: دار الكتب العلمية، ص 492.

للوزن والموضع معا، فلا يقتحم بحرا يكلفه ما ليس عنده فيلجئه إلى الحشو أو الضرر أو الضعف" ويقول عن الروي "و عليه أن يختار من الروي ما كان عنده الشيء الكثير منه ليحسن اختيار ما يتنافس مع قبله ويحذر أن يبني قصيدته أولا على روي لم يكن لديه منه إلا النزر اليسير>>[1].

أما خبشاش محمد الصالح فيقول عن مفهومه للشعر في قصيدته (إمارة الشعر):

<<عجبت لمن تطمح للإمـــــــارة بشعر ليس منسجم العبارة

و في الشعر المزالق وهي شيء فمن في قطرنا يعلو مناره

و يقول في موضوع آخر عن مفهوم الشعر:

و أحسن قولة الشعراء نظـــم غدا سحر البيان له ثـــاره

و أبلغه المهفهف في معـــان دقيقات وبينة الإشـــــارة

و أرشقه المهفهف في معاب من الألفاظ تكسبه استنارة

و أنفده نسيج من حمـــــاس فتزكى لوحة الأوطان ناره

و أردؤه عدو الطبع قـــول ثقيل الوضع مسلوب النضارة>>[2].

و يتبين من خلال هذه الأبيات أن الشعر عنده قول منظوم ببيان ساحر، بليغ في سبكه، رشيق في معانيه، صادق في عواطفه، بعيد عن التكلف، فالشاعر يولي عناية بارزة للوزن والقافية وفي الوقت نفسه يعنى بالجانب الذاتي في الشعر ويحاول إبرازه كعنصر مهم في مفهوم الشعر.

أما رمضان حمود فقد انفرد برأي خاص في مفهوم الشعر أثار اهتمام بعض الباحثين، لما يتسم به من جدة تحويها إرادة واضحة في الابتعاد عن المفهوم التقليدي للشعر فهو يقول <<الشعر تيار كهربائي، مركزه الروح،و خيال لطيف تقذفه النفس لا

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري،ص144.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

دخل للوزن والقافية في ماهيته وغاية أمرهم أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال>>[1].

أما مفدي زكرياء فقد عبر عن مفهومه للشعر في قصيدة<<رسالة الشعر في الدنيا مقدسة، فقد تطرق فيها إلى مفهوم الشعر وعلاقته بالوزن والقافية قائلا:

<<تنكروا للقوافي حين أعجزهـــــم صوغ القوافي وضلوا عن ثناياهـــا

قالوا جمود على الأوضاع وزنكم فشعرنا الحر لا يحتاج أوزانـــــــا

فأين من جرس الإيقاع خلطكم ما الشعر إن لم يكن دوحا وأغصانا>>[2].

و يعني الشاعر بالمتنكرين للقوافي شعراء الشعر الحر.

ومن خلال هذه المفاهيم المختلفة لمفهوم الشعر يكاد يجمع الشعراء والباحثين أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، بالإضافة إلى من يرى أنه يجب أن يعنى أيضا بالجانب الذاتي في الشعر، وهناك من انفرد برأي خاص ورأى بأنه لا دخل للوزن والقافية فيه بل هو خيال لطيف تقذفه النفس ويكون مركزه الروح وهذا ما نجده عند رمضان حمود.

2-وظيفة الشعر عند الشعراء الجزائريين:

إن الدارس لوظيفة الشعر عند الشعراء الجزائريين يجد نظرتهم إليها وموقفهم منها مماثلا لنظرة القدامى ومطابقة لموقفهم من مفهوم الشعر.

ذلك أن بعض الشعراء أعلن عن رأيه في وظيفة شعره وقصرها على الجانب الاجتماعي، بحيث يؤدي شعره مهمة الخطابة وبأساليبها المختلفة ويتجلى ذلك في شعر رمضان حمود الذي يقول في وظيفة الشعر:

<<وشعري كالحسام يصون عرضـــا بلا حرب عوان ولا قتـــــال

يصادم من يعيث بمجد قومـــي ويطعن ذا الظلال بلا نـــزال

[1] محمد ناصر، رمضان حمود حياته وآثاره، الجزائر: 2008، دار هومة، ص 155.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، الجزائر: 2012، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص 245- 246.

و يضرم فحمة الألباب حتمـــا ويشعل أنفاسها أي اشتعـــال

فالشاعر يهدف إلى تحقيق غايتين متكاملتين بشعره هما: النضال ضد الأوضاع السيئة في المجتمع الجزائري وإنشاد شعر جميل ومؤثر وبهذا الربط بين المهمة الاجتماعية والجمالية للشعر يكون الشعر قد أدى وظيفتين في وقت واحد: الجمالية والفكرية.

إن نظرة الشعراء الجزائريين إلى مهمة الشعر واحدة: ويمكن استخلاص ذلك من مضامين الشعر وأغراضه، ومما وفرة من أساليب بيانية ولغة ملائمة للأغراض التي تتوخاها تحقيقا للغاية الجمالية للشعر، ووصولا به إلى ما يطمحون إليه من مستويات جيدة، تتيح له القبول والتأثير وتجعله كشعر أسلافهم جميلا ومفيدا في الوقت نفسه>>[1].

من ذلك قول محمد العيد:

الشعر من خيل الخيال فوثبـــه وثب البراق أو البروق الســـرع

لا يقتضي إلا مجالا موسعـــــا مني ومن لـــي بالمجال الموســـع

في كل ركن راصد متسمـــــع عني بجانـــــب راصـــد متسمـــع

لا ذخرك الأعمال عن صلاحها فاجعل من الأعمال ذخـــرك أودع

و إذا غزوت ضيعة محمـــودة في أمه فإلى الصناع المبـــــدع[2].

إن الشاعر يحث على الأعمال الخيرة ويدعو إلى التمسك بالسلوك الصالح وعمل الخير؛ من هنا تتضح المهمة الاجتماعية للشعر، وأما الغاية الجمالية فتستخلص مما وظفه محمد العيد من محسنات لفظية مثل الجناس في قوله: خيل، الخيال البراق، البروق ومما وفره من موسيقى لفظية بترديده التعابير نفسها في المصراع الأول والثاني من كل بيت وهو بذلك يحدد لشعرة مهمة مزدوجة.

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، ص 167.164.163.

[2] محمد العيد، الديوان، 2010، دار الهدى للطباعة والنشر، ج1، ص 137.

<<إن المتأثرين بالمذهب الرومانسي لم يصرحوا بمفهومهم لوظيفة الشعر كما فعل بعض زملائهم التقليديين، إلا أن الدارس لشعره يستخلص منه نظرة وظيفة الشعر متميزة عن النظرة السابقة للشعراء التقليديين، ويبدو ذلك خاصة في ضعف الجانب الاجتماعي في شعرهم وفي قلة عنايتهم بمشاكله بالإضافة إلى اتجاه شعرهم إلى أعماق نفوسهم يصورون إحساسها وتجاربها وموقفها الخاص من أحداث الحياة، ورومانسية الشعراء الجزائريين تتميز بتفتحها على الحياة، وفي الوقت نفسه تخلت عن أسلوب التناول المباشر والسطحي للأحداث، بحيث اهتمت بإبراز مواقف الشعراء الذاتية وبالتعبير عن آرائهم الخاصة>>[1] هذا ما أدى بالشعراء الرومانسيين إلى عدم إهمال الوظيفة الاجتماعية للشعر وجددوا النظرة إليها وعمقوها مبتعدين عن النظرة السطحية التي لاتبرز الأبعاد النفسية والفكرية للأحداث .

أما الجانب الجمالي في نظرتهم لمهمة الشعر فإنه يستخلص من <<اتجاههم بالشعر إلى داخل النفس البشرية وصلة بينابيعها القوية اعتقادا منهم بأن الشعر لا يستمد قيمته الجمالية من موضوعه، وإنما تتبع قيمته من ذاتيته باعتباره أحد الفنون الجميلة ويؤدي للنفس المهمة ذاتها دون ربط بين الشكل الفني وموضوع معين، فهو مثل الموسيقى والرسم والغناء والنحت، ففي كل الفنون السابقة يستوحي الفنان ذاته ويعبر عن مشاعره بشكل فني جميل بغض النظر عن مضمون الشكل وصلته بالحياة الاجتماعية>>[2].

3-التيارات الشعرية في الجزائر:

إن الدافع الذي كان يحفز الشعراء على قول الشعر ويلهب مشاعرهم في فترة الثورة قد زال باسترجاع الحرية، وكانت النتيجة أن فقد الشاعر عنصر التحدي بعد

[1] أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، ص 169.

[2] المرجع نفسه، ص 169.

انهزام الخصم، وهو المستعمر الفرنسي الذي كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحداه، وليعبر عن صموده، وصمود شعبه وفي هذا يقول شاعر الثورة مفدي زكرياء:

<<أنا حطمت مزهري لا تسلني وسلوت ابتساماتي لا تلمنـــــي

فاض نبع النشيد وانقطع الــو حي وضاع الغنا وأعفى المعنى

أنا إن كنت شاعر الثـــــورة فإني بخلفهـــا لا أغنـــــي>>[1]

إذا فالفترة الممتدة ما بين (1962– 1968) كانت فترة ركود ثقافي واضح، وقد يكون السبب في هذا الركود النشوة العارمة، والفرحة بالاستقلال التي أنست الناس كل شيء.

وما إن أطلت السبعينات حتى كان الجيل الجديد الذي نما وعيه في ظل الاستقلال، يخطو خطواته الأولى، ثم سرعان ما يحدث ثورة هزت خمول الشعر وأنقذته من ذلك الركود الذي لازمه في الفترة السابقة، فقد شهدت الجزائر مع بداية السبعينات أحداثا خطيرة في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية استطاعت بفضلها أن تحقق الكثير من الإنجازات المعتبرة>>[2] لقد فجرت حركة التغيرات الجذرية في المجتمع الجزائري من تأميم للثروات الوطنية، وتقرير العلاج المجاني، وثورة زراعية وثقافية... وغيرها فجرت كل تلك المظاهر علاقات جديدة في الشارع والبيت والمؤسسة.

وكان لابد لهذه التحولات أن تترك أثرها في الحياة الثقافية والأدبية وأن تفجر ما يساير هذه التغيرات ويتطور بتطورها، حيث ظهرت فئة من الشباب حملوا على عاتقهم حركة ثقافية محاولين القضاء على الركود الثقافي وراحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية، وفي الجرائد والمجلات على اختلاف في مستوياتهم الفنية والتجارب الشعرية.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، الجزائر: 2005، دار هومة، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

<<إن الشعر السبعيني يمثل فترة الهدوء أو الركود الذي يسبق عاصفة الخلق الشعري في الجزائر، كما أن المتتبع للحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة في الفترة السبعينية يسترعى اهتمامه معجم مفرداتي واحد يتكرر بشكل بريء أو غير بريء في المتن الشعري السبعيني، يتوزع هذا المعجم بين (الثورة، الفقر، الجوع، الأرض، المحراث الإصلاح العامل، المصنع، الإنتاج).

إن النص السبعيني لم يكلف نفسه عناء الانزياح، ولا مشقة العدول عن النسق العادي للكلام، ولا مغبة الغوص إلى اللجج التي نظر لها علماء الأسلوب والنصانيون عموما، الشيء الذي أخرجه عن دائرة الفن، ذلك أن أول مرحلة من مراحل التعبير الفني إنما هي التجاوز، والتجاوز هو القوة القادرة على إعادة صوغ الأشياء وفق منظور استثنائي يستوعب الواقع بكل تفاصيله، ويقفز عليه نحو الأرحب والأسمى والإنساني.

وهناك العديد من الصحف احتضنت الإبداعات الجديدة منها مجلة (آمال) (الشعب الثقافي) فضلا عن (المجاهد الأسبوعي) وغيرها >>[1].

وقد ساعدت هذه المجلات والصحف على ظهور أقلام لم تكن معروفة من قبل من بينها:

أولا:<<اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر، ويزاوج بينهما ويحاول التجديد في إطار القصيدة العربية القديمة ويمثل هذا الاتجاه على الخصوص: (مصطفى محمد الغماري)، (عبد الله حمادي)، (محمد ناصر)، (جمال الطاهري)، (محمد بن رقطان) (عياش يحياوي) ... وغيرهم.

ثانيا: اتجاه مال الى الشعر الحر، وأعلن التمرد والقطيعة بينه وبين الشعر العمودي ويمثل هذا الاتجاه: (أحمد حمدي)، (عبد العالي رزاقي)، (أزراج عمر) (جمري بحري)، (محمد زتيلي)، (سليمان جوادي)، (أحلام مستغانمي)... وغيرهم.

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1.الجزائر: دار هومة، 2003، ص 5، 6،12.

ثالثا:تيار الشعر المنثور أو ما يسمى بـــ"قصيدة النثر" وتمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في "أرواح شاغرة"، وكتابات جروة علاوة وهبي، إدريس بوزيبة، وعبد الحميد شكيل، وعلى العموم فإن هذا التيار الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية>>[1].

لقد ظل الشعر الجزائري الغالب الأعم وفيا للشكل القديم، يكتب الشعر الحر إلى جانب الشعر العمودي، وكان الشعراء بعودتهم إلى الشكل العمودي، يدركون ما لهذا الشكل من قدرة على استيعاب المضامين الحديثة وليس هذا فحسب فقد أدرك الشاعر الجزائري أيضا وظيفة الشكل في التجربة الفنية فلكل تجربة شكلها المناسب، بحكم ارتباط الشكل بالمضمون.

4-بداية تأسيس القصيدة الجزائرية:

إن بدايات النهضة في أي مجال تتراوح عادة بين رواسب القديم وبشائر التجديد وإن كانت في الغالب أكثر تجاوبا مع الماضي وهذا ما يظهر بجلاء في شعرنا الجزائري الحديث، الذي بقي إلى يومنا هذا محافظا على شكل القصيدة العمودية، وكان للشكل على هؤلاء الشعراء سلطانا أكبر من سلطان الشعر، بمعنى أنه كان جل اهتمامهم بالشكل على حساب الشعر.

<<كما أن شعرنا الجزائري الحديث لا يزال محافظا على شكل القصيدة العمودية وإن كان قد استطاع تطوير مضمونها ويمكن للدارس أن يلاحظ في هذا المجال أن الشعر العربي مهما يوغل في التجديد يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية في تراث الشعر العربي القديم، ولذا يلاحظ الدارس كثيرا من المفارقات في الشعر العربي الحديث، بين العصرية الغالبة وبعض سمات التقليدية، فمازالت بعض التجارب تقتفي أثر القصيدة العمودية محققة لها الكثير من مظاهر الحداثة، وهذا يؤدي إعادة النظر في القصيدة العمودية التي ظلمها النقاد عند ما وصفوها بالرجعية والتقليد،

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 15.

ووصفوا أصحابها بالمقلدين والرجعيين محاولين البحث في تجربة الشعر الجزائري الحديث لوضع مفهوم الحداثة الحقيقية>>[1].

ترى سلمى الخضراء الجيوسي <<أنه بالإمكان تحديد الحداثة من خلال علاقة البناء الفني بالزمن، حيث تمكن اعتبار هذا الشاعر أو ذاك حديثا انطلاقا من موقفه من العالم ورؤيته للحياة وينظر شكري عباد إلى الحداثة كمفهوم تاريخي متغير>>[2].

بينما يميل كمال أبو ديب <<إلى اعتبار الحداثة ظاهرة مطلقة تمتلك على الأقل عددا من المكونات اللازمة تتجلى في انتقال محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الخطاب إلى مستوى الترميز>>[3].

إن الحداثة في أدبنا العربي في نظر أدونيس <<تعني فنيا تساؤلا جذريا، يستكشف اللغة الشعرية، ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون>>[4]

و هنا تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود، ولا يمكن التعبير بالمحدود عن غير المحدود، إلا إذا تم شحن هذه اللغة بطاقات جديدة تتيح لها إمكانية التجاوز والاختراق وإلغاء الحدود لذلك يشير مصطلح الحداثة عند عز الدين إسماعيل <<إلى الابتداء والخرق والانتهاك وعنف الخروج على ما هو متعارف عليه، وهي صفة تنصرف إلى الفعل لأن الحداثة قرينة (الأحداث) بالشعر في العصر، وذلك على عكس (المعاصرة) التي تنصرف إلى مجرد الوجود في العصر، دون أن تقتفي دلالة فعل الخرق الذي يقوم به الشعر ... والحداثة فعل يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص21.

على عكس (المعاصرة) التي هي مجرد وجود في الزمان لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار.

وهذا التمييز بين مصطلح الحداثة والمعاصرة تمييز ضروري لأنه يساعد على فض الاعتقاد السائد. الذي يجعل كل من ترك الشعر العمودي وانصرف إلى الشعر الحر شاعرا معاصرا أو حداثيا، والمؤكد أن كل "الشعر الحر" معاصرا على أساس زمني وليس كله محدثا على أساس رؤية العالم>>[1].

فالحداثة تقتضي مضمونا حديثا وشكلا حديثا أيضا، وليس المقصود بالشكل الإطار العمودي من وزن وقافية، ولكن المقصود الرؤيا التي تجيء إشراقا وكشفا يزيح كل حاجز، ويخترق الواقع إلى ما وراء الواقع.

و لكي تتحقق صفة الحداثة للقصيدة الجزائرية ينبغي توفر جملة من الخصائص أهمها:

<<**التأكيد على الذات:** فالحداثة تجسد الذات وتؤكد على الفرد ومشاعره ويلاحظ أن تأكيد الذات هذا يتخذ أشكالا متباينة ... فمنها ما يؤكد اللاوعي وعالم الأحلام وسبر أقاليم الذهن الواعي غير الملوثة أو البريئة أو التراجع إلى الذات وتلخيص حركيتها الداخلية أو تجاوز الحاضر إلى المستقبل والمعلوم إلى المجهول وغير ذلك من أنماط العزوف عن مواجهة الواقع والتأثير فيه، وكان من ثمار هذا المنحى ما نراه في نتاج الحداثيين من الإحساس الحاد بالاغتراب والوحدة ومعاناة العذاب والالتزام بالفكرة القائلة بأن الإنسان محتوم عليه أن يواجه مصيرا إشكاليا>>[2].

<<**الغموض:** إذا كان النقد العربي القديم، والنقد الكلاسيكي يرفض الغموض انطلاقا من الرؤية العقلية الثابتة للشعر، فإن النقد الحديث يقر الغموض في الشعر كجوهر قار في ذاته ويسلم بوجوده الشرعي.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 26-27.

الوضوح المطلق ليس حداثيا وإنما الحديث هو الذي يعي أن ليس ثمة شيء واضح منجز أو بسيط، وأن الشاعر الذي يحدد المفاهيم بوضوح وبساطة في نظر الحداثي يقوم بعملية إغلاق لإمكانية التفسير والإيحاء والإشعاع ... النص الحديث هو ما يخرج من دلالة مغلقة نهائية ويفجر أكبر عدد من الدلالات.

إن اللغة الأدبية الحقيقية تنقلت من مدار التعقيدات اللغوية وتسلخ من مواصفات الناس في منطوقهم الاعتيادي المشدود بالقواعد المتعارف عليها وتحلق في عالم خاص غريب يعطي إمكانات لا نهائية للتجربة الشعرية وبهذا يمكن تحديد مفهوم جديد للشعر وهو مفهوم يقترب كثيرا مما قاله جون كوهين في كتابه "بنية اللغة الأدبية": ليس الشعر هو التعبير عن عالم غير اعتيادي ولكنه التعبير غير الاعتيادي عن عالم اعتيادي.

و هذا المفهوم الشرعي الجديد هو الذي دفع الشاعر الحديث إلى تحطيم قوانين الحديث اليومي، قصد بناء عالمه الشعري المتميز بالغرابة والغموض والذي أصبح سمة مميزة للشعر الحديث، ومن خلال استقراء الشعر الجزائري الحديث يلاحظ أنه يتحرك من لوضوح إلى الغموض>>[1].

<<كما أنه من العبث الاعتقاد أن الحداثة تعني التخلص من الإطار الموسيقي القديم لأن ذلك يصنع نوعا من الحداثة الشكلية التي تدعو إلى التخلي عن الأوزان الشعرية القديمة.>>[2]

الحداثة الحقيقية إذا ليست بمقصورة على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت وليست هي استعارة الحديث العادي من حياتنا اليومية أو الأسطورة من تراثنا الشعبي، وليست هي دفاعا عن قضايا الشعوب.

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 27-28.

[2] المرجع نفسه،ص29-30.

5-بعض ملامح الخطاب الشعري الجزائري الحديث:

مع بداية الثمانينات بدأت بوادر حركة شعرية جديدة تتجلى من خلال الصفحات الثقافية للجزائر والمجلات، وقد حمل لواء هذه الحركة نخبة من الشعراء الذين حاولوا أن يطوروا تجاربهم الفنية التي ظهرت في السبعينات، فبرزت في صوت متميز وجديد وسط بحر لا متناه من التجارب حمل لواء الروح، واتخذ من القصيدة فضاء للجرح ومن الكتابة معراجا إلى برزخ الصوفية وآفاق الروحانية الطلقة.

و ما يميز هذه التجارب هو <<إحداثها لنقلة نوعية في النظر، وفي التعامل مع الشعر والواقع التاريخي ... بحيث لم يعد الشعر ممارسة نظرية واستجابة لنوازع ترغب في أن تحقق في التعبير الشعري، وإنما أصبحت تسعى إلى التجاوز والصدام مما يجعلنا نشعر بوجود قفزة نوعية تهدف للوصول بالقصيدة الجزائرية إلى مكانتها اللائقة بها>>.[1]

و لعل من إيجابيات هذه التجربة الشعرية <<أنها أصبحت تخاطب بإبداعاتها ذاتية القارئ ولا تقف عند حد دغذغة المشاعر والأحاسيس، ومن هنا نرى أن عبقرية الشاعر الحديث تتجسد في التغني للحياة والانتصار للإنسان، وقضاياه العادلة حيث تزيد مشاعره التهابا وسط إفرازات عصرنا وتناقضات واقعة، وفي محاولة مستميتة منه لمعانقة المطلق واصطياد القمر ونجوم السماء، طامحا من خلالها إلى تحقيق حاجاته الإنسانية وتحقيق أحلامه على أرض الواقع في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى عنها>>.[2]

وهذا الإنجاز على مستوى المضمون تطلب التخلي عن الثرثرة الشعرية وتكريس التركيز على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها: استغلال اللغة الدرامية، وكذا البناء الدرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه وبه.

---

[1] عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري،ص29-30.

[2] المرجع نفسه، ص33.

و لا شك أن هذا الانتقال من الغنائية إلى الدرامية كان وليد ظروف موضوعية فرضت نفسها على الشاعر منها على الخصوص التوجه السياسي والاقتصادي، تحت شعار "من أجل حياة أفضل" وما رافق ذلك من شعور بالإحباط، واشتداد عوامل الصراع والتوتر نتيجة الانحراف عن مبادئ الثورة.

<<و بما أن الشاعر الجديد لا يرتبط بأحداث عصر، وقضاياه ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد، وينفعل بما يصف، وإنما هو يعيش الأحداث، ويحاول استكناه أسرارها، فقد أدى به ذلك إلى اصطناع التعبير الدرامي في شعره وهذه الدرامية تنعكس كثيرا في الصورة الفنية التي أصبح الشاعر يستعين في تشكيلها بوسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي، وتقابل لتجسيد التجربة الذاتية في إطار مادي محسوس.>>[1]

أما فيما يخص قضية التأثر بالقصيدة المشرقية، فإن هذا التأثر يقل ويتضاءل –في فترة الثمانيات– فلم يعد ذلك الانبهار الشديد بكل ما تقذف به مطابع الشرق، فقد حل محل الانبهار نوع من التأمل والفحص والنظرة الناقدة، وأخذ الشاعر يدرك شيئا فشيئا تلك الغربة الحضارية التي يعيشها الإنسان الجزائري في وطنه وبين أهله فكانت مهنة الشاعر الجزائري الذي يرفض واقعة ويرفض نفسه من خلال ما ترسب فيها لذلك نجد دائما في هذا المتن إلحاحا على (فكرة "الانفصال عن النحن")>>[2].

و محاولة لمعرفة رؤية الشاعر الجزائري الحديث والواقع ومدى تمرده عليها يقول "الأزهر عطية":

<<كيف أشدو أو أغني

و أنا أحيا غريبا

في متاهات الزمان

[1] عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

كيف أشدو أو أغني

و أنا أحيا شريدا

أحمل الهم الذي لا يتحمل>>[1].

يبدو الشاعر كسيرا بائسا يعاني مرارة الغربة والتشرد في متاهات هذا الزمان الموبوء ويتساءل في مرارة واستنكار .... كيف أشدوا وأغني وأنا أحيا غريبا ...

ثانيا: إتجاهات الشعر الجزائري:

1-الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري:

تأثر الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري بما اكتست به الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وهذا ما ساعد على انتشاره وسيرورة فهمه، ولا غرو في أن الثقافة السلفية كان لها دور في إهالة الجهل وا لقضاء عليه بنشر العلم خاصة فيما يتعلق بالجانب الديني، باعتمادها أساسا على حفظ القرآن الكريم والعمل بمبادئه وقيمه.

<<أما التعلق بالأدب العربي فكان ركبا ثريا ساعد على تنمية الشعر الجزائري، إذ أضفى عليه طابع القوة والجزالة مشيعا بتعابير مستمدة من الأدب القديم، حيث كان سببا في إعاقة الطريق أمام التطور الفني عند بعض شعراء هذا الاتجاه لعدم تناوله للغة معاصرة وصورة طريفة>>[2].

ومن أعزر الروافد وأقواها تأثيرا <<مدرسة الإحياء العربية، إذ جعلت الحركة الوطنية تتخلى عن بعض سجاياها التي تثبت عليها من مواقف وقضايا فكرية سلفية متجاوزة هذا التقليد بحفظ قصائد بعض الشعراء المشارقة وتعليمها إلى تلامذتهم معبرين بذلك عن المكانة المرموقة التي يحتلها هذا الأدب في نفوسهم والاعتراف بفضلهم عليهم إذ أخرج الشعر الجزائري من حيز الدعوة والانطوائية إلى الرقي والازدهار والتفكير في حقيقة الوجود، وما يؤكد حقيقة هذا ما أدلى به الشيخ محمد

[1] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص 35.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، بيروت: 1985، دار الغرب الإسلامي، ص45.

السعيد الزاهري بقوله: من منا معشر الأدباء الجزائريين لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، وحافظ وشوقي وطه حسين والعقاد وأحمد أمين والمنفلوطي والزيات وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية والأقطار العربية>>[1].

من خلال هذا الكلام نستنتج أن الشعراء الجزائريين كانوا متأثرين ببعض الشعراء المشارقة، محاولين الخروج بالشعر الجزائري إلى الرقي والازدهار، معترفين بتأثير أدبهم في نفوسهم وبفضل شعرائهم عليهم.

<<فالشاعر الجزائري عايش حقبة إحياء، إذ استكنه شعره من أصول تراثية عربية وهذا ما دلت عليه النصوص النقدية على الرغم من قلتها، إذا كان مفهومهم للشعر مرتبطا بمفهوم النقاد العرب القدامى من تواضعهم أمام تلك الشروط التي وضعها قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" وابن قتيبة في "الشعر والشعراء" بحيث نجد محمد الأكحل مناصرا للقاعدة الدالة على أن الشعر "كلام موزون ومقفى>>[2]. من هذا استوحى الشعراء الجزائريون مضامينهم الشعرية، فجاءت أشعارهم محملة بالحديث عن مصير الشعب وأحواله، مع الاستجابة للواقع السياسي والاجتماعي المفروض مهتمة بالمضمون دون الشكل، كما لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري لهذه المرحلة، وهذا ما حدد مجالات الشعر.

و لعل أبرزها ما وقف عنده حد التشاؤم، موجة التشاؤم الذي انتاب الشعراء في تلك الفترة تبنيه هذه القصيدة.

<<لم أجد في الشقاء من هو أشقى بحياة مـــــن عالـــــم مـــــحروم

لا ولا في متاعب الدهر صعبا مثل نشر العلوم بيـــــن العمـــــوم

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، بيروت: 1985، دار الغرب الإسلامي ص52.

[2] المرجع نفسه، ص 66- 67.

بين قوم عمي البصائـــر هـــــم ليس فيهم غير الجهول الأثيـــــم
هو في الجهل كالحمار ولكـــن هو في المكر كالمريض الرجيـــم
يسمع الحق واضحا مستبينـــــا فيعيـــه وعـــي العقـــل الزنيـم
أنا والله عفت فيهم حياتـــــي وبقائي فوق هـــذا الأديـــــم
لا أرى بينهم نهار وســـــرور كل عيشي في الليالي الحســـــوم
ليتـــي ما قـــرأت حـــرفا ولا أعرف فرقا ما بين كاف وجيم>>[1].

2-الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري:

لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير العودة إلى الرومانسية والحديث عنها باعتبارها جزئا فيه، إذ لم يكن لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوروبية غير مقتصر على فترة محددة أو على حركة محددة كذلك بل سيمتد هنا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسيين العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون.

فالأوربي يرى في الرومانسية <<طلبا للحرية والانطلاقة والإغراء في الفنائية وغلبة الإحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم والتعبير عن تأزم الفكر والإرادة والقلق والكآبة والتشاؤم والتمزق بالشعور بالجبرية والإصابة عامة بداء العصر>>[2].

<<في حين وجد الشاعر العربي القديم والحديث على حد سواء في الغزل منفذا رئيسا للتعبير من حيث هو نبض إنساني وأسلوب تقليدي تفرضه عليه الظروف التي كان يعيشها الشاعر، فإذا كان الشعراء لا ينبغون إلا في زمن التعسف والاستبداد فهذا ما انعكس على النزعة الوجدانية في الجزائر، إذ كانت وليدة عاملين متضافرين المأساة الاستعمارية والتقاليد القومية، فنشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، الجزائر: 1984، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 45.
[2] نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الجزائر: 1984، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 157.

واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة وكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة، غير أن هذه المؤثرات الخارجية لم تكن وحدها من وجه الشعر الجزائري، نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع، فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الشعر الجزائري الحديث إنما ظهرت على يد "رمضان حمود" في أواسط العشرينيات واتضح ذلك من آرائه ونظرياته ومحاولة تطبيق ذلك في شعره>>[1].

وذلك بانتقاده للمفهوم التقليدي المحافظ للشعر والدعوة إلى التجديد من منحى وجداني رومانسي، إذ سار في الاتجاه الذي سار فيه الشعراء والنقاد الرومانسيون في أوربا لا سيما في فرنسا وهو بناء نظريات شعرية جديدة على أنقاض نظريات قديمة.

<<فهو يرى بأن الإحياء غير التجديد بمعارضته للقدماء وأغراضهم الشعرية من مدح ورثاء. ووصف للقصور فهي أغراض في مخيلته تخدم الحاضر ولا تتماشى مع ما كانت تسعى إليه الأمة العربية المضطهدة في ظل الاستعمار الغربي، إذ أن هذه الأمة في حاجة إلى من يعبر عن مداخلها ويضمد جروحها فنجده يؤاخذ شوقي على الطريقة والأسلوب اللذين يتخذهما في شعره وينتقد لغته الشعرية، إذ يرى أنه على شوقي أن يخالف كل من سبقه من الشعراء حتى يخطو بالأدب العربي المنكسر إلى السماء العالية فيبلغ رسالته النبيلة كما فعل الفرنسيون بأدبهم>>[2].

و سر نجاح التجربة عنده <<يكمن في صدق الإحساس وينظر إلى الشعر ماهية ووظيفة، فالشاعر عنده لا يختلف عن الرسام، فكما أن "الرسام لا ينجح في فنه إلا إذا تزود بطاقة حية من الشعور كذلك لا طاقة للشاعر على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرحب عندما يريد أن يعرب للسامع عن خواطره الخاصة والعامة لا مجرد تنميق وتزوير

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

وتكلف وتعمد وكذب فادح، فإن هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الأمة النبيهة>>[1].

وهذا ما يدل على أن الشاعر الحقيقي في نظره هو ذاك الشاعر المكون للصورة الصادقة المعبرة عن نفسه وعصره كما لا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره، فهو الذي يتحمل دور القيادة في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية فهو شاعر لا يكتب إلا عن طريق الحلم <<وهكذا كانت بداية الشعر الوجداني الجزائري مع رمضان حمود متأثرا بإخوانه في المشرق بما فيهم جماعة الديوان وأدباء المهجر الأمريكي ولا سيما الفرنسيين في نظرتهم إلى شعر الشخصية، على أنه هو الشعر المطبوع الذي يقدم لنا شيئا خاصا، وأما شعر الصفة فيساوى فيه الشعراء المغمورون المتكلفون>>[2].

وقد سار على نهج رمضان حمود شعراء كثيرون وجدوا في هذا الاتجاه ما يعبر عن خلجاتهم، ويلاءم معاناتهم اليومية وما يشعرون به من ثورات نفسية من أبرزهم أحمد سحنون، مبارك جلواح، وأبوا القاسم سعد الله، مصطفى الغماري ومبروكة بوساحة وجمال الظاهري ... وغيرهم.

3-حركة الشعر الحر في الجزائر:

لقد طالعت الشعر الجزائري في الخمسينات ظاهرة أخرى جديدة وهي الشعر الحر وقد كان لتعثر هذه التجربة وتأخرها عن أختها في المشرق أسباب مختلفة من بينها أن الأرضية التي بسطتها الترجمة في المشرق للشعر الحر، لا تتيح للشاعر الجزائري الذي وقف من الثقافة الفرنسية موقف العداء، فلم يحتك بها إلا في وقت متأخر <<و بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها رمضان حمود في العشرينيات للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية والنهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة، فإن طابع القطيعة كان ولا يزال يفرض نفسه على الثقافة العربية والفرنسية في الجزائر>>[3].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية،ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

[3] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 352.

<<لقد كان أغلب الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق مطلعين على الآداب الأوربية بلغاتها الأصلية، أو عن طريق الترجمة، فتأثروا بما قرؤوا، وكان متوقعا أن يكون الأدب الجزائري سباقا إلى هذا التلاقح مع الأدب الأوربي، والفرنسي منه بشكل خاص، والاستفادة من تطوره، ولكن شيئا من هذا لا يحدث، على الرغم من دعوة رمضان حمود المبكرة إلى الترجمة عن الآداب الأوربية، كما سبق ذكره، نظرا إلى العداء المستحكم بين الثقافة العربية والثقافة الفرنسية في الجزائر>>[1].

ولكن هذا العداء المستحكم بين الثقافيين كان أقوى من هذا النداء لرمضان حمود فلم يتح للثقافتين أن تسجلا تبادل تأثير طيلة الاحتلال ولا يتح للشعر الجزائري أن يتنفس ويستنشق نفحات جديدة إلا في المشرق العربي يوم أمه شعراء جزائريون ضمن بعثات علمية إلى جامعاته، فاحتكوا بحركة التجديد فيه، وتجاوبوا معها.

<<و التجربة الأخيرة للشعر الحر عاشت بدايتها بخطى مقيدة، إذ لم تتحرر من طوابع الشعر التقليدي، ولذا كانت القصيدة الأولى لهذه التجربة، وإن تحررت من أسلوب الشطرين إلى التفعيلة لم تستطع أن تتحرر من الصيغة التقريرية التي منيت بها القصيدة التقليدية في عهد انحطاطها يقول سعد الله:

كان حلما واختمارا
كان لحنا في السنين
أن نرى الأرض تثور
أرضنا بالذات، أرض الوادعين
أرضنا بالذات، أرض الكرماء
أرضنا السكرى بأفيون الولاء

فإذا سقط الوزن، بقيت الفقرات نثرية علمية، لا تكاد تلتقي بنفحة شعرية، أو لمحة خيالية، وتأتي لفظة (بالذات) وتكرارها لتؤكد أصالة الفقرات في الأسلوب العلمي التقريري>>[2].

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، الجزائر: 1985، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص67.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 353- 354.

- **أول من كتب الشعر الحر في الجزائر:**

لم يكن هناك خلاف حاد حول الشاعر الذي سبق إلى كتابة النموذج الأول من الشعر الحر في الجزائر، كالذي حدث في المشرق، <<فمعظم الباحثين يتفقون على أنه أبو القاسم سعد الله ولكن الدكتور عبد الله الركيبي، في دراسته عن الشاعر الرومانسي (جلواح) ذكر أن أحمد الغوالمي كتب قصيدته (أنين ورجيع) قبل أسبوعين من النموذج المنشور لأبي القاسم سعد الله في البصائر، لكن الركيبي لم يلتفت إلى أن قصيدة سعد الله التي كانت بعنوان "طريقي"و التي نشرت في البصائر عدد (311) في 25 مارس 1955 أي قبل قصيدة الغوالمي بحوالي الشهر، إذ أن قصيدة (أنين ورجيع) نشرت في العدد (315) بتاريخ 22 أفريل 1955 من البصائر نفسها>>[1].

وعليه فإن سعد الله أول المتقدمين على تجربة الشعر الحر،<<ويثنى عليه (باوية) الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون، ويقدم لها شفيعا في الصورة والرؤيا وفي اللمحات ذات الأبعاد الخفية، وقد جاءت هذه التجربة معاصرة للثورة الجزائرية، فاكتملت لها روعة التجديد، وجلال المضمون البطولي فجاءت الفقرات ذات نفخة، إن ألفتها حركة التجديد في المشرق فهي دون شك قد تكون بدعة في طغيان الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية فالمتأمل لهذه الأبيات من قصيدته (الإنسان الكبير) يتلمس للثورة أصداء في الذرة التائهة في الأعماق في الخلجات بين الضلوع في الأمطار، في السحب، في كل شيء:

يا رفيقي، أنا إنسان طريقي

أغرز المحراث، يحكي ثورتي للذرة الدنيا، لأعماق خفية

أجس السحب، هنا بحر وأمطار خفية

أوقف اللحظة، إذا لحظة كبرى غنية>>[2].

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 69- 70.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 354- 355.

<<مما تجدر الإشارة إليه أن هناك قصائد حرة نشرت بعد الاستقلال، تشير تواريخها إلى أنها كتبت في عام 1953 وعام 1954، مثل قصيدة (حنين) المؤرخة في 4 أفريل 1953 للشاعر محمد الأخضر عبد القادر السائحي وهي إذ كانت أقرب إلى الشعر العمودي منها إلى الشعر الحر، إلا أنها تعتبر نموذجا متطورا بالنسبة إلى تلك الفترة، كما أن هناك قصيدة بعنوان (الموتورة) لأبي القاسم خمار مؤرخة في عام 1954 ويذكر أبو القاسم سعد الله أنه كتب قصيدتي (مصرع غرام) و(صرعى على العشب) من الشعر الحر في تونس عام 1953، وكلتاهما لم تنشر، لكن الأهم هو التاريخ الذي نشرت فيه القصيدة في الصحافة الوطنية أو العربية، وعليه فالقصيدة التي تمثل النموذج الأول لمنشور من الشعر الحر الذي كتب في الجزائر هي قصيدة (طريقي) لأبي القاسم سعد الله يقول في بدايتها:

"يا رفيقي
لا تلمني عن مروقي
إذا أنا اخترت طريقي
و طريقي كالحياة
شائك الأهداف مجهول السمات>>[1].

<<ويبدو أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق، فالنفور من الشكل الثالث للشعر العربي، والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير على التجربة الشعورية، قد دفعاه إلى الكتابة في هذا الشكل، ولكن الظروف الاجتماعية والسياسية التي دفعت الشاعر الجزائري إلى التمرد على الشكل القديم يختلف عن تلك الظروف التي مر بها الشاعر العربي في المشرق في أواخر الأربعينيات>>[2]حيث كان الشعراء في المشرق يعانون

[1] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 70-71.
[2] المرجع نفسه، ص72.

أزمة نفسية حادة على إثر الحرب العالمية الثانية ومأساة تقسيم فلسطين، وعدم التوافق والانسجام مع قيم مجتمعاتهم، وجد الشاعر الجزائري نفسه بعد عام 1954 ثائرا على الاستعمار الذي يحتل أرضه، ومدفوعا إلى الثورة على واقع الثقافة والشعر أيضا.

وبهذا تعتبر تجربة الشعر الحر في الأخير بمثابة النفس الجديد الشعر الجزائري الحديث وتطلعا غير مألوف في المقاييس التقليدية، وبالرغم من فقدان القارئ لهذا الشعر في الجزائر ووجب الاعتراف له بالجرأة الرائدة حين طغت النزعة التقليدية وبالنفحة الجديدة حين استحكام الرقابة والمألوف.

ثالثا: الخصائص الفنية للشعر الجزائري:

1-التشكيل الموسيقي وتطوره:

ما من شك في أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل ... فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع.

وما من شك في أن النقاد العرب القدامى الذين وضعوا تعريفا للشعر كانوا يعتبرون الميزة الأولى التي تميز الشعر عن النثر، هي تميزه بالإيقاع الموسيقي ولذلك تواتر تعريفهم له <<بأنه الكلام الموزون المقفى على أنهم كانوا يدركون جيدا بأن للشعر خصائص أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وما فيه من خيال وصور>>[1].

ولعل هذا الارتباط الشديد بين الإيقاع وطبيعة الشعر هي التي جعلت رائدة من رواد حركة التجديد الشعري تذهب إلى <<أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتية>>[2].

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص189.

[2] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، بيروت: 1962، دار الآداب، ص51.

وهذه العلاقة بين الموسيقى والشعر هي التي دفعت بعض النقاد والمحدثين إلى النظر في<<اعتبار التجديد في الشعر يرتبط أساسا بالتجديد في موسيقاه إلى حد تصوروا معه بأنه لا يمكن أن يكون هناك تجديد في نواحي القصيدة الأخرى، ما لم يكن التجديد شاملا الشكل الموسيقي العام للقصيدة، فهم لا يتصورون أن يتوفر العمل الشعري على صور جديدة، أو لغة متطورة أو خيال مدهش دون أن يكون ذلك في إطار إيقاع موسيقي جديد >>[1].

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن التجديد في الصور أو اللغة أو استعمال الخير لا يمكن اعتباره تجديدا ما لم يشمل هذا الأخير على تجديد شاملا للشكل الموسيقي العام للقصيدة.

<<لعل من أبرز ما يلفت نظر الدارس للشعر الجزائري الحديث محافظته الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن الرتيب والقافية المطردة في حل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينات تحت تأثير عوامل وظروف معينة من أهمها، انطواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة إصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على العربية بشكلها التقليدي حفاظا على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل>>[2].

وهذا التقليد هو تقليد التراث العربي في الشعر، أو ما يسمى (العمود الشعري) الذي فصله المرزوقي في مقدمة (ديوان الحماسة) وانتهى إلى القول<<فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحق، وبني شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته فيها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن >>[3].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 190.

[2] المرجع نفسه، ص 191.

[3] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 337.

والخصال التي تحدث عنها المرزوقي<<تتجاوز البحور والقافية إلى قوالب تعبيرية وصور بيانية، وأبواب شعرية مثلها التراث العربي، والشعر الجزائري في نهضته الحديثة استمد من رافدين رئيسيين: النهضة الأدبية الحديثة في المشرق، والتراث العربي الذي تعتبر النهضة إحياء له، وهذه النهضة في بدايتها أو هذا الإحياء للتراث، لم يكن أكثر من خروج بالقصيدة من رواسب عهد الانحطاط من ضعف في التأليف والتركيب وغلو في الزخرفة، وفقر في المضمون>>[1].

وكانت للتعلق المفرط بشعراء النهضة الحديثة في المشرق، أثر كبير في تركيز الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية التي لم تسعفها الظروف بالاتصال المباشر مع المنابع الأولى والتي لم تعد في بداية نهضتها أن تكون تشطيرا أو تخميسا لقصائد (شوقي) و(حافظ) و(الرصافي)، أو تكون مدحا ورثاءًا وغزلا تقليديا يسبقهم ذلك الموقف الكسول الذي استثار رمضان حمود فقال<<نعم إنك لا ترى في هذه السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا، ومعارضا، ومعتذبا، ومادحا، وهاجيا، ومتغزلا، ومنمطا إلى غير ذلك، مما يدل على البطالة المتناهية التي دهمت هؤلاء الأقوام البؤساء>>[2].

<<كما أن رمضان حمود سجل سبق الجزائر في غير موقف في المجال الأدبين وخاصة من الوزن والقافية، وإذا كانت هذه القضية قد أثيرت في المشرق والمهجر في العشرينيات على يد أمين الريحاني والزهاوي وجبران ونعيمة، فإن شاعر الجزائر لم يتأخر عن الركب فقد أثار القضية في نفس الوقت تقريبا>>[3].

حيث يرى كما سبق ذكره أن الشعر بالنسبة للشاعر رمضان حمود، لا دخل للوزن والقافية فيه، وإنما هو تيار كهربائي ينبعث من روح الشاعر وخيال يكون مصدره النفس وأن الوزن والقافية ما هي إلا تحسينات لفظية اقتضاها اللفظ والجمال في التركيب لا في المعنى.

---

[1] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 338.

[2] المرجع نفسه، ص 338.

[3] المرجع نفسه، ص 340.

- **التشكيل الموسيقي في القصيدة التقليدية المحافظة:**

ظلت نظرة الشعراء الجزائريين التقليديين المحافظين مرتبطة بنظرة النقد العربي القديم الذي يولي الجانب الموسيقي في العمل الشعري أهمية عظيمة، وظلت النظرة إلى الإبداع الشعري تقاس بالمقياس التقليدي المعروف على أن الشعر<< كلام موزون مقفى وكانت هذه النظرة تتماشى مع وظيفة الشعر الجماهيرية فإن الشاعر الإصلاحي لم يكن يتصور القصيدة إلا كما يتصورها الشاعر في العصور القديمة على أنها تنظم لتلقى في جمع، مما غلب عليها الخطابية المعتمدة أساسا على التنغيم والتطريب>>[1].

لذا نجد من الخصائص الفنية للشعر الجزائري خاصية التعبير المباشر والنبرة الخطابية، <<و يتمثل ذلك في أن بدايات النهضة المتأرجحة عادة بين رواسب عهد الانحطاط وبشائر العهد الجديد، تفرض على النص الأدبي أن يكون صورة لهذا التأرجح بل كان أكثر تجاوبا مع الماضي، إن لم يكن مضمونا فشكلا، فإن الرواسب الشكلية بطيئة الزوال، وأخص خصائص عهود الانحطاط ضعف الأسلوب الذي يتسبب في ضعف التكوين، والشعر أشد الأساليب التعبيرية حساسية وتأثرا لهذه الظاهرة.

وإذا كان الأسلوب التقريري المباشر من نتائج انحطاط المستوي الثقافي ومن سمات النهضات الفكرية في بداياتها، فإن المضامين تطرحها هذه النهضات عادة تكون قريبة المأخذ لا تحتاج إلى صور أو تحليق، فهي مضامين دينية إصلاحية وعملية إرشادية، والجو الثقافي حولها تقليدي، محدود الأفق>>[2]هذا ما أدى بالشعراء إلى استخدام الصبغة التقريرية، وانتهاج أسلوب خطابي يكون بمثابة الطريق المختصر لإيصال مبادئه وأفكاره إلى الجمهور وأصدق الوسائل تجاوبا مع شعب نال منه الضياع، ومن هنا يتخذ أسلوب الإثارة والفخر، والدعوة الصارخة، وبهذا يلجأ الشعار

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 192.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص341-342.

إلى استخدام الاستفهام والإنكار والتعجب والنداء والتحريض والأمر والنهي والألفاظ الرنانة.

والمقصود بالموسيقى في القصيدة التقليدية المحافظة، ليست هذه التي تكون في الألفاظ والكلمات فحسب، <<و إنما هي التي تكون في البحر المختار والروي المناسب والشاعر المبدع حقا هو الذي يختار، يحس بفطرته الفنية، جريان الموسيقى في أبياته حين يختار اللفظ، والكلمة، والوزن، والروي المنسجم مع موضوعه.

والشعر العربي في نماذجه الممتازة إنما تشربته القلوب لأنه جمع بين الفكرة والإيقاع، كما أن الكثير من الشعراء المحافظين كانوا يأخذون بالنظرية النقدية القديمة التي تخصص لكل بحر من بحور الشعر ما يناسبه من أغراض وموضوعات >>[1].

والواقع أن عناية الشعراء في الاتجاه التقليدي المحافظ بالجانب الموسيقي لم يقتصر على الموسيقى الخارجية للقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة بحرا وقافية، وإنما تجاوزت ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج الحروف، وتآلف الألفاظ والكلمات.

<<وقد تميز بعض الشعراء بهذه الميزة تميزا ملحوظا، نذكر من بينهم محمد العيد، أبو اليقظان، مفدي زكرياء، محمد الهادي السنوسي، والأمين العمودي حيث يحس المرء وهو يقرأ أشعار هؤلاء العناية التي يبذلونها في اختبار الألفاظ والكلمات، إذ تشيع في هذه الأعمال بكثرة ملحوظة الكلمات ذات الرنين الموسيقي، مثل المشتملة على حروف الصفير كالسين والصاد، فنجد عند أبي اليقظان، مثلا، ولعا خاصا، وميلا واضحا إلى هذه التراكيب ذات الرنين الخاص مثل ما نجده في مقطوعة من مقطوعاته يصف فيها إحدى المناسبات السعيدة:

يوم أعز وليلـــــة زهـــــــراء والكون أنس كله وبهـــــــــــاء
و الأفق من المسرة ضاحـــــك والفجر من حسن الحظوظ ضياء
و الجو من عطر المباهج عابق والعيش صفو، والهناء هنـــــــاء

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 192- 193.

والسعد من كرم الزمان مداعب والبشر في وجه الربيع سناء >>[1].

وتميز هذا الشعر بهذه الميزة يعود إلى معرفة دقيقة، بخصائص اللغة العربية وتذوق لموسيقى الكلمات والحروف، وبصر بالطاقة الصوتية التي تفجرها في مكانها من القصيدة، إذ كل الكلمات تكون مركبة تركيبا يسهل به النطق معها.

<<... إن بعض هذه التراكيب تحتاج إلى قدر كبير من هواء الرئتين ليمكن النطق بها فالتلفظ بكلمة "رب" أيسر من التلفظ بكلمة "عهد" وما ذلك إلا لبعد، وعمق مخارج حروف الكلمة الثانية، وقرب وسهولة مخارج حروف الكلمة الأولى ...>>[2].

ومن ثمة فإن ميزة هؤلاء الشعراء تتجلى في الاختيار والانسجام والتناسب بين الألفاظ ذات الرنين والوقع الخاص، بمراعاة ما بينها من ائتلاف وتجانس صوتي.

ولا يتوفر هذا إلا شاعر أوتي القدرة البارعة على استغلال الطاقة الصوتية للحروف والكلمات والجمل ويمتلك حاسة موسيقية تعينه على تذوق ما في الجملة الشعرية من خصائص، تساعده على استخدام هذه الطاقة الصوتية تتماشى مع الحالة النفسية والشعورية، فمن النسق الصوتي الشامل نستطيع أن نمثل المرح أو الحزن والهدوء أو الغضب، والحنين أو الشكوى.

وهذه الموسيقى هي التي تمثل فيها بحق روح الشاعر وفنه لأنها أثر لكل العناصر المتجمعة في الشعر من عواطف، ومشاعر وأفكار وأخلية، إنها تعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة في الفن.

<<... ذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجو، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى، وقد تكون تلك الظلال أكثر فعالية في النفس من المعنى المجرد، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر إنقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء ...>>[3].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 194- 195.

[2] المرجع نفسه، ص 197.

[3] المرجع نفسه، ص197- 198.

<<و أحسب أن هذه العناية قد جاءت هؤلاء الشعراء من تشبعهم بالشعر العربي في عصوره الذهبية، وتأثرهم الواضح به، فقد عرف شعر البحتري لهذه الميزة ونال الإعجاب بها، وقد اشتهر شعر مدرسة الإحياء بهذه الظاهرة، وامتاز شوقي بها وتفوقو هي من أبرز المميزات التي أضفت على شعره سحرا خاصا>>[1].

وبهذا يكون الشعراء الجزائريون في هذا الاتجاه ولا سيما المتفوقون منهم قد تفطنوا إلى جانب هام من جوانب العمل الشعري، وطبقوه في أغلب القصائد بنجاح وهو أمر مفقود في شعر كثير من الشعراء الجزائريين في الاتجاه الجديد، لأن هؤلاء يولون أهمية أكبر للصورة، باعتبارها أساس البنية التعبيرية وما يتفرع عن الصورة من رمز وأسطورة، وإيرادات تراثية أو شعبية وغيرها.

لقد كان هذا هو الطابع المميز للتشكيل الموسيقي للقصيدة ذات الاتجاه المحافظ البياني بالنظر إليها من داخلها، أما من الخارج فإنها تشير في نفس النهج الذي سارت عليه القصيدة العمودية التقليدية في محافظتها الصارمة على العروض الخليل، والتزامها الشديد لنظام القافية المطردة فقد ظل الشعراء الجزائريون ولا سيما جيل الإحياء محافظين على القالب العمودي لا يحيدون عنه.

<<و إذا كان من خروج على عمود الشعر عند الشعراء الإصلاحيين فإنه ظل مقتصرا على محاولات قليلة نادرة للخروج عن إطار القصيدة ذات القوافي المطردة الموحدة إلى نظام الموشحات والخماسيات، والمسمطات وما أشبه، مما هو معروف في الشعر الأندلسي أو مما هو رائج في شعر النهضة، غير أن الروح المحافظة لم تمنع من بروز بعض المحاولات لتجديد التشكيل الموسيقي للقصيدة في الشعر الجزائري ولو أنها محاولات تتميز بالتفرد، ولكن تفردها ذاك وأسبقيتها، هي التي تجعلنا نهتم بها عند دراسة تطور التشكيل الموسيقي في الشعر الجزائري الحديث>>[2].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 198.

[2] المرجع نفسه، ص 198- 199.

- **التشكيل الموسيقي في الاتجاه الوجداني:**

لقد حاول رمضان حمود من خلال تجربته الشعرية الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة، وذهب إلى القول بأن الشعر لا يتقيد لا بوزن ولا بقافية، واعتبره تيار كهربائي يكون مركزه الروح وخيال مصدره النفس، ولجأ إلى إيقاع موسيقي جديد لا ينتمي لأي بحر من البحور الشعرية.

ففي قصيدته <<"يا قلبي" نجده يطبق نظريته الذي دعا إليها، وهي أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية.

ولكي يؤكد رمضان بأنه لا يكتب نثرا حين تخلى عن الوزن ببحوره المعروفة لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطورا متقابلة يفصل بينها بياض، أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقا حينا أو مراعيا فيها الوزن حينا آخر >>[1]. كما جاء ذلك في مثل قوله:

<<أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان
ونصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار.
ارفع صوتك للسماء مرة بعد مرة
و قل اللهم إن الحياة مرة
أعني اللهم على اجتراعها
وامددني بقوة، فإني غير قادر على احتمالها
اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقا>>[2].

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة موزونة مقفاة قائلا:

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 198- 199.

[2] محمد ناصر، رمضان حمود وآثاره، الجزائر: 2008، دار هومة، ص 246.

<<ويلاه من هم يذيب جوانحـــــي وكأنما في القلب جذوة نـــــار

نفسي معذبة بهمـــــة شاعـــــــر دمعي على رغم التجلد جـــار

حظي على متن النـــوائب راكـــب تمشي به لمحطة الأكـــــدار.

ثم يعود بعدها إلى نظامه السابق فيقول:

يا قلبي هل لأوصابك من طبيب يداويها؟

و هل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك؟

و ما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك

أما آن للسعادة أن تشرق في سمائك...>>[1].

ثم يأتي بقطعة تحتوي على خمسة أبيات موزونة مقفاة من البحر الخفيف يعود بعدها إلى نظامه الخالي من الوزن المتراوح القافية.

ثم ينهي قصيدته بمقطوعة من البحر الخفيف موزونة مقفاة في حين كانت المقطوعة الموزونة الأولى السابقة من البحر الكامل، وبذلك يمزج في قصيدة واحدة بين بحرين مختلفين.

وهكذا نلحظ من خلال هذا النموذج الوحيد لرمضان حمود أنه مزج في تجربة واحدة بين (الشعر المنثور) الخالي من الوزن المحافظ على القافية، وبين المحافظة على الوزن والقافية المتراوحة، وهي محاولة 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.

و قد اتجه رمضان حمود إلى كتابة القصيدة ذات القوافي المتراوحة في وقت كان فيه الشعراء المعاصرون له يلتزمون القافية المطردة والشكل العمودي الصارم >>[2].

[1] محمد ناصر، رمضان حمود وآثاره، ص 246- 247.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 201.

<<والجدير بالملاحظة هو أن لنا تجارب مماثلة ظهرت في الشعر العربي الحديث تحاول الخروج عن الإطار الموسيقي التقليدي، ومن أبرز هذه المحاولات محاولة (صدقي الزهاوي) ومحاولة (عبد الرحمن شكري) اللتين لم يلتزما فيهما بالقافية المطردة واللتين تعدان عند الدارسين والنقاد من المحاولات الأولى للظهور الشعر المرسل>>[1].

فالمأساة التي فجرت الموقف الحماسي، فجرت المعاناة النفسية، وظهر كيف تحكمت في شعراء الجزائر تلك النبرة الجريحة، وانسدلت على أعينهم تلك الغلالة السوداء لا تفلتهم إلا لينطلقوا في موقف خطابي منفس، ولذلك من بدايات الشعر الجزائري الحديث خلوات ذاتية أبعد ما تكون عن التهريج الخطابي.

وقد تتصهر المعاناة الذاتية في المعاناة القومية، فتتلاشى ملامح الشاعر في ملامح مأساة وطنه، وتنساب الأبيات طعينة جريحه،كما نلمس في قصيدة الزاهري:

<<ويلاه أذهـــل خاطـــري عمابـــي ما بالجزائر من أليم عذاب

فنسيت في بؤس الجزائر كل ما ألقاه في الدنيا من الأتعاب>>[2].

<<وقد سجل (العيد) في الثلاثينيات العهد الزاهر لهذه المعاناة، في (نفسياته) و(لزومياتيه) عند طعم أبياته بروح صوفية فلسفية، تكاد تكون بدعة في شرع الأسلوب التقليدي في قوله:

دنيا على الأعمى التوت أو عارها من يرشد الأعمى بها، ويقود

ظلمات أمك يا جنين كثيفـــــــــة شتى، وأمك يا جنين ولـــود

صبرا على ليل الحياة وطولـــــه حتى يشق من الصباح عمود>>[3].

<<و المقطوعات التي أخضعها (العيد) لـــ "لزوم ما لا يلزم" في هذه الفترة ذاتها تعتبر هي الأخرى طابعا مميزا في الشعر الجزائري انفرد به الشاعر، غير أن هذا الطابع لا يوفد الشعر بجديد بقدر ما يؤكد نزوعه إلى القديم وعراقته فيه>>[4].

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 203.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 348.

[3] محمد العيد، الديوان، ص 24.

[4] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 349.

- **التشكيل الموسيقي في الاتجاه الجديد (الشعر الحر):**

ترجع بداية التوجه إلى هذا النوع من الشكل–أي الشعر الحر– الذي لا يتقيد بالمقياس العمودي التقليدي الصارم المعروف على أن الشعر كلام موزون ومقفى وكان يحس بضرورة الاتجاه إلى هذا الشكل الجديد إلى<<رمضان حمود في سنة 1928 ولكن الانطلاقة الجماعية لم تتأكد إلا في بداية الخمسينيات وبالتحديد مع ظهور أول تجربة في هذا الصد ولأبي القاسم سعد الله سنة 1955، وما رافقها من تجارب أخرى (لأحمد الغوالمي)، و(الطاهر بوشوشي) و(محمد الأخضر عبد القادر السائحي) و(أبي القاسم خمار) و(محمد الصالح باوية)>>[1].

ويعد "سعد الله" أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، ويثني عليه<< "باوية" الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون، ويقدم لها شفيعا في الصورة والرؤيا، وفي اللمحات ذات الأبعاد الخفية، وقد جاءت هذه التجربة معاصرة للثورة الجزائرية، فاكتملت لها روعة التجديد، وجلال المضمون البطولي فجاءت الفقرات ذات نفخة، إن ألفتها حركة التجديد في المشرق، فهي دون شك قد تكون بدعة في طغيان الطابع التقليدي على القصيدة الجزائرية>>[2].

وترسم قصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله تحولا واضحا في التشكيل الموسيقي في القصيدة الجزائرية لأن صاحبها تعمد إحداث هذا التغيير وسعى إليه بغية الخروج على الطريقة الكلاسيكية التي استحوذت على اهتمامات الشعراء الجزائريين فيالأغلب الأعم.

ويتمثل هذا التحول في أن الشاعر حاول أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت على النحو التالي:

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 216.

[2] صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص 354.

<<حيا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

إذا أنا اخترت طريقي

فطريقي كالحياة شائك الأهداف، مجهول السمات

عاصفي الأرياح، وحشي النضال ....>>[1].

وأول ما يلفت النظر في هذه التجربة الرائدة، هو أن سعد الله قسمها إلى مقطوعات ثمان تحتوي كل مقطوعة على عشرة أسطر شعرية، وهو تقسيم يدل على أن الشاعر لم يتحرر التحرر الكامل من قيود الشكل العمودي، والقالب التقليدي المتحكم الذي يوجه التجربة، لأن الشاعر والحالة هذه سيكون مضطرا إلى احترام عدد الأسطر في كل مقطوعة من مقطوعاته.

وعلى الرغم من أن سعد الله لم يتقيد بنظام ثابت لنهاية الأبيات أو الأسطر الشعرية، فإنه لا يستطيع أن يتخلص من أسر القافية ونظامها فقد اتبع في ذلك نظاما معينا، حيث لجأ إلى الجمع في كل سطرين بقافية مشابهة على النحو التالي:

<<و طريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف الأرباح وحشي النضال

صاخب الشكوى وعربيد الخيال ....

وعلى الرغم من أن سعد الله خرج على نظام الإيقاع الصوتي المتوازي بين الأسطر الشعرية إلا أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية التي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجريين المتراوحة القوافي، مما يدل على أن سعد الله وهو في دور التجريب لم يزل يعتبر القافية عنصرا مهما في العمل الشعري، يوليه اعتبارا واضحا

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 218.

على حساب العناصر الفنية الأخرى>>[1] وشأن سعد الله في هذا الصدد شأن الشعراء العرب الرواد في التحديد من أمثال السياب الذي سيطرت عليه القافية حتى في تجاربه التي نهج فيها نهج القصيدة الحديثة من الشعر الحر.

و حرص سعد الله على إيقاع القافية الموسيقى، يتجلى في مراعاته الصارمة على إنهاء كل مقطوعة بعبارة طريقي، أو رفيقي وهو أثر من آثار نظام المقطوعات الذي شاع في الشعر الرومانسي ولا سيما المهجرين والذي يعد بقية من بقايا التعلق بالموشحات.

2-اللغة الشعرية وتطورها:

لقد أولى النقاد والدارسون أهمية بالغة للغة، وذلك لاحتلالها مكانة مهمة في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير<<إن النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعرية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية لأن الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتي إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر>>[2].

وبما أن العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة لأنها تعتبر المادة التي يعتمد عليها الشعر في بنائه<<فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة تجربة القاص، أو مؤلف المسرحية وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به>>[3].

وعليه فالعلاقة بين الشاعر وشعره هي علاقة قوية متينة لذا كان عليه أن يختار معاني موحية، وألفاظ تمتاز بقوة التعبير في لغته التصويرية.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 219.

[2] المرجع نفسه،ص 275.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3. القاهرة: 1964، دار النهضة العربية، ص 415.

فالشعر لدى النقاد هو استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة،لأن اللغة هي التي تمكن الشاعر من التعامل مع ذاته ومع الوجود، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى مقدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا... ومن ثم فإن الشعر هو<< الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة، وغنى الحياة على السواء ... والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق>>[1].

يقول محمد العيد آل خليفة وهو يصف نظرة الناس إلى معلمي اللغة العربيةو ما يلاقيه هؤلاء المعلمون من ازدراء واحتقار وهضم الحقوق:

أرى جل أصحابي ازدروا بوظيفتـــي وقالوا هموم كلهـــا ووجائـــــــع
و قد زعموا عمري مع النشء ضائعا وتا الله ما عمري مع النشء ضائع
سيروون عني العلم والشعر برهـــة وتطلع للإسلام منهـــــم طلائـــــع
فمنهم خطيب حاظر الفكر مصقـــع ومنهم أديب طائر الصيت شائـــع[2].

يتبين لنا من خلال لغة هذا النص، أنها جاءت تقريرية "مباشرة" خالية من أية لمسة فنية، فهي جملة من الحقائق الفكرية يسوقها الشاعر في لغة نثرية باهتة مثل قوله:

<<و قالوا هموم كلها ووجائـــع سيروون عني العلم والشعر برهـــــة>>[3].

إن تميز اللغة الشعرية في هذه المرحلة بالتقريرية والمباشرة تعود إلى نظرة الشعراء ومفهومهم لوظيفة الشعر ورسالته النبيلة في الحياة، فلم يكن الشعر الإصلاحي إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه فقد كان يعتبر الشعر وسيلة من وسائل الإصلاح والنهوض والوعظ، والإرشاد، والتربية، والتوجيه، لا باعتباره تعبيرا عن الذات فمهمته

[1] عز الذين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3. بيروت: 1972، دار العودة، ص 174.
[2] محمد العيد، الديوان، ص 344.
[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 278.

الأساسية عنده هي الإقناع لا الامتناع، وهدفه الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ، من أقرب السبل وأخصرها.

وعليه فإن هذا التصور هو الذي أدى بالشعراء إلى التعامل مع الألفاظ على أنها وسائل، وكأن لم يكن في تصورهم أو في تصور الأكثرية منهم، بأن اللغة في العمل الشعري غاية في حد ذاتها، وأن الألفاظ ليست رمزا يشير إلى فكرة ومعنى فحسب إنما هي قبل ذلك نسيج متشعب من صورة ومشاعر أنتجتها التجربة الإنسانية، وبثت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياة.

<<ونجد من بين الشعراء الإصلاحيين في هذه الفترة من راح يدعو الشعراء إلى تبسيط اللغة العربية لتكون مضمونة التوصيل لرسالة الشعر ومضامينه ولعل من أبرز هذه الدعوات، دعوة رمضان حمود الذي ما فتئ يؤكد على الدور الإيجابي الذي يجب أن تلعبه اللغة الشعرية المبسطة في التوعية والتوجيه، وذلك ما دفعه إلى الإلحاح على استخدام لغة شعرية متمشية مع روح العصر، متطورة معه، مستجيبة لمتطلباته سهلة التناول من طرف المتلقين، تصل إلى نفوسهم بدون إجهاد أو تكلف>>[1].

وخلاصة القول، أن اللغة الشعرية عند شعراء الاتجاه المحافظ تمثلت في جانبين هما: جانب إيجابي وآخر سلبي.

أما الإيجابي فيتمثل أساسا <<في سلامة لغتهم النسبية من الأخطاء النحوية والصرفية، مع جزالة في اللفظ، ومتانة في التركيب، وشدة في الأسر كما تميزت بالسهولة والوضوح باستخدام أصحابها معجما قريبا من الإفهام، إذ لم يتعالوا ابتغاء التفاصح، ولم يتكلفوا الجري وراء المفردات البائدة أو الغريبة أو التراكيب المعقدة المضنية، وهم في الوقت ذاتهلم يسفوا إلى استعمال عامية شوهاء، بادعاء استخدام اللغة

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 287- 288.

اليومية أو مفردات الحديث العادي كما كانت بعض الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي تدعوا إلى ذلك>>[1].

أما وجهها السلبي <<فأبرزه هذه النزعة الظاهرة في استخدام لغة تقريرية مباشرة وهو ما جعلها تفتقد لما يجب توفره في اللغة الشعرية من صور، وإيحاء، ورمز بل أن هذه النزعة كثيرا ما حولت القصيدة إلى ما يشبه الخطبة أو المقالة ولا تميزها بالوزن والقافية>>[2].

- **اللغة الشعرية في الاتجاه الوجداني:**

لقد كان لهذا الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث فضل كبير في تطوير اللغة الشعرية، حيث كان له أثر واضح في تزويد الأثر الشعري بمفردات جديدة وتراكيب لغوية ذات الدلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشعراء المحافظين <<حيث ساعد على الاتجاه إلى التجارب الذاتية، والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينها وبين الأحاسيس والمشاعر، والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة، ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعا أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية، كما أن الشعراء الجزائريين الوجدانيين، لم يكونوا في التعامل مع اللغة الشعرية على درجة واحدة من حيث التغيير والتطوير، فقد كان بعضهم يعالج أفكارا ومضامين وجدانية ذاتية، ولكن بلغة تقليدية محافظة، وكانت هذه الرؤية سمة ملحوظة في جل الشعر الجزائري إبان العشرينيات والثلاثينيات>>[3] بينما برزت محاولات التجديد في التعبير والتصوير، والرؤية والموقف بصفة أكثر وضوحا في الشعر الوجداني الذي أخذ يحتل مكانته المعتبرة بين جيل الأربعينيات والخمسينيات.

و من أهم الخصائص الفنية للغة الشعرية في هذا الاتجاه:

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 311.

[2] المرجع نفسه، ص 311.

[3] المرجع نفسه، ص313.

- **التحول عن التقرير إلى التصوير:**

<<من أبرزها التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من أبرز سماتها التقرير والمباشرة، وهي سمة كانت طاغية على اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين التقليديين، كما أنه لم يعدهم الشاعر الجزائري الوجداني مقتصرا على توصيل الأفكار للمتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملا معجميا محضا كما كان الشأن عند شعراء الإصلاح، وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعا ما، وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب>>[1].

حيث ساعدت اللغة الشعرية في هذا الاتجاه ارتقاء مستوى الشاعر وانتقاله من التصوير إلى التقرير، وأصبح على دراية أكثر بالفروق الأساسية بين الشعر والنثر.

- **اللغة الهامسة:**

إن الشاعر الوجداني لا يملك العين التي تنتقي المنظر العاطفي المثير فحسب، وإنما هو يملك أيضا الأذن الموسيقية الحساسة ذات الدقة البالغة في اختيار الألفاظ الشاعرية الزاخرة، بالدلالات الشعورية والجمالية.

لقد تغيرت أذن الشاعر الجزائري، فلم تعد تقتصر على تلك الألفاظ الضخمة الجزلة التي يراعي في اختيارها أن تكون ذات صلة قوية بالتراث.

<<ذلك لأن الشاعر الوجداني بحكم ميله إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته، لم يعد يهمه التقييد بالتراكيب اللغوية، المستمدة من التراث ولا الاقتصار على الألفاظ ذات الصخب الخطابي التي تملأ الأشداق، وتتلاءم مع طريقة الإلقاء أمام الجمهور المستمع وإنما الذي يهم الشاعر الوجداني قبل كل شيء، هذا هو أن يجد اللفظة التي تنسجم

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 314.

انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه>>[1] والملاحظ هو ميل أكثر الشعراء الوجدانيين الى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة، هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها.

<<ولا تقتصر خصيصة الهمس على استثمار ما في الألفاظ، والكلمات من موسيقى فحسب، بل إنها تتعلق أيضا بهذه الرقة والحساسية المرهفة التي تمكن الشاعر الوجداني من انتقاء كلماته الشفافة التي تتآلف في جو نفسي أو عاطفي منسق، وتنساب في نغم حزنه أو مدح هادئ يبتعد عن الجلبة والقعقعة اللفظية كل الابتعاد.

لقد استطاع بعض الشعراء الجزائريين من أمثال (السائحي)، و(زكرياء)، و(شريط) و(سعد الله) و(باوية)، أي يدركوا ما في الهمس من سحر، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة، فأكسبوا لغتهم جاذبية ووقعا خاصا>>[2].

- **تطور المعجم الشعري:**

<<إن الشعراء الوجدانيين يملكون جرأة واضحة في التعامل مع اللغة ليس فيها هذا الحذر الشديد والتزمت المتطرف، الموجود عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ فيلحظ في إنتاجهم استخدام مفردات جديدة لم تكن معروفة من قبل، ومن الواضح أن هذا الموقف منهم نابع من داخل هذه الأنفس الوجدانية، فقد عرف الوجدانيين الرومانسيين نزوع قوي إلى التحرر من القيود بجميع أنوعها المادية كانت أم معنوية في المجال الاجتماعي أم الثقافي>>[3].

ولقد كان الشاعر الوجداني رمضان حمود في العشرينيات من أوائل الشعراء الجزائريين تنظيرا لهذا التيار، وكان من أهم نظرياته الجريئة، نظرته الموضوعية إلى

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 317.

[2] المرجع نفسه، ص 325.

[3] المرجع نفسه، ص 334.

اللغة الشعرية ودعوته الصريحة للشعراء ليجددوا نظرتهم إلى اللغة، على أساس ذاتي وجداني تعتمد الصدق الفني، وتستجيب لروح العصر والواقع قبل أي اعتبار آخر>>[1].

تميز المعجم الشعري لدى المحافظين بعدم خروجه عن دائرة الموضوعات الإصلاحية،لكنه أصبح فيما بعد يتعامل مع ألفاظ جديدة مستمدة من الواقع المعاش أو مشاهد الطبيعة، وعوالم الذات، وذلك بفضل الشباب الرومنسيين.

- **ضعف الصياغة اللفظية:**

لم يعد الشعراء الوجدانيين يولون الصياغة اللفظية أهمية كبيرة كتلك التي أولاها الشعراء المحافظون لها ولم تعد اللغة تجد عندهم من المراجعة، والتهذيب، والعناية ما كانت تجده عند الشعراء الإصلاحيين، وهذا التفاوت في العناية بالصياغة اللفظية يعود إلى حسب ما يقول محمد ناصر إلى :<<الرؤية الشعرية، وطبعة التجربة الشعرية، نفسها في الاتجاهين>>[2].

<<لقد أصبحت اللغة في نظر الشاعر الوجداني جزءا من العملية الإبداعية، تولد مع الصورة والفكرة والنغم، والإحساس عملية متكاملة لا يهتم فيها بعنصر دون آخر وأصبحت الصياغة والحالة هذه تناسب بطريقة عفوية الشاعر الوجداني أثناءها في شبه غيبوبة، متسلما لعواطفه التي تنشال عليه أشيالا فتوحي إليه بالتالي بالألفاظ التي تجسد تجربته، دون أن يتقيد بالعقل أو المنطق، أو يخضع للصياغة تتحكم فيه، وتوجه عمليته الإبداعية>>[3].

ولقد كان لاستسلام الشاعر الوجداني للعواطف والانفعالات بتلك الطريقة المبالغ فيها، تأثيرا سلبيا على الصياغة اللفظية في القصيدة الوجدانية.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 344.

[2] المرجع نفسه، ص 342.

[3] المرجع نفسه، ص 342-343.

ومن أبرز الخصائص السلبية <<اعتماد الصياغة في هذه القصائد على الإضافات النعوت وحروف العطف، اعتمادا مسرفا وحشدها حشدا متراكما يزري أحيانا بقيمة القصيدة الفنية>>[1].

- **اللغة الشعرية وتطورها في الاتجاه الجديد:**

<<أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، ولا سيما في الشعر الحر بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري، وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته، وشخصيته وتميزه.

لذا كان الشعراء المعاصرون والنقاد على حد سواء يؤكدون دوما على أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، يستطيع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة>>[2] ويذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن <<ليس من المعقول في شيء ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد أيقنوا كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة>>[3].

ومن ثم فإن الشاعر مطالب قبل كل أحد بأن تكون لغته مرآة تنعكس فيها صورة عصره، وأن تكون نابضة حية بروحه، وإحساسه وواقعه، لأنها تبين مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه.

ومن أهم الخصائص التي تميز الشعر في هذا الاتجاه:

- **الضعف اللغوي:** <<من أكبر المشكلات التي يعانيها الشاعر العربي المعاصر مشكلة التعامل مع اللغة أداة للتوصيل، فإذا كان الشاعر العربي يعاني من هذه المشكلة فإن معاناة الشاعر الجزائري الذي ظلت تواجه هذه المشكلة باستمرار وبشكل حاد تصل حد التأزم أحيانا باعتباره يعيش في محيط ما يزال يعاني من مأساة الاغتراب

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 343 .

[2] المرجع نفسه، ص 355.

[3] المرجع نفسه، ص 355- 356.

اللغوي ويكافح في استماتة في سبيل تقريب الجماهير ورفعها إلى مستوى المتلقي المتذوق فمن أبرز الظواهر لفتا لنظر الدارس هبوط مستوى اللغة العربية، ولا سيما في أعمال الشعراء الشباب الذين دخلوا الميدان الشعري بعد الاستقلال، ولا سيما جيل السبعينات فإن الناظر لهذه النصوص من جانبها النحوي أو الصرفي أو المعجمي، يأسف حقا لما يشيع بين مفرداتها وتراكيبها من ضعف.

وهذه الظاهرة لا تشمل كل الشعراء الذين كتبوا شعرا حرا في هذه الفترة لأن الأمر هنا لا يتعلق بالقالب الذي صب فيه الشعر عموديا كان أم حرا وإنما هو يتعلق أولا وقبل كل شيء بثقافة الشاعر ومستواه التعليمي، ومدى صلته بالتراث واحتكاكه به>>[1].

- **من استخدام اللغة البسيطة إلى توظيف العامية:** <<إن الشعراء الجزائريين ولا سيما في الاتجاه الجديد كانوا أكثر وعيا من سابقيهم في تمثل هذه المكانة التي تحتلها اللغة في العمل الشعري، وحرصهم على استعمال لغة بسيطة تعتبر من أبرز خصائص هذا الشعر، وقد تجلى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد مثل: (أبي القاسم سعد الله) و(محمد صالح باوية) و(محمد الأخضر السائحي...)>>[2].

كما أن خصيصة البساطة التي تعد من أمضى أسلحة الشعر الجديد، تبرز حتى في تلك الموضوعات التي يفترض أن تتغلب فيها لغة جزلة، قوية، ذات إيقاع ونبر عال، مثل الموضوعات ذات الصلة بتثوير الجماهير أو المعبرة عن الإحساس الذاتي أثناء مرحلة الثورة التحريرية.

توظيف العامية: <<أخذ أغلبية الشعراء الجزائريين من جيل السبعينيات بهذا الرأي وحرصهم الشديد على استخدام لغة بسيطة تصدر عن واقع الناس ومعجمهم المتداول اليومي جر أغلبهم إلى الوقوع في بعض السلبيات التي أثرت في لغتهم

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 359- 360.

[2] المرجع نفسه، ص 359- 360.

الشعرية فجردتها من الجمالية الشعرية التي تسمو لغة الشعر إلا بها، ومن ذلك لجوء بعضهم إلى إدخال مفردات عامية داخل الجملة الشعرية وقد تكون أحيانا ذات أصل فرنسي من ذلك: الشيك، البنك، الفواتير، التكنولوجيا>>[1].

- **اللغة البذيئة:** <<إن المعجم الشعري عند بعض الشعراء الاتجاه الجديد يتدنى أحيانا إلى استخدام مفردات لغوية بذيئة تحوم حول أجواء الرذيلة والعهر والانحراف وينحط معجمهم الشعري إلى استخدام ألفاظ السباب والشتيمة في أسلوب يتجاوز كل حدود اللياقة والأدب مستخدمين تعابير تثير الاشمئزاز والنفور في نفس المتلقي.

- **اللغة الدخيلة:** يشيع في هذا الشعر استخدام بعض التعابير، والتراكيب اللغوية التي لا تمت إلى الواقع الجزائري المسلم بأية صلة والمقصود بها التراكيب التي دخلت الشعر العربي المعاصر تأثرا ببعض الشعراء الرواد الذين يستخدمون الرموز المسيحية في تعابيرهم مثل: الصلب، الفداء، الخطيئة، الخلاص،... بالإضافة إلى ظاهرة المحاكاة والاقتباس>>[2].

وخلاصة القول أن اللغة الشعرية في هذا الاتجاه مرت بمرحلتين مرحلة الثورة التحريرية التي تميزت بالأصالة والاقتراب من الواقع الجزائري، على استخدام أقل لفنيات البنية التعبيرية الجديدة ومرحلة الاستقلال التي انتشر فيها شعر الشباب ولا سيما في السبعينيات، وقد تميز بلغة تتميز لجرأة أكثر في استخدام فنيات القصيدة الجديدة في التعبير وتعاملت مع اللغة بأسلوب فيه كثير من الجرأة مما جعلها تتسم ببعض السلبيات، كالضعف اللغوي، واستخدام لغة بذيئة، والتراكيب والرموز الدخيلة، والدوران حول معجم شعري متداول والاتكال على تراكيب الشعراء الرواد في المشرق العربي وهذا لم يمنع من تطور القاموس الشعري، فقد دخلته مفردات ومصطلحات مستخرجة من الواقع الجزائري الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 367- 372.

[2] المرجع نفسه، ص 387- 394.

3-الصورة الشعرية وتطورها:

- الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي المحافظ:

<<كانت الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي المحافظ، ضعيفة في الأغلب الأعم وهذا الضعف لا يعود إلى تعلق الشعراء بعمود الشعر، أو تأثرهم بالمفهوم التقليدي له أو إلى ضعف ملكة الخيال وقصور موهبة التجديد والابتكار، وغيرها من الأسباب والعوامل بل إن الوظيفة الاجتماعية والوطنية والسياسية التي أنيطت بعهدة الشعر سواء أكان ذلك في عهد الثورة، كانت من وراء هذا الضعف أيضا>>[1].

حيث كانت الظروف والاجتماعية والسياسة والاقتصادية تدفع بهم إلى المبالغة في تسخير الشعر في سبيل الوظيفة الاجتماعية، حيث كانوا يهتمون بالجوانب الموضوعية، وضعف الاهتمام بالجوانب الفنية، وأصبحوا يركزون على الموضوعات الخطابية المباشرة التي تدعو على النهوض وهو أمر جعل الشاعر في هذه البيئة وهذه الظروف أشبه بالواعظ في المسجد أو المدرس في الحلق، أو الخطيب في الاحتفالات العامة أو الكاتب في الصحيفة. وهي وظائف كان الشعراء يقومون بها فعلا ونتيجة لذلك تأثرت رؤاهم بهذا الواقع نظريا وتطبيقا.

فأصبح شعرهم بهذه الروح التي تميل إلى الوضوح، والتقرير، والمباشرة، والشرح والإطناب ولم تختلف مهمة الشاعر في مرحلة الثورة عن مهمته في مرحلة الإصلاح.

حيث أصبحوا أسيري وظائفهم الاجتماعية والسياسة والثورية وهذه الوظائف تعمل على حصر الخيال وسجنه، وتحد من انطلاقه وإبداعه حيث ذهبوا إلى اعتبار الموصوفات أشياء خارجة عن ذواتهم وكان تتبعهم لظواهرها سطحيا في أغلب الحالات كل هذه الأسباب جعلت الصورة في هذا الاتجاه ضعيفة وضعفها أثر ولا شك في التجربة الشعرية ككل.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 468.

- **الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني:**

لقد تميزت الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني على الصورة في الاتجاه التقليدي بمجموعة من الخصائص وتطورت عنها بعض التطور، ومن هذه الخصائص <<اعتبار الوجدانيين الصورة الشعرية تعبيرا عن الحالات الشعورية، وليست بمجرد الوصف جريا وراء الصورة البيانية، كما لوحظ استخدام المجاز المبنى من الاستعارات عوضا عن المجاز المبني من التشبيه الذي يحدد معالم الصورة ويعطيها طابع التقرير والسطحية، وارتبطت الصور الشعرية بمجالات الطبيعة ومشاهدها وأصبحت اللغة والصورة تستقي من هذه العوامل المتلائمة مع النزعة الوجدانية الذاتية>>[1].

غير أن هذه الخصائص لا يمكن القول عنها بأنها كانت ملموسة عند الشعراء الجزائريين الوجدانيين جميعا، فثمة كثير من الشعراء ظلت الصورة عندهم تقليدية لا تختلف عن الصورة في الاتجاه التقليدي، وإذا كانت هناك مقارنة بين الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني وبين الصورة الشعرية في الاتجاه الرومانسي كما جاءت في النماذج الناجحة، والنماذج الأوروبية فإنه يمكن ملاحظة خلو الصورة الشعرية الجزائرية الوجدانية –في الأغلب الأعم– من جموح الخيال الذي تعرف به الصورة الشعرية عند الفرنسيين أو الانجليزيين حيث تميل الصورة إلى الغرابة ويقترن فيها الرائع بالفظيع المدهش مبالغة في مفاجأة القارئ وإدهاشه>>[2].

وعليه فإن الصورة الشعرية في نماذج الاتجاه الوجداني الجزائري الناجحة، قد تطورت تطورا فنيا ملحوظا وتجاوزت كثيرا من الخصائص التقليدية التي عرفت بها الصورة الشعرية في الاتجاه المحافظ التقليدي.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 526–527.

[2] المرجع نفسه، ص 526–527.

- **الصورة الشعرية في الشعر الجديد:**

عرف الشعر الجزائري الحديث تطورا ملموسا وملحوظافي بناء الصورة الشعرية طبيعتها ومصادرها، وذلك مع ظهور مدرسة الشعر الجديد وتطورها قبيل الاستقلال وبعده <<فأهم ما حققته هذه المدرسة الجديدة هو ربطها بين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية، وتميزت هذه القصيدة الحرة عن القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصور تعبيرا بنائيا يمزجها بين الذات ولموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية، وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره ومواقفه من الحياة والناس ولم تعد الصورة عنده كما كانت عند الشعراء التقليديين عنصرا ثانويا يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والتزيين سعيا وراء الصورة البيانية>>[1].

وما يمكن قوله هنا أن الصورة الشعرية في الشعر الجديد وجدت لها مكانتها عند شعراءه وأصبحت وسيلة أساسية في عملهم في حين كانت عنصرا ثانويا لدى الشعراء التقليدين، وظلت مجرد زخرفا وزينة سعيا وراء الصورة البيانية التي يوظفونها في أشعارهم.

إن الوعي بضرورة بناء العمل الشعري بواسطة الصورة، واعتبار الصورة خيوطا يتكون منها نسيج القصيدة أضفى على الصورة الشعرية في الاتجاه الجديد ميزة خصصها ببعض الخصائص التي لم تكن معروفة بها الصورة من قبل، ويبدو أن من أبرز خصائصها <<أن أصبحت هي الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها فإذا كان الشعور أو الإحساس أشياء تضاف إلى الصورة كما هو موجود عند الوجدانيين الرومانسيين، فإن الشعور عند شعراء المدرسة الجديدة قد تحول ليصبح هو الصورة نفسها>> أي أن الصورة من هذا المنظور أصبحت هي إحساس الشاعر ذاته، وجزء من ذاته وتعبير عن تجربته الخاصة المنفردة، وبهذه الطريقة لم يعد الوقوف على الصورة الشعرية في هذه القصائد يلتمس من خلال المجازات والتشبيهات

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 527.

والكنايات والاستعارات وأصبح استخراج عناصرها ومصادرها أمرا يحتاج إلى كثير من الصبر وقراءة العمل الشعري مرات عديدة للوقوف على أعماق الصورة وأبعادها وما تثيره من شتى الانفعالات وضروب من الأحاسيس وردود الفعل تجاه ذلك كله.

<<فإن الشاعر المعاصر لم يعد يواجه بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها بطريقة مباشرة، وإنما هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته وذكاءه ودقة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع>>[1].

وما من شك في أن هذا التوظيف بهذه الطريقة، يعد تطورا هاما في الصورة الشعرية، حيث ارتقت الصورة الشعرية عند شعراء المدرسة الجديدة إلى مستوى أعلى وأرقى وأصبحت جزءا من ذات الشاعر وتعبيرا عن تجربته الخاصة ولم تعد تلتمس من خلال المجازات والتشبيهات والاستعارات وإنما من خلال كل جملة شعرية ومن خلال الرؤية والموقف، ويتطلب ذلك قراءة العمل الشعري مرات عديدة من أجل الوصول إلى أعماق الصورة الشعرية وأبعادها، وهكذا أصبح الشاعر المعاصر إذا أراد أن يوصل فكرة أو يعبر عن عاطفة يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يجسدها من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها، وهذا ما يؤدي بالمتلقي إلى استخدام ملكيته الثقافية وذكائه ليفهم مبتغى الشاعر.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 528.

الفصل الثاني: توظيف الرمز في شعر محمد العيد آل خليفة.

أولا: مفهوم الرمز وعلاقته بالشعر.

1- مفهوم الرمز

- لغة
- اصطلاحا

2- علاقة الرمز بالشعر

ثانيا: خصائص واتجاهات الرمز

1- خصائصه

2- اتجاهاته

- الاتجاه اللغوي
- الاتجاه الغيبي
- الاتجاه الموضوعي

ثالثا: مصادر وأنواع الرمز

- مصادره
- أنواعه
- الرمز الصوفي
- الرمز الديني
- الرمز الطبيعي
- الرمز التاريخي

أولا: مفهوم الرمز وعلاقته بالشعر

الشعر تجربة خاصة، تميل إلى التوغل والغوص والكشف عما يدور في أعماق قائله، كما أنها تجربة تجنح إلى الشمولية والمغايرة والانفعالية والغموض التعقيد واللاواقعية، لكن كيف يمكن التعبير بالواضح عن الغامض، بالبسيط عن العقد، كل هذا يحتاج إلى اختيار أسلوب خيالي، غير مباشر يخترق قواعد اللغة الثابتة، بحيث يمكنه صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها وشموليتها، ويدعى هذا الأسلوب الخيالي الجمالي الخاص "اللغة الرمزية".

1-مفهوم الرمز:

لقد تعرض مفهوم الرمز إلى كثير من الاضطراب والتضارب، لاختلاف زوايا النظر إليه، ونادرا ما وجد مصطلحا كهذا تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، وقبل أن نعرف مفهومه لغة واصطلاحا، قد يكون مفيدا أن نعرف المدلول الاشتقاقي لكلمة الرمز:

- **المدلول الاشتقاقي لكلمة رمز:**

<<أصل هذه الكلمة في اللغة اليونانية (sumbolein) التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من (sum) بمعنى (مع) و(boleinl) بمعنى (حزر).

و لهذه الكلمة (symbol) تاريخ طويل في علم اللاهوت (theology) إذ تترادف كلمة (symbol) مع كلمة (Greed) التي تعني (دستور الإيمان المسيحي) كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية، والفنون الجميلة عموما، والشعر بخاصة>>[1].

و العنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو:" شيء ما يعنى شيئا آخر" ولكن "الفعل" الإغريقي من تلك الكلمة (Symbol) يوحي بأن فكرة التشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز ويبدو مناسبا أن تستخدم الكلمة بهذا

[1]محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط 3. مصر، 1977، دار المعارف، ص 34.

الاعتبار بحيث تعني<<شيئا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه>>[1].

ولقد حظي، الرمز باهتمام كبير من طرف النقاد والشعراء قديما وحديثا حيث تعددت الرؤى والمفاهيم وطريقة استخدامه فيعرف:

- **لغة:**

حفظ القرآن الكريم لكلمة رمز معناها الإشاري بدل الكلام حيث جاء في قوله تعالى:{**آَيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا**}[2].

كما حفظت المعاجم العربية معنى الرمز وشرحته، فقد جاء تعريفه في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه <<رمز: الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز ويرمز رمزا>>[3].

كما ورد في معجم المعتمد لصاحبه جرجي شاهين عطية بمعنى <<رمز إلى فلان: أومأ، الرمز والرُّمز والرَّمز: الإشارة، ج رموز>>[4].

في حين ورد تعريفه في معجم الصحاح لصاحبه الجوهري: على أنه<<رمز: الرمز الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب وقد رمز يرمز ويرمز>>[5]. وما يمكن استنتاجه من خلال هذه التعاريف اللغوية الخاصة ببعض المعاجم العربية، هو عدم

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34.

[2] الآية 41 من سورة آل عمران

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ر،م،ز).

[4] جرجي شاهين عطية، معجم المعتمد، (المادة "ر م ز").

[5] إسماعيل بن حماد (الجوهري، الصحاح)، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، بيروت: 2010، دار الفكر، ج1، مادة (رم ز)

اختلافها وإجمالها على أن الرمز هو حركات وإيماءات وإشارات تقوم بها الحواس للتعبير عن معنى غامض ومبهم.

- **اصطلاحا:**

لم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر درويش الجندي،<<فقد اقترن عند قدامة بن جعفر بالإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون من الكلام بالتلميح والإشارة، يبتعدون عن الشرح والإطناب.

فالرمز مثير بدليل يستدعي لنفسه الاستجابة نفسها قد يستدعيها آخر عند حضوره.

و قد عرف أحد الباحثين الرمز على أنه "شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة الرامز>>[1].

الرمز وسيلة للتعبير عن أحاسيس ومشاعر الشاعر الشعورية واللاشعورية كما يرى (كارل يونغ carle jung)<<بأن الرمز يستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين فيفرق بين الرمز (Symbole) والإشارة (Signe).

على أساس أن الإشارة تعبر شيء معروف، والرمز أفضل طريقة للإفضاء عنه لأنه يعتمد على الإيحاء>>[2].

أما (وبستر webestre) فيحدد الرمز بأنه<<ما يعنى أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض، غير المقصود.

و يعقب الناقد الأمريكي(وليام يورك William) على رأي وبستر هذا بأنه "أكثر عمومية ووضوحا من أن يلاءم أذواق المتخصصين.

---

[1] آمنة بلهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث، مخطوط ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، 2011/2010، ص 30.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 37.

ويرى (كاسررcassirer) أن الإنسان حيوان رمزي (Symboli) في لغاته وأساطيره وديانـاته وعلومه وفنونه>>[1].

كما مجد (بودليرBaudelaire) الرمز<<كان يرى أن " كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد ملاحظته من قيمة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات>>[2].

كما يعتبر (ارسطوAristote) أقدم من تناول الرمزعلى أساسه، وعنده أن <<الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول:الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة.

أما (ريتشاردز Richards) و(أوجدنOgdan) فيفرقان بين الاستعمال الرمزي، والاستعمال الانفعالي للغة <<إذ يعنى الاستعمال الرمزي وتقرير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، على حين أن الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية وهو لا يعنى بالاستعمال الانفعالي، غير اللغة حين تستخدم أعلى مستوى أدبي>>[3].

و مع ذلك يظل الرمز على المستوى اللغوي محتفظا بقيمته الإشارية، ويمكن القول أن من نظروا إلى الرمز بالمعنى اللغوي أنهم لم يتجاوزوا القيمة الإشارية للرمز.و نجد (فرويدFreud) يعرفه على المستوى النفسي فيقول: <<أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى يشبه صور التراث والأساطير>>[4].

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 35.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ص 245.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص 36.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

وعلى يد (كارل يانج Carle jung) أخذت النظرة النفسية إلى الرمز أقوى صورها وأقربها إلى المجال الأدبي، حيث نجده يرفض أن يكون الرمز قاصرا. على منابع اللاشعور ونجده هنا يخالف فرويد Freudالذي قال أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري.

أما الرمز في نظر (هنري بيرHenri bar) :<<الرمز صورة كبيرة تنفتح وينبعث طيبها في كل سطور الأثر الأدبي>>[1].

ويعتقد (فرويد Freud)<<أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد>>[2].

و يعتبر الرمز ركنا من أركان الثلاثية التي طرحها (شارل بيرس Charles Peirce) في تصوره للعلامة (رمز، إشارة، أيقونة) لذا وجب علينا أن نفرق بين هذه الثلاثية باعتبارها علامات.

فالأيقونة:<<تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه وبالتالي يشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص أي أن يمثله من جهة التشابه وبالتالي فالأيقونة تتحدد بعلاقات التشابه مع الواقع الخارجي.

والإشارة:هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد وتعين وفقا لهذا الموضوع، أي أن الإشارة أو القرينة تحدد برابطة الجوار.

أما الرمز فهو علامة تدل عل موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيمية الأيقونة والشاهد أي أنه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق>>[3].

---

[1] هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، بيروت: منشورات عويدات، ص 59.

[2] عباس بن يحي: مسار الأدب العربي الحديث والمعاصر، عين مليلة: 2004، دار الهدى للطبع والنشر، ص 105.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1. 2003، رابطة الإبداع الثقافية، ص 71.

هذا عن موقع الرمز من الثلاثية البيرسية.

2-علاقة الرمز بالشعر:

اتخذ الشاعر العربي منذ أقدم العصور مسالك للنهوض بالواقع والسمو به وبالانفعالات التي تنتابه من نفسه ومن الأشياء فاعتمد التنبيه والاستعارة والكناية والرمز، وكان التشبيه محاولة أولى في هذا الصدد من حيث ارتفع به عن مستوى التقدير الحسي والواقعي.

<<و قد كان تشبيه شعر المرأة بالليل وخدها بالورد وقوامها بالقصب المروي المدلل كما يقول امرؤ القيس للسمو بما في شعر المرأة من سواد حالك وما في خدها من عاقبة وما في ساقيها من التماع ونداوة.

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــــة ترائبها مصقول كالسجنجل

وفرع يزين المتن أسود فاحـــم أثيت كقنو النخلة المتعثكـــل>>[1].

<<فضلا عن ذلك فإن الإنسان العربي توسل الكناية وهي لا تجزئ الواقع كالتشبيه وتوحد جزءا من واقع آخر كما أنها لا تنسب ما لأحدهما إلى الآخر كما تفعل الاستعارة وإنما تبقي الواقع على واقعيته وتتخير منه الخصائص الأدل في نوع من الحسية العميقة التي تجسد المعاني والأحوال النفسية. ومن أمثلة الكناية قول زهير في مدح هرم بن سان:

و أبيض فياض يداه غمامـــة على معتفيه ما نقب فواضلـــــه

بكرت عليه غدوة فرأيتـــــه قعودا لديه بالصديم عواذلـــــــه

أقصرت منه عن كريم مرزإ عزوم على الأمر الذي هو فاعله

في هذه الأبيات نجد زهير يذهب إلى وصف كرم الممدوح بأنه كريم ومؤدى الكناية أن ذلك الرجل دأب على العطاء حتى عرف عنه وبات العذال أنفسهم يبكرون مثله كي يمنعوه من هدر ماله دون تحسب فاستهلكوا غاية القول والعذل

[1] آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 47.

دون أن يفلحوا وبذلك دنت الكناية إلى الرمز، لأنها اتخذت من الواقع مدلوله الخاص بهإلا أنها تقصر عن الرمز لأنها تتخير المعنى الواضح الجلي الموثوق بالواقع بالعرف وقيام العواذل لدى الممدوح الغداة المبكرة ليست له إلا معنى واضح وهو أنه أصيب بمثل جنون العطاء حتى أنه ليكاد لا ينام عنه>>[1].

و لهذا حاول الشاعر العربي القديم أن يغوص في أعماق الواقع متجاوزا في ذلك مما بلغته التشابيه والاستعارات والكنايات فعرف الرمز.

حيث يقول محمد فتوح أحمد:<<هذا الرمز الذي لم يكن الشعر العربي الحديث خلاء منه لمفهومه الغربي ولكن في شقه الفلسفي إلا أنه مع ذلك ظل امتدادا لما كان في الشعر العربي القديم بمنظور جديد يرجع الفضل إلى رائد النهضة الشعرية في الوطن العربي (محمود سامي البارودي) الذي ترك على رمال الشعر العربي آثارا كانت في جوهرها إحياء للديباجة العربية في أزهى عصورها ومن هنا كان تأثيرها البالغ في الشعر الحديث>>[2].

و نجده يقول أيضا عن علاقة الرمز بالشعر<<أن أول شرارة رمزية كانت على يد الشاعر اللبناني الدكتور أديب مظهر فكان إنتاجه الشعري بمثابة باكورة الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر، إذ جعل الأوساط الأدبية والصحف تمور وتضطرب بضوضاء كانت سببها قصيدته "نشيد السكون" فكانت أول قصيدة تجلت فيها معالم الرمزية لعلها كانت تحاكي من حيث الشكل لبعض أنماط الشعر الرمزي الفرنسي فيقول:

أعد على نفسي نشيد السكون حلو كمر النســـم الأســـــود
وأستبدل الأنات بالأدمـــــع وأسمع عزيف اليأس في أضلعي
فالليل سكران وأنفاســـــه تلفح أجفانـــي وأحلامـــــي

[1] آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 48-49.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،ص 147.

تنساب حولي زفـــرة زفـــرة حـــــاملة أكفـــــان أيامـــــــي

بالله هـــــــلا نغـــــم قاتـــم علـــــى بقايا الوتـــر الدامـــــي

فإن في أعماق روحي صدى مثل دبيب الموت بين الجنون>>[1].

كذلك نجد أن الشعر الحديث والمعاصر، اتجه لمعانقة الرمز كملمح فني رغم ما أحيط به من غموض، وتستروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة واستعانوا في ذلك بأدوات تصويرية ولغوية حاولوا بها ملامسة المعنى والتأثير في المتلقي وكانت الرموز على اختلاف أنواعها جزئيات مهمة للصور الفنية والأساليب التعبيرية وأصبح الشاعر يتكئ عليها لكسر مباشرية التجربة، والإنتقال بعالم النص الشعري إلى آفاق عليا تنأى عند كثير من التجارب المتكررة المستهلكة التي أصبحت قوالب جاهزة مستحضرة من بيئات بعيدة عنا لا يضاف لبصمة الماضين بصمة جديدة، <<لكن سرعان ما تأكد لهم أنهم يمكنهم الاستغناء عن بعض ذلك الأثر الذي ارتسم في أشعارهم، ولا وشيجة تربطه بتاريخهم ولا حاضرهم فتجاوزه إلى غيره، مع بقاء بعضهم ينهل من ذلك المعين ويحاول تطويعه بما يخدم واقعه وتأزمه النفسي وكانت لهم رموزهم الخاصة التي اعتمدوها من تاريخهم وتراثهم واستخلصوها من بيئتهم دون إعلان الجفاء المعلن والتام للتراث الإنساني العام الزاخر في بعض جوانبه>>[2].

<<و قد حاول الشعر الجزائري المعاصر أيضا مواكبة هذا المد الفني وهذه التجارب الشعرية الجديدة وسعوا إلى التعامل مع الأسطورة والتاريخ والطبيعة تعاملا رمزيا وكثرت توظيفات الرمز في المتن الشعري الجزائري وكان لهم بعض خصوصيتهم في التعامل مع التراث بشكل عام، ورغم عدم إخفاء كثير من الشعراء

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 193.

[2] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962- 2004)، دراسة تحليلية فنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، 2009، 2010، ص 14.

تأثرهم برواد الشعر المشرقي، مع بيان أن كثيرا من المتون الشعرية الجزائرية وعت دلالة كثير من الرموز، وسعت لتوظيفها في بناء رمزي متنوع كما أعطوا لبعض الرموز دلالات جديدة صنعوها برؤاهم وأبانوا قدرة اللغة على أداء وظيفتها التوصيلية>>[1].

ثانيا: خصائص واتجاهات الرمز.

1-خصائص الرمز:

للرمز الشعري من حيث طبيعته الشخصية جملة من الملامح التي هي قسيمة بين أنواع الرموز الأخرى، غير أنها تتظافر في النهاية لتكون خصائصه الذاتية والتي تتمثل في:

- <<الدعوة إلى الذاتية، معناها فلسفي محض يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية.

الغوص في أعماق النفس، كذلك اختلاط الشعور باللاشعور والأشباح بالأرواح للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة.

ربط قيمة الشعر بالموسيقى، وهي في نظرهم أقوى وسائل الإيحاء وهم متأثرون بالموسيقار الألماني "فاغنرWagner".

الإفادة في تراسل الحواس، إذ العين تؤدي دور الأنف مثلا، والأذن تؤدي دور الذوق>>[2]. إذ يرون أنه يمكن للحواس أن تؤدي وظائف لبعضها البعض <<العالم الخارجي عندهم صورة ناقصة بالمقارنة مع عالم النفس، وهذا الأخير في نظرهم هو الأقوى الأغنى والأكمل والأقدس، ولذا ركزوا على نقل صور العالم الخارجي

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص 15.

[2] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، 2007، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع ص161.

من مواطنها العادية المعهودة إلى مواطن ومواقع غير معهودة، وغير مألوفة وذلك رغبة في الإيحاء بلغة شعرية معتمة لا تفصح عنها دلالات اللغة العادية.

اللجوء إلى الصور الشعرية الظليلة فيحددون بعض معالمها ويتركون البعض الآخر لاجتهاد القارئ يسبح في جو من الغموض الذي لا يصل إلى الألغاز.

الإكثار من الألفاظ الموحية المشعة، كذلك تقريب الصفات المتباعدة رغبة في الإيحاء، وتكثيف الصورة. مثل (أزهار الشر، دماء الورد، نجوم الصحراء، أشواك الشمس...).

الدعوة إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية ونبذهم للهجة البيانية الخطابية>>[1] حيث يرفضون اللغة المباشرة الخطابية والإيقاع عندهم أقوى طريقة للإيحاء، حيث يبذل المتلقي مجهودا في فهم اللغة والغوص في كوامنها من أجل الوصول إلى معناها الحقيقي.

كذلك من بين خصائصه:

<<**الأصالة والابتكار**: فأصالة وجدة وحيوية الرمز الفني تميزه إذ يستخدمه الفنان رمزا قديما بعد أن يحطمه ويعيد صياغته، إلا أن الابتكار في ميدان الرمز الخاص هو الذي يهبه قيمته وأهميته وليس المقصود بالكلمة مجرد الرغبة في الجديد بل القدرة على الخلق>>[2].

<<**الحرية الكاملة غير المقيدة:** مما يثير الروع في المتلقي ويستدعي العديد من العلاقات، وبهذا يتمتع الرمز الفني على عكس جميع الرموز بالحرية الكاملة التي لا يقيدها سوى نسقها وطاقته التي يستوحيها من حريته.

الطبيعة الحسية: يتميز الرمز بالحسية، لأنه معادل ملموس يجسد الإحساس الأصيل.

---

[1] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، ص 162.

[2] آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 32.

الكيفية التجريدية: يعبر الرمز عن علاقات ذات طبيعي تجريدي فكري عام، والفرق بين التجريد في العلم والتجريد في الفن، إنما ينحصر في نوع الاهتمام وطبيعة الهدف الذي يرمي إليه كل منهما على التعاقب، فالعلم يبادر إلى التجريد من أجل الوصول إلى تقرير ناجح بيد أنه يطلب في الفن بغية الوصول إلى التعبير عن الموضوع تعبيرا قويا وهذا ما جعله يوصف بأنه تجريد كيفي، لأن الرمز ينطلق فيه من الملموس المجسد وينتهي إلى التجريد المطلق.

الرؤية الحدسية:إذا كان شيوع الخيال في الشعر الحديث كونه حدس يعبر عن رؤية معينة إلى جانب هذه السمة فهو يخلق الرمز الذي يلائم طبيعته فهو شكل ذو طبيعة حدسية داخلية لا تقف عند حدود عالم المادة وأنها تتجاوزه إلى عالم الرؤى.

النسقية: فالرمز الفني ابن السياق وأبوه معا لا حياة له خارجه، وهو ينبع من كونه جملة علاقات مكثفة في إطار محدد، أو بنية حية يصح التوقف عندها وتأملها لذاتها قبل أن تتجاوز إلى غيرها.

ثنائية الدلالة: إذ يجمع الرمز بين الحقيقي وغير الحقيقي وبين الواقع وغير الواقع فتجيء الدلالة مزدوجة، إحداهما مقصودة بينما تظل الأخرى قائمة إلى جوارها فالرمز الفني يستمد جزءا من وجوده من الواقع ثم يجعله قابلا للفهم، أنه ليس شيئا حل مكان شيء آخر فحسب، وإنما هو مرتكز العلاقة وبؤرتها>>[1].

2- اتجاهات الرمز:

للرمز ثلاث اتجاهات:

الاتجاه اللغوي:<<وهو يبحث في وظيفة اللغة، وإمكاناتها، ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادلها على نحو يفسح أمام الشاعر مجال اللغة وتسخيرها لتأدية وظائف

[1] آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 33.

الأدب، وخير من مثل هذا الاتجاه الشاعر الفرنسي (شارل بودلير Charles Baudelaire) في قصيدته "تراسل">>[1].

حيث يرى بأن متداخلة مع بعضها البعض تنوب عن بعضها البعض في التأثير النفسي ومثال ذلك هذا الوصف لأحد الرمزيين وهو يصور السماء مغشاة بالسحب البيضاء قائلا: (وكان لون السماء في نعومة اللؤلؤ).

من خلال هذا الوصف نحس باللون عن طريق حاسة اللمس التي توحي بها عبارة "نعومة اللؤلؤ" وهذه الأخيرة لم تبين اللون مباشرة إنما ولدت في نفوسنا إحساسا ونقلت إلينا وقعه.

الاتجاه الغيبي: <<و هو خاص بطريقة إدراك العالم الخارجي، بالوجود الذهني الذي ينحصر فيه، أو الوجود الفعلي، وقد ركز أنصار هذا الاتجاه على نظرية (التهويش الفكري) كون صور العالم الخارجي في نظرهم ناقصة>>[2].

الاتجاه الموضوعي (الباطني):<<و هو السعي إلى اكتشاف العقل الباطن،وعالم اللاوعي، وقد ساعدت الموسيقى اللفظية على الغوص في هذا العالم الباطني>>[3].

حيث يلجأ الرمزيون في هذا الاتجاه إلى معالجة المشاكل الإنسانية والأخلاقية بواسطة الخيال وتصوراتها، وهذه التصورات تكون غالبا بعيدة عن مشاكل واقع الحياة فهي لا تهدف إلى تصوير هذا الواقع وتحليله ونقده، بل تهدف إلى تجسيد أفكار مجردة، وتحركها في أحداث تتداخل وتتشابك لإيضاح الحقائق العلمية والفلسفية والأخلاقية، ويتم ذلك بواسطة الأساطير القديمة في أغلب الأحيان، كما قد يلجأ الأديب في بعض الأوقات إلى ابتكار أحداث ووقائع مسرحية من الخيال.

ثالثا: مصادر وأنواع الرمز.

[1] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية، الرمزية، ص 160.

[2] المرجع نفسه، ص 162.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

مصادره: مصادر الرمز متشعبة ومتنوعة ويمكن تلخيصها في نوعين:

المصادر الذاتية:<<تكون باختراع ذاتي يضفي عليها الشاعر دلالات فردية ترتبط بتجربته وبأبعاده النفسية وهذا يعني أنه يجد في عناصر الحياة الواقعية بكل مظاهرها وفي حياته النفسية مجالا خصبا لاختيار رموزه.

المصادر الجماعية(التراثية): يغرف الشاعر في كثير من الأحيان من حضارات الشرق القديم ومن الحضارة العربية ومن الحضارة الغربية رموزا يدخلها في عالمه الشعري ومن ثم يضفي عليها من أحاسيسه وهواجسه وأهوائه ويجسد فيها رؤياه فالشاعر لا يقوم باختراع تلك الرموز، وإنما يقوم باستجلائها وتوظيفها بما يتلاءم مع تجربته الشعرية>>[1].

و كلا المصدرين يستمدان أهميتهما وقيمتها التعبيرية أو الدلالية من أسلوب توظيفهما ومن الإيحاءات التي يقدمانها، وهناك ميل كبير إلى المصادر الموروثة لأسباب عديدة منها:

<<تأثر الشعراء بحركة إحياء التراث وتوجه الأنظار إلى كنوزه.

عوامل سياسية: حيث يقصد الشعراء حين يبلغ بهم القهر السياسي و الاجتماعي للتعبير بطرق فنية غير مباشرة تبلغ غايتهم فتحمي أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية وأجهزتها.

عوامل قومية: وذلك في مواجهة الخطر الذي يهدد الكيان القومي للأمة العربية ولذا ترتد تلقائيا إلى جذورها تأكيدا لكيانها>>[2].

كذلك من المصادر التي تعتبر مصادر هامة للرمز في الشعر الجزائري نجد:

القرآن الكريم:<<اتجه الشعر الجزائري إلى معانقة النص القرآني، واستحضر كل ما يمكن أن يصلح مجالا للرمز، وحاوره، وحاول أن يعيه، وقد تراوح ذلك بين

[1] آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص34

إدراك مقاصده وجل دلالاته ووفق في خدمة بعض الأداءات الراهنة بوسائط لم تحدث اضطرابا لدى المتلقي وفي أحايين كثيرة امتطى صهوة بعض معاني الآيات ونقلها نقلا تاما، لكن لم يرتفع بها لإحداث أي تكثيف وجداني لأنه لم يتجاوز نطاق النقل ليلامس الروح المشتركة، وبقي يلف حول نفسه بعيدا عن إطار فنية الدلالة>>[1].

و ما ينطبق على النص القرآني ينطبق عن الحديث الشريف باعتباره يأتي في المقام الثاني بلاغة وفصاحة بعد القرآن الكريم، فقد حاول الشعراء التفاعل معه وتغذية نصوصهم باستحضار مضامين المتون النبوية.

الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني:<<كانت أحسن معلم لقّن الوطنية والحس الثوري ونبذ الظلم والثورة عليه لأن الوطن يتجاوزنا جميعا، وأرواحنا ستكون رخيصة إذا طلبها... وهذا الحس الذي منحته الثورة جعلت كل هذه القضايا مركز اهتمام المبدعين والشعراء، والثورة برمزيتها وبعدها الإنساني أضافت للشعر بعض أدواته الشعرية وأضاف لها الشاعر بأن خلدها وجعل رايتها خفاقة في الآفاق والشعر نتاج تجربة إنسانية يتداخل فيها الشعر والخيال والفكر على تفاوت في نسب هذه المكونات في الملكة الشعرية، ويتحدان معا ليصنعا ملحمة الوطن وكانت الثورة لما حملته من تباشير النصر ملهمة للنضال في كثير من المستعمرات التي كانت تعاني ويلات الاحتلال، واكتسبت هذه الرمزية من أنها ثورة شعب لا زعامة الفرد>>[2].

ويمكن القول أن الثورة الجزائرية كانت مصدر الهام بالنسبة للشعراء لقول الشعر هذا الشعر المغذي للنصوص والإبداعات بدلالات ورموز مختلفة.

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص 78-91.

التراث العربي الشعري القديم والتراث الشعبي: <<يعد التراث وما يحمله من ماضي وتاريخ ومواقف مصدرا أساسا ورافدا مهما غنيا بالرموز والدلالات والإتيان ببعض التراث هي ممارسة يقوم بها المبدع للتذكير أولا بتاريخيتها، ثم الانطلاق منها وشحنها بالدلالات الإيحائية المناسبة حتى تتلاءم وطبيعة العصر وما ارتسم في الوعي الجماعي للناس حولها، وقد حاول الشعراء في الفترة الحالية النظر إلى التراث الشعري بنظرة متقدمة، التراث عندهم لم يجد مجرد قوالب وأنظمة للوزن واللغة وإنما هو المواقف الحية المعبرة عن الرؤية والإنسان القوالب والأنظمة أمر يتحول من عصر إلى عصر في حين تظل المواقف المشحونة الوجدانية الإنسانية التي يمكن أن تفجر من خلال التراث ومن شتى الزوايا شيئا دائما وحيا وباقيا بقاء الإنسان من أجله>>[1].

الطبيعة ومظاهر البيئة:<<تعتبر الطبيعة وما تمثله من عناصر حية أو طبيعية صامتة رافدا مهما من روافد ثقافة الرمز في العصر الحديث، فالشاعر لم يعد يصفها ويعدد جزئياتها بل عاد يسعى للتوحد معها والتمازج، ويسعى لخلق الألفة بينهما، ثم استلهام عناصر القوة والضعف منها وتطويعها لخدمة وضعيات جديدة عن طريق استخدامها كرموز فنية دالة.

واستفاد الشعراء الجزائريون من تجارب القدامى، في توظيف الطبيعة بعناصرها ونلاحظ ذلك تحديدا في شعر مرحلة الثورة، وحتى المراحل التي تلتها فقد دأبوا في البداية على التكثيف من عناصر الطبيعة لأنهم يرون أن انفعالاتهم وإحساساتهم تمت في وسط عناصر ومعادلات يجب نقلها حتى تصل جميع معاني الصورة، وأحيانا اتجهوا إليها اتجاها رومانسيا فحاكوها، وحملوها أعباءهم وهموم نفوس شعبهم لأنهم كانوا يرون فيها القوة والأنيس عند الأزمات>>[2].

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص 91-92.

[2] المرجع نفسه، ص 110-111.

الانفتاح على انجازات الشعر الغربي والاطلاع على التجارب الأدبية الحداثية العربية وروادها:

<<الإبداع الأدبي حلقات متصلة، والشاعر الحق هو الذي يطلع على تجارب غيره ثم يحاول وعيها وتشرب معانيها، ثم يختزنها ليخرج بها فيما بعد في شكل تداعيات فنية مارسها وعي الشاعر وما يمليه واجب الأصالة والمعاصرة، ويصيغ تلك التجارب الإنسانية، ثم يحاول أن يبرز في مرحلة الإبداع اللاحقة بصمته واتجاهه الفني الخاص به>>[1].

وأدونيس باعتباره رائدا من رواد الحداثة العربية في العصر الحاضر يقر بأنه أخذ عن الأدب الغربي واطلع على انجازاتهم، لكن ثنَّاها بمطالعته للتراث العربي ثم محاولة قراءة هذا الموروث بنظرة جديدة.

<<ولقد تعرف الكثير من الشعراء الجزائريين على انجازات الغرب إما عن طريقة الترجمة، أو وعوها ومارسوها من خلال تكثيف مطالعاتهم لرموز الحداثة العربية أمثال(السياب، نازك الملائكة، الحاوي صلاح عبد الصبور،... وغيرهم)، وقد تجلى ذلك خاصة في توظيف الرمز والتعامل معه، وهذا التعامل الرمزي لم يكن أسلوبا فنيا فحسب بل أيضا كان موقفا جماليا وفلسفيا من العالم. وقد تبدى هذا في الأطروحات الاجتماعية والأخلاقية والفنية>>[2].

وتوجد مصادر أخرى لثقافة الرمز، ولها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالمصادر المذكورة متعلقة خاصة بالأعراف الاجتماعية والعادات والتقاليد، وما ارتبط بها من ملابس وآلات حرب، وحتى ما تعلق بموائد الطعام، وكذا الأديان والعقائد. والرمز يكتسب شمولية مع الاستعمال والتداول المكثف والذيوع.بين أكبر قدر ممكن من الجمهور.

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص 117-118.

و بعد كل هذا يمكن القول أن وجود الرمز لم يولد من عدم وإنما كانت له جذور ومقومات ومصادر يستنبط منها الشعراء إيحاءاتهم ودلالاتهم الجديدة عبرت عن مكنوناتهم وما يدور في أعماقهم بأسلوب غير مباشر فظهرت مدارس تبنت نظريات لها أسس متينة قوامها الإفادة من التراث لبناء لغة إيحائية معبرة.

1-أنواع الرمز:

يعتبر الرمز الشعري من بين أهم الأسس الفنية الشعرية للقصيدة المعاصرة لما له من وظيفة تعبيرية تعجز اللغة العادية عن أدائها ومهمة إيحائية تتولد عنها دلالات متعددة وقدرة على الجمع بين الماضي والحاضر والإنسان والطبيعة الخاص والعام، الذاتي والموضوعي، والواقع والحلم.

للرمز مستويات متعددة تختلف من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى تبعا لاختلاف الاتجاه الفني للشاعر، ورؤيته للواقع، ومصادر ثقافته المتعددة، وبذلك تتنوع الرموز في القصيدة المعاصرة من الرمز الأسطوري إلى الرمز الديني الرمز الطبيعي، والرمز التاريخي...وغيرها.

- **الرمز الصوفي:**

يعرف ابن خلدون التصوف بقوله <<هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخف الدنيا وزينتها والزهد فيها>>[1].

والتصوف يقوم على خصال ثلاث هي:

-التمسك بالفقر والافتقار.

-التحقق بالبذل والإيثار.

-ترك التعرض والاختيار.

<<واللغة الصوفية في الشعر التي تستوعب الشدة لدى الشاعر فتكسب خصائص هذه الومضات، فتصبح بالفعل لغة تبصر وإضاءة، إن لا فرق بين اللغة

[1] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص124 .

التي تعبر عن الوجه الشعري للمشابهة بين التجربتين، كما تعبر التجربة لغوية تنتقد القراءة فيها لانطلاقها من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها وهذا ما يضفي عليها سمة التفرد والجدة>>[1].

فالرمز الصوفي هو الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عواملهم الخاصة، حتى اشتهر بينهم، ثم انتشر وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية.

لقد أدرك الشعراء الصلة بين تجربتهم الشعرية والتجربة الصوفية التي تظهر في تجاوز الواقع، وبذلك جسدت الشخصيات الصوفية نوعا خاصا من الفكر والسلوك مثل مصطلح: الحلاج ومن الرموز الصوفية لدى الشعراء: مصطلح الخمرة، المرأة...

التصوف عند محمد العيد لا يأتي إلا صامتا، فالشاعر يمارس (رحلاته الصوفية) العلوية في خشوع وصمت بعيدا عن الصوفية الشعرية التي لا يمكن العثور عليها في شعره إلا إشارات ورموز دالة على فكر صوفي نهل منه محمد العيد، فالتصوف عنده إذن في شعره لا يتعدى جملا شعرية تبدو للقارئ في بيت أو بيتين من قصيدة طويلة، ثم تختفي فجأة حين ينافسها الفكر الإصلاحي فيلجمها.

إن تجربة التصوف عند محمد العيد لا تقوى على أن تشكل الموضوع الذي ينمو وفق سمو روحي يبلغ عالم الشهود.

وسنقوم بقراءة لهذه التجربة الخاصة وذلك برصد أشعارها أو بالأحرى جملها الشعرية وفق المعهود في عالم المتصوفين الذين ينطلقون في تجاربهم الصوفية من الأرضي الماثل في شوائب دنيوية مؤيدة بفجور نفسي إلى العلوي المجسد في إشراقات روحية تمارس في ظل حنين جارف إلى معادل منقذ من الضلال.

[1] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديثة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ص 99.

وسنحاول قراءة صور روحية تتجلى وفق صعود يبدأ بمكة المكرمة موطن الوحي وينتهي بحب الله الذين لا ملجأ للمؤمنين الفارين من جحيم الدنيا إلا إليه:

وركب ممعن الأشـــواق فيها رائح غـــــادي
سقاك الله مـــن ركـــــــب مشوق للهدى صـــاد
بـــه الآمال والأعمـــــال رحل والهوى حـــاد
تلاقـــت فيـــــه أكبـــــاد شجيـــات بأكبـــــاد
رحلنـــا رحلـــة فيهـــــا فرقنا كـــل معتـــــاد
طوينا الأرض والأجيـــال أبعـــــاد الأبعـــــاد
و جئنا مكة الفضلـــــــى فحسبناهـــا كـــــرواد[1].

<<و من مكة إلى السماء، إذ يواصل الشاعر رحلته في سمو نوراني مفعم بالشوق إلى محمد–صلى الله عليه وسلم– ذلك ما نقرأه في مطولته (المولد تحية المولد النبوي) حيث تعد من النوادر الشعرية، إذ خرج الشاعر محمد العيد فيها عن دائرة الإصلاحلتصب في إطار التصوف فكرا وانفعالا وسموا صوفيا، وفق النورانية المحمدية يقول في شأن المصطفى صلى الله عليه وسلم:

هو الذي ذرأ الإله عباده وجماده من نوره المتوقد
هو الذي نمت الفضيلة والتقى واليمن فيه إلى العلا والسؤدد
تتقاصر الأمثال دون مقامه فمقامه فوق السها والفرقد.

فالأبيات تنبثق أساسا من تكثيف صوفي نقرأه في مرجعية المتصوفين الأوائل الذين اعتقدوا بالنورانية المحمدية التي نقرأ مضمونها في قول الحلاج ليس في الأنوار نور أنور، وأطهر وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم محمد همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم>>[2].

[1] محمد العيد، الديوان، ص 72-73.

[2] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر: عين مليلة، دار الهدى، ص 113.

و يزداد هذا النور المحمدي وضوحا في قول العيد:

<<يا حاملا علم النبوة في الورى وأب الورى في الطين لم يتجسد

في فعلك السامي المؤيد بالهدى فقه الحنيف وأسـوة المتعبـد

ورغم هذا التكثيف الصوفي ما يمكن تأكيده هو أن التجربة هنا لم تكن سوى أشواق آنية فرضتها إسلامية الشاعر التي لم تتعد الحنين الجارف إلى شفاعة يرجوها من محمد صلى الله عليه وسلم وكذلك كانت نهاية القصيدة حين خف الشوق المتوتر فكان المطلب إسلاميا>>[1]. فمحمد صلى الله عليه وسلم هو رمز النور الذي أضاء الكون.

وختام التجربة الصوفية عند محمد العيد حب الله الذي سكن وجدانه فلم يفارقه طوال حياته، وإن ألزمه صمتا شعريا في أغلب الأحيان.

علمـت بأن الأمر لله وحـده فنزهت قولي عن لعل وعن ليتا

خلا القلب من حب العباد وبغضهم وأصبح بيتا للذي حرم البتـا[2].

كذلك من الرموز الصوفية الموجودة في الشعر الجزائري، رمز الخمر وهذا ما نجده في شعر محمد العيد آل خليفة حيث يقول:

– الخمر شربة رجس أم أرجـاس الخمر صاعقة تهوى على الرأس

– الخمر محنة سوء من أصيب بها أصيب في كل وعي منـه حساس

– الخمر فأس خراب هدمت أسـرا مصونة عاث فيهـا صاحب الفأس

– وكيف تطفئ نبراسا حباك بـه رب البرايا وتبقى دون نبـراس

– فحطم الكأس واهجر كل رفقتها تعش سعيدا وتأمن السن النـاس[3].

[1] عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص 114.

[2] محمد العيد، الديوان، ص 330.

[3] المصدر نفسه، ص 256.

من خلال هذه الأبيات تبين أن محمد العيد استخدم مصطلح الخمر وعده رمزا وسببا في الضرر الاجتماعي، وتخلي شارب الخمر عن مسؤولياته، واعتبرها رمزا في تخريب البيوت والأسر، وسببا في إطفاء نبراس العقل وتأثيرها المدمر عليه.

وكذلك من الرموز التي تعتبر رمزا صوفيا هو رمز المرأة حيث بقي موضوع المرأة بعيدا عن الأضواء كرمز وموقف، لكنها سرعان ما أخذت دورها كما قررته له طبيعتها ومحيطها الجزائري نفسه.

وإن برؤى عديدة، بل مختلفة لدى الشعراء الجزائريين، حتى لدى الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي اتخذ المرأة رمزا وموقفا من خلال ديوانه.

لقد أطلت المرأة في شعر العيد من البدايات الأولى في تجاربه الشعرية من زاوية مادية، موشاة بقيم جمالية في المرأة لدى الشاعر لم تخرج فيها الرؤية لديه عن قيمة الموروثة من الشعر العربي، وأول النماذج المبكرة في ذلك قصيدته(آفة العين) حيث يصور الأثر الشديد للنظرة الفاتنة من عينين جميلتين فوقهما حاجبان دقيقان فبدا ذلك رمز فتنة ولحظة امتحان فهي تجربة ينبغي الخلاص منها:

- ما لطرفـــي رنـــــا حولـــه فافتتـــن
- يـــا مذيقى الضنـــى لا طمعت الوسن
- يـــــا لـــرام رمـــا نـــــي بقوسيـــن
- آفـــة العيـــن مـــــا آفـــــة العيـــــن
- نظرة عـــن ســـؤال نظرة عن رجـــاء
- فـــإذا الرشـــــد زال وإذا الغي جـــاء
- فافتكر فـــي المـــال إن أردت النجـــاء[1].

[1] محمد العيد، الديوان، ص 38.

و تبدو هذه النزعة الدينية واضحة في مقاومة الإغراء، وردع نوازع النفس بالتفكير في المال بالآخرة، وللخلاص من نظرات الفتنة، والإثارة لدى المرأة في نفس الرجل ودفع ذلك بغض البصر، ولو تطلب الأمر تمني العمى على السقوط صريع نظرة وحاجبين:

- يا أخا العين لا تغتـــرر بالنظر
- أنهـــــا للبلـــــى أجلت والحفـــر
- فـــا درع للمـــــلا ح بغض البصر
- ذد ولو بالعمـــى غـــارة الزيـــن
- آفـــــة العيـــــن ما آفة العيـــن؟[1].

و إن بدا هنا الرمز مبسطا في استغلال عناصر جمالية في المرأة من صورة توفرت على عناصر الملاحة، وقد تعاضد فيها، جمال العينين والحاجبين الذي يبقى في جميع الحالات جمالا مباشرا، لم يلبث الشاعر حتى تاق للخلاص منه صوت الوازع الديني أولا وأخيرا، هذا الوازع الديني، هو الذي جعل المرأة هنا تستحيل رمز فتنة وغواية، بأسلحة مادية، تتجه إلى الشعور والغريزة مباشرة، فكادت صورتها تستحيل رمزا للشيطان، أي رمزا للغواية كما نرى في قصيدة(فتاة العصر):

في كل مرحلة تزداد ظلمتها في الرأي فاقرأ عليها سورة النور[2].

وبقدر ما في سورة (النور) من ردع ووعيد، ففيها تحذير أيضا من الانسياق وراء الشيطان، كما في الآية الواحدة والعشرون من القرآن الكريم:

"**{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ وَمَنْ يَتَّبِعْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ فَإِنَّهُ يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ }**[3].

---

[1] محمد العيد، الديوان، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 254.

[3] سورة النور، الآية رقم 21.

وتبقى المرأة هنا رمزا مبسطا للإغراء بالآثم، لا يكاد يبرح السطح من زاوية دينية خالصة، وهو أمر طبيعي لدى شاعر إصلاحي، نشأ في أحضان بيئة محافظة تحدد مهام المرأة، وتحد من صلاتها بالمحيط العام، اتقاءا لعواقب ذلك فتنة وضياعا لكرامتها.

وقد تستحيل المرأة رمزا للغموض السحري، والغيبيات الأسطورية في عالم الجن لكن هنا ترد عرضا والشاعر يخاطب الحكم الفرنسي الاحتلالي سنة 1937 من خلال مناجاته نهر "السان" في "باريس" فيتحدث عما قدمه الجزائريون من تضحيات في الوقوف إلى جانب فرنسا الاستعمارية في الحرب العالمية الأولى من دون أن تعيد إليهم حقوقهم المغتصبة، التي بدا كأن نهر "السان" يحول دون وصولها، فهي حقوق ضائعة ضياعا أجبره التساؤل عن غموضها نفسه وتيها وراء ذلك الضياع والغموض.

إلى هنا بقي الرمز مبسطا في مستوياته الأولى، لكنه سرعان ما يتسع فكره وأفقا، ورؤى متجاوزا هذه المرحلة إلى مرحلة ذات ظلال صوفية، في خطابه(بنات الجنان) التي قد تكون فردوسا أرضيا أو سماويا، رامزا بالصورة الأولى المادية المرئية إلى الثانية الروحية المتخيلة، كما توسل بالمرأة البشرية إلى تلك التي يبدعها خياله، وقد صارت المرأة رمزا (الحوريات، الجنة).في قديم الزمان نحوا صوفيا في التفكير والتصوير، كما استمد الشاعر من صور مادية لحدائق (الحياة الدنيا) صورة أخرى للحياة (الآخرة) التي وعد اللهبها عباده المتقين، كما ورد ذكرها في القرآن الكريم.

- **الرمز الديني:**

المقصود بالرمز الديني تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاث: القرآنالإنجيل، والتوراة....

<<و من الظواهر اللافتة للانتباه في الشعر العربي توظيف التراث بأنواعه سواء كان تراثا مسيحيا وقصص الإنجيل، والمعتقدات المسيحية أو إسلاميا مستلهم من الآيات القرآنية لمواقف تاريخية>>[1].

<<و كثيرا هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند الشعراء>>[2]. حيث نجدها تتراوح بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية كغار حراء، وغار ثور، الكعبة... وغيرها.

و لقد تباين الشعراء في استخدام الرمز الديني من شاعر إلى آخرومن قصيدة إلى أخرى كل على حسب اتجاهه الفني ورؤيته للواقع ومصادر ثقافته المتعددة.

لقد كان الشاعر محمد العيد آل خليفة ينطلق من أربع كليات هي: الوطن العروبة والإسلام والإنسانية، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من الطابع الديني حتى في القصائد الذاتية وقصيدة الرثاء والوصف

و من تلك المناسبات التي احتفى بها محمد العيد آل خليفة وخلدها بشعره في عدة قصائد ذكرى المولد النبوي الشريف فيقول:

- ألا أنعم أيهـــا النـــــادي بذكرى مولـــد الهادي
- نحي خير مولـــــــــود بدا في خيـــر ميـــلاد
- نحي المصطفى المختـــا رآبـــــاء الأجـــــدا[3].

و نجده في موضع آخر يذكر مكانا ذا دلالة دينية وهو الكعبة الشريفة ومكة المكرمة باعتبار أن الأماكن ذات الدلالة الدينية تعتبر رموزا دينية فيقول:

وجئنا مكة الفضلـــى فجسبناهـــا كرواد

---

[1] آمنة بعلي، أثر الرمزية في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ط1. الجزائر: 1995. ص 85.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 117.

[3] محمد العيد، الديوان، ص 72.

ألا يا وادي الكعـــــب ة لا أقفرت من واد

قد ازدادت بك النعمـــى لطفل فيك مــزداد[1].

ونجد هنا محمد العيد يستعمل لفظي الكعبة ومكة المكرمة كرمز لأطهر بقعتين على وجه الأرض ولد بهما، وعاش بهما أطهر مخلوق محمد صلى الله عليه وسلم.

وبما أن الرمز الديني يتمثل أيضا في قصص الأنبياء عليهم السلام وسور من القرآن الكريم حيث نجد الشعراء يستعيرون من الدين رموزا للتعبير عما يختلج صدوره ممن بينهم هؤلاء الشعراء محمد العيد آل خليفة الذي اتخذ من قصة سيدنا يوسف ما يعبر به في شعره وذلك من خلال قصيدته بعنوان (الشك والتشكي) فيقول:

وطني الذي هموا به ودليلـــه كدليل يوسف ثوبه المقدود

لا يأمنوا صب العذاب عليهموا فرعون أعتى منهم وثمود[2].

حيث نجده في الشطر الثاني من البيت الأول يستعير قصة يوسف عليه السلام وكيف كان قميصه دليل براءته، كدليل وطنه الذي هموا به.

كما أنه ليس من الغريب على شاعر مثل محمد العيد، وهو معروف بالورع والتقوى وكذلك تمسكه بالقرآن الكريم قراءة وتطبيقا أن يرى في لغة القرآن الكريم النموذج الذي يحتذى روعة بيان وسلاسة أسلوب ومنطقا ويتأثر بالتالي به عن وعي أو عن غير وعي في لغته الشعرية، ويتجلى في صياغته تصويرا وتعبيرا.

و يأتي رمز المسيح في مقدمة الرموز الدينية التي وظفها الشعراء في شعرهم ومنهم محمد العيد في قوله:

يا شهر (يوليو)أنت وافد رحمـــة ونزيل بمن نستطيب له القرى

[1] محمد العيد، الديوان، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

أنت (المسيح) ونحن من أحييتهم فارق السماء مقدسا ومقـــدرا[1].

فرمز المسيح هنا مرتبط بالمعجزة، فإذا كانت معجزة عيسى أنأحيا الموتى، فان شهر يوليو هو من أحيا الشعب بذكرى الاستقلال.

و من الاستخدامات الرمزية دمجه بين رمز (طور سيناء) وما حدث فيه من تكليم الله سبحانه وتعالى لموسى عليه السلام، وأن للمكان رمزيته الخاصة، والأوراس وما يحمله من دلالات وإيحاءات رمزية مميزة:

إنما تربة الجزائر مهد عبقري لثورة العظماء.

وهي أرض الإسلام ذي المبدأ السم ح والأرض العروبة العرباء.

ما شككنا والشعب فيهـم كليـم إن نار الأوراس من سينـاء

حيث صارت طور التجلي وصرنا كلنا حولها مـن الكلمـاء[2].

كما نجده يستحضر قصة سيدنا سليمان والهدهد وملكة سبا استحضارا صادقا لهذه الأبيات فيقول:

أرح قلبي برفقـة الأمانـي ومتعني بنظـرك النظيـر

و أنبئني عن الأمل المرجـى وحدثني عن الحدث الخطيـر

فقال: لقد أتيتك مـن بعيـد فأصغ يإلي وأرو عن الخبير

كمـا أصغى سليمان قديمـا إلى أنباء هدهده الصغيـر[3].

كان يجيئه الطائر (أبو بشير) يوم فرضت عليه الإقامة الجبرية ليخبره إخبار شعبه المجاهد فتمثله كأنه الهدهد الذي جاء بالنبأ لسيدنا سليمان وفي هذا التمثل للقصة القرآنية رمز الهدهد يقول أحد الباحثين <<الشاعر كان موفقا في هذه الصورة توفيقا كبيرا واستطاع أن يوجد رمزا معبرا عن حقيقة ما يحس به،

[1] محمد العيد، الديوان، ص 405.

[2] المصدر نفسه، ص 398.

[3] المصدر نفسه، ص 386.

وكاشفا عن عالمه النفسي، وذلك لما طابعه بين الصورة الأصلية والصورة التي بناها>>[1].

و هو ذاته الذي ردده في الذكرى العاشرة للثورة التحريرية قوله:

نوفمبر عملاق الشهور ببأســـه وجبارها تحني الرؤوس له جبرا
نوفمبر(شمشون) الشهور بأرضنا أليس على محتلها هدم القصـــــرا
نوفمبر (لهاروت) الشهور بعصرنا وماروتها أبدى بثورتنا السحـــرا[2].

حيث نجد في الأبيات إحالة مباشرة إلى ذكر هاروت وماروت في القرآن الكريم.

و يواصل الشاعر استلهام رموزه الدينية من القرآن الكريم، ففي قصيدة له بعنوان (ذكرى الاستقلال وعيد النصر) اختار محمد العيد قصة أهل الكهف، وما تحمله من رمزية، ورمز للجزائر وطول المدة التي مكثها المستعمر فيها وشبهها بأهل الكهف دون ذكر قرينة التشبيه يقول:

وأعجب لشعب قام حيا بعد مـــا قد كان مذ قرن وثلث أقبـــرا
عتق الرقاب حياتها من موتهـــــا ونشورها بعد الفناء لتحشـــرا
انظر لأهل الكهف كيف تمثلـــــوا في شعبنا مستيقظين من الكرى[3].

ونجده أيضا يستخدم مصطلح الملائكة رمزا للطهارة وذلك من خلال قوله:

الشر والخير في البرايـــــا حظان كالقبح والجمـــــال
فقابل الخير باعتـــــــراف وقابل الشر باحتمـــــــال
كن طاهرا كالملاك نفســـــا لا تضمر الحقد كالجمـــال[4].

- **الرمز الطبيعي:**

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث، ص70.

[2] محمد العيد، الديوان، ص 400.

[3] المصدر نفسه، ص 405.

[4] المصدر نفسه، ص 337.

إن الطبيعة وما فيها مظاهر طبيعية مختلفة كالبرق والمطر والسحاب والشجر هي التي تقف أمام الإنسان فتجعله يستفسر عن كيفية حدوث هذه القوى، والفائدة من وجودها، فبالتفكير والتأمل العميق يتوصل إلى ابتكار رموز هذه الظواهر، إن الشاعر لا يجد ما يستأنس به في وحدته أو في سفره إلا الطبيعة بكل ما فيها من الوديان والأزهار والطيور فهي التي ألهمته فنون القول.

<<ما من شاعر في الفترة المعاصرة إلا ويأخذ من موارد الطبيعة رموزها ويتوحدون مع مظاهرها، ويفرغون ما في نفوسهم في مشاهدها المختلفة، فيحس بالطبيعة الحية ويبدع في وصفها ويشركها معه في عواطفه، باستعمال عنصر التشخيص لإبرازها على شك كائنات واعية>>[1]. حيث يقوم الشاعر بتجسيد كل ما هو موجود في الطبيعة، لكي تكون الصورة أعمق وأوضح وأبلغ.

<<و قد قسم الإيطالي أمبرتوإيكو Umberto Eco العلامات إلى ثمانية عشر نوعا، منها العلامات الطبيعية: ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، وماء، وجبال وغيرها....>>[2].

<<وهذا النوع من الرمز يرتكز على الألفاظ المستمدة من الواقع والطبيعة والشاعر الموهوب يمنح من عناصر الطبيعة لتكون بمثابة المؤشر الذي كل ما تقع عليه حواسه من هذه المظاهر رموزه شريطة أن يأخذ من نفسه بقدر ما يأخذ منها أي الامتزاج، إن لمثل هذا العمل دلالة هامة يتمثل في أن بإمكان الشاعر الحق أن يشتق رموزه من الواقع الذي يعيشه، وأن يحول هذا الواقع إلى أساطير تتسرب بكل كثافتها وعمقها في ثقافتها وتملأ وجداننا لتنقل عبره شعورنا الجمعي إلى الأجيال القادمة>>[3].

---

[1] أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية للشعر العربي الحديث، ط1. الإسكندرية: 2001، دار الوفاء، ص 677.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 101.

[3] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، 1988، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، ص 146.

إن الرمز الطبيعي يعد تعبيرا آخر للشعراء لتوحيد الذات بالعالم الخارجي من جهة والتعبير عن دلالات تجاربهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز، وشحنه بحمولات شعرية وفكرية جديدة، فالرمز الطبيعي مصدره الطبيعة ولا يستطيع الشعراء التخلي عنها، فهو بأمس الحاجة إليها كما هي في أمس الحاجة إليه فهما متكاملان.

و بالعودة إلى أغلب الصور المستخدمة من طرف الشعراء الجزائريين، نجد هذه الخصيصة اللافتة للنظر، ومن بينهم محمد العيد آل خليفة، فهو دائم استخدام الصورة المستمدة من البيئة الصحراوية، طبيعتها، وحيواناتها.

<<فهو إذا أراد تصوير الشجاعة والإقدام والجرأة وما في معناها حضرت في ذهنه صورة الأسد، والشبل، واللبؤة، الوعل، والنسر، والعقاب ... ويرى في الذئب والأفعى والغراب والثعلب رمزا للخسة، والنذالة، والظلم، والغدر، كما يرى في الحمام، والغزال، والخروف، واليمامة رمزا للوداعة والسكينة والسلام، ومن ذلك هذا النموذج الذي يصور فيه واقع الجزائريين وما عانوه من ويلات المستعمر، ويرمز فيه إلى نفسية المستعمرين الجشعة، وبؤس المواطنين تحت قبضة أيديهم>>[1].فيقول:

وأغرب خطب هالني خطب موطن لنا منعته الشمس، أسراب أغرب
كما حبست عنه الرياح وعارضت له دون سيل القطر من كل مسرب
بأجنحة سود كـــــأن خيالهـــا ظلام بليل قاتم الوجـــه غيهـــب
فيا لك فردوسا تحول دمنـــــة ويا وحشتا من أغرب فيك نعب[2].

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 429.

[2] محمد العيد، الديوان، ص 264.

والمقصود (بأجنحة سود) أجنحة الغربان السود يرمز بها للمستعمرين الفرنسيين الذين يلبسون بدلات سوداء، وقد حولوا الجزائر من فردوسا إلى مكان ينعقون فيه كما تنعق الغربان على الدمن والأطلال.

أما عن واقعه كشاعر، فيرمز لنفسه بطائر فوق بانة:

وما أنا إلا طائر فوق بانة يردد سجعا خافتا ذات مغرب

يسربه تحت الدجى متسترا ليأمن رمي الصائد المرتقــب[1].

وعادة ما يستخدم مثل هذه الصور، عندما يريد الكلام عن واقع الشعب الجزائري مع الإدارة الاستعمارية، يقول من قصائد مختلفة:

يا راعيا والشاة تح ت الذئب بين يد وفم

والشاة للذئــب سهــم فرطت في القطيـــع[2].

الشاة هنا رمز للجزائر أو الشعب، الذئب رمز للاستعمار، أما الأفاعي والحياة السامة فهي عنده رمز الخبث والدناءة والشر:

ألسن تحتوي علـــى الســـم كالحياة فيها ليونة وعــرام

لاذعات كأنهـــا حمـــــرات قاطعات كأنهـــا أحـــلام

ويح ابن آدم من عواقب بغيــه وولوعه بالعبث والأضرار

و وقوفه بالنفس وهــي كحيــة رقطاء فيه خفية الأحجــار[3].

<<كما يستعمل السهم رمزا للنفاذ، والسيف رمزا للحسم والرعد رمزا للقوة والبرق رمزا للسرعة الخاطفة>>[4]، ووظف الجمل كرمز للحقد في قوله:

فقابل الخير بــاعتراف وقابل الشر باحتمـــال

كن طاهرا كالملاك نفسا لا تضمر الحقد كالجمال[5].

---

[1] محمد العيد، الديوان، ص 264.

[2] المصدر نفسه، ص 96- 163.

[3] المصدر نفسه، ص 165-299.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 432.

[5] محمد العيد، الديوان، ص 733.

كما يرى في النسر والأسد والوعلة واللبؤة رمزا للشجاعة والإقدام والجرأة وذلك حينما تحدث في قصيدته (زلزال الأصنام) عن نجدة الناس وهرعهم لإنقاذ ضحايا زلزال الأصنام فيقول:

كم مرضع صاد الحمام وحيدها كالنسر صاد حمامة فاغتالهـــا

خفوا إليها كالوعول تسابقـــــت نحو المكانس كي تجير غزالها[1].

و يقول في موضع آخر:

والقوم كالأسد الروابظ جثم من حولهم أو كالنسور الوقع

قل للجزائر وهي أم مرضع مثل اللبؤة أي أم مرضـــــع

أبناؤك الأشباك فيك تزاورها وتزاءروا في الغيل منك بمسمع

إن الجزائر مرتع مـــعشوش مغدودق ما مثله مـــن مرتـــــع[2].

و مما سبق ذكره أن محمد العيد استمدّ مختلف صوره من البيئة الصحراوية فنجده يوظف (النخيل) باعتباره جزءا من عالم الصحراء التي تمثل انتماء الشاعر فهو رمز الشموخ والثبات والعزة والصمود والتحدي والإصرار والعطاء وغير ذلك من الدلالات حيث يقول:

- وجزت إلى أرض النخيل مبادرا لها لتحل المشكلات وتدفعـــــا

- فهل نحلت أرض النخيل شؤنها وهل شرعت مشروعها المتوقعا[3].

المقصود بأرض النخيل مدينة بسكرة لكن الشاعر لم يصرح بها ووضع بدلها أرض النخيل وذلك لما يحمله النخيل في معناه من شموخ وعز وتحدي وإصرار لدى الشاعر.

و يقول في موضع آخر:

- و بدت لك الصحراء في فردوسها من باطن توتي الغلال وظاهر

[1] محمد العيد، الديوان،ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

[3] المصدر نفسه، ص172.

- طابت ظلال نخيلها لنزيلهـــا واعذوذبت أعذاقها للتامـــر
- فترى النخيل بأرضهـا مجلـودة مثل العرائس سادلات ضفائر[1].

يصور لنا الشاعر هنا الصحراء والنخيل على أنها رمزا للعطاء والتحدي والشموخ كما سبق ذكره.كما نجده معجبا ببيئته الصحراوية النقية الطاهرة التي تمثل بالنسبة له رمزا للحضارة العربية الإسلامية فيقول:

- دع الحواضر لا يغررك زخرفها فجوها قاتم كالغاز خـــناق
- وعيش البوادي، تنعم في مرابعها عيشا ويخطئك إعسار وإملاق[2].

كما نجده أيضا يصف ميناء الجزائر ليلا بأنه رمز الغبطة والارتياح أو على الأقل الإحساس بجمال أشعة النور وهي تنعكس في الماء فيقول:

-"رأينا فوق سطح البحـر نـورا طويل الذيل أحمر قـد توهـج
-تراءى فيه منعكسـا بليـل منار ضوءه عـال مؤجـج
-فيرسم فوق ضوء البحـر طورا وطورا في خلال الموج يولـج
-كأن الموج حرب وهو فيهـا يلوج كأنه سهم مضـرج[3].

و من القرآن أخذ أيضا صورة يونس عليه السلام ومعاناته ليعبر عن محنته وعن عذابه النفسي في إقامته الجبرية بسكرة سنة 1959:

أبا المنقوش هل تدري بحالـي؟ فأنت اليوم جاري في الجبـال
رماني حول سفحك موج وهـرى أسيرا بعد أحداث طـوال
فعشت به كيونس فـي سقـام لدى قومي، ولكن في انعزال[4].

و يقول في رثاء الباحث الجزائري محمد بن أبي شنب:

[1] محمد العيد، الديوان، ص 203.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 444.

[4] محمد العيد، الديوان، ص 388.

إن ذكرى (محمد) نار موسى سوف يأتي من بعدها الخير يترى[1].

و ذكرى نار موسى هنا يوحي بقصة موسى عليه السلام، فهو النبي الصبور الذي لا تزعزعه المحن، وناره هي شعلة الهداية التي ينتظرها الشعب الجزائري.

وقال محمد العيد مثيرا إلى مقارعة ابن باديس لآراء المستشرق آشيل الذي أراد النيل من الإسلام مستلهما قصة عاقبة التدمير من القرآن الكريم:

دمغت أقوال آشيل كما دمغت أبطال أبرهة الطير الأبابيل[2].

و يقول في قصيدة "يا ليل" حيث استعمل الليل وكان الليل هنا فرنسي أساسه وحشية فرنسا الصليبية:

- يا ليل كم فيك عـــــاد داس الحمى واستباحـــا
- إلى متى أنـــــت داج تغشى الربى والبطاحـــا
- نفسي إلى الفجر تاقــت متى أرى الفجر لاحـــــا[3].

- **الرمز التاريخي:**

أصبح التاريخ من المصادر الغزيرة التي يستقي منها الشاعر المعاصر الكثير من الشخصيات متخذا منها أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، وقد تشمل الشخصيات التاريخية، الفرسان الثوار، القادة، الملوك، الصعاليك، المدن القلاع... كما أنه يعتبر من أهم المفاتيح في النص الشعري، حيث يعكس الواقع.

<<لكي يتطور الرمز التاريخي في القصيدة الفنية، يجب أن تكون الصور التي تحفل به مركبة وذات علاقة بالحاضر أيضا كما يقول (دي لوسن)، لأن الذي يشدنا نحو الرمز التاريخي أو القصصي ليست حقيقته المروية في ذلك السياق الماضوي، وإنما هو مصيرنا الذي نلمحه في التجديد من خلاله بالحاضر، فنحن

[1] محمد العيد، الديوان، ص 409.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

نطالع في الرمز تجربتنا الخاصة موصولة بتجارب أسلافنا في الماضي، ومن هذه الخصوصية نطالع في الرمز مصير البشرية تجربتها الإنسانية العامة>>[1].

<<الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد، على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى>>[2].كما أن استعارة الذاكرة الشعرية لبعض الشخصيات التي لها مكانة في التاريخ العربي الإسلامي لا يأتي بها من قبيل تشويه الكلام أو التبرك بتلك الشخصية وإنما على سبيل الترميز والتلميح.

و يقصد به أيضا <<التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة... وغيرها>>[3].

ومن الشخصيات التاريخية الأكثر حضورا من غيرها هي (شخصية ليلى التي استولت على الوجدان الشعري قديما، وكاد يكون لكل شاعره ليلاه (فليلى هي الأرض وهي الذات العربية، وهي غابة التجلي لدى الشاعر، وقد اكتسبت رمزيتها الصوفية لدى الشعراء قديما وحديثا، ولدى غيرهم من الشعراء...

و قد دأب الشعراء الجزائريون المعاصرون على محاولة وعي هذا الرمز واستخدامه كمعادل في أشعارهم، ومن نماذج ذلك نجد الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي يختار (ليلى) عنوان لقصيدته (أين ليلاي؟) فيقول:

أين(ليلاي) أينهـــــــــا حيل بينـــي و بينهـــا

هل قضت دين من قضـــى في المحبيـــن دينهـــا

[1] عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربي المعاصر بين سنتي 62. 87. مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1992. ص 128.

[2] السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مخطوط رسالة ماجستير، 2009/2008، ص54.

[3] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص 141.

أصلت القلب نارهـــــــا وأذاقتــه حينهـــــــا
مذ تعرفـــت سرهـــــا وتعشقـت زينهـــــا
روعتنـــي ببينهـــــا لا رعـــى الله بينهـــــا
فتعلقـت بالطيـــــــــو ف اللواتـــي حكينهـا
و تعللـــت بالمنـــــــى فتبينـــت مينهـــــا
مالي (ليلاي) لـم تصـــل مهجات فدينهـــــــا
و قلوبـــا علقنهـــــــا وعيونـــا بكينهـــا
إيه يـــا عيـــن أذرفـــــي لـــن ترى بعـد عينهـا
السمـــــــــوات والأرا ضـــي جميعـا نفينهـــا
كم تساءلـــت سالكـــــا أنهجا مـــا حوينهـــــا
لم يجبني ســوى الصــدى أيـــــن (ليلاي) أينهـــــا[1].

والشاعر هنا يرمز (ليلى) للحرية والموطن، فهو يتمناها وهي تأبى وتتمنع وتنأى بعيدا عنه فمهرها غالي، والشاعر يبقى يطلبها ويذرف الدمع، ويبقى يطلبها ويسأل عنها كل من يرى وفي كل مكان ولا يمل.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها محمد العيد في شعره شخصية صلاح الدين الأيوبي، اشتهر بتسامحه ومعاملته الإنسانية لأعدائه لهذا حظي صلاح الدين باحترام خصومه لاسيما ملك انجلترا ريتشارد الأول (قلب الأسد) وبدلا من أن يتحول لشخص مكروه في أوربا الغربية استحال رمزا من رموز الفروسية والشجاعة، وورد ذكره في عدد من القصص والأشعار الإنجليزية والفرنسية في تلك الحقبة وهو الأمر نفسه في الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة فهو يعتبر رمزا للشجاعة والفروسية في مواجهة خصمه فيقول:

- بشرى العروبة بابنها البر الـــذي وصل القرابة بالولاء الجابـــر

[1] محمد العيد، الديوان، ص 41-42.

- هذا (صلاح الدين) منصف خصمه أم (كامل) رب البيان الساحر[1].

وكذلك من الرموز التاريخية التي وظفها محمد العيد آل خليفة هي مدينة الأوراس فالأوراس عند الشاعر الجزائري عموما هي رائحة التراب، أصالة الوطن، تضاريس الواقع الثوري، فكلما ذكرت الأوراس تبادر إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء حيث يقول محمد العيد في قصيدته المعنونة بـــ(تحية شاعر إلى الرئيس جمال عبد الناصر):

- ضحكت حدائقها إليــك بزهرهــا وثمارها ضحك الحبيب السافــر
- و اهتز شاطئ بحر هالك عازفــا ومصفقا بهدير موج زاخــر
- و تكلم (الأوراس) عنهــا خاطبا ود (المقطم) باللسان الشاكـــر
- و استقبلتك سهولهــا وحقولهــا وربيعها الزاهي بحسن مناظر[2].

فالشاعر هنا اختار الأوراس متكلما عن لسان الجزائر شاكرا لأنه رمز البطولة والأبطال والجهاد والنضال فقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة وروعة القتال من أجل المبدأ وتحرير الأرض والإنسان وهي صفات تنعكس في شخصية الرئيس جمال عبد الناصر الذي يعتبر رمزا للكرامة والوحدة العربية ومن الشخصيات السياسية البارزة في التاريخ.

بالإضافة إلى شخصية أخرى هي أيضا كانت من الرموز التاريخية في الشعر الجزائري عموما، وفي شعر محمد العيد آل خليفة خصوصا، هي شخصية عقبة بن نافع، هذه الشخصية التي استهوت العديد من الشعراء الجزائريين المحدثين والمعاصرين فوظفوها في أشعارهم، فهي تعتبر رمزا للجهاد، وكان لتوظيفها دلالات فكرية ومسح جمالية.

[1] محمد العيد، الديوان، ص 202.

[2] المصدر نفسه، ص 203.

و كان الهدف من وراء توظيف هذه الشخصية في الشعر الجزائري، إيقاظ تلك الروابط التاريخية والعاطفية التي يوحي بها (اسم عقبة) نظرا لما يملك هذا الاسم من هيبة وعظمة في المخيلة الإسلامية.

ومن أجواء هذا التوظيف الذي يسترجع أجواء الفتح المبين عن طريق استعارة شخصية (عقبة نافع) حيث يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة:

- اليوم تأخذ ثورة عن ثورة أسمى العهود، وثائر عن ثائـــر
- اليوم يلقى (عقبة بن نافـــع) فوق الجزائر (عقبة بن عامـــر)
- عهد العبادلة استعاد فتوحـــه فالصحب فيها وراد عن صـــادر
- و جنود عقبة عبر افريقيـــة تطوى الفجاج بمنسم وبحافـــــر
- الله أكبر عاد عهد محمـــــد والراشدين وباد عهد الكافـــــر[1].

فعقبة بن نافع يعتبر رمزا للجهاد، كما استعمل محمد العيد شخصية عقبة بن نافع كرمز للطهر والعفاف والورع والنبل وهي صفات بقيت ملازمة له طول حياته حتى اشتهر بها بين أصحابه فقدروها لأجله، حيث يقول محمد العيد:

- يا أرض عقبة أسلمـــــيمن الشر وأغنمـــي
- فأنت ارض المسلـــــــم وداره المفضلـــــة
- بلغت في المجد المـــدى وكنت مطلع الهدى
- و صنت دين أحمـــــــدا من اليد المضللـــــة
- تاريخك الماضـــي لنـــــا فيه السناء والسنـــا
- وفيه تصميـــم البنـــــــا للنشأة المستقبليـــــة
- عقبة ضرغـــام هـــــــدم بأرضنا كل ضـــــم
- و نحن عقبـــان القمـــــــم على البغاة مرسلـــة[2].

[1] محمد العيد، الديوان، ص 201.

[2] المصدر نفسه، ص 524.

ونجده في قصيدة أخرى تحت عنوان (في يوم باتنة العظيم)، التي ألقاها الشاعر محمد العيد يوم 5 سبتمبر 1954 بمناسبة افتتاح مدرسة باتنة العربية الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين يوظف (الأوراس) كرمز للشموخ والعظمة فيقول:

- أليست دار إحسان وحســـن على البلدان فائقة المزايـــــــا
- أليست أخت (أوراس) المعلى وجارة (توقر) الخصب الحنايا[1].

و يقول في قصيدة أخرى:

- أنتم بباتنة دعائـــــــم حكمـــــه رسخت فباتنة بكم تتحمـــــــد
- الرأس منها للعلا متشامـــــــخ والوجه منها بالرضى متـــورد
- قد ضمكم (أوراسها) متعطفـــــا متألفا وهو الأشم الأصيـــــــد
- أنتم ضيوف رحابة وبحسبكـــم أن المضيف مصطفاه الأمجـــد[2].

فالأوراس دائما هي رمز التحدي والعظمة والشموخ، الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها، ومصطفى بن بولعيد هو بطل الثوار في المنطقة.

فالأوراس هو تاريخ الجزائر المعاصرة ونقطة التحول والانتقال من وضع إلى وضع من تاريخ إلى تاريخ. وهو رمز فخر واعتزاز للشعراء الجزائريين.

وما يمكن قوله أن توظيف الرمز لدى محمد العيد آل خليفة تنوع من رمز ديني إلى تاريخي إلى صوفي، إلى طبيعي وكان له في كل مرة يوظف نوع من هذه الأنواع غاياته ومراميه وأهدافه، التي كانت سببا في وجود الكثير من الأبيات والمقطوعات والقصائد التي استخدم فيها الرمز.

[1] محمد العيد، الديوان، ص 199.

[2] المصدر نفسه، ص 208.

الخاتمة

الخاتمة: وما يمكن قوله في ختام بحثي هذا المتواضع والموسوم بـــ: توظيف الرمز في شعر الجزائري شعر محمد العيد آل خليفة أنموذجا، الذي حاولت فيه تسليط الضوء على الرمز في شعر محمد العيد آل خليفة، وبعد هذا المشوار المتواضع من البحث والتقصي في موضوع يعتبر جانبا مهما في الشعر، ويعتبر موضوعا شيقا ومفيدا من خلال محاولة الولوج في أعماق الشعر لاستخراج الرموز والدلالات ونقلها من الداخل والخارج، توصلت إلى مجموعة من النتائج تمثلت في:

- ✓استخدم الشعراء الرمز حين رأوا أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعورية وإخراج ما في اللاشعوري، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ.
- ✓فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة واجتياز عالم الوعي إلى اللاوعي.
- ✓أن علاقة الرمز بالشعر تكمن في محاولة الغوص في أعماق الواقع بلغة التشابيه والاستعارات والكنايات.
- ✓أن الشعر الجزائري اتجه لمعانقة الرمز كملمح فني رغم ما أحيط به من غموض وتستروا وراءه لمعالجة قضايا راهنة.
- ✓تميز الرمز في الشعر الجزائري بجملة من الخصائص أهمها: الغوص في أعماق النفس، اللجوء إلى الصورة الشعرية، الإكثار من الألفاظ الموحية المشعة الأصالة والابتكار، الطبيعة الحسية، الحرية الكاملة غير المعقدة.
- ✓قصد الشعراء الجزائريين الرمز حين بلغ بهم القهر السياسي والاجتماعي للتعبير بطرق فنية غير مباشرة، تبلغ غايتهم فتحمي أصحاب الكلمة من بطش القوى السياسية.
- ✓تنوعت الرموز في الشعر الجزائري عامة، وشعر محمد العيد خاصة من صوفي إلى ديني إلى طبيعي وتاريخي.

- ✓إن الرمز في الشعر الجزائري لم يولد من عدم وإنما كانت له جذور ومقومات ومصادر يستنبط منها الشعراء إيحاءاتهم ودلالاتهم الجديدة تعبر عن مكنوناتهم وما يدور في أعماقهم بأسلوب غير مباشر من بين هذه المصادر: القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، الطبيعة، الثورة الجزائرية برمزيتها وبعدها الإنساني، التراث العربي القديم والتراث الشعبي...
- ✓يعتبر محمد العيد من بين الشعراء الجزائريين الذي استخدموا الرمز لا سيما في تلك المواطن الملغمة والمواقف الحساسة التي تتطلب من الشاعر الدقة والحذر كأن تكون تعبيرا عن المشاعر الوطنية الحسية.
- ✓لعل ما تميز به محمد العيد من طبع يميل إلى الرصانة وحب السلامة والابتعاد عن كل ما من شأنه أن يجلب له وللحركة الإصلاحية المتاعب والمضايقات.
- ✓محمد العيد آل خليفة من بين الشعراء الجزائريين الذين شغلتهم الثورة الجزائرية فقد كان يحارب بقلمه من خلال ما كان يقوله من شعر متسترا وراء رموز مختلفة ليأمن شر المستعمر ورمي الصائد المرتقب.
- ✓تبين من خلال الرموز المستعملة من طرف محمد العيد آل خليفة أنه كان يلجأ للرمز للتعبير عن حقيقة ما يحس به وكاشفا عن عالمه وعذابه النفسي الذي كان يعانيه هو نفسه من طرف الاستعمار الفرنسي.
- ✓يعتبر الرمز في شعر محمد العيد آل خليفة سببا في تقوية العلاقة بين الشاعر وقارئه وذلك أن لجوء محمد العيد إلى توظيف الرمز ليس من باب الترميز والتلميح فحسبفهو حين يذكر بعض الرموز التاريخية مثلا ليس للتبرك بالشخصية وإنما يهدف إلى ربط القارئ بالتاريخ الإسلامي في عصور ازدهاره،ومن ثم يمكنه تقديم أمثلة لناشئة الأمة لحملها على الاقتداء فهو السلف الصالح ومحاولة تمثيل حياتهم

وأسلوب تعاملهم وشحن الهمم عن طريق استدعائه لتلك الشخصيات وهو الشأن نفسه في الرموز الدينية والطبيعية.

- ✓كما أنه يخلق نوعا من التجاوب والإبقاء على العلاقة بين الشاعر والمتلقي وذلك عن طريق إثقال هوامش القصائد بالشروح والإحالات.
- ✓تعتبر هذه الأسباب سواء كانت ذاتية أو موضوعية وراء الكثير من الأبيات والمقطوعات والقصائد التي استخدم فيها محمد العيد آل خليفة الرمز.

وهكذا نأتي الى آخر ما قصدناه من دراسة هذا الموضوع، وهو جهد لا يساوي الا القليل امام ما يستحقه شاعر مثل الشاعر محمد العيد آل خليفة، ولا شك أن البحث في موضوعي هذا ما هو الا جزئية صغيرة، و لهذا فمجال البحث فيه لايزال مفتوحا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
2. أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية للشعر العربي الحديث، ط1. الجزائر:1995.
3. أحمد شرفي الرفاعي، الشعر الوطني الجزائري، الجزائر: 2010، دار الهدى.
4. إسماعيل بن حاد (الجوهري)، الصحاح، تحقيق شهاب الدين أبو عمر بيروت: دار الفكر.
5. آمنة بلعلي، أثر الرمزية في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ط1. الجزائر: 1995.
6. جرجي شاهين عطية، معجم المعتمد، مراجعة سعدي ضناوي، جوزف مالك، ط1. بيروت:2007، دار الكتب العلمية.
7. جمال الدين محمد بن مكرم(ابن منظور)، لسان العرب ، بيروت: دار صادر.
8. محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة، الجزائر:1986، المؤسسة الوطنية للكتاب.
9. محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، الجزائر:2008، دار هومة.
10. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، بيروت: 1989، دار الغرب الإسلامي.
11. محمد العيد، الديوان، الجزائر: 2010،دار الهدى.
12. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط3. القاهرة: 1964، دار النهضة العربية.

13. محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3. مصر: 1977، دار المعارف.
14. محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية، الرومانتيكية، الواقعية الرمزية، 2007، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع.
15. مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث الإسكندرية، منشأة المعارف.
16. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، الجزائر: 2012، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
17. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت: 1962، دار الآداب.
18. نبيل راغب، موسوعة الفكر الادبي، 1988، الهيئة العامة للكتاب.
19. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الجزائر: 1984، ديوان المطبوعات الجامعية.
20. أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ط5. الجزائر: 2007، دار الرائد للكتاب.
21. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،ط1. 2003، رابطة الإبداع الثقافية.
22. صالح خرفي، الشعر الجزائري، الجزائر: 1984، المؤسسة الوطنية للكتاب.
23. عباس بن يحي، مسار الأدب العربي الحديث والمعاصر، عين مليلة: 2004، دار الهدى للطبع والنشر.
24. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر الجزائر: 2005، دار هومة.
25. عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، بيروت: دار الكتب العلمية.

26. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3. بيـــروت: 1972، دار العودة.
27. عمر أحمد بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائـــر: عين مليلة، دار الهدى.
28. شلتاغ عبود، حركة الشعر الحرفي الجزائر: 1985، المؤسســـة الوطنيـــة للكتاب.
29. شهاب الدين، أبو عمرو، القاموس، المنجد، مراجعة وتصـــحيح، يوســـف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
30. هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيـــب، بيـــروت: منشـــورات عويدات.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

1- آمنة بلهاشمي، الرمز في الأدب الشعري الحديث، مخطوط ماجيستر، جامعة أبي بكر بلقايد 2011/2010.
2- مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحـــديث (1962-2004) دراسة تحليلية وفنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، 2010/2009.
3- عثمان حشلاف، الصورة والرمز في الشعر العربـــي المعاصـــر (1952-1987) مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 1992.
4- السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عـــز الـــدين ميهـــوبي مخطوط رسالة ماجيستر 2009/2008.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**01**

الفصل الأول: الشعر الجزائري

أولا: مدخل عام للشعر الجزائري.....**06**

1-مفهوم الشعر 06

2-وظيفة الشعر عند الشعراء الجزائريين.....09

3-التيارات الشعرية في الجزائر.....11

4-بداية تأسيس القصيدة الجزائرية.....14

5-بعض ملامح الخطاب الشعري الجزائري.....18

ثانيا: اتجاهات الشعر الجزائري **20**

1-الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري.....20

2-الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري 22

3-حركة الشعر الحر في الجزائر 24

ثالثا: الخصائص الفنية للشعر الجزائري **28**

1-التشكيل الموسيقي وتطوره 28

2-اللغة الشعرية وتطورها 40

3-الصورة الشعرية وتطورها 50

الفصل الثاني: توظيف الرمز في شعر محمد العيد آل خليفة

أولا: مفهوم الرمز وعلاقته بالشعر 55

1-**مفهوم الرمز**.....55

- لغة.....56

- اصطلاحا 57

2-**علاقة الرمز بالشعر**.....60

ثانيا: خصائص و اتجاهات الرمز. 63
1-خصائص الرمز 63
2-اتجاهات الرمز 65
- الاتجاه اللغوي.....65
- الاتجاه الغيبي.....66
- الاتجاه الموضوعي 66
ثالثا: مصادر و أنواع الرمز.....66
1-مصادره 67
2-أنواعه 71
- الرمز الصوفي 71
- الرمز الديني.....77
- الرمز الطبيعي 82
- الرمز التاريخي.....87
الخاتمة 94
قائمة المصادر والمراجع.....98
فهرس الموضوعات.....102

مُلحق

محمد العيد آل خليفة

النشأة والتكوين:

‹‹ ولد محمد العيد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 27 جمادى 1323 هـ الموافق ل 28 أوت 1904 من أسرة دينية عريقة، نشأ بهذه المدينة وحفظ القرآن الكريم وتعلم بمدرستها الابتدائية عن الشيخين محمد الكامل بن عزوز وأحمد بن ناجي. ثم انتقل إلى بسكرة على أبواب الصحراء سنة 1917 م حيث تابع دراسته على المشايخ علي بن إبراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجندي أحمد مكي.

وفي عام 1920 تاقت نفسه للذهاب إلى تونس كي ينال شهادة (التطويع) من جامع الزيتونة الذي كانت له شهرة دينية وثقافية في المغرب العربي كمعقل إسلامي عربي قديم.

وفي جامع الزيتونة حاول أن يتعمق الثقافة العربية قديمها وحديثها وأن يجمع بين الحياة الدينية التي ورثها عن أسرته ومشايخه وبين الحياة المادية، الصاخبة التي يعيش تحت شمسها ويسمع عن تطوراتها أشياء كثيرة››[1].

‹‹ وفي سنة 1921 توفي شيخه علي بن ابراهيم، وكان الشاعر ما يزال على مقاعد الدراسة لم يرو بعد ظمأه من مناهل المعرفة، فسمت نفسه إلى الاغتراب طلبًا للمزيد من العلم وكان أبوه قد توسم فيه ميخائل النجابة والطموح، فكان من ورائه لتحقيق هذه الأمنية››[2].

‹‹ ولا ينس الشاعر تلك الفترة القصيرة التي قضاها بتونس، وفي جامعها الأعظم بالذات فعند رثائه للشاعر التونسي الشاذلي (خزا ندار) أشار إلى فضل جامع الزيتونة ووصفه بالأبوة وجعل نفسه إبنًا وسعه هذا الأب الكبير بالبر والحنان:

– حبذا (الأعظم) فيها من أب وسع الأبناء برًا وحنانًا.
– قد سجنا أمدًا في أفقه واقتبسا من دراريه سنانًا.
– وأذعنا من رسالات الهدى عنه ما طيب ذكراه وزانا.››[3]

---

(1) أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ط5 . الجزائر.2007، دار الرائد للكتاب، ص86.

(2) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، الجزائر، 1989، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 8.

(3) ابو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص 86-87.

‹‹ دامت دراسته بجامع الزيتونة حوالي سنتين قرأ خلالها قسطًا وافرًا من الكتب والمواد التي كانت تدرس بالزيتونة وبغيرها من المعاهد العلمية في العالم العربي الإسلامي يومئذ››.

وفي السنة الدراسية الثانية أدركت الشاعر أتعاب وأمراض أضعفت جسمه،كان من بين أسبابها الواضحة،المناخ الرطب الذي لم يكن الشاعر،متعودًا عليه في بيئته القارية بعين البيضاء وبسكرة.

وهكذا رجع الشاعر إلى الجزائر دون أن يحصل على أية شهادة علمية واستقر به المقام بعد ذلك بمدينة بسكرة وكان ما يزال طالب علم متعطشًا إلى المزيد من مناهله فاتصل بالشيخ (المختار اليعلاوي ارطباز، الذي كان يعطي دروسًا ليلية ״بالمسجد ((العتيق)) فدرس عليه شيئا من الفقه والحساب والفلك كما اختلف إلى دروس الشيخ (البشير الإبراهيمي) بالرواية والتيجانية، وإلى دروس الشيخ (الطيب العقبي) التي كان يقوم بها في مسجد (دكار) وكانت تتمركز خاصة حول التفسير وعلوم البلاغة ››[1].

‹‹ ثم انتقل إلى مدينة (باتنة) وامتهن التدريس في هذه المدينة الهادئة التي تجمع بين فخامة الشمال وبساطة الجنوب للإشراف على مدرستها العربية، وقد بقي هناك من حوالي سنة 1941-1947.

ومن باتنة انتقل بأسرته وكبريائه إلى (عين مليلة)، حيث بقي ثماني سنوات مديرًا لمدرستها الحرة، وحيث عاش يناضل بإيمان الواثق بالانتصار لنفسه على الحياة القاسية ولشعبه على الاستعمار والاضطهاد:

كما شئت فامطل يا زمان ببغيتي أوا بخل بها عني فأنا بائس.
أتحسب أن للحوادث راضخ وأن منها جازع القلب بائس.
سيأتي زمان للجزائر زاهر يطيب الجنى فيه وتنمو المغارس››[2]

‹‹ كان رحمه الله شاعر الزهد والتصوف، ولم يتجل زهده في أمر دنيوي مثلما تجلى في هذه النعوت والأوصاف والألقاب، وبقدر ما زهد فيها، تطلعت إليه، وتعلقت به وتأتيه عرفانا بالمكانة و

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص 9.8.
(2) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة، ص88.

تسبغ عليه تتويجا لمسيرة ، حتى لا تكاد هذه النعوش تميز كل مرحلة من مراحل التجربة الشعرية عند(العيد)، التي هي الملحمة البطولية، للعروبة والإسلام في الجزائر››[1] .

‹‹ وقد التقى الشاعر لطبيعة تكوينه الوجداني والعقلي مع الدعوة الإصلاحية في المبدأ وفي الهدف فاندمج فيها ومضى يسهم في حركتها، ويعبر عن مبادئها بفنه وبمساهمته في التدريس وإصدار الصحف وغير ذلك من وسائل العمل، فقد كان عضوًا في الهيئة المؤسسة والمحررة لجريدة (صدى الصحراء) كما كان العضو الثاني إلى جانب العقبي في إصدار وتحرير جريدة الإصلاح، وفي تأسيس مطبعة (الإصلاح).

كما كان للشيخ (محمد البشير الإبراهيمي) تأثيره الواسع على جيل كامل من الكتاب والشعراء الجزائريين كان محمد العيد من أكثرهم إفادة من ذلك لصلته الخاصة بهذا العالم الأديب، ويلمع الشاعر إلى شيء من ذلك فيقول:

وكنت بشعري للبشير مواكبًا على سمعه في موكب العلم أنشد

وقد يسمع البيت البليغ فينتشى وقد يسمع البيت المسف فينقد››[2].

وواضح أن محمد العيد كان متأثرًا في فكره وفي فنه بهؤلاء الأعلام والرواد الذين كان لهم أثرهم في رصد مسار النهضة الوطنية العامة وفي توجيه الحركة الأدبية بوجه خاص.

ثقافتـــــه:

لم يلبث الشاعر أن زاد من توطيد صلاته بالحياة ومن توسيع دائرة احتكاكه بمختلف نشاطات النهضة ففتق ذلك الإحساس في نفسه الحاجة إلى توسيع معارفه ‹‹ كما أن الطابع العام لثقافته كان الطابع العربي القديم، الذي كان سائدًا في الجزائر بصفة خاصة وفي الوطن العربي بصفة عامة، حيث كانت مراكز التعليم العربي القديم، ومراكز الثقافة التقليدية، لا تعدو الكتاتيب المنتشرة في المدن والقرى لتحفيظ القرآن ووسائل فهمه من نحو وصرف وبلاغة وتاريخ ومنطق وعروض يضاف إليها قليل من الرياضيات، مع دراسة معمقة للفقه والأصول وعلم الكلام والحديث والقراءات.

وقد درس محمد العيد في الجزائر أولا بطريقة الكتاب أو المدرسة القديمة سواء في عين البيضاء أو بسكرة ثم ارتحل إلى الزيتونة التي لم يبق بها أثر من سنتين، وفي خلال هذه المدة

---

(1) صالح خرفي، محمد العيد آل خليفة، الجزائر، 1986، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص17.

(2) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص11.

الوجيزة أمكنه أن يكتسب خبرة واسعة، وأن يستغل أوقاته في الدرس والتحصيل والإطلاع خصوصًا وهو يعلم أنه لم يفارق أرضه وأهله››[1].

‹‹ وكان مما استهل به تحصيله مدارسة القرآن الكريم: قراءات وتفسيرًا وتدبُّرًا ويعود إلى هذا الكتاب الفضل الكبير في تكوين وجدانه وعقله، يقول الشاعر على لسان أحد شخصيات قصائده:

أنفقت وقتي في هدى فيه النفائس تنفق
أتذوق القرآن قو ت الروح ما أتذوق
أتلو الكتاب مصدقًا أن الكتاب مصدق
لا سفر أعمر منه في شتى العلوم وأعمق
لم لا أزاول درسه وأنا السبب الأحذق؟››[2].

‹‹ كما عكف الشاعر بالدرجة الثانية على دراسة الحديث الشريف ومعرفة أسانيده وعلومه، والتمكن في أصول الفقه والتوحيد والمنطق والتصرف وما إلى ذلك من العلوم الدينية والعقلية، وبالتوسع من ناحية أخرى في ألوان الثقافة اللغوية والأدبية بدراسة الأدب العربي القديم والحديث في أهم مصادره النثرية والشعرية والإلمام ببعض عصور التاريخ الإنساني والتاريخ العربي الإسلامي بوجه خاص››[3].

‹‹ كما عكف على دراسة أمهات الكتب الأدبية القديمة ممثلة في الأغاني والكامل والبيان والتبيين والأمالي، ودواوين كبار الشعراء العرب في عصورهم المختلفة، كذلك درس تطور الشعر الأندلسي وقرأ ما ترجم إلى العربية من الآداب العالمية كما كان على صلة دائمة بالنتاج الثقافي في المشرق العربي.

كما تأثر محمد العيد بجبران في فلسفته في الحياة والأحياء، وكان من المنتظر أن يتمرد الشاعر نتيجة تأثره بهذه المدرسة الرومانسية الثائرة. ولكن لأسباب اجتماعية اكتفى بالتأثر الهادئ دون أن يرفع السلاح في وجد القديم والقدماء، كما زاد احتفاؤه بالأدب القديم ولاسيما العباسي منه وإيثاره مبادئ النقد القديمة وإصغاؤه إلى نقاد من أمثال المشايخ ابن باديس والإبراهيمي والعقبي››[4].

---

(1) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، ص90.
(2) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص14/13.
(3) المرجع نفسه، ص14.
(4) أبو القاسم سعد الله، شاعر الجزائر، محمد العيد آل خليفة، ص91.

‹‹ كما كان الشاعر على اتصال (بنادي الترقي) الذي كان ملتقى العلماء والأدباء، ومنطلق اللقاءات الفكرية والثقافية، وكان ما يدور في ذلك الناي من أكبر المنابع التي استقى منها الشاعر أفكاره.

كما أن الشاعر لم يكن مقتصرًا في ثقافته على المعارف النظرية فحسب وإنما كان متفتحا إلى جانب ذلك على مدرسة الحياة العامة لمعايشته لواقع مجتمعه. واندماجه في قضايا شعبِه››[1]. حيث كان يعيش ما كان يعيشه مجتمعه وشعبه ويعايش واقعهم بكل أحواله وظروفه.

‹‹ وهكذا ساعدت هذه البيئة لمختلف جوانبها الاجتماعية والعلمية التي ترعرع الشاعر في ظلالها وتغذى من معطياتها واندمج في أجوائها الفكرية والسياسية، وتمثل ما يسود آفاقها من أفكار التجديد والإصلاح على تكوين شخصيته الوجدانية والعقلية. كما أمده المحيط الذي نشأ فيه بأسس الثقافة العامة من قيم وعرف وتقاليد، فكانت ثقافته لذلك كله صورة لمجتمعه وللملابسات الخاصة التي اكتنفته وارتبطت بحياته مما طبعها بطوابع الأصالة، فكانت عربية خالصة. وهذا لا يعني أن الشاعر كان في ثقافته متعلقًا محدود الأفق زاهدًا في الإطلاع على ثقافة وتجارب الآخرين››[2].

ومن هنا تبين أن محمد العيد آل خليفة كان ذا ثقافة واسعة ومتنوعة مستمدًا إياها من كل مكان سواء ما تعلق بالثقافة العربية القديمة، أو من واقع مجتمعه وقضايا شعبه. كذلك بالإضافة إلى ما ترجم إلى العربية من الآداب العالمية، وتأثره أيضًا بشعراء مدرسة المهجر ومن بينهم جبران في فلسفته في الحياة والأحياء... وغيرها.

شخصـــــيته:

محمد العيد شاعر العروبة والإسلام، شاعر المغرب العربي، شاعر الحكمة والمثل، شاعر الشباب شاعر الجزائر الفتاة، ومهما ما بلغ إليه غيره من الشعراء من درجة على سلم المعرفة الإنسانية وحتّى وإن فاق بعضهم الشاعر في ذلك‹‹ فإنهم لم يتفوقوا عليه، ولربما العكس فيما جبلت عليه شخصيته من كرم الخصال ونبل السجايا وصدق الفعال، وامتلأ به من مشاعر الحب والإخلاص والصدق، لما اصطلح على تكوين مزاجه الروحي والفكري من عوامل الأسرة وروافد الثقافة ومعطيات بيئته المحافظة وتجاربه المختلفة في مدرسة الحياة، فتظافرت كل هذه المؤثرات

---

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص16/15.

على تغذية شخصيته بالمدد العربي الإسلامي، وتنشئته نشأة دينية خالصة، غرست في نفسه تعاليم الإسلام وما تقوم عليه من محبة وتسامح وعدل، وأفضت عليه خلالاً نفسيه تستمد أصولها من روح الإسلام ومن مبادئه...››[1] فمحمد العيد نشأ في أسرة متشبعة بالثقافة الدينية وتحت رعاية أب صوفي صالح ولد محمد العيد، نشأ في ذلك الجو الأسري المفعم بالتقى والعفة والورع فانعكس ذلك على شخصيته، فكانت شخصية مخلصة، صادقة ومحبة لوطنها ومتسامحة وعادلة...

‹‹ ويأتي على رأس ما اتسم به الشاعر من نبل السجايا وما اتصف به من كريم الخلال حسن تدينه ذلك الذي يتجلى في أكثر من مظهر من مظاهر سلوكه وتصرفاته مما يبدو في تقواه وورعه وفي عفته واستقامته، في ظاهره وفي باطنه. وكانت هذه الحياة الدينية التي شبَّ عليها الشاعر، جعلته منذ صباه راغبًا عن متاع الحياة الدنيا، موليا وجهه عن زخرفها قانعا بالقليل منها، مما طبع حياته بطوابع الجد وجعل عليها خلالاً من الانطواء وسحائب من العزلة والزهد، فنشأ بذلك عزوفًا عن حياة البذخ والملذات فهم لم يعرف ما عرفه بعض الشعراء في القديم وفي الحديث من مظاهر الترف واللهو في مراحل حياته الأولى، ثم تحول عنها في كبره. كما فعل بعض الشعراء القدامى- إلى حياة المتاب كما أنه لم يعرف من ناحية أخرى ذلك التردد ما بين اللهو والتدين، أو ذلك الازدواج في الشخصية الذي وقع فيه بعض الشعراء المحدثين، إن محمد العيد لم يكن على شاكلة أولئك الشعراء، إنما شب على الدين وشاب عليه شب على التقوى وهي أصل الإسلام وجوهره وخلص في كبره إلى حياة روحية سامية››[2].

إن محمد العيد هو رجل الزهد والتصوف، واقعًا تحت مؤثرات البيئة الاجتماعية التي كانت في معظمها بيئة دينية محافظة، فجمع في تكوينه الفكري ما بين مبادئ الإصلاح، وبين النزعة الصوفية التي انتقلت إليه وراثة واكتسابًا، وكذلك تأثير مشايخه وأساتذه فمعظمهم كانوا رجال إصلاح وتصوف، مما ساعد على تعميق الصلة بين الشاعر والإصلاح من جهة والتصوف من جهة أخرى.

‹‹كما سمت الشاعر إلى جانب تدينه همته العالية في معارج الفضائل فتحلى بما تحلى به الخيرون من الناس، من طهارة قلب، وعزة نفس وميل إلى البساطة والتواضع ونفور من الإدعاء والتعقيد والتكبر››[3].

---

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة ، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص20.

(3) المرجع نفسه، ص 21/20.

‹‹ ولعل الباحث يستطيع من خلال ما تقدم من السمات النفسية والفكرية والسلوكية التي تميز بها الشاعر أن يكون انطباعًا ويرسم صورة يتملى من خلالها جزئياتها وتفاصيلها مختلف جوانب معظم شخصيته وما يطبعها من ضروب الأمزجة والميولات، وما يتحكم فيها من ألوان السلوك، فيمكنه ذلك في الأخير من أن ينتهي إلى هذه الحقيقة وهي أن الشاعر كان عربيًا مسلمًا. يفيض قلبه إيمانًا وحبًا لله وتمتلئ جوانحه تمسكًا بمقاصد القرآن الكريم واقتداءًا بسيرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، ويسمو بسلوكه إلى ما تزخر به دعوة الإسلام من مثل قيم سامية تعلو على كل ما يتنافس فيه المتنافسون من نزوات ذاتية وأهواء دنيوية...

كما امتاز الشاعر بنزعته الغيرية بما جبلت عليه نفسه من نكران للذات وعدم الحرص على المصلحة الخاصة››[1] وكان في هذا الجانب مثلاً بارزًا تغلب عليه عاطفة الجماعة، وبحرص على الصالح العام أكثر مما يتحرك لمصالحه الشخصية وشؤونه الفردية.

فكل تلك الأوصاف في كل تلك المراحل هي ميزة (العيد) في وفائه لمبادئ والتزامه بأخلاقيات عاش لها وعاشت له رافقها طيلة خمسة وسبعين سنة ولم تفارقه حتى فارق الحياة سنة 1979.

(1) محمد بن سمينة، شخصيات لها تاريخ، محمد العيد آل خليفة، ص22.